

**PROF. DR. ABDÜLKADİR KARAHAN'A ARMAĞAN**

**KLASİK TÜRK EDEBİYATI  
SEMPOZYUMU**

**Yayına Hazırlayanlar**

Eyyüp AZLAL  
Necmi KARADAĞ  
M. Emin KARAHAN

Şanlıurfa Belediyesi  
Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları:18  
**Edebiyat:** 4

Mart 2006  
**ISBN:**975-8165-7

*Prof. Dr. Albükkadir Karahan'a Armağan*  
**Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu**

**Editör**  
Ahmet KAYA

**Tashih**  
Eyyüp AZLAL, M. Emin KARAHAN

**Yapım - Baskı**  
Kare Film Tanıtım

**Grafik Tasarım**  
Ali KARAKAŞ

Şanlıurfa Belediyesi  
Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları  
ŞANLIURFA

**Tel:** (0 414) 312 41 14  
**Faks:**(0 414) 313 32 58  
[www.sanlıurfa.bel.tr](http://www.sanlıurfa.bel.tr)  
**e-mail:**bilgi@sanliurfa.bel.tr

***“Klâsik Türk Edebiyatı;  
iyi incelenebilir, asıllarına uygun hazırlanabilir, eserlerin şairleri ve yazarları  
hakkında doyurucu bilgi verilebilirse, bu edebiyatın dünya çapında bir edebiyat  
vasfına hâiz olduğunu görmek mümkün olur”***

***Prof. Dr. Abdülkadir KARAHAN***

## İÇİNDEKİLER

### ÖNSÖZ

Organizasyon Komitesi

### AÇIŞ KONUŞMALARI

**Şemsettin UZUN** (Şanlıurfa Valisi)

**Dr. Ahmet Eşref FAKIBABA** (Şanlıurfa Belediye Başkanı)

**Dr. Zeynep KARAHAN USLU** (İstanbul Milletvekili)

### SEMPOZYUM TEBLİĞLERİ

**Doç. Dr. Ahmet Azmi BİLGİN**

*Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın Edebiyat Metodolojisiyle İlgili Görüşleri ve Eserleri*

**Dr. Saadet GÜLDAŞ**

*Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın Gençlik Şiirleri Üzerine*

**Prof. Dr. Kemal YAVUZ**

*Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın 11. ve 14. Yüzyıl Türk Edebiyatı Hakkındaki Görüşleri*

**Doç. Dr. Şeyma GÜNGÖR**

*Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın Başarısında Şahsiyetinin Rolü*

**Eyyüp AZLAL**

*Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın Yurt Dışında Sunduğu Tebliğler*

**M.Veysi DÖRTBUDAK**

*Geleneğin Direnen Şairi; Kıratoğlu Emin Ve Fırakiyyesi*

**Prof. Dr. Mustafa ÖZKAN**

*Klasik Edebiyatta Dil Sorunu*

**Yrd. Doç. Abdullah YILDIZ**

*İslamî Türk Edebiyatında Kırk Hadis*

**Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN**

*Yolculuk Metaforu Bağlamında Edebiyatı Üretmek ve Anlamak.....107*

**Prof. Dr. Cihan OKUYUCU**

*Divan Şiiri Estetiği*

**Yrd. Doç. Ömer SAVRAN**

*Nâbî'nin Şiirinde Sosyal Hayat*

**Doç. Dr. Ali Fuat BİLKAN**

*Nâbî'nin Klasik Edebiyattaki Yeri*

**Dr. Hikmet ATİK**

*Muhammed Emin Bursevî'nin Münacatları*

**Doç. Dr. Atabey KILIÇ**

*Klasik Türk Edebiyatında Manzum Sözlük Yazma Geleneği ve Sübha-i Sıbyan*

**Yrd. Doç. Bekir KAYABAŞI**

*Klasik Edebiyatımızın Tabiatı Algılayışı*

**Mehmet KURTOĞLU**

*Abdülkadir Karahan ile Yapılan Son Röportaj*

**M. Emin KARAHAN**

*Amcam Abdülkadir Karahan*

**Süreyya KARAHAN**

*Abdülkadir Karahan'ın Şahsında Teşekkür*

## ÖNSÖZ

Klâsik Türk Edebiyatı sahasının büyük âlimi Prof. Dr. Abdülkadir Karahan adına düzenlediğimiz sempozyumumuz Klâsik Türk Edebiyatı sahasının şanına ve hocamızın şahsiyetine lâayık bir başarı ile sona ermiş ve bugün elinizdeki bu sempozyum kitabına dönüşmüş bulunmaktadır.

İki gün süren ve çok değerli katılımcıların gerçekten özverili bir şekilde yaptıkları çalışmaların kıymetli sonuçlarını bilim âlemine aktarmalarına zemin hazırlayan Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Türkiye'nin çok ihtiyacını duyduğu bir sahada güzel bir geleneğin de başlatıcısı olmuştur. Bundan sonra bu sempozyum geleneği ulusal ve uluslararası boyutta sürecek ve Klâsik Türk Edebiyatı sahasının çok önemli problemleri, bu sahanın diğer sahalarla olan ilişkisi, Klâsik Türk Edebiyatı'nın Türk dili, edebiyatı, kültürü ve medeniyetinde taşıdığı büyük değer birkaç asırlık kül ve nisyan yığıntısı arasından çıkartılıp gerçeğe susamış insanımızın dikkatine sunulacaktır.

Bu sempozyumu adına düzenlediğimiz Prof. Dr. Abdülkadir KARAHAN, gerçekten önemli bir ilim adamıydı ve bu sahanın problemlerine, kültürüne, kaynaklarına ve tarihinin meselelerine vakıf bir insandı. Gerek Doğu ve gerekse Batı lisanlarına, bu dillerde araştırma yapacak derecede hâkim olan Prof. Karahan, Divan Edebiyatı'nı besleyen ve üreten değerlere de sımsıkı bağılı bir aşk adamı idi. Kendisini bu vesileyle saygı ile anıyor ve Yüce Allah'tan rahmet ve mağfiret niyaz ediyoruz.

Bu güzel sempozyuma ev sahipliği yapan Şanlıurfa'nın çok değerli Valisi Sayın Şemsettin UZUN'a, Şanlıurfa'nın çalışkan Belediye Başkanı Sayın Dr. Ahmet Eşref FAKIBABA'ya, sempozyumun düzenlenmesinde yönlendirici düşünceleri ile büyük emeği geçen çok değerli bilim kadını Doç. Dr. Şeyma Güngör TAŞÇIOĞLU'na, çağrımız üzerine Şanlıurfa'ya koşan çok değerli bilim adamlarına, bu sempozyumun düzenlenmesi için çok büyük fedakârlık ve gayret sarf eden İstanbul Milletvekili Muhterem Dr. Zeynep Karahan USLU'ya, sempozyum boyunca bizleri yalnız bırakmayan, Hocamızın değerli eşi Muhterem Süreyya KARAHAN'a ve misafirperver Şanlıurfalılara teşekkür eder, bundan sonra daha nice sempozyumlarda buluşmak dileği ile saygılar sunarım.

**Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN**

## **ORGANİZASYON KOMİTESİ**

### **Düzenleme Kurulu**

- Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN (İ.Ü.Edb. Fak.T.Dili ve Edb. Bölümü Öğretim Üyesi)
- Doç. Dr. Fatma Şeyma GÜNGÖR (İ.Ü.Edb. Fak.T.Dili ve Edb. Bölümü Öğretim Üyesi)
- Mehmet Emin KARAHAN (Eğitimci-Yazar)
- Eyyüp AZLAL (Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Kütüphanesi Müdürü)

### **Kurum ve Kuruluşlar**

- Şanlıurfa Belediye Başkanlığı
- Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Kütüphanesi

### **Sempozyum Editörü**

- Eyyüp AZLAL

### **Sekreteryaya**

Eyyüp AZLAL (Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Kütüphanesi Müdürü)  
Necmi KARADAĞ (Şanlıurfa Belediyesi Kültür Müdürü)  
Mehmet Emin KARAHAN (Eğitimci-Yazar)

**Web:** <http://www.karahankutuphanesi.gov.tr>

**Email:** [bilgi@karahankutuphanesi.gov.tr](mailto:bilgi@karahankutuphanesi.gov.tr)

## ***AÇIŞ KONUŞMALARI***



**Şemsettin UZUN**  
(Şanlıurfa Valisi)

Sayın Vekilim  
Değerli Belediye Başkanım  
Ve kıymetli misafirler

Çok kısa bir zamanda da olsa, Urfa'mızın yetiştirdiği büyük âlim Abdülkadir Karahan'ı tanıma şerefine dâhil olduğum için kendimi bahtiyar addediyorum. Merhuma ait bir kütüphanesi var ilimizde. Bu kütüphane makamımıza bağlıdır. Bu kütüphaneyi koruyup geliştirmek bizim için bir borçtur. Biz de kendi ailesinin izni dâhilinde kütüphaneyi zenginleştirmek için yeni kitaplar aldık.

Ayrıca buraya gelmeden önce, kütüphanesinin üst katına hatırasını yaşatmak için kurduğumuz müzenin de açılışını gerçekleştirdik. Kıymetli eşleri ve kızı Sayın Vekilimiz Dr. Zeynep Hanım'la beraber müzeyi gezer-ken gözüme "Yedek Subay Marşı" ilişti. Bu marş, askerde benim en sev-diğim marşlardandı. Çünkü Yedek subay olarak görev yapmışım asker-liğimi. Altındaki imzanın merhuma ait olduğunu görünce heyecanım ve kendisine olan hürmetim kat be kat arttı.

İnanıyorum ki arkasında güzel eser bırakanlar hiç unutul-mayacaklar. İşte bu büyük organizasyonla yâd edilecek merhum hocamız Abdülkadir Karahan gibi. Değerli akademisyen arkadaşlarımız ilmi çalışmalarını ve şahsiyeti yönünden anlatacaklar. Sözün özünü onlar söyleyecekler.

Bu sempozyumun Urfa'mız açısından hayırlı olmasını diliyorum. Hepinizi sevgiyle selamlıyorum.

**Ahmet Eşref FAKIBABA**  
(Şanlıurfa Belediye Başkanı)

Büyük edebiyat araştırmacısı Merhum Prof. Dr. Abdülkadir Kara-han anısına düzenlenen Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu'na iştirak eden sayın vekilim, saygıdeğer valim, değerli hocalarım ve sevgili misafirler hepinize hoş geldiniz diyorum.

Klasik Türk Edebiyatı, Osmanlı medeniyetinden günümüze kalan ve bu medeniyetin değerini, kültür öğelerini, çeşitliliğini, hoşgörüsünü ve özgünlük bakımından ulaştığı merhaleyi göstermek açısından son derece önemlidir. Osmanlı çeşitli milletlerden oluşan ve bunları bir merkezde toplamayı başaran bir yapıya sahipti. Klasik Türk Edebiyatı da iyice incelendiğinde bu çeşitliliğin nasıl bir süzgeçten geçerek dikkat çektiği bir üslupla işlendiğine tesadüf edilir. İşte bu edebiyatı şekillendiren kültür öğelerinden – hatta temel taşlarından- biri de Şair Nâbi'dir. Şair Nâbi, Urfa'dan çıkıp tüm Anadolu'ya hatta Osmanlı coğrafyasına ün salmış "Anadolu'nun en olgun şairi" vasfıyla tanınmıştır. Bugün bu sempozyumun düzenlendiği mekânın adının Şair Nabi Kültür Merkezi olması Urfalılar açısından iftihar vesilesidir.

Bu kültür çeşitliliği içerisinde Urfa her zaman yerini almış, çeşitli yüzyıllarda yetiştirdiği şairlerle bu kültür mozayığının renkleri arasında yerini bulmuştur.

Osmanlı medeniyetinin çöküşüyle birlikte edebiyatımız da farklı bir yöne doğru ilerlemeye başlamıştır. Klasik Türk Edebiyatı modern edebiyat içerisinde; biraz dışlanan, biraz hor görülen ve biraz da nostalji duyguları içerisinde ilgi gören bir hüviyete bürünürken edebiyat araştırmacıları bu edebiyatı yeniden beğenimize sunmuşlardır. Bu araştırmacılarından biri olan Prof. Dr. Abdülkadir Karahan da söz konusu hizmet içerisinde en başta gelenlerdendir. Nâbi, Divan Şiiri içerisinde, Merhum Karahan Hocamız da bu şiiri araştıranlar içerisinde önemlidir.

Bu sempozyum süresince hem Karahan Hocamız, hem Şair Nabi, hem de divan şiiri hakkında yeterince bilgi değerli hocalarımız tarafından sizlere sunulacaktır.

Bu gibi sempozyumların devamı dileğiyle..

Hepinizi saygıyla selamlıyorum....

**Dr. Zeynep KARAHAN USLU**  
(İstanbul Milletvekili)

Sayın Vali,  
Sayın Belediye Başkanı,  
Ve Değerli konuklar,

Sözlerime öncelikle böyle bir Sempozyumun düzenlenmesini sağ-layan Şanlıurfa Belediye Başkanı Ahmet Eşref Fakıbaba'ya ve Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Kütüphanesi'nin hamisi olarak ifade edeceğim Valimiz Şemsettin Uzun'a şahsım ve ailem adına teşekkür ederek baş-lamak istiyorum.

Kültür alanının giderek popüler ve vulger alana sıkıştırılmaya çalışıldığı bir dönemde bizi biz yapan, dünyanın en gelişmiş medeni-yetlerinden birinin mirasçısı olduğumuzun açık kanıtı olan klasik edebi-yatımıza yönelen ve konunun müşahhas sözcülerinden Prof. Dr. Abdül-kadir Karahan'ın adı verilen bir sempozyumun Belediyemizce düzenlen-miş olması kanaatimce kentimizin ülkemiz için önemli bir entelektüel katma değer yaratma faaliyetidir. Ancak açıktır ki Karahan'ın anısına böyle bir Sempozyum düzenlenmesi Belediyemizin Urfa'nın kendi içinde çıkan, yetişmiş insanlarına olan sevgi ve vefasını göstermek adına da önem taşımaktadır.

İnanıyorum ki bu tür etkinlikler devam ettikçe, onun hayatı boyunca çok önemsedığı bir husus olan hemşehrileriyle iç içe olma, onla-ra fikirleri ve kimliğiyle ulaşma hedefinin gerçekleşmesi de artık aramızda olmasa da devam edecek. Prof. Karahan elbette 40'ı aşkın kita-bı, 3000'i aşkın makalesiyle bugün ve yarın da eserleriyle klasik edebi-yatımıza, Osmanlı tarihine ve İslami ilimlere ilgi duyan kişilere ulaşmaya devam edecektir. Ancak böyle organizasyonlar onun çalışmalarına yöne-lik ilgi halkasının büyümesi ve kendisinin daha iyi anlaşılması için önem-li katkılar ortaya koymaktadır ve bunun içinde tekrar teşekkür ediyorum.

Ayrıca böyle bir etkinliğin Şanlıurfa'da düzenlenmiş olmasının Karahan'ı tanımayan genç nesillere onunla tanışma imkânı sağlaması açısından da çok yararlı olacağını düşünüyorum. Çünkü Karahan bence hemşehrileri için bir başarı hikâyesi ve çok önemli bir rol modelidir aynı zamanda. O Urfa'nın küçük bir kasabasında, dar imkânlarla doğup, yeter-li azmi gösteren, başarının bedelini ödeyecek, hayata meydan okumaya cesaret edeceklerin sonunda hak ettiklerini alacaklarının canlı bir kanı-tıdır. Kısaca Karahan, iyi anlaşılırsa, Urfa'lı gençler için yarınlara umutla bakmanın bir sembolüdür.

Bugün ve yarın değerli akademisyenlerimiz gerek kendisinin çalışmaları, gerek de çalışma alanı olan klasik edebiyatımız üzerine teb-liğleri ile katkı sunacaklar. Bu bağlamda ben tüm katılımcılara da kıızı ve sosyal bilimler disiplinde çalışan bir meslektaşları olarak teşekkür ediyor, yapılacak katkılara bir destek olması adına kendisinin üstün bilimsel seviyesinin benzini olarak gördüğüm kişiliği ve hayatını ana hatlarıyla dikkatinize sunmak istiyorum.

Karahan'ın nüfus cüzdanındaki doğum tarihi 1329'dur. Yani 1913, bir başka ifadeyle Osmanlı'nın son dönemine, Urfa'nın düşman işgalinden kurtuluşuna şahitlik eden, o yılların dar imkanlarına ve zor şartlarına göğüs gererek geçen bir çocukluk. Sonra Cumhuriyet kül-lerinden doğan bir ülke, yeni bir yönetim, yeni bir dünyayı kavrama biçimine entegre olmanın gerekliliği ve tüm o dönemi yaşayanlar gibi bu dönüşümün ruhlarda bıraktığı izlerden onun da nasibine düşeni aldığı gerçeği.

Daha sonra henüz 15 yaşında iken eğitim almak adına başlayan gurbet yılları. Diyarbakır, Adana, İzmir ve 1936'dan sonra ömrünün so-nuna kadar kalacağı İstanbul. Ama olanca zorluğa rağmen daima birinci olarak bitirilen eğitim basamaklarıdır bunlar.

Mesleki kariyeri ise basamakları azimle tırmanmak adına bir örnek teşkil etmektedir. Hayat bir ilkokul öğretmeni olarak başlar ve yıllar içinde uluslar arası itibar ve tanınmışlığa sahip bir Profesör olarak konumlanır.

Bunu sağlayan elbette onun sıra üstü zekâsı ve karakteridir. Hayat ona asla bir gül bahçesi sunmamıştır, ama o, İnanılmaz bir verimli-likle çalışırken, biyolojik sınırları bile yok saymayı başardı. Çocukluğunda geçirdiği bir kaza nedeniyle bir gözü hemen hemen görmüyordu, ama onun için ne gam, üretti üretti, üretti.

Daima dik durdu, kırıldı, ama hiç eğilmedi. Herkes sustuğunda dahi konuşabilen ve haksızlığa, yanlışla meydan okuyan bir ses oldu. Ve tabii bedelini de hiç yüksünmeden ödedi. Üniversiteye yönelik tüm toplu çıkarılmalarda listeden hiç eksik olmadı, ama o seçiminden emin bir insanın serinkanlılığına da sahipti.

Cumhuriyet tarihinin canlı bir tanığıydı. Mustafa Kemal Atatürk'e Dolmabahçe Sarayı'nda kitap okumak için seçilen gençte, Mehmet Akif Ersoy'un vefatında cenaze töreni düzenleyen ve dönemin şartlarında mezarı başında konuşma yapmaya cesaret eden tek kişi olduğu için polis takibatına uğrayan da yine aynı insandı.

Karahan; Peyami Safa'dan, Orhan Veli'ye, Aziz Nesin'den, Refik Şevket İnce'ye, Behçet Necatigil'den, İbnü'l Emin Mahmut Kemal'e, Necip Fazıl Kısakürek'ten, Abdi İpekçi'ye, Ayhan Songar'dan, Sulhi Dönmezer'e, Adnan Menderes'ten, Safiye Ayla'ya, Demirel'den Özal'a dek uzanan entelektüeller, sanatçılar, politikacılardan müteşekkil geniş bir dost çevresiyle yaşadı ve pek çok tarihi olaya birinci elden tanık oldu.

Akademik hayatına Fuat Köprülü'nün yanında başladı ve sonrasında aynı kürsünün başkanlığını üstlenerek bu görevini uzun yıllar devam ettirdi. Sayısız uluslararası bilimsel toplantıda ülkesinin sesi oldu. Çeşitli gazetelerde köşe yazarlıkları, Yeşilay başkanlığı, Türkiye Pakistan Dostluk Derneği Başkanlığı gibi pek çok sivil toplum kuruluşunda bay-rağı en önde taşıyanlar arasında yer alarak topluma karşı sorumluluğunu çeşitli boyutlarda da tezahür ettirerek yerine getirdi. Öyle çok çalışırdı ki, yakın dostlarınca daima "kendini bu kadar yorma" diye uyarılırdı. Ama onun cevabı standarttı "yarın mezarda bol bol dinleneceğiz, şimdi çalış-ma zamanı".

İyi bir Müslüman'dı ve bunu asla istismar etmeden ama apaçık yaşardı. Sevgisi kadar öfkesi de gani, kelimenin tam anlamıyla nev-i şahsına münhasır bir şahsiyetti. Ama sonuna kadar kararlı, dürüst, kavga ederken dahi yapacaklarını muhatabına bildirecek kadar ahlaki davra-nabilen bir insandı. Ben onun tek çocuğuydum tam 56 yaşındayken sahip olduğu. Çünkü karar vermişti profesör olmadan evlenmeyecek, çalışma-larının bir eş tarafından sekteye uğrama ihtimalini ortadan kaldıracaktı. Ve her zaman olduğu gibi dediğini yaptı, annem Süreyya Hanımefendi gibi müstesna bir insanla akademik kariyerdeki son basamaktan sonra bir izdivaç yaptı. Ama şu anda da aramızda olan annemin ona uğurlu geldiğini de söylemeliyim. Çünkü pek çok büyük eserini onunla evlen-dikten sonra ortaya koymuştur.

Değerli dostlar,

Sözü fazla uzatmak istemiyorum, ama onun ve benim aramdaki özel bağı aktarmak adına size bir anektod aktarmak isterim. Bunu eski bir talebesi benimle paylaşmıştı. Hoca bir gün sözlü yapıyor, bu anıyı nak-leden talebe de hayli tembel, hocasını seven ve son sınav hakkını kul-lanan biri. Ve hocası da diğerlerine çok haksızlık yapmadan onu atıl-maktan kurtarmak istiyor. Ve başlıyor sormaya ne sorsa tam tatminkâr cevaplar alamıyor. Bunun üzerine diyor ki kendine has üslubuyla söyle ulan, benim en büyük eserim ne? Talebinin cevabı şu "efendim kızınız Zeynep Armağan" Sonuç geçilen bir sınıf ve benim için eşsiz bir anıyı dinleme imkânına sahip olmak. Ancak gerçek şu ki seveni ve kızanı çok olan bu farklı adam kendisiyle tanışan

herkeste mutlaka hatırlanacak bir iz bırakmıştır ki sanırım bu da ancak onun gibi büyük adamlara nasip olan bir husus.

Hemşerileri onun için çok önemliydi ve daima hemşerileri de başarılı olsun, kendi insanları da onun gibi çemberlerini kırsın diye gayret gösterirdi. Kapısı daima Doğu ve Güneydoğululara açık oldu. Hatta bir dönemin pek çok Doğu kökenli öğrencisinin yetişmesinde katkı sağlayan Dicle Yurdu'nun kurucusu ve yöneticiliğini üstlendi. Ve bu hassasiyeti öylesine güçlü idi ki çok seçkin bir bütün olan kişisel kütüphanesinin kurulacağı yer olarak, çeşitli kurumlardan kitaplarının İstanbul'da, Ankara'da açılacak kütüphanelerde değerlendirmesini tercih etmesi yönünde cazip teklifler gelmesine rağmen, o ait olduğu toprakları tercih etti. Çünkü o Güneydoğu ve Doğu Anadolu Bölgemizdeki araştırmacıların yetişmelerine katkıda bulunma hazzını yaşayabilmeyi hedef-liyordu. İçinden çıktığı bölgenin insan kaynaklarının daha iyi değerlendirildiği bir Türkiye hayal ediyordu. Ve bugün Sayın Valimizin desteğiyle açılışını gerçekleştirdiğimiz Prof. Abdülkadir Karahan Müzesi'nin de içinde yer aldığı Karahan Kütüphanesi, yine kendilerinin destekleriyle yeni yayınlar da satın alınarak güncellenmekte ve başarıyla bölgenin tek ihtisas kütüphanesi olarak onun hayallerinin gerçeğe dönüşmesinde katkı sağlamaktadır.

Ve bugün burada boşa tek bir anı bile geçirilmemiş bir ömrü sizlere bir lahza sunmaya çalışırken kendisini tekrar rahmetle anıyor, nur içinde yatmasını Allah'tan niyaz ediyor ve sizlerden kimi dostlarının deyimiyle Hocaların hocası için dualarınızı esirgememeniz, onun memleketine aramızda olsa da olmasa da uzatmaya devam ettiği eli bırakmamanız dileğiyle katılımız için teşekkür ediyor, kalbi sevgi ve saygılarımı sunuyorum.

## **SEMPOZYUM TEBLİĞLERİ**

## PROF. DR. ABDÜLKADİR KARAHAN'IN EDEBİYAT METODOLOJİSİYLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ VE ESERLERİ

Doç. Dr. A. Azmi Bilgin  
(İ.Ü. Öğrt. Üyesi)

Abdülkadir Karahan, Türk edebiyatının çeşitli alanlarında eser vermiştir. Onun eser ve makalelerini incelediğimizde daha çok edebiyat tarihi alanında biyografik çalışmalar yaptığını söyleyebiliriz. Aynı zamanda şiirleri de bulunan Karahan'ın sanatçı bir ruha da sahip olduğu görülür. Fuzulî, Nefî ve Nâbî gibi Divan şiirinin zirve şahsiyetleri üzerinde araştırmalar yapmış olan hocamız, çalışılacak şairleri de çok iyi seçmiştir. Ben bu bildirimde onun edebiyatın tanımı, edebiyat tarihi ve edebiyat metodolojisiyle ilgili görüşlerine, edebî şahsiyetlerin ve eserlerinin nasıl incelenmesi gerektiği konusundaki düşüncelerine temas ettikten sonra, onun eserlerinin ve makalelerinin bir dökümünü vermeye çalışacağım.

Karahan, “*Edebiyat bir milletin yazıya (harfe) tevdi edilen tüm kültür mahsullerinden oluşan varlığıdır.*” dedikten sonra, edebiyatın geniş ve dar anlamda olmak üzere iki tanımını yapar:

**a.** Geniş anlamda: Kültürel nitelikteki bütün yazılı eserleri kapsamına alır. Buna göre bir tarih, hukuk, tıp, ekonomi veya matematik araştırması -yazıya intikal etmiş birer kültür verimi olduklarından- edebiyatın içerisinde yer alır.

**b.** Dar anlamda: Şekil ve muhteva bakımından sanatkârane bir amaç gözetilerek vücuda getirilen, okuyucuya zevk ve heyecan veren, duyguları yoğunlaştıran güzel eserlerdir. Bu tür eserlerde amelî bir hakikati aramak ve tespit etmek asıl amaç değildir. Bunlar daha çok elverişli zamanı hoş geçirmeğe ve değerlendirmeğe, hassasiyeti uyanık tutmağa hizmet eder. Bunlar aynı zamanda manevî haz ve moral güç kaynağıdır. Muhayyileyi oyalar, düşünceyi derinleştirir. Hayatın saadet ve ıstıraplarını ruhen yaşamağa da vesile olur. Divan, mesnevi, şiir kitabı, roman, piyes, hikâye, nutuk hatta bir makale vb. ürünler bu anlamdaki edebiyatın şemsiyesi altındaki zekâ ve hassasiyet verimleridir. Bunlara seyahatname, sefaretname ve biyografileri de dahil etmek gerekir. Güçlükler ve sıkıntılarla dolu insan hayatına tahammül gücü kazandıran, bahar havasını teneffüs ettiren, konularının özellikleri, üslûplarının etkinlikleri ve psikolojik tahlilleri ile ruhlarda heyecan oluşturan bu tür eserlerdir.<sup>1</sup>

Yukarıdaki edebiyat tanımlarından da anlaşılacağı gibi Karahan edebiyatın alanını, fonksiyonunu ve kapsamını çok iyi vurgulamıştır.

Karahan, her araştırmacı gibi geçmiş dönemlere ait edebiyat ürünlerini en uygun bir şekilde günümüz insanını nasıl sunmak gerektiği konusunda da imâl-i fikretmiş, bununla da kalmayarak ileri sürdüğü bu fikirler doğrultusunda eserler vermiştir. Yani o sadece teorik bilgi vermekle kalmamış söylediği yöntemleri eserlerinde uygulamıştır. Kendisi bizim bu bildiriye hazırlarken temel kaynak olarak aldığımız “Edebiyatta Metod Meselesi”<sup>2</sup> adlı makalesinin sonunda *XIV. Yüzyıl Sonlarına Kadar Türk Kültürü ve Edebiyatı* (İstanbul 1985) adlı kitabında kısmen de olsa anlattığı fikirleri uyguladığını belirtmektedir.

Karahan bu konuda kısaca şunları söyler: Araştırmacı önce inceleyeceği konunun düşünceden yazıya geçinceye kadar olan seyrini, işleyeceği fikrin hangi yöntemle savunulacağını, doğru bir sonuç için aşamaları nasıl tamamlayacağını tespit

<sup>1</sup> “Edebiyatta Metod Meselesi”, *Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi, İstanbul 23-28 Eylül 1985, Tebliğler II. Türk Edebiyatı cilt I*, İstanbul 1985, s. 164; *Türk Kültürü ve Edebiyatı*, İstanbul 1988, Önsöz, s. XI

<sup>2</sup> a. y., s. 161-170.

etmekle yükümlüdür. Bunun için günümüzde çeşitli tezler ileri sürülmekte, bu da ele alınan konunun neye göre işleneceği meselesini oldukça tartışmalı kılmaktadır. Değişik milletlere ve farklı eğilimlere bağlı bilginler edebiyat ve tarihini değişik ve yeni metotlarla incelemektedirler. Bunların amaçları, daha geniş ufuklar kazanmak, zekâları daha fazla harekete geçirip düşündürmek ve sanat eserinin niteliğine en iyi ve en doğru şekilde nüfuz edebilme yolunu bulmaktır.

Abdülkadir Karahan hoca, metot meselesini irdelerken edebiyat tarihinin amacını da şu şekilde ifade eder: Bu konuda yazılmış eserlerin çoğunda Batı edebiyatları için amacın daha çok felsefe ve Avrupalılaşmak biçiminde olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu amaçla hareket edildiğinde edebî tarih kadrosunu aşan eserlerin hazırlanmasına yol açılmış olmaktadır. Hâlbuki edebiyat tarihi, tarihî ve millî olmak durumundadır.

Karahan'a göre her bilim dalında olduğu gibi edebiyatta da metodoloji önemlidir. Ancak milletlerin edebiyatına uygulanacak metotların birçok ortak yönleri olsa da farklılıkları da bulunmaktadır.

Metotlar, bilginlerin görüş ve düşünceleri, konuların özelliği, dönemlerin gerekleri doğrultusunda bir birinden oldukça farklıdır. Ancak bunların çoğunda, “fiş toplama ve araştırma”nın ortak izleri müşahede edilebilir. Bu yorucu tarz bazı bakımlardan doyurucu olamamaktadır. Bu yöntemle çalışan kimse okuduğu bütün kitapların özetlerini vermek, yığın yığın malzemeleri kullanmak suretiyle kendini bile yeteri kadar tatmin ettiği söylenemez. Meselenin özetlerle, kronolojik gruplandırmalarla, tarihî olayların anlamları üzerine bazı ikinci derecedeki açıklamaları eklemekle çözümleneceğini söylemek kolay değildir. Gerçekten büyük bir sosyal problemi, değişik sosyal teoremler heyetini bilmeden, onların kökenlerini araştırmadan hakkıyla tahlil etmek zordur.<sup>3</sup>

Görüldüğü gibi Karahan bir anlamda özeleştirici de yaparak hocalarının ve kendisinin araştırmalarda kullandıkları yöntemin eksikliklerine de değinmektedir. Bu da onun bilimsel yönden ne kadar titiz olduğunu sürekli yeni metotlar geliştirerek Eski edebiyatımızın daha iyi anlaşılması ve anlatılması için çalıştığını göstermektedir.

Türk edebiyatı tarihleri bilindiği gibi büyük ölçüde Fransızların sistemine bağlı olarak gelişmiştir. Bunlardan edebiyatı daima tarihî bir çerçeve içinde düşünmüş olan G. Lanson'un metodunun etkisi çok olmuştur<sup>4</sup>. Türk edebiyatında Batı tarzı edebiyat tarihi denemeleri onlardan bir buçuk asır sonra ortaya çıkmıştır. Osmanlılar döneminde yazılmış olan tezkire, hal tercüme, bibliyografya, teori (belâgat vb.) ve antoloji mahiyetindeki eserleri edebiyat tarihine malzeme oluşturan eserler olarak değerlendirmenin daha doğru olacağı düşünülürse edebiyat tarihinin başlangıcını Tanzimat'tan da bir hayli sonraya götürmek gerekir.<sup>5</sup>

Bu tür eserlerden biri *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*'dir. Fuat Köprülü ve Ş. Süleyman tarafından 1914'te yazılmıştır. Bu eserin mukaddimesinde, edebiyat tarihinin medeniyet tarihinin bir parçası oluşu, edebiyatın güzel sanatlarla münasebeti, edebî eserin ortaya çıkışı, biçim ve içeriği, eser-yazar ilişkisi, coğrafyanın, ekonominin, sosyal ve siyasi durumların edebiyat üzerine etkisi üzerinde durulmuştur.<sup>6</sup> Burada ifade edilmiş olan edebiyat tarihi anlayışı ve metodundan Karahan Hoca'nın etkilendiğini ve çalışmalarında bu metodu benimsediğini söylememiz gerekir.

Buna en güzel örnek Karahan'ın *Fuzûlî Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti* (Ankara 1995, 2. baskı) adlı kitabıdır; nitekim “Mukaddeme” sinde edebiyat tarihinin belirli ilmî

<sup>3</sup> a. y. , s. 164-165.

<sup>4</sup> G. Lanson, *Edebiyat Tarihi* (trc. Yusuf Şerif), İstanbul 1937.

<sup>5</sup> M. Orhan Okay, *DİA*, İstanbul 1994, X, 403-405.

<sup>6</sup> Köprülüade Mehmed Fuad – Şehabeddin Süleyman, *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*, İstanbul 1332, s. 3-63.



metotlarından ayrılmadan-hatta bu metotlara yenilikler de katarak- bu eseri hazırladığını söyler. Fuzulî'nin kendi teliflerini esas alıp bu bilgileri diğer edebî-tarihî kaynaklarla karşılaştırmıştır.<sup>7</sup>

Ona göre bir edebiyat tarihçisi tam, kontrol edilmiş, kesin denmeğe değer olayları araştırmalıdır. Bu yoldan ilk önce sınırları belli sonuçlara varılabilir. Daha sonra inceleme ve imkânlar elverdikçe felsefî esprilere ve daha ilerilere de gidilebilir. Bunları yaparken gerçek ve güzel, edebiyat tarihinde aynı derecede önemsenmek durumundadır. Maziye donmuş bir madde gibi incelemek hatalıdır. Edebiyat alanında her şey insana dayalıdır.<sup>8</sup>

Edebiyat tarihinin temelini edebî ürünler oluşturur. Ancak edebiyat tarihi yalnızca edebî eserden ibaret olamaz. Yazarı yetiştiren çevre, o eserlerin yazılmasına kaynaklık etmiş diğer eserler ve dönemin edebiyat anlayışı gibi birçok faktörün edebiyat tarihi yazımında göz önünde bulundurulması gerekir. Ancak bunlar öne çıkarılarak edebî eser ikinci plana düşmemeli, tarihi ve sosyolojik görüş edebiyatı ve onun sanat yönünü ihmal etmemelidir.<sup>9</sup>

Sadece edebiyat tarihçisi değil tarihçiler de edebiyat mahsullerini kaynakları arasına alıp onlardan yararlanmaları gerekir diyen Karahan çeşitli makalelerinde bunu örneklerle ortaya koymuştur.<sup>10</sup> Edebî eserin de insanoğlunun vücuda getirdiği her eser gibi, onun psikolojisinin, dünya ve hayat görüşünün, olay ve eylemlere bakışının bir ifadesi niteliğinde olduğunu, bunlar arasında özellikle şiir mecmualarının, divanların, mesnevilerin, hamselerin çok daha önemli bir yere sahip olduğunu belirtmiştir.<sup>11</sup>

Her toplumun bir hukuk sistemi vardır. Hayat sürekli bir dinamizmden oluştuğu için bu kanunlar zamanla değişiklikler gösterir. Ama kurumlar sürekli. Tarihi açıdan bu kurumlar daha çok önemlidir. Hayat bir bütündür, çok yönden insanı kuşatır. Edebiyat tarihçisi bir tarihçi gibi bir toplumun hukukî, sosyal hayatının yanında, dinî, bedîi değerlerini... bütünüyle incelemek ve yansıtmak durumundadır.

Hakikatler genel ve ortaktır. Bir konu işlenince ancak hakikatin bir yönü, bir yüzü ele alınabilmektedir. Böyle olunca edebiyat tarihi için faraziye (varsayım, ipotez) kurmanın gereği ve yararı kendiliğinden ortaya çıkmış olur. Önceden -az veya çok- aydınlanmış bir fikre sahip olmadan, yahut belli bir dönemi veya devri incelemeye karar vermeden, insanın kendisini bir araştırmaya angaje etmemesi gerekir. Edebiyat incelemelerinde ilk önce güzeli araştırmak gerekmektedir. Yalnızca ilmî gerçekliğin, otantik olanın peşinden koşmak yeterli değildir.<sup>12</sup>

Karahan, kültür ve edebiyat araştırmalarında uygulanan yöntemleri şu şekilde değerlendirir: 1. Daha çok genel tarih olaylarının akışını ön plana alan araştırmalarda kültür ve edebiyatın dönemleri siyasi tarihe göre yorumlanır. Bu eserlerde siyasi ve ekonomik olaylar çok öne çıkarıldığı için kültür ve edebiyat konuları ikinci planda kalabilir. 2. Toplumsal yöntem. Kişileri ve eserlerini, gelenek göreneklere, çevre, aile, eğitim ve öğretim gibi toplumsal hayatın değişik özelliklerini göz önünde bulundurarak ele almaktır. Bu her iki metottan yararlanarak tarihi-sosyolojik yöntem diyebileceğimiz yola başvurulmuş yapılan çalışmalar da vardır. 3. Yazar ve eserini psikolojik ve estetik eğilimler ışığında inceleme. Bunun son zamanlarda uygulanmaya başladığını söyler.<sup>13</sup>

Karahan Tanzimat'tan bugüne kadar sürüp gelen eski edebiyatla ilgili bazı eleştirilere de değinerek, eski edebiyat hakkında ehil olup olmadıkları belli olmayan kimselerin maksatlı hükümler çıkardığını söyler. Bu kabil kişiler eski edebiyatın

<sup>7</sup> Fuzulî Muhiti, *Hayatı ve Şahsiyeti*, Ankara 1995, s. XVI.

<sup>8</sup> *Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi*, s. 165.

<sup>9</sup> geniş bilgi için bk. Ömer Faruk Akün, "Bir Türk Edebiyatı Tarihi Yazmak Mümkün müdür?", *Dergâh*, I/1, İstanbul 1990, s.12-13, 18-19.

<sup>10</sup> meselâ bk. "Şair Nefî'nin Şiirlerinde Çağının Tarihinden Çizgiler", *VIII. Türk Tarih Kongresi: Ankara 11-15 Ekim 1976 Kongreye Sunulan Bildiriler II. Cilt*, Ankara 1981, s. 1055-1060; Bir Tarih Belgesi Olarak 'Divan'lardan Yararlanma", *X. Türk Tarih Kongresi: Ankara, 22-26 Eylül 1986 Kongreye Sunulan Bildiriler V. Cilt*, Ankara 1994, s. 2027-2054.

<sup>11</sup> a. y. , s. 2027

<sup>12</sup> *Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi*, s. 166.

<sup>13</sup> *Türk Kültürü ve Edebiyatı*, Önsöz, s. XIV-XV.

toplumun günlük yaşayışından tamamıyla uzak, soyut, basmakalıp rumuzlardan, boş kavramlardan ibaret olduğunu iddia ederler. Yine bu edebiyatın imajları tekrarlamaktan öteye geçmediğini, İran edebiyatının tesirinden hiç kurtulmadığını ve şahsiyetini bulamadığını ileri sürerler. Hâlbuki edebiyatın, toplumla ilişkisinin tümüyle kesilebileceğini sanmak hatalıdır. O karakteri ne olursa olsun, bazen toplumu belirleyebilen, bazen toplumla biçimlenen, sosyal varlığımızı –alışılmış biçimler ve geleneksel görüşler şemsiyesi gölgesinden kurtulmuş olmasa da- aksettiren kaynaklar arasındadır.<sup>14</sup>

Prof. Dr. Abdülkadir Karahan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Eski Türk Edebiyatı Kürsüsünün yetiştirdiği değerli bilim adamlarından biri olarak birçok dilde eser ve makaleler kaleme almıştır. O, bu alanın yurt dışında tanınmasına en çok katkıda bulunmuş hocalarından birisidir. Benim bibliyografik künyesiyle tespit edebildiğim yayımlanmış eserleri ve makaleleri şunlardır:

### Eserleri

1. *Güneşin Doğduğu Yurt* (İzmir 1934)
2. *Hakkı Baha Pars* (İzmir 1943, V. Baha Pars'la birlikte)
3. *Fuzûlî'nin Mektupları* (İst. 1948)
4. *Fuzûlî-Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti* (İst. 1949; Ankara 1989, 1995)
5. *Câmî'nin Erbin'i ve Türkçe Tercüme* (İst. 1952)
6. *Nabi* (İst. 1953, 1967; Ank.1987)
7. *Nef'i* (İst. 1954, 1967; Ank. 1986)
8. *İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadis* (İst. 1954)
9. *Türk Edebiyatında Arapçadan Nakledilmiş Kırk Hadis Tercüme ve Şerhleri* (İst. 1954)
10. *Fatih Şair Avnî* (İst. 1954)
11. *Öğretim Mesleği Dünya Kongresi Çalışmaları ve Öğretim Mesleğinin Durumu* (tercüm, tadil ve ikmal, Selmin Evrim'le birlikte, İst. 1956)
12. *Türkiye'de Dr. Muhammed İkbâl* (İst. 1962)
13. *Tercümânül-ümem: İtikat Mezhepleri Üzerine Türkçe Bir Yazma* (İst. 1962)
14. *Kanunî Sultan Süleyman Çağı Şairlerinden Figanî ve Divançesi* (İst. 1966)
15. *Osmanlı Devleti Tarihi* (J. Von Hammer'in M. Ata tercümesinden, sadeleştiren, I-II, İst. 1966; aynı eser *Osmanlı Tarihi* adıyla I-II, İst. 1990)
16. *Topkapı Sarayı Müzesindeki Şahnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler* (A. Milani ve Tahsin Yazıcı ile birlikte, İst. 1971)
17. *Nef'i Divanı'ndan Seçmeler* (İst. 1972; Ank. 1985, 1992)
18. *Dr. Muhammed İkbâl ve Eserlerinden Seçmeler* (İst. 1974; aynı eser *Doğudan Gelen Ses* adıyla İst. 2001)
19. *Kaid-i A'zam M. Ali Cinnah'ın 100. Doğum Yıldönümüne Armağan* (İst. 1977)
20. *Kırk Hadis* (İst. 1977, 1979)
21. *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri* (İst. 1980)
22. *İman, İbadet, Ahlâk ve Fazilet Konularında Kırk Armağan* (İst. 1981)
23. *Müslümanlığın Temel Bilgileri* (İst. 1981)
24. *Hadis-i Şerifler* (İst. 1984)
25. *Kırk Hadis* (Alm. Fr. İng.), Ank. 1985
26. *XV. Yüzyıl Sonlarına Kadar Türk Kültürü ve Edebiyatı* (İst. 1985)
27. *Şirazlı Hafız ve Şiirlerinden Seçmeler* (İst. 1988)
28. *Türk Kültürü ve Edebiyatı* (İst. 1988)
29. *Urfalı Mehmed Şevket ve Şiirleri* (Ank. 1991)
30. *Les poètes clasiques a l'epoque de soliman le magnifique* (Ank. 1991)

### Makale, Bildiri ve Ansiklopedi Maddeleri

a. Yabancı Dillerde Yayımlananlar:

1. "Al-Arba'ün Hadîsan Wa Şurûhuha'l-Arabiyya", *Al-Machriq*, Beyrut, 1953, s.764-773
2. "Aperçu General sur les 'Quarante Hadiths' dans la Litterature Islamique", *Studia Islamica*, IV, Paris, 1955, s.39-55
3. "Fuzûlî, Poete en trois langues", *Studia Islamica*, IX, Paris, 1959, s.93-111
4. "Dadaloğlu", *Encyclopedie de l'Islam, Nouvelle Edition*, Paris, 1965, II, s.76-77
5. "Enwarî", *Encyclopedie de l'Islam, Nouvelle Edition*, II, 720

<sup>14</sup> X. Türk Tarih Kongresi, s. 2027-2028

6. "Fawri", *Encyclopedie de l'Islam, Nouvelle Edition*, II, 889
  7. "Fuzûlî", *Encyclopedie de l'Islam, Nouvelle Edition*, II, 958-961
  8. "Tekâmül-i Şî'r der Edebiyyât-i Osmâni...", *Mecelle-i Dânişgede-i Edebiyyât ve Ulûm-i İnsânî*, sy.56, s.433-443, 1967
  9. "Çihl Hadîs-nüvisi der Zebân-i Fârisi", *Mecelle-i Dânişgede-i Edebiyyat ve Ulûm-i İnsânî*, sy.59, s.97-108, 1967
  10. "Sur l'Epoque de Soliman le Magnifique dans la poesie Classique Turque et sur Quelques Poetes peu Etudies", *Etudes Balkaniques*, sy.7, Sofia, 1968, s.221-234
  11. "Hâmî-i Âmidî", *Encyclopedie de l'Islam*, Paris, 1971, III, 135
  12. "Hâmîdî", *Encyclopedie de l'Islam*, Paris, 1971, III, 136
  13. "Les Vues Mystiques de Niyâzî-i Mîsrî d'Apres ses Memoires Manuscrits", *Traditions Religieuses et Para-Religieuses des Pauples Altaïques*, Paris, 1972, s.59-63
  14. "Mahtûtât et-Tûsî fî Mektebâti İstanbul", *Ez-Zikra'l-Alfiyya li's-Şayh at-Tûsî*, Meşhed, 1972, II, s.626-639
  15. "Les Caracteristiques Essentiels de la Litterature de l'Epoque des Karahanies et 'Kutadgu Bilig'", *Sprache Geschichte der Altaischen Völker*, Berlin, 1974, s.291-296
  16. "Un Nouveau Mathnawî de la Litterature Turque Ottomane: Le Mevlid Hatîcetü'l-Kübrâ, ou La Description du Mariage de Khadija avec le Prophete", *Akten des VII. Rongresses für Arabistik und Islamwissenschaft*, Göttingen, 1974, s.230-235
  17. "The Region of Sind in the Mir'ât al-Mamâlik of Capitain Seydi Ali", *Journal of the Regional Cultural Institute*, Tehran, 1974, III, s.211-216
  18. "Sebk-i Hindi in the Turkish Literature and Turkish Poets who have Written in Persian", *Oriental College Magazine*, Lahore, 1974, s.169-175
  19. "An Outline of the Cultural Relations between Turkey, Iran and Pakistan", *Iqbal Review*, XVI, Karachi, 1975, s.32-42
  20. "The Message of the Iqbal, Regional Cooperation for Development(RCD)", *Journal of the RCD Cultural Institute*, IX, Tehran, 1977, s.27-33
  21. "On the Development of Written Turkish", *Altaica*, Helsinki, 1977, s.131-137
  22. "Kasida en Turc", *Encyclopedie de l'Islam*, Paris, 1978, IV, s.744-745
  23. "Les Genres Litteraires Communs aux Litteratures Classiques de l'Iran et de la Turquie", *Actes du VII. Congres de l'Associations Internationale de Litterature Comparee*, Stuttgart, 1979, II, s.59-598
  24. "The Influence of Maulana Jalaluddin-i Rumi on Persian, Turkish and Urdu literatures", *Actes du VIII. Congres de l'Association International de Litterature Comparee*, Budapest, 1980, s.203-206
- b. Türkçe Yayınlananlar:
1. "Fuzûlî'nin Hadîkatü's-Suadâ'sı", *Türklük Mecmuası*, İst., 1939, c.II, sy.7
  2. "Namık Kemal'de Vatan ve Kahramanlık Duygusu", *Karaelmas*, sy. 2, Zonguldak 1939, s. 6-9 (aynı yazı *Hamle Mecmuası*, c. I, sy. 5, s. 24-27).
  3. "Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevîsi", *Hamle Mecmuası*, 1940, sy.4
  4. "Fuzûlî'nin Şiiri ve Şahsiyeti Hakkında", *Türklük Mecmuası*, İst., 1940, sy.13
  5. "Fuzûlî'ye Mâledilen Bir Şiir", *Yeniden Doğu Mecmuası*, 1944, sy.1
  6. "Fuzûlî'nin Yeni Bir Eseri: Enîsül-Kalb", *Tasvir Gazetesi*, 17 Eylül 1944
  7. "Fuzûlî Nerede Doğmuştur?", *Tasvir Gazetesi*, 3 Temmuz 1945
  8. "Fuzûlî'de Söz-Şiir", *Kovan*, sy.19, İzmir 1945, s.6, 11.
  9. "Nâbi'nin El Yazısı, İmzası, Mührü ve Sûrnâme'sine Dâir", *TDED*, II/1-2, İst., 1947, s.133-140
  10. "Fuzûlî'nin Mektupları-I", *TDED*, II/1-2, İst., 1947, s.245-266
  11. "Fuzûlî'nin Mektupları-II", *TDED*, III/3, İst., 1948, s.48-86
  12. "Edebî Sahtekârlıklar", *Tasvir Gazetesi*, 10 Eylül 1948
  13. "Fuzûlî'nin Ölümü ve Mezarı Meselesi", *Tasvir Gazetesi*, 5 Şubat 1948
  14. "Fuzûlî'nin Tedkik Edilmemiş Bir Eseri: Kırk Hadis Tercümesi. Peygamberimizin Dilinden Dersler", *Selâmet Mecmuası*, İst., 1948, sy.57,59,61,63,64,66
  15. "Türkçe ve Edebiyat Öğretimi Üzerine Düşünce ve Teklifler", *Bilgi Mecmuası*, c.III, sy.19, İst. 1948, s. 124-129.
  16. "Muammâ Edebiyatı ve Fuzûlî'nin Muammâları", *Tasvir Gazetesi*, 23 Aralık 1948
  17. "Husûsî Kütüphanelerimiz ve Yazma Eserlerimiz", *Tasvir Gazetesi*, 5 Haziran 1948
  18. "Türkçe ve Edebiyat Öğretimi Üzerine Düşünce ve Teklifler", *Bilgi Mecmuası*, c.III, sy.24, İst. 1949, s. 124-129.
  19. "İslâmiyet'te 40 Adedi Hakkında", *TDED*, IV/3, İst., 1952(?), s.265-273
  20. "Tercüme Edebiyatından Nümüneler Üzerinde Çalışmalar. Câmî'nin Arba'în'i ve Türkçe Tercümeleri", *TDED*, IV/4, İst., 1952, s.345-371

21. "Türk Edebiyatında Arapça'dan Nakledilmiş Kırk Hadis Tercüme ve Şerhleri", *TDED*, c.V, İst., 1953, s.59-84
22. "Kırk Hadis Tercümelerine Umumi Bir Bakış ve Ankaralı İsmail Rüsühî'nin Tercüme-i Hadis-i Erbain'i", *Türkiyat Mecmuası*, c. X, Ank.1953, s.235-242.
23. "Nabi'de İstanbul Sevgisi", *Türk Dili*, c. II/20, Ank.1953, , s.567-570.
24. "Fuzuli'nin Doğum Yeri ve Yılı Hakkında Yanlış Bilgiler", *Türk Dili*, c. II/23,, Ank. 1953, s.744-748
25. "Hilmi Ziyâ Ülken: İbn Sina ve Risaleleri", *Türk Düşüncesi* , XI/7, İst., 1954, s.64-65
26. "İbn Sina'nın Aşk Üzerine Düşünceleri", *Türk Dili*, c. III /31, Ank. 1954, , s. 422-425.
27. "Süleyman Çelebi: Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i (Vesiletü'n-Necât)", yayımlayan: Ahmet Ateş, *Türk Dili* , III/34, Ank., 1954, s.613-616 (tanıtma)
28. "Sâmiha Ayverdi: Edebî ve Manevî Dünyası İçinde Fatih", *Türk Düşüncesi* , I/4, İst.,1954, s.310-314
29. "Hikmet Dizdaroğlu: Abdülhak Hamit Tarhan", *Türk Sanatı* , I/20, İst., 1954, s.4-5
30. "Ali Nihad Tarlan: Güneş Yaprak", *Türk Dili* , III/28, Ank., 1954, s.232-236
31. "Vesikaların Işığı Altında Nef'i'nin Hayatından Çizgiler", *Türk Dili* , III/29, Ank., 1954, s.262-266
32. "Şâir Nef'i'nin Hayatını Aydınlatan Bir Eser Bulundu: Gelibolulu Mustafa Ali: Mecma' al-Bahreyn", *Cumhuriyet* [Gazete], 30.1.1954
33. "Nef'i'nin Yermeye ve Sövmedeki Hüneri", *Türk Düşüncesi* , I/3, İst., 1954, s.192-196
34. "Diyaret Cephesinden Atatürk İnkıpları", *Türk Düşüncesi* , I/2, İst., 1954, s.148-153 [M.Celal Sayın ile birlikte]
35. "İkbal'in Şiir Görüşü ve Şiirleri Üzerine 2 Şubat 1873-21 Nisan 1938", *Türk Düşüncesi* , I/6, İst. 1954, s. 431-434
36. "Fâtih, Şâir Avnî", *TDED*, c.VI, İst., 1954, s.1-38
37. "Fatih'in Şiir ve Fikir Cephesi", *Kültür Dünyası*, Ank. 1954, sy, 6, s.5-8; sy. 8, s.3-5.
38. "İslâm ve Türk Edebiyatlarında -Kırk Hadis-", *Türk Dili* , IV/43, Ank., 1955, s.405-408 [Ahmet Ateş ile birlikte]
39. "Mevlânâ ve Eski Edebiyatçılarımız", *Türk Düşüncesi* , III/14, İst., 1955, s.106-109
40. "İslam-Türk Edebiyatında Kırk Hadis: Toplama Tercüme ve Şerhleri", *İlâhiyat Fakültesi Dergisi* , I/2, Ank., 1955, s.100-101 [Nihad Çetin ile birlikte]
41. "Haberler: Kütüphaneler ve Dökümantasyon Merkezleri Milletlerarası Kongresi", *TDED*, VII/1-2, İst., 1956, s.115-124
42. "Dünya Süsleri Karşısında Fuzuli", *Türk Dili*, V/53, Ank. 1956, s. 278-283.
43. "Kaliteli ve Kalifiye Öğretmen Yetiştirmek", *Türk Yurdu*, sy. 254, Ank. 1956, s. 659-662.
44. "Muhammed İkbal ve Mehmed Akif", *Türk Yurdu*, sy. 256, Ank. 1956, s. 822-825.
45. "Fuzuli'nin 400. Yıldönümü Vesilesiyle", *Bilgi*, IX/107, İst. 1956, s. 1-5.
46. "Mevlânâ ve Fuzuli'de Aşk", *Çağrı*, I/11, Ank. 1958, s. 4-6
47. "İkbal'in Bir Cephesi Üzerine", *Sebilürreşad*, XI/268, İst. 1958, s..286-287
48. "İslâm'ın Durumu", *Türk Düşüncesi* , X/1, İst., 1958, s. 9-17
49. "İslâm'ın Durumu", *Türk Düşüncesi* , X/2, İst., 1959, s.26-30
50. "Mevlânâ Tedkikleri", *Anıt* , IV/25, 1959, s.19-23
51. "Selim III (İlhâmî)", *Çağrı* , XI/22, Ank., 1959, s.13-15 (tanıtma)
52. "Eski Türk Edebiyatımızda Mevlânâ ve Adile Sultan'ın Bir Gazeli", *Çağrı* , II/19, Ank., 1959, s.4-5
53. "Bugünkü İslâm Dünyası", *Hilâl* , I/3, Ank., 1959, s.15-16
54. "Mevlânâ Törenleri Üzerine", *Çağrı* , II/14, Ank., 1959, s.4-6
55. "Mevlânâ'nın Şahsiyeti", *Yeni Musiki Mecmuası* , fsk.142, İst., 1959, s.294-301
56. "Mevlânâ'nın Kudreti", *Çağrı* , II/24, Ank., 1959, s.2-3
57. "Mevlânâ'nın Şahsiyeti", *Çağrı* , III/28, Ank., 1960, s.16-17,45-46
58. "Âli'nin Bilinmeyen Bir Eseri: Mecmau'l-Bahreyn", *V. Türk Tarih Kongresi: 12-17 Nisan 1956 Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ank., 1960, s. 329-340.
59. "Eski Edebiyatımızda Mevlânâ ve Adile Sultan'ın Bir Gazeli", *Türk Yurdu* , III/2, Ank., 1961, s.39
60. "İtikad Mezhepleri Üzerine Türkçe Bir Yazma: Tercümanü'l-ümem", *İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsü Dergisi*, sy. 1, İst. 1963, s. 3.
61. "Eski Edebiyatımızda Mevlânâ Sevgisi", *Mevlânâ Güldestesi* , Konya, 1964, s.79-86
62. "Mevlânâ'yı Yetiştiren Çevre", *Çağrı* , IX/84, Konya, 1965, s.1-3
63. "Mevlânâ'dan Temel Düşünce ve Sezgiler", *Çağrı* , IX/85, Konya, 1965, s.13-19
64. "Köprülü ve Eseri", *Türk Kültürü*, IV/47,1966, s.933
65. "Âlim Arkadaşım Profesör Ateş", *Türk Kültürü*, V/50,1966, s.117

66. "Edebiyat Tarihçisi Olarak Fuad Köprülü", *Bilgi*, XXI/242-243, İst., 1967, s.17-18
67. "Eski Edebiyatımızda Mevlânâ Sevgisi", *Çağrı*, XII/112, Konya, 1967, s.5-7; XII/119, s.15- 19
68. "Mevlânâ Tedkikleri", *Çağrı*, sy.110, Konya, 1967, s.3-7
69. "Ramazan ve Oruç", *Türk Folklor Araştırmaları*, X/210, İst., 1967, s.4296-4297, İst., 1967
70. "Mehmet Akifte Din Duygusu", *Türk Kültürü*, V/52, 1967, s.246
71. "Çağın Şair-i A'zamı: Abdülhak Hâmid Tarhan", *Türk Kültürü*, V/55, 1967, s.480-483
72. "Edebiyat Tarihçisi Olarak Fuad Köprülü", *Türk Kültürü*, V/57,1967, s.650-652
73. "IV. Murad Devri Bağdad Seferleri Hakkında Bir Fetihnâme ve Genç Osman'ın Tarihi Şahsiyeti", *VI. Türk Tarih Kongresi: Ankara, 20-26 Ekim 1961 Kongreye Sunulan Bildiriler*, Ank. 1967, s. 312-321
74. "Kaliteli ve Kalifiye Öğretmen Yetiştirmek", *Pınar*, VIII/6, İst.1968, s.13-14
75. "Eski Edebiyatımızda Mevlana Sevgisi", *Çağrı*, XII/131, Konya 1968, s. 8-11.
76. "Kutadgu Biligin 900. Yılı", *Çağrı*, XIV/140, Konya 1969, s. 5-8.
77. "560. Yılında Mevlid", *İslâm Medeniyeti*, II/19, İst. 1969, s. 12-14.
78. "Farsça ve Urduca'nın Şiir Dehâsi Esedullah Han Gâlib", *Türk Kültürü*, IX/100, 1971, s.369-371
79. "Türk Şiirinin Altın Çağı ve Kanunî Sultan Süleyman", *Meslekî ve Teknik Öğretim Dergisi*, XIX/225, 1971, s.31-34
80. "Yunus Emre'nin Hümanizmde İslamiyet'in Etkisi", *Uluslararası Yunus Emre Semineri*, 6-8 Eylül 1971, s.155-159
81. "Kanuni Sultan Süleyman Çağı Şairlerinden Figanî ve Divançesi", *TDAY Belleten*, Ank.1971, s. 247-251 (tanıtma)
82. "Molla Lutfi'nin Harnâme'si ve XV. Yüzyıl Sâde Türk Nesri", *TDK. Türk Dili Bilimsel Kurultay'ında Sunulan Bildiriler I. Cilt*, (27-29.09.1972), Ank., 1975, s.173-179
83. "Bilinmeyen Bir Mektubuna Göre Ali Suavi'nin Kişiliği ve Mısır Yönetiminde Bir Afrika Devleti Kurma Hayali", *VII. Türk Tarih Kongresi: Ankara, 25-29 Eylül 1970 Kongreye Sunulan Bildiriler II. Cilt*, Ank. 1973, s. 586-590
84. "Ziyâ Gökâlp", *Ziyâ Gökâlp*, I/3-4, Ekim 1975-Ocak 1976, s.511-515
85. "Emir Asfahuddin Hidayet ve İncelenmemiş Divanı", *Milletlerarası Türkoloji Kongresi Tebliğ Özetleri*, c.II, İst., 1976, s.126-127
86. "Atatürk'ün Kahramanlığı ve Psikolojisi Üzerine", *Türk Kültürü*, XIV/157-158, 1975, s.11-15
87. "Mehmed Âkif'in İslâm Birliği Ülküsü ve İstiklâl Savaşı'nda Mehmed Âkif", *M.Akif Ersoy Fikirleri ve Tesirleri Sempozyumu* (27-28.12.1976), s.48-57
88. "Kendi Elyazısı Hatırâtına Göre Niyâzi-i Mısri'nin Bazı Mistik Görüşleri", *Türkiyat Mecmuası*, sy.19, İst., 1977/79, s.93-98
89. "Trabzonlu Figânî'de Atasözleri ve Deyimler", *TDED.*, sy. 23, 1977-79, s.165-174
90. "Yunus Emre'de İnsanlık Sevgisi", *Millî Kültür*, I/3, 1977, s. 43-46
91. "Anadolu'yu Canlandıran ve Birleştiren Güçler", *Millî Kültür*, I/1, 1977, s.63-66
92. "Vikaye, terc. eden: Devletoğlu Yusuf" [tanıtma], *Millî Kültür*, I/10, 1977, s.37-39
93. "Türk Klasik Edebiyatı ve Halk Folklorunda Barış ve Savaş", *Millî Kültür*, I/12, 1979, s.20-22
94. "Horasan Kültürünün Anadolu Türk Kültürünün Gelişmesine Etkileri", *Daimî Milletlerarası Altaistler Konferansı* (21-26 Ekim 1973), XVI, 1979, s.175-181
95. "Hikâyet-i Hadice Tezvic-i Muhammed aleyhi's-salâtü ve's-selâm" [tanıtma], *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Derneği Özel Sayısı*, sy.10, 1979, s.27-34
96. "Klasik Türk Edebiyatı ile Halk Edebiyatının Ortak ve Ayırıcı Vasıfları", *Millî Kültür Şurası I*, (Ank. 23-27.10.1982), Ank. 1982, s. 245-250.
97. "Yeni Alfabe Kabulünün Milli Kültürümüz Bakımından Önemi ve Sonuçları", *Harf İnkılabı Sempozyumu*, (İst. 19.12. 1978), İst. 1983, s. 7-12.
98. "Edebiyatta Metod Meselesi", *Milletlerarası Türkoloji Kongresi*, I/5, (23-28 Eylül 1985), s.161-170, İst., 1985
99. "Ölümünün 25. Yılında Peyâmî Safâ", *Kemalizm*, XXV/287, 1986, s.22-23
100. "Nâbi'nin Dünya ve Hayat Görüşü Üzerine", *Türk Edebiyatı*, sy.152, 1986, s.22-23
101. "Mehmed Akif Ersoy'un Temel Görüş ve Düşünceleri", *Türk Kültürü*, c.XXIV, sy.284, s.729, 1986
102. "Millî Kültürümüz Açısından Şanlıurfa ve Son Yüzyılın Şanlıurfa Şairleri", *Şanlıurfa ve Güney Doğu Anadolu Projesi (GAP) Sempozyumu (Şanlıurfa 16-19.11.1987)*, İst. 1988, s. 27-41
103. "Hafız'ın Klasik Türk Edebiyatına Tesiri ve Ona Yazılan Nazireler", *Sandoz Bülteni*, VIII/32, İst. 1988, s. 10-19
104. "İncelenmemiş Arapça Bir Eserde Anafartalar Kahramanı Mustafa Kemal (Atatürk)", *IX Türk Tarih Kongresi: Ankara, 21-25 Eylül 1981*, Ank. 1989, s. 2017-2025
104. "Ramazan Edebiyatı ve Ramazaniyyeler", *Diyanet Dergisi*, XVI/2, Ank. 1990, s. 95-99

105. "Diyarbakirli Hami ve Bir Kasidesi ile Bir Manzum Arizası", *Ziya Gökalp*, XI/63, Ank. 1991, s. 48-59
106. "Bir Tarih Belgesi Olarak Divanlardan Yararlanma", *X. Türk Tarih Kongresi: Ankara, 22-26 Eylül 1986, Kongreye Sunulan Bildiriler V. Cilt*, Ank. 1994, s. 2027-2054
107. "Nabi'de Urfa ve Çağının Bazı Olayları", *XI. Türk Tarih Kongresi: Ankara, 5-9 Eylül 1990 Kongreye Sunulan Bildiriler III. Cilt*, Ankara 1994, s. 921-937
- "Lâmi'î", *İslâm Ansiklopedisi*, c.VII, s.10-15
- "Mesihî", *İslâm Ansiklopedisi*, c.VIII, s.124-126
- "Mihri Hâtun", *İslâm Ansiklopedisi*, c.VIII, 305-306
- "Nâbi", *İslâm Ansiklopedisi*, c.IX, s.3-7
- "Nefî", *İslâm Ansiklopedisi*, c.IX, s.176-178
- "Nev'î", *İslâm Ansiklopedisi*, c.IX, s.224-226
- "Nev'î-zâde Atâî", *İslâm Ansiklopedisi*, c.IX, s.226-228
- "Osman-zâde Tâib", *İslâm Ansiklopedisi*, c.IX, s.453-456
- "Râgıb Paşa", *İslâm Ansiklopedisi*, c.IX, s.596-598
- "Revânî", *İslâm Ansiklopedisi*, c.IX, s.717-719
- "Seyyid Vehbî", *İslâm Ansiklopedisi*, c.X, s.543-547
- "Süyûtî", *İslâm Ansiklopedisi*, c.XI, s.258-263
- "Tedlîs", *İslâm Ansiklopedisi*, c.XII/1, s.110-112
- "Terâvih", *İslâm Ansiklopedisi*, c.XII/1, s.168-169
- "Terviyê", *İslâm Ansiklopedisi*, c.XII/1, s.185-186
- "Tesnîm", *İslâm Ansiklopedisi*, c.XII/1, s.186-187
- "Teşehhüd", *İslâm Ansiklopedisi*, c.XII/1, s.197
- "Teşrik", *İslâm Ansiklopedisi*, c.XII/1, s.201-202
- "Tezkire", *İslâm Ansiklopedisi*, c.XII/1, s.225-230
- "Tûsî", *İslâm Ansiklopedisi*, c.XII/2, s.130-132
- "Adanalı Hayret", *DİA*, c. I, s.353
- "Adanalı Ziya", *DİA*, c. I, s. 353
- "Âşık Edebiyatı", *DİA*, c. III, s. 550-552
- "Âşık Ömer", *DİA*, c. IV, s.1
- "Enderunlu Vâsıf", *DİA*, c. XI, s. 189-190
- "Enverî, Evhadüddin", *DİA*, c. XI, s. 267-268
- "Figânî", *DİA*, c.XIII, s. 57-58
- "Fuzûlî", *DİA*, c. XIII, s. 240-246
- "Hâmî-i Âmidî", *DİA*, c. XV, s. 458
- "Kırk Hadis", *DİA [Türk Edebiyatı]*, c. XXV, s.470-473

## ROF. DR. ABDÜLKADİR KARAHAN'IN İLK GENÇLİK ŞİİRLERİ

Dr. Saadet GÜLDAŞ  
İTÜ. Emekli Öğrt. Üyesi

İlmî ve akademik şahsiyetiyle tanınan Prof. Dr. Abdülkadir Karahan, Osmanlı Devleti'nin çeşitli bölgelerinde çıkan savaş ve isyanların, birbiri ardına sıralandığı bir zamanda, 1913 yılında Siverek'te doğar. Bir yaşına bastığında, 1914'de, 1. Dünya Savaşı patlak verir. Sırasıyla her sene, Çanakkale Cephesi, 1915, Kafkas Cephesi açılır. 1916'da Diyarbakır'da Kâzım Karabekir Paşa, Ruslarla savaşa girer. 1917-1918'de, Mustafa Kemal, Suriye ve Filistin Cephelelerinde savaşa gönderilir.

Bütün Güney ve Güney-Doğu Anadolu, ateş altında ve işgaldedir. İmparatorluk, güneyde toprak kaybederken, işgalciler de katliama girişirler. Bu sırada M. Kemal, 1919'da, Anadolu Savaşı'nı başlatır.

*Karahan, bu günlerde altı yaşındadır.*

Fransızlar, 1920'de, Sevr Antlaşması'yla Mersin'den Urfa'ya kadar, her yere yerleşir. Onların şımarttığı ve desteklediği Ermeniler de, çeteler hâlinde katliama girişir. 23 Nisan 1920'de kurulan B.M.Meclisi Ankara Hükümeti, savaşa ve şehirlerimizdeki vahşiyane hareketleri önlemeğe, cephelelerde de düşmanı püskürtmeğe başlar. *Küçük Karahan, bu târihte 7 yaşındadır; böyle tehlikeli ortamdan âilece taşındıkları Gürüz'de, okula da başlayamaz.* 1921 yılında Yunanlılar, İzmir-Bursa-Afyon-Kütahya-ve Eskişehir içlerine kadar ilerler. Ancak 1. ve 2. İnönü gâlibiyetiyle yenilir ve 1922'de Sakarya Başkumandanlık Zaferi'yle de İzmir'de denize dökülürler. *Bu târihte de Karahan 9 yaşına girmiştir ve daha okula başlayamamıştır.*

Mudanya Antlaşması ve ardından da, 1923'deki Lozan Antlaşması'yla 29 Ekim 1923'de Cumhuriyet ilân edilir. Can güvenliğinin kalmadığı, hemen her evden erkeklerin savaşa katıldığı doktor, mühendis, çeşitli memurlar ve hattâ okul öğretmenlerinin bile harbe alındığı bu günlerde, *Karahan 10 yaşına girmiştir ve henüz okula başlayamamıştır.* Fakat cami hocası olan ve Gürüz'de üç dört sene öğrenci okutan babasından, okuma-yazma öğrendiği gibi, emsalsiz **öğrenme hürsü, kabiliyet, zekâ** ve hiçbir şeyi unutmayan güçlü hafızasıyla Arapça ve Farsça ile birlikte, ilk edebî zevki de bu yaşlarda edinir.

*Yaşıtlarının ilkokulu bitirdikleri yıllarda Karahan, 12. yaşının idrâkiyle tekrar geriye döndükleri Siverek'te, Türközü ilkokuluna kaydolunur. Fevkalâde **öğrenme hürsü ve** kabiliyetiyle birlikte, beş senelik öğrenimini, başarıyla bitirir. Onda öyle bir hâfıza vardır ki, kendi ifâdesiyle **her öğrendiği ve her duyduğu bilgiler, sinek kâğıdına yapışır gibi, hâfızasında depo edilir.*** Bu müthiş hâfıza ve zekâ, artık hayâtı boyunca, kendisini başarıdan başarıya soluklanmadan tâkip edecektir. Karahan'ın yatılı okuduğu yıllarda yazıp<sup>15</sup> kitaplaştırdığı şiirlerini ikiye ayırarak incelemek gerekir:

A) Diyarbakır - Adana Yılları

B) İzmir Öğretmen Okulu ve Öğretmenlik Yılları

1) Diyarbakır- Adana Yılları. Özlem ve hayâl dolu, duygusal yıllar:

1929 yılında ve 16 yaşında mezun olunca, artık onu evde tutmak ve okuldan ayırmak mümkün olmayacaktır. Devrinin imkânsızlıkları ve âilesinin zor şartları da onu durduramaz; ayrıca ailesi de, onu okutmak istemektedir. Hemen yatılı okul imtihanlarına girer, kazanır ve Diyarbakır'da yatılı arkadaşlarının arasına karışır.

1930'da 17 yaşındaki genç Karahan, ilk defâ âilesinden ayrı, kendisi gibi, gönlü hasretle dolu yatılı arkadaşlarının arasında, *romantik, duygulu ve hayâller içindedir.* Diyarbakır havzasının ortasından geçen Dicle'nin güzelliği, hayranlık dolu sanatkâr rûhunu harekete geçirir.

<sup>15</sup> Abdülkadir Karahan, Güneşin Doğduğu Yurt, İzmir, 1934.

“İlk duygulanışlarını, muhteşem bir sabahta günün doğuşunu seyrederek, yıldızların mücevher gibi parladığı bir gecede, mehtâbın haşmetini, Dicle'de hayallere dalarak, şiirleştirir<sup>16</sup>.

Burada mutlaka bir açıklama yapmak zorundayız:

Karahan, ilkokulun son sınıfına kadar Arap alfabesiyle okuyup yazmış ve ilk disiplinli kültürü bu eğitimden almıştır. Bu beş senelik eğitim, devrinin gerçekten köklü bir ilkokul kültürünü vermektedir. Bu kültürle 16 yaşında mezun olan Karahan için atılım yılları başlamış oluyordu. 17 yaşında, Latin harfleriyle karşılaşan ortaokul öğrencisi, mutlaka zihniyet ve kültüründe de, bir geçiş devresi yaşamış olmalıdır. Atatürk'ün, eline tebeşiri alıp da, “Yeni Türk Harfleri” diyerek, bu farklı alfabeyi tanıttığı yıllarda, düşman mezâliminin binbir çilesini duymuş, belki de yaşamış bu genç, Atatürk'ün varlığı ve bizzat öncülüğünde tanıdığı yeni eğitimle okuyup yazma, bu çok zeki ve kabiliyetli gençte, müthiş bir şevk, coşku ve heyecan yaratır.

17 yaşında ilk lirik şiirlerini Diyarbakır'da, Dicle'nin mest olduğu güzellikleriyle yazdığını biliyoruz. Lâkin, bu başarılı mısra ve kâfiyelerle söyleyiş güzelliği yanında, fikir ve mânâ güzelliğinin, bu şiirlerde ilk olarak ortaya çıktığını söyleyemeyiz.

1934 yılında, lise mezunu olmuş, kültür ve fikrî **olgunluğa** erişmiş genç Karahan'ın, şiir kitabını neşrederken, daha önceleri, mutlaka ilkokuldayken de yazdığı şiirlerini yırtıp attığını veya bir yerlerde hâtıra olarak sakladığını düşünüyoruz. Yoksa, **özel kâfiyeli ve üçer mısralı, Terza-Rima ve Sone gibi batının nazmını**, yaşı, sanki lise mezunuymuş gibi bizi ne kadar yanıltsa da, 17 yaşındaki ortaokul birinci sınıf öğrencisi **bu nazım şekillerini**, o kadar kolay kullanamaz ve **Güneşin Doğduğu Yurt** isimli kitabına, daha kültürlü devrelerinin verimli çağı olan, İzmir yıllarının şiirleriyle paylaşamazdı. Ayrıca :

Dicle yitirdiğini, yerde arar gibidir;

veyâ : .....

Şimdi Dicle rûhuma, parmaklarımdan yakın.

gibi güçlü mecazlı mısralarla 14'lü hece vezninde, bu kadar başarılı olamaz,

veyâ:

Dağlar dönmüşe benzer, heybetli bir akından,

.....

Nur saçarak koştu, bir akından, bir akına...

.....

Mermere işlenir gibi işlenmiş

Kalbe, bu yuvanın her hâtırâsı

gibi, Yahya Kemal'in söyleyişlerini andıran mısraları, birden söyleyemezdi.

Ey mehtâbın alevli altın pırlıtısıyla

Çağlayışı rûhumu vecde getiren nehir;

gibi, düşündürücü sağlam mısralarla:

Bu gün karanlıklardan doğacak bir güneşin,

Renkli şafağı yurdun üstünde dalgalandı.

Bu gün aslan vakarlı, gönülleri âteşin

Büyük Millet Meclisi, içti en büyük andı. (1930)

gibi, zengin kâfiyeli, özlü ve mânâlı dörtlükler, her ortaokul öğrencisinde görülemezdi.

Bu yıllar, Gökalp, Yurdakul, Ö. Seyfettin, H. Müftüoğlu, H. Edip'in Millî Mücadele'yi destekledikleri, Türkçülük ve Turancılığı önde tutan eserlerin yayılarak, genç dimağları ateşlediği yıllardır. Urfa millet vekili M. E. Yurdakul ile Diyarbakır'da Z. Gökalp, güçlü kalemleriyle gençleri, aruzdan heceye çekerler. Bu arada Urfa millet vekilliği de yapmış Yahya Kemal, genç şâirleri, yurt ve millet konularıyla, duygusal ve coşku dolu romantik târihi şiirlere yöneltir.

<sup>16</sup> A.g.e. s: 12



Devrinin siyâsi ve edebî önderlerinin izinde yürüyen genç Karahan da, Yurdakul'un hem milliyetçi fikirleri, hem de *Sone ve Terza-Rima ile birlikte, Yeni Mesnevi ve Serbest Nazım şekillerini*, kullanmağa başlar. Yurdakul'un Anadolu ve Dicle Önünde isimli şiirlerine, Karahan da iki adet Dicle ve Anadolu şiirleriyle karşılık vermeği edebî anlayışıyla millî çizgisine uygun bulur.

*Fakat fikirlerinin esas verimli devresini, İzmir'de yaşayacaktır.*

Ortaokuldan itibâren yıllarını, âilesinden ayrı kalmanın hüznüyle geçiren bu gurbet yolcusu - *coşkun, taşkın, vatan, millet ve Ata sevgisiyle yüreği ateşli Karahan* - hasret acısıyla birlikte, romantik duygularla da şiirler yazar.

Ortaokulun son sınıfında, Adana'ya gider. Artık, 19 yaşlarındadır. Orada, hem rûhen, hem de fikren yine heyecanlı fakat daha duyguludur. Z.Gökalp'ın Çoban'ına telmihen, *Çobanlar* şiirini yazar:

Ey aşkın en kudretli büyük bestekârları,  
İçli terennümünüz, gönülleri inletir;  
Coşkun kavalınızın aksi rûhun sesidir !

.....

Bu kanayan yürekten, duyulan bir sızıdır.

.....

Aşkına vurgunum, hayâtınıza hayran;  
Ben de haykırıyorum, bende de o heyecan,  
Yaşıyor tâze bir ruh, ateşli bir yürekle...(1931, 35-36)

*“Toroslardan inen akar sular, Seyhan ve Ceyhan nehirleriyle birlikte geçtikleri yerleri cennete çevirerek, hârika tabîat güzellikleri yaratırlar. Bu güzellikler de Karahan'ın gönlünü yakar<sup>17</sup>” :*

Uzakta koynunu açmış Toroslar;  
Kor kesilen güne bakıyor suda..

.....

Toroslar yanmayın, güneş yakma sen.  
Seyhan'ım, kıvrılıp böyle akma sen.  
Ne olur irkilip biraz dur, kuzum !  
Batıda gönlümü tek bırakma sen...!

Olgun--Hasret—

*“Çok özlediği kasabasına trenle dönerken, gönlü bir kuş gibi coşkuyla çırpınır. İçinde saadetten doğan duygular çağlar. Hâtıraları, sonunu bilmediği bir hayâl âlemine doğru uçmaktadır. Kasabasını, kalın sisler arkasından seyrederken, bu hayâli ve romantik bakış, Sebâ Ülkesi ve Melîkesi'nin zengin güzelliğini, baştan başa ufuklarda temâşa eder:”*

İşte şimdi göklerde, yeni doğan bir güneş,  
Önümde, uzaklarda engin ufuklarla eş  
Olan, güzel bir şehrin hayâli beliriyor.

Sisler...Ah kalın sisler altında Kasabanın  
Manzarası hayâlî, romantik ve " Seba" nın  
Eski güzelliğini, ufuklara seriyor..

.....

Ooh...Ne kadar neş'eli, sevinçliyim ne kadar...  
Artık vedâ eyledim, içimin elemine...

Anne Sevgisi, sevgilerin en samimisidir. *“Ondan, erken ayrılmış, bu tatlı anne şefkatine doyamamıştır. Annesine bir kavuşurse, gönlünün kederi hemen yok olacaktır” :*

Anne kavuşsam eğer,  
Kalmaz gönlümde keder;  
Hayat: Ne tâzedir der;  
Bütün tabiat bana !...(1931)

Kitabın içindeki en çocuksu duygularla ve özentisiz yazılmış, şiir budur. İlkokula yeni başlamış bir çocuğunkini andıran, üç kıtalık, duraksız 7'li heceyle söylediği bu şiir, onun ilk şiirlerindeki lirizminden, sağlam ifâdeli, mecazlı söyleyişlerinden uzaktır. Oysa kahramanımız, artık 18 yaşını bitirmiş, edebî zevke ulaşmış bir delikanlıdır.

*Sanıyoruz ki, bu samîmi ve mâsum duygularla yazılmış küçük şiirini, kitabını neşrederken çıkarıp atmağa, genç Karahan'ın gönlü elvermemiştir.*

Nitekim, ortaokulun son günlerinde, onun fikirlerindeki gelişmeyi, değişikliği, ortaya koyan Ziya Paşa için kaleme aldığı Sone'ye bakmak gerekir. Ziyâ Paşa - N. Kemal berâberliğinin, *hürriyet ve âdalet devri, hür fikirli inkılâp nesli olduklarını* o da bilmektedir. Paşa'nın yazdığı Terkib-i Bend'in, *"darb-ı mesel gibi olduğunun şuurundadır. Terci-i Bend'ini de, az bulunur değerli bir cevher olarak kabul eder. Hele Zafernâme'si, ölmez bir şâheserdir. Eseri, her rûhu doyuracak, bedîalar yaratır. Onun yeri, kalplerde gömülü durmaktadır. Adı, yurdumuz durdukça, hürmetle anılacaktır"* :

Milletimin en acı karanlık günlerinde,  
Nurdan bir alev gibi, ufuklarda parladın.

.....

Kalemin bâzen sustu, bâzen coşkun sel oldu.  
*Terkibi'nin* her beyti, bir darbı mesel oldu.

.....

Ziyâ, sen milletimin şanlı bir ölüsüsün. (17.V.1932)

2) İzmir Öğretmen Okulu ve Öğretmenlik Yılları. Fikrî ve Milliyetçi Yılları :

Karahan, İzmir'de Erkek Öğretmen Okulu'na da yatılı olarak girer ve kalemini edebî makâlelerle birlikte, Türkçü - Turancı şiirlere yöneltir. Kronolojik olarak ele aldığımızda, İzmir'deki ilk şiiri, 30.Ağustos.1932 târihini taşımaktadır. İzmir'de ilk üç günü, 29-30-31 Ağustosta yaşamış ve bu günler onu büyük bir heyecanla coşturmuştur. Vali Kâzım Paşa'ya ithâfen yazdığı, Üç Günde Yüz Yıl Ömür, isimli Yeni Mesnevî tarzını, beyit ve dördlüklerle düzenlediği şiirinde, kâfiye ve ek rediflerle de ses âhengini zenginleştirmiştir:

Artık bu gün de ölüm bana gelse acımam,  
Ben yüz yıllık ömrümü üç günde yaşadım tam.

Üç günde dudağımda: İnkılâp ateşinden,  
Dünün karanlığından, bu günün güneşinden,  
Örülmüş duyguları haykırdım birer birer.  
Artık gönlüm diyor ki: Kollarını göğe ger !

.....

Bizdeki kan: **Mete'nin, Attilâ'nın** kanıdır..

Cumhuriyet'in 9. yılında yazılan bu şiirde, târihî romantizmini, Mete ve Attilâ'da teşekkül etmiş, en büyük atalarımız olarak iftiharla dile getirir. *On yılda, bin yıllık bir hız yakalamış olan Türk Soyuna, artık gaflet uykusundan silkinerek uyanmış ve gözlerdeki uykuyu, arkada bırakmıştır.*

30.Ağustos.1933'de, Gazî'nin heykelinin açılışı dolayısıyla yazdığı şiirinde de Karahan, Türkçü-Turancı fikriyatını Öğretmen Okulu'nun ikinci sınıfında, daha gür sesle haykırır. Bu seslenişlerinde *"Büyük Başbuğ, bizim içtiğimiz ideal kırmızı, sen tarihimizin akışını, hızınla yerden göğe yükselten biricik kumandansın, inkılâpçı zekâ, istiklâlin timsâli, budunumun en asil varı "* diyerek Gazi'yi alkışlar:

Ey doksan asırlık, bir milleti kurtaran el,  
Ey yurdumun en asil, en kahraman ölmezi !  
Ey her sözü ilâhî, her hareketi güzel,  
Ey mâşerî vicdânın sarsılmayan merkezi !  
Taşkın bir heyecânın ebedî sevgisiyle  
Alevlenen duygumu, söz asla anlatamaz.  
En yüce dağ başından, en gür arslan sesiyle  
Göğsümü parçalayıp şânını haykırsam az !

Aynı yılın *Cumhuriyet Bayramı* şiirinde de, " *Her şeyden üstün Türk'tür* " dediği milletimizin, on yıllık kısacık geçmişiyle ne büyük işler yaptığını anlatır.

Sevinin arkadaşlar, sevinin zafer bizim;  
On yılda yükseltilen bu büyük eser bizim.

Artık ne başımızda dünkü sultan yaşıyor,  
Ne medrese, ne tekke vatana karışıyor...

Eskiyi, yaramazı, köhneleşmiş attık,  
On yılda görülmemiş inkılâplar yarattık.

Biliriz: Yeryüzünde Türk soyu en büyüktür...

Muallim Mektebi'nin son sınıf öğrencisi Karahan, **Gazi'nin Annesi'ni**, *Asrın yılmaz evlâdını yetiştiren, Türk'ün en büyük kadını* diye alkışlar. Çünkü Zübeyde Hanım, *Ana yurda hayat sunan, çelik Bozkurt'a süt vererek, en büyük eserini yetiştirmiştir.*

Aynı yıl, İnkılâp Gençliğinin Şarkısı'nda, yüksek bir ülkü, hür bir ülke, asil duyguyla coşan kanımız gibi fikirlerin yanı sıra:

Kalem, kılınç, kalp, işleyecek harsını:  
Gençlik başaracaktır, Büyük Türk Dâvâsı'nı !

diyerek,

Beklenen büyük gün, yakındır, gelecektir !...  
müjdesini verir.

Artık mısraları fikirle yüklü, edebî terimleri ve batının nazım şekillerini rahatlıkla kullanan, kendi üslûbunu yaratmış bu istikbâli parlak sanatkâr ruhlu müstakbel öğretmen Karahan, *Büyük Ölmez ve Kutlu Belde* şiirinde, *güneş yüzlü, çelik eliyle askeri selamlayan ve ona kutlu emirler verip " Ordular, ilk hedefiniz Akdeniz'dir ! İleri ! " diyen Atatürk'ü, binlerce tebessümle selamlayan halkın, alkış tûfânıyla dile getirir. Bütün şehir, bir bayram hayâtını yaşarken, kederlerin yerini, şölenler, toylar kaplar ! ( 1933)*

Anadolu'yu konu alarak işlemek, ülkücülüğün, milliyetçiliğin ideali olmuştur artık. *Millî sevgi, Türkçülerin içlerinden fıskıran bir ateş, Türk milliyeti ise, nurdan, alevden bir güneştir:*

Sevgilim, rûhum sensin. Ülküm seni yükseltmek.

.....

Yurdumun tâ Mete'den tutunuz Gazi'ye dek,  
Bütün başbuğlarında çarpıyor tek bir yürek !..

Yaşa millî sevgimle Anadolu haşre dek,  
Seni her Türk, her asır, benim gibi sevecek !..

Gece, İzmir Ve Benim Gönlüm şiirinde, Karahan'ın gönlünü bir İzmirli Peri'ye kaptırdığını görürüz. Bir gece Venüs, köpükten yaratılarak doğar:

Ve bundan dolayı masmâi bir gök  
İçinde altından ışıklar yanar...

.....

Ve İzmir işlenmiş bir elmas olur,  
Sâhilin boyunca kıvrırır gider...

Sordum da gönlüme niçin buluyor,  
Dünyâda en kıvrak: Güzel İzmir'i ?

Dedi ki: Çocuğum, kaç gün oluyor;  
Aklını çeleli İzmirli peri ?.

O andan beridir İzmir'de gece:  
Venüs'ün doğduğu akşamdan güzel.  
Bak beni aşk oku, deldi gizlice,  
Seni kıvrandırır, tatlı bir emel...

diyerek, plâtonik aşkını itiraf eder.

Karahan'ın 7, 8 ve 11 heceyle yazdığı şiirlerdeki, fikir ve âhenk zenginliği, 14'lü hece ölçüsüyle yazdığı şiirleri gibi, duygulu, heyecanlı, coşkun ve taşkın, gür sesli değil; daha sakin, yumuşak... Aşk heyecanıyla yazdığı mâni kâfiyeli bu dörtlüklerinde genç Karahan'ı, *kıvranarak gizlice aşkını anlatırken görürüz*. Fakat fakültenin son sınıfında, Dostoyevsky'nin " *Hiç kimse, ne olursa olsun gâyesiz ve o gâyeye yetişmek için, cehtsiz yaşayamaz. Bir defâ gâye ve ümit kayb oldu mu, ıstırap, insandan ekseriya bir canavar yaratır.*" sözünden ilhamla **Senin İçin** başlıklı, iki seri devam eden, mensur şiir tarzında, sevgiliye duygularını dile getirir. Bu itiraf, öğrenciliğindeki sancılı bir kıvranişla gizlediği plâtonik aşka hiç te benzememektedir. Artık öğrenciliğin sakıncalarından kurtulmuş, Dostoyevsky'nin dediği gibi, gönlündeki ümidi kaybetmemek ve çektiği ıstıraptan bir canavar yaratmamak için, sevdiğine son derece açık, son derece yumuşak bir dille, aşkını ve çektiği acıları itiraf etmektedir:

"Beni son defâ nasıl bırakıp gittiğini hatırlıyor musun ? Şimdi, gecenin saat üçü. Seni düşünüyorum...seni özlüyorum...Ben hiç ağlamam; fakat bu gece, ince ipek gibi göz yaşları döküyorum. Sevgin şimal fecri gibi, gönlümü aydınlatıyor. Boş ve muhteris gönlüm, Ferhat gibi dağları delmek istiyor. Seni düşünmediğim bir ânım bile yok." (16.9.1938-6.3.1939) *Devlerin aşkı da böyle oluyormuş...*

Ayrılık Şarkısı'nda, yıllardır içinde yaşadığı okulundan ayrılmanın derin acısını anlatır. Bu şiirde, 11'li kıtalarla 14'lü beyitler, iç içe kullanılmıştır:

Ey yıllardan beri, göğsünde bizi,  
Bir anne hissiyle taşıyan ocak;  
Ey bu şen hayatta, her tatlı izi,  
Gönülde sevgiyle yaşayan ocak.

Gözlerim yaşıyor, düşündükçe yârını  
Ah nasıl anlatayım, vedâ duygularımı.

Ayrılık acısı ancak ülkünün

Vatana bağlılık aşkıyla diner  
Yurda ışık gibi girdiğimiz gün,  
Köylere yepyeni bir hayat iner.

Gurbet genç gönüllerde dinmeyen bir sızıdır;  
Bizi avutacak yurt aşkı, ülkü hızıdır.

.....

İçte okul sevgisi, gözlerimizde yaşlar;  
Şimdi ayrılıyor, sevgili arkadaşlar ! (1934)

Karahan, öğrenciliği bitince, 934-935 ders yılında, öğretmen olarak, görevine başlar. Burada da, yakut bayrağının aşkı, asil ülküsü, budun sevgisi, zümrüt ülke sevgisiyle birleşir ve bilgisiyle ışıktırdığı minicik ordusuna aşladığı yüksek ideali, Türklük benliğini düşündükçe, gözlerinden sevinç yaşları akar:

Son nefesini kızıl bayrağının göğsünde,  
Son uykuya dalarken vermek, dün de, bu gün de,  
Türk'ün el dokunmamış, asil bir ülküsüdür.

"Zümrüt gibi ülkemde  
Benim yakut bayrağım.  
SİNENDE EN SON DEMDE,  
Beni uyut bayrağım. "

Bir öğretmenin yetiştirdiği minik öğrencilerine umutla bağlanması, Türklük ve vatan için ne asil ve ne büyük bir umuttur. Bu her öğretmenin bayrak törenlerinde yüreğini coşturup, gözlerini yaşartan bir gurur törenidir aynı zamanda :

Dün yine dinledim bu şarkıyı heyecanla.  
Çocuklar haykırırken, hudutsuz bir imanla,  
Göğüsler aynı anda dolup boşalıyordu.  
Bana gurur veriyor, bu mini mini ordu...

Bunlar ki yarın yurdun büyükleri olacak;  
Bunlarda budunumun yüksek benliği ancak.  
İstenilen İdeal şeklini alacaktır;  
Beşeriyet görecek, bu toprak ne topraktır...

Nasıl asırlar önce, Türk uzağa yakına;  
Nur saçarak koştu bir akından bir akına  
Bundan sonra da yiğit, bilgili Türk çocuğu  
Batıya gösterecek: Nur alır Türk'ten doğu !  
"Her Türk için gurursun;  
Gönlümüzde sürursun,  
Gözlerimizde nursun  
Hür ve mes'ut bayrağım."

Bayrak Aşkı şiirindeki nazım şeklinde, *yeni mesnevî tarzındaki 14'lü heceyle yazılmış kıtalar arasına,7 heceli iki dörtlük yerleştirilmiştir. Bu şiirle de Karahan Öğretmen, hem millî coşku, hem kuralsız nazım şekli, hem de kullandığı öz Türkçe kelimeler bakımından, Milliyetçilikle Türkçülük akımının ateşli bir tâkipçisi olduğunu göstermektedir.*

Aynı târihlerde (2.6.1934) yazdığı fakat kitabına almadığı, Gençlik adıyla, Türk Gençliğinin ateşli ve asil duygularına tercüman olduğu bir şiiri daha vardır. Bu şiirde, Prof. Dr. Karahan'ın, sınıfımızda enerjik bakışlarını bir noktada sabitleyip, aynı coşkun ve taşkın bir üslupla, millî konulardaki duygularını anlatırken, duyar gibiyim. Şahsiyetinin temelinde yer almış olan, sık değil ama zaman zaman bir yanardağ gibi patladığında bizi de coşturan böyle heyecanlı ve ateşli, ibretli konuşmalarına, şâhit olmuşuzdur. Onun ilmî hüviyetinin şuurunda, olgun ve temkinli konuşmalarının yanı sıra, gençlik yıllarının taşkın, ateşli, zinde, enerji dolu atılganlığının da, şuur altında aynı güçle yaşadığını, onun enerjisine hayran olanlar, mutlaka böyle sahneleri hatırlayacaklardır. İşte o sönmeyen gençlik yıllarındaki taşkın enerjisiyle yazdığı bir de Yedek Subay Marşı vardır. Burada iki şiiri ard arda vermek istiyoruz. Zirâ bu mısralarda artık hocamız Prof. Dr. Karahan haykırmaktadır:

Her an daha ateşli, her saat daha derin,  
Asil ihtirâsını duyuyorum gençliğin.

Gençlik:Beşer ömrünün nisan ayı gibidir  
Gençlik: Hür duyguların gergin yayı gibidir.

Gençlikte inan dolu, sarsılmaz bir gönül var.  
Gençlikte ümitlerin ışıkları parıldar.

.....

Yok yoktur, inkılâbın yılmaz gençliği için.  
Yalnız yıllar akmasın, arkasından bir hiçin.

Yalnız ülkü ve ilim hızı içlere dolsun,  
Yalnız vatan sevilsin, yalnız gönül şen olsun.

Gün geçtikçe emeller, güneş gibi doğacak;  
Her an daha ateşli, her an da parlayacak...

(1940–41) yıllarında yedek subay iken yazdığı bu Marş, bir müddet Yedek Subay Marşı olarak kıt'alarda okunmuştur.

Prof. Dr. Karahan, burada düşmanın tepesine yıldırım gibi inen, istiklâl gururuyla coşan, göğsünü, vatanının her karış toprağı için siper etmeğe and içmiş mert bir askerin, gür sesiyle bizlere, ilim ordusuna da sesleniyor:

Türk askeri yenilmez, mertlik denemesinde,  
Her eri bir yıldırım, düşmanın tepesinde.  
Yurdu, Cumhuriyeti, korumaktır azmimiz,  
Coşar istiklâl aşkı, gençliğin gür sesinde.

Türklüğün öz cevheri, taşar temiz kanından,  
Yedek Subay ölür de dönmez er meydanından

Türk bayrağı, sınırlar üstünde Türk şanıdır  
Târihe mertlik sözü, Türk'ün armağanıdır.  
Göğsü her karış toprak uğruna siper olan,  
Asker için, en aziz sevgili Vatanıdır.

Profesörlüğü sırasında, yazdığı iki yaşındaki kızına, Armağan'ın Şarkısı başlıklı bir şiiri daha vardır.

Bu şarkıyı, çocuğun ağzından, sekiz hecelik kuralı nazım şekli ve beş dörtlülle dile getirmiştir. Şiirde, çocuksu duygular, çocukça ifâdeler, öztürkçe ağırlıklı kelimelerle anlatmış, küçük kızının diliyle bütün çocukları konuşturmuştur. :

Öğrendim önce: Tanrı bir,  
Sonra yalvaç Muhammed'i.  
Babam: "Sen Müslüman doğdun,  
Öyle yaşa kızım " dedi....

Gördüm, öptüm, al bayrağı,  
Gönlüm, gözüm aydınlandı.  
Yurt ve budun sevgisiyle...  
Duygularım kanatlandı.

Güçlü, erdemli, düzenli  
Büyüyünce: " bilim" benim:  
—Her zorluğu yenmek için-  
Olacak yol gösterenim.

Çok şey öğrendim annemden  
O öğretti Atatürk'ü.  
O anlattı, bir ulusu,  
Üstün yapar: Dil ve ülkü

Sevmek annemi babamı,  
Biliyorum ödevimdir.  
Sevmek yurt ve ulusumu,  
Daha büyük görevimdir.

Şiirlerdeki konuları, vezin, (genellikle 14'ü hece) kâfiye anlayışı (genellikle tam ve zengin kâfiye) ve kâfiye düzeni ( çapraz ve mesnevî düzeniyle) birlikte nazım şekillerini (dörtlükler, beyitler, üçlemelerle Sone ve Terza-rima gibi, devrinin kuralı ve yeni mesnevî anlayışıyla) bildirdik.

Kısaca özetlemek gerekirse, Genç Karahan, içinde bulunduğu edebî ve fikrî temâyüllerin, Millî Mücâdele Rûhu'nun, Türkçülük-Turancılık ve öz Türkçecilik akımlarıyla târihî romantizm-vatan-millet-bayrak ve Atatürk aşkıyla dopdolu olan yıllarda, bunların şiddetle etkisinde kalmış, bu coşkuyla kaleme sarılmıştır. Ancak gittikçe durulan devrinin fikrî ve siyâsî görüşleriyle birlikte, kendisi de ilerleyen yaşı ve gittikçe zenginleşen kültürüyle ilmî olgunluğa erişmiştir. Özellikle fakültenin son sınıfında, artık şiir yazmayı değil ama, onları neşretmeyi bırakarak, Tanpınar'ın şiir telâkkisi, Ziya Gökalp, Büyük Âlimimiz Fuad Köprülü, Namık Kemal gibi, inceleme, araştırma, tenkit, Julien Benda'dan tercümelerini, makâleler hâlinde, Gençlik ve Bilge Işıldak takma adlarıyla birlikte, kendi imzasıyla da, Gençlik Gazetesi'yle Millî İnkılâp Dergisi'nde neşretmiştir.

Ferdî olarak kendini, şahsiyet olarak da, toplumu temsil eden insanın rûhunda ve fikriyatında yer eden izlerin hiç silinmediğini, hattâ varlığının yapısına bir daha bozulmamak üzere işlenerek, şuur altına yerleştiğini biliyoruz.

Bu bakımdan Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın çok samimi ve sıcak duygularla dolu olarak yazılmış ve hiç bilinmeyen bu gençlik şiirlerinin, bir ilim adamının rûhî ve ilmî tekâmülünü göstermede ve şahsiyetini oluşturmakta ne gibi fikrî ve psikolojik âmillerin rol oynadığının tâkibi açısından önem taşıdığına inanıyoruz.

**PROF. DR. ABDULKADİR KARAHAN'IN ESERLERİ VE  
XIV. YÜZYIL SONUNA KADAR TÜRK KÜLTÜRÜ VE EDEBİYATI ADLI ÇALIŞMASI  
ÜZERİNE**

**Prof. Dr. Kemal YAVUZ**  
İ.Ü. Öğrt.Üyesi

Prof. Dr. Abdulkadir Karahan'ın ilmî hayatına bakınca onun Türk edebiyatının hemen her asrında dolaştığını görürüz. O her şeyden önce bir Türk Edebiyatı Tarihçisi idi. Belki bu yönü ile Karahan bütün bir Türk tarihi, kültürü ve edebiyatı içinde dolaştı. Hemen her asrı yokladı. Can alıcı noktalar üzerinde durdu Türk edebiyatına fikirler getirdi; çalışmaları ile katkıda bulundu. Konumuz gereği onun belli başlı eserlerine bir göz atmamız gerekecek.

1. *Fuzûlî; Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti*, Kültür Bakanlığı Kaynak eserler: 18, Ankara 1989.

2. *Nef'i*

3. *Nâbî*

4. *Türk Edebiyatında Kırk Hadis*

5. *Figânî Divançesi*,

6. *Kanunî Sultan Süleyman Devri Türk Edebiyatı*

7. *Araştırma ve makaleleri*

8. *XIV. Yüzyıl Sonlarına Kadar Türk kültürü ve Edebiyatı*

Bunlardan Fuzûlî adlı çalışması ile Karahan ilmî otoritesini kuran bir genç âlimdir. Bu çalışmasında o, bütün İslâm âlemini tarihi ve coğrafyası ile gezer, sonra da Fuzûlî'nin eserleri içinde dolaşır. Şahsiyetini, psikolojik durumunu en geniş şekilde ortaya koyar. Bilimsel çalışmanın ilk basamağı olan doktora merhalesi bu çalışma ile elde edilmiştir. Böylece Karahan Hoca Eski Türk Edebiyatı alanında doktora payesi alan 3. kişi olmuştur..

Ancak Karahan bu şairle ilgili çalışmalarının peşini bırakmaz. Mektuplarına kadar ne bulursa ilim âleminin gözleri önüne serer. Karahan Fuzûlî'ye çalışmakla, Bağdat gibi bir yerden bütün Türk ve İslâm dünyasına bakan şairin gördüklerine de şahit olur. Geçmiş ile Bağdat, o günkü durumu ile Bağdat, Fuzûlî ile İslâm tarihine, Türk tarihine, aralarında 400 sene gibi bir zaman farkı da olsa, birlikte baktıkları geçmiş ve zamanı görmeye çalıştıkları devirdir. Bu devirler Fuzûlî'nin eserlerinde dile getirilirken, Karahan tarafından da kültür, dil ve edebiyat açısından ele alınıp incelenir ve günümüze taşınır.

Bağdat'ın İslâm tarihinde büyük bir yeri vardır. Bölge her şeyden önce bir trajedinin yaşandığı yerdir. Hazreti Hüseyin'in şehadeti bu bölgede olmuştur. Fuzûlî bu hâdiselere esefle bakan, gönlü Âl-i abâ sevgisi ile dolu bir şair olarak ağlar. Buna eserlerinde yer verir, kısaca söylemek gerekirse o, bu coğrafyada eserleri ile karşılaşır. Karahan da bunlara yabancı kalmaz. Maktel-i Hüseyin üzerine yaptığı ilk çalışmasında Fuzûlî ile aynı duyguları paylaşır.

Sonra Fuzûlî'nin seslendiği yer, yani Bağdat büyük bir kültür merkezidir. Oradan çıkan bir ses bütün Türk dünyasında yankılanır. Doğusu, güneyi, kuzeyi ve batısı ile Fuzûlî, hem Şah İsmâil tarafına, hem İslâm âlemine, hem de dünya padişahı olan Kanunî Sultan Süleyman'a seslenir. İşte Karahan hoca bütün bunları bilen ve bunların kritiğini yapan, bu fikirleri yeniden günümüzde yaşatan bir âlimdir.

### ***Nef'i***

adlı eseri ile Karahan öğreticiliğe yönelen, metinleri açan bir edebiyat tarihçisidir. Nef'i Türk kasidediliğinin zirvesinde yer alır. Sert tabiatlı bu Erzurumlu şairi tanıtan, onun şiirlerinden seçmeler yaparak, günümüz diline de çeviren Karahan'dır. Onun sayesinde



Nefî, okuyucu ile buluşmuştur. Gerçekte biz de onun öğrencileri olarak Nefî'yi ve Nâbî'yi Karahan hocanın kendisinden ve eserlerinden okuduk.

### **Nâbî**

adlı eseri Nefî çalışmasının parelerinde bir eserdir. Hoca bu çalışması ile kendi memleketine Ruhâlî Hacı Gaffarzâdeler'e dönmüştür. Nâbî Türk edebiyatında bir zirvedir. Hikemî şiirin Türk edebiyatındaki temsilcisi bu şairdir. Nâbî kâinata, varlıklara, olaylara bakarken ibret alma ve ders verme tarafındadır. İşte Karahan Hoca ile bizler hikmetli taraflara onun bu çalışması ile ilk defa baktık. Nâbî'nin hayatını ondan öğrendiğimiz gibi sözlerini ondan duyduk ve şiirlerini onun ağzından dinledik ve onun açıklamaları ile öğrenip bildik.

### **Türk-İslâm Edebiyatında Kırk Hadis**

Karahan hocanın bizi her zaman Peygamberimize bağlayan çok değerli bir çalışmasıdır. O bu çalışması ile yalnız Türk edebiyatında değil, Arap, Fars ve Urdu dillerinde de kırk hadis ile ilgili eserleri ortaya koymaya çalışmıştır.

Tabii olarak bu çalışmada Arap dilinde kırk hadis çalışmaları öncelikle ele alınmış ve bu kısım eserin birinci bölümünü oluşturmuştur. İkinci bölüm ise İran dilinde yapılan kırk hadis tercümelerine ayrılmıştır.

Eserin üçüncü bölümü "Türk Edebiyatında Kırk Hadis Tercümelere" adını taşımaktadır. Burada Türk edebiyatında yazılan bütün kırk hadis tercümelere her yüzyılda ayrı ayrı ele alınıp değerlendirilmiştir. Aslında bu metot Arap ve İran edebiyatı için de aynıdır. Karahan bu çalışması ile Türk tercüme edebiyatının da içinde yer almıştır.

Hoca bitmek tükenmek bilmeyen bir sabrın ve araştırmanın sahibidir. Ele aldığı konular çalışıldıktan sonra olduğu yerde kalmaz. O araştırmalarına devam eder. Gerçekte *Kırk Hadis* adlı eser, hayatı boyunca elde ettiği yeni buluş ve bilgilerle genişlemiştir. Urduca Kırk hadislerle de açılan Karahan, Endonezya ve Güney Afrika dillerinde yazılanları da araştırır. Böylece İslâm milletlerinin edebiyatlarında ortaya konan eserleri gözler önüne serer.

Onun bir başka yönü de kendisinin bizzat kırk hadis tercümesi içinde bulunmasıdır. Eserinden öğrendiğimiz kadarı ile Karahan hoca üç Türkçe Kırk Hadis yazmıştır. Bütün bunlar sonuç olarak değerlendirilirse, Karahan Hoca, doğusu ve batısı ile üç yüze yakın Türkçe Kırk Hadis tercümesini incelemiş araştırmış yazmış ve okuyucu önüne koymuştur. Bu çalışmalar ilâhî âleme açılan bir kapı olarak bizleri de Peygamberin yanına götürmektedir.

### **Figânî Divançesi**

Karahan hocanın metin neşri, araştırma ve sözlük dizini ile ortaya koyduğu önemli bir çalışmadır. Hoca bu çalışması ile metne dayalı bir araştırma yapar. Metin neşreder. Daha da önemlisi her sözcüğü kullanılış şekli ile dizin olarak verir.

Prof. Dr. Abdulkadir Karahan ortaya koyduğu metni beş mecmuayı ele alarak, karşılaştırarak vermiştir. O, XVI. yüzyılın, bir beyit yüzünden genç yaşta hayatına son verilen, yetenekli şairi Figânî'yi araştırıp ortaya koymak ve divançesini yayınlamakla örnek bir çalışma getirir. Gerçekten bizler 1966-1967 ders yılına başladığımız zaman, daha öğrenciliğimizin ilk günlerinde bu eserle karşılaştık. Divançenin baskı tarihi de 1966'dır.

Bu eser, bize sunulan bir divançe idi. Yetişmemizde bu eserin büyük rolü olmuştur. Sonra Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencisi olarak

muhtaç olduğumuz şey de böyle bir kitaptı. İşte o boşluğu, bu hizmetleri ile Prof. Dr. Abdulkadir Karahan hoca doldurmuştur.

Bütün bunlar bir ilim adamının yerine getirmesi gereken hususlardır. İlim adamı kitap yazmalıdır. Onun kitabı olmalıdır. Hoca bunu eksiksiz yerine getirmiştir. Öğretim de lâzımdır. Karahan hoca bunu da hakkıyla yapar. Yazdığı eserlerle her zaman öğrencilerine yetişir ve onların yanında olur. İşte *XIV. Yüzyıl Sonlarına Kadar Türk Kültürü ve Edebiyatı* (İstanbul 1985) bunun en güzel örneğidir. Karahan Hoca bu eserde, *şimdi ana hatlarıyla özetlediğimiz yöntemleri göz önünde bulundurup 45 yılı dolduran ilk, orta ve yüksek öğretimdeki hocalık tecrübelerimizden, meslek alanımızla ilgili doğu ve batı dillerindeki belli başlı yayımlarla dış ülkelerdeki katıldığımız ve birer bildiri de sunduğumuz 70 rakamını aşan milletlerarası kongrelerden edindiklerimizden de yararlanarak çalışma şeklimiz, görüş açımız ve inceleme sistemimizi artık rahatça anlatabilir* diyerek kendi öğretim usulünü ortaya koymuştur.

*XIV. Yüzyıl Sonlarına Kadar Türk Kültürü ve Edebiyatı*, Prof. Dr. Abdulkadir Karahan'ın İslâmî dönemde Türk edebiyatının nasıl başladığını, klâsik edebiyat dönemine kadar olan gelişmeleri, dildeki değişmelerle birlikte, yazar ve eserleri ile, tarih ve kültür akışı içinde nasıl devam ettiğini en açık ve en güzel şekilde ortaya koyduğu bir eserdir.

Gerçekte Türk edebiyatı XI. Yüzyıla girdiğimiz zamanda yeni bir medeniyet dairesine girmiştir. Ancak bu girişte milletimizin eskiden beri devam eden bir edebiyatının varlığı da söz konusudur. Yeni gelişme eskiye dayanarak ve İslâm öncesi devir edebiyatını kendinde değiştirerek ve geliştirerek devam edecektir. Karahan Hoca bununla ilgili olarak; *Türk dünyası, XI. Yüzyılda artık tümüyle İslâm dinin ve kültürünün çerçevesine girmiştir ve Türk milleti için yeni bir kültür değişimi, yeni bir dil ve edebiyat gelişmesi dönemi başlamış ve yeni bir duygu ve düşünce ufku açılmıştır* demektedir.

Bu devrin ilk eserlerine baktığımız zaman, *Divânü Lugati't-Türk* gibi bir dil ve edebiyat hazinesi ile karşılaşırız. *Divânü Lugati't-Türk*, yine Karahan'ın; *Ve bu dil hazinesi, Türkoloji ilmine, daha uzun yıllar ışık tutabilme gücüne ve imkânına sahiptir* cümlesinde en güzel şekilde değerlendirilmiştir. Malazgirt Meydan Muharebesinden bir sene sonra yazılan bu eserden başka Kaşgarlı Mahmud'un *Kitabu Cevahiri'n-Nahv* adlı bir gramer kitabı daha vardır. Kaşgarlı Mahmud, Karahan'a göre *Türkçenin resmî devlet dili, yazı dili vasıflarına sahip olduğunu* da haber vermektedir.

*Divânü Lugati't-Türk'ten* başka ondan iki üç sene önce yazılan *Kutadgu Bilig* adlı eser İslâmî devir Türk edebiyatının ilk eseri durumundadır. Böyle olmasına rağmen Yusuf Has Hacib'in yazdığı bu eser büyüklüğünde bir esere Türk edebiyatı ancak XIV. yüzyılda ulaşacaktır. Bu açıdan bakınca Yusuf Has Hacib *Kutadgu Bilig* gibi bir eserle, ilk olmasına rağmen Türk edebiyatında zirvede yer almıştır. Kitap için *85 babda tamamlanmış 6520 beyitlik ilk büyük İslâmî-Türk mesnevisidir* diyen Karahan Hoca; eseri değerlendirirken şunları yazar:

*Kutadgu Bilig, dil özellikleriyle olduğu kadar, düşünce derinliği ve zevk inceliğiyle de yeni bir çığır açan şaheserlerdendir. Türk edebiyatında; bu nicelik ve nitelikte; ondan daha eski bir manzum mesnevimiz yoktur. Türk dilinin İslâmî ilk büyük âbidesi olduğu nispette Türk edebiyatının da geçmişi geleceğe bağlayan güçlü bir kültür mirasıdır.*

*İslâm ve Türk olan görüş, düşünce ve duygu, sadece çağının değil daha sonraki devirlerin de inanç ve ahlâk ilkelerini kapsadığından Kutadgu Bilig'e devamlı bir hayatîyet sağlamıştır. Netice itibarıyla Balasagunlu mütefekkir şair Yusuf Has Hacib'in şaheseri olan Kutadgu Bilig, hem Karahanlılar çağının bir edebiyat ve kültür âbidesi, hem genellikle muhtelif Türk topluluklarının hassasiyet ve düşüncedeki yakınlığının yaşama*

*felsefesindeki bütünlüğünün ve hem de kaynağını İslâmiyet'ten alan yüksek bir ahlâk ve devlet idaresi anlayışının sembolüdür.*

Bütün bu eserler, *Karahanlılar devleti İslâm kültürü çevrelerinin verimidir.* Bunlara üçüncü bir eser daha katmak gerekir. Bu da Edib Ahmed Yükneki'nin *Atabetü'l-Hakâyık* adlı eseridir. Yine Karahan'ın dilinden değerlendirirsek; *Ataybetü'l-Hakâyık, Türk-İslâm kültürünün çevresi ve çerçevesi içinde kişilerin eğitimi ve toplumun düzeni için konulmuş olan esasları Türk dili ile ve manzum biçimde telkin ve tavsiye eden bir vaiz ve ahlâk risalesi mahiyetini taşımaktadır. Eserde bir çok yerde, bahis bularında, âyet, hadîs, kelâm-ı kibar gibi, Arapça, konuyu ışıklandıran iktibaslar da vardır. Bu didaktik eserin öğreticilik vasfı, inanç ve ifade bakımından İslâmiyet'e uygun ve orta sınıf Müslümân'ı tesiri altında bırakacak özelliktedir.*

Yusuf Has Hacıp'ten bir asır sonra aynı kültür zenginliği, aynı dinî terbiye içinde yetişip gelişen Edib Ahmed Yükneki 484 mısradaki beyit olarak düşünürsek 242 beyit eder, on dört bölüme yer vermiştir. Bu yüzyıl artık Tasavvufun da Türkler arasında yayıldığı bir devirdir.

Sözü yine Karahan'a vereceğiz. O, bununla ilgili olarak; *Tasavvuf Türk topraklarına, İslâmiyet girdikten ve Irak'ta bu akım güçlenip diğer bölgeleri de etkilemeye başladıktan sonra yayılmıştır. Bu ince görüş ve derin düşünüş sistemini Türk halkı yadırgamamış, eski geleneklerden bazılarında yakın yönleri olduğu, İslâm dinini seve seve benimsedikleri ve yüksek ahlâk kurallarına da uygun düştüğü için ona bağlanmışlardır. Böylece Müslümanlık Orta Asya'ya girip te Türklerin hür yaşamalarına yeni katkılarda bulunup onların zaferlere yönelmelerinde müessir olunca sofilerin, şeyhlerin teşvik ve telkinleri, yol göstericiliği de önem kazanmıştır.*

*İslâmiyet Türk milleti için yeni, ileriye götürücü, eski dinlerinden çok daha inandırıcı ve gerçek bir kuvvet kaynağı olmuştur. İlk zamanlarda Türk topraklarına giren tasavvuf ta, sadece 'bir lokma, bir hırka ile yetinmek' görüşünü savunmuyordu. Aksine bir taraftan İslâmiyet'i yaymak uğrunda savaşmağı, öte taraftan beşerî sıfatlardan adetâ sıyrılıp yüksek bir ahlâk görüşüne varmağı, Peygamber ahlâkı ile vasflanmağı öğütliyordu. Nefse hâkimiyet, insanlara iyilikle muamele, güzelliğe hayranlık, kötülüklerden arınma çabası, dünya nimetleri karşısında gönül tokluğu gibi tasavvufun benimseyip tavsiye ettiği hasletler, Türk karakterine de uygundu. Bundan ve benzeri sebeplerden olacak ki: 'Orta-Asya Türkleri, kendilerine İslâm dininin esasları öğreten ve yol gösteren sofi-şairlere saygılarını belirtmek üzere Ata, Hoca, Baba v.b. gibi sevilen ve bağlılık ifade eden adlar vermiştir.*

*Savaşlar, istilâlar veya başka nedenlerle batıya doğru yönelen göçlerle Anadolu'ya gelip yerleşen Türkler, eski Anayurtlarındaki inançları, gelenekleri, değer hükümlerini – tabiatıyla bazı değişmelere uğramış olmakla beraber- kısmen muhafaza etmişlerdir. Ve bunları yeni vatanlarında, yeni bilgiler, yeni kültür mirasları, yeni görüşlerle geliştirmişler, veya değiştirmişlerdir.*

Tasavvufun Türkler arasında en büyük temsilcisi Pir-i Türkistan adı ile de anılan Ahmed Yesevî olmuştur. Yusuf-ı Hemedânî'nin elinde yetişen Ahmed Yesevî 1160 yılında posta oturmuştur.

*Ahmed Yesevî'nin daha hayatta iken bazı halifelerini değişik Türk bölgelerine gönderdiği ve bunların gittikleri yerlerde saygı gördükleri bilinir. İlk halifesi Arslan Baba'nın oğlu Mansur, ikinci halifesi Harezmlî Said Ata, üçüncü halifesi de Süleyman Hakim Ata'dır. Hakim Ata'nın sofice şürleri ve menkıbeleri ile ün yaptığı bilinir. Yeseviye silsilesi bu zatın müridi Zengi Ata'nın müritleri arasında bulunan Seyit Ata ile Sadr Ata'dan gelmektedir.*

Ahmed Yesevî, Türkçe, halk edebiyatı geleneğini sürdürmek bakımından ayrıca önemle hatırlanmağa değer. Hece vezniyle ve halk edebiyatı nazım şekilleriyle, onun yaşadığı çağda, ve daha sonraları aydınlar arasında şiir yazmanın dikkati çekmeğe yeter olduğuna işaret etmek gerekir. Ahmed Yesevî devrinden sonra XIII. Yüzyıla gelindiğinde Türk dünyası yeni tarihî oluşumların içindedir. Hoca bu yüzyılı;

“XIII. yüzyıl: Son Türk Vatanı olan Anadolu’nun hem çoğunlukla karmaşık, kararsız, ıstıraplarla yoğrulmuş, bazen de zaferlerle bezenmiş siyasî ve iktisadî tarihi bakımından, hem de ‘şariat ve tasavvufa’ bağlı feyizli ve hareketli dinî hayatı, Türk edebiyatı ve kültürünün bereketli ve canlı bir döneminin ilk başarılı meyvalarını dallarında olgunlaştırmak açısından büyük önem taşımaktadır. Anadolu’ya değişmez Türk Yurdu niteliğini kazandıran Büyük Selçuklulara kısaca, Türkiye Selçuklularına ise bir az etraflıca değinmek, konumuzun, açıklık kazanması, kültür tarihimizin evreleri ve edebiyatımızın gelişme çizgisi yönünden yarar sağlar kansındayız.” diyerek değerlendirmeye çalışır. Böylece tarihe açılır. 1240 yılına kadar iyi bir hayat süren Anadolu’nun bahtı bundan sonra kararmıştır. Ayrılıklar ve Mogol istilaları ortaya çıkmıştır. Ancak Mevlâna, Sadreddin-i Konevî, Muhyiddin-i Arabi, Hacı Bektaş-ı Veli ve Horasanlı Şeyh İlyas bu devrin âlimleridir. Onlar halkı aydınlatan büyüklerdir. Hoca bu hususta şunları yazmıştır:

“Maddî güçlüklerin toplumları pençelerinde biçâre duruma düşürdüğü, insanların bezginlik, huzursuzluk, güvenceden yoksun yaşama zorunda kaldıkları dönemlerde, manevî inanç duyguları daha da güçlenir, fanî dünya ötesi arzular daha da şiddetlenir, şariat ve tarikata bağlanma eğilimi çevreyi sarar, mutluluk yaşanan günlerde değil, sonu olmayacak ve gönülleri huzura kavuşturucu ebedî gelecekte tahayyül edilir. İşte Mevlâna da Yunus Emre de toplumun bu özlemini en güzel ifadelerle seslendirmişlerdir. Mevlâna, ölümü bile güzelleştirmiş, ıstırapların ruha şifa veren ilâcını musralarına işlemiştir. Yunus da, sonu ölüm olan ve mezarda bay ile gedâyı bir tutan kara toprağı unutmamayı, sevmenin, iyilik etmenin, insanlara acımanın ve derviş-meşrep yaşamın ruhu yücelteceğini şakımuş, insanoğluna gerçek insan olmağı, dünya zevklerinden arnabilmeğı ve nefsinin kötü arzularını yenmeğı öğretmiştir.”

Yine bu yüzyılda insanları toplayan iki tarikat orta çıkmıştır. Mevlevîlik ve Bektaşîlik. Sonra bunların edebiyata aksî. Sanat görüşü, aruzun yerleşmesi, nazım şekilleri, halk edebiyatı ile ilişkiler vardır. Ah-med Fakih, Sultan Veled, Hoca Dehhani, Şeyyad Hamza ve Yunus Emre ile bu bölümü kapar.

XIV. yüzyıla geçer. Hiçbir Türk coğrafyasını ihmal etmeden, Orta Asya, Altınordu, Harezm, Azerbaycan ve Anadolu’da yeşerip gelişen ve devam eden Türk edebiyatını, kısa kısa da olsa en özlü şekilde ele alıp anlatan karahan Hoca, bir nevi edebiyat tarihi de yazmıştır. O bu eserinde, tarih, dil, tasavvuf, sanat, ilim ve edebiyat gibi dört temel noktadan devri incelemiştir. Ayrıca edebî metinlere ve şairlerin hayatına bu açılardan bakmıştır.

XIV. yüzyıl tasavvuf edebiyatını Âşık Paşa ile başlatan Karahan, arkasından Nesîmî üzerinde durmuştur. Bunu müteakip klâsik edebiyata geçerek Ahmedî, Kadı Burhaneddin gibi divan şairlerini anlatmıştır. Hoca bunların her birinden şiirler alarak açıklamıştır. Bu şairler arasında düşünce, söyleyiş bakımlarından ilgi kurmuş ve her birini birbiri ile çağrıştırmıştır. Böylece açıklama ve anlatma metodunda bir bütünlük kurmuştur.

O, metot olarak, ele aldığı veya alacağı konuda önce şairin hayatını ve özelliklerini verir. Sonra buna uygun bir metin koyar. Metni günümüz Türkçesi ile verir ve üzerinde açıklama ve incelemeye geçer. Bu kısımda şairin bu parça ile ilgili özelliklerinden bahsettiği gibi, bu metni çağrıştıran diğer şairlerden de bahseder. Kelime ve deyimlere geçer. Bu kelime ve deyimleri kullanan, eserinde yer verdiği şairleri

zikreder. Bunlar metnin tamamında yalnız kelime ve deyimlerde kalmaz. Bazen özel isimler de bu açıklamanın içine girer.

Son olarak metinle ilgili sorulara geçer. Hangi şairi ele almış ve incelemişse, tekrar o şairden bir şiire yer verir. Arkasından metin üzerinde çalışmalar yapması için okuyucuya hatırlatmalarda bulunur. Genel bilgiler verir. En son olarak da, vezin, düşünce, amaç yönü ile metne ait sorular sorar.

Özetlemek gerekirse Karahan Hoca bu eserinde verdiği bilgilerle, temel kurar ve bütün bir öğretim hayatının, bütün bir ömrün tecrübelerini öğrenim ve uygulama yolunda kullanır.

Ancak şunu da belirtmeden geçemeyeceğiz. Karahan Türk edebiyatının doruklarındaki şahsiyetleri ile ve edebiyatın kurucuları ile meşgul olmuştur. Bu yalnız eserlerinde değil, makalelerinde de öyledir. İşte Reis-i Şairân Osmanzade Tâib, Koca Ragıp Paşa, Seyyid Vehbi ve Avnî bunlardandır. Eser olarak ise Fuzûlî, Nefî, Nâbî gibi büyük şairleri ortaya koymuştur. Bunu Muhteşem Süleyman Devri Türk Edebiyatı'nda da görürüz. O bu eserinde başta padişah Kanunî olmak üzere, Revânî, Figânî, Lamiî, Hayalî, Fuzûlî, Taşlıcalı Yahyâ, Nevî, Bâkî ve Âlî gibi şairlerin hayatlarını ele almış ve şiirlerinden seçmeler yapmıştır. Bunlar da XVI. yüzyılın en önde gelen şairleridir. Sonra Kırk Hadis adlı eseri ile, yukarıda da belirttiğimiz gibi Türk tercüme edebiyatı alanına da ilk giren araştırmacı odur.

Prof. Dr. Abdulkadir Karahan Hoca, bütün bu yönleri, ortaya koyduğu çalışmaları ile devamlı Türk edebiyatının üstünde uçacak ve bizlere yol gösterecektir.

Hepinizi saygı sevgi ile selamlarken bu sempozyumu düzenleyen Şanlıurfa Belediyesi'ne Abdulkadir Karahan Kütüphanesi yetkililerine teşekkür ederim. Ayrıca bu toplantıya sebep olan merhum hocam Prof. Dr. Abdulkadir Karahan'ı rahmetle anarım.

**PROF. DR. ABDÜLKADİR KARAHAN'IN  
MESLEKİ BAŞARISINDA ŞAHSİYETİNİN ROLÜ<sup>18</sup>**

**Doç. Dr. Şeyma Güngör**  
İ.Ü. Öğrt. Üyesi

Prof. Dr. Abdülkadir Karahan, Klasik Türk Edebiyatı alanında ülkemizin yetiştirdiği seçkin isimlerden birisidir. O sıra dışı şahsiyeti ve ilmî çalışmalarıyla adını duyurmuş, meslekî liyakatini yalnız ilmî otoritelere değil, geniş çevreye kabul ettirmiş bir akademisyendir.

Her başarılı kişinin başarıya ulaşmak için takip ettiği bir ana yol vardır. Bu yol onun şahsiyeti ile doğrudan ilgilidir. Çünkü insanın olay ve durumlar karşısındaki davranış eğilimlerini şahsiyeti belirler. Tanınmış kişilerle ilgili araştırmalarda üzerinde durulan başlıca konulardan birisi, o zatın şahsiyetinin nitelikleridir<sup>19</sup>. Bu sebeple konuşmamda Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın kişiliğinin başlıca özellikleri, Hoca'nın bu özelliklerini meslekî başarısında nasıl değerlendirdiği, diğer bir deyişle şahsî niteliklerinin başarısını nasıl etkilediği üzerinde duracağım.

“Kişilik(şahsiyet) her insanın kendine özgü davranış eğilimlerinin dinamik bir bütünüdür.”(Güngör;12) “Kişilik, bireyin psikobiyojik yapı ve sisteminin bireye özgü dinamik bir organizasyonu ve bu organizasyonun çevre ile etkileşiminin bir ürünüdür.” (Özgüven;288)

***Abdülkadir Karahan'ın Ailesi ve Yetiştirdiği Çevre:***

Abdülkadir Karahan serhat bölgesinin büyük oymaklarından Hasenan aşiretinden gelmektedir. Bu aşiretin bir kolu Karahan'dan dört-beş nesil önce Siverek'e gelip yerleşmişler ve zamanla ağalık görevini mollalık anlayışı içinde devam ettirmişlerdir. Abdülkadir Karahan, Süvar kolundan gelen Şeyho'nun en büyük oğlu Molla Zülfikar'ın beş çocuğunun en büyüğüdür<sup>20</sup>. Aşiretin maddî ve manevî mirasını devam ettirmesi gereken büyük oğuldan ailenin ve çevrenin beklentileri diğer kardeşlerinden farklıdır. O; hal, tavır, yaşayış ve sözleriyle mensup olduğu ailenin özelliklerine sahip olmak mecburiyetindedir<sup>21</sup>.

Aşiret anlayışında; töreye, meşru idareye ve aileye bağlılık, söz konusu sistem içinde hürriyet duygusu, cesaret, mücadele ruhu, beylik gururu, gayeye ulaşma azmi, acıya tahammül, yabancıyı tanımak, konuksever olmak, verilen sözde durmak, yardımlaşma ve dayanışma gibi değerler vardır. Hoca izleri hayatı boyunca devam edecek olan bu değerlerin ilk davranış modelini, ailesinden ve aşiretinden alır.

***Karahan'ın bedenî ve ruhî yapısı:***

Karahan'ın yetişkin olduğu zamanki görünüşünden hareketle, onun sağlam bünyeli, enerjik bir bebek olarak dünyaya geldiği söylenebilir. İnsan şahsiyetinin teşekkülünde doğumla gelen fizyolojik ve psikolojik özellikler önemli yere sahip olmakla birlikte, kişinin içinde yaşadığı çevrenin, özellikle de sosyal ortamın daha etkin olduğu bilinmektedir. Şahsiyet gelişmesi ömür boyu sürmekle beraber en tesirli

<sup>18</sup> Bu yazı 6 Mayıs 2005'de verilen bildiriden genişletilerek hazırlanmıştır. Satırların yazarı 1964'den itibaren Abdülkadir Karahan'ın öğrencisi, 1977'de asistanı olmuş, gerek talebeliği, gerek asistanlığı Hoca vefat edinceye kadar devam etmiştir. Yazı belgeden ziyade gözlem ve izlenime dayandığından, verilen bilgi ve hükümlerin sübjektif olma ihtimali de göz önünde bulundurulmalıdır.

<sup>19</sup> Nitekim Abdülkadir Karahan'ın doktora tezinin konusu **Fuzulî, Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti**'dir.

<sup>20</sup> Bu bilgiler Abdülkadir Karahan'ın amcazadesesi Fikret Karahan'ın el yazısı ile hazırladığı belgeden alınmıştır. Sayın Fikret Karahan'a yardımları için teşekkürlerimizi sunuyoruz.

<sup>21</sup> Bu konuda özellikle annesinin eğitimi ile hatıralar hâlâ anlatılmaktadır.

dönem ergenlik çağının bittiği yirmi iki yaşına kadardır. Karahan 15 yaşına kadar Siverek’de aile ortamında yaşar. Daha sonraki yıllarda, başka şehirlerde okurken de tatilini memleketinde geçirir.

Hoca’nın doğup büyüdüğü Güneydoğu Anadolu bölgesinin iklim ve coğrafi şartlarının onun zorluklara karşı dayanıklı ve mücadeleci oluşunu etkilediği muhakkaktır. En büyük erkek çocuk olması sebe-biyle, Abdülkadir Karahan’a ailesi ve yakınları tarafından kardeşlerine nispetle daha fazla ihtimam gösterildiği söylenebilir. Kazandığı imtihan-ların, daima yukarı doğru seyreden başarı öyküsünün Hoca’ya güven ve girişimcilik duygusu kazandırdığı da kesindir.

Herkes Abdülkadir Karahan’ın çok zeki, güçlü hafıza sahibi, çalışkan bir kişi olduğunda hem-fikirdir. Hoca bu özelliklere sahipti ama bilindiği gibi yetenekli ve çalışkan olmak, hem iş hem sosyal hayatta başarılı olmak için mutlak sebep değildir. Muvaffakiyet, şahsî niteliklerin yanında sosyal ilişkilerin de başarıyla devamına bağlıdır. Çünkü başarı, toplum içinde elde edilen bir kavramdır. Prof. Karahan’ı bu sonuca götüren en önemli etkenlerden birisi güçlü duygusal zekâya (EQ) sahip olmasıdır. ”Duygusal zeka kavramını ortaya atan Mayer ve Salovey’e göre<sup>22</sup> duygusal zeka, kendi ve başkalarının duygu ve heyecanlarının farkında olma, onları ayırıştırabilme, bu bilgiyi düşünce ve faaliyetlerini yönlendirmede kullanabilme yeteneğini içeren bir zeka türüdür.”(Cesur, s.90) Duygusal zeka başlıca; kendini tanıma, duygulara hakim olma, bir hedefe yönelme, kendini başkalarının yerine koyma kabiliyetidir. İnsan böylece niteliklerini bilir, duygularına hakim olur, gayesine yönelir, başkalarının duygularını anlar ve bütün bunların etkisiyle sosyal ilişkilerini başarıyla yürütür.

### **Tahsili ve meslek seçimi:**

Hoca’nın doğduğu ve ilk çocukluğunun geçtiği yıllar sıkıntılı senelerdir. Harp ve Fransız işgali bu olumsuz şartları daha da ağırlaştırır. Abdülkadir Karahan bu koşullar altında ancak on iki yaşında ilkokula başlar. Gerçi o yaşa kadar babasından sistemli ders görmüştür<sup>23</sup> ama sınıfında kendisinden küçük çocuklarla okumak, bu mağrur öğrenciye çok ağır gelmiş olmalıdır.

Karahan ilkokulu Siverek’de tamamladıktan sonra ortaokulu ve liseyi burs kazanarak başka şehirlerde okur<sup>24</sup> ve ilkokul öğretmenini olur. İlkokul öğretmenliği, özellikle o senelerde tercih edilen bir meslektir ama yeni girdiği çevrede lise öğretmenlerinin daha itibarlı olduğunu görünce Yüksek Öğretmen Okulu imtihanına girer ve parasız yatılı okuma hakkı kazanır. Genç Karahan, yeni girdiği çevrede öğrenciliğinin yanında şiir yazar, derneklere katılır, birçok faaliyetlerde bulunur. Bu tip çalışmalarının bir kısmını daha sonraki yıllarda da devam ettirir.

Onun öğrencilik yıllarında Edebiyat Fakültesi öğretim kadrosu ve seçkin talebeleriyle Türk sosyal ilim dünyasının adeta gözbebeği durumundadır. Karahan, Fuat Köprülü gibi bir âlimin takdirini kazanan bir tez hazırlar ve mezun olur.

---

<sup>22</sup> Bkz. Salovey, P. & Mayer, J.D. (1990). “Emotional intelligence”, **Imagination, Cognition, and Personality**, 9, 185-211; Mayer, J.D. & Salovey, P. (1993). “The intelligence of emotional intelligence”, **Intelligence**, 17, 433-442.

<sup>23</sup> Abdülkadir Karahan, **İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadîs** kitabında, babasının kendisine hocalık yaptığını şu satırlarla ifade eder: ”Mevcudiyetini islâmî edebiyatta *Kırk hadîslere* borçlu olan bu kitabı: 1954 ağustosunda Hacc farızasını edadan sonra Medine-i Nebî’de Hakkın rahmetine kavuşan pederim, hocam, din âlimi Zülfikar KARAHAN’ın aziz ve mübarek ruhuna ithaf ediyorum.” s.XV.

<sup>24</sup> “Abdülkadir Karahan, babasının Siverek Haliliye Camii imamı oluşu, ayrıca diğer kardeşlerinin de okuma olanaklarının sağlanmasının bir imam maaşı ile olamayacağını daha küçük yaşlarda anlamış, kendi yolunu ve mücadelesini belirlemişti. Çocukluk ve gençlik yılları yokluk ve özlemlerle geçtiğinden bulunduğu yer ve mevkii daha ileriye taşımak için azimle çalıştı, bazen hırçınlaştı, bazen de koşullarla mücadele etti.” Fikret Karahan, s.2.

Samsun'a lise edebiyat öğretmeni olarak tayin edilir. Bir müddet sonra öğretim üyesi olmak amacıyla doktora yapmaya karar verir. İzmir'de öğretmenliğe devam ederken, diğer taraftan "Fuzulî, hayatı, şahsiyeti" konulu tezini iki sene gibi kısa zamanda tamamlar. Hâlâ değerini ve önemini koruyan bu çalışma sonu-cunda doktor unvanını alır. Bir müddet sonra Edebiyat Fakültesi Osmanlı Edebiyatı (Eski Türk Edebiyatı) Kürsüsü'nde asistanlık görevi-ne başlar. 1953'de doçent, 1963'de profesör ve daha sonra da kürsü başkanı olur.

Abdülkadir Karahan, fakültesini ve daha sonra da uzmanlık alanını kendi niteliklerine uygun sahalardan seçmiştir. Hoca ailesinden gelen gelenek ve daha sonra dahil olduğu sosyal çevreden edindiği tecrübe ve bilginin ışığında ilme, özellikle de dine hizmet eden ilme çok önem verirdi. Mensup olduğu mesleğin itibar sağlayan ve sevap vesilesi olan bir alan olduğunu söyler, bu inanç ve kanaatini teyit eden örnekler anlatırdı. Onun İslâm Edebiyatı, özellikle de Klasik Türk Edebiyatı alanında çalışması için gereken bilgi ve kabiliyeti zaten vardı<sup>25</sup>. Kelime dağarcığı çok geniş, ifadesi çok iyiydi. Hatıra ve beyitlerle süslediği konuşmalarıyla dinleyiciyi daima etkilerdi.

Üzerinde çalıştığı konular da yetiştiği çevreden aldığı bilgiye ve kişiliğine uygundu. Hoca'nın travay ve mezuniyet tezi makteller, özellikle Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit oluşunun işlendiği Maktel-i Hüseyin; doktora tezi mustarip çevrede yetişmiş, hayatını maddî ve ma-nevî zorluklarla devam ettirmiş, Türk Edebiyatı'nın en büyük şairi kabul edilen Fuzulî'nin muhiti, hayatı ve şahsiyeti; doçentlik tezi İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadis toplama, tercüme ve şerhleridir. Ayrıca Urfalı Nâbî ve şahsiyetine daima hayran olduğu Nefî de severek seçtiği çalış-ma mevzularındandır.

### ***Meslekî başarısında çalışma metodu ve sosyal ilişkilerinin yeri:***

Hoca, gerek şahsî, gerek sosyal imkânlarını çok iyi bilirdi. Bu şartlar içinde "El-muzaffer daima" ilkesini hedef edinmişti. Hazırlayacağı konuyu temelinden ele alır, geniş araştırma sonucunda ilgili materyali belirler ve malzemeyi temin etmeye çalışırdı. Birinci derece kaynakların bazılarını bulamazsa, ikinci derecede kaynakları göz önüne alarak sağlam bir plan kurar, daha sonra âdeta olağanüstü çalışma temposu ile eserini yazmaya başlardı. Kesin sonuca ulaşamadığı durumda değerlendirme yaparken, ilerde onun vardıği sonuca aykırı belgeler, eserler ortaya çıkar endişesiyle, kendi ifadesi ile "hava payı" bırakmayı ihmal etmezdi. Böylece yıllara dayanan örnek bir çalışma ortaya koyardı. Kısa zamanda hazırlaması, yazması gereken konularda da azamî gayret sarf ederdi. Bunun için ekibine görevler verir, vakit uygun olmazsa, elindeki kaynaklarla yetinir, yılların verdiği bilgi birikimi ve analiz tecrübesi ile yazısını yazardı.

Baskı safhasında kağıttan harf karakterine kadar mümkünse kendisi takip eder, tashihleri kendisi yapar veya güvendiği kimse ile beraber çalışırdı. Eserlerinin tanıtımında da titizlik gösterirdi. Hoca, tabir yerinde ise kendisinin menajeri ve **image maker**'ıydı. Konu ile ilgili isimlere kitap veya tanıtım belgesi gönderilir<sup>26</sup>, mümkünse o

<sup>25</sup> Sayın Dr. Saadet Gültaş'ın "Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın İlk Gençlik Şiirleri" başlıklı bildirisi Hoca'nın şairlik yönü hakkında önemli bilgiler vermektedir.

<sup>26</sup> Mesela "**Müslümanlığın Temel Bilgileri**" kitabının satışı için il müftülüklerine gönderdiği, 9 Eylül 1981 tarihli, kendi imzasını taşıyan yazıda kitabını ve kitap yazarını şu satırlarla tanıtıyordu: "Bu konuda yazılmış eserler, az değildir. Ancak gerek muhteviyatın işlenmesi, gerek dil ve üslup bakımlarından olduğu gibi, doğrudan doğruya ana kaynaklara başvurularak yazmak gibi hususlarda güvenilebilecek yetkili ve yetenekli kalemlerden çıkanların çok olduğu da söylenemez. İşte:

a. Daha ilk gençlik günlerinde babasından aldığı din terbiyesi;  
b. Üniversite öğrencisi iken, zamanının büyük din bilginlerinden edindiği temel din bilgileri ve öğrendiği Arapça ve Farsça;  
c. Edebiyat Fakültesinde İslamî Edebiyatla devamlı meşguliyeti;



şahsın kendisi ile ilgili yazı yazmasını sağlardı. Bu, Hoca'nın dünya çapında tanınmasını sağlayan etkili kanallardan birisiydi.

Hoca'nın en dikkat çeken taraflarından birisi sosyal ilişkileridir. Onun akrabası, hemşehrisi, yakını veya öğrencisi olmak karşılıklı yükümlülük sebebiydi. Bu münasebetin devam etmesi veya en azından yükümlülüğün devam etmesi, sadece Karahan'ın unutulmaz bir hoca olmasından kaynaklanmıyordu. O yeni tanıdığı insanların kimliğini ve aile durumunu sorar, böylece yeni tanıdığı kişi hakkında bilgi sahibi olurdu. Sonraki yıllarda, onların arasından seçtiği kişilerin hayatındaki değişiklikleri takip eder, sevinçlerine ve kederlerine iştirak ettiğini, muhataba göre; telefonla, kartla, mektupla veya bizzat ziyaret ederek bilmelerini sağlardı. Görüşeceği, yardım isteyeceği, danışacağı ve çalıştıracağı insanları titizlikle ve isabetle seçerdi. İlişkilerinin bir kısmı hasbî olmakla beraber, çoğu dikkatle, muhtemel meslekî ilişkiler için özenle seçilir ve yürütülürdü. Hukukî, siyasî, idarî ve ilmî konularda, yabancı dil, tashih, reklam alanlarında, sosyal ilişkilerinde yardımcı olacaklar, maddî prestij sağlayacaklar... Bu şahısları; çok önemli olanlar, önemli olanlar, değiştirilebilenler ve uzaklaştırılması gerekenler diye ayırmak mümkündür.

Özel strateji ile planlanan sosyal ilişkiler dolayısıyla Hoca'nın ihtiyaçlarını karşılayacak ekibi daima hazırды. Bu sebeple istekleri ve işi mümkün olduğu kadar hızla halledilirdi. Hademe özel olarak koydurduğu zil sesini duyar duymaz koşar, asistanları ve sekreteri zaten her zaman alarm durumundadır. Yazıları süratle daktilo edilir, başkalarının saatlerce beklediği telefonlar yıldırım hızıyla bağlanır, kimsenin yer bulamadığı hava, kara ve deniz yollarında bilet derhal bulunurdu.

Hoca'ya itaat şarttı. Kendisine itiraz edilmesinden hiç hoşlanmazdı. Bilhassa başkalarının yanında ona karşı gelmek mutlaka cezaya razı olmak demektir. Karahan Hoca'nın çoğu toplumun ahlâk kurallarından kaynaklanan, bir kısmı da kendisine mahsus ceza sistemi vardı. Sıklıkla tekrarladığı "Almadan vermek Allah'a mahsustur" kuralınca yardım eder, ilgi gösterirdi ama gerektiği zaman karşılığını da beklerdi. Hoca istediği alâkayı görmezse genellikle sabırlı davranır, daha sonra isteğini hatırlatır, nihayet ısrar ederdi. Her şeye rağmen karşıdan beklediği ilgiyi göremezse, o şahıs Hoca için elzem birisiyse söz konusu meseleyi unutmuş görünür, lüzumlu birisi ise, ima veya serzeniş ile kırgınlığını belli ederdi. Bununla birlikte yardım istediği, yahut emrettiği halde gerekli ilgiyi göstermeyen kişiyi gözden çıkarttı ise, cezası sertce olurdu.

Hoca'nın sosyal ilişkilerinin en önemli taraflarından birisi yardımsever olmasıydı. Bu faaliyet ona dinî ve örfî bakımdan huzur verir, kendisine, kendi bakış noktasından bir takım haklar sağlar, buna karşılık insanların ona bağlanmasında mühim rol oynardı. Hoca'nın yardımları ile ilgili hatıralar pek çoktur. O, özellikle kimsenin çözemediği durumu çözmede, kimsenin ulaşamadığına ulaşmada mâhirdi. Bununla birlikte gücünün sınırlarını bilir, ancak yerine getirebileceği şeyler için söz verir, verdiği sözü yerine getirmek amacıyla maddî ve manevî fedakârlıktan kaçınmazdı. Bu sebeple iyilikleri unutulmaz, âdeta olağanüstü bir olay gibi anlatılırdı.

Hoca önüne çıkan imkânları en iyi şekilde değerlendirir ve uygun durumları takip ederdi. Mesela ömrü boyunca yurt içinde ve yurt dışında pek çok ilmî, resmî ve özel toplantılara katılmıştır. Bunların büyük kısmına davet edilmiştir ama bir kısmına da davet edilmesini sağlamıştır.

---

d. 12 yıl İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsünde ek görev olarak Hadîs-i Şerif ve İslâmî-Türk Edebiyatı okutmak görevi;

e. Yazdığı eserlerin, yabancı ülkelerde okuduğu bildirilerin büyük çoğunluğunun İslâm dini bilgileri konusunu kapsamaması vs...gibi sebeplerle ve ayrıca son yıllarda basında ve diğer haberleşme vasıtalarında yayınladığı incelemeleriyle kendini İslâmiyetin ana bilgilerine bağlayan bu kitabın yazarı....”

Onun hayatında pek tabii olarak tesadüfler de rol oynamıştır. Bununla birlikte kararlarında ve verdiği kararları uygulamada rastlantıya yer vermezdi. Halledilmesi gereken meselelerin olumlu neticelenmesi için, âdeta meydan muharebesine hazırlanır gibi hazırlanırdı. Özellikle önem verdiği konuların çözümü ile ilgili çalışmaya çok önceden başlardı. Hazırlık safhası ve konunun yürürlüğe konma safhasında A planı takip edilirken, bir aksaklık olursa B planı veya B planının bazı maddeleri yürürlüğe konulurdu. C planı da hazır beklerdi. Her şey seçenekleri ile düşünülür, konu ile ilgili sosyal bağlar kurulur, yetkili kişilere danışılarak çözüm yolları tespit edilirdi. Böylece sorunu olumsuz sonuca götürecek sebepler önlenmiş olurdu.

Abdülkadir Karahan'ın bireyler, hatta gruplarla çatışmaları da meşhurdu. Bunun başlıca sebeplerinden birisi mizacı, diğeri aşiret örf ve âdetlerinden getirdiği değerler ile yaşadığı çevrenin değerlerinin uymamasıydı. Mamafih tutum ve davranışlarında hukukî durumu aşmamaya gayret ederdi. Yüzde doksan dokuz hocanın lehine sonuçlanan anlaşmazlık, tartışma ve kavgalarıyla Hoca'nın kendine mahsus şöhreti vardı. İlgili konu hakkında fikir beyan edenlerin bir kısmı bu hırçın ve başarılı şahsiyeti yererlerken, bazıları onu haklı bulur ve verdiği mücadeleden dolayı kendisinden hayranlıkla söz ederlerdi. Ona muhalif olanlar hareket ve sözlerini hoş karşılamasa da, öncelikli olan Hoca'nın tercihiydi. Çünkü onun için başkalarından ziyade kendi yargısı önemliydi. Bununla birlikte, zaman zaman kendisi ile hesap-laşır, nefis mücadelesi yapar, ama bunu kelimelerle dile getirmezdi.

Günlük hayatını ve ilmî çalışmalarını engelleyecek hassasiyetten uzak durmaya çalışırdı. Kendisini üzen olumsuz duruma çözüm arar, çare bulamazsa kaderiyecilik anlayışı devreye girerdi. Nitekim son ameliyata da bu duygularla yattı. O cesur bir insan olarak içinde bulunduğu olumsuz durumdan kurtulmak için üstüne düşeni yaptı, gerisi takdir-i İlahî idi.

## SONUÇ

Prof. Dr.Abdülkadir Karahan şahsî gayreti ile başarıya ulaştı. Bu başarıda soya çekimin, doğumdan gelen fizyolojik, psikolojik özelliklerin ve yıllarca süren sosyal mücadelenin birikimi olan hayat tecrübesinin çok önemli rolü vardır. O, Siverek'te maddî imkânların çok kısıtlı olduğu bir muhitte doğdu, temel şahsiyetini bu bölgede kazandı. Okuma arzusu, çalışma azmiyle yazdığı İslâm dini ve Türk Edebiyatı alanlarındaki çalışmaları ile ismini dünyaya kabul ettirdi. Onun için Hocam'la ilgili bir yazıma "Güneydoğu'nun Muzaffer Evladı" başlığını koymuştum. Abdülkadir Karahan'ın bu başarısında şahsî özelliklerinin yanında, söz konusu nitelikleri kazanmasına sebep olan ailesinin, muhitinin etkisi de çok önemlidir. Bu sebeple ailesini ve hemşehrilerini tebrik ediyorum, hocamı saygı, sevgi ve rahmetle anıyorum.

## Bibliyografya:

- Cesur, Sevim, "Çocuklarda Duygusal Gelişim", **Çocuk, Ergen ve Ana-Baba**, (Hz. Gül Şendil), İstanbul, 2003.
- Güngör, Erol, **Ahlâk Psikolojisi ve Sosyal Ahlâk**, İstanbul, 1995.
- Güngör, Şeyma, "Güneydoğu'nun Muzaffer Evladı", **Edessa (Abdülkadir Karahan Özel Sayısı)**, sayı:10, 2001, Şanlıurfa, s.6-7.
- Karahan Abdülkadir, **Fuzulî, Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti**, İstanbul, 1949.
- Karahan, Abdülkadir, **İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadis, Toplama, Tercüme ve Şerhleri**, İstanbul, 1954.
- Kaya, İdil, "Çocuk ve Ergenlerde Kişilik Gelişimi", **Çocuk, Ergen ve Anne-Baba**,(Hz. Gül Şendil), İstanbul, 2003.
- Özgüven, İbrahim Ethem, **Psikolojik Testler**, Ankara, 1999.

## ABDÜLKADİR KARAHAN'IN YURT DIŞINDA SUNDUĞU TEBLİĞLER

**Eyyüp AZLAL\***

Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Küt. Müd

Medeniyet kriziyle beraber yıkılan bir imparatorluğun enkazı arasında bir taze fidan misali, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin temellerini atmak pek kolay olmamıştır. Devletin iktisadi ve siyasi yapılanmalarının yanında edebiyat, tarih, musiki gibi kültürel alt yapılarda da hazırlanması gerekiyordu.

Cumhuriyetin ilk nesil aydınlarının bu medeniyet krizinden kurtulamadıkları görülmüştür. -Bunu belki savaşın yeni bitmesine bağlayabiliriz. -1950'lere geldiğimizde edebiyat düşünürleri Batı karşısında tutunacak dallarımızdan birinin de Osmanlı Tarihi ve Edebiyatı- olduğu sonucuna varırlar.

Bu dönemde yetişen yeni neslin arasında da Abdülkadir Karahan vardır. İlk tahsilini babasından alan Karahan, sistematik ve sağlam bir edebiyat eğitimi almıştır. Bu nedenle bütün tahsil hayatı boyunca okul birincisi olmuştur. Sağlam etüdlerde doktorasını yapan Karahan, yabancı dil hususunda sıkıntı çekmemiştir. İngilizce ve Fransızca'nın yanında Arapça ve Farsça'yı da ana dili gibi öğrenir.

Bu bahsettiğimiz hususlarda Abdülkadir Karahan'ı uluslar arası edebiyat arenasında haklı bir şöhret yapmaya yetecekti.

Doçent olduktan sonra uluslararası kongre ve sempozyumlarda tebliğ sunmaya başlayan Karahan, son yıllara kadar da yurt dışındaki konferanslara katılıp tebliğ sunmuştur. Hoca 80'den fazla uluslararası kongre ve sempozyumda bilimsel tebliğ sundu.

Bu bilimsel tebliğlerle beraber uluslararası birçok edebi, bilim ve kültür kuruluşunun asli üyesi olur. İkbal Akademisi, Joseph von Hammer Cemiyeti, Avrupa Arap ve İslam Araştırmaları Birliği, Orta Asya ve Batı Asya İncelemeleri Enstitüsü, Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Tetkikler Derneği, Jurnal Asiatique, Daimi Altaistik Konferansı gibi bir-çok kuruluşun üyesiydi.

Karahan vefatından hemen sonra merkezi Pakistan'da bulunan Orta ve Batı Asya Araştırmaları Vakfından gelen mektupta onun bu vasfını iyice pekiştirir. *"Sayın Süreyya Hanım, Profesör Abdülkadir Karahan'ın üzücü vefatını haber veren mektubunuzu bana Enstitümüzün başkanı tarafından ulaştırıldı. Haber bizi çok üzdü. Çünkü saygıdeğer Profesörle ilk tanışmamızdan bir bilim adamı olmanın yanında, belki de Pakistan'da en iyi tanınan Türk bilim adamıydı. Peşaver'den Karaçi'ye kadar bütün üniversite şehirlerinde çok iyi tanınıyor. Ve en yüksek saygıyla anılıyordu. Enstitümüz çok değerli bir üyesini, Pakistan ise çok değerli ve etkili bir desteğini kaybetti. Ruhu şad olsun... Saygılarımla.."*

### **Riyazü'l-İslam Orta ve Batı Asya Araştırmaları Enstitüsü Sekreteri**

Abdülkadir Karahan'ın yurtdışında sunduğu tebliğlerin ülke dağılımına baktığımızda Pakistan ilk sırayı alır. Pakistan'dan sonra İran, Mısır, Fransa ve İngiltere gelir. Bu ülkelerde tebliğ sunan Karahan, aynı zamanda bu ülkelerin de edebiyat tarihini metodolojik bir şekilde incelemiştir. Bu inceleme sonucunda ülkemizde ilk defa "Karşılaştırmalı Edebiyat" dersini koydu. Yurtdışında sunulan tebliğlerin özelliklerine bakıldığında Pakistan'dan da İkbal-Atatürk-Mevlana merkezli olmuştur. Karahan Hoca, Dr. Muhammed İkbal'in "**Türkiye ve Atatürk Üzerine Değerlendirmeleri**" adlı tebliği çok manidardır. Çünkü kurtuluş savaşı sonucunda Mustafa Kemal'in üstün askeri ve siyasi dehası diğer Doğu Müslüman topluluklarını bağımsızlık heyecanı sarmış ve kısa bir süre sonra Pakistan ve Hindistan Bağımsızlığına kavuşmuşlardır. Bu durumu Karahan hocanın tebliğinden yola çıkarak şöyle özetleyebilir. Dr. Muhammed İkbal eserinde Türk kurtuluş savaşında Trablusgarp'taki şehitlerle birlikte ölmüş olan Müslüman ecdadına bir saygı, sevgi ve muhabbet taşıdığını belirtmeye çalışmışlardır.

Karahan Hoca'nın tebliğleri, sunduğu ülke ve bölgelere dair konular da içermekteydi. Mesela onun 1947 yılında Pakistan'ın Sind Bölgesinde verdiği tebliğde böyle bir örnek görülür. "Kaptan seydi Ali Resin **"Müratü'l-Memalik"** adlı eserindeki **"Sind Bölgesi"** isimli tebliğinde "Kaptan Seydi Ali Reis'in 16.yy'da yaşamış bir Osmanlı denizcisi olduğu, Pakistan civarında ve alt bölgelerini gezdiği, uzun ve zorlu bir seyahatı yaptığı anlatılmaktadır. Bu Osmanlı-Türk amiralinin kitabı o dönemde Pakistan-Sind bölgesinin sosyal hayatından kesitler sunuyor. Ayrıca Seydi Ali Reisin Portekiz korsanlarının saldırısına uğraması sonucu sığındığı Sind yarımadasından üç buçuk yıl süren ve İstanbul'a yaptığı deniz yolculuğu da anlatılıyor.

Prof. Dr. Abdülkadir KARAHAN, yurt dışındaki kongrelere sunduğu tebliğlerin bir kısmı İstanbul Üniversitesi Rektörlüğünde mevcuttur.

1.) 21. 28 Ağustos, 1954, 23. Müsteşrikler Kongresi Cambridge, İngiltere

2.) 10-18 Eylül 1955, 3. Kütüphaneler Beynelmillel Kongresi, Brüksel (iştirak)

*Kütüphaneler ve Dökümantasyon merkezleri, milletlerarası Kongre. Brüksel Serbest Üniversitesi salonu, Kütüphaneciler Derneği, Milletlerarası Federasyonu Başkanı M.P.Bourgeois (FIAB) UNESCO'nun katkılarıyla*

3.) 28 Ağustos -4 Eylül 1957 müsteşriklerin beynelmillel XXIV. Kongresi, VII numaralı Türkoloji seksiyonlu.

4.) Al-Arba'ün Hadis va Suruh al-Arabiya, al-macriya, 1953 Beyrut- Lübnan

5.) Aperçu général sur les "guarente hadits" dans la literature İslamiue. Studia İslamica, Paris, 1955.

6.) Arap Tetkikler Kongresi(Tertip heyeti başkanı Prof. Dr.F. M. Pareja) 1. Milletler arası, Primer Congreso İnternational de Estudios Arabes. I. Congrès International d'Etudes Arabes "Türk Edebiyatında İspanya" başlıklı tebliğ.

7.) Folklor ve Etnolojik Film, Yugoslavya-Unesco konsesiyumu 17-25 Mart 1967, Belgrat, Yugoslavya

8.) Arap ve İslam Etüdüleri Kongresi, Portekiz 26 Ağustos -15 Eylül 1968

9.) Türk Sanatları Kongresi 24-29 Temmuz 1967. Cambridge, İngiltere

10.) Müsteşrikler Kongresi, 13-19 Ağustos 1967 Michigan- ABD

11.) 3. Mukayeseli Edebiyat Kongresi, 30 Ağustos-5 Eylül 1967, Belgrat; Yugoslavya

12.) 13. Milletlerarası Altaistik Kongresi, 25-30 Haziran 1970 Altay İlimleri Akademi

13) Müsteşrikler Kongresi, 13-19 Ağustos 1967, Michigan. U.S.A

14) 30 Ağustos - 5 Eylül 1967, Belgrat 3. Mukayeseli Edebiyat kongresi

15) Doğu Berlin, 29.081969-02.09.1969 milletler arası altaistik kongresi

16) 10-18 Mart 1970 Ebûcafer et-tûsi'nin 1000. doğum yılı kongresi, meşhet üniversitesi, İran

- 17) 25-30 Haziran 1970, Altay ilimleri milletler arası XIII. Kongresi; Strazburg Türkoloji seksiyoloji başkanı ve tebliğ sunumu
- 18) 28-31 Aralık 1970 Peñçap Üniversitesi ve Unesco birlikte Mirza Asadullah Han Galip sempozyumu Lahar, Pakistan
- 19) XIV. Milletlerarası Altay İlimleri Kongresi Macar, İstanbul-Szeged
- 22 Ağustos-28 Ağustos 1971 Klasik Türk Edebiyatında halk dili Unsurları ve Atasözleri.
- 20) Altaistik Kongresi, Viyana, 1972, Avusturya 10.08.72
- 21) Arap-İslam Tetkikleri kongresi, 13.08-19.08 1972, İsveç
- 22) 11-25 Mart 1973 Pencap Üniversitesi Pakistan Milletlerarası şarkiyatçılar kongresi, university of the Penjab, universty oriental Brelvi Lahare
- 23) Kabil Üniversitesi, Afganistan Konferansı "Nevruz" girişi(?)
- 24) 7. Milletlerarası Mukayeseli Edebiyat Kongresi 13,19 Ağustos, 1973 Kanada
- 25) XXIX. Müsteşrikler Kongresi 10-30 Temmuz 1973 Paris, Fransa
- 26.) Milletlerarası Altaistik Kongresi Ankara 21-27 10 1973
- 27.) Hambard National Foundation'un katkılarıyla Nizamabad Pakistan 26 Kasım-12 Aralık 1973 Al-Birüni Milletlerarası Kongresi, Karaçi Pişaver, İslamabad, *Lahare* kentlerinde yapıldı.
- 28.) 23 Haziran - 15 Temmuz 1975, Bloomington-USA, 18. Uluslararası, Altaistik kurultayı, Indiana Üniversitesi-ABD
- 29.) 21-27 Eylül 1975, V. Milletlerarası Türk Sanatı Kongresi Budapeşte-Macaristan
- 30.) Permanent International Altaistik Conferance , 8-12 Haziran 1976, Helsinki-Filandiya, (Finlandiya Kültür Bakanlığı himayesinde)
- 31.) 3-8.08.1976 XXX. Milletlerarası Asya ve Kuzey Afrika beşeri İlimleri Kongresi Meksika
- 32.) 10/15.09.1976 II. Milletlerarası Osmanlı ve Osmanlı öncesi teknikleri Kongresi Hamburg/ Almanya
- 33.) 10/15.09.1976 8. milletler arası Avrupa-Arapve İslam Taktikleri Kongresi Fransa
- 34.) 12/17 Ağustos 1976 8. Milletlerarası Mukayeseli Edebiyat kongresi Budapeşte Macaristan
- 35.) 26 Ekim -11 Kasım 1976 milletlerarası İslam Fıkıh ve Edebiyatı Kongresi Riyat/Suudi Arabistan
- 36.) Ekim 1977 "Gazneli Şair ve Filozof Hâkim Senai Gaznevi'nin 900. Doğum Yılı Dönümü Semineri" Afganistan Enfarmasyonu ve Kültür Bakanlığı - Afganistan

37.) 8/15 Mart 1977, Cemalettin Afganinin 80. ölüm yıl dönümü semineri Kabil/Afganistan.

Afgan Enformasyon ve kültür bakanlığı “*Afgani'nin Türkiye'deki Hayatı ve Hatıratı*” (bildiri başlığı)

38.) 15/19. 08. 1977 Permanent International Altaistik Kongresi  
Leidan / Hollanda

39.) “Dr. M. İkbâl'in 100. Doğum yıl dönümü milletlerarası konferansı” Lahor/Pakistan

40.) 26/30. 06. 1978 21. milletlerarası Altay Bilimleri kongresi Manchester/İngiltere

41.) 1/6.09.1978 9. milletlerarası Avrupa ve İslam Kongreleri Amstrdam/ Hollanda

42.) 18/22. 09. 1978 Osmanistik Araştırmaları Kongresi Saraybosna / Yugoslavya

43.) 20/24. 08. 1979 Avusturya- İnsburg 9. milletlerarası Mukayeseli Edb. Kongresi

44.) 27. 05-02. 06. 1979 22. milletlerarası altaistik kongresi Belçika

45.) 1-7 Ekim 1979 Libya Savaşları Etüd Merkezi (konferansı) Türk Libya ilişkileri-Libya

46.) 23/27. 03.1980 Dünya İslam Konferansı 8. Geleneksel kurul Toplantısı - Magusa-KKTC

47.) 27/29.05.1980 Belgrad-Yugoslavya Avrupa Edb. Kültür Contexte'inde Ivo Andrick'in Esere milletlerarası kolokyumu

48.) 1/5.07.1980 Strasburg –Fransa 2. Milletlerarası Türkiye ekonomik ve sosyal tarihi kongresi

44.) 27.07-1.8 1980 Viyana Avusturya 23. Milletler arası Daimi Altaistik Kongresi

45.) 9/16.9.1980 –Edinburg İngiltere X. Avrupa-Arap ve İslam tet. Uz. Birliği Kongresi

46.) 14/20. 03. 1981 İbn-i Galbün kongresi Trablusgarb, Libya Tarihi, Araştırmaları ve Cihad Merkezi

47.) 25. 6-10. 7 1981 Osmanlılar öncesi ve Osmanlı Araştırmaları Uluslar arası kongresi Madrid-İspanya  
*C.I.E.P.O Komitesi tertipliyor*

48.) 1/14.12.1984 Atatürk konferansı Şankyat Tetkikleri Estitüsü (institute of oriental studies) Moskova-Rusya

49.) 20/25 Kasım 1981 Atatürk'ün yüzüncü yıl dönümünü anma Kongresi Libya tropoli  
“Türk-Libya Kültürel Münasebetleri” başlıklı tebliğ

50.) 7/10 Nisan 1982 Tunus-Cerbe adası Tarihi Milletlerarası 2. kongresi “Kanuni Sultan Süleyman Devrinde Osmanlı devletinin Cerbe Adası ile İlişkileri” başlıklı tebliğde  
(Congies International D'histoire de L'ile De jerba ;başkan Moncef Boulazbid)

51.) 7/12.06.1982 25. milletlerarası Daimi Altay Bilimleri Kongresi Uppsala –İsveç

52) 29.09-6.10 1982 XI.milletlerarası Arap ve İslam Bilimleri Avrupa birliği kongresi  
Portekiz

53) 14/20 Ağustos 1982 “Libya Muka ve Met Hareketleri ve Atatürk Konulu Kongre,  
Libya-Trablusgarp

54) Message of Allamabad, 11.12.1972 Pençap üniversitesi  
Pençap - Pakistan

Bibliografya:

-Milani, Ali, “Karahana’ın yarım kalan Çalışmaları”, **Edessa (Abdülkadir Karahan**

**Özel Sayısı)**, sayı:10, 2001, Şanlıurfa

-İ.Ü Rektörlüğü Sekreteryası Özel Arşivi 2000-01-01

- **Fuzûlî-Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti** (İst. 1949; Ankara 1989, 1995)

-Karahana, Abdülkadir, **İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadîs, Toplama, Tercüme  
ve Şerhleri**, İstanbul, 1954.

-Abdülkadir Karahan Özel Arşivi

## Geleneğin Direnen Şairi;

### KIRATOĞLU EMİN VE “FİRAKIYYE”SİNDEN BİRKAÇ ŞİİR

**Mehmed Veysî DÖRTBUDAK**

Celal Bayar Ü. Ar. Gör.

*Selam maşuka olsun! Çünkü maşuk olmasaydı aşk olmazdı.*

*Selam aşka olsun*

*Selam âşığa olsun!*

*Selam sizlere olsun!*

*Ayaz'la Sultan Mahmud hikâyesini bilirsiniz. Hazinede, eski elbiselerini giyerek şunları söylemişti Ayaz; “Daha önceleri, bu elbiseyi giydiğin zamanlar, kim olduğunu hatırlıyor musun? Bir hiçtin sen. Hepsi hepsi, satılacak bir köleydin ve Allah, Sultan'ın eliyle sana, rahmetinden, belki de hiç hak etmediğin nimetler lutf etti. İşte Ayaz, şimdi buradasın, ama asla nereden geldiğini unutma, çünkü mal mülk, insanın hâfızasını uçurur, unutulmaya sürükler. Allah'a, Sultan'a lutf ve merhamette bulunması ve uzun ömür bahşetmesi için dua et... Ve dâima hatırla Ayaz. Hatırla.”*

Bu toplantının yapılmasına ve buraya gelmemize vesile olan Prof. Dr. Abdülkadir Karahan hocaya ve Kıratoğlu Emin Efendi'ye Tanrı'dan rahmet dileyerek sözlerime başlayacağım.

Halktan kopuk, saray çevresinde veya sadece yüksek zümre arasında teşekkür etmiş bir edebiyat olarak bilinen –ki yanlış bir kanaattir– Klasik Türk Edebiyatı, toplumun her kesiminde kabul görmüştür. İstanbul'da kültür dünyasına salınan şiir, suya atılan taş misali sınıf, bölge, coğrafyaya bakmaksızın halka halka genişleyerek, Osmanlı coğrafyasının en ücrâ köşesine kadar gitmiş ve toplumun her kesimine yayılmıştır.

İstanbul'a yüzlerce kilometre uzakta bir şehir olan Urfa, o zamanki adıyla Ruhâ, Nâbî gibi klasik edebiyatta ekol olmuş bir ismi çıkarmış, Türk şiirinde köşe taşı yapmıştır. Nâbî haricinde bu şehirden çıkan şâirlerin azim bir kısmı, zamanın vefasızlığına yenilseler bile, birçoğunun ismi günümüze kadar gelebilmiştir. Kaynaklarda bu şehirden yetişmiş yüz kırk altı şairin ismi mevcuttur.

Edebiyatımızı devrelere ayırırken, İslâmî Dönem Türk Edebiyatı'ndan sonraki dilimini Tanzimat Devri Türk Edebiyatı diye isimlendirmekteyiz. Tanzimat Dönemiyle birlikte eski dönem edebiyatının bıçakla kesilir gibi yok olması beklenemez. Nitekim aradan yüzyılı aşkın bir süre geçmesine rağmen, bugün de eski tarz şiir yazarlara rastlamaktayız. Burada bir parantez açarsak; “Cumhuriyet döneminde divan geleneğini devam ettirenleri iki kategoride incelemek gerekir;

Vezin ve şekil bakımından devam ettirenler

Kafiye ses, motif ve edebî sanatlar bakımından devam ettirenler

Birinci gruptakiler, divan şiirinin vezin ve nazım şekillerini esas alarak tamamıyla yeni bir muhteva ve söyleyişle şiir söylemektedirler. Bu şairlerde divan şiirinin mazmun ve çağrışım sistemi hemen hemen terk edilmiştir. Yahya Kemal, Mehmet Çınarlı vb. bu gruba örnektir.

Bir de tamamıyla eski tarzı aynen sürdüren şairler vardır ki revaçtan düşmekle birlikte geleneğin tamamıyla yok olmadığını gösterir.

İkinci grup şairler ise, divan şiirinin kafiye ve ses imkânlarını, bazı motiflerini, Türkçe'nin zengin ifade kabiliyetini göstermeye yarayan bazı edebî sanatları alma yoluna gitmişlerdir. Bunlara örnek olarak Turgut Uyar, Attila İlhan, Âsaf Hâlet Çelebi, Hilmi Yavuz, Akif İnan, Osman Sarı v.b. isimleri zikredebiliriz”<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Cemâl KURNAZ, Dîvân Şiiri Geleneğinden Yararlanma, *Dîvân Edebiyatı Yazıları*, 1997, s. 287-288



*Abdülaziz Mecdî, Fezâ Divânı, Dîvânçe-i Fazıl der-Vasf-ı Efâzıl, Hasan Fehmî Divânı, Dîvân-ı Hulusî-i Darendeî, Hüdaverdi Divânı, Dîvân-ı Hüznî, Dîvân-ı Sâmi, Dîvân-ı Sırrî, Şeydâ Divânı, Dîvânçe-i Tâhir*<sup>28</sup> v.b.

Cumhuriyet sonrasında yaşamış olup da divanı yayınlanan 18 isim karşımıza çıkmaktadır. Divanı yayınlanmayan veya klasik tarzda yazıp farklı isimlerde şiirleri yayınlanan yüzlerce isim vardır diyebiliriz. Bu isimler arasında Cemâl Kurnaz, Kemâl Edib Kürkçüoğlu, Bekir Sıtkı Erdoğan, Mehmet Çınarlı, Nihâl Atsız, Necmeddin Okyay, Baki Bilgin, Yılmaz Soyver, Mahmut Yaşar Uğur, Mustafa Tahralı, Güngör Fahri Tüzün, Şükûfe Nihal gibi onlarca isim sayılabilir. Bu isimlerden biri de 1884-1934 yılları arasında yaşamış olan Kıratoğlu Emîn'dir.

Şanlıurfa'nın klasik edebiyattaki yerine kısaca bakacak olursak; bir zamanlar "Ruha" adıyla anılan "Urfa", gerek bulunduğu coğrafyanın sağladığı imkânlar, gerekse tarihî birikimin avantajlarıyla günümüze kadar önemini korumuştur. Şanlıurfa, şiir, edebiyat, müzik gibi sanat alanlarında birçok sanatçının yetiştiği verimli bir kültür ortamıdır.<sup>29</sup> "Urfa, doğunun önemli kültür merkezlerinden ve bugün bile "kendi olmak" bakımından önde gelen birkaç şehrimizden biridir."<sup>30</sup> Bu sebeplerle şehir, ekol haline gelen Nabî'den başka daha yüzlerce âlim, şâir, sanatkâr, musikîşinas yetiştirmiştir.

Şanlıurfalı şairlerin, Klasik Türk Edebiyatının mahsullerini çok iyi tanıdıklarını, verdikleri eserlerden ortaya çıkarmak mümkündür. Fuzûlî ve Nâbî dışında Bağdâdlı Rûhî'den Nefî'ye, Nâilî'den Nedim'e, Ziya Paşa, Nâmık Kemâl ve Muallim Naci'den Süleyman Nazif'e kadar diğer birçok şairin tesirini "nazire, tahmis, tesdis" v.b. şiirlerde görmekteyiz.<sup>31</sup>

Bazı kaynaklarda Urfalı en eski Divan şairi olarak Şânî'nin adı zikredilmektedir,<sup>32</sup> fakat Ali Fuad Bilkan hocamızın tespitine göre tezkirelere göre edebiyat tarihimizde bilinen ilk Urfalı Divan şairi zannedildiği gibi Nâbî değil, asıl adı İsmâil olan ve Reşid mahlasıyla şiirler yazan XVII. yüzyıl şairidir.<sup>33</sup> Ancak bu şair hakkında şimdilik yeterli bilgimiz bulunmamaktadır.<sup>34</sup>

Zamanın vefasızlığına direnemeyen şairleri de sayarsak Karahan Hoca'nın dediği gibi Urfa şiirindeki isimlerin iki yüzü aşım üç yüzlere varması mümkündür. Günümüzde Akif İnan, Ali Fuat BİLKAN, Atilla MARAŞ, Ragıp KARCI, Mehmet Hulusi ÖCAL, Şükrü ALGIN, Mehmet KURTOĞLU, İbrahim TEZÖLMEZ, Mustafa Ayhan ABAMOR, A. Rezzak ELÇİ, Mehmet HAZAR, Rükneddin AKBAŞ ve S. Ahmet KAYA'yı Urfa şiirinin önemli isimleri olarak sayabiliriz.

Yapraklar, fırtına önünde tutunup dayanamazlar. Fırtınaya dayanabilmek için kökü derinlerde çınar olmak gerekir. İşte bu çınarlardan biri de Kıratoğlu Emindir. Şairin hayatı hakkında yeterli bilgi elimizde mevcut değildir. Hayatı hakkındaki bilgileri, Divanından, oğlu Mehmet Kıratoğlu'ndan<sup>35</sup> ve Bedri ALPAY'ın *Şanlıurfa Şairleri I* kitabından aldık. Doğum tarihi, Hicri 1302 Muharremidir. 23 Ekim 1884, Perşembe gününe tekabül etmektedir.<sup>36</sup> Akrep burcundandır<sup>37</sup>. Dedesi, Suruç ilçesine bağlı Harapsor<sup>38</sup> Köyü'nden Urfa'ya gelerek Pınarbaşı Mahallesi Hızanoğlu Sokağı'na yerleşen

<sup>28</sup> Haluk İpekten ve Mustafa İSEN, *Basılı Divânlar Kataloğu*, 1997.

<sup>29</sup> Ali Fuat BİLKAN, "Nâbî'den Akif İnan'a Urfa Şiiri", *Mehmet Akif İnan Kitabı*, Haz.: Nazif ÖZTÜRK ve diğerleri, İstanbul, 2000, s. 28

<sup>30</sup> Korkud SOYLU, "Gelenekle Bağlarını Koparmamış Bir Şair: Akif İnan", *Mehmet Akif İnan Kitabı*, Haz.: Nazif ÖZTÜRK ve diğerleri, İstanbul, 2000, s. 94

<sup>31</sup> Abdülkadir KARAHAN. "Türk edebiyatında Şanlıurfalı Şairler ve Şiirleri", *Hz. İbrahim (A.S.)'i Anma Şanlıurfa I. Kültür ve Sanat Haftası Faaliyetleri*, Haz.: Sabri KÜRKCÜOĞLU s.82-83

<sup>32</sup> Bedri ALPAY. *Şanlıurfa Şairleri I*, Şanlıurfa, 1986, s. 213. Rifâî tarikatı şeyhi olan Şânî, 1631-1693 yılları arasında yaşamıştır. Mürettep divanı vardır. Divanının kimde olduğu bilinmemektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. a.g.e.

<sup>33</sup> Ali Fuat BİLKAN, *a.g.t.*, s. 29'den naklen, Güftî, *Teşrifâtü'ş-Şuarâ*, İst. Üni. Küt., Ty. 1533,

<sup>34</sup> Ali Fuat BİLKAN, *a.g.t.*, s. 29

<sup>35</sup> Şairin oğlu olup İstanbul'da ikamet etmektedir.

<sup>36</sup> 204 numaralı şiir. Şanlıurfa Nüfus Müdürlüğü'nden aldığımız nüfus kaydına göre de Rumi 1301 (1885) tarihinde doğmuş ve 1320 (1904) tarihinde kütüğe kaydı yapılmıştır.

<sup>37</sup> 40 numaralı şiir.

<sup>38</sup> Köyün yeni adı "Yazı"dır.

ve Şih Kirat olarak tanınan Ahmed Efendi'dir.<sup>39</sup> Aile peygamber torunu yani "Seyyid"tir.<sup>40</sup> Babası Kıratoğlu Mahmud Efendi'dir. Annesi Fatma Hanımdır.<sup>41</sup> İlk tahsiline Rızvaniye Medresesinde başlamıştır. Daha sonra bu medresede hocalık yapmıştır.<sup>42</sup> 1918 yılında Rızvaniye Medresesi'nden mezun olan ve klasik tarzda şiir yazan şair Abdullah Edib ERDEM'in de hocasıdır.<sup>43</sup>

Askerlik yıllarını, Suriye cephesinde Şam Askerlik Şubesi Reisi Binbaşı olan dayısının yanında kâtiplik yaparak geçirmiştir. Mükerrerem Hanımla evlenir. Beş çocuğa sahip olan şairin ancak bir çocuğu hayatta kalır ve nesli de taraftan yürür. Bu çocuğu şimdi aramızda olan Mehmet Kıratoğlu bey'dir.

Adliye Baş Kâtipliği,<sup>44</sup> öğretmenlik, Harran Tapu Sicil Müdürlüğü,<sup>45</sup> gibi görevlerde bulunur. Son görevi sırasında kolu sakatlanır. İstanbul'a doktora gider.<sup>46</sup> Bu gezisi sırasında Eyüp Sultân Câmii'ni de ziyaret eder ve divanda rastlayamadığımız, Bedri Alpay'ın iki beytini vererek "Feryadnâme" olarak isimlendirdiği, oğlunun ise "Kanlı Gömlek" adıyla hatırladığı istimdadnâmesini yazar.<sup>47</sup>

Kendi isteğiyle emekliye ayrılan şair, evinde yaşamaya başlar. Mehmet Kıratoğlu'nun anlattığına göre, bu yıllarda evinin yanındaki banyoyu işletir.

Altı aylık yatak çilesinden sonra 8/Ağustos/1934 tarihinde vefat eder.<sup>48</sup> Rızvaniye Medresesi gibi devrinin Urfa'daki en iyi öğretim kurumundan yetişmiştir. Nâbî<sup>49</sup> ve Hafız-ı Şirâzî<sup>50</sup> gibi iki şairin divanlarındaki şiirlere birer birer (Nâbî Divânına dal, Hâfız Divânına sin harfine kadar) tahmis yazan Hikmet gibi bir ustanın elinde yetişen Şevket zamanında yaşamış ve ondan feyz almıştır. Otuz iki şairle aynı dönemde yaşamıştır. Bu kişiler 30.000<sup>51</sup> kişinin yaşadığı yerleşim birimindeki şair sayısıdır. Şair, haliyle bu kişilerden etkilenmiştir.

Şairimiz, şiir söyleyebilecek derecede Arapça ve Farsça bilgisine sahiptir.

### **Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün (Arapça)**

*Rüfâ 'î lâ tüdâyi 'nî ene 'l-meftûni ve 'l-mensûb*  
*Bi- 'ayni 'r-rawmi fe 'n@urnî fe-edxilni ile 'l-mawsûb<sup>52</sup>*

*Tedâreknî eyâ sulşân fe innî fi 'l-verâ wayrân*  
*Ve ente 'l- ðavşü fi 'l-ekvân ve ente 'l-qaçdü ve 'l-maşlûb<sup>53</sup>*

*Ene 'l-meşöülü bi 'd-dünyâ ve ente 'l-quşbü mâ-fihâ*  
*Elâ yâ vâçile 'l-Mevlâ fe-be 'idni 'ani 'l-ma'yûb<sup>54</sup>*

<sup>39</sup> **Pınarbaşı Mahallesi** Hızanoğlu Sokağı Kütük: 754 Ada: 269 Parsel: 3'te bulunan evlerinin yanındaki sokağa sonraki yıllarda aile adına nispeten "**Kıratlar Sokağı**" adı verilmiştir. Ailenin evi 1954 yılında Terzi Mehmet Rıhanoğlu'na; ondan da 30.7.1966 tarihinde Ulu Camiin eski müezzini Emin Mardinli'ye 1500 yevmiye numarasıyla satılmıştır. Şairin doğduğu evin çevresindeki evler şimdi tamamen yıkılmış, sadece onların evi, ilk halinden bazı değişikliklere uğrayarak ayakta kalabilmiştir.

<sup>40</sup> 199 numaralı şiir

<sup>41</sup> 6 numaralı şiir

<sup>42</sup> 205 numaralı şiir

<sup>43</sup> S. Ahmet KAYA. *a.g.e.*, s. 16; Bedri ALPAY. *a.g.e.* s.37

<sup>44</sup> 225 numaralı şiir

<sup>45</sup> 263 numaralı şiir.

<sup>46</sup> Alpay, bu seyahatinin sebebini aşırı sinir yıpranması olarak yazar. Bedri ALPAY. *a.g.e.* s. 39

<sup>47</sup> Bedri ALPAY. *a.g.e.* s. 40

<sup>48</sup> Alpay, ölüm tarihini 1941 olarak vermiştir. Halbuki şairin oğlu 8.8.1934 olarak kesin tarih vermekte ve bu tarihle nüfus kaydı da biri birini tutmakta. Alpay, bu rakamı verirken, nüfus kayıtlarına göre 1941 yılında ölen Mahmut Kıratoğlu'yla Emin Kıratoğlu'nu karıştırmıştır. Mahmut Kıratoğlu'nun doğum tarihi de farklıdır.

<sup>49</sup> İnal, C. II, s. 944

<sup>50</sup> Bedri ALPAY. *a.g.e.* s. 91

<sup>51</sup> 1927 yılında Urfa merkez ilçe nüfusu 29.812'dir. bkz. *Urfa Salnâmesi*. 1927. s.37

<sup>52</sup> Yâ Rifâi, beni kaybetme (elimden tut), çünkü ben saña meftûn ve bağılım

<sup>53</sup> Bana rahmet gözünle bak ve beni hesâba aldıklarına dahil et

<sup>54</sup> Ben dünya işleriyle meşgul oldum Sen ise dünyadaki kutupsun; Ey Mevlâ'ya yaklaştıran beni günâhlarımdan uzaklaştır (Allâh'a) yakınlaştır

*Ene 'l-ma 'rûfû bi 'n-nisyân fe lâ ye®har sivâ 'l- 'içyân  
Leke 'l- 'afvü leke 'l-®ufrân fe-ente 'l-®avşü ve 'l-merôûb<sup>55</sup>*

*Xarâbün fi 'l-hevâ wâlî bi-çillin qalle emsâli  
Emûtü fe 'n®ur awvâlî ve ente 'l-waqqü ve 'l-mawbûb<sup>56</sup>*

*Bükâ 'î fi '®-®ilâmi 'sma ' recâ 'e 'l- 'abdi lâ taqşa '  
Etâ bi 'l-cû 'i qum feşbe ' **Emînü** 'abdüke 'l-mawcûb<sup>57</sup>*

### **Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün**

*Men ân rindem ki râh-ı 'aşq-râ cânem fedâ kerdem  
Serem pervâne-veş der 'aşq-ı ô ez ten cüdâ kerdem<sup>58</sup>*

*Meh u xorşîd ziyâ dâred ne xâk-i pâ-yı ân mawbûb  
Men ez beher çenîn meh terk-i leççât-ı fenâ kerdem<sup>59</sup>*

*Zi la 'l-i ân büt-i zîbâ me-râ yek cür 'a dih sâqî  
Ki dûş ez-bâde rüyem tâ füttem waqqan xaşâ kerdem<sup>60</sup>*

*Me-râ zâhid koned her-dem naçîwat-kây-ı mescid-râ  
Be-dünyâ her çi mevcüdest dayr ez- 'aşq rehâ kerdem<sup>61</sup>*

***Emîn**-âsâ be-mey-xâne nişînem mest lâ-yu 'qal  
Mey-i deh sâle bâ-ehl-i xarâbât e 'ç-çalâ kerdem<sup>62</sup>*

Baba Müslüm adında bir kişiye bağlı olduğunu biliyoruz.<sup>63</sup> Şairimiz bu şahsın vefatından sonra kimseye bağlanmamıştır. Baba Müslüm, Kâdirî-Melâmîlerindedir.

*"Halk zâhirde Emînâ gördüler 'uryân bizi  
Lutf-ı Hakla bâtinen eşhâs-ı mestûrlardanız"<sup>64</sup>*

*Melâmet hırkasın giydim reh-i mestâneden dönmem  
Kalender-meşrebim lâ 'l-i leb-i cânâneden dönmem*

*.....  
Gedâyım hırka-puşum sûret-i divâneden dönmem"<sup>65</sup>*

mısralarıyla Kıratoğlu'nun da Melâmî meşrep bir yapıya sahip olduğu kanaatindeyiz. Kıratoğlu, "Dergâh-ı Abdülkâdir"e yüz sürdüğü için Allâh'a hamd eder. Abdülkâdir

<sup>55</sup> Ben günâhlarımla biliniyorum; isyânımı yüzüme vurma; siz affedici, kusurları örten ve arzu edilen Gavs-ı azamsın.

<sup>56</sup> Halimiz varlığı olmayan gölge misali boşlukta kaybolup harab oldu; ölüyorum halime bir bak sen gerçek sevgilisin.

<sup>57</sup> Karanlıktaki ağlayışımı duy ve kulun ricasını kesme; utangaç Emîn kulunu doyr.

<sup>58</sup> 1. Ben öyle bir rindim ki canımı aşk yoluna fedâ ederim; onun aşkında pervane gibi başımı tenden ayırırım.

<sup>59</sup> Ay ve güneşin ışığı o sevgilinin ayağının toprağına delildir. Ben böylesine bir ay yüzlüyü bırakmak lezzetinde yok oldum

<sup>60</sup> Ey saki bana o kızıl dudaklı güzelden bir yudum ver, dün o şarabtan dolayı gözüm kararlı gerçekten hata yaptım.

<sup>61</sup> Zahid mescitte her zaman bana nasihat eder, ben ise bu dünyada aşkın dışında her şeyden (vazgeçtim) kurtuldum.

<sup>62</sup> Emîn gibi sorumsuzca (boş vermişcesine) meyhanede oturup on yıllık şarapla harabat ehline kadeh kaldırdım.

<sup>63</sup> Bu kişi, Bediü'z-zaman Mezarlığı'nda Bediü'z-zaman Ahmed el-Hamedânî Türbesi yanındaki kümbette yatmaktadır. Kâdirî tarikatı Melâmîlerindedir. Kıratoğlu, 18 yaşındayken Baba Müslüm vefat etmiştir (23 Şevval 1319 / Şubat 1902). Baba Müslüm'ün ayak dikme taşında "hoş geldiniz" redifli bir şiir vardır. Mezar taşındaki şiir Ahmed mahlaslı bir şair tarafından yazılmıştır. ( Baba Müslüm hak. bkz.Mahmut Karakaş, *Evlîya ve Alimler*, s. 99) Divanımızda da aynı redifli bir şiir vardır fakat mezar taşındaki şiirden farklıdır. Mehmet KIRATOĞLU'nun anlattığına göre Şairimiz Baba Müslüm'ün halifesidir. Bu mevzuda divanda herhangi bir bilgiye rastlayamadık.

<sup>64</sup> 66 numaralı şiir

<sup>65</sup> 105 numaralı şiir

Geylânî'ye dehâlet ettiği için dünya ve ahiret fesadından kurtulmuştur.<sup>66</sup> Kıratoğlu Emîn, Şevket, Zekâî, Râgıb, Nâcî, Hâlid, Âkif gibi şâirlerin şiirlerini tahmis etmiş, Şahab ve Edib tarafından ise iki gazeli tahmis edilmiştir.

### **Eserleri:**

Divanının iki nüshası vardır. Nüshalardan biri oğlu Mehmet KIRATOĞLU'nda, diğeri de yine Mehmet KIRATOĞLU tarafından bağışlanan ŞURKAV (Şanlıurfa Kültür, Sanat ve Araştırma Vakfı) Kütüphanesi'ndeki nüshadır. Divanda iki yüz seksen altı şiir mevcuttur. Beyit hesabıyla da Divan iki bin seksen altı beyitten oluşmuştur.

### **Mevlid:**

Kıratoğlu'nun bu eserinin de varlığını biliyoruz, ama ne yazık ki eserin kendisini bulamıyoruz. Bedri Alpay'ın verdiği bilgidен kalıbının Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Feülün, uzunluğunun 203 beyit olduğunu öğreniyoruz<sup>67</sup>

### **Firâkıyye:**

Hız. Muhammed'in vefatını anlatan altı yüz on üç beyitlik bir eserdir.<sup>68</sup> Esere ulaşmak -tüm çaba ve aramalara rağmen- mümkün olmamıştır. Sadece Mehmet Kıratoğlu'nda babasına ait kitaplar arasında bulunan Himmet Efendi'nin "Zübdetü'd-Hakâyık"<sup>69</sup> adlı eserinin tercümesi olan "Gâyetü'd-Dekâyık" adlı yazma kitabın sonunda "Firâkıyye" başlığıyla toplam otuz beş beyitlik altı şiir verilmiştir. Bu şiirlerin kalıpları birbirinden farklıdır. Her şiirin başında "Bu dahi" ibaresi mevcuttur.

Şiirlerinin dili ağır değildir. Zamanının aydın çevresinde rahatlıkla anlaşılabilen bir dil yapısına sahiptir. Zaman zaman halk söyleyişine yakınlaşan sade bir tarza sahiptir. Şiirlerinde deyimlere büyük yer vermiştir. Arapça ve Farsça ikili tamlamalar çoğunluktadır. Ehl-i beyt sevgisi, yazılan şiirlerde kendini hemen hissettirir. Mahalli unsurlara da yer vermeyi ihmal etmeyen Kıratoğlu, Urfa'yı ve Urfa'da geçen olayları şiirlerine konu edinmiştir. Mezar taşındaki "Urfa Şairi" unvânını alması bundan olsa gerektir. Aruzu rahatlıkla kullanmıştır. Akıcı, coşkulu bir anlatıma sahiptir. Genellikle zengin kafiyeyi ve tam kafiyeyi kullanmıştır. Çok az da olsa yarım kafiyeyi de kullanan Kıratoğlu'nun şiirleri ahenklidir. Şiirlerinde sık sık geçmişteki olaylara yer veren Kıratoğlu, söyleyişini telmihlerle güçlendirmiştir.

### **Firâkıyye'den birkaç örnek:**

#### **Mefâ>îlün / Mefâ>îlün / Mefâ>îlün / Mefâ>îlün**

*Dü >âlem ilticââtı sañâdır yâ Resûlallâh  
Xudâmîñ lûşf-ı gâyâtı sañâdır yâ Resûlallâh*

*Sañâ ta>@îm için Qur'ân inip gökden yere ol ân  
Reh-i >aşqînda cism ü cân fedâdır yâ Resûlallâh*

*Yüzüñdür qible-i ma>nâ lebiñdir " >alleme'l-esmâ"  
Nice medw eylesem waqqâ sezâdır yâ Resûlallâh*

<sup>66</sup> 148 numaralı şiir.

<sup>67</sup> Bedri ALPAY. *a.g.e.* s. 40-41

<sup>68</sup> Bedri ALPAY. *a.g.e.* s. 40

<sup>69</sup> "Himmet Efendi'nin "Zübdetü'l-Hakâyık" ismindeki eser-i ârifânelerinin "Gâyetü'd-Dekâyık" ismiyle (Ayıntabî Hafız Mehmed Efendi tarafından tercüme olunan nüshası 1292 tarihinde kenarında metn-i Fârisîsi olduğu halde Mısır'da tab' edildiği gibi yalnız tercümesi de İstanbul'da tab' edilmiştir ki el-hak mücib-i istifâde âsârdandır." Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, C. 1, Haz. Cemâl KURNAZ-Mustafa TATÇI Ankara 2000, s. 189

Sañâ düşmân olan ey mâh dü >âlemde olur gümrâh  
Añâ buğ½ eylesin Allâh revâdır yâ Resûlallâh

Hidâyet eyledin nâsı ki sensiñ enbiyâ xâcî  
Quluñ bu mücrim ü >âcî gedâdır yâ Resûlallâh

**Fâ>ilâtün / Fâ>ilâtün / Fâ>ilâtün / Fâ>ilün**  
Ey gülistân-ı behiştîñ ğonce-i nâzik teni  
Eşk-i çeşmimle Qızılırmağa döndürdüñ beni

İşte gitdim sizlere şimden gerû olsun vedâ>  
Bülbül-i Bâğ-ı İremken terk kıldım gülşeni

Şohbet eyyâmın ferâmûş etmeyiñ ey düstlar  
Dilerim bağlanmasun aşlâ muwabbet rüzeni

>Abd-ı mawzım xâne ber-düş-ı cihân oldum bugün  
Fırqat ile ben de giydim işte ol pîrâheni

Wasret ile nâr-ı fırqatdır beni zâr eyleyen  
Qasdım ancaq bir gece rü'yâda görmekdir seni

**Fâ>ilâtün / Fâ>ilâtün / Fâ>ilâtün / Fâ>ilün**  
Dilberâ nâr-ı firâqınla yanar cânım bugün  
Ğarq-ı xûn etdi vücûdum çeşm-i giryânım bugün

Siz dönüñ menzil-gah-ı me'vâñıza şimden gerû  
Wasret ile bâr-ı ğamdır dilde mihmânım bugün

Ağlarım tâ waşre dek sönmez derûnum âteşi  
Çoq mudur yaqsa cihâni âh ü efgânım bugün

Firâqın dâ'dır baña vaşlıñ devâdır sevdiğim  
Giderim bâri ferâmûş etme cânânım bugün

Bâb-ı iwsânıñdan ayrılmam ümîdim sendedir  
>Abd-i memlûkim ki sensin dilde sulţânım bugün

Bendegân-ı kemterîniñdir Emîn-i rû-siyâh  
Der ki yoqdur şefqatiñden gayrı dermânım bugün

**Mefâ>ilün / Mefâ>ilün / Mefâ>ilün / Mefâ>ilün**  
Ruxuñ şevqi göñül taxtında sulţân olduĝuñ cânâ  
Eder xûn-ı sirişkim çehre-i gülgûnuma imlâ

Leylim qadr idi ey gül visâliñle günüm bayram  
Velî hicriñle olmuşdur günüm mâtem şebim yeldâ

Yüzüñ göster kebâb oldı derûnum nâr-ı mihnetle  
>Azâb-ı nâr-ı dúzaxdan eşedir ayrılıq zîrâ

Muwabbet demlerin yâd eyledikçe qan döker çeşmim  
Warâretle yanar göñlüm öĝüt kâr eylemez aşlâ

Düşerse ey şabâ râhiñ Yemen şawrâsına bir gün  
Anı wâl-i dilimden qıl xaberdâr eyle vâveylâ

*Türâb olmuşdı şimdi qabr içinde cism-i bî-tâbım  
Penâhım olmasaydı ger Wabîb-i Wazret-i Mevlâ*

*Xudâ her dem şalât ile selâm etsün aña bî-wad  
Ki oldur Awmed ü Mawmûd Muwammed Muştafâ Tâhâ*

*Emîn etsin Xudâ evlâdını ensâbını ğamdan  
Daxî ümmetlerine me'men olsun Cennetü'l-Me'vâ*

**Fâ>ilâtün / Fâ>ilâtün / Fâ>ilâtün / Fâ>ilün**

*Ayrı düşdük cânıma kâr etdi nâr-ı firqatiñ  
Qâmet-i servim kemân etdi bu bâr-ı mixnetiñ*

*Uyqu görmez gözlerim encüm-şümârım tâ sewer  
Derdimi müzdâd eder günden güne bu>diyyetiñ*

*Mâtemim i>lân eder xûn-ı sirişkim >âleme  
Gözlerim gözler demâdem âfitâb-ı vuşlatiñ*

*Râwatı qurbüñde bulmuşdur ğamı bu>diñda dil  
Dön yüzüñ göster baña bir kere rû-yı şefqatiñ*

*Yandı firqatle derûnum vuşlatıñla şâd qıl  
Qalmadı şabrım meded bulsun nihâyet ğurbetiñ*

*Yüz sürüp gelmiş saña yâ Rabb bi-waqq-ı Muştafâ  
Aç Emîn-i pür-quşûra bâb-ı lutf u rawmetiñ*

**BİBLİYOGRAFYA:**

ALPAY, Bedri. *Şanlıurfa Şairleri I*, Şanlıurfa, 1986.

Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, C. 1, Haz. Cemâl KURNAZ-Mustafa TATÇI Ankara 2000.

BİLKAN, Ali Fuat. "Nâbî'den Akif İnan'a Urfa Şiiri", *Mehmet Akif İnan Kitabı*, Haz.: Nazif ÖZTÜRK ve diğerleri, İstanbul, 2000.

Güftî, *Teşrifâtü's-Şuarâ*, İst. Üni. Küt., Ty. 1533,

İNAL, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal. *Son Asır Türk Şairleri (Kemâlü's-Şuarâ)*, Haz.: M. Kayahan Özgül, Ankara 2000, C. II.

İPEKTEN, Haluk- İSEN, Mustafa. *Basılı Dîvânlar Kataloğu*, 1997.

KARAHAN, Abdülkadir. "Türk edebiyatında Şanlıurfalı Şairler ve Şiirleri", *Hz. İbrahim (A.S.)'i Anma Şanlıurfa I. Kültür ve Sanat Haftası Faaliyetleri*, Haz.: Sabri KÜRKCÜOĞLU

KURNAZ, Cemâl. *Dîvân Şiiri Geleneğinden Yararlanma, Dîvân Edebiyatı Yazıları*, 1997.

SOYLU, Korkud, "Gelenele Bağlarını Koparmamış Bir Şair: Akif İnan", *Mehmet Akif İnan Kitabı*, Haz.: Nazif ÖZTÜRK ve diğerleri, İstanbul, 2000.

*Urfa Salnâmesi*. 1927.

## KLASİK EDEBİYAT DÖNEMİNDE DİL SORUNU

**Prof. Dr. Mustafa Özkan**

İ.Ü. Öğrt. Üyesi

Ana dil, günlük hayatın basit münasebetleri içinde kullanılıp, konuşulurken özel bir mesele olarak karşımıza çıkmaz. İnsanlar nasıl hayatlarının her saniyelerinde nefes alıp vererek yaşadıklarına dikkat etmiyorsa, dili de doğal bir alışkanlıkla farkında olmadan kullanırlar. Çok defa söyledikleri üzerinde düşünmezler. Bu husus, konuşma mekanizmasından ileri gelen bir durumdur. Çünkü insan ana dilini düşünmeden kullanır. Günlük konuşmada düşünce genellikle sözden sonra gelir. Konuşma dili gelişigüzel bir dildir, yani konuşmada düşünmeye vakit olmadığı için konuşan insan konuşma mekanizmasından dolayı az çok basitleşir. Konuşurken dilin ölçülerine, kurallarına pek dikkat edilmez. Ancak insan, yaşadığını, gördüğünü yazıya dökmek isteyince dil ile karşı karşıya gelir. Az önce yazdığı kelimeyi tekrarlamamak için aynı fikri ifade edecek başka söz arayan, içindeki duygu ve düşünceyi en iyi anlatabilecek ifadeyi bulmaya çalışan bir sanatçının dil ile olan alışverişi, sade insanınkinden farklı olur. Aynı şekilde, belli bir seviyeye yükselmiş okuyucunun da dil bakımından bazı dikkatleri, aradıkları ve tercihleri söz konusu olabilir. Böylece gerek yazan gerekse okuyan açısından aydın düzeyinde ana dil karşısında bir tavır kendisini gösterir. Bu tavır, o dilin sahibi olan toplumun kültür meselelerine, kültürünün devrelerine ve dilin gelişme seyrine göre değişmektedir.

Türkiye Türkçesi bağlamında ele alındığında, Türk aydınının kendi ana dili karşısındaki tavrının, yüzyıllar içerisinde bazı aşamalardan geçtiği görülür. Bu konuşmamızda Klâsik edebiyat döneminde Türk aydınının lisan karşısındaki tavrı üzerinde durmak istiyoruz.

XI. yüzyıldan itibaren Orta Asya havzasının Türklüğe dar gelmesi, buradaki Türk boylarının çeşitli bölgelere göç etmelerine sebep olmuştur. Bir kısım Türk kolları orada kendilerini muhafaza ederlerken, bir kısım Türk boyları da batıya doğru hareket etmişlerdir. Batıya göç edenler de çeşitli yönlere ayrılmışlardır. Kimisi kuzeyi takip ederek Karadeniz'in kuzeyine gitti. Bir kol Kafkaslarda konakladı; bir başka kol güneye indi, bir başka kol Anadolu'ya girdi. Böylece büyük küteller halinde göç eden Türk boyları İran, Azerbaycan, Kafkasya, Suriye, Irak, Mısır, Anadolu ve Rumeli'ye yayıldılar. Bu geniş coğrafi yayılış, o zamana kadar Orta Asya'da tek bir yazı dili halinde devam eden Türk dilinde bazı farklılaşmalara sebep oldu ve Türkçe birtakım dallanmalara uğradı. Ancak her kol bir yazı dili olarak gelişme imkânını bulamadı, bu yüzden de yalnızca konuşma dili olarak kaldı. Bazı alanlarda ise meydana getirilen yazı dilleri gelişme imkânı bularak günümüze kadar devam etti. Ancak gelişme imkânı bulan yazı dili kolları da taşıdıkları özellikler bakımından birbirinin aynısı olmadı.

Anadolu Türklüğünün büyük bir kısmını Oğuz boyları oluşturmaktaydı. Oğuzlar Anadolu'ya kendileri ile birlikte edebî geleneklerini de getirmişlerdi. Böylece Anadolu'da Oğuz şivesine dayalı bir yazı dili gelişmeye başladı. Ancak Oğuz Türkçesinin Anadolu'da bir yazı dili halinde gelişmesi pek de kolay olmadı. İslâm dinini kabul ettikten sonra Türkler, İslâm kültür ve medeniyetini iyi tanımak, onun ilim ve düşünce hayatını kavramak için din ve ilim dili olarak Arapçayı, edebiyat dili olarak da Farsçayı kabullenerek, Türkçenin bir ilim ve edebiyat, hatta devlet dili olarak gelişmesini ihmal ettiler. Hatta Selçuklu sultanları İran'ın ünlü şairlerini korumak, cesaretlendirmek suretiyle Fars dili ve edebiyatının gelişmesine hizmet etmekten de çekinmemişlerdir. Ancak şu da var ki Selçuklu sultanları Türkçeyi yasaklayıp da Farsçayı da zorla kabul ettirmeye kalkışmamışlardır. Büyük Selçuklulardan sonra Anadolu Selçuklularında da Arapça din ve edebiyat dili, Farsça da saray ve yazışma dili olarak kaldı. Türkçe ise konuşma dili olarak varlığını devam ettirdi. Selçuklu sultanlarının Türkçeye karşı yüz çevirmeleri, sarayın gölgesinde yaşayan din bilginlerini de Türkçeyi hafif görmeye itmiştir. Burada şunu da belirtmek gerekir: Selçukluların bu şekilde hareket etmeleri, Farsçanın işlenmiş bir edebiyat dili olarak kabul edilmesine bağlanmamalıdır. Bunun ötesinde İranlıları hâkimiyetleri altında bulundurmak ve onları daha rahat yönetmek

gibi siyasî bir düşüncenin varlığını da göz ardı etmemek lazım. Türkçe bu dönemde epey bir zaafa uğramış, ancak edebî bir dil olma yolunda da büyük bir mücadele vermiştir. Arapça ve Farsçanın yoğun baskısına rağmen, Türkçenin bir yazı dili olarak varlığını devam ettirmesi, şüphesiz, Türkçenin İslâmiyetten önce de bir yazı dili geleneğine bağlı olmasına bağlıdır. Eğer Türkçenin böyle bir tecrübesi bulunmamış olsaydı Arapça veya Farsça onun yerini alabilirdi.

Selçuklu Devleti'nin yıkılması, Anadolu'da siyasî birliğin bozulmasına sebep olmakla birlikte dil ve kültür açısından olumlu gelişmelere yol açmıştır. Selçuklu Devleti'nin yerine kurulan beyliklerde başta bulunan beylerin Arap ve Fars kültürüne itibar etmeyerek, kendi milli dillerine değer vermeleri, Türk diline dönüşü kolaylaştırdı ve Türkçenin bir yazı dili olarak filizlenmesine imkân sağladı. Hele bu beylerin Türkçe yazan ilim adamlarını koruyup teşvik etmeleri, filizlenmeye başlayan bu yazı dilinin gelişmesine yardım etti. Bu dönemde Türkçe, hükümdar ve beylerin saraylarında itibar mevkiine oturdu. Böylece Anadolu beylerinin millî ruha bağlılıkları sayesinde, Selçuklular devrinde ortaya konan çok az sayıdaki Türkçe eserlere karşılık, Beylikler döneminde Kur'an tercümelerinden tıbbî, baytarlığa varıncaya kadar birçok konuda eser meydana getirildi. Bu dönemde Türkçe edebî bir dil olarak iyice işlendi.

Beylikler döneminde ortaya konan eserler, sade Türkçeden hoşlanan beylere sunulmak üzere kaleme alındığından, gayet arı bir Türkçe ile yazılıyordu. Bu, Türkçenin Arapça ve Farsça ile ilişkisini kestiği anlamına gelmemelidir. Zira yazılan eserlerde Arapça ve Farsça eserlere de yer veriliyordu, ne var ki bunlar yaşayan dildi var olan, halkın rahatça anlayıp kullandığı kelimelerdi. Yeni edebî dil halk diline dayandırıldığı için, bu eserlerde kullanılan dil de halkın konuştuğu dildi. Meselâ Yunus Emre'nin, Gülşehri'nin, Hoca Dehhani'nin, Aşık Paşa'nın, Şeyhoğlu'nun, Hoca Mesud'un, Hatiboğlu'nun, Devletoğlu'nun eserlerinde kullandıkları dil hep bu nitelikleri taşımakta idi.

Beylikler devri, Türkçenin Arapça ve Farsçaya karşı başarılı bir mücadele devrini oluşturur. XIII. yüzyıldan itibaren verilmeğe başlanan bu mücadelede başarıya ulaşılmış, Türkçe hem aydın zümre, hem de halk arasında bir ilim, kültür ve edebiyat dili olma başarısını kazanmıştır.

Beylikler içerisinde Osmanlı Beyliği'nin ayrı bir yeri vardı. XIV. Yüzyılın başlarında resmen kurulmuş olan bu beylik, XV. yüzyılın başında, Karamanoğulları ve Candaroğulları beyliklerinin dışında, öteki beylikleri kendi yönetimleri altına alarak siyasî bir birlik oluşturmuşlardı. Fakat Ankara Savaşında (1402) Yıldırım Bayezid'in Timur'a yenilmesi ve esir düşmesi, Anadolu'da kurulmuş olan Türk birliğinin bozulmasına sebep oldu. Ayrıca Osmanlı şehzadeleri arasında başlayan taht mücadeleleri de, pek çok yerin elden çıkmasına ve kardeşkanının dökülmesine yol açtı. Fakat Çelebi Mehmet, öteki kardeşlerini bertaraf ederek, devletin başına geçti. Böylece Çelebi Mehmet ve oğlu II. Murat zamanında Anadolu Türk birliği yeniden sağlanmaya çalışıldı.

XV. yüzyılın başındaki bu olumsuz hadiseler, edebî faaliyetlerde bir duraklama yaratmadı. Varlıklarını sürdüren Karamanoğulları ve Candaroğulları sahalarında pek çok eser yazıldığı gibi, Osmanlı Devleti sınırları içinde de çok verimli bir edebî canlılık vardı. Osmanlı sarayı, Anadolu Beylikleri içerisinde ilim adamları ve şairler için öteki beyliklerden daha güçlü bir himaye merkezi durumunda idi. Sultan Orhan zamanında kurulan medreselerden başlayıp, Yıldırım Bayezid devrinde oluşan saray hayatı ile edebî faaliyetler için gerekli alt yapı hazırlanmıştı. XIV. Yüzyılda belli sayıdaki eser ve şairden ibaret görünen edebî faaliyetler, XV. Yüzyıldan itibaren büyük bir artış ve süreklilik göstermeye başladı. Bunda hiç şüphe yok ki yönetimde bulunanların büyük rolü vardı.

Yıldırım Bayezid'in oğlu Emir Süleyman edebiyata ve şiire meraklı idi. Özellikle şairleri Türkçe eser yazmaları konusunda teşvik etmesi, Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i onun zamanında ve himayesinde yazması, Ahmedî ve Ahmed-i Dâî gibi şairlerin ondan ilgi ve iltifat görmesi, Anadolu'da gelişen dil ve edebiyatın gittikçe kuvvetlenmesine ve Emir Süleyman'ın hüküm sürdüğü yerlerde, adına pek çok Türkçe eser yazılmasına sebep oldu.



Edebî faaliyetler Çelebi Mehmet devrinde gelişmeye devam etti. Emir Süleyman'ın vefatından sonra birçok şair Çelebi Mehmet'e intisap etti ve eserlerini onun adına kaleme aldı.

II. Murat zamanı (1421-1451), ilmi ve edebî faaliyetler açısından daha parlak bir devir oldu. Bu dönemde Arabistan, Türkistan ve Kırım'dan birçok değerli ilim adamı, Anadolu'ya gelerek burada var olan ilmi hayata canlılık kattılar.

Anadolu Selçukluları, Beylikler devri ve Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarına rastlayan bu dönemde Türkçe, gramer şekilleri ve kelime hazinesi bakımından oldukça sade ve katıksız bir dil durumundaydı. Bu devirde yazılan bazı eserlerin yalnızca giriş kısımlarında ağır, ifadelere rastlanmaktaydı. Onun için XIV. ve XV. Yüzyılın başlarında meydana getirilen en sanatlı manzum eserlerde bile dil basit ve sade idi.

XV. yüzyılın ortalarına doğru Osmanlı Devleti'nin sınırlarının genişlemesi ve siyasi birliğin kurulmasıyla, yazı dili birliği de kurulmuştu. Türkçe bu yüzyılda, büyük bir imparatorluğun devlet dili, ilim ve edebiyat dili olarak kudretini kazanmış, en olgun edebî ürünlerini de vermeye başlamıştı. Önceki devirlerde Türk saraylarının bulunduğu merkezler ile İstanbul ve bazı illerin, bu yüzyılda birer kültür merkezi durumuna gelmesiyle, sarayda Farsçanın, medreselerde ise Arapçanın önem kazanması, şair ve yazarların bu dillere olan ilgilerini arttırdı. Ayrıca edebî anlayışta İran edebiyatı modellerine uyulması yüzünden, Türk saraylarında yabancı şairlere daha çok değer verildi. Türk şairleri, İran örneklerine benzeyen eserler yazmakta âdeta birbirleriyle yarıştılar. Bunun sonucu olarak İran edebiyatında kullanılan bütün mazmunları Türk edebiyatına taşıdılar. Böylece bu mazmunlara esas olan Farsça kelime ve deyimler Türkçeye girdi. Bu durum Türk yazı dilinin gidişinde kısa zamanda büyük değişikliklere sebep oldu. Önceki yüzyıllarda görülen sade Türkçe hareketi yavaşladı; ilim ve edebiyat dilinde Arapça ve Farsça kelimeler rağbet görmeye başladı. Bir eserin Arapça Farsça yazılması bir övünç vesilesi sayılarak Türkçe kaba ve yetersiz bir dil olarak nitelendirildi. Ayrıca aruz ölçüsünün Türkçenin yapısına uymaması da şairleri Arapça, Farsça kelime ve tamlamaları kullanmaya yöneltti. Yabancı unsurların oranı XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren iyice arttı. Yazı dili konuşma dilinden uzaklaşarak bir aydın zümre dili hâlini almaya başladı.

Sanatta ve edebiyatta İran edebiyatını estetik bir saha olarak örnek alan pek çok edebiyatçı, eserlerinde Farsçadaki dil musikisine erişemeyince, Türkçeye, kolay şiir söylenemeyen, çetin ve elverişsiz bir alan, Farsçaya nispetle kaba, ifadeye elverişsiz, kuru ve yetersiz bir dil nazarıyla baktılar. Bu yüzden de eserlerinde görülen kusurların kendi bilgisizliklerinden değil Türkçeden kaynaklandığını belirtmekten geri durmadılar. Ancak bu tenkit beraberinde Türkçenin savunmasını da getirdi. Pek çok şairimiz bu yoldaki tenkitlerin karşısında Türk dilinin müdafasını yaptılar.

Bu yolun en başında XIV. yüzyıl şairlerinden Âşık Paşa ve Gülşehri'yi görmekteyiz. Âşık Paşa *Garibnane* adlı eserinde " her dilin koruma altına alındığını, ancak Türkçenin ihmal edildiğini, Türk diline kimsenin bakmadığını" dile getirir. Aynı şekilde Gülşehri, Attar'dan tercüme ederek Türkçeye kazandırdığı Mantıkuttayr'ın, Farsçasından hiç de aşağı olmadığını ve kendisinden önce Türkçe bu kadar güzel bir eser yazılmadığını söyleyerek Türk diliyle yazmayı bir övünç vesilesi sayar. Âşık Paşa ve Gülşehri'den başka Türkçe eser yazma konusunda gayret gösterenler arasında *Süheyl ü Nevbahar* ve *Ferhengnâme-i Sa'dî Tercümesi* adlı iki eseriyle tanınan Hoca Mesud'u, Hoca Mesud'un talebelerinden olan Şeyhoğlu'nu, *Vikaye Tercümesi* adlı eseriyle tanınan Devletoğlu Yusuf gibi yazarları zikredebiliriz .

Ayrıca XV. Yüzyılın önemli şairlerinden olan Necati, atasözlerine, deyimlere ve halk kullanışlarına yer vermek suretiyle daha sade bir dil kullanmaya özen göstermiştir. Necati'nin bu tutumu dönemin başka şairlerini de etkilemiş ve dilde bir çeşit yerli unsurlara dönüş hareketi diyebileceğimiz bir hareket başlamıştır.

XVI. yüzyılda daha da belirginleşen bu harekete "Türkî-i Basit" adı verilmektedir. Türkî-i Basit hareketinin amacı, XV. ve XVI. yüzyıllarda Arapça ve Farsçanın Türkçeyi kuşatmasına karşı Türk dilini savunmak ve Türkçe kelimelerle de aruz ölçüsüyle şiirler yazılabileceğini göstermektir. Bu hareketin ilk temsilcisi XV. yüzyılda yaşayan Aydınlı Visalî'dir. Fakat Visalî'nin şiirlerinden hiçbiri bugüne ulaşmamıştır.

Türki-i Basit XVI. yüzyılda Mahremî ve Edirneli Nazmî ile temsil edilmiştir.

Mahremî 20 yıla yakın Galata'da naiplik ve kâtiplik görevinde bulunmuştur. Kaynaklarda sanatından övgüyle bahsedilmektedir. Ayrıca Mahremî'nin söz ve benzetmeleri tamamen Türkçe olan, içinde Arapça ve Farsça ibare bulunmayan *Basîtnâme* adında bir eserinin olduğu da belirtilmektedir. Fakat bu eseri henüz ele geçmiş değildir. Yalnız Aşık Çelebi *Basîtnâme*'den örnek olarak:

*Gördüm seğirdir ol ala gözlü geyik gibi  
Düşdüm saçı duzagına ben üveyik gibi*

beytini anmaktadır. Mahremî'nin eserine *Basîtnâme* adı verilmesi, eserin sade bir Türkçe ile yazılmış olmasındandır. Tezkire yazarları Mahremî'nin sade Türkçe ile bir eser yazmasına kayıtsız kalmışlar ve hakkında ayrıntılı bilgi vermemişlerdir. Ancak Köprülü, Mahremî'yi millî dil ve edebiyat akımının öncülerinden biri olarak kabul eder.<sup>70</sup>

Türki-i Basit hareketinin XVI. yüzyıldaki en güçlü temsilcisi, Edirneli Nazmi'dir. XV. yüzyılın sonlarına doğru Edirne'de doğan Nazmi, bir yeniçeri çocuğudur. Yavuz Sultan Selim'in İran ve Mısır seferlerinde bulunmuştur. Vefatı 1559'dan sonradır. Nazmi, pek çok şiir yazmış, birçok tarihî hadiseye tarih düşürmüş olmakla birlikte, devrinde fazla tanınmamıştır. Nazmi'nin *Mecmau'n-nezâir* adında nazireler mecmuası, *Divanı* ve *Pend-i Attâr* tercümesi adlı eserleri bulunmaktadır.<sup>71</sup>

Nazmi'nin sade Türkçe ile yazdığı şiirler, ayrı bir divan halinde olmayıp, 45.000 beyitlik divanının arasına serpiştirilmiştir. Türki-i Basit başlığı altında kaleme alınan bu şiirler, yabancı kelimelerden olabildiğince uzak, benzetmeleri Türk zevkine uyan şiirlerdir. Konuları bakımından bazen ahlâkî, bazen âşıkâne ve rindâne olan bu şiirlerin bir kısmında o dönemin çeşitli olaylarına, bazı önemli kişilerin resmî ve özel hayatlarına ait bilgiler bulmak mümkündür. Ancak kaynakların hiçbirinde Nazmi'nin bu sade manzumelerinden bahis yoktur. Bu durum, belki de tezkire müelliflerinin Nazmi'nin divanını görmemelerinden veya görmüş olsalar bile, devrin şiir anlayışına uymayan bu manzumelere önem vermeyişlerinden kaynaklanmış olabilir.

Nazmi'nin Türki-i Basit ile yazdığı şiirlerde hangi şairlerin etkisinde kaldığını kestirmek pek kolay değildir. Bununla birlikte, daha önce sade Türkçe ile şiirler yazan şairlerin etkisinde kalmış olması ihtimalini gözden uzak tutmamak gerekir. Bazı şiirlerinin Yunus Emre tarzında kaleme alınmış olması, bir kısım beyitlerinin Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'indeki bazı beyitlerle hemen hemen aynı olması, Nazmi'nin bu iki şairden önemli ölçüde etkilendiğini göstermektedir.

*Başum âhumla dumanlı yüce bir dağa dönmüştür  
Gözüm yaşumla su dolmuş iki bardağa dönmüştür*

*Kara su olup akardı yaşum her çağ kaygudan  
Bu çağ uş kan gelür olup Kızıl Irmağa dönmüştür*

*Benüm bu varlığum kim var o yârün yolları üzre  
Ayaklar tozına düşüp kara toprağa dönmüştür*

*O servün gül yüzi ayrılığından bu benüm beñzüm  
Kışın şol sararup solmuş olan yaprağa dönmüştür*

*Be Nazmî şehrümüz şol hûriye beñzer güzellerle*

<sup>70</sup> Bk. Fuat Köprülü, "Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirlerinden Edirneli Nazmî", *Hayat Mecmuası*, V/107(1928), s.42-44.

<sup>71</sup> Nazmi'nin hayatı ve eserleri için bk. Mustafa Özkan, "Edirneli Nazmî ve Türki-i Basit (Sade Türkçe) Hareketi", *İlmî Araştırmalar*, 5, (İstanbul 1997), s. 183-196.

*Güzellik birle hüriler dolu uçmağa dönmüşdür* <sup>72</sup>

Türki-i Basit hareketinin başarıya ulaştığı söylenemez. Bunda, devrin klâsik edebî anlayışının yanında, hareketi başlatanların güçlü birer şair olmayışları da önemli rol oynamıştır. Bu yüzden Türki-i Basit hareketi, kişisel çabalar olarak kalmış, sürekli bir akım haline gelememiştir.

Bununla birlikte, XVI. yüzyıl edebiyatında, halk deyimleri, halk söyleyişleri, yerli ve canlı tasvirler daha çok yer tutmaya başladı. Birinci sınıf şairlerin şiirlerinde bu yerli unsurlar şiire hem sadelik hem de güzellik katıyordu. Ayrıca XVII. yüzyılda Nabi'nin yanı sıra Şeyhülislam Yahya, Sabit gibi devrin önde gelen şairleri şiirlerinde sade, yalın bir dil kullunmuşlar, şiirlerinde deyim ve atasözlerine bolca yer vermişlerdir.

XVIII. yüzyılda bu mahalli konular ve halkın günlük yaşayışı edebiyata daha çok yansımaya başlamıştır. Sadi Çelebi gibi şairler, Türk dilinin açık ve akıcı bir dil olduğunu söyleyerek şiirlerinde Türkçe söyleyişi de tercih ediyorlardı. Özellikle XVIII. yüzyılda Nedim'in şiirlerinde yerli unsurlar geniş ölçüde yer aldı. İstanbul'un eğlence yerleri, halkın âdetleri, giyim kuşamları, Türkçe deyimler ve konuşma dilindeki ifade şekilleri de Nedim'in şiirlerinde bir hayli fazladır. Denilebilir ki Nedim XVI. yüzyıldan beri edebiyatımızda görülmeye başlayan mahallileşme ve yerleşme düşüncesinin XVIII. yüzyıldaki en kuvvetli temsilcisidir. Bu yerleşmenin dile de bir yenilik ve sadelik getirmesi kaçınılmazdı. Bu bakımdan konuşma dilinin şiirde geniş ölçüde kullanıldığı görülmektedir:

*Gazel*

*Tahammül mülkünü yıktın Hülâgû Han mısın kâfir  
Aman dünyayı yaktın âteş-i sûzan mısın kâfir*

*Kız oğlan nâzı nâzın şeh-levend âvâzı âvâzın  
Belâsın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir*

*Ne ma'nî gösterir düşündeki ol âteşin atlas  
Ki ya'nî şu'le-i cân-sûz-ı hüsn ü ân mısın kâfir*

*Nedir bu gizli gizli âhlar çâk-ı giribânlar  
Acep bir şûha sen de âşık-ı nâlân mısın kâfir*

*Sana kimisi cânım kimisi canânım deyü söyler  
Nesin sen doğru söyle cân mısın canân mısın kâfir*

*Şarâb-ı âteşinin keyfi rûyun şu'lelendirmiş  
Bu haletle çerâğ-ı meclis-i mestân mısın kâfir*

*Niçin sık sık bakarsın böyle mir'at-ı mücellâya  
Meğer sen dahi kendi hüsnüne hayrân mısın kâfir*

*Nedim-i zârı bir kâfir esir etmiş işitmişim  
Sen ol cellâd-ı dîn ol düşmen-i îman mısın kâfir*<sup>73</sup>

*Gazel*

<sup>72</sup> Bk. Fuat Köprülü, *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divan-ı Türki-i Basit*, İstanbul 1928, s. 14.

<sup>73</sup> Hasibe Mazioğlu, *Nedim*, Ankara.1958 s. 140.

*Murâdın anlarınız ol gamzenin iz'ânımız vardır  
Belî söz bilmeziz ammâ biraz irfânımız vardır*

*O şühun sunduğu peymâneyi reddetmeziz elbet  
Anınla böylece ahdetmişiz peymânımız vardır*

*Münâsibdir sana ey tıfl-ı nâzım hüccetin al gel  
Beşiktaş'a yakın bir hâne-i vîrânımız vardır*

*Elin koy sîne-i billûra rahm et âşıkâ zîrâ  
Beyâz üzre bizim de pençe-ber-fermânımız vardır*

*Güzel sevmekte zâhid müşkilin var ise bizden sor  
Bizim ol fende çok tahkîkimiz itkânımız vardır*

*Koçub her şeb miyânın cânına can katmada ağyâr  
Behy zâlim sen insâf et bizim de cânımız vardır*

*Sıkılma bezme gel bigâne yok da'vetlimiz ancak  
Nedimâ bendeniz var bir dahi sultânımız vardır<sup>74</sup>*

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Klasik edebiyatımızın en güçlü şairlerinden olan Şeyh Galib bile, şiirlerinde Türkçe söyleyişlere önem vermiş, sade Türkçeye önem verdiğini göstermek üzere hece ölçüsüyle ve sade Türkçeye gazel bile yazmıştır.

*Dökdi omuzdan poşu saçığını  
Açdı gönüller deli bayragını*

*Ay yenisi gökde ne ülker satar  
Degmeyecek kestigi trnagını*

*Gözcegizim boyamak ister benim  
Al boyayup kan ile dudagını*

*Saldı gönül illerine afeti  
Kurdu göz ırmagına otagını*

*Niçe tabur dagıdır ol yosmanın  
Saç tagıdıp egmesi kalpagını*

*İçüp içüp kendi elinden anın  
Duramayup öpmişim ayagını*

*Çok sürünüp gözlemişim özleyüp  
Ayagının izini topragını*

*Vermedi bir kimseye Galib geçit  
Kanda çevirdiyse söz ırmagını*

*Hazret-i Monlayı bilenler bilür  
Bilmeyenin kim çeke kulagını<sup>75</sup>*

---

<sup>74</sup> Mazioğlu, a.g.e., s. 130.

Ancak, Nedim gibi, Sadi Çelebi gibi, gibi şairlerin dili sadeleştirme konusundaki arzuları, ağır nesir dilini sadeleştirmeye kâfi gelmedi. Bunlar kişisel çabalardan öteye gitmeyen tutumlar olarak kalmışlardır. Fakat aydınların halka iniş eğiliminde bulunuşu ve buna bağlı olarak da halkın diline dikkat etmeleri, XVIII. yüzyıldan itibaren Türk yazı dilinde milli benliğe dönüş ruhunun başlangıcı olarak düşünülebilir. Edebi dildeki sadeleşmenin bir akım halinde gelişme göstermesi, Tanzimat'tan sonra gerçekleşebilmiştir.

---

<sup>75</sup> Naci Okçu, Şeyh Galib, *Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Ankara 1993,s II, s.869.

## HADİS EDEBİYATI- KIRK HADİS

Yrd. Doç. Dr. Abdullah YILDIZ  
H.R.Ü. Öğr. Üyesi

Değerli bilim adamı ve edebiyatçı merhum Abdülkadir Karahan'ın, Türk – İslam Edebiyatında edebi bir türün varlığını ortaya koyma gaye ve gayretiyle bilim dünyasına sunduğu 'İslam-Türk Edebiyatında Kırk Hadis' adlı seçkin eserinin (İstanbul -1954) dini edebiyatın bir nevi olan Hadis Edebiyatını zenginleştirdiği kuşkusuzdur.

Değerli bilim adamımız Karahan, orijinal hacmi itibariyle 400 sayfa civarındaki bu verimli çalışmasıyla Türk-Hadis Edebiyatı Tarihi'nin Cumhuriyet döneminde, Hadiste Tasnif Devri'nin başlangıcı sayılan hicri II. asrın sonlarından (181/797) itibaren bir ekol ve bir tasnif grubu olarak ortaya çıkan ve kendi zamanına kadar ana dilimizde el değmemiş olan " Erba'inler=Kırk Hadisler" üzerinde en kapsamlı ve metodik bir çalışmayı zengin bir malzemeyle ortaya koymuştur. Eser, başlangıçtan kendi zamanına kadar olan dönemde Arapça, Farsça ve Türkçe olarak ortaya konan "Kırk Hadis" mahsullerinin kronolojik tespitini ve neredeyse tamamını içermektedir.

Müellifin, bu eserinde daha önce bu üç dilde yazılmış, tercüme ve şerhleri yapılmış olan Kırk Hadisler'den tespit ettiği ve bir kısmını da muhteva ve teknik özellikleriyle mukayeseli olarak tanıttığı eserlerin sayısı 400 civarındadır. O, 1954'de (İstanbul'da) yayınladığı ve sonra defalarca yayınlanan bu güzide eseriyle, 50 yılı aşkın süredir bu alanda Türkçe yazılmış birçok bilimsel eser ve çalışmalara ışık ve ilham kaynağı olmaktadır. Bu sunumumuzda, çağımız bilim adamı Abdülkadir Karahan'ın ana dilimizde ilk ve en kapsamlı (439 sayfalık) bu çalışmasıyla Türk-İslam Edbiyatı'nın bir nevi olarak tanıttığı " İslam-Türk Edebiyatında Kırk Hadis" çalışmalarını analiz ederek eserin tasnif şeklini, İslam-Türk Edbiyatına getirdiği zenginliği, dini ve edebi özelliklerini, milli kültürümüze ve bilim dünyasına katkılarını belirtmeye çalışacağız.

### I- KIRK HADİSLER'İN DOĞUŞU VE SEBEPLERİ

Hadis Edebiyatı tarihinde tasnif devrinin başlangıcı sayılan II. Hicri asrın son yarısında ortaya çıkan eserler, çeşitli isimler alagelmışlerdir. Bu isimler, eserin özel ismi olmaktan çok grup ismi hüviyetini taşırlar. Sonraki devir eserlerinde ise bu isimlere çok rastlanmaz. Bu devir eserlerinin bir kısmı tasnif edilmiş sistemine göre, bir kısmı da ihtiva ettikleri hadislerin konularına ve tasnif gayelerine göre çeşitli isimler almaktadırlar.

Türkçemizdeki "Kırk Hadis" diye adlandırılan ve kırk hadisi ihtiva eden cüz ve mecmualara verilmiş bir isim olarak "erba'inler", tasnif devri başlangıcı denilen II. Hicri asrın sonlarından itibaren ayrı bir tasnif şekli olarak ortaya çıkmıştır. Hadis biginlerine göre, bu tür tasnifin ortaya çıkışına şu anlamlardaki hadislerin sebep olduğu söylenir: "Her kim, ümmetimle ilgili din işlerine dair kırk hadis beller (öğrenir) ise, (kıyamet günü) Allah o kimseyi fakihler ve âlimler topluluğu arasında diriltecektir." [1] Hadis tekniği açısından zayıf olan bu anlamlardaki hadislerin bazı varyantlarında Hazreti Peygamber'in, son ibare yerinde: "Kıyamet gününde o kimseye şefa'at ve şehadet ederim." veya " O kimse Cennet'e girecektir." Buyurduğu da ileri sürülmüştür. Erba'inler için adeta muharrik ve bir motive kaynağı olan bu nevi hadisler hemen her kırk hadis risalesinin mukaddimesinde yer almaktadır. Diğer taraftan İslam dininde ve Müslüman toplumunda 40 adedinin ananevi mevkii ve hususiyeti, Hazreti. Peygamber'in şefaatine nail olma ve hayır dua alma ve rahmetle anılma arzusu; ders takrirlerinde kullanılmak, dine ve Müslümanlara hizmet etmek, dinin temel prensipleriyle ve güzel ahlakla ilgili hadisleri seçerek ve halka sunarak her sınıftan insanın öğrenmesini sağlamak; onları ezberleyip, öğrenip, kolay ve uygulanır hale getirmek, hadis ilmi ve edebiyatta bahir (zengin) olduğunu göstermek, eslafe (önceki alimlere) uymak, dost veya

talebe recasını yerine getirmek, bir mezhep veya tarikatın müdafasını yapmak, bir ödüle, in'am ve ikrama kavuşmak ve nihayet ekabire hoş görünmek gibi maddi ve manevi birçok sebepler kırk hadis edebiyatının ortaya çıkışının başlıca amilleri olmuştur. Ayrıca hadis ilminin büyük inkişafı ve hadis sayısının yüz binlere ulaşması karşısında, belirli şekil ve içerik özellikli seçilmiş derlemeler (mecmualar) oluşturma ihtiyacı da kırk hadis grubunun oluşma, tasnif ve olgunlaşmasında rol oynamıştır.

## **II- KIRK HADİS EDEBİYATI**

İslam Edebiyatı içerisinde Hadis Edebiyatı'nın diğer tasnif şekilleri hicri III. ve IV. asırlarda meyvelerini vererek altın çağına ulaşırken "erba'inler", hicri II. asrın sonlarında (miladi VIII. asır) Arap dilinde Abdullah b. Mubarek (181/797) ile başlamış; V. hicri asırda olgunlaşmış; VII. hicri asırda ise Nevevi (676/1277) ile en şöhretli devrini idrak etmiştir. [2]

Kırk hadisler (erba'in hadis), başlangıçta Arap dilinde mensur olarak derlenmiş ve uzun süre böyle devam etmiştir. Gerçekte bir edebi tür olmaktan ziyade, bir hadis mecmuası, pratikte hadis ders ve takrirlerinin belirli saatlere bölünmüş ve talebeye okutulmuş şekli olan bir ders risalesi için bu durum doğaldır. Ancak İran ve Türk dillerinde veya Arapça kırk hadis yazan bu milletlere mensup bazı alim ve şairlerin kaleminde bu durum, zamanla edebi bir hüviyet kazanmış; mensur erba'ine nazım da karışmış; daha sonra da Farsça ve Türkçe'de tamamen manzum erba'un örnekleri görülmüştür.

Muhtelif dillerde yazılmış olan ve günümüze kadar ulaşan kırk hadis mahsüllerinin sayısı bir hayli çoktur. Bu sayıyı, Faslı meşhur hadis bilgini Kettani (1345/1927), er-Risaletü'l-Müstatrefe (Hadis Literatürü) adlı eserinde yalnız Arap dilinden 209'ü dipnotta olmak üzere 235 aded, Mücteba Uğur, 52 'si Nevevi şerhi ve 12 tanesi Türkçe olmak üzere 210 adet, Merhum Müellif Abdulkadir Karahahan ise 252'si Arap dilinden olmak üzere, -Türkçe ve Urduca yeni ekler dışında- Arapça, Farsça ve Türkçe'den 378 adet olarak vermektedir; bu sayı yeni eklerle birlikte 400'e yükselmektedir.[3] Ancak bu eserlerden biri ve ilkinisi olan Arap dilinden Nevevi (676/1277)'nin Erba'in'i, diğeri de bu esere dayalı olarak Molla Cami (898/1493)'nin (Mevlana Abdurrahman Cami) Farsçaya çevirdiği Kırk Hadis adlı risalesi, özellikle "cevami'u-l-kelim" (veciz, kapsamlı ve manidar) oldukları için, İslam aleminde en yaygın olarak kullanılmaktadırlar. Nevevi'nin Kırk Hadis risalesi özellikle ulema arasında ve medrese çevresinde rağbet görmesine karşı, Molla Cami'nin Kırk Hadis Tercümesi sanat ve edebiyat çevrelerinde ilgi görmektedir. Doktora çalışmasını "Fuzûli, Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti" konusunda yapmış olan müellif Karahan, mensur Kırk Hadis çalışmalarına Arapça Nevevi'nin Erba'in'ini; manzum Kırk Hadis tercümelerine Cami'nin Farsça Tercüme-i Erba'in'ini ve Türkçe'den ünlü Türk şairi Ali Şir Nevaî (906/1501), Fuzûli (963/1556), Nâbî (1124/1712), Hazinî (930/1524), Hakanî (1012/1608) ve Münif (1146/1733), gibi şairlerin mesnevi tarzındaki manzum ya da nazım-nesir karışımı hadis tercümelerini örnek vermektedir. [4] Hiç kuşkusuz, milli kültürüne bağlı bir ulus olarak son yarım yüzyıl içerisinde ülkemizde din bilgisi, din kültürü, dini edebiyat ve sanata ilgi ve alakanın artması, bu alanlarda verilen eserlerin resmi ve özel kurum ve kuruluşlar tarafından basılıp yayınlanmasındaki artış millet olarak bizleri sevindirmektedir. Bu eserlerin belki de en önemlilerinden biri olan, bereketli toprakların velud(üretken) insanı değerli bilim adamı merhum Abdulkadir Karahan'ın "İslam-Türk Edebiyatında Kırk Hadis" adlı eseridir.

## **III-KARAHAN VE KIRK HADİS ESERİ**

Türkiyemizin gözdesi bu bereketli toprakların verimli insanı, değerli bilim adamı ve edebiyatçı merhum Karahan, dopdolu ömrü içerisinde Edebiyat Fakültesinin

yanında İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünde ve Kahire'nin en ileri ve çağdaş Üniversitesi olan Ayn'ü Şems Üniversitesinde de hocalık yapmış; Eski Türk Edebiyatı ve başta hadis ilmi olmak üzere İslami ilimler alanında 40'ın üzerinde eser vermiştir. İşte O'nun İslam ilimler alanındaki en değerli eserlerinden biri ve belki de en önemlisi, konumuz olan "İslam-Türk Edebiyatında Kırk Hadis" adlı eseridir. Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları arasında basılan (1991) ve en yeni baskılarından biri olan, daha sonraki ekleriyle birlikte 450 sayfa civarındaki bu değerli eserin profili anahatlarıyla şöyledir:

—Kendisine ait ilk söz,

-**İçindekiler** (8 sayfalık) kısmı: Giriş, üç bölüm, notlar ve açıklamalar başlığı altında yeni ek, bibliyografya ve indeksden oluşmaktadır. Ayrıca indeksde 30 ana başlık ve 165 alt başlık bulunmakta; Arapça, Farsça ve Türkçe erba'unlarla ilgili herbir bölümün sonunda anonimler (tarihi tespit edilememiş musannifler) yer almaktadır. Giriş ve üç bölümlük konuların planlanması (dizilişi), roma rakamı, büyük harfler, numaralama ve küçük harf tertibindedir.

-**Mukaddime**: Kendisine ait mukaddimede kısaca müellif, hadis literatüründe sayıları yüzleri aşan erba'inlerin (kırk hadisli risalelerin) dindeki ve İslam Edebiyatındaki yerini, önemini, doğuş sebeplerini, genel muhtevalarını ve edebiyatla alakalarını, dini ve edebi özellikte olduklarını, özel bir maksatla yazılmış olan bu nevi eserlerin kütüphane raflarından indirilerek pratiğe sunulmasının gerekliliğini izah etmektedir. Mukaddimesinde Karahan, edebi müşkülleri halletmede Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan'dan ilgi ve alaka gördüğünü kaydetmekte; kendisine ilgi ve yardımlarını esirgemeyen herkese teşekkür etmeyi vicdani bir borç telakki etmektedir. Mukaddimesi sonunda ise O, hicri 1/2 Recep 1371 (Leyle-i Regaib), miladi 27/28 Mart 1952 Regaib Gecesinde bu güzide çalışmasını tamamladığını ifade etmekte;. ayrıca bu mukaddimesini Fransızca olarak da vermektedir.

--Kısaltmalardan sonra gelen girişte (1-40) O, "Hadis-i Erba'in Grubunun Kaynağı ve Mahiyeti" ana başlığı altında: Hadis İlminin terminolojik değil, fonksiyonel tarifini yapmakta; İslam'da Kur'andan sonra Hadis'in ikinci kaynak olduğu üzerinde durmaktadır. Müellif, devamında Kırk Hadisi doğuran faktörleri, Kırk Hadisin tasnifi ve tasnif şekillerini (mensur, mmanzum, nazım-nesir karışımı), muhtevalarını uzunca izah etmektedir. Daha sonra birinci bölümde (43-89) üstad Karahan, "Arap Dilinde Kırk Hadisler" ana başlığı kapsamında, ilk devir musannifleri yani Neveviye kadar olan erba'un ve musannifleri (13 musannif), Nevevi'nin erba'in'i ve şerhlerini, Nevevi'den sonraki erba'inler ve bunların kronolojik tanıtımını yapmaktadır. Miladi VIII. asırdan XX. asra kadar olan erba'in musanniflerinden sonra ayrıca O, bölüm sonunda Arapça erba'inler ve Nevevi'nin şerhleriyle ilgili dönemsel bir grafik ve alfabetik cetvel de vermektedir.

--İkinci bölümde (93-135) müellif, "İran Dilinde Kırk Hadisler" (Çihl Hadisler) ana başlığında, miladi XII. asırdan XX. asra kadar ki Çihl Hadisler ve musanniflerinin kronolojik tanıtımını yapmakta; asırlara göre eserler ve müellifleriyle ilgili bir grafik ve alfabetik cetvel vermekte; zamanı tespit edilemeyen anonimleri de alfabetik olarak sıralamaktadır.

--Üçüncü ve son bölümde (139-318) ise Karahan, "Türk Edebiyatında Hadis Tercümeleri" ana başlığında XIV: asırdan XX. asra kadar, Mahmud b. Ali (761/1360)'den Ahmed Hamdi Akseki (1945)'ye kadar yapılmış olan Kırk Hadis tercümelerini kronolojik olarak tanıtılmaktadır. O, zamanı tespit edilmiş olanların kronolojik ve alfabetik listesini, zamanı tespit edilememiş olanların ise sadece alfabetik listesini vermekte ve her üç dilden (Arapça, Farsça, Türkçe) Kırk Hadis çalışmaları ve musanniflerinin mukayeseli bir grafiğini vererek orijinal eserini sonuçlandırmaktadır.



Ancak daha sonra yine merhum müellif, “ Notlar ve Açıklamalar” ve “Yeni Buluşlar ve Ekler” ana başlığı altında Arapça, Farsça ve Türkçe Kırk Hadis mahsullerine ek çalışmaları, Urduca Kırk Hadis Tercümeleleri, Endonozya ve Güney Afrika’da bu alanda yapılan çalışmaları, 1954’den sonraki süreçte Türkçe Kırk Hadis çalışmalarına yapılan ek çalışmaları da ilave ederek (331-398), eserini daha da zenginleştirmiştir.

#### **IV-KIRK HADİS DERLEMESİNDEN TESPİTLER VE EDİNİMLER (KAZANIMLAR)**

Müellif Karahan’ın mukaddimede belirttiği üzere bu eser, o güne kadar (1954) ana dilde (Türkçede) el değmemiş bir çalışmadır. Bu nedenle O, bu çalışmasını bakir bir konu olarak görmektedir. Eser, 400 (398)’e yakın müellif ve müellefatı kronolojik olarak inceleyen kapsamlı ve zengin bir muhtevaya sahiptir. Hâlbuki daha önce de belirttiğimiz üzere Faslı çağdaş hadis bilgini Kettani (1345/1927)’nin Hadis literatüründe dahi erba’inler (Kırk Hadis) ile ilgili verilen eser sayısı 235 kadardır. Bu değerli eseri incelendiğinde görülür ki, üstad Karahan, Arapça, Farsça ve Türkçe’den Kırk Hadis grubuna ait eserleri ayrı ayrı üç bölümde kronolojik olarak ele almakta; eser ve musanniflerini çok yönlü ve ciddi bir mukayese ile tanıtmaktadır. Bu Mukayesesinde: -O, herbir dile ait erba’inlerle ilgili tasnifin doğuş, gelişme ve gerileme süreçlerini asırlara göre karşılaştırmalı olarak vermekte; bu dönemsel karşılaştırmasını da ait olduğu bölüm sonunda alfabetik bir cetvel ve grafikte göstermektedir. [5]

-Karahana, herbir dile ait eserlerin muhtevaları, [6] gayeleri, [7] özellikle de mukaddimeleri [8] ve metodları arasında karşılaştırmalar yapmakta ve erba’inler (Kırk Hadisler) ile ilgili metodik özelliklerde menşein, mensur erba’inler için miladi VIII. asır hadis bilginlerinden Nevevi’nin Arapça Erba’in’i; manzum erba’inler için XV. asır bilgin ve ediplerinden Mevlana Abdurrahman Cami’nin Terceme-i Erba’in’i; nazım- nesir karışımı erba’inler için ise, XVI. asır başlarında yaşamış olan Hüseyin Vaiz Kaşifi (910/1505)’nin er-Risaletü’l-Aliye adlı eserleri olduğunu açıkça belirtmektedir. [9]

Üstad Karahan’ın, her bir erba’in (Kırk Hadis) eseri ile ilgili bu zengin çalışmasındaki metodunu şöyle sıralayabiliriz (Bu tespitler aynı zamanda erba’inlerin genel metodunu da aksettirmektedir):

- Müellifiyle birlikte eserlerin adları,
- Eserlerin yayın veya ölüm tarihleri (hicri ve miladi olarak),
- Müelliflerin bilim alanları ve künyeleriyle birlikte tam isimleri,
- İlgili eserin hat sahipleri isim ve künyeleriyle birlikte,
- Eserlerin tasnif şekli (mensur, manzum, nazım-nesir karışımı şekillerinde) ve görünümleri,
- Eserlerin mukaddimeleri,
- İçerik, tema ve te’lif gayeleri,
- Şekil ve muhteva bakımlarından benzerleri,
- Eserin ulaşılan ve ulaşılamayan nüshaları,
- Eserlerin nüshalarının bulunduğu ülkemiz ve dünya kütüphaneleri,
- Eserlerin şerh, tahrir ve takrirleri verilmektedir

O, bu çalışmasında üç dilden (Arapça, Farsça, Türkçe) her birine ait erba’inlerin tasnif şekillerini (menzum, mensur ve nazım-nesir karışımı) mukayeseli olarak tanıtmaktadır. Üstad, bu meyanda Arapça erba’inlerin tamamen mensur şekilde olduklarını, Farsça ve Türkçe erba’inlerin daha çok nazım-nesir karışımı olduklarını ve ancak müellifleri şair ve edip olanların manzum şekillerde olduklarını belirtmekte ve ortaya koymaktadır. [10] Müellife göre Arap dilinde manzum erba’inlere tesadüf edilmemekle birlikte, Farsça ve Türkçe erba’in tercümelerinden manzum ve nazım-nesir karışımı olanlarda hadisler, Farsça ve Türkçe nazımlarla ifade edilmektedir. Karahan, bu manzum ifadelerde değişik şekillerde kullanılan vezinleri de tespit etmiştir. Bu tür Türkçe Kırk Hadis Tercümelerinde genelde tercih edilen “mesnevi” ve “kıt’a” şekli olup, kullanılan aruz ise:

“failatün-mefailün-failün,  
failatün-failatün-failün” vezinleridir. [11]

- Kıt'a'lar halinde yapılan manzum Çihl Hadis (Kırk Hadis) Tercümeleri'nin en şöhretlisi, hususi bir adı olmayan ve birkaç isimle anılan Farsçadan Molla Cami'nin Tercüme-i Erba'in Hadisidir. [12] Bu meşhur eserin ilk hadisi, Hz. Peygamber'in meşhur sözlerinden olan, “Sizden biriniz kendisi için istediğini din kardeşi için de istemedikçe iyi bir mü'min olamaz.” [13] Hadisidir; Molla Camî bu hadisi Farsça bir manzume ile şöyle tercüme eder:

“ *Her kesi ra lakab makon mü'min,  
Ta nahohed berader hodra,  
Gerçeh saa can ve ten kahed,  
Ançeh ez-behr hoşten hohed.*” [14]

Aynı hadisi Osmanlı şairlerinden Usuli (945/1538) de Kırk Hadis Tercümesinde şöyle tercüme etmektedir:

“ *Âdem olan birbirine kardaş ü yoldaş olur,  
Sen sakın âdem dime her gördüğün yoldaşına,  
Şöyle bil kim mü'min-i kâmil değüldür bir kişi,  
Ne sanırsa kendüye ger sanmaya yoldaşına.*” [15]

Urfalı şair Yusuf Nabi (1124/1712) ise Kırk Hadis Tercümesinde bu hadisi şu sözlerle ifade eder:

“ *Dedi Fahr-i rusül değil mü'min,  
O kesan kim zi-rüy-i sıdk-u-safa,,  
Kendi nefesine gördüğün layık,  
Görmeye ta biraderine reva.*” [16]

Türkçe ikinci sırada Kırk Hadis tercümesi konumunda olup XV. asrın ilk yarısında yaşamış olan Kemal Ümmî (815/1412) de Kırk Hadis Armağanında, Allah'a hamd ve Resülüne salat ve selamdan sonra, “ Ölüm, bir içecektir, tüm insanlar onu içer (içecektir); kabir, bir kapıdır tüm insanlar ona girer (ondan geçecektir).” Anlamındaki hadisle eserine başlar ve bu hadisi şöyle tercüme eder:

“ *Bir şarabdur kim kamu nef içiser,  
Bir kapudur kim gelenler göçiser,  
Hakdan artuk nesnelere külli helak,  
Olısar-ü-kalısar ol Hayy-ü-pak.*” [17]

Müellif Karahan, İslamî ilimlerde ilim dilini Arapça telakki etmesi hasebiyle Arap dilinde erba'in tasnifini asıl görmekte; çalışmasında ele aldığı Arapça dışı Farsça ve Türkçe Kırk Hadis eserlerini “tercüme” olarak kabul etmekte ve bu iki dilden incelediği eserlerin sonuna “tercüme” kelimesini eklemektedir. [18]

O, hadis ilmine bağlılığı ve İslami ilmler dilinin Arapça kabul edilmesi hasebiyle, Kırk Hadis kategorisinin en meşhur ve verimli eserlerinin Arapça yazılmasını doğal görmekte beraber, bunları yazanların soy itibariyle her zaman Arap olmadıklarını, birçoklarının İranlı ve Türk olduklarını hatırlamak gerektiğini, başlangıçta tamamıyla dini, tedrisi karakterde olan Kırk Hadislerin sonraları dinî, ta'limî ve edebî hüviyet kazanmalarında Arap olmayan bilim adamları ve ediplerin büyük tesiri olduğunu vurgulamaktadır. [19] Üstad, erba'in (Kırk Hadis) eserlerdeki hadisleri dini olmasının yanında edebiyatla da ilişkilendirilmiştir. O, bu çalışmasında üç dilden her birinin dini veya edebi olduğunu, hem dini ve hem edebi özellikte olduğunu belirtmekte; Farsça ve

Türkçe erba'in tercümelerinin hem dini ve hem edebi olduğunu ve hatta Türkçe Kırk Hadis tercümelerinin çok başarılı, bereketli ve edebi yönünün daha ağır bastığını ve bunun *siyer, hilye, mevlid ve maktel* nevilerinde hissedildiğini ifade etmekte; Süleyman Çelebi (812 /1409?)'nin Mevlidi ile Fuzuli'nin Hadikatü's-Süeda'sını ve Hakani'nin Hilye'sini buna örnek vermektedir. [20] Konumuzun esasını teşkil eden eserin 139. sayfasında verdiği ana başlıkla da "Kırk Hadis Tercü-melerini" Türk Edebiyatı'nın bir nevi olduğunu belirtmektedir.

Müellif, eserin tamamında, o güne kadar olan dildeki gelişmeleri de göz önünde bulundurarak eski kelimelerin yerine yenileri koymuş; anlaşılır dili yani öz Türkçe'yi kullanmaya özen göstermiştir. O, bu değerli çalışmasıyla Arapça, Farsça ve Türkçe bu türden matbu ve el yazması bir çok eseri kütüphanelerin tozlu raflarından indirerek bilim dünyasının ve toplumumuzun hizmetine sunmuş ve milli kültürümüze zenginlik kazandırmıştır. Ancak O, şimdiye kadar üzerinde hiçbir çalışma yapılmamış olan erba'inler (Kırk Hadis) üzerinde çağımızın teknik imkânlarından yararlanarak tasnif şekillerini (mensur, manzum ve nazım-nesir karışımı) göz önünde bulundurarak erba'inleri biraraya toplayıcı (cem'u erba'in) şeklinde metinsel ve metodik bir çalışma yapmayı önermekte ve daha önce böyle bir çalışmanın yapılmadığını belirtmektedir. [21] Üstadın "Türk-İslam Edebiyatında Kırk Hadis" adlı bu zengin ve önemli eserin fihristini ve fihristine uygun olarak muhtevasını (bölüm içi konuları), büyük harf, Roma rakamı, sayı rakamları (numaralama) ve küçük harfler düzeninde yeniden tertiplemeyi de zımnî bir öneri olarak düşünebiliriz.

## **V-HADİSLE İLGİLİ DİĞER ESERLERİ**

Kırk Hadis kategorisini, İslam edebiyatının hem din hem de edebiyat kültürünün ortak ve başarılı bir tezahürü olarak gören üstad Karahan, daha önce de belirttiğimiz üzere sonraki 35 yıl içinde, bu çalışmasına ek çalışmalar yaparak değerli eserine ilavede bulunmuştur. Karahan'ın daha sonra yaptığı bu çalışmaları küçük hacimde olup risale ve makale şeklindedir. Kendisinin, eserin ilksözü ve mukaddimesinde belirttiği ve internetteki biyografisinde de verildiği üzere, üstadın çoğu hadis bilim alanında olan 40'a yakın İslami ilimlerle ilgili çalışması bulunmaktadır. Bahse mevzu Kırk Hadis'inin dışında şu eserlerini görmekteyiz:

**1-Kırk Hadis:** İncelemiş olduğumuz "İslam-Türk Edebiyatında Kırk Hadis" adlı doçentlik tezinden kaynaklanan bu eser, bugüne kadar ilk ikisi İstanbul'da, son ikisi Ankara'da olmak üzere 1977, 1979, 1985 ve 1986 yıllarında Kültür Bakanlığı tarafından dört defa basılmıştır. Karahan'ın bu Kırk Hadis risalesi, son iki basımı kuşe kağıda tezhipli olarak *Celi, Kufi, Sülüs, İcazet, Ta'lik, Nesih, Rik'a* yazı çeşitleriyle yüzyılımızın büyük hat üstadı Hamit Aytaç'a yazdırılmıştır. IV. baskısı 1986 'da Ankarada 20000 sayıda basılan bu nadide eserin nüshaları bulunamaz olmuştur. Müellifi tarafından Türkçeye de çevirilen bu eser, Albüm- eser görünümünde olup, Almanca, Fransızca ve İngilizce'ye de tercüme edilmiştir. Eserin orijinalinde ilk önce hadislerin Arapça metinleri, sonra eski yazı ile tercümeleri yaprağın birinci yüzünde verilmiş; arkaya da Türkçe, Almanca, Fransızca ve İngilizce tercümeler konulmuş; hadisin hangi kaynaktan alındığı kaydedilmiş ve yazı çeşidi de belirtilmiştir. Önsözünde ve sonucunda günümüzde artık Kırk Hadislerin İslam Edebiyatı'nın bir dalı olduğu kanıtlanmıştır. [22]

**2-Kırk Armağan (90 sayfalık):** Muhteva olarak Nevevi'nin Erba'in'inde olduğu gibi İman, İbadet ve Ahlak konularını içeren bu eser, metin, tercüme ve yorumlarıyla birlikte Kırk Hadis çalışmalarını yansıtan 90 sayfalık bir eserdir. Diğer Kırk Hadis Tercümelerinde olduğu gibi önsözünde Hazreti Peygamber'in, "Ümmetimden her kim din konusunda benim hadislerimden 40 tanesini belleyip başkasına öğretirse, Allah onu kıyamet gününde bilginler ve fakihler arasında diriltecektir." Hadisi bulunmaktadır. O, daha sonra Kırk Hadisi kaleme alma sebepleri üzerinde

durmaktadır. Sahih hadis kaynaklarından (el-Muvatta, Buharî, Müslim, Tirmizî, vb. den) alınan bu eserde: Genelde ilkönce hadisin metni alınmakta, sonra tercümesi verilmekte, daha sonra geniş yorumlar yapılmaktadır. Yeri geldikçe de hadis ve konuya uygun manzum parçalar da verilmektedir. Eserdeki üslup ve dil, akıcı ve canlı olup orta derece bir aydının anlayacağı seviyededir. Bu eser, Ramazan armağanı olarak zaman zaman bazı gazeteler tarafından da yayınlanmıştır. [23]

**3-Kırk Altın Küpe** (40 sayfalık): Üstad Karahan'ın, İman, İbadet ve Ahlak konularını içeren risale hacminde bir başka eseridir. Bir album eser şeklinde olup, tezhipli zarif bir kapak içinde zaman zaman bazı gazeteler tarafından Ramazan armağanı olarak dağıtılmıştır. Önsözünde : İslam Dini ve O'nun kaynakları olan Kur'an ve Hadisler üzerinde kısa bir bilgilendirmeden sonra, Kırk Hadis ezberlemeye teşvikle ilgili "Ümmetimde kim Kırk Hadis ezberlerse..." şeklindeki bilinen zayıf hadis verilmekte; bu eserini hazırlama metodlarından bahsedilmektedir. Eserde: Önce Arapça metinler güzel bir *Ta'lik* hattı ile verilmekte ve sonra Türkçe tercümeleri yapılarak muhataba yararlı olacak şekilde ayrı ayrı hadislerin yorumuna geçilmektedir: Karahan, bütün bu eserleri hazırlarken, Müslüman-Türk halkına Allah Elçisi'nin dilinden onların din ve dünyaları için mutluluk verecek, yararlı olacak şeyleri öğretmeyi amaçladığını ifade etmektedir [24]

**4-İslami Edebiyatta Kırk Hadisler Üzerinde Genel Bir Bakış**" adlı (17 sayfalık), üstadın bu makalesi, Abdurrahman Cami'den, Ali Şir Nevaî, Fuzûlî, Nâbi, Münif ve başkalarına ait Kırk Hadis Tercüme-leri'nin Fuzûlî'deki sıra takip edilerek Fransızca yapılan bir tercümesidir. Aperçu General Sur Les " Quarante Hadith" Dans La Litterature İslamigue. Stvdia İslamica (IV , Paris , MCMLIX ,s.39-55)'da yayınlanmıştır. [25]

## **VI-KIRK HADİS HAKKINDA SÖYLENENLER**

Üstad Karahan, 1954'de (İstanbulda) yayınladığı ve sonra defalarca yayınlan bu zengin eseriyle, 50 yılı aşkın bir süredir Kırk Hadis alanında Türkçe yazılmış birçok bilimsel eser ve çalışmalara ışık ve ilham kaynağı olmaktadır. Öncelikle yabancı bilim adamlarından Ord. Prof. Ettore Rossi, Prof. G.Vajda, Prof. Hayyampur, Prof. G. Lewis, Ord. Prof. Herbert W. Duda gibi doğubilimleri alanında otorite kabul edilen profesörlerin bağlı oldukları dergilerinde Karahan'ın Kırk Hadis'inden, ilk metodlu meyve olarak bahsedip eser sahibinin yeteneğini övmeleri hem kendisine güç ve heyecan vermiş hem de bilenlerin takdir ve sevgisini kazanmıştır. Diğer taraftan ülkemizdeki yerli hadis bilim adamlarından O'nun bu değerli eserini övenler ve takdir edenler oldukça fazladır. Onlardan Prof. Dr. Muhammed Tayyip Okiç: " Türk, Arap ve Fars edebiyatında kıymetli eserlerin meydana gelmesine sebep olan bu çalışmalar hakkında en geniş araştırmayı Prof. Dr. A. Karahan yapmıştır." [26] Der. Diğer bir hadis bilim insanı Prof. Dr. Talat Koçyiğit de şöyle der : " Prof. Dr. Karahan'ın Kırk Hadis eserlerine tahsis edilmiş "İslam-Türk Edebiyatında Kırk Hadis" adlı eseri bu konuda daha geniş bilgi edinmek isteyenler için başvurulabilecek büyük ve kıymetli bir eserdir." [27] Eserinin yerli ve yabancı basında tanıtılması, yurt içi ve yurt dışındaki seçkin bilim adamları ve otorite doğubilimcilerinin övgü ve tavsiyelerine mazhar olması, defalarca ve onbinler adet basılması, bilim insanı üstad Karahan'a ve eserlerine ilgi ve rağbetin bir göstergesidir.

I[1]İbn Abdi'lberri, *Yusuf b. Abdullah, (tarih yok.), Camiu beyani'l-ilm...*, I, 43-44, Beyrut , Daru'l-kütübü'l-ilmıyye., Acluni, İsmail b. Muhammed, (1932) ,*Keşfü'l-hafa.*, II, 340-341, Beyrut, Darü't-türa.

II [2]Koçyiğit, T.,(1985), *Hadis İlimleri ve istılahları*, 97-98; Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.; Çakan, İ. L. (1987), *Hadis Edebiyatı*, 126-127; İstanbul, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

III [3]Kettani, Muhammed b. Ca'fer, (1994), *er-Risaletü'l-Müstatrafe (Hadis Literatürü)*, Özbek, Y. (tercüme eden.), 193-212, İstanbul, İz Yayıncılık; Karahan, A., (1991), *İslam-Türk Edebiyatında Kırk Hadis*, 43-324, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.  
IV[4].Karahan, Adı Geçen Eser., 22-23, 176

“Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Çalışma  
Masasında”

- [1]İbn Abdi'lberri, *Yusuf b. Abdullah, (tarih yok.), Camiu beyani'l-ilm...*, I, 43-44, Beyrut , Daru'l-kütübü'l-ilmîyye., Acluni, İsmail b. Muhammed, (1932) ,*Keşfü'l-hafa.*, II, 340-341, Beyrut, Darü't-türas.
- [2]Koçyiğit, T.,(1985), *Hadis İlimleri ve istılahları*, 97-98; Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.; Çakan, İ. L. (1987), *Hadis Edebiyatı*, 126-127; İstanbul, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- [3]Kettani, Muhammed b. Ca'fer, (1994), *er-Risaletü'l-Müstatrafe (Hadis Literatürü)*, Özbek, Y. (tercüme eden.), 193-212, İstanbul, İz Yayıncılık; Karahan, A., (1991), *İslam-Türk Edebiyatında Kırk Hadis*, 43-324, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- [4].Karahan, Adı Geçen Eser., 22-23, 176
- [5] Karahan, , Adı Feçen Eser., 68-89,131-135, 310-31
- [6]Bkz. Karahan, a.g.e., 30-39
- [7].Karahan, Adı Geçen Eser., 99, 121, 122, 173, 249 v.d.
- [8] Karahan, Adı Feçen Eser., 46-47, 55-60, 104, v.d.
- [9] Kararahan, Adı Geçen Eser., 55-58,103-112,113-116,321-322
- [10]Karahan, Adı Geçen Eser., 19-22.
- [11] Karahan, Adı Geçen Eser., 22, 141.
- [12] Karahan, Adı Geçen Eser. 22, 103-104.
- [13]Buhari, Muhammed b. İsmail, (1982), *Sahih el-Buhari*, İman,7, İstanbul, Çağrı Yayınları; Müslim b.Haccac, (1982), *Sahih-i Muslim*, İman, 71,72, İstanbul, Çağrı Yayınları.
- [14] Karahan, Adı Geçen Eser.,105.
- [15]Karahan, Adı Geçen Eser., 171.
- [16]Karahan, Adı Geçen Eser., 243, 262.
- [17]Karahan, Adı Geçen Eser., 154.
- [18]Karahan, Adı Geçen Eser., 93-308
- [19]Karahan, Adı Geçen Eser., 93-94,139-140, 321.
- [20]Karahan, Adı Geçen Eser. 93-94,139-140, 321.
- [21]Karahan.,Adı Geçen Eser.19.
- [22]Karahan, Adı Geçen Eser.,382-383.
- [23]Karahan, Adı Geçen Eser., 385.
- [24]Karahan, Adı Geçen Eser., 388-389.
- [25]Karahan, Adı Geçen Eser., VII,(İlksöz), 375, 382-384, 385, 388-389.
- [26]Koçkuzu, A. O., (1983), *Hadis İlimleri ve Hadis Tarihi*, İstanbul, Dergah Yayınları. Ayrıca bakınız, Okiç, M. T., *Bazı Hadis Meseleleri*, 160.
- [27]Koçyiğit, T., Adı Geçen Eser., 97-98. Ayrıca bakınız., Çakan, İ, L., Adı Geçe Eser., 126-127;, Uğur, M. (1996), *Hadis İlimleri Edebiyatı*, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları; Yardım, A. (1997), *Hadis*, II, 99-100, İstanbul, Damla Yayınları; Aydınlı, A. (1987), *Hadis İstılahları Sözlüğü*, 53, İstanbul, Timaş Yayınları.

## YOLCULUK METAFORU BAĞLAMINDA EDEBİYATI ÜRETMEK VE ANLAMAK

Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN

İ.Ü Öğrt. Üyesi

Edebiyat aslında bir yolculuktur... İnsan zihninin zaman, mekan, kültür, dil, din, tasavvuf, ilim ve hayat ülkesine yolculuğu... Duygu ve düşüncelerin söz vasıtası ile dış dünyaya gerçekleştirdiği esrarengiz seyahat... Kalbin ve ruhun inşirahı... İç dünyamızda kopan ruh fırtınalarımızın başka vadilere, başka iklimlere doğru esişi... Gönlümüzün gözesinden kaynaklanan şiir ırmağının ölümsüzlük denizine doğru sonsuz akışı... Ruhun söz Cebrail'i ve anlam Refref'i eşliğinde sanatın arşına doğru gerçekleştirdiği miraç... Söz Musa'sının mana Hızır'ı ile güzellik abıhayatını bulmak için karanlıklar ülkesine seyahati...

Klasik edebiyatımızın zirve şahsiyetlerinden biri olan Nedim, bir beytinde diyor ki:

*Her sözüml gülşen-i ma'nâyâ gönül bezminden  
Gül gibi rengli nergis gibi mestâne gelir*

Nesir diliyle söyleyecek olursak: “Benim şiirlerim, gönlümün meclisinden anlamın gül bahçesine gül gibi rengârenk, nergis gibi mest olmuş bir hâlde gelir.”

Edebiyatın bir yolculuk olduğunu bundan daha güzel anlatan bir örnek (üstelik bir şiir) olabilir mi?

Evet, Nedim'e göre edebiyat ve özellikle şiir, gönül/ruh meclisinden, anlamın gül bahçesine doğru gerçekleşen bir yolculuktur.

Aslında bu beyitte şairin gönlünün müşebbehün bihi (kendisine benzetileni) durumundaki “bezm” (meclis) ile telmih edilen, ruhlar âlemi; şiirin -ve şiirlerin, üzerinde yazılı bulunduğu şiir kitaplarının- kendisine benzetileni olarak kullanılan “gülşen” (gül bahçesi) ile telmih edilen de, varlık dünyasıdır. Çünkü inanışa göre, insanoğlu dünyaya gelmeden önce Allah ruhlara “*Elestü bi rabbiküm (Ben sizin rabbiniz değil miyim?)*” diye hitap etmiş; ruhlara da bu hitaba “*Belâ! (elbette!)*” diye cevap vermişlerdir... Tasavvuf kitaplarında Allah'ın bu hitabı ve ruhlara ikrarı, bir meclis metaforu ile canlandırılmıştır. Ruhların sarhoş olmasına yol açan ilâhî hitap, şaraba (aşk şarabı); ruhlara âleminde gerçekleşen bu toplantı (elest bezmi), meyhaneye; bu hitabın neşesi ile kendinden geçerek dünyaya, mest olmuş bir şekilde gelen insanlar/ruhlara ise, meyhane müdavimlerine benzetilmiştir.

Nedim'e göre, sözün/şiirin bu ezeli yolculuğa çok benzeyen bir macerası vardır. Daha doğrusu, şiirin vücuda gelişinin de, insanın dünyaya gelişine benzeyen bir serüveni bulunmaktadır... Ruhlara hitap eden, insana kendi ruhundan ruh üfleyen Cenab-ı Hakk gibi, şair de gönlünün meclisinde söze düzen vererek ona ruh bağışlamış; bu düzen ile ruh (mana) sahibi olan söz -söz, artık şiir hâline dönüşmüş ve bir bedene girmiştir-, anlamın gül bahçesine, yani sözün cisimlendiği (ses ve yazı hâlinde) dillere ve sayfalara rengârenk bir görüntü ile (edebî sanatlarla göz alıcı bir şekilde bürünmüş ve ruhlara sarhoş eden âhenkli bir anlam kalıbına dökülmüş olarak) gelmiştir... Mutlak Yaraticının, ruhundan (sıfatlarından) kendine üflediği bir nefes ile söze düzen veren ve kendi çapında bir yaratıcılık örneği gösteren şairin gönül meclisinde başlayıp, mananın gül bahçesi olan şiir kitaplarının sayfalarında, yahut kalbimizin kapısı görünümündeki kulaklarımızda biten bir tatlı yolculuk... İşte edebiyat bu...

Söz sihribazı Nefî de şiiri miraç yolculuğuna benzetmektedir:

*Ol şeb-rev-i mi'râc-ı hayâlim ki cihâna  
Sıdk-ı nefesim bâd-ı seher gibi ayândır<sup>76</sup>*

“Ben, öyle bir hayal miracı yolcusuyum ki; sözümlün doğruluğu seher rüzgârı gibi ayan beyan anlaşılır.”

<sup>76</sup> Nefî Divanı, k. 10/16.

Nefî, Hz. Muhammed'in Cebrail ve Refref ile birlikte Tanrı katına doğru yolculuğa çıktığı gibi, bir şair olarak kendisi de söz Cebrail'i ve mana Refrefi ile beraber hayalin arşına doğru yükselmiş ve yeryüzünde sürünmeye mahkûm diğer şairlere karşı mucizevî bir üstünlük sağlamıştır. Nefî'ye göre, şiir bir şuur transferi, düşünce ve hayâlde bir yükseliş ve ruhi bir yolculuktur. Şiir öylesine yüce bir makamdır ki; şair, hayâliyle, miraca çıkar gibi ona yükselir ve böylelikle büyük buluşma gerçekleşmiş olur. Sanat, aslında eşyaya yönelmiş bir düzenleme (nazm) iradesidir. Bu ise, küçük çaplı bir ruh verme olayıdır. Tanrı, nasıl önce insanın unsurlarını düzenlemiş, sonra ruhundan üfleyerek onu gören, işiten, düşünen bir varlık hâline getirmişse<sup>77</sup>, sanatkar da elinin altındaki objelere düzen ve nizam vermekte, kendi ruhundan aldığı ilham ile onu yeniden şekillendirmekte ve böylelikle bir nevi cansız varlığa kendi ruhundan ruh bağışlamaktadır. Şairlik de en kıymetli malzeme olan söze düzen verme ve adeta ölü söz unsurları olan harfleri, kelimeleri canlandırma ameliyesidir. Aşağıda sunduğumuz örneklerde olduğu gibi:

*Mesih'im nutkumun âsârıdır mevtâ-yı elfâza  
Viren geh feyz-i nîsânı viren geh mâye-i cânı<sup>78</sup>*

*“Ben Mesih'im; ölü lâfızlara zaman zaman nisan yağmuru bereketi, zaman zaman da canlılık özelliği veren, benim nutkumun (şairliğimin) eseridir.*

*Mürdeye can virürem nutk ile İsa-nefesem  
Ben bugün deyr-i hüviyyetde öter bir ceresem<sup>79</sup>*

*“Ben, ölülere can veriyorum; söz söylemede ve şiirde İsa nefesliyim. Öyle ki; ben benlik (şairlik) kilisesinde çalan bir çan gibiyim.”*

*Bana hâs oldu hallâk-ı maânî rütbesi zîrâ  
Berâyâ-yı beyânın kabza-i hükmümdedir cânı<sup>80</sup>*

*“Mana yaratıcılığı, bana has bir rütbe oldu. Çünkü, güzel söz mahlûkatının ruhları benim kudretimden kabzası altındadır.”*

Şairin söze düzen ve ruh verebilmesi için ona doğru yönelmesi, bir anlamda şuur transferini gerçekleştirmesi gerekir. Bu, şuurun şiire dönüşmesidir... Bu transfer, aslında bir yükseliş, sanki hayalin ve yaratıcı düşüncenin yüceliklerine doğru gerçekleştirilmiş bir miraç olayıdır. Çünkü söz, ruhun ta kendisidir. Yani, Allah'ın insana kendinden üflediği ruh, sözdür. Söz, yani natika, yani düşünme ve konuşma yeteneği... Fuzûlî de sözün aslında ruh demek olduğunun bilincindedir. Hatta ona göre ruha sözden başka bir anlam vermek, aslında boş bir iddiadır:

*Cân sözdür eger bilürse insân  
Sözdür ki deyerler özgedür cân*

*“Eğer, insan iyi düşünecek olursa; canın (ruhun) sözden ibaret olduğunu anlar. Canın (ruhun, sözden) başka bir şey olduğunu söylerlerse, bil ki bu boş bir sözdür.”*

O hâlde, denebilir ki; şiir ve edebiyat, ruhun bir göçüdür... Ruhun ve şuurun harf, kelime, kavram, yani söz dünyasına hicreti...

Şiirin bir ruh miracı, kutsî âlemlere doğru bir yolculuk olduğu ile ilgili iki örnek daha vardır ki; biri Revanî, diğeri ise Hayalî Beg'e ait bu iki beyitte şiir, gül bahçesi ve

<sup>77</sup> “O (Allah)ki, yarattığı her şeyi güzel yarattı ve insanı yaratmaya çamurdan başladı... Sonra da (çamurdan süzüp çıkarılan) bir özden, hakir bir sudan neslini yaptı. Sonra onu tamamlayıp şekillendirdi, ona kendi ruhundan üfledi ve sizin için o işitmeyi, o görmeleri ve o (düşünen) kalpleri yaptı. Siz pek az şükrediyorsunuz.” (Secde suresi 7, 8, 9. ayetler)

<sup>78</sup> *Koca Ragıp Paşa Divanı.*

<sup>79</sup> *Zatî Divanı, g. 865/1.*

<sup>80</sup> *Yenişehirli Avni Divanı, k. 23/57.*



gökyüzüne; şairin gönlü ve hayali ise bu bahçede daldan dala konup şakiyan bülbüle, yahut şiir ve hüner hümasını avlayan alıcı kuşa benzetilmiştir:

*Bülbül-i gülşen-i kuds olsa gönül mürgi ne var  
Bâğ-ı tab‘umda Revanî gül-i ilhâm açılır<sup>81</sup>*

“Ey Revanî! Gönül kuşu kutsî âlem gülşeninin bülbülü olsa buna şaşılır mı? Zira, tabiatımın bahçesinde ilham gülleri açılıp duruyor.”

Revanî’ye göre, şairin tabiatı öyle bir çiçek bahçesidir ki; orada ilhamın rengârenk, bin bir kokulu gülleri açmaktadır. Şairin gönül kuşu ise, artık kutsilikler âleminin gülşeni hâline gelmiş bulunan bu bahçenin bülbülü olmuştur.

Burada şairimiz âdeta düzenleyici irade ve yaratıcı idrak -ki burada “gönül” olarak ifade edilmektedir- ile şairlik tabiatı (tab‘) arasında cereyan eden bir iç yolculuktan bahsetmektedir. Şairin gönlü bir bülbül gibi uçup yine şaire ait sanatkârlık tabiatı bahçesine gitmekte ve o bahçede kan kırmızısı rengi ve insanı mest eden muhteşem kokusu ile açan ilham güllerinin dalına konmaktadır.

*Sühan şehbâzıyam mürgân-ı kudsiler şikârumdır  
Kanâ‘atle tecerrüdden Hayalî perr ü bâlüm var<sup>82</sup>*

“Ey Hayalî! Ben şiirin alıcı kuşuyum; kanaat ve tecerrütten kolum kanadım var. (Söz fezasında) hayalin ve anlamın anka kuşlarını avlıyorum.

Hayalî Beg, bu beytinde kendisini -aslında burada Hayalî kendine hitab ederek, şairlik tabiatını, yani tab‘ını kastetmektedir- bir alıcı kuşa (şahbaz) benzetiyor. Bu şahbazın kanaat (her şeye tenezzül etmeme, boyun eğmeme) ile tecerrütten (maddî varlıktan soyutlanma) kanatları bulunmaktadır. Bu şahbazın avı ise, sözün uçsuz bucaksız fezasında uçuşan hayalin ve anlamın hüma kuşlarıdır. Şair, sahip olduğu istiğna ve tecerrüt kanatları vasıtası ile şiir ve sanatın yüksek ve uçsuz bucaksız göğüne yükselmekte; orada orijinal hayaller ve bigâne manâlar kuşlarını avlamaktadır. Hayalî’nin burada kullandığı “mürgân-ı kudsî” (kutsal kuşlar) terkibi, efsanevî hüma kuşu için kullanılan bir tanımlamadır. İnanişâ göre, hüma kuşunun yuvası gökyüzündedir. Hiçbir zaman yeryüzüne inmez (yeryüzüne tenezzül etmez) ve diri olarak hiçbir zaman ele geçmez. Hüma kuşu, edebiyatımızda aynı zamanda istiğnanın ve tecerrüdün sembolü olarak kullanılmıştır. Şair, tab‘ını, avcılık açısından şahbaza (doğan kuşu); hayal ve manayı ise, görünmezliği (tecerrüd), yüksekte uçuşu ve ele geçirilmesi zor olması (istiğna) gibi sebeplerle hüma kuşuna (mürg-i kudsî) benzetmektedir.

Şair ile kuş arasında kurulmuş ilginç bir benzerlik ilişkisine de Yenişehirli Avnî’nin divanında rastlıyoruz:

*Şâir o hümâdır ki iki âleme pinhân  
Bir cevvi-i mukaddeste hafıyyü’t-tayerândır<sup>83</sup>*

“Şâir, iki âleme de gizli olan mukaddes bir boşlukta, gözlere görünmeksizin uçan bir hüma kuşudur”

Yenişehirli Avnî’nin hüma kuşuna benzettiği, şairin kendisi değil; ruhu veyahut şair tabiatıdır. İşte, şairin gönlünün kafesinde bulunan bu şiir hüması, zaman zaman kafesten dışarı çıkmakta ve her iki âleme bile gizli olan mukaddes bir boşlukta, gözlerden çok uzak bir şekilde kanat çırpılmaktadır.

<sup>81</sup> *Revanî Divanı*, g. 73/5.

<sup>82</sup> *Hayalî Divanı*, g. 141/5.

<sup>83</sup> *Yenişehirli Avnî Divanı*, k.14/12.

Edebiyat ve şiirin bir yolculuk olduğu ile ilgili olarak bir başka ilginç örnek de Fuzulî divanının dibacesinde bulunan ifadelerdir. Fuzulî, şiirlerini ve şiir kitaplarını şair tabiatının çocukları olarak görmektedir. Bu çocuklar dış dünyaya bir nevi ticarî seyahate çıkar; bu seyahat esnasında insanlara güzellik mücevherleri verip, beğeni kumaşları alırlar. Fuzulî'nin şiirleri ve şiirlerinden meydana gelen divanları dünya görmemiş yavrular, gurbet çilesi çekmemiş yetimlere benzemektedir. O şiirlere, ulaştıkları yerlerde hürmet edilmelidir:

*“Her memleketin büyük şairlerinden ve zamanın aydın gönüllü söz ustalarından beklentim ve ricam şudur ki; eğer şiirlerimin sözlerinin kuruluşunda veya anlamında bu sanata uygun olmayan bazı düşüklükler veya kabalıklar görürlerse, onları af eteği ile örtsünler ve Necef toprağından ve Kerbelâ diyarından çıkıp, evliya burcu olan Bağdad'ın havası ve suyuyla yetişmiş bu gün görmemiş yavrulara, sefer esnasında uğradıkları yerlerde hürmet ve itibar göstereyinler.”*

*“İlâhî! Bu namli muhabbetname ve bu ulu kişilerin gönül bağladığı divan –ki füsunkâr tabiatının çocuğı ve sihirli söz söyleyen idrakimin neticesidir- acz ve niyaz emtiası ve yanıp yakılma kılavuzu ile gurbete çıkmaya niyetlendi ve mana cevherleri verip övgü kumaşları almak için âlemin uçsuz bucaksız sahasına ticaret mahmili (yükü) yürüttü.”*

*“Mademki lütuf ve ihsanını yoldaş edip onu yokluğun darlığından varlığın ferahlığına getirdin, merhametinle destekleyip yardım ederek gayb vadisinden şehadet kırına ulaştırdın; hangi diyara gitse ve hangi şehre ulaşsa, şerefli adımlarını mübarek ve uğurlu, latif matlânı hayırlı ve kutlu edesin”<sup>84</sup>.*

Büyük şair Fuzulî, daha sonra divanını, cihanı dolaşan bir sevgiliye benzetir ve bu yolculuk sırasında onu kötü kişilerden koruması ve nereye giderse hayırlarla karşılaştırması için Allah'a yalvarır:

*“İlâhî” Bu, cihanı dolaşan mahbubu ve güzel sevgiliyi –ki lütfunun meşşâtası, yüzünü süslemiştir ve yardımının mücevheri güzelliğini son hadde ulaştırmıştır- umumî olarak fesat ehlinden, hususî olarak da üç kötü huylu topluluktan, himayenin kalesinde saklayıp koruyasın...”<sup>85</sup>*

Fuzulî, *Leylâ ve Mecnun* adlı şaheserini yazmadan önce de, şairliği **dert diyarına bir sefer** olarak değerlendirmekte ve bu zor yolculukta kendisine gam, dert ve mihneti tanıyanlardan yoldaş aramaktadır.

*Ey tab'ı latîf ü akl-ı vâlâ  
İdrâk-i büleñd ü nutk-ı gûyâ*

*Düşdi seferüm diyâr-ı derde  
Kimdür mana yâr bu seferde*

*Her kimde ki vardur istitâat  
Derd ü gam ü mihnete kanâat*

*Oldur bu müsâferetde yârum  
Zevk ehline yohdur i'tibârum*

*Merkeb gerek olsa azm-i râha  
Besdür bize hâme vü siyâhe*

<sup>84</sup> Muhammet Nur Doğan, *Fuzulî'nin Poetikası*, s. 36, 37.

<sup>85</sup> Muhammet Nur Doğan, *Fuzulî'nin Poetikası*. 38.

V'er tûşe-i râh olursa matlûb  
Mazmûn-ı hoş u ibâret-i hûb

Azm eyleyelüm teallül etmen  
Menzil keselüm tegâfûl etmen

Ey baht vefâsuz olma sen hem  
Hem-râhlûğ et bizümle bir dem <sup>86</sup>

“Ey nazik tabiat ve üstün akıl; ey yüksek anlayış ve konuşan natika! Yolum dert diyarına düştü... Kimdir bana bu seferde yoldaş?.. Kimde dert, gam ve mihnete dayanma gücü varsa, bu yolculukta arkadaşım odur. Zevk sürenlere, keyfine düşkün olanlara itibar etmem... Yola çıkmak için binek lâzım olsa; bize kalem ve kâğıt yeter ve eğer yol azığı istenirse; o da, hoş anlamlar ve güzel ibarelerdir... Gayret edelim; ağır davranmayın! Menzil keselim; vakit kaybetmeyin!.. Ey talih, sen de vefasız olma! Bir kerecik olsun, bize yoldaşlık et!”

Fuzulî, divanına yazdığı önsözde de şairliği ve edebiyatı mecaz yolu (râh-ı mecaz) olarak tarif etmekte ve bu yolda hakikate ulaşmayı ummaktadır. Buradaki “hakikat” ve “mecaz” kavramlarının bir taraftan kelimelerin hakikî ve mecazî anlamlarını ifade ettiğini; diğer taraftan ise, beşerî-maddî aşk ile tasavvufî-ilâhî aşkı anlattığını unutmamak gerekmektedir. Evet, edebiyat da tastamam bir mecaz yoludur. Çünkü şiir, kelimelerin hakikî anlamlarından çok, mecazî anlamları kullanılarak yazılmakta ve şair, gerçeği anlatmak için ruhu ile uzun, meşakkatli ve dertli bir sefere (mecaz yolu) çıkmaktadır.

Burada, şairlerimizin “mecaz” kelimesinin “hakikatin karşısı” anlamından yararlanarak, şiiri “yalan” ile ilişkilendirmeleri hadisesine de dikkat çekmek isterim. Klâsik edebiyat metinlerinde “şiir” kelimesinin geçtiği hemen her yerde “yalan” kavramının da zikredildiğini ifade edelim. Nitekim, Fuzulî *Leylâ ve Mecnun*'da da şiiri yalanla ilişkilendirir:

Şi're heves etme kim yamandır  
Yahşi deseler ana yalandur <sup>87</sup>

“Şiire heves etme; çünkü kötü şeydir. Eğer ona “iyi” derlerse, “yalan”dır.”

Şâirliğe iftihâr edüpsen  
Kizbi özüne şîâr edüpsen<sup>88</sup>

“Şairlikle övünüyor, yalanı kendine iş ediniyorsun!..”

Fuzulî yine *Leylâ ve Mecnun*'dan aldığımız aşağıdaki beyitte de şiir ile yalan ilişkisini kurar. Ancak burada da “yalan” sözcüğü, gerçeğin zıddını söyleme anlamında değil; bu anlamı da hatırlatacak şekilde, ama tevriyeli ve kinaye (hatta tariz) yollu bir şekilde kullanılmıştır. Biz buna iham-ı tenasüp diyoruz:

Ger derse Fuzulî ki güzellerde vefâ var  
Aldanma ki şâir sözi elbette yalandur <sup>89</sup>

“Eğer Fuzulî, “Güzellerde vefa vardır.” derse, aldanma; çünkü şair sözüdür bu, elbette yalandır.”

<sup>86</sup> *Leylâ ve Mecnun*, by. 438-445.

<sup>87</sup> *Leylâ ve Mecnun*, by. 961.

<sup>88</sup> *Leylâ ve Mecnun*, by. 3059.

<sup>89</sup> *Leylâ ve Mecnun*, by. 978.

Türk edebiyatının ikinci şaheser mesnevîsi olan *Hüsn ü Aşk*'ta da Şeyh Galip, şiiri ve edebiyatı maceraya benzetmektedir:

*Billâh bu özge mâcerâdur  
Sen bakma ki defter-i belâdur*<sup>90</sup>

*“Allah için söylemek gerekirse; bu (edebiyat ve şiir), bambaşka bir maceradır. Buna bir belâ ve musibet defteri gibi bakma!..”*

Galip'e göre, şiir her ne kadar belalı bir iş olsa da, aynı zamanda bambaşka ve çok farklı bir maceradır. Tabii ki Şeyh Galip bu tanımlamayı özellikle kendi şiiri ve şairliği için yapmakta ve bir anlamda kendini eleştirenleri bu yolda yarışa çağırılmaktadır. Nitekim hemen bu beytin arkasından gelen beyitte de muarızlarına hitap etmekte ve meydan okumaktadır:

*Zannetme ki şöyle böyle bir söz  
Gel sen dahi söyle böyle bir söz*

*“Bu hikâyenin şöyle böyle bir söz olduğunu sanma... Eğer gücün yetiyorsa, hadi gel sen de buna benzer bir söz söyleyiver!”*

Klâsik şiirimizin son büyük şairi Şeyh Galip, Divanı'nda da şiir ve edebiyat için “yol” benzetmesi yapmaktadır:

*Gâlib hülâsâ râst-rev-i semt-i ma'nîyim  
Râh-ı sühanda rehber-i mazmûna uymuşum*<sup>91</sup>

*“Ey Galip! Açıkça söylemek gerekirse, ben yolumu anlamlar semtine doğrulttum ve söz (şiir) yolunda mazmun rehberine uydum.”*

Yani Galip, anlamlar semtine varmak, sanatta, düşüncede ve şiirde güzele ulaşmak için ruh ve hayal âleminde bir yolculuğa çıkmıştır. Bu yol uzun, sıkıntılı ve tehlikelerle doludur. Bu yola rehbersiz ve azıksız çıkmak mümkün değildir. Uzun seferlere bineksiz, azıksız ve rehbersiz çıkılmaz. Çıkılırsa, hedefe ulaşamamak, yahut yarı yoldan geri dönmek tehlikesi söz konusudur... Şiir ve edebiyatın çileli yolunda bir şairin bineği -Fuzulî'nin ifadesi ile- kâğıt ve kalem; azığı ve rehberi ise, hoş anlamlara ve güzel ibarelere ulaşma arzusudur. Sanat ve edebiyatı vücuda getiren asıl motivasyon unsuru bu arzudur. İşte bu arzu meşakkatli şiir ve edebiyat yolunda şairin azığı ve yol göstericisidir. Eğer bu azık ve rehber bulunmasaydı, yani şair ve sanatkârın güzel anlamlara, hoş ve orijinal mazmunlara ulaşma ihtirası bulunmasaydı, belki de dünyanın en zor işi ve en tehlikeli macerası olan şiir yazma eylemi hedefine ulaşamayacaktı...

\*

Edebiyatı anlamak, muhtevasının gerçeğini keşfetmek, şiirin güzellikler ülkesini fethetmek de bir yolculuktur. Hele, kültür dünyası ile yüzyıllar süren bir kopuş yaşadığımız klâsik edebiyat söz konusu olduğunda bu bir keşif yolculuğuna, arkeolojik bir kazıya, âdeta zamanın gerisinde kalmış, toprak yığınları arasında kaybolmuş kayıp bir ülkenin keşfi seferine dönüşür. Klâsik şiirimizin metinlerini şerh etmek, aslında bir “sefer-i feth-i hümayun-ı iklim-i sühan”dır. Yani, “söz ve şiir ülkesinin kutlu fetih seferi”... Yahut “güzellik ve aşk şehrinin kapılarının, düşünce askerine açılması”dır; eski tabirle, “şerh-i bâb-ı şehr-i hüsn ü aşk”... Hatta söz ve şiir şehrinin düşünce askeri tarafından ev ev, beyit beyit teslim alınışı; yine eski tabirle, “şerh-i ebyât-ı şehr-i sühan”... “Şerh”; açma, açılma demek. “Şerh-i sadr”, göğsün, kalbin açılması; “şerh-i bâb”, kapının açılması; “şerh-i mütûn” ise edebî bir metnin, bir risalenin, bir kitabın ve bir şiirin açıklanması...

<sup>90</sup> *Hüsn ü Aşk*, by. 2012.

<sup>91</sup> *Şeyh Galib Divanı*, g.206/6.

Edebiyatı, şiiri üretmek ileriye, içten dışa doğru bir yolculuksa; onu anlama işi de bu sefer geriye, dıştan içe doğru bir yolculuktur... Şiir yazmak, görünmezden görüne, içten dışa bir zihinsel seyr ü sefer ise; edebiyatı, şiiri anlamayı mümkün kılan şerh çabası da görünenden görünmeyene, aşikârdan gizliye, dıştan içe doğru gerçekleşen bir yolculuk olmaktadır.

Bu hâli ile edebî metinleri anlama işine bir cinler âlemi yolculuğu der isek, yanlış mı olur?... Elbette hayır!.. Çünkü, edebî metinleri -özellikle eski metinleri- anlamak, insan zihninin tamamen kapalı, görülmeyen, hissedilmeyen alanlarda dolaşması; şiiri üreten insanın beyin kıvrımları arasına, kalbinin odacıklarına nüfuz etmesi ve nihayet, şiirin üretildiği dönemin bugün bizim için meçhul olan manzarasını temaşa etmesi demektir ki; bu, işte basbayağı bir aynanın ötesine yolculuk, yahut cinler âlemi seferidir.

“Cin” kapalı, gizli, çıplak gözden irak varlıkların ortak adı olduğuna göre; kalbin gizli odacıklarında, zihnin kapalı dehlizlerinde, gönlün transandantal elest meclisinde gerçekleşen edebiyat, bir cinler âlemi hâli; o âlemi keşfetme, anlama çabası (metinler şerhi) ise tam anlamı ile bir cinler âlemi yolculuğudur.

Edebiyat ayna ise -ki öyledir- edebî metinleri anlama işi de, işte o aynanın içine girmek, ötesine geçmek ve aynanın içindeki cinlerle temas kurmak demektir... Cinler aynanın içinde yaşamıyor muydu? Cinlerle temas aynaya bakılarak kurulmuydu?

Evet, edebiyat bir aynadır. Tarihin ve hayatın endam aynasıdır. Hatta Makedonyalı İskender’in, geçmiş ve gelecek her şeyi gösterdiğine inanılan “âyine-i âlem-nümâ”sıdır. Yahut, Cem’in her şeyin hakikatini gösterdiğine inanılan kadehi, yani “câm-ı Cem”idir.

İşte eski edebî metinleri anlama faaliyeti olan metinler şerhi, aynanın içine girmek, ötesine geçmek ve içinde yaşayan cinlerin âlemine konuk olmak demektir. Bu cinler âlemi seferinde, bu görünmeyen varlıklar dünyasına yaptığımız yolculukta üç ana amaç söz konusudur:

**1.** Geçmişte ruhumuzun tercümanı olup, bugün artık hafızalarımızdan silinmiş bulunan kelimelerle yeniden tanışma, onlarla sağlıklı bir ilişki kurma ve kelimelerin etrafında teşekkül etmiş bulunan mana hâlelerini, yahut anlam ve nüans dairelerini tanıma;

**2.** Bizim için artık tamamen kayıp şehir durumundaki dönemin sosyal hayatının fotoğrafını çekme, yani, edebî eserin üretildiği dönemin insan ve toplum manzarasını gözleme;

**3.** Eserin sahibi olan şair ve yazarın bu eseri vücuda getirirken ruhunun derinliklerinde ve beyninin kıvrımları arasında kopan sanat fırtınasının gerçeğine ulaşma; şairlere ait sanat, sanatkâr ve şiir algılamasını tanıma.

Şimdi, metin şerhinde göz önünde bulundurulması gereken bu üç amacı tahlil etmeye çalışalım: Kelimeler, düşünce, söz ve edebiyat dünyamızın vazgeçilmez unsurlarıdır. Biz onlarla düşünür, onlarla duygularımızı dışa vurur ve onlarla yepyeni dünyalar kurarız. Onlar bizim insanlık dünyamızın vazgeçilmezleridir.

Kelimeler, bizim geçmişle kurduğumuz ilişkinin temel unsurlarıdır. Duygu, düşünce, kültür ve inanç değerlerimizin nesillerden nesillere aktarılması da ancak onlar sayesinde mümkündür. Yaratıcı sanatların en üstünü olan edebiyat ve şiir de kelimelere verilen düzenle gerçekleşen bir olgudur. Şair ve yazar, bu büyü, bu her rene ve kalıba giren sihirli varlıklara ruhundan aldığı güç ve düzenleyici irade ile öyle bir şekil ve düzen verir ki; bu camit unsurlar canlanır, yaşayan bir varlık hâline gelir ve insan ve toplum gerçeğini bütün çıplaklığı ile yansıtmaya başlar. Bu yönü ile kelimeler, düşünce ve ruh âlemimizin büyü varlıkları, her kalıba giren, her rene bürünen unsurlarıdır.

Kelimeler, yüklendikleri anlamları, yani hayatı, insanı ve toplumu tanımlayan bilgileri nesillerden nesillere aktararak çok önemli görevler ifa ederler. Etraflarında teşekkül eden sayısız anlam hâleleri ile artık birer anlam hevengi hâline gelen kelimeler, bu hâlleri ile diğer kelimelerle kurdukları çeşitli ilişkilerle üst fonksiyonlar üstlenir ve bütün hâlinde düşünce semamızın muhteşem kozmik fotoğrafını oluştururlar.

Bir dildeki kelimeler bazen dilin semasında sönüp giderler; kimi zaman da çeşitli nedenlerle, etraflarında oluşmuş bulunan anlam hâlelerinden bazılarını kaybederler.

İşte metin şerhinin ilk hedefi; dil ve düşünce dünyasında artık yaşamaz hâle gelmiş bulunan bu unutulmuş veya kendileri yaşadığı hâlde, etrafında zaman içinde oluşmuş bulunan zengin çağrışım alanı dairelerinin, yani nüans hâlelerinin bir kısmını kaybetmiş sözcükleri eski hâlleri ile tanımaya çalışmak, bu esrarengiz varlıkların büyümlü dünyalarına nüfuz etmektir. Bunun için bilinenden, görüldenden, tanınandan hareket edilecek ve bilinmeyene, görülemeyene, yani unutulana ulaşmaya çalışılacaktır. Bu, aynanın içine girilmeden, aynanın arkasına yolculuk yapılmadan başarılabilir bir şey değildir tabii. Tıpkı, toprak yığınları arasında kalmış tarihin eski devirlerine ait bir kültür varlığını gün yüzüne çıkartmak, yerin altında kaybolmuş antik bir şehri keşfetmek gibi... Arkeolojik keşifler nasıl toprak katmanları altında yapılacak bir arama yolculuğu ile mümkünse; kelimelerin dünyasını keşfetme işi de dil malzemesinin yığınları arasında gerçekleştirilecek bir anlama yolculuğu ile mümkündür. Bu ise, kelimelerin gerçeğine ulaşmak, onların gizli dünyalarına girmek için metinlerle ilişki kurma zorunluluğunu ön plana çıkartır. Metinlerle sağlıklı, ciddi ve ısrarlı bir ilişki kurmadan, yani metnin içine girmeden edebiyat aynasının en hareketli cinleri olan anlamların dünyasını keşfetmek mümkün değildir.

Gerçekten de klâsik Türk edebiyatı metinleri çerçevesinde yürütülecek ciddi ve dikkatli bir metin şerhi çalışmasında geçmişte çok canlı, renkli ve zengin anlam ışıltıları ile taçlanmış bir şekilde şiir ve edebiyat gerdanlığı içerisinde birer elmas kristali gibi yer almış olup, bugün bize aynı canlılıkta ve fonksiyonellikte ulaşamamış, etrafında teşekkül etmiş nüans hâlelerinin bir kısmını kaybetmiş bulunan çok sayıda kelimenin o eski ışıltılı hâllerinin gerçeği ile karşılaşmak mümkündür. Nitekim kendi çapımızda yaptığımız ve yayınladığımız metin şerhi çalışmalarımız bunun azımsanmayacak sayıdaki örnekleri ile doludur. Mesela, “**göl**” kelimesinin, bilinen çiçek ismi dışında, “altın para”, “sönmüş fitilin ucundaki siyahlık”, “mehtap ışığının ağaç yaprakları üstüne dökülmesi sonucu yerde oluşan hareketli gölgeler (göl-i mâhtâb)”, “alevden sıçrayan kıvılcım” ve “bir çeşit havayî fişek” anlamlarına da geldiği; “**kurban**”ın, Allah için boğazı kesilen hayvan dışında, “kılıcın ve hançerin kını, okun sadağı” demek olduğu; “**hicrân**”ın, “ayrılık, iç acısı” dışında “pahalı kumaşların üzerindeki yırtık, defo” anlamlarının bulunduğu; “**gevher**”de “inci, mücevher” anlamı dışında, “erlik suyu”, “kılıcın keskinliği”, “su verilmiş çeliğin üzerinde oluşan menevişler”, “maden ocağı” ve “suyun kaynağı”, “altın, gümüş ve mücevherlerle işlenmiş çok kıymetli bir kadın örtüsü (gevher-tâb veya güher-tâb)” manalarının da bulunduğu, bizim tespit ettiğimiz örneklerden sadece birkaçıdır.

Kelimelerin tespit edilen bu yeni anlamları, bunların metinler içinde diğer kelimelerle teşbih (benzetme), istiare, sebep-sonuç, leff ü neşir ve telmih çerçevesinde kurduğu çoklu anlam ilişkilerinin de sisteminin çözülmesini sağlamakta ve böylelikle gözlerimizin önüne başka hiçbir yerde bulamayacağımız yepyeni bilgilerin kapılarını açmaktadır. Edebiyat hayatın aynası olduğu için, geçmiş yaşantıya ait, bugün artık tarih olmuş, yaşanmayan nice şeylerin, günümüzde terk edilmiş çok sayıda örf, âdet, gelenek, giyim, kuşam, yeme içme, oyun eğlence, ibadet, aşk, evlenme, hukuk, ticaret, zanaat, savaş v.s. gibi uygulamalara ait davranış şekillerinin ve sosyal antropolojinin konusunu oluşturan ölü kültür unsurlarının en gerçekçi bilgisine de biz yine edebî metinlerin satırları arasında rastlarız. Yani edebiyat (özellikle klâsik edebiyat) edebî eserin üretildiği döneme ait bireysel ve sosyal hayat manzarasının gerçeğini tespit de bizim için en vazgeçilmez kaynak durumundadır. Bu hâliyle de edebî metinleri anlamak, zihnin bilinmeyen ve görünmeyen bir âleme yolculuğundan başka bir şey değildir. Yani, yine aynanın içine girmek, ötesine geçmek ve aynanın içinde yaşayan cinlerle “anlam”lı ilişkiler kurmak...

Burada, klâsik Türk edebiyatı metinlerinin iç strüktüründe dikkati çeken bir kuraldan söz etmek gerekmektedir. Divan şiiri metinlerine dikkatli bir gözle bakanlar, yani bu metinlerin ruhuna nüfuz etmeyi önemseyenler, bu şiirlerin, hayatın realite boyutu ile mecazî yönünü bir arada ve paralel bir şekilde ihtiva ettiğinin derhâl farkına varırlar. Bu öylesine değişmez ve vazgeçilmez bir yapısal gerçektir ki; mecaz ve hakikat

katmanlarını paralel bir şekilde içermeyen bir tek beyte bile rastlanılmaz denilse, asla mübalağa edilmiş olunmaz. Edebiyatın temelinde mecazın bulunduğu tam anlamı ile idrakinde olan ve bunu şiirin temel söylemlerinden birisi hâlinde kullanan divan şairleri mecaz yaparken mutlaka hayatın realitesinden de yararlanmakta; bir benzetme yapmak gerekirse, mecazın çitasını aşarken, ayaklarından birini hayatın gerçeğine, yani hakikat zeminine basarak diğer ayakları ile de şairane düşünüşün üst katmanlarına sıçramaktadırlar.

Metaforumuz yol ve yolculuk olduğuna göre, edebiyatı vücuda getirme ve onu anlama vakıyası ile ilgili olarak bir başka yol ve yolculuk benzetmesi daha yapalım: Mecaz ve hakikat unsurları, klâsik edebiyatımızın metinleri içinde, tren raylarına benzer bir şekilde paralel bir düzlemde yol alırlar. Yani klâsik şiirin sanat ve edebiyat katarı, birbirine paralel hakikat ve mecaz rayları üzerinde seyrederek. Tren raylarının birbiri ile irtibatını, birbiri ile ayrılmadan, paralel bir şekilde ilerlemesini sağlamak üzere raylar arasında traversler bulunur. İşte bunun gibi, klâsik şiirin mecaz ve hakikat katmanları arasındaki ilişkiyi de iltisaklar, tedahüller, kelimeler arasında gerçekleştirilen anlam ve nüans alanı kesişmeleri, telmihler, leff ü neşirler, semantik alan bağlantıları sağlar. Aynı mısradaki yer alan kelimeler arasında yatay düzlemde; karşılıklı mısralarda bulunan sözcükler ile de dikey ve çapraz düzlemde kurulan anlam bağlantıları zihnin mecazdan hakikate, hakikatten mecaza gidiş gelişini mümkün kılar. Edebî eseri vücuda getirirken izlenen bu kural, onu anlama işinde de vazgeçilmezdir. Yani nasıl edebî eser, hakikat ve mecaz rayları üzerinde gerçekleşen bir tren yolculuğu ise; edebî eseri anlama işi de yine aynı raylar üzerinde, bu sefer tersine cereyan eden bir yolculuktur. Yani yine aynanın içine, cinler âlemine, hakikat ve mecaz raylarını kullanarak yapılan esrarlı ve egzotik bir tren yolculuğu... İşte bu yolculuktur ki, bir şerh çalışmasında edebiyattaki başarının izlenmesi yanında, bizi dönemin çoğu artık meçhulümüz olan, sosyal hayatına, tarihine, sosyal psikolojisine, kültürüne, medeniyet perspektifine, sosyal antropolojisine, siyasî ve hatta ekonomik profiline ait malumata götürür ve tarihin kayıtlarında bulunmayan çok orijinal bilgilere ulaştırır. Aslında klâsik edebiyat metinlerini anlama olayı da işte burada başlar. Yoksa, klâsik şiire hamaset veya dinî-tasavvufî duyguların, yahut da karşı ideolojik ve siyasî ön yargıların kuşattığı bir zihinle yaklaşım, toptancı kabul ve ret davranışları sergilemek, onu anlamamanın, hiç anlayamamanın ta kendisidir.

Edebiyat vakıyasını bu gerçekçi bakış açısı ile değerlendirmek ve klâsik edebiyat metinlerine böylesine ciddi, sabırlı ve ilmî bir tavırla yaklaşmak; bahsi geçen tarih, sosyal hayat, kültür ve medeniyet bilgilerine ulaşma, geçmiş hayatı doğru koordinatlar üzerinde değerlendirme ve edebiyata aksetmiş millî realiteyi gerçek çizgileri ile tespit işinde bizi şaşkırtıcı sonuçlara ulaştıracaktır. Çünkü, geçmiş hayatın doğru kayıtları, resmî tarih yazıcılığının çoğunlukla manipülatif etkiler altında şekillenmiş biraz sanal zemininde değil; edebiyatın mecaz perdesi arkasında ustaca gizlenmiş realite boyutunda bulunmaktadır.

Eski edebiyat metinlerinin dil malzemesi altında gizlenmiş ve bugün bizim için birer keşif niteliği taşıyan, asırlar öncesine ait orijinal sosyal hayat bilgileri ile ilgili olarak yine kendi metin şerhi çalışmalarımızda ulaştığımız şu tespitleri örnek verebiliriz:

1. Osmanlılarda eskiden harplerde düşman ordusundan ele geçirilen sancaklar siyah bir beze sarılmış veya siyaha boyanmış ve direği ortasından kırılarak baş aşağı çevrilmiş vaziyette padişahın ayağının altına atılırdı<sup>92</sup>.
2. Osmanlı ordusunda savaş sırasında ağır ve yuvarlak kalkanlar (çarhî siper) yanında, daha hafif oval ve uzun kalkanlar da kullanılmaktaydı. Bu kalkanlara, Roma'dan alındığı için, Roma kalkanı (Rumî siper) deniyordu <sup>93</sup>.
3. Şeyhülislâmlar, mavi çizme giyerlerdi. Bu, onların gök yüzünden daha üstün bir mertebede bulduklarını sembolize eden bir teşrifat kuralı idi<sup>94</sup>.
4. Osmanlı döneminde, meyhanelerin kapılarına çember asılırdı<sup>95</sup>.

<sup>92</sup> Bkz. Muhammet Nur Doğan, *Fuzulî Leylâ ve Mecnun*, s.568.

<sup>93</sup> Bkz. Muhammet Nur Doğan, *Bakî*, s. 39.

<sup>94</sup> Bkz. Muhammet Nur Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, s.50.

5. Osmanlı gündelik hayatında Hristiyanlar başlarına mavi, Yahudiler de sarı tülbent bağlarlardı<sup>96</sup>.
6. Osmanlı devrinde, halka zulmeden kişiler başlarına kızgın leğen konularak cezalandırılırdı<sup>97</sup>.
7. Şehir iki şahit ile alınırdı<sup>98</sup>...

Şiiri anlama (şerh) yolculuğundaki üçüncü amacın “eserin sahibi olan şair ve yazarın bu eseri vücuda getirirken ruhunun derinliklerinde ve beyninin kıvrımları arasında kopan sanat fırtınasının gerçeğine ulaşma; şairlere ait sanat, sanatkâr ve şiir algılamasını tanıma” olması gerektiğini vurgulamış ve bunu da “görünmeyen varlıklar âlemine bir yolculuk” olduğunu söylemiştik.

Evet, metinlerden geri dönerek şiirin plânlandığı, söze düzenin ve ruhun verildiği, lafız unsurunun anlam ile buluşturulduğu kalbin sarayına ve beynin labirentleri arasına seyahat... Cinlerin gerçek anlamda cirit attığı, şuurun ve kalbin sihirli aynasının içine yolculuk...

Büyük şair Şeyh Galib’in, edebiyat ve kültür tarihimizin en muhteşem hazinelerinden biri olan Divanı’nda şöyle bir beyti vardır:

*Gireli halvet-i ma'nâya lafızdan Gâlib  
Bu zuhûrat kamu ayn-ı butûn oldu bana <sup>99</sup>*

“Ey Galib! Lafız (söz) kapısından mananın halvet odasına girdiğimden beri, bu zuhurat benim bâtin gözümün sonuna kadar açılmasına sebep oldu.”

Evet, Şeyh Galib’in lafız (söz) kapısından mana güzelinin halvet odasına girişi ve orada nice gizli sırlara aşına olduğu gibi, biz de aynı kapıdan giriyor ve anlam sarayına, şiir ve sanatın aynalı odasına konuk oluyor ve bilinmeyen âlemleri temaşa ediyoruz.

Bu yolculuğun ilk durağı şairin iç dünyasının gizli haremi, gönül Yakub’unun içine kapandığı hüzünler kulübesi, ruh Mecnun’unun ah u feryadını göklere yükselttiği yalnızlık çölüdür.

Böyle bir yolculuk herşeyden önce klâsik edebiyatımızın şiir ve şair algılamasını gün yüzüne çıkartacaktır. Bu belki şimdiye kadar klâsik edebiyatımız ile ilgili olarak en fazla ihmale uğramış bir konudur. Bu güne kadar yapılan çalışmalarda, eski metinler ile ilgili gerçekleştirilen tahlil ve şerh çabalarında genellikle satıhta dolaşmış, mesalâ divan şiirinin satırları arasında inanılmayacak zenginlikte bir poetik dikkatin, hatta bir sanat ontolojisi dokusunun bulunduğu pek farkına varılmamıştır. Bu bizi klâsik edebiyatımızı şiirin içinde şiiri ve şiir ile ilgili kavramları kullanan, hatta müthiş bir kudretle şiirin şiirini yazan bir geleneğin varlığı gerçeğine götürür. Bu da klâsik edebiyatımızın, şiirde asıl yaratıcı unsur olan şair benine, şair kişiliğinin söz ve anlam ile ilişkisinin felsefi mahiyetine bakışını gözler önüne serer. Böyle nitelikli bir derin tefekkürdür ki, bizi estetik sistemimizin, sanat felsefemizin ve hatta hayata ve kâinata bakışımızın, eski şiirin poetik değinili satırları arasına ustaca gizlenmiş bulunan ontolojik ve epistemolojik temellerinin ipuçlarına ulaştıracaktır. Divanlar arasında yaptığımız rastgele bir gezinti sonucu seçtiğimiz aşağıdaki beyitler, klâsik edebiyatımızın sanat, edebiyat ve şiirin tanımı bakımından ne ölçüde zengin bir birikime ve estetik açıdan ne derecede gelişmiş bir sisteme sahip olduğunu göstermektedir:

*Bikr-i ma'nîdür serâser suret-i Meryemleri  
Öyle bir büthanenün şimdi gönül nâkûsudur<sup>100</sup>*

<sup>95</sup> Bkz. Muhammet Nur Doğan, Eski Şiirin Bahçesinde, s. 52.

<sup>96</sup> Bkz. Enverî Divanı, g.39/5; Tacizade Cafer Çelebi Divanı, k. 28/11.

<sup>97</sup> Bkz. Tacizade Cafer Çelebi Divanı, k. 11/37.

<sup>98</sup> Bkz. Necati Divanı, g. 453/5; Emrî Divanı, kıta.195/1; Nev'izade Atayî Divanı, g. 75/1.

<sup>99</sup> Şeyh Galib Divanı, g. 7/7.

<sup>100</sup> Şeyh Galib Divanı, g. 7/7.



“(Şiir öyle bir puthanedir ki), orijinal manalar ve el değmemiş mazmunlar, o puthaneyi baştanbaşa süsleyen Meryem tasvirleri; benim gönlüm ise, o puthanenin (en üst köşesinde bulunan ve sürekli çalan) çanıdır.

*Mürgân-ı hayâlâtıla Gâlib bu neşîdün  
Her beyti perî-hâne-i ma'nâ mı degildür<sup>101</sup>*

“Ey Galip! İçinde uçuşan hayal kuşları ile, bu manzumenin her bir beyti manâ perilerinin yaşadığı eve benzemiyor mu?”

*Harâbî-i dilüm fehm eyleyüp seylâb-ı eşkümden  
Niçe ma'nî-i bigâne harîm-i râza yol bulmuş<sup>102</sup>*

“(Ey Galib); nice bigâne (alışılmadık) manalar, sel gibi akan göz- yaşlarıma bakıp gönlümün harap ve yıkık olduğunu anlayarak, gizli sırlar haremine gitmeye yol bulmuşlar.”

*Mülk içinde melekûti göreyüm dersen eger  
Lafzda ma'nâyâ bak nâfede bûyı seyr it<sup>103</sup>*

“Eğer dünyada ruhlar âlemini göreyim dersen; şüirin lafzında bu-lunan manaya bak da, ahunun göbeğinden düşen miske kokuyu seyret.

*Benümle ma'nî-i bigâne âşnâdur hep  
Dilümde mürg-i maânî gezer çü mürg-i Harem<sup>104</sup>*

“Bigâne (orijinal) mazmunlar hep bana tanıdık bildiktirler. Mana kuşları, Mescid-i Harem'deki kuşların (Beytullahın etrafında ) gezdikleri gibi gönlüm(ün harem)de uçuşup dururlar.”

*Üryân gelür zamîrûme ervâh-ı şâirân  
Beyt-i Hudâ'yu tâif olan hâciyân gibi<sup>105</sup>*

“(Diğer) şairlerin ruhları benim gönlümün evine tıpkı Beytullahı tavaf eden hacılar gibi çırılçıplak bir şekilde gelirler.”

*Şişe-i elfâzumuz sahbâ-yı tahkîk istemez  
Bir perî-zâd-ı hayâle cilve-gehdür her biri<sup>106</sup>*

“(Ey Galip) ; bizim şüirimizin sözlerinin kadehi, tahkik (hakikati araştırma) şarabına ihtiyaç hissettirmez. Çünkü her biri hayâl perilerinin görüldüğü bir aynadır.”

*Nûr-ı mevvâc-ı ma'ânî mi sözümden berk uran  
Ya libâsı nazmumun bir âteşi hârâ mıdır<sup>107</sup>*

“Sözümde şimşek gibi parıldayan, mana dalgalarının ışığı mı; yoksa şüirim, ateşten menevişli bir elbise mi giymiştir?”

<sup>101</sup> Şeyh Galib Divanı, g. 47/6.

<sup>102</sup> Şeyh Galib Divanı, g. 137/3.

<sup>103</sup> Nabî Divanı, g. 28/2.

<sup>104</sup> Nevres-i Kadîm, k. 3/1.

<sup>105</sup> Şeyh Galib Divanı, k. 13/5.

<sup>106</sup> Şeyh Galib Divanı, g. 325/5.

<sup>107</sup> Nef'i Divanı, k. 7/35.

*Yer bulunmaz gâh olur mihmân-sarây-ı sînde  
Ol kadar uğrar ma'ânî kişverinden kârbân<sup>108</sup>*

*“Mana ülkesinden o kadar çok kervanlar gelir ki; bazen sinemin misafirhanesinde yer bulunmaz.”*

*Bütün bu izahlardan sonra sözlerimizi şöyle tamamlamak istiyoruz: Bugün ayakta kalabilmek ve kendini ispat edebilmek için derin ve aydın bir tefekkür hamlesine her zamankinden daha fazla ihtiyacı olan aydınlarımızın, bize çok büyük bir kültürel hazineyi cömertçe miras bırakan ecdadımız ile empati kurması, bunun gerçekleşmesi için de klâsik edebiyatın, içinde söz ve anlamın el değmemiş güzellerinin dolaştığı şiir bahçesine uğrayan yola revan olması gerekmektedir. Bu yola girip şuhud hâli vadisinde yol alanlar, burada bizden önce yaşamış atalarımızın sanat, edebiyat, söz ve şiir sahasında gerçekleştirdikleri büyük medenî başarının tanıkları olacaklar ve orada insanlığın yüz akı olan büyük ruhlarla tanışacaklardır.*

---

<sup>108</sup> *Nef'i Divanı*, k. 52/53.

“Prof Dr. Abdülkadir Karahan Entelektüel Hayatının 50. Yılında  
Ailesi ve Dostlarıyla”

## DİVAN ŞİİRİ ESTETİĞİ

**Prof. Dr. Cihan Okuyucu**  
(Fatih Üniv. Öğrt. Ü)

### ***Farklı Kültür Modelleri ve Kültürümüz***

İnsanlık tarihi, farklı kültür ve medeniyetlerin tarihidir. Her sanat dalı bağlı bulunduğu medeniyetin özelliklerini taşır. Eğer kültür bir ağaca benzetilirse o kültürün her alt birimi de birer dal mesabesinde. Dalları bilmek için gövdeye gitmemiz, gövdeyi tanımak için de köklere inmemiz gerekir. İşte bu fikirden hareketle ben burada Divan edebiyatı estetiğini şekillendiren bazı temel kültürel özelliklerden bahsetmek istiyorum. Tabiatıyla bir kültürü tanımak için onu farklı kültür modelleriyle karşılaştırmak esastır. Benzerlik ve farklılıklar ancak bu şekilde ortaya çıkar. Biz de çok sathi de olsa böyle bir mukayese yapmakla işe başlayacağız.

Bütün kültürlerin maddi malzemesi ortaktır. Fark bu malzemeyi kullanım ve yorumlayıştadır. Bütün insanlar aynı güneşi, suyu, toprağı paylaştığı halde onlara yükledikleri anlamlar farklıdır. **Rothacker**, top-lumların dünya karşısındaki tavırlarına; fertlerin davranışlarına benze-tiyor. Nasıl ki fert olarak insanların baskın karakterleri vardır; kimi sal-dırgan, kimi pasif, bazıları umursamaz, bazıları ise gözlemcidir vs. İşte; *“İnsanın dünya karşısında, realiteyle karşılaşmada takınabileceği buna benzer sayısız iç tavırlar vardır, ama bunlardan ancak pek azı büyük toplumlara özgü o büyük, o istikrarlı üsluplar şekline gelebilmiştir.*

*İşte, bizim kültür yahut medeniyet dediğimiz bu büyük üslup-lardır.”* (Rothacker, s.56) Bir başka ifadeyle: *“Her medeniyet ayrı bir hayat üslubu demektir”* ve *“Her büyük kültürle birlikte yeni bir dünya tablosu, yeni bir dünya perspektifi ortaya çıkar.”* (Rothacker, s.58) Yazar, dünyayı algılamada kültürlerin ne kadar farklı olabileceklerine örnek olarak Çin ve Roma anlayışlarını mukayese eder. Bir Çin atasözü şöyle der: *“Bükülene hiçbir şey olmaz; eğilen gene doğrulur. Zayıf kuvvetliyi, yumuşak serti alt eder”* ( Rothacker, s.56). Bu fikrin her şeye hâkim olmak ve damgasını vurmak isteyen, sert ve emredici Roma ruhuyla taban tabana zıt olduğu ortadadır. Demek ki her kültür, yeni bir “dünya tablosu” çizer. İşte bizim kültür dediğimiz şey de bu; *“ başkaları gibi değil de kendi istediği gibi olmak, kendi bildiği gibi yaşamak”* iradesidir. Ancak bu kendine özgü hayat tarzı statik değildir: *“Kavimler, bu kendilerine öz yaşama tarzlarını, yüzyıllar boyunca geliştirir, şekillendirirler.* (Rot-hacker, s.52) Diğer taraftan her kültür özellikle bir alanda sivrilir: *“Her kültür, mutlaka bir zarurilik değilse de gerçekte belli kültür alanlarının veya kültür dallarının yapısı üzerinde bilhassa durmakla, bu kültür alanlarında bilhassa verimli olmakla kendisini belli eder.”* (Rothacker s.66) Mesela; *“İncili meydana getiren Yahudilik, olanca varlığıyla, kendini dini ve ahlaki kabiliyetlerini derinleştirmeğe vermiştir,”* ama buna karşılık hiçbir zaman ne bir felsefe ne de bir tabiat bilimi ortaya koyabilmiştir.

Hele bir resim sanatı hiç ortaya koymamıştır; bu da yine semitik olan İslamlığın benimsemiş olduğu transcendant bir İrade tanrısı anla-yışıyla ilgilidir; bu irade sanatın insan sureti yapmasını yasak eder.. Mısırlılar, Yunanlılar ve Katoliklik ise tersine, asıl tanrı tasvire değer konuyu bulmuşlar, bundan dolayı da onu erişilmez bir olgunlukla işlemişlerdir. Bundan başka aynı Yunanlılık o büyük entelektüel istida-dını öyle bir tarzda bilim ve felsefe halinde şekillendirmiştir ki nerede en keskin manasında bilim varsa o bilimin kökü Yunanlılardadır denilebilir. Romalılar ise felsefesiz, destansız, mitologyasızdırlar. Buna karşılık hukuk düşünmesine en son olgunluğunu kazandırmış olanlar da Romalı-dırlar... *Tam olarak geliştirilmiş dini ve metafizik bir deha ise Hintlilerde vardır.* Şimdi de kısaca Divan şiirinin yaslandığı Türk kültürünün bu tasvir edilen kültürler arasındaki yerini birkaç kara kalem darbesiyle tespite çalışalım.

**Kültürümüzün Ana Çizgileri** Türklerin din değişikliği eş zamanlı bir sosyal hadise olarak yerleşik düzene geçilmesiyle birlikte gerçekleşmiştir. Bu iki temel değişiklik Türk kültür hayatına yeni ve farklı bir üslup kazandırmıştır. *Manevileşme temayülü* adını verdiğimiz bu uzun süreli değişim ve İslamlaşma süreci önceleri iki dönem kültürünün yer yer eklenmesine ve manevi olan lehine daimi bir yer değiştirmesine yol açmıştır. Kültürün en eski katmanı olan Asya unsurları boşaldıkça yeni temalara yer açılmıştır. Mesela eski hayvan figürleri özgünlüğünü kaybederek, yeni anlayışın izin verdiği ölçülerde kalabilmiştir, bitki-selleşmiştir. Diğer İslam sanatları gibi Selçuklu sanatı da insan figürünü öncelikle mimariden sildi. Ancak figür, Uygur geleneğinin de tesiriyle sayfa boyutuna indirgenerek minyatür şekline inkılâp etti. Oğuz destan-larının hareketli, dışa dönük ve kaba gücü esas alan kahraman tiplerinin yerini Dede Korkut'tan itibaren gücünü manevi olandan alan tiplere terk etti.

Selçuklu ve Anadolu beylikleri döneminde belirtilen istikamette ilerleyen Türk kültürü asıl ideal terkibine Osmanlı örneğiyle ulaşmıştır. Divan şiirini yeşerten vasatı bilmek için Osmanlı dönemi sosyal hayatı ve sanatının dikkate değer bazı temel özelliklerini bilmek gerekir. Biz de bu dönemin bizce en dikkate değer özellikleri birkaç madde halinde sıra-lamak istiyoruz: **1. Düalizm:** Rothackerin ele aldığı medeniyet model-lerinden biri olan Roma, bütün dikkatini dış dünyaya, maddi olana hükmetme noktasında toplamıştı. Bu dikkat Roma sanatının abidevi olana meyletmesi şeklinde karşımıza çıkar.

Buna karşılık Romalılar "felsefesiz ve şiirsiz" bir toplum idiler. Yine dış dünyaya açık olan Yunan kültürünün de zihni faaliyetlerde gösterdiği enerjiyi siyasi alana taşıyamadığı görülür. Bu iki kültür modelinin tam karşısında yer alan Uzak Doğu kültürleri temelde insanın iç alemi etrafında teşekkül etmiştir. Geniş, sert, dünyevi olan Romaya karşı, Çin ve Hint; dar, ince, içe ait ve mistik olanı temsil ederler. **Aliya İzzetbegoviç** "*Doğu ve Batı Arasında İslam*" (Çeviren Salih Şaban, Nehir Yay. İst.1987) isimli çalışmasında Rothacker'inkine benzer bir karşılaştırmayı üç semavi din arasında yapar. Ona göre, Yahudi anlayış daha çok dünyevi ve maddi iken, Hıristiyanlık çıkış itibarıyla tamamen uhrevi ve ferdi karakterdedir. Bu sebeptendir ki Yahudilikte hukuk, Hıristiyanlarda ise ahlak esastır. Yahudi peygamberleri aynı zamanda kral yahut hükümdar iken ve çok sayıda evlenmişken Hazret-i İsa sadece öğretçüdür ve bekârlığı tercih etmiştir.

Sermayeye ilgi duyan İbraniliğe karşı İsa'nın tabileri kuşlar gibi rızık endişesi çekmeksizin günübürlük yaşadılar. Bu yoğun dini ve mistik hava kültürün tekrar Helen kaynaklarına döneceği Rönesans'a kadar sürecektir. **İzzetbegoviç**, Hz. Muhammed'in, kendi şahsi hayatında bu iki uzak noktayı nasıl telif ettiğine dair örnekler verir. Ezcümle o, hem bir devlet başkanıdır hem de münzevi.

Bu düalizm, Osmanlı kültürü için bilhassa söz konusudur. Osmanlı hükümdarlarının -Yavuzdan itibaren- dünyevi iktidar yanında dini bir temsil yetkisini de haiz olmaları dönem kültürünün karakteristik özelliğidir. Gelenek, Fatih'in yanına Akşemseddin'i, Kanuni'nin yanına da Yahya Efendiyi koyar. Bu madde ile mana buluşması, şiir dahil, bütün Osmanlı sanatlarında kendisini gösterecektir. Şiir daima hem dini hem dünyevi tefsirlere müsait bir yapı arz eder ki aşağıda onu tekrar ele alacağız.

**2. Sanat Şubelerinin Çokluğu:** Rothacker, sanat şubelerinin çokluğunu bir kültürün gelişmişlik ölçüsü olarak almaktaydı. Osmanlı sanatı kullandığı malzemenin bolluğu yanında son derece çeşitli alanlarda eserler vermesiyle de dikkat çeker. **3.İhtişam ve Zarafet:** Ülkenin geniş imkânlarıyla Türk sanatı abidevi örneklerini bu dönemde vermiştir. Abidevi eserlere karşılık dikkat ve incelik gerektiren tezyini sanatların da mevcudiyeti bu dışa açık kültürün aynı zamanda içe ve teferruata yönelik dikkatini göstermektedir. Bir tarafta kubbeleri kaplayan inanılmaz hacimdeki celi sülüs, diğer tarafta gubari hat, kıl kalemle yazılmış sancak Kuranları yahut mercek altında

yapılmışa benzeyen ince tezhip örnekleri. Şüphesiz Osmanlı Türkçe'si de sonsuz ifade imkânları ve kelime kadrosuyla Türk kültüründeki dergisinin en canlı tanığı durumundadır. Şiir ses genişliği bakımından abidevi mana işçiliği bakımından ise tezhibi/arabeski andırır.: **4.Yumuşaklık:** Çin kültürünün yumuşak ve yuvarlak çizgilerdeki ısrarına benzer bir tarzda Osmanlı sanatı bütün alanlarda seleflerine göre daha yumuşak çizgiler taşır. Bu yumuşaklık mimari çizgilerde ve hat sanatında özellikle barizdir. **5. Estetik seviye:** Bir kültürün değeri onun vücuda getirdiği maddi eserler kadar insani boyutuyla da ölçülür. Fatih'in kendisini elindeki gülle çizdirmesi, tezhip ve şiirimizin başlıca malzemesinin çiçekler oluşu bu bakımdan mani-dardır. Pek çoğu bizzat sanatkâr olan iyi yetişmiş hükümdarların himayeleri sayesinde sanatın hemen bütün alanlarında estetik seviyesi yüksek eserler verilmiştir. Fatih'in, İstanbul'a davetine icabet edemediği halde Molla Camiye her yıl bin altın göndertmesi yahut İkinci Beyazıt'ın meşk esnasında Şeyh Hamdullah'ın divitini tutacak kadar onun sanatını takdir etmesi, Kanununun Baki gibi bir şaire sahip olmayı saltanatının iftihar vesilesi kabul etmesi gibi davranışlar sanata büyük bir alaka doğmasını intaç etmiştir. **6. Hayat ve Sanatlarda Ortak Ruh:** Osmanlı hayatı ile sanatları arasında ortak bir tavrın mevcudiyeti bir çok defa dile getirilmiştir. W. Dilthey'in Roma sanatı hakkındaki şu fikirleri Osmanlı sanatları için de söylenebilir: *"Bir civic romanım (bir roma vatandaşı).. Medeniyeti her tarafa yayan, boyunduruk altına aldıklarını koruyan, dikbaşlıları yola getiren Roma İmparatorluğu vatandaşı olmanın verdiği bu taşkın gurur. Bu üslup Roma sanatında, Roma edebiyatında, Roma dininde de dile gelir. Roma eseri olan herhangi bir suyunun her kemerinde, bir Roma anıtı üstündeki yazının her harfinde, Roma dilinin her cümlesinde insan aynı Roma ruhunu duyar."* (Rothacker, s.55) Yahya Kemal de benzer şekilde Osmanlı'da bütün sanat şubelerinin nasıl bir zevk ve üslup birliğine sahip olduğunu ve toplumun bütün kesimlerince benimsendiğini şu veciz cümlelerle hülâsa ediyor: *"Şair bütün öteki sanatlara bağlıydı. Hattat yazıyor, mücellit ciltliyor, müzehhip tezhipliyor ve bestekar ondaki şarkıları besteliyor... Şaire mimar cami'lerinin mescitlerinin, saraylarının, hanlarının, medrese-lerinin, çeşmelerinin, şadırvanlarının cephelerinde bir yer ayırıyordu; taşçı kitâbe taşını kesiyor, hattat kitabeyi yazıyor, hakkak oyuyordu... Hasılı şair bütün sanatlara, bütün hayata böyle bağlarla bağlı ve o cemiyetin timsali idi. Şiirin aletleri, usulleri, lisanı, zevki birdi ve her yerde aynı seviyeye hitap ediyordu. Teselya Yenişehir'indeki şairin gazelini Diyarbekir konaklarında, Urfalı şairin kasidesini Bosna-Saray konaklarında okuyor, anlıyor, coşuyorlardı."* (Beyatlı, 52)

**Tasavvufi Varlık Anlayışı:** Turgut Cansever'e göre; *" Sanat eseri varlık-kainat tasavvurunun yapılarına yansımalarıdır. Eserini ortaya koyarken aldığı her karar sanatkârın varlık ve varlığın güçleri hakkındaki tasavvuruna göre şekillenir."* (Geleneğin Direnişi,325) Bu bakımdan divan şiirine vücut veren tasavvufi varlık anlayışını kısaca gözden geçirelim:

İsmail Hakkı Bursevi'ye göre: *"Allah'ın varlık ve birliğine ina-nanlar arasında görülen fikir ayrılıkları Allah ve tabiat âleminin birbiriyle ilişkisini izahtan kaynaklanmaktadır. Bu izahları; bir vücut ve iki vücuda kâil olanlar şeklinde ikiye indirmek mümkündür."* (Tahrâlı, 9-10) İslam'da Varlık düşüncesini ele alan kapsamlı bir eser de İzutsu'ya aittir. O, tasavvuftaki varlık anlayışını izahta iki kelimeye anahtar gibi kullanır; *"Vücut ve Mahiyet."* *"Görünür âlemdeki her nesne var oluşu bakımından bir "vücut" olduğu gibi bir at, bir kuş veya insan olarak var olması itibarıyla da bir mahiyete sahiptir. Dolayısıyla bütün varlıklar var oluşlarıyla bir, mahiyetleri bakımından ise farklıdır.. Nesnelere mahiyetleri geçici bir süre için ödünç alınmış kimliklerdir, yani fanidir. Halbuki varlıkları -zâtı ve mahiyeti aynı olan- Mutlak varlıktan geldiği cihetle bakıldığında. Böylece nesnelere âleminde tek bir mutlak varlığın muhtelif mahiyetlerde görünümü, yani vahdet-kesret ikiliği doğar."* (İzutsu ,11-124)

İslam dünyasında bu fikrin yayılmasını sağlayan en önemli şahsi-yetlerden biri şüphesiz İbnü'l-Arabî'dir. Ona göre de: *Vücut birdir fakat libasları muhtelif ve çoktur. Yani bütün mertebelerde zuhur eden Hakk'ın bir olan vücududur. Mevcudat mutlak*

*vücudun 7 mertebede tenezzülü ile zuhura gelir.* Newton fiziğinden sonra ortaya çıkan sabit ve katı madde anlayışına karşı, varlığı muhtelif tabakalara ayıran ve zayıflatan bu teori Doğu sanatlarında zengin bir sembolizme yol açmıştır. Nasr'a göre, min-yatür dünyası kavranabilir âlem ile üst âlem arasında bir ara âlemi, mele-kutu temsil eder. O bazı özellikleriyle dünyaya bağlı bazı yönleriyle de renklerin tabiata sadık olmayışı vs-ondan farklıdır.

**Bu Anlayışa Göre Sanatın Gayesi:** Yukarıda belirtilen varlık anlayışı **Burckhardt**'a göre mukaddes bir sanat anlayışına yol açar: "*Mukaddes sanat içinde Hakk'ın huzur ve kurbunun bulunduğu ve onu gören insana Allah'ı hatırlatan sanattır.*" (Burckhardt, 206) Böyle bir sanatkarın yönü ve dikkati değişken olana değil kalıcı olanadır. Bu yüzden **Livingston**a göre: "gerçek sanat natüralist olamaz. Sanat insanın dikkatini asli bir değişikliğe uğramaksızın daima duran İlahi âlemi algılanabilir kılmak için bu daimi değişen dünyaya bağlılıktan uzak-laştırmaya vasıta olmalıdır." (Livingston,52) Yazar bu fikirlerini Eflatun ve Plotinus'un sanat anlayışlarına dayandırıyor. Bu iki filozofa göre de sanat eseri kendisi aracılığı ile o nesnenin ilahi âlemdeki asli şeklinin kendisine bakanlar tarafından görünmesini sağlamaya ve insanın ruhunu dünyevi düşüncelerden kurtarmaya çalışmalıdır. (Livingston, 175) "Bir şeyin güzelliği Allah'ı yüceltmesinde yatar, ilahi bir niteliği yansıttığı oranda bir şey güzeldir." (Burckhardt, 248) Tarlan bu durumun divan şairinin sanatına yansıyışını şöyle izah ediyor: "*Şair, daima kendi âleminde dir. Realiteye kıymet vermez. İdealist bir edebiyat olduğu için her mevcudun en mükemmel şekli, onun kafasındadır. Mevcut(ise) daima nakıstr.*" (Tarlan,46) Şimdi bahsi geçen bu kültürel özelliklerin klasik şiirimize yansıyış biçimi üzerinde duralım:

## **KLASİK ŞİİRİN VE SANATKÂRIN ÖZELLİKLERİ**

**Söz ve Sözün Kudsiyeti:** Musevilik inancına göre; "*söz yara-tılıştan önce vardı. Tanrının kendisindeydi. Her şey onunla yaratıldı.*" (Maden, 33-36) Kuran-ı Kerimin birçok ayetinde de söz kutsandığı gibi, bizzat Kutsal Kitab'ın kendisinin mucize oluşu da söz cihetiyledir. Dolayısıyla Müslüman şairler daima sözü bir değer olarak görmüş, ifade bakımından Kurânî ve Kuran'daki sanatları ideal biçim olarak kabul etmişlerdir. Kur'an'ın temel özelliği icaz, yani benzersiz söyleyiş tarzı; az söze çok mana sığdırma, yahut teksiftir. Teksif, şair için edebi sanatları zaruri kılar. Böylece sınırlı olana sınırsız sığdırmak şeklinde bir nevi şiir arabeski ortaya çıkar. Şairin bunu temin edebilmesi dile olan hâkimi-yetiyle orantılıdır. Tabiatıyla şairin teksifi temin için kullandığı "üst dil" anlamı zorlaştırır. Aksana göre: "Bu durumda okuyucu ile yazar arasında bir bağlantı kurulabilmesi her ikisinin de belli bir kültür birikimine ortak olmasıyla mümkündür." (Aksan, 27). Aynı kültür dünyasının mensupları olmaları itibarıyla klasik şair ile okuyucusu arasında bu ortaklık daima mevcuttur

## **Sembolik Dil ve Anlam Tabakaları:**

Yukarıda klasik şiirimizde bir "üst dil" veya "sembolik dil" kullanıldığından söz etmiştik. Şimdi bunun sebepleri üzerinde duracağız. Geleneksel toplumda din dışılığa hiç yer olmadığı için her çaba insan hayatının bütün yönlerini kutsallaştırmaya yöneliktir. Basit bir iplik ve iğnenin bile böyle sembolik ve ikinci anlamı vardır. Coomarasvamy bu dille varlık anlayışı arasındaki ilgiler üzerinde duruyor. Ona göre nazari ve ilhama dayalı bütün sanatların nihai konusu Allah'tır. O İlahi kaynakla temas derecesine göre sanatları üçe ayırır: **1.** Saf akli ve nazari sanat. **2.** Dünyevi ihtiraslar ve duyu organlarıyla yaşanan tecrübelerden kaynak-lanan dinamik sanat **3.** Sahte sembol kullanan sahte ve bir şey söyle-meyen sanat. Bunlardan ilkinin metodu olan sembolizm; *ilahi âlemdeki hakikatin fiziki âlemde ona tekabül eden başka bir hakikat ile temsil edilmesidir.* Eski kültürlerin birçok sembolü ortaktır ve bu durum anlaşmayı sağlar.

Meselâ ip sembolü Eski Yunan, Çin, Hint ve İslam kültürlerinde ortaktır ve 2 bin yıldır kullanılmaktadır. Semboller baki olan şeyleri fani şeylerle bize bildiren köprülerdir ve bu sembolik dil dışında en yüce hakikati ifade edebileceğimiz başka bir vasıtamız yoktur. Efsane de metafiziğin kendine mahsus lisanıdır. Efsanelerin her yerde birbirine çok benzemesi onların nasıl temel hakikatlere dayandığını gösterir. **Coomaraswamy**'e göre efsane ve dini hikâyelerden kahramanlık ve aşk hikâyelerine, oradan da gerçekçi romanlara doğru gidiş bir düşüştür. Sanatın ve kutsal kitapların mecazi ve ikili yapısı “*Yarısını göster yarı-sını sakla*” sözüyle çok iyi ifade edilmiştir. (Livingston, 122-35) Gerek ilahi kitaplarda gerekse Dantenin'ki gibi eserlerde hem zahiri hem de batını manalar vardır.

Zahiri mana, inanmayanların ilahi hakikatle alay etmesini önlemek içindir. Sanatkar da böylece batını manayı zahirin içinde kasten gizler (Livingston, 189) Origen, İncilin üç türlü yorumlanabileceğine inanır; zahiri mana, harici benin psikolojik yönüne bakan mana ve manevi ergenlerin anlayabileceği batını mana... (Livingston, 199, dipnot 47). Bu fikrin Kuran-ı Kerim için de söz konusu olduğunu hemen bütün tefsirlerde görmek mümkündür. Kurandaki bu yapı -özellikle müteşabih ayetler- şairler için de sembolizmin gerekçesi oldu. Hegel sembolü (istiare) özellikle Doğu milletlerinin kullandığına dikkat etmiştir. **Burckhardt** da sembollerini bizi yukarı fırlatan rampalara benzetir.

Ona göre sembolizm zaruridir, çünkü bu sanatta her şey bir üst hakikatin sembolüdür, insani daha yüksek hakikate götürür. Din dışı sanat ise remze dayanmaz, zira içi dışı yoktur, neyse odur (Burckhardt, 220). O halde daima sembollerle konuşan Divan şairinin kutsal kitapların meto-dunu takip ettiğini düşünebiliriz. Nitekim Sufi şairler eski aşk ve şarap tabirlerini alarak onlara yeni manalar yüklemiş ve böylece sırrı bir dil vü-cuda getirmişlerdir. Latifi'nin de dediği gibi: “*Hakikatte bunlar, cema-i mutlakın vassaflarıdır ve talat-ı hakkın arraflarıdır*”. Sevgiliye ait güzel-lik unsurları; yanak, saç vs. hep bu şekilde mazmunlaşmıştır. Sembolizm Mevlana ve Hafız gibi şairlerde en yüksek şekline ulaşır. Kullanılan kelimelerin çift anlamı dolayısıyla şiir şairin mizacına göre dünyevi veya uhrevi bir tefsire tabi tutulur. Okuyan onu istediği gibi anlar. Zira bazı sufi şairler yanında yalnızca bu kelimelerle oynamış şairler de mevcuttur. Sembolizmin yahut “üst dil”in divan şiirindeki en üstün temsilcisi şüphesiz Şeyh Galib'dir.

**Teksif ve Teksif Araçları:** Sembolik dille birlikte eserde yoğun bir teksif divan şiirinin karakteristik özelliklerindedir ve bu husus onu Batı'daki örneklerden ayırır.

Vasfi Mahir Kocatürk bunu şöyle ifade ediyor: “*Şark toplayıcı, garb yayıcıdır. Garbın bir cümle ile anlattığını şark bir hece ile duyurur.. Avrupalı, bizimkilerin bir mısradan duyduğunu bir kitap okumadıkça anlayamaz. Onun için aynı duygunun ifadesi Fuzûli'de bir gazel, Shakespeare'de bir kitap olur.. Garblı müşahhasan anlar. Bu mücerret fikir ve duygu hülasesini onun gözünün önünde açmak, yay-mak, canlandırmak lazımdır.*” “*Fuzuli yarım kilo bal için iki çeki odun yemeye gelemez.*” (Kahraman, 70) Bir hayli abartılı görünen bu fikrin bir benzerine Schimmel'de de rastlıyoruz. Yazara göre divan edebiyatının en büyük özelliği sublimasyondur. Minyatürist ve tezhipçiler bir gülü olduğu gibi tasvir etmez adeta gülden gülyâğı çıkarmak kabilinden davranırlar. Bu konsantrasyon şairde de görülür. O bir parçaya bir hikaye sığdırır ve böylece iş ferdi bir tecrübe olmadan çıkıp umumi bir mahiyet kazanır. Şair bu yoğunluğu hayal ve telmih yoluyla sağlar. Teksif yahut kısa anlatım anlatılacakları belli kalıplara sokmak, en etkileyici, anlam bakımından çeşitli çağrışımlara yol açan öğeleri seçmekle sağlanır.

Nitekim, **Eliot**'a göre **Dante**'nin cehennemindeki güzellik müm-kün olduğu kadar az sözle, çok az sayıda benzetme ve istiare ile, kelime seçiminde mümkün olduğunca sadeliğe özen göstermekle elde edilmiş-tir. Eserde, öylesine yoğun bir söyleyiş vardır ki üç dizenin açıklaması bir paragrafta, aynı dizedeki gönderimler ise bir sayfada



açıklanabilir. Ne var ki sanatta teksifin daha başarılı örnekleri daima Şark'tan çıkmıştır. Doğu edebiyatlarında teksifi temin eden sanatların Batıya göre daha zengin olduğu eskiden beri birçok araştırmacının dikkatini çekmiştir. (Gibb, 104) Her üst dil gibi divan şairi de ancak üstün bir idrak ve kültür sahibinin anlayacağı imgelerle ve mazmunlarla konuşur. **Alexander Potebnya**'nın dediği gibi: *"İngesiz sanat olmaz şiir ise hiç olmaz"*.

Şair, bu mazmunlar yoluyla teksif imkânı bulur. **Reverdy**'e göre: *"Yaklaştırılmış iki gerçeğin arasındaki bağıntılar ne kadar uzak ve yerin-deyse, imge o kadar güçlü olacak ve o kadar heyecanlandırma gücü ve şiirsel gerçeklik taşıyacaktır."* (Aksan, 29-30) Bilgegil'e göre Galib'in Hüsni ü Aşk'ı -yukarıdaki tanıma uygun olarak- şiirimizdeki teksifin en uç örneğidir. Öyle ki benzetmelerde bir taraf kaldırılmış; iki unsur ancak görülmez bir bağla birbirine bağlanmıştır. Hemen bütün sanatları tek bir beyit içinde çeşitli simetriklerle bir arada bulabilmek onun şiirine bir arabesk özelliği verir. (Bilgegil, Hüsni ü Aşk,45). Yahya Kemal Heredia hakkında: *"Şair Heredia, bütün bir bahçenin güllerinden bir damla gülyağı, bütün Atlas okyanusunun uğultusundan bir sedefte kalan sesi çıkaran şairlerdendir. Duygularını yaymaz toplar, bir dinamit tanesi haline getirir."* derken sanki klasik şiirimizi tarif eder gibidir. Haşim ideal şiiri tarif ederken hem kendi şiirini, hem de bizce klasik şiiri tasvir etmiş oluyor : *"Hasılı şiir, resullerin sözü gibi, muhtelif tefsirata müsait bir vüs'at (genişlik) ve şumulü (kapsamı) haiz olmalı. Bir şiirin manası diğer bir mana olmağa müsait oldukça, her okuyan ona kendi hayatının da manasını izafe eder (bağlar) ve bu suretle şiir, şair-lerle insanlar arasında müşterek bir teessür (duygu) lisanı olmak payesini ihraz edebilir (alabilir.) En zengin, en derin ve en müessir şiir, herkesin istediği tarzda anlayacağı ve binaenaleyh namütenahi (sonsuz) hassasiyetleri istiyab edecek (içine alacak) bir vüs'ati olandır."* (Okay, Poetika Denemeleri,6) Tarlan, mana teksifi ile sahte kapalılık arasındaki fark üzerinde duruyor: *"Zira, ibham ya derin ve yüksek yani orijinal olmaktan ya da aczin ifadesi olarak başvurulmaktan meydana gelir."* Yazar eski edebiyatı anlama zorluğunu ondaki yüksek seviyeye bağlıyor: *"Çünkü fikirler, duygular yükseldikçe, derinleştikçe daima halk seviyesinin anlayışı üstüne çıkacaktır."* (Tarlan, 56-58) Yukarıda Haşim'in, şiirde okuyan için muhtelif tefsirata müsait olma şartı aradığını nakletmiştik. Günümüzün okuma tekniklerinden "alımlama" tekniğinde okuyucunun da esere katılması ve onun anlamını keşfi istenir. W. İser'e göre; "metin sadece ipucudur; okur bu materyalle anlamı kendisi kurar. Eserde bırakılan boş alanlar buna imkân sağlar." ( Moran, 220 ) -Yukarıda şiiri herkesin kendi bilgi ve zevkine göre anlayacağını bildiren Lamii'nin şahadetiyle-okuyucuya geniş bir alan bırakan Divan şiirinde de esas itibarıyla aynı tekniğin uygulandığını söyleyebiliriz.

### **Realite Karşısındaki Tutum:**

Divan şiirinin en fazla tenkit edilen taraflarından biri dış âleme itibar etmemesi, tabiat ve hadiseler karşısında irreal bir tutum takınır gözükmektedir. Bu özellik diğer İslam sanatları, mesela minyatür için de söz konusudur. Aslında bu tutum bir bakıma sanatın kendi doğasında vardır. Zira ; *"her yaratma bir soyutlamadır. Tabiatın alanında bulunan şeyler sanatın alanına geçerken aynı kalmazlar, değişirler"* (Müller,16) Şairin eşya karşısındaki tutumu -ilgili bahiste değinildiği gibi- onun varlık anlayışıyla doğrudan ilgilidir. İslam mistisizmine göre bu eşya âlemi ya da görünüşler dünyası kendi başlarına istikrarsızdır ama varlıklarını hiç değişmeyen Tanrı'dan almaktadırlar. Böylece baki olan manevi öze, tecelligah olurlar. İşte İslam sanatkarı bu görünende görünmeyeni, değişende değişmeyeni yakalama ve gösterme ceddindedir. Minyatür irreal tavrıyla, bu iç ve dış gerçeği, görünene görünmeyeni kendinde birleştirmektedir.

**Müller**, zahiren aksine görünse de bu tutumu, realiteye aykırı bulmuyor ve ona *"düşünceye bağlı gerçekçilik"* adını veriyor: *"Gerçeğe karşı kayıtsızlık yüzünden değil, fakat tersine gerçeğe mümkün olduğu kadar az ihanet etmek amacıyla, her şeyi onun gerçek niteliğini-ve şiir bakımından değerini- daha iyi belirten bir açı içinde göstermek ....Bu sanatın kendisine göre gerçekçi olduğu inkar edilemez. Bu sanat düşünceye bağlı"*

*gerçekçilik adı verilen sanatı belirtiyor. Düşünceye bağlı gerçekçilik eşyayı bakışımızın onlarda görebildiği özelliklerden ziyade düşüncemizin onlara verdiği nitelikleri hesaba katmak suretiyle resmetmek arzusuna cevap verir (Müller,s.92)* Minyatür konusundaki bu yorumlara Burckhardt da katılır.

Ona göre minyatürde bir dış dünya tasviri değil, eşyanın ayan-ı sabitedeki mükemmel şekillerinin tasviri vardır. Yani irfani bir resimdir bu. (Burckhardt, 202-203) Diğer taraftan, cennet daimi açan çiçekleri ve sularıyla ebedi bir bahardır ve gerek minyatür gerekse çinilerde bu bahar mevcuttur. (Burckhardt, 204) Resimdeki soyutlama İslam minyatüründen etkilenen Matisse ve Picasso gibi ressamalarda kendisini gösterir. Müller'e göre; *"Modern sanatın en ayırt edici özelliği soyutlamadır."* (Müller,14) Minyatürde vurgulanmak istenen özelliklerin -mesela sevgilinin boyu- abartılı ele alınışına uygun olarak **Picasso** da yaptığı **Balzac** tablosunda yazarın fikir enerjisini iyi ifade edebilmek için onu kocaman bir kafa gibi çizmiştir. (Müller,131) Keza **Gaugin**, **Cezanne** ve **Seurat** gibi ressamlar da yukarıda bahsi geçen *"düşüncedeki realizm"*e uygun olarak benzer de-formasyon ve transpozisyonlar görülür. (Müller, 82) Bu sanatkarlar realite karşısında serbest hareket ederler. Zira, onlara göre; *"Tabiat bir veridir. Tablo bu veriden itibaren serbest bir şekilde bazen arzuya göre düzenlenir, yaratılır"* (Müller,120)

Gaugin, kendi tarzına yöneltilen -ancak İslam sanatlarını anlamada da kullanabileceğimiz- eleştirileri şöyle cevaplıyor: *"Bazen şöyle dendiğini işitiyorum: Kol fazla uzun vb. Bu hem doğru hem de yanlıştır, çünkü siz kolu gittikçe uzatarak, efsaneye ulaşmak için gerçeğe benzerliğin dışına çıktığınıza göre kol fazla uzun sayılmaz."* (Müller, 140) Minyatür üzerinde bu kadar uzun duruşumuz Divan şiirinin de realite karşısında benzer bir tutum sergilemesindedir. Füzulî bu tutumu adeta tek beyitle özetlemektedir:

*Gelin ey ehl-i hakikat çikalım dünyadan  
Gayr yerler görelim özge safâlar sürelim*

Böylece ideler âlemine yükselen şair orada reel dünyanın kayıt-larından kurtulur. Sözelimi bir sevgili tasvirinde her uzuv için en ideal teşbihleri bir araya getirerek minyatürdekine benzer irreel bir kompo-zisyon yaratma imkanı bulur. Edebi sanatlar arasında hüsn-i talilin bu kadar sevilmesi de onun şaire, tabiatı olaylar arasındaki sebep-sonuç ilişkisinin dışında seyretme hürriyeti tanimasındandır.

Şimdi de yukarıda özetlenen realite karşısındaki tutumu dolayı-sıyla klasik edebiyatımız etrafındaki tartışma ve değerlendirmeler üzere-rinde durmak istiyoruz. Bu değerlendirmeler bizi zaruri olarak edebiyatın amacı ile ilgili telakkileri gözden geçirmeye sevk etmektedir. Moran'ın bildirdiğine göre eleştirmenlerin bazıları sanatı bir nevi hakikati bildirme vasıtası olarak görürler. (Moran,255) Eleştirmenlerin çoğuna göre ise edebiyatın amacı duygu uyandırmaktır; duyguda ise doğruluk -yanlışlık olmaz. Mesela: *"Hafızın kabri olan bahçede bir gül varmış/ Açarmış her gün yeniden kanayan rengiyle"* mısralarında amaç okuyucuda bir etki yaratmaktır. Yoksa gülün her gün açması aklen saçmadır. (Moran, 260)

Diğer taraftan edebiyatın toplumla ilişkisi ve bunun nasıl olması gerektiği üzerindeki tartışmalar, çeşitli edebi ekollerin teşekkülüne sebep olmuştur. Edebi eleştiri metotlarından sosyolojik eleştiri; edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder. Zira yazarı, eseri ve okuru toplumsal koşullar belirlemektedir. Bu yöntemi tam anlamıyla ilk defa Hippolyte **Taine**'in kullandığı kabul edilir. O, İngiliz Edebiyatı Tarihini yazarken bu metodu tatbik etmiştir. Taine toplum-edebiyat ilişkisini *"ırk, ortam ve dönem"* üçlemesi ile izah etmeyi dener.

**Köprülü**, bir milletin edebiyatını en canlı bir vesika sayan Hippo-lite Taine'in ve onu takip eden Lanson'un fikirlerinin Türk edebiyatı için geçerli olduğuna pek kani değildir: "Türk edebiyatı müverrihinin, Lanson'la aynı gayeyi takib edebilmekten epeyi uzak kalacağını ma-atteessüf itiraf etmeliyiz; bugün mesela **Sinan Paşa**'nın bir sahifesinde, **Cem Sadisi'nin** bir Felekname'sinde, **Necati'nin** bir kasidesinde o asrın Türk ve İslam medeniyetini göstermek, o devrin hissi ve fikri temayül-lerini tespit etmek imkansız değilse bile çok müşkildir." (Köprülü, Usul,18-19) Biz de geçmiş bahislerde, soyutlama esasına dayalı bütün sanatlarda realiteden bir kaçış bulunduğuna dair tespitleri nakletmiştik. Ancak, bu realitenin ve gözlemin tamamen inkârı anlamına mı geliyor? **Gölpınarlı**'ya göre evet. Ona göre şiirdeki bu tavır bir tahriftir: "Divan edebiyatı şairi, tabiatı, bizi güzellikleriyle hayran eden, şiddetleriyle ezen, yıkan tabiatı buğulu gözlerle görür; gördükten sonra gözlerini yumar ve gördüklerini kafasındaki mecazlar diline adapte eder de öyle yazar. Ve tabiidir ki bu çeşit anlatılan tabiat, tabilikten çıkmıştır. Divan Ede-biyatı'nın tabiatı, bir odanın ortasında düzülen yahut küçük bir sahifeye bin bir renkle çizilen bir tabiattır." (Gölpınarlı,19) "Bu şairlerde bahar, hatta her bahar ve her şairin baharları birdir." Yazar örnek olarak Baki, Nefi ve Nedim'de hep aynı tarzda ifade edilen bahar imajını veriyor. (Gölpınarlı, 20) Böyle bir edebiyat, yaşayan insanı ifade ve tatminden uzaktır ona göre: "Bu dekor, ancak İstanbul'un bakıp görmeyen, duyup işitmeyen, düşünüp sezmeyen dalkavuk münevverlerini, taşralarda da daha nakıs, daha iğreti ve daha yapmacık olarak paşalarla paşa kullarını çerçevelemiştir... Bu soluk, kıvrık ve kavruk, mini ve tek, yalnız bir tek sun'î sahifede ne tabiat vardır ne hayat! Yaşayanlara ve yaşamayı sevenlere bu müzehhep sahife hitap edebilir, onları tatmin eder sananların ifanına acınır doğrusu." (Gölpınarlı, 2)

Bazı araştırmacılar ise -bu fikirlerin tam karşıtı olmak üzere- edebi eserlerimizin toplumun adetlerini bilmede bir belge gibi kullanılabileceğini düşünür: **Kemal Karpat'a** göre: "Türkiye'nin sosyal tarihini yazacak olanların ilk sağlam kaynağı şüphesiz ki edebiyat olacaktır." (Moran, 74) Nitekim **F.Z. Ülgener**, bu anlayışa uygun olarak Osmanlı devri iktisadi zihniyetini incelerken büyük ölçüde edebi malzmeden istifade etmiştir. (F.Z.Ülgener, "İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası", Der. Yay. İst.1981) Son yıllarda Divan şiirinin devre ait belge olarak kullanılmasına ait örnekler çoğalmış bulunuyor. Bunlar arasında ilginç sonuçlara ulaşması bakımından iki örnek üzerinde durmak istiyoruz. Cem Dilçin, bir çalışmasında ( "Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiir", Ank. 25 - 29 Eylül,1993, 3. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirisi)

Buna somut bir örnek 16.yy.da Türk toplumunda gözlüğün bilindiğini gösteren aşağıdaki beyittir:

*Gözlük tutarım görmeyeli rûy-ı nigârı  
Dört oldu gözüm yol gözedür görmeğe yârı* (Kastamonulu Şavur)

Sarıca Kemal'in 15.yy. sonlarında tertib edilmiş divanında aynı kelimeye bir kere daha rastlıyoruz:

*Hattun temâşâ itmege gözlük urınmışdur Kemâl  
Ol pîre rahm it ey cevân kim çeşmi çâr olup durur*

Böylece; 15.yy. dan beri gözlüğün bilindiğini; "gözlük takmak" yerine "gözlük urunmak" tabirinin kullanıldığını; keza göz, gözlük gibi kelimelerle kurulmuş deyimlerin eskiliğini öğrenmiş bulunuyoruz. (Dilçin,1-6) Yazarın verdiği diğer ilginç bir örnek "kukla" ile ilgilidir. Metin And "kukla" kelimesinin 17.yy.dan itibaren kullanıldığını söyler. Oysa kukla 14. yy. mesnevilerinden Süheyl ü Nevbahar'da geçmektedir. Günümüzde toplu taşıma araçları için kullandığımız "Dolmuş" kelimesi de diğer ilginç bir örnektir. Kelime 16.yy.da yolcu taşıyan kayıklar için kullanılmakta idi. Bunu Baki'nin bir beyti bize haber veriyor:

*Kenâr-ı ayş u safâya geçilse tolmuş ile  
Yine pür olsa mey-i hoş-güvâr zevrakda*

Sonuç olarak yazar iyi bir inceleme ile kültür tarihine belge olabilecek birçok tanığın divan şiirinde mevcut olduğunu söyler (Dilçin,7-8) Tanpınar yukarıda özetlenen-klasik edebiyatın tamamen realiteden ayrı olduğu ve tam aksine belge olarak kullanılabilceği şeklindeki-iki fikir arasında orta bir yol tutar. Ona göre söz konusu ilgi bu ekolün kendisine mahsus özellikleri olan kapalı ve dolaylı bir ilgidir. O, konuyla ilgili fikrini çok bilinen “saray istiaresi” ile açıklar: (Tanpınar, 19.Asır, 5)Yazar bu benzetmelerin Ortaçağda Avrupa’yı da etkilediği fikrindedir. Endülüs’ten İspanya ve Avrupa’ya geçen “amour courtois”da da sevgili aynı zamanda prenstir. Hükümdarın faaliyetleri başlıca; savaş, av ve işret’ten ibarettir ve aynı şeyler sevgiliye de atfedilir (Tanpınar,19. Asır,7)

**Andrews**’e göre de yaşayan her edebi gelenek varlığını parçası olduğu toplum ve kültürle anlamlı bir ilişkisi bulunmasına borçludur ve edebiyat uzmanının görevi o ilişkinin içeriğini ortaya çıkarmaktır.

Osmanlı şiiri kendi toplumunu Batı’daki geleneklerden farklı bir tarzda temsil eder. Zira yukarıda uzun uzadıya bahsedildiği üzere- Osmanlı düşüncesinde:“*Hakikatin doğal dünyada gözlemlenebilecekler den bağımsız olarak mevcut olduğuna inanılıyordu, dolayısıyla bu dünyanın fenomenlerinin her türlü gözlemi insana yanlış bilgi verecekti. O halde şiirdeki soyutlama ve irrasyonel idrak tarzı, kişilerden soyutlanması bu cemiyet yapısına uygun.*”(Andrews,c.4,12)

Yazara göre Batı’nın bir özelliği her hususta kendi standartlarını evrensel kabul etmesidir. **Gibb** ve **Köprülü**’nün, bir şiir geleneğinin ne yapması gerektiğine ilişkin görüşleri işte bu evrenselleştirme anlayışı-yla ilgilidir. (Andrew,14) Konuyla ilgili diğer bir telifçi fikir adamı Tar-lan’dır. Edebiyatın devre ayna olması, yazara göre mutlak değil estetik bir tarzda gerçekleşir. Bizim de bütünüyle katıldığımız aşağıdaki cümleler bu telifin gerçekleşme tarzını ikna edici tarzda açıklıyor:“*Yanlış anlaşılmasın divan şairinde realite daima mevcuttur. Denebilir ki, eserinin ikinci planında hemen daima bunu görürüz. Ancak o realiteyi kendi ruhi veya fikri hedefi uğrunda ve onu teferruatından, yani realitedeki değişik-liklerinden mücerret, mutlak bir surette almıştır. Eserine aldığı harici hadiselerde mesela bir minyatür manzarası görürüz. O hadiseler üzerine eğilip onun hayati hareket ve teferruatını tespit etmez. Yoksa estetik bir tarzda bütün muhitini görmüş ve eserine almıştır. Ancak bunda zevkin ve lirizmin kendisine gösterdiği yolda intihabını yapmıştır.*”(Tarlan,47)

### **Tenzih**

Sanatkârın realite karşısındaki tutumunu belirleyen diğer temel bir kavram “tenzih” yani zat ve sıfatları bakımından hiçbir şeyi Allah’a ben-zetmemektir. **Massignon**’dan itibaren birçok sanat eleştirmeni tenzihin İslam sanatlarını etkileyen en kuvvetli kavram olduğunda ittifak etmiştir.

Bu tarife uygun olarak İslam sanatı daima soyuta yönelmiştir. Bu yüzden tezhip elemanı olarak geometrik unsurları tercih etmiş, tabiattan aldıklarını da adeta “tabiatsızlaştırmıştır”. Bu durum sadece süsleme sanatını değil, minyatür sanatını açıklamak için de bize ipucu vermek-tedir. Aydın’a göre, kaligrafi, arabesk ve minyatür sanat kollarının gelişmesini sadece “tasvir yasağı” gibi puta tapmayı önleme gayesini güden bir tedbire bağlamak doğru değildir. Soyuta yönelişin arkasındaki itici güç, yukarıda temas edilen tevhid ve tenzih prensipleri olmuştur. Ve bu prensipler “dini-sanat”ta da , “din-dışı sanat”ta da büyük bir ciddiyetle gözetilmiştir. (Aydın,238) Bu ilkelerin sonucu olarak minyatürde insanın 3 boyutlu ve gölgeli resmini vermektir

kaçınılmıştır. Diğer taraftan resim basitleştirme ameliyesi dolayısıyla da hoş görülmemiştir. Zira, insanda Allah'takine benzer 7 nitelik vardır; görme, işitme, hayat vs.. Resimde ise bunların hiçbirisi yok, sırf beden vardır. Bu yüzden resim insana bir saygısızlık sayılır. (Burckhardt, 242) İslam sanatlarının aksine Avrupa sanatı değer sıralamasında insan imgesini-heykel ve resim- başa alır. Mimari ve dekoratif unsurlar daha aşağıdadır. (Burckhardt,200)

Bunun sebebi Hz. İsa'nın şahsında ilahi cisimleşmenin gerçek-leştiğine, Allah'ın Mesih görüntüsünde zuhur ettiğine inanılmasıdır. (Burckhardt, 218)

Oysa Müslüman sanatçı, yukarıda saydığımız sebeplerle, nesne-lerin direnişini kırarak en son noktada, dış dünya ile hiç ilgisi kalmamış soyut formlara, Arabesk ve hat sanatına ulaşır. Ayvazoğlu'na göre İslam sanatları arasında onun ideallerini yansıtmaya en müsait olanı musikidir. Tek sesli yapısıyla bu musiki tıpkı resimde perspektif, hikayede dramın olmayışı gibi genel tabloya katılır.. (Aşk Estetiği,188) Cansızlaştırma temayülü renk seçiminde de kendisini gösterir. **Gobelins** halılarındaki 350 renge karşılık İslam halısında çok az ton vardır. Bu da bir nevi canlılığın inkârıdır. Halılardaki renklerle resmedilen hayvan ve bitki motifleri bu bakımdan uyum içindedir. Bu hayvan ve bitki resimleri adeta işkenceye uğramış ruhani sembol haline gelmiştir. Nakkaş elindeki canlıyı nasıl çizgi haline sokarak onu canlı olmaktan çıkarıyorsa, şair de tasvir ettiği tipleri-bir evvelki bahiste üzerinde durulduğu üzere- canlı ve dinamik göstermekten çekinir. Tanpınar'a göre canlı bir insan tasviri-yle karşılaşmak için ta Nedim zamanına kadar beklemek gerekecektir.

### ***İlim ve Sanat/Güzel ve Fayda***

Modern sanat hareketlerinde estetik ve fayda kavramları birbi-rinden ayrı düşünülür. Bütüncü bir hakikat anlayışına sahip olan İslam'da ise güzel ile faydalı; bilim ile sanat birbirinden ayrılmaz. Aslında bu durum diğer klasik kültürlerde de böyledir. Eski Yunandan kalan bir sürü alet edevat-kaşık, küpe, tarak, kalkan vs.- hep günlük hayatta kullanılmak üzere yapılmıştı, ama aynı zamanda güzel idiler. (Edman,40 ) Edman'a göre, *"Bu çeşit örnekler, sağlam bir sanatta gaye ile vasitanın, güzel ile faydalının birbirinden ayrılmayacağı iddiasını ispat etmekte ve kuvvetlendirmektedir. Bazı sanatlar mesela mimari hiçbir zaman sadece güzelliğe hasredilemez."* (Edman, 42 ) *"Güzel ile faydalı kopunca bir tarafta hayalin güzelliği ile kimsenin ilgilenmediği faydacı bir medeniyet, öbür tarafta ise lüks bir güzellik budalalığı, anlamdan yoksun kelimecilik, düzensiz müzik düşkünlüğü kalır."* (Edman,43 )

Nasr'a göre; Batı'da Rönesans'tan beri zihin ile duygu, mantık ile şiir arasında bir uzaklaşma vardır. Oysa bu iki disiplin arasında Yüce hakikate götüren ortak bir prensip İslam dünyasında mevcuttur. Doğuda şiirde mantıksal bir bakış, mantıkta da şiirsel bir yaklaşım mümkün. Âlemde her şey bir suret ve iç manadan müteşekkil. Şiirde de bu böyle ve mana surete hâkim olmalı. Mantık ve şiir ortak bir Akıla sahiptir ve karşıt olmak yerine birbirini tamamlar. Zira şiir bazen didaktik bazen sanat-kârane bir tarzda ortak hakikatin ifadesi için bir araçtır. Ancak o bu özel-liğini kaybedip öznel bir fikir ve duygunun ifadesi olunca bu özelliğini kaybeder. Allah büyük geometrici, müzisyen ve şairdir. Bu yüzden Doğu geleneklerinde birçok kişi aynı anda şair, matematikçi ve metafizikçidirler. (Nasr,120-24)

Böylece şiir hakikati ifade etmenin bir yolu olduğu için mantığa benzer fakat saf mantıkla ulaşılamayan bilgileri elde ediş bakımından da onu bütünler. O halde şiir, sadece duyguların değil, bu yüce bilginin ifade edilmesinin aracı ve Batıdaki gibi mantıkla bu yüzden tezat içinde değildir. Ortak irfanın mahsulüdür her ikisi de (Nasr, 128) Burckhardt da benzer tespitlerde bulunuyor. Ona göre de: "İslam sanatlarında - mesela geometrik şekillerde- bilim ve sanat bir aradadır. Bu sanat tefekküre ve birliğe yönelmektedir. (Burckhardt, 232) İslam sanat ruhunu en iyi temsil eden arabesk,

yazara göre: “hem ritmik, hem mantıksal, hem mate-matiksel hem de melodiktir.” (Burckhardt, 247)

Divan şiirinin de büyük ölçüde zihni ve ilmi bir şiir olması bu genel çerçeveye uygun düşmektedir. Fuzuli, ilimsiz şiir olmayacağından bahsederken bütün meslektaşlarına tercüman olmaktadır. Şiirdeki bu tutumu izah eden **Tarlan**'a göre insan hayatı nazari olarak “zihni” ve “te-essüri” olmak üzere ikiye ayrılır. Prensipte olarak zihni hayatın mahsulü akla müstenid ilimler; teessüri hayatın verimleri ise sanatlardır. (Tarlan,17)

Ancak, “*His ve fikir şuurumuzda birbirine öyle sarmaş dolaş olmuş bir tarzda akar ki, ikisinden birini tam ve mücerred olarak ele almak istesek muvaffak olamayız. Hangisini biraz derinleştirsek ekseriya diğeri ile karşılaşırız... Edebiyat duygu ve duygu ile imtizaç etmiş fikirdir.*” (Tarlan, 22) Şiir ferdi bir tahassüs olmaktan çıkıp belli kurallara tabi olunca sanatçı da tabiatıyla öncekilerin eserlerine ve geleneğe bağlı olmak zorundadır. Bu ise bir nevi hırfet olarak algılanmıştır. Nitekim bazı şiirler- tahmis, taştir, müşterek gazel vs- bunu göstermektedir. Başkasının sözünü kendi sözünün devamı yapmak sade hüneri değil, içten bir uygun-luğu da zaruri kılar: “*İşte bütün bu teknikten gelen zaruretler ve yaklaşımlar eski şiire, şahıs ve söyleyiş değişikliklerine rağmen hiç olmazsa dışardan bakanlara tek bir benliğin geniş zaman içinde konuşması manzarasını verir.*” “*Bu temrinler eski şiiri hakiki bir atölye çalışması haline getiriyordu.*” (Tanpınar,19.Asır,21) Tanpınar, Bakinin saraç çocuğu oluşunu anlamlı bulur : “*Çünkü şiir ve ael-umum sanat her şeyden evvel bir zanaatkârlık, madde üzerinde çalışma işidir. Parmak-larının arasında dili, şekil vereceği bir madde gibi görmeyen şair, hiçbir surette şair olamaz.*” (Tanpınar, Makaleler,143)

Fuzuli'nin Farsça Divan önsözünde söyledikleri, bütün bir siste-min izahı gibidir; büyük şair hem geleneğe bağlı kalmak hem de onu aşmak durumundadır. Şiirde, tezyinata ve musikide Batı sanatlarında görül-meyen derinlik ve incelik bu cehdin sonucudur.

### **Şematizm ve sükûn**

Minyatürden şiire kadar İslam sanatlarının ortak özelliklerinden biri de Şematizm yahut her şeyin belli bir kalıba göre ifadesidir. Bu özelliği ile o eski Mısır ve Mezopotamya sanatına benzer; bu sanatta bireysellik ve güncellik yoktur. Mısır heykelinde, insan bedeninin geçici görünüşünü aşan ve yüzlerce yıl bir gelenek olarak süren dayanıklılık ilkesi görülür. Aynı şekilde Selçuklu figürlerinde, Avrupa resminin bir aşamasında ortaya çıkan bir dram anlatımı bulunmaz. Mülayim diğer sanatlarla da ilgi kurarak bunun sebeplerini açıklıyor: “*Portrelerde kızgın veya sevecen bir ifadeye rastlayamayacağımız gibi duruş ve yüz ifadesine yansıyan duygusal anlatımları da göremeyiz. Bireyin kendine özgü davranış ve tutumları, dış görünüşte sergilenmez. Korku, üzüntü, gerginlik ve heyecan olmadığından karakter de yoktur. Duygu belirtisi yoktur çünkü insandaki davranışı ve tutum alışını yönlendiren en önemli etkenler, Sünni akideler veya tasavvufla denetim altına alınmıştır*” (Mülayim,,208-9 )

Aynı resim anlayışı 6-11. yy'a ait Aziz figürlerinde de görülür. Bunlarda yüz aldırışsız bir maske gibi çizilmiştir. Mısırlı sanatçı bildiği şeyi, Yunanlı gördüğünü, Ortaçağlı sanatçı ise duyduğu şeyi çizer. **Gombrich**'e göre: “başka hiçbir dönemde Avrupa sanatı, Roman sanatı-nın doruğa ulaştığı zamanki kadar Doğu sanat ülkelerine bunca yaklaşma-mıştır. Arles heykellerindeki katı ve törensel yerleştirimi 12.yüzyılın minyatürlü birçok elyazmasında da görülür. Bunlar öyküyü katı ve devinimsiz bir biçimde, bir Mısır kabartması gibi betimlemektedir.” (Gombrich, 132) Batı sanatının zamanla kaybettiği bu sükunet İslam mimarisinde sürekli olmuştur.

Divan şiirine yönelen eleştirilerden biri ,romantik sanatın esasını teşkil eden dramın, gerginliğin bulunmamasıdır.Yukarıdaki bilgiler bunun sebebini izah etmektedir.16. asırda Tasavvuf, İran ve Anadolu da önüne geçilemeyecek derecede yaygın ve cezbedici özellikleriyle şiir dünyasına da egemendir. Gerçek ve gölge gerçek şeklinde varlığı iki tabakaya ayıran Müslüman sanatkar, gölge gerçekteki sonsuzu arar. Mutlak varlık denizin dibi gibi sükun içindedir ama zahiri âlem dalgalıdır. Sanatkâr devamlı değişen görüntüler değil değişmeyenin peşindedir. Dinamizm ve sürekli zaman anlayışı beraberinde değişmeyi de getirir. Eğer sükuneti arıyorsak sürekli zaman yerine, divan şairi gibi tek tek “an”ları esas almalı, İbnül-vakt olmalıyız. Sanattaki sükûnetle kader ve irade anlayışı arasında da derin bir ilgi vardır. İradenin bulunduğu yerde Trajedi de vardır.

Sufi ise, Ömer Hayyam gibi şöyle düşünür:“Biz kuklalarız oynatan üstad felek”.Trajik kahraman –Faust gibi -bir değeri kurtarıırken bir diğerini çigner. Ama Müslüman için daima bu trajediyi bozacak mucizeler hazırdır. Tanpınar, Müslüman yazarın bu mucizeler yüzünden kendi kaderiyle hiç karşı karşıya gelememesine dikkat çeker. Böylece resimde nasıl perspektif yoksa mesnevîde de kahramanlar zaman ve mekândan bağımsız olarak hür bir şekilde hareket ederler. (Aşk Estetiği, 159) Trajedi yokluğu günümüz okuyucusu nezdinde klasik mesnevîlerin değer kaybetmesine sebep olmuştur. Eliot, modern okuyucunun Dante’nin eserinde daha çok cehennem bahsini okuduklarına, araf ve cennete ilgi duymadıklarına dikkat çeker. Zira: “*Modern dünyanın cehennemi ortamı içindeki insanların cennet gibi gerilim ve çelişkilerden uzak bir bölümü yeknesak ve heyecansız bulmalarının temelinde, geleneksel sanat ile modern sanat arasındaki fark yatmaktadır.*” (Armağan,13 )

### **Mazmun**

Klasik edebiyatımız genel kabule göre bir “mazmun edebiyatı”dır. Mazmunculuk esas itibarıyla geleneğe bağlıdır. Divan şiirinde gelenek sadece şekli belirlemez, muhtevayı da kayıt altına alır. Hazır konular, fikir ve duygularla hazır bir imaj sistemi bu kabildendir. Böylece şair için gelenek her şeyin hazır bulunduğu bir “duygu mektebi” oluşturur. (Akün, 414)

Şair başka yabancı kültürlerle açık olmadığından daima bu geleneğin çerçevesi içinde hareket eder. Yani edebiyattaki şahsi hareket imkânlarından mahrum bulunan şair hepsinin kuralları belirli üç gelenekten divan, halk ve tekke şiiri dairelerinden birine intisap durumundadır. Bunlardan hangisini seçmişse artık bütün kâinatını bu gelenek oluşturmaktadır. Sanatkar bunu temin için önceki büyüklerin eserlerini kendisine model almak ve bolca ezber yapmak durumundadır.. Nitekim Nizami-i Aruzi asgari olarak 20 bin beyit ezberlemeyi, 10 bin beyti de kendine model almayı şairlik için şart koşar. Şems-i Kays da bu iş için eski üstatların divanlarını devamlı okumak gerektiği, bu sayede ilhamın gürleşeceği fikrindedir.(Akün, s.413 ) A.Nihat Tarlan’ın Metin Tamiri ile ilgili yazıları bu kapalı dünyayı net olarak ortaya koyar. Eksik bir kelimeyi bulmak, metin konteksi içinde pekâlâ mümkündür.

Şimdi de şiirdeki bu tekrarcı özellik ile İslam sanatlarında belli formların tekrarı arasındaki benzerlik üzerinde durmak istiyoruz.. Arabeskte, kullanılan elemanların sayısı sınırlı olmakla birlikte gerçekleştirilen düzenlemelerin sayısı çok fazladır. Diğer kültürlerde Arabesk basit zikzaklardan ibaretken İslam sanatında çok gelişmiş bir kompozisyon şekli kazanmıştır. Tanpınar Arabeskteki tekrarın bir benzerini de şiirde bulur: “*Mazmun Müslüman süsleme sanatlarındaki o girift ve tenazurlu şekiller-arabeskler- gibi her tarafı birbirine cevap veren kapalı bir alemde. Bu kapalı aleme her kelime kendi hususi manaları ve çağrışımlarıyla gelir, ancak bilmece çözüldüğü zaman gizliden gizliye kurmuş olduğu bu kıyaslarla ve oyunun araya koyduğu psikolojik mesafeden söylemek istediğini söyler, yahut çok defa ima ederdi.*” (Tanpınar,19.Asır,11-12)

Ayvazoğlu, Mesnevilerdeki hazır kahramanları hazır mazmun kullanma alışkanlığına bağlıyor. Bu kahramanlar hangi ülkede olursa olsunlar sanki kendi ülkelerinde gibidirler ve adeta tek dil konuşurlar. (Aşk Estetiği, 159) Mazmunlar hazır ve müşterek olmakla birlikte yine de şairler aralarında hiç fark bulunmayan değişmez bir şematizmin uygulayıcıları durumuna düşmemişlerdir. Özellikle üstad şairler konuyu işleyişte bir farklılık ve şahsiyet gösterebilmişlerdir. Nitekim Baki, Fuzuli, Nedim ve Şeyh Galib birbirinin aynı değildirler. Akün bu durumu iskelet yapısı aynı olan insanların yine de görünüşçe farklı olmalarına benzetiyor. Şairleri iskelet hükmündeki malzeme müşterekliğinden dolayı aynı saymak, röntgendeki görünüşü esas alarak iskelet yapısından hareketle bütün insanları birbirinden farksız saymaya benzer. Divan şiiri, gelenekten ayrılmayı hoş görmemekle birlikte bu gelenek içinde kalarak gerçekleştirilen orijinal söyleyişlere kıymet atfeder. Nitekim mazmunu alışılmışın dışında kullanma anlamındaki “bikr-i mazmun” şairlerin ustalığı için bir ölçü addedilmiştir. Öyle ki Riyazi, şairleri mazmun kullanma derecelerine göre dört gruba ayırır.

### **Nazire**

Birçok defa tekrar edildiği üzere klasik sanatlarda evvelkileri takip ve taklit etmek esastır. Bunun yollarından birisi de evvelce bir üstadın yazmış olduğu esere-gazelden mesneviye kadar- şekil ve muhteva olarak benzeyen yeni bir eser yazmaktır ki buna nazire adı verilir. “Nazire” kelimesinin anlamı ve kapsamı oldukça geniştir. Tanzimat sonrasında nazire genellikle bir taklit olarak algılanmış ve tenkit edilmiştir. Banarlı, bu fikre karşı nazireyi savunuyor: “Klasik edebiyatlarda nazire bir taklit değil bir kreasyondur. Eski Yunandan beri hemen bütün Doğu ve Batı klasikleri, nazire şöyle dursun tercümeyle bile kreasyon addederlerdi. Fransız trajedi şairi Corneille’in Le Cid adlı eserinde, bu eseri ilk defa yazan İspanyol şairinden aynen tercüme edilmiş 120 mısra vardır. Çünkü klasik anlayışta şiir demek söyleyiş demektir. Evvelce başka dilde hatta aynı dilde söylenmiş bir manzumeyi tekrar ve yeni bir dizi halinde terennüm etmek şiiri söylemektir...Bu tekrarları taklit sanmak hatadır. Bunlar eski üstadların izinde bir saygı yürüyüşüdür.”(.) “Euripides’in İphigeneia adlı eseri Racin ve bilahare aynı isimle fakat bir sanat şaheseri olarak tekrar yazılır.Y.Kemal Fransız şairlerin eski Yunanca mısraları yeni bir Fransızca mısra haline getirme gayretine dikkat etmiştir.” (Banarlı,267-68)

İ.Habib de nazire konusunda aynı kanaattedir. O da, Faust ve Shekspare’in eserleri ile Molier’in komedilerinin daha önceden defalarca işlenmiş konular olduğunu ama en mükemmel şekle söz konusu yazarlar eliyle ulaştığını düşünür. (I.Habib,46) Mesneviler dışında, özellikle gazele nazire yazılır. Nazire bir gazelin aktüel oluşunu gösterir. Bazen takdir, bazen rekabet anlamı taşır. Keza aynı fikir etrafında iki şairin şahsi taraflarını tespite yarar; mesela, Fuzuli ile Nedim’in ona yazdığı nazire gibi. (Banarlı, 263)

### **Şair ve özellikleri**

#### **Sanatta ferdiyet**

Ayvazoğlu, Batı ve Doğu sanatlarını açıklarken Nietzsche gibi Apollon-Dyonisos tiplerine baş vurur. Sahneye şiirdeki personasıyla çıkan şair belli davranış kalıpları göstermek zorundadır ve bu personayla o- öz itibarıyla- Dyonizik bir kişilik sergiler. Apollonik tip iradeyi, akli, gururu ve dünyeviliği temsil eder. Dionysos ise mütevazıdır; görünenlerin ardındaki asıl hakikati arayan, bilgiyi irfanda bulan, ayrıldığı Öz’e geri gitmek isteyen bir tiptir.

Divan şairleri bu iki tutumdan daima ikincisini benimserler.. Birinci tipin aksine onlarda aklın yerini aşk ve tevazu almıştır. (Aşk Estetiği, 26) Bu durum bizi sanatta çok önemli bir kavramla, onun ferdi veya gayrı-ferdi oluşu problemiyle karşı karşıya



bırakıyor. Gerçekten de İslam bilinci Apollonik ve benci yaklaşımları dışlar, sanatsal yaratıcılığın coşkusunu küçümsememekle birlikte İslam Sanatı'na kişiler üstü ve yüce bir nitelik kazandırır. (Burckhardt, 230) Kendinde müstakil bir varlık görmeyen sanatkar mütefekkir edasındadır ve mahviyetkardır.. Bu husus -yukarıda izah edildiği üzere- Tasavvufi varlık anlayışıyla ilgilidir. İbnü'l-Arabi'nin ifadesiyle nasıl gölgenin bütün hareketleri gerçekte gölge sahibine aitse, gölgeden ibaret olan sanatkarın fiilleri de gölge sahibi olan Allah'a aittir. (Tahralı, 56)

**Coomaraswamy'e** göre, bütün klasik kültürlerde ortak olan bu sanatkar mahviyetinin sebebi şudur: *“Sanatçının anonim oluşu,kendi şahsi benliğinden kurtulma arzusunun ağırlıkta olduğu bir kültürde mümkündür. Bu felsefenin bütün çabası ben işimin failiyim’ (Bu işi yapan benim) şeklindeki aldatıcı hayale (gafilete) karşı mücadele etmektir.Ben aslında fail değil bir aletim;insanın şahsiyeti (Zahiri Ben’i) bir amaç değil sadece bir vasıtaadır. Aletin tek görevi verimlilik ve itaattir;tabi olanın(tebaanın) gözü Taç’ta (krallıkta, yükseklerde) olmaz. Hz. İsa, Hiçbir şeyi ben kendiliğimden yapmam dediği halde nasıl olur da bir Hıristiyan herhangi bir işi kendisinin yaptığını düşünür Veya Krishna; algılayan (olayları, kavramları-yaratan değil, fakat-anlamaya çalışan kişi, ben yaptığım işin failiyim şeklinde bir fikre sahip olamaz“ dediği halde nasıl olur da bir Hindu fülünün faili olduğunu düşünür. Ya da ‘bu işin failinin ben olduğum bilinsin’ düşüncesinin,henüz olgun (reşit) olmayan bir insanın düşüncesi olduğuna inanan bir Budist nasıl olur da fülünün faili olduğunu düşünür.” (Why,41) (Livingston,s.58,dipnot 35)*

Peki ama böyle bir tavır Romantik sanatın vazgeçilmez bir değer saydığı sanatta ferdiyetin ve yaratıcılığın kaybolmasına yol açmaz mı? Diğer bir deyişle sanatkarı kendi eserinden kovmaz mı? Coomar-aswamy'e göre; *“Geleneksel sanatçı aslında kendi sathi kişiliğini ifade etmemekte, daima eseri ile ifade etmek istediği şey ile özdeşleştikten sonraki -daha açık bir ifade ile kendisini yapılacak eserin iyiliği uğruna vakfettikten sonraki- kendisini ifade etmektedir. Bu sanatçının söylemek durumunda olduğu ana tema değişmez. Fakat, kendi içinde yaşadığı zamana özgü bir stilistik dil ile meramını anlatmasıyla başkalarından ayrılır.” (Livingston, 157-59)*

Yazara göre; *“Sürekli gelenekte insan kendisine fısıldanan gerçekleri dile getiren bir aletten ibarettir. Bu yüzden, Hakikati söyleyen Dante, Sokrat veya Ben değil Ruhun Allah ile doğrudan ilişkiye girebilen özü ve merkezidir. Her kim tarafından söylenirse söylensin doğru olan her şeyin kaynağı ruhtur.” (Livingston, 78) Eckhart bir sufi tavrıyla şöyle söyler: “Hiçbir şeyin yapıcısının kendin olduğunu düşünme ve iddia etme! Kendini aradan çıkart ve senin yerine Allah hareket etsin.” (Livingston, 80) Bu fikir birçok İslam mütefekkeri ve sanatkarı tarafından da dile getirilmiştir. Nitekim sufi düşüncesinde, varlığını Hakkın varlığında yok eden ve fenafillah durumuna gelen salikin gören gözü, işiten kulağı, tutan eli hep Allah'tır. Burckhardt, arabesk ve İslam tez-yini sanatlarına da bu gözle bakar; Arabesk resmin karşılığı değil reddidir. Zihin bu süslemede ben diyen herhangi bir biçime takılmaz. Zira arabeskin merkezi hem her yerde hem hiçbir yerdedir. (Burckhardt, 247) Ekrem Hakkı Ayıverdi de aynı mahviyeti mimarimizde bulur: *“Türk ahlakında Mikel Anj'ın “Söyle” feveranıyla Hazret-i Musa heykelinin dizine çekiç indirmesi gibi tezahür ve gurur nakisesi yoktur. Hakiki sanatkar yaptığının “ezelin” elinden çıktığını bilendir.” (Geleneğin Direnişi,281) Romantik eserde abartılmış sanatçı kişiliğine karşılık hemen bütün İslam sanatlarında ustaların eserleri üzerine imza koymaktan çekinmesini karakteristik bir fark olarak hatırlayabiliriz. (Mülayim,190) Öyle ki birçok kitabın müellifi bu tevazu sonucunda meçhul kalmıştır. Esasen hat, tezhip ve minyatür gibi sanatlarda bir sanatkarın eserini diğerinden ayırmayı sağlayacak şahsiyeti tespit etmek nadiren mümkündür. Eserler şahsiliğinden ziyade mükemmeliyet dereceleriyle ayrılırlar. Bu husus aynı zihniyetin bütün güzel sanatlarda tezahür ettiğini göstermektedir.**

### **Konu Hakkında Tenkitler**

Bu kendini geriye çekme hadisesi bütün Divan şairlerinin birbirini tekrar ettiği, az bir üslup farkıyla birbirlerinden ayrıldığı şeklinde yorumlara yol açmıştır. Nitekim Yahya Kemal'e göre: *"Frenklerde ve bizde klasik şiir hükmünü sürerken şiirin bir türlü tarifi ve kaidelerinin bir de mecellesi vardı. O vakit şairler, birbirlerinden yalnız şah-siyetleriyle ayrılıyorlardı."* (Beyatlı,46)

Ancak, konu hakkındaki en keskin tenkitler Gölpınarlı'ya aittir: *"Bilgi aynı, görgü aynı, duygu aynı. Bütün divan şairleri bir meyhanenin içinde. Şarapları bir, sakileri bir, kadehleri bir. Ve bu yüzden divan edebiyatında yalnız üslup hususiyeti, yalnız anlatış tarzıdır ki yüksek şairi, yüksek şairden ayırt eder.* (Gölpınarlı, 78) Yazarın bizim klasik edebiyatımıza hasrettiği bu gayri şahsi tutum Moran'a göre Ortaçağ boyunca Batıda da mevcuttur: *"Gerçekte sanatçının iç dünyası ne eski çağlarda ne de orta çağlarda ilgi çekmiştir. Ondokuzuncu yüzyılda romantizm akımında başlar bu ilgi. Artık işin merkezidir sanatçı. Eser artık bir ayna olmaktan çıkıyor da sanatçının iç dünyasına, ruhuna açılan bir pencere oluyor."* (Moran,91) Neo-klasiklerde de sanatçı duyguları anlatır, ama anlattığı duygular -bizdeki gibi- herkesin duyduğu ya da duyabileceği ortak duygulardır. (Moran,92) Zira; *"Neo-klasiklere göre insan aslında her yerde ayıdır. İnsan tabiatının özünü yansıtmak demek, bu ortak yönleri belirtme, bireysel olanı, yöresel olanı, anormal olanı bir tarafa bırakmak demektir. Gerçek bilgi tümel değerlerin, ilkelerin ve özelliklerin bilgisidir."* *"Genel tabiatı konu edinen yazar herkesin her çağda okuyup tadına varabileceği konuları seçmiş olur... Homeros ve Shakspeare gibi yazarlar, yöresel ve öznel olana itibar etmez, savundukları değerler her zaman herkesin anlayacağı cinstendir."* (Moran,28-29)

Bu yoruma göre sanatçı kişiliği ile başkalarından ayrılan insanları değil belli başlı tipleri ele almalıdır: *"Kıskanç adam, cimri adam, ukala adam.."* *"belli tiplerin alışılmış özellikleri"* ( Moran, 30) Tanpınar da yukarıda söylenen hususları kendi edebiyatımız için düşünür: *"Eski şiirimizde garbın anladığı manada psikolojik vaziyetlerden, deruni mücadelelerden, insanı talihin korkunç iradesiyle karşılaştıran terkiplerden doğmuş beşeri yoktur. Fakat onlarda sadece insanlığa has bir meziyet olan güzelliğin elde edilmiş olmasından gelen bir beşeri vardır ki sanatta asıl istenen de odur... Unutulmamalı ki her devrin beşeri telakkisi kendisine göredir. Mutlak bir insan tasavvur edemeyeceğimiz gib,i onun her zaman ve mekân için mutlak bir ifadesini de isteyemeyiz."* (Tanpınar, Makaleler,177)

Bu genel tespitlerine rağmen yazar, klasik şairin sanatında kendi şahsiyetini gösterebildiği kanaatinde. O, buna örnek olmak üzere Fuzûli ile Baki'yi karşılaştırır. Tarlan da edebi sanatlardan hareketle klasik şiirimizde psikolojinin mevcudiyetini ispata çalışır. O edebi sanatları başlıca ikiye ayırır: heyecana bağlı ve fikre bağlı sanatlar. Bunları da kendi arasında tekrar alt kollara taksim eder;mecaz, mübalağa, iltifat, tekrar, rücu, hüsn-i talil, tecahül-i arif, kat', nida ve ta'riz birinci guruba girer. Bunlar doğrudan heyecanla ilgilidir. Mesela mübalağa, heyecanın bir şeyi küçültüp, büyütmesi ameliyesidir. Heyecanın doğurduğu tedailerin ifadesi olmak üzere de ; teşbih, istiare, teşhis, irsal-i mesel ve tezat sanatları zikredilir. Fikre merbut sanatlar ise: İham, müşakele, kinaye, cinas, akis ve terdid'dir. (Tarlan,153 vd.) Edebi sanatların bu toplu değerlendirilmesi, eski şiirin hem fikir hem de histen müteşekkil bir yapı olduğunu gösterir. (Tarlan, 149-50) Netice olarak klasik şiir ve güzel sanatların her alanında ancak eserine kendi damgasını vurabilmiş büyük şahsiyetlerde şahsi bir üslupla karşılaşıldığını, diğerlerininse daha çok aynı şarkıyı seslendiren geniş bir koronun elemanları olduklarını söylemek yanlış olmaz.

## **Gözlem ve Hatırlama**

Klasik şairlerimizin Batılı meslektaşlarından ayrıldığı temel noktalardan birisi de bilginin kaynağı hakkındaki tasavvurlarıdır. Rönesans, gerçeklik kavramını akıl ve duyular dünyası ile sınırlayan ve bu özelliğiyle eskiden kopan bir dönemi temsil eder. Oysa Gazzali'ye göre duyular ve akıl bizi gerçeğe götüremez. Zira, Akıl varlığı bölerek idrak eder, oysa marifet varlığın birliğini kavramak, zıtlıklardan kurtulmaktır. Daha önce ifade edildiği gibi görünür alemdeki kusurlu şekilleri değil, ide'ler aleminin sabit ve kusursuz görünüşünü esas alan sanatkar zaruri olarak gözleme iltifat etmez. Suut Kemal Yetkin bu anlayışın İslam sanatlarına nasıl yansıdığını minyatür yoluyla izah ediyor ve onu modern sanat telakkileriyle karşılaştırıyor: "*Müslüman nakkaşın Müslüman şair gibi gözlerini dış gerçeğe kapayarak şekil vermek istediği iç gerçeğe açtığı, dış gerçeğin hakikatte bir iç gerçek olduğu meydana iken onun dış ve iç gerçeklerin uzağında değişmez yahut sadece üsluplara göre değişir bir mücerret şekiller dünyasını tekrarladığını söyleyerek onu küçümsemek, sonra da Paul Klee'nin kendi resmi arkasından bize "bunlar tabiatın değil benim renklerim ve çizgilerimdir" demesini benimsemek insafsızlık olmaz mı?. Klee'de renkler ve şekiller daha çok ressamın oluyor da bir Bihzad'da, bir Osman'da neden nakkaşın malı olmuyor.*" ( S.K.Yetkin," *İslam Minyatürünün Estetiği*", İlahiyat Fak. Dergisi I-1958, Müller,42) Bir sufi gibi davranan sanatkar için aslolan marifet bilgisine vasil olmaktır. Bu bilgi ise ancak vecd halinde mümkündür.

Yani bilgi, sonradan öğrenme tarzında değil, vecd halinde, aniden vasıtasız olarak gerçekleşir. Buna "mükaşefe /hatırlama" da diyebiliriz.. Böylece, geleneksel kültürde bilginin sonradan kazanıldığına değil hatırlandığına inanılır. Sanatkarın yapması gereken şey, "hatırlama" nın gerçekleşmesi için akıl aynasını temiz tutmak, dağılan dikkatini toplamaktır. O bunun için de oruç ve meditasyon gibi nefsi terbiye yollarından yararlanır. (Livingston, 63) Eflatun bu fikri:"*Yazıların en iyisi bile ancak bildiklerimizin hatırlanmasıdır.*" şeklinde ifade eder. Mevlana da aynı hususu Mesnevi'sinde birbiriyle yarışan Çin ve Rum ressamaları metaforuyla anlatmıştır.

İşte estetik deneyim aslında böyle bir hatırlamadan ibarettir. Eckhart da bu fikri tam bir sufi tavrıyla şöyle ortaya koyuyor: "*Eğer kendimi (Hakikatimi) bilmem gerektiği kadar yakından bilseydim, bütün yaratılmışlar hakkında tam ve mükemmel bir bilgiye sahip olurum. Çünkü ruh en üst gücünü kullanabildiğinde, temiz bir aynanın her şeyi tek bir görüntü içinde görebildiği gibi, her nesneyi bilebilmeye muktedirdir*" (Livingston,72 ) Madem ki ilahi bilgi vasıtasızdır;o halde gerçek bilgi de; "*Dünya resmini ,Allah'ın gördüğü şekilde bir bütün olarak bir şimşek hızıyla görmektir*".Diğer taraftan bütünü gören göz açısından görme ;"*nesnelere daima taze,yaşlanmamış ve yaşlanmayan ... mükemmel halleriyle*" görülmesidir. ( Livingston, 192)-Tıpkı minyatür ve divan şiirindeki tasvirler gibi. Şark hikâyelerinde dikkati çeken diğer bir husus deliliğe bir nevi kudsiyet atfedilmesidir.

Doğu kültürlerinde akıldan kurtulmak gerçek bilgiye ulaşmaya mani olan benlikten de kurtulmak, ilahi iradeye alet olmak demektir. Coomaraswamy'e göre Allah delirtip aklını aldığı kişileri vekil olarak kullanır ve onların ağzından konuşur, aydınlatır. Eflatun da aynı hususta:"*Allah'tan gelen delilik insan kaynaklı sıhhatlilikten daha üstündür.*" demişti..( Livingston, 79)Klasik edebiyatımızda da aşka mani olması bakımından, akıl daima bir ayak bağı olarak kabul edilmiştir Neredeyse bütün şairlerimizde cünun halinin takdis edilmesi, Mecnunun ideal bir tip olarak benimsenmesi bu telakkiyle ilgilidir..

## **Kutsal Sanatta Sanatçı ve Kurallar:**

Mazmun bahsinde de üzerinde durulduğu üzere her dini sanat gibi klasik şiirimizin bariz özelliği de geleneksel ve kuralcı oluşudur. Burckhardt'a göre dini sanat,

zaruri olarak kuralcıdır. Zira gelenekten maksat ilahi kanunlara tabi olmaktır. İlahi kanunlarsa sabittir, değişmez. “Allah’ın sünnetinde kesinlikle bir değişiklik bulamazsın”. (Fâtır/43) Nitekim Aziz Thomas’a göre günah en umumi anlamıyla, usul ve adabtan, tertib ve düzenden uzaklaşıp uçlara gitmektir. Geleneksel sembolleri kullanarak yazılmış eserlerde ise yazarın niyeti ne olursa olsun sembollerin taşıdığı anlamdan gelen bir kuvvet vardır ve seyir çabasındaki bir okuyucuya çok şeyler verebilir. (Livingston,234 -37) “Dini sanat yeniliğe açık olsa da yenilik, ezeli ve ebedi kanunların kalıbındadır.” Geleneksel sanatkâr ilmi olmasa bile fitri olarak bu ilke ve kanunların bazılarını tanır. O bu ilkeleri ayaklar altına alan bir yeniliğe yanaşmaz ve günümüz anlamında yenilikçi değildir. Günümüzde ise sanatın bütün kanunlarını çiğnemek pahasına yenilik esastır. (Burckhardt, 216) Klasik toplumlarda insanlar dinin ve toplumun belirlediği sınırlar içinde hareket ederler. Buna Ortaçağın teşrifatını da eklediğimizde kuralcılığın bütün hayatı ve sanatı yönlendirdiğini söyleyebiliriz. Bu şekilde geleneğin sınırları içinde hareket eden sanatçı gitgide uyduğu kaidelerin daha az farkında olur ve davranışları refleks halini alır. Böylece bu kaideleri kendisinin ikinci fitratı haline getiren şair bir otomat olarak onlara uymaya başlar. Bu kurallar, ancak daha iyi olanların başarılı olmalarına imkân tanır. (Livingston, 84)

### **Divan Şiiri’nin Değeri**

Yukarıda bazı dikkat çekici özelliklerinden bahsettiğimiz Divan şiirinin değeri nedir? Bu bahsi Vasfi Mahir Kocatürk ve Tarlan’ın şu değerlendirmeleriyle bitirelim: “Mimarlıkta Sinan’ı yetiştiren bir ulusun, edebiyatta da onun derecesinde şahsiyetler yetiştirmesi kadar tabii ne olabilir? Fakat çok gariptir ki Sinan’la en büyük Garb mimarlarını mukayese ettiğimiz zaman kimse şaşmaz da Fuzuli Shakspeare’den, Nefi Korney’den büyüktür desek birçok muhataplarımız afallarlar.” (Kahraman,152) Tarlan: “Divan Edebiyatımız medeniyet âlemine büyük bir iftiharla sunabileceğimiz bir sanat mahsulüdür. Onun içinde insan zekası kendi yolunda varabileceği son merhaleye varmıştır.” (Tarlan,82)

- 
- 1-Akün, Ö.F., TDV İslam Ansiklopedisi, DİVAN EDEBİYATI , c.9,s.389-427 (Akün)
  - 2- Andrews, Walter , OSMANLI GAZEL ESTETİĞİNE YENİ BİR BAKIŞ, Kaşgar, c.4, İst 1998, s.5-33 (Andrews,c.4)
  - 3- Aydın, Prof. Dr. Mehmet, DİN FELSEFESİ, İzmir, 1990 (Aydın)
  - 4- Ayvazoğlu, Beşir, AŞK ESTETİĞİ, (Aşk Estetiği), Ötüken Yay. 1996
  - 5- Ayvazoğlu, Beşir, GELENEĞİN DİRENİŞİ, Ötüken Yay. 1996
  - 6-Beyatlı, Yahya Kemal, EDEBİYATA DAİR, İst.1971 (Beyatlı)
  - 7- Bilgegil, M. Kaya, CEHENNEM MEYVESİ, İst.1944
  - 8-Burckhardt, Titus,“DİNİ SANAT, İSLAM SANAT FELSEFESİNE VE İLKELERİNE BİR BAKIŞ”, (Avani, Gulamzade) HİKMET VE SANAT, İnsan Yay. İst 1988
  - 9-Burckhardt, Titus, AKLIN AYNASI, İnsan Yay. 1989 (Burckhardt)
  - 10- Dilçin, Cem, TÜRK KÜLTÜRÜ KAYNAĞI OLARAK DİVAN ŞİİRİ, Ank. 24-27 Eylül,1993, 3 Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirisi (Dilçin)
  - 11-Edman, Irwin, SANAT VE İNSAN , Çev. Turhan Oğuzkan, M.E.B. Yayınları, İst. 1998 (Edman)
  - 12- Eliot, T.S. EDEBİYAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELER, Çeviren Doç.Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Kültür ve turizm Bakanlığı Yay. 1983 (Eliot)
  - 13- Gibb,E.J.W., OSMANLI ŞİİR TARİHİ,I-II, Tercüme:Ali Çavuşoğlu, Ankara 1999,s.23-48
  - 14-Gombrich, SANATIN ÖYKÜSÜ, Çeviren. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, 1986 (Gombrich)
  - 15-GÖLPINARLI, A., DİVAN EDEBİYATI BEYANINDADIR, İst.1945 (Gölpınarlı)
  - 16-İsmail Habib, SANAT, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul 1934 (İ.Habib)
  - İz, Fahir, Divan Şiiri, (Büyük Türk Klasikleri, c.I, İstanbul 1985, s.219-38) ODŞÜM, s.112-33

- 17-**Izutsu, Toshihiko (İslamda Varlık Düşüncesi, , İnsan Yayınları,İstanbul ?, (Tercüme.İbrahim Kalın),
- 18-**İzzetbegoviç ,Aliya “Doğu ve Batı Arasında İslam” (Çeviren Salih Şaban, Nehir Yay.Ist.1987)
- 19-**Kahraman, Yard.Doç.Dr. Mehmet, DİVAN EDEBİYATI ÜZERİNE TARTIŞMALAR,(Kahraman)
- 20-** Köprülü ,M. F., TÜRK EDEBİYATI TARİHİ, 2. Basım ,Ötüken Yay. İst. 1980 (Köprülü, TET)
- 21-**Levend, A. Sırrı, Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar, İstanbul 1984,s.638-40
- 22-** Livingston, Ray, GELENEKSEL EDEBİYAT TEORİSİ, İnsan Yayınları, Tercüme. Necat Özdemiroğlu, İstanbul 1998(Livingston)
- 23-** Maden, Sait, ŞİİRİN KAYNAGINA DOGRU, Varlık Dergisi, sayı 1096, s.33-39, Ocak 1999
- 24-**Massignon, Louis, “İSLAM SANATLARININ FELSEFESİ”, B. Toprak,”*Din ve Sanat*”, 1962 (Massignon)
- 25-**Moran, Berna, EDEBİYAT KURAMLARI VE ELEŞTİRİ, 8. baskı, İstanbul 1991 (Moran)
- 26-**Muller, Joseph-Emile, MODERN SANAT, Çeviren Mehmet Toprak, Remzi Kitabevi, İst. 1972 (Muller)
- 27-**Mülayim, Selçuk, DEĞİŞİMİN TANIKLARI, ORTAÇAĞ TÜRK SANATINDA SÜSLEME VE İKONOĞRAFİ, Kaknüs, İst.1999 (Mülayim)
- 28-**Nasr, Seyyid Hüseyin İSLAM SANATI VE MANEVİYATI, İnsan Yayınları, İstanbul 199 (Nasr, )
- 29-Rothacker, Erich, TARİHTE GELİŞME VE KRİZLER, İst. 1955 Çevirenler: Hüseyin Batuhan ve Nermi Uygur (Rothacker)
- 30Schimmel, Annemarie, Alman Gözüyle Divan Edebiyatı (Yönelişler, s.47,Haziran 1990), ODSÜM,153-56
- 31- Tahralı, Doç. Dr. Mustafa VAHDET-İ VUCUT VE GÖLGE VARLIK, A.Avni Konuk, Fususü'l-hikem Tercüme ve Şerhi, c.3,Hazırlayan M. Tahralı - S. Eraydın, M.İ.Y.V. İst.1990 (Tahralı)
- 32- Tanpınar,A. H., 19.ASIR TÜRK EDEBİYATI TARİHİ, 7.Baskı, İst. 1988 (Tanpınar, 19.Asır)
- 33-Tansuğ, İzlenim,”Merkezi, adem-i merkezi düalitesi”, s.16-17) Tansuğ, İzlenim, ”Merkezi, Adem-i Merkezi Düalitesi”,s.16-17
- 34-Tarlan, Prof.Dr. A.N. “EDEBİYAT MESELELERİ”, Ötüken Yay. İst. 1981 (Tarlan )
- 35-Ülgener,F.Z.,”İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası”, Der. Yay. İst.1981)
- 36- Wellek, R. - Warren, A. “EDEBİYAT BİLİMİNİN TEMELLERİ”, Çeviren Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983 (Wellek )

*“Prof. Dr. Abdülkadir Karahan  
İran’da Leyla u Mecnun Mesnevileri  
Üzerine Tebliğini Sunarken”*

## NÂBİ'NİN ŞİİRLERİNDE DÖNEMİNİN SOSYAL ELEŞTİRİSİ

Ömer SAVRAN  
HR. Ü. Öğr. Üyesi

Nâbi'nin yaşadığı 17. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun en karışık olduğu, toplumsal yapının bozulmaya başladığı, dışarıda başarısız savaşlar sonucu yenilgilerin arttığı, içeri de ise isyan ve ihtilallerin baş gösterdiği bir dönemdir. Çalışmamızda, bu çağda yaşamış divan şair-lerinden Nâbi'nin gazellerinde o döneme ait sosyal, kültürel ve ekonomik alanlardaki yapısal bozukluklarını dile getiren şiirleri tespit edilmiş ve sanatçının bu konular üzerindeki değerlendirmeleri üzerinde durulmuştur.

### Giriş

Nâbi'nin yaşadığı XVII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu, tarihin-de o zamana kadar görmediği ezici sorunlarla karşı karşıya kalır. Bu yüzyılda siyasal ve ekonomik sorunların yanı sıra kişisel ve toplumsal değerler de tehlikeye düşmüştür. Oysa geleneksel Osmanlı toplumunun geleceği, bir bakıma, öteden beri sürdürdüğü bu değerlerin korunmasına bağlı olmuştur.

Toplum yapısıyla sanatçının hayata bakış açısı ve edebî kişiliği arasındaki ilişkinin özelliklerini belirlemek bir ölçüde toplumsal yapıya bakmayı gerektirir.[1] Bu nedenle özellikle XVII. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunun siyasal ve sosyal görünümüne değinmek gerekir. XVII. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunun en karışık olduğu, dışarıda başarısız savaşların, memleket içinde isyan ve ihtilallerin etkisiyle bocalamalar içinde geçtiği bir dönemdir. XVI. yüzyılın ikinci yarısında görülen geri-leme başlangıcı, kuvvetli bir idarî teşkilata dayanan devletin zenginliği ve debdebesi sebebiyle hissedilmemiş, fakat XVII. yüzyıl başlarında bütün belirtileriyle ortaya çıkmıştır.

Bu yüzyıl, imparatorluğun kuruluşundan beri sürekli bir tempo ile devam eden yükselme ve gelişmenin durduğu ve hatta birçok kurumlarda bir gerileme hareketinin başladığı bir devre rastlamıştır. Osmanlı İmparatorluğunda XVII. yüzyılda Sultan I. Ahmet (saltanatı: 1613-1617), I. Mustafa (1617-1618), II. Osman (1618-1622), IV. Murat (1623-1640), Sultan İbrahim (1640-1648) ve IV. Mehmet (1648-1687) padişahlık etmiştir.

Çoğu zayıf ve tecrübesiz olan bu padişahlar devrinde, devlet idaresi zayıflamış, halk arasında sızlanmalar ve şikâyetler çoğalmış, devlet idaresinden memnun olmayanların sayısı artmıştır. XVII. yüzyılda imparatorluğun içine düştüğü buhranın sebeplerini Haluk İpekten kaynaklara bağlı olarak Nefi adlı eserinde şu şekilde ifade eder: [2]

**1.** Dönemin padişahlarının zayıf oluşu, devlet idaresinde ikinci derecede kudret sahibi olan sadaret makamının umumiyetle cahil ve yetersiz insanların eline geçmesine sebep olmuştur.

**2.** Çeşitli kesimlerin (saray kadınları, ağalar, dönemin askerleri) idareye karışması sonucu adam kayırma ve hırsızlık dedikodularının artması yüzünden sık sık yönetim değişiklikleri olmuştur. Dürüst ve kıymetli vezirler sadarettten uzak kalmışlar; makam ve servet hırsları, kinler, düşmanlıklar pek çok sadrazamın hayatına mâl olmuştur. Öte yandan sadaret isteklileri hiçbir zaman eksilmemiş; türlü dolambaçlı yollardan bu makama ulaşanlar da kısa zamanda aynı akıbeta uğramışlardır. Hânedan ve sadaret makamı bu hâle gelince diğer yüksek memuriyetler de alınıp satılır birer rüşvet ve ticaret malı hâline dönüşmüştür. Bu durum bilgisiz ve beceriksiz kişilerin memuriyete getirilmesine sebep olmuştur. Dönemin bir diğer özelliği ise ordudaki askeri disiplinin bozulmuş olmasıdır. Dügünlerde ustalık gösteren cambaz ve hokkabazların Yeniçeri

ocağına yazdırılması, askerin dükkân açıp esnaflık etmesi için izin verilmesi, bu konuyla ilgili geleneklerin bozulmasına sebebiyet vermiştir.

**3.** Hazine, memur maaşlarını ve asker ulufelerini ödeyemez hâle gelmiş-tir. Hazinesinin açığını kapatabilmek için saray eşyasının eritilip akçe kesilmesi de işe yaramayınca çeşitli vergilerin konması, halk arasında şikâyetlerin artmasına sebep olmuştur.

**4.** Vergilerin ağırlığı, hayat pahalılığının artması, adaletsizlik, halkın yer yer kıpırdanmaya başlamasına sebep olmuştur. İstanbul'daki Yeniçeri ve sipahi ayaklanmalarına karşılık, Anadolu'da Celali isyanları baş göstermiştir. Önceleri halkın da iştirakiyle, zulme karşı ve iyi niyetle başlayan ayaklanmalar zamanla çapul ve yağmacılığa dönüşmüştür.

**5.** Devlet idaresinde ve bunun sonucu olarak bütün kurumlarda bir gevşeme ve çözülme devam ederken, buna bir de ulemâ sınıfının taassubu eklenmiştir. Bu zümreden bazıları tavırlarını temellendirmek için Birgivi Mehmet Efendi'nin (ö.1573) eserlerini kullanmışlardır. [3]

### **NÂBİ'NİN EDEBÎ ŞAHSİYETİ**

Nâbi, XVII. asır divan şiirinde bir "tefekür edebiyatı çığı" açacak ve kendi adıyla anılabilir bir şiir mektebi teessüs edecek kadar şiirde değişik bir şahsiyet ve hususiyet gösteren geniş tesirli bir şairdir. [4] Klâsik şark dillerini ve İslâm ilimlerini iyi bilen Nâbi, aynı zamanda âlim ve fazıl bir şahsiyete sahiptir.

Fikri, birtakım söz sanatlarıyla süslemeden fikir olarak söylemek yolunu seçmiş ve bunda da başarılı olmuştur. Nâbi'nin -şiirlerindeki- bu tutumu umumiyetle bir inkılâp sayılmış ve şairin yolunda yürüyen daha başka sanatçılar da yetişmiştir. Dili sade, şiirinde his ve hayalden ziyade düşünceye ehemmiyet veren Nâbi, bol yazmak ve değişik konular üzerinde söz söylemek temayülünde bir şairdir. [5]

Eski şiirimizin kültür ve düşünüş heyecanlarını, bir his ve hayal şâhası, bir musiki saltanatı içinde söylemeye alışmış bir edebiyat geleneği olarak düşünüldüğünde, Nâbi'nin fikir ve düşünceleri gibi, dil ve edebiyat hakkındaki görüşleri de kendi çağı içinde orijinal ve yenidir. [6]

İran Edebiyatı'nda Sâip (1591-1671) gibi şairlerin Türk Edebiyatı'nda da Bağdatlı Ruhi'nin tesirleri altında gelişen bu tarz, sonraki dönemde daha da tesirli bir yol olmuştur. Aynı yolun kurulup gelişme-sinde XVII. asrın tarihi, idari ve sosyal hayatında görülmeye başlayan huzursuzlukların da şüphesiz mühim tesirleri olmuştur.

Osmanlı padişahlarından altısının saltanat dönemlerini idrak eden Nâbi, devlet adamı eksikliğinin (taht-i ricâl) çokça hissedildiği bir dönemde yaşamıştır. Zira bu yüzyılda hükümdarlar ve saray halkı, âlimler, vezirler, nüfuz sahibi kişiler de hep kendi rahatları peşinde koşmuşlar, zevklerinden fedakârlık edememişlerdir. Bunun yanında düşmanlarla savaş hâli, askerde düzen bozukluğunun oluşması ve yenilgilerin artması gibi sebepler ülkede huzur bırakmamıştı.

Bir kararsızlığın ve belirsizliğin hakim olduğu bu devirde sadece Köprülü Mehmet Pasa ve aynı aileden Damat İbrahim Paşa'nın sadr-azamlığı yıllarında belli bir sükun ve huzur ortamı olmuşsa da bu sürekli olmamıştır. Sosyal hayatın, özellikle saray israfları ve savaşlar yüzünden bir hayli düzensizlik içinde bulunduğu bir zamanda yaşayan Nâbi de tabii ki bu donemi şiirlerinde yansıtmıştır. [7]

Toplumuyla ve toplumunu etkileyen olaylarla ilgisiz bir insan olmayan Nâbi, devrini ve toplumunu birçok eserinde başarı ile yansıtmış ve yaşadığı yıllar hakkında



tarih araştırmaları açısından çok değerli gözlemler sunmuştur. Nâbi'nin gözlemleri yüksek bürokrat bir görgü şahidinin, birçok olayı yaşayan, yakından müşahede eden ve ıştırabını çeken bir insanın değerlendirmeleridir. [8]

şair, dikkatini bilinçli bir şekilde sürekli olarak toplumuna ynelt-mekle kalmamış, 17. yüzyılın ikinci yarısında çok bozulmuş olan Osman-lı toplum düzenini ciddi biçimde eleştirmiş, niteliğini ve nedenlerini teş-his etmeye çalışmış hatta çözümler sunmuştur. [9] Divanındaki pek çok şiirinde çeşitli tarihi olaylara değinen Nâbi, ayrıca 156 tarih manzumesi de yazmıştır. [10]

Nâbi dile hakimiyeti, tefekküre verdiği önem, akıcı slbu, tamlamalardan kaçınması, rahat ifadesi, çağının bazı olaylarını kolayca ve gerçeğe yakın bir biçimde eleştirmesi, ona, sanatı ve şahsiyeti açısından ayrı ve üstün bir değer vermemizi gerektirmektedir. şairimizin bir başka özelliği ise klâsik edebiyatın hayata bağlı olmadığı, tamamıyla soyut bir edebiyat olduğu, devrin siyasi ve sosyal çalkantıları, yükseliş veya kntleriyle ilgisi bulunmadığı şeklindeki telakkileri tekzip edecek derecede döneminin resmini başarılı bir şekilde ortaya koyma-sıdır. [11]

Nâbi, bağlı olduğu edebiyat anlayışının kuralları çerçevesinde ve onun hayat felsefesine ayrı gelmeyecek şekilde eserlerinde realiteyi de görüp ifadelendirmiş, günün olaylarını, çağının haksızlıklarını, huzursuz-luklarını dile getirmiştir. Nâbi, ağının huzursuzluk ve kararsızlıkları, hükümet yönetiminden başlayarak çeşitli meslek erbabı arasında yaygınlaşan zulüm, hile, yalan, rüşvet, mal ve mülke aşırı rağbet, riya-karlık, her işte menfaate bağlılık gibi kötü huyların toplumu kemirmesi karşısında fikir ve hikmetin kanatları gölgesinde düşüncelerini dile getir-miştir. şiirlerinde; bazen eleştirilerde bulunup ferahlamak, bazen şikâyet-lerde gnlndekileri etrafında bulunanlara duyurmak, bazen tevekkülle olayları göğüslemek arasında gelip giden bir duyuşa sahiptir. [12]

Nâbi, insanı ve özellikle kendi devrinin huzursuz, menfaate bağlı, endişelerini yenmekte güçlük çeken, bazen de başkalarına zarar vermekte pervasız davranan sorumsuz yöneticilerini, eline fırsat geçtiğinde mevkii ve makamını, yetkilerini kötüye kullananları eleştirmekten çekinme-miştir.

Nâbi'nin içinde yetiştiği devrin siyasi, sosyal, kültürel ve ekono-mik görünümünü bu dönemle ilgili çalışma ve kaynaklardan yararlanarak vermeye çalıştık.[13] çalışmamızın bu kısmında ise şairin Ali Fuat Bilkan tarafından hazırlanan Türkçe divanındaki 888 gazelinin taranması sonucu elde edilmiş konumuzla ilgili örnek beyitler üzerinde durulacaktır. Aşağıda rnek olarak sunacağımız beyitler, şairin divanında bulunan 345. gazelin yorumu içinde verilecektir.

### **şairin Döneminin Sosyal Eleştirisiyle İlgili rnek Beyitler**

#### **1. Bir devrde geldk ki 'azizân unutulmuş Tutmuş yirini hurd  bzrgân unutulmuş [14]**

*“yle bir zamanda geldik ki değerli kişiler unutulmuş ve büyüklerin yerini küçük, değersiz insanlar almış.”*

şairin yaşadığı dönem öyle bir devirdir ki, büyük küçük unutul-muş, insanlar küçük menfaatler ğruna kılıktan kılığa girer olmuştur. Dönemin insanları makam, mevki, çan, şöhret ğruna her türlü gelenek ve kaideleri iğneyecek durumdadır. Yukarıda da bahsedildiği üzere bu dönemde daha önceki yüzyıllardaki gibi nitelikli devlet adamları yetişememiş şairin ifadesiyle "kaht-ı ricâl" yaşanmıştır. Nâbi'nin döneme ilişkin bir başka tespiti ise vatan sevgisinin azalmasıdır:

*Biz ol metâ'ı nâsereyz Nâbiyâ k'olur*

*Kaht-ı ricâle beste zamân-ı revâcumuz (G/281-5)*

*Bu gurbethânedede halk eylemiş bir gûne ülfet kim  
Hezârânında bir dilbeste-i hubbû'l-vatan yokdur (G/141-5)*

## **2. Gitmiş nemeki mâ'ide-i hân-ı vefânun Âlemde hukuk-ı nemek ü nân unutulmuş**

“Vefa sofrasının yemeğinde tuz kalmamış, âlemde ekmek ve tuz hakkı unutulmuş.”

Şair döneminde vefa duygusunun ve kültürümüzde büyük bir değeri bulunan ortak hukukun unutulmuş olduğundan şikâyet eder. Aynı konuyu başka bir şiirinde, insanlığın hamurunda bulunan vefanın kaybolması şeklinde dile getirir:

*Nakş-ı safâ sahîfe-i ‘âlemde kalmamış  
Bûy-ı vefâ hamîre-i Âdem'de kalmamış (G/351-19)*

Şairin, beyitlerinde sık sık üzerinde durduğu konulardan biri de “hukuk-ı nemek” diye ifade ettiği yeme-içme tuz hakkıdır. Şair, " Nemek hakkın ferâmuş eyleyenler behremend olmaz" [15] sözüyle ortak hukuku unutanların bu hukuktan hissedar olamayacaklarını dile getirir. Bu yüzyılda törelerin ve geleneklerin bozulması nedeniyle insanlar arasın-daki münasebetler zayıflamıştır. Zamane halkı arasında küçüklere sevgi, büyüklere saygı gibi bizim kültürümüze has hasletlerde toplumda bir duyarsızlık baş göstermeye başlamıştır:

*Burun ucıyla virür her sözün cevâbını kûh  
Anun tayandığı gûyâ ki ol kayalığadur (G/196-4)*

*Kim sorar hâtırı hep câme vü destârın arar  
Halk âyinelerün şimdi safed-kârın arar (G/158-1)*

*Aramaz kimse ma'âni vü nikâtın ketbün  
Nakş-ı ser-levha vü dîbâçe-i halkârın arar (G/158-2)*

## **3. Nâ-pâk yatur dest-i kerem dâmen-i ‘ismet Has-pûş kalup çeşme-i hayvân unutulmuş**

“Temizlik eteği ve iyilik eli kirli bir şekildedir. Âb-ı hayat çeşmesi de çöp ve otlaklı kalmıştır.” Şairin dönemi ile ilgili şiirlerinde işlediği bir başka konu ise insanların karşılık beklemeden birbirlerine yardım etmemeleri hususudur. Şair bu durumu bir beytinde şu şekilde belirtir:

*Vermezdi kimse kimseye nân minnet olmasa  
Bir maslahat görülmez idi rüşvet olmasa G/75-1*

İnsanlar o kadar maddeci olmuşlardır ki, bir çıkarları olmadıkça başka-sına yardım etmeyi kolay kolay düşünmezler. Şair çeşitli beyitlerde bu konuyu şöyle dile getirir: “Zamane insanları bir iyilik yapacakları zaman şöhret kastiyle yaparlar. Zamane halkından usandırınca dek ısrar etmedikçe bir lütuf çıkmaz. İnsanlar arasındaki ilişkileri zayıflamış halkın birbirine karşı itimadı eksilmiştir. Bu manada ortak paylaşım olarak alınıp verilen sadece selam kalmıştır. Dönemin cimri insanların kerem üzerine meziyeti o türlüdür ki, yaptıkları iyilikleri övünerek anlat-malarından başa kalkmaya yer kalmaz. Devrin zenginleri himmet yapacaklarını söylerler ama bu dil ile, fiiliyatta gerçekleşmez. Asrın mayası bozulmuş insanların lütuf ummak, sineğin kanatları altında gölgelenmeyi düşünmek kadar yersizdir.”

*İtmez zuhûr 'asrda bir kimseden kerem  
Zımnında kasdi dâ'iyeye-i şöhret olmasa (G/757-6)*

*Sudûr-ı lutf ne mümkün zamâne halkından  
Meger ki idesin ibrâm usanduruncaya dek (G/406-5)*

*Rüsûm-ı lutf u kerem halk içinde mensîdür  
Fakat alup virilür bir selâm kalmışdur (G/142-2)*

*Lutf uman 'asr fûrû-mâyelerinden Nâbî  
Sâye ümmîdin ider bâl ü perinden mekesün (G/401-9)*

*Garîb himmeti var agniyâyı devrânun  
Lisân ile toyurur âb u nâna yir kalmaz (G/315-3)*

Şair, bir beytinde, ihsan edenlerin kastı şöhret olursa bunun güna-hının daha fazla olacağını ifade ederek insanları bu tür davranışlardan uzak tutma durma konusunda dini öğretileri hatırlatma yoluna gitmiştir.:

*İmsâk-ı bârı ehline bir kat günâh olur  
Şöhret olursa maksadı ihsân idenlerün (G/429-6)*

#### **4. Kalmış ser-i meydân-ı mahabbet tek ü tenhâ Zen-tab'lar almış yiri merdân unutulmuş**

“Sevgi meydanının başı yalnız ve ıssız kalmış; erkeklerin yerini kadın tabi'atlılar almıştır.”

Şairin yaşamış olduğu dönemde, toplumda sevgi, saygı ve hoşgörü azalmış ikili münasebetlerde menfaat aranır olmuştur. İnsanlar arasında takdir görmesi gereken yiğitlik ve mertlik unutulmuştur. Şaire göre, insanlar gerek davranışlarıyla gerekse sözleriyle adeta kadın tabiatına bürünmüştür. Dönemde kaybolan değerlerden biri de doğruluk, vefa ve sadakatin verilen kıymetin, önemin azalmasıdır. Şairin ifadesiyle sevgilinin sözüne ne kadar güven duyulursa, zamane insanları da o kadar itimat edilir:

*Binâ-yı 'ahd-ı hûbân gibi te'sir-i burûdetden  
Buz üstinde turur hep şimdi bünyân-ı sadâkatler (G/ 61-5)*

#### **5. Nâdânlık olup mu'teber ebnâ-yı zamânda Hattı bozulup nüsha-i irfân unutulmuş**

“Zamane insanı, cahillere değer vermektedir. Yazısı bozulan irfan kitabı da unutulmuştur.”

Şairin döneminde, ilim ve irfan sahipleri değil, cahiller muteber olmuştur. Bu yüzyılda insanlar yükselme pâyesi olarak ilim tahsil etmeyi değil, mal biriktirmeyi görürler. Şairin bu konuyla ilgili diğer düşünceler ise şöyledir: "Zamane halkı, fazilet ve erdeme önem vermez, irfana kıymet vermez, halkın eğilimi kaba sofuluğadır. Bu asrın insanları şahsın zatına önem vermeyip mal ve makama rağbet gösterirler. Halkın bakışı, değerlendirmesi zata değil, elbiseyedir. İnsanların nazarında fazilet ve marifetin yeri yoktur, halkın itibarı makam ve mansıbadır. Akılsız kimselerin itibarı ilme, bilgiye ve bilge kişilere olmayıp gösterişedir." Çeşitli beyitlerde bu tespitleri yapan şair, "kıyafetin, dış görünüşün ilim ve hünerde yeri yoktur" diyerek bu konudaki hükmünü de ortaya koyar:

*Tahsîl-i 'ilmün üstine tercih ider mi nâs*

*Tahsîl-i mâl vâsîta-i rif'ât olmasa (G/757-5)*

*Ne hadd-i fazlî bilürler ne kadr-i 'îrfânı  
Zamâne halkınun ikbâli pârsâligadur (G/196-3)*

*Degüldür zâta mâ'il halk mâl ü câhadur ragbet  
Dıraht etrâfına kimse tolaşmaz bârdan sonra (G/799-2)*

*Yok vak'ı çeşm-i nâsda fazl u ma'ârifün  
Halkun hep i'tibarî makâm u mukarradur (G/131-2)*

*Ne 'ilmedür ne dânişe ne ehl-i hûşadur  
Hep i'tibar-ı bî-huredân hod-fürûşadur (G/113-1)*

*Zâtî gerek kemâl ü hüner yohsa Nâbiyâ  
'İlm ü hünerde medhali yoktur kıyâfetün (G/430-10)*

Şairin çeşitli yerlerde önemle ve ısrarla durduğu konulardan biri de hüner sahiplerine sahip çıkılmayıdır. Sanatçı bir rubaisinde "Çağın adamları her hünere bir aferin verirler. Allah'ım, bu aferin ne bitmez tükenmez hazine imiş." [16] sözüyle hüner sahiplerinin imrendirici bir mükafatla ödüllendirilmediklerinden yakınır. Yine şairin ifadesiyle hüner, bu dönemde, o kadar aranmaz olmuştur ki, mahalle mahalle gezip, adeta kapı kapı müşteri aranan eski bir semer derecesine düşmüştür:

*Hüner ol mertebe kâsid ki gezip kûy- be-kûy  
Der-be-der köhne semer gibi hâridârın arar (G/158-4)*

### **6. Hikmet taleb-i mâlda Kârun gibi şimdi Hâhişger-i lokmada Lokmân unutulmuş**

"Bugün bilgelik, Karun gibi mal biriktirmededir. Yiyecek aramada halk Lokmanı bile unutturmuştur." İnsanlar mal biriktirmede ve cimrilikte adeta Karun'la yarışmaktadırlar. Pek çok değerini yerini mal ve para almıştır. Bilindiği gibi Karun adı Kuran'da da geçen cimri ve zalim biridir. Rivayetlere göre Allah kendisine çok büyük bir servet verdiği halde zekatını vermeyip kibirlendiği için Hz. Musa'nın duası ile yerle bir olmuştur. [17] Şaire göre, devrinin insanları adeta Karun gibi para biriktirme hevesindedirler ve parayı kutsallaştırmışlardır. Dönemin insanları her şeyi para ile ölçer biçer hale gelmişlerdir. Şairin ifadesiyle adeta "mangır kuşu" [18] gibi para peşinde koşuşturmaktadırlar.

*Kâfir-dilânı hırs ferâmuş idüp Hak'ı  
Şimdi sanem-misâl perestiş gurûşadur (G/113-2)*

*Ehl-i himmetün câyını hod-kâmlar almış  
Ni'metkede-i himmetün lezzeti gitmiş (359-4)*

*Kabz eylemiş imsâk makamını 'atânun  
Hisset yirin almış keremün şöhreti gitmiş (G/359-2)*

*Mangır kuşuna dönmiş ahâl-i mecâlis  
Bî-çâre Hümâ-yı hünerün rağbeti gitmiş (G/359-5)*

Nâbi'nin şiirlerinde, döneminin tarihi hadiselerine ışık tutacak pek çok örnek vardır. Aşağıdaki rubai, o çağda kullanılan "kara kuruş, kalb, kızıl, züyuf " gibi ekonomik tabirlere bağlı olarak paranın değerinin eksiltilmesi sebebiyle halkın maruz

kaldığı kafa karışıklığına örnek olarak verilebilir. Tarih Deyimler Sözlüğü'nde bu konu ile ilgili şu bilgiler vardır: "Kuruş, Osmanlılar zamanında kesilen paralardan birinin adıdır. Kaynaklar, beher kuruşun dokuz dirhem halis gümüş olduğunu söyler. Halisül-âyar dirhemlere tam ayarda delâlet etmek üzere 'Kara kuruş' namıyla anılmıştır." [19]

Üç sülse bir kara guruşu bozdu rûzgâr  
Birisi kalb biri kızıl birisi züyyûf  
Sarrâf-ı dehr didi görünce bu hâleti  
Üç sül-i kem-ıyarına la'net gurûşa yûf (Rub. s. 1150)

### **7. Olmuş o kadar halk-ı cihân mekrde üstâd Kim sâbika-i şöhret-i şeytân unutulmuş**

“İnsanlar, aldatmada o kadar ustalaşmışlar ki, şeytanın (bu konu-daki ) şöhreti bile unutulmuştur. ”

Dönemin insanları arasında, yalan, hile, iki yüzlülük, dalkavukluk gibi kötü hasletler yayılmaya başlamıştır. Şair, bu durumu mübalağalı bir şekilde, "insanlar, aldatma konusunda şeytanın şöhretini unutturacak derecede ustalaştı" sözleriyle dile getirir.

Şaire göre, çağında ahlâkî ve kültürel anlayıştaki yozlaşmaya bağlı olarak başkasından alınan mal veya eşyaların sahibine teslim edilme noktasındaki gerekli hassasiyet de kaybolmuştur. Bu manada şairin eleştirdiği hususlardan biri de verilen emanetlerin geri dönmemesidir:

Bulunca nev-hevesân-ı zamâne bir sâ'at  
Ne piç tâba düşerler tolanduruncaya dek (G/406-4)

O güne eyledi âsâr-ı serma 'âleme te'sîr  
Ki virmez tondurur şimdi kime virsen emânetler (G/61-4)

### **8. Halk açmadadur birbirine pençe-i târâc Ahkâm-ı Hudâ ma'nî-i Kur'ân unutulmuş**

“Halk, birbirine yağma, talan pençesi (ile yaralar) açmaktadır. Allah'ın hükümleri ve Kur'an 'ın anlamı unutulmuştur. ”

Yüzyılın özelliği gereği sosyal yapıdaki bozulmadan adalet sistemi de etkilenmiştir. Şaire göre, ahlaki ve kültürel yapının bozulması sebebiyle birtakım değerler alt üst olmuş, insanlar arası anlaşmazlıklarda haklı olanın değil, güçlü olanın sözü geçer olmuştur. Zamane insanlarını çeşitli şekillerde eleştiren şair, onları samimi olmamakla suçlar:

Zebânlardan olurdu yâd-ı Hakk iksîrden nâ-yâb  
Eger bir nîsti halkun elinden gelse hest itmek (G/476-2)

İtmezdi halk kasd-ı sevâb ile pâ-y-mâl  
Seccâde olsa secde için rûy-ber-zemîn (G/579-4)

Zamâne da'vî-i ihlâs iderse ey Nâbî  
İnanma lâf u güzâfına hep mübâlagadur (G/196-5)

### **9. Nâbî kimi görsen yüridür hükmini nefsün Hakkun bize gönderdüğü fermân unutulmuş**

“Ey Nâbi, herkes kendi nefsinin isteklerine göre hareket etmek-tedir. Allah’ın bize gönderdiği emir ve buyruklar unutulmuştur.”

Nâbi'nin dönemiyle ilgili dile getirdiği konulardan biri de bir önceki beyitte de olduğu üzere dini inançlardaki hassasiyetin azalması ile ilgilidir. Şair bunun sebebini haktan gelen fermanın anlaşılmasına ve unutulmasına bağlamaktadır. Bu noktada şairin eleştirdiği topluluklardan biri de döneminin din adamları olmuştur. Bu dönemdeki yapısal bozukluklara bağlı değişmeden her kurum gibi din müessesesi de etkilenmiştir. Nâbi, pek çok şiirinde halkı aldatan, mala menale önem veren devrinin din adamlarını da eleştirmiştir. Aşağıdaki rubaisinde halkı aldatan din adamlarını şair, sert bir şekilde tenkit eder:

*Sular üstinde reftâr itmeden gayre degül kâdir  
Bu demde şeyhlerden olsa da sâdır kerâmetler (G/61-6)*

*Yok bî-garaz mu'amele ehl-i zamanade  
Kimse ibadet etmez idi cennet olmasa (G/757-4)*

*'Asrda zındîk-sîmâ şeyhler  
Müstecâbü'd-da'velikle lâf atar  
Gaybden mansıb virüp tâliblere  
Aldayup halkı velâyetler satar (Rub. , s. 1146)*

Şaire göre, bütün bu olumsuzlukların çaresi, dünya malı ve sevgisinden vazgeçerek güzel ahlâk sahibi olmaktan geçer. Zira şairin düşüncesine göre bu dünya vakıf malıdır, kimseye mülk olmaz:

*Cihânun Nâbiyâ müstagnî ol bûd u ne-bûdından  
Girizân olma ahlâk-ı İlâhiye tahallukdan (G/572-6)*

*Vakfdur mülk olamaz kimseye bu dâr-ı gurûr  
Olma dil-beste bu vîrâne-i bî-bünyâda (G/765-4)*

## **SONUÇ:**

Nabî, bağlı olduğu edebiyat anlayışının kuralları çerçevesinde ve onun hayat felsefesine ayrı gelmeyecek şekilde eserlerinde realiteyi de görmüş ve ifadelendirmiştir. Sanatçı, döneminin tarihi, sosyal, kültürel, ekonomik özelliklerini, çağına ait çeşitli yozlaşma unsurlarını şiirinde başarıyla yansıtmıştır. Şair, gözlemlemiş olduğu sosyal aksaklıkları eleştirmenin yanında, kötü gidişin niteliğini ve nedenlerini teşhis ederek kendisine göre çözümler de sunmuştur.

## **KAYNAKLAR**

1. Mengi, M., (2000), "*Divan Şiiri Yazıları*", Ankara, Akçağ, s.176; Mengi, (1978), "*Çağın İnsanı Olarak Nabî*", Ömer Asım Aksoy Armağanı, TDK. Yay.
2. İpekten, H., (1998), "*Nefî, Hayatı Sanatı Eserleri*", Ankara, Akçağ.
3. Kortantamer, T., (1993), "Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler", Ankara, Akçağ, s. 89; (1983), "17. Yüzyıl Şairi Atayî'nin Hamsesinde Osmanlı İmparatorluğunun Görüntüsü", *Tarih İncelemeleri Dergisi II*, İzmir, s. 61-105.
4. Karahan, A., (1964), *İslâm Ansiklopedisi*, "Nabi Mad." İstanbul, MEB., c.9, s. 3-7 ; Banarlı, N. S., (1987), "Resimli Türk Edebiyatı Tarihi", İstanbul, MEB. Yay, c. 2, s.669.
5. Büyük Türk Klasikleri, (1987), "Nâbi", İstanbul, C.5, s. 267.
6. Banarlı, age., s.670; Büyük Türk Klâsikleri, s. 267.
7. Karahan, A., (1987), "*Nâbi*", Ankara, Kültür Turizm Bakanlığı, s. 51.

8. Kortantamer, (1993), age., s. 152; Kortantamer, (1984), "Nâbi'nin Osmanlı İmparatorluğunu Eleştirisi", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, İzmir, s. 83-16.
9. Kortantamer, age., s. 152.
10. Bilkan, A. F., (1997)"Nâbi Divanı", İstanbul, MEB., s.17.
11. Karahan, age., s. 53.
12. Karahan, age., s.56.
13. Konumuzla ilgili diğer kaynaklar: ; Bilkan, A. F., (1999), "*Nabi, Hayatı Sanatı Eserleri*", Ankara, Akçağ ;  
Bilkan, A.F., (1994), Nabi'nin "Sulhiyye"si ve "Yorgun Osmanlı", *Dergah*, Nisan, S. 50, s.9 ;  
Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi,(1986 ), Çağ Yay., İstanbul, c.1;  
Hammer, (1991), Osmanlı Tarihi, MEB. Yay., İstanbul, cilt 2, s .330-331;  
İsen, M-Kurnaz, C., (1992), Türk Dünyası El Kitabı, , "XVII. Yüzyıl Divan Edebiyatı", c.3, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsünü Araştırma Merkezi Yay., Ankara;  
Kaplan, M., (1997), Nâbi ve Orta İnsan Tipi, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1, İstanbul, Dergah Yay., s. 214;  
Köprülü, M. F., (2004), Edebiyat Araştırmaları, "XVII.-XVIII. Asırlarda Türk Klasik Edebiyatının ve Milli Edebiyat Cereyanının Kuvvetlenmesi", c. 1, Ankara, Akçağ, s. 264 ;  
Okuyucu, C., (2001), "*Nâbi*", İstanbul, Timaş Yay. ;  
Mengi, M, (1987), Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbi, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yay.  
Uzunçarşılı, İ. H., Osmanlı Tarihi, TTK. Yay., cilt 3, II. Kısım; cilt 4, 2. Kısım, Ankara, 1988 ;  
Ülgener, S., İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası, Der Yay., 2. Baskı, İstanbul 1981, s. 17-18
14. Nâbi Divanı, Gazel: 345. (Çalışmamızda şiirlerle ilgili atıflar Ali Fuat Bilkan tarafından hazırlanan ve yukarıda adı geçen "Nâbi Divanı" adlı esere göre yapılmıştır.)
15. Nâbi Divanı, G/313-4
16. Nâbi Divanı, Rubai: s. 1143.
17. Pala, İ., (1995), "*Divan Şiiri Sözlüğü*", Ankara, Akçağ, s. 313; Onay, A. T., (200), "*Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*", Ankara, Akçağ, s. 283.
18. (Mangır: Bakırdan kesilmiş, dördü bir akçe kıymetinde eski bir paradır.) Onay, age., s. 319; Pakalın, M. Z., (1993), Osmanlı Tarih Deyimleri ve Sözlüğü, cilt 2, s. 405
19. Pakalın, (1993), c. 2, s. 326; c. 3, s. 670.

*“Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Keşmir’de”*



## NÂBÎ'NİN KLÂSİK ŞİİRDEKİ YERİ

Doç. Dr. Ali Fuat Bilkan

TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniv. Öğr.Ü

### ÖZET

XVII. yüzyılda şiirin tefekkür, hikmet ve sosyo-kültürel bir muhtevaya doğru yönelmesinde, şüphesiz ki sadece Osmanlı Devleti'nde değil, genel olarak dünyadaki sosyo-kültürel değişimin ve ekonomik, askerî ve siyasî alanlardaki yeniliklerin de payı vardır. XVII. yüzyıl Divân şairi Nâbî, önceki yüzyıllardan farklı olarak, kendi toplumunda yaşanan değişimleri şiirine konu etmiş ve şiirdeki imaj, hayal, mazmun unsurlarını gerçek hayattan almıştır. Sosyal hayata yönelen, çarşı-pazar dolaşan, halk dilini, sokaktaki ifadeleri kullanan şair, devlet yönetimin-deki zaafı ve değişen, yozlaşan insan tipini eleştirmekten de çekinmemiştir. Bu dönemde geleneksel çizgiden ayrılan ve edebî geleneğin dışında farklı, yepyeni bir anlayışla hareket eden Nâbî, şiir diline yeni kelimeler kazandırdığı gibi, Sebki-Hindî akımının etkisiyle, yeni konu, anlamlandırma ve bakış açısı ile orijinal bir şiir tarzı meydana getirmiştir. Nâbî'nin gazelde konu olarak, sosyal çevreyi, ekonomik yapıyı ve insan ilişkilerini işlemesi, türün muhteva bakımından genişlemesini sağlamıştır. Nâbî, kendi dönemine kadar pek az kullanılan ve esasen şiir diline fazla uygun olmayan ticaretle ilgili kelime ve kavramları devrin zihniyetini yansıtacak biçimde yorumlar. Nâbî, şiirlerinde genellikle eşyanın kendisinde bıraktığı etki ile olay ve durumları yeniden yorumlamaya girişmektedir.

### YÜZYILIN TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ

XVII. yüzyıl, Osmanlı tarih araştırmacıları tarafından yaygın bir anlayış olarak "çözülme asrı" olarak tanımlanmaktadır. Bu dönemin karakteristik vasfı, siyasî, sosyal ve ekonomik açıdan yaşanan "istikrarsızlık"tır. XVII. yüzyılda padişahların saltanat süreleri -bir iki istisna dışında- oldukça kısadır. Bir önceki asırda tahta geçen padişah sayısı altı olup ortalama saltanat süresi yirmi yıldır. XVII. yüzyılda tahta geçen dokuz padişahın ortalama saltanat süresi on bir yıldır. Aynı dönemde yönetime tam altmış iki vezir-i âzâm getirilmiştir. Anadolu'da peşpeşe baş gösteren isyanlar, saray kadınlarının tahakkümü, şehzadelerin yeterli bir eğitim görmeden tahta geçmeleri, genel anlamda dönemin karakteristik vasfını tayin eden etkenlerdir.

XVII. yüzyıl, dünya tarihinde pek çok bilimsel, kültürel ve sosyal gelişmenin gerçekleştiği bir dönemdir. Bu dönemde, bilimsel açıdan Galileo, Descartes, Huygens, Newton ve Leibniz gibi bilim adamlarının eserleri, buluşları ve fikirleri ön plana çıkmıştır. Çağın akla, mantığa, ahlâka ve hikmete verdiği değerin arka planında bu düşünce zeminin payı inkâr edilemez.

XVII. yüzyıl Batı'da siyasî, sosyal ve dinî otoritenin değişime uğradığı, kilisenin yeni yorum ve reformlarla güç kaybettiği ve kralların elinden "ilâhî yetki"nin alındığı bir reform dönemidir. Avrupa'da aklın ve bilimin büyük güç kazandığı bu dönemde, yeni sömürgelerden elde edilen gelirlerle ekonomik bir üstünlük sağlanmıştır. Avrupa'ya sömürgelerden akan yeni ekonomik kaynaklar, orta sınıfın yükselişini ve hukukçu, banker, iş adamı gibi yeni mesleklerin değer kazanmasını da ortaya çıkarmıştır. Bu dönem, bir sonraki yüzyılda yaşanacak olan "aydınlanma dönemi"ne de zemin hazırlamıştır.

İki yüzyıl boyunca Avrupa içlerinde kalan Osmanlılar, XVII. yüzyıldan itibaren, sadece doğuda değil, batıda da ciddi bir başarısızlıkla karşılaşmış ve Viyana'da bozguna uğrayarak (1683) buradaki topraklarının bir bölümünü kaybetmişlerdir. Yüzyılın sonunda yapılan Karlofça Antlaşması (1699) ile de artık çözülme dönemi kaçınılmaz olmuştur. Viyana bozgunu ve Karlofça Antlaşması, Osmanlı Devleti'nin başarısızlığının araştırılması ve Batı'nın daha ciddiye alınarak dünyadaki askerî, siyasî ve idarî

gelişmelerin dikkatle izlenmesi sonucunu da doğurmuştur. Bu yüzyılda, bilimsel gelişmelerin hız kazanması, yerleşik düşünce ve inançlara karşı aklın ve eleştirel bakışın güçlenmesine sebep olmuştur. Coğrafi keşifler, harp tekniğinin değişmesi, asker kaynağının farklı bir nitelik kazanması, yeni vergi toplama sistemi gibi pek çok husus, sosyal ve siyasî dengeleri değiştirmiş ve bir önceki asra ait bir takım kabulleri ve uygulamaları önemsiz hale getirmiştir. Osmanlı aydınının XVII. yüzyılda layiha, risale ve bazı tarih kitaplarında dile getirdiği şikayetlerin temelinde ortaya çıkan bu yeni durumlardan kaynaklanan problemler yatmaktadır. Bu problemlerin başında “tumar sisteminin bozulması”, “hazinenin gittikçe boşalması ve ortaya çıkan nakdî vergi ihtiyacı”, “ücretli askerin önem kazanması” gibi yeni düzenlemeler yer almaktadır. Devletin bu yeni düzenlemeleri yapması, bürokrasinin giderek güçlenmesine ve “mutlakiyetçi” yapının zamanla etkinliğini yitirmesine yol açmıştır.

Yüzyılın en çok eleştirilen yönü, askerî sistemin bozulması hususudur. Özellikle III. Murad zamanından itibaren, yeniçeri ocağına devşirme usulüne aykırı olarak asker alınması ve tımarlı sipahi sisteminin ihmâl edilmesi, devlet bünyesinde ciddi bir yara açmıştı. Fakat bütün bu konuları dönemin sosyo-ekonomik şartları içerisinde değerlendirmek gerekmektedir. Sözelimi, tumar sisteminin bozulması, “ateşli silahların yaygınlaşması ve piyadenin öneminin artışına paralel olarak devletin ücretli asker sayısını arttırması ve dirlik olarak tahsis edilen gelirleri nakdî vergilere dönüştürme çabaları sonunda” (Öz 1999 :52) ortaya çıkmış zarurî bir durumdur. XVII. yüzyılda devlet hazinesi boşalmış ve devletin, ordunun ihtiyaçlarının bile karşılayamaz bir hale gelmiştir. Geleneksel imajların yerine, daha şahsî ve orijinal imajların, yeni hayal ve duygu unsurlarının önem kazandığı XVII. yüzyıl şiiri, aynı zamanda Türk şiir tarihinin bir kırılma noktasını da temsil etmektedir. Bu husus, dönemin hâkim şiir akımları ve şiir okulları konusunda ayrıntılı olarak işlenecektir. XVII. yüzyıl Türk edebiyatını dört önemli üslup içerisinde incelemek mümkündür:

1. *Bir önceki yüzyılın şiir tarzını devam ettiren gelenekçiler*
2. *Sebki-Hindî akımı etkisinde şahsî bir üslup arayışında olanlar*
3. *Hikemî tarzın temsilcileri ve millî/mahallî bir üslup taşıyanlar*
4. *Klâsik Edebiyat Geleneğini Sürdüren Tasavvufî Popüler Şiir*

Ancak bir hususu özellikle belirtmekte yarar vardır : XVII. yüzyıl şairlerinden bir kısmının eserlerinde bu üç özelliği de bir arada görmek mümkündür. Gerek şairlerin hayat seyri ve şiir anlayışlarının gelişme süreci gerekse söz konusu akımların birbirine benzeyen yönleri ve bazı konulardaki ortak özellikleri, bu durumu tabii bir hale getirmektedir.

## **TEFEKKÜRÜN ŞİİRİ**

Türk edebiyatında hikemî tarz olarak anılan ve bir tefekkür şiirinin doğmasını sağlayan şiir tarzının ilk temsilcisi kabul edilen Nâbî (1642-1712), esasen gazel şairi olarak bilinir. Türkçe Divânı'nda 888 gazel bulunan şair, Türk edebiyatında en çok gazel yazan şairler arasında sayılmaktadır. Nâbî'nin gazelleri içerik olarak öğretici mahiyettedir.

Ancak şair, zaman zaman lirizm taşıyan ahenkli gazeller de yazmıştır. Nâbî, eserlerinde kâinatı ve varlığı sorgulayan, eşya ve hadiselerle alışılmışın dışında, farklı bir gözle bakmayı bilen ve görüneni değil, onun arkasındaki asıl sebebi anlamaya çalışan mütefekkir bir şairdir. Kâinat kitabını anlamaya kabiliyetli bir göz ve kulak gerekir, zira bütün kâinat Hak sırlarıyla doludur :

*Sevâd-ı mümkünât âsâr-ı sun'î bî-sühan söyler  
Kitâb-ı kâ'inât esrâr-ı Hakk'î bî-dehen söyler*

*(Varlık âlemindeki her şey, (Allah'ın) san'at eserlerini söze hâcet kalmadan söyler. Kâ'inât kitabı, Allah'ın sırlarını ağıza gerek olmadan ifade eder.)*

*Senin gûşunda isti'dâd yok idrâkine yoksa  
Leb-i cûda kemâl-i sun'ı her berg-i çemen söyler*

*(Senin kulağında anlamaya kabiliyet yok; halbuki ırmak kıyısındaki bahçenin her bir yaprağı İlâhî san'atın mükemmelliğini söyler durur.) (Bilkan 1977: 551)*

O, şiirlerinde eşya ve varlığı sürekli olarak “anlamlandırma” çabası içerisindedir. Bu çaba, genellikle birbirine zıt gibi görünen unsurlar etrafında yoğunlaşır. Sözgelimi Tevhid Kasidesi'ndeki şu beyitte tezat sanatı ustalıkla kullanılmıştır :

*Zihî Sâni' ki eyler berg-i tut u kirm-i bed-bûdan  
Libâs-ı iftihâr-ı şehriyârân atlas u dîbâ*

“O (Allah), öyle bir sanatçıdır ki bir dut yaprağı ve kötü kokulu bir kurttan padişahların övünç elbisesi olan nice atlas ve ipek elbiseyi meydana getirir.”(Bilkan 1997 : 2) Şair bir gazelinde de, aynı düşünce etrafında, “dünyayı, zehirli olduğu bilindiği halde, kendisinden vazgeçilemeyen helvaya” benzetir :

*Helvâ-yı fenâ zehr ile âlûdedir ammâ  
Çekmek eli güç gizlice lezzet var içinde (Bilkan 1997 :980)*

Şair, Tevhîd Kasidesi'nde ifade ettiği buna benzer düşüncelerde, bütün bir kâinâtın Allah'ın isimlerinin hüküm sürdüğü bir “hükümet-hâne”(Bilkan 1997: 6) (hükümet evi) olduğu ve çevrede olan bitene bu nazarla bakılması gerektiğini ifade eder. Nâbî, insanları eşya ve olaylar üzerinde düşündürmeye çaba sarf etmiş ve bu anlayışla, dönemin sosyal ve kültürel durumuyla ilgili önemli gözlemlerini dile getirmiştir. Bu gözlem ve düşüncelerde, temel değerlerden sapma ve yozlaşan insan tipiyle ilgili tespitler dikkat çekicidir :

*O güne eyledi âsâr-ı sermâ 'âleme te'sîr  
Ki vermez dondurur şimdi kime versen emânetler*

*(Kışın etkisi âlemi o kadar etkiledi ki, şimdi kime emanet versen, onu dondurarak alıkor, sahibine bir daha geri vermez) (Bilkan 1999 :61)*

*Halk açmadadır birbirine pence-ı târâc  
Ahkâm-ı Hudâ ma'nî-i Kur'ân unutulmuş*

*(Halk, birbirine yağma ve talan pençesi (ile yaralar) açmaktadır. Allah'ın hükümleri ve Kur'ân'ın anlamı unutulmuştur.)*

*Nâbî kimi görsen yürüdür hükmünü nefsin  
Hakkın bize gönderdiği fermân unutulmuş*

*(Nâbî, herkes kendi nefsinin isteklerine göre hareket etmektedir. Allah'ın bize gönderdiği emir ve buyruklar (Kur'an-ı Kerim) unutulmuştur.) (Bilkan 1999 : 113)* Nâbî, şiirlerinde söylenmemiş, yeni mânâlara önem verir. Nâbî'nin şiirlerinde “manâ” ile ilgili pek çok beyit bulunmaktadır. Nâbî'ye göre, şiirde “ince mânâlar” kullanılmalıdır. O'na göre şiirdeki mânâlar, işitilmemiş, söylenmemiş, taze olmalıdır. Nâbî Divânı'nda ve Hayrî-nâme'de şiirle ilgili olarak geçen “düşize-i ma'nâ”, “hoş-âyende edâ”, “tâze-gülük”, “nev-kumaş” gibi tabirler, şairin bu yöndeki görüşlerini yansıtmaktadır.

Nâbî, kendi şiir anlayışı paralelindeki Sâib-i Tebrîzî, Mollâ Câmî, Şevket-i Buhârî gibi İran şairlerinden de etkilenmiştir. Bilindiği gibi, Sebk-i Hindî akımı mensupları olan

Örfî, Feyzî ve Şevket, Anadolu sahasında gelişen Türk edebiyatı üzerinde geniş bir etki meydana getirmiştir. Bu etkinin izlerini bilhassa Nâbî'nin *Farsça Divânçe*'sinde görmek mümkündür. Nâbî'nin üzerinde en çok konuşulan bir diğer özelliği de şairin "dil" hakkındaki düşünceleridir. Birçok eserde şairin "sade dil" taraftarı olduğu belirtilir. Oysa Nâbî'nin bütün eserlerine genel olarak bakıldığında, şairin eserlerinin birbirinden farklı dil özellikleri taşıdığı görülür. Gerçi (Divân şiirinin genel bir vasfı olarak) gazellerinin kasidelerinden daha sade olduğu söylenebilir.

Ancak, fazla kullanılmayan, sözlük sayfaları arasında kalmış kelimelerin, şiir ve nesir dilini güçleştirdiğini söyleyen Nâbî, bu görüşünü kendi yazdıklarında pek uygulayamamıştır. Bu husus Sebki-Hindî şairlerinin önemli bir özelliğini de ortaya koymaktadır. Gerçekten de Türk edebiyatında Sebki-Hindî tesirinde kalan şairler, dönemlerine göre oldukça sade bir Türkçe ile birlikte, anlaşılması güç, zincirleme terkiplerle dolu süslü ve sanatlı bir dil kullanmışlardır. Ancak bütün bunlara rağmen, Nâbî'nin bir Türkçe hayranı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Şairin Halep'te ikâmet ettiği sırada kaleme aldığı kasidesindeki şu beyitler, onun Türkçe sevgisini de göstermektedir :

*Ol dil-güşâ makâller ol hurde nükteler  
Mümkün midür bula 'Arabistan'da sureti*

*Ol cân-fezâ suhanların ol şüh edâların  
'Akkamlar lisânına olsun mu nisbeti*

*Ba'dî leke hitâblarından gelür mi hiç  
Harf-ı a cânım âh efendim halâveti* (Bilkan 1997: 120)

Nâbî, bir başka şiirinde de :

*Nâbî 'aceb mi sözlerümüz olsa bî-nemek  
İstanbul'un lisânın unuttuk kenârda* (Bilkan1997 : 981)

Diyerek doğrudan "İstanbul Türkçesi"ne olan hasretini ifade etmektedir. Nâbî'nin gözlemleri, Divân şiiri geleneğinde örneklerine az rastlanan oldukça "reel" , dış dünyaya ait gözlemlerdir. O, gazellerinde diğer Divân şairlerinden biraz farklı bir üslupta, çarşı, pazar, terazi, alış-veriş, satıcı, müşteri gibi ticarî kavramlar etrafında çeşitli söz oyunları yapar ve dönemin ekonomi bilgisini kullanır. Şairin "dükkân, çarşı, pazar, ücret, müşteri" gibi ticaretle ilgili kelimeleri benzetme, mecaz ve istiare unsuru olarak kullanması, şüphesiz XVII. yüzyılda yoğunlaşan ticarî hayatın da bir göstergesidir. Şairin bu tavrında, yeni konular bulma telaşında olan Sebki-Hindî'nin etkisi de büyüktür. Bilindiği gibi, Sebki-Hindî şairleri, şiirde yeni duygu, düşünce ve yeni hayallere, ancak yeni konularla ulaşılabileceği düşüncesiyle hareket etmişlerdir.

Hem "Hikemî Tarz"ın önde gelen temsilcisi ve hem de "Sebki-Hindî" akımının Türk edebiyatındaki önemli şairlerinden olan Nâbî'nin şiir anlayışı, dönemin edebî karakterini de özetlemektedir. Nâbî'nin Divân şiirine getirdiği yenilikleri ve şairin temsil ettiği şiir anlayışının genel özelliklerini şöylece özetlemek mümkündür :

#### **a) Gazel ve kaside muhtevasının genişlemesi :**

Nâbî, gazel ve kasidenin muhtevasını genişletmiştir. Nâbî'nin gazeli, klâsik tanımın dışında, dönemin kültürel, ekonomik ve sosyal yönünü yansıtan bir ifade vasıtası niteliği taşımaktadır. Denilebilir ki Nâbî, gazellerinin konusunu sosyal hayattan seçerek bu anlamda bir yenilik yapmıştır. Sosyal hayatı sadece yansıtmakla kalmayan ve aynı zamanda yorumlayan şair, eserlerinde kendisinden önceki şairlerden farklı olarak, "tarihî ve sosyolojik" değerlendirmeler yapmıştır. Bu bakımdan Nâbî'nin şiirleri tarihî ve sosyal arkaplanı olan birer "belge şiir" konumundadır. Şairin kasidelerinde de

dönemin sosyo-kültürel yapısı, sosyal olaylar, tarihî değerlendirmeler gibi konular işlenmiştir. Bu konuda en önemli örnek, şairin Karlofça Antlaşması vesilesiyle yazdığı “Sulhiyye”sidir. (Bilkan 1997: 85). Nâbî'nin Hayrî-nâme adlı eseri de şairin “döneminin sosyal-kültürel değerlendirmelerini içeren”, türünün önemli örneklerindedir.

### **b) Şiirdeki kelime kadrosu :**

Nâbî, şiirlerinde daha önce Divân şiirinde hiç yer almamış veya çok az kullanılmış kelimelere yer vermiştir. Bilindiği gibi, şiirde daha önce kullanılmamış ve şiir diline yabancı kelimelere yer verme tavrı, Sebk-i Hindî şairlerinin karakteristik özelliklerindedir. Nâbî'nin şiirde kullandığı bu tür kelimelerin bir çoğu, şiir diline uygun olmayan ve klâsik şiirde kullanılması hoş görülmemeyen kelimelerdir : “Berber (30/6), çârsû (82/2), dükkân(82/2), fîncân(90/6), kirm (91/3), sâ'at (112/10), Hâce Nasrû'ddîn (146/8), semer (158/4), piliç (159/7), helvacı dükkânı(163/5), piyâz (163/5), esircilik (165/1), at cânbazlığı(165/2), düğme, ilik (136/7), peştemâl (197/5), limanlamak (246/3), sataşmak (248/1), fâiz(263/7), kaht-ı ricâl(G.281/5), karye (299/2), piriç (313/2), vişn'âb(vişne-âb) (312/7), şeker bulaşığı (750/5), kapluca havzı (839/1,2), mendil (848/4), Yehûdî(867/5), Çingâne (867/5), legen (875/3), püşt-mâl (388/5), fîncan-ı Kütâhiyye (413/4), ibrik (418/3), yorgunluk (473/4), kettân (526/4), tahâret (558/7), gürbe(kedi) (573/4; 599/2), mûş (fare) (573/4), kara gönlek (636/4), kalıblu sözler (639/1), misvâk (666/5), sâbûn (681/7), rişvet (696/5), cenâze (702/7), lağm (851/4)...vb.”

### **c) Varlık ve eşyayı anlamlandırma :**

İran şiirinde mistik veya hissî etkilerin, bilhassa XVII. yüzyılın başlarından itibaren, düşünce ve felsefeye, hayatta olup bitenleri "anlamlandırmaya" yönelik, yeni bir şiir tarzına zemin hazırladığı bilinmektedir. Nâbî de İranlı çağdaşı Sâ'ib'in şiirde kullandığı bu didaktik, hakîmâne tarzı benimsemiş ve bilhassa gazellerinde "hikemî üslûp" denilen öğretici/ders verici yeni bir üslûp kullanmıştır. Eşya ve olaylara "ibretle bakmayı" ve onların arkasındaki "yaratılış sırlarını" ortaya çıkarmayı esas alan bu üslûp, daha sonraki yıllarda da etkili olmuş ve "Nâbî Ekolü" adı verilen bir kısım şair tarafından bir edebî anlayış olarak devam ettirilmiştir.

Her dönemin maddî kültür unsurlarında farklılıklar olacağı muhakkaktır. Şair, etrafındaki sosyal ve kültürel değişime bağlı olarak değişen gündemi ve maddî kültür unsurlarını şiirlerinde yansıtacağına göre, her dönemin "müşebbehünbih dünyası" da birbirinden farklı unsurlardan oluşacaktır. Dolayısıyla şairlerin "görme biçimleri", aynı zamanda onların şahsî ve orijinal üslûplarını da ortaya koymaktadır. Nâbî, sosyal ve kültürel değişimleri, Divân şiirine sokarak bilhassa gazellerinde "hikmetli söyleyişlere" yer vermiş ve aynı zamanda eşya, durum ve olaylara bakış açısındaki orjinal "görme biçimiyle" de gazel tarzına yeni bir üslûp getirmiştir. Bu hususa birkeç örnek verelim :

### **NEYZENİN BAKIŞI :**

*Nağmenün kadrini bilmezleri seyr itdükçe  
Kec-nigâh itmemege çare mi var neyzenler (Bilkan 1997: 539)*

*(Neyzenlerin ney üflerken başlarını hafifçe eğmeleri, nağmenin kıymetini bilmeyenleri, küçümseyici bir bakışla seyretme sebebiyledir.)*

### **SÜSLÜ SECCÂDELER :**

*Dünyâ perestün anlamışuz secdegâhını  
Pür-nakş-ı sîm ü zer nice seccâde görmüşüz (Bilkan 1997 : 665)*

*(Biz, altın ve gümüş işlemeli nice seccade gördük ve böylece dünyaya tapanların secde ettikleri yeri de anlamış olduk.)*

## **SÜSLÜ TAKVİMLER :**

*Ne bu tezyîn-i tekellûf ne bu elfaz-ı dürûğ  
Ömr-i yek-sâle için nüsha-i takvîm gibi* (Bilkan 1997 : 1088)

*(Bu ağır süsler, yalan dolan laflar ne böyle! Bir yıllık ömrü olan bir takvim için değer mi hiç!)*

## **KÜTAHYA FİNCANI :**

*Gitdi erbâb-ı neseb itdi fûrû-mâye zuhûr  
Aldı fincân-ı Kütâhiyye yirin Fâğfûrun* (Bilkan 1997 : 772)

*(Soylu kişilerin yerini, sonradan görme soysuzlar aldı. Nitekim Fağfur kadehin yerini de Kütahya fincanı aldı.)* XVII. yüzyıldan itibaren devlet otoritesinin çözülmeye başlaması, askerî ve siyâsî alanlarda peşpeşe gelen başarısızlıklar, toplumda büyük bir kargaşaya yol açmıştır. Bu durum şairleri, görünen sebeplerden başka, manevî sebepleri ve etkenleri aramaya itmiştir. Sosyal ve kültürel değişimin oluşturduğu bedbinlik ve topluma hâkim olan karamsarlık, Nâbî'nin hikmet arayışı üzerine kurduğu "sorgulayıcı tavrı"nı bir yeni şiir tarzı haline getirmiştir. Esasen bu dönemde şair, toplumsal sorumluluk sahibi ve sosyal, siyâsî hayattaki gidişata müdahale etme rolünü üstlenen bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu bakış tarzında elbette ki Nâbî'nin karakter özelliği ve mizacı da önemli bir yer tutar. Artık bir önceki asrın geleneksel imajlarıyla birlikte, yavaş yavaş yeni imajlar, gerçek çevreye ait maddî kültür unsurları da konuşma dilinin rahatlığıyla şiirde yerini almıştır. Nâbî, bir anlamda müşebbehünbih (benzetmelik) dünyasının ferdileşmesine de öncülük etmiştir. Şair, objeyi olduğu gibi değil, kendi zihninde uyandırdığı akisle görme temayülündedir. Bu akiste, dönemin siyasi, sosyal ve kültürel manzarasının etkisi büyük rol oynamaktadır. O halde şairin objeyi yorumunda, dönemin felsefesi ve hayat anlayışıyla bir paralellik aramak yanlış olmaz. Son olarak, Nâbî tarzının daha ziyade bir sonraki yüzyıl olan XVIII. yüzyılda geniş bir etki yarattığını belirtmek gerekir.

## **KAYNAKLAR :**

- Akün, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", *İslam Ansiklopedisi*, C. IX, s. 389-427.
- Ambros, Edith Gülçin (1996), "Osmanlı Gazelinin Uzunluğunda Görülen Gelişmeler: 16. Yüzyılda Durum", *Journal of Turkish Studies*, vol.20, s.1-8.
- Andrews, Walter G.(2000), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek*, İstanbul : İletişim Yay.
- Arslantürk, Zeki (1989), *Naîmâ'ya Göre Osmanlı Devleti'nin Çöküş Sebepleri*, Ankara : Kültür Bak. Yay.
- Aydemir, Yaşar (1994), XVII.yy. Türk Edebiyatında Kasîde, -Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi- Ankara : Gazi Üniv. Sos. Bil. Ens.
- Bilkan, Ali Fuat(1997), *Nâbî Divânı*, c. I-II, MEB. Yay. Ankara.
- (2001), "Sebk-i Hindî", *Hindistan Türk Araştırmaları*, yıl: 1, sayı: 1, s.161-169.
- (2002), *Hayrî-nâmeye Göre XVII. Yüzyıl Osmanlı Düşünce Hayatı*, Ankara : Akçağ Yay.
- (2004), "Nazım (Orta Klâsik Dönem)", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, c. V, AKM. Yay., Ankara, s.355-414.

- Coşkun, Menderes (2002b), Manzum ve Mensur Osmanlı Hac Seyahatnâmeleri ve Nâbî'nin Tuhfetü'l- Haremeyn'i, Ankara : Kültür Bak. Yay.
- Diriöz, Meserret (1976), Nâbî'nin Ailesine Dair Yeni Bilgiler, Türk Kültürü, sayı : 167, s. 668-673, Ank.
- Emîri-yi Firûzkûhi (1336/1957), Külliyyât-ı Sâ'ib-i Tebrîzi, Ez-intişârât-ı kitâb-fürûşi-i Hayyâm, Tahran.
- Kaplan, Mahmut (1995), Hayriyye-i Nâbî, Ankara : Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Karahan, Abdülkadir (1987), Nâbî, Ankara : Kültür ve Turizm Bak. Yay.
- (1991), İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadis, Ankara : DİB. Yay.
- Kılıç, Filiz (1998),XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler, Ankara : Akçağ Yay.
- Levend, Agâh Sırrı (1944), Nâbî'ni Sûrnâmesi, Agâh Sırrı Levend, İstanbul : İnkılâp Ktb.
- Mengi, Mine (1987), Divân Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî, Ankara : AKM. Yay.
- Miller, John (1990), Absolutism in Seventeenth Century Europe, Basingstoke, England.
- Öz, Mehmet (1997), Osmanlı'da Çözülme ve Gelenekçi Yorumcuları, İstanbul : Dergâh Yayınları.
- (1999), “Onyedinci Yüzyılda Osmanlı Devleti : Buhran, Yeni Şartlar ve Islahat Çabaları Hakkında Genel Bir Değerlendirme”, Türkiye Günlüğü, no: 58, s.48-53, Ankara.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1983), Osmanlı Tarihi, III. Cilt, 1. kısım,3. bs., Ankara : TTK Yay.
- Ülgener, Sabri F. (1981a), İktisadî Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası, İstanbul : Der Yay.
- Yorulmaz, Hüseyin (1996), Dîvân Edebiyatında Nâbî Ekolü, İstanbul : Kitabevi Yay.
- Yücel, Yaşar (1988), Osmanlı Devlet Teşkilatına Dair Kaynaklar : Kitâb-ı Müstetâb, Kitâbu Mesâlihi'l- Müslimîn ve Menâfi'l-Mü'minîn, Hırzû'l-Mülûk, Ankara.

## MEHMET EMİN İFFET'İN MÜNACÂTLARI

Dr. Hikmet ATİK\*  
H.Ü.Öğrt. Gör.

### Giriş

Münacât, kelime olarak fısıltı ile konuşmak, Allah'a yalvarışta bulunmak demektir.<sup>1</sup> Edebiyatta ise içeriği Allah'a yakarış olan manzum ya da mensur edebî türlerdir. Bunlardan mensur olanlarına tazarru-nâme<sup>1</sup> denir. Münacâtlar daha çok kaside nazım şekliyle yazılmış olmalarına rağmen, mesnevî, gazel ve kıta olarak yazılmış olanları da vardır.

Münacât türü İslam'ın ortaya çıkmasıyla Arap Edebiyatında başlamış, atalarımızın İslamiyet'i kabul etmeleri ile de Anadolu'da oluşan Dîvân Edebiyatında kullanılmaya başlamıştır.<sup>1</sup> Hemen bütün dîvân şairleri mürettep dîvânlarını oluştururken başına münacât yazmayı bir kural haline getirmişlerdir. Allah'a yakarışı ihtiva eden bu tür de kutsal olması hasebiyle hep dîvânların başında yer almıştır. Müstakil olarak kaleme alınan mesnevîlerin de baş kısmında bir münacât görmek mümkündür.

Münacâtlarda dinî konulara çokça yer verilerek, Allah'ın mutlak güç ve kudret sahibi oluşu, büyüklüğü ve bunun karşısında kulun acziyeti, zavallılığı edebî ifadelerle anlatılır. Şairler dizelerde Allah'a ne kadar muhtaç oldukların da yine şiirlerinde vurgularlar. Kulun aciz, Allah'ın da ne kadar büyük olduğunu anlatırken ayet ve hadislerden iktibaslarla anlatımlarını güçlendirirler.

Bundan dolayıdır ki, dîvân şairleri yaptıkları iktibaslarda genellikle kulun acziyetini ifade eden, Allah'ın affedici ve kudret sahibi olması gibi konuları da içeren ayetleri seçmektedirler. Özellikle dua, bağışlanma ve Allah'ın günahları affedici olması gibi konuları işleyen ayetler şiirleri süslemektedir.

### Mehmet Emin İffet'in Hayatı

Bursalı divan sahibi bir şairdir. Arapça ve Farsça okumuştur. Mürettep divanı, *Divan-ı Belağat-Unvan-ı Bursevî es Seyyid Mehmet Emin İffet* ismiyle basılmıştır. Nakşibendi şeyhlerinden olan Behçet Ali Efendi'den feyz almıştır. 1258 (m.1842) tarihinde vefat etmiştir. Kabri Bursa'da Mevlevihane ve Hindiler Dergahı arasındadır.<sup>1</sup> Divanında bulunan şiirleri arasında na'atları, münacâtları ve kasideleri çok güzeldir. Kasidelerinde Nefî'yi taklid etmeye çalıştığı görülmektedir. Şiirlerinde ele aldığı konular dikkate alındığında hikemî tarzı benimsediğini ve döneminde Nâbî ekolünün önemli bir temsilcisi olduğunu söylemek mümkündür. İffet'in Divanındaki dikkate değer önemli bir özellik de gazeliyyat kısmında her harf başında bir na'tle başlama gayretidir. Yine onun Divân'ının baş kısmında 3 tane de münacât bulunmaktadır. Biz de tebliğimizde bu münacâtları tanıtmaya çalışacağız.

### Mehmet Emin İffet'in Münacâtları

I.  
*Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün*

1  
*Habibin 'aşkına ehl-i sa'âdet kıl Hüdâvendâ  
Tecellî-i cemâlinle ziyâfet kıl Hüdâvendâ*

2.  
*İçüp 'aşkın şarabından geçip benlik hicabından  
Muhabbet-i la'l-i nâbından 'inayet kıl Hüdâvendâ*

3.  
*Olup kalb-i selîm üzre adüvv-i nefis-i le'im üzre  
Sırât-ı müstakîm üzre hidâyet kıl Hüdâvendâ*



4

*Uyandır hâb-ı gafletden boyandır câm-ı vahdetden  
Enâniyyetle hayretten selâmet kıl Hüdâvendâ*

5

*Garîk-i bahr-i 'isyanım inâyet eyle Sultânım  
Dem-i âhirde îmânım sıyânet kıl Hüdâvendâ*

6

*Bize lütfunla tevfiik et reh-i taklidi tahkîk et  
Dilim pür-nûr tasdik et kerâmet kıl Hüdâvendâ*

7

*Behişt-i bi-misâlinle ola 'İffet visâlinle  
Tecellî-i cemâlinle ziyâfet kıl Hüdâvendâ*

### **Beyitlerin Nesre Çevirisi**

1. *Ey Allahım sevgilin (Hz. Muhammet) aşkı için bana kıyamet günü cemalini göstererek bir ziyafet ver.*
2. *Ey Allahım, senin aşkının şarabını içir ve benlik hicabından geçmeme yardım et. Sana olan tertemiz ve saf sevgim sayesinde bana yardım et Yarabbi.*
3. *Kötülenmiş bir düşman olan nefsim karşı bana dosdoğru bir kalp ver (Ki onunla baş edebileyim). (Böylece) bana sırat-ı müstakim üzere bir hidayet ver.*
4. *Ey Allahım beni gaflet uykusundan uyandır ve senin birliğinin camına boyandır. Beni enaniyet ve şaşkınlıktan emin kıl.*
5. *Sultanım ben isyan denizinde boğulmuş biriyim. Ey Allahım, ahiret gününde benim imanımı koru (beni imanı olanlar arasına koy)..*
6. *Ey Allahım, bize lütfunla yardım ederek yolumuzu taklidden gerçeğe çevir. Böylece senin kereminle gönlüm nurla dolsun.*
7. *Ey Allahım, İffet'i hiç benzeri olmayan cennetine kavuşturarak cemalinin tecellisiyle bir ziyafet kıl.*

Açıklaması:

İffet bu münâcâtında, samimi ve duygulu bir dille Allah'a yalvarmaktadır. Hz. Muhammed'i şefaathçi yaparak kıyamet günü cemalini göstermesini isterken, 2. beyitte ilahî aşkın şarabını istemektedir. İlâhî aşkın şarabıyla da benlikten geçerek fenâfillah mertebesine ulaşmayı murad etmektedir.

3. beyitte, nefsinden şikayet ederken, 4. beyitte de gaflet uykusundan kendisini uyandırması için Allah'a yalvarmaktadır. 5. Beyitte de isyan denizinde boğulmuş biri olduğunu yani çok günah işlediğini söyleyerek Allah'tan kendisini affetmesini istemektedir.

6. beyitte ise, imanının taklidden ibaret olmasından şikayetle Allah'a yalvararak gerçek imana ulaştırmasını dilemektedir. Nihayet 7. Beyitte yani makta beytinde de, hiç benzeri olmayan eşsiz güzelliklerle donatılmış cennete girmeyi ve burada Allah'ın cemalinin tecelli etmesiyle, mükemmel şeylerden meydana gelen bir ziyafeti arzu ettiğini vurgulamaktadır. "Tecellî-i cemâlinle ziyâfet kıl Hüdâvendâ" ibaresi hem matla, hem makta beytinde tekrar edilmektedir. Burada zaten manası itibariyle "Allah'a yalvarma" olan bu münâcâtta İffet, samimane duygu ve söyleyişlerle O'na yalvarmakta ve kıyamet günü cennete koyulma arzusunu "Allah'ın cemalinin tecellisiyle oluşan bir ziyafet" tabiriyle dile getirmektedir.

II.

*Fâilâtün Fâilâtün Fâilün*

1

*Sad-sipas ü hamd bi-hadd hakkıyçün  
Hâmid ü Ahmed ü Muhammed hakkıyçün<sup>1</sup>*

2

*Ya İtâhî Hazret-i Sıddîk için  
Hazretinde izzet-i Sıddîk için*

3

*Yâ İlahî Hazret-i Fârûk için  
Fahr-i Kevne hizmet-i Fârûk için*

4

*Yâ İtâhî câmi'u'l-Kur'ân için  
Âb-ı rûy-ı Hazret-i Osmân için*

5

*Ser-i pâk-i ruh-ı Haydâr hakkı için  
Selsebil havz-ı kevser hakkı için*

6

*Yoluna canlar veren cân aşkına  
Teşne-leb rûh-ı şehidân aşkına*

7

*Mağfiret eyle günahkâr İffet'e  
Nur-ı imân ile varsın Hazrete*

### **Beyitlerin Nesre Çevirisi**

1. (Allah'a olan) yüzlerce şükür ve sınırsız hamd hakkı için, Hazret-i Muhammet hakkı için.
2. Ey Allahım, Hazret-i Sıddîk (Hz. Ebubekir) ve onun şanı için.
3. Ey Allahım, Hazret-i Fârûk (Hz. Ömer) ve onun Fahr-i Kevn'e yaptığı hizmetler için.
4. Ey Allahım, Kur'an-ı toplayan Hazret-i Osman'ın yüzü suyu için.
5. Ruhu temiz olan Hazret-i Haydar'ın başı için, (kıyamet gününde) bol olan kevser havuzu hakkı için.
6. Senin yoluna canlar veren sevgili aşkına, susamış şehidler aşkına.
7. Günahkar kulun İffet'e mağfiret et ve o iman nuruyla senin huzuruna varsın.

### **Açıklaması**

Şairimiz İffet bu şiirinde, başta Hz. Peygamber (S.A.V) olmak üzere Hz. Ebubekir, Hz Osman, Hz. Ali ve Hz. Hasan ve Hüseyin'i şefaatçi yaparak Allah'tan bağışlanmayı istemektedir. Bu dileğini ifade ederken de zikrettiği her kişinin sıfatını da belirtmektedir. Mesela; Hz Ebubekir, "sıddîk" tasdik eden sıfatıyla, Hz. Ömer, "fârûk" Hakla bâtılı birbirinden ayıran sıfatıyla, Hz. Osman, "câmiü'l-Kur'an" Kur'an'ı toplayan ve mushaf haline getiren özelliğiyle, Hz. Ali, Haydar ismiyle ve Kerbelâ'da şehid olan Hz. Hasan ve Hüseyin de hem şehit edilmeleri hem de bu esnada susuzluk çekmeleri ile anlatılmaktadır.

İffet, bu münâcâtında başta Hz. Peygamber olmak üzere, zikrettiği kişilerin yüzü suyu hürmetine günahkar olmasına karşılık iman nuruyla Allah'ın huzuruna varmayı istemektedir.

*Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün*

1

*Muhibb-i âl olan ruh-ı şehîdân ile haşrolsun  
Tesâhub eyleyen varsın Yezîdân ile haşrolsun*

2

*Îlâhî rûz-ı mahşerde tarafgirân-ı gümrâhân  
Muzahref lâşe-i mekruh-ı Mervân ile haşrolsun*

3

*Dökenler hûn-ı Âl-i Ahmedi hâk-i siyah rûye  
Münâfıklar gibi Nemrud ü Hâmân ile haşrolsun*

4

*Kıyup şâh-ı Hüseyin'e uydu şeytâna Şimr-i bed-hû  
O da rûz-i cezâda ceyš-i şeytân ile haşrolsun*

5

*Sitâyiş-hân-ı Peygamber Cenâb-ı Kâbe bahş ile  
Kulun İffet'te hüsn ü sühendân ile haşrolsun*

### **Beyitlerin Nesre Çevirisi**

1. Hazret-i Muhammed'in ailesini seven şehitlerin ruhuyla beraber haşr olsun. Onunla (Yezid) arkadaşlık eden kimse de varsın Yezidlerle beraber haşr olsun.
2. Ey Allahım, mahşer gününde yolunu şaşırmuşlara taraftar olanlar Mervân'ın<sup>1</sup> kokmuş (süslü) ve mekruh leşiyle beraber haşr olsunlar.
3. Ahmed'in ailesinin kanını kara toprağa döken, münafıklar gibi Nemrud ve Hâmân<sup>1</sup> ile haşrolsun.
4. Şah Hüseyin'e kıyarak şeytana uydu....., o da kıyamet gününde şeytanın askerleriyle beraber haşr olsun.
5. Hazret-i Peygamberi öven, Ka'be'nin sahibi Cenâb-ı Allah'ın lütfuyla, kulun İffet güzel söz söyleyen kimselerle beraber haşr olsun.

## KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA MANZUM SÖZLÜK YAZMA GELENEĞİ VE TÜRKÇE-ARAPÇA SÖZLÜKLERİMİZDEN SÜBHA-İ SİBYÂN

Doç. Dr. Atabey KILIÇ  
E. Ü. Öğrt. Üyesi

### ÖZET

Arapça, Farsça ve Türkçe için pek çok mensur sözlük hazırlan-dığını kaynaklardan öğrenmekteyiz. Ancak Klâsik Türk şiirinde diğer edebiyatlarda pek örneğine rastlayamadığımız manzum sözlük yazma geleneğinin bulunduğunu da belirtmemiz gerekir. Pek çok kaynakta varlığından bile haberdar olunmadığını anladığımız bir tür olarak manzum sözlükler, bilimsel anlamda ciddi ve doyurucu birer kaynak olmaktan uzaktır. Bu sözlükler bilhassa çocuklarımızın hem aruz eğitimine katkıda bulunmak hem de Arapça, Farsça kelimelerin Türkçe karşılıklarını ezberde tutabilecekleri hacimdeki bir eser vasıtasıyla öğrenmelerini sağlamak bakımından bir hayli dikkat çekicidir. Pek çok manzum sözlüğün mukaddime kısmında “lûgat ilmi”nin insanı zeki edeceğinden bahsedil-mesi ve hatta müelliflerinin de çocuklukların da en azından bir manzum sözlük ezberlediğini beyan etmesi, üzerinde durulması gereken önemli bir ayrıntıdır. 2001 yılında neşrettiğimiz Mustafa b. Osman Keskin’in “Manzûme-i Keskin” adlı Türkçe-Arapça-Farsça manzum sözlüğü üze-rinde çalışırken Klâsik Türk Edebiyatı’nda 30’un üzerinde manzum sözlük bulunduğunu görmüştük. Öyle sanıyoruz ki hâlen tespit edileme-yen yeni manzum sözlüklerin de bulunması mümkündür.

\* \* \*

Biz bu tebliğ çerçevesinde, tespit edebildiğimiz kadarıyla kütüp-hanelerde en azından 50–60 kadar yazma nüshası bulunan, 1801 yılından 1900’lü yılların başına kadar en az 30 kez basılan Sübha-i Sıbyân adlı Türkçe-Arapça manzum sözlük hakkında ana hatlarıyla bilgi vermeyi düşünüyoruz. 460 beyit civarında bir hacme sahip olan eser, Sıbyân mekteplerinde de ders kitabı olarak okutulmuştur.

Arapça, Farsça ve Türkçe için pek çok mensur sözlük hazır-landığını kaynaklardan öğrenmekteyiz.<sup>1</sup> Ancak Klâsik Türk şiirinde diğer edebiyatlarda bu derece örneğine rastlayamadığımız manzum sözlük yazma geleneğinin bulunduğunu da özellikle belirtmemiz gerekir. Baş-lıktan da anlaşılacağı üzere biz bu çalışma çerçevesinde sadece Klâsik Türk edebiyatındaki manzum sözlükler, yani Türkçe ile ilgili olan man-zum sözlükleri konu edineceğimizden burada Arap ve Fars edebi-yatındaki benzerlerinden ve mensur sözlüklerden bahsetmeyeceğiz. Pek çok kaynakta varlığından bile haberdar olunmadığını anladığımız bir tür olarak manzum sözlükler, bilimsel anlamda ciddi ve doyurucu birer kaynak olmaktan uzaktır. Bu sözlükler bilhassa çocuklarımızın hem aruz eğitimine katkıda bulunmak hem de Arapça, Farsça kelimelerin Türkçe karşılıklarını ezberde tutabilecekleri hacimdeki bir eser vasıtasıyla öğrenmelerini sağlamak bakımından bir hayli dikkat çekicidir. Pek çok manzum sözlüğün mukaddime kısmında “lûgat ilmi”nin insanı zeki edeceğinden bahsedilmesi ve hatta müelliflerinin de çocukluklarında en azından bir manzum sözlük ezberlediğini beyan etmesi, üzerinde durulması gereken önemli bir ayrıntıdır. 2001 yılında neşrettiğimiz Mustafa b. Osman Keskin’in “Manzûme-i Keskin” adlı Türkçe-Arapça-Farsça manzum sözlüğü üzerinde çalışırken Klâsik Türk Edebiyatı’nda 30’un üzerinde

manzum sözlük bulunduğunu görmüştük. Öyle sanıyoruz ki hâlen tespit edilemeyen yeni manzum sözlüklerin de bulunması mümkündür.

İslâm kültüründe çoğu çalışma gibi sözlük çalışmalarının da Kur'ân-ı Kerim ve hadisleri doğru anlama gayretleriyle ortaya çıktığını biliyoruz. Manzum sözlüklerin de mühim bir kısmında daha çok Kur'ân-ı Kerim'de yer alan kelimelere ağırlık verildiğini söyleyebiliriz.

Manzum sözlüklerin hemen hepsinde genellikle mesnevi nazım şekliyle yazılmış esasen hamdele ve salve görevini icra eden bir mu-kaddime, sebab-i telif kısmı, asıl sözlük ve yine mesnevi şeklinde yazılmış bir hâtîme bulunur. Asıl sözlük kısmı çoğunlukla “kıt'a” ya da “bahir”lere ayrılmıştır. Kıt'a ve bahir isimlerinin hemen tamamının Arap-ça olduğunu söylemek yanlış olmaz. “El-kıt'atü'r-râbi'atü ve'l-ısrüne fi bahri't-tavîl” ve “El-Bahru'l-Hezecü'l-Müseddesü'l Mahrûf” örneklerin-de gördüğümüz Arapça başlıklandırma, aynı zamanda o bölümde kullanılan vezin hakkında da bilgi verecek mahiyettedir. Farsça başlıklandırmaların ise genellikle “Der-beyân-ı 'aded” ve “Der-beyân-ı sebab-i nazm-ı kitâb” gibi örneklerden anlaşılacağı üzere asıl sözlük kısmı dışında kalan bölümlendirmeler için kullanıldığını görüyoruz. İki dilli manzum sözlüklerin İslâmî edebiyattaki ilk örneği 13. yy. yazarlarından Bedrüddin Ebû Nasr Mes'ûd b. Ebî Bekr el-Ferâhî'nin Nisâbu's-Sıbyân isimli Arapça-Farsça sözlüğüdür.<sup>1</sup> Klâsik Türk edebiyatının verimleri arasında bulunan manzum sözlükleri üç başlık altında toplamamız mümkündür:

### **1. Türkçe-Farsça Manzum Sözlükler**

Bilinen Türkçe-Farsça manzum sözlüklerin ilki 1400 yılında kaleme alınmış olan Konyalı Hüsâm b. Hasan'ın *Tuhfe-i Hüsâm* adlı eseridir. Bu tür sözlüklerin içerisinde en meşhur olanı ise, Mevlevî şeyhlerinden Şâhidî mahlasıyla tanınan Muğlalı İbrahim Dede'nin *Tuhfe-i Şâhidî*'sidir. *Tuhfe-i Hüsâm*'a nazire olarak yazıldığı bilinen eser, Mevlânâ mesnevisinden alınan kelimelere karşılıklar vermesiyle tanınır. Sadece Ankara Milli Kütüphanede 40tan fazla yazma nüshası bulunan ve 1848–1867 yılları arasında 5 kez basılan Şâhidî'nin *Tuhfesi*, Klâsik Türk edebiyatında en fazla nüshaya sahip manzum sözlükler arasında başlarda gelmektedir. Yine *Tuhfe-i Şâhidî*'nin 40a yakın şerhi ile de manzum sözlükler arasında çok özel bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu gurubun en meşhur temsilcilerinden olan *Tuhfe-i Vehbî* de bir hayli fazla yazma ve 60 civarında matbu nüshası ile dikkat çekmektedir. 15 civarında Türkçe-Farsça örneğinin bulunduğunu söyleyebileceğimiz bu guruptan *Bahrü'l-Garâyib*, *Tuhfe-i Şemsî* ve *Tuhfe-i Remzî* gibi eserlerin isimlerini zikredebiliriz.

### **2. Türkçe-Arapça Manzum Sözlükler**

Bilindiği kadarıyla bu gurupta 10 civarında manzum lugat vardır. İlk Türkçe-Arapça manzum sözlük, Ferišteoğlu diye şöhret bulmuş olan Abdülatif ibn Melek tarafından 1392 yılında kaleme alındığı tahmin edilen *Lugat-ı Ferišteoğlu* adlı eserdir. Müellif önsözde eseri torunu Abdurrahman'ın eğitimi için kaleme aldığını ifade etmektedir.<sup>1</sup> Ferišteoğlu lugatı Türkçe-Arapça sözlüklerin hem ilki hem de en meşhurdur. 60'ın üzerinde yazma nüshası bulunması bu şöhretin ne dereceye ulaştığını gösterecektir. Eserin 1852-1879 yılları arasında yapılmış 7 baskısını da ayrıca belirtmek gerekir.

Türkçe-Arapça manzum sözlükler arasında *Nazmü'l-Leâl*, *Cevâhirü'l-Kelimât*, *Lugat-ı İbn Kalender*, *Tuhfe-i Âsım*, *Mahmûdiyye*, *Nazm-ı Ferâid* ve son olarak *Sübha-i Sıbyân* gibi eserleri sayabiliriz. Aşağıda daha ayrıntılı bir şekilde tanıtmaya çalışacağımız *Sübha-i Sıbyân*'ın 60 civarında yazma, 30 kadar da matbu nüshası bulunmaktadır. Öyle zannediyoruz ki bu gurup manzum sözlükler içerisinde *Sübha-i*

Sıbyân'ın hem yazma hem de matbu nüshalarının bu kadar çok oluşu, en az *Ferişteoğlu Lügatı* kadar şöhrete ulaşmış bir eser olduğuna işaret etmektedir.

### 3. Türkçe-Arapça-Farsça Manzum Sözlükler

Behâüddîn ibn 'Abdurrahmân-ı Malkaravî tarafından H. 827/M. 1424'te telif edilen *U'cûbetü'l-garâyib fî nazmi'l-cevâhiri'l-acâyib*, Anadolu sahasında yazılan ilk Arapça-Farsça-Türkçe sözlüktür. *Genc-i Leâl*, *Se Zebân*, *Tuhfetü'l-İhvân ve Hediyyetü's-Sıbyân*, *Nazm-ı Giridî* ve *Hayrû'l-Lugat* isimli eserleri ayrıca zikredebiliriz. Varlığından haberdar olduğumuz 15 civarındaki üç dilli manzum sözlük arasında bulunan Mustafâ bin Osman Keskin tarafından 1758 yılında kaleme alınan "*Manzûme-i Keskin*" tarafımızdan 2001 yılında neşredilmiştir. Üç dilli manzum sözlüklerin isimlendirilmesinde çoğunlukla hediye veya armağan anlamına gelen "tuhfe" kelimesi kullanılmıştır. Bunların haricinde yukarıda verdiğimiz örnek eser isimlerinden de anlaşılacağı üzere *nazm*, *manzume* veya *lugat* kelimelerinin de sözlüklere verilen isimlerde kullanıldığını görüyoruz.

Manzum sözlükler tabii ki bilimsel anlamda doyurucu kaynaklar olarak kabul edilemezler. Zaten sadece bu sebepten dolayı bu sözlüklerin şerhlerinin yapıldığını söylememiz mümkündür. Amacı, nihayetinde belli bir hedef kitleye hitap etmek olan manzum sözlüklerden böylesine bir doyuruculuk beklemek de zaten doğru olmaz. Yine de erbabından gelen talepler doğrultusunda bilhassa belli manzum sözlüklere mensur şerhler yapıldığını biliyoruz. Tuhfe-i Şâhidî gibi çokça rağbet gören eserlere yapılan şerhlerin sayısı ise hiç de azımsanacak gibi görünmemektedir.

Biz bu tebliğ çerçevesinde, tespit edebildiğimiz kadarıyla kütüphanelerde en azından 50-60 kadar yazma nüshası bulunan, 1801 yılından 1900'lü yılların başına kadar en az 30 kez basılan Sübha-i Sıbyân adlı Arapça-Türkçe manzum sözlük hakkında ana hatlarıyla bilgi vermeyi düşünüyoruz. 460 beyit civarında bir hacme sahip olan eser, Sıbyân mekteplerinde de ders kitabı olarak okutulmuştur. Bilindiği üzere 5-6 yaşlarındaki kız ve erkek çocuklara "*sabî*", bunları okutmak için açılmış okullara da "*Sıbyan Mektebi*" denmiştir.<sup>1</sup> Genellikle her mahallede bir tane bulunduğu halk arasında bu okullara "mahalle mektebi" ve çoğu taşla yapılmış olduğu için de "*taş mektep*" denilmiştir. Sıbyan mektepleri 1279/1862 yılında "*Mekâtib-i İbtidâî*" adını almış, bir müddet sonra da bu isim "*ilk mektep*" olarak değiştirilmiştir.<sup>1</sup> Bu mekteplerde bilindiği kadarıyla elifbadan başlamak üzere Kur'ân-ı Kerim, tecvid, İslâm ahlâkı, sarf ve nahiv gibi dersler verilmektedir. 1274/1857-1858 senesi sıbyan mekteplerinde okutulan dersler arasında bunlara ilâveten hüsnühat ve ayrıca Sübha-i Sıbyân'ın da bulunduğunu öğreniyoruz. Anlaşıldığı kadarıyla Sübha-i Sıbyân, sıbyan mekteplerinde okuyan öğrencilerin Türkçe kelimelerin Arapça karşılığını kolay ve zevkli bir şekilde öğrenmelerini sağlayan, öğretici ve ezberlenmesi kolay bir okul sözlüğü olması sebebiyle bir hayli ilgi çekmiş ve çok okunmuştur.

Manzum sözlüklerin önemli bir kısmı sıbyan mekteplerinde okutulmakla kalmamış, tekke, dergâh, medrese gibi insanların belli bir amaç etrafında toplandığı çeşitli müesseselerde de rağbet görmüştür. Bilindiği gibi medreselerde okunan kitaplardan birçoğu da ezberleniyordu. İslimî bilimler çoğunlukla nakile dayalı olduğundan bilginin olduğu gibi korunması ve daha sonraki kuşaklara bozulmadan aktarılması son derece önemli idi. Tabii bunun en sağlam yollarından biri de eserlerin âlimlerce yazıldığı gibi aynen ezberlenmesi idi. Bir kitabı ezberlemenin en kolay yolu ise, oradaki bilgileri manzum hâle getirmektir.

Bu sebeple, sadece belli konular üzerindeki ders kitapları değil, bu kaleminden olmak üzere Arapça ve Farsça sözlükler de manzum olarak yazılmıştır. Fatih devrinden Kanûnî devrine, oradan yakın zamana kadar nazmedilmiş *Tuhfe-i Şâhidî*, *Tuhfe-i Vehbî*,

*Nuhbe-i Vehbî* ve *Sübha-i Sıbyân* gibi eserlerin eğitim tarihimizdeki önemi inkâr edilemez. Bunların ayrıca incelenmesi gerektiğini düşünüyoruz. İşte tekke, dergâh ve medrese gibi bu tür mekânlarda bir değil birden fazla manzum sözlük çeşitli maksatlarla ezberlendiği için bunları derli toplu bir arada bulunduran özel mecmualar bile hazırlanmıştır. Manzum sözlük mecmuaları adını verdiğimiz bu tür eserlerden biri Süleymaniye Kütüphanesi Reşid Efendi 977’de, bir diğeri ise Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi 4026 numarada kayıtlıdır. Manzum lugat mecmuaları da anlaşılacağı üzere Klâsik Türk edebiyatında çalışılmayı bekleyen alanlar arasında bulunmaktadır.

Hakkında ana hatlarıyla bilgi vermeye çalışacağımız *Sübha-i Sıbyan* adlı Türkçe-Arapça manzum sözlüğün, ne telif edildiği zamana, ne de müellifinin kimliğine dair elimizde yeterli bilgi bulunmaktadır. Müellifinin ismi yazma nüshalarda belli değildir; matbu nüshalarda ise Mehmed b. Ahmed er-Rûmî<sup>1</sup>, Ebu’l-Fazl Muhammed b. Ahmed er-Rûmî ve Er-Rûmî Bosnavî Ebu’l-Fazl Muhammed Ahmed gibi farklı şekillerde verilmektedir. Bazı manzum sözlüklerde gördüğümüzün aksine *Sübha-i Sıbyân*’ın metin kısmında müellif kendisi hakkında herhangi bir bilgi vermemektedir. Sadece, 21 beyitlik sebab-i telif kısmındaki

**“İmdi bu manzûmı bu’abd-i zaîf  
Lutf-ı İlâhî ile yazdım latîf**

**Nazmı hususunda idüp ihtimâm  
Ahsen-i tertîbile virdim nizâm”<sup>1</sup> (vr. 3b)**

beyitlerinde birinci şahıs ağzı ile seslenmekte ve “Zayıf bir kul olan kendisinin bu manzum eseri Allah’ın lutfu ile güzelce yazdığını, nazmedilmesi hususunda özen gösterdiğini, en güzel tertip ile eserine nizam verdiğini” bildirmektedir. Bunların haricinde eserde müellifin kendisi hakkında verdiği hiçbir bilgiye rastlayamıyoruz. Pek çok şekilde izah edilebilecek bu tavır bizce geleneğe de uygundur; müellif tevazu düşüncesiyle bu tür bilgileri vermekten özellikle kaçınmış olmalıdır. *Sübha-i Sıbyân*’ın telif tarihine ilişkin yine sebab-i telif kısmında gördüğümüz

**“Geldi bu mir’ât-ı dile müncelî  
Tâ aña târih ola ‘nazm-ı celî” (vr. 3b)**

beyti bize yardımcı olabilir. Tarihin işaret ettiği üzere eserin H. 1033/M. 1623-24 yıllarında yazıldığını söyleyebiliriz. Müellif mesnevi nazım şekliyle yazılmış 16 beyitlik giriş manzumesi ile klâsik kitap tertibine uygun olarak hamdele ve salvele vâcibesini yerine getirmekte, ardından yine aynı nazım şekliyle sebab-i telifi izah etmekte, 5 beyitlik bir münacattan sonra ise asıl esere yani sözlük kısmına geçmektedir. Eserin nasıl, niçin ve ne şekilde yazıldığına dair bilgileri bize sebab-i telifte müellif şu şekilde vermektedir:

18 *İlm-i luğat emr-i mühim olmağın  
Hıfzını teshîl için ehl-i yakîn*

19 *Nazmıla bir niçe luğat yazdılar  
Silk-i me’ânîde dürer dizdiler*

20 *Kantı şabî kim okuyup hıfz ide  
A’id olur aña niçe fâ’ide*

21 *Zabt-ı luğâtıla olur behredâr  
Veznile nazm içre bulur iktidâr*

- [3a] 22 *Lâkin anıñ ekserinin ma'nisi  
Olmağıla terceme-i Fârsi*
- 23 *Fehm idemez anı bu ehl-i diyâr  
Ola husûsâ okuyanlar sığâr*
- 24 *Hıfza haleldür bu dahi vâkıâ  
Terceme lafzı üzre mukaddem ola*
- 25 *Yâhud ara yirde ola fâ'ıla  
Vezn için irâd olunan laf'ıla*
- 26 *Gerçi selâsetde gelür bî-nazîr  
Lâkin olur zabt-ı luğat de'asîr*

(Lugat ilmi mühim bir iş olduğundan işinin ehli olan kişiler manzum pek çok sözlük yazıp manalar ipine inciler dizdiler. Bu manzum sözlükleri hangi küçük çocuk okur ve ezberine alırsa ona pek çok fayda sağlanır. Kelimeleri ezberinde tutarak istediğini elde eder, vezin de öğrendiği için nazım içinde güç kuvvet sahibi olur. Fakat manzum sözlüklerin çoğu Farsçadan tercüme olduğu için, bu diyar insanları anlayamaz, üstelik bunların çoğu da özellikle çocuktur. Eğer manzum sözlükte anlamı verilen kelimenin tercümesi kendinden önce olursa bu ezberlenmesine zorluk verir.

Vezin gereği getirilen bazı kelimelerden dolayı tercümesi verilen kelime ile aslı arasında mesafe olursa bu da aynı şekildedir. Vezin için yapılan bu tasarruf belki metne akıcılık verebilir, fakat kelimenin/sözlüğün ezberlenmesini güçleştirir.) Biz bu ifadelerden müellifin hem manzum sözlük geleneğine ne derece önem verdiğini hem de eserinde nasıl bir yol tuttuğunu anlamaktayız. Sözlük bir ilimdir ve bu ilim için gayret sarf eden insan, özellikle de küçük çocuklar pek çok fayda elde edecektir. Sözlük hazırlarken birbirine gönderilen kelimeler arasında vezin gereği bile olsa başka kelime bulunmamalıdır.

Yine sebab-i telif kısmındaki

- 29 *Lafzı mukaddem akabince hemân  
Tercemesi buldı ana iktirân*
- [3b] 30 *Lafzıla ma'nâsı idüp izdivâc  
Kalmadı sürh u rakama ihtiyâc*
- 31 *Tâ ki ola fehmi vü hıfzı yesîr  
hacmi sağır ola luğatı keşîr*
- 32 *İbni Ferište luğatı gibi genc  
Oldı vü Kur'an luğatın itdi derc*
- 33 *Bir niçe bahr üzre açup perr ü bâl  
Kış'aları oldı sefîne-misâl*
- 34 *Kış'a temâmında dahi âşikâr  
Hem lakab-ı bahrı vü hem vezni var*
- 35 *Hayr ile şâyed sebab-i yâd ola  
Sübha-i sıbyân ana hem ad ola*
- 36 *Nazm-ı selîs üzre bu rüşen kelâm*



*Avn-ı Hudâyıla çün oldı temâm*

beyitleri de eserin geneli ve özellikle de tertibi hakkında bizzat müellifinin ağzından bilgiler vermesi bakımından önemlidir.

Buna göre “önce Arapça kelime, ardından tercümesi olan Türkçe kelime getirilmiş, bu yolla kelime ile anlamı birbirine uydurulmuş, diğer sözlüklerin büyük bir kısmında görülen rakam ve kırmızı mürekkep kullanma zarureti giderilmiştir. Böylelikle anlaşılması ve ezberlenmesi kolay, hacmi küçük kendisi büyük bir sözlük olarak İbn Ferište sözlüğü gibi bir hazine oldu, Kur’an kelimelerini içine aldı.

Pek çok bahir üzerinde kanatlarını açıp uçtu, her bir kıt’ası da denizlerde gezen gemi gibi oldu. Her bir kıt’anın bitiminde hem kıt’anın vezni hem de lâkabı verildi. Böylece (müellifin) hayır dua ile anılmasına sebep olması için Sübha-i Sıbyân (çocukların tespîhi) adı verildi. Güzel bir nazım üzere açık bir dille yazılan eser Allah’ın yardımı ile tamamlandı.” Aşağıya aldığımız örneklerden de anlaşılacağı üzere müellifin bu iddialarını eserinde genellikle uyguladığını görmekteyiz.

53 *Resûl ilçi vü peyğam-ber livâ’ sancak’ alem bayrak*  
*Delîl ü hâdidür reh-ber verâ half iktidâ uymak*

57 *Nedür hınşır kiçi parmak yanı bınşır yanı vüştâ*  
*Şehâdet parmağı sübbâbe ibhâm oldı baş parmak*

70 *Halîl erdir halîle ‘avretidür*  
*Mahâz oğlan çoğurmak zawmetidür*

134 *Muhsin eylik idici muhbit tevâzu’ idici*  
*İbtîlâdır sınamak hem imtihân u ihtibâr*

234 *Yâ-leyte ey nolaydı len elbette nahnu biz*  
*Key tâ metâ kaçan ene ben innemâ hemân*

Her bahrin sonundaki

313 *Mef’ ülü mefâ’ ilün fe’ ülün*  
*Makbûz-ı hezec bu bahra dirler*

gibi beyitlerle hem vezin hem de bahir adı verilmiştir. İncelediğimiz Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi 4026 numaralı nüshaya göre eser 29 bahire ayrılmıştır. 60dan fazla yazma nüshası bulunan Sübha-i Sıbyân’ın nüshalar arasında beyit sayıları farklılıklar göstermektedir. Genellikle 455-465 beyit arasında değişiklikler gösteren eserin sözlük kısmı 420 beyit civarında olmalıdır. Manzum sözlüğün bahir başlıkları çoğu sözlükte olduğu gibi Arapçadır. Girişte karşılaştığımız iki başlık ise “Der-Beyân-ı Sebeb-i Nazm-ı Kitâb” ve “Der-Beyân-ı Münâcât” şeklinde Farsça verilmiştir.

60’tan fazla yazma nüshası bulunan Sübha-i Sıbyân tespit edebildiğimiz kadarıyla 32 kez basılmıştır.<sup>1</sup> Bu rakam eserin ne derece ilgi gördüğünün işaretleri arasında olmalıdır. Yukarıda verdiğimiz bilgilerden anlaşılacağı üzere bu kadar çok sayıda baskısı yapılan manzum sözlük nadirdir.

Sübha-i Sıbyân’ın daha iyi anlaşılabilmesi için Mehmed Necîb tarafından “Hediyetü’l-İhvân fi Şerhi Sühbati’s-Sıbyân” adıyla bir şerhi yapılmıştır. Hacimli bir şerh sayılabilecek eser 1840-1903 yılları arasında 6 kez basılmıştır. Bu şerh de Sübha-i Sıbyân’ın şöhretini ve değerini gösteren hususlardan sayılmalıdır.

Sonuç olarak, Klâsik Türk edebiyatı alanında manzum sözlük geleneği genellikle ihmâl edilmiş, üzerinde gereken çalışmaların yapılmamış olduğu bir alan olarak dikkat çekmektedir. 40 civarında manzum sözlüğün bulunduğu bu alanda yapılacak yeni çalışmaların edebiyatımız ve dilimiz açısından önemli bilgilerin ortaya çıkmasına yardımcı olacağını düşünüyoruz. Hem metnini hem de şerhini neşretmek üzere hazırlamış olduğumuz Sübha-i Sıbyân da yine uzun yıllar sıbyan mekteplerinin temel kitaplarından olmasına rağmen maalesef günümüzde unutulmuş eserler arasında görünmektedir. Kanaatimizce öncelikle bütün manzum sözlüklerin metinleri ilmî usullerle neşredilmeli ve bunlardan hareketle ortak bir manzum sözlükler sözlüğü hazırlanmalıdır. Bu yolla Türkçemiz ve edebiyatımız üzerinde yapılacak çalışmalara önemli malzemeler sağlanacağını düşünüyoruz. Sübha-i Sıbyân Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi No. 4026

1b-2a

2b-3a

29b-30a

30b-31a

## KLASİK EDEBİYATIMIZIN TABİATI ALGILAYIŞI

**Yrd. Doç. Dr. Bekir Kayabaşı**  
Gaziantep Ü. Adıyaman Eğt.Fak. Öğrt. Ü

Aynı göğün altında aynı havayı teneffüs ederek yaşadık on binlerce yılı. Farklı deri renklerine fakat benzer organlara sahiptik. Nihayetinde bizi insan yapan birer beyin taşımaktı en büyük payda-mız. Fakat aynı göğün altında kimi zaman farklı tanıdık ve tanımladık çevremizi. Bu değişik algılarımızın toplamı bizim kültürümüz oldu. Bu kültür kimi zaman çevremizi gözlemlememizi de biçimlendirdi. Gözlerimiz aklımızın değil de kültürümüzün hizmetinde kullanıldı. İki ayrı kültürün tesiri altında yetişen iki insan benzer gözlemlerini birbirinden çok farklı şekillerde tarihe not düşmüşlerdir.

Newton, modern fiziğin kurucularından biridir. Neşati ise 17. yy Eski Türk Edebiyatı'nın önde gelen şairlerinden birisidir. Bu iki şahsiyet birbirlerine taban tabana zıt iki farklı kültürün temsilcileri olarak benzer bir gözlemlerde bulunmuşlardır. İki de aynı yüzyılın temsilcileri olan bu şahısların yaptıkları benzer gözlemler Newton'u modern fiziğin kurucusu yaparken Neşati'yi güzel bir mazmun bulmaktan öteye götürmemiştir. Bu sonuca varılmasında içinde yaşadıkları kültürlerin evrene bakış açılarının büyük etkisi olmuştur.

### **a-) Eski Kültürümüzün Evrene Bakışı**

Var olan bütün kültürlerin bir evren tanımı mevcuttur. Kimi kültürlerde evren insanların da içerisinde bulunduğu kapalı bir sistemdir. Sürekli bir dönüş mevcuttur. Tanrı tabiata nüfuz etmiştir ve madde katmanlara ayrılmıştır. *Tek bir öz bir bez parçasının şekilden şekle sokulduğu gibi tabiatta değişik şekillerde görünmektedir. Böyle bir kültürün yetiştirdiği insan, kültürün tanımladığı evrenin her safhasını yaşamış ve belirli bir tekamülden sonra insan olmuştur. İnsanlık mertebesine yükselene kadar evreni parça parça yaşayan insan, evreni kendi dışında tanımlayamaz. O kültür için evren kapalı bir sistemdir. Asla dışardan bakarak tanımı yapılamaz.*<sup>109</sup>

Bizim kültürümüzün temeli olan İslam, evreni bir mah-luk olarak ele alır. Evren yaratılmıştır. Yaratan evrenin içerisinde değildir. Yaratılış gayesi, yaratanını tanıtmaya yüceliğin kudretini gösterme olarak ifade edilir. İslam kozmolojisinin merkezini insan oluşturur. Çünkü varlıklar arasında kendini yaratanı tanıyıp, ona ibadet edebilecek tek mahlûk insandır. Akıl bu hususta yardımcı olsun

<sup>109</sup> C:A. Kadir, İslam Öncesi Hint Düşüncesi, İslam Düşüncesi Tarihi ; Editör: MM Şerif CI İstanbul 1990 s57

diye insana verilmiş bir yardımcıdır. Fakat tehlikeli bir yardımcıdır. Her an yaratıcısına meydan okuyabilir o sebeple sürekli kontrol altında tutulmalıdır. İslam kozmolojisinde insan merkezi bir yere sahip olmasına rağmen öbür dünya inancının etkisi ile madde ezeli olmayan ve sade kullanma hakkı insan devredilen bir varlık olarak tanımlanmıştır. Evren asla bir fon olarak algılanmamıştır. İnsan evrende ihtiyacı olan maddeleri sadece kullanma hakkına sahiptir. Yanlış kullandığı takdirde sorumlu tutulacaktır. Evrende değişiklik yapmak evrenin niçin yaratıldığını kavramamak anlamına gelir. Eğer evren yaratıcı tarafından yaratıldığı kabul ediliyorsa evrene yeni bir düzen vermek anlamsızdı.

Batıda geliştiği gibi bizim kültürümüzde de pozitivist bir bakış açısının oluşması imkânsızdı. Her insanın içerisinde bir soru soran ve bir de cevap veren merkez vardı. Eğer bu sorular yaratıcı ile evren arasındaki ilişkiyi etkileyecek, gölgeleyecek bir hal alırsa; muhteme-len şeytani olarak nitelendirilecek ve her insanın içerisinde var olan inancı koruma duvarlarını aşmadan yok olup gidecektir.

Bireysel problem üretmeme eski kültürümüzün diğer bir anlayışıdır. Bir takım şüpheler zihinde oluşsa da onları başkaları ile paylaşmak, onları da ifsat etmek olarak algılanacaktır. Çünkü: “Sebeup olan yapmış gibidir.”<sup>110</sup> Açtığınız her yol bir nevi şüphe tohumu ekmek olarak algılanacaktır. Dolayısı ile evrenle ilgili bireysel gözlemlerinizi olsa da bu gözlemleri başkaları ile paylaşma konusunda hassas olmanız gerekecektir. Bunun sonucu olarak da evrenle ilgili bütün gözlemler bir insan ömrünü aşmayan etkinlikler olarak kalacaktır. Asla birden fazla zihnin uğraştığı ciddi problemler haline ulaşmayacaktır. Seyit Hüseyin Nasır, İslam kozmolojisinin amacını: “İnsana görünen alemde var oluşun daha yüksek mertebelerine nüfuz etme imkanı veren bir alem tasavvuru oluşturmak ve bir merdivenle insanı Rumi'nin deyişi ile “alemin çatısı”na hatta onun da ötesi olan bütün kozmik tezahür sahalarını aşan kozmos-ötesi hakikate ulaştırarak bir ilim meydana getirmektir”<sup>111</sup> diye açıklar.

### **b-) 17 yy. Avrupa'sının Evren Anlayışı**

17. yüzyılda Batı'da skolastik kültür giderek etkisini kaybetmiş, deney ve gözleme dayalı ampirizm etkili olmaya başlamıştır. Doğanın matematiksel yöntemlerle algılanıp, ifade edilebilirliği insanoğlunun önüne yeni ufuklar açmıştır.1687'de Newton'un yayımladığı“ Princip la Mathematica Philosophie Naturalis” yani “Tabiat Felsefesinin matematik ilkeleri” isimli kitabı orta çağ Hıristiyan ilahiyatının evren anlayışını tamamen yerle bir etmiştir. Semavi dinlerde hususiyetle vurgulanan ilahi irade hesaplanabilirlikle çelişkili görülmüştür. Her yeni buluş adeta yeni bir evren tanımını da beraberinde getirmiştir.<sup>112</sup> Bu yeni anlayış semavi dinlerdeki İlahi iradeyi bir süre gölgelemiştir. Daha sonraki araştırmalar Newton'un evreninin temelini oluşturan hesaplanabilir olma ile tahmin edilir olmanın aynı şeyler olmadığını ortaya koymuştur.<sup>113</sup> Bu da semavi dinlerdeki kader yaklaşımını destekleyen bir sonuçtur.

Newton, Batı'da insanoğlunun doğaya bakış açısını değiştirmiştir. Doğa insana daha anlaşılabilir, sorgulanabilir gelmiştir. Doğadaki her hadise gizemi çözülmek zorunda olan bir matematik problemi olarak algılanmıştır.17.yüzyılda

<sup>110</sup> Prof. Dr. İbrahim Canan, Hadis Ansiklopedisi, Küttüb-i Site C16 s 511

<sup>111</sup> Seyyid Hüseyin Nasır, İslam ve Bilim, İnsan yayınları, İstanbul 1989 s28

<sup>112</sup> Paul hazard, Batı Düşüncesindeki Büyük Değişme, Çev. Prof. Dr. Erol Güngör Tur Yayınları İstanbul 1981 s326

<sup>113</sup> Roger penrose, Fiziğin Gizemi, çev. Tekin Dereli, TÜBİTAK 2001 s.30

insanoğlu evrenin şifrelerini kendi adına çözmeye başlamıştır. Modern bilim 17. yüz yılın insan aklını hakikatin nihai ölçütü olarak temel alan felsefi dünya görüşünden türemiş rasyonalistik bir kâinatı benimsemiştir.<sup>114</sup> Doğa bir nesne halini almıştır. İşte bizim kültürümüzle bu noktada temel bir ayrışma söz konusudur. Bu temel ayrışma evreni İlahi bir sanat eseri görenlerle; onu bir deney hayvanı farz edenler olarak adlandı-rabileceğimiz iki farklı anlayış oluşturmuştur. Evrendeki her hadiseyi gözlemlmek ve matematiksel olarak açıklamak Batı düşüncesinin bir ürünü iken; aynı dönem Osmanlı kültürü için evren hayranlıkla seyredilecek bir sanat eseridir.

### c-) Neşati'nin Gözlemi:

“Şineden derd ile bir āh ideyin kim dönsün  
'Aksine çarh-ı felek mihr-i dırāhşanı bile”<sup>115\*</sup>

Neşati'nin yukarıdaki beyti birkaç değişik şekilde anlaşılabilir. Geleneğin önerdiği birincil anlamının yanı sıra yaptığı mükemmel gözlemi de hesaba katarak bu beyti izah etmemiz mümkün olabilir. O zaman Neşati, karşımıza bütün temel hareket yasalarını gözlemlemiş bir gözlemci, bir düşünür olarak çıkar. Neşati ve Newton hemen hemen aynı dönemde yaşamış şahsiyetlerdir. Newton modern fiziğin kurucusu olarak tarihe geçmiştir. Özellikle hareketle ilgili yasaları modern bilimin temelini oluşturmaktadır.<sup>116</sup>

Gözlem ve deney ilmi gelişmelerin iki temel esasını oluştur-maktadır. Gözlem doğayı algılamaya çalışmanın ilk aşaması olarak algılanmaktadır. Çünkü: gözlem bir sorgulama sonucunu doğuran ilk merhaledir. Kimi zihinlerin tabiatı gözlemlenmede yeterli uyanıklığa sahip olduğunu fakat geleneksel düşünce kalıbından sıyrılmak imkânsız olduğu için bu gözlemlerini neden-sonuç ilişkisi içerisinde bir hipoteze dönüştüremediklerini görmekteyiz.

Güzel, orijinal bir buluş olarak şiire aktarılan bu gözlem, Newton'un dünya bilim tarihini yeniden kuran gözlemi ile aynı kategoride tasnif edilebilecek cinstendir. Newton, hareket eden cisimlerin kendileri ve diğer cisimlerle olan ilişkileri üzerine yaptığı gözlemleri matematiksel ifadelerle kanunlar haline getirmiştir. Gözlem, denenerek ispat edilebilecek, verilerle kontrol edilebilecek bir ifade tarzına dönüşmüştür. Modern bilimin doğuşu ve gelişiminde gözlemlerin, hipotezlerin, matematiksel olarak ifade edile-bilirliğinin çok büyük katkısı olmuştur. Bilgi sınanabilir hale gelmiştir.

Çağlar boyunca şiir ve matematik birbirine zıt ilgi alanları olarak algılanmakla birlikte benzer beyin faaliyetlerinin ürünü oldukları kanısı da yaygın bir kabuldür. Büyük matematikçilerin bir şekilde şiire ilgisi olmuştur. Şiir ve matematik iki uzak kardeş olarak, beynimizin iki ayrı yarım küresinin ürünü olması adeta iki ayrı insan tipinin, iki ayrı kültürün dünyaya bakışını da yansıtmaktadır.

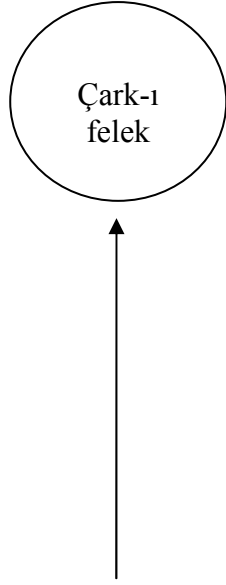
Newton, gözlemini matematiksel simgelerle ifade ederken; başka bir kültürün üyesi, başka bir dünya görüşünün temsilcisi olan Neşati'nin binlerce beyti arasında kaybolan gözlemi; sıradan alelade bir şikayet, felekten yakınma olarak algılanmış olabilir. Fakat basit bir gözlem olarak baktığımızda Newtonla Neşati'nin gözlemleri arasında en ufak bir farklılık göze çarpmamaktadır.

<sup>114</sup> Seyiyid Hüseyin Nasır, İslam ve Bilim İnsan yayınları, İstanbul 1989 s27

<sup>115</sup> Doç.Dr. Mahmut Kaplan Neşati Divanı, Akçağ yayınları 1995 s

\* “Dert ile sineden öyle bir ah edeyim ki felek hatta güneş bile tersine dönsün”

<sup>116</sup> Richard S. Westfall, Modern Bilimin Oluşumu Çev: İsmail Hakkı Duru, TÜBİTAK 2004 s165



āh-1 āşık

Yukarıdaki şekilde Neşâti'nin beytinde anlatmaya çalıştığı hadisenin şekille izahını görmekteyiz. Bir daireyi andıran felek şairin arzusu hilafına dönmekte iken bir "ah" ile bu dönüş tersine çevrilmektedir. Bilindiği üzere ah'ın yönü göğe doğrudur.<sup>117</sup> Göğe yükselen ah feleğe çarparak onu tersine çevirir. Newton'un hareket yasalarına göre kendi etrafında dönmekte olan bir cisme gerekli hız ve kuvvette sahip bir güç cismin dönüş istikametine ters bir yönden uygulanırsa dönmekte olan cisim evvelki dönüş istikametinin tersine dönebilir.<sup>118</sup> Yani şairin hilafına dönmekte olan çark-ı feleğe yeterince güçlü bir "āh" isabet ederse feleği tersine çevirebilir.

#### d-) Sonuç

Newton ve Neşati çağdaşlardır. İki farklı kültürün içerisinde yetişmiş ve ülkelerine hizmet etmiş aydınlardır. Farklı kültürlerle sahip olmalarına rağmen tabiatı gözlemlene noktasında birbirlerine oldukça yaklaşmışlardır. Newton klasik ortaçağ evren anlayışını parçalayan bir bakış açısına sahip bir bilim adamı olarak adlandırılmıştır. Bütün notları, karalamaları incelenmiş Newton'un zihin jimnastiği için yazdığı her cümle ayrı ayrı yorumlanmıştır.<sup>119</sup> Neşati, diğer bütün şairlerimiz gibi şiir oyunu oynayan ve bu dünyada yaşayıp yaşamadıkları belli olmayan şahıslar olarak değerlendirilmiştir. Aslında eski şiirimizi hayattan koparanlar bir bakıma bizleriz. Her benzetmenin arkasında bir analogi, bir gözlem olduğunu ihmal ediyoruz. Her beyit bizler için bir kaç terkip ve bir vezinden ibaret oyun tahtası gibi görünüyor. Koskoca bir şiir geçmişimiz üzerinde, şairleri yaşamadığı için, morg masasındaki kadavralar gibi acımasızca otopsi yapılıyor. Bu sebeple mısralarda gizlenen hayat bize asla görünmüyor. Klasik Edebiyatımızın şairleri en az çağdaşı batılı aydınlar kadar tabiatı gözlemliyorlardı. Fakat onların evreni anlayış-ları çok farklı idi. Bu sebeple asla gözlemlerini kişiselleştiremediler. Ne görürlerse görsünler onu toplumun

<sup>117</sup> Cemal Kurnaz, Ah'a Dair, Osmanlı Divan şiiri Üzerine Metinler, Hazırlayan Mehmet Kalpaklı, YKY İstanbul 1999 s321

<sup>118</sup> Raymond A. Serway, Fen ve Mühendislik İçin Fizik I, Çev. Kemal Çolakoğlu, Palme Yayıncılık Ankara 1995 s.142

<sup>119</sup> Richard S. Westfall, age. s165

genel kabulü olan ilkeler çerçevesinde izah etmeyi yada ifade etmeyi uygun buldular. Tıpkı bizim gibi Klasik dönem şairlerimiz de çağlarını yaşıyorlardı.

## **BİBLİYOGRAFYA**

- ERGİN, Osman Nuri, *Türk Maarif Tarihi*, C.1, İstanbul 1977.
- Prof. Dr. Sadi Çöğenli, “*Eski Harflerle Basılmış Türkçe Sözlükler Kataloğu*”, Akademik Araştırmalar Dergisi, Yıl 2, Sayı 7-8, Kasım 2000-Nisan 2001.
- KARTAL, Ahmet, *Tuhfe-i Remzi*, Akçağ, Ankara 2003.
- KILIÇ, Atabey, “*Manzum Sözlüklerimizden Manzûme-i Keskin*” Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (12-13 Nisan 2001) Bildiriler, 1. Cilt, Kayseri 2001, s. 441-447.
- KILIÇ, Atabey, *Mustafâ bin Osmân Keskin, Manzûme-i Keskin*, Laçın Yayınevi, Kayseri 2001.
- Mehmed b. Ahmed er-Rûmî, *Sübha-i Sıbyân*, Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi, No. 4026.
- Mehmed b. Ahmed er-Rûmî, *Sübha-i Sıbyân*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1308-1311.
- MUHTAR, Cemal, *İki Kur'an Sözlüğü: Lugat-ı Ferišteoğlu ve Lugat-ı Kânûn-ı İlâhî*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı, İstanbul 1993.
- ÖZ, Yusuf, *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*, basılmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1996.
- ÖZ, Yusuf, *Tuhfe-i Şâhidî Şerhleri*, Selçuk Üniversitesi Yayını, Konya 1999.
- UNAT, Faik Reşit, *Hicrî Tarihleri Milâdî Tarihe Çevirme Kılavuzu*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1984.

## **“ABDÜLKADİR KARAHAN’LA YAPILAN SON ROPÖTAJ ”**

**Röportaj: Mehmet KURTOĞLU**

*Abdülkadir Karahan ile vefatın bir yıl önce İstanbul’da Profesörler sitesindeki evinde buluştuk. Şanlıurfa Memleket Dergisi Genel Yayın Yönetmeni M. Ali Devocioğlu, Şair Abdurrahman Karakaş, Doç. Dr. M. Emin Ertan, Ümmi ama divan edebiyatına vakıf olan İsa İshakoğlu ve adını bilmediğim bir birkaç kişi daha vardı. Çok uzun bir sohbet etme imkanı bulduk. Abdülkadir Karahan ile ilk defa yüz yüze gelmiştim. Bu sohbetin*

*ilk ve son sohbet olduğunu bilmiyordum. Ama M .Emin Ertan'ın o gün bulduğumuz da bize "bu tarihi bir sohbet" dediğini çok iyi hatırlıyorum. Hoca bu sırada ayağını kırdığından dolayı tekerlekli sandalyede idi. Üç dört saatlik sohbetten ancak bu kısa konuşmayı kayıt altına alabildik. Çünkü kasetlerimizin büyük bir bölümü bozulmuş. Bu söyleşinin kısa ama anlamlı olduğunu düşünüyorum...*

Edebiyatı yapan, edebiyatla ilgilenen insanlar ya ideolojilerini kullanmak için yaparlar yada mahalle kızlarına aşklarını ilanı aşk etmek için... Tabi ki bunu bir vasıta olarak kullanma hevesindedirler. Bir de son günlerde çıkan bir Pop şarkıcısı var. Adı Tarkan. Şarkıcılığı yetmiyormuş gibi birde farklı şeyler yapıyor.

**-Şeyh Saffet efendi hakkında bilgi verir misiniz?**

-Şeyh saffet Efendi malum şiirleri var. Suut Kemal Yetkin'in babası. Yanılmıyorsam Arapça'dan bir tercümesi var. Tarikat adamı. Tarikat ehli olduğunu iyi biliyorum. -

**-Hocam bildiğim kadarıyla Halveti tarikatına mensup**

(İsa İshakoğlu araya girip cevap veriyor) Nakşibendi tarikatına mensup bir insan. Nakşibendi dedim ama Kadiri de olabilir. Kendisini çok iyi tanıyorum.

**-Hilafetin kaldırılması için arkadaşlarıyla Meclise önerge vermiş bir kişi**

- Bir insan inanmıyorsa bile yapmaması lazım bunu. Yada tarafsız kalması gerekli. Maalesef Türkiye'de belli zamanlarda insanlar inanç-ları silip atmışlar. Bunun yanında bazıları para için, bazıları mevki, şöhret için yapmıştır. Fakat bunun yanında kaniyla bedelini ödeyenler de vardır...

**-Şeyh Saffet Efendi'nin divanı var mıydı?**

- Divançesini görmedim. Yalnız çok şiirinin olduğunu biliyorum. Siverek'te Vehbi Hoca diye birisi vardı. Urfa'da otururdu. O da şiire meraklı idi. Bu adam iki yüze yakın şiirini aldılar. Bu adamın sayesinde mecmualarda yayınlandı. Ama Urfa deyince Şair Nabi akla gelir.

**-İstanbul'a gelmeseydi Nabi'de tanınmaz, şöhret olmazdı. Urfa'nın edebiyatı Nabi ile başlamış**

-Urfa'nın edebiyatı Nabi ile başlamış ama Nabi'den evvel de var sonra da... Gerçeği söylemek gerekirse Osmanlı camiasını çok iyi kullanan Nafi ve Nefi'dir. Osmanlı'da iyi yerlere gelmiş. Osmanlıcayı da iyi kullanmışlardır. Ama hiçbir şair Osmanlıcaya bu ikisi kadar hakim değildir. Ziya Paşa gerçi Nabi'nin Urfa'da doğduğunu biliyor ama Nafi'nin olduğunu bilmiyor. Ve diyor ki:

*"İstanbul'un kendisi nakarı irfan  
İstanbul'un kendisi nakafı dinden*

*Yatsın iki taştan mualli  
Kanlı biri birisi bu halli"*

Onun gibi çok şairler söylüyorlar. Nabi İstanbul'a geldiği zaman daha çok gençti. Ama daha memleketteyken Farsçayı, Arapça'yı öğren-miştir. Yani cahil gitmemiş. Halep'te yirmi yıl kaldı. Halep'in ken-disine faydası oldu, imkan buldu. Edebiyat için şiir için kabiliyet şart. Yaratılıştta da okumakla, incelemekle, araştırmakla çevreyle ilişkilidir. Fuzili'nin bir sözü hatırıma geldi. Aklımda kaldığı kadarıyla söyle-yeyim: "Alim şair olmaz, şaire ilim gerektir" İlimden daha üstün aşkı bulur. Fuzili döneminde emsallerinden kat kat üstündü. Malumunuz Fuzili boş boğaz, geveze manasına gelir. Bir de Fuzili kelimesi var Arapça Faziletten gelen. Fuzili fazilete mensup manasına gelir. Bunun için mahlası seçtiği söylenir. Bir de çağının



bilgesinin faziletlisi olduğunu belirtiyor. Fuzili'nin birde oğlu var. Fazli adında. Fuzuli oğlu Fazlı'ya tekabül ediyor.

*“Dedim lidra ilan etnun  
Füzli güzel eder Fuzili  
Efsen cemildari alem  
Fazlik ederuk güzel”*

Diyorki, bir tane şair var. Oğul Fazlı adını taşıyor. Baba da Fuzuli diyor. Yani her şeyin faziletlisi kendisbi, fuzili olan geveze olan da oğlu....

**-(Mehmet Emin Ertan )Hocam Urfalı Şairler hakkında bir tezkire düzenleniyor. Ve bu konuda elinde kaynağı olan kişiler ortaya çıkarılıyor. Benden de Tezkireyi Amideyi çalışmamı hocam istedi. Ama bu eser yarım kalmış. Eserlerin kimde olduğunu ve bu şairlerin kimler olduğunu bilinmiyor. Hocam sizin böyle bir çalışmanız var mı?**

Benim böyle bir çalışmam yok. Şiir insanın tabiatında mevcuttur. Ama ince ve iyi bir çalışma yapmak gerekli. Benim yapmış olduğum kütüphaneyi bilirsiniz. Bu kütüphaneyi ben yaptım. Yani bu gibi şeyler basit değil. Ama Urfa'da toplam ne kadar şair var bilmiyorum.

**-Hocam şu anda Şanlıurfa memleket Dergisini çıkarıyoruz. Tamamen kendi imkanlarımızla. Dergicilik konusunda neler söylersiniz?**

- Mehmet Bey, dergiler için elinizdeki bütün çabaları seferber ediniz. Urfa'yı artık dünya tanıyor. Eskisi gibi değil artık her şey. Urfa'da Üniversite var. bu yeterli değil. Bunun yanında profesör yok, Doçent yok. O zaman Üniversitenin olmasının bir anlamı kalmıyor. Buna rağmen Urfa'da bazı gelişmeler oluyor bunu inkar edemeyiz. Az da olsa gelişmelerin arkasında medyanın olduğunu düşünüyorum. Çünkü medya inkar edilemeyen bir güç. Urfa'nın gelişmesinde büyük bir rol oynuyor. Ama sadece medya ili de iş bitmiyor. Siyasetçiler, vali, belediye Başkanı da kendi imkanları çerçevesinde çalışmalılar. Çalışmalılar ki, Urfa'da gelişmeler olsun, Urfa'da değişmeler olsun. Bunlar sadece medya ile Üniversite ile olmuyor çünkü...

## **AMCAM ABDÜLKADİR KARAHAN**

**M. Emin KARAHAN**

1980 - 1987 Yılları arasında O, Ankara'ya her gelişinde beni arar, ben de hemen Bulvar Palas'a gider, kendisini görür ve Ankara'da kaldığı sürece temaslarının bir çoğuna şahit olurum. Hemen hemen tüm temasları işine yönelik olurdu. Bitmez tükenmez enerjisi Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu yöneticileriyle görüşür –bir çoğu da öğrencisi olurdu- Edebiyat alanında çalışmalar yapan insanları otelde kabul eder, onlarla çeşitli konuları tartışır, notlar alırdı. Bir defasında kendisine kitaplarını bağışlaması halinde, Konya Belediyesi aracılığıyla adına Konya'da kütüphane yaptırmayı temin edebileceğini söyleyen bir Konyalıya bu hakkın doğduğu il olan Şanlıurfa'ya ait olduğunu söylemesi, onun sınırlarını çoktan aştığı, doğduğu kentin topraklarına ve insanlarına duyduğu saygının ve denli büyük olduğunu göstermesi bakımından ilginçtir.

Keşke ilimiz yüzlerce Karahan'lar yetiştirebilse de bizler insanlık ailesine faydalı ve üretken bireyler çıkaran bir il olmanın onurunu her biriyle ayrı ayrı yaşasak.

## ABDÜLKADİR KARAHAN'IN ŞAHSINDA TEŞEKKÜR

Süreyya KARAHAN

Sayın Valim  
Belediye Başkanım  
Sevgili Urfalılar  
Muhterem misafirler,

Eşim Prof. Dr. Abdülkadir Karahan adına tertiplenen bu sempozyumu gururla, sevinçle ve hüznle takip ettim. Her sene katıldığım bu toplantılarda, otuz beş yıl evli kaldığım eşimin yeni yönlerini tanıyor, onun büyüklüğünü bir daha anlıyorum. Bu sempozyumda da diğerlerinde olduğu gibi, hem Karahan'ın eserleri hem de onun çalışma alanı olan Eski Türk Edebiyatı konusunda yeni incelemeler takdim edildi. O'nu anma gayesiyle düzenlenen toplantılarda yapılan yeni araştırmalarla, edebiyat bilimine yeni tespitlerin ilave edilmesi bizim için ayrıca iftihar vesilesi olmaktadır.

Davetliniz olarak Şanlıurfa'ya geldik. Akrabalarımızla, hemşeri-lerimizle ve Abdülkadir Karahan'ı sevenlerle beraber olduk. Bu atmosfer bana eşimin her fânî gibi maddeten öldüğünü, ama mânen yaşadığını, yaşayacağını bir daha hissettirdi. Ben onun bilime ve milletine hizmet için, sağlığını hiçe sayacak şekilde ısrarla çalıştığını yakından bilen birisi olarak emeğinin boşa gitmediğini gururla izliyorum.

Şahsım ve Karahan ailesi adına, başta sayın Valim Şemsettin UZUN ve Belediye Başkanı Dr. A. Eşref FAKIBABA, Belediye Başkan Yrd. Fevzi YÜCETEPE Belediye Kültür Müdürü Nemci KARADAĞ, M. Emin KARAHAN, Sedat ACUN, Abdülkadir Karahan Kütüphanesi Müdürü Eyyüp AZLAL olmak üzere bu sempozyumun tertiplenmesinde emeği geçen herkese teşekkürlerimi ve sevgilerimi sunuyorum. Seneye tekrar bir arada olmak dileğiyle...

