



**TÜRKİYE CUMHURİYETİ**  
**GİRESUN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ESKİ TÜRK EDEBİYATI'NDA ALEGORİK MESNEVÎLER**

**DANIŞMAN**

**PROF. DR. METİN AKAR**

**HAZIRLAYAN**

**SANCAK MURAT BAYRAK**

**20122005009**

**GİRESUN**

**TEMMUZ 2014**

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ**  
**GİRESUN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ESKİ TÜRK EDEBİYATI'NDA ALEGORİK MESNEVİLER**

**DANIŞMAN**

**PROF. DR. METİN AKAR**

**HAZIRLAYAN**

**SANCAK MURAT BAYRAK**

**20122005009**

**GİRESUN**

**TEMMUZ 2014**

## JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün ..... tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü ..... Anabilim Dalı Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlilik öğrencisi ..... nın ..... başlıklı tezini incelemiş olup aday ..... tarihinde, saat..... da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

### Sınav Jürisi Unvanı, Adı Soyadı İmzası

Üye (Başkan)

Üye

Üye

Üye

Üye

ONAY

...../...../201..

**Doç. Dr. Sedat MADEN**

**Enstitü Müdürü**

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
KISALTMALAR LİSTESİ.....	V
GİRİŞ .....	1
ALEGORİ NEDİR, GÜZEL SANATLARDA VE EDEBİYATTA ALEGORİ.....	2
I. BÖLÜM: XII – XV. YÜZYILLAR ARASINDAKİ ALEGORİK MESNEVİLER .....	7
YUSUF HAS HÂCİB, KUTADGU BİLİĞ .....	8
GÜLŞEHRÎ, MANTIKU’T-TAYR .....	16
ŞEYHÎ, HAR-NÂME .....	25
AHMED-İ DÂ’Î, ÇENG-NÂME .....	34
ZÂTÎ, ŞEM’ Ü PERVÂNE .....	41
II. BÖLÜM: XVI – XVII. YÜZYILLAR ARASINDAKİ ALEGORİK MESNEVİLER.....	49
FUZÛLÎ, BENG Ü BÂDE.....	50
TAŞLICALI YAHYÂ, ŞÂH U GEDÂ.....	58
III. BÖLÜM: XVIII – XIX. YÜZYILLAR ARASINDAKİ ALEGORİK MESNEVİLER.....	67
ŞEYH GÂLİB, HÜSN Ü AŞK .....	68
SONUÇ .....	80
BİBLİYOGRAFYA .....	81
ÖZGEÇMİŞ .....	85

## ÖNSÖZ

Eski Türk Edebiyatında çok önemli bir yer edinmiş olan mesnevîler sayesinde şâirler, zihinlerindeki duygu ve düşüncelerini çoğu zaman bizlere simgeler ve mazmunlar yoluyla anlatmışlardır.

Edebiyatımıza apayrı bir zenginlik katan alegorik (temsîlî) anlatım tarzına özellikle mesnevîlerde oldukça sık rastlamaktayız. Biz bu çalışmamızda alegorik olduklarını düşündüğümüz sekiz mesnevîyi inceleyerek alegorik öğeler ve ifadeleri tespit edeceğiz.

Çalışmamızın faydalı olmasını dileyerek, çalışmalarım boyunca gerek yardımlarıyla, gerek metotlarıyla bana yol gösteren ve desteklerini esirgemeyen değerli Hocam Prof. Dr. Metin AKAR'a teşekkürlerimi sunarım.

Sancak Murat BAYRAK

Giresun

Temmuz 2014

## ÖZET

### ESKİ TÜRK EDEBİYATI'NDA ALEGORİK MESNEVÎLER

BAYRAK, Sancak Murat

Giresun Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

**Danışman:** Prof. Dr. Metin AKAR

Temmuz 2014

Çalışmamız, Giriş kısmı dâhil olmak üzere 4 ana bölümden meydana gelmektedir. Birinci kısımda Alegori Nedir, Güzel Sanatlarda ve Edebiyatta Alegori bölümü bulunmaktadır. Daha sonra Türk Edebiyatı'nda alegorik mesnevîler arasında yer alan sekiz alegorik mesnevînin anlatıldığı diğer üç bölüm gelmektedir. Bu bölümler yüzyıllar baz alınarak oluşturulmuştur. Sekiz mesnevînin alegorik anlatımları tespit edildikten sonra sonuç kısmına geçilmekte ve çalışma bibliyografya ve sonuç kısımlarıyla sonlandırılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Alegori, mesnevî, temsilî, istiare

## **ABSTRACT**

### **FORMER TURKISH LITERATURE MATHNAWI OF ALLEGORICAL**

BAYRAK, Sancak Murat

Giresun University

Institute of Social Sciences

Department of Turkish Language and Literature, Post Graduate Thesis

**Supervisor:** Prof. Dr. Metin AKAR

July, 2014

Our study, including the introduction section consists of four main sections come. What Is Allegory In the first part, the Allegory of Fine Arts and Literature department is located. Later in Turkish literature among the eight allegorical allegorical mesnevîs as described in the other three sections are from Masnavi. This section has been created on the basis of the century. After eight Masnavi identify the allegorical narrative portion of the results and conclusions parts of moving to and working with bibliography is terminated.

**Keywords:** Allegory, mesnevîs, representation, consultation

## KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e: adı geçen eser

Bkz: bakınız

C: cilt

Edb. : Edebiyat

Fak. : Fakülte

Lat. : Latince

s: sayfa

S: sayı

Ünv. : Üniversite, Üniversitesi

Yun. : Yunanca



## **GİRİŞ**

## ALEGORİ NEDİR, GÜZEL SANATLARDA VE EDEBİYATTA ALEGORİ

Alegori (Yun. imgelerle konuşmak anlamında *allegorein*'den: Lat. *allegoria*; Fr. *allégorie*) genel olarak bir görüntü, bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme, yerine koyma; edebiyatta ise bir sanat eserindeki öğelerin gerçek hayattan bir şeyleri temsil etmesi durumu anlamlarına gelmektedir.<sup>1</sup>

Yunanca'da 'öteki-diğer' anlamlarına gelen "allos" kelimesi ve 'toplulukta konuşmak' manasına gelen "agoreuein" kelimesinin birleşmesiyle meydana gelen alegori Whitman'a göre bu kelimeler birleştiğinde 'gizlice söyleyen' ve 'halk için uygun olmayan' anlamlarını kazanmaktadır.<sup>2</sup>

"Alegori, bir olay, nasihat, dilek veya düşüncüyü, başka varlıklar vasıtasıyla ve onlara ait özelliklerle 'boyayarak' anlatmaktır."<sup>3</sup>

Alegoriyi bir üst kavram olarak gören araştırmacılardan biri olan R. Azade'ye göre mecaz, istiâre, temsil, metafor, teşbih, sembol ve benzeri kavramlar daha dar kapsamlı terimlerdir.<sup>4</sup>

İnsanlık, varoluşundan bu yana kendini ilk olarak söz, daha sonra resim, dans, müzik gibi öğeler vasıtasıyla ifade etmiştir. Bu vasıtalar daha sonra yazının doğuşuna vesile olmuş, yazı da duygularımızı, düşüncelerimizi, yaşanılmışlıkları en detaylı biçimde anlatma yolu olmuştur. Yazının belki de en kapsamlı dalı olan edebiyat, çağlar boyunca farklı düşünceleri ve duyguları sanatsal bir ifade ediş biçimi olmuştur. Bu ifade ediş biçimlerinin arasında temsili (alegorik) eserler önemli bir yer tutmaktadır. Bir eser tamamıyla alegorik ya da kısmen alegorik öğeler barındıran bir yapıda olabilir.

"Bir şey söylerken başka bir şey kastetmek"<sup>5</sup> anlamına gelen alegori yalnızca edebiyat alanında değil diğer sanat dallarında da sıkça başvurulan bir anlatım

<sup>1</sup> [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.53b3b5e5a4a173.00933133](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.53b3b5e5a4a173.00933133) (erişim tarihi: 07.05.2014 13.45)

<sup>2</sup> WHITMAN, *Allegory*, Harvard University Press, 1987 s.263

<sup>3</sup> COŞKUN, Menderes, "Klasik Türk Şiirinde Mürekkep İstiare, Temsili İstiare ve Alegori", Bilig Dergisi, 2006, S.38 s.58

<sup>4</sup> AZADE R., "Hamse'de Alegori, Remiz ve Semboller" çev. Mehmet Kara, Türk Kültürü D. 29/339 1991, s.411

<sup>5</sup> WHITMAN, a.g.e. s.263

yöntemidir. Resim, müzik, dans, sinema, fotoğraf ve tiyatro gibi sanat dallarında alegorik anlatım tekniğine başvurulabilir.

Mecaz (değişmece), teşhis (benzetme) ve istiare (eğretileme) sanatları alegorinin temelini oluşturmaktadır. Edebiyatta sıkça kullanılan teşbih sanatı, duygu, düşüncelerimizi ona yakın bazı şeylere benzetme yoluyla dile getirerek, zihnimizdeki aslına en yakın bir şekilde aslına en yakın bir şekilde ifadelendirmeye çalışma yollarından biridir.<sup>6</sup> Teşbih sanatı, şairin hislerinin, arzularının, sıkıntılarının veya buhranlarının olduğu gibi aktarılabilmesi imkân dâhilinde olmadığından ya da dil safhasına geçtiğinde zayıflayan duygu ve düşüncelerin sözel etkisini arttırmak için kullanılabilir.<sup>7</sup>

Teşbihin bir türü olarak kabul edilen ve teşbihten daha güçlü bir etki yaratan mecaz, bir sözcüğe gerçek anlamı dışında başka bir anlam yüklenilmesidir. Uzun uzadıya anlatılması gereken bir konu, mecaz sanatı sayesinde kısa ve etkileyici bir biçimde anlatılabilmektedir.

Temelinde teşbih sanatı olan bir diğer edebî sanat da istiâredir. Bir sözcüğün gerçek veya mecazî anlamları arasında bir benzerlik ilişkisinin olduğu durumlarda söz konusu kelime istiâreli kullanılmış olur.<sup>8</sup>

Alegorik ve sembolik anlatım, bazen, toplumun tepki duyacağı bir konuyu kapalı bir şekilde anlatmak için tercih edilmekte, şâirler ve edipler yönetim, kültür ve medeniyet eleştirilerinde alegori veya başka kapalı bir üslup tarzını tercih etmektedir.<sup>9</sup>

Şâir, alegorik ve sembolik anlatım tekniklerine başvurarak anlatmak istediklerini okurlarına doğrudan aktarmaz. Örneğin günümüzde tasavvufi bir mesnevîyi okuyan bir okur şarap, kadeh, sâkî gibi kavramlardan farklı anlamlar çıkarabilir. Birer sembol olan bu kavramlar, tasavvufi alanda gelişen edebiyatımızda vazgeçilmez bir alegorik anlatımdır.

---

<sup>6</sup> AÇIL, Berat, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, Küre Yayınları, İstanbul 2013, s.12

<sup>7</sup> AÇIL, Berat, a.g.e. s.12

<sup>8</sup> AÇIL, Berat, a.g.e. s.13

<sup>9</sup> COŞKUN, Menderes, a.g.e. s.58

Sanatsal gayenin yanında siyasî etki de sanatçının alegorik anlatım tekniğine başvurmasını sağlayabilmektedir.

Özellikle Orta Çağ'da doğu ve batı halklarının oluşturduğu edebiyat çoğunlukla dinîdir. Alegorik anlatım bu uzun dönemde hem doğuda hem de batıda oldukça talep görmüştür.

Batıda Antik Yunan, Latin ve Orta Çağ dönemlerinde alegorik anlatım tekniklerine başvurulmuştur. Alegorinin kurucularından biri olarak kabul edilen Plato'nun *Sempozyum* adlı eserinde yer alan aşkla ilgili bölümler ve *Devlet*'teki mağara miti birer alegorik anlatım olarak kabul edilebilir.<sup>10</sup> Bu dönemde eserlerinin alegorik olduğu düşünülen diğer bir edebiyatçı milattan önce 700 yıllarında yaşamış Hesiod'dur.<sup>11</sup> Hesiod'un Tanrılar'dan ateş çalan Prometheus miti alegorik sayılmaktadır.<sup>12</sup> Antik Yunan döneminde alegori daha çok kişileştirme yöntemini kullanılarak yapılmıştır.

Latin dönemi yazarları arasında alegoriyi kullananların başında gelen Lucius Apuleius, yazdığı *Golden Ass* veya *Metamorphoses* adlı eseri alegoriktir.<sup>13</sup>

Orta Çağ, alegorinin en parlak zamanlarını yaşadığı dönem olarak kabul edilmektedir. Orta Çağ'ın batıda teşekkül eden alegorik eserlerinin birçoğu saray aşkları veya şövalye aşklarının hikâyelerini konu edinir. Guillaume de Lorris tarafından kaleme alınan *Le Roman de la Rose* (*Gülün Romanı*), Edmund Spenser'in *The Faerie Queene*'si, John Bulyan'ın *The Pilgrim's Progress*'i, bu dönemin alegorik eserlerinden birkaçıdır.<sup>14</sup>

Osmanlı, Çağatay, Arap ve Fars gibi birer edebî gelenek oluşturacak kadar eser üretebilmiş kültürlerin edebî şâheserlerinde alegoriye sıklıkla başvurulmuştur. Bu kültürlerin arasında alegoriye en çok Osmanlı döneminde rastlanılmaktadır.<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> AÇIL, Berat, a.g.e. s.111

<sup>11</sup> AÇIL, Berat, a.g.e. s.111

<sup>12</sup> AÇIL, Berat, a.g.e. s.111

<sup>13</sup> AÇIL, Berat, a.g.e. s.112

<sup>14</sup> AÇIL, Berat, a.g.e. s.121-123-124

<sup>15</sup> AÇIL, Berat, a.g.e. s.20

Arapça yazılan alegorik eserlerin başında İbn Sînâ'nın (ö.1037) *Salâmân u Absâl* adlı eserinin geldiği kabul edilmektedir.<sup>16</sup> İbn Sînâ'ya atfedilen bu esere şimdiye kadar ulaşılamamış, eserin varlığını bizlere Nasreddîn Tûsî (ö.1273) İbn Sînâ'nın *El-İşârât*'na yazmış olduğu şerhte (*Şerh-i İşârât*) göstermiştir.<sup>17</sup>

İbn Sînâ'nın *Hayy bin Yakzan ve Risâletü't-Tayr* adlı eserleri, İbnü'n-Nefis'in (ö.1288) *er-Risâletü'l- Kâmiliyye Fi's-Siyeri'n-Nebeviyye'si* ve Sühreverdî'nin *El-Gurbetü'l-Garbiyye'si* Arapça yazılmış diğer alegorik eserler arasındadır.<sup>18</sup>

Fars edebiyatında alegorik olduğu belirtilen eserlerin başında Sühreverdî'ye ait olan *Mûnisü'l-'Uşşâk* adlı eseri gelmektedir.<sup>19</sup> Yine aynı şekilde Feridüddîn Attâr'ın *Mantiku't-Tayr*'ı, Câmî'nin *Salâmân u Absâl*'ı, Ehlî-i Şirâzî'nin (ö.1538) *Şem' u Pervâne'si*, Fettâhî'nin (ö.1448) *Hüsn ü Dil*'i, Assâr-ı Tebrizî'nin (ö.1395) *Mihr ü Müşteri'si* alegorik kabul edilen eserler arasında yer almaktadır.<sup>20</sup>

Türk edebiyatının Çağatay sahasında teşekkül eden alegorik eserlerden biri de Alî Şîr Nevâyî'nin (ö.1501) *Lisânu't-Tayr* adlı eseridir.<sup>21</sup> Yine Çağatay Türkçesi ile kaleme alınan Emîrî Yusuf'un (XV. yüzyılın ilk yarısı) *Beng ü Çağır*'ı Çağatay sahası Türk edebiyatı alegorik eserlerindedir.<sup>22</sup>

Şeyhî'nin (ö.1419~ ) *Har-nâme* adlı eseri yine aynı şekilde Lâmi'î Çelebi'nin (ö.1531) *Gûy u Çevgân*'ı, Nevî'nin (ö.1599) *Hasb-i Hâl*'i Tecellî'nin *Gül-endam u Keib*'i (T. Yahyâ'nın *Şâh u Gedâ'sına nazîre*), Ahmed-i Dâ'î'nin *Çeng-nâme'si*, Gülşehrî'nin *Mantiku't-Tayr*'ı, Taşlıcalı Yahyâ'nın *Şâh u Gedâ'sı*, Yusuf Has Hâcib'in *Kutadgu Bilig*'i, Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde ve Sihhat u Maraz*'ı, Celîlî'nin (d.1487) *Gül-i Sad-Berg-i Bî-Hâr* ve *Meheknâme'si*, Vücûdî'nin (ö.1607) *Hayâl u Yâr*'ı, Zâtî'nin *Şem ü Pervânesi*, Manisalı Bîrî Çelebi'nin (ö.1715) *Bülbüliyye'si*, Şeyh Gâlib'in (ö.1799) *Hüsn ü Aşk*'ı ve Refî-i Âmidî'nin *Cân u Cânân*'ı Türk edebiyatının alegorik eserleri arasındadır.<sup>23</sup>

<sup>16</sup> AÇIL, Berat, a.g.e. s.23

<sup>17</sup> AÇIL, Berat, a.g.e. s.23

<sup>18</sup> AÇIL, Berat, a.g.e. s.27-28-29

<sup>19</sup> AÇIL, Berat, a.g.e. s.31

<sup>20</sup> AÇIL, Berat, a.g.e. s.33-35-36

<sup>21</sup> AÇIL, Berat, a.g.e. s.39

<sup>22</sup> AÇIL, Berat, a.g.e. s.42

<sup>23</sup> AÇIL, Berat, a.g.e. s.39-84

Biz çalışmamızın esas kısmında Eski Türk Edebiyatı'ndaki alegorik mesnevilerden sekizini inceleyeceğiz. Türk Edebiyatı'ndaki alegorik eserlerinin nicelik olarak fazlalığı bizi çalışmamızda bir sınırlandırma mecburiyetinde kılmış ve sekiz mesnevînin incelenmesi kararı almamıza yol açmıştır.

**I. BÖLÜM: XII – XV. YÜZYILLAR ARASINDAKİ ALEGORİK  
MESNEVÎLER**

**YUSUF HAS HÂCİB, KUTADGU BİLİĞ**



## YUSUF HAS HÂCİB

İslamiyet'in kök salmaya başladığı XI. yüzyılın başlarında Balasagun'da doğan Yusuf Has Hâcib, iyi bir eğitim almış ve İslâmî ilimlere vâkıf bir şekilde yetiştirilmiştir.<sup>24</sup>

“Yûsuf Has Hâcib (Uluğ Has Hâcib) hakkında bilinenler Kutadgu Bilig'e sonradan eklenmiş olan biri mensur, diğeri manzum iki mukaddimede ve eserin bazı beyitlerinde yer alan bilgilerden ibarettir. Buna göre şair Balasagun'da (Kuz-Ordu) soylu bir aile içinde dünyaya gelmiş, bilimi, erdemi, zühd ve takvâsı ile temayüz etmiş, eserini bir buçuk yılda Balasagun'da yazıp Kâşgar'da tamamlayarak (6645. beyit) H.462 (M.1069-70) yılında Karahanlılar'ın hakani Süleyman Arslan Hakan oğlu Tavgaç Uluğ Buğra Han'a sunmuştur.”<sup>25</sup>

İslamiyet'in Türkler arasında doğduğu topraklarda kök salması onun yetiştirilme tarzına çok önemli etkilerde bulunmuş, genç yaşta Türkçe, Arapça, Farsça, Orta İran Dili ve Soğdakça'dan eserler incelemiştir.<sup>26</sup> Kutadgu Bilig'i okuyup incelediğimizde kendisinin Türk atasözlerine, İslam bilgilerine, devlet yapısına, felsefeye, astronomiye, hekimliğe, düş yorum sanatına, Türk sporlarına ne denli hâkim olduğunu anlıyoruz.

Felsefe, ahlak ve toplumbilim alanlarındaki anlayış ve düşünüş biçimini Farabî ve İbnî Sîna'dan etkilenecek şekilde şekillendirdiği düşünülen Yusuf Has Hâcib'in Kutadgu Bilig'i yazdığı 1068-69 yıllarında 50'li yaşlarda olmasına rağmen hastalanmaya, bitap düşmeye ve vaktinden önce yaşlanmaya başladığı bilinmektedir.<sup>27</sup> Yaşlılığından şikâyet etmekte olan Hâcib, gençliğinde yaşadıklarının zevkle üstesinde geldiğini, yaşlılığında ise yediği yemeğin bile zehir gibi geldiğini dile getirmektedir:

Tegür manga elgi kör elig yaşım

Koğu kıldı kuzgun tüsi teg başım

Okur emdi altmış manga kel teyü

<sup>24</sup> DİLAÇAR, Agop, *Kutadgu Bilig İncelemesi*, TDK Yayınları, Ank. 1995 s.21-22

<sup>25</sup> TDV İslam Ansiklopedisi, c.26, s.478

<sup>26</sup> DİLAÇAR, Agop, a.g.e s.22

<sup>27</sup> DİLAÇAR, Agop, a.g.e s.22

Bozuk çıkmasa yolda bardım

...

Yaruk yaz teg erdim tümentü çeçeklig

Hazanmu tuşuttum kamupni kurıttım

Kayın teg bodum erdi ok teg könitüz

Ya teg eğri boldı egildim tunğıttım<sup>28</sup>

‘Balasagunlu Yusuf’un taşıdığı ‘Has Hâcib’ unvanına gelince hükümdarların saraylarında en ileri ve önemli görevlerden biri de ‘hâciblik’ (perdedarlık) işiydi. Buna bir de ‘has’ sıfatı katılınca Yusuf’un Buğra Han’ın pek güvendiği ve en yakın tuttuğu saray adamlarından olduğu anlaşılır. Şairin Buğra Han’ı övmek yolundaki candan çalışması da bu bağlılığın bir izi olsa gerektir.’<sup>29</sup>

‘Kutadgu Bilig’i yazdığı sıralarda, 1068-69’da, kendini vaktinden önce yaşlanmış, hastamızaç bir kişi olarak buluyoruz. Kitabında verdiği öğütlerde sık sık ‘az yemek’ten söz açtığına ve ‘boğazdan hem can girer hem hastalık’ dediğine göre, Yusuf’un mide hastalığı çektiği sezilebilir. Doktorlardan da yakınmaktadır Yusuf. O yıllarda yaşı ancak elli bulmuş olduğu halde, o kendini çok yaşlanmış duymaktadır. ‘Otuzun topladığını elli geri aldı, altmış elini değdirirse ne yapacağım?’, ‘gençliğimde ok gibi idim, şimdi yay gibi olmuşum’ diye düşünmekte ve yakınmaktadır.’<sup>30</sup>

Ellili yaşlardan itibaren sağlık durumu pek iyiye gitmeyen Yusuf Has Hâcib’in altmışına göremediği düşünülmekte ve mezarının ise Kaşgar’da mı yoksa memleketi olan Balasagun’da mı olduğu tam olarak bilinmemektedir.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Kutadgu Bilig, Viyana Nüshası (tıpkıbasım) TDK Yayınları Alaeddin Kırıl Basımevi İst. 1942 s.12

<sup>29</sup> Kutadgu Bilig, a.g.e s.12

<sup>30</sup> DİLAÇAR, Agop, a.g.e s.22

<sup>31</sup> DİLAÇAR, Agop, a.g.e s.23

## KUTADGU BİLİĞ

‘Kişileri her iki dünyada kut’a (saadete) erİştirmeye yarayan bilgi anlamına gelen Kutadgu Bilig, Türk Edebiyatının elde bulunan en eski İslâmî verimidir.’<sup>32</sup> Öğretici bir destan niteliğinde olan eserin ana konusunu devletin nasıl yönetilmesi gerektiği, yöneticilerin halkına karşı adaletli ve hoşgörölü olmalarının ehemmiyeti oluşturur. Bunun yanı sıra geçmişten günümüze kadar doğu, batı ve her ikisi arasında kalmış insanların evrensel değerlerinden; bilginin yüceliğinden, az konuşup çok dinlemenin faydasından, aklın bir meşale gibi tüm insanlığı aydınlattığından bahsetmektedir.

Balasagunlu Yusuf eserini *faûlün, faûlün, faûlün, faûl* vezninde, öğretici bir destan (*èpopèe didactique*) ya da siyasetnâme olarak yazmıştır.

Mesnevî tarzında kaleme alınan eser, sonradan yapılan eklerle birlikte toplamda 6645 beyittir.<sup>33</sup> Toplamda 85 bâb vardır. Eser, Tevhid, Na’t ve dört halifeye övgüyle başlar. Daha sonra yaz mevsimini tasvirleri ve Buğra Han’a övgü gelir. Bunu dilin meziyetleri, bilgi ve anlayışın fazilet ve faydaları, tavr ve hareket bozukluğunun zararları takip eder.<sup>34</sup>

Yusuf Has Hâcib dört ana erdem üzerine eserini şekillendirmiş ve bu erdemleri birer şahıs temsilinde kitapta işlemiştir. ‘Kutadgu Bilig’in yapısı, sahneye konulmuş alegorik, dört kişi arasında geçen bir münazaraya ya da atasözleri ve bilge deyimleriyle süslenmiş diyaloglu bir sahne yazısına benzer’.<sup>35</sup>

1. *Köni törü*’yü (doğru yasayı) temsil eden **Kün-Toğdı** adındaki ilig (hükümdar);
2. *Kut*’u (saadeti) temsil eden **Ay-Toldı** adındaki vezir;
3. Vezirin, *ukuş*’u (anlayış) temsil eden **Ögdilmiş** adındaki oğlu;

---

<sup>32</sup> DİLAÇAR, Agop, a.g.e. s.70

<sup>33</sup> DİLAÇAR, Agop, a.g.e. s.71

<sup>34</sup> ARAT, Reşid Rahmeti, Yusuf Has Hâcib-Kutadgu Bilig, T.T.K Yayınları Ankara-2003, s.8

<sup>35</sup> DİLAÇAR, Agop, a.g.e, s.71

4. Ögdülmiş'in, *akıbeti* (hayat ve dünyanın sonu, ahiret) temsil eden **Odgurmuş** adındaki kardeşi ya da akrabası<sup>36</sup>.

“İnsanların her iki dünya için ele geçirmek istedikleri saadetle (Ay-Toldı) bütün kâinatın üzerine kurulduğu doğru kanun (Kün-Toğdı) arasındaki konuşmalarda o devrin ferdî ve içtimaî ahlâk ilkelerine, bu sonuncunun akılla (Ögdülmiş) sürdürdüğü konuşmalarda da cemiyet hayatının, bilgi nazariyesinin ve hayat felsefesinin meselelerine temas edilmektedir (1679. beyit vd., 1796. vd. ve bilhassa 1817. vd., 1835. vd., 1850. vd.). Ölüm burada da bir son teşkil etmektedir; fakat asıl mesele iyi adla yaşamak ve öldükten sonra da bu adla yaşamayı sürdürebilmektir. Öteki dünya göz önünde bulundurulmakla birlikte oradaki hayatın tasvirleri yerine iyiliğe karşı iyilik, kötülüğe karşı kötülük fikri telkin edilmektedir. Değişik bablarda insanların yetişmesi, hayatın anlamı, dünya zevkleri ve her iki dünyada mesut olmak için kişilerin davranışı üzerinde duran şair, fertlerin cemiyet içindeki vazife ve meşguliyetleri bakımından sosyal kurumlarla bunlar arasındaki münasebetlere de geniş yer ayırmıştır.

Ay-Toldı'nın büyüyen ve hakanın güvenini kazanarak babasının yerine vezir olan oğlu Ögdülmiş her türlü fazilet ve meziyete sahip, devlet işlerinde olduğu kadar şahsî düşünce ve hareketlerinde de hakanın yardımcısı olarak sahneye çıkarılmakta, ona devletin en yüksek kurumları hakkında konuşma fırsatı verilmektedir. Kısmen hakanın ve kısmen zâhid Odgurmuş'un sorularına cevap biçiminde ortaya konan bu fikirler Türk devlet teşkilâtının felsefesini ve ahlâkî temelini teşkil eder ki eski ve yeni dönemleri birbirine bağlamış olması açısından büyük bir değer taşımaktadır. Böylece sırasıyla hakan (XXVIII), vezir (XXIX), kumandan (XXX), hâcib (XXXI), mâbeyinci (XXXII), sefir (XXXIII), sır kâtibi (XXXIV), hazinedar (XXXV), aşçıbaşı (XXXVI), şarabdar (XXXVII) mansıpları ve bunları işgal eden kişilerin nitelikleri ve görevleri ayrı bablar içinde anlatılmaktadır. Daha sonra memurların hakanlar üzerindeki haklarına temas edilerek (XXXVIII) bunların bir çeşit ortaklık içinde olup hakanların memurlar üzerinde hakları bulunduğu gibi memurların da hakanlar üzerinde hakları olduğu anlatılıp karşılıklı münasebetin önemi belirtilmektedir. Hakan, vezir ve diğer memurlar müellifin tasvir ettiği ideal bir durumda, maddî ve mânevî hayatı her bakımdan tanzim edilmiş bulunmakta, halk da hakana dua etmektedir. Fakat hakan

---

<sup>36</sup> DİLAÇAR, Agop, a.g.e, s.71

ilerisini düşünerek Ögdülmüş gibi her bakımdan kendisine güvenilebilecek, bilgili ve faziletli birini aramaktadır. Müellif böylece, bütün zevkleriyle birlikte bu dünyadan yüz çevirip hayatı ancak âhiret için hazırlık yeri telakki eden aşırı bir zâhid tipi ortaya çıkarmaktadır. Dünya hâkimiyetine kadar uzanan beşerî ihtiraslarla bu dünyayı benimsemeyen görüşlerin birbiriyle çarpışmasının canlı safhalarını takip eden okuyucu, Türk'ün amelî ve akli diye nitelendirilebilecek dünya görüşünün gelişmesine şahit olmakta ve eserin kahramanlarıyla birlikte herkesin hissî taşkınlıklarına hâkim olarak elinden geldiği kadar iyilik yapmasının en doğru ve bütün arzu ve zevkleri tatmin eden en mükemmel bir hal çaresi olduğuna inanmaktadır.

Bu arada hakanlara hizmet etmenin usul ve âdâbı (XLVII), kapıdaki adamlar (XLVIII), halk (XLIX), seyyidler (L), bilginler (LI), tabipler (LII), efsuncular (LIII), rüya tabircileri (LIV), müneccimler (LV), şairler (LVI), çiftçiler (LVII), tâcirler (LVIII), hayvan besleyiciler (LIX), zenaatçılar (LX) ve fakirlerle münasebet (LXI), evlenme (LXII), çocuk terbiyesi (LXIII), hizmetçilere karşı muamele (LXIV), ziyafete gitme (LXV) ve ziyafete davet (LXVI) gibi kişilerin devlet idaresinde ve toplum hayatındaki hareket tarzıyla ilgili mâlûmat verilmektedir. Asıl konunun 6425. beyte kadar sürdüğü eserde bundan sonra müellif kendi döneminden şikâyet ederek bunu tasvir ettiği ideal bir devirle karşılaştırmaktadır. Ardından tekrar esere dönerek yazılış yılını ve önemini belirtip sözlerine dua ile son verir.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> TDV İslam Ansiklopedisi, c.26, s.478-479

## KUTADGU BİLİĞ MESNEVİSİNDE ALEGORİK ANLATIMLAR

Kutadgu Bilig, bizlere ölümü, hayatın anlamını, akli, insan yönetiminin ipuçlarını ve her iki dünyada saadeti yakalama yöntemlerini anlatmaktadır. Kişileri konuşturarak biz okuyucularına mesajlar vermektedir. Bu kişiler birer semboldür. Kişilerin birer temsilî karakter olması eseri alegorik bir mesnevî yapmaktadır.

Yusuf Has Hâcib dört ana erdem üzerine (doğru yasa, saadet, anlayış, akıbet) eserini şekillendirmiş ve bu erdemleri birer şahıs temsilinde kitapta işlemiştir. Reşid Rahmeti Arat, Kutadgu Bilig incelemesinin önsözünde eserin önemini ve evrensel bir değeri olduğunu bize anlatmaktadır:

“Eserin içine girip, zevkine varacak kadar sabır ve sebât edenler, şüphesiz, Kutadgu Bilig’i yalnız yazıldığı devir içinde değil, bugünkü şartlar içinde de seveceklerdir. Yusuf Has Hâcib’in beşerî meseleleri ele alış tarzı ve bunu yaparken gösterdiği samimilik hala gönüllere hitap etmekte ve insanı düşündürmektedir. Birçok eksiklikler arasında dolaşp, yokları var etmek peşinde koşanların düşünmeğe, bir an için kendileri ile baş başa kalmağa ihtiyaçları vardır. 900. yılına yaklaşmakta olan Yusuf, bu uzun tecrübesi ile bu hususta en iyi arkadaşlık edebilecek hayâtîyet taşıyan bir şahsiyettir.”<sup>38</sup>

A. Dilaçar, Kutadgu Bilig’in bir siyasetnâme olduğunu ve teokratik bir eser olduğunu söylemektedir.<sup>39</sup> “Farabî ve İbni Sînâ’ya göre “*feyz*” ve “sudur yoluyla “*nebi*” (peygamber), “*mütealî bir Vahdet*” ve “*Aklı evvel*” sayılan Tanrı’dan yeryüzüne inmiş “*vahiy*”, “*tecellî*” ve “*ilham*” ile Tanrı’ya bağışlanmıştır. Farabî’ye göre “*devlet*”in başı olan hükümdar sanki “*yalvaçlık hırkası*”nı (hırka-i nübüvvet) giymiş olan bir başkan olarak, ulusunu güden bir üstün kişidir. Balasagunlu Yusuf da Farabî’nin öğrencisi olduğu için bu alanda başka biçimde düşünemezdi. Düşünüşü bu yolda yürüterek, yani Kutadgu Bilig’deki “*ilig*”e (bey) yalavaç hırkasını giydirmek, Ulusal Müslümanlıktan başka bir şey değildir.”<sup>40</sup>

<sup>38</sup> ARAT, Reşid Rahmeti, a.g.e. (önsöz) s.IX

<sup>39</sup> DILAÇAR, Agop, a.g.e, s.197

<sup>40</sup> DILAÇAR, Agop, a.g.e, s.197

Kutadgu Bilig, her şeyden önce bir ütopyadır. Bizlere bir hükümdarın hangi yöntemlerle halkını mutlu etmesi gerektiğini alegorik olarak anlatır:

İlig aydı: körgil köni er özi

Tili, könli birle biriker sözi

*“Bey dedi: Gör, doğru kişinin özünü; dili, gönlü bir olur sözü.”<sup>41</sup>*

Kiming devleti baş kötürse örü

Kamug edgü kılga budunka törü

*“Kimin olgunluğu başını yukarı yükseltirse, halka hep iyi yasa uygulamalıdır”<sup>42</sup>*

Yarı hikâye yarı temsili tarzda, arada hareketi sağlayıcı ve açıklayıcı konuşmaların, canlı tasvirlerin süslemiş olduğu sahneleriyle mükemmel bir üslup ve mimari çerçeve içine yerleştirilen Kutadgu Bilig, insanların yetişmesini, hayatın anlamını, dünya zevklerini ve her iki dünyada mesut olmak için kişilerin davranışlarının nasıl olması gerektiğini anlatmaktadır.<sup>43</sup>

“Yûsuf Has Hâcib, birbirine çok sıkı bağlarla bağlı bulunan fert, cemiyet ve devlet hayatının ideal bir biçimde düzenlenmesinde zaruri olan zihniyet, bilgi ve faziletlerin nelerden ibaret olduğu, bunların nasıl elde edileceği ve nasıl kullanılacağı üzerinde sanatkârane bir şekilde durmuştur.”<sup>44</sup> Bunları bizlere 4 ana karakter ve onların etrafında müteşekkil olan diğer karakterleri konuşturarak alegorik bir biçimde anlatmaktadır.

---

<sup>41</sup> DİLAÇAR, Agop, a.g.e, s.101

<sup>42</sup> DİLAÇAR, Agop, a.g.e, s.97

<sup>43</sup> TDV İslam Ansiklopedisi, c.26, s.478

<sup>44</sup> TDV İslam Ansiklopedisi, c.26, s.478

**GÜLŞEHRÎ, MANTIKU'T-TAYR**



## FERİDEDDİN-İ ATTAR

Abdülbaki Gölpınarlı'dan aldığımız bilgilere göre Ferideddin Attar, 12. yüzyılın son yarısıyla 13. yüzyılın ilk yarısında yaşamıştır. Asıl adı Muhammed'dir. Bazı şiirlerinde kendisinin eczacı ve hekim olduğunu söylemektedir. Nişaburludur.<sup>45</sup>

İslam Ansiklopedisi tercümesinde Helmuth Ritter, şâirin hayatını 3 kısma ayırmıştır: Birinci kısımda Attar bir hikâyeci, ikinciye gelindiğinde heyecan dolu tekrirler görülmekte ve son kısımda ise belli bir düzenin ve planın olmadığı bir Attar ortaya çıkmaktadır.<sup>46</sup>

Bu üçlü düzenlemeye göre Prof. Ritter, Attar'ın eserlerini şu şekilde sıralamaktadır:

Haydarnâme, Divan, Husrevnâme, Esrârname, Mantıkü't-Tayr, Musibetnâme, Muhtarnâme, İlâhinâme, Bülbülname, Pendnâme, Tezkiretü'l-Evliyâ, Miracnâme, Cümcümenâme, Vuslatnâme, Üştürnâme, Cevahirü'l-Zat, Haylacnâme, Bîsernâme, Mazharü'l-Acâib, Lisantü'l-Gayb.

---

<sup>45</sup> GÖLPINARLI, Abdülbaki *Mantık Al-Tayr 1 Ferideddin-i Attar*, 3. Baskı, Milli Eğitim Basımevi, İst. 1968 Önsöz s.1

<sup>46</sup> RITTER, Helmuth, İslam Ansiklopedisi Attar M. MEB Yayınları, İst. 1961 C. II, s.7-13

## GÜLŞEHRÎ

Hakkında bilinenleri Ahmedî, Hatiboğlu, Larendeli Kemal Ummî gibi birkaç şairin şiirlerinden öğrendiğimiz Gülşehrî, Kırşehirli olup asıl adı Ahmed veya Süleyman'dır.<sup>47</sup>

Mantiku't-Tayr'ın yazılış tarihine bakılarak kendisinin XIII. yüz yılın sonu ile XIV. yüz yılın ilk yarısında Kırşehir'de yaşadığını söylemek mümkündür.<sup>48</sup>

İslâmî ilimlere hâkim, mantık, felsefe ve matematikte söz sahibi bir konumda olan Gülşehrî, en çok Mevlânâ, Attâr, Sa'dî-i Şirâzî, Senâî ve Nizâmî'den etkilenmiştir.<sup>49</sup> Mevlânâ'dan çok etkilenmiş olması onun Mevlevî olabileceğini akla getirirse de, Mevlevî kaynaklarında ve silsilenâmelerde bunu doğrulayacak bir kayda rastlanılmamıştır.<sup>50</sup> Ahi Evran'ın müritlerinden olan Gülşehrî'nin kendisi de şeyh olmuş birçok dervişe tasavvuf eğitim vermiştir.<sup>51</sup>

“Gülşehrî mahlasını alıp 701'de (1301) Farsça olarak Feleknâme'yi yazdıktan sonra eser sahibi bir şair olarak şöhret kazanan Gülşehrî, kendisini, etkisinde kaldığı Senâî, Attâr, Nizâmî, Sa'dî-i Şirâzî, Mevlânâ ve Sultan Veled gibi büyük şâirlerin takipçisi saymakta ve onlarla birlikte göstermektedir”.<sup>52</sup>

“Feridüddin-i Attar'ın Mantiku't-Tayr'ını Türkçe'ye aktarırken, onun alelade bir tercüme olarak değil, Türkçe'nin bütün ifade imkânlarını kendinden önce bu kadar mükemmel bir eser meydana getirilmediğini söyleyerek (s.296) bununla övünmesi, onda şuurlu ve idealist bir sanatçı ruhunun varlığını göstermektedir. Ayrıca eserlerinin didaktik ve sufıyane bir mahiyet taşımalarına rağmen, dilinin sade ve temiz, üslubunun canlı ve akıcı, nazmının ise devrine göre oldukça pürüzsüz bir görünüm arz etmesi, onun büyük bir sanatkâr olduğunun belirtileridir”.<sup>53</sup>

---

<sup>47</sup> ÖZKAN, Mustafa, *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, Filiz Kitabevi, İst. 1995 s.139-140

<sup>48</sup> a.g.e s.141

<sup>49</sup> a.ge s.141

<sup>50</sup> KOCATÜRK, Sadettin, *Gülşehrî ve Feleknâme*, Ank.1982, s.32

<sup>51</sup> Buradaki bilgi, Prof. Dr. Metin AKAR'ın ders notlarından edinilmiştir.

<sup>52</sup> ÖZKAN, Mustafa, *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, Filiz Kitabevi, İst. 1995 s.141

<sup>53</sup> ÖZKAN, a.g.e s.142

Döneminin en meşhur şairlerinden olan Gülşehrî'nin Mantıku't-Tayr haricinde Feleknâme,<sup>54</sup> Kerâmât-ı Ahî Evran,<sup>55</sup> Kudûrî Tercümesi<sup>56</sup> ve Arûz-ı Gülşehrî<sup>57</sup> adlı eserleri vardır. Bunların haricinde yedi tane Türkçe gazeli mevcuttur.

---

<sup>54</sup> Sadettin Kocatürk tercümesini yapmıştır. (Ank. 1982)

<sup>55</sup> Taeschner, Wiesbaden, 1955

<sup>56</sup> Bu eser kayıptır.

<sup>57</sup> Kilisli Muallim Rifat, *Ferheng-nâme-i Sa'dî Tercümesi* İst. 1340-1342, s.15

## GÜLŞEHRÎ'NİN MANTIKU'T-TAYR'I

Mantıku't-Tayr, Attar'ın en tanınmış eseridir. 4931 beyitlik bu eser, esasında vahdet-i vücüt inancını bizlere anlatmaktadır. Bu inancı bizlere hikâyeler vasıtasıyla aktarmaktadır. Biz çalışmamızın bu kısmında Gülşehrî'nin Mantıku't-Tayr'ını inceleyeceğiz. Şair, Attar'ın eserine Mevlânâ'nın Mesnevîsinden, Attar'ın Esrâr-nâme'sinden, Kelile ve Dimne'den eklemeler yapıp tercümeyi genişletmiştir.<sup>58</sup>

Münazara tarzında kaleme alınan Mantıku't-Tayr tasavvufi ve temsili (alegorik) bir eserdir. Hikâye vasıtalarıyla okuyucuya öğretiler sunması nedeniyle bir nasihat-nâme olarak da kabul edilebilir.

Hikâyenin kısa özeti şudur:

Doğadaki kuşlar bir araya toplanıp kendilerinin bir padişahı olmadığını, bu devirde her canlının bir padişahı olduğunu, düzenini ve intizamı sağlayacak birini seçmeleri gerektiği fikrinde bir araya gelirler.

O esnada Hüthüt gelip kendisinin Hz. Süleyman'ın mahremi ve postacı olduğunu söyler. Sîmurg'u bütün canlıların efendisi olduğunu söyleyerek onları Sîmurg'u bulmaya davet eder. Diğer kuşlar bin bir bahane ve özür bulsalar da Hüthüt hepsine mantıklı bir cevap verdi. İkna olan kuşlar, Hüthüt'ün önderliğinde Sîmurg'u aramaya koyulurlar. Hüthüt, "istemek, aşk, marifet, istigna, tevhit, hayret ve fakr u fena" adlarıyla bilinen yedi vadiyi aştiklarında Sîmurg'a ulaşacaklarını söyler. Bazı kuşlar bu vadilerde gayretten düşüp yola devam edemezler. Nihayetinde vadileri aşabilen kuşların yanına bir postacı gelip onlara okumaları için birer kâğıt parçası verir. Bu sırada Sîmurg kendilerine tecelli eder. Hayretler içerisinde Sîmurg'u bir ayna gibi kendilerini gösterdiklerini görürler.

Mantıku't-Tayr'da temsili bir biçimde 'vahdet-i vücüt' inancı anlatılır. Kuşlar, hakikat yolunun yolcuları, Hüthüt kuşların kılavuzu yani mürşidi, Sîmurg, Allah'ın bir tecellisini temsil eder. Bu tecelli insanın kendisidir. Bu sâyede kuşlar onun kendilerinden ve kendilerinin ondan başka bir şey olmadığını anlarlar.<sup>59</sup> Sonrasında

<sup>58</sup> Buradaki bilgiler, Agah Sırrı Levend'in, Gülşehrî, Mantıku't-Tayr, Tıpkı Basım (TTK Yayınevi Ank. 1957) eserinin önsözünden alınmıştır.

<sup>59</sup> ÖZKAN, Mustafa, Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi, Filiz Kitabevi, İst. 1995 s.144

Gülşehrî, “Der Hâtîme-i Kitâb-ı Mantıku’t-Tayr” başlığı altında eserini yazdığı tarihi, adını, yazılış sebebini söyleyerek eseri sonlandırır.<sup>60</sup>

Eser, kuşların hüthüte sorular sorarak hakikati aramaları ve hüthütün kuşların suallerine cevaplar vermesi ekseninde oluşturulmuştur. Bununla birlikte bu soru cevap kısımlarının sonlarında diyaloglarla alakalı olarak hikayeler yerleştirilmiştir. Attâr’ın eserinde irili ufaklı toplam 180 hikaye bulunurken Gülşehrî’nin eserinde 30 hikaye mevcuttur. <sup>61</sup> Gülşehrî bu 30 hikayenin yalnız 7 tanesini Attâr’dan tercüme etmiştir.<sup>62</sup>

Attâr’dan alınan hikâyeler şunlardır:

- İbtidâ-i Dâstân-ı Sîmurg (s.29)
- Münâcât-ı Muhammed Mustafâ (s.209)
- Dâstân-ı Sultan Mahmud (s.236)
- Kuknus Destâmı (s.256)
- Şem ü Pervâne Destâmı (s.280)
- Dâstân-ı Merd ü Zen (s.20)
- Gevher Satan Dellanın Destâmı (s.204)<sup>63</sup>

Yukarıda belirttiğimiz son iki hikâyenin üzerinde Gülşehrî bir takım değişiklikler yaparak kaleme almıştır.<sup>64</sup>

---

<sup>60</sup> A.g.e s.144

<sup>61</sup> A.g.e s.145

<sup>62</sup> A.g.e s.145

<sup>63</sup> A.g.e s.145-146

<sup>64</sup> A.g.e s.146

## MANTIKU'T-TAYR MESNEVÎSİNDE ALEGORİK ANLATIMLAR

Mantiku't-Tayr'ın esas konusu, 618. beyitten itibaren başlar. Bu beyitten öncesi diğer mesnevîlerde de olduğu gibi Allah'a Hamd, Peygamberimize, Peygamberlere ve Dört Halifeye Övgü sıralamasıyla devam etmektedir.

Gerçeklerin habercisi Hüthüt'e övgüyle başlayan bu bölümde şâir sembolik anlatımlarla bize hakikati aratacaktır. Öncesinde tek tek bize kuşları tanıtmaktadır.

Eserdeki kuşlar, birer karakteri, mizâcı temsil eder. Buradaki alegorik anlatım, kuşların kendi doğal yapısıyla bağdaştırılmış bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Her kuşun bir özelliği vardır. Bu özelliklere bakıldığında dünya hayatındaki insana özgü zaaf ve düşkünlüklerin kuşların temsiliyle anlatıldığı görülmektedir.

Hüthüt, hakikatin habercisi, bir temsilcidir. Hüthüt diğer kuşların tarîkini (yolunu) gösterendir. Hüthütün kılavuzluğunda kuşlar doğru yola ulaşacaktır. Hüthüt burada yol göstericiyi temsil etmektedir.

Kumru, müziğe olan yatkınlığı ve yeteneğiyle bilinmektedir. Doğan, sert mizâcı, kızgınlığıyla nam salmıştır. Doğanın sertliği bir kenara bırakıp aklının yerine kalbini koymalı, ezeli aşkın namerine ayağına bağlayarak durgunluk mağarasını mesken etmelidir. Doğan burada sert tabiatlı ve öfkeyle çevrelenmiş kişileri temsil eder.

Edebiyatımızda sembolik anlatımlarla sıkça karşımıza çıkan bülbül ve gülün aşkı burada da temsili bir şekilde anlatılmaktadır. Şair, bülbülün aşk derdiyle feryada başlamasını, ağıt çekmesini istemektedir. Gönülün derdiyle davudî nağmelere başlayan bülbül, beşerî aşkın pençesine düşmüş bir karakteri temsil etmektedir. Bülbül, Sîmurg'u arayıp bulmalı, gerçek aşka kavuşmalıdır. Tavus kuşu, tüm güzelliği ile her iki cihanı büyülemiştir. Kanadının her tüyünde binlerce nakış bulunmaktadır. Tavus kuşu, cennetine kavuşmak derdindedir. Dudu kuşu tatlı diliyle, dikkat çekmektedir. O kadar hoş sözlüdür ki methiyelerde bulunduğu bir sivrisinek bile kendini atmaca sanabilir. Dudunun tek derdi, ab-ı hayattan bir yudum alabilmektir. Sîmurg'a kavuşma niyetinde değildir. Dudu, burada dünya hayatından başka bir şey elde etmek istemeyen, fâni dünyada tıkalı kalmış kişileri temsil eder. Keklik, mücevhere düşkünlüğüyle tanınır. Mücevher ve maddi varlığa düşkün kişilerin bir

yansıması olarak karşımıza çıkar. Puhu kuşu, definelere düşkündür. Hayatı viranelerde, izbelerde define aramakla geçmiştir.

Kuyruksalan kuşu, zayıf, güçsüz, zorluklar karşısında mücadele edemeyen vuslat ümidi olmayan bir insan tipini temsil eder. Kendisinin Sîmurgun yolunda öleceğini ya da karşısında eriyip kaybolacağını savunur. O yüzden böyle bir yolculuğa girmek istemez.

Kuşlar, Hüthüt'e Sîmurg'a sorar. Hüthüt de bütün âlemin onun gölgesi olduğunu, bütün canlıların onun varlığında ruh bulduğunu söyler. Eserin bu kısmında gölge, sembolü bir anlatımla ifade edilmiştir. Her şeyin aslı yüce Tanrı'nın makamındadır. Yeryüzündeki her varlığın bâki hayatta bir aslı vardır.

Yukarıda görüldüğü gibi her kuş, bir veya birden fazla insan mizacını temsil etmektedir. Buradaki alegorinin esas kaynağı insan karakterlerinin, kuşlar vasıtasıyla bizlere aktarılmasıdır.

Eserin altıncı makalesine geldiğimizde kuşlar artık yola koyulmuştur. Bu zorlu yolculukta her bir kuşun içinde bir korku ve tedirginlik vardır.

Sessiz sedasız süren, hayır ve şer'in bulanıklaştığı bu yolda kuşlar içlerine düşen ateşten dolayı birbirlerine daha sıkı bağlandılar. Buradaki yol tasavvuftaki "tarık"tır. Yüce Yaradan'a varacak bu meşakkatli yolculuk mutasavvıfların yoludur.

Günaha batmış, bulanmış bir sinek Hüthüt'ün huzuruna çıkar ve bu durumundan şikâyet eder. Günahkâr bir canlının nasıl olur da Sîmurg'a kavuşabileceğini Hüthüt'ten sorar. Hüthüt, tövbe kapısının her zaman açık olduğunu, bu yolda bir an olsun doğruluk gelirse sonsuz lütufa erişeceğini söyler.

Sinek burada günahkâr oluşundan dolayı ümitsizliğe kapılmış kimseleri temsil eder. Yol gösterici Hüthüt, kişinin bütün olumsuzluklarını elinin tersiyle itip pişmanlıkla tövbe etmesini istemektedir.

Eline ne geldiyse kaybeden har vurup harman savuran, saçıp döken bir kuş Hüthüt'ün huzuruna varır, bu derdine bir çare arar. Sîmurg'a ulaşmak, onun mekânında temizlenip bu dertten kurtulmak isteyen bu kuşa Hüthüt, dünya varlığını elinde tutamama şikâyetinden vazgeçmesini bâki saadet uğruna fedakârlık yapması

gerektiğini söylemektedir. Buradaki kuş, halinden şikâyetçi olan elindeki maddi varlığı tutamayan ve bu durumun olumsuzluğundan dem vuran kişileri temsil eder.



**ŞEYHÎ, HAR-NÂME**

## ŞEYHÎ

Faruk K. Timurtaş'tan edindiğimiz bilgilere göre Şeyhî, Germiyanlı (Kütahyalı) olup I. Murad zamanında ve büyük bir ihtimalle 775-778/1373-1376 yılları arasında doğmuştur.<sup>65</sup> Kütahya'nın, o dönemlerde sanatkâr ve bilim adamlarının bir arada yaşadığı, kültür faaliyetlerine ev sahipliği yapmış bir şehir olduğu bilinmektedir.<sup>66</sup>

Kendisi hakkındaki bilgilere parça parça ve birbiriyle ihtilafli olsa da Sehî, Lâtîfî, Âşık Çelebî, Kınalızâde Hasan Çelebi, Gelibolulu Âlî ve Taşköprülüzâde'nin eserlerinden sahip olunmaktadır.<sup>67</sup> Bununla birlikte J. Von Hammer'in Osmanlı Devleti Tarihi'ndeki bazı bölümlerde, E. J. W. Gibb'in Osmanlı Şiir Tarihi'nde, M. Fuat Köprülü'nün muhtelif eserlerindeki kısımlarda Şeyhî hakkında doğru ve daha sağlam bilgilere ulaşmak mümkündür.<sup>68</sup> Bütün bu eserlerden ziyade biz en doğru ve derli toplu bilgilere F. Kadri Timurtaş'ın "*Şeyhî, Hayatı ve Eserleri*"nde (İstanbul 1968) buluyoruz.

Asıl adı Yûsûf Sinâneddîn ya da Yusuf Sinan olan Şeyhî, Kütahya'da başladığı eğitim hayatına İran'da edebiyat, tıp ve tasavvuf tahsisiyle devam ettirmiştir.<sup>69</sup> Mutasavvıflığın yanı sıra tıp hekimi de olan Şeyhî, Çelebi Sultan Mehmed'i Ankara'da tedavi etmiş bu sayede Sultanın hususi tabibi olmuştur.<sup>70</sup>

Sultan II. Murad'ın adına Hüsrev ü Şirin'i yazan ve Sultan'a takdim eden Şeyhî'nin felsefesinin ve dünya görüşünün temellerinde dinî esaslar, İslam ideolojileri ve tasavvufun tesirleri görülmektedir.<sup>71</sup> Tasavvuf ve tarikatla yakından ilgilenmesine rağmen Şeyhî, şeyhlik yapmamıştır.<sup>72</sup>

"Şeyhî, muhitinden ve devrinden şikâyetçidir. Sanatının anlaşılmasından, hasetçilerden ve rakiplerden, refâh içinde yaşayamamasından dert yanar. Refahtan

---

<sup>65</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. *Şeyhî'nin Harnâmesi*, Edebiyat F. Basımevi 2.Baskı, İstanbul 1981 s.2

<sup>66</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. *Şeyhî'nin Hayatı ve Eserleri*, Edebiyat F. Basımevi, İstanbul 1968 s.56

<sup>67</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. a.g.e s.53

<sup>68</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. a.g.e s.54

<sup>69</sup> KILIÇ, Muzaffer "*Divan Şiirinde Bir Hayvan Masalı: Harname*", Turkish Studies, Summer 2011, s.1968-1969

<sup>70</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. *Şeyhî'nin Harnâmesi*, Edebiyat F. Basımevi 2.Baskı, İstanbul 1981, s.2

<sup>71</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. a.g.e s.2-3

<sup>72</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. a.g.e s.3

büsbütün mahrum olmadığı anlaşılan Şeyhî'nin devrinden şikâyet etmesi, sanatkâr ruhunun ve gururunun tatmin edilmemesinden ileri gelmektedir".<sup>73</sup>

Yıldırım Bayezid, Emir Süleymân, Çelebi Mehmed ve II. Murad dönemlerinde yaşamış olan Şeyhî, 832/1419'dan hemen sonra vefat etmiştir.<sup>74</sup>

Orta hacimli *Divan*'ının<sup>75</sup>, en çok tanınan mesnevîlerinden olan romantik bir aşk hikâyesi *Hüsrev ü Şirin*'inin<sup>76</sup> yanı sıra Şeyhî'nin; sosyal tenkitleri bünyesinde barındıran *Harnâme* mesnevîsi vardır. Bunların haricinde tıp bilimiyle alakalı manzum bir risâle ile *Ney-nâme* adlı küçük hacimli bir mesnevîsi ve *Hab-nâme* adını taşıyan *Attâr*'dan tercüme edilmiş bir mesnevîsi daha olduğu zannedilmektedir.<sup>77</sup> Biz çalışmamızın bu kısmında *Harnâme*'deki sembolik anlatımları inceleyeceğiz.

---

<sup>73</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. a.g.e s.3

<sup>74</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. a.g.e s.3

<sup>75</sup> *Divânı*'nın ilk baskısını tıpkıbasımını TDK yaptı. Daha sonra Prof. Dr. Mustafa İsen ile Prof. Dr. Cemal Kurnaz 5 elyazması nüshaya dayanarak yeni bir baskı çıkardılar. Şeyhî *Divânı* Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan tarafından da incelenmiştir. Bkz. Ali Nihat Tarlan, *Şeyhî Divânı'nı Tetkik*, İstanbul, 1964

<sup>76</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. Şeyhî: *Hayatı ve Eserleri, Eserlerinden Seçmeler*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1968. *Hüsrev ü Şirin*'in tenkitli yayınına da yine Faruk Kadri Timurtaş, Akçağ Yayınlarında yayınlamıştır. Şeyhî'nin bu eseri ile *Nizamî*'nin aynı adlı eserinin karşılaştırılması için Bkz. Prof. Dr. Ahmet Kartal, *Doğumun Uzun Hikâyesi, Türk Edebiyatında Mesnevî*, İstanbul-2013 s. 231-235

<sup>77</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. *Şeyhî'nin Harnâmesi*, Edebiyat F. Basımevi 2.Baskı, İstanbul 1981, s.3

## HAR-NÂME

“Eşek Hikâyesi” anlamına gelen *Har-nâme*’yi Kâtip Çelebi, *Hired-nâme* şeklinde kaydetmiştir.<sup>78</sup> 126 beyitten müteşekkil olan mesnevî ‘feilâtün mefâilün feilün’ vezniyle yazılmış ve 4 kısımdan oluşmuştur.<sup>79</sup> İlk 12 beyti tevhid ve na’t olan mesnevînin sonrasında 26 beyitlik padişaha övgü kısmı gelmektedir.<sup>80</sup> Daha sonra sözü kendine getirerek ‘rahat umdukça zahmetler gördüğünü, devlet istedikçe mihnet bulduğunu’ kendi halet-i ruhiyyesine uygun düşen bir hikâyeyle esas konuya giriyor.<sup>81</sup> Zavallı eşeğin durumunu ve başından geçenleri anlattıktan sonra sözü tekrar kendine getirip durumunu anlatıyor ve padişahın adalet isteyerek dua ediyor.<sup>82</sup> Eser, büyük bir mesnevînin, bütün kısımlarını içerisinde barındıran küçük bir mesnevîdir.

Har-nâme’nin dili asrına göre son derece sade ve akıcıdır. Tasvirleri ve tarifleri oldukça canlı olan Har-nâme’nin içerisinde o dönemde yaşayan halka ait kullanımların varlığını görmekteyiz.<sup>83</sup> “Yüzyıllar boyunca [daha çok] hiciv ve mizah adına en bayağı, en çirkin şeyler ortaya konduğu ve bu yolda pek de sövmekten, iğrenç şeyler yazmaktan ileri gidilemediği düşünülürse, Şeyhî’nin ince nezih ve çok kuvvetli iğnelemediği ihtiva eden eserinin değeri, daha iyi anlaşılabilir olur”.<sup>84</sup>

Harnâme ile ilgili araştırmayı ilk olarak Fuat Köprülü yapmıştır.(1917)<sup>85</sup>

“Âşık Çelebi ve daha sonra Kınalızâde Hasan Çelebi ve Gelibolulu Ali, Har-nâme’nin Çelebi Sultan Mehmed’e sunulduğunu ve Şeyhî’nin uğradığı taciz hadisesini bildirmek için bu risaleyi nazmettiğini yazmaktadırlar. Hikâye şöyledir:

Karaman seferi sırasında (h.818/m. 1415), Çelebi Sultan Mehmed Ankara’da rahatsızlanır. Etrafındaki tabipler tedaviden aciz kalınca, Germiyan Beyliğinden

<sup>78</sup> Kâtip Çelebi, *Keşfü’z-Zünûn*, s. 701 İstanbul 1941

<sup>79</sup> KILIÇ, Muzaffer “*Divan Şiirinde Bir Hayvan Masalı: Harname*”, Turkish Studies, Summer 2011, s.1969

<sup>80</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. *Şeyhî: Hayatı ve Eserleri, Eserlerinden Seçmeler*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1968 s.92

<sup>81</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. a.g.e s.93

<sup>82</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. a.g.e s.93

<sup>83</sup> KILIÇ, Muzaffer “*Divan Şiirinde Bir Hayvan Masalı: Harname*”, Turkish Studies, Summer 2011, s.1978

<sup>84</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. *Şeyhî: Hayatı ve Eserleri, Eserlerinden Seçmeler*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1968 s.87

<sup>85</sup> KÖPRÜLÜ, M. Fuat, “*Harnâme*”, Yeni Mecmua D. 13.S İstanbul 1917, s. 253-254

şöhreti her tarafı tutmuş hakîm Şeyhî Sinan'ın gönderilmesi istenir. Şeyhî gelir, padişahı muayene eder. Hastalığın, üzüntü ve kederin fazlalığın hâsıl olmuş, bir gönül bezginliği olduğunu anlar. 'Ahlât-ı kesîfe-i muhtelifenin ihtilâti'ndan doğan bu hastalığın çaresinin fazla sevinç ve ferah olduğunu söyler. O sırada içeri giren bir haberci, epey zamandan beri fethi arzû edilen alınması güç bir kalenin ele geçtiği ve hükümete dâhil edildiği müjdesini getirir. Sultan habere pek memnun olur ve mizâcı günden güne iyileşmeye başlar. Şeyhî'nin hazâkatini beğenen Sultan, ona atâ ve ihşanlarda bulunur. Husûsî tabib olarak tayin ettiği gibi, ayrıca Tokuzlu isimli sekiz bin akçelik köyü, arpalık yolu ile tımar verir. Şeyhî Tokuzlu'ya giderken tımarın eski sahipleri yolunu keserler. Yanndakilerin başına üşüşüp 'darp ve cerh' ettikleri gibi şairi de mükemmel bir dövüp, esvâbına varıncaya kadar, nesi var nesi yoksa hepsini yağma ederler. Şeyhî mecruh, hasta, yarı ölü halde düşe kalka padişah eşğine varır. Harnâme risalesini nazm ederek halini padişaha arz eder. Hasımları 'te'dib ve 'tecziye' edilir ve kendisinin ziyanları fazlasıyla ödenir".<sup>86</sup>

Sehî Tezkiresi'ne ve Lâtîf'ye göre Şeyhî, Hüsrev ü Şîrî'nî II. Murad'a takdim eder fakat rakiplerince Nizâmî'nin bir eserinden tercüme ve kopya olduğuna yönelik eleştirilerin neticesinde Sultan II. Murad'dan umduğunu bulamaz ve kendi halî ile hasımlarının halinin vaziyetini tahayyül ve temsil eden Harnâme'yi yazar.<sup>87</sup> "Hasan Özdemir'e göre Şeyhî, bu hikâyeyi Arapça bir atasözünü, Emir Hüseyin'in *Zâdü'l-Müsâfirîn*'inde geçen bir eşek hikâyesini İbrânî geleneğindeki Eşek hikâyesini ve Ezop masallarındaki varyantlarını değerlendirerek yazmıştır".<sup>88</sup>

"Muallim Nâci Sânihatü'l-Arab adını taşıyan kitabında darbı meselle hikâye hakkında şu bilgiyi veriyor: "Zehebe'l-himârü yatlübü karneyni fe'âde maslûme'l-üzneyni. Eşek kendisine iki boynuz aramaya gitti, iki kulağı kesilmiş olduğu halde avdet etti demektir ki haddini tecâvüz eden şahsın sezâ olduğu cezâyı buluşunu tasvir eder".<sup>89</sup>

Har-nâme'nin özeti şöyledir: *yük çekmekten şikâyetçi, zayıf hasta bir eşek, odun taşımaktan bıkar, bir deri bir kemik kalmış vücudunun bu durumuna sahibi*

<sup>86</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. *Şeyhî'nin Harnâmesi*, Edebiyat F. Basımevi 2.Baskı, İstanbul 1981, s.5-6

<sup>87</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. a.g.e s.6-7

<sup>88</sup> BİLTEKİN, Halit, İslam Ansiklopedisi "Şeyhî Maddesi" c.39, s.80-82

<sup>89</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. *Şeyhî'nin Harnâmesi*, Edebiyat F. Basımevi 2.Baskı, İstanbul 1981, s.11

*tarafından acınır ve sırtından palanı alınarak serbest bırakılır. Eşek bir otlığa varır ve oradaki kılını çeksen yağı damlayacak kadar semiz öküzlere hayran kalır. Kendisinin neden boynuzunun olmadığından dem vurur. Bu derdini akıllı ve tecrübeli eşeklerin pîrine anlatır. Pîr eşek, insanoğlunun rızkı buğday ve arpayı gece gündüz işleyen öküzlerin bu denli şanslı olmasının normal olduğunu bu durumda eşeklere kuyruk ve kulakların bile fazla olduğunu söyler. Eşek pîrinin sözlerini dinledikten sonra dert içinde oradan ayrılır ve kendisinin de buğday işleyebileceğini bu sayede birçok dertten mustarip bedeninin sıkıntılardan kurtulabileceğini düşünür. Yolda rastladığı yemyeşil bir ekini görünce dayanamaz ve hemen yemeye koyulur. Eşek o kadar yer ki arazi tamamen kıraç toprağa döner. Ziyafetin sonunda sevinçten bağırmaya başlar ve tarla sahibi tarafından fark edilir. Tarla sahibi tarlasını bu halde görünce eşeği yakalar, bir güzel hırpaladıktan sonra kuyruğunu ve kulağını keser.*

*Eşek can havliyle oradan uzaklaşırken yolda pîr eşeğe rast gelir ve acıyla inleyerek “boynuz umarken, kulak ve kuyruktan oldum ” der.<sup>90</sup>*

“Har-nâme’de zaman belirsiz olarak verilmiştir. Zaman ifadesi olarak sadece bir gün, yaz, kış gibi ifadeler vardır. Belirli bir coğrafya yoktur. Mekân olarak sadece otlak ve tarla ifadeleri mevcuttur.”<sup>91</sup>

Eserde asıl olay, eşeğin kuyruğunun ve kulağının kesilmesidir. Diğer bütün olaylar esas olayın etrafında bir çember oluşturmaktadır.

Şeyhî, kendi başından geçen kötü olayı da temel alarak mesnevînin özünde çağının sosyal eşitsizliğini anlatmıştır. Eser, bu yönüyle aynı zamanda tenkitli bir hüviyet kazanır. Şeyhî, millî gelirden herkesin ürettiği kadar pay sahibi olması gerektiği fikrindedir. Böyle düşünmesinin en büyük sebebi de tıp hekimliği sayesinde padişahın ihsanlar görerek sahip olduğu tımara giderken yolda gaspa uğramasıdır.

Bir hiciv şâheseri olarak kabul gören Harnâme, aynı zamanda edebiyatımızın en önemli alegorik mesnevîlerindedir. Çalışmamızın üçüncü kısmında biz Harnâme’deki alegorik anlatımları tespit edeceğiz.

---

<sup>90</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. a.g.e s.10-11

<sup>91</sup> KILIÇ, Muzaffer “Divan Şiirinde Bir Hayvan Masalı: Harname”, Turkish Studies, Summer 2011, s.1979

## HAR-NÂME MESNEVÎSİNDE ALEGORİK ANLATIMLAR\*

Har-nâme, mesnevîlerin klasik düzeni olan tevhid, na't ve padişaha övgü sıralamasıyla başlamaktadır.

Allah'ın ululuğu, rızık vericiliği ve bağışlayıcılığından söz ettikten sonra insanlara doğru yolu göstermek için peygamberler gönderdiğini anlatmaktadır. Mahlûkların en seçkini ve yaratılmışların en ulusu Hz. Muhammed bahsinden sonra Sultan Murad Han'ı ve devletini öven mısralara yer vermektedir.

Şeyhî, padişahı güneşten ve aydan daha aydınlatici görür ve ay ile güneşin onun nurunu görünce padişahın kapısından medet umduğunu söyler. Padişah o kadar yüce ve aydınlaticıdır ki ayağını sürdüğü toprağı feleğin yedi katı kıskanır. Kılıcı düşmanlara korku salar, halkını korur.

Bahar tasvirleri yaptığı beyitlerden sonra Şeyhî, kendi halinden şikâyetçi olur ve esas hikâyeye başlar.

Har-nâme'nin özeti ve yazılış sebebini anlattığımız kısımda olduğu gibi Şeyhî, başından geçen olumsuz bir durumun peşi sıra mesnevîyi kaleme almıştır. Padişahın derdine çare bulduktan sonra ihsanlar gören ve kendi adına tımar verilen Şeyhî, sahibi olacağı Tokuzlu Köyüne giderken eski sahipleri tarafından darp edilir ve esvabına varıncaya kadar soyulur.<sup>92</sup> Başından geçen bu olayı, eşeğin tarla sahibi tarafından dövülmesi, ardından da kulak ve kuyruğunun kesilmesi simgeleri ile anlatır. Şeyhî, tıpkı yarattığı “eşek” karakteri gibi “boynuz umarken kulaktan” olmuştur. Eşeğin tıpkı öküzler gibi ay gibi parlayan *boynuz* umması, Şeyhî'nin tımar sahibi olup refah ve huzur içinde bir hayata kavuşma arzusunu temsil eder. Eşeğin başına gelen bu nâ-hoş durum esasında Şeyhî'nin hayal kırıklığının temsili (alegorik) bir anlatımdır. Her ikisinin de evdeki hesabı çarşıya uymamıştır.

Mesnevînin ana hikâyesinin ilk beyitlerinde ana karakterimiz olan vaziyetinden şikâyetçi, zayıf ve kendini değersiz gören eşekten bahsedilir. Ağır yük taşımaktan vücudu yara bere içinde, bir deri bir kemik kalmış “sırtına sinek konsa

---

\* Har-nâme'nin incelenmesi Faruk K. Timurtaş'ın Şeyhî'nin Har-nâmesi adlı eserinin –*metin ve bugünkü dile çevrilmiş şekli*- kısmından yola çıkılarak yapılmıştır. (s.19-43)

<sup>92</sup> TİMURTAŞ, Faruk K. Şeyhî'nin Har-nâmesi, Edebiyat F. Basımevi 2.Baskı, İstanbul 1981, s.6-7

yorgunluktan ölecek duruma gelmiş bu eşek, semirmiş, sağlıklı ve heybetli öküzlerin hâlini görünce kendi vaziyetine bir kez daha acır. Öküzler o kadar sağlıklı ve iyi beslenmişlerdir ki kılları çekilse ucundan yağı damlayacak” derecededir. Eşek burada hâlimden şikâyetçi, mustarip ve başkalarının hayatlarını görünce hayflanan ve özenen kişileri temsil etmektedir. Eşek düşüncelere dalar ve kendisinin neden bu öküzler gibi baht ve saadet sahibi olamadığını arar. Aklına eşeklerin ulusu, bilgisi ve us sahibi pîr eşek gelir. Ulu eşek tecrübe ve bilgi sahibidir; hikâyeye göre de “Nuh Peygamber’in gemisine girerken şeytanın kuyruğundan tuttuğu” eşek odur.<sup>93</sup>

Hikâyedeki iki eşek de sembolik bir karakterdir. Eşeğin biri aciz ve aptal iken diğeri tecrübeli ve akıllıdır. Öküzler ise eserde sadece sıhhatli ve bahtı açık oluşları ile karşımıza çıkar. Esas kahramanımız olan cılız ve bahtsız eşek, ilk olarak öküzlerle bir tezat oluşturur. Eşek, zayıf ve bahtsız iken öküzler sağlıklı ve kismetlidir. İkinci olarak da zayıf eşek, pîr eşek ile karşılaştırılır. Zayıf eşek akılsız ve fevrî iken ulu eşek, usun ve tecrübenin sembolüdür. Pîr eşek burada akıllı, tecrübeli ve doğru yolda giden kişileri temsil etmektedir.

Pîr eşek cahil eşeğe ne kadar öğüt vermiş olsa da eşek, cahil karakterine de uygun olarak pîr eşeğin dediğini yapmayarak kendi bildiği yoldan gitmiştir. Sonuç olarak hata yapıp boynuz umarken kulaktan olmuştur. Cahil eşek burada söz dinlemeyip kendi başına hareket eden bunun neticesinde de başına kötü işler gelen kişilerin sembolik anlatımıdır. Cahil eşek, “nasihat”i kabul etmeyip “musîbet”i tercih etmiştir.

Mesnevîdeki dördüncü karakter olan çiftçi adam, Şeyhî tarafından çok fazla irdelenmez. Sadece malının zarar görmesini karşısında eşeğe gösterdiği tepkisi anlatılır. Öküzler de aynı şekilde sadece dış görünüşleriyle mesnevîde yer edinmiştir.

---

<sup>93</sup> Hz. Nuh gemisinin inşasından sonra hayvanları gemiye almaya başlar. Hayvanların sonuncusu olarak da eşek kalmıştır. Fakat eşek güverteye çıkmak üzereyken şeytan eşeğin kuyruğundan asılır ve eşek bir türlü kendini gemiye atamaz. Eşeğin bir türlü güverteye çıkamadığını gören Nuh Peygamber “İçeri gir Yâ Me’lun” der. Şeytan gizli bir şekilde eşeğin arkasından gemiye girer. Nuh Peygamber hayli zaman sonra şeytanı gemide gördüğünde “sen buraya nasıl geldin” diye sorar. Şeytan da kendisinin davet ettiğini söyler. Peygamber “nasıl” diye sorduğunda şeytan: “Sen ‘içeri gir me’lun’ diye nidâlandığında ben de burada benden başka me’lun (kötü, lanetlenmiş kimse) göremediğimden senin çağrın üzerine içeriye girdim” der.



Şeyhî esas hikâyeyi anlattıktan sonra gam yükü altında ezilmiş hayretler içerisinde kalmış eşeğin kendisinin olduğunu söylemektedir. Helalinden kazandığını haramlere kaptırmanın üzüntüsü içerisinde. Bu üzüntü ile padişaktan medet isteyen Şeyhî, zararının karşılanmasını talep etmektedir. Şeyhî bu temennilerle eserini sonlandırır.

**AHMED-İ DÂ'Î, ÇENG-NÂME**

## AHMED-İ DÂ'Î

XIV. yüz yılın ikinci yarısıyla XV. yüz yılın ilk yarısında Yıldırım Bayezid, Emir Süleyman ve Çelebi Mehmed dönemlerinde yaşamış olan Dâ'î'nin birçok kaynağa göre Germiyanlı olduğu bilinmektedir.<sup>94</sup> Her ne kadar Germiyanlı olduğunu ve Germiyan'da kadılık yaptığını kaydeden kaynaklar varsa da kendisinin yirmiyeye yakın eserinin, Tâbir-nâme'nin dışında hiçbirinde onun Germiyan sarayı ile ilişkisinin olduğunu gösterecek bir ize rastlanılmamıştır.<sup>95</sup>

1387 yılında Süleyman Şâh'ın vefatından sonra yerine geçen II. Yâkub (1387-1390) Dâ'î'yi himayesine almıştır.<sup>96</sup> İkinci Yâkub, Yıldırım Bayezid tarafından mağlup edildikten sonra Dâ'î'nin Emir Süleyman'ın yanına gittiği bilinmektedir.<sup>97</sup> Emir Süleyman'ın 1410 yılında vefat etmesinden sonra Dâ'î'nin Çelebi Mehmed'in himayesine girdiği, onun cülûsu ile ilgili olarak yazdığı kasidesinden anlaşılmaktadır.<sup>98</sup>

“Dâ'î, Türkçe'yi başarı ile kullanmış, Türkçe'nin kaba ve ifadeye elverişsiz olduğunu söyleyenlere karşılık, meydana getirdiği pek çok eserle Arapça ve Farsça karşısındaki ifade kabiliyetini ispat etmiş ve Türkçe'nin bir edebiyat ve ilim dili olarak gelişmesinde büyük rol oynamıştır”.<sup>99</sup> Divan şii dilinin henüz oluşmadığı bir dönemde yaşayan Dâ'î'nin eserlerinde Eski Anadolu Türkçesine ait unsurları sıklıkla görmekteyiz.<sup>100</sup>

Dâ'î'nin çoğu tercüme olan sekizi mensur, altısı manzum olmak üzere toplamda on dört eseri vardır.<sup>101</sup> Bu eserlerde tasavvufa, evliyalara, rüya tâbirlerine, fıkıha, tefsire, inşâ örneklerine, tıp bilimine, astronomiye, lugate ve hadis örneklerine rastlamak mümkündür.<sup>102</sup>

---

<sup>94</sup> ÖZKAN, Mustafa, *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, Filiz Kitabevi, İst. 1995 s.199

<sup>95</sup> KONTANTAMER, Tunca, “Ahmed-i Dâî ile İlgili Yeni Bilgiler” *Türkoloji Dergisi*, VII (1977) s. 105

<sup>96</sup> KUT, Günay, *TDV İslam Ansiklopedisi* c.2 s.56

<sup>97</sup> KUT, Günay a.g.e s.56

<sup>98</sup> KUT, Günay a.g.e s.56

<sup>99</sup> ÖZKAN, Mustafa, a.g.e s.204

<sup>100</sup> ÖZKAN, Mustafa, a.g.e s.204

<sup>101</sup> KUT, Günay, a.g.e s.57

<sup>102</sup> KUT, Günay a.g.e s.57

Eserleri şunlardır: Tercüme-i Tefsîr-i Ebü'l-Leys es-Semerkandî, Miftâhu'l-Cenne, Tercüme-i Kitâbü't-Ta'bîr-nâme, Tercüme-i Eşkâl-i Nâsîr-i Tûsî (Tercüme-i Sî-fâsl fi't-Takvîm), Teressül, Tercüme-i Tezkiretü'l-Evliyâ, Tercüme-i Tıbb-ı Nebevî, Vesîletü'l-Mülûk Fî Ehli's-Sülûk, Farsça Dîvân, 'Ukûdü'l-Cevâhir, Câmasb-nâme, Türkçe Dîvân, Vasıyyet-i Nûşirevân-ı Âdil be-Pusereş Hürmüz-i Tâcdâr, Çengnâme.

## ÇENG-NÂME

Aruzun “mefâilün mefâilün feûlün” kalıbı ile yazılan ve Emir Süleyman’a ithaf edilen Çeng-nâme, 1446 beyitten ve 24 bölümden oluşmaktadır.<sup>103</sup> “*Tevhîd, Münâcât, Nâ’t, Medhiyye, Nazm, Du’a, Dâ’î arza dâşt*” bölümünden sonra esas metin olan Ser-âgâz-ı Destân başlığıyla devam eder”.<sup>104</sup> Bu bölüm de kendi içinde kısımlara ayrılmıştır.<sup>105</sup> Esas kısımda sözle ilgili bir giriş yapıldıktan sonra bahar mevsimi ve bir gülşen tasvir edilir.<sup>106</sup> Gülşende bulunan bu mecliste dünyadaki bütün sazlar bulunmaktadır.<sup>107</sup>

“Çeng” adı verilen Türklere ait olan bir müzik aletinin kısımlarını alegorik bir biçimde anlatan Çeng-nâme, tasavvufî ve didaktik bir karaktere sahiptir.<sup>108</sup>

Çeng-nâme, teması itibari ile te’lif bir eser kabul edilmekte ve Emir Süleyman’ın içki meclislerinin canlı tasvirlerini barındırmaktadır.<sup>109</sup>

Çeng-nâme’de çengin yapılışı, onu meydana getiren ipek kıl, at kuyruğu, ahu derisi, servi ağacı ile yapılan karşılıklı konuşmalar ve çeng haline gelinceye kadarki zamanlarda başlarından geçenler anlatılır.<sup>110</sup>

Dâ’înin çenge ve onun dört kısmı olan ipek kıl, servi ağacı, ahu derisi ve at kılına sorduğu sorularda aldığı cevaplarda tasavvufî bir yön bulunmakta ve ipek kıl, servi ağacı, ahu derisi ve at kılı bâtnî anlamıyla şeriat, tarikat, hakikat ve mârifeti temsil etmekte olup, ilahi aşka varmak için bu dördünün birleşmesi gerektiği anlatılmaktadır.<sup>111</sup> Hikâye, hoş sohbetlerin yapıldığı cennete benzer bir aşk ve safâ meclisinde geçmektedir.<sup>112</sup> Çeng ve çengi oluşturan dört unsurun hepsi uzaklardan gelmiş, özlerinden ayrı kalmış ve sıla hasreti çekmektedir.<sup>113</sup> Bu dört unsurun

---

<sup>103</sup> ÖZKAN, a.g.e s.205

<sup>104</sup> UYSAL, Selçuk, “Çeng-nâme Hakkında” Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, Ankara 1998, s.455

<sup>105</sup> UYSAL, Selçuk, a.g.e, s.457

<sup>106</sup> ERTAYLAN, İsmail Hikmet, *Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, 1952 s.157-262

<sup>107</sup> ERTAYLAN, İsmail Hikmet, a.g.e s.157-262

<sup>108</sup> ÖZKAN, Mustafa, a.g.e s.205

<sup>109</sup> ERTAYLAN, İsmail Hikmet, *Türk Edebiyatı*, s.101

<sup>110</sup> ÖZKAN, a.g.e s.205

<sup>111</sup> Faruk Kadri Timurtaş, “Ahmed-i Dâî ve Eserlerinin Türk Dili ve Edebiyatı’ndaki Yeri”, *Makaleler*, (hızl. Mustafa Özkan), Ankara 1997, s 173

<sup>112</sup> ÖZKAN, a.g.e s.205

<sup>113</sup> ÖZKAN, Mustafa, a.g.e s.205

konuşmalarından sonra “visâl”in ancak bir araya gelmekle olacağı kanaatine varılmaktadır.<sup>114</sup>

“Ahmed-i Dâ’î, çengin sergüzeştini anlattığı Çeng-name adlı mesnevisinde, çengi merkez yaparak, diğer musikî âletlerini onun etrafında toplamış; bir yandan çengin onlara olan üstünlüğünü anlatmış ve bir musikî faslı tasvir etmiş; diğer yandan bu musikî âletlerinin şekillerinin, çeşitli hususiyetlerinin ve isimlerinin yarattığı çağrışımlardan veya musikî makamları ve şekillerine ait kelime ve tabirlerin lügat mânâlarından faydalanmış; böylece musikî âletleri, musikî terimleri ve tabirlerinin etrafında teşbihler, istiareler ve mazmunlar yaratmıştır”.<sup>115</sup>

“Çeng-name, doğrudan mûsikî ile ilgili bir eser olmayıp öncelikle edebî bir eser, dil yadigârı olması sebebiyle tarihî kıymeti hâiz bir kitap, mûsikîyi dolaylı olarak ilgilendiren bir mesnevidir”.<sup>116</sup>

Bazı kaynaklarda Çeng-nâme’nin ismi “Cenk-nâme” olarak kaydedilip<sup>117</sup> konusunun savaş olduğu zannediliyor olsa da bir zaman sonra onun savaşla ilgili olmayıp çeng adı verilen müzik enstrümanını alegorik nitelikte anlatan bir eser olduğu anlaşılmıştı

---

<sup>114</sup> ÖZKAN, Mustafa, a.g.e s.205

<sup>115</sup> ALPAY, Gönül, “Çeng-nâme’de Musikî Terimleri”, Hacettepe Üniversitesi, s.83

<sup>116</sup> UYSAL, Selçuk, a.g.e, s.457

<sup>117</sup> K.Z, I, 607; Kınalızâde; Gibb, HOP, I, 256 (Bu bilgi Mustafa Özkan’ın *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi* adlı çalışmasından alınmıştır)

## ÇENG-NÂME'DE ALEGORİK ANLATIMLAR

Gönül Alpay Tekin'e göre Çeng-nâme alegorik bir eserdir. Kendisi yapmış olduğu çalışmada:“Çeng-nâme, çeng adında bir müzik aletinin serüveniyle ilgili alegorik bir mesnevîdir”<sup>118</sup> diye yazar.

Dâ'î'nin sorduğu sorulara sırasıyla cevap veren Çeng ve Çeng'i oluşturan dört unsur (meftûl, serv, âhû postu ve at kılı) konuşturularak kişileştirilmiştir.<sup>119</sup> Eserde bu dört unsur alegorik bir şekilde konuşturulmaktadır. Unsurların hepsi ana yurtlarını terk etmiş gurbet acısı çekmektedir.<sup>120</sup>

Meftûl (ipek), Hz. Eyüb'ün vücudunu kaplayan kurtların tek tek dökülmeye başlayıp bir dut ağacına tutunup koza olduktan sonra ipek haline geldiğini anlatır.<sup>121</sup> Çengin ana gövdesini oluşturan servi ağacı, zamanında bir gül bahçesinde servi olduğunu, bahçıvanlar tarafından kesilerek kimi parçasının eşya, kimisinin de yakıldığını söyleyip son olarak kendisinin bir çeng haline getirildiğini söyler.<sup>122</sup> Ahû derisi, bir zamanlar kendisinin irem bağlarında güller, sümbüller arasında yaşayan bir ahû olduğunu söyleyip, avcılar tarafında vurulduğunu sonrasında da derisinin bir kısmının çenge takılmak üzere işlendiğini anlatır.<sup>123</sup> Aynı şekilde at kılı, bir zamanlar sultanlara hizmet eden çok güzel bir at olduğunu, daha sonra Tatarlar tarafından öldürüldükten sonra etini yediklerini ve kanını içtiklerini kendisinin de çenge bir perde olarak bağlandığını söyler.<sup>124</sup>

Yukarıda görüldüğü gibi çengi meydana getiren bu dört unsurun hepsi öz diyarlarından uzaktadır. Tek tek geçmişlerine baktığımızda dünya nimetlerine mazhar olduklarını ve refah içerisinde yaşadıklarını görüyoruz. İpek kıl, ipek ip haline getirilmek için kaynar sulara haşlanmışır. Servi ağacı, eşya ve çeng haline getirilmek adına kesilip kalan parçaları da yakılmışır. Ahû derisi, deri haline getirilmeden evvel,

---

<sup>118</sup> ALPAY Gönül, *Ahmed-i Dâ'î and His Çeng-nâme* (Cambridge: Harvard Üniversitesi Basımevi, 1973), 23. “The Çengname is an allegorical mesneci relating the adventure of the musical instrument called çeng”

<sup>119</sup> AÇIL Berat, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, Küre Yayınları, İstanbul 2013, s.40

<sup>120</sup> ÖZKAN, Mustafa, a.g.e s.205

<sup>121</sup> ERTAYLAN, İsmail Hikmet, a.g.e s.157-262

<sup>122</sup> ERTAYLAN, İsmail Hikmet, a.g.e s.157-262

<sup>123</sup> ERTAYLAN, İsmail Hikmet, a.g.e s.157-262

<sup>124</sup> ERTAYLAN, İsmail Hikmet, a.g.e s.157-262

avcılar tarafından vurulmuş, etleri yenilmiş, derisi de parça parça satılmıştır. At kılı, diyar diyar dolaşan, sultanlara hizmet eden bir at iken vurulmuş, etleri yenilmiştir. Bu dört unsurun hepsi de dünya nimetlerine sahip iken gerek haşlanarak gerekse yakılarak türlü acılarla özlerinden uzaklaştırılıp, ıstıraba terk edilmiştir. Hepsi kendi dünyalarında birer “gurbet”tedir. Geçmişlerinde yaşadıkları güzelliklerle dolu hayatlarını düşündükçe acılar içerisinde feryad ederler. Özlerinde birbirleriyle pek alakalı olmayan ve yaratılış gayesi farklı farklı olan bu dört unsur bir amaç için bir araya gelmişlerdir. Bu amaç bir çengi oluşturmak ve sedâlar çıkartabilmektir.

Başlarından türlü maceralar geçen meftûl, serv, âhû postu ve at kılı, “visal”e ancak birleşerek varacakları fikrinde birleşirler.<sup>125</sup>

Mûsikî bilgisine hâkim olan Dâ’înin dinî ve tasavvufî ilimlere de vâkif olduğu Çeng-nâme’den de anlaşılabilir. Bu dört unsurun sergüzeşti; “*İstek, aşk, marifet, istiğna, tevhit, hayret ve fakr u fena*”dan oluşan *Fenâfillâh*’a varan yolu temsil eder.

---

<sup>125</sup> ÖZKAN, Mustafa, a.g.e s.205-206



**ZÂTÎ, ŞEM' Ü PERVÂNE**

## ZÂTÎ

XV. yüzyılın sonu ve XVI. yüzyılın başında yaşamış olan Zâtî, yazdığı manzum ve mensur eserlerle tanınmış, döneminin önde gelen şairlerindedir.<sup>126</sup>

Balikesir’de doğan Zâtî’nin Sehî ve Latîfî’ye göre asıl adı Bahşî, Kınalızâde’ye göre İvaz, Âfî Mustafa Efendi’ye göre Satı, Zâtî veya Satılmış’tır.<sup>127</sup> Memleketinde baba mesleği çizmecilikle uğraşan Zâtî’nin şiir yazdığı, ayrıca coşkun ruhu, rind ve kalender meşrebiyle meşk meclislerinde yer aldığı bilinmektedir.<sup>128</sup> Kulaklarının iyi duymaması sebebiyle şiir konusunda ancak asgarî düzeyde bilgi sahibi olan şâir, geçimini sağlamak amacıyla Münecimzâde’den *remilcilik*<sup>129</sup> öğrenmiştir.<sup>130</sup>

II. Bayezid döneminde İstanbul’a giden Zâtî, Hadım Ali Paşa’nın divan kâtibi Mesihî sayesinde paşanın himayesine kabul edilir.<sup>131</sup> Padişâh tarafından şiirleri beğenilip kendisine *tevlîyet*<sup>132</sup> verildiği halde şâir İstanbul’da kalmayı tercih etmiş, padişâhın şâirlere dağıttığı *salyâne*<sup>133</sup> (yıllık) ile yetinmiştir.<sup>134</sup> “Kazasker Müeyyedzâde Abdurrahman Efendi, Nişancı Tâcîzâde Câfer Çelebi, Defterdar Pîrî Mehmed Paşa ve Ayasofya Medresesi’nde Dânişmend Kadri Efendi gibi önde gelen şahsiyetlerin meclislerine devam etti ve burada şiirdeki yeteneğini gösterdi. Sultan Bayezid’in son zamanlarındaki siyasî karışıklıklarda Ali Paşa şehid olup Müeyyedzâde ve Tâcîzâde’nin azledilmesi üzerine hâmisiz kalan şair remilcilik

<sup>126</sup> ARMUTLU, Sadık, Zâtî’nin Şem’ ü Pervânesi (İnceleme ve Metin), Doktora Tezi, Malatya -1998  
Önsöz s.1

<sup>127</sup> COŞKUN, Vildan, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi c.44 s.150

<sup>128</sup> COŞKUN, Vildan, a.g.e s.150

<sup>129</sup> Kumda birtakım çizgiler çizerek fala bakma. (Kaynak:

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&kelime=REM%C4%B0L](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=REM%C4%B0L) ) (Erişim tarihi: 18.04.2014 15.32)

<sup>130</sup> COŞKUN, Vildan, a.g.e s.150

<sup>131</sup> XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatı, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Hazırlayanlar: Prof. Dr. Mustafa İSEN, Prof. Dr. Muhsin MACİT, Prof. Dr. Cihan OKUYUCU, Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK, Prof. Dr. İsmail H. AKSOYAK, Eskişehir-2011, s.71

<sup>132</sup> Vakıf mallarına bakma görevi. (Kaynak:

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&kelime=TEVL%C4%B0YET](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=TEVL%C4%B0YET) ) (Erişim tarihi: 18.04.2014 15.45)

<sup>133</sup> Salyâne, Osmanlı Devleti’nde bazı eyaletlerden yılda bir kez toplanan ve başkent İstanbul’a gönderilen vergiye verilen addır. Salyâne veren eyaletler şunlardır: Mısır, Bağdat, Yemen, Habeş, Basra, Lahsa, Cezayir, Trablusgarp ve Tunus. (Kaynak: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Salyane> ) (Erişim tarihi: 18.04.2014 16.20)

<sup>134</sup> Anadolu Üniversitesi Yayınları, Hazırlayanlar: Prof. Dr. Mustafa İSEN, Prof. Dr. Muhsin MACİT, Prof. Dr. Cihan OKUYUCU, Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK, Prof. Dr. İsmail H. AKSOYAK, a.g.e s.71

yapmaya başladı. I. Selim'in tahta çıkışını tebrik eden iki kasidesi beğenilince kendisine Bursa ve Balıkesir'de iki köyün geliri bağlandı. Buna rağmen Kanûnî Sultan Süleyman zamanına kadar sıkıntı içinde yaşadı. Kanûnî'ye sunduğu şiirler beğenildi, elde ettiği câize ve sâyânelerle rahata kavuştu. Mahmud Çelebi'nin defterdarlığında yıllık geliri kesildi. Son yıllarını Fatih Sarıgüzel Hamamı'na yakın evinde zaruret içinde geçirdi".<sup>135</sup> 1546 yılının Kasım ayında vefat ettiğinde cenazesi dostları tarafından Edirnekapı dışında günümüzde yolun Haliç tarafına bakan kısma defnedildi.<sup>136</sup>

Şâirin Bayezid Camii yakınlarındaki dükkânı şâirlerin uğrak yeri olmuş, genç şâirlerin yetiştirildiği bir okula dönüşmüştür. Bu genç şâirlerden biri de edebiyatımızın en büyük şâirlerinden biri olan Bâkî'dir.<sup>137</sup>

Anadolu'da Necatî'nin şiirlerinde belirginleşen yerlilik arzusu ve günlük konuşma dilinin şiirsel işlev yüklenerek kullanımı Zatî tarafından devam ettirilmekte ve Zâtî'nin şiirleri Necâti ve Bâkî arasında köprü vazifesindedir.<sup>138</sup>

Şiirlerinde daha çok rindliği ön plana çıkan Zâtî, oldukça sade bir dil kullanmış, şiirlerinde atasözü ve deyimlere sıkça yer vermiştir.<sup>139</sup> Gördüğü, yaşadığı, içinde yetiştiği sosyal ortamı da şiirlerine aksetmiş, gazellerinin konusunu gündelik hayattaki tiplerden ve döneminin âdet, inanış ve davranış biçimlerinden seçmiştir.<sup>140</sup> "Kasideleri gazellerinin aksine ağır bir dille yazılmıştır. Sultan II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim, Kanûnî Sultan Süleyman gibi padişahlara, sancak beyi Mesih Ağa, Tâcîzâde Câfer Çelebi gibi devlet büyüklerine sunduğu kasideler çok beğenilmiştir".<sup>141</sup>

Şâirin bizim de inceleyeceğimiz *Şem' ü Pervâne*'sinin yanı sıra 1825 adet gazelden oluşan *Dîvân*, *Letâif* ve *Edirne Şehrengizi* adlı eserleri vardır.<sup>142</sup> Bununla birlikte başta Âşık Çelebi tezkiresi olmak üzere eski ve yeni birçok kaynakta şâirin

---

<sup>135</sup> COŞKUN, Vildan, a.g.e s.150

<sup>136</sup> COŞKUN, Vildan, a.g.e s.150

<sup>137</sup> Anadolu Üniversitesi Yayınları, Hazırlayanlar: Prof. Dr. Mustafa İSEN, Prof. Dr. Muhsin MACİT, Prof. Dr. Cihan OKUYUCU, Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK, Prof. Dr. İsmail H. AKSOYAK, a.g.e s.71

<sup>138</sup> Anadolu Üniversitesi Yayınları, Hazırlayanlar: Prof. Dr. Mustafa İSEN, Prof. Dr. Muhsin MACİT, Prof. Dr. Cihan OKUYUCU, Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK, Prof. Dr. İsmail H. AKSOYAK, a.g.e s.71

<sup>139</sup> COŞKUN, Vildan, a.g.e s.150

<sup>140</sup> COŞKUN, Vildan, a.g.e s.150

<sup>141</sup> COŞKUN, Vildan, a.g.e s.150

<sup>142</sup> COŞKUN, Vildan, a.g.e s.150

*Ahmed ü Mahmûd, Ferruhnâme, Siyer-i Nebî, Mevlid, Fâl-ı Kur'ân* gibi eserleri olduğu da iddia edilmektedir.<sup>143</sup>

---

<sup>143</sup> COŞKUN, Vildan, a.g.e.s.150

## ŞEM' Ü PERVÂNE

Şem' ü Pervâne, Türk ve Fars edebiyatlarının klasik mesnevî konularından biridir. İlk olarak Fars edebiyatında tasavvufî düşünce içerisinde işlenmiş daha sonra Türk edebiyatına geçmiştir.<sup>144</sup> Türk edebiyatında Zâtî'nin Şem' ü Pervânesi'nin<sup>145</sup> yanı sıra Lâmiî'nin<sup>146</sup> ve Kalkandelenli Muhidî'nin<sup>147</sup> Şem' ü Pervâneleri vardır.

Doğu edebiyatlarında tasavvufî aşkın anlatıldığı alegorik ve sembolik hikâyelerin ortak adı olan Şem' ü Pervâne, geceleri ışığın etrafında dönen pervanenin klasik Doğu şiirinde âşığı temsil ettiği ve muma (şem') âşık olmasını konu edinir.<sup>148</sup> "Pervanenin mum ışığı etrafında her seferinde ona daha yaklaşıp döndükten sonra kendini alev atıp yok etmesi sevdiğiyle yakıcı bir vuslata ermek şeklinde düşünülmüş ve bu düşünce şairler için orijinal bir ilham kaynağı olmuştur".<sup>149</sup>

"Yaşlanmış olan Diyâr-ı Rûm (Anadolu) padişahı Jâle'nin çocuğu olmamaktadır. Uzun yıllar dua eder ve bir Kadir Gecesinde Şükûfe adlı cariyesi ile izdivacından bir oğlu olur. Çocuğa Pervâne adını koyarlar. Müneccimler çocuğun talihine bakıp onun Şem' adlı bir kıza âşık olacağını, bu yüzden binlerce sıkıntı ve belaya uğrayacağını söylerler. Şehzâde Pervâne her türlü ilim ve hüneler öğretilerek büyütülür. Babası ona Cennetâbad adlı bir köşk yaptırır ve lalası Nâsır ile birlikte orada istikametini sağlarlar. Bu köşk Kâmil adlı bir nakkaş tarafından süslenmiştir. Kâmil köşkün ortasına bir kız resmi yapar. Bu kız, Çin fağfurunun kızı Şem' dir. Müneccimlerin sözleri gerçekleşmeye yüz tutmuştur. Şehzâde, bütün zamanını bu resmin karşısında geçirir. Nâsır, padişah Jâle'yi durumdan haberdar eder. Jâle oğlunu ava gönderir ve o dönmeden resmi kazır. Pervâne dönüşte resmi göremeyince üzüntüsünden kendini kaybeder. Aylarca tedâvi görürse de iyi olmaz. Köşkten de kaçar. Jâle bir müddet onu aratır ve bir kuyuda bulur. Ancak Pervâne zincire vurulacak kadar delirmiştir.

<sup>144</sup> ARMUTLU, Sadık, a.g.e ÖNSÖZ s.1

<sup>145</sup> Nuru Osmaniyye Kütüphanesi, Nu.4080; Süleymaniye Kütüphanesi (Lala İsmâil Nu.443 -Divân'ının kenarında- yk. 306-161 a)

<sup>146</sup> Topkapı Hazine Kütüphanesi, Nu.714; Süleymaniye Kütüphanesi, Hüsrev Paşa Nu.604

<sup>147</sup> İstanbul Kütüphanesi Nu. 2255; Millet Kütüphanesi, Emîrî manzum, Nu.1193

<sup>148</sup> ARMUTLU, Sadık, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi c.38 s.495

<sup>149</sup> ARMUTLU, Sadık a.g.e s.495

Pervâne, sihirbaz Neccâr'ın tahtadan yaptığı bir kuşa (belki ilkel bir uçak) binerek Şem'in bulunduğu Çin diyarına doğru uçar. Hocasından öğrendiği ilimler sayesinde gizlice Şem'in sarayına girer. Şem havuz başında nedimeleriyle oturmakta ve çok seyahat eden adamlardan birinin, Pervâne hakkında anlattığı macerayı dinlemektedir. Şem anlatılanlardan sonra Pervâne'ye âşık olur. Bu sırada artık sabrı tükenen Pervâne ortaya çıkar. Akşama kadar bahçede sevişirler. Geceleyin bekçi tarafından Şem'in koynunda yakalanan Pervâne zindana atılır. Zindandan Dâye'nin bir hilesi ile kurtulan Pervâne şehre iner. Orada rastladığı Dellâle kadının evinde gizlenir. Onun sayesinde Şem ile mektuplaşırlar. Şem ona kendisini babasından istemesini yazar. Pervâne ülkesine dönerek annesi aracılığıyla durumu babasına duyurur. Jâle, kızı fağfurdan isterse de fağfur vezirinin sözüne uyarak kızını şehzâdeye uygun görmediği cevabı ile onu reddeder. Bunun üzerine Jâle ile fağfur arasında savaş olur. Savaştan bir sonuç çıkmaz ve Jale ülkesine dönmek zorunda kalır. Pervâne ise tekrar Şem ile mektuplaşmaya başlar. Birlikte kaçmaya karar verirler. Şem bir gece cariyelerinin yemeğine uyku ilacı koyup Pervâne'ye kaçar. Fağfur olayı işitince Diyar-ı Rûm'a bir casus gönderir. Jâle, gelen casusa bilmeden iyi davranır. O da fağfura haber gönderip Pervâne'nin kızına layık olduğunu söyler. Sonunda fağfur kızının çeyizlerini gönderir ve bir müddet sonra ölür. Pervâne Çin diyarına şâh olur. Şem ile birlikte mutlulukla nice yıllar adaletle hüküm sürerler".<sup>150</sup>

---

<sup>150</sup> PALA, İskender, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, C.1 s.466

## ŞEM' Ü PERVÂNE'DE ALEGORİK ANLATIMLAR

“İnsanın aşk uğruna maddî varlığından vazgeçmesinin, tasavvuf şiirinde ise Tanrı'nın varlığında yokluğa erişmenin simgesi olan şem (mum) ile pervane (kelebek) hikâyesi kitap düzeyinde ilk defâ Fars şiirinde Ehl-i Şirâzî tarafından işlenmiştir”.<sup>151</sup> Biz 16. yüzyıl şâirlerimizden Zâtî'nin Şem' ü Pervâne'sini kaleme alacağız.

Zâtî'nin Şem' ü Pervânesi, önceki bölümde bahsettiğimiz diğer şâirlerin Şem' ü Pervâne'lerinden daha farklı olarak maddî aşkı anlatmıştır. Diğer Şem ü Pervânelerdeki Pervâne sembolü, Allah aşkıyla içini yakmış, dünya varlığından kurtulmuş, dünya ile ilişkisini kesip Allah'a yönelen kişileri temsil etmektedir.<sup>152</sup>

“Mutasavvıflara göre insan ruhu, ruhlar âleminden, bu hasret ve firak dünyasına gelerek, muhabbet meclisinden, beden hapsine girmiş, beden ağrı tarafından sıkıca bağlanmış ve geldiği yeri unutmuştur”.<sup>153</sup> Allah ve insan birbirinden uzak değil, asıllarında bir fakat ayrı kalmış sevenlerdir.<sup>154</sup> İman nuru herkesin kalbinde parlamaz, yanmaz.<sup>155</sup> Allah, dilediğine kendi nurunu iletacaktır. Mutasavvıflar bu nura yani Şem'e taliptir:

Hâsıl-ı kıssa ol şeb ol mehcûr

Mâh-ı nev gibi oldı tâlib-i nûr<sup>156</sup>

Geceleyin ışığın çevresinde görülen kelebek (pervâne), klasik Fars ve Türk şiirinde aşığı temsil etmiştir.<sup>157</sup> Aşığın (pervânenin) sevgilinin muhitinde dolaşması, pervânenin mumun çevresinde dolaşmasıyla ifade edilmiştir.<sup>158</sup> Pervânenin ışığın etrafında bir müddet döndükten sonra kendisini mumun alevine bırakması birçok şâir gibi Zâtî'ye de ilham kaynağı olmuştur.

<sup>151</sup> Anadolu Üniversitesi Yayınları, Hazırlayanlar: Prof. Dr. Mustafa İSEN, Prof. Dr. Muhsin MACİT, Prof. Dr. Cihan OKUYUCU, Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK, Prof. Dr. İsmail H. AKSOYAK, a.g.e s.113

<sup>152</sup> ARMUTLU, Sadık, “Kelebeğin Ateşe Yolculuğu: Klasik Fars ve Türk Edebiyatı'nda Şem' ü Pervâne Mesnevîleri” A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı, Erzurum 2009 S.39 s.896

<sup>153</sup> ARMUTLU, Sadık, a.g.e s.895

<sup>154</sup> ARMUTLU, Sadık, a.g.e s.895

<sup>155</sup> ARMUTLU, Sadık, a.g.e s.895

<sup>156</sup> Lâmi'î Çelebi, Şem' ü Pervâne, Süleymâniye Kütüphanesi, Esad Efendi Kısmı, Nu. 2744, v.21a/str.6 (Sadık Armutlu'nun adı geçen eserinden alınmıştır.)

<sup>157</sup> ARMUTLU, Sadık, Zâtî'nin Şem' ü Pervânesi (İnceleme-Metin), Doktora Tezi, Malatya 1998 s.56

<sup>158</sup> ARMUTLU, Sadık, a.g.e s.56

Zâtî'nin Şem' ü Pervânesi, beşerî bir aşkın temsili bir anlatılışdır. Diğer Şem ü Pervâne mesnevîleri alegorik olarak tasavvufî aşkı anlatmaktadırlar. Mutasavvıf şâirlere göre şem' imandır. Tasavvuf şâirlerine göre iman, nefsin kötülüklerinden sıyrılmış olan insanın kalbinde tecelli eden bir ışıktır.<sup>159</sup> Allah tarafından nefsini egosu tarafından temizlemiş kalplere gelen bu ışık, şem' olarak temsil edilmiştir.<sup>160</sup>

Şem' sembolü yalnızca İslamiyet etkisinde gelişen edebiyatların dışında da görülmektedir. Mani dininin metinlerindeki ilahilere baktığımızda Mani'nin kendisini lamba olarak sembolize ettiğini görmekteyiz.<sup>161</sup> Mandeist metinlerde de lamba, Manda Hayye'nin sembolüdür.<sup>162</sup>

Görüldüğü gibi İslam dini ve diğer dini anlayışlarda doğruya, sevgiliye ve Yaradan'a kavuşma, ışığa yöneliş olarak temsil edilmiştir. Zâtî'nin Şem' ü Pervânesine baktığımızda beşerî bir aşkı görmekteyiz. Kelebeğin ışığa doğru uçuşu ve onun alevinde yok olması, âşıkın mâşukuna meylini temsil etmektedir. Zâtî'nin Pervânesi diğer mesnevîlerdeki Allah'a kavuşmaya çalışan değil, sevgilinin hasretiyle ona meyleden, ona yönelen kişileri temsil etmektedir.

---

<sup>159</sup> ARMUTLU, Sadık, a.g.e s.56

<sup>160</sup> ARMUTLU, Sadık, a.g.e s.56

<sup>161</sup> ARMUTLU, Sadık, a.g.e s.57

<sup>162</sup> ARMUTLU, Sadık, a.g.e s.57



**II. BÖLÜM: XVI – XVII. YÜZYILLAR ARASINDAKİ ALEGORİK  
MESNEVÎLER**

**FUZÛLÎ, BENG Ü BÂDE**

## FUZÛLÎ

Divan edebiyatını zirveye ulaştıran şairlerimizin başında gelen Fuzûlî'nin (Öl. H.963/M.1556) hayatı hakkında bildiklerimiz çok sınırlı olup, edindiğimiz bilgiler şuâra tezkirelerindeki yetersiz bilgiler ile Fuzûlî'nin kendi eserlerinden çıkartabildiklerimizden ibarettir.<sup>163</sup> Elvend Bey'e<sup>164</sup> sunduğu kasideden yirmi-yirmi beş yaşlarında olduğu anlaşılan şâirin, 1480'lerde doğmuş olması muhtemeldir.<sup>165</sup> Asıl adının Mehmed, babasının adının Süleyman olduğu bilinmekle beraber hangi tarihte ve nerede doğduğu hakkında kesin bilgi olmayan Fuzûlî'nin mevcut kaynaklar Bağdat civarında doğduğunu kaydeder.<sup>166</sup>

‘Fuzûlî menşe itibariyle, Akkoyunlular devrinde ve bu hânedanın idaresi altında Irâk-ı Arab adı verilen bölgede yaşayan Akkoyunlu Türkmenleri'nin Bayat boyundandır. Üsküdar Hacı Selim Ağa Kütüphanesi'nde bulunan bir *Hadikatü's-Süadâ* yazmasının ketebesindeki kayda göre ‘‘Tatar asıllı’’ olduğu şeklindeki ifadenin ‘‘Türk’’ anlamında kullanıldığı tahmin edilmektedir.’’<sup>167</sup>

Hayatının Bağdat-Hille-Kerbela ve Nef arasında geçtiğini söyleyen Fuzûlî, Safevîlerin Şah İsmail ve Şah Tahmasb dönemlerini görmüş, Kanunî Sultan Süleyman'a da kasideler sunmuşsa da beklediği ilgiyi görememiştir.<sup>168</sup> 1534 yılında Kanunî'nin Bağdat'ı teslim alması üzerine

*Geldi burc-ı evliyaya pâdişâh-ı nâm-dâr*

mısraının bulunduğu *Bağdat Kasidesi*'ni yazan Fuzûlî, Sadrazam İbrahim Paşa, Nişancı Celâl-zâde Mustafa ve Kazasker Kadir Çelebi'ye kasideler sunmuş, orduda bulunan Hayâlî ve Taşlıcalı Yahyâ ile tanışma fırsatı bulmuştur.<sup>169</sup>

Fuzûlî'nin çok iyi bir tahsil gördüğü ve döneminin birçok ilmini öğrendiği eserlerinden anlaşılmaktadır. Türkçe, Arapça ve farsça eserleri vardır. Şâir, Türkçe ve

<sup>163</sup> MAZIOĞLU, Hasibe, ‘‘Fuzûlî Üzerine Makaleler’’, TDK Yayınları, Ankara 1997 s.9

<sup>164</sup> Akkoyunlu Devleti'nin 12'inci Hükümdarı Bknz: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Akkoyunlular>

<sup>165</sup> MAZIOĞLU, Hasibe, *Fuzûlî ve Türkçe Divanından Seçmeler*, TTK Yayınları, Ankara 1992 s.2

<sup>166</sup> KARAHAN, Abdülkadir, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.13 s.240

<sup>167</sup> KARAHAN, Abdülkadir, a.g.e c.13 s.241

<sup>168</sup> Hanife KONCU, Müjgan ÇAKIR, *Fuzûlî El Kitabı*, ‘‘Fuzûlî'nin Hayatı ve Eserleri’’ bölümü

<sup>169</sup> Hanife KONCU, Müjgan ÇAKIR, *Fuzûlî El Kitabı*, ‘‘Fuzûlî'nin Hayatı ve Eserleri’’ bölümü

Farsça Divan'larının ön sözlerinde ve şiirlerinde naklî ve akfî bütün ilimleri elde etmek için ömrü boyunca ilim tahsili ile uğraştığını söyler.<sup>170</sup>

Fuzûlî'nin edebî ilimleri şair Habîbî'den, Arapçayı Rahmetullah'tan öğrendiği ve hocası Rahmetullah'ın kızına âşık olup

*Gözüm cânım efendim sevdiğüm devletlü sultânım*

mısraının tekrarlandığı meşhur murabbamı onun için yazmış olduğu hiçbir kaynağa dayanmayan söylentilerdir.<sup>171</sup> Küçük yaşta şiir yazmaya başlayan Fuzûlî, Türkçe Divân'ının ön sözünde şiire olan meylinin doğuştan geldiğini, yaradılıştaki sevgi tohumunun gittiği mektebin havasından nem kaparak filizlenip geliştiğini, oradaki güneş yüzlü güzellerin şevkiyle şiirler yazdığını ve az zamanda şairliğinin herkesçe kabul edildiğini yazar.<sup>172</sup>

Şâir, Anadolu, Tebriz ve Hindistan'a gitme hayalini gerçekleştirilmeden 963/1556 yılında Kerbelâ'da bir veba salgınında vefat etmiştir.<sup>173</sup>

*Mezârım üzre koyman mîl eger kûyında cân virsem*

*Koyun bir sâye düşün kabrûme ol serv-kâmetden*

şeklindeki beytini vasiyet kabul eden bir Bağdat valisinin mezarın üzerindeki kubbeyi yıktırdığı söylenmektedir.<sup>174</sup>

“Güzellik ve aşk anlayışıyla birlikte devrinin ruh ve bedenle ilgili düşüncelerini *Sıhhat u Maraz*'da, tasavvufî nitelikte nasihatçiliğini *Rind ü Zâhid*'de, tasavvuf felsefesiyle dünya ve hayat görüşünü ise bunun yanında başta *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi olmak üzere divanlarındaki çeşitli şiirlerde ortaya koymuştur. Fuzûlî'yi Türk edebiyatının en büyük simalarından biri yapan husus samimiyeti, coşkunluğu, sadeliği, duyarlılığı ve ifade kudretidir. Fuzûlî aşkı, ısrabı, dünyevî zevk ve

<sup>170</sup> MAZIOĞLU, Hasibe, a.g.e s.11

<sup>171</sup> MAZIOĞLU, Hasibe, a.g.e s.11-12

<sup>172</sup> MAZIOĞLU, Hasibe, a.g.e s.12

<sup>173</sup> Hanife KONCU, Müjgan ÇAKIR, *Fuzûlî El Kitabı*, “Fuzûlî'nin Hayatı ve Eserleri” bölümü

<sup>174</sup> Hanife KONCU, Müjgan ÇAKIR, *Fuzûlî El Kitabı*, “Fuzûlî'nin Hayatı ve Eserleri” bölümü

zenginliklerin boşluğunu ve hiç kimsenin pençesinden kurtulamayacağı ölüm düşüncesini olağanüstü bir lirizm ve sanat gücüyle ifade etmiştir”.<sup>175</sup>

Türkçe, Farsça ve Arapça eserler veren Fuzûlî'nin; Türkçe Divân<sup>176</sup>, Farsça Divân<sup>177</sup> Arapça Divân, Leylâ ve Mecnûn<sup>178</sup>, Hadîkatu's-Su'adâ<sup>179</sup>, Beng ü Bâde<sup>180</sup>, Heft-Cam (Sâki-

nâme)<sup>181</sup> Rind ü Zâhid<sup>182</sup>, Sıhhat u Maraz (Hüsn ü Aşk)<sup>183</sup> Tercüme-i Hadîs-i Erbâin<sup>184</sup>, Risale-i Muamma<sup>185</sup>, Matla'ul-İtikad, Enisü'l-Kalb<sup>186</sup> adlı eserleri mevcuttur.

---

<sup>175</sup> KARAHAN, Abdülkadir, a.g.e c.13 s.242

<sup>176</sup> Fuzûlî'nin bu eserinin nüshasının sayısı çok olduğundan örnek olarak şunları sıralayabiliriz: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.Y. No. 5465, Ankara Umumî Kütüphanesi, No.101, Konya Mevlânâ Kütüphanesi, No.404 (Hususi No. 2/127) (Buradaki bilgiler, Dr. Müjgan Cunbur'un "Fuzûlî Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi" adlı eserinden alınmıştır.)

<sup>177</sup> Manisa, Muradiye Kütüphanesi No.2668, Ankara Umumî Kütüphanesi No. 101, İstanbul Millet Kütüphanesi Carullah Veliyüddin Efendi kısmı No.1670, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Lâleli kısmı No.1912 (Buradaki bilgiler, Dr. Müjgan Cunbur'un "Fuzûlî Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi" adlı eserinden alınmıştır.)

<sup>178</sup> İstanbul Topkapı Müzesi Kütüphanesi, Revan Kısmı No.852, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Lâleli kısmı No.1912, İstanbul Topkapı Müzesi Kütüphanesi, Revan Kısmı No.853, İstanbul Topkapı Müzesi Kütüphanesi, Hazine Kısmı No.896, İstanbul Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Manzum Eserler No.344, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Fakültesi Kütüphanesi, No.344 (Buradaki bilgiler, Dr. Müjgan Cunbur'un "Fuzûlî Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi" adlı eserinden alınmıştır.)

<sup>179</sup> İstanbul Nuru Osmaniye Kütüphanesi, No. 2806/3282, İstanbul Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi, Bağdat Köşkü kısmı no. 266 (Buradaki bilgiler, Dr. Müjgan Cunbur'un "Fuzûlî Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi" adlı eserinden alınmıştır.)

<sup>180</sup> İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Lâleli kısmı No.1912 (Divanlar kısmında geniş olarak tanıtılan bu yazmanın (1b-14a) arası sahife kenarlarına kaydedilen Beng ü Bâde nüshası), İstanbul Topkapı Müzesi Kütüphanesi, Hazine Kısmı No.896 (Buradaki bilgiler, Dr. Müjgan Cunbur'un "Fuzûlî Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi" adlı eserinden alınmıştır.)

<sup>181</sup> İstanbul Millet Kütüphanesi, Carullah Veliyüddin Efendi kısmı No. 1670 (Buradaki bilgiler, Dr. Müjgan Cunbur'un "Fuzûlî Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi" adlı eserinden alınmıştır.)

<sup>182</sup> İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Lâleli kısmı No.1912 81a-100a (sayfa kenarlarında), İstanbul Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Manzum Eserler Kısmı no.344 (Buradaki bilgiler, Dr. Müjgan Cunbur'un "Fuzûlî Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi" adlı eserinden alınmıştır.)

<sup>183</sup> İstanbul Millet Kütüphanesi, Reşid Efendi kısmı No.857,, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Reisül-Küttâb kısmı No.303/975 (Buradaki bilgiler, Dr. Müjgan Cunbur'un "Fuzûlî Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi" adlı eserinden alınmıştır.)

<sup>184</sup> İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.Y. No.902

<sup>185</sup> Bursa Halk Kütüphanesi, Eşref-zâde kitapları No. 19/1241, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.Y. No.5548

<sup>186</sup> Edirne Kütüphanesi No.1441, İstanbul Millet Kütüphanesi, Reşid Efendi kısmı No. 857, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Lâleli kısmı No.1912.

## BENG Ü BÂDE

Fuzûlî'nin ilk eserlerinden olan Beng ü Bâde mesnevîsi yaklaşık 450 beyittir.<sup>187</sup> “*Fâilâtün mefâilün fâilün*” kalıbıyla yazılmıştır.<sup>188</sup>

Fuzûlî bu eserini Bağdat ve civarının Safevî idaresine geçmesinden sonra yazmış ve Şah İsmail'e ithaf etmiştir.<sup>189</sup>

Eserde kısa birer tevhid, münâcat, na't ve Hz. Ali'ye övgüden sonra, Şah İsmail'e söylenmiş bir methiye mevcuttur. Şâir, daha sonra esas hikâyeye geçmektedir. Hikâyenin kısa özeti şudur: “*Güzel ve yakışıklı bir genç olarak nitelendirilen Bâde, bir bezm âleminde Arak, Boza ve Nebiz adlı arkadaşlarıyla eğlenmektedir. Bâde, bezmin havasına iyice kendisini kaptırdıktan sonra kendisinden övgüyle söz etmeye başlar. Bu arada Sâkî, kendisini öven ve herkesten üstün olduğunu savunan Beng adında birinin varlığından söz eder. Rakip tanımayan Bâde bu duruma kızar ve Boza adlı arkadaşını Beng'e elçi olarak gönderir. Elçinin geldiği sırada Beng, Müferrih, Macun ve Afyon adlı arkadaşlarıyla eğlenmektedir. Bâde'nin elçisi Boza, Beng'in meclisinin ihtişamına kapılarak, Bâde'ye ihanet eder ve Beng'in saflarına katılır. Bâde bu hadiseyi kendisine elçi olarak gönderilen Afyon ve Müferrih'ten öğrenir. Hadiseye sinirlenen Bâde, Beng'le savaşıma karar verir. İki tarafın askerleri karşılaşır. Sonunda Bâde, Beng'e yani şarap, afyona galip gelir. Afyon, arkadaşlarını serbest bırakır, yalnız kendisini hapsettirir. Afyon bir fırsatını bulur hapisten kaçır. O zamandan beri Beng, Bâde'nin korkusundan hep gizlice dolaşır*”.<sup>190</sup>

Esere şarap (bâde) ve afyonun (bengin) yanı sıra rakı, boza, hurma şarabı, meze, kebab, macun gibi unsurlar da dâhil edilmiştir.<sup>191</sup>

“Beng (afyon)’in II. Bâyezid, bâde (Şarap)’nin Şâh İsmail tarafından içilmiş olmasının yanında söz konusu maddelerin iki hükümdarı sembolize ettiğinin kuvvetli

<sup>187</sup> Hanife KONCU, Müjgan ÇAKIR, *Fuzûlî El Kitabı*, “Fuzûlî'nin Hayatı ve Eserleri” bölümü

<sup>188</sup> VANLIOĞLU, Mehmet, “Beng ü Bâde ve Muhtevâsı” *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.3 Konya-1997 s.197

<sup>189</sup> MAZIOĞLU, Hasibe, a.g.e s.13

<sup>190</sup> VANLIOĞLU, Mehmet, a.g.e s.197

<sup>191</sup> Hanife KONCU, Müjgan ÇAKIR, *Fuzûlî El Kitabı*, “Fuzûlî'nin Hayatı ve Eserleri” bölümü

delillerini eserde de görmekteyiz: Bengin ihtiyar, bâdenin genç olması; bengin sakin, bâdenin hareketli; bengin sûfi, bâdenin savaşçı olması vs. gibi<sup>192</sup>

Fuzulî'nin "Beng ü Bâde" mesnevisinde, onun şiir bilgisini, anlatı kurgusunu, psikolojik ve sosyolojik tespitlerini; uyuşturucu ve sarhoşluk verici maddelerin bileşimi, etkileri, sonuçları açılarından tıp ve kimya bilimindeki yetkinliklerini gözlemlemekteyiz. Mayalanarak elde edilen içeceklerle, mayalama tekniği kullanılmayan uyuşturucuları ayrı kategoriler içerisinde değerlendirerek, bunları değişik özellikleri ile birey ve toplum yapısına uyarlamıştır. Eserde bu içki ve uyuşturucuların kişi üzerindeki etkisi, kalıcılığı devlet ve toplum yapılarıyla örtüştürülmüş gözükmektedir. Beng (esrar), etkisini vücut üzerinde yavaş yavaş göstermekte ve uzun süre kalıcı olmaktadır. Yine esrar alımında, zamanda iza fi bir yavaşlamanın yanı sıra; vücutta gevşeme ve rahatlama söz konusudur. Ağrı hissini azalması ile birlikte, ağızda ve dimağda kuruluk gözlemlenmektedir. Bade de ise etki kısa sürede kendisini göstermekte, nihayetinde vücuttan atılım daha çabuk sürede olmaktadır. Esrar içinin dingin ve uyuşmuş haline karşı, şarap içende hareket ve aktivite söz konusudur.<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> YILDIRIM, Ali "Fuzulî'nin Beng ü Bâde Mesnevîsi ve Bâde Sembölü" Fırat Üni. Fen-edebiyat Fak. TDE Böl. Elazığ s.2

<sup>193</sup> YILDIRIM, Ali, a.g.e s.3

## BENG Ü BÂDE MESNEVÎSİNDE ALEGORİK ANLATIMLAR

“Beng ü Bâde, Osmanlı Hükümdarı, Sultan Bayezid ile Safevî Şeyhi Şah İsmail’i mukayese eden alegorik bir eserdir.<sup>194</sup>

Fuzûlî, Beng ü Bâde mesnevîsinde beng (afyon) ile bâdeyi (şarabı) birbirleriyle kıyaslamıştır. Eserin özet kısmında belirttiğimiz gibi bâde, benge galip gelmiştir. Burada bâde, Şah İsmail’dir. Aynı şekil de beng de Osmanlı Devleti padişahı İkinci Bayezid’i temsil eder. Fuzûlî, birçok konuda bâdeyi bengden üstün kılar.

Fuzûlî, eseri Şah İsmail’e ithafen yazmıştır. Eserin yalnızca methiye kısmında değil birçok kısımda Şah İsmail’e övgüler vardır. Şâire göre Şah İsmail, birçok yönden Bayezid’e üstündür. Şarap, homojendir, akışkan ve hızlıdır. Bununla birlikte afyon, durağan ve heterojen bir yapıya sahiptir. Şâir burada alegorik olarak Şah İsmail ve İkinci Bayezid’i birbirleriyle kıyaslamıştır.

Bâde, beng, boza, afyon, arak ve kebab gibi canlı olmayan nesnelere “teşhis” ve “intak” sanatları yoluyla kişilik verilerek konuşurduğu Beng ü Bâde’de Fuzûlî, doğrudan söyleyemediği fikirlerini, açıkça veremediği mesajlarını bu sanatlar vasıtası ile anlatma imkânına sahip olmuştur.<sup>195</sup>

“Beng cisminin karakteristik yapısı olan heterojenlik veya ‘kuruluk’, yetişmişliğin, olgunluğun ardından sonuç olarak pasiflik, içe dönüklük ve fonksiyonunu tamamlamışlık anlamlarına gelmektedir; aynı zamanda aklın sembolüdür. Buna karşılık ‘yaş’lıkta tazelik, üreme, çoğalma, dışadönüklük, dinamizm vardır; aynı zamanda yaş aşkın sembolüdür. Gül, Divan şiirinde çiçeklerin padişahıdır; o çimenliğe yani şehre, medeniyete mensuptur; ancak lâle sahralı yani taşralıdır. Gül, merkezdedir, lale ise kenarda; ama daha saftır. Sağ, doğruluk, sağlamlık ve isabeti ifade ederken sol aksiliği, tersliği, düzene aykırılığı ifade etmektedir. Baş, aklı, merkez olmayı, esas olmayı sembolize ederken; ayak, bu gücün en önemli uygulayıcısıdır. Aslında birbirinin zıddı gibi görünen bu değerler, dikkat edildiğinde

<sup>194</sup> BANARLI, Nihad Sâmi, “Resimli Türk Edebiyatı Tarihi” Fasikül:7, MEB Yayınları, İstanbul, s.548

<sup>195</sup> VANLIOĞLU, Mehmet, a.g.e s.197



tamamıyla bütünleyici ve tamamlayıcı özellikler göstermektedir. Varlıkta görülen zıtlık, aslında bir çelişki veya kaostan öte mükemmelliği ortaya çıkaran etkidir”.<sup>196</sup>

Eser, her ne kadar bâde ve bengin hikâyesini anlatsa da burada asıl öne çıkartılan bâdedir. Bâde, Şah İsmail'in bir sembolü olduğundan olaylar onun etrafında çevrilmiştir. “Bâdenin “başkahraman” olması, onun olumsuzluklardan arındırılmış olduğunu da göstermemektedir. Buna paralel olarak karşı gücün “başkahraman” beng'in de olumlu yönlerinin bilinçli olarak ortaya çıkarıldığı anlaşılmaktadır. Bu da gösteriyor ki şair, bâdeyi tematik bir güç olmaktan çok, anlatıyı sürükleyen bir çekicilik merkezi yapmıştır”.<sup>197</sup>

Fuzûlî, yalnızca iki ülkenin hükümdarlarını karşılaştırmamıştır. Aynı zamanlarda bizlere Osmanlı ve Fars toplumlarının yaşayış tarzları ve karakter yapıları ile ilgili ipuçları göstermektedir.<sup>198</sup> Şâir, Osmanlı'nın, imparatorluk olmanın gerektirdiği doğal bir sonuç olan heterojenlik ve çok renkliliği, kurumlarıyla oturmuşluğu anlatırken; Safevî'nin, homojen, saf, bozulmamış ve daha millî bir yapının var olduğunu vurgulamaktadır.<sup>199</sup>

“Eserde akıl ile gönlün mücadelesi ve çekişmesiyle karşı karşıya gibiyiz. Duygu ön planda görünmekle birlikte, akıl hiçbir zaman ihmal edilmemektedir. Zaten eserin sonunda da uzlaşmacı bir tavrın ortaya çıkmasıyla birlikte, “sulh”a yani barışa ulaşılmaktadır”.<sup>200</sup>

Başka bir görüşe göre de Beng ü Bâde, tasavvufî bir gaye ile yazılmıştır.<sup>201</sup> Eserdeki bazı beyitlerden yola çıkılarak bâde kelimesi ile insanın ruh ve iç âlemi ve beng kelimesi ile de bedeni, dış âlemi veya dünya kastedilerek bu iki âlem arasındaki çatışmaların dile getirildiği söylenebilir.<sup>202</sup>

---

<sup>196</sup> YILDIRIM, Ali, a.g.e s.4-5

<sup>197</sup> YILDIRIM, Ali, a.g.e s.5

<sup>198</sup> YILDIRIM, Ali, a.g.e s.3

<sup>199</sup> YILDIRIM, Ali, a.g.e s.3

<sup>200</sup> YILDIRIM, Ali, a.g.e s.7

<sup>201</sup> VANLIOĞLU, Mehmet, a.g.e s.199

<sup>202</sup> VANLIOĞLU, Mehmet, a.g.e s.199

**TAŞLICALI YAHYÂ, ŞÂH U GEDÂ**

## TAŞLICALI YAHYÂ BEY

Arnavut asıllı Dukagin Ailesine mensup olup doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. (Ö. 1582)<sup>203</sup> Yahya Bey'in soyunun dayandığı Dukagin Ailesi, Arnavut prenslikleri içinde en tanınmış olanıdır.<sup>204</sup>

Gıbb'e göre, sülalenin tarihçesi Haçlı Seferleri'ne kadar uzanır.<sup>205</sup> Bu seferler sırasında Normanlar'dan Le Duc Jean tarafından kurulmuş ve İşkodra yöresine yerleşen halk, daha sonra yerli halkla karışarak Arnavutlaşmış; ancak atalarını unutmamışlar Le Duc Jean'a izafeten, kendilerine Duke Jean ya da Dukagin demişlerdir ve Türklerin buralara gelmesinden sonra ise, onların hizmetine girmişlerdir.<sup>206</sup>

“Kuzey Arnavutluk'tan devşirilip İstanbul'a getirildi. Acemi Oğlanları Ocağı'nda eğitilerek yayabaşı ve ardından sipahi oldu. Yeniçeri Ocağı'nda iken öğrenme hevesi ve yeteneğiyle ocağın kâtibi Şehâbeddin Bey'in dikkatini çekti ve onun çırağı sıfatıyla birtakım mecburiyetlerden kurtuldu. Âşık Çelebi'nin ifadesiyle *'tâlimhâneyi muallimhâne bilmek suretiyle'* Kemalpaşazâde ve Fenârîzâde Muhyiddin Çelebi gibi âlim ve şairlerin meclislerinde bulundu. Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran ve Mısır seferlerine katıldı. Zamanla şiirdeki şöhreti arttıysa da hemşehrisi Hayâlî Bey'in bazı eleştirileri yüzünden hak ettiği mevkiyi elde edemedi. Kanûnî Sultan Süleyman, Hayâlî Bey'e gösterdiği iltifatı Yahyâ Bey'den esirgeyince o da veziri Rüstem Paşa'nın himayesine girip Eyüp Vakfi mütevellisi oldu. Ancak bu ikbal devri uzun sürmedi; Rumeli'de İzvornik sancağına sürülünce Yahyalı Akıncılar Ocağı'na katıldı ve bir daha İstanbul'a dönmedi. Son kasidesini Sigetvar seferi esnasında (1566) Kanûnî'ye sunan şair burada yaşının seksene ulaştığını belirtti ve padişahın çocuklarını himaye etmesini istedi. Son yıllarında Gülşenî şeyhi Uryânî Mehmed Dede'ye intisap ederek kendini tamamen tasavvufa verdi. Kaynaklarda Yahyâ Bey'in ölüm tarihi ve yeriyle ilgili farklı kayıtlar bulunmakla birlikte 990 (1582) yılında yaşı

<sup>203</sup> KAYA, Bayram Ali, TDV İslam Ansiklopedisi, c.40 s.156

<sup>204</sup> KAYA, İdris Güven, *“Dukaginzâde Yahya Bey'in Eserlerinde Mevlânâ Celâleddîn”* Turkish Studies Volume 4/7 Fall 2009 s.354

<sup>205</sup> GİBB, J. V. *“History of Ottoman Poetry”*, c.II-III, London, 1965 (Bu bilgi, Prof. Dr. İdris Güven KAYA'nın adı geçen eserinden alınmıştır.)

<sup>206</sup> GİBB, J. V. a.g.e.

doksanı aşmış olduğu halde vefat ettiği kabul edilmektedir. Mezarı Sırbistan sınırları içinde İzvornik yakınlardaki Lozniçe'dedir.”<sup>207</sup>

Kanûnî'nin Bağdat Seferi'ne katılan, sefer sırasında Fuzûlî ile tanışma fırsatı bulan Taşlıcalı Yahyâ, “*sâhib-i seyf ü kalem*” sıfatına lâyık görülen asker şâirlerden olup “*Şehzâde Mustafa Mersiyesi*” gibi döneminde yazılması çok büyük cesaret isteyen şiiri kaleme alacak kadar korkusuz bir kişiliğe sahipti.<sup>208</sup>

“Taşlıcalı Yahyâ'nın din ve millet uğruna gözünü budaktan esirgemeyen birisi olduğunu, yiğitlik ve dervişliği mezceden alperen vasıflı tam manasıyla taşıdığını sadece hayat hikâyesinden anlamıyoruz. Onun şiirleri de bu anlayışın izleriyle doludur:

Dostuz ‘ârif-i bi'llâha Ebû Cehle ‘adû

Kimine nûr-ı Muhammed kimine nâruz biz (G.182/6)

Biz Budinün şâh-râhında mücâhidlerdenüz

Müşrikîne kîni olan Kahramân-ı kâtilüz (G.170/4)

Her gazâlar kılıcı gâziye hem-râhuz biz

Şâh-ı Merdân gibi semşîr-i yedu'llâhuz biz (G.143/1)

Açdum diyâr-ı şevki eş‘âr-ı tâzem ile

Rûmı yeniçeriyle mânend-i Âl-i Osmân (G.322/8)”<sup>209</sup>

Kanûnî'ye sunduğu kasidede bir yandan Hayâlî'ye hakaret ederken, diğer taraftan bu şâiri hoş tuttuğu için padişaha târizde bulunuşu, divanında ve hamsesinde devrin ileri gelenlerine bazen açıktan açığa, bazen de imâ yoluyla çatması, Şehzâde

<sup>207</sup> KAYA, Bayram Ali, a.g.e, c.40 s.156

<sup>208</sup> KAYA, Bayram Ali, a.g.e, c.40 s.156

<sup>209</sup> YILDIRIM, Ali, “*Taşlıcalı Yahya ile Şeyhülislam Yahya Divanlarında Zühdi Ve Harâbâtî Kelimelerin Kullanımı*” Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırma Merkezi  
([http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/ali\\_yildirim\\_taslicali\\_yahya\\_zuhdi\\_harabati\\_sozcuk.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/ali_yildirim_taslicali_yahya_zuhdi_harabati_sozcuk.pdf))

Mustafâ Mersiyesi'ni yazışı ve kendisini bu mersiye dolayısıyla sorguya çeken Rüstem Paşa'ya verdiği cevap onun ne kadar korkusuz ve atılgan bir karaktere sahip olduğunu göstermektedir.<sup>210</sup> Divanının birçok yerinde, özellikle kaside, musammat ve şehrengizlerinde, hamsesinde döneminin siyasi, sosyal ve askeri özelliklerini yansıtan birçok kıymetli bilgi olan Yahyâ Bey'in, kasidelerinde onun savaşçı ruhunun ve askerlik mesleğinin belirtileri açıkça belli olmaktadır.<sup>211</sup>

Yel gibi atlar ile tayy-ı mekân eyleyelüm

Koyalum ayn-ı adûya bu gubâr-ı kederi (K.7/8)

*“Yel gibi atlarla bu yandan o yana varalım; düşmanın gözüne bu keder tozunu koyalım.”*<sup>212</sup>

Gün gibi ak sancağınun göklere irmiş başı

Bir azîmü’ş-şân melekdür nûrdandır şehperi (K.8/13)

*“Ak sancağın başı gün gibi göklere ermiştir; bir ulu melektir ki, kanadı nurdandır.”*<sup>213</sup>

Döneminin güçlü mesnevî ve gazel şâirlerinden sayılan Taşlıcalı Yahyâ, daha çok yazdığı kasidelerle ün kazanmıştır.<sup>214</sup> “Geleneksel kaside yapısına göre uzun tutulmuş olan teşbîblerde yer alan bazı tasvirlerdeki orijinallik, soyut-somut tezdâmı pek çok yerde başarılı biçimde kullanması ve konu farklılığında gösterilen titizlik Yahyâ Bey'i çağdaşlarından ayıran özelliklerindedir.”<sup>215</sup>

Gençlik yıllarında yazdığı gazeller âşıkane iken Uryânî Mehmed Dede'ye bağlandıktan sonra yazdıkları daha ziyade dinî-tasavvufî ve rindâne mahiyette olan Taşlıcalı Yahyâ, şiirlerinde geleneksel yaklaşımın aksine zâhidi meyhaneye değil

---

<sup>210</sup> ÇAVUŞUOĞLU, Mehmet, *Yahyâ Bey ve Divanından Örnekler*, Başbakanlık Basımevi, Ankara-1983 s.15

<sup>211</sup> ÇAVUŞUOĞLU, Mehmet, a.g.e. s.16

<sup>212</sup> ÇAVUŞUOĞLU, Mehmet, a.g.e. s.57

<sup>213</sup> ÇAVUŞUOĞLU, Mehmet, a.g.e. s.65

<sup>214</sup> KAYA, Bayram Ali, a.g.e, c.40 s.156

<sup>215</sup> KAYA, Bayram Ali, a.g.e, c.40 s.156

mescide çağırır ve oranın Hak divanı, gönlün hakikat sırrının sarayı, şeriatla tarikatın ise onun iki hisarı olduğunu belirtir.<sup>216</sup>

Zikrettiği pek çok atasözü ve deyimın yanında halk ağzına yakın söyleyişle şiir dilinin sadeleşmesine katkıda bulunan şâir, şiirde sözü uzatmanın anlamı bozacağını, muamma gibi kapalı söylemenin ise bir işe yaramayacağını belirtmekte ve Bey kendi şiirlerinde bir hüsn-ü edâ bulunduğunu ve hayallerinin de rengin olduğunu ileri sürmektedir.<sup>217</sup> Necâtî ile başlayıp, Zâtî ile devam eden Türkçe düşünmek ve Türkçenin inceliklerini çeşitli edebî sanatlarla şiirleştirmek gayreti, Yahyâ Bey ile devam etmiştir.<sup>218</sup>

Taşlıcalı Yahyâ'nın; *Divan*,<sup>219</sup> *Hamse* (tamamı Kanunî Sultan Süleyman döneminde yazılmış, *Şâh u Gedâ*, *Gencîne-i Râz*, *Yûsuf u Zeliha*, *Kitâb-ı Usûl*, *Gülşen-i Envâr* adlı mesnevîler) ve *Şehrengîz-i Edirne*<sup>220</sup> isimli eserleri mevcuttur.

---

<sup>216</sup> KAYA, Bayram Ali, a.g.e, c.40 s.157

<sup>217</sup> KAYA, Bayram Ali, a.g.e, c.40 s.157

<sup>218</sup> ÇAVUŞUOĞLU, Mehmet, a.g.e. s.16

<sup>219</sup> İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi (İbnülemin, nr. 1302), Millet Kütüphanesi (Ali Emîrî Efendi, Manzum, nr. 516) ve Edirne Selimiye Kütüphanesi (Bâdî Efendi, nr. 2172)

<sup>220</sup> İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki divan nüshası içindedir (İbnülemin, nr. 1302, vr. 26a)

## ŞÂH U GEDÂ

“Şâh u Gedâ, sevgilide ilahî güzelliği görerek ona platonik bir aşkla vurulan Gedâ adlı biriyle Şâh adlı sevdiğinin hikâyesidir.”<sup>221</sup> Eser, tevhid, münâcât, naat gibi dinî manzumelerle başlar; kasideler ve yazılış sebebini anlattığı kısımdan sonra İstanbul surları, Ayasofya, At Meydanı çevresinin renkli tasvirlerinin olduğu bölümle devam eder.<sup>222</sup>

Bir insanın mecazî aşka kapılması ve ardından kalp gözünün açılarak hakiki aşka yönelişinin anlatıldığı Şâh u Gedâ'nın yazılış sebebi şöyle anlatılır: “Bir sonbahar mevsiminde ahbaplarıyla sohbet ederken onların Mecnûn, Ferhâd, Vâmık gibi adları destanlara konu olan büyük âşıkları övdüklerini görür ve bundan hoşlanmaz. Onların âşıklarının bir zamparalık olduğunu, gerçek aşkta öpmek ve kucaklamak endişesi, yani cinsî arzuyu tatmin gayesi bulunmadığını söyler. Kendisinden kadın hikâyelerini diline dokundurmadan bir hikâye söylemesini talep ederler ve oda Şah u Gedâ'yı kaleme alır.”<sup>223</sup>

Bursalı Rahmî'nin Şah u Gedâ'sında ise geleneksel hikâyenin değiştirilmeden işlendiğini ve aruzun “fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün” kalıbıyla kaleme alındığını görmekteyiz.<sup>224</sup> Eserin kısa özeti şu şekildedir: “*Gedâ, Şâh'ın güzelliğine hayran olur ve feryât u figân etmeye başlar. Onun bu hâli halk tarafından kınanır. Ancak Şâh, kendi güzelliğini seyretmesi için Gedâ'ya izin verir. Şâh'ın Gedâ'ya meylettiği haberini alan Rakip, Gedâ'yı şehrin çocuklarına taşlatır. Gedâ da bir mağaraya sığınır. Bu hâlde yaşarken bir gün Şâh'ın güvercini başının üstüne konar, o da durumunu anlatan bir mektubu Şâh'a iletir. Onun bu hâliinden haberdar olan Şâh, halka hitap etme bahanesiyle kendini Gedâ'ya gösterir. Gedâ'nın ıstırapı artar ve ah u figan etmeye başlar. Bu durum halkın dedikodularına ve kınamalarına yol açar. Rakip de onu Şâh'tan ayırmak için ava götürür. Gedâ bu sırada perişan bir hâlde yaşar. Şâh ava çıktığında Gedâ'nın dost olduğu bir ceylanın peşinden giderek Gedâ'nın olduğu yere varır. Şâh, duasının kabul olacağını söyleyerek Gedâ'dan dua*

<sup>221</sup> BANARLI, NihatSami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, MEB Yayınları, Fasikül:8, s. 601

<sup>222</sup> BANARLI, NihatSami, a.g.e. s. 601

<sup>223</sup> ÇAVUŞUOĞLU, Mehmet, a.g.e. s.18

<sup>224</sup> XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatı, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Hazırlayanlar: Prof. Dr. Mustafa İSEN, Prof. Dr. Muhsin MACİT, Prof. Dr. Cihan OKUYUCU, Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK, Prof. Dr. İsmail H. AKSOYAK, Eskişehir-2011, s.115

ister. Babasının ölümüyle Şâh, tahta oturup padişah olur. Gedâ da Şâh'ın yanında bulunur. Bu sırada ülkeye düşmanlar saldırır. Gedâ'nın duasıyla savaşı kazanırlar. Bunun üzerine Şah, Gedâ'yı dost edinir ve böylece ömrü boyunca Gedâ, Şâh'ın yanında bulunma imkânı elde eder.”<sup>225</sup>

Taşlıcalı Yahya'nın Şâh u Gedâsında ise mekân olarak İstanbul seçilmiştir. Birçok beyitte karşımıza çıkmaktadır:

Ayasofyadur ana nâm-ı şerîf

Olmaz anun gibi makâm-ı latîf

“Onun şerefli ismi Ayasofya'dır. Onun gibi güzel makam [yer] olmaz.”<sup>226</sup>

Taşlıcalı Yahyâ, bu beyitlerine At Meydanı'nın o dönemin İstanbulluları için önemini anlatır:

Oldı şehir içinde At Meydânı

Hûblar mecmaı safâ kâni

Cem olurlar oraya hâs ile âm

Sanki âdem denizidür ol makâm

“At Meydanı şehir içinde Güzellerin toplantı yeri eğlence merkezidir. Oraya her tabakadan halk toplanır. O makam sanki insan denizidir.”<sup>227</sup>

Özetleyecek olursak: Gedâ rüyasında gördüğü bir gence âşık olur. Âşık olduğu bu genci de At Meydanı'nda arkadaşlarıyla gezerken görür. Bundan sonraki süreçte Gedâ, klasik hikâyede olduğu gibi, âh edip, inler. Onun bu hâline vakıf olanlarca ayıplanır. Etrafındakilerce bu sevdadan vazgeçmesi için nasihat edilir, tabiplere götürülür. Ama hiçbirisi onun derdine derman olmaz. Günden güne ıstırapı

---

<sup>225</sup> BİRİCİ, Sevim, Şâh u Gedâ (Şâh u Derviş) Mesnevileri ve Bursalı Rahmî'nin Şâh u Gedâ'sı, Manas Yayınları, Elazığ-2007

<sup>226</sup> XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatı, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Hazırlayanlar: Prof. Dr. Mustafa İSEN, Prof. Dr. Muhsin MACİT, Prof. Dr. Cihan OKUYUCU, Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK, Prof. Dr. İsmail H. AKSOYAK, Eskişehir-2011, s.117

<sup>227</sup> XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatı, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Hazırlayanlar: Prof. Dr. Mustafa İSEN, Prof. Dr. Muhsin MACİT, Prof. Dr. Cihan OKUYUCU, Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK, Prof. Dr. İsmail H. AKSOYAK, Eskişehir-2011, s.117



artar. Araya giren fitnelerle Gedâ aşkını dillendirir. Şâh ise buna çok kızar ve Gedâ'yı affetmez. Bunun üzerine Gedâ insanlardan uzaklaşarak şehri terk eder. Gedâ'nın âhıyla hasta olan Şâh'a dua eder ve Şâh bu duayla iyileşir. Gedâ, Şâh'a kavuşmak için köle kılığına girer. Bu şekilde kendisini satın alan Şah'a yakın olma fırsatı elde etmiş olur. Ama ona kavuşamamanın verdiği ıstıraplar ile hastalanır. Bu hastalıktan Şâh'ın duasıyla kurtulur. Fitneciler onların arasını bozmak için Gedâ'nın aşk ıstırapıyla kendini öldürdüğünü söylerler. Ama bu yalan sebebiyle iki âşık birbirine daha çok yaklaşır. Ama araya engeller girer ve yine kavuşamazlar. Bunun üzerine Gedâ feryât u figânına devam eder.

Şâh, onun bu şekilde kendisini rezil etmesinin önüne geçmek için evinde onun gelişini beklemesini söyler. Bu bekleyiş, uzun sürer. Ama Şâh gelmez. Hikâye bu bekleyiş içerisinde sonlanır. Aslında bu bekleyiş sevgilinin âşığı başından savmak için oynadığı bir oyundan ibarettir. Âşık bu oyunla aşağılanmış, en mahrem duygusu olan aşkı üzerinden varlığı örselenmiştir. Mesnevinin sonunda, onun bu hâline uygun olarak, cismanî aşkın gelip geçiciliğinden, asıl aşkınsa ilahî aşk olduğundan bahsedilir.<sup>228</sup>

---

<sup>228</sup> Köksal, Mehmet Fatih, "Tahkiyeli Bir Eser Olarak Taşlıcalı Yahyâ'nın Şâh u Gedâ Mesnevisi", Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, 1997 (Prof. Dr. Kaya Bilgegil Armağanı). S. 5, s. 245-282.

---

<sup>229</sup> Eserin kendisine ulaşmak mümkün olmadığı için bu konuda verilememektedir.

**III. BÖLÜM: XVIII – XIX. YÜZYILLAR ARASINDAKİ ALEGORİK  
MESNEVİLER**

**ŒEYH GÂLİB, HÜSN Ü AŒK**

## ŞEYH GÂLİB

Klasik Türk şiirinin son dönem büyük şâirlerinden olan Şeyh Gâlib, İstanbul'da Yenikapı Mevlevîhânesi yakınlarındaki bir evde dünyaya gelmiştir.<sup>230</sup> Babası Mustafa Reşid Efendi, annesi Âmine Hatun'dur.<sup>231</sup>

Şeyh Gâlib'in büyük babası Muhammed, Mevlevîdir ve Ârifî Dede'ye mensuptur.<sup>232</sup> "İlk bilgilerini babasından alan Gâlib, bir gazelinde, onun yolunu tuttuğunu, duâ ve senâlarla söyleyerek onu "Mürşid-i Üstâd-ı Kül" diye övmekte ve sağlığını dilemektedir:

*Peyrev oldum ben de Gâlib vâlid-ı zî-şânıma*

*Kim duâ vü medhi hem farz ü hem elzendir bize*

*Mustafâ nâm u Reşid ü mürşid-i üstâd-ı kül*

*Her nigâh-ı himmeti iksîr-i a'zamdır bize*

*Farkımızda sayesin Allah memdûh eylesin*

*Âlem ancak zât-ı vâlâstıyla âlemdir bize"*<sup>233</sup>

Daha sonra Farsça üstâdı olarak nam salmış, mahlaslar veren Mevlevî ve Nakşî Neş'et Süleyman'ın yanında bulunmuş ve eğitim almıştır.<sup>234</sup> Neş'et Süleyman, Gâlib'e aldığı eğitimler sonrasında "Es'ad" mahlasını vermiş, Gâlib de otuz yedi beyitlik bir kasideyle teşekkürlerini iletmiş ve onu "Üstâd-ı Cihan" diye övmüştür.<sup>235</sup>

"II. Ebû Bekr Çelebi'nin (1198 H. 1784) son zamanlarında Konya'ya gidip çileye soyunmuş, 1787 Ramazan ayının yirmi beşinci günü, çilesini İstanbul'da, Yenikapı Mevlevîhanesi'nde Ali Nutkîy Dede'nin şeyliği zamanında bitirip hücreye

<sup>230</sup> KALKIŞIM, Muhsin, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.39 s.54

<sup>231</sup> KALKIŞIM, Muhsin, a.g.e. c.39 s.54

<sup>232</sup> GÖLPINARLI, Abdülbâki, *Şeyh Gâlib*, MEB Yayınları, İstanbul-1971 (giriş kısmı s.1)

<sup>233</sup> OKÇU, Naci, *Şeyh Gâlib Divanı*, (giriş kısmı s.1)

<sup>234</sup> GÖLPINARLI, a.g.e Abdülbâki, (giriş kısmı s.1-2)

<sup>235</sup> GÖLPINARLI, a.g.e Abdülbâki, (giriş kısmı s.2)

kapanmıştır. Çilesini tamamladıktan üç yıl sonra, Eyüb'ün karşısında Sütlüce'de XVI. yüzyılın büyüklerinden Yusuf Sîne-çâk'ın kabrine bakan evine çıkmış 1791 yılına kadar münzevi bir hayat geçirmiş, eserleriyle meşgul olmuştur. Aynı yılda, Nûman Bey'in azlinden açık kalan Galata Mevlevîhanesine şeyh tayin edilmiş sekiz yıl kadar bu dergâhın şeyhliğinde bulunup 4 Ocak 1799 tarihinde kırk iki yaşında vefat etmiş, ertesi günü, Mesnevî şârihi Ankaravî Rüsûhî İsmâil'in türbesinde, güneyinde defnedilmiştir. Sürûrî, vefâtına 'Geçdi galib Dede candan yâhû' mısramı tarih düşmüştür."<sup>236</sup>

Şeyh Gâlib, söylenecek bir fikri, bir mazmunu en ince ve en hayalî ve grift bir şekilde ifade etme esasına dayanan Sebk-i Hindî akımının edebiyatımızdaki en önemli temsilcisidir.<sup>237</sup> Her ne kadar ilk yıllarında Fuzûlî, Hayâlî, Nef'î, Nâbî ve Nedim gibi kendinden evvelki sanatkârları örnek alsa da Şeyh Gâlib, daha sonra Hindistanlı şâirlerden Kefîm-i Hemedânî (ö. 1651), Sâib-i Tebrizî (ö. 1667-8) ve Şevket Buhârî (ö. 1695-6) gibi bu yeni edebiyat akımının etkisinde şiirler kaleme almıştır.<sup>238</sup> "Sebk-i Hindî'yi batıdaki edebî ekollerle karşılaştırsak onda, önce mübhemyeti ön planda tutan sembolizmi sonra hissi tarafıyla dikkat çeken romantizmi ve dış alandaki görüntüleri göre manalandıran empresyonizmi görürüz."<sup>239</sup>

Şâir izlediği yolu;

*Eğer dersem ki havâlar açıla geldi bahar*

*Murad odur ki benimle mahabbet eyledi yâr*

*Ya söylesem ki çemen gonceleri zeyn oldu*

*Odur garaz ki tebessümle söyledi dildâr*

sözleriyle açıkça anlatır.<sup>240</sup>

---

<sup>236</sup> GÖLPINARLI, a.g.e Abdülbâki, (giriş kısmı s.2)

<sup>237</sup> ALPARSLAN, Ali, *Şeyh Gâlib*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara-1988 s.3

<sup>238</sup> ALPARSLAN, Ali, a.g.e s.5

<sup>239</sup> ALPARSLAN, Ali, a.g.e s.13-14

<sup>240</sup> ALPARSLAN, Ali, a.g.e s.14

Victoria Rowe Holbrook, Şeyh Gâlib'in edebî kişiliği ve Hüsn ü Aşk mesnevisi hakkında şunları söylemektedir:

*“Bir edebî aslandır o, şiir dilinin kafesinde dönen, soylu varlığıyla geleneğin katı kurallarının demir parmaklıklarına çarpıp duran bir aslan, bu parmaklıkları yaratan toplumsal koşulların radikal bir değişiminin eşiğinde olduğunu bilemeyecek bir aslan. Doymak bilmeyen dâhi, şark estetiğinin gecesi boyunca kükreyip durmuş ve aşmaya çabaladığı şeyi varabileceği en uzak sınırlara kadar genişletmişti. Ama en verimli çağında, kırk bir yaşında öldüğünde, geceden kalma sis parçaları gibi kısa bir süre sonra bir doğu şafağında silinecek olan biçimler üzerindeki egemenliğinin sınırlarını aşamamıştı henüz. Hüsn ü Aşk, bir Türk binyılının şiirsel pratiğinin doruğu ve tamamlanıştıydı.”<sup>241</sup>*

Şeyh Gâlib, kendisinden önce gelen şâirlerin şiirleri için “zemin-i köhne” (eski tarz) veya “kudemâ tavrı” (eskilerin üslûbu, tarzı) sözlerini kullanıp kendi şiirlerinin yeni bir üslup olduğunu

*Ne tâze zeminler bulundu Gâlib-i zâr*

*Sözüm felekte melekler pesend edinceye dek*

gibi beyitlerle anlatır.<sup>242</sup>

“Şeyh Gâlib, altı ay gibi kısa bir sürede yazdığı Hüsn ü Aşk'ın sonundaki ‘Fahriyye-i Şâirâne’de poetikasının temel ilkelerini anlatmıştır. Yaşadığı devirde ciddiye alınacak tek şâir bile bulunmadığını, kendi bulduğu hazineyi yine kendisinin tükettiğini söyleyerek sözde sultanlığını ilân eden Gâlib, yepyeni bir şiir anlayışı getirmekle kalmamış, geniş ilhamı ve engin hayal gücü sayesinde çok özel bir şiir iklimi kurmuştu ve daha ilk mısralarından itibaren okuyucuyu bir ışıklar ve renkler dünyasına götürüyordu. Tanpınar bu sebeple onun şiirini ‘avize gibi renk ve ışık dolu’ şeklinde tarif etmiştir.”<sup>243</sup>

---

<sup>241</sup> HOLBROOK, Victoria Rowe, *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, (E. Köroğlu, & E. Kılıç, Çev.) İletişim Yayınları, İstanbul-2008 s.14-15

<sup>242</sup> ALPARSLAN, Ali, a.g.e s.15

<sup>243</sup> KALKIŞIM, Muhsin, a.g.e. c.39 s.55

Şâir Sebk-i Hindî akımının etkisiyle yeni bir söyleyiş getirdiği gibi dil anlayışında da buna bağlı olarak farklılıklar ortaya çıkarmıştır.<sup>244</sup>

Türkçe ekleri ve kelimeleri Farsça -ve- manasına gelen “ü” ile kullanmaktan çekinmemiştir:

*Üftâdelik ü şikestelikten*

*Sen kandesin ü dahı kimem ben*<sup>245</sup>

Şâir, aynı zamanda Türkçe deyimleri de sıklıkla kullanmıştır: Aktan karadan söz açmak, ayağa düşmek, bağı yanmak, can baş feda etmek, feleğin çemberinden geçmek, tane tane söylemek ve ölüp ölüp dirilmek bunlardan bir kaçıdır.<sup>246</sup>

Şâirin *Divân*<sup>247</sup>, *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*<sup>248</sup>, *Es-Sohbetü's-Sâfiyye*<sup>249</sup>, *Mevlevî Şairler Hakkında Tezkîre Müsveddesi*<sup>250</sup> ve bizim inceleyeceğimiz *Hüsn-ü Aşk*<sup>251</sup> adlı eserleri mevcuttur.

---

<sup>244</sup> ALPARSLAN, Ali, a.g.e s.19

<sup>245</sup> ALPARSLAN, Ali, a.g.e s.19

<sup>246</sup> ALPARSLAN, Ali, a.g.e s.19

<sup>247</sup> Divanın yazma nüshaları oldukça çoktur. Nüshalarından örnekler: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.Y. 401; T.Y. 1431; T.Y. 2821; T.Y. 5512; T.Y. 5519, Topkapı Sarayı, Yeni Kütüphane, No.299 Hazine NO. 941

<sup>248</sup> İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.Y. 1388, T.Y.2222, T.Y. 2167, T.Y.6335, Süleymaniye Kütüphanesi (Halet Efendi Böl.) No: 183, Konya Mevlânâ Müzesi, NO:2475'te kayıtlı olan bu mecmuada ikinci risaledir. Bu eser basılmamıştır.

<sup>249</sup> İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.Y. 6335 numarada kayıtlı Şerh-i Cezîre-i Mesnevî yazmasının sonuna ekli olup on sayfadan ibarettir.

<sup>250</sup> İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.Y. 1577, T.Y.89, T.Y. 3894

<sup>251</sup> Eserin yazma ve basma nüshaları oldukça çok olduğundan içlerinden örnekler verilecektir. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.Y.1348; T.Y.1635; T.Y.1996; T.Y.5519; T.Y.5531, Süleymaniye Kütüphanesi: Halet Efendi kısmı No: 679-680-171 (171 numaralı nüsha Şeyh Gâlib'in el yazısıyladır.)



## HÜSN-Ü AŞK

“Hüsn ü Aşk, 1783’te kaleme alınan, 2041 beyit ve dört tardiyeden oluşan tasavvufî, fantastik ve sembolik bir mesnevidir.”<sup>252</sup> Eser, aruzun “mef’ûlü mefâilün fe’ûlün” kalıbıyla yazılmıştır.<sup>253</sup> Şâir, asıl şöhretini Hüsn ü Aşk ile edinmiştir.

“Gâlib, bir mecliste, Nâbî’nin ‘Hayr-âbâd’ının fazla övüldüğünü, buna nazîre yazmanın mümkün olmadığı söylendiğini, bunun üzerine Nâbî’nin bu eserinin Attâr’dan alındığını söylediğini, onu aşmak gayretiyle ‘Hüsn ü Aşk’ı yazdığını eserinin başlarında bildirir.”<sup>254</sup>

“Eserin konusu kısaca şöyledir: *Araplar’ın içinde Benî Mahabbet adlı bir kabile vardır. Bir gece bu kabiledede, biri kız, diğeri erkek iki çocuk dünyaya gelir. Kıza Hüsn, erkeğe Aşk adı verilir ve kabilenin ileri gelenleri tarafından birbirleriyle nişanlanırlar. Aşk ile Hüsn, tahsil çağına gelince Mekteb-i Edeb adı verilen bir okula gidip Molla-yı Cünûn adlı bir hocadan ders okumaya başlarlar. Mektepteyken aralarında aşk başlayan Hüsn ile Aşk, zaman zaman buluşup beraberce “nüzhetgeh-i ma’nâ” denilen bahçede dolaşır, burada yer alan “havz-ı feyz” kenarında sohbet ederler. Bahçenin sahibi, her şeyi bilen ve istediği zaman her kılığa girebilen Sühan adlı bir ihtiyardır. Sühan bunların dertlerini anlar. Fakat kabileden Hayret adlı bir kişi, Hüsn ile Aşk’ın bir arada bulunmalarına ve birbirleriyle görüşmelerine engel olur. Birbirinden ayrılan Aşk ve Hüsn Sühan vasıtasıyla mektuplaşırlar. Aşk’ın Gayret adlı bir lalası, Hüsn’ün de İsmet adlı bir dadısı vardır. İsmet Hüsn’e sabır tavsiye eder. Öte yandan Aşk’a da lalası Gayret yardım sözü verir. Bunun üzerine Aşk kabile reislerine başvurarak onlardan Hüsn’ü ister. Kabile reisleri bu isteği alayla karşılırlar ve “Kalp Diyarı”na gidip oradaki kimyayı bulup getirirse ancak o zaman Hüsn’ü kendisine verebileceklerini söylerler. Aşk Gayret’le birlikte yola çıkar. Fakat daha ilk adımda içinde korkunç bir dev bulunan derin bir kuyuya düşerler. Dev bunları hapseder. Bu arada Sühan yetişerek onları kurtarır. Aşk ile Gayret dondurucu soğuklar içinde “harâbe-i gam”da yürürken ihtiyar bir cadıya rastlarlar. Cadı Aşk’a gönül verir ve onu sultan yapacağını söyler, fakat bir karşılık görmeyince onu çarmıha*

<sup>252</sup> KALKIŞIM, Muhsin, a.g.e. c.39 s.56

<sup>253</sup> OKÇU, Naci, TDV İslam Ansiklopedisi Hüsn-ü Aşk Maddesi, c.19, s.29

<sup>254</sup> GÖLPINARLI, a.g.e Abdülbâki, (giriş kısmı s.4)

gerer. Sühan imdada yetişir, sihri bozarak Aşk'ı kurtarır ve cadıyı öldürür. Hüsn, Aşk'a Sühan vasıtasıyla "tîğ-i âh" isimli kılıçla Eşkar adlı bir at, Gayret'e de iki kanat gönderir. Aşk bu ata binerek yoluna devam eder. Birçok macera atlatarak kıyısında mumdan yapılmış gemiler bulunan "deryâ-yı âteş"e ulaşırlar. Cinler onlara bu gemilere binmelerini teklif ederlerse de binmezler. At semender gibi süzülerek, Gayret de uçarak denizi geçer, Çin ülkesinin sahiline ulaşırlar. Bir papağan şekline giren Sühan gelip Aşk'a, Çin padişahının Hûşrübâ adlı kızına gönlünü kaptırırsa onu Zâtüssuver Kalesi'ne hapsedeceğini haber verir. Fakat Aşk Hûşrübâ'yı görünce onu Hüsn zanneder. Kızın daveti üzerine içip eğlenirler. Bu arada kız Aşk'ın elinden "tîğ-i âh"ı alıp kaybolur. Ertesi sabah Hûşrübâ yine görünür. Aşk'ı Zâtüssuver Kalesi'ne götürüp hapseder. Kaleye girdikleri kapı silinip yok olur. Gayret'le orada mahpus kalırlar. Burası da binbir tehlikeyle dolu bir yerdir. Aşk Gayret'in nasihatıyla Eşkar'a binerek kaleden kurtulmak ister, yine cadularla, gulyabanilerle savaşıır. Ancak çıkacak yol bulamaz; artık perişan haldedir. Nihayet Sühan imdadına yetişir ve kaleyi ateşe verip kurtulurlar. Hûşrübâ ile birlikte kale yanar. Aşk perişan bir vaziyette yoluna devam eder. Daha sonra Sühan bir hekim kılığında gelir. Bu arada Gayret kaybolur. Sühan Aşk'ı alıp Kalp Kalesi'ne götürür; burası Hüsn adlı sultana tâbi olan melekler ve perilerle doludur. Aşk sevgi ve hürmetle karşılanır. Sühan Aşk'a yanlış bir yol tuttuğunu, cadıyı öldürenin, öğüt verenin, hekim kılığında gelenin hep kendisi olduğunu söyler. "Aşk Hüsn'dür, Hüsn de Aşk, birliğe ikilik sığmaz, bu dertlere yanlış düşünce yüzünden uğradın" der. Artık başına gelenlerin hepsi geride kalmıştır. Hayret Aşk'ı alıp Hüsn'e götürür. Nihayet gayb perdeleri açılmış, Aşk bütün engelleri aşmış, olgunluğa ulaşmış ve gerçeği anlamıştır.<sup>255</sup>

---

<sup>255</sup> OKÇU, Naci, a.g.e. c.19, s.29-30

## HÜSN Ü AŞK MESNEVÎSİNDE ALEGORİK ANLATIMLAR

“Hüsn ü Aşk, Şeyh Gâlib’in tasavvuf görüşünü alegorik bir hikâye içinde dile getirdiği manzum eseridir.”<sup>256</sup>

“Tasavvuftaki dervişin vahdete ulaşabilmek için çıktığı yolculuk, bu yolculuktaki tüm engellerle mücadele ederek sonunda vuslata ulaşması, yolculuğun sonunda kendini olgunlaştırması ve vahdete kavuşması, alegorik bir tarzda, Aşk’ın Hüsn’e kavuşmak için çıktığı yolculukla anlatılır. Bu yönüyle mesnevideki kişiler, nesnelere, kavramlar ve mekânlar tasavvufî birer semboldür.”<sup>257</sup>

Mesnevîde, tasavvuf yolunda fenâfillâh mertebesine erişebilmenin zorlukları ve *sâlikin* bu yolda ilerleyebilmek adına kendi çabasının yanında bir müridin yardımına da ihtiyacı olduğu alegorik bir biçimde anlatılır.<sup>258</sup> Eserin ana kahramanları Hüsn ve Aşk, temsili birer isimdir. Hüsn ü Aşk, eserin başkahramanı Aşk’ın, gelişim, dönüşüm ve olgunlaşma sürecinin işlendiği eser, bir içsel serüveni barındırır.<sup>259</sup> Eserin diğer karakter ve tipleri olan, *Gayret*, *Sühan*, *Molla-yı Cünûn*, *İsmet*, *Hayret*, *Dev*, *Huşrübâ*, *Cadı*, *Gulyabaniler* ve *Cinler* iyi veya kötü özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Hüsn ü Aşk’ta her karakter tasavvufta bir kavramı temsil etmektedir. *Aşk*, çileye soyundurduğu müridi; *Benî Mahabbet*, müridin içinde bulunduğu Mevlevî cemaatini; *Mekteb-i Edeb*, tekkesini; *Mollâ-yı Cünûn*, Şeyhini; *Sühan*, yüzyıllar önce yaşamış, kendisine yardım eli uzatan Mevlânâ’yı; *Nüzhethâh-ı Mânâ*, bulunduğu ortamın ruhundaki yansımalarını; *Havz-ı Feyz*, gönlüne boşalan nuru; *Hüsn*, mutlak güzeli; *Hisâr-ı Kalb*, ona ulaşma yolunda temizleyeceği gönlünü temsil etmektedir.<sup>260</sup> Bununla birlikte Başkahramanımız Aşk’ın Hüsn-ü Mutlak’a giden

---

<sup>256</sup> Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*, haz. Orhan Okay-Hüseyin Ayan, Dergah Yayınları, İstanbul-1975 Giriş Bölümü s.21

<sup>257</sup> İÇLİ, Ahmet, *Hüsn ü Aşk Mesnevisinde Dramatik Aksiyonu Oluşturan Değerler Üzerine Bir İnceleme*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.20, S.2, s.57-78

<sup>258</sup> MENGİ, Mine, Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Akçağ Yayınları, Ankara -2003 s.222

<sup>259</sup> İÇLİ, Ahmet, a.g.e s.57

<sup>260</sup> DOĞAN, Ahmet, “*Hüsn ü Aşk’ta Sembolik Anlatım*” Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2004, S.9 s.89

yolda karşılaştığı müşküller, Kuyu, Cadı, Dev, Ateş Denizi, Kış ve Karanlık, Hoşruba, Zatü's-Suver gibi sembollerle ifade edilmiştir.<sup>261</sup>

Mesnevînin ilk bölümlerinde Hüsn, beşerî güzellikleriyle karşımıza çıkar:

Bir lâle-ruh-ı siyâh-kâkül

Sünbüller içinde gonca-i gül

Âyine-i sîne bahr-ı sîm-âb

İkd-ı güher olmuş anda girdâb

*“Sünbüller içinde siyah kâküllü, lâle yanaklı gonca bir gül. Göğsünün aynası gümüş bir deniz, inci gerdanlık da o denizin girdabı.”*<sup>262</sup>

Eserin son kısımlarına yaklaştığımızda Hüsn’ün beşerî görüntüsünün yerini ‘Mutlak Güzellik’ alır. Sühan, tabib kılığına girer ve Aşk’a Hüsn’ün vasıflarını anlatır:

Anın adı Hüsn-i bînişândır

Bu nâm ile şöhre-i cihandır

Ol mâlikidir hisâr-ı Kalb’in

Şâhenşehidir diyâr-ı Kalb’in

*“Onun adı eşsiz Hüsn’dür. Bu isimle bütün dünyada tanınmıştır; o kalb kalesinin sahibi, kalb diyarının sultanıdır.”*<sup>263</sup>

Aşk, daha gözlerini açmadan acı çekmeye başlamıştır:

Bed’eyledi Aşk piç ü tâba

Bendoldu kımât-ı ızırâba

---

<sup>261</sup> DOĞAN, Ahmet, a.g.e. s.89

<sup>262</sup> Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*, haz. Orhan Okay-Hüseyin Ayan, s.82

<sup>263</sup> Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*, haz. Orhan Okay-Hüseyin Ayan, s.326-327

Yaptırdı sipihr-i pür-felâket

Tâbûtta ana mehd-i râhat

*“Aşk acı çekmeye başladı; ıstırap kundağına bağlandı. Belalı felek ona tabuttan bir istirahat beşiği yaptı.”*<sup>264</sup>

Bu beyitlerde söz edilen “sipihr-i pür-felâket”, Aşk’ın sarıldığı çile kundağı ve tabuttan yapılmış istirahat beşiği sembolik birer anlatımdır.<sup>265</sup> Beşik-tabut gibi zıt kavramlar, doğum ve ölümü bizlere hatırlatmakta, hayatın bu ikisi arasında ince ve kısa bir çizgi olduğunu anlatmaktadır.

Mollâ-yı Cünûn ise karşımıza bir şeyh olarak çıkmaktadır. Onun hocalık yaptığı Mekteb-i Edeb de bir tekkenin sembolüdür. Şâir Mollâ-yı Cünûn’un vasıflarını şu beyitle anlatır:

Ammâ ne Cünûn şeyh-ı kâmil

Müffî-i müdebbirân-ı âkil

*“Molla Cünûn’du ama kâmil bir şeyhti. Akıllı, tedbirli insanların müftüsüydü.”*<sup>266</sup> (fetva veren kişi. Bknz: <http://tdk.gov.tr>)

Şâir bir beytinde de Mollâ-yı Cünûn’u övmektedir:

İhsânına kör dilenci İblîs

Kaşmerbaşısı Aristetalis

*“Şeytan onun ihsanına bir kör dilenci, Aristo ise onun baş soytarısı.”*<sup>267</sup>

Bu beyitlere baktığımızda Mollâ-yı Cünûn, hem dinî hem de akli yönden üstün vasıflara sahiptir. O, aklın ve bilginin sembolüdür.

Nüzhetgâh-ı Mânâ’yı şâir şu beyitleriyle anlatmaktadır:

<sup>264</sup> Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*, haz. Orhan Okay-Hüseyin Ayan, s.61

<sup>265</sup> DOĞAN, Ahmet, a.g.e. s.90

<sup>266</sup> Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*, haz. Orhan Okay-Hüseyin Ayan, s.72

<sup>267</sup> Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*, haz. Orhan Okay-Hüseyin Ayan, s.72

Nüzhetgeh-1 Mâni öyle bir yer

Kim âbı benefşe hâki anber

OI bâğ-1 behişt o hâk-i Hürrem

Hâk idi ve lîk hâk-i Âdem

*“Mânâ mesiresi öyle bir yer ki, suyu menekşe, toprağı anberdi. O cennet bahçesi, o mübarek topraktı ama Âdem’in yaratıldığı topraktı.”*<sup>268</sup> Nüzhetgâh-1 Mânâ, Aşk’ın çileye soyunmadığı dönemlerde ruhundaki dalgalanmaların sembolize edildiği yerdir.<sup>269</sup>

Eserin ‘Hitâb-1 Sâkî’ bölümünde sâkîden istenilen şarap, mecâzî bir anlatımla sadece irfân zümresinin idrakine sunulmuştur.<sup>270</sup>

Sâkî kerem eyle bî-dimâğım

Pâ-beste-i rişte-i ferâğım

Mey ver ki bu derd çaresizdir

Deryâ-yı sühan kenâresizdir

*“Saki lütfet, aklım başımda değil, feragat ipliğine ayağımı bağlamışım. Şarap ver, bu derdimin çaresi, söz denizinin de kenarı yoktur.”*<sup>271</sup> Buradaki şarap ve sâkî sembolik birer anlatımdır.

Fizikî bir yolculuktan ziyâde kendi içsel yolculuğunu yapan Aşk, menzile vardığında karşındaki kendisinden başka biri değildir:

Kim Aşk Hüsün’dür ayn-i Hüsn Aşk

Sen râh-1 galatta eyledin meşk

---

<sup>268</sup> Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*, haz. Orhan Okay-Hüseyin Ayan, s.114

<sup>269</sup> DOĞAN, Ahmet, a.g.e. s.92

<sup>270</sup> DOĞAN, Ahmet, a.g.e. s.97

<sup>271</sup> Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*, haz. Orhan Okay-Hüseyin Ayan, s.98

“Gerçekte Aşk Hüsni'dür, Hüsni de Aşk'tır. Sen hep yanlış yerlerde yol aldın”<sup>272</sup>

“Aşk'ın yolculuğun sonunda geldiği yer, yola çıktığı noktadan başka bir şey değildir. Bu yolculukta karşılaşılan her müşkül gönül aynasına atılan bir cila olur. Zira Aşk'ın, Hüsni'ünü bulacağı yegâne yer kalbidir.”<sup>273</sup>

Şeyh Gâlib, Hüsni ü Aşk'ında bizlere sevgilisine kavuşmak için mücadele eden bir âşğın maceralarını anlatır. İlk olarak dünyevî bir aşkı çağrıştıran bu macera daha sonra Mutlak Güzel'e, sonsuz aşka dönüşür. Şâir, bizlere kulun Allah'a olan aşkı tasavvufî terimler ve sembollerle anlatmaktadır. Gâlib, bunu yaparken aynı zamanda kendinden önceki devirlerin usullerini daha ileriye taşıyarak geniş bir muhayyilede bizlere bu Mutlak Aşk'ı söylemiştir.

---

<sup>272</sup> Şeyh Gâlib, *Hüsni ü Aşk*, haz. Orhan Okay-Hüseyn Ayan, s.98

<sup>273</sup> DOĞAN, Ahmet, a.g.e. s.96

## SONUÇ

Şairler ve diğer tüm sanatçılar, eserlerinde anlatmak istediklerini bizlere doğrudan aktarmak yerine dolaylı ve temsili yolları tercih edebilirler. Edebiyatımıza baktığımızda özellikle mesnevî şâirleri temsili ifadeleri sıkça kullanmış alegorik bir anlatım yolu tutturmuşlardır. 5 duyu organlarıyla algıladıkları dünyayı yeniden şekillendirerek ve temsil koyarak bizlere anlatmışlardır. Çalışmamızda yukarıda tespit ettiğimiz sekiz mesnevînin alegorik anlatımlarını sizlere aktarmaya, anlatmaya çalıştık.



## BİBLİYOGRAFYA

- AÇIL, Berat, Klasik Türk Edebiyatında Alegori, Küre Yayınları, İstanbul 2013
- ALPARSLAN, Ali, Şeyh Gâlib, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988
- ALPAY Gönül, Ahmed-i Dâ'î and His Çeng-nâme, Cambridge: Harvard Üniversitesi Basımevi, 1973
- ARAT, Reşid Rahmeti, Yusuf Has Hâcib-Kutadgu Bilig, T.T.K Yayınları Ankara 2003
- ARMUTLU, Sadık, Zâtî'nin Şem' ü Pervânesi (İnceleme ve Metin), Doktora Tezi, Malatya, 1998
- ARMUTLU, Sadık, "Kelebeğin Ateşe Yolculuğu: Klasik Fars ve Türk Edebiyatı'nda Şem' ü Pervâne Mesnevîleri" A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı, Erzurum 2009
- AZADE R., "Hamse'de Alegori, Remiz ve Semboller" çev. Mehmet Kara, Türk Kültürü D. 29/339 1991
- BANARLI, Nihad Sâmi, "Resimli Türk Edebiyatı Tarihi" Fasikül:7, MEB Yayınları, İstanbul
- BANARLI, Nihat Sami, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, MEB Yayınları, Fasikül:8
- BİRİCİ, Sevim, Şâh u Gedâ (Şâh u Derviş) Mesnevileri ve Bursalı Rahmî'nin Şâh u Gedâ'sı, Manas Yayınları, Elazığ-2007
- COŞKUN, Menderes, "Klasik Türk Şiirinde Mürekkep İstiare, Temsilî İstiare ve Alegori", Bilig Dergisi, 2006
- DİLAÇAR, Agop, Kutadgu Bilig İncelemesi, TDK Yayınları, Ank. 1995
- DOĞAN, Ahmet, "Hüsn ü Aşk'ta Sembolik Anlatım" Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2004
- ERTAYLAN, İsmail Hikmet, Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri, İstanbul, 1952

- GÖLPINARLI, Abdülbaki Mantık Al-Tayr 1 Ferideddin-i Attar, 3. Baskı, Milli Eğitim Basımevi, İst. 1968
- GÖLPINARLI, Abdülbâki, Şeyh Gâlib, MEB Yayınları, İstanbul-1971
- GİBB, J. V. "History of Ottoman Poetry", c.II-III, London, 1965
- HOLBROOK, Victoria Rowe, Aşkın Okunmaz Kıyıları, (E. Köroğlu, & E. Kılıç, Çev.) İletişim Yayınları, İstanbul-2008
- İÇLİ, Ahmet, Hüsn ü Aşk Mesnevisinde Dramatik Aksiyonu Oluşturan Değerler Üzerine Bir İnceleme, Frat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
- KAYA, İdris Güven, "Dukaginzâde Yahya Bey'in Eserlerinde Mevlânâ Celâleddîn" Turkish Studies Volume 4/7 Fall 2009
- KOCATÜRK, Sadettin, Gülşehrî ve Feleknâme, Ank.1982
- KONTANTAMER, Tunca, "Ahmed-i Dâî İle İlgili Yeni Bilgiler" Türkoloji Dergisi, VII (1977)
- Köksal, Mehmet Fatih, "Tahkiyeli Bir Eser Olarak Taşlıcalı Yahyâ'nın Şâh u Gedâ Mesnevisi", Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, 1997 (Prof. Dr. Kaya Bilgegil Armağanı). S. 5
- KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuat, "Harnâme", Yeni Mecmua D. 13. S İstanbul 1917
- MAZIOĞLU, Hasibe, "Fuzûlî Üzerine Makaleler", TDK Yayınları, Ankara 1997
- MAZIOĞLU, Hasibe, Fuzûlî ve Türkçe Divanından Seçmeler, TTK Yayınları, Ankara 1992
- OKÇU, Naci, Şeyh Gâlib Divanı
- PALA, İskender, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, C.1
- RITTER, Helmuth, İslam Ansiklopedisi Attar M. MEB Yayınları, İst. 1961 C. II
- Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk, haz. Orhan Okay-Hüseyin Ayan, Dergah Yayınları, İstanbul, 1975

TİMURTAŞ, Faruk Kadri, Şeyhî: Hayatı ve Eserleri, Eserlerinden Seçmeler, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1968

TİMURTAŞ, Faruk Kadri, Şeyhî'nin Harnâmesi, Edebiyat F. Basımevi 2.Baskı, İstanbul 1981

UYSAL, Selçuk, "Çeng-nâme Hakkında" Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, Ankara 1998, s.455

VANLIOĞLU, Mehmet, "Beng ü Bâde ve Muhtevâsi" Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S.3 Konya-1997

WHITMAN, Allegory, Harvard University Press, 1987

YILDIRIM, Ali "Fuzûlî'nin Beng ü Bâde Mesnevîsi ve Bâde Sembolü" Fırat Üni. Fen-edebiyat Fak. TDE Böl. Elazığ

YILDIRIM, Ali, "Taşlıcalı Yahya İle Şeyhülislam Yahya Divanlarında Zühdi Ve Harâbâfî Kelimelerin Kullanımı" Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırma Merkezi

XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatı, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Hazırlayanlar: Prof. Dr. Mustafa İSEN, Prof. Dr. Muhsin MACİT, Prof. Dr. Cihan OKUYUCU, Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK, Prof. Dr. İsmail H. AKSOYAK, Eskişehir, 2011

## İNTERNET ADRESLERİ

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.53b3b5e5a4a173.00933133](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.53b3b5e5a4a173.00933133)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&kelime=REM%C4%B0L](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=REM%C4%B0L)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&kelime=TEVL%C4%B0YET](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=TEVL%C4%B0YET)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Salyane>

## ÖZGEÇMİŞ

1988 yılında Giresun'da doğdu. İlköğretim ve lise eğitimini Giresun'da tamamladı. 2007 yılında girdiği Adnan Menderes Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2012 yılında mezun oldu. Aynı yıl Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Programı'na başladı.