

E-ISSN: 3023-820X
Yaz 2025 • Summer 2025
Cilt 2 • Volume 2
Sayı 1 • Issue 1

Klasik Divan

Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
International Journal of Language, Culture and Literature Researches



Editör

Öğr. Gör. Esra AKA
(Muş Alparslan Üniversitesi)

Danışma Kurulu

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

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM
(Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet Atilla ŞENTÜRK
(İstinye Üniversitesi)

Prof. Dr. Şerife YALÇINKAYA
(Ege Üniversitesi)

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

Prof. Dr. Ebru Burcu YILMAZ
(İnönü Üniversitesi)

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

Prof. Dr. Bahir SELÇUK
(Fırat Üniversitesi)

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

Prof. Dr. Ozan YILMAZ
(Sakarya Üniversitesi)

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

Prof. Dr. Bülent BAYRAM
(Kırklareli Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Celal VARIŞOĞLU
(Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi)

Prof. Dr. Fettah KUZU
(Gaziantep Üniversitesi)

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

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

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

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

Prof. Dr. Serkan TÜRKOĞLU
(Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi)

Doç. Dr. Gülşah Gaye FİDAN
(Gaziantep Üniversitesi)

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
(Adıyaman Üniversitesi)

Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
(İstanbul Üniversitesi)

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

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

Prof. Dr. Halil İbrahim YAKAR
(Gaziantep Üniversitesi)

Doç. Dr. Bünyamin TAŞ
(Aksaray Üniversitesi)

Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU
(Kocaeli Üniversitesi)

Doç. Dr. Cemalettin YAVUZ
(Trakya Üniversitesi)



Klasik Divan
Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
(International Journal of Language, Culture and Literature Researches)
Cilt 2 / Sayı 1 / Yaz 2025



Sayı Hakemleri

Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL
Prof. Dr. Orhan Kemâl TAVUKÇUOĞLU
Prof. Dr. Mehmet Sait ÇALKA
Prof. Dr. Mustafa ERDOĞAN
Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
Prof. Dr. Şerife YALÇINKAYA
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
Doç. Dr. Hasan KAPLAN
Doç. Dr. Volkan KARAGÖZLÜ
Doç. Dr. Bilge KARGA GÖLLÜ
Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
Doç. Dr. Ahmet TOPAL
Doç. Dr. Armağan ZÖHRE
Dr. Öğr. Üyesi Halil KARABULUT
Dr. Öğr. Üyesi Songül KARACA
Dr. Öğr. Üyesi Nagihan ÇAĞLAYAN
Dr. Öğr. Üyesi Merve YILMAZ
Dr. Öğr. Üyesi Uğur ÖZTÜRK
Arş. Gör. Songül AKBOĞA
Dr. Mustafa GÜNCÜ

Yazı İşleri Sorumlusu

Fatma TÜRK

Dil Editörleri

Öğr. Gör. Bestami BİLGE (Türkçe)
Öğr. Gör. Hakan SÖNMEZ (İngilizce)
Dr. Öğr. Üyesi Ebubekir Sıddık ŞAHİN (Farsça)

Musahhihler

Yasemin GÖKKUŞ
Selin YAVUZ

Kapak Tasarımı ve Mizanpaj

Beyza ABDUKARIMOV

Yazışma Adresi

dergiklasikdivan@gmail.com
<https://klasikdivan.com>



Dibace

Kıymetli Okurlarımız,

Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 2. Cilt-1. Sayı ile 30 Haziran'da yayımlanmıştır. Çift kör hakem uygulaması ile incelenen yazılardan uygun bulunmayanların elenmesi neticesinde derginin bu sayısında toplam altı yazı yayıma hazırlanmıştır. Bunlardan; dördü araştırma makalesi ve ikisi kitap tanıtım yazısından oluşmaktadır. Her aşamasında büyük bir titizlikle çalışan Klasik Divan Çevrim içi Edebiyat Topluluğuna, dergimize yazılarıyla katkıda bulunan değerli araştırmacılara ve tüm yoğunluklarına rağmen hakemlik teklifimizi geri çevirmeyip yazıları inceleyen kıymetli hakem kuruluna teşekkür ederiz. Nitelikli çalışmalarla akademi âlemine katkı sunmaya gayret eden *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisinin* alanında özgün makalelerle uzun soluklu olmasını temenni ediyoruz. Saygılarımızla...

Editör
Öğr. Gör. Esra AKA

Makale göndermek için başlangıç tarihi: 22 Ocak 2025

Makale göndermek için son tarih: 22 Nisan 2025

Derginin yayımlanma tarihi: 30 Haziran 2025



İÇİNDEKİLER

Dergi Künyesi:	I
Dibace:	III
İçindekiler:	IV
Araştırma Makaleleri	
Florinalı Nâzım Tarafından Ziyâ Gökâlp'in Ölümü Üzerine Yazılan Şiir: Ziyâ Gökâlp'in Tâbûtu Huzûrunda Dr. Murat ASLAN	1
Klasik Şiirin Aynasında Osmanlı'da Sokak Gösterileri Dr. Zeliha ACAR	18
Seyyid Lokmân Oğuznâmesi'nin Gagauz Tarihindeki Yerine Dair Bir Değerlendirme Muhammet Emin ÖZÇELİK	44
Çalışma Ahlakı Üzerinden İki Dinî Gelenek Dilan ADANÇ-Fatma ÖZDOĞAN	54
Kitap Tanıtım Yazıları	
Dijital Beşerî Bilimler Araçlarının Metin Analizinde ve Görselleştirmede Kullanılabilirliği ve Uygulamaları Ecemnur TOPCU	63
Yûnus Emre Risâletü'n-Nushiyye-Divân İlknur CEVHER	68



Florinalı Nâzım Tarafından Ziyâ Gökâlp'in Ölümü Üzerine Yazılan Şiir:

Ziyâ Gökâlp'in Tâbûtu Huzûrunda

Poem Written By Nazım of Florina on The Death of Ziya Gokalp:

In The Presence of Ziya Gokalp's Coffin

Dr. Murat Aslan

murataslan@yyu.edu.tr

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

<https://orcid.org/0000-0002-4667-2174>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Araştırma Görevlisi

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Received Date: 12 Mart 2025

Kabul Tarihi/Accepted Date: 20 Nisan 2025

Sayfa/Page: 1-16

Atıf/Citation: Aslan, Murat. “Florinalı Nâzım Tarafından Ziyâ Gökâlp'in Ölümü Üzerine Yazılan Şiir: Ziyâ Gökâlp'in Tâbûtu Huzûrunda”. *Klasik Divan Dil, Kültür ve Edebiyat Dergisi* 2/1 (2025),1-16.

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



Florinalı Nâzım Tarafından Ziyâ Gökâlp'in Ölümü Üzerine Yazılan Şiir:

Ziyâ Gökâlp'in Tâbûtu Huzûrunda

Poem Written By Nazım of Florina on The Death of Ziya Gokalp:

In The Presence of Ziya Gokalp's Coffin

Dr. Murat Aslan

Özet

Türk tarihinin en önemli mütefekkirlerinden Ziya Gökâlp 25 Ekim 1924 tarihinde vefat etmiştir. Henüz 48 yaşında olan Gökâlp'in ölümü Türk milletinde derin bir üzüntüye neden olmuştur. Başta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere pek çok önemli isim Ziya Gökâlp'in ailesine taziye mesajlarını iletmişlerdir. Atatürk'ün emriyle Ziya Gökâlp için resmî cenaze töreni düzenlenmiş ve bu törene halktan binlerce kişi katılmıştır. Sultan Mahmud Türbesi'nin haziresine defnedilen Ziya Gökâlp'in mezarı başında pek çok konuşma yapılmıştır. Cenaze törenini takip eden günlerde de dönemin önde gelen edebiyatçıları ve düşünce adamları tarafından çeşitli gazete ve dergilerde Ziya Gökâlp'e dair yazılar yayımlanmıştır. 20. asır Türk şairlerinden Florinalı Nâzım da Ziya Gökâlp'in mezarı başında okumak üzere bir şiir kaleme almış, duyduğu derin acıyı bu eseriyle dile getirmiştir. Nefî, Nedim, Mimar Sinan, Tevfik Fikret ve Namık Kemal gibi Türk büyükleri için düzenlediği anma toplantılarıyla ve bu toplantılarda okuduğu şiirlerle ünlenen Florinalı Nâzım'ın Ziya Gökâlp için yazdığı Ziyâ Gökâlp'in Tâbûtu Huzûrunda adlı şiir oldukça dikkat çekicidir. Gökâlp'in öldüğü 25 Ekim 1924'ten cenaze töreninin yapıldığı 26 Ekim 1924'e dek bir günlük sürede kaleme alınan bu şiir on iki dörtlükten meydana gelmekte ve Florinalı Nâzım'ın bu vefat olayı karşısında yaşadığı psikolojik durumu ve samimi duyguları gözler önüne sermektedir. Sevilen bir insanın kaybı dolayısıyla bir şairin ölüm gerçeği ve yaşanan hatıralar arasında gidip gelmesi, söz konusu şiirin döngüsel bir biçimde meydana gelmesine neden olmuştur. Bu eser aynı yıl içerisinde İstanbul'da broşür olarak da yayımlanmıştır. Bu çalışmada Florinalı Nâzım'ın bahsi geçen eserini tanıtmak, orijinal hâliyle ve transkripsiyonlu metniyle ilim âleminin istifadesine sunmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ziya Gökâlp, Florinalı Nâzım, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Yeni Türk Edebiyatı.

Abstract

Ziyâ Gökâlp, one of the most important thinkers in Turkish history, passed away on October 25, 1924. The death of Gökâlp, who was only 48 years old, caused deep sadness in the Turkish nation. Many important names, especially Mustafa Kemal Atatürk, conveyed their condolences to Ziyâ Gökâlp's family. Upon Atatürk's directive, an official funeral ceremony was held for Ziyâ Gökâlp and thousands of people from the public attended this ceremony. Many speeches were made at the grave of Ziyâ Gökâlp, who was buried in the graveyard of Sultan Mahmud Tomb. Nazım of Florina, one of the 20th century Turkish poets, wrote a poem to be read at the grave of Ziyâ Gökâlp and expressed the deep pain he felt with this work. In the days following the funeral, articles about Ziyâ Gökâlp were published in various newspapers and magazines by leading literary figures and thinkers of the period. The poem titled "In the Presence of Ziyâ Gökâlp's Coffin", written for Ziyâ Gökâlp by Nazım of Florina, who became famous for the memorial meetings he organized for Turkish greats such as Nefi, Nedim, Mimar Sinan, Tevfik Fikret and Namık Kemal, is quite remarkable. This poem, which was written in a one-day period from October 25, 1924, when Gökâlp died, to October 26, 1924, when his funeral ceremony was held, consists of twelve quatrains. The work in question was also published as a brochure in the same year. In this study, it is aimed to introduce this work of Nazım of Florina and to present it to the academic world in its original form and with its transcribed text.

Key Words: Ziyâ Gökâlp, Nazım of Florina, Turkish Poetry of the Republican Period, New Turkish Literature.

Giriş

Ziya Gökalp (d.1876/ö.1924), tam olarak teşhis edilemeyen bir hastalık sebebiyle 25 Ekim 1924'te vefat etmiştir. Türk milleti bu kayba çok üzölmüş, Mustafa Kemal Atatürk bir telgrafla Gökalp'in eşi Vecihe Hanım'a başsağlığı dilemiştir. Ölüm haberi Türk kamuoyunda ve basında geniş yankı uyandırmış, cenaze programı ayrıntılı bir şekilde paylaşılmıştır. Atatürk, Ziya Gökalp'e yakışır bir cenaze töreni için yetkililere emirler vermiş ve bunun için Maliye Bakanlığı tarafından İstanbul Belediyesi'ne 500 lira para gönderilmiştir. Ziya Gökalp'in Türk bayrağına sarılı cenazesi protokol ve halk eşliğinde Fransız Hastanesi'nden Ayasofya'ya getirilmiş, burada cenaze namazı kılınmış ve toprağı verilmek üzere Sultan Mahmud Türbesi'ne götürölmüştür. Defin töreninde pek çok konuşma yapılmış, nutuklar atılmıştır.¹ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığının internet sitesinde yer alan bu cenaze törenine dair video, Türkiye Cumhuriyeti'nin ve Türk halkının Ziya Gökalp'e olan sevgisini ve ölümünden duydukları üzüntüyü kanıtlar niteliktedir.²

Biyografisini özetlemek gerekirse Ziya Gökalp, Tevfık Efendi ve Zeliha Hanım'ın oğlu olarak Diyarbakır'da doğmuştur. Üç yıl mahalle mektebinde okumuş, ardından Diyarbakır Askerî Rüştıyesi'ne devam etmiştir. Bir süre Diyarbakır Mülkî İdadisine gitmiş fakat buradaki eğitimini tamamlamamıştır. 1895'te Mülkiye Baytar Mekteb-i Âlîsi'ne kaydolmuş ancak gizli toplantılara katılmak ve zararlı yayımları okumak suçlamasıyla okuldan kovulup bir yıl boyunca hapis yatmıştır. Kısa bir süre memurluk ve Fransızca öğretmenliği yapmıştır. 1911'de Selanik İttihat ve Terakkî Mekteb-i Sultânîsi'nde sosyoloji dersleri vermeye başlamış ve böylece Osmanlı'da bu dersi veren ilk kişi olmuştur. 1912'de Ergani Madeni mebusu seçilmiştir. 1913-1919 yıllarında Dârü'l-hilâfeti'l-aliyye'de ve Dârü'l-muallimât'ta ictimâiyyat derslerine girmiştir. İstanbul'un işgal edilmesi üzerine Bekir Ağı Bölüğünde tutuklu kalmış, ardından Limni ve Malta adalarına sürölmüştür. Bu sürgün, iki yıl dört ay sürmüştür. 19 Mayıs 1921'de Türkiye'ye dönen Ziya Gökalp, önce Ankara Hükümeti Maarif Vekâleti İlim Encümeni üyesi, ardından Telif ve Tercüme Heyeti reisi olmuştur. 25 Ekim 1924'te İstanbul Fransız Hastanesinde ölmüştür. Kendisi için resmî cenaze töreni düzenlenmiş ve Sultan Mahmud Türbesi'nin haziresine defnedilmiştir.³ Ziya Gökalp; hayatı boyunca siyasi, sosyal ve kültürel konularda ilmî, edebî ve fıkri yazılar kaleme almıştır. Modern Türkiye'nin siyasi ve fıkri temellerini oluşturmuştur. Hem kendi dönemine hem de sonraki dönemlere mütefekkir kimliğiyle yol göstermiştir. Birçok kavramı ve yeni düşüncüyü Türk toplumuna tanıtmıştır. Milli edebiyat ve Cumhuriyet edebiyatının inşasında etkili olmuştur. Büyük mütefekkirin eserlerinden bazıları şunlardır: *Türkçölüğün Esasları*, *Türk Töresi*, *Türkleşmek İslamlaşmak Muasırlaşmak*, *Türk Medeniyet Tarihi*, *Doğru Yol*, *Yeni Hayat*, *Altın Işık*, *Kızıl Elma*, *Rusya'daki Türkler Ne Yapmalı?*⁴

1 Erdal Aydoğan, "Ziya Gökalp'in Ölümünün Türk Kamuoyu ve Basındaki Yansımaları", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 10/2 (2010), 183-186.

2 T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, "Ziya Gökalp'in Cenaze Töreni (Video)" (Erişim 20 Ekim 2024).

3 Orhan Okay, "Ziya Gökalp". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996), 14/124-125.

4 Abdullah Şengöl, "Ziya Gökalp", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (Erişim 20 Ekim 2024).

Ziya Gökalp'in ölümü, bütün Türkiye'yi derinden üzmüş ve bununla ilgili pek çok yazı kaleme alınmıştır. 26 Ekim 1924'te Akşam gazetesinde Necmettin Sadak'ın, Hâkimiyet-i Milliye'de Hamdullah Suphi Tanrıöver'in, Son Telgraf'ta Enver Behnan Şapolyo'nun, 27 Ekim 1924'te Aydınlık gazetesinde Şevket Süreyya Aydemir'in, Cumhuriyet gazetesinde Yunus Nadi'nin, Hâkimiyet-i Milliye'de Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ve Abdülfeyyaz Tefvîk Yergök'ün, İkdâm'da Ahmet Cevdet Oran'ın, Tanin'de İsmail Müştak Mayakon'un, Vakıf'te Halide Edip Adıvar'ın ve Mehmet Emin Aynî'nin, 29 Ekim 1924'te Hâkimiyet-i Milliye'de Ahmet Rasim'in Ziya Gökalp'in ölümü üzerine kaleme aldıkları yazılar yayımlanmıştır.⁵ Söz konusu yazılar, Gökalp'in ölümüne dair yazılanların tamamı değil, yalnızca bir kısmıdır.

Ziya Gökalp'in vefatına derinden üzülenlerden biri de Florinalı Nâzım'dır. Florinalı Nâzım, Ziya Gökalp'in cenaze merasiminde okunmak üzere bir şiir kaleme almış ve bu şiirle; Gökalp'e olan sevgisini, onun ölümünden dolayı duyduğu üzüntüyü ve Gökalp'in Türk milleti için ne ifade ettiğini anlatmıştır. *Ziyâ Gökalp'in Tâbûtu Huzûrunda* adını taşıyan bu şiir aynı yıl İstanbul'da broşür olarak bastırılmıştır.⁶

Florinalı Nâzım'ın *Ziyâ Gökalp'in Tâbûtu Huzûrunda* adlı eseri daha önce, Eda Güler'in *Florinalı Nâzım'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme* adlı yüksek lisans tezinde Latin harflerine aktarılmış ve incelenmiştir ancak transkripsiyon alfabesinin kullanılmadığı bu Latin harflerine aktarma işleminde pek çok okuma hatasıyla karşılaşmış ve uzatma işaretlerinin yanlış kullanıldığı görülmüştür. Yanlış okumalar metnin doğru bir şekilde anlaşılmasını imkânsız kılarken uzatma işareti hataları da aruz ölçüsünü bozmaktadır.⁷ Bundan dolayı söz konusu eserin tekrar çalşıılması gerektiği kanaatine varılmıştır. Bu çalışmanın amacı; Florinalı Nâzım'ın *Ziyâ Gökalp'in Tâbûtu Huzûrunda* adlı eserini tanıtmak, orijinal metni ve transkripsiyon alfabesine aktarılmış hâlini ilim âleminin istifadesine sunmaktır. İlgili şiiri incelemeye geçmeden önce Florinalı Nâzım'ın tanıtılması gerekmektedir.

1. Florinalı Nâzım ve Eseri

Florinalı Nâzım (d. 1883/ö. 1939) Hâlid Nâzım Bey'in ve Necibe Hanım'ın oğlu olarak Florina şehrinde⁸ doğmuştur. Asıl ismi Mehmed Nâzım olan şair, soyadı kanunundan sonra Özgünay soyadını almıştır. İlk ve orta öğrenimini Florina'da tamamladıktan sonra İstanbul'da hukuk okumuş, Dâhiliye Nezaretinde ve Emniyet-i Umumiye'de memurluk yapmıştır. 1922 yılında eşi Emine Hanım'ı doğum yaparken kaybetmiş, kısa bir süre sonra da bebeğini yitirmiştir. Hayatta ka-

5 Salim Çonoğlu, "Ziya Gökalp'in Hastalığı, Vefatı ve Ardından Yazılanlar". *Türk Dili* 73/874 (2024), 65-84.

6 Florinalı Nâzım, *Ziyâ Gökalp'in Tâbûtu Huzûrunda* (İstanbul, 1340).

7 Eda Güler, *Florinalı Nâzım'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme* (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2024).

8 Günümüzde Yunanistan sınırları içerisinde.

lan ilk kızı Aliye Meliha Hanım'ı şair olarak yetiştirmekle uğraşmıştır.⁹ 1916 yılından 1930 yılına dek *Polis Mecmuası*'nın müdürlüğünü yürütmüş, bu dergide “Polis, Bazen Nasuh ve Mürebbidir” ve “Yangınlarda İttihaz Olunacak Tedabir” gibi meslekî yazılar yayımlamıştır.¹⁰ 1927’de Emniyet-i Umumiye Neşriyat Şubesi Müdürlüğüne atanarak Ankara’ya gitmiş, daha sonra Gümüşhane Mektupçuluğuna tayin edilince yer değiştirmek istemeyip kendi rızasıyla emekliye ayrılmıştır. Emekli olduktan sonra maddi sıkıntılar çekmeye başlayan Florinalı Nâzım avukatlık yapmak istediğini belirtmiş, bu durum dönemin gazetelerinde büyük yankı uyandırmıştır.¹¹ Yüksek tansiyon nedeniyle İstanbul’da vefat etmiştir.¹² Kendisinin dediğine göre edebiyata ilgisi henüz 5-6 yaşlarındayken başlamıştır. İlk şiirlerini 14 yaşında Selanik’te basılan Çocuklara Rehber adlı bir dergide yayımlamıştır. 1324/1906-1907’de Eşref gazetesi tarafından düzenlenen şiir yarışmasında birinciliği elde etmiştir.¹³ Eşinin ölümü üzerine Abdülhak Hâmid’in *Makber* şiirinden ilham alarak *Zeyl-i Makber* şiirini kaleme almış ve bu nedenle Zeyl-i Makber şairi olarak ünlenmiştir. Büyük bir şair olduğuna inanan Florinalı Nâzım, önde gelen şairlerin peşini bırakmamış ve onlardan imzalı fotoğraflar, övgü metinleri vs. talep etmiştir. Meşhur şair ve yazarlar Florinalı’yı başlarından savmak için onun metinlerine takriz ve tenkitler yazmışlar, kendi fotoğraflarıyla eserlerini de övgü dolu ifadelerle Florinalı’ya hediye etmişlerdir. Florinalı ise bunları kendi dehasının bir delili olarak kabul etmiştir. Florinalı Nâzım’ı büyük şair olarak nitelendiren ilk şair Tevfik Fikret’tir. Abdülhak Hâmid de Florinalı’yı “*Büyük bir şairsiniz!*” diyerek övmüştür. Sâmipaşazâde Sezâyî, 1924 yılında imzaladığı bir fotoğrafında Florinalı Nâzım’a “*Büyük şair*” demiştir.¹⁴ Kendisini şiir kralı olarak ilan eden Florinalı Nâzım *Türk Şiir Krallığı Neden ve Nasıl Doğmuştu?* adlı eserinde kendi sanat kariyerini anlatmıştır.¹⁵ Florinalı Nâzım’ın eserlerinden bazıları şunlardır: *Nef’î ve Fikret’in Büyük Ruhlarına, Şâ’ir-i A’zâmımızı Tebcîl, Ebediyet Yolunda Bir Hitabe, Zafer Teraneleri, Cumhuriyet Marşları, Türk’ün Büyük Zaferi*¹⁶. Behçet Necatigil, Florinalı Nâzım’ın şiirlerini beğenir ancak onun asıl şöhrretinin nedenini kendi kendisini “şiir kralı” olarak ilan etmesinde bulur.¹⁷ Florinalı Nâzım’ın ölümü dolayısıyla bir yazı yayımlayan Peyami Safa “Bütün ömründe ona hepimiz güldük.” demiş, şairin her şeyiyle gülünç olduğunu ve bütün bir neslin ona kahkahalarla ya da kıs kıs güldüğünü söylemiştir. Şair, hayatta olduğu gibi ölümünden sonra da karikatürlere konu olmaktan kurtulamamıştır.¹⁸

9 Dilek Çetindaş, “Florinalı Nazım”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Erişim 20 Ekim 2024.

10 Cüneyt Akdeniz, *Polis Mecmuası Yazıları (1919-1923)* (İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 107-113.

11 Güler, *Florinalı Nâzım’ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, 10-11.

12 Çetindaş, “Florinalı Nazım”.

13 Güler, *Florinalı Nâzım’ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, 6-10.

14 Beşir Ayvazoğlu, “Florinalı Nâzım, Edebiyatımızın Tatlı Kaçığı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V, 1-5 Kasım 2007, Bildiriler*. ed. C. Yılmaz (İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları, 2008), 2/287.

15 Çetindaş, Dilek. “Florinalı Nazım”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 20 Ekim 2024.

<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nazim-florinali>.

16 Güler, *Florinalı Nâzım’ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, 482.

17 Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (İstanbul: Varlık Yayınları, 1995), 147.

18 Ayvazoğlu, “Florinalı Nâzım, Edebiyatımızın Tatlı Kaçığı”, 305.

Florinalı Nâzım'ın hayatında ve sanatında ihtifallerin yani toplu anma törenlerinin önemi büyüktür. Şair; Nef'î, Süleyman Tevfik, Mimar Sinan, Nedim, Şeyh Galip, Namık Kemal ve Tevfik Fikret için anma toplantıları düzenleyip şiirler okumuştur. *Hâtîrât-ı Meşâhir* bu tür toplantılarda okunan şiirlerin toplandığı bir eserdir.¹⁹ Çoğunlukla ilgili kişinin mezarı başında okunan bu şiirlerden biri de Ziya Gökalp için yazılmıştır. *Ziyâ Gökalp'in Tâbûtu Huzûrunda* adını taşıyan bu şiir, şair tarafından Ziya Gökalp'in ölümünden hemen sonra, cenaze töreninde okunmak üzere kaleme alınmış ve törende okunmuştur. Aynı yıl eser broşür hâlinde İstanbul'da bastırılmıştır.

2. Eserin Özellikleri

Ziyâ Gökalp'in Tâbûtu Huzûrunda, toplam 4 sayfalık bir broşürdür. Broşürün ön kapağında; şairin ve eserin ismi, eserin basım yeri (İstanbul) ve basım yılı (1340) yer almaktadır. Yine ön kapakta, Sâmipaşazâde Sezâyî'nin Florinalı Nâzım'a dair bir ifadesi yer almaktadır. Bu ifadede Sâmipaşazâde Sezâyî, büyük fırtınaların denizleri coşturması gibi büyük hadiselerin de Florinalı Nâzım'ın şairane ruhunu coşturduğunu söylemektedir. Sâmipaşazâde Sezâyî'ye göre; Ziya Gökalp'in ruhu, büyük bir milletin meşalesidir ve onun coşkun denizinde sönmeden dalgalanmaktadır. Sâmipaşazâde'nin takdim yazısının altında Florinalı Nâzım'ın Gökalp için yazdığı şiirin 11. dördlüğü yer almaktadır ancak bu dördlüğün 3. mısrası değiştirilmiş ve yerine şiirde yer almayan bir mısra yazılmıştır. Ön kapağın iç kısmında, "Büyük Millet Meclisinden ve 'alâkadâr makâmât-ı âliyyeden - edebiyât nâmına- bir istirhâm ve takrîz-i üstâda teşekkür" adlı bir yazı bulunmaktadır.²⁰ Bu yazının devamı arka kapağın iç kısmında bulunmaktadır. Eserin arka kapağında Florinalı Nâzım'ın *Tevfik Fikret'in Hayât ve Hâtîrâtı* adlı yeni bir eserinin tanıtımı yer almaktadır. Broşürün tamamını oluşturan dört sayfalık kısımda ise her sayfada üç adet dördlük bulunmak üzere *Ziyâ Gökalp'in Tâbûtu Huzûrunda* adlı on iki dördlükten meydana gelen şiir yer almaktadır.

Şiir 11'li hece ölçüsüyle (6+5) yazılmıştır. Kâfiye düzeni, abab, cccb, dddb... şeklindedir. Şairin genel olarak tam kafiyei tercih ettiği ve ahengi sağlamak üzere rediflerden yararlandığı görülmektedir.

En sonda eserin yazıldığı yer ve tarihin bilgisi bulunmaktadır. Buna göre eser; İstanbul'da, 26 Teşrîn-i Evvel 1340'ta (26 Ekim 1924'te) yazılmıştır. O hâlde şiir, Ziya Gökalp'in vefat haberini alan Florinalı Nâzım tarafından cenaze merasiminde okunmak üzere bir günlük sürede yazılmıştır.

3. Eserin Tahlili

Ölüm, ölen kişinin yakınlarını mevcut durumun apaçık gerçekliği ile bir ömür boyunca

19 Çetindaş, "Florinalı Nazım". // Güler, *Florinalı Nâzım'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, 13.

20 Bu yazı, makalenin konusu ile ilgili olmaması dolayısıyla transkripsiyonlu metin kısmında yer almamaktadır.

yaşanan hatıraların hayali arasında bırakır. Tabut, ölen kişinin artık bu dünyada olmadığına bir kanıtı olarak dururken onun yaşadığı bütün bir hayatın hayaliyle çevrilidir. Bu hâl, cenaze törenine katılanlar arasında derin üzüntüye, ölümü inkâr etmeye, şoka girmeye ve hayallere dalıp gitmeye neden olur. Florinalı Nâzım'ın şiiri bu psikolojiyi apaçık ortaya koyan bir eserdir. On iki dördlükten meydana gelen bu şiir genel olarak incelendiğinde her dördlüğün ilk üç mısrasının, Gökalp'in ölümü sebebiyle derin bir acı içinde bulunan Florinalı Nâzım'ın hayallerini ve hatıralarını yansıttığı görülür. Bu kısımlarda şair bazen Gökalp'in vefatını inkâr eder bazen Gökalp'in Türk mefkûresi peşinde geçen hayatını düşünür bazen de onun hayatı boyunca çektiği acıları hatırlar. Dördlüklerin son mısrası ise daima Ziya Gökalp'in öldüğü gerçeğini ifade eder. Bu bakımdan şiir, hayal ile hakikat arasındaki bir döngüyü tekrarlar.

Florinalı Nâzım şiirin ilk dördlüğünde, Ziya Gökalp'in ölümünden dolayı duyduğu üzüntüyü çarpıcı bir şekilde dile getirir. Onun ölümü, sanki tek bir ferdin dünyadan geçmesi değil bütün bir cihanın yok olması gibidir: “Ziyâ Gökalp değil, bir cihân söndü!” Ünlü mütefekkirin vefatı yeryüzünü kedere boğmuştur. Bu olay tabiata da yansımış, ortalığın kararması imgesiyle bu durum ifade edilmiştir: “Ortalık mükedder, hava kararmış.” Gökalp'in ölümü şairin duygularında parlayan gökyüzünün sönmesi gibi olağanüstü bir üzüntüye neden olmuştur: “Sanırım, parlayan âsumân söndü!”

İkinci dördlük bir tecahül-i arif sanatıyla başlar. Şair, Ziya Gökalp'in de mi ölümü düşündüğünü sorar: «Ziyâ Gökalp de mi ölümü kurdu?» Ardından Allah'a seslenir ve bu büyük insanın da mı öldüğünü sorup Gökalp'in vefatını hâlâ idrak edemediğini ve bu olayın şoku içerisinde olduğunu ifade eder: “Yâ Rabbî, şu büyük kalp de mi durdu?” Sonraki iki mısra Gökalp'in hayatta iken Türklük, ilim ve aydınlanma için nasıl da uğraştığı hakkındadır. Şair, Ziya Gökalp'in gayretini tufana benzetmektedir: “Ki çarpan küreler gibi vururdu!.. / Feryâdı yükselen bir tûfân söndü!”

Üçüncü dördlükte Florinalı Nâzım, Ziya Gökalp'in hayattayken toplum için fikirsel anlamda nasıl bir çaba içine girdiğini, içinde bulunulan kötü durumdan kurtulmanın çarelerini nasıl aradığını hatırlar. Onun beyninde yanan ateşten fikirler şair tarafından yanardağa benzetilir ve böylece Gökalp'in bu konuda üstünlüğü vurgulanır: “Yanardağ gibiydi beyninde âteş.” İkinci mısra ise Florinalı Nâzım, bir güneşe benzettiği Ziya Gökalp'in öldüğü gerçeğiyle yüzleşir. Gökalp hayattayken parlamış, parlamış ve nihayet batmıştır: “Parlayup, parlayup batdı bir güneş!” Şair, Gökalp gibi bir fikir mimarını kaybetmenin ne demek olduğunu farkındadır. Artık onun gibi birisi dünyaya gelmeyecektir: “Dünyâyı arasak, buna yok bir eş.” Dördlüğün son mısrasında Gökalp bir denize benzetilir. Mısra bir bütün olarak düşünüldüğünde şairin zihnindeki Gökalp imgesi hem engin denizi hem de dünyayı aydınlatan güneşi çağırıştırır. Bundan dolayı şair ışıklar yayan bir denizin söndüğü şeklinde, doğrudan denizle ilişkilendirilemeyecek bir ifadeyle dördlüğü tamamlar. Bu durum, Gökalp'in vefatı dolayısıyla şairin içinde bulunduğu derin üzüntüyü ortaya koyacak nitelikte bir delildir. Şair “ziyâ” kelimesini hem ışık anlamına gelecek hem de Ziya Gökalp'i hatırlatacak bir biçimde tevriyeli olarak kullanmıştır: “Ziyâlar neşr iden bir 'ummân söndü!”

Dördüncü dörtlük yine Gökalp'in hatıralarıyla başlar. O, hayattayken fikirleri dolayısıyla hummalar içinde kıvranmış, bir meşale gibi âdetâ insanların canını yakarak onları uyandırmıştır: “Hummâlar içinde kıvranan Ziyâ/ Cân yakan bir meş'al gibiydi gûyâ!” Ölüm, Gökalp'in hayatını sanki hiç yaşanmamış gibi kılmıştır. Şair, Gökalp'in hayatını hüznü bir rüyaya benzetir. Dördüncü mısra ise Gökalp'in öldüğü gerçeğini bir kez daha tekrar eder: “Nihâyet o da bak, bir hazîn rû'yâ/ Bir dalgın deryâ[y]dı, bî-zebân söndü!”

Şaire göre Ziya Gökalp'in hayatı çalkalanıp sönen bir bilmece gibidir: “Varlığı, çalkanıp sönen mu'ammâ.” O bedenlen ölmüştür ancak fikirleriyle sonsuza dek yaşayacaktır: “Mevti de bekâyı eyliyor îmâ!” Cenaze töreninde Ziya Gökalp'in taşınan tabutu, başlarda yükselen gökyüzüne benzetilmektedir: “Tâbûtu başlarda yükselen semâ!” Gökalp cemiyetin zekâsını parlatan bir kahramandır ancak gerçek şu ki o artık bu dünyada değildir: “Zekâlar parlatan kahraman söndü!”

Altıncı dörtlük Ziya Gökalp'in Türklük mefkûresini anlatmaktadır. O, ateşli ruhuyla ve tesirli sesiyle son nefesine dek Türklüğü yükseltmiştir. Düşüncesiyle inkılâp yapmış, toplumu dönüştürmüştür. Onun fikir serüveni şair tarafından gittikçe olgunlaşan bir imana benzetilir: “Âteşin rûhiyla, nâfiz sesiyle:/ Türklüğü yükseltti son nefesiyle;/ İnkılâb yapmışdı felsefesiyle/ Tekâmül gösteren bir îmân söndü!”

Ziya Gökalp, Florinalı Nâzım tarafından âdetâ bir peygamber gibi anlaşılmaktadır. Şair, Gökalp'i ulvî bir rehber olarak nitelemektedir. Gençliğe parlaklık veren bu ulvî rehber baştanbaşa göz kamaştıran bir şafağa benzetilir. Böylece onun Türk toplumu için yeni bir doğuşu simgelediği anlatılmak istenir: “Gençliğe fer viren şu 'ulvî rehber/ Göz kamaşdıran bir şafakdı yek-ser!” Gökalp'in sonsuza dek yaşayacak fikirleri Türkler için âdetâ bir zaferdir: “Türklüğe mü'ebbed fikri bir zafer.” Bu dörtlüğün ilk mısrasında Ziya Gökalp'in ulvîleştirilmesi gibi son mısrasında da ona ulvî bir nitelik yüklenir. Şair Ziya Gökalp'i Türklüğe zafer vadeden bir *Kur'ân* olarak hayal eder. O, âdetâ bir kutsal kitap gibidir: “Va'd iden gûyâ ki bir Kur'ân söndü!..”

Sekizinci dörtlüğün ilk mısrası Ziya Gökalp'in hece ölçüsüyle ve sade bir Türkçeyle kaleme aldığı; *Altın Işık*, *Kızıl Elma* ve *Yeni Hayat* isimli kitaplarda yayımlanan şiirlere telmihte bulunarak başlar. Şaire göre Gökalp, bu tür eserleriyle Türk toplumuna şiiri sevdirmiştir: “Şu büyük 'âlim ki şi'ri sevdirdi.” Dörtlüğün devamı Gökalp'in siyasi ve toplumsal konumu hakkındadır. O milliyetçidir, vatanseverdir, Türklüğe yeni bir vizyon kazandıran kişidir: “Milliyetperverdi, vatanperverdi!/ Türklüğe, yeni bir cereyân virdi...” Son mısra, büyük mütefekkirin öldüğü gerçeğini bir kez daha dile getirir ve Gökalp'e dair hatıralar bir anda kesilir. Türklük için çılgın bir aşkla, coşkuyla çalışan Gökalp bu dünyadan göçmüştür: “Bu çılgın 'aşk ile pür-tuğyân söndü!”

Dokuzuncu dörtlük Ziya Gökalp'in hayatı boyunca çektiği acılardan bahseder. Bu büyük fikir adamı dünyada vefadan çok cefa görmüştür. Ülküsü yolunda Malta'ya sürülmüş ve iki yılı aşkın bir süre boyunca esir olarak türlü acılar çekmiştir. Milliyet uğruna sürgünlere maruz kalan Gö-

kalp'in ışıklarla çalkalanan vicdanı artık yok olmuştur: "Diyemem 'âlemde vefâlar gördü/ Maltalar yolunda cefâlar gördü/ Milliyet uğrunda menfâlar gördü/ Ziyâ[y]la çalkanan bir vicdân söndü!"

Onuncu dörtlük söz konusu acı kaybın Türk milletinde uyandırdığı derin üzüntüden bahseder. Gökalp'in ölümü dolayısıyla Türk milleti kalbinden vurulmuştur. Âdeta nur gibi olan cenaze için büyük bir kalabalık toplanmış, sanki mahşer kurulmuştur. Cenaze namazını kılmak üzere toplum, tabutun önünde el bağlamış, divan durmuştur: "Mevtiyle, kalbinden millet vuruldu/ Şu büyük nûr için mahşer kuruldu:/ Bu tâbût önünde dîvân duruldu." Sonunda şair gözlerini cenaze için toplanan kalabalıktan çevirir ve defalarca olduğu gibi bir kez daha Gökalp'in öldüğü gerçeğiyle baş başa kalır. Dehâlar ölçüsündeki bir insan ne yazık ki ahirete intikal etmiştir: "Dehâlar kâbında, bir insân söndü."

On birinci dörtlükte şair kendisinin ve Türk milletinin acısını bütün bir kâinatın matemi olarak hayal eder. Ziya Gökalp'in vefatı dolayısıyla kâinat ağlamakta, bulutlar ve gökler yas kıyafetine bürünmektedir. Çünkü asırları aşan bir irfan sahibi olan büyük mütefekkir Ziya Gökalp artık bu dünyada değildir: "Batan günden hazîn bir hayât ağlar/ Bu tâbût önünde, kâ'inât ağlar!/ Bulutlarla gökler, yastı tül bağlar!../ 'Asırlar fevkinde, bir 'irfân söndü!"

Şiirin son dörtlüğünde şair, bu şiiri yazmak üzere kendisine gelen ilhamı fışkıran bir matem olarak niteler. Şair, bu şiiri yazarken veya okurken üzüntüsünden dolayı gözyaşı dökmemektedir. Melekler ise bu gözyaşlarını silmekte, şairi teselli etmektedir. Şaire göre bütün Türklük, mefkûrelerini borçlu oldukları fikir mimarı Ziya Gökalp'in tabutu önünde eğilmektedir. Nihayet şair Allah'a döner, parlak bir cihana benzeyen Gökalp'in ölmesi dolayısıyla içinde bulunduğu acıyı adeta haykırarak ifade eder: "İlhâmım, fışkıran mâtem kesildi/ Yaşaran gözleri melekler sildi!../ Bu tâbût önünde "Türklük" eğildi/ Allah'ım, ne parlak bir cihân söndü!"

Ziya Gökalp vefat ettiğinde 48 yaşındadır. Florinalı Nâzım'ın şiiri de on iki dörtlükten yani kırk sekiz mısradan meydana gelmektedir. Florinalı Nâzım'ın bu şiiri on iki dörtlük hâlinde yazmasının esas sebebini bilmek elbette mümkün değildir ancak şiirin mısra sayısı Ziya Gökalp'in yaşı arasındaki denklik oldukça dikkat çekicidir.

Sonuç

Ziya Gökalp'in 25 Ekim 2024 tarihinde vefat etmesi Türk halkını derinden üzmüş, 26 Ekim 2024 tarihinde düzenlenen resmi cenaze törenine halktan binlerce kişi katılmıştır. Bu törende pek çok kişi Ziya Gökalp'e dair konuşma yapmış, nutuklar atmıştır. Cenaze töreninden sonra pek çok aydın ünlü mütefekkire dair çeşitli gazetelerde yazılar yayımlanmıştır. Türk şairlerinden Florinalı Nâzım da Ziya Gökalp'in ölümüne derinden üzülmüş, değerli düşünüre bir saygı ifadesi olarak cenaze töreninde okumak üzere *Ziyâ Gökalp'in Tâbûtu Huzûrunda* adlı şiiri kaleme almıştır. Törende

okunan bu şiir aynı yıl bir broşür olarak İstanbul'da yayımlanmıştır.

Florinalı Nâzım'ın on iki dördlükten müteşekkil eseri, ölümün insan üzerindeki psikolojik etkisini gözler önüne seren bir yapıya sahiptir. Genel olarak incelendiğinde her dördlüğün ilk üç mısrası Gökâlîp'in vefatının Florinalı Nâzım üzerinde uyandırdığı duygulara, hayallere ve hatıralara dairdir. Florinalı Nâzım önce Ziya Gökâlîp'in ölümüne inanamaz, bu olayı inkâr etme yolunu seçer. Şaşkınlığı ve ölüm dolayısıyla yaşadığı ilk şoku geçince ise Ziya Gökâlîp'in Türk milleti için hayatını verdiği idealleri düşünür. Onun düşüncelerinin ne kadar önemli olduğunu ve Türk milleti için değerini hatırlar. Daha sonra hayatını vatan ve millet uğruna harcayan bu büyük insanın hayattayken çektiği acılar aklına gelir. Şair, hatıralarını bir kenara bırakır ve cenaze törenini inceler. Herkesin Gökâlîp için üzüldüğünü görür ve kâinatın bu ölüm karşısında ağlayıp yas tuttuğunu hayal eder. Tabiat da tıpkı insanlar gibi yas içindedir. Dördlüklerin son mısraları daima Ziya Gökâlîp'in öldüğü gerçeğini anlatır. Böylece şiir hayal-hatıra-duygu ve hakikat döngüsü içerisinde ilerler.

Kaynaklar

- Akdeniz, Cüneyt. *Polis Mecmuası Yazıları (1919-1923)*. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Aydoğan, Erdal. "Ziya Gökâlîp'in Ölümünün Türk Kamuoyu ve Basındaki Yansımaları". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 10/2 (2010), 177-190.
- Ayvazoglu, Beşir. "Florinalı Nâzım, Edebiyatımızın Tatlı Kaçığı". *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V, 1-5 Kasım 2007, Bildiriler*. ed. C. Yılmaz. 2/285-308. İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları, 2008.
- Çetindaş, Dilek. "Florinalı Nazım". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 20 Ekim 2024. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nazim-florinali>
- Çonoğlu, Salim. "Ziya Gökâlîp'in Hastalığı, Vefatı ve Ardından Yazılanlar". *Türk Dili* 73/874 (2024), 65-84.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2016.
- Florinalı Nâzım. *Ziyâ Gökâlîp'in Tâbûtu Huzûrunda*. İstanbul, 1340.
- Güler, Eda. *Florinalı Nâzım'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2024.
- Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları, 16. Baskı, 1995.
- Okay, Orhan. "Ziya Gökâlîp". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 14/124-128. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996.

Şengül, Abdullah. “Ziya Gökalp”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 20 Ekim 2024. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ziya-gokalp>

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. “Ziya Gökalp’in Cenaze Töreni (Video).” Erişim 20 Ekim 2024. <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/ziya-gokalp-in-cenaze-toreni>

TRANSKRİPSİYONLU METİN

(Ön Kapak Sayfası)

Filorinalı Nâzım

Żiyā Gökālp’iñ Tābūtu Hūzūrunda

Büyük furtınalar, ‘ummānı tehyīc itdiği gibi büyük hādīṣāt da Filorinalı Nâzım Beg’iñ rūḥ-ı şā’irānesini ğaleyāna götürüyor. Bu ğaleyān-ı ‘ummānıñ üzerinde sönmeyerek temevvüc iden rūḥ-ı Żiyā, bir büyük milletiñ meş’alidir.

Vānīköyü-29 Teşrīn-i Evvel Sene 340

Sāmīpaşazāde Sezāyī

Batan günden ḥazīn bir ḥayāt ağlar,

Bu tābūt önünde, kā’ināt ağlar!

Gündüze yas çökdü, giceye döndü...

‘Asırlar fevķinde, bir ‘irfān söndü!

F. N.

İstanbul 1340

(1)

Żiyā Gökālp’iñ Tābūtu Hūzūrunda..

- Türk ocağına ithāf-ı tekrīm -

Göñüller ğamlıdır, gözler yaşarmış...

“Żiyā Gökālp” değil, bir cihān söndü!

Ortalık mükedder, hava kararmış...

Şanıırım, parlayan āsumān söndü!

“Żiyā Gökālp” de mi, ölümü kurdu?

Yâ Rabbî, şu büyük kalp de mi durdu?
 Ki çarpan “küre”ler gibi vururdu!..
 Feryâdı yükselen bir tûfân söndü!
 Yanardâğ gibiydi beyninde âteş,
 Parlayup, parlayup batdı bir güneş!
 Dünyâyı arasak, buña yok bir eş...
 Ziyâlar neşr iden bir ‘ummân söndü!

(2)

Ḥummâlar içinde kıvranan Ziyâ,
 Cân yağan bir meş‘al gibiydi gūyâ!
 Nihâyet o da bak, bir hazîn rû‘yâ...
 Bir dalğın deryâ[y]dı, bî-zebân söndü!
 Varlığı, çalkınup sönen mu‘ammâ...
 Mevti de bekâyı eyleyor ĩmâ!
 Tâbûtu başlarda yükselen semâ!
 Zekâlar parlatan kahraman söndü!
 Âteşin rûhıyla, nâfız sesiyle:
 Türklüğü yükseltdi şoñ nefesiyle;
 İnķılâb yapmışdı felsefesiyle,
 Tekâmül gösteren bir ĩmân söndü!

(3)

Genclige fer viren şu ‘ulvî rehber,
 Göz kamaşdıran bir şafağdı yek-ser!
 Türklüğe mü’ebbed fikri bir zafer,
 Va‘d iden gūyâ ki bir Qur’an söndü!..
 Şu büyük ‘âlim ki şî‘ri sevdirdi,

Milliyetperverdi, vatanperverdi!
Türklüğe, yeñi bir cereyân virdi...
Bu çılgın ‘aşk ile, pür-tuğyân söndü!
Diyemem ‘âlemde vefâlar gördü,
Malâtalar yolunda cefâlar gördü,
Milliyet uğrunda menfâlar gördü,
Ziyâ[y]la çalkanan bir vîcdân söndü!

(4)

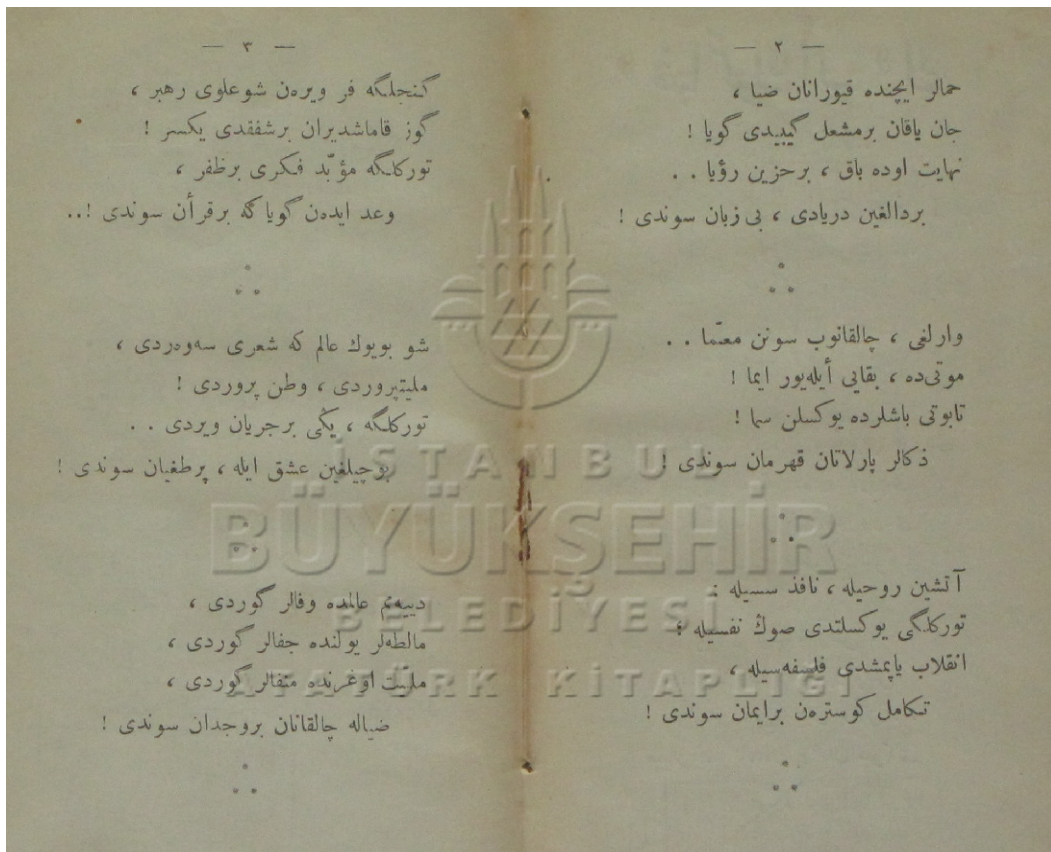
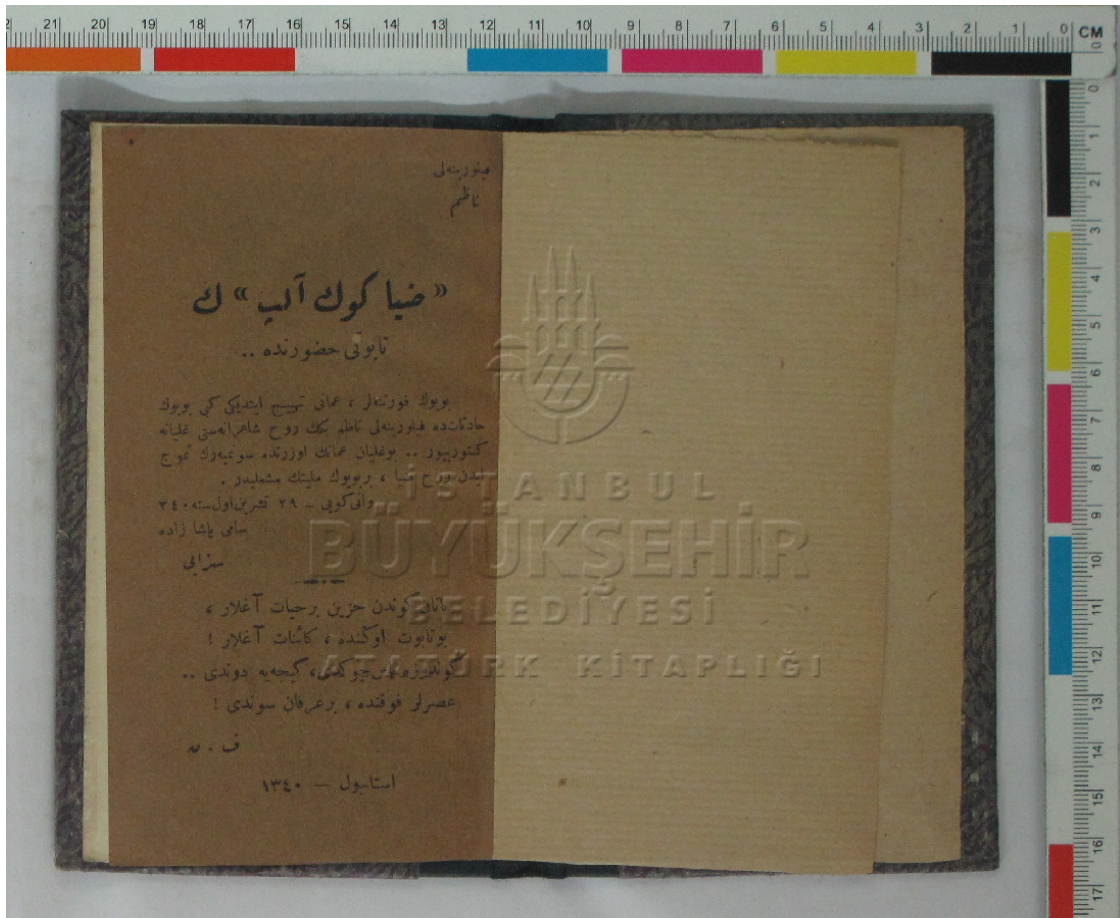
Mevtiyle, kalbinden millet vuruldu,
Şu büyük nûr içün mahşer kuruldu:
Bu tâbût önünde dîvân duruldu,
Dehâlar kâbında²¹, bir insân söndü:
Batan günden hâzîn bir hayât ağlar,
Bu tâbût önünde, kâ’ inât ağlar!
Bulutlarla gökler, yaslı tül bağlar!..
‘Aşırlar fevkinde, bir ‘irfân söndü!
İlhâmım, fişkırın mâtem kesildi,
Yaşaran gözleri melekler sildi!..
Bu tâbût önünde “Türklük” egildi,
Allah’ım, ne parlak bir cihân söndü!

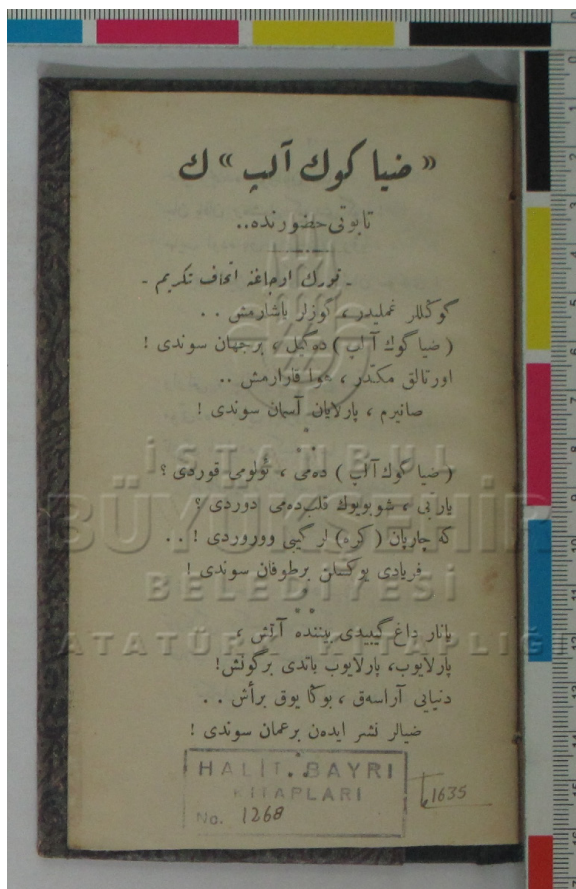
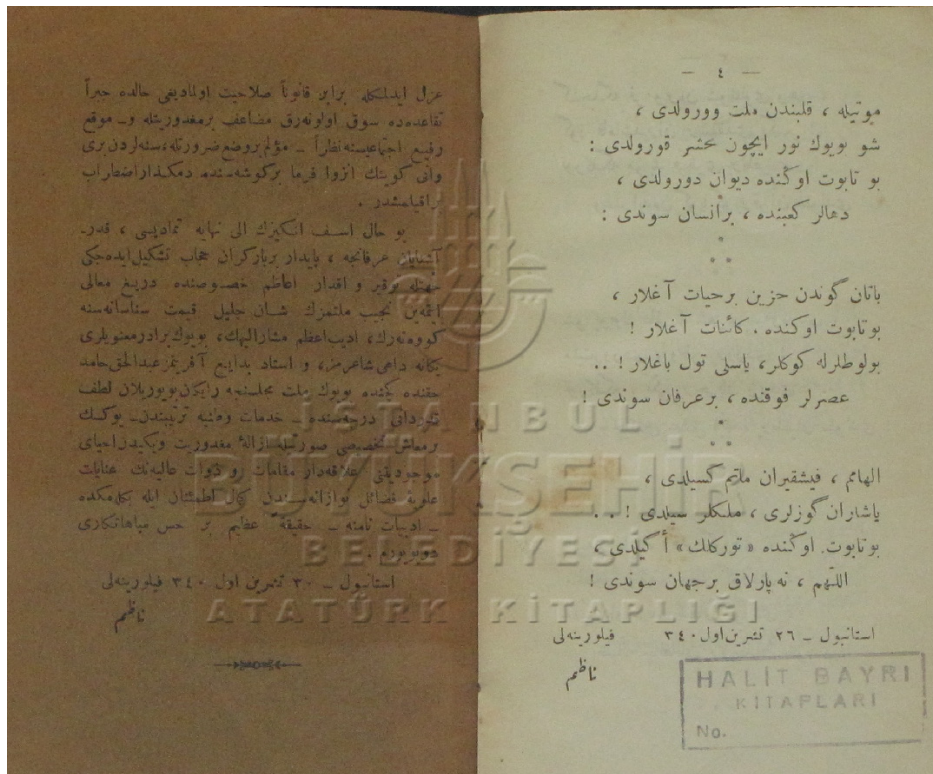
İstanbul-26 Teşrîn-i Evvel-340

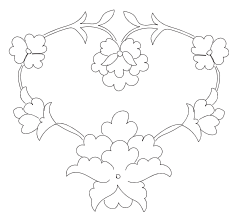
Filorinalı Nâzım

21 Bu kelime orijinal metinde “ka‘b (كعب)” şeklinde geçmektedir ancak ka‘b kelimesinin “topuk kemiği, aşık kemiği, tavla zarı, küp” gibi anlamlara geldiği düşünülürse baskıda hata yapıldığı anlaşılar. Bu kelimenin doğrusu “uzaklık, mesafe” anlamlarına gelen “kâb (كاف)” olması gerekir (Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* [Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2016], 546). Ayrıca bu kelime Eda Güler’in çalışmasında hiç okunmamış, atlanmıştır (Güler, *Florinalı Nâzım’ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, 65.).

ORİJİNAL METİN









Klasik Şiirin Aynasında Osmanlı'da Sokak Gösterileri

Street Performances in The Ottoman Empire Through The Mirror of Classical Poetry

Dr. Zeliha Acar

zlhacar63@gmail.com

Gaziantep Üniversitesi

<https://orcid.org/0000-0002-0249-6527>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Received Date: 22 Nisan 2025

Kabul Tarihi/Accepted Date: 15 Mayıs 2025

Sayfa/Page: 18-42

Atıf/Citation: Acar, Zeliha. “Klasik Şiirin Aynasında Osmanlı'da Sokak Gösterileri”. *Klasik Divan Dil, Kültür ve Edebiyat Dergisi* 2/1 (2025),18-42.

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



Klasik Şiirin Aynasında Osmanlı'da Sokak Gösterileri

Street Performances in The Ottoman Empire Through The Mirror of Classical Poetry

Dr. Zeliha Acar

Özet

Bir milletin edebiyatı, o milletin tarihi gelişimi hakkında bilgi verebilecek mahiyettedir. Osmanlı Devleti zamanında teşekkül edip de mu-teber eserler ortaya koymuş olan klasik edebiyat da Osmanlı toplum hayatına dair izler taşımaktadır. Türk-İslam dairesi içerisinde gelişip olgunlaşan klasik edebiyat, şekil ve muhteva bakımından ken-dine has birtakım kurallara bağlıdır. Klasik şairler de eserlerini nispeten sınırları belli olan bu edebî gelenek içerisinde vermişlerdir. Ancak son zaman-larda yapılan çalışmalardan da anlaşıldığı üzere klasik şiir malzemesinin büyük bir çoğunluğunu da sosyal hayat karşılamaktadır. Bulunduğu devir ve yaşadığı muhite kayıtsız kalamayan şairler, doğrudan yahut da dolaylı bir biçimde şiirlerinde sosyal hayata dair izler taşımaktadır. Dolayısıyla klasik şairler, klasik şiir geleneğinin beslendiği müşterek kaynakların yanında bağlı bulunduğu toplumun halk inanışlarından sosyal hayatına kadar geniş bir yelpazeyi de şiirlerinde işlemektedir. Sosyokültü-rel hayatın bir parçası olan eğlenceye dair bazı bil-gilere de yine klasik şiirde rastlamak mümkündür. Mevsim geçişleri, geçiş törenleri, zaferler yahut da bayram gibi dinî/sosyolojik öneme sahip olan günlerde eğlenmek maksadıyla türlü gösteriler yapı-lırdı. Bu çalışmada da klasik şiire yansıyan sokak gösterileri ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Şiiri, Sokak Gösterileri, Eğlence, Sosyal Yaşam.

Abstract

The literature of a nation holds the potential to offer valuable insights into that nation's historical development. Classical literature, which emerged during the Ottoman Empire and produced esteemed works, also reflects aspects of Ottoman social life. Developed and matured within the framework of the Turkic-Islamic tradition, classical literature adhered to a set of unique rules in both form and content. Classical poets composed their works within the boundaries of this deep-rooted literary tradition. However, recent studies have shown that a significant portion of classical poetry draws upon elements of everyday social life. Poets, who could not remain indifferent to the era and environment in which they lived, included direct or indirect references to social realities in their works. Therefore, in addition to the common sources that nourished the classical poetry tradition, poets also addressed a wide range of themes—from folk beliefs to the various aspects of daily life. Among these themes, it is also possible to find references to entertainment, a key element of socio-cultural life. Various street performances were organized for entertainment purposes during seasonal transitions, rites of passage, military victories, and religious or sociological celebrations such as holidays. This study aims to examine street performances as reflected in classical poetry.

Keywords: Ottoman Poetry, Street Performances, Entertainment, Social Life.

Giriş

Her sanatkâr, eserlerinde bağlı bulunduğu sosyal çevrenin izlerini taşır. Zira bir sanat eserini meydana getiren unsurların başında sanatçının hayal dünyası, gözlemleri ve sanatkârlık yeteneği gelmektedir. Sanat eserinin meydana getirilmesi için bu unsurların hiçbirisi tek başına kâfi değildir. Sanat eseri her ne kadar sanatçının muhayyilesinden teşekkül etmiş olsa da temelinde sanatçının sosyal çevresinden edindiği izlenimler yer almaktadır. Sanatçı sosyal çevresinden edinmiş olduğu bu izlenimlerden aldığı ilhamı sanatkârlık gücüyle işleyip bağlı bulunduğu edebî muhitin anlayışına uygun olarak eserini meydana getirir.¹ Klasik edebiyat ananesine bağlı klasik şairler de bu kurala uymuş, yaşadıkları toplumun sosyal hayatına dair izleri eserlerinde ustalıkla işlemişlerdir.

İlkel çağlardan beri şenlikler, toplumsal hayat içinde önemli bir yere sahip olmuştur. Eski şenlikler mevsim geçiş törenleri gibi daha çok takvime bağlı olduğundan belli işlev ve maksatla yapılmaktaydı. Zaman içerisinde bu maksatlardan uzaklaşıp daha çok eğlenmek, oylanmak ve sanat yapmak gibi işlevler kazanmıştır. Osmanlı Döneminde yapılan şenlikleri, “köken şenlikleri” olarak da adlandırılan, eski şenliklerin izlerini de muhafaza ederek² gelişme kateden şenlikler kategorisinde değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

Osmanlı Devleti’nde Ramazan ve Kurban Bayramı, Mevlid Kandili, Kerbelâ Matemi gibi dinî günler ile Hıdırellez, Nevruz gibi geleneksel günlere ait özel şenlikler bulunurdu. Bu şenliklerde genellikle müzik, dans ve oyunlarla beslenen çeşitli eğlenceler yapıldı. Osmanlı toplum hayatında eğlence, sosyal hayatın önemli odaklarından biridir. Umumiyetle payitaht İstanbul, her alanda olduğu gibi sosyal hayatın önemli bir yönünü teşkil eden eğlence kültürü için de öne çıkmaktadır.³ Ancak Osmanlı Döneminde eğlence denilince akla, halkın büyük kesimiyle devletin üzerinde ittifak ettiği, toplumun hayat tarzı olarak benimseyip gelenekselleştirdiği yani her bakımdan meşru görülüp yaygın olan eğlenme biçimleri gelmektedir. Bu çalışmada işlenecek eğlence törenleri ise saray bünyesinde yapılan eğlence ve gösterilerden ziyade halkın iştirak ettiği şenliklerdir. Çalışmada, halk tarafından meydanlarda yapılan şenlikler, klasik şiir bağlamında değerlendirilecektir.

1. Panayırlarda Yapılan Gösteriler

Panayırda yapılan gösterilerin başında, hayvanlarla yapılan gösteriler gelmektedir. Ayı, maymun, aslan gibi hayvanlara türlü akrobatik hareketler yaptırılması, dans ettirilip ya da güreştirilmesi şeklinde yapılan bu gösteriler çokça ilgi görmekteydi. Çingeneler, eğitmiş oldukları bu hayvanları, eğlence meydanlarında sergileyip daha sonra hem kendi aralarında hem de insanlarla

1 Mustafa Nejat Sefercioğlu, “Dîvan Şiirinin Gerçek Hayatla Bağlantısı”, *Türkler Ansiklopedisi*, (2002). C. 11: 664.

2 Metin And, *Kırk Gün Kırk Gece Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları*. (İstanbul: YKY, 2020), 17.

3 Ali Şükrü Çoruk, “Osmanlı İstanbul’unda Halkın Eğlence Hayatı”, *Büyük İstanbul Tarihi/ Giyim-Kuşam, Merasim, Eğlence*, Cilt 6, (2016), 292.

güreştiriyorlar yahut da müzik eşliğinde dans ettiriyorlardı.⁴ Şehirlerde kurulan panayırların yanı sıra kırsalda da ayı oynatıcılarının önemli bir yeri vardı. Çingeneler zincire vurup sokak sokak do-laştırdıkları ayıları tef eşliğinde oynatıp seyircilerden para toplardı.⁵

Bizi ayu gibi oynatmasun ol dâ‘irede

Def gibi kızmaya şâyed yüzümüz rindâne (*Tırsî, G. 179/7*)

Yüzümüzün def gibi kızmasını istemiyorsa şayet bizi o dairede ayı gibi oynatmasın me-a-lindeki beyitte def kızdırma/çalma ve ayı oynatma terkipleriyle ayıların eğlence maksadıyla def eşliğinde oynatılıyor olduğu ifade edilmektedir.

Kûyunda cerr idüp güneş arslânın oydur

Zencîr-i zer elinde omuzunda çenberi (*Mecma’ü’n-Nezâ’ir, 573*)

Cemâlî’ye ait bu şiirde; elinde altın zincir, omuzunda çemberle senin mahallende güneş aslanını çekip oynatır, demekle aslanların boynuna zincir takılmak suretiyle gezdirilip sokaklarda oynatılıyor olduğu hususuna işaret etmektedir.

Bir diğer gösteri, hemen her şenlikte başvurulmuş olan havai fişek gösterisidir. Ateş işi ola-rak adlandırılmış olan havai fişekleri ilk kullananlar, barutu çok eski devirlerden beri ustaca işlemiş olan Çinlilerdir. Daha sonra Türkler de bu göz alıcı gösteriyi bütün şenliklerinde kullanmışlardır. Ateş işini yapana da ateşle oynayan manasına gelen ateşbaz denilmektedir.⁶

Sûr-i ‘aşkında seyr için o melek

Nâr-ı âhum yakar hevâyî fişek (*Nev’î-zâde Atâyî, G. 130/1*)

Atâyî; “O melek, aşk şöleninde seyretsin diye ahımın ateşi havai fişekler yakar.” demekle eğlencelerde havai fişek gösterilerinin yapıldığını ifade etmektedir.

‘Aker-i encümle ecnâd-i fişeng ü humbara

Subh olunca itdiler on beş gice ceng ü cihâd (*Antepli Aynî, Tar. 403/6*)

Aynî de savaş sonrasında top ve tüfeklerle gösteriler yapıldığına işaret etmektedir.

Eskiden panayırlarda aynalar vasıtasıyla türlü suretlerin görülmesine yönelik eğlenceler de yapıl-maktaydı. Aynada suret göstermek olarak adlandırdıkları oyunda panayır yerlerinde kurulan çadır-lara yerleştirilen aynalar, dışarıda çığırtkan bir kimse içeride gözlerin görmediği, kulakların duy-madığı şeyler olduğunu söyleyerek insanlarda korkuyla karışık merak uyandırır; küçük bir ücret

4 And, *Kırk Gün Kırk Gece Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları*, 187.

5 Fatıma Aydın. “Divan Şiirinde Çingeneler”, *Trakya Üniversitesi Roman Dili ve Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 3/1 (2022), 49-64.

6 Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*. (İstanbul: DBY Yayınları, 2016), 407.

mukabilinde içeriye girip meraklarını giderebileceğini söyler ve böylece insanları çadırın içine davet eder. İçeride her yana yerleştirilmiş olan aynalar ve el çabukluğuyla hareket ettirilerek bu aynalara yansıyan suretlerle sihir ve büyü etkisi oluşturan bir gösteri yapıldı.⁷

Zâtîyâ ol mâh varsun bir zamân seyr eylesün

Görelüm ayine-i devrân ne suret gösterür (*Zâtî, 194/5*)

Ey Zâtî, o ay (yüzlü güzel) varıp bir zaman seyretsin, görelim felek aynası ne suret gösterir mealindeki beyitte aynada suret gösterme hususuna ayna tutulmaktadır.

2. Mevsim Geçiş Törenlerinde Yapılan Şenlikler

Kadim zamanlarda muhtelif halklar, tarımsal faaliyetlerin ortaya çıktığı baharın başlangıcında ve hasat mevsiminde kutlamalar yapmıştır. Bu kutlamaların en önemlileri birçok takvimde yılbaşı olarak da kabul edilmiş olan Nevruz ile hasat zamanı olan yazın başlangıcı olmanın yanı sıra kutsallık da atfedilmiş olan Hıdırellez günüdür.

Nevruz

Nevruz, Farsça birleşik bir kelime olup yeni gün manasına gelmektedir. Baharın müjdeleyicisi olan bu gün, tabiatın yeniden uyanışı sebebiyle tarih boyunca çeşitli ritüellerle kutlanmıştır. 21 Mart’a tekabül eden Nevruz, Orta Asya’dan Ortadoğu’ya ve Balkanlar’a uzanan geniş coğrafyada kutlanmaktadır. Nevruz, Türkçe bazı sözlüklerde “Baharın ilk günü sayılan ve güneşin Hamel (koç) burcuna girdiği 22 Mart’ta rastlayan gün” olarak tanımlanmaktadır. Bu tarihte gece ile gündüz eşitlenir.⁸

İkisi biri biri ile geldi ber-â-ber

Nev-rûz terâzûladı leyl-ile nehârı (*Zâtî, K. 15/6*)

Zâtî, ikisi biriyle beraber geldi, Nevruz gece ve gündüzü dengeledi dediği beytinde Nevruz’un ekinoksa denk geldiğini söylemektedir.

Berâber olalı rûyına yârun zülf-i şeb-gûnı

Giceyle gündüzi nevrûzun ey Emrî berâberdür (*Emrî, G. 156/5*)

Emrî, sevgilinin yüzünü gündüze, siyah saçlarını da geceye teşbih etmiş, saçların yüze düşmesini de Nevruz’da gündüz ve gece eşitlenmesi olarak tasavvur ederek Nevruz’da gündüz ve

⁷ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*, 495.

⁸ Ramazan Karaman, “Türkiye’de Nevruz Kutlamaları”, *Millî Folklor Dergisi*, 11/42 (1999), 40.

gecenin eşitlendiğini ifade etmektedir.

Ortaçağ'dan beri muhtelif Türk boylarınca tarımsal faaliyetlerin başlaması, tabiatın yeniden dirilişi vesilesiyle 21 Mart, bahar bayramı olarak kutlanıyordu. Aynı tarih hem Güneş'e göre düzenlenmiş olan on iki hayvanlı Türk takviminde hem de Sultan Melikşah'ın Celâlüddeve lakabına atfen kullanılan Celâlî takviminde yılbaşı olarak kabul edilir.⁹

Nitekim her ser-i sâl erişe rûz-ı nevrûz

Cilvegâhın ede hurşîd-i felek burc-ı hamel (*Nef'î, K. 53/48*)

Nef'î, Nevruz günü her yılbaşına eriştiğinde, felek güneşi hamel burcunda görünür demekle hem Nevruz'un birçok takvimde yılbaşı olarak kabul edildiğini hem de Nevruz'da güneşin koç burcuna girdiğini söylemektedir.

21 Mart Nevruz şenlikleri gerek Asya Türk boylarında gerekse Selçuklu ve Osmanlı Döneminde büyük bir coşkuyla kutlanmıştır. Selçuklular Döneminde Nevruz resmî bayramdı. Osmanlılar döneminde yazılmış olan nevrûziyyeler, saray hekimbaşları tarafından yapılan Nevruz macunları Nevruz kutlamalarında öne çıkan uygulamalardandır. Nevruz kutlamalarında en çok dikkat çeken hususlar, ateş ve su ile ilgilidir. Kutlamalarda meydanlarda ateş yakılır, insanlar ateşin başında toplanarak günahlarından arınıp talihlerini döndürmek için ateş üzerinden atlarlar. Bazı Türk boylarında Nevruz günü ateşte demir ısıtılıp dövülür. Nevruz bayramı için özel masalar kurulur, bu masalara da önceden çimlendirilmiş olan tahıllar, yeşil bitkiler konulur. Bazı toplumlarda çimlendirilmiş olan bitkiler kutlamalar sonunda çeşitli ritüellerle nehre atılır. Nevruz kutlamaları süresince türlü yarışmalar düzenlenip oyunların oynanması gelenek hâline gelmiştir.¹⁰

Yine âteş-fürûz etdi gül-i ra'nâyı gülşende

Yine dinletdi feryâd-ı hezârı makdem-i nev-rûz (*Beyânî, G. 340/6*)

Beyânî, Nevruz gül bahçesinde parlak gülü yine ateşe yaktı, gelişle yine bülbülün feryadını dinletti dediği beytinde örtük de olsa Nevruz-ateş ve Nevruz'da müzikli eğlenceler yapıldığı yönündeki geleneğe gönderme yapmaktadır.

Zemzeme-sâz oldılar murğân nahlistânda

Nağme-i nâzükle elhân etdiler nev-rûzda (*Beyânî, G. 659/3*)

“Kuşlar, hurma bahçesinde nağme yaptılar; Nevruz'da nazik nağmelerle ezgiler söylediler.” mealindeki beyitte Nevruz'da eğlence yapıldığına işaret edilmektedir.

9 Şinasi Gündüz, “Nevruz”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2007), 33: 60.

10 Gündüz, “Nevruz”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 33: 61.

Yakın itdi felek eyyâm-ı şekke rûz-ı nev-rûzı

Bu takrîb ile birkaç gün temâşâgâh olur sahrâ (*Şeyhülislam Yahyâ, G. 4/2*)

Şeyhülislam Yahya; Nevruz günlerinde kırlar, gezinti yeri oldu demekle hem Nevruz'da doğanın yeniden uyandığına hem de Nevruz coşkusuyla insanların kırlara doluştuğuna ayna tutmaktadır.

Kayı Boyuna mensup Karakeçililer yörük bayramı olarak adlandırdıkları, 21 Mart'ta Ertuğrul Gazi'nin türbesi etrafında toplanıp burada bayramı kutlamak için at yarışları, ciritler, güreş müsabakaları düzenlemişlerdir.¹¹

Çengini alup ele bezm-i felekde Bahtiyâ

Kıldı nâhîd-i felek bir hoş havâ nevrurdur (*Bahtî, G. 5/5*)

Sultan Ahmet; "Zühre, felek meclisinde çengini eline alıp hoş bir hava çaldı (zira) Nevruz'dur." mealindeki beytinde Nevruz'da sazlı sözlü eğlenceler yapıldığını ifade etmektedir.

Gün togar rinde irişdükde bahâr gam-zedâ

Leyle-i nev-rûzı ihyâ itmemek olmaz revâ

Nergis-i çeşmün gibi peymâne döndür sâkiyâ

Biz de şeb-bûy-ı kadehle idelüm gice safâ

Şebde kıldı gonçe-i nev-rûz ta'tîr-i meşâm¹²

Gün doğar gamlı kişiye, baharın gelişiyile rinde gün doğar; Nevruz gecesini ihya etmemek doğru olmaz. Ey saki, nergis gözlerin gibi kadehi döndür, biz de şebboy gibi kadehle geceyi hoş geçirelim. Gece, nevrüz goncası burnumuza koku verdi mealindeki bentte umumiyetle *Nevrûz gecesini ihya etmemek doğru olmaz* sözünden de anlaşılacağı üzere Nevruz günlerinde özel kutlamalar yapılmaktadır.

Şeh-i Nevrûz elinden kabz u bastı şimdi gülzârın

Temâşâ kıl cemende gonce ile verd-i handânı¹³

Nev'î, Nevruz şahının elinden şimdi gül bahçesinde açılma ve kapanma zamanı, çimende gonca ile gülün gülü seyret mealindeki beyitte Nevruz'da kırlara çıkılıp eğlenildiğine değinmektedir.

11 Karaman, "Türkiye'de Nevruz Kutlamaları, 42: 43.

12 Pertev, Th. 33: 6

13 Cemal Bayak, "Nevruziyye", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 2007), 33: 62.

Hıdırellez

Tabiatın yeniden dirilişi, baharın ve yazın gelişi, kadim çağlardan beri insanların hayatında önemli bir hadiseydi. Mevsim geçiş törenleri birtakım tabiatüstü güçlerle temsil edildiğinden bunlar için türlü ayin ve ritüeller yapılırdı. Bu mevsim geçiş törenlerinden birisi de Hıdırellez'dir. Hıdırellez, Hızır ile İlyâs peygamberlerin isimlerinin halk ağzında aldığı şekildedir. Bununla ilgili inanışa göre, ölümsüzlük sırrına ermiş olan Hızır karada, İlyâs ise denizde darda kalanların imdadına yetişir ve senede bir gün bir araya gelir. Hızır ile İlyâs peygamberin bir araya geldiği gün de Hıdırellez günü olarak adlandırılır.¹⁴

Devran bizi yârân-ı kadîmden ayırdı

Oldukları gün Hızır ile İlyâs mülâkî¹⁵

Osman Şems Efendi, Hızır ile İlyâs'ın kavuştuğu gün (Hıdırellez), felek bizi eski dostlardan ayırdı mealindeki beyitte Hıdırellez gününde Hızır ile İlyâs'ın buluştuğu yönündeki inanışa telmih-te bulunmaktadır.

Kutsal yönünün yanı sıra Hıdırellez ile ilgili inanışlar, İslâm öncesi eski Orta Asya, Anadolu ve Ortadoğu kültürlerinin yaz bayramlarına dayanan, Hızır ya da Hızır ile İlyâs etrafında teşekkül ederek dinî bir muhtevaya bürünmüş olan bayramın adıdır. Hıdırellez merasimleri Hızır ile İlyâs'ın buluşmasına atfen umumiyetle toplu olarak gerçekleştirildiğinden bazı kasaba ve şehirlerin yakınlarında yeşillik alanda oluşturulan, “hıdırlık” adı verilen bir mesire yeri bulunur. Burada insanlar bir arada yiyip içer çeşitli eğlence ve şölenler yapar.¹⁶

Sahn-ı garrâyı gelüp eyledi zîver Nevruz

Oldı hadrâda meger Hıdr ile hem-ser Nevruz¹⁷

Rahmî Çelebi, Nevruz gelip parlak meydanı süsledi meğer Nevruz yeşillikte Hızır'a eş oldu demekle Nevruz-Hıdırellez, Hıdırellez-hıdırlık hususlarına işaret etmektedir.

Hıdırellez kutlamaları umumiyetle su kenarlarında olur. Akarsu, pınar başları, ormanlar, yaylalar, evliya ve dede kabirleri yahut da dilek ağaçlarının bulunduğu, Hızır'ın adının manasından sebep “hıdırlık” olarak adlandırılan yeşillik alanlar tercih edilmektedir. Bu alanların tercih edilmesi alelade bir tercih değildir. Altında yatan sebep eski Türk inanç sistemindeki su kültü, ağaç kültü, atalar kültü ile diğer ateş, bitki ve hayvan kültlerinin yanı sıra yapılacak merasimler için fizikî elverişlilik de göz önünde bulundurulmaktadır. Yine Hıdırellez kutlamalarının zamanın tayin edilmesinde de tabiat göz önünde bulundurulmaktadır. Bu belirlilik Hızır ile İlyâs'ın buluştukları güne dair

14 Ahmet Yaşar Ocak, “Hıdırellez”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 1998), 17: 313.

15 Ocak, “Hıdırellez”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 17: 315.

16 Ocak, “Hıdırellez”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 17: 315.

17 Cemal Bayak, “Nevruziyye”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 33: 62

şifahî olarak yayılan türlü efsan;¹⁸ Hızır'ın Bozati'ndan indiği şubatın ikinci cuması ve eski Türk inanç sistemine yahut da İslamiyet'e ait motiflerle açıklanmaya çalışılmıştır.¹⁹

3. Kandillerde Yapılan Merasimler

Müslümanlar cuma ve bayram günleri haricinde bazı gün ve gecelerde bazı etkinlikler yapmışlardır. Bu mukaddes günlerin en önemlileri Mevlid, Regaib, Mi'rac, Berat ve Kadir geceleridir. II. Selim döneminde (1566-1574) bu gecelerde, cami ve minarelere kandiller asılarak kutlamalar yapıldığı için sonraki dönemlerde bu geceler kandil geceleri olarak adlandırılmıştır.²⁰ Kandil geceleri, III. Murat döneminde de resmi kutlamalar arasında yerini almıştır.

Şeb-i Kadr-ile Regâyb sana meymûn u Berât

‘Îd ü nevr-rûz mübârek sana vü şehr-i sıyâm (*Ahmedî, K. 59/19*)

Kadir, Regaib ve Berat geceleri sana uğur getirsin bayram, Nevruz ve oruç ayı mübarek olsun mealindeki beyitten Osmanlı toplum hayatında bu özel günlerin kutlanıp tebrik edildiği anlaşılmaktadır.

Berât u Kadrde dirler ki var besî hasenât

Senün saçunı görene dahı ne Kadr ü Berât (*Ahmedî, G. 72/1*)

Ahmedî, Berat ve Kadir gecelerinde birçok hayır hasenat vardır demekle bu gecelerin kutsal olduğu, özel olarak idrak edildiklerine ayna tutmaktadır.

Osmanlı'da Kadir gecesini diğer kandillere nazaran daha fazla ilgi görmüştür. Bu durum Kadir gecesini ile ilgili uygulamaların sosyal hayata daha fazla yansımaya zemin hazırlamıştır. Kadir gecesinde, geceye has dua ve ibadetler, bunlarla ilgili donanımlar, teşrifat ve merasimler Osmanlı toplumsal hayatında zengin bir gelenek oluşturmuştur. Kadir gecesinde büyük camilerde dualar sabah namazına kadar devam eder, camilerin yanı sıra tekkelerde de vaaz ve irşadda bulunulurdu. Bunlara hem halk hem de ulema, meşayih ve devlet erkânı katılırdı. Padişah, saray halkı ve devlet ricali iftardan sonra Kadir gecesini kutlamalarının yapılacağı camiye giderdi. Osmanlı teşrifatının geçeceği güzergâhta “kadir alayı” olarak adlandırılan bir merasim yürüyüşü düzenlenirdi. Bu alayın geçeceği yollar önceden tamir edilir güzergâh boyunca fenerler, meşaleler, kandiller ve çarkıfelekler konularak aydınlatmanın yanı sıra bir de görsel şölen oluşturulmuş olurdu. Bu şöleni seyretmek için güzergâhın uygun yerlerinde oturma yerleri yapılırdı. Umumiyetle padişahın haremî ve diplomatlar için özel alanlar ayrılırdı. Bu geceye özel yapılan bir diğer uygulama padişahın hususî

18 Nurettin Erel, “Hıdırellez”, İnan (yeni Seri), 23: (1946), 15-16

19 Nebi Özdemir, “Eğlence Kavramı ve Hıdırellez Kutlamaları”, *Millî Folklor Dergisi*, (Yıl 11, S. 42, 1999): 34

20 Nebi Bozkurt, “Kandil”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 2001), 24: 300

imamı ve müezzinlerinin de törenlerin yapıldığı camilerde halkın karşısına çıkmasıdır. Bu durum halka ayrı bir heyecan verirdi. Halkın yoğun katılım gösterdiği bu merasimler, güzel sesli imamların her rekâtı farklı bir makamla kıldırıldığı teravih ve Kadir gecesini namazlarıyla, müezzinlerin cumhur müezzinliği usulüyle okudukları, rekât aralarında ise “elveda” nakaratlı Ramazan ve Kadir gecesini ilahileriyle adeta bir musiki şölenine dönüştürdü. Kadir gecesine özgü uygulamalar arasında, minarelere özel mahyaların asılması, tek minareli camilere yönelik olarak “kaftan giydirme” adı verilen geleneksel süsleme pratiği, Osmanlı coğrafyasının Ortadoğu ve Mısır gibi bölgelerinde minarelerde kandil yakılarak bayrak çekilmesi, cami iç mekânlarının bu geceye has bir ihtimamla aydınlatılması ve özellikle İstanbul’a özgü bir unsur olarak mihrap üzerine iç mahya kurulması yer almaktadır.²¹

Leyle-i Kadr’in rüsûmu oldu icrâ‘ bî-kusûr
Zât-ı şâhâne edip teşrîf oldu pür-sürûr
Toplar atıldı donandı bahr ü ber kandîl-i nûr
Nûr-ı Kadr’i bu gece Tophâne Meydânı’nda gör
Zeyn için inmiş yere gökden nücûm-ı Keh-keşân²²

Şevkî Hasan Tahsin Efendi, Kadir Gecesi merasimleri kusursuz bir şekilde icra edildi, sultan teşrif edince (meydandakiler) sevinçle doldu, topalar atıldı deniz ve kara kandillerle donatıldı, Kadir gecesinin nurunu bu gece Tophane Meydanı’nda gör (sanırsın ki) Samanyolu’ndaki bütün yıldızlar, bu geceyi süslemek için gökten yere inmiştir diyerek Kadir gecesinin önemli merasimlerinden olan “kadir alayı”nı detaylı bir şekilde tablolattırılmaktadır.

4. Ramazan Ayında Yapılan Gösteriler

Dinamik ve güçlü eğlence unsurlarını içinde barındıran Osmanlı payitahtı İstanbul’da Ramazan dönemleri, şehir halkı için dini vazife ve vecibelerinin yerine getirilmesi hususlarının yanında Ramazan’ın toplumsal işlevinin de göz önünde bulundurulduğu bir ay olarak idrak edilmiştir. Eğlence hayatı içerisinde farklı toplumsal kesimlerin bir araya gelerek şehirde bir eğlenme kültürü oluşturdukları gerçeğinden hareket edilirse bu ayın, toplumsal işlev ve dinamik unsurlarının da önemsendiği görülmüş olacaktır.²³ Osmanlı döneminde Ramazan ayında yapılan şenlikler, sokak gösterilerinin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Hem bir meydana toplanan halkın sosyalleşmesi hem de heyecanla beklenen Ramazan ve sonrasında gelecek bayram için eğlenirdi. Ramazan ayında yapılan gösteriler hem saray eşrafınca hem de halk tarafında dikkatle takip edilirdi.

Mevsim yaz ise açık hava kahvehaneleri kurulur, karagözcüler ve ortaoyunu kumpanyaları canlanır, tiyatrolar için yeni programlar hazırlardı. Bu ayda gıda maddelerinin toptan alımının ya-

21 Mustafa İsmet Uzun, “Kadir Gecesi”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (Ankara: TDV Yayınları, 2001), 24: 125-127.

22 İshak Taşdelen, Şevkî Hasan Tahsin İstanbulî Divanı (Transkripsiyonlu Metin ve *Sadeleştirme*), 453

23 Toparslan, Mutlu. *XIX. Yüzyıl İstanbul Kültüründe Ramazan Eğlenceleri*, 9

pılmasına “Ramazan masrafı görmek” denirdi. Servet sahibi aileler yalnız kendileri için Ramazan masrafı görmekle kalmayıp fakir olanlar için de Ramazan masrafı görürlerdi.²⁴

Yine Ramazan ayı boyunca, Osmanlı Devleti’nin dört bir yanında açık hava pazarları kurulur ve bu pazarların bazılarında da “Karagöz ve Hacivat” gibi oyunlar ve türlü gösteriler düzenlenirdi. Eskilerin zıll-ı hayal yani hayal oyunu olarak adlandırdığı, halk arasında daha çok Karagöz olarak bilinen bu kukla oyunu, yalnızca halkla sınırlı kalmamış saray çevresinde de çokça ilgi görmüştür. Hatta sarayın Karagöz oyununa ilgi göstermesi halkın ilgisini daha da arttırmıştır. Nitekim Karagöz oyunun ortaya çıkışıyla ilgili rivayetler bu durumu destekler niteliktedir. Gölge oyunun ortaya çıkışıyla ilgili iki görüş bulunmaktadır. İlk görüşe göre bu oyun Asya’dan çıkıp Batı’ya, ikinci görüşe göre ise Batı’dan Doğu’ya ve oradan da Asya’ya doğru yayılmıştır. Osmanlı coğrafyasına ise XVI. yüzyılda Mısır’dan gelmiştir. Bu görüşe göre, 1517’de Mısır’ı fethinden sonra Yavuz Sultan Selim Cize’de oyunu seyredip beğenmiş ve oyunu icra eden ustayı beraberinde İstanbul’a getirmiştir. Karagöz oyununun son hâlini XVII. yüzyılda aldığı düşünülmektedir.²⁵ Saray çevresinde kabul görüp yaygınlaşan Karagöz oyununun halk arasında da yaygınlık kazanması bu sanatın dinen caiz olup olmadığı tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Bunun neticesinde de Karagöz oyunu, dönemin şeyhülislamı Ebüssuûd Efendi (1574)’nin “ibret için” izlendiğinde bir mahzuru olmayacağı yönündeki fetvasıyla dinen meşruiyet kazanmıştır. Karagöz icracıları, davet edildikleri düğün ve özel gösteriler dışında kahvehane gibi mekânlarda sanatlarını icra etmişlerdir. Karagöze ilginin en yoğun olduğu dönem ise Ramazan ayıdır. Ramazan gecelerinde teravih namazından sonra mahalle kahvehanelerinde yapılan gösteriler halka meşru çerçevede dünyevi güzellikleri tatma imkânı da sunmuştur.²⁶ Ramazan gecelerinin başlıca eğlencelerinden olan karagöz oyunu, sünnet düğünleriyle kır kahveleri eğlencelerinde de eksik olmazdı.²⁷

Oldukda har-ı nâza süvâr ardına düşme

Ol Karagöz-i ağyâr sana reng ide şayet (*Tırsî, G. 27/6*)

Tırsî, o ağyar Karagöz sana bir oyun ederse şayet nazlı eşeğe binip ardına düşme mealindeki beytinde, Karagöz’e teşbih ettiği rakibinin oyunlar ettiğini söylemekle Karagöz oyunun hileyle yapıldığına işaret etmektedir.

Her şu‘bede Hâcî İvaz olursa da Tırsî

Tekrâr yine eyler idüm perdeye râğbet (*Tırsî, G. 27/7*)

Tırsî her şubede Hacı İvaz yani Hacivat olursa da yine tekrardan perdeye râğbet ederdim

24 Mehmet Halit Bayrı, İstanbul Folkloru, (İstanbul: Cactus Yayınları, 2007), 251

25 And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu: Kukla, Karagöz, Ortaoyunu*. (Ankara: Bilgi Basımevi, 1969), 271

26 Çoruk, “Osmanlı İstanbul’unda Halkın Eğlence Hayatı”, 295.

27 Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz, Psiko-sosyolojik Bir Deneme*. (İstanbul: Maarif Matbaası, 1941), 52

mealindeki beytinde de Karagöz ve Hacivat oyunun perdede oynatılıyor olduğu ifade etmektedir.

Ramazan gecelerinde yapılan diğer eğlenceler, Tophane'de toplar atılması, panayırlarda düzenlenen oyunlar, limandaki gemilerin düdüklarını öttürmesi, minareler arasında ve kubbeler üzerinde ışık gösterilerinin yapılması şeklindedir.

Sokak gösterilerinin başında Osmanlı'da hemen her törene öncülük eden mehteran gösterisi gelmektedir. Özel günlerde Osmanlı'nın resmî-askerî bandosu olan mehteranla gösteriler düzenlenir, halk da bu geleneksel Osmanlı müziği eşliğinde dans ederdi. Mehteranla yapılan gösteriler, Ramazan eğlencelerinin en yaygın olanlarındandır.

N'ola gül şevkine çalup çağurursa bülbül

Mutribâ ol dahî başka başına mehterdür (*Bâkî, G. 175/ 4*)

Bâkî ey sazende, bülbül gül şevkiyle çalıp söylerse ne olur ki (onun o ötüşü bile) başlı başına mehterandır demekle mehteranın eğlence maksatlı çalınıyor olduğuna ayna tutmaktadır.

Ramazân irdi yine her gice yanar kandil

Ehl-i İslâm'a salar şu'le ser-â-ser kandil

Yiri gökden nice fark ide gice ehl-i nazar

Sahn-ı arz üzre ki olmışdürür ahter kandil

Şeb-çerâğ ile yine cümle menârî tonanup

Her birinün kemerin kıldı mücevher kandil

Gûşe gûşe üç ayaklı küpe gibi sarkar

Câmi'ün hak bu ki mengûşine benzer kandil

Rûzenün her şebi dönse n'ola Kadr'e Bahtî

Ki olupdur ramazân ayına zîver kandil (*Bahtî, G. 11*)

Eğlencelerin bir diğer yönünü de sokakların süslenmesi oluşturmaktadır. Ramazan eğlenceleri teravih namazından sonra yapıldığı için sokakların aydınlatılmasına özen gösterilmiştir. Sultan Ahmet, kandil redifli gazelinde bu durumu tablolaştırmakta minarelerin, camilerin baştan ayağa

kandillerle donatıldığını, bakanın yer ile göğü birbirinden ayırabilecek kadar sokakların aydınlık olduğunu ifade etmektedir.

5. Bayram Yerlerinde Yapılan Gösteriler

Eskiden bayramlar, eğlence ve şenliklerle geçtiğinden toplumun eğlence kültüründe önemli bir yere sahiptir. Coşkuyla karşılanan bayramların öncesinde de yine toplumun her kesiminde gözle görünür değişikliklerin olduğu büyük hazırlıklar yapılırdı. Bayram öncesinde yapılan hazırlıklar, bayram yerleri ve orada yapılan şenlikler hemen her kaynakta geçmektedir. Bayram yerleri, sokak gösterilerinin her türlüşünün yapıldığı yerlerdendir. Osmanlı döneminde bayram yerleri ve kutlamaları o kadar yayılıp gelenekselleşmiş ki bu yerlerdeki şenlikleri izlemek isteyen saray halkı için geçici kasırlar yapılır olmuştur. Atlıkarıncalar, insan gücüyle çevrilen dönme dolaplar memleketin en ücra köşelerinde bile bayram yerlerinin vazgeçilmez eğlence aletleri olmuştur.²⁸

Hâb-i gâfletden gözün sûfiyâ gel seyre çık

Kasr-i cennetde bulunmaz ‘ıyd-gâhun ziyeti

‘ıyd-gâha gel eger kim var-ise hazzun senün

Görmege dünyâ serâyı içre kasr-i cenneti (*Zâtî, K. 46/10-11*)

Ey sufi gâflet uykusundan aç gözünü de seyre çık, bayram yerinin süsü cennet köşkünde bulunmaz. Dünya sarayında cennet köşkünü görmekten zevk alıyorsan eğer bayram yerine gel me-alindeki beyitlerde Zâtî, bayram yerlerinin özenle hazırlandığını ifade etmektedir.

Zülfi ucında şu denlü muşt urdum sineme

Urmadılar tabla çevgân ol kadar bayramda (*Zâtî, G. 1373/3*)

Zâtî, saçının ucunda o denli bağır dövdüm ki bayramda o kadar değnekle davul çalmamışlardır demekle bayramlarda davul ve zurnalarla kutlama yapıldığına işaret etmektedir.

Eyledi savt u sadâ-yı nevbet-ile dehri pür

Geldügince böyle şenlikle gelür her bâr ‘ıyd (*Edirneli Nazmî, K. 16/10*)

Nazmî, bayram geldikçe her seferinde böyle şenlikle gelir demekle bayramlarda şenlikler yapıldığını ifade etmektedir.

Bayram yerlerinde eğlence maksatlı kurulmuş olan salıncak, dönme dolap, atlıkarınca gibi

28 Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*. (İstanbul: DBY Yayınları, 2017), 137.

aletlerin yanı sıra sportif gösteriler yapılıyor olduğu da yine klasik şiirin aynasında görünen bayram kutlamalarındandır. Bu gösterilerden biri de usta okçuların oklarla yaptıkları gösterilerdir. Bu gösteride bir direğin üstüne kolayca nişan alınabilmesi maksadıyla yaldızlarla parlatılmış, içi parayla doldurulmuş bir kabak dikilir. Altın kabak olarak adlandırılan bu kabağa okçular, at üzerinde dört nala giderken nişan alıp bu paranın sahibi olmaya çalışır.²⁹

‘İdgâh içre salıncağı gören dolâb ile

Didi kim bunlar hü mâ saydına gâlib dâm ola (*Behiştî, G. 4/3*)

Behiştî, bayram yerindeki salıncak ve dolabı hümayı (sevgili) avlamak için tuzak olarak tasavvur etmekle, bayram yerlerinde salıncak ve dönme dolap gibi eğlence vasıtalarının kuruluyor olduğuna ayna tutmaktadır.

Yüzin görsem o mâhun pür-şerâr ulularudum âhum

Nite kim şenlik olur ‘ıyd güninde fişeklerle (*Edirneli Nazmî, G. 5473/ 3*)

Bayramlarda yapılan bir diğer gösteri fişeklerle yapılan gösterilerdir. Edirneli Nazmî, sevgilisini görmeyi bayram, ateş saçarak ah etmesini de fişek atılması şeklinde tasavvur ettiği beytinde bayramlarda fişeklerle kutlama yapıldığını açıkça ifade etmiştir.

Halka şenlik itdürüb bî-had fişekler atdurub

Encüm-âsâ itdi dehri pür-şerâr-ı nâr ‘ıyd (*Edirneli Nazmî, K. 16/11*)

Yine burada da bayramda halk için yapılan şenlikte o kadar fişek atılmış ki dünya ateş ve kıvılcımdan yıldızlara dönüşmüştür, demekle bayramlarda fişeklerle yapılan meydan gösterilerine işaret edilmektedir.

La‘lün olmuş cân u dil meyhânesi iy muğbece

Yiridür zülfün nişân-ıçun dikerse çenberi (*Muhibbî, G. 3453/ 3*)

Sevgilinin kıvrımlı saçlarının nişan için konulan çembere teşbih edildiği beyitte bir diğer eğlence/gösteri şekli olan nişan almaya işaret edilmektedir.

6. Meydanlarda Yapılan Gösteriler

Osmanlı coğrafyasında Karagöz oyunu kadar yaygınlık kazanmış olan bir diğer oyun da ortaoyunudur. Abdülaziz döneminde daha da yaygınlaşmış olan bu oyun müzik, dans, taklit ve dramatik gösterilere dayanmaktadır. Ortaoyunu da yine XV. yüzyılın sonlarında İspanya’dan göç eden ve birçok sanatı beraberinde getiren Yahudilerin eliyle yaygınlaşan sokak gösterilerine dayan-

²⁹ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, 138.

maktadır. Bu gösteriye zaman içerisinde Karagöz, meddah, hokkabaz, curcuna ve kukla gösterilerinden gelen unsurlar da ilave edilerek son şekli verilmiştir.³⁰ Yeniçeri ortalarında da bu tarz oyunlar sergileyen topluluklar bulunduğu oyun, ortaoyunu olarak adlandırılmıştır. Ortaoyunu, son şeklini XIX. yüzyılda almıştır. Karagöz oyunundaki gibi iki ana tip, etrafında dönmektedir. Ortaoyununun başkahramanları Kavuklu ve Pişekâr'dır.

Meydân-ı sühan, zuhûrî, zuhûrî kolu, kol oyunu, meydan oyunu olarak da adlandırılan bu oyunun ne zaman ortaya çıkmış olduğu hususunda muhtelif görüşler öne sürülmüştür. Orta oyunu ilk defa Sâliha Sultan'ın 1834'teki düğünü için kaleme alınmış olan Lebîb'in *Sûrnâme*'sindeki;

Cümle etrâf-nişîn-i meydan

Oldu orta oyunundan handan

beytinde geçmektedir. Bunun yanında II. Mahmud'un şehzadeleri Abdülmecid ve Abdülaziz'in 1836'daki sünnet düğünleri için yapılmış olan şenliğin anlatıldığı Hızır'ın *Sûrnâme*'sindeki;

Orta oyun çeşme oyunla diğer bâzîçeler

Eylediler cümle etfâli serâser dil-resâ

beytinden de bu oyunun XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren daha da yaygınlık kazanmış olduğu söylenebilir.³¹

Meydanlarda sergilenen bir diğer gösteri güreştir. Hem beden gücüne hem de zekâyâ dayanan güreşin geçmişi, insanlık tarihi kadar eskidir. Çin yıllıkları, bazı seyahat-nâmeler, destan ve saray tarihleri Türklerin hem savaş talimi yapmak hem de bayram ve düğün gibi şenliklerde eğlenmek maksadıyla güreş müsabakaları yaptığını kaydetmiştir. Düğün, bayram gibi şenliklerde yapılan güreşler, davul zurna eşliğinde yapılmaktadır. Osmanlı padişahlarından bazıları mehter müziği eşliğinde güreş yapar, çeşitli şenlik ve ziyafetlerde mehter müziği eşliğinde yapılan güreş müsabakalarını izlerdi. Yine bu müsabakalarda galip gelen pehlivanları da çok itibarlı mevkilere getirerek birçok başpehlivanın yetişmesini sağlardı. Osmanlı döneminde saray dışında güreş müsabakaları daha çok panayır, bayram ve düğün şenliklerinde yapılırdı. Bunlardan başka düğün, Ramazan ve sirk güreşleri de vardı.³²

Gamunla şol kadar oynadı sînede yüregüm

Güreşdi tut ki iki küşti-gir hasmâne (*Behiştî*, G. 464/2)

Gam ve yüreğin rakip güreşçiler, âşığın sinesinin de güreş meydanı olarak tasavvur edildiği beyitte güreşlerin meydanlarda yapıldığı belirtilmektedir.

30 Çoruk, "Osmanlı İstanbul'unda Halkın Eğlence Hayatı", 297.

31 Nurettin Albayrak, "Orta Oyunu", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV. Yayınları, 2007), 33: 400.

32 Abdülkadir Özcan, "Güreş", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (Ankara: TDV Yayınları, 1996), 14: 319.

Şevk âteşine sen de tutuşdun mu ey gönül

Seyr etmedin mi dün tutuşan pehlevânları (*Nedim, G.153/2*)

Ey gönül, şevk ateşine sen de tutuştun mu, dün tutuşan pehlivanları seyretmedin mi mealindeki beyitte pehlivanların meydanlarda, seyirlik yerlerde güreştiği açıkça ifade edilmiştir.

Cirit oyunu da yine meydanlarda, eğlence maksadıyla yapılan gösterilerdendir. Cirit, binicilik ve mızrak fırlatmakta ustalık isteyen Orta Asya kökenli eski bir savaş oyunudur. Bu oyun, Osmanlı döneminde de eğlence aracı olmuştur. Osmanlı'da o kadar yaygınlaşmıştır ki sarayda Cündilik dersleri verilmeye başlanmıştır. Bu ve bunun gibi yiğitlik ve hüner göstermeye dayalı oyunlar padişahların vazgeçilmez eğlenceleri arasındadır.³³ Ucu eğri cirit olan çevgânı topa vurmak suretiyle oynanan gûy ve çevgân oyunu da yine klasik şiire çokça malzeme olmuş gösterilerdendir. Klasik şiirde sevgilinin saçının kıvrımından dolayı çevgân, âşığın gönlünün de çevgân tarafından fırlatılan gûya teşbih edilmesi sıklıkla başvuru hayallerdendir.

Başımı top eylerem ben zülfünün cevğânına

At salan meydân-ı hüsne şehsuvârumdur benüm (*Muhibbî, G. 2404/2*)

Sultan Süleyman, başımı saçlarının çevgânına top eyleyip güzellik meydanında atlanıp at salan benim demekle, bu oyunun meydanlarda atlarla oynanıyor olduğuna işaret etmektedir.

‘Arsa-ı ‘ışkda top eyledi başın Emrî

Sen de ey zülf-i hamîde elüne çevgân al (*Emrî, G. 305/5*)

Yine burada da aşk arsasında âşığın başı top, sevgilinin kıvrımlı saçı da çevgân olarak tasavvur edilerek bu oyunun kuralları açıkça ifade edilmiştir.

Top itdi başın Emrî zülfi hamını çevgân

Mahbûblar derilsün vardur erün oyunu (*Emrî, G. 548/5*)

Emrî, erin oyunu vardır demekle bu oyunun erkekler tarafından oynanıyor olduğunu belirtmektedir.

Savaş ve spor gösterilerinde iyi ata binen, ok, kılıç ve silahlarla gösteri yapan askerler, matrak olarak adlandırılan aletlerle birbirlerine kıyasıya vuran ancak kimsenin yaralanmadığı eskrim benzeri bir gösteri ortaya koyan matrakçılar, küşti-gir denilen güreşçiler ve meydana getirilen marketlerde dramatik savaş oyunları yapan oyuncular bulunmaktadır. Cirit, okçuluk, binicilik, matrak gibi hem savaş kabiliyeti kazanmak hem de eğlenmek maksadıyla yapılan bir diğer oyun da halka kapma oyunudur. At üzerinde giderken mızrakla dizilmiş olan halkaları kapmak şeklinde oynanan

³³ Mehmet Türkmen- Adem Kaya, “Osmanlı’dan Günümüze: Atlı Cirit Oyunları”. Sporda Bilimsel ve Akademik Yaklaşımlar, S. 6, (2020): 7.

oyunu bilhassa hükümdarlar oynamaktadır.³⁴

Bir pûte-durur tîrüne bu beyza-i zerrîn

Bir halka-durur nîzene bu çenber-i dü-tâ (*Ahmet Paşa, K. 11/52*)

Ahmet Paşa, bu altın yumurta okun için bir pota, bu iki büklüm çember mızrağın için halkadır demekle meydanlarda oynanan, çembere mızrak fırlatmak gösterisine gönderme yapmaktadır.

Bî-çâre dil ki bâr-ı gam-ı erguvân çeker

Bir pehlevân gibi saga sola kemân çeker (*Nev'î-zâde Atâyî, G. 63/1*)

Atâyî, bir pehlivanın sağa sola yay çekmesi gibi çaresiz gönül de erguvan renkli kederin yükünü çeker demekle pehlivanların yay, halat çekme gibi güce dayalı gösteriler de yaptığına işaret etmektedir.

At meydanında yapılan at yarışları da yine Osmanlı döneminde yapılan sokak gösterilerindendir.³⁵

Binüp sad ' izz ü nâz ile semend-i şûh-reftâre

Güzeller Atmeydânında alır şimdi meydânı (*Nedim. K. 10/53*)

Nedim'in güzeller, yüz naz ile şuh gidişli, süratli ata binip Atmeydanı'nda şimdi meydânı alır mealindeki beytinden Atmeydanı'nda at yarışlarının yapıyor olduğu anlaşılmaktadır.

Atum oynağı At Meydânı oldu tâ ezel Tırsî

Küçükden her taraflarda feres-rân olduğum yerdür (*Tırsî, G. 49/5*)

Atmeydanı ezelden beri atımın oynağıdır, küçüklükten beri her tarafında at sürdüğüm yerdir mealindeki beyitte Atmeydanı'nda eskiden beri at yarışlarının düzenleniyor olduğu ifade edilmektedir.

7. Cambazlık Gösterileri

Bir diğer sokak gösterisi cambazların yaptığı gösterilerdir. Farsça birleşik bir kelime olan cân-bâz, canıyla oynamak manasına gelmektedir. Cambazlar ip üzerinde yürümek yahut da yüksek yerlere tırmanmak gibi hayati tehlike arz eden gösteriler yaptıklarından dolayı böyle adlandırılmaktadır.³⁶ Çarşı pazar gibi kalabalık yerlerde yapılan cambazlık gösterilerinin her türlü klasik şiire malzeme olmuştur.

34 Şentürk, Ahmet Atilla, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 6*. (İstanbul: DBY Yayınları, 2022), 152.

35 Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, 138.

36 Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, 341.

En yaygın olan cambazlık gösterisi ip cambazlığıdır. Yabancı seyyahlar, Osmanlı şenliklerinin vazgeçilmezlerinden olan ip cambazlığından hayranlıkla bahseder. Metin And'ın yabancı bir seyyahтан naklettiği “*Bir ip üzerinde havada yürümek bugünün bir buluşu değildir, eski yazıtlarda görüyoruz; birçok yerlerde eskiden bu meslekmiş ama bugün yeryüzünde ip üzerinde Türkler kadar iyi yürüten bir başka ulus yaşamıyor; çünkü onlar bunu daha çocukken öğreniyor, bütün hayatları boyunca sürdürüyorlar*” sözleri Osmanlı toplumunun ip cambazlığı hususunda ne kadar gelişmiş olduğunu ortaya koyar niteliktedir.³⁷

Rîsmân-i zülfünde bir gün dost gamzen tîgına

Düşüben cân vireyin gör ‘âşıkun cân-bâzını (*Mihri, G. 213/4*)

Mihri, âşığın olan cambazı gör, bir gün saçının ipinde (yürür), bir gün gamzenin kılıcına dost mealindeki beyitte cambazların ip üzerinde yürüdüğünü, kılıç döşenmiş çemberlerden geçtiğini açıkça söylemektedir.

Ezel ip cân-bâzı olduklarum var idi ey Tırsî

Unudılmağa bâ‘is şimdi urgansuzluğumdandır (*Tırsî, G. 66/6*)

Ey Tırsî, eskiden ip cambazı olduğumun unutulmasının sebebi şimdi halatsız oluşumdandır mealindeki beyitte cambazların ipte yürüdüğü açıkça ifade edilmiştir.

Cambazlık gösterileri yalnızca ip üzerinde yürümekle sınırlı değildir. Hem çemberden geçmesi hem kılıçlar üzerinde hem de ateşle oynaması gibi tehlikeli bir o kadar da heyecan uyandırıcı bütün gösterileri klasik şiirde türlü hayallere malzeme olmuştur. Çemberlerden geçme gösterilerinde heyecanı arttırmak maksadıyla kimi zaman çemberin içine içi su dolu fincanlar yerleştirilerek cambazların bir damla su dahi dökmeden bunların arasından sıçrayarak geçmeleri hayranlıkla izlenirdi. Bazen de içi suyla dolu fincanların olduğu çemberin hızlıca döndürülmesi şeklinde gösteriler yapılırdı.³⁸ Ayrıca çemberleri yerde döndürmek de bunların hünerleri arasında yer alırdı.

Tıfl-i dil kıldı heves zülfüne cân oynamaga

Oldı cân-bâz velî boynını çenberde kodı (*Ahmed Paşa G.315/6*)

Ahmet Paşa ey sevgili, gönül çocuğu saçınla oynamaya heves etti, cambaz oldu ama boynunu çemberde koydu demekle cambazların gösteri amaçlı çemberlerden geçtiğini açıkça ifade etmektedir.

Kimi zaman da çemberlerin kenarlarına keskin hançerler dizilir, cambazların yaralanmadan çemberlerin içinden geçmeleri heyecanla izlenirdi.³⁹

37 And, *Kırk Gün Kırk Gece Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları*, 173.

38 Mertol Tulum, *Sûrnâme Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı*. (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2008), 100.

39 Tulum, *Sûrnâme Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı*, 98.

Turrandan indi gamzene cân-bâz-ı dil yine

Çenberden atdı kendüsini hançer üstine (*Bâkî, G. 428/3*)

Bâkî, gönül cambazı perçeminden gamzene inip kendisini çenberden hançer üstüne attı, demekle cambazların hançer döşenmiş çemberlerden geçtiğine işaret etmektedir.

Her yana zerrîn resen salmış-durur cân-bâz-vâr

Tîgler bağlanuben olmuş-durur çenber güneş (*Eğirdirli Kemâl, K. 1061/14*)

Burada da yine cambazların çembere hançer yahut kılıç gibi kesici aletler yerleştirerek çenberden geçiyor olduğu hadisesine ayna tutulmaktadır.

Dilberün dil kim düşer müjgânı üzre dem-be-dem

Benzer ol cân-bâze turur tîg-i berrân üstine (*Edirneli Nazmî, G.5759/2*)

Edirneli Nazmî'nin, zaman zaman sevgilinin kirpiği üzerine düşen gönül, keskin kılıç üzerinde duran cambaza benzer mealindeki beytinden cambazların sadece ip üzerinde değil keskin kılıçlar üzerinde durmak gibi daha da tehlikeli gösteriler yaptığı anlaşılmaktadır.

Cambaz benzeri bir diğer gösteri ustaları da hokkabazlardır. El çabukluğuyla hüner gösteren, hokka yahut da torbaların içine koydukları yumurta, para, darı ve taş gibi nesneleri kaybedip başka yerlerden çıkaran hokkabazların bu gösterileri sihirsel algılandığından sonraki dönemlerde sihirbaz olarak da adlandırılmışlardır.

Yâ lü'b-i hokka-bâz-i sipihr olmağa 'ayân

Döndürdi câmesini zemân-i hiyel-siyâb (*Necâtî, K. 3/10*)

Feleğin hileci hokkabazı elbisesini, zamanın hileli elbisesine döndürdü (bu durum) aşikâr olmasın mealindeki beyitten hokkabazların el çabukluğuyla sihir görünümüyle elbise değiştiriyor olduğu anlaşılmaktadır.

Kıldı bir lu'b ile hurşîd-i müşa'biz gâyib

Kîse-i goncada bir beyzâ iken jâle (*Emrî, G. 508/2*)

Çiğ tanesi goncanın kesesinde yumurtayken hokkabaz güneş, onu bir hileyle yok etti. Güneş'in çiğ tanesini kaybeden bir hokkabaz olarak tasavvur edildiği beyitte hokkabazlık gösterilerinden olan el çabukluğuyla eşyaları yok etme hususuna işaret edilmektedir.

Seni eğlendürecek bu gice bâzîçem var

Ortada suhre var hokka-i câm-ı Cem var (*Tırsî, G. 66/1*)

Bu gece seni eğlendirecek bir oyuncağım var, ortada maskara var cam-ı Cem'in hokkası var

mealindeki beyitte oyuncak, maskara, hokka ve eğlendirmek sözcükleriyle hokkabazlık gösterilerine gönderme yapılmaktadır.

Âteş işin bir üstâd turdı eline aldı

Gösterdi ehl-i bezme su bigi dürlü san'at

İrişdi hâ diyince eflâke âsmânî

San çıkdı katı yaydan bir tîr-i berk-sür'at (*Zâtî, K. 59/11-12*)

Burada da hokkabazlar tarafından yapılan bir diğer gösteri olan ateşe üfleme gösterisine ayna tutulmaktadır. Zâtî, ateşe üfleyen ateşbazın 'ha' diye üflediği ateşin, katı yaydan şimşek gibi göğe yükselen bir ok gibi gökyüzüne yetiştiğini söylediği beytinde ateşbazın ağzına aldığı yakıcı maddelerle ateşe üfleyerek yaptığı gösteriler tablolastırmaktadır.

Yine sırık cambazı, tahta bacaklı olarak da adlandırılan, yüksek tahtalar üzerinde yürümek suretiyle yapılan peçlebazlık gösterileri de bir diğer cambazlık gösterilerindendir. Farsça, "tahta çubuklardan yapılma ayakkabı" manasındaki pâçle ile "oynayan" manasındaki bâz sözcüklerinin birleşmesinden meydana gelen paçlebâz, ayaklarına uzun tahta değnekler bağlayarak bunların üzerinde yürüyüp dans eden cambazlardır.⁴⁰

8. Ateşle Yapılan Gösteriler

Ateş ve onun yaydığı ışık, ilkel çağlardan beri şenlik ve ritüellerde önemli bir yere sahip olmuştur. Birçok kültürde olduğu gibi Osmanlı kültüründe de ateş, şenliklerin en önemli öğelerinden birisi olmuştur.⁴¹ Düğün, şenlik ve donanmalarda fişek ve mahtap yakmak bu türde yapılan gösterilerin en yaygınlarından⁴²

Bâkıyâ dün gice meclisde gül-efşânlar ile

Mâh-tâb itmiş idük bezme ziyâsın kadehün (*Bâkî, G. 270/5*)

Gül saçmak manasına gelen gül-efşanda kasıt patlatıldığında gül renkli ışıklar saçan fişektir. Şair, eğlence meclislerinin fişekle aydınlattıklarını söylemekle eğlence maksatlı fişeklerin patlatılıyor olduğunu belirtmektedir.

40 Özdemir Nutku, *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği*. (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1987), 88.

41 And, *Kırk Gün Kırk Gece Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları*, 129.

42 Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (haz. Cemal Kurnaz). (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2016), 141.

Fânûs-i keştiyân-i donanma-yi şevk olur

Yakdukça meş'al-i mey-i âteş-feşân sebû (*Sâbî G. 276/2*)

Burada ateş saçan şarap testisi, meşalesini yaktıkça gemi donanmasının fanusu şevk olur denmekle, donanma şenliklerinde patlatılan fişeklere telmih yapılmaktadır.

Sonuç

Kadim zamanlardan beri insanlar, geçiş törenleri ve dini ritüellerde türlü şenlikler yapmışlardır. Toplumsal hayatın mühim birer parçası hâline gelen şenlikler, zaman içerisinde dini/takvimsel işlevinin yanı sıra hoşça vakit geçirmek maksadıyla da düzenlenmeye başlanmıştır. Genel tanımla eğlence; hoşça vakit geçirmek, gamı kederi dağıtmak, dinlenmek maksadıyla yapılan türlü uygulamalardır. Döneminin birer tarihi vesikası olan edebî metinler de toplumsal hayatın bir parçası olan eğlencelere genişçe yer vermiştir.

Osmanlı döneminde eğlenceler, saray ve çevresi ile sınırlı kalmamış zaman zaman halkın, sarayın ya da hem halk hem de sarayın iç içe olduğu eğlenceler tertip edilmiştir. Bazen de yabancılara ihtişam göstergesi olarak türlü şöenler düzenlenmiştir. Şöenler hem iç mekânlarda hem de sokak, cadde, seyirlik alanları gibi halka açık alanlarda yapılmıştır. Osmanlı döneminde eğlence kültürünün mühim birer parçası sayılabilecek bu etkinlikler dönemin şairlerince teşbih ve kıyas yollu ele alınmıştır.

Klasik şairlerden kimi eğlenceye düşkün olması kimisi de yaşadığı toplumun, gelenek ve göreneklerinin bir parçası olması yönüyle şiirlerinde eğlenceye ve eğlencelerin yapıldığı mekânlara genişçe yer vermiştir.

Osmanlı döneminde yapılan şenlik, tören ve musikî fasılları gibi eğlence meclislerinde rakas, cambaz, hokkabaz gibi eğlenceyle ilişkilendirilebilecek her meslek grubundan kimseler bulunurdu. Toplumsal hayatın birer parçası olan bu kimseler klasik şiire de konu olmuştur. Sokak gösterilerinin mühim figürlerinden olan cambaz, hokkabaz gibi sihir ve büyüyle ilişkilendirilen kimseler etrafında çeşitli tablolar çizilmiştir. Bazen klasik şiirin sâhir sevgilisi bazen de canından vazgeçen, canıyla oynayan âşık için teşbih unsuru olarak kullanılan bu figürlere klasik şair yoğun olarak müracaat etmiştir. Cirit, gûy u çevgân gibi yine meydanlarda eğlence maksadıyla yapılan ve umumiyetle kahramanlık, yiğitlik göstergesi olan oyunlarda dahi klasik şiirin âşık-sevgili portresi çizilmektedir. Çalışmaya alınmış beyitlerde daha ziyade eğlence/gösterilerin mekân ve yapılış şekillerinin birebir konu edinmesi göz önünde bulundurulmuş olsa da yukarıdaki öneklerde olduğu gibi sadece teşbih ve kıyas yollu kullanılmış olan eğlence figürleri de klasik şiirde genişçe yer bulmuştur.

Burada saray etrafında teşekkül eden eğlencelerden ziyade dış mekânlarda tertip edilen, halkın iştirak ettiği eğlenceler konu edinmektedir. Kandil, Ramazan ve bayramlar gibi dinî şöenlerin yanında mevsim geçiş törenlerinde yapılan eğlenceler de klasik şiirde geniş bir yer bulmuştur. Bu çalışmada Osmanlı döneminde yapılan eğlenceler; meydanlarda yapılan gösteriler, panayırda yapılan gösteriler, mevsim geçişlerinde yapılan eğlenceler, kandillerde yapılan merasimler, Ramazan ayında yapılan şenlikler, bayram yerlerinde yapılan eğlenceler, cambazlık gösterileri, ateşle yapılan gösteriler gibi belli başlı başlıklar altında incelenmiş klasik şairin gözünde şenliklerin işlev ve işleyişi ortaya konmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak klasik şiirin sosyal hayatın her yönünde olduğu gibi döneminde yapılan şenlik ve eğlencelere de ayna tuttuğu söylenebilir.

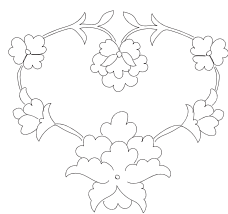
Kaynaklar

- Ahmet Bin Hemdem Kethudâ. Süheylî Dîvân. Haz. M. Esat Harmancı. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2007.
- Ahmet Paşa. Ahmet Paşa Divanı. Haz. Ali Nihat Tarlan. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.
- Ahmedî. Ahmedî Divanı. Haz. Yaşar Akdoğan. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Albayrak, Nurettin. “Orta Oyunu”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 33: 400-402. Ankara: TDV. Yayınları, 2007.
- Alış, Gülnihal. *Klasik Türk Edebiyatında Eğlence ve Gösteri Sanatları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2024.
- Atasoy, Nurhan. 1582 *Surname-i Hümayun: Düğün Kitabı, İntizami*, İstanbul: Koçbank, 1997.
- And, Metin. *Kırk Gün Kırk Gece Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları*. İstanbul: Y K Y , 2020.
- And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu: Kukla, Karagöz, Ortaoyunu*. Ankara: Bilgi Basımevi, 1969.
- Antepli Aynî. *Antepli Aynî Divanı*. Haz. Mehmet Arslan. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2004.
- Âşık Paşa. *Garib-nâme*. Haz. Kemal Yavuz. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2000.
- Aydın, Fatıma. “Divan Şiirinde Çingeneler”, *Trakya Üniversitesi Roman Dili ve Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, C. 3, S.1, (2022): 49-64.
- Azmîzâde Hâletî. *Azmîzâde Hâletî Divanı*. Haz. Bayram Ali Kaya. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm

- Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, 2017.
- Bâkî. *Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım*. Haz. Sabahattin Küçük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.
- Bayak, Cemal. “Nevruziyye”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 33: 62. Ankara: TDV Yayınları, 2007.
- Bayrı, Mehmet Halit. *İstanbul Folkloru*, İstanbul: Cactus Yayınları, 2007.
- Beyânî. *Beyânî Divânı*. Haz. Fatih Başpınar. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, 2008.
- Bosnalı Alaeddin Sâbit (1991). *Sâbit Divanı*. (haz. Turgut Karacan). Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Bozkurt, Nebi. “Kandil”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 24: 300-301. Ankara: TDV Yayınları, 2001.
- Çoruk, Ali Şükrü, “Osmanlı İstanbul’unda Halkın Eğlence Hayatı”, *Büyük İstanbul Tarihi/ Giyim - Kuşam, Merasim, Eğlence*, Cilt 6, (2016), 292-313.
- Edirneli Nazmî, *Edirneli Nazmî Dîvânı*, haz. Sibel Üst, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, 2018.
- Edirneli Nazmî. *Mecma’ü’n-Neza’ir*. Haz. M. Fatih Köksal. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, 2001.
- Eğirdirli H. Kemâl. *Câmi’ül’n-Nezâ’ir Eksik Şiirler Bâyezîd Nüshası*. Haz. Orhan Kılıçarslan. Ankara: Grafiker Yayınları, 2022.
- Emrî. *Emrî Divanı*, haz. Mehmet A. Yekta Saraç, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
- Erel, Nurettin. “Hıdırellez”, *İnan (yeni Seri)*, 23: (1946), 15-16.
- Genç, Reşat. “Türk Tarihinde ve Kültüründe Nevruz”, *Türk Kültüründe Nevruz Uluslararası Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri*, 15-25. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1995.
- Gündüz, Şinasi. “Nevruz”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 33: 60-61. Ankara: TDV Yayınları, 2007.
- İbrahim Tırsî. *İbrahim Tırsî Divanı*, haz. Kadriye Yılmaz, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, 2017.
- Karaman, Ramazan. “Türkiye’de Nevruz Kutlamaları”, *Millî Folklor Dergisi*, Yıl. 11, S. 42 (1999), 39-52.
- Kânûnî Sultan Süleyman. *Muhibbî Dîvân*. Haz. Kemal Yavuz-Orhan Yavuz, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2016.

- Mihrî. *Mihri Hatun Divanı*. Haz. Mehmet Arslan. Ankara: Amasya Valiliği Yayınları, 2017.
- Muvakkit-zâde Muhammed Pertev. *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Dîvânı*. Haz. Ekrem Bektaş. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, 2017.
- Necâtî Beg. *Necâtî Beg Divanı*. Haz. Ali Nihat Tarlan. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1963.
- Nedim. *Nedim Divanı*. Haz. Abdülbâki Gölpınarlı. İstanbul: İnkılâp Kitapevi, 2015.
- Nedim. *Nedim Divanı*. Haz. Muhsin Macit. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, 2017.
- Nef'î Ömer Efendi. *Nef'î Divanı*. Haz. Metin Akkuş. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, 2018.
- Nev'î-zâde Atâyî. *Nev'î-zâde Atâyî Divanı*. Haz. Saadet Karaköse. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, 2017.
- Nutku, Özdemir. *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1987.
- Nutku, Özdemir. "Eski Şenlikler", İstanbul Armağanı 3, *Gündelik Hayatın Renkleri*, İstanbul: İ.B.B.K.İ.D.B Yayınları, 1997.
- Ocak, Ahmet Yaşar. "Hıdırellez", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 17: 313-315. Ankara: TDV Yayınları, 1998.
- Onay, Ahmet Talat. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Haz. Cemal Kurnaz. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2016.
- Özcan, Abdülkadir. "Güreş", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 14: 317-320. Ankara: TDV Yayınları, 1996.
- Özdemir, Nebi. "Eğlence Kavramı ve Hıdırellez Kutlamaları", *Millî Folklor Dergisi*, Yıl. 11, S. 42 (1999): 31-38.
- Ritter, Hellmut. "Karagöz", *Millî Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi*. 6: 246-251. Ankara: MEB Yayınları, 1977.
- Siyavuşgil, Sabri Esat. *Karagöz, Psiko-sosyolojik Bir Deneme*. İstanbul: Maarif Matbaası, 1941.
- Sefercioğlu, Mustafa Nejat. *Dîvan Şiirinin Gerçek Hayatla Bağlantısı, Türkler Ansiklopedisi*, 11 (2002): 664-681.
- Sultan I. Ahmed. *Bahtî Divanı*. Haz. İsa Kayaalp. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, 2019.

- Şentürk, Ahmet Attila, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*. İstanbul: DBY Yayınları, 2016.
- Şentürk, Ahmet Attila, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*. İstanbul: DBY Yayınları, 2017.
- Şentürk, Ahmet Attila, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 6*. İstanbul: DBY Yayınları, 2022.
- Şeyh Gâlib. Şeyh Gâlib Divanı. Haz. Naci Okçu. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Şeyhülislam Yahyâ. Şeyhülislam Yahyâ Divanı. Haz. Hasan Kavruk. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 1980.
- Taşdelen, İshak. Şevkî Hasan Tahsin İstanbulî Divanı (Transkripsiyonlu Metin ve Sadeleştirme). Basılmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2014.
- Taşlıcalı Yahyâ. *Yahyâ Bey Dîvanı*. Haz. Mehmed Çavuşoğlu. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1977.
- Tulum, Mertol. *Sûrnâme Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2008.
- Türkmen, Mehmet- Kaya, Adem. “Osmanlı’dan Günümüze: Atlı Cirit Oyunları”. Sporda Bilimsel ve Akademik Yaklaşımlar, S. 6, (2020): 1-28
- Toparslan, Mutlu. *XIX. Yüzyıl İstanbul Kültüründe Ramazan Eğlenceleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.
- Uzun, Mustafa İsmet. “Kadir Gecesi”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 24: 125-127. Ankara: TDV Yayınları, 2001.
- Vizeli Ramazan Behiştî. *Vizeli Ramazan Behiştî Divanı*. Haz. Yaşar Aydemir. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2018.
- Yıldırım, Yusuf. *Osman Şems Efendi, Hayatı, Eserleri ve Dîvânı, Metin-İnceleme-Tahlil*, Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
- Zâtî. *Zâtî Divanı -Edisyon kritik ve transkripsiyon- Gazeller kısmı II. Cild*. Haz. Ali Nihat Tarlan. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1970.
- Zâtî. *Zâtî Divanı (Gazeller dışındaki şiirler)*. Haz. Orhan Kurtoğlu. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2017.



**Seyyid Lokmân Oğuznâmesi'nin Gagauz Tarihindeki Yerine Dair Bir
Değerlendirme**

**An Evaluation Of The Role Of Seyyid Lokmân's Oghuznâme In Terms Of
Gagauz History**

Muhammet Emin Özçelik
Ankara Üniversitesi
Tarih Bölümü
Doktora Öğrencisi

ozcelik.muhammetemin@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9036-4072>

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Received Date: 17 Nisan 2025

Kabul Tarihi/Accepted Date: 30 Mayıs 2025

Sayfa/Page: 44-53

Atıf/Citation: Özçelik, Muhammet Emin. “Seyyid Lokmân Oğuznâmesi'nin Gagauz Tarihindeki Yerine Dair Bir Değerlendirme”. *Klasik Divan Dil, Kültür ve Edebiyat Dergisi* 2/1 (2025),44-53.

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



Seyyid Lokmân Oğuznâmesi'nin Gagauz Tarihindeki Yerine Dair Bir Değerlendirme

An Evaluation Of The Role Of Seyyid Lokmân's Oghuznâme In Terms Of Gagauz History

Muhammet Emin Özçelik

Özet

Son zamanlarda yapılan son akademik çalışma ve araştırmalar, Gagauzların bir Türk milleti olduğu hususunda ittifak etmektedir. Gagauzlar X-XI. Yüzyıllarda Karadeniz'in Kuzeyinden gelerek Bizans topraklarına yerleşen Peçenek, Oğuz ve Kıpçak Türkleri ile 1261'de ülkesini terk edip Bizans'a sığınmak zorunda kalan Anadolu Selçuklu Sultanı II. İzzeddin Keykâvus'u takip ederek Dobruca'ya göç eden Türkmenlerin ahfadı olarak kabul görmekte ve Gagauz isminin de Keykâvus ismin-den gelmiş olabileceği düşünülmektedir. Bu çalışma ile söz konusu göç hadisesinin kaynaklarından biri olan Seyyid Lokmân Oğuznâmesi'nin Gagauz tarihindeki yeri ve önemi belirtilerek, Gagauz literatüründe Seyyid Lokmân Oğuznâmesi'ne isnat edilen bir hatanın düzeltilmesine dair değerlendirmelerde bulunarak bir Türk milleti olan Gagauzlara; Gagauz tarih ve literatürüne bir katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gagauz, Seyyid Lokmân, Oğuznâme, Selçuknâme.

Abstract

Recent academic studies and research have reached a consensus that the Gagauz are a Turkic nation. The Gagauz are regarded as the descendants of the Pechenegs, Oghuz, and Kipchak Turks who migrated from the north of the Black Sea and settled in Byzantine territories during the 10th–11th centuries, as well as of the Turkmens who followed the Anatolian Seljuk Sultan Kaykaus II, who was forced to abandon his country and seek refuge in Byzantium in 1261, and migrated to the region of Dobruja. It is also considered that the name “Gagauz” may have originated from the name “Kaykaus”. This study aims to contribute to the history and literature of the Gagauz, who are a Turkic nation, by evaluating the historical significance and role of Seyyid Lokman's Oghuzname – one of the sources documenting this migration – and by correcting a misattribution found in Gagauz literature related to this text.

Keywords: Gagauz, Seyyid Lokmân, Oghuznâme, Seljûqnâme.

Giriş

Bugün başta Moldovya'nın güneyinde yer alan, Gagauzya olarak da bilinen, Gagauz Yeri Özerk Bölgesi olmak üzere dünyanın muhtelif yerlerinde sayıları yaklaşık 500 ila 600 bini bulan Gagauz Türkleri yaşamaktadır. Gagauzların ana vatanı Dobruca olup Gagauzlar, uzun süre Osmanlı hakimiyeti altında yaşamışlar ve Osmanlı hakimiyetinin zayıflaması ile birlikte yine bu bölgede muhtelif yerlere dağılmışlardır. Gagauzlar Hristiyanlığın, Ortodoks mezhebine mensup olup Anadolu Türkçesine yakın bir Türkçe kullanmaktadırlar. Bu hâliyle Gagauzlar birçok araştırmaya konu olup Gagauzların kökeni ve Gagauz isminin menşei hep tartışma konusu olmuştur. Bu hususta yapılan son akademik çalışmalar Gagauzların köken itibarıyla X-XI. yüzyıllarda Karadeniz'in kuzeyinden gelerek Bizans topraklarına yerleşen Peçenek, Oğuz ve Kıpçak Türkleri ile 1261'de ülkesini terk edip Bizans'a sığınmak zorunda kalan Anadolu Selçuklu Sultanı II. İzzeddin Keykâvus'u takip ederek Dobruca'ya göç eden Türkmenlerin ahfadı olduğunu, Gagauz isminin de Anadolu Selçuklu Sultanı II. İzzeddin Keykâvus'a isnaden "Keykâvus" isminden gelmiş olabileceğini göstermektedir.¹

Gagauzların Anadolu Türkçesine yakın bir Türkçe kullanması, Gagauz Türkçesinde kuzeyli unsurların yanı sıra daha yoğun bir şekilde Anadolu karakterinin bulunması,² Gagauzların Hristiyan olmalarına rağmen dini terminolojilerinde İslâmî terimler kullanması³ gibi hususlar Gagauzların Anadolu Türkleri ile olan kuvvetli bağlarına işaret ederek Gagauzların Anadolu Selçuklu Sultanı II. İzzeddin Keykâvus ile ilişkilendirilmelerine neden olmuştur. Gagauzların Anadolu Selçuklu Sultanı II. İzzeddin Keykâvus'la ilişkilendirilmelerinde iki önemli etken bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Bizans'a sığınan Anadolu Selçuklu Sultanı II. İzzeddin Keykâvus'u takiben Sarı Saltuk ve Türkmenlerin Gagauzların ana vatanı olan Dobruca'ya yerleştirilmesi hadisesidir.⁴ Anadolu'da Moğol işgaline karşı direnişin sembol isimlerinden biri olan Sultan II. İzzeddin Keykâvus, kardeşi Rükneddin IV. Kılıçarslan ve Moğollar karşısında giriştiği mücadeleyi kaybederek 1261 yılında maiyeti

-
- 1 Gagauzların menşei ve Gagauz ismi üzerine bkz. Muhammet Emin Özçelik, *Gagauzların Menşei Meselesi* (Ankara: Gazi Üniversitesi SBE, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018).
 - 2 Kowalski, lengüistik çalışmalardan çıkan sonuçlar ile tarihi ve etnolojik verileri bir araya getirerek Gagauzların en eski katmanının kuzeyden gelen bir Türk grubundan, ikinci katmanının Osmanlı öncesi kuvvetli bir güneyli Türk grubundan, üçüncü katmanın ise Osmanlı devri Türk kolonileri ve Türkleşmiş unsurlardan oluşan bir maden filizine benzetir. Bkz. Tadeusz Kowalski, "Kuzey-Doğu Bulgaristan Türkleri ve Türk Dili", çev. Ö. F. Akün, *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 3/2-3 (1949), 487,499-500.
 - 3 Harun Güngör, "Gagauzların Hristiyanlığı Kabulü ve İnanışlarındaki İslâmî Unsurlar Meselesi", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 27 (1983), 252-254.
 - 4 Anadolu Selçuklu Sultanı II. İzzeddin Keykâvus'u takiben Sarı Saltuk ve Türkmenlerin Dobruca'ya yerleştirilmesi hadisesi için bkz. Özçelik, *Gagauzların Menşei Meselesi*, 55-69; Paul Wittek, "Yazijioghlu 'Ali on the Chistian Turks of the Dobruja", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 14/3 (1952), 637-668; Pınar Kaya Tan, "Sultan II. İzzeddin Keykâvus Döneminde Sarı Saltuk'un Balkanlara Geçişine Dâir Mütâlaalar", *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi – The Journal of Southeastern European Studies*, 37 (2021), 99-123.

ile birlikte Bizans'a sığınmak zorunda kalmıştır.⁵ Keykâvus Anadolu'da kendilerine taalluk edenler için Bizans İmparatoru'ndan bir yer ve yurt istemiş, İmparator da onlara Dobruca'yı vermiştir. Bunun üzerine Anadolu'da sultana tabi olanlara gizlice haber verilmiş, aralarında Sarı Saltuk'un da bulunduğu birçok Türk boyu göçerek Dobruca'ya yerleşmiştir. Bunların sayısı çokluk zamanda iki-üç pâre Müslüman şehri ve otuz-kırk bölük Türk obası olarak ifade edilmektedir. Sultanın etbâ ve haşemi yani hizmetkar ve maiyetinin sayısının da on-on iki bin er olduğu bildirilmektedir.⁶

İkincisi ise Gagauz isminin Keykâvus isminden gelmiş olabileceği düşüncesidir. Buna göre Anadolu'nun bazı bölgelerinde "k" sesi "g" olarak telaffuz edilmektedir. Dolayısıyla ana dili Türkçe dışında diğer dillere yabancı olan Türkmenler Farsça olan Keykâvus ismini de Geygavus/Gaygavus olarak telaffuz etmiş olabilirler. Zamanla da Keykâvus ismi Gagauz'a dönüşmüş olabilir.⁷

Seyyid Lokmân Oğuznâmesi

Seyyid Lokmân tam künyesi Seyyid Lokmân b. Seyyid Hüseyin el-Âşûrî el-Hüseyinî'dir. Sultan III. Murad devri ulema ve tarihçilerinden biridir. Doğum tarihi bilinmemekte, ölüm tarihinin ise 1601'den sonra olduğu anlaşılmaktadır. Osmanlı sarayında çeşitli görevlerde bulunmuş, azledildiği 1596 yılına kadar sürdürdüğü şehnâmecilik vazifesi ile tanınmıştır. Şehnâme ve vekayinâme tarzında birçok eser kaleme almıştır.⁸ Eserleri şunlardır:

- 1- Zafernâme
- 2- Selim Hânnâme
- 3- Şehinşâhnâme
- 4- Hünername
- 5- Zübdetü't-tevârîh

5 Kerimüddin Mahmud-i Aksarayî, *Müsâmeretü'l-Ahbâr*, çev. Mürsel Öztürk, (Ankara: TTK, 2000), 49-52; İbn Bibi, El-Hüseyin B. Muhammed B. Ali el-Ca'feri er-Rugadi, *El evamirü'l-ala'ie fi'l-umuri'lala'ie*, *Selçukname II Tercüme*, çev. Mürsel Öztürk, (Ankara: TTK, 2014), 587-589; Yazıcızâde Ali, *Tevârih-i Âl-i Selçuk*, *Oğuznâme-Selçuklu Tarihi*, haz. Abdullah Bakır, (İstanbul: Çamlıca Basım Yayın, 2017), 630-631; Seyyid Lokmân, *Oğuznâme*, (Wien: Österreichische Nationalbibliothek, Hist.Osm. 17a, b, c (Cod. H. O. 17a, b, c), 112b-113b; *Anonim Selçuknâme*, Tercüme ve notlar: H. İ. Gök – F. Coşguner, (Ankara: Atıf Yayınları, 2014), 46; Georges Pachymeres, *Bizanslı Gözüyle Türkler*, çev. İlcan Bihter Barlas, (İstanbul: İlgı Kültür Sanat, 2019), 35-37; Nikephoros Gregoras, *Historia Rhomaike (Erster Teil (Kapital I-VII))*, (Übersetzt und Erläutert Von Jan Louis Van Dieten), (Stuttgart: Anton Hiersemann, 1973), 103-104

6 Yazıcızâde Ali, *Tevârih-i Âl-i Selçuk*, 631; Seyyid Lokmân, *Oğuznâme*, 113b-114a. Keykâvus'un böyle bir talepte bulunduğunu Bizans tarihçisi Nikephoros Gregoras da söyler. Ancak imparatorun onu oyaladığını belirterek talebin karşılanıp karşılanmadığı hakkında bilgi vermez. Bkz. Gregoras, *Historia Rhomaike*, 103-104

7 Özçelik, Gagauzların Menşei Meselesi, s. 71-75.

8 Seyyid Lokmân ve Eserleri için bkz.: Franz Babinger, *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, çev. Coşkun Üçok, (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1992), 181-184; Bursalı Mehmed Tahir Bey, *Osmanlı Müellifleri – III*, haz. İsmail Özen, (İstanbul: Meral Yayınevi 1975), 95; Bekir Kütükoğlu, "Lokmân b. Hüseyin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 27/ 208-209.

- 6- Kıyâfetü'l-insâniyye fî şemâili'l-Osmâniyye
- 7- Risâletü'l-âlâti'r-rasâdiyye
- 8- Oğuznâme

Çalışmamızın konusunu oluşturan Seyyid Lokman Oğuznâme'si, Oğuznâme yazıcılığının bir örneği olarak karşımıza çıkar.⁹ Eser girişteki kaydından anlaşıldığı üzere Seyyid Lokman tarafından kaleme alınmıştır. Son sayfada da III. Mehmed döneminde H. 1008 (M. 1599-1600) yılında yazıldığı belirtilmiştir. Bir giriş ve üç bölümden oluşur. Bölüm başlıkları Farsça, bölümler ise Türkçedir. 16 sayfalık kısa bir Selçuklu tarihidir. Oğuz ananesiyle başlayıp, Büyük Selçuklular hakkında kısa bilgiler verdikten sonra Anadolu Selçuklularına geçer. Anadolu Selçukluları bahsinde Sultan II. İzzeddin Keykâvus'un ülkesini terk ederek Bizans'a sığınması, sultanın İstanbul'dan Kırım'a uzanan serüveni, Sarı Saltuk ve Türkmenlerin Dobruca'ya yerleştirilmesi ve akıbeti önemli yer tutar. Eser, Osman Gazi'nin tahta çıkışıyla da sona erer.¹⁰

Eser, Joseph Von Hammer'in özel koleksiyonuna ait olup¹¹ bugün bilinen tek nüshası Avusturya Milli Kütüphanesinde Hist.Osm. 17a, b, c (Cod. H. O. 17a, b, c) kaydıyla bulunmaktadır. Bir külliyyat şeklinde Lutfi Paşa tarihleri arasında 109b - 117a varaklarında yer almaktadır. Bundan dolayı Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*'nde Oğuznâme ve Selçuklular Tarihi olarak bahsettiği bu eserin Lutfi Paşa'ya ait olduğu yanılışına düşmüştür.¹² Daha sonra Altın Orda Tarihi'nde bu hatasını düzelterek eserin, Lutfi Paşa tarihleriyle birlikte ciltlenmiş olarak bulunduğunu ve Şehnâme'ci Lokman tarafından yazılmış olduğunu belirtir.¹³

Eserin dijital bir kopyası Yer Numarası: CD/0432 "İcmâl-i ahvâl-i Âl-i Selcuk der Konya ber-mûceb-i nakl-i Oğuz-nâme (vr. 108b-117a) / Seyyid Lokmân" kaydıyla Türk Tarih Kurumu Kütüphanesinde bulunmaktadır.¹⁴

1854 yılında J. J. W. Lagus Seyyid Lokmân Oğuznâmesi'ni Latinceye çevirerek Osmanlı Türkçesi ile beraber yeniden yayımlamıştır.¹⁵

9 Oğuznâme yazıcılığı için bkz. Fuzuli Bayat, "Oğuznâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 2019), Gözden geçirilmiş 3. Basım, Ek-2. Cilt /371-372.

10 Seyyid Lokmân, *Oğuznâme*, 109b-117a.

11 Joseph von Hammer-Purgstall, *Geschichte der Goldenen horde in Kiptschak, das ist: der Mongolen in Russland*, (Pesth: C. A. Hartleben's Verlag, 1840), 174.

12 Par J. De Hammer, *Histoire de l'Empire Ottoman*, Fr. Par J. J. Hellert, (Paris: Bellizard, Barthès, Dufour & Lowell, 1836), 165, 592; Baron Joseph Von Hammer Purgstall, *Osmanlı Devleti Tarihi-I*, (İstanbul: Üç Dal Neşriyat, 1983), 121, 250.

13 Hammer, *Geschichte der Goldenen horde in Kiptschak*, XXIX.

14 Türk Tarih Kurumunda görev yaptığım sırada eserin önemine binaen bu dijital kopyanın Türk Tarih Kurumu Kütüphanesine kazandırılmasını sağladım.

15 Jac. Joh. Willh. Lagus, *Seïd Locmani ex libro Turcico qui Oghuzname inscribitur excerpta: primus edidit, Latine vertit, explicavit / Seyyid Lokmân*, (Helsingforsiae: Frenckell, 1854).

Bu çalışmanın da bir dijital kopyası Türk Tarih Kurumu Kütüphanesinde bulunmaktadır.¹⁶ 1986 yılında W. Lagus'un metni transliterasyonu ile birlikte Harun Güngör tarafından yayımlanmıştır.¹⁷ Bu çalışma ülkemizde Seyyid Lokmân Oğuznâmesi ve Gagauz tarihi konularında çalışma yapanların temel müracaat eserlerinden biri olmuştur. 2018 yılında Ahmet Taşğın ve beraberindekiler eserin Avusturya Milli Kütüphanesinde bulunan aslını günümüz Türkçesine aktararak aslıyla birlikte tıpkıbasım olarak yeniden yayımlamışlardır.¹⁸ Seyyid Lokman Oğuznâmesi'nin gerek orijinal Osmanlı Türkçesi gerekse günümüz Türkçesine aktarılmış metinleri birkaç farklı yerde yayımlanmış ve ulaşılabilir olduğu için burada bunları yeniden yayımlamaya gerek görmedik.

Seyyid Lokmân Oğuznâmesi'nin Gagauz Tarihindeki Yeri

Yukarıda bahsettiğimiz üzere bugün Gagauzlar, Anadolu Selçuklu Sultanı II. İzzeddin Keykâvus ve onu takiben Anadolu'dan Dobruca'ya geçen Türkmenler ile ilişkilendirilmektedir. Dolayısıyla bu hadiseler hakkında ayrıntılı bilgiler veren Seyyid Lokmân Oğuznâmesi, Gagauz tarihi ve literatürü için önemli bir yer tutmaktadır. Ancak şunu da ifade etmek gerekir ki Seyyid Lokmân Oğuznâmesi tamamen orijinal bir eser değildir. Yazıcızâde Ali'nin Oğuznâme olarak da bilinen *Tevârih-i Âl-i Selçuk* adlı eserinin küçük bir özeti mahiyetindedir. Seyyid Lokmân eserinin ilk sayfasında “Hep Oğuz-nâme-i tettebbu idüb, yazdı icmâl ile Seyyid Lokman”¹⁹ demek suretiyle Oğuznâme'yi inceleyip özetlediğini açıkça ifade etmektedir. Yazıcızâde Ali'nin II. İzzeddin Keykâvus'u takiben aralarında Sarı Saltuk'un da bulunduğu Türkmenlerin Dobruca'ya yerleştirilmesi ve Hristiyanlaşması hadisesinin en temel kaynağı olması²⁰ onu özetleyen Seyyid Lokmân Oğuznâmesi'ni de bir o kadar değerli kılmaktadır.

Seyyid Lokmân, Yazıcızâde Ali'nin Oğuznâmesi'nde yer alan II. İzzeddin Keykâvus'un İstanbul'a sığınması, Keykâvus'un İstanbul'daki hayatı, Türkmenlerin Dobruca'ya yerleştirilmesi, Sarı Saltuk'un bu göçe iştirak etmesi, Berke Han'ın Keykâvus'u kurtararak Kırım'a götürmesi, Dobruca'daki Sarı Saltuk ve Türkmenlerin de Kırım'a yerleşmesi bahislerine genişçe yer verirken Keykâvus'un ölümünden sonra Türkmenlerin Sarı Saltuk'la birlikte tekrar Dobruca'ya dönmesi, Sarı Saltuk'un ardından Türkmenlerin akıbeti ve Hristiyanlaşması bahislerine değinmemiştir.

Hammer'in erken sayılabilecek bir tarihte *Büyük Osmanlı Tarihi* ve *Altın Orda Devleti Tarihi* gibi iki önemli eserinin ilgili yerlerinde Yazıcızâde Ali yerine Seyyid Lokman Oğuznâmesi'ni

16 Yer Numarası: A.VIII/5367.

17 Harun Güngör, “Seyyid Lokmân ve Oğuz-nâmesi”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, (44) 1986, 91-103.

18 Ahmet Taşğın – Bayram Veysal – Atay Öner “Seyyid Lokmân Oğuznâmesi ve Sarı Saltuk”. *Annual of the Faculty of History of “St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo* 2/1 (2018), 375-404.

19 Seyyid Lokmân, *Oğuznâme*, 109b.

20 Wittek, *Yazijioghlu 'Ali on the Chistian Turks of the Dobruja*, 637-668.

kullanması²¹ söz konusu bu Oğuznâme'nin önemini ve tanınırlığını daha çok arttırmış, böylece Gagauzlar hakkında çalışma yapanlarının dikkatini çekerek bu esere müracaat etmelerini sağlamıştır.²²

Seyyid Lokman sadece Yazıcızâde Ali'nin eserini özetlemekle yetinmemiş, Sarı Saltuk'un da iştirak ettiğini bildiğimiz Türkmenlerin Dobruca'ya yerleşmesi hadisesinin tarihini de vermek suretiyle önemli bir katkıda bulunmuştur. Eserin başındaki "Saru Saltuk ubûru Rûm İline, altı yüz altmış iki idi hemân" ifadesiyle Sarı Saltuk'un dolayısıyla da Türkmenlerin yaklaşık H. 662 (M. 1263-1264) yılında Rumeli'ye geçtiğini belirtir.²³

Seyyid Lokman'ın kaleme aldığı Oğuznâme ile ilgili dikkat çekici hususlardan biri de eserde Dobruca'ya yerleşen Türkmenlerin sayısına dair verilen bilgidir. Buna ilişkin gerek Yazıcızâde Ali ve gerekse Seyyid Lokman aynı bilgileri vermektedir. Buna göre II. İzzeddin Keykâvus'un talebi üzerine Bizans imparatoru Dobruca'yı onlara yer ve yurt olarak vermiştir. Bunun üzerine Anadolu'da sultana tabi olanlara gizlice haber verilmiş, aralarında Sarı Saltuk'unda bulunduğu birçok Türk evi göçerek Dobruca'ya yerleşmiştir. Bunların sayısı çokluk zamanda iki-üç pâre Müslüman şehri ve otuz-kırk bölük Türk obası olarak ifade edilmektedir. Sultanın etbâ ve haşemi yani hizmetkar ve maiyetinin sayısının da on-on iki bin er olduğu bildirilmektedir.²⁴ Buna rağmen Dobruca'da bulunan Türkmenlerin sayısı birçok yerde on-on iki bin çadır ya da hane olarak verilmiştir.²⁵ Bu karışıklığın sebebi Hammer'dir. Hammer, Seyyid Lokmân Oğuznâmesi'ni kaynak göstererek *Büyük Osmanlı Tarihi*'nde Dobruca'ya göç edenlerin sayısını on-on iki bin Türkmen kolonisi olarak vermiştir.²⁶ *Altın Orda Tarihi*'nde ise bu sayıyı on-on iki bin çadır/aile/hane olarak vermiştir.²⁷ Öncelikle bu sayı Yazıcızâde Ali ve Seyyid Lokmân'a göre Dobruca'da bulunan Türkmenlerin sayısı olmayıp II. İzzeddin Keykâvus'un hizmetinde bulunanların sayısıdır. Çadır/aile/hane tabirinin ise Altın Orda Tarihi'nde Hammer tarafından Seyyid Lokmân Oğuznâmesi'ndeki "Sultanın etbâ ve haşemi şimdi çoğaldı on-on iki bin er vardır."²⁸ ifadesindeki "er vardır" kelimesini "edvar" (çadır)

21 Hammer, *Histoire de l'Empire Ottoman*, 164-165, 592; Hammer, *Osmanlı Devleti Tarihi-I*, 121, 250. Hammer, *Geschichte der Goldenen horde in Kiptschak*, XXIX, 174-180.

22 Gagauzları II. İzzeddin Keykâvus ve Türkmenleri ile ilişkilendiren birçok araştırmacı Seyyid Lokmân Oğuznâmesi'ne müracaat etmiştir. Bunlardan biri olan Bulgar Tarihçi G. Balasçev Seyyid Lokmân Oğuznâmesi'ne dayanarak Gagauzların Anadolu Selçuklu Sultanı II. İzzeddin Keykâvus ile Dobruca'ya göçen Selçuklu Oğuzlarının torunları olduklarını ve Gagauz adının bu sultana atfen Keykâvus'tan geldiğini iddia etmiştir. Bk. Ahmet Cebeci, *XVI. Yüzyıl Osmanlı Tahrir Defterlerine Göre Gagauzlar*, (Ankara: Gazi Üniversitesi SBE Basılmamış Doktora Tezi, 2008), 2.

23 Seyyid Lokmân, *Oğuznâme*, 109b.

24 Yazıcızâde Ali, *Tevârih-i Âl-i Selçuk*, 631; Seyyid Lokmân, *Oğuznâme*, 113b-114a.

25 Ahmet Yaşar Ocak, *Sarı Saltuk: Popüler İslâmın Balkanlar'daki Destani Öncüsü*, (İstanbul: Alfa, 2022), 66; Zeki Velidi Togan, *Umumi Türk Tarihine Giriş (En Eski Devirlerden 16. Asra Kadar)*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020), 369; Ahmet Cebeci, *XVI. Yüzyıl Osmanlı Tahrir Defterlerine Göre Gagauzlar* 160 gibi pek çok tarihçi ve yazar bu sayıyı on-on iki bin çadır/aile/hane olarak vermiştir.

26 Hammer, *Histoire de l'Empire Ottoman*, 164; Hammer, *Osmanlı Devleti Tarihi-I*, s. 121.

27 Hammer, *Geschichte der Goldenen horde in Kiptschak*, 177.

28 Seyyid Lokmân, *Oğuznâme*, 114a.

olarak okumasından kaynaklandığı anlaşılmıştır.²⁹ Dolayısıyla o günlerde tek nüshası Hammer'ın elinde olan Seyyid Lokmân Oğuznâmesi'nin okumasından kaynaklanan bu hata, Hammer'den istifade eden birçok yazar tarafından da tekrarlanmıştır.

Sonuç

Her ne kadar Seyyid Lokmân Oğuznâmesi Yazıcızâde Ali Oğuznâmesi'nin bir özeti mahiyetinde de olsa Gagauz tarihi ve literatürü için önemli bir yer tutmaktadır. Bu önemine binaen, bugün tek nüshası Avusturya Milli Kütüphanesinde bulunmasına rağmen, ülkemizde bile orijinal bir dijital kopyası, Latince ve tıpkıbasım versiyonunun basılı ve dijital kopyaları, Latince ve tıpkıbasım versiyonunun günümüz Türkçesine aktarılmış hâlli, orijinal nüshanın günümüz Türkçesine aktarılacak tıpkıbasımıyla birlikte neşredildiği versiyon ve çalışmaları bulunmaktadır. Seyyid Lokmân, Gagauzlarla ilişkilendirilen Anadolu Selçuklu Sultanı II. İzzeddin Keykâvus'u takiben aralarında Sarı Saltuk'un da bulunduğu Türkmenlerin Dobruca'ya yerleştirilmesi hadisesinde, bu göçün temel kaynağı olan Yazıcızâde Ali ile birlikte hareket ederken Yazıcızâde Ali' de yer almasına rağmen Dobruca'daki Türkmenlerin akıbeti ve Hristiyanlaştırması bahislerinden söz etmez. Seyyid Lokmân'ın Yazıcızâde Ali Oğuznâmesi'nde olmamasına rağmen göç hadisesinin tarihini yaklaşık H. 662 (M. 1263-1264) olarak vermesi de ayrı bir önem arz etmektedir. Eserin tek nüshasını elinde bulunduran Hammer'ın, erken sayılabilecek bir tarihte, Büyük Osmanlı Tarihi ve Altın Orda Tarihi'ndeki Türkmenlerin Dobruca'ya yerleştirilmesi bahislerinde bu eseri kaynak olarak kullanması Seyyid Lokmân Oğuznâmesi'nin önemini göstererek ilmi çevrelerce tanınırlığının artmasına ve Gagauz literatüründe de önemli bir yer tutmasına neden olmuştur. Gagauz literatüründe Dobruca'ya yerleşen Türkmenlerin sayısının on-on iki bin çadır/aile/hane olarak ifade edilmesinin de yanlış olduğu, bu yanlışın da Hammer'ın Seyyid Lokmân Oğuznâmesi'nde ilgili yeri hatalı okumasından kaynaklandığı görülmüştür.

Kaynaklar

- Aksarayî, Kerîmüddin Mahmud. *Müsâmeretü'l-Ahbâr*. çev. Mürsel Öztürk. Ankara: TTK, 2000.
- Anonim *Selçuk-nâme*. Tercüme ve notlar: H. İ. Gök – F. Coşguner. Ankara: Atıf Yayınları, 2014.
- Babinger, Franz. *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*. çev. Coşkun Üçok. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1992.
- Bayat,Fuzuli. “Oğuznâme”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, 2019, Gözden geçirilmiş 3. Basım, Ek-2. Cilt /371-372.

²⁹ Hammer, *Geschichte der Goldenen horde in Kiptschak*, 177.

- Bursalı Mehmed Tahir Bey. *Osmanlı Müellifleri – III.* haz. İsmail Özen. İstanbul: Meral Yayınevi 1975.
- Cebeci, Ahmet. *XVI. Yüzyıl Osmanlı Tahrir Defterlerine Göre Gagauzlar*. Ankara: Gazi Üniversitesi SBE Basılmamış Doktora Tezi, 2008.
- Gregoras, Nikephoros. *Historia Rhomaike (Erster Teil (Kapital I-VII))*, Übersetzt und Erläutert Von Jan Louis Van Dieten), (Stuttgart: Anton Hiersemann, 1973.
- Güngör, Harun. “Gagauzların Hristiyanlığı Kabulü ve İnanışlarındaki İslâmî Unsurlar Meselesi”. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 27 (1983), 248-254.
- Güngör, Harun. “Seyyid Lokmân ve Oğuz-nâmesi”. *Türk Dünyası Araştırmaları*, (44) 1986, 91-103.
- Hammer Purgstall, Baron Joseph Von. *Osmanlı Devleti Tarihi-I*. İstanbul: Üç Dal Neşriyat, 1983.
- Hammer, Par J. *De Histoire de l'Empire Ottoman*. Fr. Par J. J. Hellert. Paris: Bellizard, Barthès, Dufour & Lowell, 1836.
- Hammer-Purgstall, Joseph von. *Geschichte der Goldenen horde in Kiptschak, das ist: der Mongolen in Russland*. Pesth: C. A. Hartleben's Verlag, 1840.
- İbn Bibi, El-Hüseyin B. Muhammed B. Ali el-Ca'feri er-Rugadi. *El evamirü 'l-ala' iye fi 'l-umuri 'la-la' iye, Selçukname II Tercüme*. çev. Mürsel Öztürk. Ankara: TTK, 2014.
- Kaya Tan, Pınar. “Sultan II. İzzeddin Keykâvus Döneminde Sarı Saltuk'un Balkanlara Geçişine Dâir Mütâlaalar”, *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi – The Journal of Southeastern European Studies*, 37 (2021), 99-123.
- Kowalski, Tadeusz. “Kuzey-Doğu Bulgaristan Türkleri ve Türk Dili”. çev. Ö. F. Akün. *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 3/2-3 (1949), 477-500.
- Kütükoğlu, Bekir. “Lokmân b. Hüseyin”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, 2003, 27/ 208-209.
- Lagus, Jac. Joh. Wilh. *Seid Locmani ex libro Turcico qui Oghuzname inscribitur excerpta: primus edidit, Latine vertit, explicavit / Seyyid Lokmân*. Helsingforsiae: Frenckell, 1854.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Sarı Saltık: Popüler İslâmın Balkanlar'daki Destanı Öncüsü*. İstanbul: Alfa, 2022.
- Özçelik, Muhammet Emin. *Gagauzların Menşei Meselesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi SBE, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Pachymeres, Georges. *Bizanslı Gözüyle Türkler*. çev. İlcan Bihter Barlas. İstanbul: İlgi Kültür Sa-

nat, 2019.

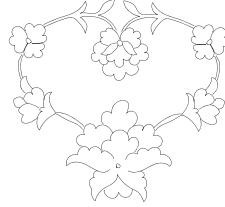
Seyyid Lokmân, *Oğuznâme*, (Wien: Österreichische Nationalbibliothek, Hist.Osm. 17a, b, c (Cod. H. O. 17a, b, c), 109b-117a.

Taşgın, Ahmet vd. “Seyyid Lokmân Oğuznâmesi ve Sarı Saltuk”. *Annual of the Faculty of History of “St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo* 2/1 (2018), 375-404.

Togan, Zeki Velidi. *Umumi Türk Tarihine Giriş (En Eski Devirlerden 16. Asra Kadar)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.

Witteck, Paul. “Yazijioghlu ‘Ali on the Chistian Turks of the Dobruja”. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 14/3 (1952), 637-668.

Yazıcızâde Ali. *Tevârih-i Âl-i Selçuk, Oğuznâme-Selçuklu Tarihi*. haz. Abdullah Bakır. İstanbul: Çamlıca Basım Yayın, 2017.





Çalışma Ahlakı Üzerinden İki Dinî Gelenek

Two Religious Traditions on Work Ethics

Dilan Adanç

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Doktora Öğrencisi

adancdilann@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3496-6375>

Fatma Özdoğan

Bartın Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Öğrencisi

fatmaozdn.1414@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8737-6905>

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Received Date: 21 Nisan 2025

Kabul Tarihi/Accepted Date: 18 Mayıs 2025

Sayfa/Page: 54-61

Atıf/Citation: Adanç, Dilan-Özdoğan Fatma. “Çalışma Ahlakı Üzerinden İki Dinî Gelenek”. *Klasik Divan Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2/1 (2025),54-61.

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



Çalışma Ahlakı Üzerinden İki Dinî Gelenek

Two Religious Traditions on Work Ethics

Dilan Adanç

Fatma Özdoğan

Özet

Bu çalışmada, İslâm dünyasında gelişen Ahilik ile Hristiyanlık içerisinde şekillenen Kalvinizm inancı özelinde çalışma ahlakı karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Her iki inanç sistemi farklı yüzyıllarda ve farklı coğrafyalarda ortaya çıksa da çalışma ahlakı; emek, üretkenlik, disiplin, tasarruf gibi ortak değerler üzerine inşa edilmiştir. Ahiliğin dayanışmacı ruhu ve toplum olma bilinci ile gelişen meslek ahlakı ile Kalvinizmin kaderci ve bireyin iç denetimine dayalı meslek ahlakı analiz edilmiştir. Her iki dinî gelenek incelenirken toplumsal ve siyasal koşullar da göz önünde bulundurulmuştur. Max Weber'in "Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu" adlı çalışmasından da yola çıkılarak Calvinist anlayışın modern ekonomiye etkisi üzerinde durulmuştur. İki farklı gelenekte çalışmanın hem ahlaki bir prensip olduğu hem de ekonomik davranış biçimlerini şekillendiren bir unsur olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahilik, Kalvinizm, Çalışma Ahlakı.

Abstract

In this study, the concept of work ethic is examined comparatively within the context of two religious traditions: Turkish-islamic guild which developed in the Islamic world and Calvinism which emerged within Christianity. Although these belief systems arose in different centuries and geographic regions, their understanding of work ethic is built upon common values such as labor, productivity, discipline, and frugality. The professional ethics shaped by the communal spirit and collective consciousness of Turkish-islamic guild are analyzed alongside the Calvinist approach which is rooted in predestination and internal self-discipline. While examining both religious traditions, their respective social and political conditions have also been taken into consideration. Drawing on Max Weber's The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism, the study focuses particularly on the influence of Calvinist thought on modern economic structures. The conclusion reached is that, in both traditions, work is regarded not only as a moral principle but also as a factor that shapes economic behavior.

Keywords: Turkish-islamic guild, Calvinism, Work Ethics.

Giriş

Tarih boyunca yaşanan dinî hareketlilikler sadece bireylerin iç dünyalarını ve bakış açılarını değil; aynı zamanda toplumun siyasal, ekonomik ve kültürel dinamiklerini de derinden etkilemiştir. Bu etkiler bir döneme, bir çağa ya da bir coğrafyaya özgü değildir. Bundan dolayı, farklı yüzyıllarda ve farklı coğrafyalarda gelişen Ahilik ile Kalvinizm göz önüne alındığında çalışma ahlakına dair benzer hassasiyetlerin olduğu görülmektedir. İslâm dünyasında gelişen Ahilik ile Hristiyanlık içerisinde şekillenen Kalvinizme bakıldığında; emek, maddi kazanç elde etme unsuru olmaktan ziyade toplumun alt dinamiklerini harekete geçiren bir ahlaki değerdir. Ancak bu iki geleneğin dayandığı dinî temeller, inançlarının bireye ve topluma yansıyan ekonomik davranış kalıpları bakımından farklılıklar arz etmektedir. Bu çalışmada; Ahilik ve Kalvinizm’de çalışma anlayışının tarihsel, ekonomik, ahlaki yönleri ile her iki gelenekteki benzerliklere ve farklılıklara yer verilecektir.

Bu genel çerçeve içerisinde; Ahilik, yüzyıllar boyunca İslâm toplumunu farklı cephelerden etkilemiş; adalet, yardımseverlik, kardeşlik, cömertlik, dayanışma gibi erdemler üzerine kurulmuş tasavvufî yönü ağır basan bir esnaf teşkilatıdır.¹ Ahilik Teşkilatı kurdukları sistem ile sadece eğitim alanında değil; sosyal, kültürel, siyasi ekonomi gibi hayatımızın her alanında uygulayabileceğimiz bir kurallar bütünü oluşturmuştur. İktisadi alanda usta-çırak ilişkisi ve bu ikilemin birbirlerine olan tutumu iş ahlakının temelini oluşturmaktadır. İş ahlakının yanı sıra gündelik hayatımızda da uygulayabileceğimiz “sözü yerinde söylemek, vefalı olmak, cömert, tatlı dilli ve güler yüzlü olmak” gibi prensipleri olan ilkeler bütünü yer almaktadır. Ahilik iktisadi ilkelerini İslâm ile bütünleştirmiş ve bunları mesleki eğitime uygulamıştır. Bunun en önemli örneği olarak Hz. Muhammed’i tüccarların piri olarak kabul görmelerini verebiliriz. Ahiler yalnızca usta-çırak ilişkisinin nasıl olması gerektiği üzerine bir sistem değil toplumu derinden etkileyen, yapılandıran ve şekillendiren bir sistem oluşturmuştur. Onların oluşturduğu bu sistem, 13. yüzyıldan itibaren birçok yönetici tarafından desteklenmiştir. Ahilerin kurmuş olduğu bu sistem, günümüz iş ahlakının şekillenmesinde bize yol gösterici bir ayna işlevi de görmektedir. Ahilerin birbirleri ile iletişimi, dükkanları ile sınırlı değildir. Esnafın ileri gelenleri bir esnafın evinde toplanarak aralarında mesleki konuşmalar yaptıkları bilinmektedir. Öte yandan kazancın helal olması esas olan Ahilikte hileli iş yapmak, eksik tartmak, malı kötülemek veya başkasının emeği üzerinden geçim sağlamak ahlaka aykırı kabul edilmiştir. Ahilik sisteminde karşımıza çıkan en önemli noktalardan birisi de emektir. Emek kutsal kabul edilmiştir ve herkesin emeğine saygı gösterilmiştir. Emeğe hürmet edilirken üreticiye düşen en önemli vazife ise işini en güzel ve kusursuz yapmasıdır. “İşini düzgün yapmayan bizden değildir.” düşüncesi esnafın içinde yaşadığı toplumun güvenini kazanmasında etkili bir anlayıştır. Her Ahi kendi mesleğinin kurallarına uymakla yükümlüdür. Birbirleri ile rekabet ederken adaletli ve centilmen olmaya özen göstermeli ve rakibi kötülemekten kaçınılmalıdır. Temelinde hoşgörü ve kanaat etmenin yer aldığı bu sistemin ilkelerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

1 Şahin, Haşim. *Ahiler*, (İstanbul: Erdem Yayıncılık, 2021), 7.

Kooperatifleşme: Ahi Evran, bütün sanat camiasının belli bir yere toplanmalarını ve sanatlarını orada icra etmelerini tavsiye etmiştir. Şehirlerde sanayi çarşılarının kurulması hem ticari hayatın kalkınmasında hem de Anadolu'nun imar edilmesinde önemli bir adım olmuştur. Bu sanayi çarşılarının kurulması Ahiliğin sosyal, iktisadî ve ahlaki kaideleri çerçevesinde belirlenmiştir.²

Maneviyatı Güçlendirmek: 13. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar etkisini gördüğümüz Ahilik, Osmanlı döneminde de faaliyetlerini yürütmüştür. Ahiler; zengin ile fakir, üretici ile tüketici, devlet ile millet arasında dengeyi sağlamaya çalışmıştır. Devletin ihtiyaç duyduğu araç gereçleri tedarik edebilmek adına “orducu” adı altında kendi üyelerini seferlerde vazifelendirmiştir. Başlangıçta var olan yardımlaşma ve dayanışma ruhuyla Anadolu’da siyasi birliği sağlamaya çalışmış sonraları ise iktisadi yönü ağır basan bir kurum hâline gelmiştir. Sadece sanatlarını icra ettikleri yerlerde değil birçok köy ve kasabada Müslümanların maneviyatını güçlendirmeye de çalışmışlardır. Böylece insanların iki dünyada da kendinden emin, huzurlu bir hayat yaşamalarına katkı sağlanmıştır.

Dürüstlük: Ahilikte her mesleki grup bir lonca altında teşkilatlandırılmıştır. Loncaların yürütme kurulu olarak nitelendirilebilecek bir heyeti olması zorunludur. Bu heyetin meslekte ustalık derecesine yükselmiş, beş yıl mesleki kariyere sahip, namuslu ve ahlaklı kişilerden seçilmesi gereklidir. Bu kişilerin görev başına gelmesi ise kadı onayına bağlıdır.

Tüketici Haklarını Korumak: Ahiler kendilerinin koydukları kurallara uyarken bir yandan da tüketicilerin haklarına da sahip çıkmıştır. Çünkü bir esnaf malını satışa sunarken kendi istediği fiyattan satması mümkün değildi. Teşkilatın belirlediği kâr fiyatına uymakla sorumludur. “Narh” adı verilen bu sistem malın piyasada yeter miktarda bulunmasını sağlayan önemli bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır.³

Arz-Talep İlişkisinin Gözetilmesi: Herkesin istediği yerde, istediği işyerini açması mümkün değildir. İhtiyaca göre işyeri açmakla birlikte, esnaf işyerini büyütürken bile heyetten izin almakla yükümlüdür. Ahiliğin temelinde çok fazla üretip çok para kazanmak değil kaliteli üründen vazgeçmeden gerekli olduğunda üretim miktarına ve fiyatına sınır getirerek üretici ve tüketici arasında denge oluşturmak ilke edinilmiştir.⁴

Çıraklık: “İş yerinde sadece mesleki bilgiler değil, dini ve ahlaki eğitim de verilirdi.”⁵ Çıraklığa kabul edilen bir kimse yapacağı işin ahlaki ve dinî eğitimini almakla da sorumludurlar. Üç yıl süren çıraklık eğitiminin ardından kalfalık eğitiminde mesleki ahlak kurallarını içeren nasihatler

2 Salahaddin Bekki-Enis Yalçın, “Kırşehir Merkezli Ahilik Çalışmaları ve Ahiliğin Bugüne Gelmesinde Kırşehir’in Yeri”, *Geçmişten Geleceğe Köprü Ahilik ve Ahi Evran Kitabı*, ed. Mehmet Fatih Köksal vd. (Eskişehir:Türk Ocakları Eskişehir Şubesi Yayını, 2022), 221.

3 Musa Gelici. Protestan İş Ahlakı ile Ahilik İş Ahlakının Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2003.

4 Musa Gelici. Protestan İş Ahlakı ile Ahilik İş Ahlakının Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2003.

5 Mehmet Fatih Köksal. Ahi Evran ve Ahilik. Kırşehir Yayınları, 2008.

verilmektedir. Bu merhaleleri uygun şekilde tamamlayan kişiye üç yılın ardından -işini düzgün yaptığı takdirde- yapılan merasimle ustalık icazeti verilir. Özellikle iç denetimin temeli olan usta-çıraklık geleneğinde hoşgörünün bir göstergesi olarak ustanın çırığını işten atması durumunda başka bir ustanın çırığı kabul etmesi için eski ustasının izin vermesi zorunlu tutulmuştur.

Kanaatkâr olmak: Günümüz kapitalist sistemin dayattığı kâr etmenin en üst seviyede olmasına yönelik etkiler ekonominin şekillenmesinde büyük önem arz etmektedir. Ahiliğin temel ilke olarak edindiği kanaatkârlık; insan ve çevre konusunda duyarlı olmayı beraberinde getirmektedir.⁶ Kişinin “azla yetinip elindekine razı olması” olarak tanımlanan kanaatkârlık, Ahiler için sosyal sorumluluk bilinciyle hareket etmeyi, sadece şahsi çıkarları gözetmeyi değil bağlı bulunduğu toplum için özveri ile çalışmayı ifade etmektedir.

İddihardan kaçınmak: Ahilik Teşkilatında “yastık altı” olarak ifade edilen, ihtiyaç dışı fazla sermayenin biriktirilmesi tavsiye edilmemiştir. Ayrıca Ahilikte başkalarının aleyhine olacak şekilde zenginleşmek hoş karşılanmamıştır. Ahiliğin kapitalizmden ayrılan en önemli noktası, bireyin değil toplumun kalkınmasıdır. Bu uygulama İslâm inancındaki zekâtla benzerlik göstermektedir. Yoksulları gözetmenin göz ardı edildiği kapitalist sistemde bu uygulamanın olmayışı günümüz az gelişmiş ülkelerin durumunu ortaya koymaktadır. Çünkü bu ülkelerin gelişememesindeki temel etken yoksulların gözetilmemesi, hızla artan fiyat, sermayenin bulunmayışı ve dış borçlanmadır.

Can ve Mal Ortaklığı: Ahilikte “Orta Sandığı” adı verilen bir sistem yer almaktadır. Bu sistemin özünde esnafların, gelirlerinin temel ihtiyaçlarından fazlasını bu sandıklarda toplamaları yatmaktadır. Sandıklarda toplanan gelir Ahilik Teşkilatının ortak sermayesi kabul edilmiştir.⁷ Bu sermaye; hammaddenin temin edilmesi, yeni tezgâhların kurulması, yoksullara yardım edilmesi gibi hususlarda kullanılmıştır. Orta Sandıklar; esnafların birbirini denetlemesi, birbirleriyle fikir alışverişinde bulunabilmesi, üretim ve sermaye mukayesesinin yapılabilmesi, dayanışmanın sağlanması adına büyük yarar sağlamaktadır. Ahilik Sistemi çalışanlar ile çalıştıranlar arasında güven tesis etmeyi ilke edinmiştir. Bu ilke doğrultusunda işçinin hakkının alın teri kurumadan verilmesi gerektiği savunulmuştur. Bu düşünce sistemi, olası anlaşmazlıkların da önüne geçmiş ve karşılıklı bir güven tesis etmiştir. Nitekim ahiler müşteriyi velinimet; çalışanlarını ise kendilerine emanet olarak kabul etmiştir.

İhtisaslaşma: Ahilik sisteminde üretimde uzmanlaşma öncelenmiştir. Bir ahi, ustalık mertebesine yükselirken zenginlikleriyle ya da mal varlığıyla değil ustalığıyla itibar elde etmekteydi. Meslek sahibi kişilerin başka bir meslekte “kazanç fazla” diye işi bırakması mümkün değildir.

Üretim ve Tüketim: Topluma yararlı bir insan olmanın temelinde toplumun ihtiyacını gi-

6 Abdullah Günay. Ahilik’te Mesleki ve Sosyal Dayanışma, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2003.

7 Serdar Yalçınkaya. Ahilik ve Bir Politik Kamusal Ahlak İnşası. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2024.

derebilmek yatmaktadır. Gerek Ahilik sisteminde gerek İslâm anlayışında tembellleşmek, iki günü aynı geçirmek hoş karşılanmamıştır. Dolayısıyla bir önceki günden daha ileriye gitmek bu doğrultuda hareket etmek sistemin önemli bir yapısını oluşturmaktadır. Üretim yaparken aşırılık ve israftan kaçınmak önem arz etmektedir. Ahilik Teşkilatının önem verdiği bir diğer nokta ürünün nasıl üretildiğinin denetimidir. Kaliteli mal üretimi için yoğun çaba sarf edilmiştir. Ahilik Teşkilatında standartların altında mal üreten ve tüketiciyi zarara sokan kişiler, ikazlara aldırmayıp bu fiillere devam ettikleri takdirde hatalarının ciddiyeti nispetinde çeşitli cezalara çarptırılmıştır.⁸ Bu cezalar, kendilerinin ve ürünlerinin teşhirinden başlayarak dükkânlarının esnaf idarecileri veya ilgili kurumlar tarafından kapatılabilmesine kadar varmaktaydı. İkazlara uymayan ve büyük hata yapan esnaflar için “pabucu dama atılarak”⁹ esnafıktan ihraca varan yaptırımlar uygulandığı görülmektedir.

Ahilik “itidalli üretim”i öncelerken tüketimi de hayatın bir gereksinimi olarak kabul etmiş ve kendi anlayışları çerçevesinde şekillendirmiştir. Gösteriş ve israftan sakınmayı salık verirken ihtiyaç duyulduğu kadar alınması tavsiye edilmiştir.

Kalvinizm ise, Fransa kökenli olsa da dünyanın farklı bölgelerine yayılan ve farklı bölgelerdeki kodları kendi içerisinde barındıran Jean Calvin ve Martin Luther’in Katolik Kilisesine karşı gerçekleştirdikleri Reform hareketleri sonucunda ortaya çıkmıştır. Katolik kilisesi karşısı ikinci reform hareketinin öncüsü olan Calvin, sadece imanla aklanma doktrini benimsemiş ve Kitab-ı Mukaddes hukukuna dayalı dünyevi bir sosyal düzen kurma hedefinde olmuştur.¹⁰ Bu sebeple Calvinizm; hem bir inanç geleneği hem de insanların günlük hayatlarını şekillendiren bir ahlaki düzen aracı olmuştur. Calvin’e göre kul önceden Tanrı tarafından seçilmiştir. Bu inanış, bireyin kendi seçilmişliğini anlama çabası içerisine girmesine neden olmuştur. Bununla birlikte seçilmiş kul olmanın ölçütü Tanrının yerleştirdiği mesleklerde hakkını vererek disiplinli çalışma, israftan ve gösterişten uzak durmaktır. Bu anlayış da Calvinistçi bireylerin üretken, disiplinli bir yaşam tarzını benimsemelerine neden olmuştur. Öte yandan Calvinist inanışındaki ana ilke çok para biriktirmek değil Tanrının varlığını yüceltmek amacıyla çok çalışmak ve emek vermektir. Bu yüzden Calvinistçi bireyler, kazançlarını keyfi harcamaktan ziyade biriktirmek ve yatırıma dönüştürmek amacındadırlar.¹¹ Bu yatırım ve birikim Max Weber’in “Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhı” adlı çalışmasında dile getirdiği gibi sadece bir inanç göstergesi değil kapitalizm ruhunu besleyen ve tarihsel zemini hazırlayan bir dinamiktir.

Sonuç olarak bu iki sisteminin (Ahilik ve Calvinizm) dayandığı temel ilkeler göz önüne alındığında, bazı benzerlikler barındırıyor gibi görünse de esasen tamamen birbirinden farklı oldukları

8 Mehmet Karagül ve Mahmut Masca. *Ahilik Düşüncesinin İktisadi Hayata Bakışı ve Kapitalist Sistemle Karşılaştırılması*. AKÜ İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi. 19(2) 2017.

9 Pabucu dama atılmak: “Bir işte kendinden daha iyi daha üstün, daha iyi biri çıkınca gözden düşmek.”

10 Hakan, Olgun “Kalvinizm’den Teonomi’ye Hristiyan Şeriatı Arayışı”, *Eski Yeni: Üç Aylık Düşünce Dergisi [Eskiye: Anadolu İlahiyat Akademisi Araştırma Dergisi = The Anatolian Theological Academy Research Journal, Eskiye: Sosyal Bilimler Dergisi = A Journal of Social Sciences]* 24 (2012), 57-66.

11 Max Weber, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhı* (Ankara: Ayraç Yayınevi, 1999), 81-133

anlaşılmaktadır. Ahilik; kollektif bilince dayanır ve bireyler teşkilat tarafından denetlenir. Kazanç toplumun malı sayılır, İslâm dininin ilkeleri ve tasavvufî inanışla bütünleşip usta-çırak ilişkisi içerisinde meslek ve ahlaki düzen sağlanır. Buna karşın Calvinizm, birey merkezlidir. Predestinasyon (önceden seçilmişlik) inancı içsel denetimi gerektirir. Çalışma İlahi seçilmişliğin dünyevi göstergesidir. Aynı zamanda Calvinizmde para tasarruf edilmeli ve lüks tüketiminin önüne geçilmelidir. Dolayısıyla Ahilik, toplumsal ahlak modeli sunarken Calvinizm bireyci ve kişisel kurtuluş inancını benimseyen farklı bir çalışma anlayışı ortaya koymaktadır.

Sonuç

Ahilik ve Calvinizm, her ne kadar kökenleri farklı olsa da çalışma ahlakında; dürüstlük, sorumluluk, üretkenlik ve kanaatkârlık gibi ortak ilkeleri vurgulamaları bakımından benzerlik gösterir. Bu yönleriyle her iki sistem, bireyden başlayarak toplumun manevi ve ekonomik yapısını sağlamlaştırmayı amaçlayan yaklaşımlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim, her iki yapılanma da aynı ortak değerleri öne çıkarır. Üretici ile tüketici arasında bir etkileşim ve bu etkileşimin doğurduğu bir sorumluluk bilinci; üretilen mallarda sınırlılık, tüketici ihtiyacının gözetilmesi gibi belli ilkeler üzerinde birleşme söz konusudur. Ahilik ve Calvinizm; kaynakları, amaçları ve uygulanma biçimleri bakımından birbirlerinden ayrılmaktadır. Ahilik, İslâmî geleneğe ve fütüvvet anlayışına dayanır; Anadolu'daki Türk-İslâm kültürünün ortak ürünüdür. Jean Calvin tarafından sistemleştirilen Calvinizm ise Hristiyanlığın Protestan mezheplerinden doğmuş teolojik bir hareket olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ahilik ve Calvinizmin çalışma ahlakı üzerine yaptığımız incelemeler sonucunda bu iki yaklaşımın temel ilkeleri, inanç sistemleri, içerisinde var oldukları sosyal ve kültürel ortam, birey ve toplum ilişkisine yaklaşımları birbirinden tamamen farklıdır. Dolayısıyla bu iki yaklaşımın sadece kendi dinamikleri içerisinde, birbirinden bağımsız olarak değerlendirilmesi makul bir yaklaşım olacaktır.

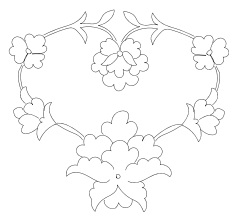
Kaynaklar

Akdağ, Ömer ve Kurtuluş, Müdür Meltem. *Ahilik ve Meslek Ahlakı*. Konya: Karatay Üniversitesi Yayınları.

Ayengin, Tevhit. “Çalışmanın Dini Temelleri. Calvinizm ve İslâm Örneği”. İsam. Erişim 22.06.2025. https://isamveri.org/pdfdrg/D00064/2005_4/2005_4_AYENGINT.pdf.

Salahaddin Bekki-Enis Yalçın, “Kırşehir Merkezli Ahilik Çalışmaları ve Ahiliğin Bugüne Gelmesinde Kırşehir'in Yeri”, *Geçmişten Geleceğe Köprü Ahilik ve Ahi Evran Kitabı*, ed. Mehmet

- Fatih Köksal vd. 221-231. Eskişehir: Türk Ocakları Eskişehir Şubesi Yayını, 2022.
- Can, Cemalettin. *Ahilikten Günümüze Mesleki Eğitimde Çalışma Ahlakı*. Yüksek Lisans Tezi, Hasan Kalyoncu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
- Gelici, Musa. *Protestan İş Ahlakı ile Ahilik İş Ahlakının Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Günay, Abdullah. *Ahilik'te Mesleki ve Sosyal Dayanışma*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.
- Karagül, Mehmet ve Masca, Mahmut. Ahilik Düşüncesinin İktisadi Hayata Bakışı ve Kapitalist Sistemle Karşılaştırılması. *AKÜ İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* 19/2 (2017).
- Köksal, M. Fatih. *Ahi Evran ve Ahilik*, Kırşehir Yayınları, 2008.
- Olgun, Hakan. “Kalvinizm’den Teonomi’ye Hristiyan Şeriatı Arayışı”. Dergipark. Erişim 24.06.2025. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/478098>.
- Taşkıran, Emine. *Türk Yönetim Tarihinde İş Ahlakı ve Ahilik Geleneği: Lonca Teşkilatının Günümüz Esnaf Örgütlenmesine Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2022.
- Toptaş, Mahmut. *Kalvinizmin Doğu Avrupa Ülkelerinde Yayılmasının Teolojik Sebepleri: Macaristan Örneği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
- Weber, Max. *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*. çev. Zeynep Gürata. Ankara: Ayraç Yayınevi, 1999.
- Yalçınkaya, Serdar. *Ahilik ve Bir Politik Kamusal Ahlak İnşası*. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2024.
- Yıldız, Ahmet. *Ahilik Kurumu ve Günümüz Meslek Ahlakı*. Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2024.





Dijital Beşerî Bilimler Araçlarının Metin Analizinde ve Görselleştirmede Kullanılabilirliği ve Uygulamaları

Ecemnur Topcu

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

Türk İslam Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Öğrencisi

ecemnurtopcu@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4042-0929>

Makale Türü/Article Type: Kitap Tanıtım Yazısı

Geliş Tarihi/Received Date: 15 Nisan 2025

Kabul Tarihi/Accepted Date: 9 Mayıs 2025

Sayfa/Page: 63-67

Atıf/Citation: Topcu, Ecemnur. “Dijital Beşerî Bilimler Araçlarının Metin Analizinde ve Görselleştirmede Kullanılabilirliği ve Uygulamaları-Kitap Tanıtım Yazısı”. *Klasik Divan Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2/1 (2025), 63-67.

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



Dijital Beşerî Bilimler Araçlarının Metin Analizinde ve Görselleştirmede

Kullanılabilirliği ve Uygulamaları

Ecemnur TOPCU



Giriş

Dijital Beşerî Bilimler, bilgi teknolojileri ile beşerî bilimleri birleştiren ve zaman zaman farklı bilim dallarını da kapsayan bilimsel bir faaliyet alanıdır. Tüm beşerî bilimleri kuşatan bu alanın metodolojisi, farklı disiplinlere kolaylıkla uyarlanabilmektedir. Bu minvalde Türkçe ve Osmanlıcaya uygunluğu açısından metin ve ağ analizine dayalı 12 dijital aracın incelenmesi ve test edilmesi yönüyle alana özgün bir değer katan eser, Kıbrıs Uluslararası Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. Ayşe Tarhan tarafından 2025 yılında bilim âlemine kazandırılmıştır.

Dijital beşerî bilimler alanında temel bilgileri sunmayı, bu alanda geliştirilen araçları tanımayı ve söz konusu araçların hem metin analizinde hem de görselleştirmede nasıl kullanılabileceğine dair örnekleri sunmayı amaçlayan bu kitap, şu bölümlerden oluşmaktadır. *Giriş* (s.13-16), *Dijital Beşerî Bilimler* (s. 17-23), *Dijital Beşerî Bilimler Alanının İnceleme Yöntemleri* (s.25-29), *Osmanlıca ve Türkçe Metin Madenciliği* (s.37-55), *Osmanlıca ve Türkçe Üzerine Yapılan Dijital Çalışmalar* (s.59-74), *Metodoloji* (s.75-78), *Dijital Beşerî Bilimler Araçlarının Metin Analizlerinde ve Görselleştirilmesinde Kullanılması ve Örnek Uygulamaları* (s. 84-214), *Sonuç ve Bulgular* (s. 241), *Tartışma* (s.247).

Kitabın Giriş bölümünde, dijital çalışmaların dünyada ve Türkiye’deki gelişimine dair kısa bir bilgi verildikten sonra eserin yazılma amacı ve bölümleri hakkında genel bir çerçeve sunulmaktadır. Tarhan, bu bölümde özellikle bilgisayar destekli dil analizi araç ve programları için mevcut algoritmaların araştırılması ve Türkçe ile Osmanlıcanın dil yapısına özgü dil araçlarının veya programlarının geliştirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Dijital Beşerî Bilimler başlıklı birinci bölümde, bu alanın ne olduğu, tarihsel gelişimi, kullanılan programlama dilleri ile dünyada ve Türkiye’de yer alan Dijital Beşerî Bilimler bölümleri ve merkezleri hakkında bilgi verilmiştir. Özellikle bilgi teknolojisinin farklı bilim dallarıyla ilişkisi üzerinde durulmuştur.

Dijital Beşerî Bilimler Alanının İnceleme Yöntemleri başlıklı ikinci bölümde, metin maden-

1 Tarhan, Ayşe. *Dijital Beşerî Bilimler Araçlarının Metin Analizinde ve Görselleştirmede Kullanılabilirliği ve Uygulamaları*. (İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2025).

ciliği ve etiketleme çalışmaları olmak üzere iki ana yöntem tanıtılmıştır. İlk yöntem olan *metin madenciliği* (s.25-28); sıklık analizleri, dil uzunluklarının ölçülmesi, bağlamsal analizler, eş dizimsel ilişkiler, duygu analizleri, konu tespiti ve ağ analizleri gibi çeşitli teknikleri kapsamaktadır. İkinci yöntem olan *etiketleme* (s.29-31) ise kelime ve görsel etiketleme ile dijital haritalama çalışmalarını içermektedir. Yer adlarının etiketlenmesine dayalı olarak dünyada yapılan dijital projeler ve Osmanlı edebî ve tarihî metinlerinin sayısallaştırılmış haritalanmasına yönelik çalışmalar örneklerle sunulmuştur.

Osmanlıca ve Türkçe Metin Madenciliği başlıklı üçüncü bölümde, veri elde etme ve veri temizleme sürecine odaklanan *Doğal Dil İşleme* ve *Metin Madenciliği* inceleme yöntemlerinin çeşitli aşamalarına yer verilmiştir. Bu aşamalar arasında metin temizleme işlemi olarak bilinen *stopword listesinin belirlenmesi ve çıkarılması* (s.40-52), *normalizasyon: kelimelerde standartlaşma işlemi* (s. 53-54), *stemming* ve *lemmatization* (s.55-58) konuları ele alınmıştır. Bu işlemlerin neden yapıldığına ve neden gerekli olduğuna da ayrıntılı biçimde değinilmiştir.

Osmanlıca ve Türkçe Üzerine Yapılan Dijital Çalışmalar başlıklı dördüncü bölümde, bu alanda yapılan ve OCR (Optik Karakter Tanıma), HTR (El yazması Metin Tanıma), CBS (Coğrafi Bilgi Sistemleri) araçlarına dayalı projeler tanıtılmaktadır. Bu bağlamda bölümde on yedi projeden ve araçtan bahsedilmektedir. Bölüm içerisinde projelerden önce OCR, HTR ve CBS teknolojilerden yüzeysel olarak bahsedilmektedir. Tanıtılan projeler ve araçlar şöyledir: Osmanlıca Metin Arşivi Projesi (OTAP), Metinbankası projesi, TEBDİZ projesi, Lexicon Dijitalleşme Projesi, Müteferrika, Wikilala, Tensleyt, Transkribus, Akis Projesi, The Baki Project, Dijital Osmanlı Projeleri, Türkçe Ulusal Derlem Projesi (TUD) ve TS Corpus. Yazarın kurucusu olduğu DOP çatısı altında oluşturulmakta olan altı farklı proje vardır. Bunlar, Tarihî Şahsiyetler ve Osmanlı Tezkireler Projeleri/ Osmanlı Şiirinde Bağlanma ve Ayrılık Kaygısı Projesi: Kültür, Nörobilim ve Duygular Projesi/ Hikâye Haritalama ve Ağ Analizi Projeleri, Bilgisayar Destekli Osmanlıcanın ve Osmanlı Edebiyatının Eğitimi Projeleri (Örneğin; Bin Kelime Projesi) / Karşılaştırmalı Literatür Araştırma Projeleri/ Kıbrıs Araştırma Projeleri'dir.

Metodoloji başlıklı beşinci bölümde yazar, kitapta izlenen araştırma metodunu açıklamaktadır. Bölümde *Veri Toplama Yöntemi*, *Veri inceleme Yöntemi* ve *Veri Özellikleri* başlıklarıyla gerekli bilgiler verilmiştir. *Veri Toplama Yönteminde*, dijital beşerî bilimler araçları hakkında güncel bilgilerin nasıl derlendiği ve çalışmada kullanılan araçların belirlenmesi için neler yapıldığı hakkında kısa bilgi verilmiştir. *Veri İnceleme Yönteminde*, çalışmada kullanılan araçlar, araçlarda bulunan temel algoritmalar anlatılmıştır. Ayrıca yine bu başlıkta, araçlar üzerinde test yapılması için *Dânişmendnâme*, *Latîfî Tezkiresi*², *Âşık Sıdkî Baba Divanı* ve *Kuyucaklı Yusuf* isimli eserlerin seçildiği bilgisi verilmiştir. Bu bölümün son başlığı olan *Veri Özelliklerinde*, beş derlem üzerinde test edilen on iki aracın hesapladıkları kelime sıklıklarından kısaca bahsedilmiş ve AntConc aracının oluştur-

2 Çalışmada Latîfî Tezkiresi'nin iki el yazması nüshası (Kayseri Râşid Efendi yazması ve Hâlet Efendi yazması) kullanılmıştır.

duğu veriler örnek olarak paylaşılmıştır. Ayrıca başlığın giriş kısmında sadece İngilizce inceleme diline sahip *CARTO*'nun Türkçe ve Osmanlıca harfleri okuyamadığı belirtilmiştir.

Dijital Beşerî Bilimler Araçlarının Metin Analizinde ve Görselleştirilmesinde Kullanılması ve Örnek Uygulamalar başlıklı altıncı bölüm, kitabın en hacimli kısmını oluşturmaktadır. Bu bölümde, İngilizce olarak oluşturulan ve dijital beşerî bilimler çalışmalarında kullanılan bilgisayar uygulamalarının Osmanlıca ve Türkçe ile uyumluluğunun test edilmesi ve veri analizi sonucu bulunmaktadır. Ayrıca önceki başlıkta isimleri verilen on iki aracın kullanılışları, temel özellikleri, işlevleri, dosya yükleme ve indirebilme imkânları hakkında bilgi verilmektedir. Ek olarak bölümde, bu araçlarla Latîfî Tezkiresinin 1546 tarihli Râşid Efendi ve 1575 tarihli Hâlet Efendi el yazması nüshaları üzerine yapılan test sonuçları ve yazarın kısmi değerlendirmesi sunulmaktadır. Tanıtılan bütün araçların ve yapılan test sonuçlarının bilgisi görsellerle desteklenmiştir. Bölümde bilgisi verilen dijital araçlar şunlardır; Orange3-Textable, DocuScope (Shakespeare Project): Bilgisayar Destekli Retorik Analizi, LIWC-22 (Linguistic Inquiry and Word Count), Voyant Tools, AncConc Tool, Stylo, The Metrical Tool: Hylas, {L}exos, SketchEngine CQL – Corpus Query Language, Gephi, CARTO ve Recogito.

Sonuç ve Bulgular başlıklı yedinci bölüm, genel bir değerlendirmenin yapıldığı ve sonuçların paylaşıldığı bölümdür. Bölümün girişinde dijital beşerî bilimlerden, bu alanın Türkiye'deki gelişiminden ve bu alanda Osmanlı Türkçesi üzerine yapılan çalışmalardan kısaca bahsedilmektedir. Devamında, bir önceki bölümde tanıtılan araçlara dair değerlendirme, olumlu/olumsuz yönlerini belirtme ve karşılaşılan sorunları tespit etme vardır. Bölümün sonunda ise yapılan test sonuçlarına dayanarak bu on iki aracın Türkçeye ve Osmanlıcaya uygunluklarına dair hazırlanmış bir tablo bulunmaktadır. Tabloda araçlar; derlem, görselleştirme, kelime sayımı, n-grams, yapı analizi, ağ analizi ve etiketleme hususlarında değerlendirilmiştir.

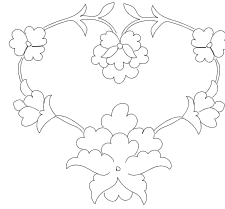
Tartışma başlıklı son bölümde, öncelikle çalışma boyunca adı geçen dijital araçların temel özellikleri ve avantajları/dezavantajları hakkında hazırlanmış iki tablo sunulmaktadır. Devamında derleme dayalı projelerin problemlerinden ve Dijital Osmanlı Derlem Projesi'nden bahsedilmiştir. Bölümde ayrıca yeni çalışma önerileri ve yazarın çalışması boyunca tuttuğu notlar paylaşılmıştır. Son olarak Osmanlıca ve Türkçe üzerinde metin madenciliği ve doğal dil işleme alanıyla ilgili akademik ortamlarda ve yayınlarda karşılaşılan problemlerden bahsedilmiş ve bu problemlerin olası çözümleriyle kitap sonlandırılmıştır. Kitabın sonunda Latîfî Tezkiresi Râşid Efendi nüshası stopword listesi ek olarak sunulmuştur. Aynı zamanda kaynakçadan hemen önce birlikte dijital beşerî bilimler için kullanılan teknik terimlerin bir kısmını içeren sözlük bulunmaktadır.

Sonuç olarak bu eser, dijital beşerî bilimler çalışmalarında kullanılabilecek araçların tanıtımı ve yine bu araçların metin analizi ve görselleştirme için kullanılabilirliği hakkında alanda büyük bir boşluğu doldurmaktadır. Bölümler içerisinde araçlara dair kullanılan görseller ve tablolar, araçların daha iyi anlaşılmasını ve meseleye bütüncül bakılmasını kolaylaştırmaktadır. Bu yönüyle eser, son

yıllarda dikkatleri üzerine çeken dijital beşerî bilimler çalışmaları için kılavuz niteliği taşımaktadır ve özellikle metin analizi çalışmaları yapacak araştırmacılar için önemli müracaat kaynaklarından biri olacaktır.

Kaynaklar

Tarhan, Ayşe. *Dijital Beşerî Bilimler Araçlarının Metin Analizinde ve Görselleştirmede Kullanılabilirliği ve Uygulamaları*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 1. Basım, 2025.





Yûnus Emre Risâletü'n-Nushiyye-Dîvân

İlknur Cevher

Ankara Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Doktora Öğrencisi

ilknurcevherr@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8892-5697>

Makale Türü/Article Type: Kitap Tanıtım Yazısı

Geliş Tarihi/Received Date: 28 Mart 2025

Kabul Tarihi/Accepted Date: 30 Nisan 2025

Sayfa/Page: 68-71

Atıf/Citation: Cevher, İlknur. “Yûnus Emre Risâletü'n-Nushiyye-Dîvân-Kitap Tanıtım Yazısı”. *Klasik Divan Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2/1 (2025), 68-71.

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



Yûnus Emre Risâletü'n-Nushiyye-Dîvân

İlknur Cevher



Giriş

Yûnus Emre, 13. yüzyılın ilk yarısı ile 14. yüzyılın ilk çeyreği arasında ömür süren bir bilgedir. O, yaşadığı dönemin bütün siyasi karmaşalarına rağmen Hoca Ahmet Yesevî'nin manevî geleneği ile bulunduğu coğrafyayı harmanlayarak yazdığı şiirlerinde halkın inançlarına, hislerine, düşüncelerine tercüman olmuştur. Aynı zamanda Türkçeyi en yalın ve güçlü hâliyle kullanan Yûnus Emre, Anadolu'da Türkçe bir edebiyat inşa etmiş; böylece milletin hafızasını diri tutmayı başarmıştır.

Şiirleri sadece kendi çağının insanlarına ışık tutmakla kalmamış, bugünün insanına da manevi bir miras olarak ulaşmıştır. Şiirleri hem tasavvuf çevrelerince hem de halk tarafından çokça okunan Yûnus Emre, bugün yalnızca Anadolu'da değil tüm dünyada sevilmiş ve benimsenmiştir. Öyle ki bu beğeni ve ilgi, zaman içinde diğer Yûnuslar ile karıştırılmasına neden olmuş; dolayısıyla divanının bazı nüshalarında ona ait olmayan şiirler de yer almıştır.

Yûnus Emre'yle ilgili nitelikli çalışmalarıyla tanınan Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Orhan Kemâl Tavukçuoğlu tarafından kaleme alınan *Yûnus Emre Risâletü'n-Nushiyye-Dîvân* isimli eser Yunus Emre Enstitüsü tarafından Nisan 2025'te okuyucuların istifadesine sunuldu.¹

Yûnus Emre külliyyatının yakın dönemde keşfedilen önemli bir nüshası üzerine yapılan bu kapsamlı çalışma, Yazma Eserler Kurumu Kütahya Vahitpaşa Yazma Eser Kütüphanesinde 3367 numarayla kayıtlıdır. Eserin üzerinde, 7 Şevval 897 (2 Ağustos 1492) tarihiyle istinsah edildiği belirtilen bu nüsha, Yûnus Emre külliyyatının -üzerinde tarih kaydı olan- en eski nüshası olması itibarıyla dikkat çekmektedir. Ayrıca eserin Kıpçak Türkçesinin hâkim olduğu Memlük Türk Sultanlığının başkenti Kahire'de istinsah edilmesi ve Eski Anadolu Türkçesi ile yazılmış olması da önemlidir. Eserde bulunan manzumelerden bazılarının, diğer nüshaların zayıf ve eksik yanlarını tamamlayacak nitelikte olması da dikkate değer başka bir husustur.

İki cilt hâlinde hazırlanan eserin birinci cildi, derinlemesine bir akademik inceleme ile Yûnus Emre'nin hayatını ve edebî yönünü irdelleyen dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm Yûnus Emre'nin yaşadığı çağda Anadolu'nun durumunu, Türkiye Selçukluları Devleti'ni, devletin

¹ Prof. Dr. Orhan Kemâl Tavukçuoğlu, *Yûnus Emre Risâletü'n-Nushiyye-Dîvân*, Ankara: Yunus Emre Enstitüsü Yayınları, 2025.

Moğollarla ve Yûnus'un da içinde bulunduğu Türkmen topluluklarıyla ilişkilerini ortaya koymaktır. Bugüne kadar yapılan çalışmalar çoğunlukla Yûnus'un yaşadığı sosyal çevre ve dönemindeki siyasi olaylara bağlı şekillenen yaşamı dikkate alınmadan yapılmıştır. Bu sebeple hem şiirlerini tespit etme hem de söylediklerini anlama hususunda yetersiz kalınmıştır. Yazar, bu bölümü hazırlarken yalnızca tarihî kaynaklardan değil, aynı zamanda Yûnus Emre'nin şiirlerinden ve dönemin *Kerâmât-ı Hünkâr Hacı Bektaş-ı Velî, Menâkıb-ı Ahî Evran-ı Velî, Kerâmât-ı Ahî Evran* gibi önemli eserlerinden edindiği bilgileri de kullanarak konuyu çok yönlü bir şekilde ele almaktadır.² Bölümün sonunda dönemin olay-zaman akışını belirten çizelgenin bulunması ise okuyucuların olayları derli toplu görmesi açısından kolaylık sağlamaktadır.

Eserin ikinci bölümünde, Yûnus Emre'nin hayatına dair detaylı bir biyografik çalışma yer almaktadır. Yûnus'un ailesi, yolculukları, beşerî kaynakları ve tarikatına dair ulaşılan son bilgiler paylaşılmış; sanatı ve eserleri de burada değerlendirilmiştir. Yûnus Emre'nin doğum-ölüm tarihleri ve memleketi ile alakalı olarak kaynaklarda her zaman birbirinden farklı ve çelişkili ifadeler bulunmaktadır. Tavukçuoğlu, bu ifadeleri tek tek değerlendirerek Yûnus'un yaşadığı dönemde yazılan tarihî ve edebî kaynaklarla mukayese etmiş ve her bilgiye açıklık getirerek Yûnus'un memleketi olabilecek üç görüşün kuvvetli olduğunu bildirmiştir. Bu görüşler Aksaray'daki Sarıköy (Sarıkaraman), Eskişehir'deki Sarıköy (Yunusemre) ve Karaman'daki Larendedir.

Eserde dikkat çeken diğer önemli başlık ise Yûnus'un "Ümmîliği"dir. Birçok çalışmada *Dîvân*'daki iki beyitten hareketle ümmî olduğu dillendirilmiş ancak şiirlerinin arkasındaki ilmî birikimden dolayı bunun mümkün olmayacağı ifade edilmiştir. Tavukçuoğlu, eserinde yine Yûnus'un beyitlerinden hareketle "Ümmî"nin "Yûnus"a denk bir manada kullanıldığını; sıfat değil isim, hatta Yûnus'un mahlaslarından biri olduğunu belirtmektedir.

Yûnus Emre'nin yaşadığı çağda Selçuklu Devleti'nin çöküşü, isyanlar, Moğol zulmü gibi siyasi karışıklıklar gerçekleşmiş; önemli kültür merkezleri tarumar olmuştur. Bu sebeple yazar, çirakımlarını büyük ölçüde dinî ve edebî metinler; dönemin önde gelen mütefekkirleri hakkında anlatılanlar ile Yûnus şiirine giren kelime ve kavramlar üzerinden yapmıştır. Yûnus'un kültür muhittinde Hoca Ahmed Yesevî, Hallâc-ı Mansûr, İbn Arabî, Hacı Bektaş- Velî, Ahî Evran, Sadreddin Konevî, Tapduk Emre, Sarı Saltuk, Edebalı, Geyikli Baba gibi isimlerle karşılaşmış; Yûnus'un bu isimlerle ilişkilerini ayrı başlıklar altında değerlendirmiştir. Yazar, Yûnus'un şiirlerinden onun

göç etmiş olduğunu tespit etmiş; yolculuklarını ele aldığı bölümde ise makamının bulunduğu ve şiirlerinde bizzat gezdiğini söylediği şehirlerin konakladığı yerler olabileceğini ifade etmiştir. Ayrıca kitabın sonunda Yûnus Emre'nin yaşadığı çağ ile yaptığı yolculukların muhtemel

2 Prof. Dr. Orhan Kemâl Tavukçuoğlu, Klasik Divan Topluluğu ile yaptığı 15 Ekim 2022 tarihli çevrim içi Yûnus Emre Okumaları dersinde Yûnus Emre şiirlerini tespit edebilmek için kendi yöntemleriyle elde ettiği bazı ayırt edici özellikleri örneklerle anlatmıştır. Bu ders daha sonra Fatma Türk ve İlknur Cevher tarafından deşifre edilerek kitaplaştırılmıştır. [Fatma Türk-İlknur Cevher, *Yûnus Emre Okumaları I, II, III, IV* (İstanbul: DBY Yayınları, 2023).]

güzergâhlarını gösteren bir harita bulunmaktadır.

Üçüncü bölüm, çalışmanın temelini oluşturan *Dîvân ve Risâletü'n-Nushiyye*'nin Vahitpaşa Nüshası'nın çeviri yazılı metnidir. Yazar, daha önce yayımladığı *Yûnus Emre ve Dîvân'ı*³ eserinde Türk halkına Yûnus Emre'yi en eski metinlerden tanıtmak üzere bir çalışma yapmıştır. Yûnus Emre Dîvânı'nın yurt içi ve yurt dışında tespit edilen 50 nüshası arasından en eski tarihli beş nüsha seçilmiş ve elde edilen 306 manzume kitaba dahil edilmiştir. Bu çalışmada ise Yûnus Emre külliyyatının, üzerinde tarih bulunan en eski nüshasının tanıtımı amaçlanmıştır. Ayrıca Dîvân'ı dışında Yûnus'un bilinen tek müstakil eseri olan *Risâletü'n-Nushiyye*'nin bununla birlikte toplam on nüshası bulunmuştur.

Eserin dördüncü bölümü, metnin bilimsel usullerle hazırlanmış ayrıntılı bir sözlüğünü içermektedir. Dört yıl süren titiz bir çalışmanın ürünü olan bu sözlükte, Yûnus'un kelimelere verdiği hususi anlamlar yer almakta; böylece Yûnus'un dilini derinlemesine anlamak isteyen okuyucular açısından bu sözlük, önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Ayrıca "Ekler" başlığı altında yerleştirilen fotoğraflarla sözlükteki bazı maddelerin daha iyi anlaşılması amaçlanmıştır.

Çalışmanın ikinci cildi, için metnin tıpkıbasımına ayrılmıştır. Bu cilt, Yûnus Emre'nin eserlerinin en eski nüshasını incelemek isteyen araştırmacılar için büyük bir değer taşımaktadır.

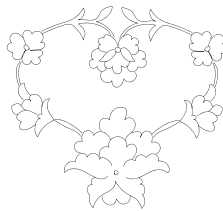
Sonuç olarak Prof. Dr. Orhan Kemâl Tavukçuoğlu'nun hazırladığı bu eser, Yûnus Emre külliyyatına yönelik yapılan araştırmalarda önemli bir boşluğu doldurmakla kalmayıp onun edebî ve kültürel mirasına yeni bir bakış açısı kazandırmaktadır. Yûnus Emre'nin hayatı, şiirleri ve fikirleri hakkında dikkatli bir inceleme sunan bu eser hem akademisyenler hem de genel okuyucular için vazgeçilmez bir kaynaktır.

Kaynaklar

Tavukçuoğlu, Orhan Kemâl. *Yûnus Emre ve Dîvân'ı*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2022.

Tavukçuoğlu, Orhan Kemâl. *Yûnus Emre Risâletü'n-Nushiyye-Dîvân*. Ankara: Yunus Emre Enstitüsü Yayınları, 2025.

Türk, Fatma- Cevher, İlknur. *Yûnus Emre Okumaları I,II,III,IV*. İstanbul: DBY Yayınları, 2023.



3 Orhan Kemâl Tavukçuoğlu, *Yûnus Emre ve Dîvân'ı* (İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2022).

Klasik Divan

Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
International Journal of Language, Culture and Literature Researches

E-ISSN: 3023-820X
Yaz 2025 Summer 2025
Cilt 2 Volume 2
Sayı 1 Issue 1