

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

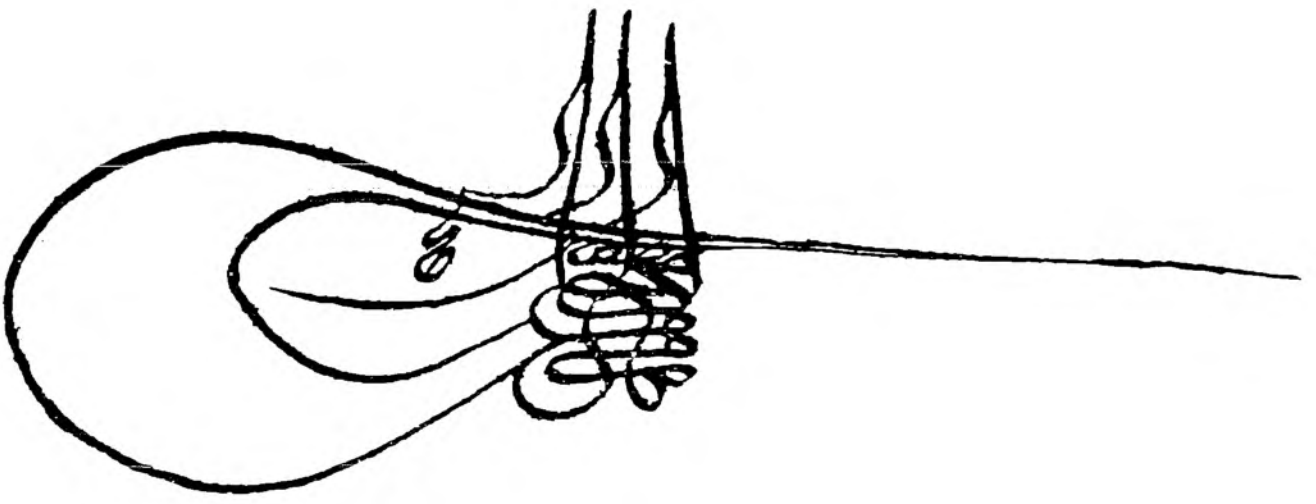
ÇENGİNĀME

Aḥmed-i Dāḡ



Critical Edition and Textual Analysis
by
Gönül A. Tekin

SOURCES OF ORIENTAL LANGUAGES & LITERATURES 16
TURKISH SOURCES XIV
(Harvard University)



TÜRK LÜK BİLGİSİ ARAŞTIRMALARI

JOURNAL OF TURKISH STUDIES

Edited by
Şinasi TEKİN • Gönül Alpay TEKİN

- The Journal of Turkish Studies (TUBA) publishes scholarly studies relating to the Turkish world and to the cultural regions with which the Turks have had relations in the course of their history.
- The Journal of Turkish Studies appears in parts of varying sizes, with one or more parts making up one volume per year.
- Articles, monographs and others may be submitted to:

Şinasi Tekin
c/o Journal of Turkish Studies
Department of Near Eastern Languages and Civilizations
Harvard University
6 Divinity Ave., Cambridge, MA. 02138

- Back issues of the Journal of Turkish Studies and those of the Sources of Oriental Languages and Literatures are available at:

Journal of Turkish Studies
P.O.Box 1447
Duxbury, Ma. 02332 / USA
Tel. (617) 585 8796

Edited by Şinasi Tekin & Gönül Alpay Tekin

TURKISH SOURCES XIV

Ç E N G N Ā M E

AḤMED-İ DĀCĪ

Critical Edition and Textual Analysis
by
Gönül Alpay Tekin

Published at
The Department of Near Eastern Languages and Civilizations
Harvard University
1992

Yayınlayanlar: Şinasi Tekin • Gönül Alpay Tekin

•
TÜRKÇE KAYNAKLAR XIV

Ç E N G N Ā M E

AḤMED-İ DĀ'Ī

İnceleme . Tenkidli Metin

Hazırlayan

Gönül Alpay Tekin

Yayınlandığı yer

Harvard Üniversitesi

Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü

1992

Copyright © 1992 by the Editors
All rights reserved

•
Bütün telif hakları yayınlayanlara âittir

Managing Editor and Composer
of the Series
Carolyn I. Cross

•
Cover by
Nan Freeman and Feridun Özgören

Library of Congress Catalog Card Number 70-131003

•
This volume has been subsidized by
Dr. Eling Eide from Sarasota
and by
The Department of Near Eastern Languages and Civilizations
Harvard University
1992

Eşim
şinasi TEKİN'e

ve

Oğlum
İbrahim Hakkı Duralı Satılmış TEKİN'e
sevgilerimle !

İÇİNDEKİLER

İçindekiler, Önsöz (I-IV)

I. Ahmed-i Daî'den önceki Anadolu'nun kültür hayatı (1-56)

- A. XIII-XIV. yüzyıl (1-13)
- B. Ahmed-i Daî ve Germiyan beyliği (13-15)
- C. Ahmed-i Daî'nin hayatı (15-23)
- D. Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliği (23-37)
- E. Ahmed-i Daî'nin eserleri (37-56)

II. Çengnâme'nin Tahlili (57-98)

- A. Çengnâme hakkında bilgiler (57-71):
 - a. Çengnâme hakkındaki bilgilerin tenkidi
 - b. Çengnâme'nin adı, yazıldığı tarih ve sunulduğu şahıslar
- B. Çengnâme'nin muhteva özellikleri (72-98):
 - a. Çengnâme'nin kaynağı
 - b. Çengnâme'nin konusu
 - c. Çengnâme'nin hikâye yapısı
 - d. Çengin temsil ettiği insan imajı, Âşık
 - e. Ahmed-i Daî'nin vardığı sonuç

III. Çengnâme'de dil ve üslûp özellikleri (99-205)

- A. Çengnâme'de âhenk unsurları (99-113):
 - a. Vezin
 - b. Kafiye
 - c. Redif
 - d. Aliterasyon ve assonans
 - e. Çengnâme'de diğer âhenk unsurları
- B. Çengnâme'de islâm kültürüne âit üslûp özellikleri (113-186):
 - a. Dinî, tarihî, efsanevî inanışlarla ilgili motifler: (113)·
 - 1. Allah, Hz. Muhammed, Çâr-yâr-ı Güzîn ile ilgili ifadeler
 - 2. Diğer peygamberlere âit kıssalar
 - 3. Efsanevî ve tarihî şahsiyetler
 - 4. Diğer efsaneler ve motifler
 - 5. Efsanevî aşk hikâyeleri
 - b. Kozmoğrafya, ilm-i nücûm, ilm-i sihr, ilm-i kimya gibi çeşitli ilimlere âit kelime ve tâbirler: (148)
 - 1. Kozmoğrafya, ilm-i zîç, ilm-i nücûm
 - 2. İlm-i sihir ve ilm-i tılsım
 - 3. İlm-i kimya; İlm-i tıb
 - 4. İlm-i fâl, satranç ve kumar
 - c. İlm-i musikî, edebiyat, hattatlık ve nakkaşlık gibi güzel sanatlara âit kelime ve tâbirler: (159)
 - 1. İlm-i musikî
 - 2. Edebiyata âit kelime ve tâbirler
 - 3. Hattatlığa âit kelime ve tâbirler
 - 4. Nakış sanatı

- d. Çengnâme’de Arap ve İran edebiyatının etkileri: (167)
 - 1. Çengnâme’de Arapça ve Farsça kelimeler ve tâbirler
 - 2. Klâsik islâm şiirinde dolayısıyla Divan şiirinde klişeleşmiş üslûp özellikleri.
Mazmunlar ve edebî sanatlar:
 - aa. Klişe ifadeler ve mazmunlar
 - bb. Çengnâme’de edebî sanatlar.
 - C. Çengnâme’de günlük hayatla ilgili ifade özellikleri (186-202):
 - a. Devrin siyasî, sosyal ve ekonomik hayatıyla ilgili ifadeler (187)
 - b. Çengnâme’de konuşma diline mahsus ifadeler, tâbirler ve atasözleri: (193)
 - 1. Konuşma diline mahsus ifadeler
 - 2. Tâbirler
 - 3. Atasözleri
 - D. Çengnâme’deki arkaik Türkçe kelimeler ve önemli bazı gramer özellikleri (202-205)
- IV. Çengnâme’deki insan ve varlık anlayışı ile ana tema üzerinde bazı düşünceler (207-295)
- A. Eskiçağda Mezopotamya’da gelişen ilkbahar, hayat, ölüm ve değişim hakkındaki inançların ve merâsimlerin, Çengnâme’nin varlık anlayışında, temasında ve konusunda görülen izleri (209-252):
 - a. Çengnâme ve ilkbahar festivalleri (209)
 - b. İlkçağdan hristiyanlığın ilk devirlerine kadar çengin dinî inanışlar ve merâsimlerdeki yeri, anlamı, beraber bulunduğu semboller (221)
 - 1. Arkeoloji araştırmalarının neticelerine göre çeng
 - 2. Sümer, Akat, Bâbil ve Asur tabletlerinde çeng
 - B. Hristiyanlıkta pagan devrinden gelen çeng ile ilgili semboller ve görüşler (253)
 - C. Hristiyanlığın aracılığı ile islâm dünyasındaki musikî risâlelerine geçen çeng ve musikî ile ilgili bilgiler (256)
 - D. Sümer, Akat, Bâbil ve İran kültürlerinde milât öncesi yazılmış bazı eserlerin çeng ve Çengnâme ile ilgileri (258)
 - E. Çengnâme’yi putperest inançlara, merâsimlere ve bunlarla ilgili imajlara bağlayan üslûp özellikleri (280)
- V. Çengnâme’nin tenkidli metni (297-411)
- A. Çengnâme’nin yazma nüshaları (297-298)
 - B. Nüshalardaki imlâ özellikleri (298-299)
 - C. Metin tesbitinde göz önünde bulundurulmuş hususlar (299-303):
 - a. Türkçe kelimelerde göz önünde bulundurulmuş hususlar
 - b. Eklerde göz önünde bulundurulmuş hususlar
 - c. Yabancı kelimelerde göz önünde bulundurulmuş hususlar
 - d. Şekil bakımından göz önünde tutulan hususlar
 - D. Çengnâme (304-411)
- VI. Açıklamalar (413-482)
- VII. Bibliyografya ve Kısaltmalar (483-502)

ÖNSÖZ

XV. yüzyıl Türk edebiyatı şâirlerinden Ahmed-i Daî'nin Çengnâme adlı mesnevîsi üzerinde çalışmaya 1972-1974 yılları arasında Ankara'da Hacettepe Üniversitesinde öğretim görevlisi olarak bulunduğum sırada başlamıştım. O zamanlar bu mesnevînin sadece metin tesbitini, edebî tahlilini ve edebiyat değerini, Ahmed-i Daî'nin tarihî kişiliğini, şâir ve yazar olarak değerini içeren bu çalışma iki kere doçentlik tezi olarak sunulmuş ve geri çevrilmiştir.

Daha sonra çalışmalarına Amerika'da Harvard Üniversitesinde görevlendirildiğim zaman devam ettim. Daha Türkiye'de iken, Çengnâme'nin kültür kökenlerinin eskiliğini gördüğüm hâlde bu konu üzerinde muhitimizde yeteri derecede ilgili eser bulunmadığı için, hiç bir araştırma yapamamıştım. Harvard Üniversitesinin, her bakımdan zengin ve her zaman hizmete açık kütüphanesi, bana Çengnâme'nin kültürel açıdan tarihselliğini ortaya koymak için büyük bir destek oldu. Basımı uzun yıllar geciken **Çengnâme**, en nihayet şimdiki kapsamıyla yayınlanmış bulunuyor.

Bu eseri hazırlarken çalışmalarımın ilk metin tesbiti safhasında, özellikle Arapça ibareleri çözmekte bana yardım etmiş olan değerli arkadaşım Mustafa Canpolat'a; metni benimle birlikte baştan sona kadar okuyan, bazı beyitlerin açıklanmasında değerli bilgilerini esirgemeyen, divan edebiyatına girmiş bulunan İslâm dinine, dinî ve tarihî efsanelere, geleneklere âit bütün bilgilerini zevkle ve mutlulukla bana bir hazine devreder gibi devreden ve daima sevgiyle, saygıyla andığım muhterem rahmetli hocam Ali Nihad Tarlan'a; eserin kompozisyon devresinde ve diğer hususlarında bana yardım eden, kalbimde daima büyük bir yeri olan muhterem hocam Hasibe Mazıoğlu'na; ve nihayet bu eseri Amerika'da tamamlarken, bana istediğim kitap ve makaleleri, olmadık yerlerden bulup getiren, düşüncelerimin billûrlaşmasında, yaptığı ilmî münakaşalarla yardımlarını esirgemeyen sevgili hayat arkadaşım, dostum Şinasi Tekin'e minnettarlıklarımı ve teşekkürlerimi sunarım.

Gönül Alpay TEKİN

Duxbury, 1 Haziran 1992

I. BÖLÜM

AHMED-İ DAİ'DEN ÖNCEKİ ANADOLU'NUN KÜLTÜR HAYATI

I. AHMED-İ DAİ'DEN ÖNCEKİ ANADOLU'NUN KÜLTÜR HAYATI VE AHMED-İ DAİ

A. XIII. ve XIV. yüzyılda Anadolu'da Kültür Hayatı

Anadolu'da XIII.yüzyıla nazaran XIV.yüzyıl, daha çok Türkçe eserlerin yazılmağa başladığı bir devirdir. Bu devirde İran edebiyatının karşısında Türk edebiyatının kendini böyle kuvvetle duyurması bir bakıma Anadolu'daki siyasî durumun değişmesiyle yakından ilgilidir. Çünkü daha Köse Dağ savaşından (1243) sonra Anadolu Selçuk devleti çökmeye başlamış ve bu yenilgiyi izleyen yıllarda İlhanlı devletinin bir uydusu haline gelmişti. Ayrıca 1285 yılına kadar Tebriz'deki Moğol hükümeti tarafından aynı anda tayin edilen birden fazla Selçuk sultanı ve vezirleri arasında kuvvet çekişmeleri sürüp gitmiş;¹ bu da ülke içindeki sükûn ve asayişin daha çok bozulmasına ve halkın huzursuzluğuna yol açmıştı. Bu arada 1277'de Moğollara karşı Anadolu'da hazırlanan ayaklanma ve bu ayaklanmaya katılan Memlûk Sultanı Baybars (1260-1277)'ın Anadolu'ya kadar gelerek Moğollarla savaşması, Moğolların Erzurum-Kayseri arasındaki bölgede korkunç bir katliama girişmeleriyle sonuçlanmış ve Anadolu halkı Moğollardan büsbütün nefret etmişti.² 1285 yılından itibaren Anadolu Selçuk devletini tek başına idare eden II.Mesûd (1284-1296 ve 1302-1308)'un ise bu devletin başında ismen var olduğu görülür. Zira Anadolu Selçuk devleti II.Mesûd'un hükümdarlığı sırasında Tebriz'deki İlhanlıların gönderdiği Moğol beyleri tarafından idare edilmeğe başlandı.³ Bu durum İlhanlı hükümdarı Ebû Said Hanın 1355'de ölümüne kadar böylece devam etti.⁴

İşte XIII.yüzyılın ikinci yarısından itibaren Anadolu Selçuk devletinin düştüğü bu zayıf durumdan faydalanan uç Türkmen beyleri, Selçuk devletini tanımamaya, kendi başlarına hareket etmeye, İlhanlı devletine kendi özel hazinelerinden vergi ödeyerek varlıklarını tek başlarına korumaya başladılar. Ayrıca Bizans imparatorluğunun bu sıradaki zayıf durumundan da yararlanarak, batı Anadolu'ya doğru yayıldılar.⁵ Bundan başka Moğollara verdikleri ağır vergiler altında ezilmiş ve hele 1277'deki katliamdan sonra Moğollardan iyice nefret etmiş olan Anadolu'nun iç kesimlerindeki halk, hem gaza ve fütühat idealleriyle hem de daha rahat ve daha refah bir hayat bulmak ümidiyle batıdaki bu uç beyliklerine akın ettiklerinden, bu beylikler daha da güçlendiler.

Selçuk devletini artık tanımayan ve onun bu zayıf durumundan yararlanan Anadolu beylerini İlhanlıların Anadolu valisi Emir Çobanoğlu Demirtaş, kendi idaresi altına almak istediye de, bu beyliklerden ancak Eşrefoğlu ve Hamidoğlu beyliklerini

¹İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, C.I, s.12-14, 17-19.

²aynı eser, s.15-16.

³aynı eser, s.21, 40.

⁴aynı eser, s.42.

⁵aynı eser, s.39-40; F. Köprülü, *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*, s.135.

ortadan kaldırılabildi. Çünkü bu sırada kendisinin ve ailesinin İlhanlı hükümeti yanındaki durumu sarsıldığı için, kumandanı Eradna Beyi yerine bırakarak 1327'de Mısır'a kaçmak zorunda kaldı.⁶ 1335'de Ebû Said Hanın vâris bırakmadan ölümü üzerine Tebriz'de çıkan taht kavgalarından yararlanan Eradna Bey, Merkezi Sivas olmak üzere bir hükümet kurduğu sırada, Karaman, Mentеше, Germiyan, Aydın, Saruhan, Karesi, Candaroğulları beylikleri ile Söğüt, Yenişehir, Bilecik, Eskişehir yörelerinde Osmanlı beyliği bulunuyordu.⁷ Osmanlı beyliği dışındaki öteki beylikler, XV.yüzyılın ikinci yarısına kadar uzanan süre içinde teker teker ve çeşitli zamanlarda, Osmanlı devletine bağlandıkları için, Anadolu'da ancak XV.yüzyılın ortasından sonra tam bir siyasî bütünlük sağlanabilmektedir. XIV.yüzyıl ile XV.yüzyılın ilk yarısı boyunca adı geçen bu beylikler gerek kendi aralarında, gerekse Osmanlı devletiyle çekişmişler ve kendilerine siyasî bir varlık ve bütünlük kazanmak için uğraşmışlardır. Fakat bütün bu çekişmeler ve çabalar, hiç bir zaman XIII.yüzyılın ikinci yarısındaki iktisadî sıkıntılar, savaşlar ve katliamlar ile boy ölçüşemeyeceği için, Timur (1370-1405)'un 1400'de Sivas'a, 1402'de de Ankara'ya geldiği ve bütün Anadolu'yu istilâ ettiği kısa devre sayılmazsa, Anadolu bir buçuk yüzyıllık bir zaman içinde nisbeten rahat bir nefes almıştır.

İşte XIV.yüzyıl ve XV.yüzyılın ilk devresinde görülen bu nisbeten düzenli ve rahat hayat sonucunda, Anadolu'daki beyliklerde bilim ve sanat birdenbire hızla gelişmeğe başlamıştır. Konya, Kütahya, Beyşehir, Amasya, Denizli, Selçuk, Manisa, Kastamonu, Sinop, İznik, Bursa, Edirne gibi şehirlerde bir çok cami, han, hamam, çeşme gibi binalar, su yolları tesisleri, medreseler yapılmış; yapılan binalar çiniler ve çeşitli yazılarla süslenmiştir.⁸ Özellikle beyler, bilim ve sanat adamlarına büyük önem vermişler; hatta bunlar arasında saraylarındaki bilim adamları için medreseler yaptıran beyler bile çıkmıştır.⁹

Aslında gerek bilim kurumları ve diğer binaları yaptırmakta, gerekse bilim, sanat ve edebiyatı teşvik etmekte Anadolu beylikleri, Anadolu Selçuk imparatorluğunu izlemiş olmakla birlikte, beyliklerde gittikçe artan maddî güç de beylerin bu tür faaliyetlere girişmelerine önemli bir sebep olmuştur. Bu maddî güç, önceleri fütühat düşüncesiyle yapılan akınlarla sağlanmıştır. Meselâ Aydınoğlu Umur Bey (1340-1348)'in¹⁰ ve 1320'de Rodos şövalyelerine yenilinceye kadar Mentешеoğullarının¹¹ Mora'ya Rodos'a ve Akdeniz adalarına yaptıkları akınlardan aldıkları ganimetlerle zenginleştikleri görülür. Ancak bu uç beyliklerinde hareket imkânlarının, yani akınların, deniz ve denizden yararlanmasını daha iyi bilen hristiyanlar tarafından

⁶İ. H. Uzunçarşılı, aynı eser, s.41.

⁷aynı eser, 42-43.

⁸İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.60,64-65, 74, 76-77, 80, 87, 89-90, 123, 125, 127, 133-135, 138, 144, 229-237; --, **Kütahya Şehri**, s.71-88; --, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.522-523, 542-545; M. Çağatay Uluçay **Saruhanlıoğulları ve Eserlerine Dair Vesikalar**, Manisa Halkevi yayınlarından, sayı 6, İstanbul 1940; P. Wittek, **Menteşe Beyliği**, s.132-153.

⁹İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s. 139.

¹⁰F. Köprülü, "Aydınoğulları tarihine ait notlar," **TM** (İstanbul 1926), C.II , s.419-420; İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.91, 94, 106-107.

¹¹P. Wittek, aynı eser, s.121.

durdurulmasıyla, beyler daha çok ticarete yönelmişlerdir.¹² Esasen XIV.yüzyılda bütün beyliklerin ticarete önem verdikleri bir gerçektir. Anadolu'da Trabzon, Sinop, Farya, Selçuk,¹³ Antalya, Alâiye, Ayas ve Balat¹⁴ limanlarından Kıbrıs'a Rodos'a, Mısır'a dokuma kumaş, ipek, yün, pamuk, zambak, bakır, gümüş, kereste, şap, av kuşları gönderilmiştir. Hatta büyük nehirlerden de yararlanılmış; Büyük Menderes nehrinden gemilerle eşya ve yolcu nakliyatı yapılmış; Kütahya şarapları ve şapı bu nehir yoluyla Selçuk ve Balat limanlarına indirilmiştir.¹⁵ Kara yollarında ise Sivas, en az Konya ve Kayseri kadar önemli bir rol oynamış; Mısırlı, Suriyeli müslüman tüccarlar ile Cenevizli ve Venedikli hristiyan tüccarlar bu şehire gelmişler; mallarını ya orada satmış ya da bu şehirden başka ülkelere geçmişlerdir.¹⁶ Bu arada Germiyan'ın dokuma kumaşları ve atlarının, bu ülkenin merkezi Kütahya'nın gümüşleri ve şapının, Candaroğulları ülkesinde yine atların ve av kuşlarının, Balıkesir ipeğinin, Bursa -- Konya arasında yetiştirilen pamuğun, Alâiye'deki gemi tezgâhlarının ve kerestenin Avrupa'da ün saldığı da belirtilmelidir.¹⁷

İşte gerek fütühat ve gaza yoluyla elde edilen ganimetler ve gerekse gittikçe gelişen ticaret hayatı, Anadolu beyliklerinin zenginleşmesine yol açmış; beylerin daha şâşaalı bir hayat yaşamasını sağlamıştır. Ayrıca genellikle zenginlik ve refahla doğru orantılı olarak gelişen bilim, sanat ve imar faaliyetleri de hızlı bir gelişme göstermiş; beylerin tantanalı saray hayatlarında önemli bir yeri doldurmuşlardır. İbn Batuta'dan naklen Paul Wittek, Birgi sarayı ile fakih ve âlimlerin ihtişamını şöyle anlatıyor; "Birgi'de ilâhiyatçılar ve fakihler muhteşem, altın işlemeli elbiseler içinde dolaşıyor ve bir alay hizmetçilerle çevrili, mutaktan evlerde oturuyorlar . . . İşte şimdi bilhassa sultan sarayı: Suffada ipekler giymiş, eşsiz güzellikte içoğlanları, kabul salonuna bir çok basamaklardan çıkılıyor, duvarlarında çepçevre minderler ve halılar döşeli sedirler dizilmiş, orta yerde bulunan havuza köşelerdeki bronz arslan ağızlarından su akıyor; itina ile hazırlanmış tatlılar altın, gümüş, fağfur kâselerde sunuluyor. Misafire günlük yiyeceğinden başka bir büyük para hediyesi, bir elbise, bir at ve Rum köle gönderiliyor . . ."¹⁸ Menteşe sarayı bu sıralarda Birgi sarayından daha mütevazî olmasına rağmen Orhan (ö. 1344'den önce)'nın babası Mesud (ö. 1319'dan önce) zamanında bu sarayda da paranın, kölenin ve kıymetli eşyaların bol olduğu tahmin edilmektedir.¹⁹

İşte Aydın, Denizli, Menteşe, Candaroğulları gibi uç beyliklerinin, Konya'da eski kültürün mirası üzerine oturan Karaman'ın, kuruluşundan itibaren her türlü gelişme imkânlarına sâhip Germiyan'ın²⁰ ve büyük ticaret yollarının kavşağı olan Sivas'daki Kadı Burhaneddin hükümetinin sanat ve kültür hareketlerinin ilk başladığı ve hızla

¹²Meselâ Menteşe beyi Orhan (ö.1344'den önce)'ın batı ile yapılan ticarete verdiği önem, sırf bu iş için kullanılan batı tipinde paralar bastırmasından anlaşılabilir, bk. P. Wittek, aynı eser, aynı yer.

¹³F. Köprülü, "Anadolu Beylikleri tarihine ait notlar," TM (İstanbul 1926), C.II, s.8.

¹⁴Balat limanından yapılan ithalat ve ihracat için bk. P. Wittek, aynı eser, s.122-123.

¹⁵İ. H. Uzunçarşılı, Anadolu Beylikleri, s.252; --, Kütahya Şehri, s.69; P. Wittek, aynı eser, aynı yer.

¹⁶İ. H. Uzunçarşılı, Anadolu Beylikleri, s.247-248.

¹⁷İ. H. Uzunçarşılı, aynı eser, s.245-256.

¹⁸P. Wittek, aynı eser, s.119-120.

¹⁹aynı eser, s.120.

²⁰F. Köprülü, Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu, s.79-83.

geliştiği merkezler olmaları yukarıda anlatılan sebeplerle yakından ilgilidir. Hatta bu beyliklerde bilim ve sanata o kadar değeri verilmiştir ki beylerin bizzat kendileri de bilim ve sanatla uğraşmışlardır. Candaroğlu İsmail Bey²¹ (1442-1464), Aydınoğlu İsa Bey²² (ö.1402'den önce), Kadı Burhaneddin²³ (1344-1396) bu tip beyler arasında sayılabilir. Bunlardan Germiyanoglu Şüleyman Şah (1368'den az önce-1387'den az önce) ve II. Yakup Bey (1387'den önce-1390, 1402-1428) gibi bilgin ve sanatçıları koruyan, teşvik eden sanat ve edebiyat meraklısı pek çok bey de bu beyliklerde hükümdarlık etmiştir.

Fakat XIV.yüzyıl sonları ve XV.yüzyıl başlarında kültür ve sanat faaliyetlerinin birdenbire Osmanlı devletine doğru akmaya ve beyliklerde bu gibi faaliyetlerin nisbeten sönmeğe başladığı da görülür.

Bu durum, Osmanlı devletinin Rumeli topraklarına ayak basması ve Bursa'dan geçen batı-doğu ticaret yoluna sahip olmasıyla ilgili olabilir.²⁴ Çünkü Osmanlı devleti böylece diğer beyliklere nazaran birdenbire hem siyasî bakımdan daha güçlenmiş hem de iktisadî bakımdan daha yüksek bir seviyeye ulaşmış ve bu sayılan sebepler sonucunda, gaza ruhu ile hareket eden gazi dervişleri ve diğer beyliklerdeki bilginleri kendi sınırlarına doğru çekerek, hem askerî güç hem de düşünce bakımından diğer beyliklerden daha üstün duruma gelmiştir. Ayrıca daha o sıralarda Osmanlı devleti bazı beylikleri kendi idaresi altına almış bulunuyordu.²⁵ Oysa diğer beyliklerin

²¹Candaroğulları'ndan İsmail Bey, Kastomonu'da on odalı bir medrese, imaret, türbe ve kütüphane tesis etmiştir. Bilime büyük bir değeri veren İsmail Bey, aynı zamanda kendisi de bir bilgin olup, **Hulviyyât-ı Şâhî** adlı fıkıha dair bir eser yazmıştır. Devrinin ünlü bilgin ve şairlerini toplamıştır. Hatta Hâmidî'nin divanında onun için yazılmış kasideler bulunmaktadır. bk. İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.138-139; İ. H. Ertaylan, **Külliyât-ı Dîvân-ı Mevlânâ Hâmidî**, s.40-41, tıpkı basım, s.310-311, 317, **Hulviyyât-ı Şâhî**'nin nüshaları için bk. F. E. Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. Türkçe Yazmalar Kataloğu**, C.I-II; H. 223-226, H.S. 3020, s.76-77, 367-368; E. Rossi, **Elenco dei Manoscritti turchi della Biblioteca Vaticana**, (Citta del Vaticana 1953) **Turco** No.21, s.16; No.126, s.106.

²²Kendisi de bir bilgin olan Aydınoğullarından İsa Bey, hangi din ve mezhepten olursa olsun bütün bilim ve sanat adamlarını korumuş bir beydir. Meselâ Bizans tarihçisi Dukas'ın bir bilgin olan babası Bizans'tan kaçarak İsa Bey'e sığınmış ve onun tarafından çok iyi karşılanmıştır. Ayrıca Hacı Paşa'nın **Şifâ-ül eskâm ve devâ-ül âlâm** adlı eseri ile bir **Hüsrev ü Şirin** çevirisi onun adına yazılmıştır, bk. İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.113. Ayrıca bk. not 67.

²³Sivas'ta hükümet kurmuş olan Kadı Burhaneddin'in 1395 tarihli **İksir-üs-saâdât fi esrâr-il ibâdât** adlı hikmet ve felsefeye ve 1397 tarihli **Tercih-üt-tavzih** adlı fıkıha dair iki mensur eseri ve Türkçe bir **divanı** vardır. Gazel, rubâiyyat ve tuyuglardan ibaret olan Türkçe **divanı**, Türk Dil Kurumu tarafından tıpkı basım halinde 1943 yılında yayınlanmıştır. Bu eserin tek nüshası, Londra British Library'dedir. Hem bir âlim hem de kuvvetli bir şâir olan Kadı Burhaneddin, ayrıca Aziz Estrabadî'ye kendi hükümdarlığının tarihini yazdırmıştır. XIV.yüzyıl için çok önemli tarihî bir kaynak olan bu eserin adı **Bezm ü Rezm**'dir. Eser, Fuat Köprülü tarafından 1928 yılında, eser ve yazarı hakkında bir mukaddime ile birlikte yayınlanmıştır. Ayrıca bk. İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.166-167; **Kadı Burhaneddin Divanı**, önsöz, s.V-VI; Mirza Bala, "Kadı Burhaneddin," **İA** (1952), 55. cüz, s.46.

²⁴H. İnalcık, "Osmanlı İmparatorluğunun kuruluş ve inkişafı devrinde Türkiye'nin iktisadî vaziyeti üzerinde bir tetkik münasabetiyle," **Belleten** (1951), C.XV, sayı 60, s.629-684; Ayrıca bu yüzyılda Osmanlı devletinin zenginliği ve iktisadî durumu hakkında bk. H. İnalcık, "15. Asır Türkiye iktisadî ve içtimâî tarihi kaynakları," **İFM** (1953-1954), No. 1-4, s.51-67.

²⁵Meselâ Yıldırım Bayezid (1389-1402) daha 1390'da Germiyan, Aydın ve Saruhan beyliklerini Osmanlı devletinin idaresi altına almıştı. Karesi beyliği ise 1357'den sonra Osmanlı devletine katılmıştı. bk. İ. Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.262-263; ---, **Anadolu Beylikleri**, s. 100.

kaderini kötüye doğru tayin eden bir takım sebepler vardı. Bir kere uçtaki beylikler özellikle güney ve batı Anadolu beylikleri Akdeniz ve Ege denizine dayandıktan sonra deniz dolayısıyla gaza imkânlarını nisbeten yitirdikleri için, kara yolu gibi bambaşka bir şartla gaza ve fütühat kapısı açan Osmanlı devleti ile yarışacak durumda değillerdi. Bundan başka gerek kendi aralarında gerekse Osmanlılarla yaptıkları savaşlar yüzünden yıpranmaktaydılar. Meselâ Germiyan beyliğinin gelişmesine engel olan sebeplerden birisi komşusu Karaman beyliği ile yaptığı mücadelelerdir.²⁶ Bu durumda, bu beyliklerin bütün şansları artık hükümdarların kuvvetli kişiliklerine kalmıştı. İşte beyliklerin çeşitli sebeplerle gerilemesine karşılık gittikçe gelişen Osmanlı devletinde ise medreselerin çoğalması, bu medreselerin ünü, müderrislere ödenen ücret, diğer beyliklerdeki bilginleri Osmanlı şehirlerine çekmekteydi. Meselâ Menteşe beyliğinde bu durum şöyle anlatılıyor: Bu Kadı-i Balat'ın oğlu Molla Hızırşah, tahsiline vatanı olan Menteşe'de başladı ve onu sonra Mısır'da bitirdi; nihayet vatanına dönerek, II.Murad'ın Bursa'daki medresesine nakletmesi hususundaki cazip davetine rağmen ölümüne kadar (853) Balat'taki tedris vazifesine sâdık kaldı. Neticede tabîî memleketin meydana getirdiği ehliyetler İstanbul, Edirne, ve Bursa'nın büyük medreselerine gittiler; bu suretle eski beyler tarafından tesis edilmiş olan tedris müesseseleri söndüler. İşte adı geçen Hızırşah'ın keramet gösteren oğlu Molla Muhyiddin Derviş Mehmed'i, II.Mehmed zamanında Bursa'daki Sultan medresesinde müderris buluyoruz.”²⁷ Ayrıca şâir ve sanatçılara gelince, Osmanlı devletinin idaresi altına aldığı beyliklerdeki sanatçılar için intisap edilecek hükümdar sarayı, vezir ya da paşa gibi yüksek mevkideki kimselerin konakları artık sadece Osmanlı devletinin merkezlerinde bulunabilirdi.²⁸ Hatta Germiyan beyliği gibi henüz varlıklarını korumakta olan beyliklerdeki sanatçıları bile Osmanlı sarayı cezbetmeğe başlamıştı. Meselâ daha Germiyanoglu II.Yakup (1387-1390, 1402-1428) zamanında Ahmedî, Şeyhoğlu, Ahmed-i Daî gibi Germiyan şâirlerinin Emir Süleyman (1402-1422)'a intisap ettikleri görülür. Bütün bunlar Osmanlı devletinin zenginleşmesi ve böylece sanatçılar için daha elverişli bir duruma gelmiş olmasıyla izah edilebilir. Görülüyor ki ancak Yıldırım Bayezid (1389-1402) zamanında Anadolu'da şiire itibar edilmeğe başlandığı ve Timur (1370-1405) ile birlikte Anadolu'ya gelen bazı İran şâirlerinin bunda rolleri olduğu şeklindeki Âlî'nin ifadesinin sadece Osmanlı beyliği için bir dereceye kadar doğru olduğu, öteki beylikleri, yani bütün Anadolu'yu içine almadığı kesindir. Çünkü Timur'dan önce Anadolu'da yazılmış pek çok esere rastlanmaktadır.²⁹ Ancak o zamana kadar Osmanlı sarayında, Timur'un Anadolu işgali sırasında, Farsça ve Türkçe divanları kaybolmuş olan şâir Niyazî ile Yıldırım Bayezid zamanında divan-ı hümayun imamı olan Mevlid-i nebevî'nin ünlü yazarı Süleyman Çelebi bulunmaktaydı.³⁰

²⁶F. Köprülü, *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*, s.83

²⁷P. Wittek, *Menteşe Beyliği*, s.117.

²⁸Meselâ Candaroğlu beyliğindeki sanatçıların bu arada Mevlânâ Hâmidî'nin de Osmanlı sarayına intisap ettiği bilinmektedir. bk. İ. H. Ertaylan, *Külliyât-ı Dîvân-ı Mevlânâ Hâmidî*, s.10.

²⁹Âlî, *Künh-ül ahbar*; C. V, s.114-115

³⁰Âlî, aynı eser, C.V, s.115-116. Fakat Timur olayından çok önce bir çok şeyhin Osmanlı devletinde hizmet gördüğünü, hatta bunların bazılarının Anadolu'ya dışardan gelmiş şeyhler olduğunu yine Âlî bildirmekte ve dinî, tasavvufî düşüncelerin Osmanlı beyliğinde de oldukça yaygın olduğunu belirtmektedir. bk. aynı eser, s.113-114.

Hükümdarların kişiliğinin bu gibi faaliyetlerde önemli bir rol oynadığı inkâr edilmezse de, Osmanlı beyliğinin şiir ve sanatla olan bu kısır ve verimsiz ilgisini, sadece ilk Osmanlı hükümdarlarının câhil kimseler olmaları ve sanatçılar ile bilginleri elde etmekte çaba göstermemeleriyle de izah etmek doğru olmaz. Çünkü bu durum sadece hükümdarlarla ilgili olmayıp, bu beyliğin kuruluşundaki şartlarla ve Yıldırım Bayezid zamanında gelişen iktisadî ve siyasî durumla da yakından ilgilidir. Yıldırım Bayezid devrinde artık ganimet askeri, asker tüccarı ve çiftçiyi zengin etmektedir. Bu sosyal olaylara bağlı olarak yeni mülkî ve adlî kanunlar doğuyordu. Diğer taraftan da Osmanlı beyliğinde artık dinî ve tasavvufî duygulardan uzaklaşarak günlük hayat daha debdebeli ve tantanalı olmaya başlıyordu.³¹ Yıldırım Bayezid zamanında başlıyan bu çeşit zengin hayat, Emir Süleyman ve Sadrazam Ali Paşa (ö.1406) zamanında daha da fazlalaşmıştı.³² Meselâ Yıldırım Bayezid ve Emir Süleyman zamanında sarayda musikî ön plana geçmiş bulunmaktaydı. Onların sarayında her soydan güzel sesli şarkıcılar görmek mümkündü.³³ Musikî ile birlikte düzenlenen içki ve eğlence meclisleri sarayın bu debdebeli günlük yaşayışı ile paralel olarak önem kazanmaktaydı. Bu tip bir yaşantı da hiç şüphesiz Osmanlı devletinde kendi şartlarının getirdiği bir başka edebiyatı başlatacak ve yeni yeni sanatçıları kendine çekecekti.

Anadolu Selçuk devletinin resmî dili ve sanat dili Farsça olmasına rağmen, aynı kültürü devam ettiren Anadolu beyliklerinde hem resmî dil hem de sanat ve bilim dili Türkçe olmuştur. Bu durumu sadece beyliklerde hüküm süren beylerin Farsçayı bilmemelerine bağlamak zayıf bir açıklama olur. Bu olsa olsa Selçuk devletinin yıkılmasıyla yeni gelişen merkezlerde çoğunluğu Türk olan etnik gurupların, Konya'daki merkezin eski yazışma geleneğinden çözülmesi ve tabîî bir eğilimle kendi dillerinde yazmaya başlamalarıyla ilgilidir. Ayrıca gerek Batı Roma'nın çöküşü ve gerekse Osmanlıların XIX.yüzyılda hızla Balkanlardan çekilmesiyle oluşan değişik etnik guruplara dayalı siyasî birliklerde görüldüğü gibi tarihte buna paralel durumlarla karşılaşılması, bu olayın aynı zamanda evrensel bir olay olduğunu gösterir.

Ancak bu dönemde beyler adına Arapça ve Farsça eserlerin yazıldığına ve bu dillerin büsbütün önemini kaybetmediğine de burada işaret etmek gerekir. Hatta Bursa ve İznik medreseleri için yazılmış kitapların Arapça olması, medreselerde Arapçanın önemli yeri olduğunu gösterir.³⁴ Ayrıca yine bu dönemde Kadı Burhaneddin devletinin tarihini anlatan ve Kadı Burhaneddin'e sunulmuş olan **Bezm ü**

³¹F. Köprülü ve Şehabeddin Süleyman, ilk Osmanlı hükümdarlarının tasavvuf ehline fazla rağbet gösterdiklerini, onlar için zaviyeler inşa ettirdiklerini, Sultan Orhan'ın bunları savaflara iştirak ettirdiğini, Sultan I.Murad (1362-1389)'ın dervişler için Yenişehir'de tekye inşa ettirip tahsisat bağışladığını ve bu sultanın yazı yazmasını bilmediğini, mührünü parmağı ile bastığını, bu yüzden de dışardan gelenlerin ilkin başka beyliklere iltica ettiğini, Kadızâde-i Rumî, Riyâzî-i Şehîr'in Semerkand'a Molla Cemâleddin'in Karaman'a, Ahmed Burhaneddin'in Kayseri'ye daha sonra da Erzincan'a gittiklerini; bu durumun Sultan Yıldırım Bayezid zamanında biraz değiştiğini söylemektedirler. Bk. F. Köprülü, Ş. Süleyman, **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**, s.181-182.

³²F. Köprülü; Ş. Süleyman, aynı eser, s.183-185.

³³aynı eser, s.187.

³⁴A. Adivar, **Osmanlı Türklerinde İlim**, s.13.

Rezm, mevlevîlik tarikatine âit **Sipehsâlâr Menakibi ve Menakib-ül Ârifin**, Karamanoğlu Alâaddin Bey (H 757-793/1356-1391)'in emriyle şâir Yârcânî'nin yazdığı **Karaman Şâhnâmesi** gibi devrin önemli tarihî kaynakları olan eserlerin de Farsça yazıldığı unutulmamalıdır.³⁵ Ne var ki, bu bir buçuk yüzyıllık dönemde Türkçenin ön plâna geçtiği, Farsça ve Arapça eserlerden büyük çapta Türkçeye çeviriler yapıldığı, çeviri edebiyatının özellikle bu döneme âit olduğu kesindir. Türkçeye yapılan bu çevirilerin Anadolu beyliklerinde bilim ve sanatın ilerlemesine büyük katkıları olmuş ve bu çevirilerin yardımıyla yine bu yüzyılda orijinal Türkçe eserler verilmeğe başlanmıştır.

XIV.yüzyılın kültür faaliyetlerine genel olarak bakıldığı zaman, bütün beyliklerde kurulan medreselerde tefsir, fıkıh, kelâm gibi islâmî bilimlerle matematik ve mantık gibi aklî bilimlere yer verildiği görülür.³⁶ Ancak aklî ve müsbet bilimlerin henüz bu yüzyılda Anadolu'da yeteri kadar gelişmediği de bir gerçektir. Çünkü bu devirdeki elemanın büyük bir kısmı Mısır, Semerkand ve Bağdad medreselerinde yetişmiştir. Meselâ İznik medresesinin ilk baş müderrisi Davud bin Mahmud-ür-Rûmî el-Kayserî (ö.1350), tasavvuf, mantık ve diğer aklî ilimlerde Şemseddin Mehmed bin Hamza el-Fenârî (ö.1430-1431), tıp üzerinde Hacı Paşa diye ün kazanmış Celâleddin Hızır (ö.1417) Mısır'da yetişmiş kişilerdi. Şâir Ahmedî (1334-1413)'de Mısır'da Şemseddin Fenârî ve Hacı Paşa ile birlikte okumuş; Simavna Kadısı oğlu Şeyh Bedreddin (ö.1417) Şeyh Muhammed bin Mahmud Ekmelüddin Barbâtî'nin derslerinde Hacı Paşa'nın ders arkadaşı olmuştu. Kadızâde-i Rûmî (1337-1412) ise Bursa'daki öğrenimini bitirdikten sonra Horasan ve Türkistan'a giderek bilgisini arttırmış ve hayatının geri kalan kısmını Semerkand'da geçirmiş bir matematikçi ve astronomdu.³⁷ Bu ünlü kişilere önce Menteşe beyliğinde yetişmiş, sonra Mısır'a giderek öğrenimini orada tamamlamış olan Molla Hızır Şah da katılabilir.³⁸ Bu listeye başka isimler de eklenebilir. Ancak yukarıda sayılan örnekler, o sırada Anadolu'da henüz matematik, astronomi ve müsbet ilimlerin büyük bir gelişme göstermediği hakkında yeterli bir fikir vermektedir.

Ne de olsa kurulan bu medreselerde, Arapça bazı yerlerde de Farsça ile öğretim yapmış Selçuk medreselerinin³⁹ ilmî faaliyetleri devam ettirilmiş; yazılan bazı Arapça eserlerden anlaşıldığına göre medreselerdeki öğretimde Arapça önemli bir yer almıştır.⁴⁰ Ayrıca Davud bin Mahmud-ur-Rûmî el-Kayserî'nin Muhyiddin-i Arabî (1164-1241)'nin **Fusus-ül hikem**'ine yazdığı şerhi ve yine medreseye mensup Şemseddin Molla Fenârî'nin Ekberiyye, Bistamiyye, Zeyniyye gibi tarikatların yayılmasına ön ayak

³⁵F. Köprülü, "Anadolu Selçukluları tarihinin yerli kaynakları," **Belleten** (1943), C.VII, sayı 27, s.399, 421-425.

³⁶A. Adivar, aynı eser, s.11-24; Osmanlı devletinde ilk kurulan medreseler hakkında bk. İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.522-525.

³⁷A. Adivar, aynı eser, s.12-18.

³⁸P. Wittek, aynı eser, s.117.

³⁹A. Ateş, "Hicrî VI-VIII. (XII-XIV) asırlarda Anadolu'da Farsça eserler," **TM**, (1945), C.VII-VIII, cüz 11, s.134.

⁴⁰A. Adivar, aynı eser, s.13.

olan faaliyetleri, Osmanlı medresesine tasavvufu sokmuş ve benimsetmiştir.⁴¹ İşte medreselerde bir koldan tasavvufî-felsefî konular, fıkıh, tefsir, hadîs gibi islâmî ilimler ve mantık, matematik gibi aklî bilimler tartışılır ve onlar üzerinde eserler yazılırken, diğer bir koldan da çeşitli tarikatlara mensup ülke ülke gezen dervişlerin aracılığıyla dinî-tasavvufî görüşler halk arasında yayıldı. Özellikle Mevlevî tarikatının Anadolu beylikleri üzerinde geniş etkileri görüldü. Germiyan, Aydın, Menteşe gibi beyliklere seyahatlar yapan ve oradaki beyler tarafından çok iyi karşılanan Mevlâna'nın torunu Ârif Çelebi'nin bu tarikatın görüşlerini beyliklerde nasıl yaymaya çalıştığı bilinmektedir.⁴² Mevlevî tarikatının dışında çeşitli derviş guruplarının da kendi görüşlerini yayma faaliyetlerinde bulundukları Anadolu'daki tekve ve türbelerin bolluğundan, Hacı Bektaş, Hacım Sultan, Ahi Evren, Seyyid Hârûn Velî ve Kaygusuz'a âit menâkıbnâmelerin yazılmasından anlaşılır.⁴³ Bütün bunlara görünüşte kuvvetli bir esnaf kurumu gibi görünen, fakat temelinde dinî bir tarikat olan Ahîliği de katmak gerekir.⁴⁴ Daha XIII.yüzyılda Yahya ibn-ül Halil bin el-Çoban el-Yahya Feta'l Burgazî'nin yazdığı *Fütüvvetnâme*, bu meslekî-tasavvufî bekârlar tarikatı olan Ahîliğin kendine âit özel bir edebiyat meydana getirecek kadar Anadolu'da kuvvet kazandığını ve Anadolu'daki kültür bütünlüğüne kendinden bir şeyler kattığını göstermektedir.⁴⁵

İşte Anadolu'da XIII.yüzyılda başlayan ve bu yüzyılın ikinci yarısında Sultan Veled (1226-1312)⁴⁶ Ahmed Fakih⁴⁷ (ö.1252'den önce), Yunus Emre⁴⁸ (ö.1320) gibi şâirlerin yetişmesine yol açan tasavvuf, bu yüzyılda bir yandan medreseler, diğer yandan halk arasında dervişler vâsıtasıyla gelişip yayılmış; bu etkiyle de Anadolu'da tasavvufî şiirler yazan şâirler yetişmiştir. Ayrıca 1317'de *Mantık-ut tayr*'ı Türkçeye çeviren Gülşehrî,⁴⁹

⁴¹A. Adivar, aynı eser, aynı yer; İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, C.I, s.533.

⁴²Bu konu hakkında bk. P. Wittek, aynı eser, s.59-66; İ. H. Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri*, s.72; ---, *Kütahya Şehri*, s.35-37; F. Köprülü, "Anadolu Selçukluları tarihinin yerli kaynakları," *Belleten*, (1943), C.VII, sayı 27, s.421-425.

⁴³F. Köprülü, aynı eser, s.423-424.

⁴⁴F. Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, s.180-184.

⁴⁵Ahîlik ve ilk *Fütüvvetnâme* hakkında bk. F. Taeschner, "İslâm orta çağında Futuvva (Fütüvvet Teşkilatı)," *İFM* (1953-1954), C.XV, s.3-32; A. Gölpınarlı, "Burgazî ve 'Fütüvvet-Nâme'si," *İFM* (1953-1954), C.XV, s.76-153; ---, "İslâm ve Türk illerinde Fütüvvet teşkilâtı ve kaynakları," *İFM* (1949-1950), C.II, s.6-354.

⁴⁶F. Köprülü, "Divan-ı Türkî-i Sultan Veled," *TM* (İstanbul 1926), C.II, s.475-481; ---, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, s.201-204; M. Mansuroğlu, "Anadolu'da Türk dili ve edebiyatının ilk mahsulleri," *TDED* (İstanbul 1946), C.I, sayı 1, s.10-14; M. Mansuroğlu, "Anadolu metinleri, XIII.asır," *TM* (İstanbul 1940-1942), C.VII-VIII, cüz 1, s.104.

⁴⁷Ahmed Fakih, *Çarhname*, yayınlayan: M. Mansuroğlu, s.1-3; M. Mansuroğlu, "Anadolu'da Türk dili ve edebiyatının ilk mahsulleri," *TDED* (İstanbul 1946), C.I, sayı 1, s.15; H. Mazıoğlu, "Anadolu'da XIII. yüzyıl ürünlerinden yeni bir eser," *BB* 1963 (Ankara 1964), sayı 233, s.75-79.

⁴⁸Yunus Emre, *Risâlat al-Nushiyya ve Divân*, yayınlayan: A. Gölpınarlı, önsöz, s.XVII; A. Erzi, "Yunus Emre'nin hayatı hakkında bir vesika, Notlar ve vesikalar," *Belleten* (Ankara 1950), C.XIV, sayı 53, s.85-89; F. Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, s.219-288.

⁴⁹F. Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, s.204-206; H. Araslı, "Gülşehrî ve Genceli Nizamî," *BB* 1966 (1968), sayı 270, s.29-37; F. Taeschner, *Das Futuvvet Kapitel in G. 's altosmanischer Bearbeitung von 'Attars Mantıq ut-Tayr*, Berlin 1932; ---, *Gulschchrî's Mesnevî auf Achi Evran*, Wiesbaden 1955; A. S. Levend, *Gülşehrî, Mantık-ut-tayr* (tıpkıbasım), Ankara 1957; *TS*, s.XXXIX; M. Cunbur, "Gülşehrî ile Kaygusuz Abdal'ın şiirlerini kapsayan, XV.yüzyıldan kalan bir mecmua," *BB* 1963 (Ankara 1964), s.23-30.

1329-1330'da yazılan **Garibnâme** adlı eserin yazarı **Âşık Paşa**⁵⁰ (1271-1333) ve tasavvufî gazellerle dolu divanı ile **Kadı Burhaneddin**⁵¹ (1344-1396) bu şâirler arasında sayılabilir.

Diğer taraftan gerek Selçuk devletinin kültürü, gerekse kurulan medreselerin etkisiyle islâm kültürüne ve dinî konulara bu yüzyılda da büyük bir ilgi duyulmuş ve bu alanda pek çok eser meydana getirilmiş olduğunu daha önce de belirtmiştik. Bu eserlerin önce özellikle Aydın, Denizli, Menteşe, Candaroğulları gibi uç beyliklerinde yazılmış olması oldukça dikkat çekicidir. Bu uç beyliklerinde bu alanda yazılan eserler şöyle sıralanabilir: **Aydınolu Mehmed** (1308-1334) adına **Feridüddin Attar** (ö.1239)'ın **Tezkiret-ül evliyâ** adlı eseri ile **Sa'lebî** (ö.1035)'nin **Arâis-ül mecâlis** adlı **Kıyas-ül enbiyasının** Türkçe çevirileri,⁵² **Candaroğlu İsfendiyar Bey** (1392-1440) adına yazılmış bir **Tezkiret-ül evliyâ**,⁵³ **İsfendiyar Bey**'in emri ile oğlu **İbrahim Bey** için yazılmış **Cevâhir-ül esdaf** adlı tefsir,⁵⁴ yine **İsfendiyar Bey** adına yazılmış **Ayn-ül hayât fî tefsiri kelâmi Hâlik-il berriyât** adlı bir başka tefsir,⁵⁵ **Denizli**'de **İnanç oğullarından Murad Arslan Bey bin İnanç** (1334-1360'dan önce)'a sunulmuş **İhlâs ve Fatihâ tefsirleri**,⁵⁶ **Murad Arslan Bey** veya **İshak Bey bin Murad Arslan** (1390'da hayatta) adına mı yazıldığı hakkında değişik fikirler yürütülen bir **Tebâreke** tefsiri,⁵⁷ **Eşrefoğlu Mübarizüddin Mehmed Bey** (1320'de hükümdardı) adına **Şemsüddin Mehmed Tuşterî** tarafından yazılan **el-Füsûl-ül Eşrefiyye** adlı felsefî bir eser,⁵⁸ **Celâlüddin Bayezid**

⁵⁰F. Köprülü, aynı eser, s.206, 291; ---, "Âşık Paşa," **İA**, 9.cüz, s.701-706; A. Gölpınarlı, "Âşık Paşa'nın Şiirleri," **TM** (İstanbul 1935), C.V, s.87-100; A. Alparslan, "Âşık Paşa'da tasavvuf," **TDED** (İstanbul 1962), C.XII, s.143-156; F. Babinger, "Âşyq Paşas Gharibnâme," **MSOS** (1928), II. Abt., s.91-97; A. S. Levend, "Âşık Paşa'nın bilinmeyen iki mesnevisi," **TDAY** (Ankara 1953), s.205-255; S. N. Ergun, **Türk Şairleri**, C.I, s.144-142; **TS**, s.XXV.

⁵¹A. N. Tarlan, "Kadı Burhaneddin'de tasavvuf I-IV", **TDED** (İstanbul 1958-1961), C.VIII-XI, s.8-16, 27-33, 1-5, 19-24; Mirza Bala, "Kadı Bûrhaneddin," **İA** (1952), 55.cüz, s.46-48; **TS**, s.XXXIII.

⁵²H. Ritter, "Philologika, Ferîddudin Attar II," **Oriens** (1958), C. XI, s.70-76; F. İz, **ETENes**, s.195, 200; M. N. Hacıeminoğlu, "Sa'lebî'nin Kıyasu'l-enbiyâ'sının tercümesi üzerinde bir gramer denemesi," **TDED** (İstanbul 1961), C.XI, s.47; **TS**, s.XXXVI.

⁵³A. S. Levend, **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları**, s.23.

⁵⁴F. Ethem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. Türkçe Yazmalar Katoloğu**, C.I, s.7; **TS**, s.XVII, burada belirtilen Nuruosmaniye No.278'deki yazma **Cevâhir-ül esdaf**'ın birinci cildidir. Bu eserin diğer bir nüshası Ankara Genel Ktp. No. 315'dedir, bir diğer eksik nüshası, Arkeoloji Müzesi, No.64'de bulunmaktadır.

⁵⁵A. Ateş, "Burdur-Anatolia ve havalisi kütüphanelerinde bulunan Türkçe, Arapça ve Farsça bazı mühim eserler," **TDED** (İstanbul 1948), C.II, sayı 3-4, s.176; A. S. Levend, aynı eser, s.23, not 4.

⁵⁶F. Köprülü, "Anadolu Beylikleri tarihine ait notlar," **TM** (İstanbul 1926), C.II, s.13; İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.56; A. S. Levend, aynı eser, s.23; Z. V. Togan, "Türkiye Kütüphanelerindeki bazı yazmalar," **İTED** (İstanbul 1956-57), C.II, s.86; P. Wittek, aynı eser, s.116, not 392; **TS**, s.XXI-XXII. Son olarak bk. M. Esad Coşan, "XV. asır Türk yazarlarından Muslihu'd-din, Hamidoğulları ve Hızır Bey", **Vakıflar Dergisi** (1981), C.13, s. 101-112. [Makalenin başlığındaki "XV. asır..." yanlış olup "XIV. asır" olarak düzeltilmelidir!]

⁵⁷A. Ateş, aynı eser, s.171-172; A. S. Levend, aynı eser, aynı yer; F. İz, **ETENes**, s.4; **TS**, LVIII; Z. V. Togan, aynı eser, aynı yer. Bu son iki eserde eserin sunulduğu kişi I.Murad ve Orhan Gazinin oğlu Süleyman Paşa olarak gösterilmiştir. Son araştırmalara göre bu üç sûrenin tefsiri aynı yazarın kaleminden çıkmış olup muhtelif yer ve zamanlarda muhtelif beylere sunulmuştur, bk. 56. notta zikredilen M. Esad Coşan'ın makalesi.

⁵⁸İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.60.

(1362'den önce-1385) adına Yûsufî-i Meddah'ın 1367'de Ebû Minhef Kufî (ö.791 H./1388-1389)'nin eserinden Türkçeye çevirdiği manzum **Maktel-i Hüseyin**,⁵⁹ ithaf edildiği Yakub bin Yahşi Beg'in adından ve eserin dilinden beylikler zamanında ve muhtemelen Batı Anadolu'da Arapçadan Türkçeye çevrildiği anlaşılan **Risâlet-ül İslâm** adlı dinî bir eser ve 1400-1401'de Candaroğlu İsmail Beg'in yazdığı fıkıha âit **Hulviyyât-ı Şâhî**,⁶⁰ uç beyliklerinde dinî ve islâmî ilimler alanında yazılmış eserlerdendir. Ancak bu Türkçe eserlerin yanı sıra bu alanda **İntihâb-ı Süleymanî** ve **Miracnâme**⁶¹ gibi Farsça eserlerin de bu beyliklerde yazıldığı görülmektedir. Bu tür eserlerin sadece uç beyliklerinde yazılmayıp XIV.yüzyıl boyunca ve XV.yüzyılın ilk yarısında Anadolu'nun her tarafında yazıldığı muhakkaksa da, burada sadece bu eserlerin ilk önce ve en yoğun bir şekilde yazıldığı yerlere işaret edildi.

XIII.yüzyıl sonlarında Anadolu'da klâsik islâm edebiyatının etkisiyle yeni bir edebî tür gelişmeye başladı. Bu yeni mesnevî türü de konusunu önce dinî kaynaklardan seçti. Meselâ Ahmed Fakih'in **Çarhnâmesi** gibi⁶². Ancak dinî menşeli olan **Bedv-ül Amâlî** tercümesi⁶³ ve Ali ile Ali bin Halil'in **Kıssa-i Yusuf**ları gibi dörtlüklerle yazılmış eserlerin yanı sıra mesnevî türünde ve yine ilhamını dinden alan fakat daha ziyade hayâl mahsûlü olan edebî eserler de yazılmaya başlandı. İşte XIII.yüzyıl sonunda birer **Yusuf ve Zeliha** yazan Şeyyad Hamza ve Süle Fakih bu yolu açtılar⁶⁴. Erzurumlu Darir 1366 tarihli **Yusuf ve Zelihası**yla onları takip etti. Mesnevî şekliyle hikâye yazma akımı sade dinî hikâyelere münhasır kalmayıp dünyevî konuları da kapsamaya başladı. Meselâ bu alanda ilk defa tercüme edilen eserlerden birisi de Yûsufî-i Meddah'ın 1368 yılında yazdığı **Varaka ve Gülşah**'ıdır⁶⁵.

Uçlarda gaza düşünceleri ve idealleriyle genişleyen beylikler islâmî ilimlere ve dinî konulara olduğu kadar klâsik islâm edebiyatına da ilgi göstermişlerdir. Böylece

⁵⁹Bu eserin bir nüshası Manisa İl-Halk Ktp. No. 8375/1'de 1b-92a varakları arasındadır. 95b-121a varakları arasında da Ali bin Halil'in **Kıssa-i Yusuf u Züleyha'sı** yer almaktadır. Bu ve diğer **Kıssa-i Yusuf**lar hakkında bk. Halide C. Dolu, "Yusuf Hikâyesi" hakkında birkaç söz ve bazı türkçe nüshalar," **TDED** (İstanbul 1952), C.IV, sayı 4, s.420-445. Yûsufî-i Meddah'ın bu ve diğer eserleri, **Varaka ve Gülşah** (yazılışı 1368/69), Farsça **Hâmuşnâme** (yazılışı 1299) ve **Dâsitân-ı İblis Aleyilla'ne** adlı eserleri hakkında bk. İ. H. Ertaylan, "Yûsufî-i Meddah," **TDED** (İstanbul 1946), C.I, sayı 2, s.105-121; İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.125, 143; F. İz, **ETENes**. C.II, s.606-609; A. Ateş, "Farsça Eski bir Varka ve Gülşah mesnevisi," **TDED** (İstanbul 1953), C.V, s.33-50; **Varaka ve Gülşah**, İ. H. Ertaylan tarafından yayınlanmıştır: **Türk Edebiyatı Örnekleri I Varaka ve Gülşah**, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dalı No. 1, İstanbul 1945. Son zamanlarda bu eser Grace Martin Smith tarafından yayınlanmıştır: **Yusuf-i Meddah, Varaka ve Gülşah, A Fourteenth Century Anatolian Turkish Mesnevi**, Leiden 1976.

⁶⁰**Risâlet-ül İslâm**'ın bir nüshası kendi kütüphanemizde bulunmaktadır. Bilinen diğer bir nüshası Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., H.201'de kayıtlıdır. Bk. Fehmi E. Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, C.I, s.125. Son devir Selçuk ve beylikler dönemi Anadolusunda din eğitimi konusunda çok önemli ip uçları ihtiva eden bu eser hk. bk. Ş. Tekin, "XIVüncü yüzyıla ait bir **İlm-i hâl**: **Risâletü'l-İslâm**" **WZKM** (Viyana 1986), C.76 s.279-292. **Hulviyyât-ı Şâhî** için bk. not 21.

⁶¹İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.143, not 5.

⁶²Bk. bu Araştırmada not 47.

⁶³Neşri için bk. Ş. Tekin, "The Turkish Translation of Bedvü'l-Amâlî in Quatrains," **Journal of Turkish Studies** (1980), C. IV, s.157-206.

⁶⁴Bk. not 59.

⁶⁵Bk. not 59.

Arapça, özellikle Farsça edebî eserlerin ilk Türkçe çevirileri uç beyliklerinde de yapılmaya başlanmıştır. Bu ilk çeviriler arasında şu eserler sıralanabilir: Aydınoglu Umur Bey (1334-1348) adına Kul Mesud'un Türkçeye çevirdiği **Kelile ve Dimne**,⁶⁶ Aydınoglu İsa Bey (1348-1402'den önce)'e 1367 tarihinde şâir Fahrî tarafından sunulan ilk **Hüsrev ü Şirin** çevirisi.⁶⁷ Hoca Mesud bin Ahmed, Germiyanlı şâir Şeyhoğlu Mustafa'nın hocası olduğuna⁶⁸ göre, onun da Anadolu'nun batı kesiminde yaşadığı kabul edilirse, yeğeni İzzeddin Ahmed ile birlikte 751 H./1350-1351'de yazdığı **Süheyl ü Nevbahar** ile 755 H./ 1354'de yazdığı **Ferhengnâme-i Sadî** adlı eserleri de bu listeye katılabilir.⁶⁹ Ayrıca bu eserlerden başka Aydınoglu beyliğinde, beyliğin tarihini anlatan, fakat bu gün elde bulunmayan manzum bir **Vekayinâmenin** de yazıldığı **Düstûrnâme-i Enverî** (yazılışı 869 H./1464-1465)'den anlaşılmaktadır.⁷⁰ Bu eserler arasına, Menteşeoglu Mahmud Bey adına ve onun isteği ile Berçinli Mahmud tarafından Farsçadan Türkçeye çevrilen **Bâznâme** adlı eser de katılabilir.⁷¹

İslâmî bilimlere, dinî konulara ve klasik İran edebiyatına XV.yüzyılda da, XIII.yüzyıldaki aynı ilgi duyulmaktaydı. Ancak XV.yüzyılın ilk yarısını bir önceki yüzyıldan ayıran önemli fark, artık bu alanlardaki eserlerin Arapça ya da Farsça ile yazılmayıp, çoğunlukla bu dillerden yapılmış çeviriler olmaları ya da doğrudan doğruya Türk dilinde yazılmaları idi. Özellikle edebî eserlerin çevirilerini yaparken, sanatçıların orijinal eserlere sıkı bağlı kalmadıkları ve bu çevirilere kendilerinden katkılarda bulundukları da oluyordu.

Bu üç ana kolun yanı sıra, bu birbuçuk yüzyıl içinde yazılan tıp eserleri de üçüncü bir kol teşkil etmektedirler. Bu devrin en dikkat çekici tıp bilgini Hacı Paşa

⁶⁶A. S. Levend, aynı eser, s.22; C. Brockelmann, "Kelile ve Dimne," İA 61.cüz, s.55; F. Köprülü, "Anadolu Beylikleri tarihine ait notlar," TM (İstanbul 1926), C.II, s.7-8; F. İz, ETENes, s.361. Bu eserin en eski yazma nüshası Süleymaniye Lâleli Ktp. N. 1897'de kayıtlıdır. Bu eser doktora tezi olarak Dr. Zehra Toska tarafından Boğaziçi Üniversitesinde 1989-1990 yılında hazırlanmıştır; bu tez basılmak üzeredir. Şimdilik bk. Zehra Toska, "Kelile ve Dimne'nin Türkçe Çevirileri," Journal of Turkish Studies (1991), C. XV, s. 355-380

⁶⁷F. Timurtaş, "Şeyhî," İA, 115.cüz, s.477; İ. H. Uzunçarşılı, Anadolu Beylikleri, s.113. Fahrî'nin **Hüsrev ü Şirin**'i yayınlanmıştır: Barbara Flemming, *Fahrîs Hüsrev u Şirin. Eine türkische Dichtung von 1367* (Wiesbaden 1974), VII-486 s. metin ve 168 s. tipki basım.

⁶⁸Ö. F. Akün, "Şeyh-oğlu," İA, 116.cüz, s.483.

⁶⁹Hoca Mesud'un **Kelile ve Dimne**'yi çeviren Kul Mesud olmadığı ve bu eserler hakkında bilgi için bk. F. Babinger, OLZ (1925), C.46, sütun 352 vd.; K. Süssheim, OLZ (1927), C.30, sütun 507 vd.; F. Köprülü, **Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar**, s.174-191; Kilisli Rifat, "Süheyl ü Nevbahar'a dair, Vesikalar ve Notlar," TM (İstanbul 1926), C.II, s.401-410; P. Wittek, aynı eser, s.116; Şerif Hulusi, "Ferhengnâme-i Sadî," TM (İstanbul 1934), C.IV, s.295-303; **Süheyl ü Nevbahar** üzerindeki çalışmalar ve yayınlar için bk. T. Banguoğlu, *Altosmanische Sprachstudien zu Suheyl ü Nevbahar* (Breslau 1938); J. H. Mordtmann, *Suheil und Nevbehar, Romantisches Gedicht des Mes'ud b. Ahmed* (Hannover 1925); Veled Çelebi - Kilisli Rifat, **Ferhengnâme-i Sadî** (İstanbul 1940). Ve nihayet filolojik çalışmaların mükemmel bir örneği olarak eserin son neşri: Cem Dilçin, **Mes'ud bin Ahmed, Süheyl ü Nevbahar**. İnceleme-Metin-Sözlük, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, No. 51 (Ankara 1991).

⁷⁰Enverî, **Düstûrnâme-i Enverî**, yayınlayan: M. Halil Yınanç, s.17-71; F. Köprülü, "Aydınogulları tarihine ait notlar," TM (İstanbul 1926), C.II, s.418.

⁷¹P. Wittek, aynı eser, s.115-116; bu eserin Milano'daki tek nüshası, Almanca çevirisi ile birlikte Hammer tarafından 1840'da Budapeşte'de yayınlanmıştır. bk. F. Köprülü, "Anadolu Beylikleri tarihine ait notlar," TM (İstanbul 1926), C.II, s.11.

(ö.820/1417)'dır. Tıp öğrenimini Mısır'da yaptıktan sonra, Anadolu'ya döndüğünde Aydınolu İsa bin Mehmed Bey tarafından Aydın beyliğinin sarayına davet edilmiştir. 783 H./1318'de Ayasluğ (Selçuk)'da İsa Bey adına Arapça **Şifâ-ül eskâm ve devâ-ül âlâm** adlı eserini yazmıştır. Hacı Paşa'nın yine tıp ile ilgili olarak yazdığı **Kitâb-üs-saâde** ve ondan Türkçeye çevirdiği **Müntehab-üş-şifâ** ve **Teshîl-üş-şifâ** adlı iki ayrı eseri daha vardır.⁷² Aydın beyliğinde Umur Bey (1340-1348)'in emriyle botanik bilimine âit **Tercüme-i müfredât-ı ibn Baytâr** adlı bir eser daha yazılmıştır.⁷³ Bu yüzyılda Osmanlı beyliğinde de tıp bilimine büyük bir önem verilmiştir. Yıldırım Bayezid 1400'de Bursa'da Dâr-üt tıp adlı ilk hastahaneyi yaptırmıştır. Şüphesiz Osmanlılar bu konuda Selçukluların, Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde yaptırdıkları hastahanelerden esinlenmişlerdir.⁷⁴

Bütün bu eserlerin, çoğunlukla başlangıçta Aydın, Germiyan, Denizli, Menteşe ve Candaroğulları gibi uç beyliklerinde yazılmış olması, uçlarda fütûhat ve gaza yoluyla genişleyen bu beyliklerin, onlar için çok başka ve yabancı olan Bizans medeniyeti karşısında, ayakta durabilmek, bütünlüklerini sağlayabilmek için kendi medeniyetlerine sınımsız sarılmak ihtiyacını duymuş olmalarıyla açıklanabilir. Nitekim, P. Wittek, 1320'de Rodos şövalyelerine yenilmesinden sonra kökünden sarsıldığı halde, Menteşe beyliğinin tamamen dağılıp yok olmamasını, Menteşe beyi Orhan Bey'in, devletini barışçıl ve kültürel esaslara göre kurmasına bağlamaktadır.⁷⁵ Bu yüzden kültür tarihi ve antropoloji bakımından çok önemli olan bu ve buna benzer konuların üzerinde ayrıntılı bir araştırma yapmak gerekmektedir. Ayrıca XIV.yüzyıl ve XV.yüzyıl başlarında Anadolu'da bu üç ana kolda akıp giden eserlerin yanı sıra, ilm-i hey'ete ve ilm-i nücûma âit eserler, **Hayat-ül hayevan** (yazılışı 1398), **Risâle-i müniciye**, **Tabirname**, **Acâib-ül mahlûkat**, **musikî risâleleri** gibi çeşitli konularda yazılmış eserler⁷⁶ ve Tireli Ferišteoğlu'nun 1392'de yazdığı manzum Arapça-Türkçe lûgat, yine

⁷²Âli, **Küh-ül ahbar**, C.V, s.114; A. Adivar, **Osmanlı Türklerinde İlim**, s.18-20; F. Köprülü, "Anadolu Beylikleri tarihine ait notlar," **TM** (İstanbul 1926), C.II, s.7-8; İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.113; **Şifâ-ül eskâm**'ın yazarının el yazısıyla yazılmış bir nüshası Topkapı Sarayı, III. Ahmed Ktp. No. 2070'de bulunmaktadır. **Müntehab-üş-şifâ** ve **Teshîl-üş-şifâ** 'nın nüshaları için ayrıca bk. F. Ethem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. Türkçe Yazmalar Kataloğu**, C.I, H.545, s.569; E. Blochet, **Catalogue des Manuscrits Turcs, Bibliothèque Nationale, Ancien fonds**, S.69, No. 169, 170; Supplement, C.I, s.386, No. 533; C.II, s.217-218, No. 1271, s.238; No. 1340; M. Ergin, "Bursa Kitaplıklarındaki Türkçe yazmalar arasında," **TDED** (İstanbul 1950), C.IV, sayı 1-2, s.112, 121. **Teshîl**'in Veliyyüddin Ef. No. 2490'da bir nüshası daha vardır.

⁷³Bu eserin nüshaları için bk. Fehmi E. Karatay, aynı eser, R. 1660, A.2113, s.571-572; Süleymaniye Fatih, No. 3635. Hüsrev Paşa, No. 476 (940 H. tarihli), Hamidiye, No. 1016 (1084 H. tarihli), M. Hafid Efendi, No. 262 (916 H. tarihli), Bursa İl-Halk, Haraççoğlu, No. 1119. Sonu eksik olan bu nüsha harekeli nesihle yazılmıştır; A. Adivar, aynı eser, s.13. Bu devirde yazılan diğer tıp eserleri hakkında bk. İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.80, 90, 144, 221-222; A. Adivar, aynı eser, 16-23; Vecihe Kılıçoğlu, **Cerrâhiye-i ilhâniye**, s.15, 17, 19-25; P. Wittek, aynı eser, s.114-116; İbrahim Gökçen, "Çelebi Sultan Mehmed zamanında yazılan bir Osmanlı hükümdarları vefiyat listesi," **Z. V. Togan Armağanı**, s.109-116; A. Ateş, aynı eser, **TDED** (İstanbul 1948), C.II, sayı 3-4, s.112, 175-176; Bedi N. Şehsuvaroğlu, "Anadolu'da Türkçeleşme cereyanları ve Türkçe ilk tıp yazmalarındaki terimler," **BB** 1957, s.25-27; N. Uzluk, "XIV.yüzyıldaki Türkçe tıp kitaplarından örnekler," **BB** 1957, s.77-81.

⁷⁴İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.537-539, 544-545; A. Adivar, aynı eser, s.22.

⁷⁵P. Wittek, aynı eser, s.120.

⁷⁶İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.537-539, **Tabirname** için bk. bu çalışmada **Mensur eserler** bölümü, **Risâle-i müniciye**'nin Topkapı K.543'de bir nüshası vardır. bk. F. E. Karatay, aynı eser, C.I, s.2; İ.

Malkaralı Bahaeddin'in Ayaslug (Selçuk)'da 827 H./1423-24'de yazdığı Arapça-Farsça-Türkçe 400 beyitlik manzum lügat gibi lügatler, nasihat ve âdâb-ı muâşeret vadisinde yazılmış **Kabusnâme** ve **Marzubannâme** gibi eserlerle de Anadolu'nun kültür dünyası donatılmıştır.⁷⁷

B. Ahmed-i Daî ve Germiyan beyliği

İşte XIV.yüzyılın ikinci yarısında böyle bir kültür ve sanat çevresi içine doğan Ahmed-i Daî, bu çevrenin öyle etkisinde kalmıştır ki hem islâmî bilimler ve dinî konularda, hem klâsik İran edebiyatının etkisinde edebî alanda, hem de tıp alanında eserler verdiği gibi tabirnâme ve ilm-i nücuma âit eserlerden çeviriler yapmış, musikî ile de yakından ilgilenmiştir. Ahmed-i Daî, Aydınoğulları, Candaroğulları gibi Anadolu'da bir kültür ve sanat merkezi haline gelmiş olan Germiyan beyliğinde yetişmiştir.

XIV. yüzyılda Germiyan beyliğinin kültür ve sanat durumuna bakılacak olursa, 700 H./1300-1301'de Süle Fakih'in yazdığı **Yusuf ve Züleyha**,⁷⁸ Hoca Mesud'un 751 H./1350-51 tarihli **Süheyl ü Nevbahar**'ı, 755 H./1365 tarihli **Ferhengnâme-i Sadî'si**,

H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.144. İlk musikî risalesi için bk. Rauf Yekta, "Türk sazları," **MTM**, C.II, sayı 4, s.131-141; sayı 5, s.233-239.

⁷⁷**Ucûbet-ül garâib**'in bir nüshası Bayezid Ktp. No. 948'dedir. Ferišteoğlu lüğatinin ise Avrupa ve İstanbul kütüphanelerinde yazmalarına rastlamak mümkündür. **Kabusnâme** çevirisinin en eskisi XIV.yüzyılın ilk yarısına ait olup eldeki tek nüshanın istinsahı 1370-1386 yılları arasında yapılmıştır. Çeviricisi bilinmeyen bu nüsha, E. Birnbaum tarafından hazırlanmış ve tarafımızdan neşredilmiştir: **The Book of Advice by King Kay Ka'us ibn Iskander. The earliest Old Ottoman Turkish Version of his Kabusname**, Sources of Oriental Languages and Literatures (edited by Şinasi Tekin . Gönül A. Tekin), Volume 6, Cambridge MA 1981. Bu çevirinin tek nüshası eskiden kitapçı merhum Raif Yelkenci'ye âit idi; şimdi E. Birnbaum'ın kütüphanesinde bulunmaktadır. Bu devre âit diğer **Kabusnâme** çevirileri şunlardır: Şeyhoğlu Mustafa'nın muhtemelen 1380-1387 yılları arasında yaptığı çeviri; Akkadioğlu'nun 1403-1410 yılları arasında Emir Süleyman için yaptığı çeviri; Bugün British Library'de bulunan müellifi meçhul XIV.yüzyılın ikinci yarısına âit olan çeviri. Eserin, II. Murad devrine âit meşhur tercümesi bilindiği gibi, O. Ş. Gökyay tarafından sadeleştirilmiş şekliyle M.E.Bakanlığının klâsikler serisinde neşredilmiş ve daha sonra müteaddit baskıları yapılmıştır. Aynı konuda Şeyhoğlu Mustafa'nın yaptığı **Marzubannâme** çevirisi de 1380 tarihli'dir. Bu hususta daha fazla bilgi için bk. E. Birnbaum, "A Lifemanship Manual . . .," **Journal of Turkish Studies** (1977), C.I, s.4, 5, 7-11. Ayrıca bk. bir de Z. Korkmaz, "Kâbus-nâme ve Marzubân-nâme çevirileri kimindir?" **TDAY** (1966), s.257-278. **Şadru'd-dîn Şeyhoğlu, Marzubân-Nâme Tercümesi** (Ankara 1973) adlı metin neşri maalesef güvenilir bir neşir olmaktan çok uzaktır. Bu neşrin tenkitleri ve tenkitlere nâşirin verdiği cevaplar için bk. "Marzubân-Nâme Tercümesi Üzerine", **TDAY** 1977 (Ankara 1978), s.413-431; "Bir Tanıtma Yazısı Üzerine", **Türkoloji** (Ankara 1979), C. VIII, s. 459-478; ve mütemmim tenkitleri için bk. "Suyun Dibindeki Deveci", **Türk Dili**, Mart 1980, sayı 342, s. 146-150.

[Bu neşirde sayılmakla bitmeyen ve Türkiyyat ilminin en ufak kâidesine dahi sığdırılamayan yanlışlar dizisine bir de şunu eklemek istiyoruz: s. 400'de **muşâf** maddesinde şunları okuyoruz: " < a. muşhaf: kitap, sahife haline getirilmiş kitap faşl-ı m. pîl 50b-6". Şimdi pîl 'fil' demek olduğuna göre metnin burasını 'fillerin sahife haline getirilmiş kitabı' diye anlamamız gerekiyor; tabî ki böyle bir şey olamaz, çünkü kelime **muşâf** değil **maşâf** yani 'savaş meydanında ordu kademelerinin sıra sıra dizilişi, harp düzeni' demektir. Ve **muşâf** ile de hiç bir ilgisi yoktur. Metin, fillerle arslanların savaş hazırlığından söz etmektedir yoksa filler ellerinde kitap tutmuyorlar!].

⁷⁸Z. Korkmaz, "Eski Anadolu Türkçesinin iki ürünü," **BB** 1966, s.25.

Yûsufî-i Meddah'ın 770 H./1368 Tarihli **Varaka ve Gülşah**'ı, Erzurumlu Darîr'in 768 H./ 1366-67 tarihli **Yûsuf ve Zelihası**, Aydınöğlü Umur Bey adına çevrilen **Kelile ve Dimne** ile Aydınöğlü İsa Bey adına çevrilen **Hüsrev ü Şirin** mesnevîsi gibi biraz daha eski bir devreye âit eserler bir yana bırakılacak olursa,⁷⁹ XIV.yüzyılın ikinci yarısında klâsik İran edebiyatının etkisinde yazılan edebî eserlerin, daha çok Germiyan beyliğinde yazılması dikkat çekicidir. Kaldı ki Germiyan sarayının şâirlerinden olan Şeyhoğlu Mustafa (1340-?) ilk yetişme yıllarını Germiyan'da geçirdiğine ve ancak orta yaşlarından sonra Emir Süleyman'a intisap ettiğine ve Hoca Mesud'un öğrencisi olduğuna göre,⁸⁰ Hoca Mesud'un da Germiyan beyliği ile uzaktan yakından ilgisi olmalıdır. Ayrıca Germiyan beyliğinin bir kültür merkezi olan Aydın beyliği ile olan ilgisi ve ilk **Tezkiret-ül evliyâ** ile **Kısas-ül enbiyâ** çevirilerinin sunulduğu Aydın beyliğinin kurucusu Mehmed Bey'in bir Germiyan emiri olduğu da unutulmamalıdır.⁸¹

Germiyan beyliği daha kurucusu Yakup Bey (1302-1340'dan sonra) zamanında oldukça büyük bir beyliktir. Batıya, yani fütühata açık, kıymetli madenler bakımında zengin bir ülkedir. Daha sonraları uçlarda gelişen Aydın, Denizli, Saruhan, Karesi beylikleri, Germiyan'a bağlı emirlerin idaresi altında batıya giden akıncı kuvvetler tarafından kurulmuştur. Daha sonraki devirlerde de bu beylikler ile Germiyan beyliğinin yakın ilişkileri olmuştur. Batıya, fütuh ve gazaya açık, toprakları zengin, ticaret hayatı hareketli olması dolayısıyla, bu beylik daha kuruluşunda Anadolu beyliklerinin en kuvvetlilerinden biri olmuş; doğudaki sınırlarını Ankara'ya kadar genişletmiş, Karahisar'daki Sahip Ata Oğulları ile, Psidya'daki Hamid Oğullarını da hakimiyeti altına almıştı.⁸²

İşte daha başlangıçta her bakımdan zengin bir ülke olduğu için gaza ruhu ile hareket eden dervişler, daha iyi imkânlar bulma ümidiyle dolu şeyhler, çeşitli tarikatlara mensup kişiler ve özellikle mevlevîlik tarikatını yaymaya çalışan Ulu Arif Çelebi gibi kimseler Germiyan beyliğine akmaya başladılar.⁸³Böylece tasavvufî ve dinî düşüncelerle iyice beslenmiş olan bu beylik, kültür ve sanat dünyasına kapılarını açmaya hazır bir duruma gelmişti. Hem iktisadî hem de düşünce bakımından elverişli topraklar üzerinde kurulmuş ve gelişmiş olan bu beylikte, ayrıca hükümdarların kişilikleri de kültür ve sanatın gelişmesinde önemli rol oynamış; bu yüzden Germiyan ülkesinden pek çok sanatçı ve bilim adamı yetişmiştir.⁸⁴

Germiyan beyliğinde edebiyat hareketleri özellikle Süleyman Şah bin Mehmed (1368'den önce-1387'den az önce) ve oğlu II.Yakup (1387'den önce-1390 ve 1402-1428) zamanında en yüksek noktasına ulaşmıştır. Süleyman Şahın sarayında, şâir Şeyhoğlu Mustafa (1340-?) sarayın en önemli mevkilerinden olan nişancılık ve defterdarlığa kadar yükselmiş; ayrıca Süleyman Şahın en yakın musahibi olmuştur. Şeyhoğlu 1387'de tamamladığı **Hurşîdnâme** adlı eserini Süleyman Şah adına başlamışsa da, 1387'de

⁷⁹bk. not 59, 66, 67, 69.

⁸⁰Ö. F. Akün, aynı eser, İA, 116.cüz, s.481-484.

⁸¹bk. not 52; İ. H. Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri*, s.41-42; ---, *Kütahya Şehri*, 35-37.

⁸²İ. H. Uzunçarşılı, *Kütahya Şehri*, s.36-40; F. Köprülü, *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*, s.80-81.

⁸³İ. H. Uzunçarşılı, *Kütahya Şehri*, aynı yer; ---, *Anadolu Beylikleri*, s.43.

⁸⁴F. Timurtaş, *Şeyhî Hayatı ve Eserleri*, s.56.

ölmesi üzerine, eserini hükümdarın damadı Yıldırım Bayezid'e sunmuştur.⁸⁵ Ayrıca Seyhoğlu'nun diğer iki eseri, **Marzubannâme** ile **Kabusnâme** çevirileri de yine Süleyman Şahın emriyle yazılmıştır.⁸⁶ Seyhoğlu, **Hurşîdnâme**'sinde Süleyman Şahın mütevazî, derviş-meşrep, iyi ahlâklı bir hükümdar olduğundan bahsetmektedir.⁸⁷ Süleyman Şahın sarayında yetişmiş ikinci şâir, Ahmedî (1334-1413)dir.⁸⁸ Ahmedî de 792 H./1389'da tamamladığı **İskendernâmesini** onun adına yazmış olmasına rağmen, ölümü dolayısıyla eserini, Yıldırım Bayezid'in oğlu Emir Süleyman'a sunmuştur.⁸⁹ Evliya Çelebi'nin çöğür adlı sazı icad ettiğini söylediği II.Yakup ise çok cömert bir hükümdardı.⁹⁰ XIV-XV.yüzyılın önemli şâirlerinden Şeyhî (ö.1431?), bu hükümdarın özel doktoru ve musahibiydi. Şeyhî kasidelerinde II.Yakub'u övmüş; onun ölümü üzerine de çok samimî bir mersiye de yazmıştır.⁹¹ Âlî, Yakup Beyin şiirden anlamadığı için Şeyhî'nin şiirlerinin böyle olmadığından şikâyet ettiğini bildirmektedir.⁹² Fakat bu, Şeyhî'yi kendine özel doktor ve musahip olarak seçen Yakup Beyin, Şeyhî'nin kişiliğini ve eserlerini takdir etmemesi demek olmaz. Bu olsa olsa, Yakup Beyin daha çok halk edebiyatı tarzında yazılmış eserlere özel bir eğilimi olduğunu gösterir; Yani bu, Evliya Çelebi'nin çöğür adlı halk sazının mucidi diye bahsettiği Yakup Beyin karakteriyle ilgili bir konudur.

İşte II.Yakub'a **Tabirnâme** adlı eseri ile birlikte bir de bir kaside sunduğu bilinen Ahmed-i Daî de onun sarayında bulunmuş; o sarayda yetişmiş bir şâirdir. O, aynı sarayda bulunmuş olan Ahmedî'den yaşca küçük, Şeyhî'den ise biraz büyüktür.⁹³

C. Ahmed-i Daî'nin hayatı

Bütün kaynaklar ve Ahmed-i Daî hakkında yapılan araştırmalar, onun Germiyanlı olduğu üzerinde birleşirler. Fakat ne kaynaklar ne de araştırmalar, Ahmed-i Daî'nin doğum yerini ve tarihini kesinlikle ortaya koymazlar.⁹⁴ Sadece Sehî ve Latîfî

⁸⁵Ö. F. Akün, "Şeyh-Oğlu," **İA**, 116.cüz, s.483. Hüseyin Ayan, **Şeyhoğlu Mustafa, Hurşîd-nâme (Hurşîd ü Ferahşâd)**, İncelem-Metin-Sözlük-Konu Dizini, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, (Ankara 1979)

⁸⁶aynı eser, s.484.

⁸⁷F. Köprülü, "Germiyan beyliği tarihine ait notlar," **TM** (İstanbul 1926), C.II, s.414; İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, s.50.

⁸⁸F. Köprülü, "Ahmedî," **İA**, 3.cüz, s.216.

⁸⁹F. Köprülü, aynı eser, s.218; N. S. Banarlı, "Ahmedî ve Dâsitân-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman," **TM** (İstanbul 1936-1939), C.VI, s.58-59. Ahmedî'nin bir eseri daha neşredilmiş bulunmaktadır: Mehmet Akalın, **Ahmedî, Cemşîd ü Hurşîd**, İnceleme-Metin, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları (Ankara 1975)

⁹⁰Evliyâ Çelebi **Seyahatnâmesi**, C.I, s.138; Yakup Bey'in cömertliği hakkında bk. İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, s.59; F. Timurtaş, aynı eser, s.166-167'de bulunan Kerem kasidesi.

⁹¹F. Timurtaş, "Şeyhî," **İA**, 115.cüz, s.474-475; ---, **Şeyhî Hayatı ve Eserleri**, s.66; Germiyan beyine yazdığı kaside ve mersiye için bk. aynı eser s.166-167 ve 177-179; II.Yakup için yazılmış diğer şiirler için bk. İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, s.61-63.

⁹²Âlî, **Küh-ül ahbar**, C.IV, s.1919; İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, s.64; F. Timurtaş, "Şeyhî'nin hayatı ve şahsiyeti," **TDED** (İstanbul 1953), C.V, s.115.

⁹³Ö. F. Akün, aynı eser, s.483.

⁹⁴İ. H. Ertaylan, **Ahmed-i Daî Hayatı ve Eserleri**, s.2.

tezkireleri, onun Mir Süleyman devri şâirlerinden olduğunu söylemekle yetinirler.⁹⁵ Kınalızâde Hasan Çelebi tezkiresi ile onu izleyen Sicill-i Osmanî, Ahmed-i Daî'yi I.Murad (1362-1389) devrinde yaşamış bir şâir olarak gösterirlerse⁹⁶ de Emir Süleyman (1402-1411), Çelebi Mehmed (1413-1421), II.Murad (1421-1451) devirlerinde yazılmış olan Ahmed-i Daî'nin eserleri, apaçık ve kesin bir şekilde, bu ifadenin yanlış olduğunu ortaya koyarlar.

Kaynaklarda Ahmed-i Daî'nin Germiyan sarayının şâirlerinden olduğuna dâir verilen bilgiyi, onun Germiyan beyi Yakup Bey (1387-1390, 1402-1428)'in emriyle yazdığı Tabirnâme adlı eseri ve bu eserde Yakup Bey adına yazdığı bir kasidesi de doğrulamaktadır.⁹⁷ Bu eserin 1402-1428 tarihleri arasında yazılmış olması zayıf bir ihtimaldir. Çünkü 1402 Ankara savaşından sonra, Ahmed-i Daî'nin Emir Süleyman'a intisap ettiği ve Çengnâme adlı eserini 808/1406'da ona sunduğu bilinmektedir. Şu halde, Tabirnâme, büyük bir ihtimalle 1387-1390 yılları arasında yazılmıştır. Şâirin böyle bir eseri Türkçeye çevirebilmesi için, o sıralarda hiç olmazsa otuz yaşını aşmış olması gerekirdi. Bu durumda, onun ilk gençlik yıllarını Yakup Beyin babası Süleyman Şah (1368'den az önce-1387) zamanında geçirdiği, 1340-1350 sıralarında doğmuş olabileceği ve II.Murad (1421-1451)'in cülûsundan sonra ona eserler sunduğu bilindiği için de, en erken 1422-1425 yılları arasında öldüğü tahmin edilebilir. Ahmed-i Daî'nin eserlerinin yardımıyla tesbit edilen bu tarihler, hiç kuşkusuz kesin olmaktan çok uzaktırlar. Ancak bu belirsizliğe rağmen, bu tarihler, hiç olmazsa şâirin yaşadığı dönem hakkında daha açık bir bilgi ortaya koyabilirler.

İ. H. Ertaylan, eserinde Ahmed-i Daî'nin nerede doğduğu ve Anadolu'ya ne zaman, hangi sebeplerle geldiği hakkında bazı sorular ortaya atmışsa da, onun Anadolu'ya başka bir yerden gelişi ile Anadolu'da yaptığı seyahatleri birbirine karıştırmış olduğu gibi, Anadolu veya Rumî kelimesi ile neyi dile getirmek istediğini de kesinlikle belirtmemiştir.⁹⁸ Fakat Ahmed-i Daî'nin çok kuvvetli bir öğrenim görmüş olduğu, Arapçayı özellikle Farsçayı bir divan yazacak kadar iyi bildiği ve böyle bir öğrenim yapmak için o yüzyılda Anadolu'daki şâir ve bilginlerin çoğu kere Mısır, Suriye, İran, Horasan gibi ülkelere gittikleri ya da iyi öğrenim görmüş kişilerin bu ülkelerden Anadolu'ya geldikleri gözönüne alınırsa, onun ya Germiyan'da doğup, yetişip öğrenim için doğuya gittiği ya da Anadolu'ya İran, Horasan gibi doğudaki bir ülkeden geldiği düşünülebilir. Ancak Ahmed-i Daî'nin veya büyük bir ihtimâlle âilesinin Anadolu'ya İran ya da Horasan taraflarından geldiğini düşündürecek bazı küçük ip uçları bulunmaktadır. Bunlardan birisi, onun 816/1412'de kendi el yazısıyla yazdığı Farsça divanı'ndaki yazının, o zaman Anadolu'sunda yaygın olan nesih yazı yerine Horasan ve İran taraflarında moda olduğu bilinen talik yazı olması, diğeri ise Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'de vatan hasreti çektiğini belirten beyitlerinin arkasından Hıtâ Türkünün unutulmaması gerektiğini bildiren sözleri⁹⁹ ile kullandığı Çağatayca

⁹⁵Sehî, Tezkire, s.56; Latîfî, Tezkire, s.85.

⁹⁶Hasan Çelebi, Tezkire, İst. Üniv. TY. 1628, 35^a; M. Süreyya, Sicill-i Osmanî, C.I, s.190; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.4-5.

⁹⁷İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.12-13.

⁹⁸İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.10.

⁹⁹Çengnâme, b. 1404.

kelimelerdir. Fakat bütün bunlar yeteri kadar bir delil teşkil edemeyeceğinden, şimdilik bu düşüncenin bir tahminden daha ileri gitmiyeceği burada belirtilmelidir.

Eserlerinin pek çok yerinde görüldüğü için, Ahmed-i Daî'nin asıl adının Ahmed, mahlâsının da Daî olduğu hakkında en ufak bir şüphe yoktur.¹⁰⁰ Ayrıca Ahmed-i Daî, *Tıbb-ı nebevî* adlı eserinin mukaddimesinde kendinden “**Ahmed ibn-i İbrâhim ibn-i Muhammed el-ma^crûf bi'd-Daî**” diye söz ederek, dedesinin adının Muhammed, babasınınkinin İbrâhim, kendi adının Ahmed ve mahlâsının da Daî olduğunu açıkça ortaya koyar.¹⁰¹

Yine İ. H. Ertaylan'ın eserinde, *Süheyl ü Nevbahar*'ın ilk bin küsurluk beytini yazan Hoca Mesud'un yeğeni İzzeddin Ahmed'in Ahmed-i Daî olabileceği ileri sürülüyor; Aydınoglu Umur Bey (1340-1348)'in emri üzerine *Kelile ve Dimne*'yi Türkçeye çeviren Kul Mesud ile Hoca Mesud'un aynı kişi olduğu kabul edilerek, Ahmed-i Daî ya da İzzeddin Ahmed'in Aydın beyliğinden Germiyan'a geldiği ihtimali üzerinde duruluyor.¹⁰² Bütün bu tahmin ve düşünceler, *Süleymannâme* adlı eserindeki mukaddime, Uzun Firdevsî (1453-?)'nin, Ahmed-i Daî'yi *Süheyl ü Nevbahar*'ı yazan şâir olarak göstermesine dayandırılıyor. Fakat Uzun Firdevsî'nin Ahmed-i Daî ile İzzeddin Ahmed'i birbirine karıştırdığı, ayrıca Hoca Mesud ile Kul Mesud'un ayrı kişiler oldukları bugün bilinmektedir.¹⁰³ Bu durumda *Süheyl ü Nevbahar*'ın nerede yazılmış olduğu henüz tartışmalı bir konu olduğu gibi, Ahmed-i Daî'nin İzzeddin Ahmed ile aynı kişi olduğu ve onun Germiyan'a Aydın taraflarından geldiği de şimdiki durumda tartışmaya ve araştırmaya açık bir konu olarak durmaktadır. Bundan başka Hoca Mesud'dan ve eserlerinden sık sık söz eden ve Ahmed-i Daî gibi Germiyan sarayına mensup olan Şeyhoğlu Mustafa'nın Hoca Mesud'un yeğeni İzzeddin Ahmed'i tanımamasına imkân yoktur. Bu durumda Hoca Mesud'un yeğeni olarak Ahmed-i Daî'den Şeyhoğlu'nun hiç söz etmemesi dikkat çekicidir. İşte bu yüzden bugünkü bilgilere dayanarak, şimdilik İzzeddin Ahmed ile Ahmed-i Daî'yi ayrı kişiler olarak kabul etmek yerinde olur. Hele “. . . Aydınogulları, nihayet, yerlerini bırakmak zorunda kalınca, mâiyetlerindeki ulemâ ve şuarânın da müstakil beyliklere dağılmaları kadar tabîî bir hâl olamaz. İşte, Ahmed-i Daî'nin de, böyle bir tarihî hadise üzerine Germiyanogulları hizmetine girmiş olması ihtimâl dâhilindedir. Nitekim, Germiyanogulları da, aynı âkibete uğrayıp, elleri Osmanlıların ellerine geçince Ahmedî, Hamzavî, Şeyhoğlu, Seyhî (Sinan) gibi . . . Ahmed-i Daî de Osmanlılara sığınmıştır.”¹⁰⁴ gibi bir tahminde bulunmak imkânsızdır. Çünkü Yıldırım Bayezid 1390'da Aydın, Saruhan beyliklerini ele geçirdiği sırada Germiyan beyliği de aynı âkibete uğramıştı.¹⁰⁵ Fakat 1402 Ankara savaşından sonra bu beyliklerin hepsi yeniden canlanmışlardır. Bu arada Aydınogulları beyliği, İsa Bey'in oğulları Musa Bey

¹⁰⁰İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.5.

¹⁰¹İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.6; *Tıbb-ı nebevî*, tıpkı basım, s.388.

¹⁰²aynı eser, s.3-4.

¹⁰³F. Köprülü, *Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar*, s.184, 186-191; Kilisli Rifat, “Süheyl ü Nevbahar'a dair, Vesikalar ve Notlar,” *TM*, C.II (İstanbul 1926), s.404-405.

¹⁰⁴İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.4.

¹⁰⁵İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, C.I, s.262-263.

ve II.Umur'a kalmış; daha sonra II.Umur'un 1405'de ölümünden sonra, araya fasılalar girmekle beraber, 1426 yılına kadar Aydın beyliğinde Cüneyd Bey, Aydınoğlu Mustafa Bey gibi beyler hükümdar olmuşlardır.¹⁰⁶ Bu durum Aydın beyliğinin hemen dağılıp ortadan kalkmadığını açıkça göstermektedir. Ayrıca, böyle bir olayın doğruluğu kabul edilse bile, Aydın beyliğinin dağılmasından sonra burada bulunan bilgin ve sanatçıların Germiyan hizmetine girmeleri ihtimali tarihî akışa uymayacaktır. Çünkü 1402 Ankara savaşından sonra, hatta ondan önce de Germiyan beyliğindeki sanatçılar bile, Emir Süleyman'ın, yani Osmanlı sarayının, hizmetinde bulunmaktadırlar. O halde, Aydın beyliğindeki sanatçılar ve bilginlerin böyle bir durum karşısında, olsa olsa Osmanlı sarayına intisap etmeleri akla daha yakın gelmekte ve tarihî akışa daha uygun görünmektedir. Şu halde Ahmed-i Daî'nin Aydın beyliğinden Germiyan'a geldiği ihtimali, bugünkü belge ve tarih bilgilerine göre ihtiyatla düşünülmesi, hatta şimdilik bir kenara bırakılması gereken bir konudur. Oysa bu olayın tam aksi bir durumu Ahmed-i Daî için düşünmekte şimdilik bir sakınca yoktur. Tıpkı Ahmedî'nin Germiyan'dan ayrılıp bir süre Aydın beyliğinde bulunması gibi,¹⁰⁷ Ahmed-i Daî de Germiyan'dan ayrıldıktan sonra, muhtemelen Emir Süleyman ile birlikte Batı Anadolu'ya geçmiş olabilir.

Germiyan beyi Süleyman Şah, kızını 1378'de Yıldırım Bayezid'e verirken, cihaz olarak Kütahya, Simav, Eğrigöz ve Tavşanlı'yı Osmanlı beyliğine hediye etmiş ve bu bölgeye Yıldırım Bayezid vâli olmuştu.¹⁰⁸ İşte bu sırada Ahmed-i Daî'nin, Ahmedî ve kardeşi Hamzavî gibi Yıldırım Bayezid'e intisap ettiği ve onun 1389'da tahta geçtiği sırada da oğlu Emir Süleyman'ın hizmetinde bulunmuş olacağı ihtimali İ. H. Ertaylan tarafından öne sürülmektedir.¹⁰⁹ Ayrıca yine İ. H. Ertaylan, eserinin bir başka yerinde şöyle söylemektedir: “Yukarıda da, söylediğimiz gibi, Yıldırım, Germiyan beyinin kızını alarak, Kütahya'ya vâli gönderildiği zaman mı Osmanlılarla tanıştı! Yoksa, Yıldırım 792'de bütün Anadolu'yu zaptı altına aldığı zaman mı! Yıldırım tahta çıktığı sırada Dâî nerede idi? Yıldırım'ın yanında mı? Burası tamamiyle karanlıktır.”¹¹⁰ Görülüyor ki İ. H. Ertaylan, Ahmed-i Daî'nin Osmanlılarla olan ilk ilişkileri hakkında çok kuşkulu davranmaktadır. Gerçekten de Ahmed-i Daî'nin Emir Süleyman'a intisabından önceki hayatı oldukça karanlık olup, bu hususta söylenecek her şey bir tahminden öteye gitmiyecektir.

Fakat yine de Ahmed-i Daî'nin hayatının bu karanlık devresi hakkında da bazı ip uçları yakalamak mümkündür. Her şeyden önce Ahmed-i Daî'nin Germiyan'da iken bir süre kadılık makamında bulunmuş olduğu kesindir ve bu bilgi Âlî tarafından açıklıkla verilmektedir.¹¹¹ Esasen, 1402'den sonra hep Emir Süleyman'ın çevresinde görülen Ahmed-i Daî, Osmanlı devletinde böyle bir görevi üzerine almış olsaydı,

¹⁰⁶aynı eser, s.72-73.

¹⁰⁷N. M. Çetin, “Ahmedî'nin ‘Mirḳātü'l-edeb’i hakkında,” **TM** (İstanbul 1964), C.XIV, s.220; Ö. F. Akün, aynı eser, s.482.

¹⁰⁸İ. H. Uzunçarşılı, *Kütahya Şehri*, s.48-49; ---, *Osmanlı Tarihi*, C.I, s.174.

¹⁰⁹İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.6.

¹¹⁰aynı eser, s.10.

¹¹¹Sehî, *Tezkire*, s.56; Âlî, *Künh-ül-ahbar*, C.V, s.130.

bundan kaynakların açıklıkla söz edecekleri muhakkaktı. Ancak Ahmed-i Daî'nin Germiyan'da ne zaman kadılık görevinde bulunduğunu tahmin etmek çok kolay değilse de, Süleyman Şahın Kütahya ve çevresini Osmanlılara hediye ettiği sırada onun Kütahya'da kadı olarak bulunduğu ve bu münâsebetle Kütahya vâlisi Yıldırım Bayezid (1378-1389) ve oğlu Emir Süleyman'la tanıştığı bu arada 1387'de babasının yerine Germiyan beyi olan Yakup Bey'e intisap ederek 1390 yılına kadar onun yanında kaldığı, 1387-1390 yılları arasında onun adına yazdığı **Tabir-nâme** adlı eserinden anlaşılabilir. Yıldırım Bayezid 1390 yılında Menteşe, Aydın, Saruhan, Germiyan beyliklerini idaresi altına aldığı ve Germiyan beyi Yakup Beyi İpsala kalesinde hapsedtiği zaman¹¹² da Ahmed-i Daî Germiyan ile bağlarını tamamen koparmış ve Emir Süleyman ile birlikte Batı Anadolu'ya gitmiş olabilir. Çünkü Yıldırım Bayezid Aydın, Saruhan beyliklerini aldıktan sonra, bu yerlerin vâliliğini şehzâde Ertuğrul ve Emir Süleyman'a vermiştir.¹¹³ Kadı Burhaneddin'e karşı 1392'de yapılan Dilim savaşında Şehzâde Ertuğrul'un ölmesinden sonra Emir Süleyman, Aydın, Saruhan ve Karesi sancaklarının valisi olarak kalmış; 1402 Ankara savaşına bu sancakların vâlisi olarak katılmıştır.¹¹⁴ İşte 1390-1402 yılları arasındaki bu zaman içersinde Ahmed-i Daî'nin Emir Süleyman'ın yanında olabileceğini düşündüren tek belge, onun Bergama ve Mihaliççik'ta bulunduğunu gösteren divanındaki iki şiirdir.¹¹⁵ Bu iki şiir onun Batı Anadolu'da seyahatler yaptığını göstermektedir ki bu seyahatlerin, 1402'de Emir Süleyman'a intisap ettikten sonra yapılmasına imkân olmadığına göre (çünkü bu tarihten sonra daima Edirne'dedir), büyük bir ihtimalle Emir Süleyman'ın Batı Anadolu'daki vâliliği sırasında yapılmıştır. Ayrıca Ahmed-i Daî'nin eldeki Türkçe divanı, onun Osmanlı sarayına intisap ettikten sonraki şiirlerini içine almaktadır. Germiyan beylerine âit şiirlerin bu divanda bulunmaması, Ahmed-i Daî'nin Germiyan sarayında bulunduğu sırada bu seyahatleri yapmış olabilmemesi ihtimalini ortadan kaldırmaktadır.

Fakat adı geçen sancakların vâlisi Emir Süleyman'ın devamlı bu bölgelerde kalmadığı ve babasının emriyle çeşitli savaşlara katıldığı da unutulmamalıdır. Meselâ 1393 yılında Yıldırım Bayezid, oğlu Emir Süleyman idaresinde bir orduyu Bulgaristan'a göndermiştir. Bu ordu başkent Tırnova'yı alıp Bulgaristan'ı işgal etmiştir.¹¹⁶ Kadı Burhaneddin'in 1398'de ölümü üzerine, Emir Süleyman idaresindeki Osmanlı kuvvetleri, Akkoyunlu aşiretinin reisi Kara Yölük Osman'ı yenerek, 1399'da Sivas'ı işgal etmiştir.¹¹⁷ Sivas'ın alınmasından sonra, buranın idaresi Emir Süleyman'a verilmiş ve Emir Süleyman, Timur'un 1400'de Sivas'ı işgal etmesine kadar bu şehrin vâlisi olmuştur. Ancak 1400'de Timur Sivas'ı kuşattığı zaman, Emir Süleyman şehrin müdafaasını Malkoçoğlu Mustafa Bey'e bırakarak şehirden çıkmıştır.¹¹⁸ İşte Emir

¹¹²İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, C.I, s.263; ---, *Kütahya Şehri*, s.54.

¹¹³İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, aynı yer.

¹¹⁴aynı eser, s.277, 311.

¹¹⁵İ. H. Ertaylan, aynı eser, *Divan*, tıpkı basım, s.108-109, *Mutayebât*, tıpkı basım, s.295.

¹¹⁶İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, C.I, s.193.

¹¹⁷aynı eser, s.299.

¹¹⁸aynı eser, s.303.

Süleyman'ın 1399-1400 arasındaki bir yıllık Sivas vâililiği sırasında Ahmed-i Daî'nin nerede bulunduğu karanlık olduğu gibi, 1402 Ankara savaşı sırasında da onun nerede olduğu ve ne yaptığı belli değildir. Fakat 1400'de Sivas'ı terkeden Emir Süleyman'ın tekrar Aydın, Saruhan, Karesi sancaklarına vâli olarak tayin edildiği, onun 1402'de Ankara savaşına bu sıfatla katılmasından anlaşılmaktadır. Bu arada Emir Süleyman'ın bu 1400-1402 yılları arasındaki ikinci vâililiği sırasında Ahmed-i Daî'nin onun yanında bulunup bulunmadığı da çözülmemiş bir soru olarak kalmaktadır. Şimdilik bu yıllarda da onun Emir Süleyman ile beraber Batı Anadolu'da bulunduğu kabul edilebilir.

1402'de Ankara savaşında Osmanlı ordusunun bozguna uğraması üzerine, Emir Süleyman, Sadrazam Ali Paşa (ö. 1406) ile birlikte savaş meydanını terk ederek, önce Bursa'ya, sonra Gelibolu'dan Rumeli'ye geçmiş ve Edirne'de tahta çıkmıştır.¹¹⁹ İşte onun 1402'de tahta çıkışından sonra Ahmed-i Daî'nin Edirne'de saraya intisap ettiği görülmektedir. Kaynaklarda, içkiye eğlenceye, rahat hayata düşkün, aynı zamanda edebiyata meraklı, şâir ve bilginleri koruyan cömert bir kişi olduğu, hatta kendisinin de şiirler yazdığı¹²⁰ söylenen Emir Süleyman ile onun kadar içki ve eğlenceye düşkün, fakat iyi bir siyaset adamı, tedbirli bir vezir olan Sadrazam Ali Paşa¹²¹ zamanında Osmanlı sarayı daha renkli bir havaya bürünmüş; tantanalı ve debdebeli bir saray hayatı başlamış ve bu hayatın tabii bir sonucu olarak da, sanat ve edebiyat eskisinden daha büyük bir önem kazanmıştır. İşte bu yüzden Edirne'de Emir Süleyman'ın sarayı, diğer beyliklerdeki sanatçıları cezbetmeğe başlamıştır. Emir Süleyman'ın sarayında Ahmed-i Daî'den başka Germiyan'dan gelen Ahmedî, Hamza ve Şeyhî de bulunmuştur.¹²² Bu şâirler onun adına eserler yazmışlar veya onun meclislerinde karşılıklı şiirler söylemişlerdir.¹²³ Ahmed-i Daî de **Çengnâme** adlı mesnevisini Emir Süleyman'a sunmuş; gazel şeklindeki pek çok şiirinde onu övmüş ve ona hitap etmiştir. Bir de onun Sadrazam Ali Paşanın ölümü üzerine Emir Süleyman'a sunduğu bir kasidesi daha vardır.¹²⁴ Bu kasideden anlaşıldığına göre, Emir Süleyman 1406 yılında kardeşi Çelebi Mehmed'in daha fazla kuvvetlenmesine engel olmak için, Anadolu tarafına geçtiği zaman Ahmed-i Daî ona refakat etmemiş; Emir Süleyman'ın Anadolu tarafından Rumeli'ye dönüşünde, ona bu kasideyi sunmuş; onun yokluğunda nasıl ıstırap çektiğini belirtmiş ve bu sefer sırasında ölen Ali Paşa için de baş sağlığı dilemiştir. Gerek **Çengnâme**'nin 808 H./ 1406 yazılış tarihinden, gerekse bu eserde Ali Paşa yerine, Mehmed Paşanın övülmesinden, Ahmed-i Daî'nin **Çengnâme**'yi de Emir Süleyman'ın Edirne'de olmadığı bu sırada yazdığı anlaşılmaktadır.¹²⁵

¹¹⁹ aynı eser, s.328-329.

¹²⁰ Âlî ve Atâî, Emir Süleyman'ın öldürüleceğini anladığı sırada söylediği bir şiiri kaydederlerse de, bu şiirin ona ait olması oldukça şüphelidir. bk. Âlî, aynı eser, C.V, s.122-123; Atâ, **Tarih-i Atâ**, C.IV, s.94; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.17-19.

¹²¹ Âlî, aynı eser, C.V, s.74, 166; F. Köprülü, Ş. Süleyman, **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**, s.184; İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.333-335.

¹²² F. Timurtaş, Şeyhî, Hayatı ve Eserleri, s.66; Ö. F. Akün, "Şeyh-oğlu," İA, 116.cüz, s.483.

¹²³ F. Köprülü, "Ahmedî," İA, 3.cüz, s.217; F. Timurtaş, aynı eser, aynı yer.

¹²⁴ İ. H. Ertaylan, **Türkçe divan**, tıpkı basım, s.142-144. Onun bu kasidesi, Eğridirli Hafız Kemal'in **Câmi'-ün-nezâir** adlı mecmuasında da bulunmaktadır. bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.5, 11.

¹²⁵ **Çengnâme**, b.176-199; b.1406-1407. Sadrazam Mehmed Paşanın kimliği hakkında kaynaklarda hiç bir bilgiye rastlanmamıştır.

Emir Süleyman sarayının esprisini en iyi şekilde yansıtmış olan Ahmed-i Daî, onun 813 H./1411'de ölümünden sonra bir süre yalnız kalmıştır. Çelebi Musa (1411-1413) zamanına rastlayan bu sürede onun ne yaptığı bilinmemektedir. Ancak **Türkçe divanı**nda bulunan iki uzun kaside, onun Çelebi Mehmed (1413-1421)'e intisap ettiğini göstermektedir.¹²⁶ Çelebi Mehmed'in 1413'deki cülûsu sırasında da Ahmed-i Daî, Farsça divanının kendi eliyle yazdığı tezhipli bir nüshasını, o sırada vezir-i âzam olan Halil Paşaya sunmuştur.¹²⁷ Bu hareketi, Ahmed-i Daî'nin Emir Süleyman'dan sonra kendisine yeni bir koruyucu aramakta olduğunu ve Çelebi Mehmed'in cülûsu ile Halil Paşanın vezir-i âzam olmasını vesile yaparak, yeni bir eserle saraya yaklaşmak istediğini gösterir. Nitekim bu divanda şâirlerin ve hüner sâhiplerinin artık kıymetinin bilinmediğinden yakınan şâir, o sıralarda gerçekten çok yalnız olduğunu da açıkça belirtir. Nihayet Ahmed-i Daî'nin isteği gerçekleşmiş; Çelebi Mehmed tarafından hüsnü kabul görmüş; hatta onun oğlu şehzâde Murad'ın öğretmeni olarak sarayda görevlendirilmiştir. Ahmed-i Daî, bu görevinde iken şehzâde Murad'a Arapça kelimelerin Farsça karşılıklarını öğretmek için **Ukûd-ül cevâhir** adlı manzum bir lûgat yazmıştır.

Ahmed-i Daî'nin Çelebi Mehmed ve II.Murad zamanında daha çok mensur eserler yazmış olduğu, yani şâirin yaşlandıkça nesre ve bilim eserlerine olan ilgisinin arttığı düşünülebilir. Bu düşünceyi onun mensup olduğu saray ve çevresindeki mevkii de kuvvetlendirmektedir. Çünkü bu dönemde, saraydaki görevi ile ilgili olarak istenen ve beklenen eserlerin de şiir dışında eserler olması tabîîdir.

Ahmed-i Daî'nin kesinlikle kendisine âit olduğu bilinen dokuz mensur eserinden **Tabir-nâme** Germiyan beyi II.Yakub'a, Timurtaş Paşa oğlu Umur Beyin işaretiyle yazılmış olan **Ebû'l-Leys-i Semerkandî tefsiri** Emir Süleyman'a sunulmuştur.¹²⁸ **Vesilet-ül mülûk** adlı eserinin ise **Ebû'l-Leys-i Semerkandî tefsiri** çevirisinden önce yazıldığı tahmin edilmektedir.¹²⁹ Geri kalan altı eserinden **Tıbb-ı nebevî**'nin de Emir Süleyman için yazıldığı düşünülebilir. Çünkü bu eserin mukaddimesinde, Ahmed-i Daî bu eserini de Timurtaş Paşa oğlu Umur Bey'in emri ile hüdâvendigâr için yazdığını söylemektedir; **Çeng-nâme**'de **Du'a-yı Hüdâvendigâr** bölümünde, Emir Süleyman'a bu ünvanla hitap etmiş olan Ahmed-i Daî'nin **Tıbb-ı nebevî**'de de aynı hükümdarı, bu sıfatla anmış olabileceği düşünülebilirse de, bu benzerliğin yeter bir delil olamayacağı kesindir.¹³⁰ Fakat **Çeng-nâme**, **Ebû'l-Leys-i Semerkandî tefsiri** çevirisi, **Türkçe divanı**ndaki şiirlerin büyük bir kısmı, Mutayebât ve belki de divandaki küçük mesnevîler, onun şiiri çok seven Emir Süleyman devrindeki zamanını yeteri kadar

¹²⁶İ. H. E., aynı eser, **Türkçe divan**, tıpkı basım, s.13-20.

¹²⁷Halil Paşa, Sadrazam Çandarlı Halil Paşa (ö. 1406) ile yine Çandarlı İbrahim Paşa (ö.1429) arasında ve Çelebi Mehmed zamanında sadrazam olan Osmancıklı İmam-zâde Halil Paşa olacaktır. bk. İ. H. Danişmend, **Osmanlı Tarihi Kronolojisi**, C.I, s.50; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.23-24.

¹²⁸bk. Bu araştırmada Ahmed-i Daî'nin mensur eserleri: **Ebû'l-Leys-i Semerkandî tefsiri** çevirisi, **Tabir-nâme**. Ayrıca Timurtaş Paşa ve oğlu Umur Bey için bk. Âlî, aynı eser, C.V, s.74, 107; İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.331; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.20-22.

¹²⁹bk. Bu araştırmada Ahmed-i Daî'nin mensur eserleri: **Vesilet-ül mülûk**.

¹³⁰bk. Bu araştırmada Ahmed-i Daî'nin mensur eserleri: **Tıbb-ı nebevî**; **Çeng-nâme** ve VI. bölüm.

doldurmuşlardır. Geri kalan beş eserden ne zaman yazıldığı bilinmeyen **Teressül**, **Risâle-i sî-fasl** çevirisi, adını açıklamadığı bir beyin emri ile yazdığı **Yüz hadis** çevirisi ve Lûlû Paşa'nın emri ile yazdığı **Miftah-ül cennet** Çelebi Mehmed devrinde yazılmış olabilir; **Tezkiret-ül evliyâ** ise, Emir Süleyman'ın nedimlerinden olduğu bilinen ve onun ölümünden sonra Çelebi Mehmed ve II.Murad'a da hizmet eden Karaca Beyin işaretiyle II.Murad için Attar (ö.1229)'ın aynı adlı eserinden Türkçeye çevrilmiştir.¹³¹ Böylece bu eserin yardımıyla, Ahmed-i Daî'nin hiç olmazsa II.Murad'ın cülûs tarihi 1421'de hâlâ hayatta olduğu, hatta bu tarihten sonra bir iki yıl daha yaşamış olabileceği de ortaya çıkmış oluyor.

Eserlerinin de yardımı ile II.Murad devrine kadar hayatı izlenebilen Ahmed-i Daî'nin ölüm tarihi ve nerede öldüğü hakkındaki bilgiler oldukça karışıktır. Onun ölüm tarihini Kâtip Çelebi 820 H./1417,¹³² Hammer ve onu izleyen Babinger 1412 olarak gösterirler; Hasan Çelebi Tezkiresi onun I.Murad (1362-1389)'ın kardeşi Süleyman Paşanın şâirlerinden olduğunu söyler; onu izleyen Sicill-i Osmanî ise Ahmed-i Daî'nin I.Murad zamanında öldüğünü bildirir.¹³³ Gibb, Hammer'in verdiği ölüm tarihinin hiç bir belgeye dayanmadığına değinir.¹³⁴ İ. H. Ertaylan, bu konuda verilen bütün bilgileri karşılaştırarak tenkitlerini yapar ve Ahmed-i Daî'nin eserlerinden hareket ederek, onun II.Murad'ın 1421'deki cülûsunda henüz hayatta olduğunu ve ancak bu tarihten sonra öldüğünü ortaya koyar.¹³⁵ Fakat İ. H. Ertaylan, Ahmed-i Daî'nin II.Murad'ın cülûsundan sonra da yaşamış olduğunu gösteren bir belgenin elde olmadığını söyler; Ahmed-i Daî'nin II.Murad için **Ukûd-ül cevâhir**'i onun şehzâdeliği zamanında, **Tezkiret-ül evliyâ**'yı da cülûsundan hemen sonra yazdığını belirtir ve **Tıbb-ı nebevî**'nin II.Murad için yazıldığını söyleyen İ. H. Uzunçarşılı'nın düşüncelerine katılmaz.¹³⁶ Gerçekten de **Tıbb-ı nebevî**'nin mukaddimesinde eserin sunulduğu hükümdardan sadece hüdevendigâr ünvanı ile bahsedildiği için, bu eserin hangi hükümdara yazıldığı kesinlikle anlaşılamamaktadır.¹³⁷ Bu durumda, eğer hüdevendigâr ünvanı ile II.Murad kastedilmiş ise, Ahmed-i Daî II.Murad'ın cülûsundan sonra iki eser yazmış olur ki bu da onun 1421'den sonra bir kaç yıl daha yaşadığını gösterir. Fakat sadece **Tezkiret-ül evliyâ** 'yı yazmışsa, 1421 yılından sonra onun çok yaşamadığı düşünülebilir. Ancak Ahmed-i Daî'nin 1421'den sonra daha ne

¹³¹bk. Bu araştırmada Ahmed-i Daî'nin mensur eserleri: **Miftah-ül cennet**, **Tercüme-i risâle-i sî-fasl**, **Teressül**, **Tezkiret-ül evliyâ**, **Yüz Hadis** çevirisi. Fakat Lûlû Paşa hakkında kaynaklarda hiç bir bilgiye rastlanmamıştır. Lûlû Paşa ve Karaca Bey için bk. Âlî, aynı eser, C.V, s.121-123; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.22; İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.I, s.338; Abdülkadir, **Bursa Tarihi Kılavuzu**, s.152.

¹³²Kâtip Çelebi, **Keşf-üz-zünun**, C.I, sütun 789.

¹³³Hammer, **Geschichte der Osmanischen Dichtkunst**, C.I, s.72; F. Babinger, **Geschichtsschreiber der Osmanen und ihre Werke** (1927), s.14; Hasan Çelebi, **Tezkire**, Üniv. Ktp. TY 1628, v.35^a; M. Süreyya, **Sicill-i Osmanî**, C.I, s.190.

¹³⁴E. J. W. Gibb, **A History of Ottoman Poetry**, C.I, s.256, not 5.

¹³⁵İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.25-26.

¹³⁶İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, s.213.

¹³⁷İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Tıbb-ı nebevî**, tıpkı basım, s.389. Burada şöyle bir kayıt vardır: **tercüme olınsa sultânü'l-islâm ve'l-müslimîn sultânımız hüdevendigâr hazretleriçün . . .** Bu ifade, eserin hangi sultan için yazıldığını açıkça göstermemektedir.

kadar yaşadığını kesinlikle söylemek, eldeki belgelerin yetersizliği yüzünden, şu anda imkânsızdır.

Ahmed-i Daî'nin nerede öldüğü ve mezarının nerede bulunduğu da henüz kesinlikle aydınlanmış değildir. İ. H. Ertaylan, Bursa'da Ahmed-i Daî adına bir mahalle, bir hamam ve bir cami olduğunu, fakat yaptığı araştırma sonucunda bu caminin Aydıncıklı Hızır Bey oğlu Yahşi Bey tarafından yaptırılmış olabileceği kanaatine vardığını; çünkü camiin kitâbesinde Ahmed-i Daî'nin adına rastlayamadığını söyler.¹³⁸ Bursa Tarihi'nde Ahmed-i Daî'nin mezarının Bursa'da olduğu bildiriliyorsa da,¹³⁹ yine İ. H. Ertaylan, adı geçen cami yanında bulunan ve Daî Dede kabri diye tanınan bu mezarda, mezar taşı ve tarih bulunmadığını söyleyerek, Ahmed-i Daî'nin nerede öldüğü ve mezarının nerede olduğu hakkında doğru bilgi elde edebilmenin şimdilik imkânsızlığını ortaya koyar.¹⁴⁰ Ben de Burs'ya gittiğimde, camiin hakikaten Ahmed-i Daî'ye âit olmadığını, fakat halk arasındaki şöhretinden dolayı Ahmed-i Daî'ye isnad edildiğini ve Daî kelimesinden değiştirilerek camiin “Dayı camii” diye adlandırıldığını tesbit ettim. Cami yanında bulunan mezarda da gerçekten mezar taşı bulunmamaktadır. Belki ileride bulunacak yeni belgeler bu meseleyi çözümleyebilir. Şimdiki durumda, Bursa şehrinde söylene gelen efsanelere dayanılarak, Ahmed-i Daî'nin yaşlılığında Bursa'da inzivaya çekildiğini, hayatının son yıllarını bu şehirde geçirdiğini ve bu şehirde öldüğünü kabul eden İ. H. Ertaylan'ın düşüncelerine katılmaktan başka bir çözüm yolu bulunmamaktadır.¹⁴¹

D. Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliği

Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliğini en iyi bir şekilde ortaya koyan kaynak Sehî Bey Tezkiresidir. Sehî Bey (ö.1548) hakkında “Hoş tab^c u suhan-dân rind ü nâzûk ü lâtif u çerb-zebân ü zarîf bu fennüñ kâmilî ve bu ʿilmüñ mâyilî olup ehl-i ʿilm kısmından her fenden haber-dâr kâdîlık itmiş kişidür ve meşnevî ve kaşâyid ü gazeliyât demekde mâhir ve her nevʿi güftârî ve eşʿârî vâfir, şâhib-dîvân, dîvânî müteʿârif ve diyâr-ı Rûm'da ebyâtı toptoludur ve Mîr Süleymân ismine Çeng-nâme nâm bir kitâb yazmışdur. Anda çok emşâl-i ʿacâyib ve leʿtâyif ü garâyib derc eylemişdür . . . ʿArabî ve Pârsî ve Türkî dilde eşʿârî var. Fâzıl u kâmil tamâm-ı iştihâr bulmuş kimesnedür ve kendü ihtrâʿatından bu gazel anuñdur. İşbu üslûbda vilâyet-i Rûm'da kimse şiʿr dimemişdür,”¹⁴² demektedir. Böylece Ahmed-i Daî'den söz eden bu en eski kaynakta onun üç dil bildiği, hem bir bilgin hem de iyi bir şâir olduğu, şöhretinin bütün Anadolu'ya yayıldığı, onun tarzında o zamana kadar kimsenin şiir yazmadığı belirtilerek, kısa ve öz bir şekilde bilgi verilir. Sehî Bey, görüldüğü gibi, Ahmed-i Daî'nin üslûbu hakkında nazik “ince” lâtif “kulağa hoş gelen, akıcı,” zarif “kabalıktan uzak, anlam bakımından seçkin,” çerb-zebân “anlaşılır” gibi kelimeler kullanır.

¹³⁸İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.27.

¹³⁹A. Memduh Turgut, *İznik ve Bursa Tarihi*, s.201.

¹⁴⁰İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.27-28.

¹⁴¹aynı eser, s.28.

¹⁴²Sehî Bey, *Tezkire*, s. 56-57

Böylece onun bir sanatçı olarak kelimeyi seçmeyi ve yerinde kullanmayı bilen bir kişi olduğunu belirtmek ister. Ayrıca onun mesnevî, gazel, kaside demekteki ustalığını da bu değerlendirmesine katar. İşte önce mesnevî, sonra gazel, en sonra da kasideyi sıralamakla, Sehî Bey, Ahmed-i Daî'nin bu alanlardaki ustalığını doğru bir şekilde derecelendirmiş olur. Ancak Sehî Beyden sonraki kayıtların artık Ahmed-i Daî hakkında yeterli bir bilgiye sâhip olmadıkları görülmektedir. Esasen Latifî (ö.1585) bir tarafa bırakılırsa, ne Hasan Çelebi (1546-1607) ne de Âlî (1541-1606), Ahmed-i Daî hakkında tam ve doğru bir bilgi verirler. “tarz-ı gazeli tavr-ı sabık”¹⁴³ sözleriyle Latifî onun gazeldeki üslûbunun eski tarzda olduğunu belirtir ve fitne kelimesini örnek vererek Ahmed-i Daî'nin, anlamlarının gerektirdiği yerlerde kelimeleri kullanmadığına işaret eder; şöyle söyler: “Ammâ ʿaceb budur ki bu kadar fazl u maʿrifetle sözlerinüñ maʿnâ-yı ihâmîsinden gâfil olup ebyâtında olan lafzınun ne kadar maʿnâyâ şâmil idüğün fehm itmezler imiş. Zîrâ maṭlaʿ-ı merķūmun mışraʿ-ı şânîsinde “Benüm yârum gibi fitne” dimiş. Lafz-ı fitne bu maḥalde zımmî meşʿar-ı ihâm ve bir lafz-ı kabîḥi mutazammın ṭurfe kelâmdur. ʿÖrf-i nâsda fitne ecnâs-ı kilâbdan şol seg-i şağîre ve cins-i kıtmîre dirler. Lafz-ı mezkûrî şuʿarâ-i zamân ekşeriya rakîb zikr olındığı mevķilerde îrâd iderler.”¹⁴⁴ Latifî'nin yukarda görülen iki yargısından ilkinde tavr-ı sabık “eski usûl” sözleriyle ne demek istediği, İ. H. Ertaylan'ın da belirttiği gibi,¹⁴⁵ müphem kalmıştır. Çünkü Ahmedî, Şeyhî, hatta Âşık Paşanın da üslûbu aynı üslûp değil miydi? İkinci yargısında ise Latifî'nin kendi yüzyılındaki (XVI.yy.) bir üslûp anlayışının etkisinde kaldığı ve anlatım gücü hakkında düşüncelerinin sınırlı olduğu görülmektedir. Gibb, Latifî'nin bu görüşüne karşı çıkmakta; Latifî'nin zamanında köpeğe fitne denilmiş olabileceğini, fakat kendisinin, kelimenin bu şekilde kullanılışına hiç bir yerde rastlamadığını, şimdi de böyle bir anlamın bilinmediğini söyler.¹⁴⁶ Gibb'in düşüncelerine katılan İ. H. Ertaylan ise “kelimelerin ilk ve hakikî mânâlarından başka mecâzî, istimalî bazı mânâları da vardır ki bunlardan bazıları tarih boyunca unutulmakta, diğer mânâları unutulmaların yerlerini almakta ve kuvveti rüchân kesbetmektedirler.”¹⁴⁷ diyerek, fitne kelimesinin esas anlamından başka bir anlamda kullanılmasının bir hata olamayacağını belirtmektedir. Esesen fitne “(A.) deneme, imtihan, cezbetme, sihir, kavga, karışıklık, fesad, Allah'a saygısızlık, günah, cünbüş, işret; (Kamus-i Türkî): azdırma, baştan çıkarma, karışıklık, ara bozma, bâis-i fitne ve fesad olan hüsn ü letâfet-i dilber” anlamlarına gelmektedir. Eski Türk edebiyatında yerine göre hem rakip hem de sevgili ya da onun öldürücü gözleri ve yan bakışı için kullanılmış olan bu kelime, kendi esas anlamına bağlı kalarak, içinde bu anlamları taşıyan nesnelere mecazen atfedilmiştir. Bu durumda bir kelimeyi şu yerde ya da bu yerde kullanmalıdır gibi belli bir devre âit sınırlı bir düşünceyle hareket ederek, Ahmed-i Daî hakkında kelimeleri yerli yerinde kullanmaz diye verilen bir yargının objektif olacağı düşünülemez. Fakat Latifî, Ahmed-i Daî hakkında tamâmen

¹⁴³Latifî, Tezkire, s.85.

¹⁴⁴aynı eser, s.86.

¹⁴⁵İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.50.

¹⁴⁶E. J. W. Gibb, aynı eser, C.I, s.258.

¹⁴⁷İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.52.

olumsuz düşünceler taşımadığını, onu beğendiğini şu ifadeleriyle belirtmiştir: “Bu şi’r anuñ haşşe-i ibdâ’ı ve maqbûl-i ihtirâ’ıdır”¹⁴⁸ “matla’-ı merķûm Dâ’î-i merhûmuñ ğāyetde matbû’ı ve dīvānında maqbûl olan beyt-i maşnû’ıdur. Ammā ‘aceb budur ki bu kadar fazl u ma’rifetle .”¹⁴⁹ görüldüğü gibi bu son ifadede Latifî, **masnû’** kelimesiyle onun bu beytinin sanatkârane olduğuna, **fazl** ve **ma’rifet** kelimeleriyle de Ahmed-i Daî’nin şiir söylemekteki ustalığına ve şiirdeki teknik bilgisinin yüksekliğine işaret etmektedir.

Yukarıda belirtilen bu iki kaynak dışında, Ahmed-i Daî’yi I.Murad devri şâirleri arasında gösteren **Hasan Çelebi Tezkiresi**,¹⁵⁰ onun “rezm ü cenge müte’allik” **Ferahnâme** adında bir eseri olduğunu söyleyen Âlî,¹⁵¹ Hasan Çelebi’yi izleyen **Sicill-i Osmanî**¹⁵² ve Âlî’yi izleyen **Osmanlı Müellifleri**¹⁵³ Ahmed-i Daî’nin kendisi ya da eserleri hakkında yanlış bilgiler verdikleri gibi, onun edebî kişiliği üzerinde hemen hemen hiç bir şey söylememişlerdir. Yalnız Hammer, “**Ferahnâme** ve **Ceng-nâme** eserlerini yazan Ahmed-i Daî ise Süleyman’ın saray-ı şetâret-nümununda daha çok takdir olunmuştur.”¹⁵⁴ diyerek, onun bu sarayda Ahmedî ve Hamza gibi şâirlerden daha fazla ün kazandığına ve bu şâirlere olan üstünlüğüne işaret etmiştir. **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**’nda “devr-i sarayî”nin Ahmed-i Daî ile başladığına ve onunla şiirin tasavvuf edebiyatından ayrıldığına işaret edilmiş; ayrıca zamanının psikolojisini ve düşüncelerini ilk önce şiirde onun yansıttığına, saray dilini yine en önce başarıyla onun kullandığına değinilmiştir.¹⁵⁵ Bu eserde, Daî’nin

Eyâ hürşîd-i meh-peyker cemâlûñ Müşterî-manzar

Ne manzar manzar-ı tâli’ ne tâli’ tâli’-i enver¹⁵⁶

matla’ıyla başlayan ve hemen hemen bütün kaynaklara alınmış olan şiiri örnek olarak verilmiş; Ahmed-i Daî’nin dilindeki âhenk ve akıcılığın çağdaşlarında bulunmadığı belirtilmiştir.¹⁵⁷ Bu âhenk ve akıcılık, belki de Sehî Beyin “işbu üslûbda vilâyet-i Rûm’da kimse şi’r dimemişdür” ifadesiyle işaret ettiği Ahmed-i Daî’ye has olan üslûbun özelliğidir. Ne var ki, İ. H. Ertaylan, bu leff ü neşirli üslûbun sadece Ahmed-i Daî’ye âit bir özellik olmadığını, ondan önce ve onun zamanında bu üslûpla şiirler yazan şâirler bulunduğunu, fakat Ahmed-i Daî’nin bu şâirlerden daha fazla bir ustalıkla bu üslûbu kullandığı için dikkati çektiğini belirtiyor.¹⁵⁸ Ancak **Sehî Bey Tezkiresinde** ve **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**’nda leff ü neşirli üslup değil, büyük bir ihtimalle onun akıcı ve âhenkli üslûbu, yani şiirinin müzikal yapısı ve kelime seçimi kastedilmektedir. Gibb ise, yukarıda sözü edilen şiirden hareket ederek, tamamen

¹⁴⁸Latifî, Tezkire, s.85.

¹⁴⁹aynı eser, s.86.

¹⁵⁰Hasan Çelebi, aynı eser, aynı yer.

¹⁵¹Âlî, aynı eser, C.V, s.130.

¹⁵²M. Süreyya, aynı eser, C.I, s.190.

¹⁵³M. Tahir, aynı eser, s.171.

¹⁵⁴Hammer, Devlet-i Osmaniye Tarihi, çeviren M. Ata, C.II, s.106.

¹⁵⁵F. Köprülü, Ş. Süleyman, aynı eser, s.190.

¹⁵⁶İ. H. Ertaylan, aynı eser, Türkçe divan, tıpkı basım, s. 68.

¹⁵⁷F. Köprülü, Ş. Süleyman, aynı eser, s.191-192.

¹⁵⁸İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.38-42.

başka sonuçlara varır. Ona göre, bu şiirde artık İran edebiyatının etkisi kuvvetle hâkimdir; tabiîliğin hiç bir izine rastlanamıyan bu şiirde, Türk dehasını ezerek yüzyıldan yüzyıla geçecek olan bu yabancı etkinin son halkası da tamamlanmıştır; fakat Ahmed-i Daî, şiirdeki kafiye sistemini artık Türk edebiyatında hiç bir üstadın götüremeyeceği bir noktaya ulaştırmıştır.¹⁵⁹ Böylece Gibb, Ahmed-i Daî'nin İran edebiyatı etkisinde kaldığına, fakat bu edebiyatın geleneklerini çağdaşları arasında en başarılı şekilde aktaran şâir olduğuna, yani bir bakıma onun yeni, ama Türk şiiri için hiç de olumlu olmayan bir akımı başlattığına işaret eder.

Sehî Beyin değerlendirmelerine katılan İ. H. Ertaylan ise, diğer kaynakların yazarları ile Ahmed-i Daî hakkında araştırmalar yapanların, onun eserlerini iyi tanımadıkları için Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliğini doğru değerlendirmediklerini söyledikten sonra,¹⁶⁰ her şeyden önce onun şiir tekniğinde, yani onun vezin, cinas, leff ü neşir, tenasüp, telmih gibi edebî sanatları kullanmaktaki ve kafiye bulmaktaki ustalığını belirtir; ifadesindeki akıcılığı över; kolay anlatım gücü üzerinde önemle durur ve Ahmed-i Daî'yi asıl sanatçı yapan özelliklerin bunlar olduğunu ileri sürer.¹⁶¹ Gibb'in yukarıda belirtilen yargısına katılmayarak, Ahmed-i Daî'nin ifadesinin bazen çok süslü, sanatkârane olmakla beraber, çoğu kere sade ve samimî olduğuna değinir; örnek olarak verilen gazelin bir kaside havası taşıdığını, kasidenin de sanat gayesi gözettiği için öz bakımından tabiî olandan çok sunî olanın, yani ideal güzelin ve fantazinin, peşinden koştuğunu, bu yüzden Ahmed-i Daî'nin bu şiiri böyle bir üslûpla yazdığını, üstelik devrin diğer şâirlerinin de aynı yola baş vurduğunu, ama onlar Ahmed-i Daî'deki kabiliyete sâhip olmadıkları için, Ahmed-i Daî'nin bu alanda tek kalmış gibi görüldüğünü anlatır. Öte yandan da Ahmed-i Daî'nin İran şiirinin geleneklerini ve Selman Savecî (ö.1376), Kemal Hocendî (ö.1390 veya 1405) gibi İran şâirlerini izlediğini de söylemekten geri kalmaz.¹⁶² Bütün bu ifadelerden anlaşılacağı üzere, İ. H. Ertaylan Ahmed-i Daî ve devrin diğer şâirlerinin İran edebiyatının geleneklerine uyarak şiir yazdıklarını kabul etmiş olur. Bu yüzden onun yukarıda Ahmed-i Daî için yaptığı savunma, Gibb'in öne sürdüğü yargıyı çürütmez.

İ. H. Ertaylan, bundan başka, ansiklopedik bilgisi fazla olduğu için, Ahmed-i Daî'nin şiirlerinde fal ve tabirlere, efsanelere, inançlara, Kur'an, hadis ve tefsire, musikiye kadar her tür bilgi dalındaki motifler ve deyimlerden faydalandığını, bunun için de şiirinin muhtevasının zengin olduğunu söyler.¹⁶³ Ahmed-i Daî'nin şiirlerine aşk, hasret, dostluk, gibi konuları seçtiğini, şiirlerinde bazan rindane, bazan mutasavvıfane, bazan da âşıkâne bir havayla görüldüğünü, şiirlerindeki temel düşüncenin ise “ânı yaşama, fırsatı değerlendirme gerektiği” görüşü olduğunu belirttikten sonra,¹⁶⁴ onun asıl şâirliğinin dil ve üslûbunda belirlediğini, birer **sehl-i mümteni** olan şiirlerinde üslup ve ifadenin yerine göre azametli ve ihtişamlı, yerine

¹⁵⁹E. J. W. Gibb, aynı eser, C.I, s.258.

¹⁶⁰İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.29.

¹⁶¹aynı eser, s.34-43.

¹⁶²aynı eser, s.47-49.

¹⁶³aynı eser, s.48, 57.

¹⁶⁴aynı eser, s.52-63.

göre hüzünlü ve rikkatli olduğunu, bu yüzden de onda bazan Fuzûlî (ö.1556)'yi, bazan Nefî (ö.1636)'yi ve Bakî (ö.1600)'yi hatırlatan mısralara rastlandığını¹⁶⁵ söyler ve onun iyi bir şâir olduğu kadar iyi bir hattat olduğunu da sözlerine ekler.¹⁶⁶

Şimdiye kadar Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliği hakkında verilen bilgiler şu şekilde toparlanabilir:

1. Ahmed-i Daî kendi çağdaşı şâirlerden her bakımdan üstün bir şâirdir.
2. Kuvvetli bir islâm kültürüyle yetişmiştir. Türkçenin yanı sıra Arapça ve Farsçayı da bilir. Özellikle Farsçası şiir yazacak kadar iyidir.
3. Hem nesir hem nazım alanında eserler vermiştir.
4. İran edebiyatının ve şâirlerinin özellikle Selman Savecî ve Kemal Hocendî'nin kuvvetle etkisinde kalmış ve çağdaşlarından daha kabiliyetli olduğu için, bu etki altında yazdığı şiirleriyle devrinde saray edebiyatı denilen edebiyatı başlatmış; aynı zamanda gelecek nesillere bu türde mükemmel bir örnek olmuştur.
5. Eserlerinde yaşadığı saray çevresinin psikolojisini yansıtmıştır.
6. Özellikle şiir söyleme tekniğinde, yani kolayca kafiye bulmada, aruz vezni mâhirane bir şekilde şiire uygulamada ve edebî sanatları kullanmada ustadır.
7. Üslûbu çağdaşlarınınkinden farklı, kendine has bir üslûptur. Sehî Beyin sözleriyle açık ve anlaşılır, akıcı ve müzikal, zarif ve ince, yani konuya göre en uygun ve seçkin kelimelerle donatılmıştır. Aynı zamanda da anlamı en iyi şekilde verebilecek kelimeleri seçmekle, çağdaşlarından daha üstün bir başarı göstermiş; kelimeler onun kaleminden kolayca ve pürüzsüz bir şekilde akmıştır. Nesir yazıları ise çok sade ve herkesin anlayacağı bir dille yazılmıştır.
8. İran edebiyatının etkisiyle yazdığı şiirlerinin bazıları sunî, yani çok sanatkârane olmakla beraber, büyük bir kısmı çok samimî, içten gelen duyguları ifade eden şiirlerdir.
9. Geniş kültürü ve bilgisi dolayısıyla şiirindeki motifler, yani malzeme son derece zengindir.
10. Daha çok aşk, dostluk eğlence ve içki meclislerinin konu olduğu şiirleri duygusaldır ve bu şiirler, adı geçen yaşantıları içine alan her türlü insanî duygularla doludur. Bu yüzden de şiirlerindeki hava bazan mutasavvıfane, bazan rindane, bazan da âşıkane dir.
11. Geçmekte olan fanî dünyada ânı değerlendirip yaşayabilmek, onun temel düşüncesi, ya da bir çeşit hayat görüşüdür.

Yukarıda sayılan maddelerden ilki üzerinde İ. H. Ertaylan önemle durmakta ve özellikle Âlî, Latîfî ve Hammer'ın verdiği bilgilerle, Ahmedî'den aldığı bir gazele dayanarak, Ahmed-i Daî'nin Ahmedî'den daha kabiliyetli ve daha iyi bir şâir olduğunu ileri sürmektedir.¹⁶⁷ Fakat bu konuda gerçekten doğru bir değerlendirme yapabilmek için, bütün kaynakların ötesinde, Ahmed-i Daî'nin bütün eserleriyle, çağdaşlarının ve Ahmedî'nin bütün eserlerini karşılaştırmak, tarafsız ve dikkatli bir inceleme ile onun

¹⁶⁵aynı eser, s.57-58.

¹⁶⁶aynı eser, s.63.

¹⁶⁷İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.30-32, 40.

ne bakımdan farklı ve orijinal bir şâir olduğunu ortaya koymak gerekmektedir. Bu yüzden apayrı ve başlı başına bir araştırma konusu olan Ahmed-i Daî'nin çağdaşlarından özellikle Ahmedî'den farkının ve orijinallığının ne olduğu meselesi bir yana bırakılarak, daha iyi ve daha üstün olma meselesini, edebî eserleri değerlendirmekte bir ölçü olamayacağı için tamamen unutarak, onun nasıl bir şâir olduğu, eserlerinin yardımıyla, burada belirtmeye çalışılacaktır.

Yukarıda maddeler halinde gösterilen hususlardan Ahmed-i Daî'nin bilgisine, kültürüne, şiir tekniğindeki ustalığına, kabiliyeti sayesinde üslûpta ulaştığı başarıya âit olanlarına esasta eklenecek hiç bir şey yoktur. Burada “kabiliyeti sayesinde ulaştığı başarı” denmesinin sebebi şudur: Çağdaşları olan sanatçılardan meselâ Ahmedî en az onun kadar aynı kültür ve bilgiler, aynı şiir yazma tekniği ve gelenekleri ile donatılmış ve onun bildiği dilleri en az onun kadar bilmektedir.¹⁶⁸ Bu durumda, bütün bu temel unsurlardan iyi bir şiir çıkarabilme, ancak bir kişilik meselesi olarak ortaya çıkmaktadır. Fakat bu, hiç bir zaman bu temel öğelerin önemini küçümsemek demek değildir. Yani, her şâirin kendi özel imkânları ve kişiliği vardır. Fakat şâirlerin imkânlarını ve kişiliklerini besleyen, hatta ortaya çıkaran ortamlar olduğu da muhakkaktır. İşte aynı ortamlarda değişik kişi ve sanatçı imkânları, değişik sanat eserlerinin meydana gelmesine sebep olur. Ahmedî ve Ahmed-i Daî'de olduğu gibi.

Şimdi Ahmed-i Daî'nin özel imkânlarının ve edebî kişiliğinin beslendiği, yararlandığı ortam incelenecek olursa, şöyle bir durumla karşılaşılır: Bir sanatçı kişiliğine sâhip olan Ahmed-i Daî, Gibb'in öne sürdüğü gibi, sadece klâsik İran edebiyatının tekniğinden ve edebî sanatları da içine alan edebiyat geleneğinden yararlanmakla kalmamış, hatta bu şiirin iç dünyası denebilecek olan mazmun ve hayâl sistemini de benimsemiştir.¹⁶⁹ Ayrıca yine İran edebiyatı şâirlerinden Selman Savecî ve Kemal Hocendî'nin yanı sıra belki onlardan daha fazla Sadî (ö.1291)'den esinlenmiştir.¹⁷⁰ Her şeyden önce Ahmed-i Daî, *Çengnâme* adlı mesnevîsini Sadî'nin aynı adlı eserini gördükten ve okuduktan sonra yazmaya karar vermiştir.¹⁷¹ Ayrıca onun tasvirlerinde Sadî üslûbunun tesirleri açıkça görülmektedir.¹⁷²

Fakat Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliği sadece İran edebiyatı ve şâirleriyle beslenmiş değildir. O Yunus gibi bir şâirin daha önceden Türk diline getirdiği zengin ifadeden, Türkçe atasözlerinden ve deyimlerden de yararlanmışır.

Gel gönül Ka'besine gir ki şafalar bulasın
Ger tavâf eylerisen tâyife-i ʿuşşâkı¹⁷³
ʿİşk olmayan gönülde ʿaceb cân olur mı hiç
Her cân kim anda ʿİşk yok İmân olur mı hiç¹⁷⁴

¹⁶⁸F. Köprülü, “Ahmedî,” *İA*, 3.cüz, s.216; N. S. Banarlı, *Dâsitan-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman ve Cemşîd ve Hurşîd Mesnevisi*, s.4-5.

¹⁶⁹E. J. W. Gibb, aynı eser, C.I, s.258.

¹⁷⁰İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.49. Burada sadece Selman Savecî ve Kemal Hocendî'nin Ahmed-i Daî üzerindeki etkileri söz konusu olmuştur.

¹⁷¹*Çengnâme*, sebeb-i nazm-ı kitâb, Böl.VIII.

¹⁷²krş. Ahmed-i Daî, *Çengnâme*, Böl.IX, X, XX; Sadî, *Külliyat*, der-vaşf-ı bahâr, s.454-456.

¹⁷³İ. H. Ertaylan, aynı eser, *Türkçe divan*, ıpkı basım, s.51.

¹⁷⁴aynı eser, s.92.

Şafa vü zevk ile cân besle Dâî
Çürüyiser tenüñ toprağ içinde¹⁷⁵
Yüzi gülden güleçdür zülfi müşgîn
Güneşden göklürekdür aydan aydın (454)¹⁷⁶
Yüzi aydan arı kendü şeker leb
Ol aydan nûr alur her dünle kevkeb (476)¹⁷⁷

beyitlerindeki ifadelerde Yunus'un arı dilinin ve tarzının etkilerini görmemek imkânsızdır.

Şüfi melâmet itse saña uyma geç yüri
Zîra meşeldür it ürer <ü> kârubân geçer¹⁷⁸
Ta nazardan gâyib oldum hâtırâ yol bulmadum
Her ne kim gözden ırağ olsa gönülden dürdur¹⁷⁹

beyitleri de Türkçenin imkânlarından onun nasıl yararlandığını gösterirler.

Ayrıca içinde bulunduğu kültür ve uygarlık dünyasının unsurları olan islâm mitolojisi, islâmî bilimler, tarih, felsefe, islâm dini Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliğini beslemiş; tıp, müzik gibi bilgi ve sanat dalları ise çağının belirgin kültür faaliyetleri olarak ona yeni imkânlar hazırlamışlardır. İşte bu çeşitli bilim ve sanat dallarında edindiği bilgiler de, eserlerinin çeşitli olmasını sağlamış; gerek mensur eserlerinde gerekse şiirlerinde işlenen malzeme ve motifleri zenginleştirmiştir. Görülüyor ki hem devrinin bütün kültür ve bilim faaliyetleri hem de devrinden önce de var olan gelenek edebî ortam, dil malzemesi, çeşitli gelenekler Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliğinin şekillenmesinde bir esas teşkil etmişlerdir. Ancak Ahmed-i Daî bütün bu kültür faaliyetlerini ve malzemeyi, yine kendi imkânlarıyla değerlendirmiş; seçmiş ve yeniden şekillendirmiştir.

Öyleyse Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliğini yukarıda belirtilen ortamın şekillendirdiği göz önüne alınarak, onun bu ortamdaki aldıklarına, kendinden neleri kattığını göstermek, bir bakıma onun edebî kişiliğinin en belirgin yönünü göstermek olacaktır.

Her şeyden önce klâsik İran şiirinin bütün geleneklerini, Türk şiirinin içine olanca mükemmelliğiyle sokan Ahmed-i Daî, bu edebiyatta hazır bulduğu vezin ve kafiye, edebî sanatları ve şiirin iç dünyasının âdeta bir anlam örgüsü olan mazmun ve hayâl sistemini, ve bazan İran dilindeki deyimlerin çevirilerini kullanırken, öte yandan özellikle ayrı anlamlı fakat yazılış ve okunuşları aynı kelimelerle dolu Türkçenin yapısındaki anlatım gücünün farkına varmış ve bu yüzden şiirlerinde Türkçenin bu özelliğinden bol bol yararlanmıştır. Ayrıca Türkçeyi bu yeni teknik ve geleneğe uygulamakta hiç zorluk çekmemiştir. Çoğunlukla şiirlerini karşısındaki bir kişiyle konuşmuş gibi yazdığı, halkın anlatış ve deyiş özelliklerinden ayrılmadığı için de

¹⁷⁵aynı eser, s.101.

¹⁷⁶Bk. Açıklama 454ab.

¹⁷⁷Bk. Açıklama 476ab.

¹⁷⁸İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.86.

¹⁷⁹aynı eser, s.95.

ifadede canlılığı korumuştur. İşte üslûbundaki bu özellikler, onun şiirini İran şiirinden farklı bir şiir yapmış, başka bir deyişle, duygulanmaların, düşüncelerin ve olayların Türk diline has ifade özellikleriyle dile gelmesi, onun şiirini yabancılaşmaktan korumuştur.

Bundan başka Ahmed-i Daî'nin Türkçe divanındaki gazellerinin bir çoğunun bir kaside havası taşıdığı görülür. Bu da onun klâsik nazım şekillerinin kurallarına sıkı sıkıya bağlı olmadığını gösterir. Çoğunlukla bir sevgiliye yazılmış gibi görünen bu gazellerdeki ip uçları, onların hiç de bilinen anlamda sevgi şiirleri olmadığını ortaya koyar. Meselâ

Teslîm idüp duram aña küllî vücudumı
Zîrâ kuluñ irâdeti sultân elindedür
Ben kim olam kim ol yüce hâzretde dem uram
Hâkimdur ol ne kim ide fermân elindedür
Ger kahr iderse kullarına kendü mülkidür
Ger luţf iderse cûd ile ihsân elindedür¹⁸⁰

Beyitleri bu gazelin bir hükümdara yazıldığını gösterdiği gibi, hastalığı bahanesiyle başka bir yere gitmek için izin istediği şu beyti içine alan gazeli de, yine aynı amaçla yazılmıştır ve bir kaside havası taşımaktadır:

Muhtelif âb u hevâdan Hâk bilür ki şayruyam
Dâ'iyâ destûr virgil sağlığıñ şükrânesi¹⁸¹

Kapısında kul olduğu şah için söylediği bu şiirlerinin bazısının Emir Süleyman'a âit olduğu kuşkusuzdur. Meselâ:

Mîr Sül mân kim Süleymândur bu gün himmet bile
Dâ'î ol şeh medhine Selmân olursa çok mudur

makta'ıyla biten gazelin Emir Süleyman için söylendiğinde hiç şüphe olmadığı gibi,

Hüsn iline bu gün emir gelür
Hüblar içinde bî-naẓîr gelür¹⁸²

beytindeki emîr ve hüsn îli kelimeleri, bu gazelin de güzelliği ile ün yapmış olan Emir Süleyman için söylendiğine açık bir delildir.¹⁸³ Ayrıca sevgilisi içki içtiği için, kendisinin de içki içmesi gerektiğini söylediği şu Çağatayca şiiri de yine içkiyi çok sevdiği bilinen Emir Süleyman için söylemiştir:

Câm-ı yâkûtî içermen bolgıl <iy> cân içküçi

¹⁸⁰İ. H. Ertayan, aynı eser, Türkçe divan, tıpkı basım, s.77.

¹⁸¹aynı eser, s.60.

¹⁸²aynı eser, s.64, 130-131.

¹⁸³Belîğî, *Güldeste-i riyaz-ı irfan*, s.42; Hacc Mehmed Sa'adeddin, *Tâc-üt-tevârih*, C.I, s.225-256; İ. H. Ertayan, aynı eser, s.16-17.

Onun bir hükümdar için yazıldığı kesin olmakla beraber, hükümdarın kim olduğuna dâir ip uçları bulunmayan şiirlerinin tümü örnek verilemeyecek kadar çoktur. Ancak **Türkçe divanı**ndaki bu gazellerin hemen hemen hepsinin Emir Süleyman için yazıldığı ihtiyatla ileri sürülebilir. Çünkü **Türkçe divanı**ndaki bu gazelerde karşılaşılan iyimser, neşe dolu, hayattan şikâyet etmeyi aklına bile getirmeyen şâirle, daha sonra Çelebi Mehmed'e yazdığı kasîdelerinde hükümdara öğüt veren, zamandan ve sanatçıya artık değer verilmediğinden şikâyet eden karamsar şâir¹⁸⁵ arasında çok fark vardır. Bir de onun **Çengnâme** adlı mesnevîsindeki Emir Süleyman'a ayrılmış bölümlerde görülen hitap etme tarzı ve takınılan tavır aynen bu gazelerde de tekrar edilir. Bu durum, bu gazellerin de aynı hükümdar için yazıldığı düşüncesini kuvvetlendiriyor.

Ahmed-i Daî'nin **Türkçe divanı**ndaki gazellerin bir kısmı da yine belli kişiler için yazılmış dostluk şiirleridir.

Ey cān içinde cāncaguzum dil-rübācuğum
Cādan ʿazîz sevgülüce Muştāfācuğum¹⁸⁵

matla'ıyla başlayan şiir gibi. Emir Süleyman için yazılmış gazeller göz önünde bulundurularak, bu gazellerin de bilinen anlamdaki sevgi duygularını dile getirmekten çok, bir dostluk duygusunu ifade ettikleri düşünülebilir. Ne varki bu duygular, gazeldeki anlatım geleneğinin rengine bürünmüştür. Yine Ahmed-i Daî'nin böyle isim vermediği halde, belli bir sevgili için yazdığı şiirleri vardır.

Bir kaç gün oldu kim yene ol yarı görmedüm
Cānum göyündi hicrile dil-dārı görmedüm¹⁸⁶

matla'ı Ahmed-i Daî'nin sık sık gördüğü, konuştuğu sevgilisi için bu gazeli yazdığını hemen göstermektedir.

Bütün bunlar gösteriyor ki Ahmed-i Daî, sadece divan edebiyatının soyut güzeli için sevgi şiirleri yazmamıştır. Onun şiirlerinde bir yaşantıyı beraberce paylaştığı kişiler söz konusudur. Bu yüzden de belli kişilere duyulan, yaşanmış bir sevgiyi dile getiren Ahmed-i Daî'nin şiirlerinde ideal ve soyut bir sevgiyi ve bu sevgi anlayışını bulmak çok zordur. Hatta güzelliğe, özellikle insan güzelliğine çok önem veren ve klâsik bir anlayışla güzellerin portresini çizen¹⁸⁷ Ahmed-i Daî, güzelliği de soyut ve mistik bağlardan uzak tutmuş; onu ancak insan ilişkilerine yaptığı etkileri bakımından değerlendirmiştir:

Yâ-Rab güzellik içre ʿaceb sır nedür kim uş
Biñ pâdişāha nāzı geçer bir gedā güzel

¹⁸⁴İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Türkçe divan**, tıpkı basım, s.74-75.

¹⁸⁵İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.75.

¹⁸⁶İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.74.

¹⁸⁷aynı eser, s.102. Bu sahifedeki ilk gazel, klâsik güzel anlayışına örnek olarak verilebilir.

Dünyā vü āhiret ki güzeliñ tufeylidür
°Älem şamısı bir yañadur bir yaña güzel
Daî cihanda kalma velî görklü şürete
Uçmağa kimse girmeye ger olmaya güzel¹⁸⁸

Ne var ki Ahmed-i Daî, böyle yaşantıdan doğan duygularını, gerçek ile olan ilişkilerini, geleneklerini kuvvetle benimsediği klâsik şiirin çerçevesi ve üslûbu içinde anlattığı için, realitenin yansıdığı bu şiirler, onun klâsik konuları işlediği şiirlerinden ayrılmaz bir hâle gelmişlerdir.

Sevgiliden ayrılmanın acısı, sevgilinin vefasızlığı, seven kişinin daima cefaya katlanması ve sabr etmesi gerektiği, baharda güzel yüzlü bir sâkinin elinden şarap içmenin zevki gibi klâsik konuların yanında, yine geleneğe uyarak bazen tasavvufî düşünceleri yansıtan şiirler de yazmıştır. Fakat Ahmed-i Daî'nin şiirlerinde çevresini yansıtması, belirli kişilere duyduğu duygularını ve bu kişilerle olan ilişkilerini anlatması, Türkçenin ifade imkânlarının farkına varmış olması ve bütün bu imkânlardan istifâde etmesi, ifadesinde orijinal söyleyişlerin, nükteli ifadelerin bulunması, gazel türünü çoğu kez kaside yerine kullanması, onun şâir olarak damgasını şiirlerine vuran özelliklerindendir ve edebî kişiliğinin en belirgin yönlerindendir.

Ahmed-i Daî'nin edebî kişiliğini belirleyen düşünceleri, insan anlayışı, dünya ve yaşam üzerindeki görüşlerine gelince, **Türkçe divanında** geçici olan dünyada henüz vakit geçmeden elde edilen her şeyi değerlendirme, iyi yaşama, zevk ve safa içinde vakit geçirme gerektiği gibi düşünceleri savunan pek çok şiirine rastlanabilir. Fakat bütün bu duygu ve düşüncelerin mutlaka Ahmed-i Daî'ye âit olduğu da söylenemez. Zira bu düşünceler, aynı zamanda onun çevresinde bulunanların da düşünceleriydi.

Câm-ı yâkûtı içür men bolgıl <iy> cân içküçi
Naqd-ı cân şatmak gerek çün boldı cānān içküçi
Şekkerinün şükrini kılmak diler men dil bile
Kulğa zâhidlik yaraşmas bolsa sultān içküçi¹⁸⁹

beyitlerinde ve daha pek çok şiirinde Ahmed-i Daî hem Emir Süleyman'a duyduğu dostluk duygularını, hem de hükümdara ve çevresine ayak uydurmak zorunda olduğunu belirtmektedir. Emir Süleyman tarafından da çok beğenilmiş ve takdir edilmiş olan Ahmed-i Daî, hep saray çevresi içinde yaşamış bir şâirdir. Bir saray şâirinin görevi ise hükümdarını memnun etmek, ona hoşça vakit geçirtmektir. İşte Emir Süleyman'ın debdebeli ve tantanalı sarayında, şiire sadece bir eğlence ve iyi vakit geçirme aracı olarak bakan bir çevrede, günlük hayatını geçiren şâir, bir taraftan kendi günlük yaşantılarını, çevresindeki kişilerle olan ilişkilerini, geçici hoşlanmalar, üzüntüler, şikâyetler gibi günlük yaşantının getirdiği her türlü teferruatı şiirlerinde yansıtmış; öte yandan aynı çevrede ve aynı türden bir yaşantıyı yaşamakta olan hükümdarı da böyle bir hayatı anlatan şiirleriyle memnun etmiştir.

¹⁸⁸aynı eser, s.59.

¹⁸⁹aynı eser, s.74-75.

Böylece Ahmed-i Daî kendisinin günlük yaşantılarını, diğer kişilerle olan ilişkilerini ve onlar için beslediği duyguları dile getirirken çevresini, yani Osmanlı sarayının atmosferini de şiirlerinde yansıtmıştır. Özellikle içki ve eğlenceye düşkün Emir Süleyman'ın sarayında düzenlenen içki ve eğlence meclisleri, onun sâkîye hitap ettiği ve ondan şarap sunmasını dilediği şiirlerinde, şarap övgüleri, surahiden dökülen içki sesleri ve musikî âletlerinin terennümleri arasında anlatılır:

Can şurâhî kulkulinden işüdü her dem ki hey
Subh dem sâkî elinden nûş kıl bir cām-ı mey
Husrevā sen cām-ı Cemşîd iç ki fırsatdur bu dem
Furşatı gey bil ganîmet kanı ol Cemşîd u Key

....
Nâşihuñ pendin işitmez ol kulağ kim her zamān
Güş ider āvāz-ı çeng ü nāle-i şeştā vü ney¹⁹⁰

İşte bir şâir olarak realiteye, somut ilişkilere dönük olan Ahmed-i Daî, bu tip konuları işleyen şiirlerine, ister istemez hükümdarın ve çevresinin hayat ve dünya görüşlerini de katmıştır. Böylece henüz vakit geçmeden zamandan yararlanmalı ve gününü gün etmeli gibi düşünceleri gazellerinde işleyerek, çevrenin bu ortak hayat anlayışının yazıda ifadesini bulmasını sağlamıştır.

Dā'î çün alur cömrümüzüñ dādını eyyām
Uş dād alalum biz dağı eyyām ele girse¹⁹¹
İhtiyāruñ eldeyiken furşatı fevt itmegil
İhtiyār elden gidicek ihtiyār olmaz kişi¹⁹²

Özellikle

Bahār oldı getür sâkî müdām ol rāhat-ı cānlar
Ne rāhat rāhat-ı cennet kim bağışlar rûha reyhānlar¹⁹³

matla'ıyla başlayan gazel, hem bir kasîde havasında olması hem de devrinin düşüncelerini yansıtmaması bakımından önemlidir. Böylece Ahmed-i Daî, şiirde hem o hayat tarzını, anlayışını hem de onun temsilcisi olan hükümdarı bir araya getirmiştir. Görülüyor ki Ahmed-i Daî, bağlı bulunduğu hükümdarları memnun etmek, onlardan bir şey istemek, ya da onlara bağlılığını sunmak için yazdığı şiirlerde kendiliğinden bu hükümdarların duygu ve düşüncelerine hitap etmek zorunluğunu duymuştur. Bu yüzden de Ahmed-i Daî hem saraydaki hayatı hem de bu saraydaki hayat anlayışını şiirlerinde yansıtmıştır. Şu hâlde gününü gün etme, eldeki fırsatları değerlendirme gibi bir hayat anlayışını Ahmed-i Daî'den çok, çevrenin benimsediği bir anlayış olarak düşünmek hiç de yanlış olmaz.

¹⁹⁰ aynı eser, s.65.

¹⁹¹ aynı eser, s.73.

¹⁹² aynı eser, s.89.

¹⁹³ aynı eser, s.60. İkinci mısradaki 'kim' vezin icâbı 'ki' olmalı; 'bağışlar' ise *bağışlar şeklinde okunmalıdır.

Kaldı ki, Ahmed-i Daî, sadece çevresinin düşüncelerini ve hayat tarzını değil, devrinin bütün kültür, sanat ve bilim hayatını da yansıtmıştır. Bu yansıtmı, ifadesini, düşüncenin yazıda ifade edilmesinden çok, düşüncenin eylem şeklinde ortaya çıkmasında bulmuştur. İslâmî bilimlere, tıbbı âit çeviriler yapma, klâsik İran edebiyatının sanatçıları izleme ve kendinden bir şeyler katarak, bu edebiyatta yazılmış eserleri Türkçeye çevirme devri olan XIV.yüzyılın bu kültür faaliyetlerini Ahmed-i Daî adı geçen alanlarda verdiği eserleriyle temsil etmiş; başka bir deyişle Ahmed-i Daî, bu eylemleriyle devrinin küçük bir nüshası olmuştur. Bütün bunlar Ahmed-i Daî'nin hem çevresindeki dünyayla bağını bir türlü kesmeyen, bu dünyayı her türlü şekilde yansıtan, hem de içinde bulunduğu çevrenin isteklerine cevap verme zorunluluğunu duyan bir sanatçı olduğunu gösterir.

Daî'nin edebî kişiliğini bütünleyen diğer yönleri üzerinde de burada durmak gerekir. Önce onun eserlerindeki mukaddimelerine göz atılırsa, görülür ki Ahmed-i Daî, bu eserleri son derece metotlu ve belli bir düzen içinde yazmıştır. O, her mukaddimesinde eserini ne için, kime ve nasıl bir düzene göre yazdığını hemen belirtir ve kendi adını hiç şaşmadan her eserinde aynı kalıp içerisinde **bende-i sâcî ahmed-i dâcî aşlah¹-lâhu şānehu ve şānehu ʿammā şānehu** şeklinde verir. Öyle denebilir ki, mukaddimede bu klişe ifadenin bulunmadığı eser Ahmed-i Daî'nin değildir. Ayrıca o, eserini hangi eserden Türkçeye çevirdiğini, ya da hangi eseri kaynak olarak kullandığını mukaddimesinde belirterek, o konuda daha fazla bilgi edinmek isteyenlerin gösterilen esas kaynaklara bakabileceklerini söyler.¹⁹⁴

Bu ifadeler Ahmed-i Daî'nin bugünkü anlamda bilimsel bir zihniyetle çalışan, titiz bir filolog olduğunu gösterir. Bir de, Ahmed-i Daî, eserlerini belli bir amaç ile yazar. Mensur eserlerinin hemen her mukaddimesinde belirttiği bu amaç, halka yararlı olabilme, yani halka faydalı bir takım bilgileri aktarabilme düşüncesidir. Devrinde kâtiplerin elleri altında bulundurdıkları, hem halkın hem de aydın sınıfın, yazışmalarda daima baş vurdukları **Teressül** adlı eseri buna en iyi örnektir.¹⁹⁵ İşte bu yüzden Ahmed-i Daî, mensur eserlerini son derece sade bir dille yazmış; hatta daha iyi anlaşılсын diye bu çevirilere kendisi de bazı açıklamalar eklemiştir. Bu amaç manzum eserlerinde açıkça belli değildir. Fakat ileride **Çengnâme**'nin tenkidi yapılırken görüleceği üzere bu amaç, mutlaka Ahmed-i Daî'nin insanlara söylemek istediği düşüncenin ta kendisi olur.

Gerçi, halka yararlı olma ve halka bilmediklerini öğretme o devrin sanat ve bilim adamlarının genel bir eğilimidir. Fakat böyle olsa bile, yine de bir amaç gözeterek ve bilimsel bir zihniyetle eser yazmak üzere yola çıkan bir sanatçının sadece “âkı yaşama, günü gün etme” gibi bir hayat görüşüne sâhip olması imkânsızdır. Ahmed-i Daî, çeşitli sebeplerle şiirlerinde bu çeşitten düşünceleri işlemiş veya günlük yaşantısının getirdikleri ile dolup taşmış olabilir. Ama bu dış sebeplerin şiirine soktuğu günlük hayatın ötesinde, Ahmed-i Daî gibi ciddî ve bilgin bir kişinin hiç koparmadan devam ettirdiği bir düşünce çizgisi daha vardır. Bu da onun bir bütün olarak insan üzerindeki düşünceleridir.

¹⁹⁴bk. Bu araştırmada Ahmed-i Daî'nin mensur eserleri: *Tıbb-ı nebevî*

¹⁹⁵Sehi Bey, *Tezkire*, s.56-57.

Ahmed-i Daî insanı, yaşadığı sürece bu dünyanın ve başı sonu olmayan evrenin içine atılmış, çâresiz bir varlık olarak görür; yani bir varlık olarak insanın yapısı üzerinde düşünür. Onca insanın yapısal özelliği bilinçli olması ve bu yüzden ıstırap çekmesidir. Ayrıca dünyaya gelmekte ve gitmekte, yani var olmakta kendisine soru sorulmayan insan, bu geliş ve gidişlerini istemekte, bütün diğer var olanlar kadar (canlı - cansız) çâresiz hür olmayan bir varlıktır. Yaşantısı tesadüfidir.

Ğaflet içinde ser-keş olup nice baş çekem
Geçmeyiser mi bu boyuna bir gün ol yağa¹⁹⁶

beytinde görüldüğü gibi, insanın baş kaldırması boş bir çabadır. Çünkü insan, tesadüfiliğe karşı çâresizdir. İnsanın böyle ıstırap çekmesi ve yaşamada çâresiz olması görüşü, divanındaki bazı şiirlerde bulunmakla beraber, daha çok Çengnâme’de işlenmiştir. Fakat bununla beraber, insan aynı zamanda isteyen, hoşlanmalarına evet diyen bir varlıktır. Şu hâlde, Ahmed-i Daî’nin insanı, yapı bakımından çelişik, ikili bir insandır. Yani geçici hoşlanmalarına ve istemelerine evet diyen, fakat bilinciyle, sezisleriyle kendi eksikliğinin, bu geçiciliğin farkına varan, mükemmelliği ve ebedî olmayı (ölümsüzlüğü) isteyen bir varlıktır. İşte bu insan, insanlar için imkânsız olanı istediği için, sonsuz bir aranış içersindedir.

Getür ol ab-ı hayatı içelüm ey sâkı
Ola kim Hızr gibi biz de kalavuz bâkı¹⁹⁷

beytinde görüldüğü gibi, Ahmed-i Daî bazan şarabı bile bir eğlence aracı olmanın ötesinde başka bir arayışla içmek ister. İşte tabîî olarak, yapısına uygun bir şekilde yaşayacak olan insan, bu çelişik durumda, çoğu kere, birbirine zıt uçlara sürüklenip durur. Yani, tıpkı çeng gibi durumunun bilincine vardığı için, ıstırap çekmesine rağmen, her mecliste şarkılar söyler; hem kendini hem de etrafındakileri eğlendirir. Ancak bu alegoride, şâirin kendi durumunu ve ruh halini de hesaba almış olabileceğini gözden kaçırmamak gerekir.

Fakat Ahmed-i Daî, çelişik yapıya sahip insanın bu iki farklı yönünü nasıl uzlaştırebildiği sorusuna bir türlü cevap bulamaz. Hatta ıstırapla yoğrulmuş olduğu hâlde, nasıl bu kadar neşeli olabildiğini hayretle çenge sorar:

Dilün yügrük sözüñ de çüst ü çalāk
İşün şādī özüñdür nişe gam-nāk (744)

...

Eger gam-gîn iseñ şādī neçündür
Bu cîşret kaydı bünyadı neçündür (752)

Yapı bakımından çelişik olan bu insan, yapısına uygun olarak yaşadığından, yapısında ağır basan yöne göre, ya istemelerinin eline düşecek; ya eksikliğini gidermek, kendini mükemmelleştirmek için çalışacak, veya ebediyete ulaşmak üzere eser yaratma gibi bir

¹⁹⁶İ. H. Ertaylan, aynı eser, Türkçe divan, tıpkı basım, s.50.

¹⁹⁷aynı eser, s.51.

değeri gerçekleştirecek; ya da ne istediğinin bilincine vararak veya varmayarak yer yüzünde imkânsız özlemle arayacaktır. Bazen de insanın bu iki yönü devamlı çatışacaktır. İşte son üç durumdaki dünyaya gelişindeki tesadüflikten habersiz insan, kendini temeli değişik olan devamlı bir aranış içinde bulacaktır:

Hevâ atma binmişüz yilerüz
Heves kamçısını yindek salaruz
Bize hem-derd olan bir hem-nefes yok
Zîrâ her başda bu ıışk u heves yok
Kimesne perdemüzde mahrem olmaz
Bize hiç kimse bir dem hem-dem olmaz
Bu derdün çâresi çün girmez ele
Gezerüz uşda nâ-çâr ilden ile
Kimesne hall idemez müşkilümüz
°Aceb bülbül ki açılmaz gülümüz (1368-1372)

Böylece yapısında iki çelişik yönü birleştiren insanın iki yapısal imkânı vardır. Bu iki imkân iki tür insan ortaya koyar. İsteklerine evet diyen insan, varlığına bir anlam kazandırmak üzere bir aranış içinde olan insan. Nitekim, yukardaki şiirde de “her başta bu aşk ve hevesin bulunmadığı” söylenerek, bu farklılığa işaret edilmiştir.

Bütün bunlar, Ahmed-i Daî'nin insanın bu dünyada neden bulunduğunu, bu dünyadaki anlamının ne olduğunu da araştırdığını göstermektedir. Ancak o, şiirlerinde, bu soruya açık bir cevap vermez. Çünkü eserlerinin tümünde geçici istemelerine evet diyen (hoşça vakit geçüren) insan ile ebedîliği arayan insan beraberce bulunur. Ayrıca şiirlerinde hep tesadüfi yaşantılar söz konusudur; ileride görüleceği üzere insanı temsil eden çengin anlattığı hikâyelerde ağacın, âhunun, atın yaşayışları ve ölüşleri bile tesadüfi yaşantılar hâlinde anlatılmaktadır. Ancak şu söylenebilir: İnsanın tesadüfi yaşantısı içinde en anlamlı olan yönü, onun yapısına yani eksikliğine ve bunu sezişine bağlı olarak hiç değişmeyen yönü, daimî bir aranış içinde olmasıdır. Bu insanın varlığına anlam kazandırır. Bu aranışla insan, eser vermeye, mükemmel olmaya, dolayısıyla mükemmel olan Tanrıya yönelir. Böylece bir değerlilik kazanır.

Ahmed-i Daî'nin böyle bir insan anlayışını şekillendirmesinde, şüphesiz, insanı nefis ve ruh olarak ikili bir varlık gören ve dünyanın fanî, her şeyin dolayısıyla insanın yaratılmış, bu yüzden de eksik olduğu şeklindeki dünya ve hayat görüşünü benimseyen islâmiyetin büyük rolü olmuştur. Bu durumda Ahmed-i Daî, kurtuluşu iki yerde görür: Bunlardan birisi, din ve onun getirdiği değerler ile mükemmel bir varlık olan Tanrının lûtfu, diğeri de insanın arkasında bırakacağı eserleridir. Çünkü, insanın eserleri devamlı aranışının bir sonucu olarak ortaya çıkarlar. Bu, aynı zamanda, insanın bu dünyada bulunmasının ve hayatının anlamının ne olduğu sorusuna Ahmed-i Daî'nin verdiği kısmî bir cevap; belki de sorunun ağırlığı ve genişliği karşısında eriştiği tek tesellidir. Çünkü insanlardan geriye kalan tek şey eserleridir. Öldükten sonra insanlar ancak eserleri yoluyla başkalarının beyinlerine, kalplerine giden yolu bulabilirler. Böylece hayatın ebedî akışı içinde yaşayan insanlarla birlikte ebediyen kalıcı olurlar:

Ğarağ ma'ñdür ol şüret nişāne
Sözi söylemege oldur bahāne
Cehānuñ çünki yokdūr i'tibārı
Sözi qalır kişinüñ yadigārı
Zihī devletlü cān ol kim yokaldı
Velīkin yir yüzinde adı qaldı
Aña öldi diyen haqqā yañılur
Ki sözi okınur adı añılur (334-337)¹⁹⁸

İşte insanın anlamı ve yapısı hakkındaki Ahmed-i Daî'nin düşüncelerinin bir çizgisi, günlük hayatın getirdiklerini, içkiyi, eğlenceyi, gününü gün etme isteklerini anlatan şiirleriyle Nedim'de, diğeri insanın büyük bir sevgiyi taşımakla anlam kazanacağını söyleyerek, bu soruyu cevaplandıran Fuzulî'de tamamlanır. Nitekim bu şekilde hayata bakış ve insanı anlayışından ötürü onda hem Nedim'e hem de Fuzulî'ye çağrışım yaptıran şiirler yan yana bulunur.

Sen ben olalum bir dağı hoş-yār-ı sebük-rūh
Yol bulmasun ol halvete deyyār bu gice¹⁹⁹
Hadden geçürme nāz u şafā hayf olur şehā
Bu resmi kim görürse seni bī-vefā şanur²⁰⁰

beyitleri ve

Gül mevsiminde haşa ki ben bāde içmeyem
Yā bādeyi bu meclis-i zibāda içmeyem²⁰¹

matla'ıyla başlayan şiirinde Nedim'i bulmamak imkânsız olduğu gibi,

Ne belā qaldı kim anı derdile ben çekmedim
Ne cefā qaldı kim ol cevri ile bünyād etmedim²⁰²
Gelsün gönülde naqşını görsün hayālünñ
Her müdde'î kim ol seni benden cüdā şanur²⁰³
Her nāz u şîve kim kıılır ol cāzū göz baña
Bī-derd olan kişi anı cevri ü cefā şanur²⁰⁴

beyitlerinde de Fuzulî'yi hatırlamamak elden gelmez. Ahmed-i Daî'nin divanında bu tarzda yazılmış şiirler aslında gösterilmeyecek kadar çok olduğu için, burada bir kaç örnekle yetinildi.

¹⁹⁸Ahmed-i Daî'nin insan hakkındaki görüşleri ileride **Çengnâme** bölümünde daha geniş bir şekilde ele alınacaktır.

¹⁹⁹İ. H. Ertaylan, aynı eser, *Türkçe divan*, tıpkı basım, s.41.

²⁰⁰aynı eser, s.126.

²⁰¹aynı eser, s.124-125.

²⁰²aynı eser, s.125.

²⁰³aynı eser, aynı yer.

²⁰⁴aynı eser, s.126.

a. Mensur eserleri:

Ahmed-i Daî'nin mensur eserlerinden **Teressül** adlı eseri kaynaklarda adı geçen tek eseridir.²⁰⁵ Yalnız Osmanlı Müellifleri onun **Miftah-ül cennet**, **Tıbb-ı nebevî**, **Tefsir-i Ebû'l Leys** adlı eserleri de olduğunu bildirmiştir.²⁰⁶ Ahmed-i Daî'nin bütün eserleri üzerinde uzun ve teferruatlı bilgiler veren İ. H. Ertaylan bir yana bırakılacak olursa, Ahmed-i Daî hakkında bilgi veren diğer araştırmacılar da İ. H. Uzunçarşılı, **Miftah-ül cennet**, **Tıbb-ı nebevî** ve **Tefsir-i Ebû'l Leys**'den, A. S. Levend, **Miftah-ül cennet** ve **Tıbb-ı nebevî** 'den, F. İz, **Tezkiret-ül evliyâ** ve **Tefsir-i Ebû'l Leys**'den, **Teressül**'ün yanı sıra bahsetmişlerdir.²⁰⁷

Görülüyor ki **Teressül**, Ahmed-i Daî'nin mensur eserleri arasında en çok tanınan eseri olmuş; **Miftah-ül cennet**, **Tefsir-i Ebû'l Leys** ve **Tıbb-ı nebevî** adlı eserleri de tanınmakta ikinci sırayı teşkil etmişlerdir.

1. Ebû'l Leys-i Semerkandî Tefsiri'nin çevirisi:

Nasr ibn-i Muhammed el-fakih el-Semerkandî el-Hanefînin²⁰⁸ tefsirinin Türkçeye ilk çevirisi Ahmed-i Daî tarafından yapılmıştır. Kaynak olarak sadece Osmanlı Müellifleri, Ahmed-i Daî'nin böyle bir eseri olduğundan bahsetmekte ve bu eser hakkında İ. H. Ertaylan oldukça geniş bir bilgi vermektedir.²⁰⁹ İ. H. Ertaylan, bu eserin nüshalarına Anadolu ve İstanbul kitaplıklarında rastlandığını bildirmekte; ayrıca bu eserin, ondan kısa bir zaman sonra Türkçeye çevrilmiş olan İbn Arabşah (ö.854 H./1450)'ın, ve onun çağdaşı Ebû'l Fazl Musa ibn Hacı Hüseyin ibn-i İsa el-İznîkî (ö.833 H./1429-30)'nin tefsirleriyle karıştırıldığına, bu tefsir çevirilerinden sadece İbn Arabşah'ının Ebû'l Leys'in eserinin çevirisi olduğuna, Ebû'l Fazl Musa'nın ise Hâzin-i Bağdadî'nin **Lübâb fî-ma'ânî et-tenzîl** adlı tefsirini çevirdiğine ve bu çevirinin adının **Enfes-ül cevâhir** olduğuna değinmektedir.

Ahmed-i Daî'nin bu eseri iki kısım olup, ilk kısmı manzum bir mukaddimeyi ihtiva etmektedir. Bu mukaddime, doğrudan doğruya Ahmed-i Daî tarafından yazılarak, esas çevirinin başına eklenmiştir. Mukaddime de tevhid ve nât kısımlarından sonra "beyân-ı sebeb-i tercüme-i kitâb" başlığı altında Ahmed-i Daî, eserini Tanrının işaretleriyle ve bir çok kimselerin müşküllerini çözmek için yazdığını söylemekte; bu sebeplere bir üçüncü sebep daha ekleyerek şöyle devam etmektedir:

²⁰⁵Sehî Bey, **Tezkire**, s.56-57; Latîfî, **Tezkire**, s.85; Âlî, aynı eser, C.V, s.130; Hasan Çelebi, **Tezkire**, Üniv. Ktp. TY 1628, v.35^a.

²⁰⁶M. Tahir, **Osmanlı Müellifleri**, s.172.

²⁰⁷İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, s.212; A. S. Levend, aynı eser, s.27, not 1 ve 3; F. İz, "Daî," **Encyclopaedia of Islam** (1965), C.II s.99; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.134-192.

²⁰⁸Ölüm tarihi kesin değildir: 373 H./983-84 veya 375 H./985-986; Kâtip Çelebi'ye göre ise 383 H./994-95

²⁰⁹M. Tahir, aynı eser, aynı yer; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.140-149.

Yani²¹⁰ ol Umūr Paṣā ṣāhib-kerem
Tuta Hāk anı faẓl birle bī-ḡam
Dilek eyledi ol ʿazīz Dāʿīye
Ki Gönli kılavuz aña vāʿīye
Beyān dilini açavuz yaʿnī biz
Anuñçün düzevüz kitāb-ı ʿazīz²¹¹

Görülüyor ki Ahmed-i Daî, eserini Timurtaş Paşa oğlu Umur Beyin emriyle yazmıştır. Osmanlı hükümdarlarından I. Murad ve Yıldırım Bayezid'e hizmet etmiş olan Timurtaş Paşanın Umur, Ali, Oruç adlı üç oğlu da babaları gibi Osmanlı sarayına hizmet etmişlerdir. Bunlardan Umur Bey, Emir Süleyman'ın 1411'de ölümünden sonra Çelebi Mehmed'in de hizmetinde bulunmuştur.²¹² Ancak Umur Beyin Ahmed-i Daî'ye bu eseri Emir Süleyman zamanında yazmasını emrettiği, mukaddimede Ahmed-i Daî'nin, Umur Beyi Emir'in yani Emir Süleyman'ın hizmetinde göstermesinden anlaşılmaktadır:

Ol oldu ki kıldı bize iltimās
O faḥr-ı ʿasākir efāzıl-ı nās
Kamu ʿayānuñ mercīʿi kim Emīr
Kılıpdur özine anı ḥāṣ müşīr
Emir ḥazretinde bilüp rıfʿati
Taḡarrüble oldu zād u devleti²¹³

Bu manzum mukaddimeden sonra, esas mensur çeviri şöyle başlar:

“evvelā bu kitāb-ı ʿazīze ibtidā kılduḡ . . .” Ahmed-i Daî, bu esere başka kaynaklardan faydalanarak ilâveler yaptığı gibi kendi düşünce ve görüşlerini de katmıştır. Eserin çeşitli yerlerinde yer yer manzum parçalar da görülmektedir. İ. H. Ertaylan, eserin mukaddimesinin tamamı ile mensur kısmın sekiz sahifesini tıpkı basım olarak yayınlamıştır.²¹⁴

Bu eserin manzum mukaddimeyi ihtiva eden iki nüshası vardır. Bunlardan birisi İstanbul Üniversite Kütüphanesi TY 3248'de bulunmaktadır. **Enfes-ül-cevâhir** adı verilmiş ve **Ebu's-Suud** tefsirinin birinci cildi olduğu kaydedilmiştir. Bu nüshanın 1^b-15^b varakları arasında manzum mukaddime bulunmaktadır. 440 varaklık, nesihle yazılmış ve eserin ilk cildi olan bu nüshanın istinsah tarihi belli olmamakla beraber tefsir çevirisinin en iyi ve en eski nüshalarından olduğu anlaşılmaktadır.²¹⁵ Manzum

²¹⁰Yani, burada yaʿnī yerine yanlış yazılmış olmalıdır.

²¹¹Ebû'l Leys-i Semerkandî tefsiri çevirisi, İst. Üniv. Ktp. TY 3248, v.7^b.

²¹²bk. not 128.

²¹³Ebû'l Leys-i Semerkandî tefsiri çevirisi, İst. Üniv. Ktp. TY 3248, aynı yer; İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Mukaddime**, tıpkı basım, s.9. Aslının zāt olması gereken kelime, müstensih hatası olarak zād şeklinde yazılmış olmalıdır.

²¹⁴**Mukaddimenin** tıpkı basımı, Sül. Fatih, No. 631'deki nüshadan, mensur kısmın tıpkı basımı ise İst. Üniv. Ktp., TY 3248'deki nüshadan alınmıştır. bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.140-149; **Mukaddime**, tıpkı basım, s.1-10; **Tefsir çevirisi** tıpkı basım, s.341-348.

²¹⁵Ayrıca bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.142.

mukaddimenin bulunduğu ikinci nüsha Süleymaniye, Fatih, No. 631'dedir. 128 varaklık ve nesihle yazılmış olan bu nüsha da yine eserin ilk cildini ihtiva etmektedir.²¹⁶

Bu nüshaların dışında, bu eserin İstanbul Üniversite Kütüphânesinde,²¹⁷ Nuruosmaniye'de,²¹⁸ Bayezit Kütüphânesinde,²¹⁹ Kütahya²²⁰ ve Konya Müzesi Kitaplığında²²¹ nüshaları bulunduğu bilinmektedir. Bu esere, İstanbul Üniversite Kütüphânesi, TY 1190'daki nüshada **Enfes-ül cevâhir**, Kütahya Kütüphânesindeki nüshanın başında **Dürer-i latîf**, sonunda **Enfes-ül cevâhir**, Konya Müzesi Kütüphânesinde bulunan nüshada ise **Dürer-ül cevâhir** adı verilmektedir.²²² Görülüyor ki Ahmed-i Daî'nin bu tefsir çevirisi Ebu'l Fazl Musa el-İznikî'nin eseri olan **Enfes-ül cevâhir** ile karıştırılmıştır. Bu durum göz önüne alınarak, Konya Müzesi Kütüphânesindeki nüshada **Dürer-ül cevâhir** adının, bu karışıklık sonucunda, **Dürer-i latîf** adından değiştirilmiş olabileceği düşünülebilir ve eserin asıl adının **Dürer-i latîf** olmasının kuvvetli bir ihtimal olduğu öne sürülebilir.

2. Miftahü'l-cennet

Arapçadan Türkçeye Lûlû Paşanın emriyle çevrilmiştir. Adı geçen Lûlû Paşanın kim olduğu hakkında tarihî kaynaklarda hiç bir bilgiye rastlanmadığı için, bu eserin Emir Süleyman, Çelebi Mehmed, yoksa II. Murad zamanında mı yazılmış olduğu hakkında kesin hiç bir şey söylenemez.²²³

Eserin mukaddimesinde Ahmed-i Daî kendinden bahsettikten sonra, eseri hakkında şu bilgiyi verir: “Ammâ ba'd bu za'îf kul du'acı Hâk Ta'alânuñ rahmetine râcî ve mağfiretine sâcî Ahmed-i Dâcî aslaḥa'l-lâhu şānehu ve şānehu 'ammā şānehu eydür bu kitâb müstemildür tefsîr ü ahâdîs ü emsâl ü leṭâyif ü hikâyât. Bunuñ tercüme ve te'lifine sebep ü bâ'is olan maḥdüm-ı mu'azzam mükerrrem muḥterem veliyyü'l-âbâdî ve'n-ni'cam sâhibü'l-ḥayrât vâfiyyü'l-müberrât marziyyü'l-aḥlâk vefiyyü'l-eşfâk menba'î'l-eltâf ma'denü'l-a'ṭâf Lü'lü' Paşâ adâma'l-lâhu tevfiḳahu bu bî-çâre du'â-güydan iltimâs eyledi kim bu kitabı 'Arab dilinden Türkî diline döndürem.”²²⁴ Tefsir, hadis, lâtifeler ve konuya uygun hikâyelerle genişletilmiş olan bu eseri Ahmed-i Daî, sekiz bölüm üzerine düzenlediğini şöyle anlatır:

“Nite kim uçmak sekizdür bu kitabı daḥî sekiz meclis üzerine tertib eyledüm. Ümîd oldur kim bu kitabı okıyanlar, yazanlar ve anuñla 'amel idenler Hâk Ta'alâ fazlıyla ve

²¹⁶Ayrıca bk. aynı eser, s.143.

²¹⁷İst. Üniv. Ktp. TY 1190; TY 2102; TY 2109 (eserin ilk ciltleridir); TY 161 (eserin ikinci cildi olabilir); ayrıca bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.142.

²¹⁸Nuruosmaniye, No. 137, 138, 139, 191. Bu nüshalar, **Tarama Sözlüğü** için S. N. Ergun tarafından taranmıştır. bk. **TS**, s.LIX.

²¹⁹Bayezit Ktp. No. 290 (iki cilt).

²²⁰Kütahya Ktp. Molla Bey, No. 4286-4289 (4 cilt); bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.145.

²²¹Konya Müzesi Ktp. No. 150; bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.146.

²²²İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.145-146.

²²³İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.25.

²²⁴İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.186; **Miftah-ül cennet**, tıpkı basım, s.407; **Miftah-ül cennet**, Sül. Esad Ef. No. 1726, v.2^a.

keremiyle sekiz u mağı r z  kıla.”²²⁵ Eserdeki sekiz bölüm şunlardır:

1. Namazın faziletini bildirir.
2. Tövbe faziletini bildirir.
3. Kaza ve kader sözlerini beyan eder.
4. Receb ayının sevabını beyan eder.
5.  aban ayının sevabını beyan eder.
6. Ramazan ayının sevabını beyan eder.
7. Kadir gecesi faziletini bildirir.
8. Fitrenin ve bayram namazı kılmanın sevabını beyan eder.²²⁶

Bu eser ilk defa **Osmanlı Müellifleri**’nde zikr edilmiştir.²²⁷ Ayrıca çeşitli araştırmalarda çeşitli vesilelerle bu eser hakkında kısa bilgiler verilmişse de ²²⁸ ondan asıl geniş bir şekilde  . H. Ertaylan bahsetmiş ve rahmetli R  f Yelkenci’de bulunan iki nüshadan birinin on altı sahifesini tıpkı basım olarak yayınlamıştır.²²⁹  . H. Ertaylan, **Miftah- l cennet**’in R  f Yelkenci’de iki, Süleymaniye K t ph nesinde bir²³⁰ ve Bursa, Genel Kitaplıkta²³¹ da oldukça yeni bir nüshası bulunduğunu bildirmektedir. A. S. Levend de **Miftah- l cennet**’in Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kitaplığında bir nüshası olduğunu kaydetmektedir.²³² Fakat bu eserin bilinen bu nüshalarından başka,  stanbul Edebiyat Fakültesi, Türkoloji Bölümü, Seminer Kitaplığında,²³³ Belediye²³⁴ ve Süleymaniye ve Manisa  l-Halk²³⁵ K t ph nelerinde de nüshaları bulunmaktadır. Bunlardan Belediye K t ph nesinde bulunan nüshanın istinsah tarihi 897 H., Manisa’daki 956 H., Süleymaniye, Esad Efendi b l m ndekinin ise 985 H.’dir. Fakat bu nüshalardan en ilgi çekici olanı hiç şüphesiz istinsah tarihi belli olmamakla beraber, oldukça eski olduğu anlaşılan Seminer Kitaplığındaki nüshadır. Bu yazmada, Ahmed-i Da ’nin **Miftah- l cennet**’i 45. sahifede ba layıp 291. sahifede sona erer. 291. sahifenin sonunda yine Ahmed-i Da ’nin çevirdiği **Cam sbn me** kırmızı mürekkeple yazılmış bir başlıkla ba lar. 299. sahifede biten **Cam sbn me**’yi, kimin tarafından yazıldığı belli olmayan Musa Peygamberin Münacatı adlı hik ye takibeder. Bu hik yenin de ba ı kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Ancak 357. sahifeye kadar devam

²²⁵ . H. Ertaylan, aynı eser, aynı yer; S l. Esad Ef. No. 1726, aynı yer.

²²⁶ayrıca bk.  . H. Ertaylan, aynı eser, s.186.

²²⁷M. Tahir, aynı eser, C.II, s.172.

²²⁸A. S. Levend, aynı eser, s.17, not 2;  . H. Uzunçarşılı, **Kütahya  ehri**, s.213; **Miftah- l cennet, Tarama Sözlüğü** için T. D. K. uzmanlarından Dehri Dilçin tarafından taranmıştır. Taranan bu nüsha Dehri Dilçin’in özel kitapları arasındadır. bk. TS, s.XLI.

²²⁹ . H. Ertaylan, aynı eser, s.184-187; **Miftah- l cennet**, tıpkı basım, s.405-421.

²³⁰S l. Tasavvuf K. No. 2853. bk.  . H. Ertaylan, aynı eser, s.185. Bugün bu eser S l. Fatih kısmında aynı numara ile kayıtlıdır.

²³¹Bursa Genel Ktp., Emir Buhar  kısmı, Fıkıh kitapları, No. 236. bk.  . H. Ertaylan, aynı eser, aynı yer.

²³²Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Ktp., Mustafa Can kitapları, No. 44928, seri A5; A. S. Levend, aynı eser, s.27, not 2.

²³³ .  . Ed. Fak. Türkoloji B l. Seminer Ktp. No. 4028.

²³⁴**Miftah- l cennet**, Belediye, M. C. K. 483.

²³⁵ayn  eser, S l. Bağdatlı Vehbi Ef. No. 1565; S l. Esad Ef. No. 1726; Manisa,  l-Halk Ktp. No. 4869.

eden bu hikâye yarım kalmıştır. Yazmanın baş tarafında 27-45. sahifeler arasında ise **Çengnâme**'nin tevhid, münâcat, Nât bölümleri yer almaktadır. En baştaki 1-27. sahifelerde ise kime âit olduğu anlaşılamayan eksik, başka bir **Miftah-ül cennet** yer almıştır. Bu, Ahmed-i Daî'nin aynı adlı eserinden çok farklı bir eserdir. Yazmanın bütünü göz önüne alınarak, baştaki **Miftah-ül cennet** başlıklı eksik eser ile sondaki Musa Peygamberin münâcatı adlı eserin de Ahmed-i Daî'ye âit olabileceği, yani onun henüz elde bulunmayan ya da mevcut eserlerinden kopmuş parçalar olabilecekleri düşünülebilir ve bu eski nüshanın Ahmed-i Daî'nin, zaman içinde parçalanmış külliyyatından kalan bir kısmı olduğu ihtiyatla öne sürülebilir.

3. **Kitab-üt-tabir-nâme** çevirisi

Rüya yormak için yazılmış olan bu eserin aslı Arapçadır. Yazarı Ebû Bekr bin Abdullah el-Vâsıtî'dir. Ahmed-i Daî her eserinde olduğu gibi, **Tabir-nâme**'nin de mukaddimesinde bu eserini Germiyan beyi II.Yakub'un emriyle Farsçadan Türkçeye çevirdiğini, faka eserin aslının Arapça olduğunu ve daha önce başkaları tarafından Farsçaya çevrildiğini söyleyerek, kendinden "kemter duacı"²³⁶ diye söz eder ve Türkçe divanında bulunmayan 15 beyitlik bir kasideyi II.Yakub'a sunarak, 14. beyitte kendi mahlasını verir:²³⁷

Benem Dâ'î vü devlet-ğân du'â-güyem saña dâyim
°A'â lu'f u kerem senden ki sendendür bu fa'hr u ferr

Kaynaklarda bu eserden söz edilmemiştir. İ. H. Ertaylan dışında sadece İ. H. Uzunçarşılı **Tabir-nâme** hakkında kısa bir bilgi vermektedir.²³⁸ İ. H. Ertaylan, **Tabir-nâme** hakkında bilgi verirken, Ahmed-i Daî'nin Germiyan Beyi II.Yakup için yazdığı kasideyi aynen almış²³⁹ ve Belediye Kütüphânesindeki yazmanın baştan sekiz sahifesini,²⁴⁰ şimdi Süleymaniye Kütüphânesine nakledilmiş olan Millet Kütüphânesi, Hekimoğlu Ali Paşa bölümündeki nüshanın da baştan üç sahifesini²⁴¹ tıpkı basım olarak yayınlamıştır. Görüldüğü gibi **Tabir-nâme**'nin iki yazması bilinmektedir. Bugün bu yazmalardan birisi Süleymaniye, diğeri Belediye Kütüphânesinde bulunmaktadır.²⁴² Bu yazmalardan ilki 295 varak olup, harekeli bir nesihle yazılmıştır. Eserde istinsah tarihi ve müstensih adı yoktur. Baş taraftaki fihristin bir kısmı ile sonu eksik olan Belediye Kütüphânesindeki ikinci yazma v.7^b de başlar. 260 varaktır. O da harekeli bir nesihle yazılmıştır. Onda da istinsah tarihi ve müstensihin adı bulunmamaktadır.

Tabir-nâme, Ahmed-i Daî'nin divanında bulunmayan bir kasideyi ihtiva etmesi ve onun Germiyan Beyi II.Yakup'un sarayında bir süre bulunduğunu göstermesi bakımından, ayrıca tarihî bir önem de taşımaktadır.

²³⁶Sül. Hekimoğlu Ali Paşa, No. 588, v.2^b; Belediye, M.C. No. 0.26, v.11^b; İ.H. Ertaylan, aynı eser, s. 162, **Kitab-üt-tabir-nâme**, tıpkı basım, s. 332.

²³⁷Sül. Hekimoğlu Ali Paşa, No. 588, var. 3^a; Belediye, M. C. No. 0.26, var.13^a; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.163; **Kitab-üt-tabir-nâme**, tıpkı basım, s.335.

²³⁸İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri**, s.88.

²³⁹İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.162-164.

²⁴⁰Belediye, M. C. No. 0.26. bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Kitab-üt-tabir-nâme**, tıpkı basım, s.331-338

²⁴¹Sül. Hekimoğlu Ali Paşa, No. 588. bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.165-168.

²⁴²Sül. Hekimoğlu Ali Paşa, No 588; Belediye M. C. No. 0.26.

4. Tercüme-i eşkâl-i Naşîr-i Tûsî veya Tercüme-i risâle-i sî-faşl fî't-takvîm

Bu eser Nasîr-ı Tûsî (597-672 H./1200-1273 veya 1201-1274)'nin **Risâle-i sî-faşl** adlı Farsça eserinin Türkçeye çevirisidir. Heyet, takvim ve ilm-i nücûma âit bir eser olup, yıldızlardan, gezegenlerden, burçlardan, bunların güneş ve ay ile olan ilişkilerinden, hafta ve ayların adlarından, kaçar gün olduklarından, saatlardan bahseder. Ahmed-i Daî, mukaddimede bu eseri kimin eserinden, ne için çevirdiğini bildirir; kendi adını verir ve eserinde nelerden bahsettiğini de şöyle anlatır: “Bu risâlenün mütercimi bende-i sâcî Ahmed-i Dâcî aşlaḥaʿl-lāhu şānehu eydür risâle-i sî-faşl kim efzâlî-ḥükemâi-ḥümeʿahḥirîn hʿace Naşîr-i Tûsî ṭābe şerāhu maʿrifet-i takvîmde düzmışdür. Baʿzî mübtedilere müşkil olduğuçün Türkî dile tercüme eyledük ve heyʿete ve zîçe taʿalluk yirlerinin eşkâlini taşvîr eyledük tâ müṭâlaʿa kılanlaruñ fehmüne ḳarîb olup fâʿide dutmaḳ âsân ola.”²⁴³

Bu eserin iki nüshası olduğunu bildiren İ. H. Ertaylan.²⁴⁴ Bu nüshalardan Halil Ethem Beyin Kütüphanesindekinin başından ve sonundan aldığı dokuz sayfeyi, tıpkı basım olarak, yayınlanmıştır.²⁴⁵ Fakat bu eserin Süleymaniye,²⁴⁶ Nuruosmaniye,²⁴⁷ Belediye,²⁴⁸ Kütüphanelerinde ve İstanbul Üniversite Kütüphanesinde²⁴⁹ pek çok nüshaları bulunmaktadır.

5. Teressül

Mektup türlerini, yazışma kurallarını, yazışmada kullanılan özel deyimleri anlatan bir eser olup, şimdiye kadar bilinen ilk Türkçe inşa kitabıdır. Tek ve eksik bir nüshası Manisa, Muradiye Kütüphanesindeki.²⁵⁰ Bu eser iki bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde resmî ve özel yazışmalarda izlenilen kurallar, mektup başlıkları, ünvanlar ve hitaplar anlatılarak, üslûp ve ifade tarzları hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise çeşitli mektup örnekleriyle bu bilgiler açıklanmıştır.²⁵¹ İlk dört sayfasının tıpkıbasımı verilmiş olan bu eserin mukaddimesinde de Ahmed-i Daî kendinden şöyle bahsetmiştir:

“Ammâ baʿde bu teressülün müʿellifi ve bu risâlenün muşannifi bende-i sâcî Ahmed-i Dâcî aşlaḥaʿl-lāhu şānehu ve şānehu ʿammâ şānehu.”²⁵²

²⁴³Sül. Lâleli, No. 2735, v.1^b, İ. H. Ertaylan, aynı eser, tıpkı basım, s. 314.

²⁴⁴İ. H. Ertaylan, bu nüshaların Bayezid Genel Ktp. No. 1604'de ve Avukat Halil Ethem Beyin kütüphanesinde bulunduğunu söylemektedir; bk. aynı eser, s.153.

²⁴⁵İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Tercüme-i eşkâl-i Nasîr-i Tûsî**, tıpkı basım, s.313-321.

²⁴⁶Sül. Lâleli, No. 2735; Sül. Hacı Mahmud, No. 5715 ve 5716; Sül. Bağdadlı Vehbi Ef. No. 2130/4 (201^b-220^b); Sül. Esad Ef. No. 3569/5 (65^b-81^b); Sül. Tırnovalı, No. 1852/2 (14^a-27^a, Teshîl-i takvim adıyla); Sül. İzmir, No. 496 ve 501.

²⁴⁷Nuruosmaniye. No. 4912/3 (19^a-47^a).

²⁴⁸Belediye, M. C. No. 0.118. Çok yeni bir nüsha olup, defter kağıdına yazılmıştır.

²⁴⁹İst. Üniv. Ktp. TY 9807.

²⁵⁰İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.159. Burada zikredilen 'eksiktir' ifadesi açık değildir. Eldeki tek nüshanın varak sayısı verilmemiştir; fakat mektup nümünelerini ihtiva eden ikinci kısmın varlığından bahsedildiğine göre **Teressül**, tıpkıbasımı verilen (bk. aynı eser, s. 325-328) dört sayfeden fazla olmalıdır.

²⁵¹İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.159.

²⁵²İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Teressül**, tıpkı basım, s.325.

Teressül kaynakların en çok sözünü ettiği bir eserdir. Fakat kaynaklardaki bilgilerin pek çoğu yetersiz, bazıları ise eserin değerini ortaya koymaktan uzaktır. Meselâ Latîfî, **Teressül**'ün o zamanda bu alanda yazılmış eserlerden üstün olmasına rağmen, üslûbunun artık eskimiş olduğunu şöyle belirtir: “ol üslûb meşlûb olup ‘amele gelmez ve kütüb-i mensûha gibi ol şuver ile şimdi ‘amel olunmaz. Zirâ müteressilân-i zamân gâyetde zarîf ve şuver-i inşâ'da mekâtib nihâyetde latîf olmuştur.”²⁵³ Kınalı-zâde Hasan Çelebi “Halk arasında meşhur teressülü vardır.”²⁵⁴ ifadesiyle yetinmiştir. Âlî ise sadece “Teressül üslûbında ba'zı münşe'atla daği küllî iştihar virmiş idi.”²⁵⁵ demektedir. Fakat Sehî Bey Tezkiresi şüphesiz bu kaynaklar arasında en doğru ve en etraflı bilgiyi veren bir kaynaktır. Sehî Bey, Ahmed-i Daî'nin yazışmalarda kullanılan kuralları gösteren, hangi rütbe ve seviyede hangi ünvanların yazılması gerektiğini anlatan bir eser yazdığını bildirdikten sonra, bu eserin halk arasında ne kadar tutunmuş olduğunu da şöyle ifade eder: “Ta'ife-i küttâb ol teressülü yanlarında saklarlar. Maşlahatları vâki' olduğça andan istifade iderler ve kitâbete şurû' iden mübtedilere ta'lim-i üslûb-ı inşâyı andan gösterürler. ‘Avâm ve havâş arasında mergûb ve ehl-i kalem tâ'ifesi katında matlûbdur.”²⁵⁶

Bazı araştırmalarda da **Teressül**'den söz edilmiştir.²⁵⁷ Bunlar arasında **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**'nda Latîfî'nin ifadesi yanlış yorumlanarak, Ahmed-i Daî'nin yazışmaya dâir yazdığı eserin adı **Ukûd-ül cevâhir** diye gösterilmiştir.²⁵⁸ Oysa Latîfî şöyle demektedir: “Çengnâme adlu te'lîfi ve üslûb-ı teressülde taşnîfi vardır ve ‘Ukûd-ül cevâhir tesmiye olunur ‘ibârât-ı Fârisî ile meşrûhı ‘Arabîyâtdan bir lügatı ve envâc-ı buhûr üzere nazm olunmuş vâfir muqatta'atı”²⁵⁹ Buradaki “‘Ukûd-ül cevâhir tesmiye olunur” ifadesi tam bir cümle sayıldığı için yanlışlığa düşülmüştür. Aynı yanlışlığa İ. H. Ertaylan da düşerek, Latîfî'nin **Teressül**'ü **Ukûd-ül cevâhir** ile karıştırdığını ileri sürmüştür.²⁶⁰ Bu eserin Almanca çevirisi ile birlikte, transkripsiyonlu metni W. Björckmann tarafından yayınlanmıştır.²⁶¹

6. Tezkiretü'l-evliyâ çevirisi

Attar (ö.1229)'ın **Tezkiretü'l-evliyâ** adlı eserinin Türkçe çevirisidir. Eserin şimdiye kadar bilinen tek yazma nüshası Süleymaniye Kütüphanesindedir.²⁶² Harekeli bir nesihle yazılmış 225 varak olan yazma tam değildir. Bu eserini Ahmed-i Daî, Karaca Beyin²⁶³ emriyle II.Murad'a sunmak üzere yazmıştır; “Karaca Bey d â m e

²⁵³Latîfî, Tezkire, s.86.

²⁵⁴Tezkire, İst. Üniv. Ktp. TY 1628, v.35^a.

²⁵⁵Küh-ül ahbar, C.V, s.130.

²⁵⁶Sehî Bey, Tezkire, s.56-57.

²⁵⁷A. S. Levend, aynı eser, s.27, not 1; E. J. W. Gibb, aynı eser, C.I, s.257; F. İz, “Daî,” Encyclopaedia of Islam (1965), C.II, s.99

²⁵⁸F. Köprülü, Ş. Süleyman, **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**, s. 190

²⁵⁹Tezkire, s.85.

²⁶⁰İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.158.

²⁶¹W. Björckmann, **Die Anfaenge der Türkischen Briefsammlungen**, Orientalia Suecana, vol. V, Uppsala 1956 (1957), pp. 20-29. Ayrıca bk. Ş. Tekin, Yahyâ b. Mehmed el-Kâtip, **Menâhicü'l İnşâ**, s.7,11.

²⁶²Sül. Serez, No. 1800; bk. İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.154-155.

²⁶³bk. not 131.

‘izzuhu kim tarikat şeyhlerinin muhibbi ve hakikat serverlerinin ‘aşıkıdır bildi kim evliyanın ahvâlini ve menâkıbını işitmekde ve okımakda fâide-i dünyevî ve uhrevî hâşıl olur . . . diledi kim . . . Sultân Murâd Hân b. Mehmed Hân için . . . mezkûr kitâb-ı şerîfi Fârsîden Tûrkiye tercüme itdüre.”²⁶⁴ Ahmed-i Daî, Attar’ın **Tezkiret-ül evliyâ**’sını çevirdiğini de şöyle belirtir: Hâce ‘Attâr Ferîdü’l-dîn kâddes’l-lâhu sırrahu’l-‘azîz cem‘ eyleyüp Fârsî dilince bir kitâb-ı dil-güşâ ve mecmu‘a-i rûh-efzâ te’lîf kılup adını Tezkiretü’l-evliyâ ma‘lûm kılmış . . .”²⁶⁵ Daha sonra mukaddimede, Ahmed-i Daî, bu meşhur eseri kendinin de pek beğendiğini ve onu Türkçeye çevirme isteğini yenemediğini belirtir ve kendisini sadece mahlasıyla tanıtır.²⁶⁶

Eser Anadolu sahasında daha önceden başka **Tezkiret-ül-evliyâ** çevirilerinin yapıldığını göstermek bakımından da önemlidir. Ahmed-i Daî, bu durumu yine mukaddimede şöyle anlatır: “Egerçi Tezkiretü’l-evliyanın tercümesi ma‘lûm ve meşhûrdur ammâ anlardan bu nüshayı . . .”²⁶⁷ Muhtemelen Ahmed-i Daî, o sıralarda yazılmış bazı anonim **Tezkiret-ül evliyâ**lara ve Candaroğlu İsfendiyar Bey (1392-1440) namına yazılmış olan **Tezkiret-ül evliyâ**’ya değinmekteydi.²⁶⁸ Bu eser ayrıca Ahmed-i Daî’nin II.Murad’ın cülûs tarihi 1421’den sonraki bir yılda öldüğünü ortaya koyduğu için de ayrı bir önem taşımaktadır.

Tezkiret-ül evliyâ hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. İ. H. Ertaylan ise Ahmed-i Daî’nin eserleri hakkında bilgi verirken, **Tezkiret-ül evliyâ**’ya da yer vermiş ve ondan uzun uzun bahsetmişse ²⁶⁹ de, eserine **Tezkiret-ül evliyâ**’dan tıpkı basım olarak örnekler almamıştır.

7. Tıbb-ı nebevî çevirisi

Sağlığı koruma ve hastalıklar hakkında Hz. Muhammed’in söylediği hadisleri ihtiva etmektedir. İki bölümdür. İlk bölümde sağlığın nasıl korunacağı anlatılır. Bu arada yiyecek ve içeceklerin, meyvaların, çeşitli otların fayda ve zararları üzerinde durulur. Su ve havanın iyisi ve kötüsü hakkında bilgi verilir. İkinci bölüm tıp bilimine âit olup, hastalıkların sebeplerinden, belirtilerinden ve nasıl tedavi edileceğinden söz eder. Eser **Osmanlı Müellifleri ve Kütahya Şehri**’nde işaret edildiği gibi Ebû Naîm Hafız-ı İsfahanî’nin **Kitâbü’s-şifâ fı-ahâdisi’l-Muştafâ** adlı eserinin tam bir çevirisi değildir.²⁷⁰ **Tıbb-ı Nebevî** ’nin mukaddimesine dayanarak, İ. H. Ertaylan’ın açıklıkla ortaya koyduğu gibi, Ahmed-i Daî, okumak ve yazmak bakımından fazla uzun ve zor bulduğu **Kitâb-üş-şifâ**’yı kısaltmayı düşünmüş ve bu konuda aynı düşünceyle hareket ederek, bu

²⁶⁴Sül. Serez, No. 1800, var.2^b ; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.155.

²⁶⁵Sül. Serez, No. 1800, aynı yer; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.156.

²⁶⁶Sül. Serez, No. 1800, v.3^a; İ. H. Ertaylan, aynı eser, aynı yer.

²⁶⁷Sül. Serez, No. 1800, v.3^b; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.155.

²⁶⁸ Herhalde Ahmed-i Daî’nin "ma‘lûm ve meşhûrdur" diye bahsettiği tercüme, bilinen en eski istinsah tarihi 741 (m. 1341) olan Budapeşte nüshası veya bu nüsha ile ilişkisi olan bir başka nüsha olmalıdır; bu hususta bk. L. Rasonyi, "Feridüddin Attar Tezkeret ül-Evliyasının Budapeşte Yazması", **BB** 1966 (Ankara 1968) s. 83-86; bk. bir de A. Bodrogligeti, a.y. s.87 vd. Ayrıca bk. F. İz, **ETEN**, s. 206; A.S. Levend, aynı eser, s.23

²⁶⁹İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.154-156; **Tezkiret-ül evliyâ** için ayrıca bk. F. İz, aynı eser, aynı yer.

²⁷⁰M. Tahir, **Osmanlı Müellifleri**, C.II, s.172; İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, s.213.

eserin Farsça bir muhtasarını meydana getirmiş olan İmam Ahmed b. Yûsuf et-Tifâşî'yi kendisine örnek edinmiştir.²⁷¹ Ahmed-i Daî, mukaddimede “ol tarîk üzre ittibâc idüp ihtîşâr itdükleri kıssâide üzerine tercüme kılduk”²⁷² dediğine göre, İmam Ahmed b. Yusuf'un sadece metodunu benimsemiş ve onun eserini de olduğu gibi Türkçeye çevirmemiştir. Nitekim bu eserden sadece şekil ve metot bakımından faydalanmasına rağmen, Ahmed-i Daî, Hâfız-ı İsfahânî'nin eserini esas olarak aldığını ve buradan hangi kısımları kısalttığını şöyle anlatır: “ve her hadîsün evvelinde râvîlerden bir meşhûr kişinün adın zıkr eyledük tâ rivâyet ol kişiye mensûb ola ve bâkîsin ol kitâblaruñ şîhhatine i'timâd idüp hâzîf eyledük.”²⁷³ Görülüyor ki Ahmed-i Daî, **Kitâb-üş-şifâ**'da bütün hadis kitaplarından toplanmış rivayetlerin râvîleri, üstatları, tarîkleri ve ihtilâfları hakkında verilen bilgileri bir kenara bırakarak, bu eseri Türkçeye çevirmiştir.

Ahmed-i Daî, **Tıbb-ı nebevî**'nin mukaddimesinde kendi adı ile birlikte babasının ve dedesin adlarını şu şekilde verir: “amma bâcde bu kitâbuñ mütercimi huve²⁷⁴ ‘abdu’l-fakîru ilâ’l-lâhi’l-ganiyyu’l-kebîr Ahmed bin İbrâhîm bin Mehmed el-ma’rûf bi’²⁷⁵d-dâcî ”. Ayrıca eserinin adının **Tıbb-ı nebevî** olduğunu, **Kitâb-üş-şifâ** 'ya aynı zamanda bu adın verildiğini bildirir ve bu eseri Timurtaş Paşa oğlu Umur Beyin²⁷⁵ emri ile Hüdâvendigâr için Arapçadan Türkçeye çevirdiğini sözlerine ekler.²⁷⁶ Bu eser hakkında bilgi verirken, İ. H. Ertaylan Hüdâvendigâr sözünden II.Murad'ı anlamış olan İ. H. Uzunçarşılı'nın yargısına değinir; fakat bu yargıya katılmayarak, eserin yazılış tarihinin kesin olmadığını belirtir.²⁷⁷ İ. H. Ertaylan, eserin şimdiye kadar bilinen tek yazmasından 16 sahifeyi tıpkı basım halinde yayınlamıştır.²⁷⁸ Fakat yapılan araştırmalar sonucunda, **Tıbb-ı nebevî**'nin Süleymaniye Kütüphanesinde üç, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde de iki nüshası daha bulunmuştur.²⁷⁹ Bunlardan 895 H. tarihinde istinsah edilmiş olan S. Hüsni Paşa'daki en eski ve en iyi olanıdır.

Tıbb-ı nebevî, Ahmed-i Daî'nin tam künyesini vermesi ve onun gerçek bir bilim adamı anlayışı ile eser yazdığını göstermesi bakımından da büyük bir önem taşımaktadır. Eserin mukaddimesindeki şu ifadeler onun bu yönünü en iyi şekilde ortaya koyar: “her kim ziyâde ma’rifet ve vukûf taleb ider ol zıkr olunan mu’teber kitâblara nazâr eylesün . . . Bu kitâbuñ kıssâidesi on makâlet üzerine mürettebdür ve her makâlet on faşıldur ve her faşıl da bir aşlı beyân ider ve küllî yüz olup bu mecmûcın

²⁷¹İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.181-182; **Tıbb-ı nebevî**, tıpkı basım, s.390

²⁷²**Tıbb-ı nebevî**, tıpkı basım, s.391.

²⁷³aynı eser, aynı yer.

²⁷⁴aynı eser, s.388.

²⁷⁵Umur Bey için bk. not 128 ve 212.

²⁷⁶İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Tıbb-ı nebevî**, tıpkı basım, s.388-389.

²⁷⁷İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.26, 181-184; **Tıbb-ı nebevî**'den söz eden diğer eserler şunlardır: M. Tahir, **Osmanlı Müellifleri**, aynı yer; İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, aynı yer; F. İz, aynı eser, aynı yer; A. S. Levend, aynı eser, s.27, not 3.

²⁷⁸İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Tıbb-ı nebevî**, tıpkı basım, s.387-402. Bu yazma Tıp Tarihi Enstitüsü Ktp. No. 90'da bulunmaktadır.

²⁷⁹Süleymaniye, Fatih, No. 3540; Sül. Hüsni Paşa, No. 1364; Sül. Kadızade Mehmed Efendi, No. 349. Topkapı Revan, No. 1689; Topkapı Yazmalar, No. 3541. Ayrıca bk. Fethi E. Karatay, aynı eser, s.351, 353.

kitābuñ evvelinde şebt eyledük. Bes her kime mes²ele ihtiyāc olsa fihriste naẓar ide ve kaçınıcı maķāletüñ ħanķı faşlındadır bile tā ol mes²eleyi kitāb içinde bulmaķ ğeñez ola.”²⁸⁰

8. Vesīletü'l-mülük li-ehli's-sülük

Âyet-ül kürsî tefsirinin çevirisidir. Bilinen tek nüshası İzzet Koyunoğlu Kütüphânesindedir.²⁸¹ Bu eserin mukaddimesinden ilk beş sahife, İ. H. Ertaylan tarafından tıpkı basım olarak yayınlanmıştır.²⁸² Bu mukaddimede Ahmed-i Daî “Âyet-ül kürsî tefsirin Türkî diline götürüp tercüme itdüm ve ba^czı münāsebetle esmā-i ħüsna ma^cnāsın yazup ve daĥı bir vech ile ihtīşar idüp tercüme itdüm. Zīrā ol daĥı dīn bābından ve maķşūd-ı aķşādandır ve niçe şevāba ve deķāyıkā müştemildür ve daĥı maķāma münāsib ĥikāyetden ve ħaẓiyye-i evliyādan eşnā-i kelāmda derc itdüm.”²⁸³ diyerek, bu eserin sadece bir tefsir çevirisi olmayıp, içersinde Esmā-i ħüsna'nın anlamları, çeşitli hikāyeler ve evliya kıssalarını da ihtiva ettiğini belirtir. Yine mukaddimede, Ahmed-i Daî kendisini ve eserinin adını verdikten sonra, bu eseri niçin yazdığını şöyle anlatır: “Çünkü armağan ehline göre gerekirmiş. Biz Dā^cı daĥı dilerem ki ċilm bābında ümerāya armağan itmek içün bu muhtaşar kitāb- <ı düz> düm . . . Bu kitāba Vesīletü'l-mülük diyü ad virdüm tā armağan ile den kişinüñ ümerā ħatında vesīle olduĥıçün maķşūdına.”²⁸⁴ Bu ifadeden anlaşıldığına göre Ahmed-i Daî, bu eserinin aracılığı ile emirlerden birisine intisap etmek istemektedir. Fakat, ne yazık ki, mukaddimede bu kişinin kim olduĥu açıkça belirtilmemiştir.

İ. H. Ertaylan, bu eserin Ahmed-i Daî'nin yazdığı ilk tefsir çevirisi olduğunu, ancak bu ilk küçük denemeden sonra Ebû'l-leys-i Semerkandî'nin tefsirini Türkçeye çevirdiğini belirtmektedir.²⁸⁵ Bu eser başka hiç bir araştırma ve kaynakta söz konusu olmamıştır.

9. Yüz Hadis çevirisi

Ahmed-i Daî'nin şimdiye kadar bilinmeyen bir eseridir. Bu eserin şimdilik bilinen tek yazması Süleymaniye Kütüphânesinde bulunmaktadır.²⁸⁶ Yazmanın 1^b-122^b varakları arasında Muhammed ibn-i Hacı İvaz'ın Cinân-ı cenân'ı, 122^b-235^a varakları arasında da yine aynı el yazısıyla Ahmed-i Daî'nin adı geçen eseri yer almıştır. Eser başlıksızdır; 123^a şu şekilde başlamaktadır: “bilgil kim beylerden bir ulu devletlü ve yüce himmetlü ċilmile raĥbetlü ve ċulemāya ċizzetle ċadlile mevşüf ve bezlile ma^crûf bu Dā^cı'ye işāret buyurdı kim ol ċālimler faĥrı ve ādemler serveri ve velīler ħıbleşi ve nebīler Ka^cbesi Muhammed Muştafā Ĥazretinüñ ĥadıṣ-i şerīflerinden bir kaç ĥadıṣ yaz

²⁸⁰İ. H. Ertaylan, aynı eser, Tıbb-ı nebevî, tıpkı basım, s.391-392.

²⁸¹İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.188. İzzet Koyunoğlu Ktp., No. 11847 numarada kayıtlı olan bu eserin yazılış tarihi 816 H. olup istinsahı ise 1006 H.'dedir.

²⁸²aynı eser, Vesīlet-ül mülük, tıpkı basım, s.425-429.

²⁸³aynı eser, s.427-428.

²⁸⁴aynı eser, aynı yer.

²⁸⁵aynı eser, s.189.

²⁸⁶Sül. Pertevniyal, No. 438.

ki dem-be-dem müṭāla^{ca} idevüz, gönümüz nûrî arta didi. Bu za^{cif} kûl daḥî ol işâretile tuḥfe-i Mekki ḥadîşlerinden yüz ḥadîş ve yüz ḥikâyet yazdı. Ümîddür ki ḡabûl göziyle bakıla ve ihtiyâr diliyle okınıla."

Diğer eserlerinin mukaddimelerinde görüldüğü gibi, Ahmed-i Daî, bu eserin mukaddimesinde de eserin konusu hakkında bilgi vermiş, fakat **Tabir-nâme** ve **Vesilet-ül mülûk**'da olduğu gibi sadece mahlasıyla kendini tanıtmıştır. Yine **Vesilet-ül mülûk**'da yaptığı gibi eserini sunduğu "devletlü ve yüce himmetlü" diye zikrettiği şahsın kim olduğunu belirtmemiştir. Bu yüzden de Ahmed-i Daî'nin bu eseri kimin emriyle ve hangi tarihte yazdığı anlaşılamamaktadır. Üzerinde iyi bir inceleme yapılması gereken bu eseri, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türkoloji Bölümü, Seminer Kitaplığındaki²⁸⁷ **Miftâh-ül cennet**'in başındaki eksik **Miftâh-ül-cennet** ve sonundaki **Musa Peygamberin Münacatı**, Hekimoğlu Ali Paşadaki **Tabir-nâme**'nin²⁸⁸ sonunda bulunan **Vefât-ı Peygamber** ve **İhtilâcnâme** ile karşılaştırmak belki bazı meselelere açıklık kazandıracaktır.

Buraya kadar sayılan dokuz eserden başka Ahmed-i Daî'nin olduğu ileri sürülen **Cinan-ı cenan** ve **Sirâc-ül-kulûb** adlı iki eser daha bulunmaktadır.²⁸⁹ Ancak bu iki eserin Ahmed-i Daî'ye âit oldukları oldukça şüphelidir. İ. H. Ertaylan bilinen dört Cinan-i Cenân bulunduğunu, birisinin, Prof. Mundy tarafından satın alınarak Londra'ya götürüldüğünü söyler ve bu eserin sonunda "câb-ı cânı ḡaḡrî dâ^{cif}-i faḡrî" şeklinde yazarın kendisinden bahsetmesine dayanılarak eserin Eşref-zâde Abdullah Efendi'ye izâfe edildiğini, ayrıca Yusuf ibn-i cAbdullah adlı biri tarafından 836 H./1432'de istinsah edildiğine göre, bu tarihten önce bu eserin yazılması gerektiğini belirtir.²⁹⁰ İkinci **Cinan-ı cenan** Muhammed ibn-i Hacı İvaz el-Müfessir'e âittir diyen İ. H. Ertaylan, bu eserin tek nüshasının Ragıp Paşa Kütüphânesinde bulunduğunu yazar.²⁹¹ Bu yazmada, yazarın adı yine eserin sonunda "câb-ı faḡrî Muḡammed bin el-merḡûm el-Ḥacî cİvâz el-müfessir" şeklinde geçmektedir.²⁹² Belediye Kütüphânesi, Muallim Cevdet yazmaları arasında bulunan üçüncü Cinan-ı cenan yazması, Ahmed-i Daî'nin eseri olarak gösterilmektedir.²⁹³ Burada yazarın adı tıpkı Eşref-zâde nüshasındaki gibi, yine eserin sonunda "câb-ı cân-ı ḡaḡrî ve dâ^{cif}-i faḡrî" şeklinde geçmekte ve dâ^{cif} kelimesine dayanılarak bu nüshanın Ahmed-i Daî'ye âit olabileceği gibi, kelimenin duacı anlamında bir sıfat olabileceğine de değinilmektedir.²⁹⁴ Ahmed-i Daî'ye âit olduğu ileri sürülen dördüncü yazma Raif Yelkenci yazmaları arasında bulunmaktadır.²⁹⁵ İ. H. Ertaylan bu yazmadan on yedi sahifeyi tıpkı basım olarak

²⁸⁷bk. not 224-233.

²⁸⁸bk. not 241, 242; İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.164.

²⁸⁹İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.169-180

²⁹⁰İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.172-174.

²⁹¹Bugün bu yazma Ragıp Paşa Kütüphanesinden Yahya Ef. bölümündeki kitaplarla birlikte Süleymaniye'ye nakledilmiştir. bk. Sül. Yahya Ef. No. 189.

²⁹²İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.174. Bu yazma Kilisli Rifat Bilge tarafından T. D. K. adına **Tarama Sözlüğü** için taranmıştır. bk. TS, s.XVII/292. Belediye, M. C. No. K/372.

²⁹³Belediye, M.C. No. K/372.

²⁹⁴İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.174-175.

²⁹⁵aynı eser, s.175.

yayınlanmıştır.²⁹⁶ Sayılan ilk üç nüshada yazar adlarındaki değişiklikler bir kenara bırakılacak olursa, başlangıçlar ve bitişler aynıdır. Sadece dördüncü yazmanın başlangıcı farklıdır. Fakat eserin sonunda yazar adı yine “‘abd-ı cān-ı ḥaḳīr va da‘ī-i faḳīr” şeklinde geçmektedir.²⁹⁷

Yukarda sayılan yazmalardan sadece Prof. Mundy ve Raif Yelkenci’deki yazmalar görülmüştür. İ. H. Ertaylan’ın verdiği bilgiye bakılarak, Raif Yelkenci’deki yazmanın da diğerleriyle aynı olduğu tahmin edilebilirse de,²⁹⁸ başlangıcı farklı olan bu eserin dikkatli bir incelemeden geçirilmesi gerekmektedir. Diğer nüshaların gözden geçirilmesi sırasında, **Cinan-ı cenan** üzerine yapılan tezler de incelenmiştir. Bu tezlerden biri “Ahmed-i Da‘ī’nin Cinan-ı cenan’ı üzerinde dil çalışması,”²⁹⁹ diğeri de sadece “Cinan-ül cenan”³⁰⁰ adını taşımaktadır. Bu tezlerden ilkinde Belediye Kütüphanesi, Muallim Cevdet yazmaları arasındaki Ahmed-i Da‘ī’ye âit olduğu ileri sürülen yazma ile Muhammed ibn-i el-Hacı İvaz el-Müfessir’in olduğu söylenen Süleymaniye, Yahya Tevfik bölümündeki yazma karşılaştırılmıştır. Bazı nüsha farkları olmasına rağmen her iki metin de baştan sona kadar aynıdır. Ancak yukarda belirtilen yazar adı farkları vardır. İkinci tezde, Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan üç **Cinan-ı cenan** nüshasıyla, Belediye Kütüphanesindeki Muallim Cevdet yazmaları arasında bulunan **Cinan-ı cenan** karşılaştırılmıştır.³⁰¹ Bu tezden de anlaşılmaktadır ki adı geçen bütün yazmalar aynı eserin değişik nüshalarıdır. Yazmaların sonunda değişik bir şekilde gösterildiği için, eserin yazarı ‘abd kelimesine dayanılarak Eşref-zâde Abdullah, Da‘ī kelimesine dayanılarak Ahmed-i Da‘ī zannedilmiştir. Oysa diğer nüshalarda yazarın adı açıkça ‘abd-ı faḳīr Muhammed bin el-merḥūm el-Hacı ‘İvāz el-Müfessir şeklinde geçmektedir ve da‘ī ve ‘abd kelimelerinin dışında, adı geçen yazmaların bu yazarlara âit olduğunu gösterecek hiç bir delil bulunmamaktadır. Kaldı ki, Ahmed-i Da‘ī, kendi adını ya da mahlasını hep eserlerinin mukaddimelerinde zikr eder. Ahmed-i Da‘ī’nin bu özelliği âdeti onun bilimsel kişiliğinin bir damgası gibidir. Bu durumda E. Coşan’ın makalesinde de belirttiği gibi bu eserin Muhammed bin el-Hacı İvaz el-Müfessir’e âit olduğu kesindir. Ayrıca Süleymaniye, Pertevniyal bölümündeki nüsha, yazarın kendi el yazısıyla yazılmış bir nüshadan istinsah edilmiştir.³⁰² Burada yazar, adını Muhammed bin el-merhum el-Hacı ‘İvaz el-

²⁹⁶aynı eser, **Cinan-ı cenan**, tıpkı basım, s.350-367.

²⁹⁷**Cinan-ı cenan**, tıpkı basım, s.367.

²⁹⁸İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.176.

²⁹⁹Oktay Göymen, **Ahmed-i Da‘ī’nin Cinan-ı cenan’ı üzerinde dil çalışması** (1965-1966), *Türkiyat*, Tez No. 682.

³⁰⁰Aysel Al, **Cinan-ül cenan** (1970), İ. Ü. Ed. Fak. Genel Ktp. T H T 407.

³⁰¹Sül. Pertevniyal, No. 432; Sül. Yahya Tevfik, No. 189; Sül. Hacı Mahmud Ef, No. 1692; Belediye, M.C. No. K/372.

³⁰²Sül. Pertevniyal, No. 438’de v.121^b’de yazar, kendi eliyle eserini 835 H.’de yazdığını söyler. Fakat **Cinan-ı cenan**’ı takip eden 122^b-235^a varakları arasında aynı el yazısıyla aynı kağıda yazılmış Ahmed-i Da‘ī’nin Yüz Hadis çevirisi yer almakta ve müstensih eserin sonunda bu eseri 1042 H.’de istinsah ettiğini bildirmektedir. Bu da gösteriyor ki müstensih **Cinan-ı cenan**’ı yazarın kendi el yazısıyla yazdığı bir başka nüshadan istinsah etmiştir. Bu nüsha ve yazarın kişiliği için bk. E. Coşan, “XV. Asırdan Türkçe dinî bir eser,” **İslâm Düşüncesi**, I (1967), sayı 4, s.147-148.

Müfessir şeklinde verdikten sonra, bu eseri 835 H.'de yazdığını³⁰³ söyler ki bu Eşref-zâde'ye izafe edilen nüshanın 836 H.'de istinsah edildiğini düşünerek, eserin bu tarihten önce yazılmış olduğunu ileri süren İ. H. Ertaylan'ın yargısına da uymaktadır.³⁰⁴

Cinan-ı cenan'ın İstanbul kütüphanelerinden Süleymaniye,³⁰⁵ Belediye,³⁰⁶ İstanbul Üniversite Kütüphânesinde ve Edebiyat Fakültesi, Türkoloji Bölümü, Seminer Kitaplığında³⁰⁷ nüshaları bulunmaktadır.

Ahmed-i Daî'ye âit olduğu ileri sürülen ikinci eser **Sirâc-ül kulûb**'a gelince, zaten İ. H. Ertaylan'ın başından örnekler verdiği hem Raif Yelkenci'deki hem de İzzet Koyunoğlu Kütüphânesindeki yazmalarda Ahmed-i Daî'nin adı geçmektedir. Bu yazmaların nasıl bittiği ise gösterilmemiştir.³⁰⁸ Ayrıca İstanbul Üniversite Kütüphânesi ve Topkapı, Revan bölümünde bulunan anonim **Sirâc-ül kulûb** yazmalarının başlangıçları da adı geçen yazmalarinkine az çok benzemektedir.³⁰⁹ Bir de anonim **Sirâc-ül kulûb**'ların yine Topkapı, Koğuşlar bölümünde bulunan Çağatayca **Sirâc-ül kulûb**'dan serbest bir şekilde Anadolu Türkçesine çevrilmiş olduklarını düşündürecek benzerlikler bulunmaktadır.³¹⁰ İşte bu yüzden, ancak çok dikkatli incelemeler yaptıktan sonra, bu eserler hakkında kesin bir bilgi ortaya konabilir ve Ahmed-i Daî'nin bu adda bir eseri olup olmadığı kesinlikle söylenebilir. Ayrıca yine Ahmed-i Daî'ye isnad edilen Konya, İzzet Koyunoğlu Ktp., No. 13622'de kayıtlı 905 H.'de istinsah edilmiş, harekeli nesihle yazılmış Câmî-ül fûrs adlı Farsça lûgat ile yine aynı kütüphâne 11758 numarada kayıtlı olan bir **Muhtarnâme** şerhi de dikkatli bir incelemeyi beklemektedirler.

b. Manzum eserleri

İ. H. Ertaylan, Ahmed-i Daî'nin manzum eserlerini sayarken, bunlar arasında **Esrar-nâme** ve **Mansur-nâme** adlı iki eserden bahsetmekte; elde nüshaları bulunmayan bu eserlerin varlıklarını rivayet şeklinde işittiğini söylemekte; ne yazık ki bu rivayetlerin kaynağını belirtmemektedir.³¹¹ Ne yapılan araştırmalar, ne de kaynaklar bu konuda bir bilginin ortaya konmasına yardımcı olmadıkları için, şimdilik bu iki eser bir tarafa bırakılarak, burada Ahmed-i Daî'nin olduğu kesin olarak bilinen manzum eserler hakkında bilgi verilecektir.

1. Ebû'l-Leys-i Semerkandî tefsirinin manzum mukaddimesi.³¹²

³⁰³Sül. Pertevniyal, No. 438, v.121^b.

³⁰⁴aynı eser, s.173.

³⁰⁵Sül. Pertevniyal, No. 438; Sül. Yahya Tevfik, No. 189; Sül. Hacı Mahmud Ef. No. 1692.

³⁰⁶Belediye, M.C. No. K.372.

³⁰⁷İ. Ü. Ed. Fak. Türkoloji Böl. Seminer Ktp. No. 4022. 914 H.'de istinsah edilmiş olan bu yazmada da s.207'de yazar adı "‘abd-ı cân-ı hâkîri ve Dâ‘î fakîri" şeklinde geçmektedir.

³⁰⁸İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.177-179; **Sirâc-ül kulûb**, tıpkı basım (Raif Yelkenci nüshası); s.371-383. Bu eser, Konya, İzzet Koyunoğlu Ktp., No. 12852'de bulunmaktadır.

³⁰⁹Üniv. Ktp. TY 503 (1501-1841 arasında): Topkapı Revan, No. 622.

³¹⁰Topkapı Koğuşlar, No. 1057.

³¹¹aynı eser, s.67, 126.

³¹²bk. Ahmed-i Daî'nin mensur eserleri bölümü, **Ebû'l-Leys-i Semerkandî tefsiri** çevirisi.

2. Türkçe divan

Çengnâme, Mutayebât ve Vasiyyet-i Nûşirvân-ı âdil adlı mesnevîleriyle beraber Ahmed-i Daî'nin **Türkçe divanı**, ilk defa A. Ateş tarafından Burdur, Vakıf ve Halkevi Kitaplığında bulunarak bilim dünyasına tanıtılmıştır.³¹³ Kaynaklarda Ahmed-i Daî'nin şiirleri olduğu bildirilmekte, fakat bir divandan bahsedilmeyerek, bir gazeli ile bir beyti örnek olarak verilmektedir.³¹⁴ Ayrıca **Câmi-ün-nezâir** ile **Mecma-ün-nezâir**'de bir kaç gazeli ve bir kasidesi bulunmaktadır.³¹⁵ Osmanlı Müellifleri'nde ise, Farsça **divan** ile karıştırılarak, Ahmed-i Daî'nin **Türkçe divanının** Bursa, Orhangazi Kütüphanesinde bulunduğu bildirilmektedir.³¹⁶ Ahmet Ateş'in makalesinden sonra, İ. H. Ertaylan, Ahmed-i Daî'nin **Türkçe divanı** hakkında ilk bilgiyi vermiş ve sahifeleri birbirine karışmış olan bu yazmadaki **Türkçe divan, Çengnâme, Mutayebât ve Vasiyyet-i Nûşirvân-ı âdil** mesnevîlerini yeniden düzenliyerek tıpkı basım halinde yayınlamıştır.³¹⁷ Ayrıca Ahmed-i Daî'nin **Türkçe divanı** üzerinde bir kaç tez de yapılmıştır.³¹⁸

Ahmed-i Daî'nin **Türkçe divanının** bu tek nüshası, büyük bir ihtimalle, onun bütün şiirlerini içine alan bir nüsha olmayıp, eksik bir nüshadır; ya da onun düzenlediği bir başka **Türkçe divan** daha vardır. Çünkü bu divanda sadece Osmanlı hükümdarlarına sunulmuş kasideler yer almıştır. Oysa Ahmed-i Daî, Germiyan beyliğinde bulunduğu sırada da şiirler yazmış olmalıdır. Bunun en iyi delili, onun Germiyan Beyi II.Yakup adına yazdığı **Tabir-nâme** adlı eserinin başında bulunan kasidedir ki bu kaside onun **Türkçe divanında** bulunmamaktadır.³¹⁹ Ayrıca divanda bulunmayan bir kaç gazel ve bir kasidenin **Câmi-ün-nezâir** ve **Mecma-ün-nezâir**'de bulunması da onun bir başka divan daha düzenlediğini, ya da Osmanlı hükümdarlarına intisap etmeden önce yazdığı şiirlerini bu yazmaya almadığını, yahut Ahmed-i Daî'nin bütün şiirlerinin, belki bütün eserlerinin bir araya toplandığı bir külliyyatının bulunduğunu ve bugün elde bu külliyyattan bir parça kalmış olabileceğini düşündürüyor.³²⁰

Ahmed-i Daî'nin bugün elde bulunan **Türkçe divanında**, başta Çelebi Sultan Mehmed'e hitap eden 33 ve 62 beyitlik iki kaside, sonra kime yazıldığı belli olmayan 7 beyitlik küçük bir kaside, yine kime sunulduğu belirtilmeyen 23 beyitlik, **gicesi** redifli bir kaside ve **mahdum** diye hitap ettiği bir beyin ya da hükümdarın inşa ettirdiği bir bina hakkında yazılmış 10 beyitlik bir kaside yer almaktadır.³²¹ Divanın geri kalan

³¹³A. Ateş, "Burdur-Antalya ve havalisi Kütüphanelerinde bulunan Türkçe, Arapça ve Farsça bazı mühim eserler," **TDED** (1948), C.II, sayı 3-4, s.172.

³¹⁴Sehî Bey, **Tezkire**, s.56-57; Latîfî, **Tezkire**, s.85-86; Hasan Çelebi, **Tezkire**, Üniv. Ktp. TY 1628, v.35^a; Âlî, **Künh-ül ahbar**, C.V, s.130; M. Süreyya, **Sicill-i Osmanî**, C.I, s.190.

³¹⁵İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.72; Emir Süleyman'a sunulmuş olan kaside, tıpkı basım, s.142.

³¹⁶M. Tahir, **Osmanlı Müellifleri**, C.I, s.172.

³¹⁷İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Türkçe divan**, tıpkı basım, s.13-144.

³¹⁸Aysel Bürüngüz, **Daî'nin Türkçe Divanı** (1959-1960) İ. Ü. Ed. Fak., Genel Ktp., THT 47; Kadriye Ezer, **Ahmed-i Daî'nin Türkçe Divanı'nın tetkiki ve metnin transkripsiyonu** (1950-1951), Türkiyat, Tez No. 363; Hüseyin Bilgen, **Ahmed-i Daî'nin Türkçe Divanı'nda tabi'at, eşya ve renk unsurları, deyimler ve atasözleri** (1967), İ. Ü. Ed. Fak. Genel Ktp. THT 263; Gündem Zeki, **Ahmed-i Daî'nin Türkçe Divanı'nda insan güzelliğine ait benzetmeler** (1966), İ. Ü. Ed. Fak. Genel Ktp. THT 256.

³¹⁹İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.161-164.

³²⁰bk. Ahmed-i Daî'nin mensur eserleri bölümü, **Miftah-ül cennet**.

³²¹İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Türkçe divan**, tıpkı basım, s.13-24.

kısmı 199 tane gazeli ihtiva etmektedir.³²²

3. Mutāyebāt

12 küçük kıtadan ibaret mizahî bir eserdir. Bu küçük kıtaların Emir Süleyman zamanında yazılmış olduğu, içki ve eğlence ile ilgili konularla dolu olmasından anlaşılmaktadır. Bu şiirler kafiye, âhenk ve kelime oyunları bakımından çok zengindir. Bu kıtalarda Ahmed-i Daî hem usta bir sanatçı hem de günlük hayatı yansıtan bir şâir olarak görülmektedir.

Burdur, Vakıf ve Halkevi Kitaplığındaki yazmanın içinde bulunan bu eserin tamamı İ. H. Ertaylan tarafından tıpkı basım olarak yayınlanmış ve hakkında bilgi verilmiştir.³²³ V. M. Kocatürk ise bu kıtaların, kendi kütüphânesinde bulunan Mecmuat-ül-letâif (Çengnâme)'in başındaki boş kısımdan düşmüş olabileceğini ileri sürer.³²⁴

4. Vasiyyet-i Nuşîrvân-ı Âdil be-pusereş Hürmüz-i tâc-dâr

12 satırlık sekiz sahifeden ibaret bir mesnevîdir. Nuşîrvân'ın, oğlu Hürmüz'e verdiği öğütleri ve yaptığı vasiyetleri anlatan öğretici bir eserdir. Fakat eserde öğretme amacının hedefi Osmanlı hükümdarlarına yöneltilmiş görülmektedir. Çünkü Ahmed-i Daî, hükümdarın hem müslüman hem de hristiyan uyruğuna eşit davranması ve âdil olması gerektiğini Nuşîrvân'ın ağzından söylerken, Osmanlı hükümdarlarını düşünmüş olmalıdır. Bu eserde yine kelime oyunları ve zengin bir kafiye sistemi görülmektedir. Ayrıca Ahmed-i Daî, bazı hadis ve âyetlerin Türkçe çevirilerini mısralar halinde eserine serpiştirmiş; bazı atasözlerini de kullanmıştır.

Bu eser hakkında İ. H. Ertaylan tarafından bilgi verilmiş ve eserin tamamı tıpkı basım halinde yayınlanmıştır.³²⁵ Bilinen tek nüshası Burdur Vakıf ve Halkevi Kitaplığındaki yazmanın içerisinde bulunmaktadır.

5. Camâsb-nâme çevirisi

Şâh-ı mârân hikâyesinin bir devamı olan Camâsb-nâme'de,³²⁶ Danyal Peygamberin oğlu Camâsb bilginin bütün sırlarını öğrenmiş bir kişi olarak, gelecekte neler olacağını anlatır. Camâsb-nâme mesnevî tarzında yazılmış küçük bir eserdir; Nasır-ı Tûsî tarafından kaleme alınmıştır; Farsçadır.³²⁷ Bu eserde Camâsb 773 H./1371-1372 ile 803 H./1400-1401 yılları arasındaki 30 yıllık devrede neler olacağını, yıldızların aracılığı ile bildirir. Nasır-ı Tûsî'nin bu eserde Timur'dan bahsetmesi ve onun tarih sahnesine çıkarak nasıl ortalığı alt üst edeceğini bildirmesi, büyük bir ihtimalle, Ahmed-i Daî'nin bu küçük eseri Türkçeye çevirmesine sebep olmuştur. Çünkü 1402 Ankara savaşı Ahmed-i Daî üzerinde de büyük bir etki yapmış olmalıdır.

³²²aynı eser, s.124-125; Türkçe divan, tıpkı basım, s.24-141.

³²³İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.124-125; Mutayebât, tıpkı basım, s.291-296.

³²⁴V. M. Kocatürk, Türk Edebiyatı Tarihi, s.141.

³²⁵İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.129-133; Vasiyyet-i Nuşîrvân-ı Âdil, tıpkı basım, s.300-308.

³²⁶İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.74-76.

³²⁷Bu eser şimdi Süleymaniye Kütüphanesine nakledilmiş olan Ayasofya Kütüphanesindedir: Sül. Ayasofya, No. 4795.

Ahmed-i Daî, eserin sonunda hem kendi adını ve mahlasını verir hem de Nasır-ı Tûsî'nin **Camâsbnâme**'sini olduğu gibi Türkçeye çevirdiğini şöyle anlatır:

Anı kıldum uş Türkiye tercüme
Ziyâde sözi sürmedüm ħarcuma
Bu sözler niçe kim döne rûzigâr
Ola Aĥmed-i Dâîden yâdigâr³²⁸

İ. H. Ertaylan **Camâsbnâme**'nin iki eksik yazması olduğunu ve bunların Raif Yelkenci Beydeki **Miftah-ül cennet** ve **Sirâc-ül kulûb** yazmaları içinde bulunduğunu bildirmektedir.³²⁹ İlk 23 beytini **Miftah-ül cennet**ten, geride kalan 50 beytini de **Sirâc-ül kulûb**'dan alarak tamamladığı bu eseri, İ. H. Ertaylan tıpkı basım olarak yayınlamış ve eser hakkında bilgi vermiştir.³³⁰ Fakat bu eserin eksik bir nüshası daha vardır. Bu nüsha, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türkoloji Bölümü, Seminer Kitaplığındaki Ahmed-i Daî'nin **Miftah-ül cennet**'ini de içine alan yazmada bulunmaktadır.³³¹ Yalnız bu nüshada da iki yerde olmak üzere 26 beyit atlanmıştır. **Camâsbnâme**'nin bir diğer nüshası ise Konya, İzzet Koyunoğlu Ktp., 11396 numarada kayıtlı bulunmaktadır.

6. **‘Ukûd-ül cevâhir**

Ahmed-i Daî'nin **Farsça divanı** dışında yazdığı ikinci Farsça eseridir. Eser Arapça kelimelerin Farsça karşılıklarını veren manzum bir lügattir. Bazı nüshalarında, satır altlarında kelimelerin Türkçesi de yazılmıştır. 650 beyit ve 51 kıta olan bu manzum lügatı, Ahmed-i Daî, şehzâde Murad'ın öğretmenliğini yaptığı sırada, onun yararlanması için yazmıştır. Ahmed-i Daî, Farsça ve Arapça kelimeleri öğretirken, Türkçede kullanılan arûzun bahirlerini de göstermek için, kıtaları çeşitli bahirlere göre yazmış ve her kıtanın sonunda, o kıtanın veznini göstermiştir.

Yine bu eserin mukaddimesinde, Ahmed-i Daî, kendi adını verdikten sonra, bu eseri Reşidüddin Vatvat (ö.573 H./1177-1178)'ın eserinden kısaltarak, şehzâde Murad'ın Farsçayı öğrenmesi için yazdığını söyler.³³² Bu eser, Reşidüddin Vatvat'ın Arapçadan Farsçaya çevirdiği **Nukûdü’z-zevâhir** ve **‘ukûdü’l-cevâhir** adlı eseri olmalıdır. Reşidüddin Vatvat'ın bir de dört halifenin her birinden yüz sözü kıtalar halinde Farsçaya çevirdiği **‘Ukûdü’l-cevâhir ve nücümü’z-zevâhir** adlı bir eseri daha vardır.³³³ Bu iki eser birbirine karıştırılmamalıdır.

Bu eserden ilk bahseden kaynak Latifî Tezkiresidir. Latifî “Uşlûb-ı teressülde taşnîfi vardır. ‘Ukûd-ül cevâhir tesmîye olunur ‘ibârât-ı Fârisî ile meşrûh-ı ‘Arabiyâtıdan bir lügatı ve envâc-ı buĥûr üzere nazm olunmuş vâfir muĥatta‘atı

³²⁸İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Camâsbnâme**, tıpkı basım, s.154.

³²⁹aynı eser, s.78.

³³⁰aynı eser, s.75-79, **Camâsbnâme**, tıpkı basım, s.147-154.

³³¹**Miftah-ül cennet**, İ. Ü. Ed. Fak. Türkoloji Böl. Seminer Ktp. No. 4028, s.201-299.

³³²İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.110; **‘Ukûd-ül cevâhir**, tıpkı basım, s.265-266.

³³³Saîd Nefîsî, **Târîĥ-i Nazm-u Neşr der Īrân ve der Zebân-ı Fârisî**, C.I, s.92-93.

vardur.”³³⁴ demektir. İ. H. Ertaylan, Latîfî gibi onu izleyen **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı** da yanılarak bu eseri **Teressül** ile karıştırmışlardır, demekte ise³³⁵ de, görüldüğü gibi Latîfî’nin verdiği bilgi doğrudur. Fakat **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**’nda gerçekten Latîfî’nin verdiği bilgi yanlış anlaşılmıştır. Çünkü bu eserde, **Ukûd-ül cevâhir** yazı yazmak isteyenlere kılavuz bir eser olarak gösterilmiş ve Latîfî’nin cümlesinde **olunur** kelimesinden sonraki kısım ayrı bir cümle gibi alınarak, Ahmed-i Daî’nin ayrıca “‘ibārât-ı Fārisî birle meşrûh-ı ‘Arabîyâtdan” bir lügat yazdığı da belirtilmiştir.³³⁶ **Osmanlı Müellifleri**’nde ise Ahmed-i Daî’nin Reşidüddin Vatvat’ın lügatini taklit ederek bu eseri yazdığı şöyle belirtilir: “Ukud-ül cevahir namında Reşidüddin Vatvat’ın lügat manzumesini takliden Arabî ve Fārisî elfazdan mürekkep bir manzumesi vardır ki bir nüshası Halis Efendi Kütüphânesindedir.”³³⁷ Yani, eserin Reşidüddin Varvat’ın eserinden kısaltılarak yapılmış bir çeviri değil de ona benzer bir manzume olduğu söylenmek istenmiştir. **Ukûd-ül cevâhir**’den başka, Ahmed-i Daî’nin bir de Reşidüddin Vatvat’a izafe edilen bir gramer eserini nazmen Türkçeye çevirdiğini bildiren **Hammer**’in bu konuda büsbütün yanıldığını İ. H. Ertaylan özellikle belirtmektedir.³³⁸ Şüphesiz bu eser hakkında en doğru bilgiyi Kâtip Çelebi vermektedir: “lûgat manzûma müştemilet ‘alâ 51 kıt‘a fî 650 beyten evveluhu el-hamdu li’l-lâhi mebd‘u’l-bedâ’ic ilh aşlah fih mü‘ellifih Ahmed Dâ‘i el-Germiyânî muhtaşaran mevsûmen bi-hamdin ve şenâ mensûben ilâ‘r-Raşîd el-Vatvât bi-nazmin selis ve zabt cîd ve ihdâhu li-s-sultân Murâd bin Meḥmed Ḥân fî esnâin ta‘allumhu.”³³⁹

Bu eserin iki yazması bulunduğunu söyleyen İ. H. Ertaylan, eser hakkında bilgi vermiş, **Ukûd-ül cevâhir**’deki 51 kıtanın sırasıyla kaçar beyit olduğunu göstermiş ve kıtaların son mısraları ile vezinlerini belirtmiştir.³⁴⁰ Ayrıca yazmaların hangisinden aldığını belirtmediği 7 sahifenin tıpkı basımını yayınlamıştır.³⁴¹ Bu eserin Süleymaniye Kütüphânesinde üç yazması daha bulunmaktadır.³⁴² Ancak bunlardan Murad Buhârî’de bulunan yazmanın sonu eksiktir ve diğer iki yazmadan farklıdır. Bu yüzden dikkatle gözden geçirilmesi gerekmektedir.

7. Farsça Divan

Sehî Bey, Ahmed-i Daî’nin “‘Arabî ve Pārsî ve Türkî dilde eş‘arı var”³⁴³ demekteyse de, onun Farsça bir divanı olduğundan söz etmemektedir. Diğer kaynaklarda da böyle bir esere değinilmemiştir. Yalnız **Osmanlı Müellifleri**’nde Bursa,

³³⁴Latîfî, Tezkire, s.85.

³³⁵İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.109.

³³⁶F. Köprülü, Ş. Süleyman, aynı eser, s.191. Ayrıca bk. Mensur eserler bölümü: **Teressül**.

³³⁷M. Tahir, aynı eser, C.I, s.171-172.

³³⁸İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.108-109.

³³⁹**Keşf-üz-zunun**, C.II, s.1156.

³⁴⁰İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.111-116.

³⁴¹İ. H. Ertaylan, aynı eser, **Ukûd-ül cevâhir**, tıpkı basım, s.265-272. İ. H. Ertaylan gösterdiği iki yazmadan sadece birinin Raif Yelkenci Beyde olduğunu söylemekte; diğerinin nerede bulunduğunu belirtmemektedir. Bk. aynı eser, s.110-111.

³⁴²Sül. Bağdatlı Vehbi Ef., No. 1949; Sül.H. Hüsnü Paşa, No. 1102/3; Sül. Murad Buhârî, No. 321/6.

³⁴³Sehî Bey, Tezkire, s.57.

Orhangazi Kütüphânesinde Ahmed-i Daî'nin divanı olduğu bildirilmişse de, bu divanın Türkçe mi yoksa Farsça mı olduğu belirtilmemiştir.³⁴⁴ Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı'nda sadece Ahmed-i Daî'nin Arapça ve Farsça bildiği ve bu dillerde de manzum söz söyleyebildiği kaydedilmiştir.³⁴⁵

Ahmed-i Daî'nin Farsça divanının tek nüshası Bursa'da bulunmaktadır.³⁴⁶ Eserin mukaddimesinde Ahmed-i Daî önce her zamanki üslûbu ile kendi adını verir: "müellif-i in risâle ve muharrir-i in makâle bende-i sâcî Ahmed-i Daî aşlaḥa'l-lâhu şānehu ve şānehu".³⁴⁷ Sonra eserini Emir-ül ümera ve Sultan-ül vüzera Hacı Halil Beye sunar;³⁴⁸ ve divana Hacı Halil Bey için yazılmış 25 beyitlik bir kaside ile başlar. Bu kasideyi beyit sayısı 2 ile 11 arasında değişen 6 kaside takip eder.³⁴⁹ Yine bu kısmın sonunda 16, 5, 10 beyitlik zamandan şikâyet eden üç kaside yer alır.³⁵⁰ Bundan sonra divanın gazel kısmı başlar.³⁵¹ 58 varak olan bu divandaki gazel sayısı 74'dür. Eserin geri kalan kısmını kıtalar ve beyitler teşkil etmektedir.³⁵² Sonundaki kayıt, bu divanın 816/H.1412'de Ahmed-i Daî'nin kendi eliyle yazıldığını göstermektedir.³⁵³ Ahmed-i Daî'nin Farsça divanını sunduğu Hacı Halil Beyin kimliği konusuna gelince, İ. H. Ertaylan'ın ileri sürdüğü gibi bu vezir, Çelebi Mehmed (1413-1421) zamanından önce vezir-i azamlık yapmış olan Çandarlı Kara Halil Paşa (ö.788 H./1386) olamaz. Zira Çandarlı Kara Halil Paşa I.Murad (1362-1389)³⁵⁴ devrinde yaşamıştır. Yine İ. H. Ertaylan'a göre İstanbul'un fethinden sonra idam edilen Çandarlı Halil Paşa ise, II.Murad (1421-1451) ve Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) devrinin ilk zamanlarında

³⁴⁴M. Tahir, aynı eser, C.I, s.172.

³⁴⁵F. Köprülü, Ş. Süleyman, aynı eser, s.191.

³⁴⁶Bursa, Orhangazi Ktp., No. 66. Bu eser tarafımdan görülmemiştir. Fakat Sayın hocam Ali Nihad Tarlan, bu yazmadan istinsah ettiği özel kütüphanesindeki nüshayı, üzerinde çalışmam için bana vermek lûtfunda bulunmuştur. Ahmed-i Daî'nin Farsça Divanı, Tulga Ocak tarafından doktora tezi olarak 1974-1975 yıllarında hazırlanmıştır; bildiğim kadariyle bu tez henüz basılmamıştır.

³⁴⁷Farsça divan, v.1^b.

³⁴⁸Farsça divan, v. 3^a

³⁴⁹Farsça divan, v.6^a-9^b.

³⁵⁰Farsça divan, v.9^b-12^a.

³⁵¹Farsça divan, v.12^a-55^a.

³⁵²Farsça divan, v.57^b-58^a.

³⁵³"... Ahmed al-ma'rûf bi'd-Daî fî avâsıt-i cemâzi'l-âḥır fî sene sitte 'aşere ve şemānemi'e hicriyye."

Bu eserin nüsha tanımı, Ali Nihad Tarlan tarafından istinsah edilen nüshada şöyle verilmiştir: "Küçük kıtada, koyu kahve renkli ve miklepli, deri kaplı, karma renkli aharlı kağıda, her sahifede on satır olmak üzere, talik kırmasıyla, şâirin kendi yazısıyla yazılmıştır. Bazı kağıtları pembedir. Varaklanması yanlış olmuştur. Varak 1^adaki divanın aslından evvelki yapraktır. Aynı hatla Şeyhî'nin Türkçe bir gazeli vardır:

Gönül bende . . . can senüñdür
Ne şehâ fermân senüñdür

matlarıyla başlar

Tapuña geldi Şeyhî 'âciz ü ḥör
Eger 'ayb u eger nokşân senüñdür

maktarıyla biter. Asıl divanı ihtiva eden birinci varakın a sahifesinde Orhangazi Kütüphânesi mührü ve Ahmed Refik mührü ile numara 18 kaydı vardır. Ayrıca 1^a ve 1^b varakları koyu lâcivert zeminde altın üzerine siyah, kırmızı ve beyaz ile yazılmıştır. Eser tezhiplidir." Bk. Farsça divan, Ali Nihad Tarlan'ın özel kütüphânesi, s.1. Bu kütüphâne bugün Süleymaniye Kütüphânesindedir.

³⁵⁴İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.22-24, 121.

vezir-i âzamlıkta bulunduğu için, Farsça divanının sunulduğu vezir olamaz. Bu iki Halil Paşa arasında, sırasıyla Çandarlı Kara Halil Paşanın oğlu Ali Paşa (ö.808 H./1406), Osmancıklı İmam-zâde Halil Bey (1413-1414),³⁵⁵ Bayezid Paşa (1415?-1422),³⁵⁶ Çandarlı İbrahim Paşa (1421-1429),³⁵⁷ Amasyalı Hızır Danişmendoğlu Koca Nizamüddin Paşa (832-842 H./1429-1438)³⁵⁸ ve nihayet Çandarlı Halil Paşa (1439-1453) vezir-i âzam olmuşlardır. Görülüyor ki 1406-1413 yılları arasında kimin vezir-i azam olduğu kesinlikle belli değildir. Fakat 1406'da Ali Paşanın ölümünden sonra, ve Çelebi Mehmed'in veziri Osmancıklı İmam-zâde Halil Bey arasında Gıyasüddin Mehmed Paşa adlı birinin Emir Süleyman'ın veziri olduğu Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'sindeki imthiyeden anlaşılmaktadır.³⁵⁹

İşte 1411'de Emir Süleyman'ın ölümünden sonra Musa Çelebi zamanında Ahmed-i Daî, Farsça divanındaki mukaddimeden ve şiirlerden anlaşıldığına göre, oldukça sıkıntılı bir devir geçirmiş ve 1413'de Çelebi Mahmed'in cülûsunu fırsat bilerek, onun vezirine bu **divanı** sunmuştur. Bu durumu göz önüne alarak ve İ. H. Ertaylan'ın görüşüne katılıp bu divanda adı geçen Hacı Halil Bey'in, Çelebi Mehmed'in veziri olan Osmancıklı İmam-zâde Halil Bey olabileceğini ihtiyatla öne sürebiliriz.

Bir başka teklif olarak A. S. Erzi'nin İ. H. Uzunçarşılı'dan, bu konuda sözlü olarak aldığı şu bilgiyi zikretmekle yetineceğim: "... Konuşmak imkânını bulduğum ... İ. H. Uzunçarşılı, A. Dâî'nin 816'da divanını ithaf ettiği Halil Hayreddin Paşa'nın Burgoslu Halil Hayreddin Paşa olduğu hususunda beni ikaz etmek lutfunda bulundular..."³⁶⁰

Ahmed-i Daî'nin Farsça divanında, hükümdara öğütler veren, sanatçının artık değeri kalmadığından ve zamandan şikâyet eden şiirlerinin yanı sıra aşk, şarap gibi konuları işleyen, sevgilinin güzelliğini anlatan, bazan da tasavvufî bir havaya bürünen şiirleri yer almaktadır.

Bu eser hakkında İ. H. Ertaylan oldukça geniş bilgi vermiş; eserin başından ve sonundan aldığı 13 sahifenin tıpkı basımını yayınlamıştır.³⁶¹

8.Çengnâme

Ahmed-i Daî'nin bu mesnevîsi, bu eserin bundan sonra gelen bölümlerinde geniş ve teferruatlı bir şekilde ele alınacağı için burada sadece ismini zikretmekle yetiniyoruz.

³⁵⁵İ. H. Danişmend, aynı eser, C.I, s.50; C.V, s.9

³⁵⁶İ. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, C.I, s.352, 364-365, 379, 396.

³⁵⁷Aynı eser, C.I, s.395-398, 584-585

³⁵⁸İ. H. Danişmend, aynı eser, s.75.

³⁵⁹Bk. burada Çengnâme'nin Tahlili, II. bölüm, A., b.

³⁶⁰A.S. Erzi, Bibliyografya: TTK Belleten (Ocak 1949), C.XIII, sayı 49, s.194

³⁶¹İ. H. Ertaylan, aynı eser, s.117-123; Farsça Divan, tıpkı basım, s.275-288.

II. BÖLÜM

ÇENGİNÂME'NİN TAHLİLİ

II. ÇENGİNÂME'NİN TAHLİLİ

A. Çengnâme hakkında bilgiler

a. Çengnâme hakkında kaynaklarda ve tetkiklerde verilen bilgiler ve bunların tenkidi

Ahmed-i Daî'den bahseden bütün kaynaklar, onun eserlerini sayarken Çengnâme'ye baş yeri vermişlerdir. Bu konuda ikinci sırayı onun **Teressül** adlı eseri almıştır. Bu durum, bu iki eserin yazıldıkları devirde bir hayli ün yaptıklarını ve bu yüzden Ahmed-i Daî'nin diğer eserleri gibi unutulmayarak, daha sonraki devirlerde de şöhretlerini devam ettirdiklerini gösterir. Ancak bazı kaynaklar, Çengnâme hakkında tam ve doğru bilgi vermezler. Bazıları ise onu yazılışı dolayısıyla **Cengnâme** ile karıştırarak, Ahmed-i Daî'nin savaşa âit bir eser yazdığını söylerler. Bu eserden Sehî Bey şöyle bahseder: "Mîr Süleymân ismine Cengnâme nâm bir kitâb yazmışdır. Anda çok emsâl-i 'acâyib ve le'âyif-i garâyib derc eylemişdür."¹ Latîfî ve Kınalı-zâde Hasan Çelebi, Ahmed-i Daî'nin sadece Çengnâme adlı bir eseri olduğunu söylerler ve daha fazla bilgi vermezler.² Âlî ise "Huşûsâ Ferâh-nâme nâm bir risâle nazm idüp rezm ü cenge müte'allik nice teşbîhât-ı rengin irâd itdüğinden"³ diyerek, bu eseri Şeyhoğlu'nun **Ferahnâme** adlı eseri ile karıştırdığı gibi, **Cengnâme** ve Çengnâme'nin yazılış benzerliğinden ötürü eserin savaşa âit olduğunu zannetmiştir. Kâtip Çelebi'de ise şöyle bir kayıt bulunmaktadır: "Ceng-nâme -- Türkî, li-Ahmed el-Germiyânî eş-şâ'ir ve'd-Dervîş fî harbi's-sultân Selîm ahihu Bayezîd."⁴ Böylece Çengnâme'nin "ç" ile değil de "c" ile yazılması, tarihçilerin bu eseri **Cengnâme** diye kabul etmelerine yol açmıştır. Fakat Kâtip Çelebi'nin Çengnâme'nin sadece varlığını işittiğini ve adını yanlış anladığını, Kâtip Çelebi'den sonra gelenlerin **Keşf-üz zünûn**'da Dervîş adlı şairin II. Selim (1534-1574) ile kardeşi Bayezid arasındaki savaşı anlatan eserinin yanında Ahmed-i Daî'nin eserini görünce, onu da savaşa âit bir eser zannederek, Emir Süleyman ile kardeşleri arasındaki mücadeleyi anlattığı hükmüne vardıklarını söyleyen İ. H. Ertaylan'a karşılık, A. Erzi ve A. S. Levend bu konuda başka bir izah getirirler.⁵ A. S. Levend şöyle demektedir: 'Halbuki Kâtip Çelebi gayet doğru bir ifade kullanmıştır. Yalnız Arapça'da 'ç' harfi olmadığından Dervîş'in Cengnâme'si ile Daî'nin Çengnâmesini aynı maddeye almıştır."⁶ Onların bu izahını benimsemek,

¹Sehî Bey, Tezkire, s.56.

²Latîfî, Tezkire, s.85; Hasan Çelebi, Tezkire, Üniv. Ktb. TY. 1628, v.35^a.

³Âlî, Künh-ül ahbar, C.V, s.130.

⁴Keşf-üz zünun, C.I sütun 607.

⁵H. Ertaylan, aynı eser, s.80; A. Ateş'in "Burdur-Antalya ve havalisi kütüphanelerinde bulunan Türkçe, Arapça ve Farsça bazı mühim eserler," [TDED (1948), C.II, sayı 3-4, s.171-191] adlı yazısının A. Erzi tarafından tenkidi: **Belleten XIII** (1949) sayı 49, s.167 vd.; A. S. Levend, **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları**, s.26, not 5.

⁶A. S. Levend, a.e., aynı yer.

herhalde daha doğru olacaktır. Çünkü Kâtip Çelebi (1609-1656)'den önce Âlî (1542-1599) bu eseri **Cengnâme** ile karıştırdığı, Latîfî ve Hasan Çelebi'nin ise eserin savaşa âit olup olmadığı hakkında hiç bir bilgi vermedikleri görülmektedir. Bu durum, Âlî'yi yanlışlığın asıl kaynağı yapmaktadır. Fetret devrindeki şehzâdeler kavgası ile ve Ahmedî'nin **Tevârih-i Âl-i Osman** adlı eseri, İ. H. Ertaylan'ın işaret ettiği gibi bütün tarihçiler, tezkireciler ve aratırıcıların değil, belki de sadece Âlî'nin böyle bir düşünceye saplanmasına sebep olmuştur.⁷ Ancak Kâtip Çelebi hariç olmak üzere Âlî'den sonra gelenler eseri görmedikleri gibi, onun verdiği bilgiyi de tenkit süzgecinden geçirmemişlerdir. Bu kanaatı Kâtip Çelebi'nin müphem ifadesi de etkilemiştir.

Nitekim Âlî'den faydalanan M. Tahir "Emir Süleyman nâmına Cengnâme makamında Ferâhnâme ismiyle yine rezm ü cenge âid bir manzûme takdim ettiği Kûnh-ül ahbar sahibi Âlî rivâyet ediyor" demektedir.⁸ Hammer, bu yanlışlığı daha da ileri götürerek, Ahmed-i Daî'nin **Ferahnâme** ve **Cengnâme** adlı iki eser yazdığını bildirmekte; İ. H. Uzunçarşılı ve F. Köprülü ile Ş. Süleyman bu konuda Hammer'i takip etmektedir.⁹ Gibb ve F. Babinger de Ahmed-i Daî'nin Emir Süleyman'ın kardeşleriyle yaptığı savaşları anlatan bir eser yazdığını söyleyerek aynı yanlışlığa düşmektedirler.¹⁰ Ancak F. Babinger, Hammer'in bir başka eserinde, bu eserin çeng adlı musikî âletini anlatan bir eser olabileceği ihtimalini ileri sürdüğünü bildirmektedir.¹¹ Fakat yukarıda görüldüğü gibi, Hammer de diğer eserlerinde aynı yanlışlığa düşmüştür.

Kaynakların ve tetkiklerin bu kadar üzerinde durduğu ve çoğu kere görmeden hakkında bilgi verdikleri Ahmed-i Daî'nin bu eseri, Burdur İl Kütüphanesindeki külliyatın içinde bulunduktan¹² ve daha sonra diğer nüshası da ortaya çıkdıktan sonra, bu eserin Emir Süleyman ve kardeşleri arasındaki savaşa âit olmayıp, çeng adlı bir musikî âletinin sergüzeştini anlatan bir hikâye olduğu bugün artık anlaşılmış bulunmaktadır. Burdur'da bulunan yazmadaki Çengnâme'nin tamamı, İ. H.

⁷İ. H. Ertaylan, a.e., s.81.

⁸Osmanlı Müellifleri, C.II, s.171.

⁹ Hammer, **Devlet-i Osmaniye Tarihi**, çev. M. Ata, C.II, s.106; --- **Geschichte der Osmanischen Dichtkunst**, s.72; İ. H. Uzunçarşılı, **Kütahya Şehri**, s.213; F. Köprülü, Ş. Süleyman, **Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı**, s.190.

¹⁰E. J. W. Gibb, **A History of Ottoman Poetry**, C.I, s.256, not 6; F. Babinger, **Geschichtsschreiber der Osmanen und ihre Werke** (1927), s.14 not 1.

¹¹F. Babinger, a.e., aynı yer ve aynı notta şu ifade vardır; "Diese Angabe ist, wie über nahezu alles sein Leben berichtete, recht zweifelhaft, da nach H. Ch. 4219 in diesem Gedicht von Kampfe zwischen Selîm I und seinem Vater (nicht Bruder) Bâyezîd die Rede ist. J. Von Hammer deutete in GOD, I. 72 genknâme in çengnâme, also etwa Buch der Laute, anderes freilich GOR, III, VII. Anm." ["Bu veri de, hayatı hakkındakiler gibi oldukça şüphelidir; zira H.Ch.4219'a göre bu manzume I. Selîm ile babası (kardeşiyle değil) Bayezid arasındaki savaştan bahsetmektedir. J. von Hammer GOD, I.72'de **genknâme**'yi **çengnâme** olarak yani 'ut kitabı' olarak yorumlamıştır. GOR, III, VII. not'da durum başka tabîî."]

¹²Bu külliyat A. Ateş tarafından bulunmuştur. bk. A. Ateş, "Burdur-Antalya ve havalisi kütüphanelerinde bulunan Türkçe, Arapça ve Farsça bazı mühim eserler," **TDED** (1948), C.II, sayı 3-4, s.192.

Ertaylan'ın **Ahmed-i Daî Hayatı ve Eserleri** adlı eserinde tıpkı basım halinde yayınlanmıştır.¹³ Daha sonra Çengnâme'nin ikinci bir nüshası V. M. Kocatürk'ün özel kütüphânesinde bulunarak, fotoğrafı İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Seminer Kütüphânesine getirtilmiştir.¹⁴ İ. H. Ertaylan, V. M. Kocatürk'ün kütüphânesinde bulunan bu yazmadan faydalandığını bildirmekte ve bu yazma vâsıtasıyla Çengnâme'nin Burdur nüshasındaki eksik metnini tamamladığını belirtmekte ise de,¹⁵ yayınlanan tıpkı basım eksik olup, tamamen Burdur'da bulunan Çengnâme'ye âittir. Ancak İ. H. Ertaylan Çengnâme hakkında bilgi verirken, her iki nüshadaki başlıkları karşılaştırmış ve Burdur nüshasında eksik olan yerlere işaret etmekle yetinmiştir.¹⁶

İ. H. Ertaylan, **Ahmed-i Dâî, Hayatı ve Eserleri** adlı eserinde, tıpkı basım ile birlikte, Çengnâme'nin edebî tahlilini de yapmıştır.¹⁷ Bu tahlil, şimdiye kadar zikr edilen araştırmalar ve tetkikler arasında Çengnâme'yi en geniş şekilde ele alan bir araştırmadır. Bununla birlikte, İ. H. Ertaylan, bu eserinde Ahmed-i Daî'nin hayatı, edebî şahsiyeti ve diğer eserleri üzerinde de durduğu için, pek tabîî olarak, onun Çengnâme üzerindeki çalışmaları çok sınırlı olmuş ve eserin değeri kesinlikle ortaya konmamıştır.

Bu eserinde yazar önce şuara tezkirelerinin ve diğer kaynakların Çengnâme hakkında verdiği bilgiyi gözden geçirmiş ve eserin 80. sayfasında Çengnâme'nin savaşa âit bir eser olduğu şeklindeki yanlış bilgiyi ilk defa Hasan Çelebi'nin ortaya attığını söylemiştir. Halbuki “c” ve “ç” harflerinin eski yazıda karışık yazıldığını gözönüne alırsak, Hasan Çelebi'nin şu ifadesinde Çengnâme'nin konusunu belirtecek en küçük bir işaret yoktur: “Çengnâme adlu bir kitâbı ve halk arasında meşhûr teressülü vardır.”¹⁸ Biz bu yanlışlığın Âlî ile başladığını daha önce belirtmiştik. Daha sonra, Kâtip Çelebi'nin Çengnâme'yi Derviş'in II.Selim ile kardeşi Bayezid arasındaki savaşı anlatan Cengnâme adlı eseriyle bir arada göstermesine dayanarak, İ. H. Ertaylan, Kâtip Çelebi'nin Çengnâme'yi görmediğini ve bu yüzden bu eseri de savaşa ait bir eser zannettiğini ileri sürmektedir. Fakat biz yine, Arapçada “ç” harfinin bulunmaması sebebiyle Kâtip Çelebi'nin Çengnâme'yi Derviş'in eseriyle beraber zikrettiğini belirten A. S. Levend ve A. Erzi'nin fikirlerinin daha doğru olabileceğini söylemiştik.

İ. H. Ertaylan, Çengnâme'yi “yer yer tasavvufî fikirlerle süslü, didaktik-romantik bir mesnevî” olarak vasıflandırmakta ve Ahmed-i Daî'nin taklitçi bir şâir olmadığını, “Avrupa klâsik edebiyatının en ünlü iki şâiri Virgile ile Homeros'u” onunla karşılaştırarak isbat etmekte, böylece onu, Gibb'in iddia ettiği gibi, ilhamdan ve samimiyetten yoksun olmayan, “Walt Disney'in renkliliğini” hatırlatan renkli, orijinal,

¹³Çengnâme, tıpkı basım, s.157-262.

¹⁴M. Ergin, “Türkoloji Bölümü çalışmaları,” TDED (1959), C.IX, s.119-151; Çengnâme fotoğrafı, Türkoloji Böl. Seminer Ktp. No. 9998. Bu yazma bugün İzzet Koyunoğlu Ktp. No. 14546 da bulunmaktadır.

¹⁵a.e., s.79, not 3.

¹⁶a.e., s.105-107.

¹⁷s.79-105.

¹⁸Hasan Çelebi, **Tezkire**, Üniv. ktp. TY 1628, v.35^a. Bu nüsha İ. H. Ertaylan'ın da yararlandığı nüshadır.

üstad bir şâir olarak tanıtmaktadır.¹⁹ Çengnâme'nin didaktik-romantik bir eser olduğu hükmü dışında eserin konusundan çok Ahmed-i Daî'nin edebî şahsiyeti ile ilgili olan bu malûmatı müteakip, İ. H. Ertaylan, ilk bölüm olan tevhidden başlayarak Çengnâme'nin bölümlerini sırasıyla sayar. Ancak tıpkı basımı yapılan nüsha eksik olduğu için İ. H. Ertaylan kaçınılmaz bir şekilde bazı hatalara düşer. Meselâ: Eserin “Der medh-i Mehmed Paşâ” başlıklı bölümünün baş kısmı tıpkı basımı yapılan nüshada eksik olduğu için, bu bölümden hiç bahsedilmediği gibi, Mehmed Paşayı öven küçük bir parça 88. sayfada Emir Süleyman'ı öven kısım gibi gösterilmiştir. 85. sahifede, “Ser-âgâz-ı destân” başlıklı XIII. bölüm esas hikâyenin başladığı bölüm olarak gösterilmiştir. Halbuki asıl hikâye IX. bölümde başlamış olup, XIII. bölümde hikâyenin ikinci kısmına girilir. Eserin son bölümü olarak belirtilen bölüm at kıllarından yapılmış perdenin sergüzeştini anlattığı XXII. bölüm (eksik nüshada XVI. bölüm) olup, ondan sonra XXIII ve XXIV. bölümler gelmektedir. Ayrıca tıpkı basımın yapıldığı nüshada “Sebeb-i nazm-ı kitab” başlıklı VIII. bölüm bulunmadığı için, eserin 89. sahifesinde İ. H. Ertaylan Çengnâme'nin hükümdara armağan olarak sunulduğu “Arza daşt ve ‘özü kerden” başlıklı VII. bölümde (eksik nüshada VI. bölüm), Ahmed-i Daî'nin eserini ne maksatla yazdığını şu beyitlerde belirttiğini söyler:

Dil elmâsiyle ma'cî gevherini
Delüp söz silkine düzdüm varını
Leṭâ'ifdür garâz ger dâstândan
Velî medhûndürür maḳşudum andan

ve şu cümleyi ilâve eder: “sözleriyle, Çengnâme adlı eserini ne maksatla yazmış olduğunu anlatıyor ki, bununla da eserin hakikaten orijinal olduğunu, Daî'nin kendi karihasından çıktığını, kendi ilhâm ve icadının . . .” Bu şekilde İ. H. Ertaylan VIII. bölümün eksik olması dolayısıyla yanlış bir hükme varmaktadır. Çünkü aslında Ahmed-i Daî, ileride görüleceği gibi Sadî'nin aynı adlı eserini okumuş, onu Türkler de okuyup zevk alsınlar diye bir çok ilâvelerle Farsçadan Türkçeye çevirmiştir. Yukarıda zikredilen beyitlerin geçtiği bölümde ise, Ahmed-i Daî eserini ne için yazdığını izah etmeyip açıkça görüldüğü gibi Çengnâme'yi hükümdara sunmaktadır. Bütün bunlardan başka, “Medhû's-sultânü'l-a'zam Emir Süleymân . . .” başlıklı IV. bölümde tıpkı basımı yayınlanan nüshada “nazm” başlıklı bir parça bulunmaktadır.²⁰ Bu parça için İ. H. Ertaylan 84. sahifede şu bilgiyi verir: “. . . mesnevî ile alâkalı görülmeyen ve bir küçük sahife kadar yer tutan nazm başlıklı, divânî kırmasiyle, yazılmış olduğu anlaşılan bir Farsça gelir.” Ancak bu parça bir sahife değil iki sahifedir; ayrıca Farsça değil Türkçedir. Bu ifadeler, İ. H. Ertaylan'ın, Çengnâme'yi çok acele olarak incelediğini göstermektedir.

Çengnâme'deki bölümleri bu şekilde sıraladıktan sonra, İ. H. Ertaylan, 85. sahifede eserin muhtevasını anlatmaya başlar. Önce tevhid bölümü üzerinde durarak bu tevhidde “Eski şâirlerimiz arasında mutasavvıf olmayan ilk (poète de la cour) saray

¹⁹İ. H. Ertaylan, a.e., s. 83-84.

²⁰Çengnâme, tıpkı basım, s.173-174.

şâiri olarak görülen ve gösterilen Dâ'î, yer yer tasavvufî fikirler, serd eder, . . ” der ve 86. sahifede şu beyitleri örnek olarak verir:

Bu deryâ içre anlar kim yüzerler
Deñizden kaçre dür ol kim süzerler
Münezzehdür çü zâtı her şıfattan
Anı bilmek ne mümkün ma'rifetten
Bilen bilmez anı bilmez ne bilsün
Çü idrâk itmez anı göz ne kılsun

....

Bu beyitlerde tasavvufî fikirlerden çok aklın idrak edemeyeceği Allahın birliğine ve her şeyin üstünde oluşuna iman etmenin gerektiği islamî bir inanç işlenmektedir. Esasen bu kısım Kur’andaki bazı âyetlere telmihlerle dolu bir kısımdır. Bu kısımda tasavvufî fikirlerle, islâmî inanç ve düşünceleri birbirine karıştırdığı için eserin bütünü hakkında yanlış yorumlara sürüklenen İ. H. Ertaylan, Çengnâme’nin muhtevasını bölüm bölüm anlatmaya devam eder ve 86. sahifede münâcat bölümü hakkında bilgi verirken, onu sadece içli bir yakarış olarak yorumlar; fakat bu bölümde münâcatın muhtevasını yani Ahmed-i Daî’nin Allah ve insan hakkındaki düşüncelerini anlatmaz. Esasen, Çengnâme’nin bütün bölümlerinde muhtevanın anlatılışı sırasında aynı tutumla karşılaşılır.

Tevhid ve münâcat kısımlarında görüldüğü şekilde, İ. H. Ertaylan her bölümü bir bütün olarak kabul eder ve her bölümün muhtevası içinde, o bölümün tahlilini ve çok sathî bir şekilde başka eserlerle mukayesesini yapar. Meselâ 86. sahifede münâcat bölümünü Sinan Paşanın **Tazarruat**’ı ile şöyle karşılaştırır: Onun öyle içli yakarışları vardır ki, insan onları okurken Tazarruat şairi Sinan Paşa’yı okuyorum sanır.”.88. sahifede Emir Süleyman’ı medh eden IV. bölümü, İ. H. Ertaylan Kemal Paşazade’nin **Yavuz Mersiyesi**yle şu şekilde karşı karşıya getirir: “İnsan Dâ’î’nin bu medhiyyesini okurken de Kemal Paşazade’nin Yavuz Mersiyesinden bir parça okuyorum sanıyor.” Burada İ. H. Ertaylan’ın örnek olarak verdiği bu parçaların Emir Süleyman’ı değil Mehmed Paşa’yı öven beyitler olduğunu belirtmeden geçemeyeceğiz. Ayrıca yukarıda gösterilen bu iki mukayese için sadece birer cümle ile yetinilerek ne örneklerle bu fikirler temellendirilir ne de daha derin bir tahlile gidilir. Çengnâme’nin XV. bölümü olan “Şi’r-i Tercî” ise 92. sahifede N. Kemal’in **Sâkinâme**’siyle karşılaştırılırken sadece şu ifadeyle yetinilir: “. . . zarif, duru sâkinâmesini okurken insan son zamanların diliyle yazılmış bir manzume okuyormuş, Kemal’in Ziya Paşa’ya kudret’i şair’anesini takdir ettirmek için özene bezene yazdığı sâkinamesini dinliyormuş gibi oluyor.” 96. sahifede servi ağacının sergüzeştinin anlatıldığı XX. bölümdeki (eksik nüshada XIV. bölüm) tasvirlerle Walt Disney’in “rengâreng, o hayali tabiat tabloları” arasında ilgi kurulur ve 98. sahifede âhunun sergüzeştini anlattığı XXI. bölüm (eksik nüshada XV. bölüm) anlatılırken aynı konuya tekrar dönülerek “. . . bu nâzenin tasviri okurken insan Dâ’î’nin muasırı olan şairlerin hem de İran Edebiyatını takliden yazmış oldukları mesnevîlerde değil, bugün yirminci asrın en sanatkâr dahîlerinden biri olan Walt Disney’in Bamby adlı o, nefis bir şaheser-i sanat olan . . . eserinin filmindeki güzellikleri seyreder gibi oluyor.” denilir. Görüldüğü gibi W. Disney’in **Bamby** filmini

Ahmed-i Daî'nin bu eseriyle mukayese etmeye kalkışmak, ilmî ciddiyetle uzaktan yakından nasıl bağdaştırılır, bilemiyorum. Ayrıca 98. sahifede yine aynı bölümde bu sefer eserin bütünü, Şeyh Galib'in Hüsni ü Aşk mesnevîsiyle mukayese edilerek, Ahmed-i Daî daha önce yaşadığı için "reng, hayal, füsün" bakımından Şeyh Galib'den üstün tutulur.

Ancak bütün bu hükümlerin temellendirilmesi hususunda gereken müşahhas karşılaştırma ve tenkitler yapılmadığı için, varılan bu hükümlerin, İ. H. Ertaylan'ın eseri okurken edindiği intibalardan doğan subjektif hükümler olduğu görülüyor. Başka bir deyişle, yapılan mukayeseler ciddî olmaktan uzaktır. Çünkü ayrı türden ve ayrı ruhtan bir çok eser, Çengnâme'nin yazarda uyandırdığı gelişi güzel çağrışımlar neticesinde, subjektif bağlarla birbirine bağlanmıştır. İ. H. Ertaylan, 100. sahifede âhunun sergüzeştini, eserin en canlı kısmı olarak vasıflandırırken de aynı ruhî durumun içerisinde. Zira anlatılan dört hikâyede de ölüm aynı hüznün, samimiyet ve ve hissîlikle dile gelmiştir. Meselâ bir başkası çıkararak, atın yakalanıp öldürülüşünün daha canlı anlatıldığını söyleyebilir. Ancak İ. H. Ertaylan, bu kısmın neden en güzel ve en canlı bölüm olduğunu, diğer üç kısım ile karşılaştırarak ortaya koysaydı, hiç kimse böyle bir iddiada bulunmazdı.

İ. H. Ertaylan, Çengnâme'nin muhtevasını anlattığı sırada onu sık sık bir kenara bırakarak, bir taraftan böyle sathî bir şekilde onu başka eserlerle karşılaştırır, diğer taraftan o anda muhtevasını vermekte olduğu her bir bölümün üslûbu ve Ahmed-i Daî'nin şâirliği hakkında da bilgi verir. Böylece eserde muhteva anlatıldığı sürece, her bölüm kendi başına ayrı bir bütün kabul edildiği için, her bölümdeki bilgiler ve hükümler, Çengnâme'nin muhtevası arasında sıkıştırılmış parça parça, bölük pürçük bir görünüm vermekte, muhtevanın bütününde bir yama gibi durmakta ve bir tahlil olma vasfını yitirmektedirler. Ayrıca, yine her bölüme ayrı bir bütünlük gibi bakıldığı için üslûp ve Ahmed-i Daî'nin şahsiyeti hakkında birbirine benzer ifadeler sık sık tekrarlanmaktadır. Bir evvelki bölümdeki hükümler ile sonraki bölümlerdeki hükümler bir araya getirilmediği ve bir sentez yapılmadığı için, bunların hemen hemen aynı veya bir birine zıt hükümler olduğu gözden kaçmaktadır. Şimdi Çengnâme'nin üslûbu ve Ahmed-i Daî'nin edebî şahsiyeti hakkında sıklıkla tekrar eden hükümlere bazı örnekler verelim. İncelemenin 88. sahifesinde Emir Süleyman'ı meth eden bölümde şâirin üslûbu hakkında şöyle bir hükme varılır: "Dâî her mevzu'a göre edasını değiştirmeyi pek iyi bilen müeddaya, muhtevaya göre, uygun vezni, en elverişli kafiye bulmakta bir maharet-i mahsusa gösteren kabiliyet ve sanat sahibi üstadlardandır. Onda his ve fikrin ahengiyle vezin ve kafiye'nin ahengi çarpışmaz. Aralarında çok tabîî bir uzlaşma, çok yerinde bir bağdaşma vardır." Ancak böyle bir hükme varılması için gereken incelemeye eserde yer verilmemiştir. Yine Çengnâme'nin ne maksatla yazıldığı belirtilen bölüm zannedildiği, fakat aslında eserin hükümdara sunulduğu bölüm hakkında bilgi verilirken, 89. sahifede şu satırlar bulunmaktadır: "Lafız ve kelime oyuncaklarından, fikir sanatlarına, telmih ü tevriyelerle, ıtrâ ve mübalağalara, nihayet maruf ve meşhur olan rivayet, görenek ve atalar sözlerine varıncaya kadar, bütün bu makbul ve müteber sayılan sanatlara yer veriyor. Ve bunları yaparken de en küçük bir sıkıntıya, en küçük bir gayr-ı tabiiğe de düşmüyor." Aynı şekilde bu sanatlar ve ifadeler hakkında örnekler verilmediği için Ahmed-i Daî'nin onları nasıl

kullandığı, ne gibi şâirane tasarruflar yaptığı hakkında hiç bir bilgimiz olamıyor. 93. sahifede Ahmed-i Daî'nin çenge sual sorduğu bölümün muhtevası verilirken “. . . içinde hakikaten çok ince, çok zarif ve çok güzel tasvirler, tavsifler ve tahayyüller vardır.” denilir ve böyle çok yuvarlak bir ifadeyle Ahmed-i Daî'nin üslûbu hakkında bazı hükümlere varılır. 96. sahifede servi ağacının sergüzeştini anlattığı bölümün üslûbu hakkında ise “Bu çok pittoresque ve çok güzel tasvir bütün, tasvirlerinde olduğu gibi, İslâmî efsanelerin, masallarda yaşayan ve ruhlarda çocukluğumuzdan beri canlı ve çekici akisler ve izler bırakan motifleriyle dalgalana dalgalana uzanıp gider “gibi bir ifadeyle yukarıda belirtilen hükme çok yakın bir hükme varılır. Aynı şekilde 97. sahifede âhunun sergüzeştini anlattığı bölümün muhtevası verilirken, daha evvel de hemen hemen aynı şekilde tekrar edilmiş şu ifadelerle karşılaşılır: “beyitleriyle yeni ve enfes bir tasvir-i hayalîyle başlar ki baştanbaşa bir his, hayâl ve fikir güzelliğiyle dolu bir şiidir. Baştan aşağı taze ve pittoresque dir.” Bir araştırmacının bu gibi hükümlere varabilmesi için bir tahlil yapması, her üslûp unsurunu açık bir şekilde gösterdikten sonra bu neticeye ulaşması gerekirken, İ. H. Ertaylan birdenbire, böyle bir uğraşıya lüzum görmeden muhtelif yerlerde biraz değişik şekillerde defalarca tekrarlanan bir neticeyle karşımıza çıkar. Meselâ 89. sahifede gösterilen üslûp özellikleri hakkında 98. sayfada aynı şeyler tekrarlanırken, kullanılan şu ifade onun böyle bir incelemeye girişmediğini açıkça göstermektedir: “Şairin bu eseri yazarken sarf ettiği mazmunları, cinasları, teşbih ve istiâre, telmih ve tevriyeleri, tenasüb ve hüsn-i ta'cillileri göstermeye lüzum bile görmüyoruz.” Bu ifadeyi müteakip, bazı çok yuvarlak methiyeler şu şekilde sonuçlandırılıyor: “Onda zoraki hiç bir şey yok gibidir Uslubu gibi sanatı da bir sehl-i mümtenidir. Beş yüzyıl önce, Osmanlı Edebiyatında, bu güzellikte bir eser yaratılmış olduğunu görmek, insanda doğrusu haklı bir ıftihar hissi uyandırıyor.” Veya yine 98. sahifedeki “O safvet-i ifâde, o sadeğ-i edâ içinde güzellik elemanlarına şî'r ü hayâl motiflerine bakınız.” tipindeki ifadelerle Ahmed-i Daî'nin üslûbu hakkında medihlerle dolu hükümleri, İ. H. Ertaylan'ın incelemesinde sayılamıyacak kadar fazla miktarda bulmak mümkündür. Biz konuyu uzatmamak için burada verdiğimiz örneklerle yetinmek mecburiyetini duyuyoruz.

Ahmed-i Daî'nin edebî şahsiyeti hakkında ise yine Çengnâme'nin her bölümü anlatılırken hem birbirine yakın hem zıt hükümlere varılır. İ. H. Ertaylan'ın incelenmesinde bol bol bulunan bu hükümlerden buraya sadece bir kaç tanesini almakla yetineceğiz. Meselâ incelemenin 91. sahifesinde: “Dâ'î bu münasebet ve muvafakatleri pek iyi bilen ve yerinde tatbik eden ruh şinas meclis âşina bir üstaddır,” 92. sahifede “Dâ'î” Nevâyı erganunu düzmeyi ve şarâb-ı erguvanî süzmeği pek iyi bilen rind meşreb, lâübalî mizaç bir epicuriyendir. Bununla beraber **Mcistîleri** bildiği gibi **Uklidisleri**, **Aristoların** da yazılarını okumuş, zamanın Yunanî ilimlerine de insanî ve islamî ilimleri kadar nüfuz etmiş bir alim ve cihanşinastır.” gibi imlâ bozuklukları ile dolu ifadelerle Ahmed-i Daî'nin bu eserleri okuyup okumadığını tesbit etmeden ulu orta hükümlere varılır. 96. sahifede: “Görülüyor ki Dâ'î, bütün eski edebiyatımızın en yüksek şîr ü sanat üstadlarıyla mukayese edilmeğe hak ve değer taşıyan eserler vermiş üstaddır. Onda fikir, hayal ve hîs inceliklerini, ondaki rikkat, zarafet ve kudreti pek az şâirimizde bulabileceğiz.” gibi ifadelerde, şâirin hiçbir büyük şâirle mukayesesi yapılmadan ve eserler kelimesiyle hangi eserlerin kasededildiği belirtilmeden ortadan

konusulur. Bir de eserin bütünü anlaşılmadığı için, çelişmeye düşülerek, Ahmed-i Daî hakkında bazı zıt hükümlere varılır. Meselâ 92. sahifede: “Dâî, bu kasidesinde şarkın fatalisme’ini, kaza vü kader inancını, takdire tevekkülünü ‘resignation’ ve nihayet yevm-i cedîd rızık-ı cedîd suretiyle yaşayışını, opportunist (!) ve epicurien ruhunu tecellî ettirmektedir.” denilirken, biraz aşağıda 93. sahifede “Dâî Çengnâmesinde sâdece öyle keyif ve eğlencelere demsâz olan bir şâir olarak görünmüyor.” şeklinde yukardaki fikirlerle bağdaşmayan bir başka hükme varılır.

Bütün bunlardan başka, İ. H. Ertaylan, Çengnâme’yi bölüm bölüm incelediği için eserin bütününe hâkim olan temayı yakalayamamıştır. Bu yüzden yapılan tahlil, Çengnâme’nin sadece bölümlerini parça parça ve kısmen açıklayan, fakat bütünü değerlendirmekten uzak bir tahlil olmuştur. Ayrıca Çengnâme’deki bazı kelimelerin yanlış okunması da eserin bütününde bulunan mesajı yakalamayı güçleştirmiştir. Meselâ ipek ipliklerin sergüzeştini anlattığı bölümde koza anlamına gelen “gügül” kelimesinin “gönül” şeklinde okunduğunu 95. sahifede bulunan şu ifadeden anlıyoruz: “İpeğin aslını gönül, dilini bülbül, özünü gül yapmak nâzenin bir tasavvur, şûh ve şirin bir tahayyüldür.”²¹ İpeğin aslı **gönül** şeklinde düşünülürse eserdeki bütün anlamın büyük bir değişikliğe uğrayacağı muhakkaktır. Nitekim İ. H. Ertaylan, incelemesinin başında Çengnâme’nin didaktik-romantik bir eser olduğunu belirttikten sonra, 85.-105. sahifeler arasında devam eden tahlilin neticesinde Çengnâme’yi tasavvufî bir eser, çengi de vahdetin sembolü olarak gösteriyor. Kanatimizce yazarın didaktik-romantik gibi birbirine zıt iki şiir telâkkisinin bir araya getirildiği bir ifadeyle ne söylemek istediği müphem olduğu gibi, vahdeti temsil ettiği takdirde çengin niye ağlayıp inlediği ve nereye, hangi kaynağa kavuşmak istediği gibi sorular cevaplandırılmaz bir şekilde açıkta kalıyor; dolayısıyla çengin dört parçasının şeriat, tarikat, hakikat ve marifeti nasıl, hangi imâlar ve ifadelerle temsil ettiği de izah edilemiyor. Ayrıca bu varılan netice temellendirilmediği için şüpheye düşüldüğü görülüyor. Çünkü incelemenin 103. sahifesinde, Çengnâme’nin sadece bir yerinde çengin, şâirin duygularını dile getirdiği ifade ediliyor. Çengnâme’deki hakikî temaya yakın olan bu buluş, maalesef eserin bütününe teşmil edilmiyor ve diğer insanların da hislerini içine alacak şekilde geliştirilmiyor. Bu yüzden de yakalanan bu ip ucu, incelemede bir sezîş olmaktan ileri gidemiyor.

Sonuç olarak, İ. H. Ertaylan’ın yaptığı inceleme hakkında şunları söyleyebiliriz: İncelemede verilen bilgiler, varılan hükümler örneklerle ve objektif bir tutumla yapılmış analiz ve sentezlerle ortaya konulmadığı için Çengnâme’nin edebî değeri subjektif bir tutumla, yazarın onları algıladığı şekilde ortaya konulmuş, dolayısıyla bu inceleme, Çengnâme’nin ve Ahmed-i Daî’nin bir medhiyesi olmaktan öteye gidememiştir, böylece ilmî olmaktan çıkarak popüler bir eser haline gelmiş hatta bugün dergilerde ve gazetelerde edebî tenkit iddiasıyla ve sadece geniş topluluklara hitap etme gayesiyle yazılmış ya modanın getirdiği görüş açılarından ya da belli prensiplerden hareket edilerek yapılmış bir tenkit seviyesine bile ulaşamamıştır.

²¹İ. H. Ertaylan’ın bu ifadesinden mülhem olarak İ. Ü. Edebiyat Fakültesinde yapılan iki tezde de bu kelime “gönül” şeklinde okunmuştur.

Yukarıda işaret edilen araştırmanın dışında, Çengnâme üzerinde yapılan üç tez çalışmasına gelince,²² bu tezlerde ortaya konan Çengnâme'nin transkripsiyonlu metni sadece İ. H. Ertaylan'ın eksik yayınına ve tek nüshaya dayanmaktadır. Bu yüzden bu metinlerde, yirmi dört bölümden meydana gelmiş olan Çengnâme'nin yedi bölümü eksiktir. Geride kalan on yedi bölümde ise bazı okuma hataları bulunmaktadır. Bunlardan Ayhan Kurdoğlu tarafından yapılmış olan tezde Çengnâme'nin XIX. bölümünün pek çok yerinde geçen "gügöl" kelimesi, İ. H. Ertaylan'ın okumasına dayanılarak "gönöl" şeklinde gösterilmiştir. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde bulunduğu için daha yakından tetkik fırsatını bulduğum Musa Ahmet'in tezine gelince, ilk tetkikte bu tezde yüze yakın hatalı okuyuş tesbit ettim. Şimdi burada bu hatalı okuyuşlara beyit sırasını takip ederek birkaç misâl verelim:

1. beyit 187

Egerçi Rûm tahtı Çîn senüñdür
Kâdem ur Çîn ile Mâçîn senüñdür

İlk mırılardaki "Çîn" bizim hazırladığımız Çengnâme'de (213. beyit) "çın" şeklinde düzeltilmiştir. Çünkü şâir çın "doğru" kelimesinin yazılış benzerliğinden faydalanarak iham sanatı yapmaktadır. Ayrıca şâir ikinci mısradaki "Çîn" kelimesini kullandığı için, bu kelimeyi iki kere aynı beyitte tekrarlaması imkânsızdır.

2. beyit 200

Güle bülbül haṭā yakmış değüldür
Çırak pervāneyi yakmış değüldür

İki mısradaki da yakmış kelimesinin tekrarlanması beyitte kafiye meydana getirecek başka kelime bulunmadığı için imkânsızdır. Hazırladığımız Çengnâme'nin 226. beytinde ilk mısradaki "yakmış" kelimesinin müstensihlerin yanlış noktalamasından doğduğu açık olduğu için bu kelime "bakmış" olarak düzeltilmiştir.

3. beyit 206

Müdām olsun şafā vü ʿayş ü bâķī
ʿUṭarid ḥādim olsun Zühre sāķī

ʿayş ve bâķī kelimeleri arasına konulan atıf edatı beytin manasını bozmaktadır. Biz bu atıf edatını esasen ikinci nüshada da bulunmadığı için Çengnâme'nin metnine almadık (bk. beyit 233).

4. beyit 213

Çü sensin maʿden-i inʿām-ı cūduñ
Cihānda müstedām olsun vücūduñ

Her iki nüshada da karışık olarak yanlışlıkla yâ-yı izâfet yerine atıf edatı, atıf edatı yerine yâ-yı izâfet kullanılmaktadır. Burada da ilk mısradaki manânın tamamlanması için bu ifadeyi "inʿam u cūduñ" şeklinde okumalıyız. (bk. bizim metnimizde beyit 240)

²²Reste Tuğcu, Çengname'nin transkripsiyonu ve edebî tahlili (1949-1950), Türkiyat, Tez No. 344; Ayhan Kurdoğlu, Çengnâme, Gramer incelemeleri ve metin (1962), İ. Ü. Ed. Fak. Genel Ktp. THT 94; Musa Ahmet, Ahmed-i Dâ'î'nin Çeng-nâme Mesnevisinin transkripsiyonu (tarihsiz), DTC Fak. Mezuniyet Tezi No. 50.

5. beyit 253

Güneş kim tal'at-ı envâr-ı Hâk'dur
Katında zerrenüñ miqdârı yokdur

Her iki nüshada da “tal'atı envârı çokdur” şeklinde yazılan ilk mısradaki ifade nedense yanlış yorumlanarak yukardaki şekilde okunmuştur. Halbuki Ahmed-i Daî eserlerinin pek çok yerinde çok-yok kelimelerini kafiye olarak kullanmaktadır. Biz Çengnâme'de bu okunuşu nüshalardaki şekline bağlı kalarak düzelttik (bk. beyit 280).

6. beyit 302

Sevindi ra'cdâ urdı tabl bahârı
Burâkın bindi berğ-i şeh-süvârı

Beytinin ilk mısraını, İ. H. Ertaylan nüshası “ra'cd tabl urdı” şeklinde, V. M. K. nüshası “ra'cd u tabl urdı” şeklinde göstermektedir. İkinci mısraı ise her iki nüshada da yanlış olarak “berğ-ı şeh-süvârı” şeklindedir. Biz ilk mısraı “Sevindi ra'cd u tabl urdı bahârı” şeklinde okuyarak ilk mısraa “gök gürültüsü sevindi ve baharda çaldığı davulu vurmaya başladı” manâsını verdik. İkinci mısra da ise “berkın (yıldırımın) şehsüvari Burakına bindi” manâsının açık olduğunu düşünerek şu düzeltmeyi yaptık: “Berğ < üñ > şeh-süvârı” (bk. beyit 353).

7. beyit 365

Nesîmi cānlara râhat bağışlar
Hevâsı şabr ü yâ sıhhat bağışlar

İkinci mısradaki “şabr ü yâ” kelimesi hazırladığımız metinde “şayruya” şeklinde doğru olarak okunmuştur (bk. beyit 418).

8. beyit 392

O meclis kim işittik vaşfın anuñ
Kamu Dünyâ²casıdur dâsitānuñ

Bu beyitin ilk mısraındaki “işittik” manânın gelişine göre “işitdün” şeklinde bir hitaptır. İkinci mısraındaki “Dünyâcasıdur” kelimesi ise aslında “dibâcesidür” şeklinde okunmalıdır (bk. beyit 599).

9. beyit 420

Ne vaktın kim nevâht eyler rehâvi
Diğerler terk iderler sözi savı

İlk mısradaki “rehâvî” bir musikî makamı “rehâvî” ye işaret etmektedir. Sondaki ses akkuzatif olmayıp Farsça yâ-yı nisbettir. İkinci mısradaki “diğerler” ise, “diñerler” kelimesidir (bk. beyit 619).

10. beyit 889

Libâs-ı heft rengi görse gözler
Kâlurdi c'âciz anda reng-i zerler

Beytinde “gözler” ve “zerler” kafiye olamayacağı gibi, beyitte renklerden bahsedilmesi de “reng-i zer” kelimesinin, reng-rez “renk verenler, boya vuranlar, ressamalar” mânâsında olduğunu göstermektedir. Hazırladığımız metinde böyle okunmuştur (bk. beyit 1107).

11. beyit 902

Cevâhirden müzeyyen tâc-ı farķum
Şibim sincâbidi görmekde faķum

Beytinde şâirin şib, sincab kürk ve kakum kelimeleriyle bir tenasüp sanatı yaptığı açık olduğundan ikinci mısraı, “Şibüm sincâb idi kürküm de kaçum” şeklinde okuduk (bk. beyit 1115). “Görmekde” ve “faķum” şeklinde okumak yanlıştır. Çünkü bu şekilde okumak mısraa hiç bir mânâ vermemektedir.

12. beyit 918

Değın ayrılmadum geñlü geñümden
Ol ayırdı beni öz özekümden

Beytinin bu şekilde okunuşu hiç bir anlam vermediğinden beyti:

Tekin ayrılmadum köklü kökümden
Ol ayırdı beni öz özdegümden

şeklinde okumak gerekmektedir (bk. beyit 1131).

13. beyit 944

Benefşe otlaridüm gül yir idüm
Semen ipleridüm sünbül yir idüm.

Beytinde “ipleridüm” kelimesi V. M. K. nüshasında “koklar idüm” şeklinde geçtiğinden, bu kelimenin koklamak anlamında daha eski bir kelime olduğu düşünülerek “yiylaridüm” şeklinde düzeltilmesi gerekir (bk. beyit 1160).

14. beyit 1054

Horāsān u ʿIrāq u hem deşt-i Rūm
Baña bir evlelik yolıdı maʿlūm

Beytinde “deşt” kelimesinin aynı zamanda memleket mânâsına geldiği düşünülmemiştir. Biz bu ifadeyi “Deşt ü hem Rūm” şeklinde okumayı uygun buluyoruz (bk. beyit 1273).

15. beyit 827

Kiminden sündüs ü hıbr ü sitebraķ
Şaru yaşıł kızıl gül-gün u azraķ

beytinin ilk mısraındaki “sümdüs ü hıbr ü sitebraķ” aslında Kur’an’ın LXXVI. sûresinin 21. âyetinden alınmış olup “hıbr” kelimesi yanlış olup, doğrusu “huzr” dur (bk. beyit 1040).

Ayrıca Musa Ahmet’in hazırladığı metnin 307^{ab} beytindeki “ķalarında” **başlarında**; 444^{ab} beytindeki “ķıyına” **katına**; 478^{ab} beytindeki “laʿl-i şekker yār” **laʿl-i şekker-bār**; 466^{ab} beytindeki “meşrebinden” **şerbetinden**; 522^{ab} beytindeki “ķalma” **ķılma**; 821^{ab} beytindeki “hākān-ı ķayşer” **hākān u ķayşer**; 824^{ab} beytindeki “cattābesi” **cunnābisi**; 834^{ab} beytindeki “Mısr’ı” **Mısrı**; 950^{ab} beytindeki “pāy-ı bendi” **pāy-bendi**; 991^{ab} beytindeki “yüķini” **yüñini**; 993^{ab} beytindeki “ķitab” **küttāb**; 1006^{ab} deki

“dumrı” (tef) kumrı; 1018^{ab} deki “yaşlı” başlı; 1025^{ab} deki “gülğün-i şeb-dîz” gülğün ü şeb-dîz ve “Şâh-ı Pervîz” şâh Pervîz; 1069^{ab} deki “kıymıştan” kâmuştan; 1077^{ab} deki “şolak” hoşluk; 1134^{ab} deki “ilmez” almaz şekillerinde okunmalıdır. Bu türden yanlışlara bu tezde ve diğer iki tezde sayılamıyacak kadar çok misâl verilebilir. Ancak yukarıdaki misâllerin, metnin muhtelif yerlerde yanlış okunduğu hususunda okuyucuya yeteri kadar fikir vereceğini düşünerek ve incelememizin hacmini de gözönüne alarak, daha fazla misâl vermeyi gereksiz bulduk.

Ayrıca eksik bir metin olan İ. H. Ertaylan yayınına dayanarak hazırlanan bu tezlerden Ayhan Kurdoğlu’na ait olanı, Çengnâme’nin sadece dil ve gramer özelliklerini incelemektedir. Çengnâme’nin edebî tahlilinin yapıldığı Reste Tuğcu’nun tezinde, tahlil yapılırken, sadece hikâyenin konusu anlatılmış; metinde geçen âyetlerin bir kısmı ile kumaşların, yiyeceklerin, atların ve bu atlara sâhip olan meşhur şahsiyetlerin isimleri verilmiş; umûmî çizgileriyle Çengnâme’nin üslûbu üzerinde durulmuştur. Musa Ahmet’e ait olan tezde ise, IV. sahifede Çengnâme’nin konusu anlatılmış; V-XI. sahifeler arasında da Çengnâme’nin edebî değeri üzerinde durulmuştur. Altı sahifelik bir tahlil içinde Musa Ahmet, İ. H. Ertaylan’ın Çengnâme hakkında öne sürdüğü ve bizim daha önce üzerinde durduğumuz şu fikirleri tekrarlamıştır: “Çengnâme tavavvufî fikirlerle doludur; onun dört unsuru şeriat, tarikat, hakikat ve marifeti karşılar; Çengnâme’deki içli yakarışlar, Sinan Paşa’nın Tazarru-nâmesini hatırlatır.” Bir aktarmadan öteye gitmeyen bu ifadelerden sonra, Çengnâme’de geçen bazı edebî sanatlara dokuz misâl verilmiş ve kısaca eserin vezninin fazla imâleli olduğu belirtilmiştir.

Görülüyor ki şimdiye kadar iki nüshası karşılaştırılmak suretiyle Çengnâme’nin tam ve doğru bir metni ortaya konmadığı gibi, onun muhteva özellikleri üzerinde yapılan incelemelerde de sanat bakımından değerlendirilmesi yapılmamıştır. Yani ne Çengnâme’nin hikâye yapısı, ana teması ve bu temayla Ahmed-i Daî’nin belirtmek istediği ana fikir ortaya konmuş; ne de onun dil ve üslûp özellikleri incelenirken bu özelliklerin bütünü göz önünde tutulmuştur. Ya sadece Ahmed-i Daî’nin eserde imâ ettiği âyetlerin bir kısmının ve çeşitli kültür kelimelerinin listesi verilmiş, ya da onun edebî sanatları ve vezni üzerinde yetersiz bir şekilde durulmuştur. Halbuki Çengnâme’de zengin bir hayâlin doğurduğu orijinal imajlar ve ifadeler, devrin dinî ve efsanevî inanışlarını aksettiren kelimeler ve tabirler, musikî, tıp, ilm-i kimya, ilm-i nücûm vs. gibi çeşitli ilimlerden mülhem zengin bir malzeme, bir edebî eserin hayâl sistemi ve iç dokusunu ortaya koyan edebî sanatların en tesirli olanları yer almaktadır. Ayrıca eser, çok zengin müzikal bir yapıya sahiptir.

İşte bu durumu göz önüne alarak, biz bu incelemede yukarıda bahsedilen eksik nüsha ile, V. M. Kocatürk’e ait olan tam nüshayı karşılaştırmak suretiyle, hem eserin eksiksiz bir metnini meydana getirdik, hem de Çengnâme’nin muhteva, dil ve üslûp özelliklerini bütün cepheleriyle işleyerek, eserin edebî değerini ortaya koyduk.

b. Çengnâme'nin adı, yazıldığı tarih ve sunulduğu şahıslar.

Çengnâme'nin adı, İ. H. Ertaylan yayınında Çengnâme, V. M. Kocatürk nüshasında Mecmu'at-ül-Letâyif şeklinde geçmektedir. Ayrıca şâir, Çengnâme'nin "Hâtimetü'l-kitâb" başlıklı XXIII. bölümünde eserine "Uşşâknâme" adını verdiğini söyler:

Bu gün ʿaşr içre bu ʿuşşâk-nâme
İrişdi Rûm ilinden vaşfi Şâm'a (b. 1376)

XIV. ve XV. yüzyıllarda pek çok edebî esere Farsça "nâme" kelimesiyle yapılmış birleşik isimlerin ad olarak verildiği ve Ahmed-i Daî'nin bu eserinde çengin hikâyesini anlattığını düşünerek, biz bu eserin hakikî adının Çengnâme olduğu kanaatına vardık. Ancak Ahmed-i Daî, çengin sergüzeştî ile âşık insanların da sergüzeştini dile getirdiğini açıklamak gayesiyle Çengnâme'nin sonunda eserine aynı zamanda ʿUşşâknâme adını da vermiş olabilir.

Ahmed-i Daî, eserini hangi tarihte yazdığını, yine "Hâtimetü'l-kitâb" başlıklı bölümde şöyle anlatır:

Eger târiḥ şorsaṇ şehr-i Şevvâl
Resûlün hicretinden ʿiddet-i sâl
Sekiz yüz bir daḥı sekkiz yılından
Bahârûn iʿtidâli evvelinden (b. 1406-1407)

Yukardaki beyitler, bu eserin 808H./1405 yılında, bahar mevsiminin başlangıcında, Şevval ayında, yani 11 mart-8 nisan arasında yazıldığını göstermektedir.

Emir Süleyman'a çok geniş bir yer ayrılmış olan Çengnâme'nin "Medḥü's-Sultânü'l-aʿzam Emîr Süleymân bin Bâyezid bin Murâd bin Orḡân bin ʿOsmân nevvara'l-lâhu merḳadehum" başlığıyla başlayan IV. bölümünde,²³ Ahmed-i Daî, Emir Süleyman'ı methetmekte, "Duʿâ-yı Ḥüdâvendigâr" başlıklı VI. bölümde²⁴ aynı hükümdara iyi talih ve bol şans dileyerek, dua etmekte, "ʿArza-daşt ve ʿöḡr kerden" başlıklı VII. bölümde²⁵ ise eserini Emir Süleyman'a hediye ettiğini bildirmekte, herkesin kendi kudretince sultanlara bir armağan sunduğunu, nitekim Hz. Süleyman'a karıncanın bir çekirge budunu armağan ettiğini, kendi kudretinin de bu küçük eser olduğunu, hükümdarının bu kusurlu eseri armağan olarak kabul etmesini ve kusurlarını bağışlamasını dilemektedir:

Süleymân'a qarınca armağanı
Çekirge budıdur kim iltür anı
Benüm daḥı tapuñda armağanum
Duʿâ dur ger qabûl iderse ḥānum
Çün ayruḳ dürlü kulluḳ gelmez elden
Duʿâ kılmâḳ naşibümdür ezelden (b. 283-285)

²³Çengnâme, beyit 121-175.

²⁴Çengnâme, beyit 200-256.

²⁵Çengnâme, beyit 257-294.

Ahmed-i Daî, böyle çok zarif ve mütevazî bir tavırla eserini Emir Süleyman'a sunduğu bu bölümden başka, “Şîr-i terci” başlıklı XV. bölümde²⁶ yine aynı hükümdara hitâben çengin ağzından yedi bend içerisinde bir terci-i bend daha söyler ve her bendin sonunda tekrar ettiği

Yi iç hoş geç ki sultân devridür bu
Şehenşeh Mîr Sûlmân devridür bu

beytiyle onu över.

Ayrıca eserde Emir Süleyman'ın ilk sadrazamı Ali Paşa (ö. 7 Receb 809/18 Aralık 1406) yerine Mehmed Paşanın methi yer almaktadır. Ahmed-i Daî, Çengnâme'yi 808/1405 yılında yazdığını söylediğine göre, Çengnâme'nin yazıldığı tarihte sadrazam Ali Paşa (öl. 7 Receb 809/18 Aralık 1406) hayatta olduğu halde, Ahmed-i Daî'nin kimliği kesinlikle bilinmeyen bir Mehmed Paşadan eserinde bahsetmesi üzerinde durulacak bir noktadır. Belki de bu methiye Ali Paşanın Emir Süleyman'la birlikte Çelebi Mehmed'e karşı 1406 yılında gittikleri son Anadolu seferinde iken yani onun, Edirne'de bulunmadığı sırada yazılmış olabilir. Çünkü, Ahmed-i Daî'nin Ali Paşanın ölümü üzerine Emir Süleyman'a sunduğu bir kasidesinden²⁷ anlaşıldığına göre, Emir Süleyman 1406 yılında kardeşi Çelebi Mehmed'in daha fazla kuvvetlenmesine engel olmak için Anadolu tarafına geçtiği zaman, Ahmed-i Daî ona refakat etmemiş; hükümdarın Rumeli'ye dönüşünde ona bu kasideyi sunmuş; onun yokluğunda nasıl ıstırap çektiğini belirtmiş ve bu sefer sırasında ölen Ali Paşa için²⁸ de baş sağlığı dilemiştir.

Ger ‘Alî Pâşâ cihândan gitdise sen çok yaşa
‘Ömrile devlet saña vü rahmet ü gufrân aña²⁹

Bu durumda Emir Süleyman ile Ali Paşanın Edirne'de bulunmadığı 1405 yılında orada Mehmet Paşa adlı bir vezir idarenin başında bulunmuş olabilir. İşte gerek Çengnâme'deki Şevval 808 H./11 Mart-8 Nisan 1405 tarihinden, gerekse 7 Receb 809/18 Aralık 1406'de Anadolu seferinde ölen Ali Paşa yerine Edirne'de sadrazamlık makamını işgal eden Mehmed Paşanın Çengnâme'de övülmesinden, Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'yi Emir Süleyman'ın Edirne'de bulunmadığı bu sefer sırasında yazdığı ve yukarıda bahsedilen kasidesiyle birlikte Anadolu'dan Rumeli'ye dönüşünde ona takdim ettiği anlaşılıyor.

Çengnâme'de “Der-medh-i Mehmed Pâşâ” başlıklı V. bölümde³⁰ övülen Mehmed Paşanın o sırada Emir Süleyman'ın vezirlerinden biri olduğu şu ifadelerden anlaşılmaktadır:

²⁶Çengnâme, beyit 660-725.

²⁷İ. H. Ertaylan, a.e., Türkçe Divan, tıpkı basım, s.142-144. Onun bu kasidesi Eğridirli Hacı Kemal'in Câmi-ün-nezâir adlı nazire mecmuasında bulunmaktadır; bk. İ. H. Ertaylan, a.e., s.5,11.

²⁸Neşri, *Kitâb-ı Cihannûma*, C.II, s.455-479; Âlî, *Künh-ül ahbar*, C.V, s.118-120; Hoca Sadeddin, *Tâc-üt-tevârih* (2 cilt, Tabhâne-i âmire, 1279), C.I, s.228-249; Ali Paşanın ölüm tarihi için bk. İ. H. Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi* (6 Cilt, Türkiye Yayınevi), C.I, s.155; İ.H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi* (1972), C.I, s.332-335; 583

²⁹İ. H. Ertaylan, a.e., Türkçe Divan, tıpkı basım, s.144.

³⁰Çengnâme, beyit 176-199.

Vezîr-i pâdişâh-ı heft-kışver
‘Alâe’ d-dîn ve ‘d-dünyâ muzaffer
Se‘âdetle ‘adâletde kadîmî
Emînidür vezîridür nedîmî
Muhammed Paşâ ‘âlem bî-naẓîrî
Müdebbirdür müşîr oldur vezîrî (b. 176-178)

Ancak burada adı geçen Mehmed Paşanın kim olduğu kesinlikle bilinmemektedir. Çünkü bu isimde bir vezire tarihî kaynaklarda rastlanmamaktadır. A. Ateş, Burdur’daki Ahmed-i Daî külliyyatını tanıtırken, bu vezirden bahsetmekte ve Giyaseddin Emir Mehmed adının karşısına 806-824 H./1403-1421 tarihlerini koymaktadır.³¹ Mâlesef o da bu vezir hakkında daha fazla bilgi vermemektedir. A. Ateş’in verdiği bu tarih Çelebi Mehmed (1413-1421) devrinde sadrazam olan Amasyalı Bayezid Paşa (1414?-1421) zamanına tesadüf etmektedir. Ayrıca Ali Paşadan sonra gelen sadrazamları sayarsak, şöyle bir sıra takip ederiz: Osmancıklı İmam-zâde Halil Bey (tayini 809/1406’dan sonra), Amasyalı Beyazid Paşa (1414?-1421), Çandarlı-zâde İbrahim Paşa (1421-1429), Amasyalı Hızır Danişmendoğlu Koca Nizameddin Mehmed Paşa (1429-1438-39).³² Bu sonuncusu ise, adı Mehmed olmasına rağmen, Çengnâme’nin yazılmasından çok sonra bu makamda bulunmuştur. Bu yüzden bu gösterilen tarihlerdeki Giyaseddin Emir Mehmed’in kim olduğu, hatta sadrazamlık mevkiinde bulunup bulunmadığı dahi anlaşılamamaktadır. Esasen yukarıda zikredilen sadrazamların sırasına dikkat edilirse, Ali Paşanın ölüm tarihi olan 1406 ile 1413 yılları arasında kimin sadrazam olduğu belli değildir. Bu durumda, Ahmed-i Daî Çengnâme’de 808/1405 yılında Mehmed Paşadan vezir olarak bahsettiğine göre, şimdilik Giyaseddin Mehmed Paşanın hiç olmazsa 1406-1411 yılları arasında, yani Emir Süleyman’ın ölümüne kadar onun önemli adamlarından biri ve veziri olduğunu kabul edebiliriz.

³¹A. Ateş, a.e., s.174.

³²İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, C.I, s.352, 379, 395-398; İ. H. Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C.V, s.9-10.

a. Çengnâme'nin kaynağı:

Ahmed-i Daî “Sebeb-i nazm-ı kitâb” başlıklı VIII. bölümde,³³ İran şâiri Sadî (ö. 1292)'nin 70 beyitlik bir mesnevîde çengin hikâyesini anlattığını, kendisinin de Sadî'nin bu eserini Türkler okuyup, zevk alsınlar diye Türçeye çevirdiğini anlatır. Fakat bu eseri aynen çevirmediğini, ona bazı ilâveler yaptığını da belirtir:

Meger pîr-i tarîkat şeyh Sa'cdî
Ki hikmet gencinüñ ol idi nağdi

.....

Bakuban çenge ol 'ibret gözinden
'İbâret eylemiş ma'ni yüzünden
Ki bir kaç beyt meşel düzmiş komışdur
Ne kim gelmiş gönülden söylemişdür

.....

Anuñ her bir nefes hâletlerini
Anuñ her ma'ni'den şüretlerini
Ki yitmiş beyt olaydı artuk eksük
Buyurmuş Pârsîce hûb u nâzûk
Velî her kıvâm ile dillü dilinden
Gerek kim hâl ideler müşkilinden
Garağ çün fehmi olmaz tercümânsuz
Me'âniden ne ahlansun beyânsuz

.....

Benüm çün ülfetümdür Pârisiyle
Getürdüm Türkiye Hâk yarisiyle
Dağı bunca le'âyif dürlü esrâr
Sanâ'at birle hem ebyât u eş'âr
'Acâyib nükteler çok dürlü emşâl
Münâsibdür aña her demde bir hâl
Kamusın nazm idüp kıldum ziyâde
Ki tâ ferzîn ola uşbu piyâde (b. 297, 299-300, 309-312, 315-318)

Ne yazık ki yapılan bütün araştırmalara rağmen Sadî'nin eserleri arasında Çengnâme'ye tesadüf edilmemiştir. Fakat bugün kaybolmuş olan veya belki de bir kütüphane köşesinde kendisinin yeniden bulunmasını bekliyen bu eser hakkında Devletşah Tezkiresinde şu bilgi bulunmaktadır: ve ez güfthâ-yi Mevlânâ Ebû İshâk. Mesnevî ki der cevâb-ı Şeyh Sa'cdî der munâzara ve su'âl ve cevâb-i çengi ve edevât-ı çeng güfte, ü der bâb-i çengâlî güfte est.³⁴ Bu ifadeden anlaşılıyor ki Ebu İshak, **Kenzü'l-iştihâ**³⁵ adlı yemeklerden bahseden eserlerini yazarken, Sadî'nin

³³Çengnâme, beyit 295-339.

³⁴Devletşah, Tezkiretü's-su'arâ (Yayınlayan: M. Abbâsî, Tahran, tarihsiz), s. 409.

³⁵Kenzü'l-iştihâ, Mirza Habib-i İsfahânî tarafından düzeltilerek ve bir lügatçe ile birlikte 1303 yılında İstanbul'da taşbasması olarak basılmıştır. Ayrıca bk. E. G. Brown, *A Literary History of Persia*, C.III,

Çengnâme'sini örnek almış; Sadî nasıl çengin ne şekilde yapıldığını münazara tarzında anlatmışsa, o da Şiraz'da hükümet süren İskender bin Ömer Şeyh Mirza (1409-1415)'ya sunduğu bu eserinde yemeklerin nelerden ve nasıl yapıldığını nükteli ve zarif bir eda ile anlatmıştır. Yine Nizamüddin Mahmud Karî de **Kenz-ül iştiḥâ**'nın tesiriyle **Divan-ı elbise** adlı eserinde kumaşların ve elbiselerin nelerden ve nasıl yapıldığını anlatmıştır.³⁶ Bütün bunlardan anlaşılıyor ki Sadî'nin Çengnâme'si yazılış tarzı (münazara) ve bir bütünü (musikî âletini) meydana getiren unsurların bir araya gelişinin hikâyesini anlatması bakımından İran edebiyatında oldukça yankı bırakmış; onun bu yöndeki tesiri Türk edebiyatında da önemli bir rol oynamış ve Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'yi yazmasına sebep olmuştur.

Ayrıca **Kenz-ül iştiḥâ** ile Ahmed-i Daî'nin eseri karşılaştırılacak olursa, ikisi arasında bazı anlatış benzerlikleri olduğu görülür; bu, her ikisinin de esinlendiği Sadî'nin eserinde hiç olmazsa üslûp ve olayların nasıl ele alındığı hakkında bir parça bilgi verebilir. Meselâ **Kenz-ül iştiḥâ**'da bir tatlının nelerden yapıldığı, şöyle anlatılıyor:³⁷

اولا خرما سخن سر باز کرد	گفت اصلم روغن و خرما و نانست
سر گذشت خویش آغاز کرد	ذوق شیرینی من در هر دهانست
گفت برنخلم چو برگ و ساز بود	ارده و روغن برم لال آمدست
چشمها بر منظر من باز بود	نان من از غیب چنگال آمدست
پرورش می یافتم از ماه و خور	مرد معنی چون ازو بشنید راز
ابر و بادم بود فراشان در	گفت يك يك حال خود گوید باز

سبز و سرخ و زرد می بودم لباس
از سیه کاری بیوشیدم پلاس

Çengnâme'de de çengin nasıl yapıldığı şöyle anlatılır:

Baṇa ḥālūñ nedür bellü beyān it
Ne gizlersin bu sırrı gel 'ayān it
Gerek kim dördüñüz Dört dürlü dilden
Diyesiz vaşf-ı ḥālî derd-i dilden
Hüseynî perdesin āheng idüp sâz
Ağaç hem perdeden keşf eyledi rāz

s.346-347; nüshaları için bk. A. Ateş, **İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzum Eserler, I**, s.319-322.

³⁶Bu eser de yine Mirza Habib-i İsfahani tarafından 1303'de İstanbul'da taş basması olarak basılmıştır. Ayrıca bk. E. G. Browne, a.e., C.III, s.351-352; A. Ateş, a.e., s.379-382.

³⁷Devletşah, aynı eser, s. 410-411 (Bu, **Kenz-ül iştiḥâ**'dan alınmış bir parçadır).

Eyitdi ben dağı bir serv-i āzād
İdüm bağ-ı İrem'de hürrem ü şād
Benüm çevremde gül-zār u gülistān
Benefşe lāle vü nesrīn u reyḥān

Öñüm meydān idi hep bağ u bustān
Kamu şahrā çemen sebz ü gülistān
Benüm şeklümde ol elvān u zīnet
Görüben raşk iderdi bağ-ı cennet

Şovuk şular ile yeşil çemenler
Koyı gölgede nāzūk encümenler

Kaçā güz faşlı gelse ol kabāyı
Çıkarurdum geyerdüm bir ʿabāyı
Zamīrüm ʿarz iderdüm zeymurāne

Boyar idüm tonumu zaʿferāne (b. 920-921, 1055-1058, 1081-1082,

1091, 1099-1100).

Bu parçalar, her iki eserin de soru-cevap şeklinde yazıldığını ve aynı mahiyette tasvirleri ihtiva ettiklerini göstermekte, bir şeyin nelerden yapıldığını anlatmaktadır. Ayrıca Ahmed-i Daî, âhunun hikâyesinde, onun etlerinden avcılarının ne gibi yemekler yaptıklarını, ipek tellerinin hikâyesinde de ipek tellerinden yapılan kumaş türlerini uzun uzun anlatmıştır. Çengnâmede bulunan bu bölümlerin **Kenz-ül iştiha** ve **Divan-ı elbise**'deki konulara yakınlığı da dikkat çekicidir. İşte bu benzerlikler, aynı kaynaktan, yani Sadî'nin Çengnâmesi'nden geliyor olmalıdır. Belki de **Kenz-ül iştiha** ve **Divan-ı elbise**, Sadî'nin eserinde bulunan bölümlerden esinlenerek yazılmışlardır. Yani belki de Sadî de dâhil bu şâirler sadece soru-cevap tarzı ile bir şeyin neden yapıldığını anlatmak düşüncesini değil, konularını da çok daha eski sözlü ve yazılı kaynaklarda buldukları benzeri hikâyelerden almış olabilirler. Fakat yine de burada bu hususta söylenenlerin yetersiz olduğu muhakkaktır. Ancak Sadî'nin Çengnâme'sinin ve başka belgelerin ileride ele geçmesiyle durum aydınlanabilir ve adı geçen bu eserler arasında iyi bir karşılaştırma yapmak mümkün olabilir.³⁸

Gerçi Sadî'nin eseri izlenerek yazıldığı için Çengnâme'ye tamamen orijinal bir eser denemezse de, onun tam bir çeviri olduğu da ileri sürülemez. Çünkü Ahmed-i Daî, Sadî'nin bu 70 beyitlik eserini aynen çevirmediğini, ona pek çok ilâveler yaptığını açıklıkla belirtmektedir.³⁹ Nitekim Sadî'nin 70 beyitlik Çengnâme'sine mukabil, Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'si 1446 beyittir. Ayrıca Sadî'nin eseri elde olmadığı için, Ahmed-i Daî'nin konu ile birlikte eserin iç yapısı, eserdeki düşünce ve insan anlayışı

³⁸Nitekim bu araştırmanın yazılmasından 8-9 yıl sonra daha bol imkânlarla çalışmamın mümkün olduğu Amerika'da, Harvard Üniversitesi Kütüphânesinde yaptığım araştırma beni haklı çıkarmıştır. Bu konuda sonradan eklenen araştırma için bu kitabın IV. Bölümüne bakınız.

³⁹Çengnâme, beyit 315-318.

gibi hususlar bakımından Sadî'yi izleyip izlemediğini bilemiyoruz. Bu yüzden Sadî'nin Çengnâme'si ele geçinceye kadar Ahmed-i Daî'nin bazı bakımlardan orijinal bir eser yarattığını düşünmek hiç de yanlış olmaz.

b. Çengnâme'nin Konusu

Ahmed-i Daî, eserine bir tevhid ile başlar: Allahın varlığını akılla bilmenin imkânı yoktur. Akıl evrende olan biten her şeyi kavradığı halde, Allahı kavramaktan âciz ve hayran kalır. Oysa Allah evrende var olan her şeyin yaratıcısıdır. Kudret ve hikmetiyle varlığın bir düzen içerisinde var olmasını sağlar. O, ancak yaradılışa yansıyan kudreti ile tanınabilir, duyulabilir. Var olan hiç bir şey ondan başka bir şey değildir. Fakat yine de her şeyden münezze olan Allahı eşyada görebilmek için insanın başka bir göze sahip olması gerekir. Bu da ancak o kişiye gönderilen Allahın lütfıyla olabilir. Bu sırrın sonu gelmez ve insanlar hiç bir zaman Allahı hakkıyla bilemezler. Bu tevhidi bir münâcat izler: İnsan yapısında nefis ve ruh vardır. Nefis denilen yönüyle, insan bir takım günahlar işler. Oysa insanın ruhu bu günahlardan kaçmak isteyerek kendi nefisine karşı gelir. Bu çatışmada insanı ancak Allah doğru yola getirebilir. İnsan, nefisine uyarak doğru yolu bırakırken bir seçim yapmış olur. Bu, Allahın insan için çizdiği kader değildir. Kötülüğü insan zorunlu olarak değil hür bir şekilde işler:

Bilürem ben baña taķır iderem
Koyup toğrı yolu egri giderem (61)

Yani insana Allah suç işletmez. İnsan suçu kendisi işler. Çünkü insan iynin ve kötünün ne olduğunu bilecek bir yapıda yaratılmıştır. Ne yazık ki insanın şeytanî (nefs) yönü üstün gelir:

Baña şeytân iderdi fışka telbîs
Benem şeytân işinde şimdi iblîs (53)

Bu suçlu durumda insana yardım ancak Allahdan gelir.

Bu nefis-i şüm elinden sen ĥalâř it
°Umüm-ı rahmetünden ĥayr-ı ĥâs it (59)
Egerçi şükrüm azdur ni°metünden
Velî çokdur ümidüm rahmetünden
Benüm fi°lüm kamu cürm ü ĥatâdur
Senün fazluñ kamu luř u °atâdur (67-68)

Allah iyidir. Ondan kötülük gelmez. Allah, kötülüğün farkına varan ve ondan kurtulmak isteyen insana yardım eder düşüncesiyle, Ahmed-i Daî Allahdan kendisine yardım etmesini, tutkularından yani nefsinden onu kurtarmasını diler. Ayrıca bu bölümde ilahî bir ilham ile dolarak iyi şiirler yazabilmesi ve eserlerinin diğer insanlara yadigâr olarak kalması için de Allaha yalvarır. Bu münâcattan sonra Hz. Muhammed'in övgüsü yer alır. Bütün varlık, onun varlığı dolayısıyla yaratılmıştır. Bu yüzden bütün varlıklar onun etrafında pervâne olmuştur. Allaha en yakın kişi odur. O, öteki dünyada ümmeti için Allahdan şefaât dilemiştir. Böyle bir lûtfı mazhar olduğu

için de onun ümmeti ümmetlerin en hayırlısıdır. Onun duası Allah katında daima kabul edilir. O, bir hadisi kutsîde belirtildiği gibi, **âlemlere rahmet olsun** diye gönderilmiştir. Peygambere ve dört halifeye dua ile bu bölümü bitirdikten sonra IV. bölümde, Ahmed-i Daî Emir Süleyman'ı över: Emir Süleyman, adâlette Hz. Süleyman ve Cemşid gibidir. Tedbirde İskender'e benzer. Aristo ve Eflâtun gibi akıllı, Dârâ gibi siyasîdir. Cömertlikte Nûşirevân ile yarışır. Eli açık, melek gibi iyi huylu, alçak gönüllüdür. Savaş meydanlarında Behrâm ve Rustem gibidir. İslâm dini onunla övünür. Bu bölümün sonunda şâir, Emir Süleyman'ı Hz. Süleyman'a, vezirini de, onun veziri Asâf'a benzeterek, V. bölüme geçer ve vezir Mehmed Paşayı över: Mehmed Paşa akıllı ve bilime değer veren, tedbirli bir vezirdir, hem de iyi bir askerdir. Uzak görüşlü bir kişidir. Mehmed Paşa Hâtem gibi cömert, Cemşid gibi hikmet sahibidir. Ahmed-i Daî cihanın müşküllerini çözen bu vezire devlet ve bahtının yar olmasını dileyerek, VI. bölüme geçer ve "Duâ-yı hüdâvendigâr" başlığı altında yine Emir Süleyman'ı över ve dua eder: Onun dünyada bir benzeri yoktur. O bugün bir Süleyman'dır. Bütün insanlar ve cinler onun kuludur. Adâleti bütünü dünyaya ün salmıştır. Meclisleri neşeli eğlencelerle süslenmiştir. Cihan kumandanları ve hükümdarları onun hizmetinde bir kuldur. Hangi ülkeyi almak isterse alabilir. Rum ülkesi onundur, Fakat Çin ile Maçin'i de almalıdır. Çünkü zaten onlar da onundur. Bütün bu baht, taht ve talihi ezelde Allah ona bahşetmiştir. Akılca ihtiyar, yaşca genç bir delikanlıdır. Bu yüzden de tedbir ettiği her şeyi gerçekleştirir, Her türlü dilden insanlar ona can u gönülden alkış tutarlar.⁴⁰ Süleymanlık ona teslim edileliden beri bir karınca gönlü dahi incinmemiştir. Bütün düşmanlar birbiriyle dost olmuşlardır. Emir Süleyman'ın vasıflarını gök kâtibinin (Utârid) bile yazmaktan âciz kalacağını bildirerek, Ahmed-i Daî Emir Süleyman için duaya başlar: Ays ve safasının, devlet ve ikbalinin devam etmesini, elinden Cemşid'in kadehini hiç bir zaman eksik etmemesini, ordusunun düşmanlarını yenmesini, düşmanlarının ve onu kıskananların yok olmasını, bütün düşüncelerinin ve gittiği yolun doğru ve yüzünün ak olmasını diler. VII. bölümünde hükümdara eserini sunar. Her kulun kendi kudretince bir armağanı hükümdara sunduğunu, nitekim Hz. Süleyman'a karıncanın bir çekirge budur getirdiğini, kendisi de kulluk nişanesi olarak hükümdarı övdüğünü, bir hoş hikâyeyi nazma düzdüğünü, düşünce dalgıcı ile anlam denizinden bir inci (eser) çıkardığını, onu hükümdarının huzuruna getirip sunduğunu belirtir. Sanattan anlayan hükümdarının, eserinin kusurlarını bağışlamasını diler. Çünkü bir eserin beğenilmesiyle bütün eksik ve kusurlarının gözden silineceğini, fakat beğenilmeyen kusursuz bir eserin ise baştanbaşa kusur kesileceğini söyler. VII. bölümde "Sébeb-i nazm-ı kitâb" başlığı altında, Ahmed-i Daî, Sadî'nin 70 beyitlik bir mesnevîde çengin hikâyesini anlattığını söyler. Kendisi de bu eseri Türkler de okuyup, zevk alsınlar diye Türkçeye çevirmiş, ona bazı ilâveler yapmıştır:

⁴⁰Emir Süleyman (1402-1411) zamanında hatta I.Murad (1362-1389), Yıldırım Bayezid (1389-1402) zamanlarında Osmanlı idaresinde Türkçe, Rumca gibi değişik dillerde konuşan, hem müslüman hem hristiyan halkın toplandığına ve bu karışık halkın idareden memnun olduğuna işaret edilmektedir.

Dağı bunca leṭāyif dürlü esrār
Şanāʿat birle hem ebyāt u eşʿār
Acāyib nükteler çok dürlü emsal
Münāsibdür aña her demde bir hāl
Kamusın nazm idüp kıldum ziyāde
Ki tā ferzin ola uşbu piyāde (316-318)

Daha sonra Ahmed-i Daî, şiir ve söz hakkındaki düşüncelerini belirtir. Ona göre yeryüzünde her şey sözle ifade edilmiştir; fakat aynı söz çeşitli şekillerde dile gelmiştir, der.

Cehānda gerçi çokdur bağ-i gül-zār
Kimi nergis kimi güldür kimi hār (328)

beytinde görüldüğü gibi bu çeşitli anlatım tarzları da ayrı ayrı değerlere sâhiptirler. Söz bir şekildir. Bu şekil, içinde taşıdığı anlamla değer kazanır. Şekil, ortaya konmak istenen düşünceler için bir araçtan başka bir şey değildir:

Muḳaddem şüreti tertīb iderler
Dağı maʿnīye şüretten giderler
Garaş maʿnīdür ol şüret nişāne
Sözi söylemege oldur bahāne (333-334)

Dünya geçici olduğu için, ancak söz ebedî bir yadigâr olarak diğer insanlara kalır. Böylece ancak söz, insanı ölümlü olmaktan kurtarır. Ahmed-i Daî bu bölümü kendisi hakkında bir dua ile bitirir.

IX. bölümde baharda bir sabah tasviri ile esas hikâyeye başlar: Bir bahar sabahı, dünya cennet gibi olmuştur. Baharın gelişyle bütün üzüntüler gitmiş; güneş Cemşid gibi Hamel burcunda tahtına yerleşmiştir. Toprağın altında bütün kış ölü gibi uyuyan bitkiler, yeniden canlanmıştır. Gökyüzünde saman yolundan çadırlar kurulmuş, gül goncalarının ağzı zevk ve sevinçten açılmış; bağdaki bütün ağaçlar donanmıştır. Gökyüzünde baharın getirdiği yağmur bulutları, gök gürültüleri ve şimşekler vardır. Sanki melekler gökte Rustem'in yayını kurmuş, yere yıldırımlar fırlatmaktadırlar. Sular ateşsiz pınarlarda kaynamakta, balıklar suda oynamaktadır. Sabah rüzgârları dağların başını süpürmekte, Nisan bulutları suculuk yapmaktadır. Her tarafta, cennetteki Selsebil Irmağına benzer nehirler olmakta ve âb-ı hayat (hayat suyu) gibi insana canlar bağışlamaktadır. Her taraf bahar rüzgârlarının getirdiği güzel kokularla dolmuştur. Bulutlar ağlarken güller sevinçten gülmektedir. Menekşeler ise sevinç sarhoşluğu ile başını aşağıya sarkıtmıştır. Yasemin bağda servi ile oynamaktadır. Lâlenin yanmış yüreği yara içindedir. Susen çiçeği gülün arkasında onu korumak için kılıçlar çekmiştir. Gelinciğin gömleği yeşil, kaftanı kan kırmızısıdır. Güyeği çiçeği kır kokmaktadır. Güneyik çiçeğinin (ay çiçeği) gözleri güneşe bakmaktan kamaşmış ve kanlı yaşlarla dolmuştur. Sevincinden sabahleyin erkenden kalkmış bülbülü gören papağan tatlı diller dökmeğe, bülbülün destan okuduğunu işiten kuşlarsa havada raksetmeğe başlamışlardır. Kumru dostuna kavuşmak, onunla bir an beraber olmak için derd ile inleyip yalvarmaktadır. Göllerin kenarı ördek ve kazlarla dolmuştur. Bütün canlılar kendi dillerince Allahı zikretmekte ve onun tek mabud olduğuna

tanıklık etmektedirler. Bu manzara ile yüreği dolup taşan şâir, sabah vakti cennet gibi güzel bir bağa gider. Bu bağ gül, menekşe, reyhan ve sümbülle doludur. Çimenlikteki ağaçların diplerinden sular akmaktadır. Toprak müşk ve anber kokmaktadır. Bu bağa giren üzüntülü kimseler, üzüntülerini unuturlar. Bu yüzden cihan halkı orayı eğlence yeri yapmıştır.

Şâir bu bağda düzenlenmiş bir eğlence meclisini anlatmaya başlar: Genç, zarif bir arkadaş topluluğu ağaçların diplerinde oturmuştur. Bu gençlerin hepsi peri yüzlü, huri vasıflı, terbiyeli, aşk ateşiyle yürekleri yanan, İsa nefesli, Davud seslidir. Zarif, nâzik, güzel, tatlı dillidirler. Sanki söz yerine sihir ve efsun okurlar ve işitenleri büyülerler. Üstelik hepsi şuh, cömert ve vefalıdır. Dudakları lâl gibi kırmızı, tenleri şeffaf billûr, yüzleri gül, alınları kâfur beyazlığında, benleri karanfil danesi gibidir. Boyları uzun, belleri ince, tenleri beyaz, gözleri, kaşları, saçları siyahdır. Güler yüzlüdürler, güneşden daha güzel, aydan daha aydınlırlar. Göz onların yüzüne yüz yıl baksa usanmaz. Peri onları görse insan oğlu sanmaz. O kadar büyücüdürler ki sihir ile gökten ayı yere indirirler; zencinin yüzünden gece ben çalarlar; sürmeyi cinlerin gözlerinden kaparlar. Gönül avlamakta o kadar çabukturlar ki bir bakışta bin kişiyi aldatırlar. İşte bu cennet gibi bahçede, bu huri gibi güzeller zevk ve safa içinde eğlenmektedirler. Bir eğlence meclisi için gereken her şey orada hazırlanmıştır. Sâkîler kadehleri döndürmekte; surahiden her an gulgul sesleri gelmektedir. Orada bulunanların hepsinin gözleri sarhoşlukla süzölmüş, şarabın etkisiyle yanakları kızarmıştır. Birbirlerine kadehler sunar; birbiri adına içki içerler. Kadehlerin cürâlarından o bahçenin içindeki su ateş renkli bir ırmak gibi akmaktadır. Kimi henüz sarhoşluktan uyanmış, kimi kendinden geçmiş, sarhoş yatmaktadır. Kimi ise bir köşede sevgilisini kucaklamış, zevkle sohbet etmektedir. Kimi sevgilisinin saçını boynuna dolamış; aşk ateşine doğru su gibi akmış; kimi sevgililer birbirlerine o kadar yakındır ki aralarından su sızmamaktadır. Bu güzeller bazen öyle eğlenir, içki içer, bazen de bahçede salınarak dolaşırlar. Bu bahçeyi ve bu meclisi görenler şaşa kalır. Çünkü orada yok olan hiç bir şey yoktur.

Bundan sonra şâir kendi düşüncelerini hikâyeye sokar: Ne garip bir devirmiş bu gençlik devri! Onun kadrini ne yazık ki hiç kimse bilmedi. Bu eğlence devri ebedî olmalıdır. Çünkü cennette ebedî eğlence, zevk ve safa vardır. Üstelik insan, yapısı icabı nerede güzel bir şey görse hemen ona meyl eder. Fakat, mademki, bu gençlik devri geçicidir, şu halde onu iyi bir şekilde geçirmek gerekir.

XIII. bölümde “Ser-âgâz-ı dâstan” başlığı altında mânâları dile getiren şâir kendisine hitap ederek çengin hikâyesine bir giriş yapar. XIV. bölümde yukarıda anlatılan mecliste bir çalgıcının çeng çalmakta olduğunu belirterek, bütün dikkati çeng üzerinde toplar: O, yirmi dört şube, altı âvâz ve on iki perdede⁴¹ bütün sırları söyler. Bütün makamlar içinde seyir yaparak bazan yumuşak bazen tîz bir âhenkle inler. Bütün musikî inceliklerini bilir. O iki büklüm çeng figana başladığı zaman, herkes susarak onu dinler. Kavl ve gazelleriyle⁴² etrafa neşe saçır. O, sanki ezel kadehi ile

⁴¹bk. Açıklama 595ab.

⁴²bk. Açıklama 602a.

sarhoştur. Neşîd, savt, terkîp, terâne, basît⁴³ musikî şekilleriyle âşıkane nağmeler düzer. Nevrûz-ı acem, dügâh nihâvend, hüseyinî, pencgâh, hicâz, mâye nevrûz, kûçek, rekîp, zâvul, uzzâl, selmek gibi makam, şube, âvâzelerin ve savt gibi şekillerin usûl ve darb⁴⁴ ile birlikte hepsini kendinde saklar. O ne zaman âşıkların⁴⁵ (uşşak) nağmelerini söylemeğe başlasa, işitenlerin takatım keser. Her ne zaman zîr-keş makamında bem tutarsa,⁴⁶ bütün âşıkları sevince boğar. Gerdâniyede âvâza⁴⁷ başlarsa gönlü neşelendirir; canı tazelenir. Irak'ı hatırlayınca sipâhan içinde çok feryad eder.⁴⁸ Büzürg âhengini bulsa, şarkısı uçan kuşları havadan yere indirir. Onu dinleyen kişilerin akli başında kalmaz. Bazan sarhoş olur, bazan bayırlar; ya da onun yarattığı vecd ile raks etmeğe başlarlar ve taşkın bir denizin dalgalarında kaybolmuş, batıp çıkan kayıklar gibi olurlar. Bir anda bin kişinin canını yakan çengin gönlü ise şaşkındır. Garip garip sözler söyler. Onun sözünün anlamını ancak ârifler anlar. Bilgisizler ise hayran olur, şaşar kalırlar. O sevinirse bütün gönüller de sevinir; onun verdiği zevkle coşarlar; taş bağırlılar onu işitince yumuşarlar. İnsanlar gönüllerinin sırlarını ona açarlar. Çünkü bütün gizlilikleri ortaya çıkaran odur. Onun terennümüyle surahi başını eğer; kadeh da onunla birlikte kan ağlar. O ağlayarak yaralı âşıklara arkadaşlık eder. Herkes neşeli, o derdlidir. Fakat onun derdini işiten de onun derdiyle inlemeğe başlar. O garip bir ilâçtır. İnsan idrâkini yok eder. İnsan gönlünde ateş yakarak kanı ateşle coşturur. Gönüle bıraktığı korla insanın canını almağa niyetlenir ki bunu ne göz görmüş ne de kulak duymuştur. Fakat onu gören bir daha gözünü ondan ayıramaz. O, garip, şeker yiyen bir papağandır.⁴⁹ Ya da taze gül yaprağı yiyen bir bülbüldür. Onun şarkıları Zühre'yi gökten yere indirir. Onun her fitnesinde Harut sihri vardır. Marut ise sihri ondan öğrenmiştir. Her nağmede türlü şiir okur, her beytinde ise bir bardak şarap tesiri vardır.

Bu gibi sözlerle şâir, çengin önce yapısından, sonra musikîdeki hünerinden, daha sonra da insanlar üzerinde bıraktığı etkilerden söz ettikten sonra, çengin ağzından Emir Süleyman'ı öven terci-i bend şeklinde ve sâkinâme havasında bir şiir söyleyerek, çengin içki ve eğlence meclislerinde neler terennüm ettiğine bir örnek verir. Her bendin sonunda tekrarlanan

Yi iç hoş geç ki sultân devridür bu
Şehenşeh mîr Sûlmân devridür bu (667, 675, 683, 691, 699, 707,

715)

⁴³bk. Açıklama 603ab.

⁴⁴bk. açıklama 604ab, 605ab, 606b.

⁴⁵Aynı zamanda uşşak makamı bk. açıklama 595ab, 596ab.

⁴⁶“mırıldanır” veya “çengin kalın telinde çalarsa”; zîr-keş için bk. açıklama 612 ab.

⁴⁷Gerdâniye, musikîde bir makam değildir. Bir âvâzın adıdır. bk. Abdülmümin bin Safiyeddin, Behçet-ür-ruh, hazırlayan: H. L. Rabino de Borgomale, s.134; bk. açıklama 614a.

⁴⁸Sipâhan makamı içinde, ırak makamını hatırlayınca çok feryad eder anlamı da vardır. Çünkü sipâhan makamı içindeki gûşe adı verilen melodilerden birisinin adı ıraktır. bk. Abdülmümin bin Safiyeddin, a.e., s.135; bk. açıklama 615ab.

⁴⁹Musikî risâlelerinin bazılarında bulunan çeng resimlerinin baş tarafında küçük bir kuş başı bulunmaktadır. Bunun izahı için bk. bu araştırmanın IV. bölümüne. Ayrıca bk. H. Usbeck, **Türklerde Musikî Âletleri**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Genel Ktp., THT 221, s.36-37.

beyti, bu terci-i bendin bütün anlamını ve havasını içinde taşımaktadır. İşte çengin çalındığı bu mecliste herkes bir şiir söyleyerek, içki içerek eğlenmektedir. Dünyada ne kadar çalgı âleti varsa bu mecliste hazır olup, çenge eşlik etmektedir. Şeştâ ve ut onun dostudur. Rûbab onunla birlikte inlemektedir. Bu sırada meclistekilerin bir kısmı def çalmakta; bir kısmı şarkı söylemekte; bir kısmı da bu âhenge uyarak ağızları açılmış ve boyunları eğilmiş bir şekilde oyunlar oynamaktadırlar.

Bu şaşkınlık ve hayranlık verici şenliği gören şâir hayretten dona kalır ve düşüncelere dalar. Çengin bir başka hâli olduğunu anlayarak ona şöyle seslenir: Ey seven ve sevilene sırdaş olan hoş sesli saz! Sen nasıl bir oyunsun ki cihanda bir benzerin yoktur. Seni böyle kim terbiye etti; sana bu kuş dilini kim öğretti; aslın kimlerdir; hangi ülkeden geliyorsun; cihanda bir istek ve maksadın var mıdır? Sonunda da çengde kendisini hayrette bırakan zıtlıkları bir bir sayar: Çengin bir başı, fakat yüz bin dili vardır. Özü esirdir, fakat hür insana benzer. Görünüşü dilencidir, ama şehzâde gibi durur. Dili çabuk, sözü akıcı, yarattığı şey neşe, fakat kendisi gamlıdır. Eğer neşe ehliyse niçin gamlı duruyor; eğer gamlı ise bu yarattığı neşe ve şenlik de ne oluyor; eğer gaza ehliyse bu neşe ve sevinç ve tedbirsizlik nereden geliyor; eğer ihtiyarsa ne için genç bir delikanlı gibi fettanlık yapmaktadır; eğer genç bir delikanlıysa niçin ihtiyar görünüşlü ve beli iki kattır? Şâir bir türlü bu zıtlıkların sırrını çözemiyor ve bu müşkülü çözmesi için çenge yalvarıyor. O zaman çeng yirmi dört türlü dilden⁵⁰ figan ve nâle ederek, hikâyesini anlatmaya başlar. Onun derdi çok, hikâyesi uzundur. Gerçi onun iç dünyasını, yaptığı şeyler dile getirir ve ayrıca söylemek gerekmez. Ama mademki şâir sormuştur, anlatacaktır:

Çeng dört iklimden gelmiş, dört ayrı dostun bir bütün hâline gelmiş şeklidir. Bunların biri dört, dördü birdir. Şu ince ve kalın ipek kıllar çalınınca âvâza başlarlar. Şu servi ağacının üzerine âhu derisi yakılmış; at kılından da perdeler takılmıştır. Hakikat kapısı çengin vâsıtasıyla açılır. Bu yüzden tarikat adamları çenge uymuştur. Onun meclisinde hem ârif, hem rind, hem zâhid, hem bengî, hem sarhoş, hem de âşıklar bulunur. O her meclise neşe verir; hastaları ve derdlileri iyileştirir.⁵¹ O hem sultanların, hem beylerin, hem de kadınların huzurunda çalınır. Ayakta iken omuza, oturulduğunda kucağa alınır. Kulağını büküp, zülfünü (at kılından olan perdelerini) çekerek akort ederler. Ne zaman sözünde yanılrsa, kulağını bükerek. Ona eşlik eden bütün çalgılar, onun cürâsıyla sarhoş olurlar. Kulağı halkalı def eski dostudur. Rûbab, ıklığı daima ona refakat ederler. Şeştâ ve ut onun âhengine uyar; onun gösterdiği yola giderler. Ney iki gözünü dört edip belini onun hizmetinde bağlamıştır.⁵² Nây-i Irakînin ayrılık acısı çenge duyduğu sevgiden ötürüdür. Tabl ve duhul onun karşısında durup, onu överler ve göğüslerini döverler. Muğnî onun perdesiyle aynı âhenkte çalar. Kânun her türlü makam ve seyirleri yapmakta mâhirse de âdâb ve kanunu ondan öğrenir. Bilgi sahibi filozof, organunu onun aşkıyla düzmüştür.⁵³ Gerçi kemañçe⁵⁴

⁵⁰Çünkü çengin yirmi dört teli vardır. Ayrıca musikîde yirmi dört şube vardır. bk. açıklama 299^a, 595^{ab}.

⁵¹Eskiler, hastaları musikîyle tedâvi ederlerdi, bk. Abdülmümin bin Safiyeddin, a.e., s.29-30.

⁵²Neyin delikleri ve boğumlarına işaret edilmiştir bk. açıklama 798^{ab}.

⁵³Filozof ile burada Eflâtun kastedilmektedir. bk. Abdülmümin bin Safiyeddin, a.e., s.26-27, 90; ve açıklama 804^{ab}.

⁵⁴XV. yy'da Ahmedî adlı bir Çağatay şâirinin yazdığı Sazlar Münâzarasında da kemañcenin benzeri

büyü yapmak ile meşhurdur, ama nağmesi çengin bir kötü nağmesi kadardır. Çeğâne onun darb ve usûlü ile kavl ve terâneği öğrenir. Ona musikî ilmi bağışlanmıştır. Dili hem Farsça, hem Arapça hem Türkçedir. Bir ilden bir ile gezer. Her yerde meşhurdur. Geceleri sarhoşlar ve afyon yiyenlerle beraberdir. Mum, şarap ve güzelin bulunduğu her mecliste halkanın başı odur. Âşıklar onunla eğlenir. Onların derdine derman olan odur. Sufi ve zâhidi aldatıp yoldan çıkarır. Onun gözünde ar ve namusun çöp kadar değeri yoktur. Fakat muhakkak ki o aşk micmerinde yanmakta olan bir öd ağacıdır. Göz yaşları sahraları deniz yapar; ateşi ise denizi kurutup sahra yapar. Onun derdi anlatılamaz. Onun iniltisi can ülkesinden bir haberdir. O ruhlar âlemine giden yoldur.

Fakat şâir bu açıklamaları yeterli bulmaz. XVIII. bölümde çengin bu söylediklerini daha açık anlatmasını, bilhassa ıstırabının sebebini belirtmesini ister.

Şâirin bu isteği üzerine, XIX. bölümde ipek kıllar sergüzeştini anlatmaya başlar: Hz. Eyüp, bütün âilesi öldükten, mal ve mülkü mahvolduktan sonra, Allahın takdiri ile birdenbire hastalanır ve bütün vücuduna aç kurtlar üşüşerek, onu yemeğe başlarlar. Bu aç kurtlar Hz. Eyüp'ün kemiklerini kemirir, iliğini sorarlar. Bu kurtlar arasında bir kötü kurt, onun yüreğine dişlerini batırmağa başlar. O zamana kadar sabr etmiş olan Hz. Eyüp, sevgi hazinesi yüreğini bu hücumdan korumak için Allaha dua eder. Allah onun bu duâsını kabul eder; elçisi vâsıtası ile ona seslenir ve ne yapacağını bildirir. Kendisine söylendiği gibi, Hz. Eyüp ayağı ile yere vurur. O anda topraktan su fışkırır. Hz. Eyüp bu sudan içer; sonra da yıkanır. Böylece bütün kurtlar onun vücûdundan ayrılarak dağ ve ovalarda dolaşmaya başlarlar. Nihayet bir bahçede büyük bir dut ağacı görürler. Gelip onun yapraklarına üşüşürler. Aç oldukları için bir anda ağacın bütün yapraklarını yerler. Fakat bu sefer de çok fazla yedikleri için dut yapraklarını sindiremezler ve kusarlar. İşte bu salyalardan meydana gelen kurtlar koza içerisinde sarılı kalırlar; yani bu kozalar onların kefeni olur. Geceleyin bir kaç kefen soyucusu gelerek onların vücûtlarından bu kozaları soyarlar. İşte ipek tellerin aslı bu kozalardır. Nihayet kozalar bir iplikçinin eline düşer. O da onları iplik hâline getirerek bir dokumacıya verir. Dokumacı bu ipek iplerden atlas, diba, kemha, kadife gibi bir takım kumaşlar dokur.⁵⁵ İpek iplerin bazılarında ise şerit, püskül, kuşak, dımışkî yay için kırımlar yapılır. Bu ipek ipliklerden bazısı da çengçinin eline düşer; çengçi onları eğirip, bükerek ve çengine takar. Onları çekip çözerek düzenlerken, her an durmadan ağlatır. İşte ipek kıllar bu geçmiş sergüzeştini hatırlayarak inlemektedirler.

Şâir ipek kıllardan sonra ağaca sergüzeştini anlatması için rica eder. XX. bölümde servi ağacı sergüzeştini şöyle anlatır:

O, İrem bağı gibi bir bahçede serv-i âzâd idi; etrafında gül, menekşe, reyhan, nesrin ve lâleler bulunmaktaydı. Bahar zamanı işlemeli elbiseler giyerdi. Başında

olan **gıcak** büyü ile ilgili gösterilmiştir. Ayrıca bk. açıklama 805^a; Sazlar Münâzarası için bk. Gönül Alpay, "XV. yüzyılın ilk yarısında yazılmış bir Münâzara: Sazlar Münâzarası," Araştırma, C.X, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Felsefe Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, (Ankara 1976), s.99-132.

Bundan onbir yıl sonra Kemal Eraslan, bu neşirden haberi yokmuş gibi davranıp aynı metni, tasavvuru imkânsız yanlışlarla yeniden neşretmiştir: "Ahmedî Münazara (Telli Sazlar Atışması)," İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (İstanbul 1986), C.XXIV-XXV, 1980-1986, s.129 vd.

⁵⁵Bk. Açıklama 1034^a, 1038^a, 1040^a.

güneşden bir tâc olurdu. Bütün kuşlar onun üstünde meclis düzerlerdi; şarkılar söylerlerdi. Yaz zamanı dalları yemişlerle dolardı. Ayva, nar gibi dünyadaki her türlü yemiş onda vardı. Dünya halkı onun gölgesinde rahat eder, dinlenirdi; eğlenceler düzenlerdi. Güz geldiği vakit üzerindeki elbisesini çıkarır; bir aba giyerdi. Rengi sarı, kırmızı, yeşile boyanırdı. Kış geldiğinde acayip bir şekil alır; zaman ile aynı renge bürünürdü. Anadan doğma çıplak olur; üzerine gümüşten çekirgeler gibi karlar üşüşür ve bu çekirgeler güneşi gördükte eriyerek içine işlerlerdi. Bazan da beyaz renkli kâkumdan bir kürk giyer; başına mücevherlerle süslü bir tâc koyardı. Bu şekilde hoşluk içerisinde ömrünü geçirmekte iken, bir gün kaza-i nâgehânîden o bahçenin sahibi çıka geldi. Elinde keser ve bıçkı vardı. Baltasını belinden çıkarıp, ayağına vurmaya başladı. Böylece onu zorla öz varlığından ayırdı. Bir süre kurusun diye, o ağacı bir tarafa bıraktılar. Nihayet marangoz onu alıp, ondan çeşitli eşyalar yaptı. Kimisinden mihrap, minber, kimisinden kitap altlığı, kimisinden kalem, sandık, kimisinden de ut, şeştâ gibi çalgı âletleri düzdüler. Nihayet bu tahtalardan bir kısmı da çengçinin eline geçti. O da onları yondu, çattı; bir çeng yaptı. İşte şimdi servi ağacı o eski sergüzeşti hatırlayarak ağlamaktadır.

Bu sefer, şâir âhu derisinden hikâyesini anlatmasını ister. XXI. bölümde âhu derisi sergüzeştini şöyle anlatır:

O, yeri hep bağ ve bostanlar olan bir âhu idi. Hitay'da kışlar; Çin'de yazı geçirirdi. Bütün dünya sahralarını görmüş; Yemen'den Çin'e kadar koşmuş, yürümüştü. Geyik gördüğünde kuş gibi uçar; insanlardan peri gibi kaçardı. Ayağı hiç bir vakit bağlanmamıştı. Bir çekişte yüz kemendi koparırdı. Onun adı, gözleri sürmeli âhu idi. Güzellerin gözlerini güzellikte ona benzetirlerdi. Kim görse, bir daha onun güzelliğini unutamazdı. Şöhreti Hitay'dan Rum iline kadar varmıştı. Çok güzel olduğu için bütün dünya halkı, onu görmeye can atardı. Hükümdarlar hep onu avlamak isterlerdi. Bütün şehirlerin ve beylerin hedefi, gayesi o idi. Fakat ondan kimseye fayda gelmedi. Halbuki nice Behrâmlar, Keyhusrevler onun aşkıyla asker çeker; sahralar gezerdi. Onun yüzünden nice yaylar kurulup, oklar yağardı. Bu kadar avlamak istemelerine rağmen, hiç kimse onu ele geçirememişti. Böylece rahat ve mutlu bir şekilde sahralarda yaşar giderdi. Bir gün kaza-i nâgehânîden bir kaç atlı bir taraftan göründü. Terkeşlerinden oklarını çıkarıp, yaylarını doldurdular ve âhuya attılar. Böylece ömrü tükendi; aklı başından gitti; içi yandı ve yüreği dışarı fırladı. Kemend attılar; onu yakaladılar. Boğazlayıp, derisini yüzdüler. Bir su kenarında oturup, ateş yaktilar. Kaba etlerinden kebab yaptılar. Başını, yüreğini, dalağını ayrı ayrı yiyip bitirdiler. Derisini getirip, bir tabağa sattılar. Tabak o nâzik derinin üstünde nice ince işler yaptı. Kimisini alıp, üzerine Tevrat, İncil, tefsir yazdılar; kimisine duâlar yazıp yıldızlarla süslediler.⁵⁶ Kiminin üzerine Çin nakkaşı resimler yaptı. Bu resimlerin kimi kiliseye, kimi büthâneye kondu. Kimini def çemberine gerdiler. Sonunda, nihayet, bir çengçinin eline geçti. O da, o deriyi çekip gerdi ve çenge taktı. Şimdi çengin ağacını sıkı tutan ve çengin sadâsını veren odur.

Şâir âhu derisinden sonra çengin kıldan perdesine seslenerek, sırrını söylemesi için rica eder. XXII. bölümde at kıllarından olan perde hikâyesini şöyle anlatır:

⁵⁶Bk. Açıklama 1208^b, 1211^b.

Bu perde bir atın kuyruğundan yapılmıştır ki böyle bir at daha cihana gelmemiştir. İnsan oğlundan önce cihanı tutan, dağlar aşır denizler geçen, yedi iklimi gezip, baştan başa cihanı dolaşan atlardan biri bu at idi. Bütün beylerin aradığı, atların beyi o idi. Hamza'nın Aşkar'ı, Ali'nin Döldül'ü, Husrev'in Gülgün'u ve Şebdiz'i, İshak'ın, Rüstem'in, Behrâm ve Keykubat'ın atı o idi. Yedi iklimde koştururdu. O kadar hızlı koşardı ki uçan kuşu geçerdi. Rüzgârla yarışsa onu arkada bırakırdı. Dünyada hiç bir at mısıfı, tâzî, iğdiş, rum atı da olsa onu geçemezdi. Şimşek okundan daha hızlı idi. Bir nefeste Rum'dan Şam'a, Halep'ten Mısır'a giderdi. Nârasından aslan kaçırdı. Görünüşü bir ejderha gibiydi. Bütün beyler onunla ava giderlerdi. Bütün kahramanlar onunla övünürdü. Bütün sultanları sultan eden oydu. Demirden elbiseleri, altın, gümüş, mücevher işlemeli eğerleri vardı. Balaban, doğan, şâhin, yanınca yürürlerdi. Emir-i ahur daima onu beslemek için hazır beklerdi. İşte bu şekilde, dünyanın kötülüklerinden habersiz, mutlu bir hayat sürerken, ansızın bir gün kaza-yı âsumânîden uzaktan tatarlar göründü. Onu izliyerek ardına düştüler. Kemend atıp, yakaladılar. O şefkati yok, hışmı çok zâlimler onu boğazlayıp, etini yediler. Yelelerini ve kuyruğunu kestiler. O at kılları bir hüner sâhibinin eline geçti. Onların kimini urgan, kimini sancak, kimini alem başında tuğ yaptı. Sonunda, nihayet, bir çengçinin eline düştü. O da at kıllarını çenge takıp, perde yaptı. İşte bütün nağmelerin perdesi ondan düzülmüştür. İpek kılların başları ona sıkıca bağlanmıştır. O kılları çekip, sımsıkı tutan odur. Eğer at kıllarıyla sırdaş olmazlarsa, bu ipek kıllar birbiriyle asla aynı âhenkte olamazlar.

Böylece çeng kendini tanıtmış, neden ağlayıp inlediğini şâire anlatmış olur. Bundan sonra hikâyede vatanından ayrılan insanların nasıl acı çektiği uzun uzun anlatılır; vatan ile dile getirilen yerin sevgilinin bulunduğu yer olduğu belirtilir. İnsanlar heva (heves, istek) atına binmiş, sevgiliyi bulmak için dolaşmaktadırlar. Bu ararıları sırasında onları avutacak, dertlerine deva bulacak kimseleri yoktur. Yalnızdırlar.

“Hâtimetü'l-kitâb” başlıklı XXIII. bölümde, bir eserde anlamın önemli olduğu, söz anaşılır olmazsa zorluklar çıkacağı; kendine güvenen kişinin sözden anlamayanların tenkitlerine aldırmaz etmeyeceği, burada görünüşte gerçek bir hikâye anlatılmadığı, fakat bu yalan suretin içinde gerçek bir anlamın var olduğu belirtilir, eserin yazıldığı tarih verildikten sonra; şâir, Emir Süleyman'ı över ve onun için dua eder.

XXIV. münâcat bölümünde, şâir kendisini ve bütün insanları doğru yola iletmesi, kendisine ve bütün insanlara merhamet etmesi için Allaha yakarır ve eserini şu beyitle bitirir:

Bizi şöñ demde İmândan ayırma
Anuñ haqqı bizi andan ayırma (1446)

c. Çengnâme'nin hikâye yapısı

Çengnâme mesnevî tarzında, arûz vezninin hezeç bahriyle (mefâ'ülün/ mefâ'ülün/ fe'ülün) yazılmış manzum bir hikâyedir; hikâyesi anlatılan çengin yirmi dört teline ve doğu musukisindeki yirmi dört makama paralel olarak yirmi dört bölüme ayrılmıştır. Çengnâme'de tevhid, münâcât, na'ı, “Medhû's-sultânü'l-a'zam Emîr Süleymân,”

“Medh-i Meḥmed Pāṣā,” “Du^cā-yı Ḥudāvendigār,” “Arṣa-daṣṣt ve ‘özl kerden,” “Sebeb-i nazm-ı kitāb” bölümlerini içine alan ilk sekiz bölümden sonra başlayan esas hikâye iki büyük kısma ayrılmıştır. İlk kısım başlıksız olan IX. bölümden “Su³āl kerden-i Dā^ci be-çeng” başlıklı XVI. bölüme kadar devam eder. İkinci kısım ise buradan “Ḥatimetü’l-kitāb” başlıklı XXIII. bölüme kadar anlatılan olayları içine alır. Şâirin olayları dışardan seyreden bir üçüncü kişi olarak bulunduğu ilk kısmın üslûbu hikâye üslûbudur. Ana hikâye yine şâir tarafından anlatılmakla beraber, şâir ile çengin soru-cevap şeklinde süre giden konuşmalarının yer aldığı ikinci kısımda, esere münâzara üslûbu hâkim olur.

Hikâyenin ilk kısmında şâir sadece bir bahar sabahı cennet gibi güzel bir bahçeye gittiğini söylemek için (b. 410-411), içki meclisindeki sarhoş gençleri ve onların açık saçık davranışlarını anlattığı bölümün sonunda gençlik ve insan hayatı hakkındaki düşüncelerini belirtmek (563-574) üzere, bir kere de eserde bir geçiş bölümü olan XIII. bölümde çengi ve çengçiyi anlatırken kendisine hitap eder (575-580). İkinci kısımda bizzat kendisi hikâyenin içinde bulunmasına rağmen, soru sormaktan başka bir eylemde bulunmadığı, bilhassa hiç bir durum hakkında hiç bir hükme varmadığı görülür. Yani şâir, bu kısımda tamamen objektif kalmaktadır. Hikâye içinde takındığı bu objektif tavrın yanı sıra, Ahmed-i Daî anlattığı herşeyi gerçekçi bir gözle, realist bir tutumla yansıtmak istemiştir. Bilhassa birinci kısımda zaman ve mekânın ayrı bir önem kazanması onun bu realist tutumunun bir neticesidir. Şâir, çeng ile konuşmasını ilk baharda, bir sabah vakti, tesadüfen gittiği cennet gibi güzel bir bahçede yapar. Bir kaç beyitle anlatılması mümkün olan bu sahne, uzun tabiat tasviriyle genişletilmiştir. Ahmed-i Daî, ölü bitkilerin yeniden yeşerdiğini, baharın bütün dünyayı kaplayan canlılığını, bulutları, gök gürültülerini, yağmurları ve selleri bütün teferrüatıyla tasvir etmiş; böyle bir bahar zamanı gittiği bahçeyi, bu bahçedeki eğlence meclisini, meclisteki eğlenenleri de bütün incelikleriyle anlatmıştır. Yine realiteyi olduğu gibi aksettirme isteğiyle, sarhoşluk içinde kendilerinden geçen insanların açık saçık hareketlerini de anlatmayı ihmal etmemiştir. Kısacası figürler ve dekordaki bütün ayrıntılar en ince noktalarına kadar eserde çizilmiştir.

Hikâyenin birinci kısmında 660-715. beyitler arasında bir terci-i bend yer almaktadır. Baharı kutlayan eğlence meclisinde bir gûyende, çengin eşliğinde bu şiiri okumaktadır. Sekiz beyitlik yedi bentten meydana gelen şiirin her bendinin sonunda Emir Süleyman’a hitâbeden şu beyit tekrarlanır:

Yi iç ḥoş geç ki sulṭān devridür bu
Şehenşeh Mîr Süleymān devridür bu

Çengin sergüzeştini anlatan esas hikâyenin içinde olmasına rağmen, görüldüğü gibi, bu şiir tamamen bu hikâye dışında kalan Emir Süleyman’ı, onun içki âlemlerini, her şeyin geçici olduğu hayatta yaşanan ânı değerlendirmek gerektiğini terennüm etmektedir. Böyle asıl hikâyenin dışında kalan bu terci-i bend vâsıtasıyla, belki de şâir, şiirindeki realist tutumuna tam bir sadâkatle, kendi çevresindeki hayatı aksettirmek ve Emir Süleyman’ın bahar zamanında katıldığı bir bahar şenliğine ve bu şenlikteki eğlence meclisine ve bu mecliste Emir Süleyman’ı öven şiirler okunduğuna, bazan bu

şiiirlerin çalgılar eşliğinde terennüm edildiğine de zımnıen işâret etmek istemiştir. Nitekim bu konuda tarihlerin verdiğı bilgiler de Ahmed-i Daî'nin çizdiğı bu içki meclisiyle uyusmaktadır.

Fakat burada şu hususu belirtmeliyiz: Çengin asıl sergüzeştini anlatan asıl hikâyenin içinde bulunmasına rağmen, bu hikâyenin dışındaki bir şahıs için yazılmış olan bu terci-i bend, ilk bakışta gerçekten ana hikâye ile ilgisiz görünmekte ve ana hikâyenin kompozisyon bütünlüğünü bozmaktadır. Fakat ana hikâyeye hâkim olan varlık ve hayat anlayışına ve dolayısıyla hikâyenin temasına bakılırsa, onun bu şiir ile yakından ilgili olduğı hemen ortaya çıkar. Zira yukarıda da belirttiğimiz gibi “ânı yaşamak, ne geçmişi ne geleceğı düşünmemek gerekir; çünkü geçmiş kaybolmuştur, gelecekse henüz ortada yoktur; en iyisi içinde bulunduğumuz ânın kıymetini bilmektir; esasen hayatta her şey geçicidir ve ölümlüdür” (673, 674-684, 690, 698) şeklinde özetlenebilen terci-i bendin bu teması, varlığın bütün kaderini doğum-ölüm zinciri dolayısıyla ebedî değişimde gören bir varlık anlayışını ve bu değişime karşı koymak, değişmez ve ölmez olana ulaşmak için duyulan özlemi tema olarak işleyen ana hikâyeye ile bir bakıma uyum içinde bulunmaktadır. Zira Emir Süleyman için yazılmış şiirde ortaya konan geçicilik ile ilgili duygular ve düşüncelere bir tepki olarak ana hikâyede ölmezliğe ve değişmezliğe duyulan özlem, hâkim tema olarak işlenmiştir. Şu halde hikâyenin birinci bölümündeki baharın, içki meclisinin, bu mecliste eğlenen insanların açık saçık davranışlarının teferruatlı ve realistik tasvirleri, Ahmed-i Daî'nin, realist tutumunun bir neticesi olduğı kadar, Çengnâmedeki varlık anlayışı ve onunla ilgili olarak bütün hikâyeye hâkim olan tema ile de yakından ilgilidir.⁵⁷

Hikâyenin ağırlık noktasını teşkil eden ikinci kısımda ana hikâyenin bütününe yerleştirilmiş dört küçük hikâye bulunmaktadır. Ana hikâye, çengin çeng oluncaya kadar geçirdiğı sergüzeştini, yani onun nasıl yapıldığını, nerelerde ve kimler tarafından çalındığını, musikî imkânlarının neler olduğunu dile getirir; dolayısıyla bir musikî meclisini de tasvir eder. Diğer dört hikâye çengin telleri, çanağı, derisi ve perdelerinin nasıl yapıldığını anlatır. Hikâyenin esas kahramanı çengdir. Aslında doğuda böyle iç içe hikâye etme tarzı bir gelenek halinde eskiden beri mevcuttur. Kelile ve Dimne'de, Mesnevî'de ve benzeri eserlerde bu usûl bol bol kullanılmıştır. Nitekim Sadî'nin Çengnâme'sinin de böyle yazıldığını Ahmed-i Daî ve Devletşah açıkça belirtmektedir.⁵⁸

Ahmed-i Daî ipek tellerin, çengin çanağının, çanağın üzerindeki derinin ve at kılından perdelerin sergüzeştini; ipek böceğinin, servi ağacının, âhunun, atın hikâyelerini anlatmakla ortaya koyar. İlk bakışta ipek böceğı, servi ağacı, âhu ve at ile çeng arasında yakın bir bağ kurulamazsa da ikinci sırada anlatılanların vâsıtasıyla bu hikâyelerin kahramanlarının çeng ile olan ilişkileri gösterilmiş olur. Yani, ipek böceğı ipek tellere, servi ağacı tahtadan çanağa, âhu, deriye, at ise at kuyruğı kıllarından yapılmış perdeye bağlanır; ipek teller, tahta çanak, deri ve perdelerin çengi meydana getirmesiyle de küçük hikâyeler bütünlleyici bir mâhiyet kazanırlar.

⁵⁷Bk. bu araştırmanın “Çengnâmedeki varlık anlayışı ve ana tema” adlı IV. bölümü.

⁵⁸Çengnâme, 301-310; bk. bir de dip notu 34-37.

Ayrıca, Ahmed-i Dâî, eserinin bir musikî âletini, yani çengi anlattığını hiç bir şekilde unutmuyarak, eserinde ifade bakımından da bütünlük sağlamak üzere, musikîden apayrı konuları anlatan bu küçük hikâyelere, mutlaka musikî ile ilgili ve çengin terennüm ettiği beyitlerle başlar; her küçük hikâyedeki kahramanın sergüzeştini çeng ile buluştuğu yere kadar getirerek hikâyeyi bitirir. İşte hem kompozisyondaki bu türlü başlangıç ve bitiş bağlantılarıyla, hem de kompozisyonda konu bütünlüğünü sağlamakla, Ahmed-i Dâî esas konu olan musikî ve çengden ne kadar uzaklaşırsa uzaklaşırsın hikâyenin akışında bütünlüğü korumuş olur. Yani hikâyenin hikâye olma özelliği bir bakıma kompozisyon ve anlatım üzerine kurulmuş olur.

Dikkat edilecek olursa, hikâyede kahramanların belli bir kişiliği yoktur. Başka bir deyişle, musikî âleti çeng, çenglerden bir çeng, âhu, servi ve at da kendi türlerini temsil etmek üzere bir âhu, bir servi, bir at olarak eserde yer alırlar. İpek böcekleri ise çoğul olmak bakımından aslında belirsizdirler ve türlerini temsil etmektedirler. Bütün bu kahramanlar birer kavramdan ibârettirler. Kahramanların başlarından geçen olay ise, herhangi bir belirliliğe sâhip olmayıp, bütün varlıkların başına gelen genel bir olaydır. Yani, genel çizgilerin dışında bir hikâyede yer alacak, kendine mahsus bir özelliği taşıyan bir olay eserde anlatılmamıştır. Halbuki hikâye ve romanlarda genel olarak varlıkların doğum ve ölüm çizgisi arasında hayatlarında cereyan eden çok özel bir olay, onların hayatının veya kişiliklerinin belirgin bir yönü, ya da belli bir kişinin başka kişilerle olan ilişkisindeki çok özel durumlar ve kişilerin etik kişi olarak imkânları anlatılır. Tam tersine, bu hikâyeye konu olan olaylara bakılırsa, burada geniş çizgileriyle türlerin hayatı ve değişime uğramalarının bir olay gibi anlatıldığı açıkça görülür. Başka bir deyişle, çengin ve bilhassa dört hikâyedeki kahramanların kendi türlerinin yaşadığı tarzda bir hayatı yaşamaları, tür olarak özellikleri ve ölmeleri dile gelmiştir: İpek böcekleri dut yapraklarıyla beslenir; koza bağlarlar; kozalardan insanlar ipek elde eder; bu ipekten de kadife, kemha, atlas, bürd-i yemanî gibi kumaşlar dokunur. Servi ağacı çemende bütün mevsimleri rahatlıkla geçiren herhangi bir ağaçtır; sonra insanlar onu keser; ondan sandık, rahle, minber, ut ve şeştâ gibi musikî âletleri yaparlar. Âhu sahraları dolaşan güzel bir hayvandır. Bütün âhular gibi bir hayat sürer; bir gün ansızın avcılarının elinde can verir; insanlar onun etlerinden çeşitli yemekler yaparlar; derisini çeşitli yerlerde kullanırlar; kimisini def çenberine gererler; kimisinin üzerine İncil, Tevrat ve tefsir yazarlar; kimisine ise nakkaşlar resim yaparlar. At hızlı koşmasıyla ün yapmıştır; bütün atlar gibi yaşar; onların gördüğü hizmetleri görür; fakat zâlim insanlar bir gün onu da yakalayıp öldürürler, kuyruğunun kıllarından urgan, kemend, sancak için tuğ, tuzak için ağ yaparlar. Şu halde bu dört hikâyede varlığın çeşitli türlerinde ortak olan hayat-ölüm ve değişim konu olarak işlenmiştir.

Böyle bir varlık anlayışını, bir hikâye konusu yapan unsur ise, yukarıda belirtildiği gibi kompozisyondaki mantıkî konu bütünlüğü ve bu bütünlüğü sağlayan hikâyenin ifade ediliş tarzıdır. Ayrıca Ahmed-i Dâî, eserde konu ve konunun arkasındaki tema ile dil ve üslûp arasında da çok dikkat çekici bir bağ kurar. Bu bağ, insanın konuşma yeteneği olan dildir. Böylece, hikâyenin ölüm-hayat, ebedî değişim etrafında dönen teması ancak insana mahsus ifade edebilme, konuşma yeteneği ile çengin ağzından aktarılmıştır. Çünkü hikâye etme, olanı nakletme yalnız insana mahsustur. Hikâyeyi

yalnız insan yaratabilir. İşte insanı diğer canlılardan ayıran en büyük yapı özelliği hikâye edebilme, nakletme özelliğidir. Bunu bilen eski ustalar, hayvanları ve diğer varlıkları insan gibi konuşturma ve onları insan tekleri, kişiler olarak sunma tekniğini dâima kullanmışlardır. Ahmed-i Daî de bu ustalardan biridir. İşte bu tekniği kullanan Ahmed-i Daî, çengi, ipek tellerini, servi ağacını, âhuyu, atı, dile getirmiş, konuşturmuştur. Ana hikâye dışında, öteki hikâyelerin ağırlık merkezine ancak insanın idrâk edebileceği ölüm olgusunu kesif bir şekilde yerleştirmiştir. Bu öyle bir ölümdür ki, tıpkı insanlarda olduğu gibi bu varlıkları da kendi isteklerinin dışında ansızın gelip bulur. İşte bu duygu dört hikâyede hemen hemen aynı ifadelerle ve önemle belirtilir. Servi ağacı ölümünü şöyle anlatır.

Meger bir gün қаза-ы nā-gehānī
Çıka geldi şu bāguñ bağubānı
Keserden bıçkudan yatı yarağı
Bilesinde Ebū Müslim nacağı
Kañırdı zōrile kesdi bıraқdı
Cefā odı bile cānumı yaқdı
Tekin ayrılmadum köklü kökümnden
Ol ayırdı beni öz özdegümnden (1125-1126, 1128, 1131)

Aynı şekilde âhu avcılar tarafından öldürölüşünü, yukarıdaki ifadelere benzer bir şekilde dile getirir.

Yürürken nā-gehān bir gün қазадan
Göründi bir қаç atlu bir yañadan
Meger bir қаç kişi çıkmış şikāre
Beni gördi segirtti bir süvāre
Çıқardı bir dımışқı yāy elinde
Қayın ağacı оқ terkeş belinde
Çeküp yāyın оқın taldurup atdı
Anı gördüm ki оқ arқamda batdı
Dükendi   mr ü müddet başa geldi
İçüm yandı yüregüm таша geldi
Bilüm gitdi v   aқlum cümle şaşdı
Ayaқdan düşdüm iş ç n başdan aşdı (1191-1196)

Bu ifadelerde ansızın gelen ölüm karşısında duyulan ç aresizlik, ıstırap ve derin h z n apaçık bir şekilde hissedilir. Aynı şekilde at da ansızın gelen ölümden ve ona karşı koyamamanın ç aresizliğinden söz eder:

Meger bir gün қаза-ы  sum n 
Yürürdüm n -geh n kim gördüm anı
Ir ktan bir niçe z lim tat rlar
Do uz şüretlüler itden beterler
Beni der-pey қılıp arduma düşdi
Kemend atdı da ı çevreme  şdi

Çü devrānum dönüp devrüm dükendi
İlindi boynuma fūrkat kemendi
Ol at kim seyrini kuşdan aşurdi
Ecel geldiyse argurdi düşürdi (1300-1301, 1303-1305)

Böylece Ahmed-i Daî, eserinde hikâye ve benzeri edebî türlerde anlatılması gereken kişilere mahsus bir defalık ve benzersiz bir yaşantıyı küçük hikâyelerindeki kahramanlarına yaşatmış olur. O da ölümü ve değişimi yaşamadır.

d. Çengin temsil ettiği insan imajı, Âşık

Yukarıda dört yan hikâyedeki kahramanların belli kişilikleri olmadığını, sadece türlerini temsil eden birer kavram olduklarını belirtmiş; bu dört küçük hikâyede varlığın çeşitli türlerinde ortak olan hayat-ölüm ve değişimin ortaya konduğunu göstermiştik. Ana hikâyenin kahramanı olan çeng de kendi türünü temsil ettiği, bütün çengler arasında bir çeng olduğu hâlde, hikâyenin temasına sıkı sıkıya bağlı olarak öteki dört kahramandan daha değişik bir özelliğe sâhiptir. Çünkü çengin hikâyesi, temelinde öz bakımından diğer dört hikâyeye zıttır. Dört yan hikâyenin merkezinde insan emeği ve gayreti ile meydana getirilmemiş ve bir insan başarısı olmayan tabîî varlıklar bulunduğu hâlde, ana hikâyede bir insan başarısı olan çeng yer almıştır. Dört hikâyede türlerin değişime uğramalarıyla meydana gelen şeylerin bir tek kaynağı oluşu, burada dikkat edilecek diğer bir noktadır. İpeğin kaynağının ipek böceği olması gibi. Oysa değişime uğramakla meydana gelmiş olan çeng daha karmaşık bir yapıya sâhiptir. Çünkü o, diğer hikâyelerde anlatılan şeyler gibi tek kaynaktan değil, dört ayrı kaynaktan meydana gelmiştir ve insan emeğinin incelmış bir mahsûlüdür. Başka bir deyişle, insan önce ipek telleri, deriyi, at kıllarını, servi ağacından alınmış tahtayı işlemiş, sonra onları bir araya getirmiştir.

Şu hâlde yaratılmış olmak ve karmaşık yapısı bakımından hikâyedeki çeng ile Ahmed-i Daî'nin insan anlayışı arasında bir paralellik kurabilir ve bu hikâyede çengin, belli bir insan imajının ifadesi olduğunu söyleyebiliriz. Şimdi Çengnâme'de bulunan Ahmed-i Daî'nin insan hakkındaki düşüncelerini, çengin yapısı hakkındaki ifadelerle karşılaştırarak ikisi arasındaki benzerlikleri ortaya koyalım: Daha eserin başında tevhid ve münâcat bölümlerinde Ahmed-i Daî, bütün varlığın ve insanın yaratıcısı olarak Allahı görmektedir. Öyleyse insan da tıpkı çeng gibi yaratılmıştır. Tıpkı çengcinin çengi yapması gibi, Allah da insanı yaratmıştır. Ayrıca toprak, hava, ateş, su yani anasır-ı arbaadan meydana gelen insan, dört ayrı unsurdan meydana gelen çeng gibi karmaşık bir varlıktır ve dört unsurdan yaratılmıştır. Çünkü eserin başındaki münâcat bölümünde Ahmed-i Daî, bütün islâm dünyasına hâkim olan ikili bir insan anlayışını ortaya koyar: Bir yandan topraktan yaratıldığı için insan, maddî vücûda ve ruha, yani nefse sâhiptir. Öte yandan ise Allah insanı yaratırken ona kendi nefesiyle üfliyerek can verdiği için ilâhî bir ruha sâhiptir. İnsan çoğu kez nefesine yani tutkularına ve hoşlanmalarına bağlı kalır (b. 51-62), fakat aynı zamanda bu geçici tutkularından ve hoşlanmalarından kurtulmak, maddesinin ötesine geçmek ilâhî özü dolayısıyla onun için mümkündür. Bu yüzden o, ölümsüzlük kazanmak, ezeli ve ebedî olan, kendisini yaratan Tanrıya kavuşmak ister (b. 83-86). Yapısındaki bu iki yönlülükten ötürü

devamlı olarak kendi kendisiyle çatışma hâlinindedir. İşte Ahmed-i Daî, insandaki ruh ve nefsin ebedî çatışmasını anlatarak insanı karmaşık bir varlık olarak gördüğünü ortaya koyar. Ayrıca Ahmed-i Daî'ye göre insan bu çatışmanın farkındadır;

Yolum ٲogru veli fikrüm gavîdür
Tenüm kâhil veli nefsüm kavîdür
Zebün oldum hevâ kaydında mağbün
Heves ardınca yilmekden ciger-hün

.....
Giceler geçdi gaflet uykusında
Bu hüd nefsün tabî'atdur hüsında
Baña şeytân iderdi fışka telbîs
Benem şeytân işinde şimdi iblîs

.....
İlahı her nefes biñ ah u feryâd
Baña nefsüm elinden dâd u bîdâd (49-50, 52-53, 58)

Bir taraftan Ahmed-i Daî, eserin münâcat bölümünde böyle kendisinde zıt yönleri birleştiren insanı anlatırken, öte yandan esas hikâyede, bu insanın yapısına paralel olarak kendisinde zıt özellikleri taşıyan çengi tasvir eder ve çengin zıtlıklarla dolu yapısı karşısında hayrete düşer:

Görüben fikre taldum taña kaldum
Cehân bir yaña ben bir yaña kaldum
Didüm vardır bunun bir dürlü hâli
Degül ma'ni çü her şüretde hâlî (725-726)

Bu şaşkınlık ve hayret içerisinde, şâir, bu zıt özellikleri saymaya ve nasıl olup da bu yönlerin bir araya geldiğini çengden sormaya başlar:

°Aceb cinnî misin yâ-hüd ferişte
Ki sâzuñ süz ile olmuş sirişte
Seni tañlar gören erkek dişiden
Ki deng olmuşdur âvâzuñ işiden
Başuñ birdür veli yüz biñ dilün var
°Aceb gülsin ne nâzûk bûlbûlün var
Ayağuñ bağludur boynuñ muqayyed
Bilün bügri kara saçuñ mu'acced
Özüñ bende veli âzâde beñzer
Gedâ-şüret veli şeh-zâde beñzer

.....
Dilün yügrük sözüñ de çüst ü çalâk
İşuñ şâdi özüñdür nişe gam-nâk

.....
Tarab ehliyiseñ gam-gîn oturma
Sebük-rûh ola gör sengîn oturma

Eger gam-gîn iseñ şādī neçündür
Bu ʿişret kaydı bünyādı neçündür
ʿAzā ehliyiseñ ʿayş ü neşātuñ
Neçündür kimseden yok ihtiyātuñ
Muʿaşirler bile hem-dem nedensin
Şafā vü zevk ile hürrem nedensin
Kurı kocayısāñ oğlanlık itme
Kirişme gösterüp fettanlık itme
Eger oğlan iseñ pīrāne-sûret
Neden arkañ iki katdur zarûret
Dilûn efsûn okur sihrûn müʿessir
Bilürven sende vardur bir ʿaceb sır (737-741, 751-757)

Çengin çelişkisinde öyle bir sır vardır ki onun yapısında gizlidir. Bu yüzden şâir, çengi meydana getiren unsurlardan bu sırrı çözmelerini ister. Çengi meydana getirenlerden ipek teller, Hz. Eyüp gibi mukaddes bir insandan kopup gelen ipek böceklerinden, çengin çanağı tahta, vatanı İrem Bağı olan (b. 1057) ve cennette adına Tuba denen (b. 1154) ağaçdan elde edilmiştir. Bu öyle bir ağaçtır ki ayağının altında akan su ebedî hayat suyudur:

Münakkaşdur hayâlüm cān içinde
Ayağum çeşme-i hayvān içinde (1063)

Çanağın üzerindeki deri yine İrem Bağında yaşayan âhudan (1154) elde edilmiştir. Bu âhu öyle bir âhudur ki asıl yeri cennet, içdiği su ebedî hayat suyudur:

Durağum ravza-i rıdvān içinde
Sulağum çeşme-i hayvān içinde (1162)

Çengin perdeleri ise insan ve kâinat yaratılmadan evvel yaşamış ilk atlardan elde edilmiştir:

Şol atlar kim kamu ʿālemden öñdin
Cehān dutdı benī âdemdin öñdin (1230)

Yani ruhlar âleminde, Tanrıyla beraber olan, henüz kaynağından ayrılmamış atlardan yapılmışlardır. Sonra bu atlar, Hz. Süleyman'ın, Hz. Hamza'nın, Hz. Ali'nin, Husrev'in, Rüstem-i Zâl'in, Behrâm'ın atları olarak bu dünyada görünürler (1234-1243). Demek ki tıpkı ilâhî kaynaklı insan gibi çengin de her bir unsuru ilâhî ve ölümsüz bir kaynaktan gelmiştir. Hem insan hem de çeng; geldikleri bu kaynağı özlemekte ve bu ilâhî kaynağa duydukları aşk ve sevgiyle ağlayıp inlemektedirler.

Çeng eserde nefs ve ruh birleşimi şeklinde insanın iç dünyasını dile getirdiği gibi, maddesini meydana getiren dört ayrı unsuru ile birlikte insanın maddî yapısının da temsilcisi olur. Çünkü dikkat edilirse, eserde çengin dört unsuru ile insanın yapısındaki değişmez dört temel özelliğe işaret edildiği görülür. Hatta neredeyse bu dört unsurun tabîî varlıkta ana unsur olan anasır-ı erbaayı hatıra getirecek bir paralelliği vardır.

Çengin çanağı olan tahta, insanın maddî yapısını (vücût), çanağın üstüne gerilmiş deri ve dolayısıyla âhu, insanın dış görünüşünü, endâmını (sûret, güzellik); ipek teller insanın dil ile ifade etme gücünü (konuşma yeteneği); at kuyruğunun kıllarından yapılmış perdeler de insanın vücûdunu idare etme gücünü (düşünme ve irade) dile getirmektedir:⁵⁹

Düzilür cümlesinüñ sâzı benden
Açarlar perdeler râzı benden
İpek kıllar ki vardur cümle hem-dem
Kamu ser-rişteleri bende muhkem
Çeküp ol kılları muhkem dutan ben
Kimin geh zîr idüp geh bem dutan ben
Şu kıllardan eger bir kıl boşana
Yiridür çenge ger boynı uşana (1316-1319)

Bu beyitlerde konuşma, tenennüm etme, duyguları ve düşünceleri ifade etmenin ancak idrâk ve düşünme ile (çeng için at kılından perdeler ile) mümkün olabileceği dile gelmektedir. Esasen akl-ı evvele çağrışım yapılarak, idrâk ve düşünmenin yani atların insanın maddesinden evvel yaratıldığı atm ağzından şöyle dile gelir:

⁵⁹Böylece burada ağaç insan vücûdunun maddesini yani **anâsır-ı arbaa**'dan ('dört unsur') **toprağı**, deri, insanın güzelliğini, tâzeliğini, yani anâsır- arbaadan **su**yu, insanın düşüncesi, **hava**yı temsil etmektedir. Tasavvufa göre toprak ve su, insanın ilk yaradılışında onun maddî yapısını meydana getirmişlerdir. Zira toprak ve su, ilk yaradılış sırasında, ağırlıklarından ötürü varlığın en aşağı kademelerinde kalmışlardır. Bütün varlık kategorileri içinde seyreden evrensel ruh, "Nûr-ı Muhammedî" ise yaradılış esnasında Allahdan (ilahî nur) koparak aşağıya doğru bir hareketle bütün varlık kategorilerini geçmiş, toprak ve suya ulaşmış, fakat orada kalmayarak asıl kaynağı olan ilahî nura doğru tekrar yükselmiştir. Çünkü o, hafif ve hareketlidir. Bu esnada hava (rüzgâr) da hafif ve hareketli olduğu için ilahî nurdan gelen ve bir kıvılcım gibi olan evrensel ruhla birlikte toprak ve sudan ayrılarak yukarıya doğru yükselmiştir. Böylece yaradılış sırasında hava, yeryüzü ile gökyüzü arasında asılı kalmış, ateşten daha kesif olduğu için bir ateş kıvılcımı olan ruhu takip ederek daha yukarılara çıkamamıştır. İşte Allah insanı yaratırken, bu aşağılarda kalmış olan toprak ve sudan onun çamurunu kendi eliyle yoğurmuş; fakat ayrıca kendi nefsinden de üfleyerek ona can ve ruh kazandırmıştır. İşte hava, insanın şuuru, düşüncesi ve onlara bağlı olan istekleri ve arzularıdır. İlahî nur yani ateş ile yeryüzü arasında, yani vücutla ruh arasında yer almıştır. Bir bakıma insandaki ilahî ruh kıvılcımına âşinâdır. Onunla biliştir; ama insanın ilahî kaynağa varabilmesi için yeterli değildir. Bu yüzden akılla hakikate varılamayacağını sufiler sık sık tekrarlar.

Çengnâme'de çengi yöneten at kılından teller, insanın heva ve isteklerini yönelten aklı dolayısıyla heva ve isteklerini temsil ederler. Bu heva ve istekler ise "hava"dan başka bir şey değildirler. Yani çengin at kılından telleri **'hava'**ya tekâbül eder. İpek tellerle konuşan çeng ilahî kaynaktan ayrı düşmenin ıstırabını, tekrar geldiği yere geri dönme arzusunu sadece ipek tellerle dile getirdiği için, ipek teller insan ruhunu temsil etmekte, dolayısıyla **anâsır-ı arbaa**'dan ateşe tekâbül etmektedirler.

Ayrıca gnostik düşüncede çengin üzerine gerilen **deri**'nin insan maddesine âit bir unsur olduğuna dâir bk. A. Mingana, **The Odes and Psalms of Solomon** (1920), s.26-27.

Yukarıda verilen bilgiler Necmeddîn-i Dâye'nin **Mirşadü'l-İbâd** adlı eserinden edinilmiştir: **The Path of God's Bondsmen from Origin to Return, A Sufi Compendium** by Najm al-Dîn Râzî, known as Dâya, Translated from Persian with introduction and annotation by Hamid Algar (Caravan Books, Delmar, New York 1982, 538 s.), s. 88 vd. Karahisârî'nin, N. Dâye'den aktardığı ve II. Murad'a sunduğu Türkçesinin hemen her yazma kütüphânesinde birkaç tane nüshası mevcuttur; bilinen en eski nüshası da şahsî kütüphanemizde bulunmaktadır. Bu tercümenin tenkidli bir neşrini hazırlamaktayız.

Şol atlar kim kamu ʿālemden öñdin
Cehān dutdı benī ādemden öñdin (1230)

Ayrıca eser boyunca aklın “ʿaql-ı tiz-rev” şeklinde tanımlanması dolayısıyla akıl ile atın hızlı koşuşu arasında kurulan ilgi de şâirin bu tasavvurunu açıkça ortaya koyar. Aynı şekilde âhunun da insanın güzelliğini temsil ettiği ve insanların bu güzellik peşinde boş yere koştuğu, fakat hiç kimseye bu maddî güzelliğin bir fayda getirmediği şu ifadelerle açıklanır:

Mükeḥḥal gözlerüm maḥmûr u cādū
Ben idüm gözleri sürmelü âhū
Güzeller gözlerini der-leṭāfet
Baña teşbîh ider ehl-i zerāfet

.....
Gözi gören düşerdi gönli meyli
Baña mecnûn olurdu görse Leylî
Nazarda şüretüm gökçek yaraşık
Cehān ḥalkı beni görmege ʿāşık

.....
Selātine ben idüm avda makşûd
Velî benden kimesne itmedi sûd (1169-1170, 1181-1183)

İşte insanın hem ruhu hem de maddî varlığı çeng ile temsil edildikten sonra, dördüncü yan hikâyede at kıllarından yapılmış perdenin ağzından şair, böyle çelişik unsurlardan meydana getirilerek orta yerde bırakılveren çengi, dolayısıyla insanı şöyle anlatmaya başlar:

Bizi kim gördün uşta dört yāruz
Biribirümüze ḥoş destiyāruz
Bu gün dört dürlü kıssa dördümüzden
İşitdün vākıf olduñ derdümüzden

.....
Bu dördün her biri bir memleketden
Gelüpdür tâc ü taḥt u saltanatdan
Diyârı özge vü iklîmi ayruk
Kiminün derdi birdür kimi ayruk
Esîr ü bî-dil ü ḥayrân u gam-gîn
Ġarîb ü ʿāşık u âvâre miskîn
Çün ayruk yirdenüz degme birimüz
Añaruz degmemüz yirlü yirümüz
Kişi kim ayrılır kendü ilinden
Gidermez zikrini dāyım dilinden (1323-1329)

En son beyitle, çeng ile kasdedilen objenin insan olduğu açıklanmış olur. Bu insan aslından ayrılmış garip, zavallı bir insandır. Geldiği bu yerde tutsak gibidir. Dünyada bulunmaya mecbur tutulmuştur. Dünya eskilerin tabirince, insan için bir zindan-ı

belâdır. Bu esir insanlar, boş yere asıllarını bulmak ve geldikleri yere dönmek için dolaşan âvârelerdir:

Hevâ atına binmişüz yilerüz
Heves kâncısını yindek şalaruz (1368)

Yani insan kaynağından uzaklara fırlatılmış, uzaklarda yersiz yurtsuz kalmış, devamlı dolaşmakta olan bir gezgindir, bu dünyada yabancısıdır.⁶⁰ İnsan öyle bir gezgindir ki bu dünyada nereye gittiğini bilmeden dolaşır durur ve asıl vatanını arar. Tıpkı çengin aslını arayışı gibi. Âhu derisi vatani İrem bahçesi olan gözleri sürmeli âhuyu, at kılları bir zamanlar atların beyi olan atı, çengin çanağı bir zamanlar İrem bahçesinin en güzel ağacı olan serviyi boş yere aramakta ve bir daha dönemeyecekleri eski halleri için ağlayıp inlemektedirler. İşte bu dünyaya fırlatılmış olan insan da değişime uğramış bütün varlıklar gibi hiç bir vakit dönemeyeceği aslını aramaktadır. İnsan bu yeryüzüne fırlatılmışlığı ve aranışı içinde yalnızdır, çâresizdir:

Bize hem-derd olan bir hem-nefes yok
Zirâ her başda bu ʿaşk u heves yok
Kimesne perdemüzde mahrem olmaz
Bize hiç kimse bir dem hem-dem olmaz
Bu derdün çâresi çün girmez ele
Gezerüz uşda nâ-çâr ilden ile
Kimesne hall idemez müşkilümüz
ʿAceb bülbül ki açılmaz gülümüz (1369-1372)

Bu aranışın sonu gelmez. İnsan ebediyyen bitmeyen bir aranış içerisindedir ve aynı zamanda bu durumun farkındadır. Bu yüzden de ıstırap çekmektedir. Eserdeki şu beyit insanın ıstırabını dile getiren hüznü ifade eden biridir:

Doğundı sînemüze bir ʿaceb ok
Kim anuñ zaḥmınuñ hiç merhemi yok (1332)

Çengin “can elinden bir haber”⁶¹ olan bu ıstırap dolu feryatları ve iniltileri o kadar evrensel ve bu yüzden o kadar büyüleyicidir ki onu her türlü mecliste her türlü insan

⁶⁰ Maniheizm ve Gnostik doktrinler ile yakından ilgisi olan bu tip insan imajı, tasavvufî düşünceleri bu yönüyle Maniheizme ve Gnostik düşüncelere bağlıyor. Bk. Hans Jonas, **The Gnostic Religion**, (2. baskı 1970), s. 112-128 [= “İnci şarkısı” Pehlevîce bir metin olup tasavvufî düşüncelerin daha iyi anlaşılması bakımından son derece mühim bir kaynaktır; izahlı Türkçe tercümesi tarafımızdan hazırlanmaktadır].

⁶¹ Çengnâme, b. 882:

İñildüm hep haberdür cân elinde
Bugün Yûsuf benem Kenʿân elinde

Ayrıca çeng, “can elinden bir haber almak” bakımından Maniheizmde ve Gnostik düşüncede bulunan, bu dünyaya ruhları uyandırmak için indirilen haberciye benzemektedir (bk. H. Jonas, a.y.). Hatta burada biraz daha ileri giderek Çengnâme’ye hâkim olan sual ve cevap tarzının da gnostiklerdeki “davet ve davete cevap” meselesini hatırlattığını söyleyebiliriz. Fakat bu incelemede bizim gayemiz, Çengnâme’nin gnostik düşüncelerle ilgisi üzerinde uzun uzadıya durmak olmadığı için, burada bu hususa sadece değinmekle iktifa ediyoruz.

dinler. O, sultanları, beyleri, bütün dünya halkını cezbetmiştir. Fakat kendisi onların hepsinden farklıdır:

Cehān halkı beni cān ile ister
Nazrüm gördüğün var ise göster
Selātin şöhetinün hem-demi ben
Havātın perdesinün mahremi ben
Kamu begler baña iczāz iderler
Beni halvetlere hem-rāz iderler
Egerçi c'avret oğlan hem-seriyem
Velī c'avretten oğlandan beriyem (783-786)

Bilhassa aşk ehli kendi derdine cāreyi onda bulur:

Müzeyyen c'ışk ehli dirnegümden
Maḥabbet nüşḥa almış örneğümden
Şular kim c'ışka teslīm itdi varın
Komişdur c'ışk elinde ihtiyarın
Çekerler cevriye her dem cefāsın
Velī benden bulur zevk ü şafāsın
Benümle eglenüp arām iderler
Maḥabbet tovsenini rām iderler
Şular <kim> bir güzel şüret severler
Anuñ vaşlına irmekde iverler.
Ḥayālın mu'nis eyler dilde zikrin
Gözinde naḫşını göñlinde fikrin
Olaruñ derdine dermān iden ben
Yürek yakup cigerler kan iden ben (818-824)

.....
Kimün başında sevdā c'illeti var
Ṭabībem eylerem derdine tīmār (858)

.....
Sözüm cān sırrını aşkāre eyler
Göñül göynüklerine cāre eyler (881)

.....
Benem c'ışk ehlinün derdine dermān
Benem zevk ehlinün hükmüne fermān (891)

Çünkü çeng, âşıklarla yapı bakımından aynı özelliği paylaşmaktadır, İlâhî kaynağına dönmek isteği ile yanıp yakılan âşıklar gibi onun da ruhu aşkla doludur; çeng de onlar gibi ıstırap çekmektedir:

Benem c'ışk âleti çeng-i ciger-süz
Maḥabbet micmerinde c'ud-i ter-süz
Yaşum şahrāları deryā kılupdur
Odum deryāları şahrā kılupdur

Benüm derdüm ki şıgmaş vaşfa şerhe
Bağırlar baş idüpdür sine şerha (872-874)

Şu halde eserdeki çeng ile şâirin belli bir insan anlayışının sınırları içinde geliştirdiği ilahî aşkla dolu âşık-insan imajı (sufî, derviş, ârif) arasında, ilahî bir kaynaktan gelme ve bu kaynağa duydukları şevk ve iştîyak bakımından tam bir paralellik bulunmaktadır.⁶² Çeng, aşağıdaki beyitte böyle bir insanın duygularını dile getirdiğini şöyle ifade eder:

Gehî âşık dilinden tercümânem
Gehî ma'şûk ile ben hem-zebânem (825)

İşte Ahmed-i Daî'ye göre çengin bu sırrını (yapısının aşk olduğunu) ancak ilahî aşkı bilen ârifler bilirler; dolayısıyla ilahî aşkın habercisini yalnız ârifler anlayabilir. Çünkü bütün varlığın temelini aşk olduğunu yalnız ârifler farkedebilirler:

Beni hem-râz idinmez illâ 'ârif
Kim olmuşdur benüm sırruma vâkıf (857)
Anuñ kim vecdi yok 'ârif degüldür
Benüm derdümden ol vâkıf degüldür (890)

Yine tasavvufî görüşe göre her şeyin aslı aşk olduğu için, tuttukları yol ne olursa olsun, Allah yoluna baş koymuş seçkin insanlar, ister ehl-i tarîkat, pîr-i münâcat, isterse rind-i harâbat olsun esası, sözü aşk olan ve bu yüzden de hakikat kapısını açmaya muktedir olan çengin etrafında toplanmışlardır:

Sülük itmiş kamu yollarda seyrüm
'İbâdet-hâne-i kuds içre deyrüm
Münâcât ehli benden zevk ü vecdi
Harâbat içre benven şeyh-i Necdî (885-886)⁶³

Buraya kadar anlatılanları özetlersek, hikâyenin ana teması içinde Ahmed-i Daî'nin kendi ideal insan anlayışını dile getirdiğini belirttik. Yapıca ideal insanı böyle anlayan şâirin, hikâyede insanlar arasında bir ayırım yaptığı dikkati çekmektedir. Zira bir yandan Çengnâme'nin birinci bölümünde kendilerini sadece heva ve heveslerinin eline bırakmış, nefsin hâkim olduğu insanlar tasvir edilirken, öte yandan ikinci bölümde değişmeyi, ölümü dolayısıyla ayrılığı ve ıstırapı idrâk etme yönü olan ruhun hâkim olduğu insanlar ele alınır, Bu insanlar değişmezliğe, ölümsüzlüğe, mükemmelliğe ulaşmak isterler; böylece asıllarına duydukları aşk ve özlem duygularıyla dolup taşarlar.; bu imkânsız istekleri yüzünden ıstırap çekerler. Ancak ister nefsi ister ruhu galip gelen insan olsun, bu insanlar öz bakımından aynı çelişik yapıya sâhiptir ve bu çelişik yapının sırrı ise maddî veya manevî bir mâhiyeti olan

⁶² Yani Maniheizt ve Gnostik görüşlerde görüldüğü gibi çeng ile âşık birbirlerinin aynasıdır. İkiz kardeş gibidirler. Çeng kendi ikizini kurtarmak için gelmiş bir tabipdir, bir kurtarıcıdır.

⁶³ Ayrıca bk. Çengnâme, b. 807-810, 814-815, 830-835.

aşktır. Yani insanlar mutlaka severler bu duygunun sebebi olan şeye özlem duyarlar; dolayısıyla ıstırap çekerler. Aşk, özlem, ıstırap insan yapısının özünde vardır.

Gerek maddî, gerekse ilahî, yüce bir aşkla dolup taşan bu iki türlü insan çengi dinler; onun sadâları ile kendinden geçer. Çünkü çeng bazan bir unutkanlık içinde kendini kapıp koyuvererek nefesine uyar; bazan da değişmez. ve ölümsüz olana duyduğu özlemle dolar taşar; bu çâresi bulunmaz ayrılık ıstırâbıyla yanar yakılır. Böylece çeng, her türlü insanı cezbeder; sultan, bey, ârif, rind, mest, kallâş, zevk ehli , tarikat ehli, bengî, âşık gibi en iyisinden ve büyüğünden en kötüsüne ve küçüğüne kadar her kademedeki ve tipteki insan çengte kendisinden bir parça bulur. Fakat çengi en iyi anlayan ârifler, çenge en çok dost olanlar ise âşıklardır. Bunlar ötekilerden farklı, seçkin, seçilmiş insanlardır.⁶⁴ Ârifler, nefsin veya ruhun ya da zaman zaman birinin diğerine hâkim olduğu insanın kompleks yapısını ve bu yapının sırrını bildikleri için çengin neden hem nefs ve heva ile hem de ilahî duygularla dolup taşıdığını anlarlar. Âşıklar ise baştan başa insan yapısının özü olan aşk , özlem ve ıstırapla dolu oldukları için aynı öze sâhip çengi kendilerine sırdaş edinirler (872-874).

İşte burada ârif tarafından en iyi şekilde anlaşılan, âşığın da dostu olan çeng kimdir sorusu kendiliğinden tekrar karşımıza çıkar. Eserin bütününde çengin nelere benzetildiği gözden geçirilirse , şöyle bir durumla karşılaşılır: Çeng eser boyunca bülbüle, papağana, Dâvûd sesli bir kuşa, pervâneye benzetilmiştir.

Şadâsı nâzûk ü âvâzesi ter
Şanasın bağ içinde bülbül öter
°Aceb tûtûdür ol tırmış şeker yir
Ya bülbüldür meger gül-berg-i ter yir
°Aceb pervânedür yanar yakılır
Gehî feryâd ider geh nâle kılar
°Aceb kuşsın ötersin Dâvûd elhân
Dilûn bilmez senûn illâ Süleymân (597, 647, 651, 897)

Bazan da çengin kendisi gül, dili yani sadâsı bülbüldür:

Başûn birdür velî yüz biñ dilûn var
°Aceb gülsin ne nâzûk bülbülûn var
Beni kim gördüñ uş ben ol gügülven
Dilûm bülbül özüm bir tâze gülven (739, 1029)

Öte yandan şâir, kendisini mânâ bağının bülbülüne, Çengnâme'yi gül bahçesine benzetmektedir:

Çü sensin bülbül-i bağ-ı me°ânî
Teferrûc kıl bu zîbâ gül-sitânı (296)

Şu beyitlerde ise şâirin gönlü papağana, dili bülbüle, mânâ ise güle benzetilmiştir:

⁶⁴Bk. Çengnâme, b. 628, 783-786, 857, 890-891. Bu seçilmiş olma düşüncesi de Gnostik düşüncelerle yakından ilgilidir; bk. H. Jonas, a.y.

Cehān gülşen olupdur gülleründen
Aç ol ma^cnî gülin bülbülleründen (582)
Gönül çün bu hitâbı güş kıldı
Maḥabbet cāmın içdi cüş kıldı (583)
Revān tūṭı gibi güftāre geldi
Şanasın bülbülü gül-zāre geldi (584)

Şu beyitte ise şâir eserini nevrûzda açılmış bir güle benzetir:

Bi-ḥamdillāh bu gün nazm-ı dil-sûz
Açılmış taze güldür vaḳt-i nev-rûz (1405)

Bu ifadeler sadece şâirin bizzat kendisine ve eserine ait değildir. Çengnâme’de söz güle veya bülbüle, edebiyat eseri gülistana ya da şiirde mânâ güle, nergise, dikene benzetilir:

Ne söz vardur ki ol söylenmemişdür
Ne gül bitdi kim ol yiilenmemişdür (327)
Cehānda gerçi çokdur bağ-ı gül-zār
Kimi nergis kimi güldür kimi ḥār (328)

Ayrıca çeng bir şâir gibi şiirler okumaktadır:

Gehî terci^c gehî eş^cār-ı mevzûn
Gehî beyt-i diger biñ dürr-i meknûn (609)

Bütün bunlar açıkça gösteriyor ki Çengnâme’de Ahmed-i Daî bir yandan çeng ile kendi insan anlayışını dile getirirken, öte yandan bu insanın yalnızlığını, çâresizliğini, bu dünyaya fırlatılmışlığını, ayrıldığı eski yerine bir daha geri dönemeyeceğini bilmekten doğan hüznünü, insan yapısının sırrı olan sevgisini en iyi şekilde şâirin dile getireceğini söylemek ister. Böylece çeng bir yandan insanın genel olarak yapısını anlatırken, öte yandan bu insanı en iyi bir şekilde anlatacak olan şâire yaklaşır. Fakat çeng bu ilahî aşkla dolu şâir tipinin alegorisi değildir. Yalnız çeng ve âşık-şâir birbirinin benzeri olarak karşı karşıya getirilmiş birer semboldürler. Bu durumun içine Ahmed-i Daî’nin kendisi de dâhil midir; onu bilemeyiz. Ama çeng, bir içki meclisinde hikâye ile hiç bir ilgisi olmaksızın Emir Süleyman için söylenen terci-i bend ile Emir Süleyman’ın meclisinde şiirler okuyan şâire çok yaklaşır. Bununla beraber mutasavvıf şâir ile Ahmed-i Daî’nin bizzat kendisini kastettiğini ileri sürmek imkânsızdır. Çünkü bunu ancak Ahmed-i Daî’nin kendisi bilebilir. Ancak eserin sonunda sembol tamamen belirlendiği zaman, insanın hakikati, hem Ahmed-i Daî hem de bütün insanlar için hiç bir şekilde açılmayacak sır dolu bir gül, ve insan açılmayacak bu gülü arzularak yer yüzünde dolaşan garip bir bülbül olarak tasavvur edilir:

Kimesne ḥall idemez müşkilümüz
°Aceb bülbül ki açılmaz gülümüz (1372)

d. Ahmed-i Daî'nin vardığı sonuç

Böyle ebedî bir aranış içinde olan karamsar bir insan anlayışıyla, Ahmed-i Daî kısmen insanın bu dünyadaki anlamının ne olduğu sorusuna cevap vererek olumlu bir sonuca ulaşır. Ona göre, insanı anlamlı kılan onun ilahî yüceliği ebediyen aramasıdır; bu yüzden ıstırap çekmesidir. Gerçi insan hiç bir vakit asıl kaynağını bulamaz; çoğu defa da aranışının hedefini kesinlikle bilemez. Fakat insan eserleri, bu aranışın ve geldiği kaynağa duyduğu aşk ve şevkin bir sonucu olarak meydana gelirler; böylece insanı eserleri, hem anlamlı kılar; hem de onu ölmezliğe ulaştırır. Aynı zamanda eserler, insanın yaratıcısına en yakın olan gönlünün (ruhunun, idrâkinin) eseridir. İnsan gönlünde sakladığı mânâları, duyguları ancak eseriyle ortaya çıkarabilir. Bu yüzden de bir eserin en önemli yönü dıştaki görünümü değil, içinde sakladığı mânâsıdır. Nitekim eserin sonunda Ahmed-i Daî şöyle der:

Çü şek yokdur me^cânî gerçegine
Bu şüretde yalanı gerçeği ne
Yalan olsun eger şüret ya gerçek
Gerek ma^cnî ola şüretde gerçek
Bize ma^cnî gerek sözden zarûret
Kayırmaz ger yalan olursa şüret (1397-1399)

İnsanın eseriyle ölümsüzleşeceği de şöyle dile gelir:

Ğaraž ma^cnîdür ol şüret nişâne
Sözi söylemege oldur bahâne
Cehānuñ çünki yokdur ic̣tibarı
Sözi kalur kişinüñ yadigarı
Zihî devletlü cān ol kim yokaldı
Velikin yir yüzinde adı kaldı
Aña öldi diyen hākkā yañılur
Ki sözi okınur adı añılur (334-337)

III. BÖLÜM

ÇENGÂNÂME'DE DİL VE ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ

III. ÇENGÂNÂME'DE DİL VE ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ

A. Çengnâme'de Âhenk Unsurları

a. **Vezin:** Ahmed-i Daî, Çengnâme'yi arûz vezninin canlı ve hareketli bir bahri olan hezecin mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün kalıbıyla yazmıştır. XIII. yüzyılda Ahmed Fakih ve Şeyyad Hamza'da ilk örneklerini gördüğümüz bu vezin, XIV. yüzyıl sonu ile XV. yüzyıl başında Türk şâirleri arasında fazlaca kullanılmıştır. Nitekim Şeyhoğlu Mustafa (1340-?), Hurşidnâme'yi, Mehmed (?) Işknâme'yi, Şeyhî (ö. 1431) Husrev ü Şirin'i bu vezinle yazmıştır. Hâlbuki XIII. yüzyıl sonu ile XIV. yüzyıl başlarında edebî eserlerin ekserisinin daha kolay ve Türkçenin yapısına daha uygun remel bahrinde yazıldığını, hatta şâirlerimizin, Türkçenin bünyesine uymayan arûzu kullanırken pek çok güçlüklerle karşılaştıklarını ve yapısından gelen bu zorluk yüzünden Türk dilinin şiir yazmağa elverişsiz olduğunu söyleyerek şikâyet ettiklerini biliyoruz. XIV. yüzyıl sonu ile XV. yüzyıl başında arûz veznini Türkçeye uygulamakta karşılaşılan bazı güçlüklerin yavaş yavaş bertaraf edildiğini, şiirde âhenk ve selâsetin bir evvelki devreye nisbetle fazlalaştığını görüyoruz. Şiirde selâset ve âhenk yaratmada görülen bu gelişme, şâirlerimizin bir önceki devrede elde edilen tecrübelerle dayanmaları ve çeşitli sebeplerle Arapça ve Farsça kelimeleri şiirde daha fazla kullanmalarıyla ilgilidir.

Buna rağmen, bu devrede de arûz veznini Türk şiirine uygularken Türkçe kelimelerde sık sık imâle yapılmış olduğu gibi, nisbeten daha az olmakla birlikte yabancı kelimelerde görülen zihafalar da bir vezin hatası olarak devam etmiştir. Türkçedeki a ve i ünlüleri imâleye daha fazla mütemâyil olduğu için Çengnâme'de bu ünlülerin imâleli olduğu beyitler kulağı çok fazla rahatsız etmezse de, yapısı itibâriyle uzatmaya tahammül edemiyen e ünlüsündeki imâle şiirin âhengini oldukça bozar. Fakat Çengnâme'de e ünlüsündeki imâleye a, i, ı, u, ü ünlülerine nazaran daha az rastlandığını burada belirtmeliyiz. Ancak Çengnâme'de başta e olmak üzere diğer ünlülerde imâlenin sayıca fazla bulunduğu, bu yüzden kulağı rahatsız eden bir âhengin hâkim olduğu beyitler bulunmaktadır. Önce bu tip beyitlere bir kaç misâl verelim:

Nereye ʿazm iderse feth ider ol
Gözi çok gönli bay u himmeti bol (142)
Güvegü otı kıkar yazı yaban
Gelüncük gönlegi gök kaftanı kan
Güneyik çiçeği gözi güneşden
Kamaşmış toptoludur kanlu yaşdan (386-387)
Gönülde dert ola gözde hayâlât
Başında ʿışk ile sevdâ vü hâlât (865)
Yağardı üstüme gümüş çegürge
Sinek görse kelebek gibi ürke (1111)

Çengnâme'nin bütününde e ünlüsüne nisbetle, a, i, u, ü ünlülerinde imâleye daha çok rastlanır. Fakat gerek bu ünlülerin imâleye daha tahammüllü olmaları, gerekse bir beyit içinde bu ünlülerde daha az sayıda imâle bulunması dolayısıyla şiirde âhenk fazla

bozulmaz; hatta anlatılanlara uygun olarak, bazen bu durum bir kusur sayılamıyacak kadar selis bir âhenk temin eder ve hoş gider:

Gözüm yaşın silüp başum sığağıl
Ġanısın rahmetüñ çok yarlığağıl
°İnāyet şışesinden çām içürgil
Ne kim geçti haţalardan geçürgil (70-71)
Yegindür devleti vü nuşreti gey
Uludur mülketi vü şevketi gey (136)
Birisinüñ kızıl gülden yañağı
°Aķık ü la°l ü şekkerden tutağı (466)
Şadef ağzı dişi lûlû-yi terden
Toludur dürci yâķût u güherden
Benem °ışķ âleti çeng-i ciger-süz
Maĥabbet micmerinde °üd-ı ter-süz (872)

Çengnâme’de vezin dolayısıyla bazı yabancı kelimelerdeki uzun hecelerin kısa okunduğı yerler de vardır. Fakat bunlar, eserdeki imâlelere nisbeten sayıca daha azdır. Meselâ:

Ol Aĥmed’den ki nûrı sermedîdür
Ayırma Dā°ı’yi kim Aĥmedîdür (93)
Şecā°at iķlîminüñ şehriyârı
Felek meydânının çâbüķ-süvârı (123)
Doķmdı sinemüze bir °aceb oķ
Kim anuñ zaĥmıñnuñ hıç merhemi yok (1332)

Yukarıdaki misâllerin dışında Çengnâme’de sadece sekiz beyitte zihaf bulunmaktadır. Burada bu sekiz beytin numaralarını vermekle yetineceğiz: 180, 332, 495, 683, 1165, 1302, 1337, 1370.

Ayrıca Çengnâme’de bazı beyitlerin vezni bozuktur. Sayıları az olan bu beyitlerdeki vezin bozukluklarının büyük bir ihtimalle müstensihler tarafından yapıldığını düşünerek, burada bu beyitlerin sadece numaralarını vermekle yetineceğiz: 135, 237, 822, 444, 1444, 1445.

Bütün bunlardan başka, Çengnâme’de vezin dolayısıyla Türkçe kelimelerde 1. ve 2. şahıs iyelik eklerinden sonra genetif ve akkuzatif eklerinin düştüğü ve 3. şahıs iyelik ekinden sonra gelen -ni akkuzatif eki yerine daha arkaik bir ek olan -n getirildiğı görülür:

İlāhî rahmetüñ deryası taşdı
Elüm dut yoğise şu başdan aşdı (46)
Zamîrüm çeşmesini hoş-güvâr it
Cehānda sözlerümi yâdigâr it (80)
°Aceb kuşsın ötersin Dāvūd elĥān
Dilüñ bilmez senüñ illā Süleymān (897)

Çeküp yayın okın taldurup atdı
Anı gördüm ki ok arkaında batdı (1194)

Bu türlü arkaik şekillerin Ahmed-i Daî'nin yaşadığı devirde canlı olduğu ve kullanıldığı biliniyorsa da, bu şekillerin yanı sıra 1. ve 2. şahıs iyelik eklerinden sonra genetik ve akkuzatif eklerinin çoğu zaman düşmediği, -n yerine -i akkuzatif ekinin 3. şahıs iyelik ekinin sonra daha çok kullanıldığı gözönüne alınırsa, bu şekillerin Çengnâme'de daha çok vezin dolayısıyla kullanıldığını düşünmek hatalı olmaz. Nitekim, yine vezin dolayısıyla eski bir instrümental eki olan -n de Çengnâme'de kullanılmıştır:

Seher vaktin turup bir bağa girdüm
Ne baği kim meger uçmağa girdüm (411)
Ne vaktin kim nevaht eyler rehâvî
Diñerler terk iderler sözi savı (619)
Şabâhın seyr idüp gül-zâra var kim
Çiçekler şaf dutar meydân içinde (702)

Çengnâmede vezin dolayısıyla eski bir arkaik fiil çekim ekinin düşürüldüğünü de şu beyitte görüyoruz:

Perî hayli hayâlüm fitnesiyidi
Hayâlüm hüd kimesne görmesiydi

Bu beyitteki **göremesiydi** “görmez idi ise” aslında görmez ise idi (< görmesidi) şeklindedir; vezin icabı, **ise** ekinin sâdece s kalmış ve görmez kelimesinden düşen z yerine geçmiştir.

Çengnâmede vezin dolayısıyla kullanılan bazı arkaik özelliklere ve aruzu uygulamada yapılan zorlamalara kısaca değindikten sonra şimdi Çengnâme'nin bütününe hâkim olan âhenk ve selâsetin bulunduğu beyitlere bazı misâller verelim:

Melâhat mülkinün sultânı sensin
Gönüller tahtı iy sultân senüñdür
Eger nâz u cefâ kılsañ yiridür
Veger lutf eyleseñ ihsân senüñdür
Gerek öldür gerek dirgür kuluñven
Ne kim hüküm eyleseñ fermân senüñdür
Buyur sâkı tolu peymâne sunsun
Bu gün kim 'ahd ile peymân senüñdür
Sikender'sin aç ol âb-ı hayâtı
Hızır'sın çeşme-i hayvân senüñdür
Eger Keyhusrev'ün devrânı geçdi
Süleymân'sın bugün devrân senüñdür (693-698)

Çengnâme'de aruz veznine uygun olarak yazılmış, hatasız beyitler burada gösterilmeyecek kadar çok olduğu için yukardaki misâllerle yetinmek zorunda kaldık.

b. Kafiye: Mesnevî türünün kafiye bakımından kaside, gazel gibi tek kafiye esasına bağlı edebî türlerden daha çok serbestiye sâhip olması, Ahmed-i Daî'ye büyük bir kolaylık sağlamıştır. Nitekim Ahmed-i Daî, bir taraftan aynı cinsten Arapça ve Farsça kelimelerle bol bol kafiye yaparken, diğer taraftan Türkçe bir kelimeyi Arapça veya Farsça bir kelimeyle, ya da iki Türkçe kelimeyi birbiriyle kafiyelendirmiştir. Böylece Ahmed-i Daî hem sadece yabancı kelimelerle yapılmış kafiyelerin meydana getirdiği monotonluktan eserini kurtarmış, hem de klâsik kafiyeleme tarzının sıkı ve kaideli çemberini kırmıştır.

Dikkat edilirse, Çengnâme'de Türkçe kelimelerle yapılmış kafiyeler daha çok günlük hayatla ilgili hususların ya da Ahmed-i Daî'nin kendi yaşadığı hayat tarzıyla ilgili olan bölümlerin anlatıldığı yerlerde daha çok kullanılmıştır. Meselâ bir içki meclisinde eğlenen insanların tasvir edildiği XIII. bölümde Türkçe kelimelerin veya bir Türkçe kelimeyle bir yabancı kelimenin kafiyelendirildiği beyitlerin sayısı birden bire artar. Hatta 504-539. beyitler arasında sadece on iki beyitte yabancı kelimelerle kafiye yapılır. Ayrıca ağacın kesilmesi, âhunun öldürülmesi ve etinden çeşitli yemekler yapılması gibi günlük hayatla ilgili hususlar anlatılırken de aynı durumla karşılaşılır:

	bırakdı / yakdı	(1128)	baş / yaş	(1129)
	ırakdan / ayakdan	(1130)		
kökümden	/ özdegümden (1131)	başa	/ taş	(1195)
âzâd	/ ad (1132)	şasdı	/ aşdı	(1196)
gezerdi	/ düzerdi (1186)	kañurdi	/ urdi	(1198)
uşandı	/ boşandı (1187)	elini	/ dilini	(1199)
çalışur	/ dürişür (1188)	derimü	/ peykerümi	(1200)
elinde	/ bilinde (1193)	oturdı	/ tırdı	(1201)
atdı	/ batdı (1194)	bağırlar	/ ağırlar	(1202)
içerdi	/ geçerdi (1133)	talagın	/ kulagın	(1203)

Hâlbuki islâm kültürünün ve islâm edebiyatı ananesinin daha çok nüfuz ettiği tevhid, nât, Emir Süleyman ve Mehmed Paşayı meth eden bölümlerde, klâsik bahçe ve bahar tasvirlerinde daha çok yabancı kelimelerle kafiye yapılır. Meselâ, nât bölümünde 94-124. beyitler arasında Türkçe kelimelerin birbiriyle kafiyeli olduğu sadece iki beyit bulunmaktadır. Yine çengin musikîdeki hüneri anlatılırken, klâsik kültürle yakından ilgili olan bu kısımda Türkçe kelimelerle yapılmış kafiyelere çok az rastlanır.

Ahmed-i Daî Türkçe kelimelerle kafiye yaparken isimleri isimlerle, fiilleri fiillerle, nâdiren de isim ve fiil cinsinden kelimeleri birbiriyle kafiyelendirmiştir:

irişdür	/ işdür	(63)	Çegürge	/ ürke	(1111)
dişiden	/ işiden	(739)	bağırlar	/ ağırlar	(1202)

Kafiye, Çengnâme'nin musikî yapısını meydana getiren en önemli unsurlardan biridir. Çengnâme'de tam, zengin, mukayyet ve cinaslı kafiyelerin bulunduğu beyitler arka arkaya sıralanır. Hatta bir çok beyitler zü'l-kafiyeteyn ve zü'l-kavafî beyitlerdir. Böylece musikî âleti çengin hikâyesi olan konuya paralel olarak, Çengnâme'de zengin bir musikî ve âhenk de temin edilmiş olur. Çengnâme'de bilhassa mukayyet ve cinaslı

kafiyeler dikkati çekmektedir. Hepsi gösterilemeyecek kadar fazla sayıda olan bu tip kariyelere burada bir kaç misâl vermekle yetineceğiz. Mukayyet kafiyeler:

‘arîf	/	me‘arîf	(923)	perdesine	/	sîne	(1226)
ayru	/	şayru	(927)	şâm	/	aḥşâm	(1351)
ayağa	/	yağa	(938)	Gülşâhı	/	âhı	(1362)
etini	/	ķuvvetini	(939)	cemâlin	/	mâlin	(1359)
ārām	/	rām	(1189)	ṭâli‘	/	meṭâli‘	(1408)

Metinlerde pek çok rastlanan cinaslı kafiyele bir kaç misâl verelim:

ṭulunur	/	ṭolu nūr	(236)	cür‘asından	/	cür‘a senden	(761)
yimişi	/	yimişi	(329)	kemānçe	/	kem ançe	(805)
rahm et	/	rahmet	(339)	yüz	/	yüz	(904)
dilden	/	dilden	(405)	esrār	/	asrar	(906)
ķarağı	/	kar ağı	(453)	sürmelüdür	/	Sürmelidür	(1171)
ķānūn	/	ķānūn	(803)	yağı	/	yağı	(1181)
şerhe	/	şerha	(874)	Faraḥşād	/	ferah şād	(1363)

Çengnâme’de zü’l-kafiyeteyn ve zü’l-kavafî kafiyelelerin bulunduğ u beyitler de az değildir. Meselâ:

Yegindür devleti vü nuşreti gey
 Uludur mülketi vü şevketi gey (136)
 Ulu devlet yüce himmet ağır baş
 Öküş ni‘met ķatı heybet uzun yaş (138)
 Güneş bir zerrece yok rif‘atinde
 Deñizler ķatrece yok himmetinde (143)
 Şabā gül goncanuñ açmış niķābın
 Seher gül yüzine saçmış gül-abın (379)
 Münacāt ehli benden zevk ü vecdi
 Ḥarābāt içre benven şeyḥ-i Necdî (866)
 Belî bildüm seni bir genc erisin
 Velî göster o gencüñ ķancarisın (912)
 Egerçi şabr ider ‘aşık cefā-keş
 Velî ma‘şukdan lutf u vefā-ḥVaş (948)
 Mu‘allaķ Kürsî vü ‘Arşuñ ḥaķıyçün
 Muṭabbak yirdeki fersüñ ḥaķıyçün (957)
 Nebî Hüd’uñ ḥalāşı fırsatıyçün
 Daḥı Lût’uñ necātı nuşratıçün (966)
 Nebîler ḥāşınuñ ḥāşı ḥaķıyçün
 Velîler sıdkı iḥlāsı ḥaķıyçün (986)
 Getürdü ‘āķıbet bu cenge daķdı
 Velîkin bü’l-‘aceb cenge bıraķdı (1050)
 Muṭarrā yaprağum berg-i semenden
 Mürekkeb toprağum müşg-i Ḥuten’den (1062)

Ahmed-i Daî, Çengnâme’de Türk halk edebiyatında çok yaygın olan yarım kafiyei çok sık kullanmaktadır. Diğer kafiye tiplerinde olduğu gibi, bu tipte kafiyeleşmiş beyitler de Çengnâme’de sayılamıyacak kadar çoktur. Onun için biz burada sadece bir kaç misâl vermekle yetineceğiz: İsimlerle yapılmış yarım kafiyeler:

revândur	/	Yemen’dür	(491)	yimişden	/	şamışdan	(1804)
bîş	/	hış	(559)	gözler	/	reng-rezler	(1102)
kefenler	/	anlar	(1022)	birisi	/	karısı	(1234)
uludan	/	ölüden	(1026)	yüzinden	/	tozından	(1279)

Fiillerle yapılmış yarım kafiyeler:

çalışur	/	dürüşür	(1188)	dutarsın	/	yitersin	(1434)
aşurdu	/	düşürdü	(1305)	irışmez	/	karışmaz	(1442)
yilerüz	/	şalaruz	(1368)	bilürsin	/	kılursın	(1443)

Yarım kafiyein yanı sıra eski yazıdaki yazılış şeklinin büyük bir önem kazandığı göz kafiyesine Çengnâme’de rastlamak mümkündür:

sancağını	/	revnağını	(159)	yundu	/	sevündi	(1003)
سنجفنى		روئقنى		يوندى		سوندى	
yakından	/	sagrağından	(332)	fitnesiydi	/	görmesiydi	(1178)
اليقين دن		سفرغند ن		كرمسيندى		فتنه سيدى	

misâllerinde **sancağ** (سنجق) yerine ***sancağ**+ (سنجغ) yazılarak, **revnağ** kelimesinin yazılış şekli düşünülmüştür. Aynı endişeyle okı-/ koy-, yun-/ sevün- fiilleri kafiyeleştirilmiştir. **fitnesidi** (**fitnesiydi**) kelimesine kafiye olabilmesi için **görmeziseidi** kelimesi **görmesidi** (**görmesiydi**) şeklinde yazılmıştır. Ayrıca yâ-yı nisbet ekiyle kafiyeleştirilmiş şu kelimelerde de yine göz kafiyesi bulunmaktadır. Bu şekilde kafiyelemeye Çengnâme’de çok rastlanıldığı için aşağıdaki misâllerle yetineceğiz:

niyâzı	/	megâzî	(168)
ilâhî	/	secde-gâhı	(200)
murâdî	/	şâdî	(208)

Çengnâme’de bazen bir kelime diğer kelimeye eklenen ekle kafiyeleştirilir; bazen de çok nâdir olarak aynı ekin iki kelimeye eklenişindeki özel durumundan faydalanılarak yapılmış kafiye bulmak mümkündür. Her iki duruma bir kaç misâl verelim:

işde	/	ferişte	(230)	müzcafer	/	tolular	(1204)
karınca	/	varınca	(258)	segirdür	/	sunkur	(1292)
yakından	/	sagrağından	(332)	bay-a	/	gedâ-ya	(149)
yar	/	anlar	(903)	hümâ-yı	/	ay-ı	(205)
yir	/	tenler	(1027)	dilrübâ-ya	/	ay-a	(537)

Yukarıdaki misâller arasında “işde/ ferişte” hariç olmak üzere Ahmed-i Daî’nin, yazılışdaki şekil benzerliğine büyük bir önem verdiği anlaşılmaktadır. Bu şekilde, yazılıştan çok telâffuzun önem kazandığı diğer bir misâl de keş/h^vaş misâlidir. Sayısı

çok az olmakla birlikte, bu iki misâl onun kafiye yapımında telâffuza önem verebileceğini gösterirse de, yazılıştaki şekil benzerliğini korumak düşüncesi Çengnâme’de hâkim bir temâyül olup, diğer kafiye kurallarına da ara sıra riâyet edilmediği görülür. Meselâ çengin ağzından söylenen terci-i bendin 684-590. beyitlerini meydana getiren bentteki kafiyeler şöyledir: i’tibârın-kenârın-varm-nigârın-güvârın-zârın-humârın-yarın. Nigârın ve yarın kelimeleri kafiyenin -ârın - arın olduğunu gösteriyor. Fakat -ın hecesi, i’tibârın-kenârın-güvârın- zârın-humârın kelimelerinde 3. şahıs iyelik eki ile akkuzatif ekini teşkil ettiği için redif olmaktadır. Bütün bunlar Ahmed-i Daî’nin Çengnâme’de kafiye hususunda pek titiz olmadığını, şekle bağlı kalma uğruna, bazen kuralların dışına çıktığını gösteriyor. Bunun diğer bir delili de Çengnâme’de kurallara uyulmadan yapılmış kafiyelerin bulunmasıdır. Meselâ aynı yapım ekinin veya aynı yabancı ekin kafiye olduğu yerler vardır:

çar-gâhı	/	penc-gâhı	(605)
yanķulanur	/	şulanur	(623)
reyâhîn	/	selâhîn	(1060)

Yine kaidelere uyulmadan aynı cinsten Arapça iki kelimeyle kafiye yapıldığı görülür.

şükri	/	zikri	(969)
şıdkı	/	‘ışkı	(975)

Arapçada bulunmayan ç harfinin bir Arapça kelimedeki c harfiyle kafiyelenmesi kaideye uygun olmadığı hâlde, Çengnâme’nin bir beytinde böyle bir durumla karşılaşılır:

aç	/	muhtâc	(78)

Çengnâme’de kafiyesi olmayan veya sadece rediflere dayanan beyitlere de rastlamak mümkündür:

‘ilme’l-yaķîne	/	‘ayne’l-yaķîne	(82)	maḥzenidür	/	
maḥzenidür	(993)	şāḥib-dilānest	/	şāḥib-dilānest	(1391)	
karşusunda	/	yanında	(175)	bu cehāna	/	şāḥ-ı cehāna (1414)
rahmet	/	rahmet	(1430)			
nūr-ı dīde	/	çü dīde	(879)	şükrimiz var	/	adımız var (1438)

Bunlardan bir çoğunu müstensihlerin yanlışlıkla veya dalgınlıkla bu şekilde yazabileceğini düşünebiliriz. Meselâ orijinal nüshada pîr kelimesinin “peyrev” ikinci mısradaki sohbetin “‘işret,” ilk mısradaki mahzen ve rahmet kelimelerinin ise “ma’den” “ni’met” şeklinde olmaları mümkünse de, yaķîn, dīde, cehān kelimelerinin başka kelimelerle meydana getirdikleri birleşik şekilleri Ahmed-i Daî’nin farklı bir kelime gibi kabul ettiği anlaşılmaktadır. Kõmışdur / söylemişdür, karşusmda / yanında şekillerinde ise yine göz kafiyesinin tesiri olduğu düşünülebilir.

Çengnâme’nin bir kaç yerinde kafiye ve vezin zoruyla bazı kelimelerin telâffuzlarında değişiklik görülmektedir. Bu değişikliklerin bazıı bir kelimenin iki türlü telâffuzundan birini seçmek şeklinde olmuştur. Bazıları ise Türkçe kelimelerdeki vokallerin uzun ve ses uyumuna uygun olmayan okunuşları ile ilgilidir:

uyhusunda / husında	(52)	likadan / yakadan	(528)
pārisiyle /yarişiyle	(315)	zemāne / yabāne	(1135)
gıriler / periler	(511)	qazādan / yañadan	(1191)

Bütün diğer mesnevîlerde görüldüğü gibi Çengnâme’de de aynı kelimelerin sık sık kafiye olarak tekrarlandığı görülür. Meselâ; gül / bülbül, taht / baht, gül / sünbül, gül / gügül, zevk / şevk, şafâ / vefâ, katuñda / hıdmetüñde, hırşid / Cemşid, çok / yok, yüz / göz, anlar / cānlar, bağ / uçmağ, yaş / baş, baş / taş gibi kafiyeleşmeler eserde tekrar eder; veya bu kelimelerden biri bir başka kelimeyle kafiyeleşir.

Ancak bu şekilde, aynı kelimelerin kafiye olarak tekrarlanması bir mesnevîde büyük bir kusur telâkki edilmeyeceği gibi, telâffuzdaki bazı zorlamalar da eskilerce makbul sayılırdı. Göz ve kaide dışı kafiyeleşmelerin sayısı ise Çengnâme’de nisbeten azdır. Buna mukabil Çengnâme’nin müzikal yapısını meydana getiren en önemli unsurlardan biri olduğunu belirttiğimiz kafiyeleşmenin bilhassa zengin, mukayyet, cinaslı ve zü’l-kafiyeleşme şekilleri eserin bütününe hâkimdir. Kafiyeleşmeyen beyitlere gelince, bu beyitlerin ekseriyetinin müstensihlerin elinde bozulduğunu gözönünde bulundurmak gerekir. Şu hâlde, zaman zaman kafiye hususunda pek titiz davranmamış olmasına rağmen, Ahmed-i Daî’nin çoğunlukla eserinde âhenk ve selâseti temin için şuurlu bir şekilde kafiye üzerinde durduğunu burada sonuç olarak söyleyebiliriz.

c. **Redif:** Çengnâme’de büyük bir önem kazanmış olan redif, daha çok “olur, olsun, olupdur, eyler, içerler, bağışlar, var, degül, ben, nedendür” gibi Türkçe yardımcı fiiller ve kelimelerden yapılmıştır. Çengnâme’de sayıları daha az olmakla beraber Arapça ve Farsça kelimeler de redif olarak kullanılmıştır. Bunlar arasında en çok tekrar edilenler “hemîşe, gül, meşhur, reyhan, cemende” redifleridir. Eserde bazen birden fazla redife rastlamak mümkündür: “ol hemîşe, it hemîşe, olsun hemîşe, ider ol, iden kim, ider gül, iden ben” gibi.

d. **Aliterasyon ve assonans:** Vezin, kafiye ve redifin yanı sıra Çengnâme’de âhenk ve musikîyi temin hususunda baş vurulan yollardan birisi de aliterasyon ve assonansdır. Aliterasyon ve assonans başından sonuna kadar eserin hemen hemen her beytinde bulunmakta; sanki hiç farkına varılmadan, kendiliğinden bir beyitte fasılalarla aynı ses gruplarının birbirini takibettiği hissini uyandırmaktadır. Fakat biraz dikkat edilirse, eserde mısra başlarının aynı ses, ses grupları veya kelimelerle başlaması, mısraların değişik yerlerinde veya ortalarında aynı ses ve ses gruplarının tekrarlanması için şuurlu bir şekilde çalışıldığı görülür. Biz Çengnâme’deki aliterasyon ve assonans şekillerini iki ana kısımda toplayabiliriz. Bunlardan ilki eski Türk şiirinin ananesinden gelen baştaki ses, ses grupları ve kelime tekrarlarıdır. İkincisi beytin bütününe yayılarak tekrarlanan ses ve ses gruplarıdır.

Önce mısra başlarında tekrar eden ses, ses grupları veya heceler ile kelimelere misâl verelim:

Hünerde sihr idüp efsün okıdı
Harîr ü atlas ü dırbâ dokıdı (1033)

Gözüm esrûklığı nergis humârı
Göbegüm nâfe-i müşg-i tatârî (1175)
Maḥabbet maḥzeni çün kim yürekdür
Maḥabbet maḥzenin yıksa gerekdür(994)
Konukluk sofrası çün kim yürekdür
Konuklar cümlesi evden sürüldi (1004)

Hatta bazen bir beytin iki mısraındaki kelimelerin hemen hemen hepsi aynı harfle başlayabilir. Meselâ kelimeleri y-y, g-g, z-z, i-i harfleriyle başlayan şu beyit misâl olarak verilebilir:

Yürürdüm gündüzün gül-zâr içinde
Yaturdum gice sünbül-zâr içinde(1158)

Şimdi de beytin bütününe yayılarak, tekrar eden ses ve ses gruplarının en önemlilerinden bir kaç tanesine misâl verelim:

1. a sesi, an, na, ha, ka ve za, ra ses grupları:

Anuñ şükrânesi cânlar gerekdür
Saña cânlar baña anlar gerekdür (868)
Kamu söyledüğün kavl ü gazelden
Kara kaşdan kara gözden güzelden(742)
Kaçup kurtulsa olmaz çün kaḫadan
Kaḫaya çâre yokdur cüz rizâdan (928)
Naḫ u nâsinc ile dībâc ü şüşder
Kim oldur ḫil'at-i ḫākān u kayşer(1034)

2. a sesi ve k, y, l, r, seslerinin sıra ile tekrarı:

Kamu yaşlar kurur yaşıl sararur
Sararur bağlar u tağlar kararur (1104)

3. l, r, i, ü seslerinin sıra ile tekrarı:

Benefşe otlar idüm gül yir idüm
Semen koğlar idüm sünbül yir idüm(1160)

4. ö, ü, ile g, k, l, sesleri ve ül, gü, gö, gül ses gruplarının tekrarı:

Tonandı kat kat ol kırtlar güğülden
Nite kim gül geyer kaftān düğülden(1021)
Beni kim gördün uş ben ol güğülven
Dilüm bülbül özüm bir taze gülven(1029)
Bulutdan tiz geçer idüm segirsem
Güneş gölgemi görmezdi yügürsem(1165)

Gözi gören düşerdi gönli meyli
Baña mecnûn olurdu görse Leyli (1181)

5. **m** ünsüzünün hâkim olduğu ses gruplarını bir kaç bölümde inceleyebiliriz. Meselâ **m** ile onun yanı sıra **e, ü, a, l**, seslerinin tekrarı:

Kimi meftûl u abyârî müzelzel
Mülemma^c haṭṭı elḳâbı müselsel (1038)
mi, den, de, di, er ses grupları:
Kiminden düzeiler mihrâb u minber
Kiminden rahl-i muşhaf levḥ-i defter(1139)

müz, dör, dü, ses grupları:

Birimüz dörtdür illâ dördümüz bir
Gönülde guşşamuz biñ derdümüz bir(778)
mü, üm, öm, dü, de, di ses grupları:
Dükendi ʿömr ü müddet başa geldi
İçüm yandı yüregüm taş a geldi (1195)

6. **u, a**, ile **s, l, r**, tekrarları ve bu seslerin meydana getirdiği ses grupları:

Kaçan kim sâzumuñ sūzı belürür
Delüler uşlanur uşlu delürür (859)
sa, su tekrarları:
ʿAşāsın Mūs-ʿnuñ süʿbân iden sen
Mısr^cda Yūsuf ı sulṭān iden sen (933)
sı, ha tekrarları:

Nebîler ḥâşınuñ ḥâşı ḥaḳıyçün
Velîler şıdkı ihlâşı ḥaḳıyçün (986)
7. **a** _ve **ş, r, l** seslerinin tekrarı:
İñilerüz dökerüz kanlu yaşlar
Ururuz taş a başlar baş a taşlar (1330)

8. **i, a, ü**, ile **y, d** seslerinin tekrarı ve bu seslerin meydana getirdiği
yü, yi, di, de ses grupları:

Yidi yılduz yidi deryâ ḥaḳıyçün
Yidi iḳlîm yidi aʿzâ ḥaḳıyçün (959)
Yüregin yardı ṭoldurdu ṭalağın
Öñürdi yüm diyü yidi ḳulağın (1203)

9. **i, ı, a** ve **y, l, r** seslerinin tekrarı:

Ḥuten'de seyr idüp çok yıllar aylar
Ḥıṭây ilinde ḳışlar Çîn'de yaylar (1158)

10. Çengnâme'de bazı beyitlerde kafiye'nin bütün sesleri veya bu seslerin bir kısmı kafiye'den evvelki kelimede bulunabilir; hatta bazen aynı ses grubu beytin bir başka kelimesinde de tekrar edebilir:

Güle bülbül haṭā bakmış degüldür
Çirāk pervāneyi yakmış degüldür (226)
Şu yirde kim çala sāzende ḥōş-sāz
Ser-āgāz _eyleye muṭrib ḥōş-āvāz (864)
Samān altında sudur sözlerüñ hep
Niḳāb altında gizlü yüzlerüñ hep (911)
Bu söz yolda ğalaṭ iz izlemekdür
Atup okını yāyın gizlemekdür (915)
Anuñ nāz u niyāzı ḥürmetiyçün
Saña ḥalvetde rāzı ḥürmetiyçün (974)
Kaṭife Deştü vü Lāy-ı Hīṭayī
°Acem °unnābisi Hī°ārezm-şāyī (1037)

11. Çengnâme’de bazı kafiye den evvelki kelimelerin ilk sesleri ile, beytin iki mısraının başlarında bulunan kelimelerin ilk sesleri aynı olabilir:

Ayağum dutmaz idi pāy-bendi
Üzerdüm bir çekişde yüz kemendi(1166)
Ferāğat °āleminde ferd ü āzād
Yürüdüm ğamdan imin ğuşşadan şād(1190)

e. Çengnâme’de diğer âhenk unsurları: Ahmed-i Daî, beyitlerde bazı kelimeleri tekrarlamak suretiyle Çengnâme’de daha zengin bir âhenk yaratmaya çalışmıştır. Mısraların başlarında, ortalarında veya beyitlerin muhtelif yerlerinde tekrarlanan kelimelerle âheng in temin edilmesine misâller vermeden önce, bu kelimelerin bazılarının iki mânâlı olmalarından faydalandığını, bazı tekrirlerle de mânânın teksif edildiğini belirtmek isteriz. Böylece eserde monoton bir âheng in meydana gelmesine engel olunmuş; her bir beyitte mânâya uygun, kulağa hoş gelen, ölçülü söyleyişler elde edilmiştir.

Çengnâme’de böyle kelime tekrarlarıyla âhenk yaratmak hususunda çeşitli yollara baş vurulmuştur. Bu yollardan birisi cinas sanatıdır, yani aynı şekilde telâffuz edilen veya yazılan fakat farklı mânâlara gelen kelimeler âheng i temin için beyitlerde bir araya getirilmiştir. İleride edebî sanatlar bahsinde cinas sanatından bahsedeceğimiz için şimdi Çengnâme’de mânâları farklı fakat telâffuzları aynı kelimelerle yaratılan âhenge burada bir kaç misâl verelim:

Süleymān-mān Hüsrev-rev cehān-ğır
Sikender-der mu°adil-dil be-tedbır(130)
Egerçi Rūm taḥtı çın senüñdür
Kadem ur Çın ile Maçın senüñdür(213)
Maḥabbet gencdür gönül ḥazîne
Ki her bir güncinde biñ genc ü defîne(992)
Velī ğāfil cehānuñ işlerinden
Ne işler kim bilür gerdişlerinden (1297)

Çoğu defa Çengnâme’de kelime tekrarı ve tarsî sanatıyla da âhenk temin

edilmiştir. İleride bu sanattan da bahsedeceğimiz için bu hususta bir fikir vermek üzere aşağıdaki beyitleri misâl olarak gösterelim:

Kemâl-i kudretinde çok bedâyi^c
Celâl-i hikmetinde çok şanâyi^c (23)
Benem ʿışk ehlinün derdine dermân
Benem zevk ehlinün hükmüne fermân(891)
Münacât ehlinün ol secde-gâhı
Harâbât ehlinün ol va^cde-gâhı (1098)

Cinas ve tarsî sanatlarının dışında mısra başlarında, ortalarında veya beyitlerin muhtelif yerlerinde sadece kelimeleri tekrarlamakla Çengnâme’de yaratılan âhenge aşağıdaki beyitleri misâl olarak gösterebiliriz:

Şadefde dür düzendür kânda gevher
Kayadan şu şudan ney neyde şekker(18)
Bilen bilmez anı bilmez ne bilsün
Çü idrâk itmez anı göz ne kılsun (38)
Özün bende velî azâde beñzer
Gedâ şüret velî şeh-zâde beñzer (741)
ʿAceb sâz u ʿaceb söz ü ʿaceb yeng
Anı her kim görür hayrân olur deng(724)
Egerçi ʿavret oğlan hem-seriyem
Velî ʿavretten oğlandan beriyem (786)
Zirâ anda şafâ var cândan artuğ
Güher var kıymeti biñ kândan artuğ(869)
Şafâ ehli bilür zevkin şafânuñ
Nite ʿaşık bilür kadrin vefânuñ (871)
Yaşum şahrâları deryâ kılupdur
Odum deryâları şahrâ kılupdur (873)
Kimine yazdılar Tivrât u İncil
Kimine yazdılar tefsîr ü te³vîl (1210)
Bulut deryâ şuyın yağmur düzerdi
Deñiz yağmur şuyından dür düzerdi(1411)

Tekrar eden kelimeler bazan bir beytin birinci veya ikinci mısraındaki kafiyei teşkil eden kelime veya onun cinas-ı nakıs şekli olup kafiye den önce yer alır ve beyitte yeni bir âhenk temin eder:

Çü her bir perdeden yüz gösterürsin
Şu bir yüzdür ki biñ yüz gösterürsin(904)
Umaram çâre ben bî-çâre senden
Şifâ şıhhat kamu bîmâre senden (954)
Dağı çok dürlü nazûk işler işler
Dımışkî yâi için Mısrî kırışler (1047)

Velî gâfil cehānuñ fitnesinden
Cehān hūd fitnedür ayruķ nesinden(1124)
Tekin ayrılmadum köklü kökümnden
Ol ayırdı beni öz özdegümnden (1131)
Yonup bağladı çatdı çenge düzdi
‘Aceb bir çeng-i hōş-āhenge düzdi(1145)

Ayrıca Çengnâme’de daha âhenkli bir ifade meydana getirmek üzere, iki mısra da aynı kelime hemen kafiye den evvel tekrarlanır. Böylece âdeta bir iç redif diyebileceğimiz bu tip tekrarlar, Çengnâme’de özel bir söyleyiş meydana getirirler:

Hakâyık perdesin keşf itdi yüzden
Deķâyık cevherin nazm itdi sözden(585)
Şu yirde kim çala sāzende hōş-sāz
Ser-āgāz eyleye muṭrib hōş-āvāz (864)
Belî sensin bu gün çeng-i hōş-āvāz
Dükeli mezheb ü milletde hōş-sāz(896)
Dilüm kıldur velî kılca haṭāsuz
Dilümden gelmedi kılca haṭa söz (892)
Benüm müşgüm bile ‘anber muṭayyeb
Mürekeķ gāliyemden ‘anber eşheb(1176)

Çengnâme’de birbirine benzer olayların anlatıldığı yerlerde hemen hemen aynı beyitlerin tekrar edilmesiyle de eserin bütününde âhenk temin edilmiştir. Meselâ ipek tellerin, âhu derisinin, servi ağacının ve at kuyruğunun çeng ustasının eline düşüşü sırasıyla şöyle anlatılır:

İpek teller:

Şonı el-kışsa bir naķķada düşdüm
Özüm türk oğlanı bir tāta düşdüm (1030)

Servi ağacı:

Şonı el-kışsa bir çengīye düşdüm
Ne şāḥ-ı şūḥ idüm şengīye düşdüm (1143)

Âhu derisi:

Şonı el-kışsa bu çengīye düşdüm
Büt-i Çinī idüm zengīye düşdüm (1218)

At kuyruğu:

Şonı el-kışsa bu çengīye düşdüm
Herīf-i mest idüm bengīye düşdüm (1313)

Aynı şekilde servi, âhu ve atın ölümü anlatılırken de birbirine benzer ifadelerle dolu beyitler tekrar edilir:

Servi:

Meger bir gün kaṣā-yı nā-gehānī
Çıka geldi şu bāguñ bāgubānı (1125)

Âhu:

Yürürken nā-gehān bir gün kaçadan
Göründi bir kaç atlu bir yañadan(1191)

At:

Meger bir gün kaçā-yı āsumānī
Yürürdüm nā-gehān kim gördüm anı (1300)

Servi at ve hikāyenin sonunda şâir, felekten sırasıyla şöyle şikâyet ederler:

Servi:

Yigitlikde felek gerdişlerinden
Kocalurdum bu devrān işlerinden (1119)

At:

Veli gāfil cehānuñ işlerinden
Ne işler kim bilür gerdişlerinden (1297)

Şâir:

Bu gerdün çarhınuñ gerdişlerinden
Bu devran devrinüñ cevır işlerinden(1331)

Bu takrarların dışında birbirine benzer ifadeleri ihtiva eden beyitler Çengnâme'nin muhtelif yerlerinde çeşitli vesilelerle tekrarlanır. Böylece eserin bütününde de konuya paralel olarak yapılan bu tekrarlarla âhenk yaratılmış olur. Çengnâme'de bu şekilde tekrarlanan ifadeler burada gösterilemeyecek kadar çok olduğu için, biz sadece bazı tekrarların beyit numaralarını vermekle yetineceğiz: Can, nakş, nakkaş, tasvir, hayal, münakkaş kelimelerinin etrafında kurulan benzer ifadeler 419, 704, 748, 779, 826, 1063, 1172. beyitlerde; cemâl, gül, gülşen kelimeleriyle kurulan benzer ifadeler 244, 582, 708, 709. beyitlerde; uçar kuş, heva, üşmek, âvâz kelimeleri etrafında toplanan benzer ifadeler 308, 404, 616, 650, 1068, 1247. beyitlerde; şarab, şahid, kavı, işret, sohbet, zevk ve safa kelimeleriyle kurulan benzer ifadeler 554, 668, 647, 817, 848, 1094. beyitlerde; Leylî ve Mecnun etrafında toplanan benzer ifadeler 634, 1181, 1335. beyitlerde; pişrev ve girev kelimeleri etrafında toplanan benzer ifadeler 150, 617, 838. beyitlerde yer almıştır; ayrıca 609. ve 717. beyitler birbirinin aynısı olup, şâir aynı beyti iki yerde tekrar etmiştir.

Çengnâme'de Ahmed-i Daî hem gramer bakımından birbirine paralel ve simetrik cümleler ve ibarelerle hem de bir beytin iki mısraına aynı sayıda kelime yerleştirmekle âhenk temin eder. Şu beyitlerde görüldüğü gibi:

Nazarda Müşteri tal'atda hursîd
Keremde Hâtem ü hikmetde Cemşîd (193)
Okıyanlar göreler şan'atını
Hevesden arturalar râğbetini (319)
Ne söz vardur kim ol söylenmemişdür
Ne gül bitdi kim ol yiilenmemişdür (327)
Gidersem götürürler omuzına
Oturursam oturdurlar dizine (790)

İrâdet şüretinde ma^c nevîler
Taşavvuf gûşesinde münzevîler (834)
Murassa^c tonlarum vâlâyidi hep
Muṭarraz hil^catüm dîbâyidi hep (1069)
Dutardı âşîyân üstümde kumrî
Geçerdi şoḥbetümde kamu ^cömri (1078)
Gice ser-ḥoşlaruñ anda yatağı
Daḥı bengîleruñ gündüz turağı (1096)
Şanavber gölgesinde sâye-bānum
Şaḫâyık perdesinde âşîyānum (1159)

Görülüyor ki Ahmed-i Daî, Çengnâme'de âhenk ve musikîyi temin edebilmek için, her türlü yola baş vurmuştur. Bunu yaparken, hareketli, ağır, tiz veya kalın tonlarla beyitlerdeki âhengi ve musikîyi konu, duygu ve hislere uygun bir şekilde ayarlamıştır. Daha ileride klişeleşmiş ifadelerin dışında kalan ifade özelliklerini belirtirken bu husus üzerinde duracağımız için, burada konu ile ifadenin tonu arasındaki uygunluğa sadece işaret etmekle yetineceğiz. Ayrıca Ahmed-i Daî okuyana ve dinleyene söylemesi çok kolay gibi gelen fakat üzerinde durup düşünülünce taklit edilmesinin güç olduğu farkedilen bir tarzda eserinde musikî ve âhengi temin etmiştir. Böylece şuurlu bir gayretle yaratılan âhenk ve musikî, Çengnâme'de sanatkârane ifadenin başarılı bir yönü olmuştur

B.Çengnâme'de islâm kültürüne âit üslûp özellikleri¹

a. Dinî, tarihî ve efsanevî inanışlarla ilgili motifler

1. Allah, Hz. Muhammed, Çâr-yâr-ı Güzîn ile ilgili ifadeler²

Çengnâme'de tevhit ve nât bölümleri Ahmed-i Daî'nin Allahın birliğine inanmış, şeriata bağlı bir şâir olduğunu gösterir. Tevhit bölümünde, Ahmed-i Daî, Allah'ın **selbî** ve **sübutî** sıfatlarından, sübutî sıfatlarının kâinattaki tecellilerinden, yani onun kemal ve cemalinin bütün varlıklarda görüldüğünden bahseder; fakat onu hiç kimsenin lâıkiyle bilemiyeceğini belirtir; Allah'ın büyüklüğü karşısında kendi aczini, korkusunu itiraf eder. Çünkü onu nefsi daima günaha sürüklemektedir. Ahmed-i Daî'nin bu

¹Bu bölümde genel olarak A. S. Levend, **Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar** (2. Baskı İstanbul 1943) ve Ali N. Tarlan, **Şeyhî Divanını Tedkik** adlı eserlerden ve A. N. Tarlan'dan şifâhî olarak öğrenilen bilgilerden istifade edilmiştir.

²Allah, Hz. Muhammed ile ilgili özel deyimler ve ifadeler Kur'andaki âyetlere ve hadîslere yapılan telmihler için bk. Açıklama, beyit 1ab, 2a, 3a, 4a, 6ab, 7ab, 8a, 10ab, 11a, 12ab, 13ab, 15ab, 16ab, 22a, 25ab, 33b, 38ab, 44ab, 47ab, 53ab, 61ab, 63ab, 69ab, 82ab, 88ab, 90ab, 92ab, 94ab, 95ab, 97ab, 99ab, 100ab, 101ab, 102ab, 105ab, 106ab, 107, 108ab, 111ab, 114ab, 115ab, 117ab, 237, 347ab, 405ab, 407ab, 409ab, 670ab, 932ab, 973ab, 995ab, 999ab, 1040ab. Tevhit ve nât bölümlerinde Ahmed-i Daî, şu sûre ve âyetlere dayanmaktadır: II 87, 89, 97-98, 143, 146, 253; III 2, 3, 32, 132; IV 69; V 44, 110; VI 103; VII 157-158; X 260; XI 15; XII 53; XV 55-56; XVI 2, 93; XVII 1, 80, 97; XXI 107; XXIII 40, 71; XXIV 35; XXV 14-15; XXVI 193; XLVIII 28; LIII 5, 9, 13-18; LVII 3; LXI 6; XCI; XCII 1-2; XCIII 1-2; XCVII; CXII.

düşünce ve inançları, onun bir mutasavvıftan çok ortodoks bir müslüman olduğunu gösterir. Çünkü bu düşüncelerin gerisinde, müteâl, insanların erişemeyeceği, bilemeyeceği ve varlığın yaratıcısı olan bir Allah anlayışı yatmaktadır ki bu Allah, varlığın içinde ve bütün kâinatta bulunan mutasavvıfın Allahından farklı, islâmiyetin temel inancına uygun bir Allahdır. Ahmed-i Daî için, Allah tek ve her şeyden münezzehdir:

Münezzeh birliği içre ʿadedden
Muḳaddes ḫazreti vâlid veleden
Ḥakīm ü şâni^c ü ferd ü şameddür
Şıfatı ḫul huva⁹llāhu aḫeddür (6-7)³

Allah, ezeli, ebedi, kendi kendisiyle kâyim; hem sayısız delillerle zâhir, hem de aklın idrâk edemeyeceği bâtındır:

Çü ḫayyüm oldur anuñ zâtı dâyim
Ḳamu mevcûd anuñ zâtiyle ḫâyim (11)
Zihî evvel ḫamu âḫırdan âḫır
Zihî bâtın kim ol her yirde zâhir (25)⁴

“Biz seni hakkıyla, bilinmesi lâzım geldiği şekilde bilmedik” hadîsine dayanarak, Ahmed-i Daî, Allahı hiç bir gözün idrâk edemeyeceğini, âriflerin bile onu anlamaktan âciz kaldıklarını itiraf ettiklerini şöyle anlatır:

Münezzehdür çü zâtı her şıfatdan
Anı bilmek ne mümkün maʿrifetden
Bilen bilmez anı bilmez ne bilsün
Çü idrâk itmez anı göz ne ḫılsun (37-38)
Şoñı ʿâciz olup eydürler iy pāk
Kemâl-i maʿrifetden mâ ʿarefnāk (44)⁵

Allahdan hiç bir kötülük sâdır olmaz. O iyidir. İnsanı günaha sürükleyen, insanın kendi nefsidir:

İlāhî her nefes biñ āh u feryād
Baña nefsüm elinden dād ü bi-dād (58)
Bilürem ben baña taḫşîr iderem
Ḳoyup toğrı yolu egri giderem (61)⁶

Buna rağmen, insanı böyle yaratan da yine Allahın takdiridir. Burada Kur’an’da bulunan ve pek çok münakaşaya sebep olan bu birbirine zıt iki inancın Ahmed-i Daî tarafından da benimsendiğini görüyoruz:

³Bk. Açıklama, 6^{ab}, 7^{ab}.

⁴Bk. Açıklama, 11^{ab}, 25^{ab}.

⁵Bk. Açıklama, 38^{ab}, 44^{ab}.

⁶Bk. Açıklama, 61^{ab}.

Çü sensin senden artuğ yok dağı bir
Senüñdür bu kamu tağdır ü tedbîr (84)

Fakat Allah, insanı hem iyi hem de kötü seçebilecek bir yapıda yaratmıştır. İnsan bu yüzden neyi seçtiğinin farkındadır. İşte yaptığı kötülüklerden ve işlediği günahlardan ötürü pişman olan insana Allah merhamet eder:

Egerçi şükürüm azdur ni'metüñden
Velî çokdur ümîdüm rahmetüñden (67)

Yine Allahın takdir ve yardımını insanı heva ve isteklerinden kurtarabilir. Eğer Allah yardım etmezse, insan çok müşkül bir duruma düşer:

Baňa tevfiķüñi yoldaş irişdür
İrişmezse işüm gey müşkil işdür
Uyar 'aqlumı gaflet uykusından
Selâmet dut kıyâmet korkusundan (63-64)⁷

Rahman olan Allahın aynı zamanda, delâletde kalan insanı kıyamette cezalandıracağına inanan Ahmed-i Daî, bu yüzden onun vâcip kıldığı her şeyi insanların yerine getirmesi gerektiğine inanır:

Şalât u hem selâm u hem taḥiyyât
Kim andan tâzedür ravzat-ı cennât (117)⁸

Çengnâme'nin nât bölümünde, Ahmed-i Daî Hz. Muhammed'i över ve ona olan bağlılığını belirtir. Bu arada Hz. Muhammed hakkındaki bütün islamî inanışlardan bahseder. O risalet tahtının sultanıdır, bütün peygamberlerden üstündür:

Ol Aḥmed kim kamudan muştafâdur
Muḥammed'dür ki faḥr-ı enbiyâdur
Kerâmet birle ol sıdık u şafâdan
Geçürdi rütbesini enbiyâdan
Risâlet tahtınuñ sultânı oldur
Dü 'âlem cümle tendür cânı oldur (94-96)⁹

Hz. Musa ve Hz. İsa kendilerinden sonra Hz. Muhammed'in peygamber olarak geleceğini müjdelemişler ve dolayısıyla onun üstünlüğünü kabul etmişlerdir:

Livâ-yi ḥamd anuñ adiyle mu'lem
Anuñ çavuşıdır 'İsâ'bni Meryem
Anuñ taḥriridür Tenzîl ü Qur'ân
Anuñla faḥr ider Mūsâ'bni 'İmrân(106-107)¹⁰

⁷Bk. Açıklama, 63^{ab}.

⁸Bk. Açıklama 117^{ab}.

⁹Bk. Açıklama, 94^{ab}, 95^{ab}.

¹⁰Bk. Açıklama, 106^{ab}, 107^a.

H. Muhammed, Allahın sevgilisidir. Çünkü o yalnız Allahın sıfatlarını değil zâtını (Allahın bilgisini) da bilir. Kur'an'da bildirildiğine göre Allah onu âlemlere rahmet olsun diye yaratmıştır. “Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım” hadîs-i kutsîsine dayanarak, Ahmed-i Daî, bütün âlemin yaradılış sebebinin H. Muhammed olduğunu söyler:

Ezel birle ebed çün şermed oldu
Aḥad zâtına mazhar Aḥmed oldu
Anuñ kaşırında bir eyvândur eflāk
Anuñ tevķīdūr menşūr-ı levlāk
Duʿası çün icābetde qarīndūr
Ḥaķīkat raḥmeten liʿl-ʿālemīndūr (88,97,114)¹¹

İşte bu yüzden Allahın ilk yarattığı **akl-ı evvel** yani **akl-ı küll** de onun yüzünden yaratılmıştır:

Zihī seyyīd kim faḥr-ı rüsüldür
Ṭufeylī mektebinde ʿAql-ı külldür (111)¹²

Kâinatın var oluşunun sebebi olan H. Muhammed'in Allahın huzurundaki en aşağı mertebesi, Cebrail'in **sidretül-müntehâ**'daki mertebesidir:

Anuñ cūdī bile mevcūd kevneyn
Anuñ ednā maḳāmı Kābe ḳavseyn (105)¹³

Allahın sevgilisi H. Muhammed (Habibullah), Allah tarafından göğe yükseltildiği Mirâc gecesinde, ayağının toprağı **arş** üzerine tâc olmuş, felekler (gök) ona merdiven vazifesini görmüşlerdir:

Giceler ḫalvetidūr Ḳadr ü Miʿrâc
Ayağı toprağı ʿArş üzredür tâc (101)¹⁴
Bulutlar ḫaymesinüñ sâye-bānı
Felek Miʿrâcınuñ bir nerdübānı (104)

H. Muhammed, Mirâc gecesi ümmeti için Allahdan şefaât dilemiştir:

Şefâʿat birle ʿālemde ʿālemdür
Anuñ çün ümmeti ḫayr-ül ümemdür (113)

Allah, Kur'an'ı H. Muhammed'e Cebrâil vasıtasıyla indirmiştir. Bu yüzden Cebrâil (Ruh-ül kudüs veya Ruh-ul emin) onun sırdaşıdır:

¹¹Bk. Açıklama, 88^{ab}, 97^{ab}, 114^b (Kur'an XXI,107).

¹²Bk. Açıklama, 111^{ab}.

¹³Bk. Açıklama, 105^{ab} (Kur'an LIII,9).

¹⁴Bk. Açıklama, 101^{ab}.

Ahmed-i Daî, Çengnâme’de dört halifeyi müslümanların rehberi olarak zikr eder:

Ebū Bekr <ü> °Ömer °Osmān u Haydar
Kim anlardur dükeli yolda reh-ber (119)

Ayrıca Hz. Ebu Bekir’i sıdkı (yani ’doğruluğu’), Hz. Ömer’i adâleti, Hz. Osman’ı hayâsı ile över ve Allahın huzurunda bu vasıflarıyla makbul olduklarını söyler:

Ebū Bekr’ün saña şıdkı haķıyçün
Dağı şıdkındağı °ışkı haķıyçün
°Ömer °adli vü dādı heybetiyçün
Dağı °Osmān hayâsı hürmetiyçün (975-976)

Hz. Ali’yi ise şu vasıflarıyla zikr etmektedir:

°Alī’nüñ cūdı vü °ilmi haķıyçün
Vefâsı şefkat ü hilmî haķıyçün (977)

Ayrıca atın kendi hikâyesini anlattığı bölümde, Hz. Ali, Hz. Muhammed’in hediye ettiği Düldül¹⁶ adlı atı, Hz. Muhammed’in amcası Hamza da Perî-zâd adlı aşkar (al renkli) atı dolayısıyla yâd edilirler:

Ben idüm Hamza’nuñ aşkar perî-zâd
°Alī’nüñ Düldül’i meşhūr iden ad (1239)

Ahmed-i Daî, Hz. Ali’nin oğulları Hz. Hasan ile Kerbelâ’da şehid düşen Hz. Hüseyin’i bir beyitte zikr etmeyi unutmaz:

Hasan hulkı rizâsı hürmetiyçün
Hüsey’nüñ Kerbelâ’sı hürmetiyçün (978)

Bütün bu beyitler, Ahmed-i Daî’nin Hz. Ali ve evlâdına hususî bir mânâ yüklediğini, onları Hz. Muhammed’in âilesinden oldukları, taşıdıkları yüksek vasıfları ve acı sonları yüzünden andığını, Hz. Ali’den başka, diğer üç halifeye de önem verdiğini, dolayısıyla sünnî bir şâir olduğunu gösteriyor.

Ancak Ahmed-i Daî, münâcat ve nât bölümlerinde, Allahın birliğini, bütün varlığın yaratıcısı olduğunu, insanların bütün gayretlerine rağmen onu anlamaktan âciz olduklarını, Hz. Muhammed’in bütün yaratılışın sebebi olduğunu anlatırken, bu fikirlerini daha iyi pekiştirmek için tasavvuftan, ilm-i kelâmdan aldığı ifade ve tâbirleri de kullanmıştır. Meselâ °ayn-ı manzûr, °ayne’l-yakîn, °ilme’l-yakîn gibi tâbirleri ve şu sufîyâne ifadeleri burada misâl olarak gösterebiliriz:

¹⁵Bk. Açıklama, 102ab.

¹⁶Abdûlbaki Gölpınarlı, *Mesnevi ve Şerhi*, (6 cilt, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı, Kültür Yayınları, İstanbul 1973-1974), C. I, s.578, b.3450

Anuñ kim ʿaynına Hâkdan gele nûr
Girü nâzırdur anda ʿayn-ı manzûr (33)
Yakın it ʿilmümi ʿilmeʿl-yakîne
İrişdür ʿaynumı ʿayneʿl-yakîne
Beni benlik içinde dutma mağrûr
Beni benden alup tevḥide irgür
Çü sensin senden artuk yok daḥı bir
Senüñdür bu kamu taḳdır ü tedbir
Baña bu benlik ü senlik gerekmez
Kamu sen ol baña benlik gerekmez (82-85)¹⁷

İlm-i kelâmıda kullanılan ʿaraz, cevher, ʿillet, ʿulvî, süflî, ʿaḳl-ı küll gibi tâbirler de şu beyitlerde geçmektedir:

Anuñ zâtı ne cevher ne ʿarazdur
Yaradur ʿilleti yok bî-ğarazdur
Kamu ʿillet bu yoluñ reh-beridür
Velî ol cümle ʿilletden beridür (12-13)
Ḥired ʿulvide vü süflide seyrân
İder lîkin anı bilmekde ḥayrân (39)
Zihî seyyîd ki ol faḥr-ı rüsüldür
Tufeylî mektebinde ʿaḳl-ı küldür (111)¹⁸

Münâcat ve nât bölümlerinde daha çok ananevî islâm anlayışına bağlı kalan Ahmed-i Daî, eser boyunca tasavvufî fikirler ve inançlarla da karşımıza çıkar. Bu yüzden de tasavvufa âit ifade ve tâbirleri bol bol kullanır. Fakat bu fikirler, o devirde bir sufi kadar sufi olmayanlar tarafından da benimsenen çok yaygın fikirlerdir. Ayrıca Ahmed-Daî'nin bu aslı düşünceleri burada daha çok, çengin hikâyesine bağlı fikirler ve inanışlarla yakından ilgilidir. Hakikati, yani kendisini aşan sonsuz ilâhî gücü, ölümsüzlüğü aramaya çıkan insanı sembolize eden çeng, her sınıftan insanla dost olduğunu ve her türlü mecliste çalındığını kendisini rindlerin, kalenderlerin, âriflerin, bilhassa âşıkların dinlediğini anlatırken, kendiliğinden tasavvufî ifadeleri ve tabirleri kullanır:

Çü benden feth olur bâb-ı ḥaḳîḳat
baña uymışdur aşḥâb-ı ṭarîḳat
Ḳatımda muʿtekif her rind ü ʿarîf
Sözümünden münkeşif dürlü meʿarîf (780-781)
Vesîle ʿâlem-i ervâḥa benden
Şarâb-ı maʿrifet aḳdâḥa benden (883)
Sülûk itmiş kamu yollarda seyrüm
ʿİbâdet-ḥâne-i ḳuds içre deyrüm

¹⁷Bk. Açıklama, 33^b, 82^{ab}.

¹⁸Bk. Açıklama, 12^{ab}, 13^{ab}, 111^{ab}.

Münâcât ehli benden zevk ü vecdi
Harâbât içre benven Şeyh-i Necdi
Benem emmârenüñ fişkında âlet
Benem Levvâmenüñ zühdinde hâlet (885-887)

Çeng zühd ve takvâ sâhibi insanları tenkit eder. Çünkü onlar riyakârdır; gerçek bir değer olan sevginin değil, kendi menfaatlerinin peşinde koşarlar. Bu koyu softaların çeng çalmayı günahdır diye yasak etmeleri bu tenkidin başlıca sebebi olmalıdır. Zira çengin bulunmadığı tek meclis onlarınkidir:

Anuñ kim maʿrifetden yok vukûfı
Huşûşâ kim ola zerrâk şûfî
Maʿazâllah olardan gey kaçarken
Görürsem taş atup toprak şaçarven (853-854)

Bu yüzden çeng, zühd ve takvâ endişesini bir tarafa bırakmıştır. Çünkü o, hiç bir şeyin karşılığını beklememektedir:

Ururam taşâ tevbe şîşesini
Koram bir yaña zühd endişesini
Oluram rind ü ʿarif lâ-übâlî
Ne müzdi fikr iderven ne vebâli (850-851)

Görülüyor ki, eserde zâhidlere çatma, âşıkları, sufileri, ârifleri övme, tasavvufî ifade ve tâbirleri kullanma tamamen hikâyenin konusunun gerektirdiği bir durumdan doğmaktadır. Çünkü Ahmed-i Daî'nin aşkla dolu, kendi aslını arayan insanı ile sufi ve ârif arasında da pek çok benzerlikler bulunmaktadır.

2. Diğer peygamberlere âit kıssalar: Çengnâme'de Âdem, İdris, Nuh, İbrahim, Musa, Yâkup, Yûsuf, Dâvud, Süleyman, İsa v.s. gibi peygamberlerden, onların mucizeleri ve kıssalarından bahs edilir veya kısaca bu mucizelere, kıssalara telmihlerde bulunulur. Ancak bu peygamberler arasında Hz. Süleyman ve babası Hz. Dâvud, Hz. Eyüp, Hz. Musa, Hz. Yûsuf, Hz. Hızır ve Hz. İsa'nın Çengnâme'de özel bir yeri vardır. Bu peygamberlerden Çengnâme'nin muhtelif yerlerinde, muhtelif vesilelerle bahs edilir. Diğer peygamberler ise Çengnâme'nin "Cevâb-ı meftûl" başlıklı XIX. bölümünde sadece birer beyit içerisinde zikr edilmişlerdir. Bu yüzden önce Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'de önemle üzerinde durduğu peygamberleri ve onların kıssalarını gözden geçirmek, onların hangi münasebetler içerisinde hikâyede ele alındıklarını belirtmek gerekmektedir. Şimdi Çengnâme'deki önem sırasına göre bu peygamberleri ele alalım:

Bilindiği gibi Ahmed-i Daî, Çengnâme'yi Emir Süleyman'a ithaf etmiştir. İşte Emir Süleyman'ın, Hz. Süleyman'ın (ö. mö 935)¹⁹ adını taşıması şâire hükümdarı ile

¹⁹Hız. Süleyman'ın hakkında daha fazla bilgi için bk. bu eserde Bölüm IV, 6. Ayrıca Hz. Süleyman'a âit Kur'an'daki âyetler ve Ahd-i Atîk'deki bilgiler için bk. Abdülbaki Gölpınarlı, **Mesnevi ve Şerhi**, C. I, s. 286-287, b.961, s. 365-366, b. 1587, s. 505, b. 2750. C. II, s. 261-264, b. 1601-1604. C. III, s. 380, b. 3104.

H. Süleyman arasında mukayeseler yapmak imkânını vermiştir. Ayrıca H. Süleyman, peygamberler arasında H. Dâvud dışında, kudret ve kuvvet sahibi hem peygamber hem padişah olan tek peygamberdir. Bu bakımdan da Ahmed-i Daî, Emir Süleyman'ı H. Süleyman'a, veziri Mehmed Paşayı da H. Süleyman'ın idaresi ve tedbiriyle meşhur veziri Âsaf bin Berahyâ'ya benzetmiştir:

Eger Keyhusrev'ün devrânı geçdi
Süleymân'sın bu gün devrân senündür(698)
Durur begler öninde karşusunda
Süleymân'dur özi Âsaf yanında (175)²⁰

Şâir, Emir Süleyman'la kendisinin münasebetini H. Süleyman'la karınca arasında geçen kıssaya telmihde bulunarak anlatır. Emir Süleyman'a eserini sunan şâir, H. Süleyman'a bir çekirge budunu armağan eden karınca gibidir:

Süleymân'sın şehâ ben bir karınca
Kuluñdur her kişi varlu varınca (258)
Süleymân'a karınca armağanı
Çekirge bududur kim iltür anı (283)

Emir Süleyman, bütün ins ü cine, hayvanlara, kuşlara hükmeden kuş dilini bilen H. Süleyman gibi kudretli bir hükümdardır:

Süleymân'sın bu gün c'âlem kuluñdur
Bu ins ü cin benî âdem kuluñdur (204)

H. Süleyman'ın kuşlarla ilgisi ve kuş dilini bilmesi, şâire bir çok çağrışımlar yaptırır. Bir taraftan şâir, bir kuşa benzettiği çengin dilini ancak H. Süleyman'ın bileceğini söylerken; çengin sesinin güzelliği, ona H. Süleyman'ın güzel sesiyle meşhur babası H. Dâvud'u hatırlatır.²¹ Diğer taraftan bir başka yerde kuşların dili (mantıkuttayr) sözü, Attar'ın Mantıku't-tayr adlı meşhur eserine ve bu eserde kuşlara rehberlik eden, aynı zamanda H. Süleyman'ın elçisi olan Hüdhüd'e çağrışım yaptırır:

Kılursın c'âlemi Hüdhüd gibi seyr
Süleymân'sın okursın Mantıku't-tayr (730)
c'Acab kuşsın ötersin Dâvud elhân
Dilün bilmez senün illâ Süleymân (897)²²

Sergüzeştini anlattığı bölümde, servi ağacı üzerine kuşlar konduğunu görünce, kendini H. Süleyman'ın meşhur tahtına benzetir:

Kamu kuşlar benüm üstümde, sayvân
Dutar şankim benem taht-ı Süleymân(1076)

²⁰Bk. Açıklama 175^{ab}.

²¹ Kur'an XXI, 81-82; XXVII, 15-44

²²Bk. Açıklama 730^{ab}, 897^{ab}.

Atın sergüzeştinin anlatıldığı bölümde, at kendisini Süleyman'ın atı olarak tanıtırken, şâir ihâm sanatıyla hem Emir Süleyman'a hem de Hz. Süleyman'a işaret eder:

Süleymân tamğası bellü nişānum
Demürden tonlarum bergüstüvānum(1290)

Yine aynı bölümde Kur'anda (Sure: C) zikr edilen atlara ve yine Kur'anda anlatılan Hz. Süleyman'ın atlarına²³ telmih yapılır:

İşitdün kışsa-i ve'l-ʿādiyātı
Süleymân-ı nebînün şāfinātı (1237)²⁴

Hz. Dâvud²⁵ ise yukarıda görüldüğü gibi, Hz. Süleyman dolayısıyla Çengnâme'de zikredilir. Ayrıca sesinin güzelliğine, ve çeng (=lir) çalarak Zebur okuyarak Allahı zikr etmesine telmih edilir (897, 969)²⁶

Süleymân'ın saña şükri hakıyçün
Atası Dâvūd'ın zikri hakıyçün (969)
ʿAceb kuşsın ötersin Dâvūd elhān
Dilün bilmez senün illâ Süleymân (897)

Çengnâme'de üzerinde önemle durulan peygamberlerden ikincisi Hz. Eyüp'tür.²⁷ İpek kılların sergüzeştlerini anlattıkları XIX. bölümde 923.-1005. beyitler arasında Hz. Eyüb'ün Allahın takdiriyle önce malını mülkünü, âilesini kaybettiği sonra da kendisinin hasta olduğu, bütün vücûduna kurtların üşüştüğü, Hz. Eyüb'ün bütün bu derd ve belâlara sabr ettiği, nihayet Allaha ettiği duâlarla hastalığından kurtulduğu anlatılır.²⁸ Ahmed-i Daî, Hz. Eyüb'ün vücûdundan ayrılarak bağ ve bahçelerdeki ağaçlara yayılan kurtların ipek böcekleri olduğunu söylemekle, bu kıssayı kendi hikâyesine bağlar. Çünkü ipek tellerinin kaynağı olan ipek böcekleri, aslında Hz. Eyüp gibi mukaddes bir insanın vücûdundan ayrılmışlardır. Çenge takıldıktan sonra, ayrıldıkları bu vücûdu hatırlayarak inlemektedirler. Çengnâme'de Hz. Eyüb'ün kudsîyetinin sabrında ve şükründe gizli olduğu ve onun sabrının darb-ı mesel hâline geldiği söylenir:

Kaẓā geldükde şabr itmek olur hûb
Meşeldür her bir işde şabr-ı Eyyüb (930)
Senün şâkir kuluñ Eyyüb-i şâbir
Belâda şabrı çokdur şükri vâfir (998)

Çengnâme'de Hz. İsa'nın mucizelerinden nefesiyle hastaları iyi etmesine ve ölüleri

²³Kur'an XXXVIII, 31-33

²⁴Bk. Açıklama 1237^{ab}.

²⁵Hz. Davud hakkında Kur'andaki ve Ahd-i Atik'deki bilgiler için bk. A. Gölpınarlı, *Mesnevi ve Şerhi*, C.II, s.106-107, b.494.

²⁶Kur'an XXXIV, 10

²⁷Bk. Açıklama b.924^{ab}, Eyüp hakkında Kur'an'da ve Ahd-i Atik'de bulunan lükâyeler için bk. A. Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.418-419, b.2105.

²⁸Kur'an XXI, 83-84; XXXVIII, 41-44

diriltmesine temas edilmiştir.²⁹ Divan edebiyatında sevgilinin dudağı hastaları iyi ettiği, âşıklara can ve hayat bağışladığı için, sevgililer bu özellikleri bakımından Hz. İsa'ya benzetilirler.³⁰ Ahmed-i Daî de Çengnâme'de aynı münasebetleri kurmuştur:

Kamu 'İsî-nefes 'ışk u hevesde
Ölüler dirgürürler her nefesde (330)
Yüregi 'ışk odından hep dikenlü
Kamu 'İsî nefeslü Dâvûd ünlü (440)

Ayrıca Ahmed-i Daî, bahar ve bahar rüzgârını kış ile birlikte ölmüş olan varlığa yeni hayat getirdiği için öldükten sonra tekrar dirilerek gök yüzüne çıktığına inanıldığından Hz. İsa'nın nefesine benzetir:

Şabâ dem urdı çün 'İsî deminden
Haber virdi hayâtun 'âleminden (346)

Emir Süleyman da kullarına bağışladığı ihsanlarla onlara hayat vermesi bakımından Hz. İsa gibidir. Aynı zamanda onun yüceliğinin mertebesi, Allah tarafında göğün dördüncü katında bulunan güneşe yükseltilmiş olan Hz. İsa'nın mertebesine, dolayısıyla güneşe, benzetilir:

Mesîh - enfâs u hem 'İsî - kademdür
Velî Yûsuf-cemâl ü Hızır-demdür (132)
Bu gün luţf ile ol 'İsî-nefesdür
Kime kim bir nazar kıldıysa besdür (152)

Çengnâme'de Hızır'ın³¹ âb-ı hayatı (Âb-ı Hayvan, Âb-ı Zindegânî ve bengisu 'ölümsüzlük suyu') aramaya çıkan İskender'le birlikte yola çıktığına, ancak zulmet diyarında âb-ı hayatı Hızır'ın bularak içtiği ve ölümsüzlüğe kavuştuğuna dâir telmihler vardır. Ahmed-i Daî, Divan edebiyatındaki ananeye uyarak, âşıkane hisleri anlatırken sevgiliyi Hızır'a, âşıklara ölümsüzlük bağışlayan dudağını âb-ı hayata, âşığı kesrette ve karanlıklar içinde bırakan siyah saçını da zulmet "karanlıklar" diyarına benzetir:

Özidür Hızır zulmet zülf ü geysü
Lebi cân çeşmesinden gösterür şu (492)

Ahmed-i Daî, hükümdarı Emir Süleyman'ı da ölümsüzlük suyunu içmiş olan Hızır'a benzetir. İçkiye olan düşkünlüğü dolayısıyla, burada ölümsüzlük suyunun zımmen şarabı işaret ettiği de düşünülebilir:

Sikender'sin aç ol âb-ı hayâtı
Hızır'sın çeşme-i hayvân senüündür (697)

²⁹Kur'an II,49; V,110; VI,157-158

³⁰Hiz. İsa hakkında Kur'an'da ve İncil'de verilen bilgiler için A. Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.201-202, beyit 653, s.231, b.970; C.V, s.56, b.275-276.

³¹Hızır için bk. Açıklama 492^{ab} ve ayrıca bu eserin IV. bölümü.

Hızır ve İskender ile yakından ilgisi olan âb-ı hayat, Çengnâme’de çok daha geniş bir alanda kullanıldığı için, onun üzerinde burada biraz daha durmak yerinde olacaktır.

Âb-ı hayatın kaynağı Gılgamış efsanesine, hatta bu efsanenin de temelinde bulunan bir Sümer mitolojisindeki daha eski bir motife dayanır. Yer altı dünyasına inen tanrıça İnanna’yı ölümden geri çevirmek için nedîmesi Ninşubur tanrı Enki’den teslim aldığı hayat suyunu ve hayat yiyeceğini taşıyan Galatur ve Kurgarra adlı iki ruhun refâkatinde yer altına iner ve İnanna’nın cesedi üzerine bu iki maddeyi saçarak onu yeniden hayata döndürür.³² Daha sonra Gılgamış efsanesinde ebedî hayat başılayan bitkiyi Gılgamış’dan bir yılan kaçıtır;³³ benzeri bir hikâyede daha sonra İskender ile aşısı ve Hz. Hızır’ı aramaya çıkan Hz. Musa ile ona refâkat eden Yûşac bin Nûn’un başından geçer: Yemek üzere hazırladıkları balığın dirilerek suya atladığını görürler³⁴

İslâm edebiyatında ise İskender hikâyelerinde İskender ile Hz. Hızır’ın hayat suyunu karanlıklar ülkesinde aramak üzere yola çıktığı, fakat bu hayat suyunu Hızır’ın bulup içtiği, İskender’in ise içmeden geri döndüğü anlatılır³⁵. Ayrıca genç arkadaşı ile Hz. Musa’nın da ölmüş balığa hayat suyunun değmesiyle onun dirilmesine şahit oldukları Kur’an’da Kehf sûresinde (xviii) anlatılmaktadır.³⁶

Burada kısaca verilen bilgilerden anlaşılıyor ki âb-ı hayat (‘hayat suyu’ veya ‘hayat bitkisi’) mitolojiden efsaneye geçildikten sonra, efsanelerdeki kahramanların bir türlü ele geçiremedikleri bir nesne olmuştur. Oysa ‘hayat suyu’ veya ‘hayat bitkisi’ eski Sümer ve Bâbil mitolojilerinde tanrıların elde edebileceği bir şeydir. Çoğu zaman o, tanrıların yerine geçip, onun sembolü olur. İşte ‘hayat ağacı’ gibi, tanrıların malı olan ölümsüzlük suyu, yakın doğu edebiyatlarında hep tanrıların malı olarak kalmış, yani insanın eline hiç bir zaman geçmemiştir. Bu yüzden âb-ı hayatı İskender, o kadar aramasına rağmen bulamamıştır. Eski mitolojik bir tanrı figürünün kalıntısı olan ve bu yüzden tanrısal bir hüviyete sâhip olan Hızır’ın ise âb-ı hayatı bulmuş, içmiş olması çok tabiidir. Çünkü Hızır insan cinsinden değildir. Âb-ı Hayatın, Çengnâme’de Hızır ve İskender ile beraber geçmediği pek çok beyit vardır. Bu beyitlerde hayatî hassasından ötürü su, ilâç yerine geçtiği için şarap, söyleyene ve dinleyene iyi ve güzel duygular aşıladığı, ebediyen kulaktan kulağa yaşadığı için söz, dolayısıyla edebî eser, âb-ı hayata benzetilir:

Şular âb-ı hayât olmuş şafâdan
Tabâyic mu’tedil âb u hevâdan (363)
Bınarlar çevresi yaşıl gülistân
Zeberced arg içinde âb-ı hayvân (374)

³²D. Wolkstein, S. N. Kramer, Inanna (New York 1983), s. 52-73

³³Thorkild Jacobsen, “Mesopotamia: The Cosmos as a state” *Before Philosophy*, H. Frankfort, J. A. Wilson, Th. Jacobsen (Penguin Books, 6. baskı, 1963), s. 226-227; N. K. Sanders, *The Epic of Gilgamesh* (Penguin Books, 1972), s. 116-117

³⁴Taberî Tarihi, kendi kütüphanemizdeki yazma, vr. 162^{ab}-164^{ab}

³⁵İskandarnamah, tercüme eden Mino S. Southgate (New York 1978), s. 53-59

³⁶İskender, Hızır ve Hz. Musa’nın hikâyesinin Kur’an’da geçtiği yerler için bk. A. Gölpınarlı, a.e, C.I, s.92-95, b.223-237; s.190, b.518

Dilün miftāhdur genc-i fütūha
Bağışlar āb-ı hayvān cisme rūha
Sözünden çeşme-i hayvān hacildür
Şuya kındur anı kim teşne-dildür (580-581)
İç ol Āb-ı Hayātün şerbetinden
Kim andandur hayāt-ı cāvidānı (665)

Çengnâme'de, Kur'an'da Ahsen-ül kısas adıyla bilinen Yûsuf kıssasının şu kısımları, çeşitli münâsebetlerle şu şekilde ele alınmıştır:³⁷

Yûsuf Peygamber, güzelliği dolayısıyla sevgiliye benzetilir; sevgilinin evde oturması ile Yûsuf'un Mısır'da zindanda kalması arasında ilgi kurulur:

Bu gün gül vaktidür evde oturma
Yaraşmaz Yûsuf ol zindān içinde (701)

Ken'an ilinde oturan Yakup peygamberin en küçük oğlu Yûsuf, onu kıskanan kardeşleri tarafından bir kuyuya atılmıştır. Çeng, kuyuya atılan ve babasından, ata ocağından ayrı düşen Yûsuf'un iniltileri ile kendi iniltileri arasında bir benzerlik bulur:

İñildüm hep haberdür cān elinde
Bu gün Yûsuf benem Ken'ān elinde (882)

XIX. bölümde Eyüp, mübtelâ olduğu dertten kendisini kurtarması için Allaha yalvardığı sırada, Mısır azizinin karısı Züleyha'nın onun güzelliğine âşık olmasına **mu'azzez** kelimesiyle telmihte bulunarak Yûsuf'un güzelliğini ve babası Yâkub'un ondan ayrıldıktan sonra çektiği ızdırabı şöyle zikreder:

Mu'azzez Yûsuf'ın hüsni hakiyçün
Atası Ya'kûb'ın hüznü hakiyçün (967)

Yine aşağıdaki beyitte Züleyha'nın Yûsuf'suz var olamayacağını, yaşayamayacağını söyler:

Cehanda ten olur mı cāndan ayru
Zeliḥā Yûsuf-ı Ken'āndan ayru (1365)

Nihayet Mısır azizinin rüyasını yorması üzerine Yûsuf'un zindandan çıkartılıp, Mısır'a aziz olması ile Musa peygamberin asasının yılan hâline gelmesini Allahın kudret ve takdiriyle izah eden Eyüp, yine Allahın kudretine sığınır:

°Aşāsın Mūsā'nun şü'bān iden sen
Mısır'da Yûsuf'ı sultān iden sen (953)

Çengnâme'de XIX. bölümde Allaha yalvarırken, Eyüp Peygamber, arka arkaya sıraladığı peygamberler arasında Musa peygamberi zikreder. Ancak burada diğer

³⁷Yûsuf hikâyesi hakkında daha fazla bilgi ve Ahd-i Atik'de ve Kur'an'da geçtiği yerler için bk. A. Gölpinarlı, a.e, C.I, s.84-87

peygamberler sadece birer beyitte bahsedildikleri hâlde, Musa peygambere dört beyitte işaret edilmektedir. Bu beyitlerde Musa'nın asasının yılan olması ve yedd-i beyza mucizeleri, onun Tûr-ı Sina'da Allahla konuşması, bu yüzden kazandığı Kelimullah lâkabı, Kızıl Denizden geçerken, asasını yere vurması sonucunda denizin ikiye ayrılması, kavmi ile birlikte Musa'nın karşı tarafa geçmesi, onu takip eden Firavun ve askerinin, o anda denizin birleşmesiyle boğulmaları hâdiselerine telmihler vardır:³⁸

Halîl'e odı bustân eyleyen sen
Suyı Fir'avn için kan eyleyen sen (952)
Münacât itdüğü Tûr'ın haşiyçün
Yed-i beyzâdağı nûruñ haşiyçün (965)

Yukarıda adı geçen peygamberler dışında sadece XIX. bölümünde münâcâtı sırasında Hz. Eyüb'ün zikrettiği Allahın huzurunda hâtırı yüksek peygamberlerin Kur'an'a dayanan hikâyeleri şu sebeplerle söz konusu olmaktadır: Hz. Âdem, dolayısıyla Havva, Allahın yarattığı ilk insan ve cennette yaşamasına izin verdiği tek peygamber olarak zikredilir:

İlâhî Âdem ü Havvâ haşiyçün
İlâhî Cennetü'l-me'vâ haşiyçün (962)

Hz. İdrîs'e³⁹ göklerin esrarı açılmıştır. İlk defa yazı yazan ve elbise diken odur. 365 yaşında Allah tarafından göğe yükseltilmiş; Allaha yakın kılınmıştır. Hz. Nuh⁴⁰ kavminden çok mukavemet görmüş, çok ıstırap çekmiş, çok ağlamış bir peygamberdir:

Nebî İdrîs kurbı rif'atıyçün
Risâlet birle Nuh'ın da'vetiyçün (963)

Şahsiyeti oldukça karanlık olan Hz. İdrîs'in gerçek kimliği Sümer-Akat zamanına uzatılabilir. Şöyle ki islâm geleneği, Kur'an'da gök yüzüne çıkarıldığına dâir bulunan ifadeye dayanarak, onu Ahd-i Atîk'deki (Tevrat) Enoch'un gök yüzüne çıkmasıyla birleştirmiştir (bk. Tekvîn 5:24). Enoch ise Musevî mitolojisindeki Mitatron'dur. Mitatron'un Bâbil dilindeki adı ise Enoch'dur (= Enki-Ea) [bk. Ginzberg, **The Legend of the Jews**, C. V (Philadelphia 1968), s. 163, not 161]. Ayrıca İdrîs adına dayanarak, islâm geleneği bu kelimenin d-r-s kökünden geldiğini, bu yüzden "çok âlim, öğretmen" mânâsını taşıdığını kabul etmiştir. İşte bu özelliklerinden ötürü, aynı özellikleri taşıyan Enoch ile ve Hermes Trimegistos'la aynı kişi olduğunu ileri sürmüşlerdir. Daha doğrusu Hermes kelimesi bir lâkap olduğu ve "âlim" mânâsına geldiğinden bu lâkap

³⁸ Hz. Musa'nın Kur'an'da zikredildiği yerler için bk. A. Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.120-121, b.278-279, s.229-230, b.869; C.II, s.92, beyit 356; Kur'an vii, 107-108, 117, 103, 143, 164; xx, 18-66; xxvii, 7-14; xxviii, 31-32; xxvi, 40-67; ii, 46-66, 253; iv 153-156, 164; x, 75-93; xx, 9-97

³⁹ Ahmed Cevdet, Kısas-i Enbiya (6 cilt, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1972), C.I, s.4; **Taberî Tarihi**, elimizdeki yazma nüsha, vr. 32b-33a; Kur'an xix, 55-56, xxi, 85

⁴⁰ Kur'an, xi 36-48, xxix 14, xxxiii 7, Lxxi (Nuh sûresi)

İdrîs'e ve Enoch'a âittir. "Qabas al-qabîs fî tadbîr Harmaş al-Harâmîs" [A. Siggel, "Das Sendschreiben des Lichts über das Verfahren des Hermes der Hermesse dem, der es begehrt," *Der Islam* 24 (1937): s. 259-293]'de şöyle bir ifade vardır: "Hermes Enoch'dur, bu da İdrîs... Hermes Süryânicedir ve "âlim" mânâsına gelir; Hermes Trimegistos ise "âlimlerin âlimi" demek olur..." Fakat İdrîs adı aslında Arapça bir kelime değildir. Bu yabancı kelimeyi, Araplar Arapçadaki d-r-s köküne mâl etmişlerdir. Bu kökle aynı kaynaktan gelen İbranice bir kelime Kumran'daki belgeler arasında ortaya çıkan "Damascus Covenant..." adlı bir belgedeki **Dörêş ha-Torah**'dır. Yani Arapçadaki d-r-s kökü, İbranicede d-r-ş köküne tekâbül etmektedir. Dörêş "yorumcu, tefsirci" mânâsına gelmektedir. İfade bütünüyle **Dörêş ha-Torah** "Tevrat"ı yorumlayan, tefsir eden" mânâsındadır. Yukarıda adı geçen "Damascus Covenant" adlı belgede **Dörêş ha-Torah** için şöyle bir ifade bulunmaktadır: "...The star is the Interpreter of the Torah who came (or shall come) to Damascus as it is written: "A Star shall step out of Jacob and a scepter shall rise out of Israel" (Num. 24:17) [bk. Damascus Covenant (CD) 7:13-20]. Bu yıldız adı Yunanca Hermes, Arapça Utârid, Lâtince Mercury olan yıldızdır. Utârid'in Bâbil dilindeki adı **Nabû** olup, tanrı Marduk'un oğludur ve onun kâtibidir. Marduk güneş tanrısı olduğuna göre Nabû güneşin kâtibidir. Aynı şekilde Mercury yani Utârid ve Enoch da tanrının kâtibidirler. Zira hem Utârid, hem Enoch ellerinde kalem tutarlar ve bu kalemle tanrının sözlerini yani ilâhî kanunları hakkederler ve islâmî gelenekte de İdrîs kalemle ilk yazı yazan peygamberdir. Nabû'nun amblemi de bir kalemdir. Enoch da Hz. İdrîs gibi 365 yıl yaşamıştır... Şu hâlde İdrîs ve onun etrafında örülmüş tasavvurların islâmiyete nasıl geçtiği sorusu, Kumran yazmalarında bulunan Damascus Covenant sayesinde cevaplandırılabilir.

Bâbildeki ve Musevî gelenegindeki İdrîs-Hermes figürü Harranîler ve Yemen'e göç etmiş olan Yemenli Musevîler ve Yemen'de gelişen Maniehizm'in etkileriyle islâmiyete geçmiştir. Ancak islâmiyette İdrîs, "tanrı" ve "yıldız" hüviyetini kaybetmiş ve bir peygamber kimliğine bürünmüştür. Fakat islâmiyette bile onun tanrısallığından bir takım izlerin kalmış olduğu görülmektedir. Bütün bu bilgiler Yoram Erder'in şu yazısından alınmıştır: "The Origin of the name İdrîs in the Qur'ân: A study of the influence of Qumran Literature," *JNES*, C.49, sayı 4 (Chicago 1990), s. 339-350.

Ancak Yoram Erder İdrîs/Törêş ha-Torah/Hermes/Mercury/Enoch/Nabû ilişkisini ortaya koymakla yetinmiştir. Hâlbuki George A. Barton daha da ileri giderek Enoch kelimesinin aslında Sümer yer altı ve yer yüzü suları tanrısı olan Enki'nin İbranice karşılığı olduğunu belirtmektedir [bk. *Archaeology and the Bible*, kısım II, s. 266]. Enki aynı zamanda Sümer'e medeniyet getiren tanrıdır. Tıpkı Enoch gibi öğretmendir, yorumcudur. Aynı şekilde İdrîs de insanlara yazı yazmasını ve dikiş dikmesini öğretmiştir. Bu durumda Enki ile Nabû arasındaki ilişkiye bakmak gerekir. Nabû güneş tanrısı Marduk'un oğlu olup, Marduk Enki'nin oğludur. Sümer'de tanrılar yaşlandıkça yani aradan uzun zaman devreleri geçtikçe, daha enerjik ve daha genç tanrılar babalarının yerini ve gücünü alırlar. İslâmî devrede henüz varlığını korumakta olan Harran'daki bu eski inanışta Enki'nin yerini Nabû'nun almış olması hiç şaşılacak bir şey değildir. Sonra "Bâbil Yaradılış Efsanesi"nde Enki'nin yerini ve önemini Marduk'un bütün haşmetiyle aldığını biliyoruz. Bâbil'in son zamanlarında yapılan yeni

yıl festivallerinde Marduk'un yanı sıra Nabû'nun da büyük bir önem kazanmaya başladığı yeni yıl festivallerine âit metinlerden anlaşılmaktadır.

İşte Hz. İdrîs'in kimliğini bu şekilde tarihin çok ötelere götürmeye muktedir olmakla, şimdi önümüzde yeni bir yol açmış oluyoruz. Zira bu şekilde islâm mitolojisinin müphem ve karanlıklarda kalmış, anlam verilemeyen çeşitli kahramanlarını ve hikâyelerini daha iyi anlamak ve yorumlamak için, onları zaman içinde takip ederek aslî kaynaklarına doğru götürmemiz mümkün olabileceğinden, eski Türk edebiyatıyla uğraşanlarımıza, filologlarımıza ve kültür tarihçilerimize şimdi büyük bir vazife düşmektedir. Son olarak bu konudaki önemli bazı kaynakları sıralamak istiyorum:

Enoch-Metatron arasındaki ilişki için bk. "Angelology," **The Jewish Encyclopaedia**, C. I, s. 583-597.

Enki/Enoch ilişkisi için bk. George A. Barton, **Archaeology and the Bible** (Philadelphia 1916), kısım II, s. 266.

Lamech/Lumha ile tapınak musikîşinaslarının patronu olarak **Enki (Ea)** arasındaki ilişki için ve bir de **Enki/Enoch** ilişkisi için bk. S. Langdon, **Sumerian Epic of Paradise** (Philadelphia 1915), s. 52, not 1 ve 6.

Hz. İbrahim⁴¹ putperest Bâbil hükümdarı Nemrud tarafından ateşe atıldığı zaman, o ateş gül bahçesi hâline gelmiştir. Hz. İbrahim'in bir adı da Allahın hâlis dostu mânâsına gelen Halilullah'dır:

Halîl'e odı bustân eyleyen sen
Şuyı fir'avn içün kan eyleyen sen (952)
Şu İbrâhim Halîl'ün hulletiycün
Dağı Mûsâ Kelîm'ün kurbetiycün (964)

Sodom Gomore halkı Hz. Lût'a iman etmeyip, sefih bir hayat yaşamaya başlayınca, Allah bu şehri helâk etti. Taş üstünde taş koymadı; karısı hâriç Hz. Lût ve diğer yakınları kurtuldular. Aynı şekilde Allah, Hz. Hûd'a inanmayan Âd kavmini helâk etti, Hz. Hûd'u kurtardı⁴²

Nebî Hûd'ün halâşî fırsatıycün
Dağı Lût'ün necâtı nuşratıycün (966)

Hz. İlyas'a Kur'an'da⁴³ bildirildiğine göre peygamberlik verilmiştir. Enbiya kıssalarında İlyas'ın Baal adlı puta karşı gönderilmiş olduğu söylenir. Baal'a tapan halkı imana getirmeye muvaffak olamadığı için, Allaha yalvarmış ve onun katına yükselmiştir. **‘Acâ’ibü’l-Mahlûkât**'ta Allahın kendisine gönderdiği ateşten bir ata binerek gök yüzüne yükseldiği belirtilir. Baal'in fırtına, yıldırım tanrılarıyla ilgisini bildiğimize göre, Hz. İlyas'ın daha sonraki mitolojik çağları takip eden destanî

⁴¹ Kur'an xxi 51-70, iv 125, xiv (İbrahim sûresi)

⁴² Kur'an xi 69-83, xxvi 160-174, xxvii 54, 58, xxix 28-35, xi (Hûd); Hz. Lût ve Hût hakkında daha fazla bilgi için bk. A. Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.228 b.858-859; C.II, s.402-403, b.2666

⁴³ K. vi 85, xxxvii 123-129

çağlarda Baal'in insan şeklindeki tasavvuru olduğunu ve islâmiyette Hz. İdrîs gibi bir peygamber şekline dönüşmüş bulunduğunu düşünebiliriz. Nitekim Hz. İlyas'ın eski bir mitolojik figür olduğu bazı müslüman âlimlerin onu Hz. İdrîs ile karıştırmalarından da anlaşılabilir.⁴⁴

Aşağıdaki beyitte Hz. İlyas'ın Baal'e tapan halkı imana davet etmiş olduğuna işaret edilir:

Hızır nûş itdügi şerbet hakiyçün
Şu İlyas itdügi da'vet hakiyçün (971)

Asurlulara, Ninova şehrine peygamber olarak gönderilen Hz. Yunus, kavmine kızıp onları terkettikten sonra, bir gemiye binmiş; bu gemiden suya atıldığı zaman onu bir balık yutmuştu. Hz. Yunus bu balığın karnında iken, kavmine yaptığı haksızlıktan ötürü tövbe ettiği için balık onu sahile bırakmıştı⁴⁵

Deñizde Yûnus'ıñ vahdetleriyçün
Balık karnındağı vahşetleriyçün (968)

Hz. Meryem, Hz. İsa'nın annesi olması dolayısıyla ve Nefh-i Cebrâil ile hâmile kaldığından ismeti zikredilmek sûretiyle Hz. İsa ile birlikte iki yerde geçmektedir.⁴⁶

Livâ-yı hamd anuñ adıyla mu'lem
Anuñ çavuşıdır 'İsâ'bnî Meryem (106)
Mesîhüñ 'ilmiyle hikmetiyçün
Anası Meryem'üñ hem 'işmetiyçün(970)⁴⁷

3. Efsanevî ve tarihî şahsiyetler: Çengnâme'de IV.-V., VI. bölümlerde Emir Süleyman ile veziri Mehmed Paşa medh edilirken, XXII. bölümde de at hikâyesini anlatırken, İran'ın efsanevî tarihindeki hükümdar ve kahramanlara, Makedonya kralı İskender'e, eski Yunan filozoflarından Aristo ile Eflâtun'a islâm edebiyatında yer almış diğer tarihî ve dinî şahsiyetlere işaret edilmiştir. Yalnız İran'ın efsanevî tarihindeki

⁴⁴ Bk. Yoram Erder, a. m., JNES (1990), s.340, not 11; A. Cevdet, Kıyas-i Enbiya, C.I s.31; Tûsî, aynı eser, s.415-416; Taberî Tarihi, kütüphânemizdeki yazma nüshası, vr. 151^{ab}, 183^b-184^{ab}.

İşte Hz. İlyas gök yüzünde yeri Müşteri yıldızı olan Baal-Ninurta-Ningirsu gibi fırtına, yağmur ve şimşek tanrılarına ulaşırken, Hz. İdrîs de yer altı ve yeryüzü suları tanrısı Enki [Ea]'ye uzanmaktadır. Bahar zamanında gök yüzünden yağın yağmurlarla yer yüzündeki sular birleşmekte ve böylece bu iki tanrı yılda bir defa bir araya gelmektedir. Bunların birleşmesi sırasında ise yer yüzünün bitki ve hayat enerjisinin tanrısı olan Temmuz yani Hızır yeniden hayat bulmaktadır. Bütün bu tabiat olaylarının mitolojik izahları ve tanrı figürleriyle bugün dünyanın her tarafında olduğu gibi bizim de Anadolu'da her yıl kutladığımız Hıdırellez (< Hızır İlyas) gününün çok yakından ilgisi vardır. Bu konuda ayrıca bk. bu eserde IV. bölüm.

⁴⁵ Kur'an x (Yunus sûresi), xxxvii 138-148, xxi 87-88. Hz. Yunus hakkında Kur'an'da ve Ahd-i Atik'deki hikâyeler için bk. A. Gölpınarlı, aynı eser, C. II, s.480-483, b.3139-3141

⁴⁶ Kur'an xix, 16-21; Meryem hakkında Kur'an'a ve Ahd-i Cedîd'e yani İncil'e dayanan hikâyeler için bk. A. Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.411-412, b.1942, C.II, s.53-54, b.99

⁴⁷ Bu bölümde Ahmed-i Daî'nin neden özellikle Hz. Süleyman, Hz. Eyüp, Hz. İsa ve Hızır Peygamber ile âb-ı hayat üzerinde durduğu, bu eserin IV. bölümü okunursa daha da açıklık kazanır.

hükümdarlarından sadece Cemşîd ile kahramanlarından Rustem bu bölümlerin dışında kalan birer beyitte zikr edilirler.

İran'ın efsanevî hükümdarlarından Cemşîd, mart ayının 6. gününü, yeni yılın ilk gününü “Nevrûz” ilân etmiştir. Hem bu yüzden hem de asıl adı olan Cem'e “ışık” anlamına gelen “şîd” kelimesinin eklenmesinden ve adâletinden ötürü, Divan edebiyatında onun ile güneş ve ilkbahar arasında bir münasebet kurulur. Ayrıca Cemşîd yedi iklimi idaresi altına almış; üç yüz yıl adâletle saltanat sürmüş bir hükümdardır. Adâleti ve Câm-ı Cem adlı kadehi ile meşhurdur. Bu kadeh yedi feleğin sırrını havî yedi madenden yapılmış olup, üzerinde yedi iklimin sırrını gösteren yedi hat vardır. Câm-ı cihan-nümâ, Câm-ı gîtî-nümâ adlarıyla da anılır.⁴⁸ Cemşîd, ayrıca şarabın mucidi olarak tanınır. Bu kadehi ve şarabı icadı dolayısıyla de hikmet sâhibi addolunur. Bir bakıma İran mitolojisinde güneş tanrısının karşılığında duran, Cemşid, eski bitki tanrısı ile ve ilkbaharda yeniden canlanan hayatla yakın ilişkiler taşıması dolayısıyla, yeni yıla girişi kutlamak için yapılan şenliğin hikâyesini yazan Ahmed-i Daî'nin pek tabîî olarak en çok üzerinde durduğu bir efsanevî hükümdardır.⁴⁹ Çengnâme'de Ahmed-i Daî, Emir Süleyman'ı kudret ve adâlette, Mehmed Paşayı ise hikmette Cemşîd'e benzetir:

Cehân bünyâdına ʿadl ile bânî
Süleymân-ı düvüm Cemşîd-i şânî (124)
Nazarda Müştêrî talʿatda hürşîd
Keremde Hâtem ü hikmetde Cemşîd(193)

Cemşîd'in güneş, ilkbahar, bezm, şarap, kadehle ilgisini düşünerek Ahmed-i Daî içkiyi çok seven Emir Süleyman'ın zevk ve safa içinde yaşamasını şu ifadeyle diler:

Niçe kim seyr ider çarh üzre hürşîd
Elûnden gitmesün bu câm-ı Cemşîd(232)

İlkbaharda Hamel burcuna giren güneş de Cemşîd'e benzetilir:

Hamel burcına tahvîl itdi hürşîd
Şanasın tahta geçdi şah Cemşîd (342)⁵⁰

Çengnâme'de yine İran'ın efsanevî hükümdarlarından Ferîdun hazînesi ve cömertliği, Dârâ tedbiri ve memleket idaresindeki mahareti Nuşirevan (Sasanî hükümdarlarından Husrev I [m.s. 531-578]) adâlet ve cömertliği, Keyhusrev (Kuruş-i Kebir) kudreti, bilgi ve hüneriyle, Sasanî hükümdârı Hüsrev-i Perviz'in (590-624) Şirin adlı sevgilisi, Şebdîz ve Gülgûn adlı atları, Keykubad ise kestane renkli atı (kümeýt) dolayısıyla yer alırlar.⁵¹ Meselâ Emir Süleyman o kadar cömerttir ki Ferîdun'un hazinesini yoksul ve zengine bağışlar:

⁴⁸Bk. Açıklama 192ab.

⁴⁹ Cemşîd'in Hz. Süleyman ile ilgisi ve Hind mitolojisindeki yeri hk. bk. E. G. Brown, *A Literary History of Persia*, C.I, s.112-114; A. N. Tarlan, *Şeyhî Divanını Tedkik* (1964), s.234-235

⁵⁰Bk. Açıklama 342ab.

⁵¹A. Gölpınarlı, aynı eser, C.II, b.45, C.II, s.122, b.534. Fakat E.G. Brown, Keyhüsrev'in Kuruş-i Kebir (Cyrus m.ö. 559-529) olmadığını söylüyor; bk. E.G.Brown, a.g.e., C. I, 3. bölüm, s.113; ayrıca bk. s.

‘Atāsın ‘am ider yoksula baya
Ferîdün gencini virür gedaya (149)

Emir Süleyman’a Ferîdun’un hazînesi bahşedilmiştir:

Niçe kim devr ider bu çarh-i gerdün
Müyesserdür saña genc-i Ferîdün (234)

Emir Süleyman, Nuşirevan gibi âdil ve cömerttir:

Enüşîrvân- sıfatlu adı meşhûr
Sehâsı cûdı ‘adli dâdı meşhûr (134)

Hem Hüsrev-i Pervîz’e işâret eden hem de aynı zamanda “hükümdar” mânâsına gelen “husrev” kelimesi üzerinde aşağıdaki beyitte cinâs-ı nâkıs sanatıyla oyun yapılarak, Emir Süleyman Keyhusrev’den ve Hüsrev’den üstün tutulur:

Ne husrev kim eger Keyhusrev olsa
Yaraşur hizmetinde peyrev olsa (172)

Artık Keyhusrev’in devranı geçmiştir, şimdi kudret ve hükümdarlık Emir Süleyman’ındır:

Eger Keyhusrev’ün devrânı geçdi
Süleyman’sın bugün devrân senündür(698)

Mehmed Paşa da Keyhusrev gibi bilgi sahibi ve hünerlidir:

Sikender-ferr ü Keyhusrev-hünerdür
Zamîri rûşen ü şahîb nazardur (186)

88-123.

H. Lewy’nin [“The Babylonian Background of the Kay Kâûs Legend“, *Archiv Orientalni*, C. XVII (1949), s. 29-109] adlı araştırmasından anlaşıldığına göre Keykubâd İran’ın Keyâniyan hânedanının ilk hükümdarıdır. Zira Dênkart’ın 4. kitabında ilk Keyâniyan hükümdarlarının yerli hükümdarlar olmayıp Irak’da oturan Bâbil hükümdarları olduğu söylenir. Nitekim Keykubad hakkında el-Dînawarî de tarihinde onun bir Bâbil hükümdarı olduğunu söyler (bk. *Kitâb al-aḥbâr al-ṭiwâl*, neşreden Guirgass, Leiden 1888, s. 14, I,3: “Bâbil ülkesinin kralı idi“). Keykubad’ın oğlu olup, ondan sonra tahta çıkmış olan Key Kâûs da hiç şüphesiz yine bir Bâbil hükümdarıdır. Key Kâûs *Daniyel* (2-4) kitabında Nabukadnezzar olarak gösterilirken, İslâm tarihçileri onu *Nimrud* ve *Buhtunnasr* ile aynileştirirler. Birunî *Kitâb al-âthâr al-baqiyya* (neşreden Sachau, Leipzig 1878, s. 110) adlı kitabında İran’ın Keyaniyan hanedanına mensup bütün hükümdarlarının aslında Keldani diye bilinen Bâbil hükümdarları olduğunu belirtir. Bütün bu izahlara rağmen gerek Keykubâd’ın gerekse Keykâvûs’un kesin olarak hangi Bâbil hükümdarları oldukları, yukarıda zikredilen Lewy’nin makalesine kadar karanlıkta kalmıştı. Lewy bu makalesinde Keykubâd’ın henüz karanlıklar içinde olmasına rağmen Keykâvûs’un son Bâbil hükümdarı *Nabûna’id* (d. m.ö. 590, 556-539) olduğunu ve Cyrus tarafından m. ö. 539’da yenilgiye uğratıldıktan sonra şahsının etrafında büyüyen efsaneler sonunda adının, yerli bir İranlı prens ile karıştırıldığını bildirmektedir.

At kendisini tanıtırken, geçmişteki meşhur atlar arasında Husrev-i Pervîz'in iki meşhur atını şöyle dile getirir:

Ben idüm Husrev'ün Gülgün u Şebdîz
Binüp pervâz iderdi şâh Pervîz (1241)

Ayrıca Çengnâme'de Husrev, Şirin ile arasında geçen meşhur aşk macerası dolayısıyla de zikr edilir:

Çü Husrev görmeye Şîrîn cemâlin
Pula almaz cehānuñ genc ü mālın(1359)

İran'ın esâtirî (mitolojik) tarihine göre Sâm bin Nerîmân'm karısı ve kendisi beyaz renkli oldukları hâlde doğan oğulları siyah renkli idi ve beyaz tüylerle kaplıydı. Sâm bin Nerîmân, bu çocuğun **đîv** soyundan olduğunu düşünerek onu deniz kenarına bıraktı. Tesâdüfen oradan geçen Simurg onu buldu Elburz dağındaki yuvasına getirdi ve onu büyüttü. Daha sonra oğlunu bulan Sâm ona Destân diye hitâbetti. İşte Rüstem, Destân bin Sâm bin Nerîmân'ın oğludur. Destân'ın diğer adı Zâl'dir. Zâl "ihtiyar, aksaçlı, ak sakallı" demektir. Rüstem'in babasının tüyleri beyaz olduğu için ona bu ad verilmiştir.⁵²

Çengnâme'de İran'ın efsanevî kahramanlarından biri olarak **Şehnâme**'de geçen Zâloğlu Rüstem'e geniş bir yer verilmiştir. Rüstem, kahramanlığı, güçlü, kuvvetli olması bakımından Emir Süleyman'la mukayese edilmiş; bu sırada Rüstem'in güçlü, kuvvetli, iri vücûtlü mânâsına gelen "tehemten," 'aslan' mânâsına gelen "Gazanfer" lâkaplarına işaret edilmiştir. Ayrıca dedesi, Zâl'e nisbeten Zâloğlu Rüstem, babası Destân'a izâfeten ise Rüstem-i Destân diye de çağrılan Rüstem'in adı etrafında, "destân" kelimesinin diğer mânâları dolayısıyla çeşitli oyunlar yapılmıştır.

Ne Rustem Rustem-i Destân olursa
Yaraşur hükmine fermân olursa (173)

Rüstem, ayrıca alaca renkli **rahş** adlı atıyla da tanınır. Ahmed-i Daî, atın ağzından Rustem'in atını anlatırken "destân" kelimesinde ihâm-ı tenâsüp sanatı yapmıştır:

Dükeli şehleri sultân iden ben
Cehānda Rustem'i destân iden ben(1284)

At bir başka beyitte kendini Rüstem'in atıyla şöyle mukayese eder:

Ben idüm Rustem-i Zâl'ün semendi
Ben idüm merkeb-i Kaydâr-ı hindî(1240)⁵³

⁵²A. Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.496, b.2436; Tusî, **'Acâ'ib al-makhlûqât**, s.418-419; ayrıca bk. Elburz; A. N. Tarlan, **Şeyhî Divanını Tedkik** (1964), s.234-238

⁵³Bu beyitteki Kaydâr'ın kim olduğu tesbit edilememiştir. Ancak **Karnamek-i Artakşatr-i Papakan**'da Kayd (veya Kayt) adlı bir Hind hükümdarı zikredilmektedir. Bk. E. G. Brown, **A Literary History of Persia**, C.I, s.138.

Rüstem atı ile olduğu kadar yayı ile de meşhurdur. Ahmed-i Daî Rustem'in fizikî kuvveti ve yayından çağrışım yaparak güzel bir imaj yaratmış; Çengnâme'de baharla birlikte başlayan yağmur, gök gürültüsü ve şimşegi şöyle anlatmıştır:

Çü Rustem yayını kurdı felekler
Atarlar yıldırım oğın melekler (355)

Çengnâme'nin bazı beyitlerinde İran'ın efsanevî tarihi ile ilgili Firdevsî'nin Şehnâme'sinde zikredilen şahsiyetlerin bazan sadece isimleri zikredilmiştir. Bunlar arasında Efrâsiyâb, Zâl, Behrâm⁵⁴ Behmen, Giv ve diğerlerini bulmak mümkündür.

Çengnâme'de Makedonya kralı Büyük İskender⁵⁵ (öl. m.ö.323) de diğer efsanevî şahsiyetler gibi Emir Süleyman ve Mehmed Paşayla mukayese edilmiş; kuvvetli, tedbirli, adâletli büyük bir hükümdar olması dolayısıyla Emir Süleyman, ona benzetilmiş; bu arada İskender'in Hızır ve âb-ı hayat'la olan ilgisi, yani İskender'in ölümsüzlüğe ulaşmak isteği ile Emir Süleyman'ın şaraba düşkünlüğü, ölümsüzlüğü âdeta şarapta bulması karşı karşıya getirilmiştir:

Süleymân-mân u Husrev-rev cehân-gîr
Sikender-der mu'âdil-dil be-tedbîr (130)
Sikender'sin aç ol âb-ı hayatı
Hızır'sın çeşme-i hayvân senüdüdür (697)

Mehmed Paşa da şevket ve azemette İskender gibidir:

Sikender-ferr ü Keyhusrev-hünerdür
Zamîri rüşen ü şâhib-nazardur (1186)

Bunun dışında Çengnâme'de İskender, hocası Aristo'nun onun için icad ettiği, bir aylık yoldaki gemiyi gösteren Câm-ı İskender veya Ayîne-i İskender diye adlandırılan ayna dolayısıyla zikr edilir:

Sikender gözgüsisin dutmağıl pās
Ne gizlü tabl urursın çîfredüp tās (908)

Ayrıca at kendi kuvvetini över ve çok muhkem yapılmış Sedd-i İskender'i dahi çiftesiyle yıkabileceğini söylerken, İskender'in Sedd-i İskender'i Ye'cüc ve Me'cüc kavminin saldırılarını önlemek için yaptırmış olduğuna da telmih etmiş olur⁵⁶

⁵⁴Bk. Açıklama 145^{ab}.

⁵⁵İskender, İA C.5 (İstanbul 1950), s. 1078-1079.

⁵⁶Tusî, aynı eser, s. 234-235. İskender sadece Zü'l-Karneyn adıyla Kur'anda xviii. sûrenin 83-99. âyetleri arasında zikredilir ve onun Sedd-i İskender'i Ye'cüc ve Me'cüc kavminin saldırılarına karşı yaptırdığı anlatılır. Makedonya kralının Zü'l-Karneyn lâkabıyla anıldığını ileri süren görüşler olduğu gibi Zü'l-Karneyn'in, İran'ın Akamenid hükümdarlarından Kuruş'a bir lakap olduğunu, veya bir Yemen kralına bu lâkabin verildiğini ileri sürenler de vardır. Ancak Makedonya kralı Büyük İskender'e Zeüs'ün oğlu olması dolayısıyla Zü'l-Karneyn dendiğini ileri süren H. Ritter'in fikrine iştirâk etmemiz gerekiyor. Çünkü Mısır'da Zeüs'ün paralelinde bulunan tanrı Ammon'un amblemi koç olup, bu tanrı başında iki koç boynuzu taşımaktadır. İşte Makedonyalı İskender Mısır kralının şahsında canlanan bu Zeüs-Ammon'un oğludur. Şöyle ki m.ö. 200 ile m.s. 200 yılları arasında İskenderiyeli birisi tarafından yazılmış İskender'in hayatı hakkındaki mensur bir eserde büyücü Mısır kralı Nectanebus, Tanrı Ammon kılığına girerek,

Şalarsam çiftemi Sedd-i Sikender
Yıkılurdu olursa seng-i mermer (1264)

Divan edebiyatında olduğu gibi, Çengnâme'de de Yunan filozoflarından Aristo ve Eflâtun akıl ve hikmetin sembolü olarak geçerler. Meselâ Emir Süleyman akıl ve hikmet sahibi olmakta Aristo ve Eflâtun gibidir:

Şeh-i Āşaf - şafa Dāra - siyāset
Arestō ʿaql u Eflātūn - kiyāset (131)

Çeng musikîde o kadar mâhirdir ki Aristo'yu dahi şaşkınlığa düşürür; onu kendisine hayran eder. Aşağıdaki şu ifadesiyle Ahmed-i Daî, Aristo'nun içerisinde çengi de ele alan **Problemata** adlı eserine de dolayısıyla işaret etmektedir:⁵⁷

Maḳāmāt içre çün seyrān ider ol
Arestō ʿaqlını ḥayrān ider ol (596)

Ahmed-i Daî, şarabı överken “Aristo'ya göre şarap insan için ikinci bir ruhdur” der ve böylece kendi fikrini Aristo'nun fikriyle desteklemek ister:

Göñül āyinesi rūḥuñ ğıdāsı
Arestō mezhebince rūḥ-ı şānī (661)

İslâm dünyasında Eflâtun'un musikî âleti organunu icad ettiği düşüncesi de umumî olarak kabul edilmektedir⁵⁸. Ahmed-i Daî, Çengnâme'nin bir beytinde bu kabule şöyle bir telmihte bulunur:

İşitdūñ feylesōf-ı zū-fünūnı
Benüm ʿışķumda düzdi erġanūnı (804)

Divan edebiyatında şâirler, ya kendi bilgilerini göstermek ya da memduhlarını yüceltmek için bazan da gerçekten konularının gösterdiği gereklilik dolayısıyla Aristo ve Eflâtun'un yanı sıra çeşitli ilim sâhalarına mensup eski Yunan âlimlerini eserlerinde zikrederler. Ahmed-i Daî bu sonuncular arasındadır. Ahmed-i Daî de Çengnâme'de Mehmed Paşa'yı överken heyet, riyâziye ve coğrafya âlimi Batlamyus'u (Batlīmīs, Bataimus) yani Claudius Ptolemaeus'u (Ptolemy) [100-178], onun El-Micestî (Almagest) adlı astronomi kitabını ve meşhur Yunan riyâziyecisi İskenderiye'de Ptolemy I (m.ö. 306-283) devrinde yaşamış olan Öklidis'i (Eucleides) zikretmektedir.⁵⁹

Makedonya kralı Philip'in karısı Olympia ile birleşmiştir. İskender bu birleşmenin mahsûlüdür (bk. A. Gölpmarh, aynı eser, C.II, s.29-34, b.45; **İskandarnamah**, A Persian Medieval Alexander-Romance, trans. Minoo S. Southgate [New York: Columbia University Press, 1978], Introduction s.1 ve s.196-201).

⁵⁷Bk. Açıklama 596ab

⁵⁸**Behcetü'r-Rūḥ**'ta organunu Eflâtun'un icadettiği bildirilmektedir. Belki de bu beyitteki feylesōf-i Zūfünūn ile Eflâtun kastedilmektedir. Bk. ʿAbdü'l-Kādir Merāġī, **Meḳāşidü'l-Elḥān**, s.135-136; ʿAbdü'l-Mü'min, **Behcetü'r-Rūḥ**, s.90; H. Usbeck, aynı eser, s.71.

⁵⁹Çünkü astronomi ve matematik müzikteki eski “harmoni görüşüyle” yakından ilgilidir. Ayrıca Eukleides, Kitāb al-Naghm veya al-Mūsikī adlı (Introduciton harmonica) ve Kitāb al-Kānūn (Section canonis) adlı musikiye âit eserleriyle de islâm dünyasında tanınmıştır. Ptolemy'nin de ayrıca Harmonica adlı musikî risâlesi Arapçaya çevrilmiştir: G. H. Farmer, “The Music of Islam, Ancient and Oriental

Zamrî gözgüsi gıttı-nümadur
Micestî-bend ü İklîdis güşadur (192)

Bütün klâsik islâm ve divan edebiyatı şâirleri, Arapların Tay boyundan ve meşhur Arap şâiri ve reislerinden olan Hatem-i Tay'ın cömertliğini bir darb-ı mesel hükmünde kullanırlar ve onun cömertliğini memduhlarının cömertliği ile mukayese ederler. Ahmed-i Daî de Mehmed Paşayı överken aynı mukayeseyi yapar⁶⁰:

Sehâsından utanur Hâtem-i Tay
Gözi gönli ganîdür himmeti bay (187)
Nazarda Müşterî tal'atda hürşîd
Keremde Hâtem ü hikmetde Cemşîd(193)

Divan edebiyatında şâirlerimiz, şiirde Sadî (ö. 1292), Selman-ı Savecî (ö. 1376), Hâfız (ö. 1389) gibi İran edebiyatının büyük, klâsik şâirlerini kendilerine üstad edinmişlerdir. Söz sanatına dâir fikirleri, kendilerinin veya bir başka şâirin edebî değeri söz konusu olduğu zaman onlar için mukayese ölçüsü bu büyük İran şâirleridir. Ahmed-i Daî de Çengnâme'de şiirin üstadı olarak Sadî ve Selman'ı zikr eder:

Dükeli ehl-i fazl u ehl-i 'îrfân
Olara reşk ider Sa'edî vü Selmân
Sözün şan'atda mîkdârın bilürler
Ne hâcet ben diyem varın bilürler(275-276)⁶¹
Meger pîr-i tarîkat şeyh Sa'edî
Ki hikmet gencinün ol idi nağdi (297)

İleride görüleceği gibi, Ahmed-i Daî, Çengnâme'de musikî âleti çengin hikâyesini anlattığı için, musikî ilminin terimlerini çeşitli söz oyunları ve sanatlarla kullanmış; ayrıca islâm dünyasında bu ilmin en büyük üstadlarından olan Abdülmümin el-Urmevî el-Bağdadî (ö. 1294) ve Abdülkadir el-Meragî (ö. 1435)'yi de çengi över ve tarif ederken şöyle zikr etmiştir:

Ne kim mûsikî vardır mümkün anda
Kamu taşnîf-i 'Abd-ül-Mü'min anda
Ne kim diseñ degüldür nâdir andan
Uşûl ögrene 'Abd-ül-Kâdir andan(599-600)⁶²

Klasik islâm edebiyatı ve Divan edebiyatının efsaneleri arasına meşhur efsanevî Çinli nakkaş Mani de girmiştir. Mani, aslında Mezopotamya'nın güneyindendir. Milâdî 14

Music," *New Oxford History of Music*, C.I, s.458.

⁶⁰ A. Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.492

⁶¹Bk. Açıklama 275^b.

⁶²Bk. Açıklama 599^{ab}, 600^b.

Nisan 216 tarihinde Susa (Seleucia-Ctesiphon) civarında doğmuş ve ilk akidelerini bu havalide başlatmıştır. 241 yılında Hindistan'a seyahat etmiş ve İndus vâdisinden Turan'a geçmiştir. 242/243 yılında İran'a dönerek Erdeşir'in ölümünden sonra tahta geçen Şâpur I (242-272)'a ubûdiyetini sunmuş onun ve ondan sonra kısa bir süre için hükümdar olan Hürmüz (272-273)'ün zamanında dinî öğretileri teşvik ve kabul görmüştür. Bu arada Zerdüşt dininin râhiplerinin nüfûzunu etkisiz bırakarak kendi dinini İran'ın içinde ve dışında yaymayı başarmıştır. Fakat Behrâm I (273-276) zamanında Zerdüşt dininin râhiplerinin, Mani'nin akidelerine karşı açtıkları aleyhteki eylemler şiddetlenmiş ve Mani, Behrâm I'ın teveccühünü kaybetmiş ve 273 yılında idam edilmiştir. Ancak yaymaya çalıştığı dini, Mısır, Suriye, Güney Arabistan, Kuzey Afrika, Anadolu'ya Dalmaçya ve İspanya'ya; doğuda ise Horasan, Orta Asya bozkırlarına ve Çin'e kadar uzanmıştır. Bilhassa Çin'de ve Türkistan'da büyük kabul görmesi ve bu ülkelerde edebiyat, süsleme ve minyatür sanatında Mani dininin derin etkiler bırakması sonucunda Mani Çinli nakkaş olarak islâm edebiyatında yer almıştır. Kendisinin bir çok eserleri arasında onun dünya görüşünü resimlerle anlatan "Eikon," "Ardhang," "Erjeng" adı ile anılan bir kitabı vardır. İşte Mani râhiplerinin, kitap süsleme sanatına (tezhip ve minyatür) çok büyük bir değer vermiş olmaları, onların kendi peygamberlerinin izinden gitme arzularından doğmuş olmalıdır⁶³. Divan edebiyatında şâirler Mani'yi Çin ülkesi, büt-i ÇİNİ, nakş, münakkaş gibi kelimelerle birlikte sevgilinin güzelliği ile veya nakkaşlık sanatıyla ilgili yerlerde zikr ederler. Ahmed-i Daî bir kumaş desenin güzelliğini anlatırken, Çengnâme'de bu ananeden ayrılmayarak, Mani'ye şöyle işaret etmiştir:

Münakkaş câdeti vü gül-sitâni
Anuñ hayrân qalur nakşında Mânî(1035)

Ayrıca nakkaş-ı ÇİNİ kelimesiyle ona telmihte bulunmuştur:

Dükeli nakş ile reng-i zemîni
Kimin taşvîr idüp nakkaş-ı ÇİNİ (1041)
Görürse reşk ider nakkaş-ı ÇİNİ
Müzehebb nakşı zengârî zemîni (1213)

4. Diğer efsaneler ve motifler: Yukarıda işaret edilenlerin dışında bazı efsane ve inanışlar da eski çağ Mezopotamya'sından Yakındoğu halklarının, özellikle İran'ın aracılığı ile islâm kültürüne geçmiş ve oradan da Divan edebiyatına alınmıştır. Bu efsane ve inanışlar tekrarlarana tekrarlarana âdeta birer motif ve bir nev'i klişe sembol

⁶³Kurt Rudolph, *Gnosis* (Translation edited by R. McLachlan Wilson, San Francisco 1983), s.329-334 vd.; Brown, *A Literary History of Persia*, C.I, s.154-166; H-J. Klimkeit, *Manichaean Art and Calligraphy* (Leiden: E. J. Brill 1982), s.14-16 hayatı ve akideleri için bk. s.4-13. Bu kaynaklarda verilen tarihler birbirini tutmamaktadır. Fakat Mani'nin ölüm tarihini kesin olarak tesbit eden Uygurca bir ketebe kaydı için bk. A. von Le Coq, *Türkische Manichaica aus Chotscho.I.* (Berlin 1912), s. 12, 39: "... İlahî Mani peygamberin ışıq ülkesine göçüşünün 522. yılında, domuz yılında..." Mani m. s. 274 yılında idam edildiğine göre sözü edilen Uygurca metin de 796 tarihinde istinsah edilmiştir. Yukarıda zikredilen kaynaklarda birbirini tutmayan tarihleri bu Uygurca ketebe kaydının ışığında yeniden gözden geçirmek gerekmektedir.

hâline gelmişlerdir. Bunlardan Câm-ı Cem, Ayîne-i İskender, Sedd-i İskender ve Âb-ı Hayat gibi bazılarına daha önce değinmiştik. Şimdi ilm-i sihir ve ilm-i nücûm ile yakından ilgisi olan bazı efsane ve motifleri ileride göreceğimiz için bir kenara bırakarak, burada Çengnâme’de geçen diğer efsane ve motifler üzerinde duracağız.

Kaf dağı: İnaniş’a göre yeşil zeberced renginde olan ve arzı baştan başa sarıp sınırlayan Kaf dağı, Çengnâme’de Ahmed-i Daî aynı anlayış içersinde ele alır. Böylece Emir Süleyman’ın ülkesinin büyüklüğünü ve adâletinin yayıldığı alanın genişliğini göstermek için onu vesile yapar:⁶⁴

Saňa Hâkdan ‘aṭadur ‘adl ü inşâf
Senüñ ‘adlün ṭolupdur Kâf-tâ-Kâf (206)

At da bütün dünyayı gezmiş dolaşmıştır:

Yidi iklîm gezüp âfâk u eṭrâf
Cehānı seyr idenler Kâf-tâ-Kâf (1283)

Elburz dağı: Hudûd al-‘Âlâm’da Elburz (Elbrus) Terek ile Kuban nehirleri arasında bir dağ dizisi olarak gösterilmektedir⁶⁵. Bugün Elbuz’un Mezâr-i Şerîf’in güney-batısında bulunan bir dağ silsilesine ad olduğunu biliyoruz. Bu dağ silsilesi Deşt-i Arjanah ve Belh arasından yükselmektedir. En yüksek noktası 4 bin kademdir. Belh hükümdârının yazlığı bu dağın doğu tepesinde bulunmaktadır⁶⁶

Efsanevî bir dağ olarak zikredilen Tusî’nin Acâibü’l-Mahlûkât’ına göre ise İran’ın doğu hudûdunda bir dağdır. Simurg’un yuvası bu dağdadır. Simurg, Rüstem’in babası Destân’ı deniz kıyısında terkedilmiş bularak bu dağdaki yuvasına getirmiş, bakmış ve büyüttür⁶⁷.

Ahmed-i Daî ve diğer divan şâirleri bu dağı, yüksekliği ve haşmeti bakımından ele almışlardır. Ahmed-i Daî, Elburz dağı, şu beyitte zikretmektedir:

Şavardum karşı gelse ok kılıç gürz
Geçerdüm kalkısam biñ küh-i Elburz (1269)

‘Ankâ: Simurg adı da verilen ve kadınla, musikî ile, çeng ve diğer musikî âletleriyle ilişkisi olan efsanevî, mevhum bir kuştur⁶⁸. Muhakkak ki onu, putperest devrinin tanrıçalarına âit sembolik anlamlı mitolojik kuşlardan birine veya bir kaçının bir bileşimine doğru geriye götürebiliriz. Nitekim Arap rivayetine göre Anka, esâtirdeki yarısı arslan yarısı kartal olan bir kuştur⁶⁹. Bu da bize Fırtına Tanrısı Ninurta ile

⁶⁴Kaf dağı hakkında ayrıca bk. Muhammed ibn Mahmud Tusî, ‘Aṣṣib al-Makhlûqât ve Gharā’ib al-Mawjûdât (ed. M. Sotoodeh, Tehran 1966), s.125-126; Qazwînî, ‘Agâeb al Makhlûqât wa Gharāeb al-Mawjûdât (ed. by Farouk Saad, Beirut-Lebanon 1977), s.215-216.

⁶⁵ Hudûd al-‘Âlâm (İngilizceye çevirisi V. Minorsky, ed. C. E. Bosworth, London 1970), s.445

⁶⁶ Historical and Political Gazetteer of Afghanistan, C.4, Mazar-i Sharif and North-Central Afghanistan, ed. Ludwig W. Adamec, Graz, Austria, 1979, s.2070.

⁶⁷ Tusî, aynı eser, s.418-419

⁶⁸ Tusî, s.512-514

⁶⁹ “Ankâ” İA, C.I, (İstanbul 1950), s.437

Tanrıça İnanna'ya âit bir sembol olan İmdugut kuşu ile aynı vasıfta görünüyorsa da bu sembol Sumer-Akad devirlerinden sonra yağmur, fırtına tanrılarının güneş tanrısıyla özdeşleşmeleri sonucunda güneşe sembol olmuş olabilir. Bu yüzden ateşle olan ilgisi dolayısıyla güneşi temsil ettiğini de düşünebiliriz. Bilhassa yokluğu temsil ettiği vakit, güneşin yer yüzünden çekildiği geceye bir işaret bulunmaktadır⁷⁰. Buna paralel olarak Anka, gece ve gündüz, ilkbahar ve kışa da sembol olmakta, dolayısıyla bereket ve yağmur tanrılarıyla ilgili görünmektedir. Belki de bu ilişkisi dolayısıyla bu kuş yağmur bulutlarını sembolleştiriyordu. Kaf dağında yaşadığı söylenen efsanevî mevhum bir kuş olan Anka, Divan edebiyatında yokluğun ve kanaatin timsali olarak geçer. Ahmed-i Daî, Çengnâme'de Mehmed Paşanın ilmini överken hüner ve marifetin kalmadığını şöyle anlatır:

Hüner °Ankā şıfat olmışdı ma°düm
Anuñ zâtındadır mevcüd ma°lüm (189)

Âhu da güzelliğini, bir bakıma maddesinin fanî oluşunu anlatmak için kendini Anka'ya benzetir:

Özüm °Ankā şıfat beñzer Hüma'ya
İki boynuzum ikki ejdehaya (1179)

Hümā: Menşei Mezopotamya'daki daha eski devrelere uzanmakla birlikte, bilhassa Asur devrinden beri fırtına ve gök gürültüsü, yağmur, aynı zamanda bitki ve bereketlilik tanrısının yerini alan güneş tanrısının, dolayısıyla tanrının yer yüzündeki temsilcisi olan hükümdarın da sembolü olur. Bu sembol bir dâire içinde kanatlı bir insan figürüdür. Veya sadece bir kuşun kanatları ve kuyruğu ile süslü bir diskidir. Bu sembol Asur'da kabartmalarda savaş sırasında veya savaştan zaferle dönerken Asur kiralının başı üzerinde görülür. Kırılın daha aşağı seviyesinde bulunanların başı üzerinde ise hiç bir vakit resmedilmemiştir. Aynı sembol, İranlılarda Hürmüz'ün sembolüne benzemektedir.

İslâmiyette devlet ve iktidarla, baht ve talihle birleştirilmiş ve islâm edebiyatında Hüma kuşu, “devlet kuşu, talih ve baht kuşu” olarak kabul edilmiştir⁷¹

Efsaneye göre devlet kuşu diye adlandırılan ve çok yükseklerden uçan bu kuşun kanadının gölgesi kimin başına düşerse, o padişah olurmuş. Ahmed-i Daî, Emir Süleyman'ın baht ve devletinin yüceliğini anlatırken, bu motife baş vurarak bu kuşun kanadının gölgesinin devlet ve baht getirdiğine şöyle işaret eder:

Hümā devlet kuşıdır sayesi ol
Se°adet gencdür sermāyesi ol (148)

Ayrıca şu beyitte Hüma'nın yükseklerde uçuşu ve kanadının gölgesi ile yükseklerde dalgalanan padişah sancağı (hümâyun) ve gölgesi arasında münâsebet kurulur ve bu arada hükümdar, güneş ve Hüma arasındaki ilişki belirtilir:

⁷⁰Bu kuş için ayrıca bk. Angelo De Gubernatis, Zoological Mythology, (London 1872), C.II, s.200-202
⁷¹Layard, Nineveh and its Remains (New York 1856), C.II, s.339-341; Tusî, °Aja°ib al-Makhlûqât, s.516-517

Hüdhüd: “çavuş kuşu.” İslâm mitolojisine göre Hz. Süleyman'ın emrinde bulunan kuşlardan biridir. Hz. Süleyman onun vasıtası ile Belkıs'ı bulmuş; müslüman etmiş ve onunla evlenmiştir⁷³. Ayrıca Hüdhüd, çölde toprağın altında suyun nerede bulunduğunu çok iyi bilirdi. Bu yüzden Hz. Süleyman Ya'fūr veya Yağfūr adlı Hüdhüd'ü su bulma vazifesinle kullanmıştır. Hüdhüd ayrıca ilkbaharla, yağmurla, asma ağaçları ve üzümle yani bitki dünyası ile ilgili bir kuştur. Bu yüzden eğer bir adam Hüdhüd'ün kanıyla ayaklarını boyarsa, rüyasında, fevkalâde acâyip şeyler görür. İran şâiri Attar (öl. 1221) **Manıku't-tayr** “Kuşların dili” adlı eserinde Hüdhüd'e önemli bir rol vermiştir. Çünkü bütün kuşlar, onun kılavuzluğu altında, Simurg'u aramak için yola çıkarlar. İşte bu hikâyelerde Hüdhüd'ün güneş ve su ile ilkbahar ve yağmurla dolayısıyla eski çağ mitolojileri ile ilgisi çok zayıf bir şekilde olsa bile devam etmektedir. Ahmed-i Daî, Çengnâme'de Hüdhüd'ün hem Hz. Süleyman ile hem de **Manıku't-tayr** ile ilgisini belirtmek için şu beyitte bütün bu bilgileri bir araya getirmiştir:

Kılursın 'alemi Hüdhüd gibi seyr
Süleymansın okırsın Manıku't-tayr (730)

Yukarıdaki beyitte görüldüğü gibi Hüdhüd ile Hz. Süleyman arasındaki ilişkiye telmih yapılmakta ve **Manıku't-tayr** ile Hz. Süleyman'a kuş dilinin öğretildiğine dâir Kur'an'da bulunan âyete (XXVII,16) hem de Attar'ın tasavvufa dâir yazdığı eserine işaret edilmektedir. Böylece iki anlamıyla da beytin içinde yer alan **manıku't-tayr** kelimesiyle ihâm sanatı yapılmaktadır. Süleymân kelimesi ise ilk anda Hz. Süleyman'a işaret etmektedir, fakat beytin içinde Emir Süleyman'ın da bu kelimeyle zımnen kastedildiği hemen anlaşılmaktadır⁷⁴.

Misk veya Nāfe-i müşg-i Tatarî : Rivayete göre, gazal-i misk adlı âhu, Tibet tarafında bulunur. Misk, bu geyiğin göbeğinde toplanan kandan elde edilir. Misk şişi göbeğinde toplanınca, âhu hastalanırmış; göbeğini kaşıyabilmesi için, Tibet halkı geniş sahralarda kazıklar çakarmış. Âhu bu kazıklara göbeğini sürterek kaşırken, misk düşermiş. Siyah renkli ve güzel kokulu olan misk, kalbe ve dimağa kuvvet verdiği için, eskiden tıpta ilâç olarak kullanılırmış⁷⁵. Edebiyatta siyah rengi ve güzel kokusu bakımından misk sevgilinin saçına benzetilir. Bu yüzden zülf, siyah, koku kelimeleriyle, geldiği yer dolayısıyla de Hıta, Hutun ve Çin kelimeleriyle ses benzerliği dolayısıyla de çin “doğru” ħaṭā “yanlış” kelimeleriyle beraber kullanılır; bu

⁷²Bk. Açıklama 195^{ab}.

⁷³Kur'an XVII, 20-44

⁷⁴ A. J. Wensinck, “Hüdhüd,” IA (C.V), s.626-627; Angelo de Gubernatis, *Zoological Mythology or the Legends of Animals* (2 cilt, London 1872), C.II, s.230-232 vd.; Tusî, a. e., 464-465

⁷⁵A. N. Tarlan, *Şeyhî Divanını Tedkik* (İstanbul 1964), s.241-242

kelimeler etrafında çeşitli kelime oyunları ve sanatlar yapılır. Ahmed-i Daî de Çengnâme’de müşg’ü aynı münasebetler içersinde ele aldığı gibi, ahunun kendi hikâyesinden bahsettiği bölümde misk ve elde edilmesine dâir yukarıda anlatılan rivayeti de aynen nakleder:

Huten’de seyr idüp çok yıllar aylar
Hıṭay ilinde kışlar Çın’de yaylar (1156)
Şanemler zülfi hep benden mu‘anber
Dimâğı rāyiḥamdan ḥōş mu‘aṭṭar
Tenümden her ne ḳan kim ḥüşk olurdu
Göbegümde gelürdi müşg olurdu
Gözüm esrükligi nergis ḥumārı
Göbegüm nāfe-i müşg-i tatārı
Hıṭadan Rūm iline vardı çavum
Kıya bakşam olur aşlanlar avum(1173-1175)

Ud-ı Kumārī: Tusî’de ḳamīr şekliyle geçen Hindistan’daki Kumar şehri, islâm ve Divan edebiyatında öd ağacı, amber ve tavus kuşları ile meşhurdur. Ahmed-i Daî, bu motifi bir beyitte zikreder:⁷⁶

Buḥūr itmiş şabā ‘ūd-i Ḳumārı
‘Abīr ü lāden ü müşg-i tatārı (364)

Fil-i Mengelūsī: Mengelus adlı yerde haşmetli ve büyük beyaz filler yetiştirilmiş. Ahmed-i Daî, atın heybetli görünüşünü daha iyi canlandırmak için, onu beyaz Mengelus filleriyle mukayese eder:

Şalābetde çü fil-i Mengelūsī
Depinsem ürküdürdüm Engerūsī(1260)

Yemen akiki: Yemen’de çıkan akik taşı Suheyl adlı yıldızdan rengini aldığı için bütün akiklerden renkçe daha parlakmış ve ruhtaki sıkıntıyı dağıtırmış⁷⁷. Ahmed-i Daî, şu beyitte bu yıldıza ve Yemen akikine telmihte bulunur

Hıramān ḳāmeti serv-i revāndur
‘Aḳıḳī lebleri reşk-i Yemen’dür (491)

Irem bağı: Efsaneye göre Âd kavminin hükümdarı Şeddad’ın cenneti takliden yaptırdığı Kur’an’da (LXXXIX,6-8) da zikredilen bu bağ edebiyatımızda güzel bahçe timsâli olarak geçer. Aslında bu tasavvur Mezopotamya’da her büyük şehrin tanrısı ve tanrıçası için yapılan tapınakların ve hükümdar saraylarının etrafında inşâ edilen zengin bahçelerden geliştirilmiştir. Bu bahçelerin en ünlüsü, Bâbil’de Nabukadnezar II (m.ö. 605-562) tarafından yaptırılan meşhur asma bahçeleridir. Esasen cennet de “bakımlı bahçe, park” demektir⁷⁸. Bu bahçeleri takliden Şam’da daha sonra kurulan

⁷⁶Qazwînî, Āḡārü’l-Bilād ve Aḥbārü’l-‘ibād (Beirut 1969), s.105; Tusî, ‘Ajā‘ib al-Makhlūqāt, s.290.

⁷⁷ Tusî, aynı eser, s.149

⁷⁸ O. C. W. “Garden,” Encyclopaedia Biblica, s.1640-1644; G. Roux, Ancient Iraq, s.362-363; H. Frankfort, Kingship and the Gods, s.329-330.

İrem Zâtü'l-İmad adlı şehir veya kasrın etrafında da bahçeler tanzim edilmiştir⁷⁹. Daha sonra Şam'ın kendisi olduğu ileri sürülen İrem'e benzer bir şehir de İskender'den önce İskeneriyye'nin yerinde yapılmıştır. İrem cennetin tıpkısı bir şehir olup, taşları altın ve gümüşten idi. Duvarları kıymetli taşlarla örülmüş ve safranla kaplı idi. Şeddad bin Âd, bu şehrin inşası bitince, Hz. Hûd'un itirazlarını hiçe sayarak, onu görmek için yola çıktı. Ancak İrem'e bir günlük mesâfede maiyeti ile birlikte kasırgada mahvoldu⁸⁰

Bu motifi Ahmed-i Daî, Çengnâme'nin pek çok yerinde kullanmıştır:

Eyitdi ben dağı bir serv-i âzâd
İdüm bağ-ı İrem'de hurrem ü şâd(1057)
Şakâyık cümlesi etfâlüm idi
İrem servi benüm bir talum idi (1064)
İrem bağında bir ahüydüm ben
°Aceb bir l'ubet-i cādüyidüm ben(1154)

Beyt-i ma'cûr: Kur'an'da da bulunan inanışa göre, Âdem'in yaradılışından iki bin sene evvel, melekler tarafından inşa edilmiş ve Nuh Tûfanında göğe çekilmiş olan bu mabet, şimdi gök yüzünde ve tam Kâbe'nin üzerinde bulunmaktadır⁸¹. **Dürr-i Mekkûn**'da Ahmed-i Bîcân şu bilgiyi vermektedir: Beyt-i Ma'cûr yedinci kat göktedir; uzunluğu ve eni beş yüz yıllık yoldur. Her gün yetmiş bin melek onu ziyarete gelir; bir gelen meleğe bir daha gelmek için sıra gelmez. Rûh dedikleri melek onun müvekkilidir⁸². Kutsiliği dolayısıyla Divan edebiyatında şâirlerin sık sık bahsettikleri bu mabedi, Ahmed-i Daî de aynı sebeple ele alır:

Felekde Beyt-i ma'cûrûn hakiyçün
Sekiz uçmağdağı hûruñ hakiyçün (961)

Kubbetü's-şahrâ ve Mescidü'l-aksâ: Kudüs'te (Beytü'l-mukaddes) Hz. Süleyman'ın inşa ettirdiği mabedin harabesi yanında islâmiyetin ilk devirlerinde inşa edilen iki camidir. Bunlardan Kubbet-üs-sahrâ Emevî hükümdarlarından Abdülmelik tarafından H. 70 (691)'de inşa edilmiştir. Bu bina özellikle Hz. Süleyman'ın tapınağının "en mukaddes" (**Holy of Holies**) kısmına yakın bir yere inşa edilmiştir. Oysa Mescid-i aksâ "en uzakta olan mescid," taşıdığı anlam da açıkça gösterdiği gibi, eski mabedin güneyinde inşa edilmiştir. Mescid-i aksâ'yı Abdülmelik'in oğlu ve veliahdi Velîd (705-715) yaptırmıştır⁸³. Mekke alınmadan ve Kâbe kible yapılmadan önce, müslümanlar yüzlerini Kudüs'e yani Mescid-i aksâ'ya dönerek namaz kılmışlardı. Geleneğe göre ise Hz. Muhammed Mirac gecesi yarısı insan yarısı at olan Burak adlı

⁷⁹Mes'ûdî, Murûcu'z-Zeheb, yeni neşir, C.II, s.544; eski neşir, C.IV, s.87-88

⁸⁰A. J. Wensinck, İrem Zâtü'l-İmâd, İA (İstanbul 1950), C.V. s.1058-1059.

⁸¹Kur'an LII,4

⁸²Dürr-i Mekkûn, kendi kütüphânemizdeki nüsha, vr. 11^a

⁸³Daha fazla bilgi için bk. Meir Ben-Dou, **In the Shadow of the Temple, The Discovery of Ancient Jerusalem** (New York 1982), s.279-280 vd.

bir binek üzerinde önce Mescid-i aksâ'ya gelmiş ve ayağını Kubbet-üs-sahrâ'ya basarak oradan Cebrail'in kılavuzluğu altında göklere yükselmiştir⁸⁴.

Kâbe: Mekke'deki Mescid-i harem'in bir parçasıdır. Dört köşe olup, Mekke civarındaki siyah taşlardan yapılmıştır. Kâbe'nin üstünde siyah ipekli örtü örtülmüştür. Doğu köşesinde yerden bir buçuk metre yükseklikte ve kapıya yakın bir yerde Hacerü'l-esved yerleştirilmiştir. İslâmiyetten önce de kutsal sayılan bir yerdi. İslâmiyetten sonra namaz kılarken bütün müslümanlara kible olmuştur. Ahmed-i Daî bu kutsallığı ve özelliği dolayısıyla eserinde sık sık Kâbe'yi zikreder⁸⁵.

Eyvân-i Mısrî: Bu ifade şu beyitte geçmektedir:

Mu'allak çiftesi çün Tâk-ı Kısır
Müdevver şağrısı eyvân-i Mısrî (1287)

Yukarıdaki beyitte eyvân-i Mısrî ifadesi ilk mısradaki Tâk-ı Kısır'nın paralelinde bulunmaktadır. Azamet ve haşmetin bir sembolü olan bu beyitteki Tâk-ı Kısır'nın tarihî bir yer olduğunu kesinlikle bildiğimize göre eyvân-i Mısrî de onun gibi Mısır'da bulunan tarihî bir yer olmalıdır. Bu yer, şöhreti tarifi ötesinde olan Mısır ehramları olabilir. Özellikle atın iki yanındaki iki şağrısı büyüklüğü bakımından iki ehrama benzetilmiştir ki bu durum bize bu âbidelerin Mısır'da Haremeyn adı ile meşhur Fustat yakınındaki dağın tepesinde bulunan iki ehramı düşündürmektedir⁸⁶.

Tâk-ı Kısır (veya Kısra): Halk arasında Tâk-i Kısra diye anılan Medayin şehrindeki İyvan sarayının kalıntısıdır. Çok yüksek olan bu tâkın üzerinde Hüsrev'in Şebdîz üzerinde bir resminin yanı sıra ayrıca tek başına Şebdîz'in bir resmi de taş oymuştur. İbnül Fakih ve Yakut'a göre bu resim o kadar güzeldir ki yer yüzünde ona benzer bir resim daha görülmemiştir⁸⁷.

Sekiz cennet ve içindekiler: Kur'an'da bulunan inanışa göre, cennet iç içe girmiş sekiz tabakadan yapılmıştır. İçinde **Selsebil** ırmağı, baş aşağı duran **Tûbâ ağacı**, içi tatlı su ile dolu **Kevser** havuzu, nurdan yaratılmış güzel huriler ve gılmanlar bulunmaktadır.⁸⁸

Divan edebiyatında şâirlerimiz, saflığı ve berraklığı, tadının lezzeti bakımından yeryüzünün ırmaklarını, sularını Selsebil'e ve Kevser'e, ağaçlarını Tûbâ'ya, bağ ve

⁸⁴ Kur'an VII,1; Ernst Diez, "Mescid, K. Cami'in mîmarî tarihi," İA (s.89-101), s.92; A. J. Wensinck, "Mescid-i Aksâ," İA, s.118-119; Mevlânâ, *Mesnevî*, Türkçe tercümesi: A. Gölpınarlı, C.IV, V; Açıklama, s.315, beyit 387; s.384, beyit 3608.

⁸⁵ A. J. Wensinck, "Kâbe," İA (C.VI), s.6-15; A. J. Wensinck, "Mescid-i Harâm" İA (C.VIII), s.119-120.

⁸⁶ Hudûd al 'Âlam, s.152

⁸⁷ Gönül Alpay, Ali Şir Nevaî, *Ferhad ü Şirin*, İnceleme-Metin, (Ankara 1975), s.10-13; Qazvinî, *Âşârü'l-Bilâd*, s.342-344 (Beyrut 1969); Yakût, *Mu'cemü'l-Büldân* (5 cilt, Beyrut 1955), C.III, s.319-321; İbnül Fakih el-Hemedani, *Kitâbü'l-Büldân* (Leiden 1885), s.214-216; M. Streck, "Medâin," İA (C.VII), s.448-456.

⁸⁸ Bk. Açıklama 412^{ab} (Tûbâ ve Cennetü'l-Mevâ) 416^{ab} (Kevser), 436^{ab} (Firdevs), 362^{ab} (Selsebil).

bahçelerini cennete, güzellikleri bakımından sevgilileri veya güzel insanları hurilere ve gılmanlara benzetirler. Ahmed-i Daî de bu münasebetlere sâdık kalmıştır. Ancak Çengnâme’de sekiz cennetten bahsettiği hâlde, bunlardan yalnız Firdevs’in ve Cennet-ül-me’va’nın adını zikr etmiştir:

Fezası Cennet-ül Me’vâ’ya beñzer
Ağacları kamu Tübâ’ya beñzer (412)
Dükeli meclisün anda yarağı
Şanasın ol durur Firdevs bâğı (436)

Çengnâme’de daha çok genel ismiyle geçen, sık sık da yerine “uçmak” kelimesi ikame edilen cennet, güzel bahçenin, huri ve gılmanlar da güzel insanların timsalidir:

Olur gözler görürse ‘aql hayrân
Şu bâğ uçmağdur anlar hûr u gılmân(561)

Melekler: Dinî inanışa göre, Allahın nurdan yarattığı melekler daîma ona ibadet eder; tesbih çekerler. Nefisleri yani addeleri olmadığı için, günah işlemezler. Bu iyi ve kutsî yönlerinden ötürü, Divan edebiyatında şâirler, sevgililerinin veya memduhlarının huy ve mizâclarını onlara benzetirler. Nitekim Ahmed-i Daî, Çengnâme’de Emir Süleyman’ı şöyle över:

Ferişte hûludur âdem şıfatlu
Tevâzu^c pîşelüdü sözi tatlu (144)

Onlar kutsî oluşları dolayısıyla, Allah ile insanlar arasında bir aracı unsur gibidirler. Meselâ Ahmed-i Daî, Emir Süleyman için ettiği duaya meleklerin amin dediğini söyler:

Saňa çün yarıcı Hağdur her işde
Du‘â ben eylerem âmîn ferişte (230)

Yine Hz. Eyüp, kendisinin duçar olduğu dertten kurtarılması için dua ettiği zaman, gökte melekler onun duasını kabul etmesi hususunda Allaha yalvarırlar:

Melâyik çün işitdiler du‘âsın
Haķuñ der-gâhına ħamd ü şenâsın
Çıkar her dem göge zârı vü âhı
Münâcât itdiler kim yâ ilâhı (996-997)

Tabiatta olup biten hadîseleri, Allah, melekleri vasıtasıyla yapmaktadır. Meselâ Ahmed-i Daî yıldırımların ve şimşeklerin çakmasını şöyle anlatır:

Çü Rustem yâynı kurdı felekler
Atarlar yıldırım okın melekler (355)

Bu beyitte, âdeta gökyüzüne âit fenomenlerin Ahmed-i Daî tarafından birer melek olarak kabul edildiğini görüyoruz. Eski çağda yıldız kümeleri, yedi seyyâre, şimşek gibi

gökyüzüne âit ışık ve ateş ile ilgili fenomenlerin müşahhaslaşmış şekilleri olan tanrı ve tanrıçaları ile islâmiyetin nurdan yani ışıktan yaratılmış meleklerinin arasında bir ilişki olmalıdır. Esasen Samî dilde **mlk** kelimesinde ‘melik, mâlik’ kelimelerinin hükümdar mânâsından çok önce ‘tanrı’ anlamı bulunmaktadır⁸⁹. Ayrıca biz, Güney Arabistan mitolojisinde sabah ve akşam yıldızının adının, **mlk-‘attir** olduğunu biliyoruz. Putperset Suriye tanrılarından Adramelech’i de Kuzey Mezopotamya’daki Adad-melech ile yani Adad-baal ile; Anamelech’i ise Sümer mitolojisindeki tanrı Anu ile birleştirebiliyoruz. Yani melek bir unvan değildir; hatta İsrail’de ve Moab’da kendisine insan kurban edilen bir tanrıdır⁹⁰. Ayrıca Kazvî’de **hamele-i ‘ars** ‘arşı taşıyan’ kartal, aslan, öküz ve insan şekillerindeki melekleri aynı amblemlerle tanınan eski çağın bereket, atmosfer, fırtına, yağmur, gök gürültüsü, şimşek, yıldırım tanrılarının birer uzantısı olduklarını düşünebiliriz⁹¹. Böylece Ahmed-i Daî’de çok eski çağlara götürülebilen Yakındoğu kültürünün izlerini halâ görebiliyoruz. Eski çağın tanrı ve tanrıçalarının bazan peygamber hüviyetine girdiklerini, bazan da melek olarak tasavvur edildiklerini müşâhede ediyoruz.

İsrafil ve Sûr: Asıl adı İbranice “serâfîm”den gelebilir. “sarafîl” ve “sarafîn” şekilleri de vardır. Allahın yakın meleklerinden olup, fevkalâde cüsseli bir melektir. Levh-i mahfuz’da yazılanları okumak ve kaderleri yerine getirmek görevini yüklenen meleğe bunları bildirmekten sorumludur. 24 saat içinde üç defa cehenneme bakar ve ısırapla göz yaşı döker. O kadar çok ağlar ki dünya onun göz yaşlarının altında kalabilir. Sûr borusu ağzında, öttürmek için Allahın vereceği emri beklemektedir⁹². **Dürr-i Mekkûn**’da onun büyüklüğü şöyle anlatılır: O kadar büyüktür ki başı 7. kat gökten yukarıdadır. Ayakları ise tahtesserâdadır. Dört kanadı vardır. Bir kanadı doğuda, bir kanadı batıdadır; bir kanadını ise yerin altına sokmuştur. Başı arşta olduğuna göre, bu meleğin dördüncü kanadı gökyüzündedir. Bu durumda İsrafil bütün kâinatı çevreleyen bir melektir. İsrafil Hz. Âdem’e ilk secde eden melektir. Dört kitâb-ı kadîm Allahın emriyle kudret kalemıyla İsrafil’in alnına yazılmıştır, öyle ki henüz onun alnında bir satır olmamıştır. Levh-i mahfuz da onun boynunda asılıdır. Melekler içinde en latîf sesi olan melektir⁹³. Hemen hemen aynı bilgileri veren Tusî’ye göre ise şu farklar vardır: Levh-i mahfuz onun alnında yazılıdır. Bu melek, arşın altında bulunmaktadır. Ağzında sûr borusu bulunmaktadır. Ölen iyi ve kötü ruhlar o boruya gelirler. Kıyâmet günü İsrafil sûr borusunu öttürünce hepsi oradan tekrar dışarı çıkacak ve dirilecektir. Ona bu yüzden **şâhibü’s-sûr**, **münâdü’l-emvât** ve **‘abdü’l-halk** denir. Cebrail dahi İsrafil’in büyüklüğünden korkmuştur. İsrafil’in başında bin rükünlü bir taç vardır. Her bir rükünden bir minare yükselmiştir. Her bir minare

⁸⁹ M. Plessner, “Melik,” İA. C.VII (İstanbul 1957), s.664-665; ayrıca bk. D. B. Macdonald, “Melâike,” aynı eser, s.661-664.

⁹⁰ John Gray, “The Desert God ‘Attir and the Literature and Religion of Canaan,” JNES (C.VIII, Nisan 1949), no. 2, s.72-83, s.79-80

⁹¹ Kazvî’i, adı geçen eser, s.90

⁹² A. J. Wensinck, “İsrâfil” İA (C. V, 1950), s.1127 vd.

⁹³ Ahmed-i Bîcân, **Dürr-i Mekkûn**, vr. 9^a; A. Bîcân, **‘Acâ’ibü’l-Mahlûkât**, vr. 10^b-12^a’da da aynı bilgiler mevcuttur. Bu iki yazma kendi kütüphânemizde bulunmaktadır.

üzerinde bir melek oturmaktadır. O meleğin azametini ancak Allah bilir⁹⁴.

İşte İsrail hakkındaki söylediklerimizi kısaca özetlersek şöyle diyebiliriz: Arşı taşıyan dört melekten (hamele-i arş) biri ve sûrun sâhibi olan İsrail, kıyâmette sûru çalıp ölüleri mezardan kaldıracak; Allahın emrini yerine getirecektir. Bu inanışa dayanarak Ahmed-i Daî, baharın gelişini ve hayatın yeniden canlanışını, İsrail'in kıyâmet günü sûru öttürmesine telmihen anlatır; böylece kıyâmette canlanma ve baharda canlanma arasında münâsebet kurar:

Nebātuñ haşrı oldı şûr uruldı
Ölenler ol nefesden hep dirildi (b.348)

Cebrail (Cibrîl): Tusî'nin anlattığına göre, o dört büyük melekten birisi olup peygamberlere vahiy getiren, aynı zamanda peygamberlerin düşmanlarını kahreden bir melektir. Bu yüzden emin bir melek olup **Rûhû'l-emîn** adıyla anılır. Ona **Rûhû'l-kuds** de denir. Her nereye gitse, oraya hayat ve canlılık ulaşır; onun yeri **Sidretü'l-müntehâ**'dadır. Bu sidre öyle bir ağaçtır ki büyüklüğünü kimse bilemez. Büyüklüğü bütün dünyayı örtebilecek kadardır. Cebrail'in doğuya ve batıya uzanan iki kanadı vardır. Lût kavmini cezâlandırma görevini Allah Cebrail'e buyurmuştur. O da yedi şehri ve bütün bir Lût kavmini, yerin dibine kanadını sokarak o kadar yukarıya, göğe kaldırdı ki gökyüzünde melekler, bu şehirlerden yükselen horoz ve köpek seslerini duydular. Sonra tekrar onları aşağıya doğru bıraktı ve başlarına taş yağdırarak onları helâk etti. Bu hâdiseye Kur'an'da da telmih vardır⁹⁵. Dürr-i Mekkûn'da (v. 9b-10a) Ahmed-i Bîcân da hemen hemen aynı bilgileri vermekte, ilâve olarak Hz. Peygamberin Cebrail'i kendi şekliyle ufukta gördüğünü ve korktuğunu şöyle anlatmaktadır: Dünya onun vücûduyla doldu, başı gökte ve ayakları yerde idi⁹⁶. Ahmed-i Bîcân, adı geçen eserinde Cebrail'e Rûhû'l-emîn denildiği gibi Nâmûs-i ekber, Tâvûs-i melâik de dendiğini, altı kanatlı olduğunu ve her ne zaman bir yeri helâk etmek istese kanatları ile o yeri helâk ettiğini bildirir⁹⁷. Cebrail'in de hayat, ağaç

⁹⁴ Tusî, adı geçen eser, s.24-25.

Bütün bu bilgiler, sağlamlığı şimdiye kadar tesbit edilmemiş olmasına rağmen Sümer mitolojisinde tanrı Enlil'e ait bir metinle fevkalâde uyushmaktadır. Bu metne göre tanrı Enlil'in kader tayininde kullandığı borazana benzer bir musikî âletinden söz edilmektedir. Ancak bu âletin, S. Langdon dışındaki S. N. Kramer ve T. Jacobsen gibi filolog ve tarihçiler tarafından bir 'ziraat âleti' olarak mânâlandırıldığını görüyoruz. Bütün bunlara rağmen, biz İsrail'in, sembolü öküz olan atmosfer tanrısı Enlil gibi bütün kâinatı kaplayan büyüklüğünü ve sür borusunu ve onun kaderleri tayin eden Levh-i mahfuz'a sâhip oluşunu nazarı itibara alarak, Enlil'e âit olan bu metnin bir kere daha ele alınmasını gönülden diliyoruz. Üstelik S. Langdon'un verdiği metinden anlaşıldığına göre, bu âlet geceleri şarkı söylemektedir. Bir ziraat âletinin şarkı okuması ise tasavvur edilemez. Bk. S. Langdon, *Sumerian Liturgical Texts* (Philadelphia 1917), s. 187-190; Samuel Noah Kramer, *History Begins at Sumer*, s. 91: "(Enlil) the Lord whose pronouncement is unchangeable, who forever decrees destinies." Ayrıca bk. s. 95: Burada Enlil'in borazanı "pickax" olarak geçer. Fakat hemen burada belirtelim ki İsrail için bu son söylediklerimizin tarihî akış içindeki gelişmesi halâ ciddî bir incelemeyi ve araştırmayı beklemektedir.

⁹⁵Kur'an LIII,50; LIV,34; 69,6; 89,6 vs.

⁹⁶Kur'an LIII,6-12

⁹⁷Kendi kütüphanemizdeki adı geçen yazma, vr. 9b-11a; ayrıca Kur'an'daki Cebrail ile ilgili âyetler için bk. Halim Sabir Şibay "Cibrâ'il" İA (C.III, 1945), s.41-42. Hem Kur'an'daki ilgili âyetler hem de Ahd-i Atik'te geçtiği yerler için bk. A. Gölpınarlı, *Mesnevî ve Şerhi*, C.I, s.292-293.

(sidretülmünteha) ile ilgisi hem lutfedici hem de kahredici karakteri ve kuş şeklini muhafaza etmesi, onu eski çağın yağmur ve fırtına tanrılarına bağlayabilir.

Ahmed-i Daî eserinde onu arşı taşıyan dört büyük melekten birisi ve Allah ile Hz. Muhammed arasında bir elçi olarak ele alır:

Anuñ Rūhü'l-ķudüsdür ğam-güsarı
Anuñ Rūhü'l-emîndür perde-darı (102)

Şeytan veya İblis: Ateşten yaratılmış ve cin tâifesinden olan şeytan⁹⁸ çamurdan yaratılmış olan Âdem'e secde etmediği, Allaha karşı geldiği ve Âdem ile Havva'yı kandırıp cennetten kovulmalarına sebep olduğu için Allah tarafından lânetlenmiş ve korkunç bir İblis şekline sokulmuştur. Kur'an'da da⁹⁹ bulunan Âdem, Havva ve şeytan arasındaki bu hikâyeye Divan edebiyatında dâima telmihler yapılır ve bu üç kavram ekseriya beraber kullanılır¹⁰⁰. Ahmed-i Daî, Çengnâme'de Âdem, Havva ve şeytan açıkca yan yana getirmemiştir. Sadece bir beyitte zimmen şeytanın bu olayda oynadığı role telmihte bulunmuştur:

Baňa şeytân iderdi fısķa telbîs
Benem şeytân işinde şimdi iblîs (53)

Ahmed-i Daî, şeytanı daha çok insanı azdıran, kötülüğe sürükleyen kötü bir ruh oluşu ve iblis şeklinden ötürü, çirkin ve korkunç görünüşün sembolü olarak ele alır. İnsan ile bu kötü ruh arasında mukayese yaparak, insanın ondan daha kötü olduğunu belirtir. Nitekim Mevlâna da Mesnevîde insan yüzlü iblislerden bahseder. Bunlar Kur'an'da insan şeytanları olarak tarif edilirler¹⁰¹.

Ķalur Ğibretde şeytân her nesemden
Azar iblîs yolda vesvesemden (54)

At, heybetli duruyuşuyla, herkesi korkutan çirkin ve korkunç görünüşlü şeytanı dahi korkutur:

İşitse naĞramı aşlan kaçardı
Ĥayâlüm görsedi şeytân kaçardı (1257)

Gûl veya Gûlyabanî: Şeytan gibi cin tâifesine mensub olan gûl de çirkin ve korkunç görünüşün ve kötülüğün sembolüdür. Sümer mitolojisinde galla adıyla anılan ve tanrıça İnanna'yı yer altı dünyasından dünyaya geri gelirken takip eden ve tanrı Temmuz'u yer altı dünyasına zorla sürükleyerek indiren korkunç görünüşlü kötü ruhlar ile islâm kültüründeki gûllerin arasında bu kelime benzerliğinin ötesinde bir ilişki bulunabilir mi? Bunu herhalde ilerideki araştırmalar açıklığa çıkaracaktır. A.

⁹⁸Kur'an XVIII,50; LX, 14-15

⁹⁹II, 30-36; VII, 11-27; XVII, 50-61; XVIII, 50; XX, 115-123

¹⁰⁰Daha fazla bilgi için bk. A. Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.188-189, b.544; s.285-286, b.931; s.323-324; C.II, b.1434-1495

¹⁰¹ Kur'an VI,112; Gölpınarlı, aynı eser, C.I, s.125-126, b.318 vd.

Gölpınarlı, gûllerin Câhiliyye devrinde Arapların inandıkları bir çeşit şeytan tâifesi olduklarını bildirmektedir¹⁰². Ahmed-i Daî, Çengnâme’de gûlü aynı anlayış içersinde ele alır:

Niçe bir gûl ile hem-râh olam ben
Niçe bir yol azup güm-râh olam ben(56)

Periler: Canlı varlıkların melek, insan, cin (melek, ins ü cin) şeklinde olduklarına inanan eskilerce, periler de cin tâifesinin bir koludur. Ancak periler, şekilleri bakımından gûl ve diğer cinler gibi çirkin olmayıp aksine çok güzeldirler. Yine inanışa göre, insana görünmezler; insandan kaçarlar; su, pınar ve çeşme başlarında mesken tutarlar; insanları buralarda çarparlar. Divan edebiyatında perilerin çok önemli bir yeri vardır; onlar hakkında söylenen bu çeşitli rivayetlere dayanılarak yapılan kelime oyunları ve diğer edebî sanatlarla şâirler, duygu ve düşüncelerini ifade etmek imkânını bulurlar. Ahmed-i Daî de Çengnâme’de aynı yoldan yürümüştür. Meselâ Ahmed-i Daî güzelleri perilere benzetir:

Ƙara gözlü güzel yüzlü perîler
Özi Zühre cemâli Müşterîler (447)
Yüzine baksa yüz yıl göz uşanmaz
Perî görse beşerden toğdı şanmaz (456)
Söze başlar kaçan kim ol perîler
Şadefden dür dökerler cevherîler (496)

Perilerin insanlardan kaçtığı ve onlara görünmediği inanışına dayanılarak, insanlardan kaçması ve güzelliği dolayısıyla âhu periye benzetilir:

Geyik gördükde kuş gibi uçardum
Perî-veş ademî görsem kaçardum(1164)

Elde edilmezlik ve güzellik bakımından, âhu ile peri arasında şu münasebet kurulur:

Perî hayli hayâlüm fitnesiydi
Hayâlüm hōd kimesne görmesiydi(1178)

Perilerin insanı çarparak deli ettikleri inanışından hareket ederek, delilik ve peri arasında münasebet kuran çeng, inanışın aksine kendisinin periyi deli ettiğini söyler:

Perî dīvānedür āvāzum ile
Ferişte gökden iner sāzum ile (842)

Yebruhussanem: (âdem otu, merdüm-geyā[h]). Ahmed-i Bîcân **Dürr-i Mekkûn**’da şu bilgiyi vermektedir. Bir otdur ki hem insan hem de cin tâifesine faydası vardır; **leffâh** veya **bûhuş-şanem**(!) derler.Yaprağı pazı yaprağına benzer.Ulu dağlarda yetişir.

¹⁰² Bk. aynı eser, C.I, s.173, b.368

Gece olunca çıra gibi yanar; fakat yakınına gelince ışığı kaybolur. Birisi bu otu koparsa bu ot öyle bir ah eder ki onu işiten hemen ölür. Onun için bir ipin bir ucunu bir köpeğe bir ucunu da bu ota bağlarlar. Uzaktan köpeğe ekmek gösterirle; köpek koşunca ot kökünden kopar. Bu köpek hikâyesi Tusî'de de yer almaktadır¹⁰³. Bu otun kökü insana benzer, saçları gözleri, elleri ve ayakları vardır. Ağzı ve burnu, kadın gibi saçları vardır. Onu taşıyan erkekse kadınlar, kadınsa erkekler âşık olur; bir evde bu ot bulunursa, o evde muhabbet, bereket ve nimet bolluğu olur. Tusî ise bu ot hakkında kısaca şu bilgiyi verir: **yebrûh** şeklinde yazılır. Bu ot çübî'dir. İnsan gibi saçları vardır. Onun şerbeti öldürücüdür. Her kim onu koparırsa ölür. Her kim bu otu üzerinde taşırsa güler; eğer ondan ayrılırsa ağlar¹⁰⁴.

Ahmed-i Daî, bu otu aşağıdaki beyitte sevgi ve muhabbeti çoğaltması ve ilâç olması bakımından ele almıştır:

Ȧudağın emdürür kim derde emdür
Gören şanur ki yebrûhu²ş-şanemdür(533)

Bu sayılan motiflerin dışında, Çengnâme'de pek çok yerde ejderha, bir iki yerde de dev ve ifrit, heybet, korku, kudret ve kuvvetin sembolü olarak geçerler. Bunlar arasında ejderha ve dev motiflerinin ilm-i sihir ile ilgili ifadelerini daha ileride bahsedeceğimiz için burada bir kenara bırakarak, Çengnâme'de korku, kuvvet ve kudretin bu motiflerle nasıl dile geldiğine bir kaç misâl verelim:

Dokunsam hışm ile  ifrit ü d ve
Düşerdi halk gavg ya g r ve
Şanasın heybet içre ejdeh dur
Yürisem kar şı durmaz yüz bah dur(1258-1259)
Kopardı kalb-i le kerden görüler
Kaçardı ejdeh -y  hef-ser ler (1267)

5. Efsanev  aşk hik yeleri: Ahmed-i Da , G l   Bülbül, Şem'   Pervane gibi sembolik olanlar da dahil olmak üzere, hemen hemen şarkta ve bizim Divan edebiyatımızda işlenen bütün aşk hik yelerinden, duygu ve düşüncelerini ifade etmek için faydalanır ve bu hik yelerin kahramanları etrafında kurduğu kelime ve hayal oyunlarıyla istediklerini daha tesirli bir şekilde okuyucuya aktarır. Bütün hik ye boyunca, kendisine telmih edilen veya bizzat zikredilen G l   Bülbül, Şem'   Pervane ve Leyl  v  Mecnun hik yelerinin yanı sıra, Çengn me'nin "Cev b-ı m y-ı esb" başlıklı XXII. bölümünde Leyl  v  Mecnun, Husrev   Şirin, Yusuf ve Zeliha, Süheyl   Nevbahar, Hur  d   Fera sad, Vamuk u Azra, Varaka ve G l ah, Şem'   Pervane, G l   Bülbül hik yeleri toplu bir şekilde zikr edilir. Bu bölümde, bu hik yelerdeki kahramanların birbirinden ayrıldıklarında nasıl ıstırap çektikleri birer beyit içinde anlatılarak, onların bu ıstırabı, aslından ayrı d  en ve geldiği yerin özlemiyle yaşayan çengin dolayısıyla insanın ıstırabına benzetilir. Böylece bu mukayeseler yardımıyla

¹⁰³Kendi kütüphanemizdeki adı geçen yazma, vr. 143^{ab}. Tus , aynı eser, s.326

¹⁰⁴Tus , aynı eser, s.326; ayrıca bk. Açıklama 533^{ab}

Ahmed-i Daî, aslını arayan ve ona ulaşmak isteyen insanın ıstırabının önemini belirtmeye çalışır ve insanın en derin ıstırabı ayrılıkla tattığını çok müşahhas bir şekilde ifade eder. Şimdi bu aşk hikâyeleri ve kahramanları etrafında kurulan mazmunlar ve kelime oyunları ile şâirin kendi duygu ve düşüncelerini nasıl ifade ettiğine bir kaç misâl verelim:

Meger bir cādūdur kim okur efsūn
Niçe Leylî anuñ ʿışığında mecnūn (634)

Beytinde Leylâ ve Mecnun hikâyesine telmihle, Mecnun'un Leylâ'ya âşık olduğuna, fakat çok mahir bir sihirbaz olan çengin bu aşkı tersine çevirip, Leylâ'yı Mecnun ettiğine değinirken, aynı zamanda Leylâ adlı bir musikî makamının da kasedildiği anlaşılır.

Yine şu beyitte gül ile bülbül arasındaki münâsebetle dayanılarak, bülbül ile şâir, gülistan ile edebî eser kasedilmektedir:

Çü sensin bülbül-i bağ-ı meʿânî
Teferrüc kılmı bu zıbâ gül-sitânı (296)

Şu beyitlerde zikr edilen aşk hikâyeleri, kahramanlarının hususiyetleri ve adlarının yarattığı imkânlar, şâire bir takım çağrışımlar ve kelime sanatları yaptırmaktadır:

Eger görmezse Hurşîd'i Feraḥşād
Ola mı guşşadan hergiz feraḥ şād
Eger bulmazsa vaşl-ı Nevbahār'ı
Ḥazān olur Süheyl'ün nev-bahārı
Cehānda ten olur mı cāndan ayru
Zeliḥā Yūsuf-ı Kenʿān'dan ayru(1363-1365)

b. Kozmoğrafya, ilm-i nücûm, ilm-i sihir, ilm-i kimya gibi çeşitli ilimlere âit kelime ve tâbirler:

Ansiklopedik bir kültüre sâhip olan Ahmed-i Daî, Çengnâme'de devrinin ilimlerine âit bir çok kelime ve tâbirleri kullanmıştır. Bu bakımdan, onun eserindeki dil malzemesi oldukça zengindir. Ancak bu kelime ve tâbirleri kullanırken, Ahmed-i Daî hiç bir şekilde Çengnâme'ye ilmî bir hava vermeyi düşünmemiştir. Ne de bu ilimlerde derin bir vukufu olduğunu göstermek istemiştir. O, bu türlü kelime ve tâbirlerle eserindeki tasvirleri, düşünce, his ve hayalleri daha iyi ifade etmek gayesini gütmüştür. Esasen bu çeşitli ilimlere âit bilgilerin bir şâir için uyarıcı olmaktan başka rolleri yoktur. Şâir, bu bilgiler vasıtasıyla ilmin konu edindiği reel dünyadan aldığı ilhamlarla kendisine mahsus bir başka dünyaya sürüklenir ve reel bir dünyayı tasvir eder gibi tasavvurundaki dünyayı yaratır. İşte Ahmed-i Daî üzerinde devrindeki ilimlerin yaptığı tesir budur. Ne var ki, Divan edebiyatında ilmin yapısındaki değişmezliğin ortaya koyduğu değişmez sonuçlar ile, sanatın his ve hayal dünyası arasındaki münâsebetler kesinlikle tespit edildiği için, şâir, bu edebiyatta çeşitli ilimlere âit bilgiler ile bu bilgileri ifade eden kelime ve tabirler etrafında daima belirli teşbihler ve mazmunlar yapmaya sürüklenir; bu klişe teşbihler, mazmunlar ve diğer

hayal sistemleriyle kendi hislerini ve düşüncelerini anlatmaya çalışır. Böylece klişe hayal sistemlerini ifade ediş tarzında gösterilecek maharet ve incelik onlar için büyük bir ehemmiyet taşır. İşte Ahmed-i Daî bu klişe hayal sistemlerinden ve bunları ifade edişde incelik ve maharet olması gerektiği görüşünden hareket ederek, çengin hikâyesini anlatır; hikâyenin geçtiği yerleri tasvir eder; kahramanlarını dünyadaki yerlerine yerleştirir; bu arada da dünyayı nasıl gördüğünü ortaya koyar.

1. Kozmoğrafya, ilm-i zîç, ilm-i nücûm: Eski kozmoğrafyacılardan görüşlerine göre, muhit adı verilen denizin sardığı yeryüzü küresinde, suların çekildiği kısımların sadece dörtte biri mâmurdur. Bu kısma rub²-ı meskûn adı verilir. Rub-ı meskûn da her birinde 7 seyyâreden birisinin hâkim olduğu yedi kısma bölünmüştür. Böylece yeryüzünde yedi iklim meydana gelmiştir. Ahmed-i Daî de yeryüzünü yedi iklim olarak tasavvur eder ve bu kısımlara rub-ı meskûn adını verir. Çengnâme’de at bütün dünyayı dolaştığını ve dünyadaki büyük şahlar tarafından sevildiğini şöyle anlatır:

Baňa meydân bisât-ı rub^c-ı meskûn
Hünerde yügrük ü yorga vü eşkün(1275)
Baňa câşık yidi iklim şâhı
Benümle fahr ider cündî sipâhı (1285)

Bu yedi iklimin ve yeryüzünün mâmur olmayan kısımlarını çevre Kaf dağı sarmıştır:

Yidi iklim gezüp âfâk u etrâf
Cehânı seyr idenler Kâf-tâ-Kâf (1233)

Kozmoğrafyadaki bu yedi iklim görüşü, yedi felek veya yedi yıldız kavramı ile yakından ilgilidir. Bu ilme göre dünya kâinatın merkezidir. Yedi seyyarenin bulunduğu yedi felek onun etrafında döner. Her bir felekte sırasıyla Ay, Utârid, Zühre, Şems, Mirrih, Müşteri, Zühal yıldızları bulunmaktadır. On iki burcun bulunduğu sekizinci felek ise bu yedi feleği her taraftan sarmıştır. Sâbiteler göğü adı da verilen bu gökteki sâbit yıldızlara, bir arada kümelenerek aldıkları on iki şekle göre isim verilmiştir. Bu göğe, ayrıca müfessirler Kürsî, ilm-i nücûm ehli ise Felek-i burûç adını verir. Bir taraftan dünya, bir taraftan da on iki burcu seyr eden bu yedi yıldız, dünyada bir iklim, Felek-i burûçta da iki burca hâkim olur. Milâttan önceki devirlerde eski Bâbil ve Mısır’da gelişen bu ilmin yedi kat yer, yedi kat gök gibi bazı kabulleri Kur’an’a da girmiştir. Zira Kur’an’da yedi kat gök ve ona paralel olarak yedi kat yer yaratıldığı söylenir

Bu dünya ve kâinat anlayışına Çengnâme’nin şu beyitinde rastlamak mümkündür:

Yidi kat gök yidi kat yir hâkiyçün
Şabâh u şâm giç ü ir hâkiyçün (958)¹⁰⁵

Bu şekilde, giderek kâinata paralel olarak başka nesnelerin ve insanın da yedi kısımdan meydana geldiği düşüncesi doğmuştur. Çünkü yedi yıldızdan herbirisi aynı zamanda insanın belli bir uzvuna hâkimdir.

¹⁰⁵ Burada aynı zamanda Kur’an’daki LXV. sûrenin 12. âyetine de telmih vardır.

Yidi yılduz yidi deryâ haķıyçün
Yidi iķlîm yidi a'cza haķıyçün (959)

Her burcu bir ayda, on iki burcu da bir yılda devrederken, diğere feleklerle birlikte dünyanın da etrafında dönen güneş, Hamel burcuna girdiğı zaman, yeryüzü küresini batıdan doğuya doğru ikiye bölmüş olduğı kabul edilen mevhum hatt-ı istivada rasat bağlar.¹⁰⁶ Böylece on iki burcun altısı kuzey kutupta, altısı ise güney kutupta kalır; gece ve gündüz beraber olur; ilkbahar başlar. Bu bilgilere dayanarak, Ahmed-i Daî Çengnâme'de ilkbaharı şöyle anlatır:

Güneş caksı eşer kıldı hevâda
Raşad bağladı hatt-ı istivada (345)
Gice gündüz beraber olmuş idi
Cehân yüzi münevver olmuş idi (1409)

Bir eğlence meclisini tasvir ettiğı şu beyitte, Ahmed-i Daî, ilm-i hey'et ve ilm-i zîçte ay ile güneşin bir araya gelmesine ictimâ denmesinden faydalanarak, bu kelimenin uzak ve yakın anlamlarını bir arada kullanır; böylece tevriye ve istiâre sanatıyla eğlence meclisinde buluşmuş güzel insanları bu tabîi hâdiseye benzetir:

Görenler tañlar ol zevk u semâcî
Şanasın ay ile gün ictimâcî (543)¹⁰⁷

İlm-i hey'et ve ilm-i zîçten faydalanarak, yıldızların ve burçların yeryüzündeki coğrafi şartlara, iklimlere, insanlara, hayvanlara, bitkilere, madenlere tesir ettiğini ileri süren, bu prensibe dayanarak feleklerin yardımıyla gelecekte haber veren Keldanîler ve Nebatîlerden islâmiyete geçen ilm-i nücûm, doğu edebiyatına ve Divan edebiyatına çok fazla tesir etmiştir. Şâirler, bu ilmin ortaya attığı bâtil inanışlara dayanarak, bir takım çağrışımlar yapmışlar; teşbihler ve mazmunlar yaratmışlar; böylece fikirlerini, his ve hayallerini ortaya koymuşlardır. Ahmed-i Daî de Çengnâme'de aynı ananeye sadık kalmıştır.

Ahmed-i Daî, Çengnâme'de başlıca iki burcun adını zikr etmektedir. Bunlardan birisi Hamel burcudur.¹⁰⁸ Güneşin bir yıllık devrini bitirerek, Mart ayında Hamel burcuna geri gelişine "Şeref-i Şems" denir. Çünkü bu burçta güneş en kuvvetli ve en parlak durumuna ulaşır. Güneşin Hamel burcundaki bu durumu düşünülerek, ilkbaharın gelişini şu şekilde ifade edilmiştir:

Güneş cirmi Hamel burcunda tâli^c
Şerefde nûr alurdu her me'tâli^c (1408)

Şu beyitlerde bir taraftan rengi ve kokusu dolayısıyla sünbül saça benzetilirken, öte yandan telâffuz, imlâ ve şekil bakımından sünbül ve hûşe 'başak' kelimelerinin

¹⁰⁶Tusî, aynı eser, s.64-65.

¹⁰⁷Bk. Açıklama, 543^{ab}.

¹⁰⁸Hamel burcu için bk. Tusî, aynı eser, s.64-65.

yarattığı çağrışımlarla Sünbüle burcuna telmih yapılır.¹⁰⁹ Zira Sünbüle burcu ortaçağda hristiyan kozmoğrafyasında da görüldüğü gibi islâm mitolojisinde de sağ elinde buğday başağı tutan bir kadın şeklinde tasavvur edilmiştir. Bu kadının başında altın bir taç vardır. Ayrıca beyaz rengin sembolü Zühre'ye sevgilinin kulağındaki inci küpe benzetilir. Çünkü yine islâm mitolojisine göre inci ve gümüş Zühre'ye âittir.¹¹⁰ Ay ise parlaklığı ve yuvarlak şekliyle sevgilinin yüzüne, sünbül saça benzetilirken, şâir şuurlu olarak ikinci beyitte hem saça hem de Sünbüle burcuna işaret etmekte dolayısıyla aynı zamanda bir kadın olarak tasavvur edilen Sünbüle yoluyla Zühre imajına atlamakta ve Zühre yıldızının kendi hânesinde veya şeref hânesinde ay ile dostluğunu kabul eden ilm-i nücûmun bu inanışına telmih etmektedir.¹¹¹

Birinûn zülfi reyhândur semen-sây
Küpesi incüsi Zühre yüzi ay
Saçılmış müşg sünbül hüşesinden
Aşılmış Zühre ayuñ güşesinden(493-494)

İlm-i mücûma göre, öteki altı yıldızın mizâcları ve tesirleri ancak iklimlerde ve tabiatla tesiri açıkça görülen güneşle mukayese edilerek tespit edilebilir. Bu yüzden Divan edebiyatında şâirler, güneşi yedi yıldızın sultanı telâkki ederler¹¹²; hükümdarları ve yüksek ricâlî överken, güneş ve onun etrafında kurulan teşbih ve mazmunlardan faydalanırlar. Meselâ Nevruz dolayısıyla güneş ile Cemşîd arasındaki münasebete telmihen yapılmış sanatlara Çengnâme'de rastlamak mümkündür:

Hamel burcına tahvîl itdi hürşîd
Şanasın tahta geçdi şah Cemşîd (342)

Emir Süleyman'ın övüldüğü şu beyitte, Ahmed-i Daî, Cemşîd ve güneş ile Cemşîd ve şarap arasındaki münâsebetleri de gözönünde tutarak (krs. burada araştırmada not 48, 49), Emir Süleyman'ı hem Cemşîd hem de güneş ile karşı karşıya getirir:

Niçe kim seyr ider çarh üzre hürşîd
Elûnden gitmesün bu cām-ı Cemşîd(232)

Güneş bir hükümdar gibi tahayyül edilince, diğer yıldızlar onun mâhiyetinde bir vazife yüklenirler. Bu vazifeler, ilm-i nücûm ehlinin her bir yıldıza attettikleri hususiyetlere göre dağıtılmıştır. Ahmed-i Daî, Emir Süleyman'ı güneşe benzettiği için genel olarak bütün çalgıcılar ve hizmetkârların mensup olduğu güneşin nedimi Zühre'yi, Emir Süleyman'ın nedimi ve sâkisi, yazıcılar ve muallimlerin mensup olduğu güneşin kâtibi Utârid'i de Emir Süleyman'ın kâtibi; dolayısıyla Emir Süleyman'ın buyruklarını harfiyen yazan, yerine getiren hizmetkârı yapmıştır:

¹⁰⁹Tusî, aynı eser, s.66

¹¹⁰Tusî, aynı eser, s. 62-63

¹¹¹Ertaylan, Ahmed-i Daî, Risâle-i Si-Faşl, s.320.

¹¹²Ayrıca bk. A. Bîcân, aynı eser, vr. 7^b

Cehānda münteşir hulkı nesîmi
‘Utârid çâkeri Zühre nedîmi (153)¹¹³
Müdām olsun Şafâ vü ‘ayş bâķī
‘Utârid hâdim olsun Zühre sâķī (233)

Utârid, güneşin kâtibi olduğu için ona **gök debîri** de denir. Nitekim Emir Süleyman’ın iyi vasıflarının fazlalığını, Ahmed-i Daî şöyle ifade etmektedir:

Şıfātuñ ‘âciz eyler gök debîrin
Yazamaz biñ yıl içre biñde birin (229)

Aşağıdaki beyitte ise kâdı-i felek veya hâtib-i felek de denilen Müşteri’nin tedbiri ve düşünceyi temsil ettiğine ve sa‘d-ı ekber ’en uğurlu yıldız’ olduğuna telmih bulunmaktadır:

Nazarda Müşterî tal‘atda hırşîd
Keremde Hâtem ü hikmetde Cemşîd(193)

Zühre ile Müşteri’nin bir araya gelmesine **kırân-ı sa’deyn** denir ki, güzellerin bir araya toplandığını görünce, şâir bu topluluğun uğurlu oluşunu bu iki uğurlu yıldızın bir araya gelişine telmihle anlatmıştır:

Kara gözlü güzel yüzlü perîler
Özi Zühre cemâli Müşterîler (447)¹¹⁴

İlm-i nücûma göre, hizmetkârlar, kadınlar, çalgıcılar, işret ve eğlenceye düşkün ehl-i heva Zühre’ye mensuptur. Bu yüzden Divan edebiyatında Zühre, elinde çeng çalan bir sâzende olarak tahayyül edilir; Zühre ile birlikte işret ve eğlence meclisi, çeng ve musikî etrafında bir takım mazmunlar, teşbihler yaratılır ve bütün bu münasebetler şâirin zihninde çeşitli çağrışımlara sebep olur. Meselâ Çengnâme’de çeng kendini şöyle anlatır:

Felekde şimdi kim var Zühre yılduz
Benem sâzı anuñ her gice gündüz (847)

Yine ilm-i nücûma göre, ay ışığını güneşten alır. Kendisi aslında ışıksızdır. Şâir anlattığı güzellerin ay gibi ışıksız olmadığını, bu güzellerden yıldızların nur aldıklarını söyleyerek belirtmek ister; böylece bu inanışa telmihte bulunur:

Yüzi aydan arı kendü şeker-leb
Ol aydan nûr alur her dünle kevkeb(476)

Kendisine aynı zamanda Keyvan denilen Zühal, Kamere göre en yüksek felekte bulunur. Ahmed-i Daî, bu yıldızla telmihen Mehmed Paşanın mertebesinin yüksekliğine işaret eder:

¹¹³Zühre ve Utârid için bk. Açıklama 153^{ab}, 193^{ab}, 447^{ab}

¹¹⁴Bk. Açıklama 193^{ab} ve 447^{ab}.

Mirrih'e gelince, beşinci felekte bulunan bu yıldız İranda Behrâm veya çok hızlı hareket ettiği için tîr-i per-tâbî adı verilir. Kırmızı renge hâkim olan Mirrih, islâm edebiyatında ve astronomide savaş ve kahramanlığı temsil eder. Ayrıca cellâtlar, yol kesenler, fesat işliyenler de Mirrih'e mensuptur. Doğu efsanelerinde, Mirrih sağ elinde kınısız bir kılıç veya mızrak, sol elinde bir insan kellesi tutan kırmızı parmaklı bir delikanlı gibi tasavvur edilir ve bu tasavvurla ilgili olarak edebiyatta çeşitli mazmunlar ve teşbihler yaratılır. Meselâ Ahmed-i Daî, şu beyitte Mirrih'in diğer adı Behrâm'ı kullanmakla bir taraftan eski İran'ın kahramanlarından Güderz'in oğlu Behrâm'a telmih ederek, savaşlardaki kahramanlığı bakımından Emir Süleyman'ı kahraman Behrâm'a benzetir; diğer taraftan Emir Süleyman'ı bir elinde kılıç, bir elinde kadeh tuttuğu hâlde tasvir ederek onunla Mirrih arasında bir ilgi kurar. Zira Mirrih de minyatürlerde ve astronomiye âit eserlerde bir elinde kılıç ötekisinde ise saçlarından yakaladığı bir insan başı tutmaktadır. Bizim beytimizde insan başının yerini kadeh almıştır. Böylece mitolojideki anlayış biraz bozulmuş ise de, bu kadeh dolayısıyla Mirrih (Behrâm) yıldızının hâkim rengi kırmızı, kadehteki şarabın kırmızı rengiyle dile getirilmiş olduğu için beyite daha sanatkârane bir ifade verilmiş olur; böylece eğlenmeyi ve şarabı seven Emir Süleyman'ın hem içkiye düşkünlüğü, hem de kahramanlığı ve kan dökücülüğü aynı zamanda ifade edilmiş olur:

Bu gün oldur sa'âdet birle Behrâm
Bir elinde kılıç dutar biri cām (145)¹¹⁶

Aşağıdaki şu beyitte, yine Behrâm adıyla hem kahraman Behrâm'a hem de felekte çok hızlı hareket edişi dolayısıyla Mirrih yıldızına işaret edilmektedir. Böylece at, hem Keykubad'ın koyu kestane doru atı, hem de kahraman Behrâm'ın kır atı olduğunu söylerken, hükümdar Keykubad'ın atının karşısına geceyi, Behrâm'ın kır atının karşısına da hem sabahleyin doğan güneşi (aydınlığı) hem de uzaktan bir çağrışımla sabah zamanı görünen Mirrih yıldızını koymakla, kendini sür'at, renk ve haşmet bakımından güneşe ve Mirrih yıldızına benzetir¹¹⁷:

Ben idüm ablaḳ-ı şubḥ edhem-i şām
Kümeyt-i Keyḳubād u ḥing-i Behrâm(1243)

Böylece Behrâm kelimesiyle ihâm-ı tenâsüp sanatı yapar. Yani bir taraftan ḥing-i Behrâm "Behrâm'ın kıratı," ablaḳ-ı şubḥ "sabah aydınlığı" yani sabah vakti "doğan güneş" olurken öte yandan Behrâm'ın ikinci anlamına işaret edilerek Mirrih yıldızı kastedilir.

2. İlm-i sihir ve ilm-i tılsım: Eski Bâbil'de Süryanî ve Keldanîlerle Mısır'daki Kıptîler arasında çok yaygın olan ilm-i sihir ve ilm-i tılsım, daha sonra müslümanların

¹¹⁵Açıklama Keyvan için 194ab; Utârid için 153ab

¹¹⁶Mirrih için bk. Açıklama 145ab.

¹¹⁷ Tusî, aynı eser, s.62

da uğraştığı ilimlerden olmuş; bu sahaya âit bir takım eserler, müslümanlar tarafından tercüme ve telif edilmiştir. Müslümanlar arasında yayılan bu ilimlerin tesiriyle şâirler, sihir ve tılsıma âit bir çok tâbirleri ve ifadeleri şiirlerinde kullanmış; bu ilimlere âit efsane ve bâtil inançlara telmihen bir çok mazmunlar ve teşbihler yaratmışlardır. Bunlar arasında Hârut ve Mârut adlı iki melek Zühre yıldızına âit bir efsane çok meşhurdur. Kur'an'da bu iki meleğin, Bâbil'de sihir öğrettikleri anlatılmaktadır. Bu iki melek, "biz ancak bir imtihan ve tecrübe için Allah tarafından gönderildik, sakın sihir yapmayı câiz görüp de kâfir olma!" demeden kimseye sihir öğretmezlerdi.¹¹⁸ Efsaneye göre, melekler, insanların işledikleri günahlardan şikâyet etmişler. Allah, "siz de onlar gibi yaratılsaydınız, aynı şekilde hareket ederdiniz" diyince, melekler itiraz etmiş ve Allahın kendilerini sınaması için güvendikleri iki meleği, Hârut ve Mârut'u, temsilci olarak seçmişler. Bâbil'de sihir öğrettikleri Kur'an'da zikr edilen Hârut ve Mârut'u Allah o sırada sihrin en yaygın olduğu Bâbil'e indirmiş. Bu iki melek gündüz bu şehirde kadı olarak vazife görür, gece sihirli bir dua okuyarak gök yüzüne çıkarlarmış. Bir gün Zühre adlı bir kadın kocasından boşanmak için onlara müracaat etmiş. Hârut ve Mârut ona âşık olmuş, onun yüzünden baştan çıkmış, şarap içmiş, puta tapmışlar. Nihayet Zühre, bu iki meleğin okuduğu sihirli duayı da ustalıkla onlardan öğrenerek göğe çıkmış. Allah onu gök yüzünde Zühre yıldızı yapmış. Hârut ve Mârut'u ise Bâbil'de bir kuyuda kıyamete kadar kalmak üzere, baş aşağı bir şekilde asarak cezalandırmış.¹¹⁹ Bu efsane Çengnâme'de şu şekilde anlatılmıştır:

Kaçan kim Zühre çengin çenge urdı
Baķıp Hârût u Mârût anı gördi
İşitdiler çü derdüm mâ-cerâsın
Odumdan yaķdılar ʿıšķuñ ʿırâsın
Gidüp ʿaķlı başından kendü öğden
Ben indürdüm yire siħr ile gökden
Beni efsûn idüp ʿilm ü hünerden
Benümle çıķdı göge Zühre yirden
Felekde şimdi kim var Zühre yılduz
Benem sâzı anuñ her gice gündüz(843-847)

Yine bu efsaneye dayanarak, Ahmed-i Daî, çengi sihirbazlıkta Hârut ve Mârut'la şöyle karşılaşır:

Anuñ her fitnesinde siħr-i Hârût
Anuñ siħrinden almış fitne Mârût (654)

Çeng, o kadar sihirbazdır ki insanları deli eden periyi deli etmiş, meleği gökten yere indirmiştir:

Perî dīvānedür avāzum ile

¹¹⁸Kur'an II, 102

¹¹⁹Hârut ve Mârut için bk. A. Gölpınarlı, *Mesnevî Şerhi*, C.I, s.186-188; Tusî, aynı eser, s.491-492.

İkinci mısradaki ferişte kelimesiyle çeng, Hârut ve Mârut'a telmih etmekte, kendisini de Zühre'nin çaldığı çengle aynı tutmaktadır.

Hız. Süleyman'a da sihir isnat olunmuştur¹²⁰. Ahmed-i Daî, Emir Süleyman'ı övdüğü şu beyitte, **musahhar** 'alınmış, zapt olunmuş' **musahhar** 'büyülenmiş' kelimelerinin yazılış benzerliğinden faydalanarak, Hız. Süleyman'a sihir isnat edildiğine işaret eder:

Katında pâdişehler bende fermân
Musahhar hükmine mülk-i Süleymân(157)

Eskiden yere gömülen hazineler başkalarının eline geçmesin diye tılsım yapılmış. Bu tılsım neticesinde oraya kim yaklaşırsa, gözüne bir yılan veya ejderha göründüğünden korkarak kaçarmış. Doğu edebiyatında ve Divan edebiyatında şâirler, bu efsaneye dayanarak, hazine ve defineleri dâima yılan ve ejderhalarla birlikte zikretmişlerdir. Nitekim Çengnâme'de çeng tılsıma benzetilirken şöyle denmektedir:

Ne lu^cbetsin ki mişlün yok cehânda
Eytgil bu tılsımuñ genci şanda (728)

Âhu kendisini hazineye boynuzlarını ejderhaya benzetirken, yine aynı efsaneye dayanmaktadır:

Özüm ^cAnkâ şıfat beñzer Hümâ'ya
İki boynuzum ikki ejdehâya
Meger bir genc idüm gizlü bahâsuz
Cehânda genc olur mı ejdehâsuz(1179-1180)

İlm-i sihirle uğraşanlar, bazı dualar okuyarak cin ve peri davet eder; sonra gelen peri veya cini bir şişeye koyup kapağını kaparlarmış. Çengnâme'de atın heybet ve azameti tasvir edilirken, onu gören devin korkudan şişeye girdiği, Zaloğlu Rustem'in damadı Giv ile eski İran kahramanlarından Behmen'in¹²¹ de korkarak kaçtıkları anlatılır. Behmen aynı zamanda bir cinin veya bir devin adı olduğuna göre, A. Daî'nin yukarıda anlatılan sihir yapma şekline burada telmih yaparken aynı zamanda "Behmen" kelimesiyle ihâm-ı tenâsüp sanatı yapmaktadır:

Kaçardı heybetümden Behmen ü Giv
Girürdi korkusından şişeye dîv (1282)

¹²⁰ Kendi kütüphânemizdeki Taberî Tarihi yazması, vr.204^b-208^b; Kur'an XXXIV 10,12; XXXVIII,36

¹²¹ Taberî'de **Keyâniyân** hükümdarlarından lâkabı Erdeşir, adı Behmen olan bir hükümdar zikredilmekte ve bu hükümdar büyük Dârâ'nın babası olarak gösterilmektedir. Bugün Erdeşir yani Artakserkses adlı Ahamenid devrinde üç tane hükümdar olduğunu biliyoruz. Bunlardan Ardaşir-i Dirâz-Dest'in oğlunun III. Dârâ olduğu tesbit edilmiştir. Taberî'nin bahsettiği Dârâ ile III. Dârâ'nın aynı olduğu ikisinin de annelerinin adının Hümay olmasından anlaşılmaktadır. (Bk. Taberî, kütüphânemizdeki yazma nüsha vr. 232^a-233^{ab}; Brown, *A Literary History of Persia*, C.I, s.117).

Sihir veya tılsım yoluyla sihirbazlar eşyanın şeklini değiştirirler. Eşyayı olduğu gibi hâdiseleri de başka türlü gösterirler. Çeng de öyle bir sihirbazdır ki sihirle Kays yerine Leylâ'yı mecnun eder:

Meger bir cādūdur kim okur efsūn
Niçe Leylî anuñ ʿışķında mecnūn (634)

Şâir, çengin kendini başka türlü gösterdiğini söyleyerek onun bir sihirbaz olduğunu belirtir:

Niçe efsāne kim kılduñ füsūna
Bu naʿli gösterürsin bāz-güne (914)

Âhu da bir sihirbazın oyunundan başka bir şey değildir:

İrem bağında bir âhūydüm ben
ʿAceb bir luʿbet-i cādūydüm ben(1154)

Sihirbazların eşyanın şeklini değiştirdikleri veya değişmiş gösterdikleri inancına dayanarak, Divan edebiyatında şâirler, sevgiliyi sihirbaza veya cadiya benzetirler. Çengnâme'de eğlence meclisinde bulunan güzellerin sihirbaz oldukları şöyle anlatılır:

Habeş beñlü Hutēn tenlü Hıṭāy
Felekden indürür sihr ile ayı (459)

Çünkü sevgili güzelliği ve öldürücü bakışı ile âşığı büyüler; onun aklını kaybetmesine sebep olur. Bu yüzden Çengnâme'de güzellerin kendileri gibi gözleri de sihirbaza (cadiya) benzetilir:

Birisi fitne kaşlu cādū gözlü
Şekerden tatlu sözlü kendü tuzlu (472)

Sihir bir takım dualar okunmak suretiyle yapılır. Bu yüzden bir sihirbaz gibi tahayyül edilen güzelin veya sevgilinin sözleri de büyü olur. Nitekim Çengnâme'de söz sihir ve efsuna benzetilmiş; 'sihir ve efsun okumak' tabiri sık sık kullanılmıştır:

Leṭāyifler düzerler dürr-i meknūn
Okurlar söz yirine sihr ü efsūn (443)

Çeng de sihir ve efsun okuyan bir sihirbazdır:

Dilūñ efsūn okur sihrūñ müʿessir
Bilürven sende vardur bir ʿaceb sır
Meger sen sāḫir-i muṭlaḫsın el-ḫaḫ
Her işde gösterirsin sihr-i muṭlaḫ(757-758)

İlm-i sihir ve tılsımın bir üçüncü şekli daha vardır. Bu ilimde büyücüler insanların hayal kuvvetine tesir ederek, hakikatte olmayan bir şeyi varmış gibi gösterirler. Buna gözbağcılık veya hokkabazlık denir. Şâir, Çengnâme'de çengin kendisini gerçekte

olduğundan daha başka türlü gösterdiğini söylerken bu ilme değinir:

Çü tıydılar kamu hengāme rāzı
Nedür bu mühre-düzdi hoşka-bāzı(909)

3. İlm-i Kimya: Gayesi altın ve gümüş elde etmek olan ilm-i kimya, bu iki madeni elde etmeğe elverişli maddeleri ve madenleri bulmak için, madenlerin ve diğer maddelerin mizâc ve terkiplerini araştırır. Doğu edebiyatında şâirler, bu ilimden aldıkları tabirler, öğrendikleri bilgiler ile gümüş, altın, civa, bakır gibi çeşitli madenlere âit hususiyetler etrafında teşbihler ve mazmunlar meydana getirerek düşünce ve duygularını anlatırlar. Meselâ bir başka maddeden altın elde etmek çok zor, hatta imkânsız olduğu için 'kimya' ve altın elde etmek için kullandıkları maddeye ad olan 'iksir' kelimeleri nâdir ve az olmadan kinaye olarak kullanılır. Nitekim Ahmed-i Daî, Çengnâme'de Mehmed Paşayı överken, hüneri kimyaya ve iksirin elde edildiği cevher veya hacer diye anılan taş benzetmiştir:

Hüner cevherdür ammā cevherî ol
Hüner bir kīmyādur zergeri ol (190)

Bazan sahtekârlar, gümüşe bir parça altın, bakıra da az miktarda gümüş ilâve edip, onları altın ve gümüş gibi gösterirler. Bunların sahte olduğunu ancak altından ve gümüşten anlayan kuyumcu ve kimyager bilir. Bu görüşe dayanarak, şâirlerimiz daima gerçek şâiri kuyumcuya veya kimyagere, şiiri de ya iksire, ya da mücevhere benzetmişlerdir. Şu beyitlerde sözün iyisini kötüsünden ayıran şâir, kuyumcuya benzetilmiştir:

Velî ol kim mubaşşır cevherîdür
Bilür şâhib-nazar ma'cni eridür
Temiz eyler 'ayarı gill ü gışdan
Seçer ak altum hâliş gümüşden(1385-1386)

İksir, aynı zamanda ruh adıyla anılır. Çünkü ruh gibi lâtif olma iksirin vasfıdır. Buna dayanarak şâir, kendini iksirin elde edildiği taşın (cevherin) kaynağı yapar, dolayısıyla şiiri iksir olur:

Eyitdi iy le'tâyif ma'ceni sen
Yüce dut himmetün olma denî sen(856)

Şu beyitte söz cevherinin müşterisi şâir, gönlü ise bu cevheri meydana getiren mücevhercidir:

Bu cevher cinsine gün müşterisin
Taleb kıl bulmuş iken cevherîsin (857)

İlm-i kimyaya göre, üzerine iksir dökülen madde (veya kalıp) değişir. Böylece maddeler bir kalıp ve şekilden bir başka kalıp ve şekle dönüşürler; madenler de başka madenler hâline gelir. Bu bilgiden hareket ederek, Ahmed-i Daî, maddeleri ve madenleri (kalıpları) değiştiren, onları bir kalıptan başka kalıba döken gerçek

kimyagerin sadece Allah olduğunu, şu beyitte ifade eder:

Ƙara toprağ u taşdan zer kılandur
Ƙuru ney mağzını şekker kılandır (20)

Çengnâme’de karların güneş tesiriyle eridiği anlatılırken, güneş iksire, gümüş ve civa (kar ve su) değişen madenlere (kalıplara) benzetilmiştir:

Güneş ‘aksinden ol hâlis gümüşler
İder sîm-âb olup içümde işler (1112)

Sonbaharda ağaç sarı yaprakları kızıl altına çeviren bir kimyager gibidir:

Yıl esdükçe şaru yaprağ içinde
Ƙızıl altun şaçardum bağ içinde (1108)

4. İlm-i tıb: Çengnâme’de ilm-i tıbbâ âit bir çok kelime ve tâbirlere rastlanır. Ancak bu kelimeler ve tâbirler, çeşitli hastalıklara ve teşhislerine âit olmaktan çok derman, dârû, zehr, tiryâk, emm, şifa, sıhhat, bîmâr, sayru, tabib, timar, ödini yarmak, istifra etmek, sinmek gibi tıpta olduğu kadar, halk arasında da çok yaygın olarak kullanılan kelime ve tâbirlerdir. Bu tip kelimelerin dışında, sıhhat için faydalı olduğu bilinen, bu yüzden de ilâç olarak kullanılan bazı maddeler, yiyecekler ve içecekler de Çengnâme’de yer almıştır. Meselâ göz hastalıklarında kullanılan, aynı zamanda göze sürme olarak çekilen tûtiya, Emir Süleyman’ı meth eden bir beyitte her iki anlamına işaret edilmek suretiyle (tevriye) şöyle geçmektedir:

Ayağı toprağı canlar devası
Nażar ehli gözinüñ tûtiyası (154)¹²²

Aynı şekilde göz hastalıklarında kullanılan ve gözleri daha güzelleştirmek için göze çekilen sürme de iki anlamıyla şu beyitte de kullanılır:

Mükehhâl gözlerüm mağmûr u cādû
Ben idüm gözleri sürmelü ahû (1169)

Sıhhat için faydalı olduğu bilinen bal, şekerle karıştırılmış süt, ilâç mânâsına gelen şerbet ve gülşeker (gülşeker) âşığa veya görene güzelliğiyle can bağışlayan sevgili ve ona âit özelliklerle bir arada kullanılmıştır:

Zarîf ü nâzûk ü dil-dâr u dil-ber
Ezerler bal ağızdan gül-şekerler (421)
Sözi şîrinligi kand-i mükerrer
Ƙarışdurmuş lebinden şîre şekker (482)
O şerbet kim sen içdüñ cür‘asından
Tevakkûc iderem bir cür‘a senden(761)

¹²²Bk. Açıklama 154ab.

Bir tür macun olup, insana kuvvet ve kudret veren **müferrih** ve içine konduğu **hokkası**, Çengnâme’de ya sevgilinin sözleri ve âşıklara can bağışlayan dudağı ile ya da çengin nağmeleri ile mukayese edilir:

Müferrih sözleri cân hoşkasından
Saçarlar incü mercân hoşkasından(442)
Kaçan kim süz ile her söz kim eydür
Ya yakût-ı müferrihdür ya meydür(655)

Az içildiği zaman şarabın insan sağlığına faydalı olduğuna şöyle telmih edilir:

Dimāguñ kuvveti ‘aqluñ şafası
Mesîhâ milletinüñ tende cânı (662)
Süci şerbetdür ol şîrin ağızdan
Diken güldür yüzi gül-zâr elinden (678)

5. İlm-i fâl, satranç ve kumar: Ahmed-i Daî halk arasında çok yaygın bir şekilde kullanılan fal açmak, falı açılmak, kutlu fal, baht, talih, saadet saati gibi ilm-i fala, ütmek, oynamak, girev ’rehin’ gibi kumara âit kelime ve tâbirleri kullandığı gibi, satranç oyununa âit kelimeler ve tâbirler etrafında da çeşitli sanatlar ve oyunlar yapar. Karşı tarafın şahını elde etmek satranç oyununda ana gayedir. Savaşta düşmanın hükümdarını veya başkumandanı ele geçirmek, savaşı kazanmak demek olduğundan, edebiyatta hükümdar satranç oyunundaki şâha, hükümdarın veziri, askeri, atları da satranç oyunun figürleri olan vezir, at, fil ve piyadeye benzetilir veya satrancın bu figürleri etrafında çeşitli vesilelerle türlü hayaller ve mazmunlar kurulur. Meselâ Ahmed-i Daî Emir Süleyman’ı şâha, hizmetindeki hükümdar ve emirleri de piyadelere benzetir; onun saadet atına bindiğini söyleyerek satrançtaki ata telmih yapar:

Özün ferzânedür atun sa‘ade
Rikâbuñda yürür şehler piyâde (207)

Sadî’nin yetmiş beyitlik mesnevîsini nasıl genişlettiğini anlatırken, ilk mesnevîyi piyadeye, kendi eserini ise vezire ‘Ferzîn’ benzetir:

Kamusın nazm idüp kıldum ziyâde
Ki tâ ferzîn ola uşbu piyâde (318)

c. İlm-i musikî, edebiyat, hattatlık ve nakkaşlık gibi güzel sanatlara âit kelime ve tâbirler:

1. İlm-i musikî: İran edebiyatında ve Divan edebiyatında şâirler, bilhassa gazel, kıta, murabba ve muhammes türlerinde kendilerini sevinçle şakıyan veya ıstırapla inleyen bir musikî âletine benzetmişler; sevinç hüzn, ıstırap, cesaret gibi duyguları ifade eden klâsik musikînin çeşitli makamları ve şekillerine âit tabirleri teşbih, istiâre ve mecaz yolu ile kullanmışlar; böylece anlatmak istedikleri bir düşünce ve duyguyu sanatkârane bir şekilde ifade etmişlerdir. Değişik konuları işleyen mesnevîlerde, aşk ve tasavvuf konularına göre değişik görünümeler kazanmakla birlikte, yine musikî

âletleri, musikî makamları ve şekillerine âit kelime ve tâbirler hemen hemen aynı gayeler için kullanılmıştır. Divan edebiyatında şâirler bu şekilde düşünce ve duygularını ifade ederken, musikî âletlerinin bilhassa şekilleri, çeşitli hususiyetleri ve isimlerinin yarattığı çağrışımlardan hareket ederek veya musikî makamları ve şekillerine âit kelimelerin ve tâbirlerin ayrıca lügat mânâlarından faydalanarak, bir çok kelime oyunları ve sanatlar yapmışlardır.

Konusu bir musikî âletinin sergüzeşti olan Çengnâme’de de Ahmed-i Daî aynı imkânlardan faydalanmıştır. Çengi merkez yaparak, diğer musikî âletlerini onun etrafında toplayan şâir, bir yandan çengin onlara olan üstünlüğünü anlatır ve bir musikî faslını tasvir ederken, öte yandan islâmiyetten önce de var olan bir geleneğe uyarak¹²³ bu musikî âletlerinin şekillerini, çeşitli husûsiyetlerini, birden fazla mâna taşıyan isimlerini göz önüne almış ve onların etrafında, teşbihler, istiâreler ve mazmunlar yaratmıştır. Meselâ çengin ibrişim telleri ve bu tellerden çıkan sesi dil ve lisana, eğri gövdesi ve bu gövdeye bağlanan yirmi dört ibrişim teli dolayısıyla kendisi ayağı ve boynundan bağlı, beli iki büküm bir insana, at kılından perdesi ise saça benzetilmiştir:

Yigirmi dört ebrîşim kılı var
Velî her kılınuñ yüz biñ dili var (592)
Figâna başladuğça ol qadi hâam
İşiden kişiler olurlar epsem (601)
Ayağun bağludur boynuñ muqayyed
Bilün bügri kara saçun mu‘acced (741)
Sözünden aňlanur çok ‘ilm ü ‘irfân
Müselseldür saçun zülfün perîşân (743)

İnsan üzerinde bıraktığı tesirleri bakımından çengin etrafında şu teşbihler toplanmıştır: Çeng insanları sesiyle coşturduğu, kendilerinden geçirdiği, büyülediği için her şeyi sihirle değiştiren bir cadı, bir sihirbazdır. Akıl hastalarının musikîyle tedavi edilebileceğine inanan eskilerin bu düşüncesinden hareket edilince, çeng bir ilâçtır. Çok hüznü, güzel ve tatlı bir sese sahip olduğu için bülbüldür; şeker yiyen bir papağandır; yanan yakılan bir pervanedir.

Şeklinden hareket edilerek, def kulağı halkalı bir insana benzetilir:

Kulağı halkalı def eski yârım
Rebâb ıklık yanumca destiyârım (796)

Boğum boğum şekli ve yakılarak açılmış delikleriyle ney, ‘belini bağlamış’, gözlerini dikkatle açmış, hizmet etmeği bekleyen hizmetkâr gibidir:

İki gözini dört idüp katumda
Bilini bağlamış ney hizmetümde (798)

Aşağıdaki beyitlerde, çalınış şekilleri düşünülerek, tabl ve duhul göğüslerini döven insanlara benzetilir:

¹²³Bu hususta bk. bu araştırmada IV. bölüm.

Beni tabl u duhul dāyim ögerler
Duruban karşıma göğsin dögerler(801)

Şu beyitlerde ruh-efzâ ‘ruhu ihya eden’ ve kanun adlı musikî âletleri zikr edilirken, bu kelimelerin iki mânâsına da işaret edilmek suretiyle tevriye ve cinas sanatları yapılır:

Ne rûh-efzâ eger cân-perver olsa
Yaraşur meclisümde çâker olsa (799)
Egerçi seyr ider her resme kânûn
Velî benden görür âdâb u kânûn (803)

Aşağıdaki beyitte ise kemânçe adlı musikî âleti ile **kem ança** ‘o kadar kötü’ kelimelerinin yazılış ve telâffuz benzerliğinden faydalanılarak yine cinas sanatı yapılır:

Egerçi sihri ider nâzûk kemânçe
Benüm bir nağmem en kem-ter kem ançe (805)

Çengin musikîdeki incelikleri ve hünnerleri anlatılırken, hicaz, ırak, sipâhan, kûçek, râst, nihâvend, hüseyinî, nevâ, uşşak, buselik, büzürg, zîrkeş, gerdâniye, düğâh, segâh, çargâh gibi hemen hemen bütün perde ve makamların, mâye, nevrûz, selmek, şehnâz, gerdâniye gibi âvâzların rekip, zâvül, uzzâl, pençgâh, nevrûz-ı acem, müberka, beste-nigâr gibi şube ve terkiplerin isimleri sayılmıştır. Böylece bir yandan çengin bütün makamlarda, şubelerde, âvâzlarda, ve nakş, peşrev, tasnif gibi musikî şekillerinde usta olduğu belirtilmiş; öte yandan bu hususî musikî tâbirlerinin lügat mânâları düşünülerek, tevriye, ihâm ve tenâsüp sanatlarına geniş bir şekilde yer verilmiştir. Meselâ aşağıdaki beyitte ‘on iki perde’ tâbiriyle hem çengin at kılından yapılmış on iki perdesine hem de musikîdeki on iki ana makama, **yigirmi dört şube** ile de hem musikîdeki yirmi dört şubeye hem de çengin yirmi dört ibrişim teline işaret edilmiştir:

Yigirmi dört şube altı âvâz
On iki perdeden söyler kamu rāz(595)¹²⁴

Yine aşağıdaki beyitlerde râst, nevâ, uşşak kelimeleri ile ihâm, tevriye, birbiriyle ilgili kelimeleri bir araya toplamakla da tenâsüp sanatı yapılmıştır:

Neşîd ü şavt u terkîb ü terâne
Basîî içre nevâ-yı ‘âşîkâne (603)
Dutar çün perdesinde râst âheng
Okur her nağmede yüz ‘ilm ü ferheng(608)
Ne yüz kim nağme-i ‘uşşâk ider ol
İşiden tâkâtını tāk ider ol (611)

Şu beyitte kavl ve gazel kelimeleriyle musikîdeki bir tasnif şeklinin iki bölümü kasdedilmekle beraber, ihâm sanatıyla bu kelimelerin “söz” ve “gazel” mânâlarına da işaret edilmektedir:

¹²⁴ Bk. Açıklama 595ab

Ṭarab-engīz ider kavl ü gâzelden
Meger ser-ḥōşdur ol cām-ı ezelden(602)

Aynı şekilde şu beyitte hem bir memleket hem de musikîde bir makam adı olan **ırak** ve **sipâhan** kelimeleri etrafında ihâm-ı tenâsüp sanatı görülmektedir:

İrāk âhengini çün yâd ider ol
Sipâhan içre çok feryâd ider ol (615)

Aşağıdaki beyitte nühüfte “gizlenmiş” kelimesiyle **nühüft** adlı musikîdeki bir şubeye işaret edilerek tevriye sanatı yapılmıştır. Ayrıca musikîde bir şubenin adı olan, aynı zamanda “örtülmüş” mânâsına gelen **müberka** kelimesinin bu iki mânâsı ve yine bir musikî makamının adı olan şeh-nâz kelimesinin şeh ve nâz şeklinde ayrı ayrı okunabilme imkânı dolayısıyla beyitte ihâm-ı tenâsüp sanatı yer almıştır:

Müberka^c yüz dutar şeh-nâz içinde
Nühüfte perdesi var sâz içinde (610)

Çengnâme’nin konusuyla yakın ilgisi yüzünden musikî âletleri ve tâbirleri hikâyede büyük bir önem kazanmış; bilhassa eserin XIV., XVI., XVII. bölümlerinde sanatkârane ifadenin aslî malzemesi hâline gelmişlerdir. Çengnâme’de böyle sanatkârane bir ifadeye vasıta olarak ele alınan musikîye âit kelime ve tâbirler burada gösterilmeyecek kadar çoktur. Ancak yukarıdaki misâllerde gösterilen bu ifadenin belli başlı şekilleri, Ahmed-i Daî’nin musikîye âit kelime ve tâbirleri Divan edebiyatındaki belli hayal sistemi ve kelime münasebetleri içinde ele aldığını ortaya koymaktadır.

2. Edebiyata âit kelime ve tâbirler: Musikî sahasındaki kelime ve tâbirler kadar çok olmasa bile, edebiyat, hat, nakış ve tezhip sanatına âit kelime ve tâbirlere de Çengnâme’de rastlamak mümkündür. Bunlar arasında kelime ve tâbirlerinin fazlalığı bakımından edebiyat başta gelir. Divan edebiyatında söz, kelime, mânâ, dil gibi edebiyatın onlarsız olamayacağı kelimeler ve kavramlar etrafında klişeleşmiş belli hayaller, mazmun ve teşbihler kurulur. Çengnâme’de de bu belli mazmunlara, teşbihlere ve hayal sistemine rastlanır. Meselâ Çengnâme’de yer alan en önemli teşbihlerden birisi söz veya mânânın inciye benzetilmesidir. Nazm etmek “dizmek, sıraya koymak” sözünün kelime mânâsından hareket edilerek, beyit veya mısra bir inci dizisi gibi tasavvur edilmiştir. İşte bu şekilde belli tasavvurlar etrafında yapılan türlü çağrışımlar ve teşbihlerle pek çok değişik ifadeler meydana getirilmiştir. Çengnâme’de belli tasavvurların getirdiği çağrışımları ve onlarla birlikte doğan teşbihleri şu şekilde sıralayabiliriz: “söze”e ve “mânâ”ya ve aynı zamanda sevgilinin dişine benzetilen inci denizden elde edildiği için, deniz ve onun etrafında toplanan kavramlarla yapılan teşbihler ve mazmunlara Çengnâme’de çok sık rastlanır. Meselâ şu beyitte şâir, mânâyı bir denize benzetir; kendisi de bu denizde yüzmektedir:

Bu bir hoş dâsitândur nazma düzdüm
Me'ânî bahrının kaçrında yüzdüm(265)

Şu beyitlerde ise mânâ bir deniz, şâirin düşüncesi veya kendisi dalgıç, eseri
gevherdir:

Me'ânî kim deñizdür fikr gavvâş
Çıkardum ol deñizden gevher-i hâs(266)
Gel iy ma'ânîlere şûret düzen yâr
Me'ânî bahrına talup yüzen yâr (575)

Mânâca birbiriyle ilgili kelimelerin bir araya getirilmesiyle tenâsüp sanatının
yapıldığı şu beyitte, şâir elmas gibi keskin diliyle mânâ incisini delmiş ve söz ipliğine
geçirmiştir:

Dil elmâsiyle ma'ânî gevherini
Delüp söz silkine düzdüm varını (267)

Veya şu beyitte söz “deniz,” bu denizden elde edilen inciler “kelimeler” beyit veya
şiir de “iplik”tir:

Şular kim söz deñizinde yüzerler
Me'ânî silkine dürlür düzerler (330)

Söz bir yandan inci tahayyülü ile deniz ve suya, bir yandan da dudaktan çıkması
dolayısıyla dudağa bağlanarak, âb-ı hayata, şaraba, hatta sıhhat ve ebedî olma
kavramlarına kadar uzandığından bu kavramlar etrafında toplanan teşbihler ve
mazmunlar da Çengnâme’de bulunmaktadır. Aşağıdaki beyitlerde şâir sözü kadehe,
kadehdeki şarabı da mânâyâ veya bir beyitteki mânâyı bir kadeh şaraba benzetmiştir:

Gümânı fark iden ‘ilme’l-yakînden
İçen ma'ânî meyîn söz sağrakından(332)
Oğur her nağmede yüz dürlü eş'âr
Ki her beytinde bir sağrak süci var(656)

Âb-ı hayat ve onun ölümsüzlükle olan ilgisinden “Çengnâme’de dinî, efsanevî ve
tarihî inanışlarla ilgili motifler” bölümünde bahsettiğimiz için burada tekrara lüzûm
görmüyoruz.

Sözün dudak ve dil, konuşma, tatlı ve acı kavramları ile olan ilgileri yüzünden
Divan edebiyatında bu kelimelerin çağrışım yaptırdığı papağan, gönül, kuş, bülbül ve
gül kelimeleri etrafında toplanan mazmunlar ve teşbihlerin de bulunduğu
Çengnâme’de şâir, şâirin dili ve gönlü ile söz, mânâ ve edebî eser arasındaki
münâsebetleri gül ile bülbül arasındaki münâsebetlere benzetir. Bazan da papağan,
şâirin dilini temsil eder. Çengnâme’deki ana tema ve insan anlayışı üzerinde dururken
bu hususta pek çok misâl verdiğimiz için, burada misâl vermeyerek, edebiyatın bu ana
kelime ve kavramlarının belli bir hayal sistemiyle gül, bülbül ve papağana nasıl
bağlandığına işaret etmekle yetindik.

Bu şekilde kurulan hayaller, teşbihler ve mazmunların yanı sıra Çengnâme’de beyit, eşâr, tercî, dibâce, dâstân, kıssa, hikâyât, sanat, mânâ, suret, beyan etmek, nazm etmek, tercüman, dîvan ve defter, nükte, emsâl gibi edebiyatın teknik kelimelerine ve tâbirlerine de çok rastlanır. Ayrıca Ahmed-i Daî, bir beyitte Sekkâkî’nin yazdığı gramer, sentaks ve ilm-i beyâna âit **Miftah** adlı esere işaret etmekte; diğer bir beyitte de yine aynı esere kinaye yapmaktadır:

Dilûn miftâhdur genc-i fütûha
Bağışlar âb-ı hayvân cisme rûha (580)
Kilîd aç hikmetûn gencînesinden
Ki şîhhatdur gönül rencine senden(763)

3. Hattatlığa âit kelime ve tâbirler: Divan edebiyatında şâirler, hat kelimesini “yazı ve sevgilinin yüzündeki ince tüyler” mânâsında kullanırlar; ayrıca yüzü Kur’an’a benzeterek, yüzdeki siyah veya koyu renkli tüyleri mushafın sayfelerindeki yazılar ile yüzdeki benleri ise noktalarla mukayese ederlerdi. Ayrıca bu edebiyatta yüzdeki bu koyu renkli tüylere “siyaha yakın yeşil renk” mânâsına gelen **sebz** adı da verilir; böylece yüz gül bahçesine, tüyler koyu yeşil renkli çimene, yanaklar da güle benzetilirdi. Bu birbiri içine girmiş klişe hayaller ve teşbihler Divan şâirleri tarafından değişik ifadeler içinde yüzyıllarca kullanılmakta devam etmiştir. Ahmed-i Daî de aynı hayal ve mazmun sisteminden hareket ederek, Çengnâme’nin şu sanatkârane beytinde bir yazı çeşidi olan reyhanî hattı, bir güzelin yüzündeki ince tüylere benzetirken, bu tüylerin **sebz** ile olan ilgisini gözönünde bulundurmakta, ve reyhan adlı kokulu bir bitkiye de işaret ederek ihâm-ı tenâsüp sanatı yapmaktadır. Ayrıca bu güzelin haşhaş gibi benleri haşhaş tanelerinin şekli dolayısıyla, noktaya benzetilmekte; **muhaşşâ** “haşiyelenmiş” kelimesi de yüzün kitapla mukayese edildiğini ortaya koymaktadır. Bu kitabın kenarlarına reyhanî hat ile haşiyeler konmuştur:

Muhaşşâ ‘arızı reyhanî hatdur
Muhaşşâş beñleri müşgîn nuqatdur(485)

Aşağıda verdiğimiz üç beyit ise bir yandan ağacı tarif ederken, öte yandan servi ağacından yapılmış çengin çanağını da çok sanatkârane bir şekilde tasvir etmiş olur. Her şeyden evvel ilk beyitteki **sahn** kelimesi hem ‘meydan’ hem ‘büyük kâse’ mânâlarına; **reyâhin** hem ‘kokulu yeşil bitki’ mânâsına gelmekte hem de ‘reyhanî yazı çeşidi’ne işaret etmekte, böylece çengin kâsesini ve musikî perdelerini temsil eden eski yazının harflerini hatırlamamıza sebep olmaktadır. İkinci beyitteki **naṭṭ** ‘deri, örtü’, **zeberced** ‘zümrüde benzer kıymetli taş dolayısıyla yeşil renk’ kelimelerinden yapılan terkip ile bir taraftan ağacın bulunduğu çimenlik anlatılırken, öte yandan çengin tahtası üzerine yapıştırılan deriye, ve çengin çanağının içine tutkalla sıvanan sırçaya telmih yapılmış, **levh-i ebced** terkihiyle hem ağacın yaprakları üzerindeki tabîî damar şekilleri tarif edilmiş, hem de yine musikî perdelerinin ebced harfleriyle hesaplanmış ve gösterilmiş olması göz önünde tutulmuştur. Üçüncü beyitteki Hutun kelimesiyle çenge yapıştırılan derinin kâğıt yerine de kullanıldığına mürekkep, yaprak, toprak ve müşk kelimeleriyle işaret edilmiştir. Böylece parlak bir sahife üzerine yazılmış yazılarla,

yaprağın üzerindeki çizgiler karşı karşıya getirilmiş ve zımnî anlatılışla bu üç beyitte ihâm-ı tenâsüp sanatı esas hareket noktası olmuştur.

Benüm şahnumda envâ^c-ı reyâhîn
Baña müştâk idi cümle selâtin
Döşenmiş altuma na^c-ı zeberced
Yazılmış yaprağumda levh-i ebced
Muṭarrâ yaprağum berg-i semenden
Müreккеb toprağum müşğ-i Huten'den (1060-1062)

Klişeleşmiş teşbihler ve mazmunlar etrafında toplamış olmasına rağmen, Ahmed-i Daî'nin bu üç beyitteki yazı sanatına âit kelime ve kavramları çok orijinal bir hayale ve anlamdan uzak çağrışımlara bağlayarak ortaya koyduğunu burada belirtmeliyiz.

Yine aşağıdaki beyitte âhunun sırtındaki siyah çizgiler, yazı sanatına âit kelimelerle tasvir edilmekte, hem âhu hem yazı sanatıyla ilgili kavramlar bir araya getirilmektedir:

Benüm arkamda dürlü dürlü ḥatlar
Yazılmış 'anberin müşğîn nuḳatlar (1168)

4. Nakış sanatı: Üzeri nakışlarla süslenmiş Çin kumaşları, porselenleri, bilhassa vazoları, propagandasını yaptığı Mani dini en çok Doğu Türkistan'da yayıldığı için çinli kabul edilen nakkaş Mani ve onun yaptığı resimlerle dolu Erteng adlı mecmua, Divan edebiyatı şâirlerinin olduğu gibi, Ahmed-i Daî'nin de muhayyilesini harekete getiren önemli unsurlardandır. Bu edebiyatta güzel insanlar, sevgili, güzel şeyler, dâima Mani'nin yaptığı resimlere veya Çin vazoları ve porselenleri üzerindeki nakışlara benzetilmiş; bilhassa büt-i Çinî 'Çin putu' tâbiriyle zâlimliğinden, dolayısıyla karanlığından yani gerçekten kâfir (mecazen ve saçı dolayısıyla gerçekten 'karanlıkta kalmış') olmasından ötürü dâima sevgili kastedilmiştir. Meselâ Çengnâme'de hem geldiği yer, hem de güzelliği bakımından Mani'nin resimleri düşünülerek, âhu Çin putuna yani güzel bir kadına benzetilir:

Büt-i Çinî gibi zibâ vü dil-keş
Güzel bir naḥl idüm âzâd u ser-keş (1163)

Çeng güzelliğini överken büt-i Çinî tâbirinin yarattığı çağrışımla Çin'den gelen âhuya, âhudan miske, miskin siyah renkli olması dolayısıyla **zengî** tasavvuruna atlanmış ve şiirde sadece bu sonuncu hayal belirtilmiştir:

Şoñı el-kışsa bu çengîye düşdüm
Büt-i Çinî idüm zengîye düşdüm (1218)

At da kendisini Çin nakşına benzetir:

Ol atlaruñ begi ḥaşı güzîni
Ben idüm şüret içre naḳş-ı Çinî (1238)

Bunların dışında Çengnâme'de nakış sanatına âit kelime ve tâbirler etrafında toplanan hayaller, teşbih ve mazmunları şu şekilde inceleyebiliriz.

Nakış ve resimlerle süslü Çin kâseleri, porselenleri veya ayna ile gönül ya da can arasında münâsebet kurularak yapılan teşbihler ve mazmunlar, Çengnâme’de oldukça fazla olup bu tip ifadeler âdetâ birbirinin tekrarı gibidir. Meselâ **açılsun** kelimesi üzerinde tevriye yaparak, Ahmed-i Daî, Emir Süleyman’dan yüzünü göstermesini ister. Böylece yüz kendisini gösterince hayali aynaya benziyen şâirin gönlüne resmedilmiş, aksetmiş olacak. Aynı zamanda onun bir gonca gibi olan genç yüzü güldüğü zaman bir gül gibi açılacak ve o, bu şekliyle, bir aynaya benzetilen şâirin canında Çin kâseleri üzerine çizilmiş gül nakışları gibi yer edecek:

Cemâlûn goncadur gül kim açılsun
Hayâlûn nakşı kâlsun can içinde (704)

Canı tasvir etmek için çengin nakkaş olduğu şu beytin arkasında yine Çin vazosunun veya porseleninin tahayyülü yani mazmunu bulunmaktadır:

Bu esrârı saña kim fâş idüpdür
Ki cân taşvîrine nakkaş idüpdür (748)

Gerisinde bir porselen veya vazo tasavvurunun (mazmununun) bulunduğu şu beyitte servinin can (porselen vazo) üzerine nakşedilmiş resmi, tıpkı onun hayat suyuna aksetmiş gölgesi gibidir. Çünkü Divan edebiyatında serviler hiç hareket edemedikleri için ayaklarından bağlı olarak dâima su kenarlarında tasavvur edilirler ve servinin gölgesi bu suya düşer. Böylece ebedî hayat suyu (ayna) ve can (porselen vazo) beyitte birbirine paralel bir durumda daha doğrusu aynı anlamda ele alınırlar. İşte **can-su-ayna** çağrışımları ‘nakkaş’la birleşinde, bu ayna artık ayna olmaktan çıkar ve porselen bir vazoya çağrışım yapar. Ebedî hayat suyu gizli olduğu için beyitte canın da gizliliğine de işaret edilmiş olur. Bunun gibi suda yani aynada veya porselen vazoda akseden servi ve ondan meydana gelen çeng de böylece esrârengiz bir varlık olarak görünürler.

Münağkaşdur hayâlüm cân içinde
Ayağum çeşme-i hayvân içinde (1063)

Nakş “resim, sûret, musikîde bir şekil” ve nigâr “süs, sevgili, musikîde bir makam” gibi nakış sanatına âit kelimelerin öteki mânâları da göz önüne alınarak tevriye, ihâm ve tenâsüp sanatları ile süslenmiş ifadelere de Çengnâme’de sık sık rastlamak mümkündür. Meselâ şu beyitte **nakş** ve **nigâr** kelimelerinin hem resim ve süs mânâları hem de musikîdeki mânâları kasdedilmiş, ayrıca **nigâr** ve **nigârîn** kelimeleri arasında cinas sanatı yapılmış ve nigâr kelimesinin sevgili mânâsına geldiğine de işaret edilmiştir:

Anuñ beste-nigârından nigârîn
Uğurlar remz ile nakş ü nigârın (613)

Bu beyit dışında 779, 826, 1222 numaralı beyitlerde de nakş kelimesi hem “resim, şekil” hem de “musikîde bir şeklin adı” olarak kullanılmaktadır.

Bunların dışında Çengnâme’de doğrudan doğruya nakış sanatına âit **reng**, **nakış**, **münakkaş**, **reng-rez**, çeşitli renk adları gibi kelime ve tâbirlerle, süslü ve renkli kumaş

yapımı, kâğıtları yıldızlarla süsleme veya muhtelif boyalarla nakışlar ve minyatürler yapma gibi bu sanatla ilgili başka meslekler etrafında kurulmuş teşbih ve mazmunları içine alan beyitler de bulunmaktadır. Meselâ aşağıdaki beyitlerde nakışlarla süslü kumaşlar tasvir edilmekte ve bu kumaşların Manî'nin resimlerinden daha güzel olduğu belirtilmektedir:

Münaqqaş ʿâdeti vü gül-sitānī
Anuñ hayran kalur naqqında Mānī(1035)
Kiminden sündüs ü huẓr ü sitebraḳ
Şaru yaşıl kızıl gül-gün u azraḳ
Dükeli naqq ile reng-i zemīni
Görürse reşk ider naqqāş-ı Çīnī(1040-1041)¹²⁵

Kumaşların bazıları ise sadece çeşitli renklere boyanmıştır:

Alup baʿzīsını reng itdi ğazzāz
Aña tertīb idüp ālāt u engāz (1044)

Şu beyitlerde ise sonbaharda rengârenk olmuş yapraklarıyla bir ağaç tasvir edilirken, ağaç bir nakkaşa benzetilmekte, ya da onun yedi renkli elbisesi karşısında ressamın kendilerini âciz hissetmektedirler:

Kaçan olsayidi faşl-ı bahārī
Düzeydüm bü'l-ʿaceb naqq u nigārī(1067)
Libās-ı heft rengi görse gözler
Kalurdi ʿâciz anda reng-rezler (1102)

Şu beyitlerde ise kitapları veya muhtelif ibadethaneleri süsleyen tezhip ve nakışlarla minyatürlerden şöyle bahsedilir:

Kimin tasvīr idüp naqqāş-ı Çīnī
Müzehheb naqqı zengārī zemīni
Ḳodı büt-ḥānede düzdi kelīsā
Aña qarşu muğāl ve gebr ü tersā(1213-1214)

d. Çengnâme'de Arap ve İran edebiyatının etkileri

1. Çengnâme'de Arapça ve Farsça kelimeler ve tâbirler:

Bilhassa XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Divan şiirinde gittikçe daha da fazlalaşmaya başlayan Arapça ve Farsça kelimelerin sayısı Çengnâme'de oldukça fazladır. Geniş bir islâm kültürüne sahip olan, Arapçayı ve Farsçayı bilen, hatta Farsça bir divan tertip eden Ahmed-i Daî'nin, Arap ve İran edebiyatlarının tesirinde kalarak, bu edebiyatların şiirde ananevî ölçü birimi olan arûz vezniyle Çengnâme'yi yazdığını, ayrıca eserinde bu edebiyatların önemli bir âhenk unsuru olan kafiye

¹²⁵Açıklama 1040a.

ayrıca Arap edebiyatından gelen kafiye anlayışı, Çengnâme'deki beyitlerin pek çoğunun artık Türkçede kullanılmağa başlamış olan Arapça kelimelerle kafiyeleşmesine yol açmıştır.

Böylece aldığı islâm kültürünün tesiriyle Ahmed-i Daî, Çengnâme'nin 1-7, 11, 15, 25, 38, 44, 47, 53, 61, 65, 69, 90, 97, 105, 106, 107, 108, 114, 237, 347, 362, 412, 416, 436, 887, 924, 973, 995, 999, 1040, 1138, 1237. beyitlerinde görüldüğü gibi âyetlerden ve hadîslerden alınmış ibarelere yer vermiş; veya 47. beyitte görüldüğü gibi tamamen Arapça bir beyiti eserine almıştır. Aşağıdaki beyitler ise Ahmed'i Daî'nin Çengnâme'ye serpiştirdiği Arapça atasözlerine ve deyimlere misâl olabilirler.

Şifât-ı pāk birle zâtı mevşûf
‘Aţâsı ‘âmdur elţâfı ma‘rûf
Anuñ tevķı‘ci menşûr-ı memâlik
Yazılmış adına kâd şahha zâlik (184)
Kazâ gelse görür göz görmez iy yâr
İzâ ca‘e‘l-kazâ ‘ammî‘l-başar var (929)
Teninüñ sofrasında mâ hâzardan
Varın ortaya çekdi bir nazardan(936)¹²⁶

Hatta Arapça bir kelâm-ı kibarın ve bir hadîsin Türkçeye çevrildiği beyitler de vardır:

Vucûdı mübtelâ oldı belâya
Belâ çün kim eşeddür enbiyâya (932)
Vaţan maķşûd-ı dildür maķşad-ı cân
Zirâ hubb-ül-vaţandur cüz‘-i imân(1355)

Aynı şekilde Çengnâme'de Nizamî'den Farsça bir beyit iktibas edilmiştir:

Sühânra rûy bâ-şâhib dilānest
Her ank'ü bişneved şâhib-dilānest(1391)

Şu beyitlerde Farsça bir atasözü yer aldığı gibi, iki tanesinin de Türkçe çevrildiği görülmektedir:

Şular kim gevheri ‘ummāna iltür
Meşeldür zîreyi Kirmān'a iltür (281)
Meşeldür bildüğüñ iy nûr-ı dîde
Şenîde key büved hergiz çü dîde (879)
Yanıpdur hırmenüñ çok söz uzatma
Çü buğday gösterürsin arpa şatma(910)

Ayrıca Farsça şîr-gîr deyiminin Türkçe karşılığı olan “arslan tutan” deyiminin de şu beyitte kullanıldığını görüyoruz:

¹²⁶Bk. Açıklama 9b, 184ab, 281ab, 929b, 932b, 936a, 1355b.

Geyik gözler ile aşlan dutanlar
Maḥabbet oynayuban cān utanlar¹²⁷

Şu beyit ise Farsça kaideye göre Arapça kelimelerden yapılmış bir cümleyi ihtiva etmekte olup; yine genel bir söze işaret etmektedir:

Kemān öz nefesine kılmaz özi zih
Degül taʿrīf-i şey cāyiz bi-nefsih (1384)

Farsçanın, gramer şekilleri bakımından Çengnâme’de daha önemli bir yeri olduğu muhakkaktır. Meselâ Çengnâme’de ana cümleye **ki**, **kim**, **tâki**, **çü**, **çün** gibi edatlarla bağlanmış yan cümlelerle dolu ifadeler tamamen Farsçanın cümle yapısından gelmektedir:

Aḥaddan tâki Aḥmed urmadı dem
Aḥad zātını kimse bilmedi hem (89)
İşitdiler çü derdüm mā-cerāsın
Odumdan yaqdılar ʿışkuñ çırāsın (844)
Anuñ kim maʿrifetden yok vuḳūfı
Huşuşa kim ola zerrāk şūfı (853)

Eserde yâ-yı izafetle yapılmış Farsça isim ve sıfat terkipleri veya Farsça izafet kaidesine göre, Farsça bir kelimeyle Arapça bir kelimeden meydana gelen terkipler, Farsça isimler veya isim fiillerle yapılmış bileşik kelimeler ile Farsça **ü**, **vü** atuf edatları sık sık kullanıldığı gibi, Farsçada bağlama edatı **ki**’den evvel gelen yâ-yı işarete dahi rastlamak mümkündür:

Ne zikrī kim ola fikrümde mevcūd
Duʿā-yı devletüñdür anda maḳşūd(292)
Seḥer vaktin turup bir bāğa girdüm
Ne bāḡ kim meger uçmağa girdüm(411)

Yine Farsçanın tesiriyle Türkçedeki isim fiilin geniş zaman birinci tekil şahıs eki zaman zaman (-em) şeklinde geçmektedir:

İlāhī sen ḡanīsın ben faḳīrem
Zaʿīfem ʿācizem ḡvārem ḥaḳīrem (45)

Birinci tekil şahıs zahirinin de **benem** şekilde kullanıldığı görülür:

Benem ʿālemde ol çeng-i ḥōş-āheng
Ki cān taşvīrine naḳşum ider reng (779)

Türkçe fiillerde, bilhassa geniş zamanın birinci tekil şahsı da aynı tesir altındadır:

¹²⁷Bu ve yukarıdaki beyitlerde geçen Farsça ifadeler için bk. A. Gölpınarlı, **Mesnevî Şerhi**, C.I, s.548, b.3207; C.IV, s.306; b.2118; C.V, s.391; b.1865

2. Klâsik islâm şiirinde dolayısıyla Divan şiirinde klişeleşmiş üslûp özellikleri: Mazmunlar ve edebî sanatlar:

aa. Klişe ifadeler ve mazmunlar:

Fakat Arapça ve Farsça kelimeler ve onlarla birlikte bu dillere âit bazı gramer şekillerinin yanısıra, Çengnâme’de, Divan edebiyatının diğer eserlerinde de görüldüğü gibi, islâm kültüründen ve bu kültürün dayandığı eski Bâbil, Mısır, İran kültürlerinden gelen unsurların etrafında kurulmuş klişe hâlindeki hayal ve mazmun sistemleri çok daha önemli bir yer işgal ederler. Nitekim buraya kadar incelenen Çengnâme’deki dil ve kültür malzemesi, tamamen bu kültürlerden gelen tesirlerin yönetimi altında yaratılmış belli hayal ve mazmun sisteminin doğurduğu teşbihler, istiârelerle dolu mecazî bir ifade içersinde esere yerleştirilmiştir.

İslâm dinini kabul etmenin bir neticesi olarak, İslâm kültürünü ve onun kendisine mal ettiği eski kültürleri, islâm edebiyatının ananesine sadık kalarak aksettiren Divan edebiyatı, coğrafi, tarihî ve siyasî şartlar yüzünden aynı kültür dairesinde gelişen İran edebiyatının daha fazla tesirinde kalmıştır. Böylece siyasî şartların ve islâm dininin kabulü neticesinde Arap edebiyatıyla aynı potada erimesine rağmen, islâm öncesi eski İran edebiyatından gelme kendine mahsus özelliklere sahip İran edebiyatındaki hayal ve mazmun sistemleri ve bu sistemlerden doğan kelime ve tabirler Divan edebiyatına aktarılmış ve artık Ahmed-i Daî’nin zamanında klişe hâlinde kullanılmağa başlanmıştır. Kaynağı ne olursa olsun, bu klişe ifadeler, Divan edebiyatında yazılmış diğer eserlerde olduğu gibi Çengnâme’de de başlıca üç sahaya hâkimdir: Bunlardan birisi tabiat olayları ve tabiat tasvirlerini anlatan ifadeler; âşığa ve sevgiliye âit güzellik unsurlarını tasvir eden klişe ifadeler; üçüncüsü de bir objeyi bir obje veya bir düşünce ile temsil eden ifadelerdir.

1. Çengnâme’de tabiat olaylarını ve tabiat tasvirlerini ifade eden klişe ifadeler: Ahmed-i Daî, Çengnâme’de tabiat olaylarını ve tabiat tasvirlerini insanın dışında kalan canlıları (hayvanları ve bitkileri) Divan edebiyatında şâirlerin onları algıladığı ve telâkki ettiği şekilde ele alır; bu algıları ve telâkkileri belli mazmunlar ve teşbihler içerisinde anlatır. Daha doğrusu cansız varlık dünyası hem de hayvanlar onun kaleminde insana mahsus özellikler taşımaya başlarlar. Bu yüzden merkezinde teşbih ile birlikte teşhis ve intak sanatının bulunduğu bu ifadelerde bütün cansız varlık âdetâ bir sihirli değnek ile birden bire canlanır. Fakat Ahmed-i Daî, Divan edebiyatının bütün teşbihlerini ve onların dayandığı mazmunları geleneğe bağlı olarak kullanmış olmakla birlikte, Çengnâme’de bazı ifade özellikleri gösterir:

Çengnâme’de ana hayal ve telâkkilerin aynı kaldığı, fakat oldukça değişik teşbih, mecaz ve istiârelerin bulunduğu beyitler vardır. Meselâ şu beyitte klâsik bir tasavvurla bahar bir hükümdara benzetildiği hâlde açıkça belirtilmemiş bir mazmun olarak beytin içinde saklanmıştır. Böylece bahçedeki ağaçlar hükümdara âit yeşil bayraklar hâlinde tasavvur edilmiş; muhteşem kelimesiyle yapılan mecaz-ı mürsel ile hükümdar çadırları kasedilmiştir:

Yine teşbih ve istiârelerle dolu olan şu beyitte, aynı tasavvurdan hareket edilmiş, **tabl** ve **şeh-süvar** kelimelerini kullanmakla **ra'cd** "gök gürültüsü" ve **berk** "şimşek" birer sembolik anlam kazanmışlardır. Böylece hükümdarın maiyetinde gök gürültüsü bahar davulunun çalıcısı olmuştur. Şimşegın süvarisi olan yıldırım, hükümdarın atlı askerine, bulutlar da ata benzetilmiştir:

Sevindi ra'cd u tabl urdı bahārī
Burākın bindi berk <uñ> şeh-süvarı(354)

Şu beyitte ise muhayyilesinde baharı pâdişâha benzeten şâir, sadece padişahın çadırlarını 'samanyolu'na benzetmektedir:

Kuruldı haymeler kavş-i kuzahdan
Güler gül goncalar zevk ü ferahdan(351)

Yukarıdaki üç beyitte açıkça belirtilmeyen mazmun, baharın pâdişâha teşbihidir.

Servilerin su kenarlarında bulunduğu telâkkisine ve su kavramının arkasında bir ayna tasavvuruna (mazmununa) bağlı olan şu beyitte servinin sudaki gölgesini seccadeye benzetmek ve rüzgârla sallanan serviye secde etmeye hazır bir insan gibi tasavvur etmek oldukça enteresandır:

Şuya serv-i revân seccâde şalmış
Zümürrüd levhine bîcâde şalmış (372)

Susam çiçeğinin şekli dolayısıyla kılıca benzetilmesi klâsik bir teşbih olduğu hâlde, şu beyitte bu benzetmeden hareket edilerek, susam çiçeği gülü korumak için kılıcını çekmiş vefalı bir dost olmuştur:

Kılıçlar çekmiş ol yâr-ı vefâ-dâr
Gülün ardında süsen-i kafa-dâr(385)¹²⁸

Güneşe bakılamaz, bakılınca göz kamaşır ve kızarır. Divan edebiyatında sık sık ele alınan bu gözlem ve kabul, aşağıdaki beyitte daima yüzünü güneşe doğru çeviren ay çiçeğinin, gözünü güneşe dikmiş bir insan gibi tasavvur edilmesine sebep olmuştur. Böylece ay çiçeğinin şekli ve rengi ile kızarmış ve kamaşmış bir göz arasında orijinal birilgi kurulmuştur:

Güneyik çiçeği gözi güneşden
Kamaşmış toptoludur kanlu yaşdan(387)

Aşağıdaki beyitte ise ağacın kendini bir hükümdara benzettiği **bâc** kelimesinden ve güneş ile **tâc** arasında yapılan teşbihten anlaşılmaktadır:

¹²⁸Açıklama 385^{ab}

Güneşden başum üzre tâc olurdu
Uçar kuşdan hayâlüm bâc olurdu (1068)

Belli teşbihler ve mazmunlara dayanmasına rağmen, Çengnâme'nin bazı beyitlerinde bunlar, birbiri içine girerek, ikinci derecedeki hayallerin beyitte yer almasını sağlarlar; bazan da bu hayaller cinas, tevriye, ihâm ve tezat sanatlarının yardımıyla meydana gelir. Meselâ şu beyitte etrafa güzel kokular yayan sabah rüzgârı, eteğinde misk kokuları saçan birisi, sabah vakti ise düşe kalka gelen ve kokularla serhoş olmuş bir insan gibi tasavvur edilirken, müşk, siyah rengi yüzünden geceye çağrışım yapmakta; düşe kalka ifadesi ise şubh-ı kâzib ve şubh-ı şâdık'a telmih etmekte yani aydınlığın yerini karanlığa bıraktıktan sonra tekrar, bu sefer gerçekten aydınlığın, sabahın geldiğine işaret edilmektedir:

Eteğinden şabanuñ müşg rîzân
Seher ser-hôş gelür üftân u hîzân(368)¹²⁹

Tevriye ve cinas sanatlarıyla yüklü şu beyitte, çınar ağacının yaprağını bir ele benzetmek tamamen klâsik bir tasavvur olduğu hâlde nar çiçeğinin karşısında elini açmış çınar hem bir şey dilenen bir insana, hem güneş (=nâr 'ateş') altında kıpkırmızı olmuş güle benzetilmekle ve nar çiçeğine (gülnâr) kırmızı renklilikte meydan okuduğu belirtilmekle orijinal bir anlatım yaratmıştır. Ayrıca ikinci mısradaki kızartmak ve nar kelimeleriyle tevriye yapılarak çınarın yaprağının ateşin karşısında güle yani kırmızı renge dönüştüğü, hem de gülnardan (nar çiçeğinden) bir şey istediği (renk) için yüzünü kızarttığı yani utandığı belirtilerek, orijinal bir söyleyiş ortaya konmuştur. Ayrıca 'el açmak' ve 'benzini kızartmak' kelimeleri, okuyucunun, dilenen insan imajına çağrışım yapmasına sebep olmuştur. Bu beytin açıkca söylenmeyen, gizli imajı, yani mazmunu ise dilencidir.

Çenâr açmış elin gülnâre karşı
Kızartmış beñzini gül nâre karşı (373)

Âhu misk denilen kokuyu taşıdığı için kokusuyla meşhur gül ve sünbül, misk de siyah rengi dolayısıyla geceyi ve yine sünbül hatırlattığından, âhu kendinden bahsederken, gül ve sünbül bahçelerinden ve geceden söz eder; böylece gül ve sünbülün gece ve gündüzü temsil ettiği beyitte âhunun da güzelliği temsil ettiği düşünülürse, gündüz ve gece (gül ve sünbül) güzelin yüzü ve saçına kadar uzanan çağrışımlar yapılır. Böylece beyitte açıklanmayan gizli imaj, mazmun sevgilinin yüzü ve saç olur:

Yürüdümdü gündüzün gül-zâr içinde
Yatırdımdü gece sünbül-zâr içinde(1158)

Aynı şekilde ilm-i sihir, ilm-i nücûm, yazı ve nakış sanatları dolayısıyla daha önce zikr olunan beyitlerde de şâirin böyle ikinci dereceden hayallere uzandığı görülür.

¹²⁹Açıklama 368^{ab}.

Ahmed-i Daî, Çengnâme’de tabiatı ve tabîî varlıkları yine teşhis ve intak sanatiyle canlandırarak göz önüne sererken bazan artık halka kadar inmiş en yaygın ve halk tarafından en çok bilinen teşbihleri ve mazmunları ve konuşma diline âit ifadeleri kullanır. Sanatkârane olanlara nisbetle özelliği samimiyet ve sadelik olan bu ifadeler, esere daha fazla hâkimdir. Meselâ kıymeti takdir edilmeyen bir kimse için halk arasında “onu takdir eden birisine düşmedi” mânâsında bir ifadenin kullanıldığı şu beyitte tavus tüyünü onun kıymetini bilmeyen kargaya vermek gibi bir harekette bulunarak âhunun derisini tavus tüyüne tabağı da kargaya benzeterek, karşılaştırır. Böylece Divan edebiyatında bahçelerde salınarak dolaşan bir güzelin sembolü olan tavus ile çirkinliğin sembolü olan karga tasavvuru, konuşma dilinden gelen bir ifade biçiminden yararlanılarak bir araya getirilerek tezat sanatı da yapılmış olur:

Meger tavus yûnini zâğa virdi
Derisini alup tabbâğa virdi (1207)

Şu bahçe tasvirinde de aynı konuşma diline dayanan benzetmelerle karşılaşılır:

İrem bağı şıfat handân hemîşe
Yavuz gözler ırağ andan hemîşe (434)

Böyle çok açık ve anlaşılır ifadeler ve kitap sahifelerinden süzülerek halkın diline girmiş Divan edebiyatına âit, esasında teşhis ve intak sanatı bulunan teşbih ve mazmunlarla dolu beyitler Çengnâme’de sayılmayacak kadar çok olduğundan burada bir misâl olmak üzere şu beyitleri verebiliriz:

Bulut ağlar velî gül gonca handân
Benefşe baş şalar mest olmuş andan(366)
Gülün râzına bülbül mahrem olmuş
Dahı dürrâca kumrî hem-dem olmuş(402)
Hırâmân kâmetüm serv-i şanavber
Görürse reşk ider şâh-ı ‘ar‘ar (1070)
Hırâmân şalınacak bağçalardan
Şaçu şaçar idüm aq aqçalardan (1074)
Kanı ol serv kim âzâd idi ol
Cehânda görk ile bir ad idi ol (1132)
Mükehhâl gözlerüm mahmûr u cādū
Ben idüm gözleri sürmeli âhū (1169)

2. Çengnâme’de güzel insanlar ve onlara âit güzellik unsurlarını tasvir eden klişe ifadeler: Ahmed-i Daî, Çengnâme’de güzel insanları tasvir ederken, tabiat tasvirlerinde gördüğümüz şekilde Divan edebiyatının klişe teşbih ve mazmunlarına bağlı kalarak, Divan şâirlerinin sevgili için kullandıkları müsebbehün bihleri aynen kullanır. Yalnız o, Divan şiirindeki sevgili yerine bir bahçede eğlenen güzel insanları anlatır ve tek tek her birinin ya bütün bir güzelliğini ya da ayrı ayrı güzellik unsurlarını tabiattaki varlıklara ve onlarla ilgili görüntülere ya da cansız eşyaya benzeterek, dolayısıyla daha çok teşbih ve istiâre sanatlarına dayanarak ortaya koyar. Bu teşbihler

ve bunlara dayanılarak yapılan mazmunlar klişe hâlinde bütün Divan şiirinde görülen ifadeler olup, boy rüzgârla iki yanına salınan serviye; göz cadıya, âhuya, geyiğe, nergise; bakış oka, âhuya; kaş yaya veya hilal şeklindeki aya; diş ve dudak beraberce inci ile sadefe veya inci mercan hokkasına; yüz güle, gül bahçesine, dolun aya benzetilir. Dudak kırmızı rengi yüzünden akik, lâl ve şarap; tatlılığı, âşığa can vermesi bakımından şeker, bal, şerbet, âb-ı hayat gibi kavramlar, zülf (saç) ise sümbül, menekşe, zincir, misk, rüzgâr, karanlık, küfr gibi kavramlar etrafında kurulan münâsebetler ve tasavvurlar içinde geçerler.

Ancak Ahmed-i Daî, Çengnâme’de **müşebbeh** ve **müşebbehünbi**ler arasındaki münâsebetlerin, klişe teşbihlerin ve onlara dayanan mazmunların çok açık ve en az kompleks olanlarını yine çok kolay anlaşılan bir ifade şekli içinde ortaya koyar. Beyitlerdeki sanatlar da **müşebbeh** ve **müşebbehünbi** arasındaki münâsebetlerin açıklık kazanmasını sağlayacak şekilde yapılırlar ve kolayca anlaşırlar. Meselâ yüzün dolun aya, saçın buluta benzetildiği aşağıdaki beyitte **leff ü neşir** sanatıyla ikinci mısrada tekrar saç ile küfr, yüz ile iman arasında kurulan münâsebet saçın siyah renkli olması ve kesreti ‘çokluk’ temsil etmesi, yüzün aydınlığı da imana işaret etmesi gibi çok açık bir tasavvura bağlıdır. Çünkü yüz aydınlık olduğu için iman, saç ise siyah olduğundan dâima kâfirdir, küfürdür. Gizli ve pinhan kelimeleri ise bir yandan siyah saçla örtülü yüzü dile getirirken, öte yandan da bulutla kaplı aya, kesret ve karanlıkta kalmış, yolunu bulamayan mümin bir insana çağrışım yapar. Ancak bu kavramlar arasındaki münâsebetleri açıkca ortaya koyan sade bir ifadeden ötürü, beyitteki bütün bu tasavvurları hemen yakalamak mümkündür:

Yüzi bedri saçı ebrinde pinhân
Şanasın küfr içinde gizlü imân (461)

Aynı şekilde **sabah rüzgârı-zülf** (saç), **zülf-müşk**, **yüz-gül**, **ben-dâne-müşk** arasındaki münâsebetler Divan edebiyatının en açık ve seçik hayal sistemlerine bağlı olduğundan, güzelin saçlarında dolaşan sabah rüzgârının tarağa benzetildiği aşağıdaki beyitte bu tarağın taradığı saçlardan misk ve amber gibi kokular, gül gibi yüze saçılmakta; aynı zamanda gül gibi yüzde dağılmış saçlar siyah rengiyle ve kokusuyla şâire müşkü hatırlatmaktadır. **Dâne** kelimesinin iki anlamda kullanılmasıyla saçın dağıtılması ve müşke ve amber kokusunun yüze sürülmesiyle, **dâne** şeklinde olan benlerin yüzde bulunması aynı sebebe bağlanır. Çünkü saç müşk kokusu ve siyah rengi, kokusu ve şekli dolayısıyla sümbüldür. Sabahleyin esen sabah rüzgârı bu **müşk** kokulu saçı dağıttığı zaman, aynı zamanda sümbüldeki çiğ taneleri yüze dökülür ve **ben** hâline gelirler. Böylece burada gizli olan hayal “sümbül” olur.

Şabâ zülfine çünkim şâne eyler
Gül üzre müşg ü ‘anber dâne eyler(455)

Şu beyitte Emir Süleyman ile Ahmed-i Daî arasındaki sultan-kul münasebeti, acı çekmeyen ve zulmeden sevgili ile dâima ağlayan âşık telâkkisine bağlı kalınarak anlatılmakta; tıpkı gülün neşv ü nemâ bulmasının bahar yağmuruyla mümkün olması gibi, sevgilinin mutluluğunun âşığın ıstırap çekmesi şartına dayandığı ilkbahar, gül,

bulut, yağmur arasındaki münâsebetlerle ifade edilmektedir. Ayrıca ikinci mısra da gül kelimesinde yapılan ihâm sanatı da hemen göze çarpmaktadır:

Yüzün güldür gözüm ebr-i bahār
Eger ben ağlayam sen gül hemîşe (709)

Bu klişe ifadeleri kullanırken Ahmed-i Daî'nin gösterdiği diğer bir ustalık da onun bu klişe teşbih ve mazmunları, kolay gibi görünmesine rağmen, zekânın bir buluşu olan çeşitli kelime oyunları içersinde ele alması, yine her bir oyunu ve hayal münâsebetini tam bir açıklıkla ortaya koyabilmesidir. Küçük bir dikkat şâirin bütün hünerini yakalamaya yeter; bu yüzden de onun şiirini anlamak okuyucuyu yormaz. Bilâkis okuyana estetik bir zevk verir. Onun bu tip beyitlerine şu misâller gösterilebilir:

Çü zülfi tırrasında çîn iderler
Gül üzre müşg ile perçîn iderler (448)
Karağcı gamzesi cāzu karağı
Gözi kaşı kara cismi kar ağı (453)
Habeş beñlü Hutten tenlü Hıtāy
Felekden indürür sihr ile ayı (459)
Kaçan kim gamzesinden cānı gözler
Okın atar velî yayını gizler (479)
Kiminün nergisi meyden süzilmiş
Gül üzre der düritmiş dür düzilmiş(519)

Ahmed-i Daî, Çengnâme'nin bazı beyitlerinde bu klişe ifadeleri bazan zengin bir hayalle birleştirir; bazan da klişe mazmun ve teşbihleri içiçe kullanarak, birden fazla çağrışımlara yol açan ifadeler yaratır. Daha önce ilm-i nücûm, yazı ve nakış sanatına âit bölümlerde zikr edilen 485. 493. ve 494. beyitlerde olduğu gibi, oldukça zengin bir hayale rastlanan aşağıdaki şu beyitte teni ve dudağı ile güzel, şâire lâl kakmalı billûr bir vazoyu, bu güzelin güzellik unsurları da bu vazoya konan çiçekleri tahayyül ettirmiştir; ama bu hayal beyitte gizlenmiştir, mazmundur.

Lebi la'î ü teni şeffâf billûr
Beñi fülful yüzi gül alnı kâfûr (451)

Aşağıdaki beyitte ise mumun bizzat kendisi bir pervâne gibi tasavvur edilmiştir. Çünkü mum, güzelin güzelliğine duyduğu şevkle yanmaktadır. Böyle bir hüsn-i talil sanatıyla mum pervâneye, sevgilinin yüzü ise muma benzetilmektedir. Böylece bir pervâne hâline gelen mum, sevgili için yanmaktadır. Şâir burada Divan edebiyatında pervânenin mum etrafında dönerek kendini yakmasını, pervânenin muma olan sevgisine bağlayan anlayışa bağlı kalmaktadır. Yüzün muma benzeyişi ise şöyledir. Yüz bu mumun parlak ateşiyse, saçlar da mumdan yükselen siyah dumanlardır. Siyah rengi temsil eden saç, siyahı temsil eden Hindistan'a dolayısıyla hintliye, yine siyah rengi temsil eden göz Kışmır ülkesine, parlak yüz de beyaz rengi temsil eden Rum (Anadolu) ülkesine çağrışım yaparak, âdeta güzel bütününüyle bir dünya olunca, beytin gizli imajı, yani mazmunu, güneş de onun etrafında dönen bir pervâne, yani mum

olmuştur; başka bir deyişle mum ve onun altında gizli olan güneş, sevgilinin aydınlık yüzü karşısında hiçtirler:

Şacı hindü gözi Kışmir özi Rûm
Cemâli şem^cine pervânedür mûm (460)

Aynı şekilde kıvrılarak akan **akarsu-zülf-zincir-muhabbet** kelimeleri arkasında Mecnun, **zülf-siyah-muhabbet** kelimeleri arkasında Leylâ'nın gizlendiği yani bu bahçedeki âşık çiftlerin her birinin bir Leylâ ve Mecnun olduğu anlatılan çok sade ve açık ifadeli şu beyit de bu husûsa misâl olabilir:

Müsel sel zülfini boynına dağmış
Maḥabbet odına şu gibi akmış (524)

Ahmed-i Daî'nin güzellere âit klîşe ifadeleri kullanmaktaki diğer bir özelliği de güzele ve onun güzellik unsurlarına âit klîşe **müşebbehün bihleri** başka hiç bir ifade biçimine ve sanat şekline ihtiyaç duymadan, olduğu gibi beyitlerde arka arkaya sıralamasıdır. Şu beyitlerde olduğu gibi:

Güler yüzlü kamu gül-gün yañaḳlu
Dürer dişlü velî la^clîn tutaḳlu (458)
Birisinüñ kızıl gülden yañaḳı
Aḳıḳ ü la^cl ü şekkerden tutaḳı (466)
Şadef ağzı dişî lûlû-yi terden
Toludur dürci yâḳût u güherden (467)
Birinüñ gözleri nergis yüzi gül
Yañaḳı ergavândur zülfi sünbül (469)
Yüzi gülden yañaḳı nesterenden
Teni nâzüklügi berg-i semenden (473)

Çengnâme'nin bazı beyitlerinde Ahmed-i Daî, Divan edebiyatının güzellik telâkkisini ve bu telâkkiye bağlı olarak tasavvur edilmiş **müşebbehün bihleri** tamamen konuşma dilinin ifade özellikleri içersinde verdiği gibi, bazı beyitlerde **müşebbehün bih** yerine sadece sevgilinin güzellik unsurlarını sıfatlarla veya sıfat yerine kullanılan isimlerle anlatır; bu esnâda dilin imkânlarıyla beyitlerde yarattığı ses âhengi, beytin bütün bir estetik değeri olur. Meselâ bel sadece ince, göz ve kaş sadece kara, yüz ay, dudak şeker olarak vasıflandırılır:

Bili ince durur yağrını yaşşı
Mücerred bakmaḳıdur cāna aşşı (489)
Kamu söyledüḡün ḳavl ü gazelden
Ḳara ḳaşdan ḳara gözden güzelden(472)
Eteḡümi dutan ḳomaz ilinden
Nite kim ḥübları ince bilinden (793)
Yüzi aydan arı kendü şeker leb
Ol aydan nûr alur her dünle kevkeb(476)

Birinŭn kaşları genc aya beŭzer
Ėalat didŭm Ėımıřkŭ yāya beŭzer (478)
Kaçan kim ter tutağdan bal emerler
Baķup hŭriler ućmakdan umarlar (498)
Sunar her laħza bir ay yŭzlŭ sākŭ
Ėadeh eydŭr ić olsun Ėayř baķŭ (510)

Bu çeşit ifadeler arasında aşağıdaki beyit sade fakat hayal ve buluş bakımından en orijinal olan bir beyittir:

Geyik gŭzler ile aşlan dutanlar
Maħabbet oynayuban cān utanlar(b.462)

3. Ėengnāme’de bir objenin bir objeyi veya bir dŭřŭnceyi ve bir kavramı dile getirdiğı klişe ifadeler:

Ėengnāme’de dışardaki objelerin başka şekilde idrāk edildiğı hāller de bulunmakta; bir obje diğeri bir objeye çağrışım yapmakta veya bir obje mŭcerret kavramlara ve duygulara zamanda ve mekānda bir varlık kazandırmaktadır. Zira dışardaki objeyi idrāk sırasında muhayyilede bizim māhiyetini bildiğimiz veya bilemiyeceğimiz çeşitli oyunlar ve imajlar, bir taraftan kŭltŭrden ve kazanılmış bilgilerden oluşurken, bir taraftan da yaşanılan hayattan ve řařsŭ teessŭrlerden etkilenir ve bunların arşivi olan hāfızadan sŭzŭlerek gelen hātŭralardan doğar. İşte Ėengnāme’de bir objenin diğeri bir objeye veya bir objenin bir kavrama ve bir duyguya çağrışımı sırasında bu iki durumdan ikincisi imajların kaynağı olduğı zaman Ahmed-i Daŭ çok orijinal, samimi ve mŭkemmeli bir ifadeye ulaşır.

Meselā Ėengnāme’de birinci durumda yani kŭltŭrden ve kazanılmış bilgilerden doğan imajlar ve çağrışımlarda bir obje veya insanın dışında canlı bir varlık ile diğeri bir obje arasında ilgi kurulurken tesbih zŭnnara (839), āhu bir Ėin putuna (1163) benzetildiğı hāilde, ikinci durumda yani yaşanılan hayattan ve duygulardan doğan imajlar ve çağrışımlarda kandili peymane (840), atın kulaklarını kalem (1288), gŭğsŭnŭ siper veya kalkan (1268, 1289), boyunu duvar ve boynunu kemer (1289) gibi tahayyŭl eden oldukça gŭzel buluşların yanı sıra az da olsa gerćekten řāirin gŭrdŭklerinden ve řařsŭ teessŭrlerinden yapılmış bir sentezin sonucu olan ifadelere de rastlanmaktadır. Meselā aşağıdaki beyitlerde bulunan teşbih ve istiāreler ile iki nesne veya bir nesne ile bir kavramın arasında alışılmışın dışında ilişkiler kurulmuştur ve bunlar řāirin gŭzlemlerinden doğan ilhamlarla yakından ilgilidir:

Gŭrŭp elma řaķaķlu beŭzi gŭl-nār
Kŭlur ayva gŭli aķ aķça ŭřār (389)
Yağardı ŭstŭme gŭmiř Ėegŭrge
Siŭnek gŭrse kelebek gibi ŭrke (1111)
Ağaçlar ėŭn geyer altun yarıklaş
Gŭmiřden kŭpriler bağlaş arıklaş(1116)

Aynı şekilde Ahmed-i Daî, Çengnâme'de birinci durumda bir objeyle bir mücerret kavramı veya bir duyguyu temsil ettiği zaman sözü inciye, denize (330, 577), fikri **gavvasa** (266), gönülü aynaya (661), güzelliği (**hüsn**) bahçeye (708), ömrü sermaye veya nakit paraya (**nakd**) (713), saadeti hazineye (148), mânâyı güle veya denize (266, 582) benzetirken, belli bir kültürün ve edebî ananın sınırları içinde kalarak klişe teşbih ve mazmunları kullandığı hâlde, ikinci durumda yani, şahsî teessürlerini hayattan aldığı ilhamlarla birleştirdiği zaman, çok değişik buluşlarla karşımıza çıkar. Meselâ aşağıdaki teşbihlerde saadet büyük bir çadır, ayrılık bir kemend, insanın tutkularla dolu yönü at, istek ve arzusu kamçı gibi tasavvur edilmiştir:

Sa'adet hayme devlet üstün olsun
Atuñ yügrük kılıcuñ keskün olsun (251)
Çü devrānum dönüp devrüm dükendi
İlindi boynuma fūrkat kemendi (1304)
Hevā atına binmişüz yilerüz
Heves kamçısını yindek şalaruz (1368)

Şu beyitlerdeki istiârelerde ise ok ıstırabı, gül de insanın hiç bir zaman ulaşamayacağı idealini temsil etmektedir:

Doğundı sīnemüze bir 'aceb ok
Kim anuñ zaḥmınuñ hīç merhemi yok(1332)
Kimesne ḥall idemez müşkilümüz
'Aceb bülbül ki açılmaz gülümüz(1372)

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: Nasıl tabiat Ahmed-i Daî'nin elinde sihirli bir değnek ile canlanmış, hem tabiat, hem de hayvanlar birden bire insana mahsus özellikler, duygular ve duyularla donanmışsa, insan ve insana âit her şey insanın dışındaki dünyaya âit nesnelerle belli bir ilişki içinde ele alınmıştır. Fakat daha önce de belirtildiği gibi bu Ahmed-i Daî'ye âit bir özellik olmaktan çok bütün Divan şiirinde hatta bütün şiir dünyasında görülen bir estetik özelliktir. Bu belli kalıpların içinde Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'de yarattığı orijinallik, bir nesne bir başka nesneye çağrışım yaptığı zaman veya bir nesne bir kavramı ya da bir duyguyu sembolik olarak ifade ettiği zaman ortaya çıkmaktadır. Ayrıca onun en geleneksel ifade biçimlerinde bile ortaya koyduğu yaratıcılığı şu hususlarda görülmektedir: Kelimelere hâkimiyeti, onların melodik ve ritmik özelliklerini çok iyi bilmesi, ayrıca kelimelerin çeşitli anlamlarının ona sunduğu zengin imkânları farketmesi, kelimeler arasındaki ilişkileri ve onların yarattığı duygusal çağrışımları yakalayabilmesi ve Divan edebiyatının katı estetik kurallarını konuşma dilinin esnek ve yumuşak ifadelerine dönüştürmesidir.

Buraya kadar incelediğimiz Çengnâme'de Divan edebiyatının geleneğine uyularak meydana getirilmiş klişe ifadelerin hangi biçimler içinde yani hangi edebî sanatlarla sunulduğunu görelim.

bb. Çengnâme’de Edebî Sanatlar:

Kültür ve kazanılmış bilgilerden hareket eden Ahmed-i Daî, bir taraftan islâmiyetin varlık görüşünden, insan anlayışından ve ebedî mutluluk tasavvuru olan öte dünyadaki cennetten ilham alarak yaptığı çağrışımlarla dış dünya varlıklarını ele alır ve onlara kendilerinin dışında bir anlam kazandırırken, devamlı olarak teşbih veya ona yakından bağlı istiâre sanatına baş vurur; bir taraftan da edebî ananenin tesiriyle muhayyilesinde tabiî varlıklara insana âit ruh hâllerini atfederek devamlı bir şekilde esasında teşbihe dayalı olan **teşhis** ve **intak** sanatını ve mecâzî bir ifadeyi kullanır.

Esasen Divan edebiyatında tabiî varlıklara insana âit ruh hâllerini atfetme, sanatkârane ifadenin belli başlı özelliklerinden olduğunu daha önce belirtmiştik. Çoğu kere Divan edebiyatının klişe teşbih ve mazmunları dış dünya varlıklarını düşünen, duyan, elem veya yas içinde bulunan insanlar gibi ifade etmişlerdir. Nitekim Çengnâme’deki klişe ifadelerin özelliklerinden bahsederken, Ahmed-i Daî’nin, aynı ananenin tesiriyle tabiî varlıkları muhayyilesinde bir insan gibi tasavvur ettiğini görmüştük. Hatta teşbihin yanı sıra teşhis sanatının çok önemli bir yeri olduğunu belirttiğimiz Çengnâme’de hikâyenin çeng, ipek teller, servi ağacı, âhu ve at ile şâir arasındaki konuşmalarla yürütüldüğü düşünülürse, bütün eserin esasında bir teşbih bulunan **teşhis** ve **intak**, **hüsnu talil** sanatları üzerine kurulduğu söylenebilir.

Tabiata insanın ruh hâllerini atfetmenin tam tersine, insan güzelliği ve insana âit güzellik unsurları tasvir edildiğinde şâirler, yine edebî ananeye uyarak, zamanlarının estetik anlayışına göre en güzel diye kabul edilen varlıklarla veya çevrelerindeki duylara hitap eden en çarpıcı ve şekil bakımından çeşitli çağrışımlar yaptırabilecek en dikkat çekici objelerle onları ifade etmişlerdir. Çengnâme’de bir güzelin bütün güzelliğini veya güzellik unsurlarını anlatan klişe ifadelerden bahsederken gördüğümüz gibi, şâirin muhayyilesinde oluşan türlü oyunlar ve imajlar neticesinde insanın bütün güzelliği veya güzellik unsurları, ay, güneş, yıldızlar gibi kozmik varlıklarla, şimşad, servi, gül, sümbül, menekşe, susen gibi tabiî varlıklarla, yay, ok, kılıç gibi diğer cansız nesnelerle aynîleştirilmişlerdir. Bu kategoride Ahmed-i Daî’nin teşbih sanatının yanı sıra istiâre ve mecâza da geniş bir şekilde yer verdiğini görüyoruz.

İşte Divan edebiyatında şâirin muhayyilesini harekete geçiren bu üç prensip - yani kültüre ve kazanılmış bilgilere bağlı olarak varlıklara farklı veya oldukça değişik bir anlam verme, tabiata insanın ruh hâllerini atfetme, insana cansız varlıkların vasıflarını atfederek insan güzelliğini tasvir etme ve bir obje ile bir objeyi veya bir fikri, bir kavramı ya da bir duyguyu somutlaştırarak ifade etme vasıtasıyla yaratılan değişik ve çeşitli imajların doğurduğu teşbih, istiâre ve mecâz gibi ifade biçimleri, aynı sanat anlayışının temsilcisi olan Ahmed-i Daî’nin eserinde ağırlık noktasını teşkil ederler. Çengnâme’de bu prensiplerden hareket edilerek yapılmış teşbihler, istiâreler ve mecâzî ifadeler burada gösterilmeyecek kadar çok olduğundan ve daha önce açıklanan beyitlerde sık sık görüldüğünden bu hususta bir fikir vermek üzere aşağıdaki misâlleri gösterebiliriz.

Teşbih:

Benefşe hâtt u nesrinden cizârı
Saçında nâfe-i müşg-i tatârı (470)

İstiâre-i musarraha ve istiâre-i temsiliye:

Kiminüñ nergisi meyden süzilmiş
Gül üzre der düritmiş dür düzilmiş(519)
Felek sultânı çün 'arz itdi menşûr
Yazılmış hattı altun tevķîci nûr (343)

Mecâz-ı mürsel:

Tonandı bağ içinde muhteşemler
Dikildi servden yaşıl 'alêmler (357)

İşte temelinde teşbih, istiâre ve mecâzdan biri bulunmakla birlikte muhayyilenin imajları değişik yönlerden ve değişik tarzlarda dışarıya yansıtması dolayısıyla bir takım başka sanatlar ortaya çıkar. Nitekim Çengnâme'de çok önemli bir yeri olduğunu daha başta belirttiğimiz **teşhis** ve **intak** sanatı daima bir teşbihe dayanılarak yapılmakta ve bir insan gibi tasavvur edilen bir obje belirtilmektedir. Meselâ aşağıdaki beyitte şâir, çengi büyüye benzeterek **teşbih**, çengi konuşturarak da **teşhis** ve **intak** sanatı yapar:

Beni efsün idüp 'ilm ü hünerden
Benümle çıkdı göge Zühre yirden (846)

Ahmed-i Daî'nin **teşhis** ve **intak** sanatında zaman zaman büyük bir ustalık gösterdiğini, tabî fakat sanatkârane bir ifadeye ulaştığını burada belirtmeliyiz. Meselâ şu beyitte ağacı konuşturan Ahmed-i Daî kış mevsiminde ağacı, rengi kapkara bir vücûda, yani bir ölüye benzetmiştir. Üzerindeki beyaz karlar da ölüleri kefenlemekte kullanılan kâfur kelimesi dolayısıyla kefene çağrışım yapmaktadır; böylece kışın getirdiği ölüm duygusu çok sade bir ifade içinde hem **teşbih** hem de **teşhis** ve **intak** sanatıyla verilmektedir:

Kaçan şahrâ yüzi pür-nûr olurdı
Tenüm 'anber tonum kâfur olurdı(1113)

Aynı sanatlarla baharın sevinci, sonbaharın hüznü de ustalıkla anlatılmıştır:

Tebessümler kılar gül ter dudağdan
Terennümler kılar bülbül budağdan(383)
Zamîrüm'arz iderdüm zeymûrâne
Boyar idüm tonumı za'ferâne (1100)

Aynı şekilde Ahmed-i Daî, bir nesne ile bir nesne veya bir nesne ile bir kavram, duygu veya düşünce arasında ilişki kurduğu zaman ise bu ilişkiyi teşbih, istiâre, mecaz veya mecâz-ı mürsel sanatlarıyla ya da hem geleneksel teşbihe ve hem zekânın yarattığı buluşlara dayanan mübalâga, hüsn-i talil, tevriye gibi sanatlarla ifade eder.

Hüsn-i talil sanatının da en güzel örneklerini Çengnâme'de görmek mümkündür. Aşağıdaki beyitte hem teşbih hem de mübalâga sanatlarının beraberce yarattıkları hüsn-i talil yoluyla şâir, Hz. Muhammed'e olan sevgisi yüzünden güneşin bir pervâne gibi onun etrafında döndüğünü söylerken o zaman dünya etrafında döndüğü düşünülen güneşin tabîî dönüşüne bir başka güzel sebep bulur:

Aña pervâne hırşîd-i cehân-sûz
Anuñ na'leynidür 'Arşa küleh-düz (99)

Şu beyitte ise sabahleyin goncaların açılmasına, bûlbûlün güzel sesi ve terennümleri sebep olarak gösterilerek hüsn-i talil sanatı yapılmaktadır. Böylece goncanın yakasını yırtmasıyla hem açılan bir gül tahayyül edilmekte hem de gonca ıstırap içinde bir insan gibi tasavvur edilerek istiâre-i mekniye sanatı ile teşhis sanatı da beraberce yapılmaktadır:

Seher-gâh 'andelîbüñ hoş nevâsın
İşidüp gonca çâk itmiş yakasın (371)

Aynı şekilde, Ahmed-i Daî, aşağıdaki beyitlerde teşhis ve intak sanatının yanı sıra hüsn-i talil sanatıyla hüznü duygusunu tabîî fakat sanatkârane bir ifade ile dile getirmekte ve bu sanatı kullanmakta ne kadar usta olduğunu göstermektedir:

Bozarmış beñzi gamdan ergavânuñ
Zamîri rûşen olmuş zeymûrânuñ (380)
Çiçekler kaygudan dil-teng olurdu
Benümile kamu hem-reng olurdu(1105)

Çengnâme'de çok önemli bir yeri olan sanatlardan biri de mübalâğa sanatıdır. Bilhassa nât, methiye bölümlerinde, âhunun ve atın hikâyelerinde çok sık rastlanan bu sanat da ekseriya bir teşbih yani mukayese üzerine kurulmuştur. Meselâ Ahmed-i Daî'nin göz ile insanı kasd ederek, aynı zamanda bir mecaz-ı mürsel sanatı da yaptığı şu beyitteki mübalâğa sanatı bir mukayeseye dayanmaktadır:

Yüzine baksa yüz yıl göz uşanmaz
Perî görse beşerden toğdı şanmaz (456)

Şu beyitlerde de yine mukayeseye dayanılarak yapılmış mübalâğa sanatı bulunmaktadır:

Geyik gördükde kuş gibi uçardum
Perî-veş âdemî görsem kaçardum
Bulutdan tîz geçer idüm segirsem
Güneş gölgemi görmezdi yügürsem(1164-1165)
Kaçardı heybetümden Behmen ü Gîv
Girürdi korkusından şîşeye dîv (1282)

Ancak Çengnâme'de bir teşbih ve mukayeseye dayanmayan, fakat daha çok konuşma dilinden alınmış mecazî ifadeler ve arkasında anlatılmak istenenle ilgili bazı tasavvurlara veya heyecan duygusuna dayanan mübalâgalar da vardır:

Kayalar tuynağumdan şakş olurdu
Ayagum kal'ayı hendek kılurdu (1270)
Segirdümde çü dizgin depredeydüm
Halep'den bir nefes Mısr'a gideydüm(1271)

Yürisem toz kopardı yir yüzinden
Güneş gözükmey ayağum tozından(1279)

Ahmed-i Daî'nin Çengnâme'de duygu ve düşüncelerini daha iyi anlatmak için çok sık baş vurduğu telmih ve irsal-i mesel sanatları da ekseriya bir teşbihe veya bir istiâreye, yani bir mukayeseye dayanılarak yapılmaktadır. Çengnâme'de çok bol bulunan telmih sanatına şu beyitleri misâl olarak verebiliriz:

Bu gün gül vaktidür evde oturma
Yaraşmaz Yûsuf ol zindân içinde (701)
Kılursın câlemi Hüdhd gibi seyr
Süleymân'sın okursın Mantık-ut-ı tayr(730)

Ayrıca yukarıdaki beyitte 'gül vakti' ifadesiyle mecâz-ı mürsel sanatı yapılarak bahar zamanı kastedilmiştir.

Çengnâme'deki atasözlerinden bahsederken verdiğimiz misâllerde de bulunan irsal-i mesel sanatına şu beyitler misâl olabilir:

Yüce hâzretde söz cârz itmek olur
Güher katında boncuğdur ya billür(272)
Şükûfe döktiler cümle be-yek-bâr
Acıkmış çok yise sînmez meşel var(1017)

Yukarıda mâhiyetleri ve özellikleri üzerinde durduğumuz edebî sanatların yanı sıra musikî ve âhengi zenginleştirme, ifadeyi tezyin etme gayesiyle daha çok zekânın buluşlarına ve kelimeler üzerine kurulan oyunlara dayanan sanatlar da Çengnâme'de çok önemli bir yer tutmaktadır. Ancak bunlar arasında ihâm, tevriye, ihâm-ı tenâsüp, tezat ve tenâsüp sanatları zekânın buluşlarına, kelimelerin anlamlarına dayanan oyunlara olduğu kadar muhayyilenin yarattığı çağrışımlara ve imajlara da dayanırlar. Okuyucuya bedî bir zevk vermek ve ifadeyi süslemek için baş vurulan bu sanatlar, bilhassa musikîye âit kelime ve tâbirleri incelerken de gördüğümüz gibi, çengin musikîdeki hünerleri anlatıldığı zaman daha çok görülmekte ise de, Çengnâme'nin diğer bölümlerinde de oldukça sık geçerler¹³⁰.

Doğrudan doğruya zekânın buluşlarına, kelimelerin dış yapısına, biçimlerine ve seslerine dayanan oyunlara, bazan da heyecana dayanan cinas, tarsî, istikak, tekrar, iltifat, rücû ve nidâ sanatları, beyitlerde mânâyâ şaşırtıcı incelikler vererek okuyucuya bedî bir zevk vermek, âhenk ve musikîyi zenginleştirmek, ifadeyi süslemek için sık sık kullanılmışlardır. Eserin vezin ve kafiye gibi hususları üzerinde dururken gördüğümüz gibi bu sanatlar arasında bilhassa cinas, tarsî ve tekrar sanatları bir taraftan âhenk ve musikî temin etmek bir taraftan da mânâ üzerinde çeşitli oyunlar ve teksiflerle bedî bir zevk yaratmak için Çengnâme'de bütün sanatlardan daha çok işlenmiştir. Böylece Türkçeye ve üç dildeki kelimelere mükemmel bir şekilde tasarruf eden Ahmed-i Daî, zekice buluşlarıyla bazan neşe taşan, bazan zarif bir tona bürünen esprili bir ifade

¹³⁰Ayrıca bk. Açıklama bölümünde musikî ile ilgili beyitler.

yaratmış; şâirin çenge hitap ettiği uzun bölümlerin yanı sıra muhtelif yerlerde yaptığı iltifat ve nida sanatlarıyla eserini tasvir ve hikâye üslûbunun monotonluğundan kurtarmıştır.

Şimdi yukarıda zikr edilen bu sanatlara burada bazı misâller verelim:

Tevriye:

Hezâr destân okur her bir nevâda
İşidüp rakş urur kuşlar hevâda (400)
Ne yırde var benüm sâzum gibi sūz
Ki gösterde hazân faşlında nevrūz (808)
Dilümdür Pârsî vü Türkî vü Tâzî
‘İrâkı seyr iderven hem Hicâzî (813)

İham-ı Tenâsüp:

Şurâhî hâlini bir şor ağızdan
Ki ne kanlar yudar huşyâr elinden (680)
Eger ‘adl eylemez olursa sâkî
Ayağ alma sakın zinhâr elinden (682)
‘İrâk ahengini çün yâd ider ol
Sipâhân içre çok feryâd ider ol (615)
Gel imdi lutf kıl iy sâz-ı dil-sūz
Bu gün ‘uşşâka göster râst nevrūz (749)

Tezat:

Şurâhî kulgulinden cām içerler
Herîf-i puhtelerdür hām içerler (509)
Eridür dinleyen şahsuñ dimāğın
Uyarur istimâcî cān çirāğın (620)
Şular kim hazz alur her dem süciden
Şu zevkî tatludan ta‘mı acıdan (827)

Tenâsüp:

Eline zevrak alsa ‘abhar anda
Deñize gark olur nîlüfer anda (397)
Anuñ beste-nigârından nigârî
Uğurlar remz ile nakş u nigârın (613)
Odi yile şuyı toprağa karan
Demür na‘l ile taşdan od çıkaran (1278)

Cinas:

Şeh-i ferruh-ruh u ferhunde server
Tehemten-ten gâzanfer-fer hüner-ver (128)
Süleymân-mân u Husrev-rev cehañ-gîr
Sikender-der mu‘âdil-dil be-tedbîr (130)
Göñüle kor birağur cāna kor köz
Ne işitdi kulağ gördi ne hûd göz (641)
Kadeh devr eylesün devründe sâkî
Şurâhî söylesün gulgul hemîşe (711)

O şerbet kim sen içdün cür'asından
Tevakku' iderem bir cür'a senden(761)
Dilüm kıldur veli kılca haşasuz
Dilümden gelmedi kılca haşa söz (892)
Senün cânuñda var çok dürlü esrâr
Kim anı cân gönül içinde asrâr (906)
Çerinün kalbini kalbe ururdum
Dükelin tağıdur yalnız tururdum(1266)

Tarsî:

Müzeyyen rahmetünden bağ u şahrâ
Müzelzel heybetünden tağ u deryâ (17)
Kemâl-i kudretinde çok bedâyi'
Celâl-i hikmetinde çok şanâyi' (23)
Kamer-sür'at veli himmetde devrân
Utarîd-fişnat u rif'atde keyvân (194)
Tebessümler kılar gül ter dudakdan
Terennümler kılar bülbül budakdan(383)
Benümle vecd ider pîr-i münâcât
Benümle zevk ider rind-i harâbât (814)
Herîfüm sohbetümde rind ü evbâş
Mürîdüm halvetümde mest ü kallâş(815)
Niçe şüfîleri hammâr idüpven
Niçe tesbîhi ben zünnâr idüpven (839)
Benem emmârenün fışkında âlet
Benem levvâmenün zühdinde hâlet(877)
Benem ışk ehlinün derdine dermân
Benem zevk ehlinün hükmine fermân(891)
Duragum ravza-i rıdvân içinde
Sulağum çeşme-i hayvân içinde (1162)

İştikak:

Meger sen sāhir-i muṭlaksın el-hāk
Her işde gösterürsün sihr-i muṭlak (758)
Ki benden keşf idesin bu belâyı
Belâdan kırtarasın mübtelâyı (987)
Muḥakkakdur ünüm da'vîde ḥakkam
İşitdün rikḳatümi kim ne rakḳam(1224)
Şular kim gurbete bil bağladılar
Garîbün ḥâlin añup agladılar (1345)

Tekrir:

Ne kim didün dükelin ḥāk didün sen
Anı kim ḥāk durur muṭlak didün sen(898)
Kiminden düzdiler sultân için taht
Kim andan zînet aldı devlet ü baht

Kiminden düzdiler şanduk hazîne
Kim anda gizlenür genc ü defîne
Kiminden düzdiler âlât u engâz
Kiminden ʿūd u şeş-tâ muhtelif sâz(1140-1142)

Rücû:

Ne Hüsrev kim eger Key-hüsrev olsa
Yaraşur hizmetinde peyrev olsa (172)
Birinün kaşları genç aya beñzer
Galať didüm Dımışkî yāya beñzer (478)
Ne rûh-efzā eger cān-perver olsa
Yaraşur meclisümde çāker olsa (799)

İltifat:

İşitmek birle bulduñ bunca hālât
Eger görseyidün heyhāt heyhāt (866)
Geçürdüm ʿömri hōş devrānı sürdüm
Şu hōşluk kim bilürsin anı sürdüm(1296)

Nida:

Elā iy ʿārif ü şāhib-rivāyet
Kulať tut diñle bir tañsuk hikāyet (295)
Gel iy maʿnīlere şüret düzen yār
Meʿānī bahırına talup yüzen yār (575)
Düz iy muťrib nevā-yı ergānūnı
Süz iy sākî şarāb-ı erguvānı (663)

Çengnâme’de zaman zaman iç içe zengin çağrışımlar, orijinal ve parlak hayaller de edebî sanatların çeşitli kalıplarına dökülmek sûretiyle değişik ifade biçimleri ve tarzları içinde âdeta muşahhas bir şekil kazanırlar. Daha evvel eserin dil ve ifadesini muhtelif yönlerden incelerken yeri geldikçe bahsettiğimiz¹³¹ böyle zengin imajları ve iç içe çağrışımları ihtiva eden beyitlere ilâve olarak, burada iki misâl daha vermekle yetineceğiz:

Çirāğı meclisinde ay u gündür
Felekler maťbahında bir düttündür (98)

Felekler Hz. Muhammed’in mutfağından yükselen duman gibidirler. Çünkü "Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım" şeklindeki hadîs-i kutsîye göre felekler ve bütün evrenin yaratılış sebebi Hz. Muhammed’dir. Şâir böylece bu hadîs-i kutsîye bu beyitte telmih sanatı yolu ile işaret etmektedir. **Felekler** kelimesiyle göklerle birlikte yedi felekde bulunan yedi yıldızı da kasdetmekte, böylece göklere doğru yükselen duman ile onun arasında parlayan kıvılcımlar gece ve yıldızlara çağrışım yapmaktadır. İşte bu çağrışım da, bizim beyitte söylenmeyen gizli imajı yakalamamıza sebep olmaktadır; o

¹³¹Bk. özellikle musikî, edebiyat, hattatlık ve nakkaşlık gibi güzel sanatlarla ilgili ifadelerden ve üslûp özelliklerinden bahsettiğimiz bu eserin **III.B.c** ve **d.2** bölümleri

da 'miraç'dır! Bütün malzeme klâsik kültürden geldiği hâlde, şâirin beyitte yıldızlarla birlikte bütün göğü yani felekleri, Hz. Muhammed'in mutfağından yükselen bir duman gibi tahayyül edişiyse, onun geceleyin gök yüzüne çıkışına çağrışım yapması orijinaldir. Ayrıca şâir yıldızları Hz. Muhammed'in mutfağına, ay ve günü de meclisine lâıyk görmektedir¹³².

Aşağıdaki beyitte ise, "sabah, atlas gök çemberine altın bir gerdanlık taktı ve başına mücevher işlemeli bir taç koydu" derken, şâir sabahla birlikte gök yüzünü ıııkla dolduran daire şeklindeki güneş ve onun dünyayı saran ııık çemberini altın bir kordon ve onun ucuna takılmış sallanan yuvarlak bir altın para gibi tasavvur etmiştir. Aynı zamanda göğün üstünde yükselen, ıııkları ve aydınlığı mücevherden bir taç gibi tahayyül etmiştir. Böylece hükümdarlık sembolü olarak güneşe çağrışım yapan bir hayal sistemi kurulmuştur:

Geyürdi çarh-ı atlas çenberine
Muraşsa^c tâc u altın canberine (341)

C. Çengnâme'de günlük hayatla ilgili ifade özellikleri

Şimdiye kadar yapılan incelemeden anlaşılıyor ki XV. yüzyıl sonu ile XVI. yüzyıl başlarında klâsik Osmanlı edebiyatında artık iyice kalıplaşacak olan Farsça, Arapça kelimelerle dolu ve bu kelimeler etrafında kurulan klişe teşbih ve mazmunların biçimlendirdiği ifadelerle bezenmiş belirli bir kültür dili, daha XV. yüzyılın başında Çengnâme'de teşekkül etmiş bulunmaktadır. Buna rağmen XVI. yüzyıldaki edebî Türkçeye nisbetle Çengnâme'nin dilini henüz sade bir dil diye vasıflandırabiliriz. Çünkü Ahmed-i Daî, Türçede en çok benimsenmiş olan Arapça ve Farça kelimeleri kullanmak, klâsik edebiyatın en çok bilinen mazmunlarını ve teşbihlerini seçmek, bütün kelime ve kavram münasebetlerini, oyunlarını büyük bir rahatlık ve açıklıkla ortaya koymak hususunda ıısrar ettiğı ve maharet gösterdiği gibi, eserinde Türkçenin bütün ifade imkânlarını da seferber etmiştir.

Nitekim, dikkat edilince, Ahmed-i Daî'nin gözlemlerine dayanan ve devrin günlük hayatına âit konuşma dilinden alınmış ifadelerin, Türkçe tâbirler ve atasözlerinin eserde büyük bir yer tuttuğı hemen farkedilir. Hatta çok dikkatli bir gözlemci olan Ahmed-i Daî, zaman zaman tabiatı bile kendi gördüğü şekilde veya onların kendinde uyandırdığı hüznün, ııstırap gibi duygulara göre anlatmaya çalışmıştır. İşte böyle zamanlarda o, Divan edebiyatının klişe ifadelerini aşarak, Türkçeyi kendi duygu ve düşüncelerine râmetmiş; eşsiz bir sadelik ve tabiiilik içinde akıp giden bir ifade biçimine ulaşmıştır. Meselâ şu beyitlerde olduğı gibi:

Şular odsuz bıñardan kaynar oldu
Balıklar şu yüzinde oynar oldu

¹³²Daha fazla bilgi için bk. Açıklama 98ab

Çü dağlar başlarında göz belürdi
Şanasın yir yüzinde güz belürdi(358-359)
Bezenmiş nür ile yir gök felekler
Felekde ılduz u yirde çiçekler (377)
Güwegü otı kıkar yazı yaban
Gelüncük gönlegi gök kaftanı kan(386)
Kamu yaşlar kıurur yaşıl şararur
Şararur bağlar u tağlar kararur (1104)
Yağardı üstüme gümüş çegürge
Sinek görse kelebek gibi ürke (1111)
Ağaçlar çün geyer altun yarıklar
Gümüşden köpriler bağlar arıklar(1116)

Ancak Ahmed-i Daî'nin tabiat tasvirleri her zaman böyle tabî ve sade değildir. Daha evvel de görüldüğü gibi, onun ilkbahar, yaz, güz, kış, bağ, bahçe ve bu bahçelerdeki güzellerin tasvirleri çoğu defa Divan edebiyatının estetik anlayışı ve klişe ifadeleri içinde anlatılmıştır. Bu yüzden Çengnâme'de bilhassa Divan edebiyatına âit klâsik konuların dışında kalan yerlerde, Türkçe ifadeler daha çok hâkim olmaya başlar.

a. Devrin siyasî, sosyal ve ekonomik hayatıyla ilgili ifadeler

Ahmed-i Daî, yaşadığı dünyada olup bitenlere ve kendi çevresine gözlerini çevirdiği zaman klâsik edebiyat dilinin kalıplarından uzaklaşır; yani yaşanan hayata dönünce, yaşayan dili de kendiliğinden eserinde benimser. Çevresindeki hayata sırtını çeviremeyen bir kişi olarak Ahmed-i Daî, Çengnâme'de çengle birlikte insanın da hikâyesini anlatırken, ister istemez toplumun çeşitli görünümünden, çevresinde olup bitenlerden, insanlardan ve onların sürdüğü çeşitli hayat tarzlarından ilham alır.

Ancak kul, köle (çâker), yoksul, dilenci (gedâ), zengin (bay), asker (leşker, çeri, sipahî, cündî), bey, emir, paşa, nedim, vezir, şehzâde gibi hükümdarın tebâsını teşkil eden çeşitli iktisadî ve ictimâî seviyedeki insanları; divan, erkân-ı divan, resm ü erkân, ferman, yarlık, menşur, tevkî, yasak, harac, dahl, bâc, siyâset, şerîat, gibi devlet ve hükümet idaresine âit kavramları ifade eden kelime ve tâbirler ile müşteri, alıcı (hiridâr), metâ, mal mülk, sermaye, ak altın, hâlis gümüş, pul, akça, nakd, baha, âyâr, bâzâr etmek, satmak gibi ticarete âit kelime ve tâbirler, Çengnâme'de çeşitli kelime oyunları, klişe teşbihler ve mazmunlarla yüklü ifadeler içinde kullanılmış olmalarına rağmen, devrin ictimâî sınıflarının temsilcileri günlük hayata ilişkin olarak, yaptıkları işlere veya sürdükleri hayat tarzına göre Çengnâme'ye girmiştir.

Çengnâme'de Ahmed-i Daî, tarikat mensupları arasında harabat ehlini, kalenderleri, rindleri sayar; sufileri ve zahitleri mutaassıp softalar olarak zikr eder. Fakat, bilhassa çeşitli meslek sahiplerinin Çengnâme'de zikr edilmesi çok orijinaldir. Çünkü bu meslek sâhipleri ile birlikte onların meslekleriyle ilgili eşyaların, yerlerin veya çeşitli meslek isimlerinin söz konusu olması neticesinde, Çengnâme'den devrin günlük hayatına âit çok canlı intibalar elde etmek mümkün olur. Meselâ bâfende "dokumacı," çarh "iplik sarılan tekerlek," kârhane "imalâthane" gibi kelimeler beraberce şöyle zikr edilir.

Çeküp çözdü vü yazdı çarha şardı
Getürdi ol da bir üstada virdi
Alup andan şöñ ol bāfende üstād
‘Aceb bir kār-hāne kıldı bünyād (1031-1032)

Şu beyitlerde ipek ve imalâtçısı gazzâz ve ipek iplikten yapılan hamâyil, şerit, ceride kuşağı ("mızrak için kuşak") gibi çeşitli malzeme anlatılır:

Alup ba‘zısını reng itdi gazzāz
Aña tertīb idüp ālāt u engāz
Dokıdı bağladı çekdi şeride
Hamâyil bağı vü bend-i ceride (1044-1045)

Bazı beyitlerde şarkı söyleyen ve oynayan kimse mânâsına gelmesine rağmen, çengî şu beyitlerde çeng yapan usta anlamında geçmektedir:

Alup ba‘zısını üstād-ı çengī
Öküş ta‘līm idüp āyīn ü yengī
Egirdi бүkdi hem virdi baña tab
Riyāzet gösterüp öğretti ādāb (1048-1049)

Dürger "marangoz," bıçkısı ve özel bir şekilde kesilmiş tahtalar şöyle anlatılır:

Alup andan şöñ ol üstād dürger
Kesüp bıçguyile kat‘-ı mükerrer (1136)

Aşağıdaki beyitlerde tabak, deri ve rakk adlı, kâğıt yerine kullanılan ince deri gibi tabakçılıkla ilgili kavramlar bir araya getirilmiştir:

Derisini alup tabbāğa virdi
Meger tavus yūñini zāğa virdi
Dibāgat kıldı ol nāzūk derümi
Düzüp āhū-yı Çīn’den rakq-ı Rūmī (1207-1208)

Kitap yazan kâtipler (küttâb) ve kitapları yıldızlarla süsleyen tezhipçiler¹³³ de şöyle anlatılmaktadır:

Alup ba‘zısın ol rakq üzre küttāb
Yazıldı ‘ilm ü hikmet fenn ü ādāb(1209)
Kimine düzdi zer-küb āleti zer
Kimine yazdılar divān u defter (1212)

Çengnâme’de bu yıldızlanmış kâğıtlar üzerine resim yapan nakkaşlar, kumaşları boyayan boyacılar (reng-rezler) de unutulmamıştır:

¹³³Tezhipçilere zer-küb "altın döven, altını toz haline getiren kimse" kelimesiyle işaret edilmiştir.

Kimin taşvîr idüp naqqâş-ı Çini
Müzehheb naqşî zengârî zemîni (1213)
Libâs-ı heft-rengi görse gözler
Kıalurdı ʿâciz andan reng-rezler (1102)

Yukarıda sayılan meslek mensupları dışında, çalgıcı (sâzende, mutrib), şarkıcı (gûyende), oynayan ve şarkı söyleyen kimse mânâsında çengî, şarap dağıtan güzel, sâki, Çengnâme’de bilhassa musikî fasıllarının yapıldığı işret meclislerinin tasvirleri sırasında sık sık geçtiği gibi, mücevherci (cevherî), kuyumcu (zer-ger) doktor (tabib), dalgıç (gavvâs), vâiz, at bakıcısı (emir-i âhûr) gibi çeşitli meslek mensupları da muhtelif vesilelerle zikr edilir.

İşte bu meslek mensupları ve onlarla ilgili olarak Çengnâme’de anlatılan çeşitli kumaşlar, elbiseler, çeşitli kürkler, giyime âit diğer malzeme, tahtadan, deriden ve at kuyruğundan yapılmış muhtelif kullanım eşyaları, âhunun ve atın mâceralarıyla ilgili olarak zikr edilen savaş âletleri, asker ve askerle ilgili hususlar, cins cins atlar, at takımları, o devirdeki ipek kumaş üretimi ve dokumacılık, marangozluk, tabakçılık ve kürkçülük, kâğıtçılık, yazıcılık, tezhip, nakış, boya sanatı gibi sanatlar, tuğ, sancak, kiris, kılıç, ok, yay, kemend gibi orduya âit eşya imalâtı hakkında okuyucuda çok canlı intibalar uyandırarak, devrin teknik ve sanayi hayatını gözler önüne sererler. Ayrıca günlük hayatı en iyi aksettiren hususlar arasında sayabileceğimiz çeşit çeşit yiyecek ve içecek maddeleri bilhassa bunlar arasında **benevşî, hâm, mey, bâde, mül, şarâb-ı nâb, râh, reyhanî, rah-ı hoş-reyhan, yakut-ı hamrâ, süci, müdâm** gibi on iki adla adlandırılan şarap, her türlü meyva, türlü türlü yemekler ve zamanın eğlenme tarzları olan işret meclisleri ve av partileri de Çengnâme’de derin izler bırakmıştır.

İşte Ahmed-i Daî, bu zengin malzemeyi işlerken, Türkçe kelimelere daha çok yer vermiş; bilhassa Türkçede eylem ve hareket ifade eden fiilleri çok fazla kullanmıştır. Meselâ dokumacıdan ve ipek imalâtçısından bahsederken işaret edilen 1031-1032 ve 1044-1045. beyitlerde Ahmed-i Daî ipek ipliklerin ve kumaşların üretimini daha çok Türkçe kelimeleri ve eylem ifade eden fiilleri arka arkaya sıralayarak anlattığı gibi, ağacın tahtasından yapılan eşyaları, bu arada çeng ve diğer musikî âletlerinin imâl edilmesini de aynı şekilde eylem bildiren Türkçe fiillerle dolu bir ifadeyle tasvir eder:

Kiminden düzdiler mihrâb u minber
Kiminden rahl-i Muşhaf levh-i defter(1139)
Kiminden düzdiler âlât u engâz
Kiminden ʿüd u şeştâ muhtelif sâz(1142)
Keser birle kesüben pâre pâre
Urup dörpü dışinden zaḥm u yâre
Yonup bağladı çatdı çenge düzdi
ʿAceb bir çeng-i ḥoş-âhenge düzdi
Uşûlüm gördi çün gönline yakdı
İpekden sâz kıldı perde daḳdı(1144-1146)

Aynı şekilde derinin çenge yapıştırılması da tamamen eylem bildiren fiillerle şöyle anlatılır:

Çeküp çözdü çevürdi gerdi yakdı
Getürdi ʿakibet çengine dakdı (1219)

At kuyruğundan çeşitli eşyaların yapılması anlatılırken de eylem bildiren fiiller ifadeye hâkim olur:

Alup ol kılları bir hoş hüner-mend
Düzetdi dürlü şanʿat bağladı bend
Kimin dām eyledi vü dāne dökdi
Kimin urgan idüp katladı bükdi(1310-1311)
Kiminden düzdiler çevgān u sancağ
ʿAlem başında tuğ kim gördüñ ancak(1312)

Ağacı kesen bahçıvanın hareketleri hem eylem hem de hareket bildiren fiillerle ve hareketli bir üslûpla tasvir edilirken, diğer Türkçe kelimeler de beyitlerdeki ifadenin ağırlık noktasını teşkil ederler:

Meger bir gün każā-yı nā-gehānī
Çıka geldi şu bāguñ bāgubānı
Keserden bıçkudan yatı yarağı
Bilesinde Ebū Müslim nacāğı
Çıkardı baltasın bilinden ol dem
Ayağuma benüm zaḥm urdı muḥkem
Kañırdı zōr ile kesdi bırağdı
Cefā odı bile cānumı yakdı (1125-1128)

Hareketli fiillerle ve onların geniş zamanlı şekilleriyle anlatılan aşağıdaki av sahnesi, o anda izlenen bir sahne intibasını bırakmaktadır:

Niçe yaylar şınup oklar uşandı
Belik belden düşüp terkeş boşandı
Yügürür itler ü atlar çalışur
Beni ele getirmekde dürüşür(1187-1188)

Atın yakalanması ve öldürülmesinde görüldüğü gibi âhunun yakalanması ve öldürülmesini tasvir eden bölümde de Türkçe kelimelerle dolu sade, fakat kısa cümlelerle yaratılmış hareketli bir üslûp görülmektedir:

Çıkardı bir Dımışkī yāy elinde
Kayın ağacı ok terkeş bilinde
Çeküp yayın okın tıldurup atdı
Anı gördüm ki ok arkaḡda batdı(1193-1194)
Kemend atdı dutuldum düşdüm ol dem
Revān indi atından dutdı muḥkem
Ayağum bağladı boynum kañurdı
Elüm başdı ayak gögsüme urdı

Bıçağın çekdi çün şundı elini
Şapı balık dişi ef'î dilini (1197-1199)

Aşağıdaki beyitlerde aynı hareketli üslûpla ve çoğu Türkçe olan kelimelerle bir savaş tasviri yapılmaktadır:

Depinsem leşker içre sağ u şoldan
Şapar bir yaña her kim görse yoldan
Çerinüñ kalbini kalbe ururdum
Dükelin tağıdup yalnız tururdum
Kopardı kalb-i leşkerden giriler
Kaçardı ejdehâ-yı hef-seriler
Kaçan kalkın gibi gögsüm gereydüm
Gerek kim düşmenün ardın göreydüm(1265-1268)

Yukarıdaki misâller, o devirdeki sanayinin ve tekniğin mahsulü olan çeşitli eşyaların daha çok eylem bildiren fiillere, günlük hayata ve bizzat görülen olayların getirdiği ilhamlara dayanan savaş ve av sahnelerinin ise hareket ifade eden fiillere baş vurularak tasvir edildiğini göstermektedir. Aynı şekilde Ahmed-i Daî, günlük hayatla yakından ilgisi olan içki ve işret meclislerinden ve çeşitli yemeklerden bahsettiği zaman da aynı üslûbu devam ettirir. Gerçi Divan edebiyatında çok önemli bir yeri olan içki ve işret meclisleri, bu edebiyatın klâsik anlayışı ve klişe ifadeleri içersinde ele alındığı için, Ahmed-i Daî, Çengnâme'nin pek çok yerinde bu ananenin tesiri altında kalmış ve pek çok klâsik işret ve içki meclisleri tasvir etmiştir. Meselâ Divan edebiyatında eğlence ve işret meclisleri bahar zamanı, gündüz kırlarda ve bahçelerdeki su kenarlarında, gece kapalı yerlerde kurulur. Açık havada tertiplenen meclislerde şarap, musikî âletleri, sâki, çalgıcılar, içki, içen, esrar yiyen kimseler bulunur. Çengnâme'de açık havada düzenlenen işret meclisleri bu anlayışa uygun bir şekilde anlatılmıştır:

Şabâhın ihtiyâr it bağ içinde
Ağaçlar gölgesinde şu kenârın
Bir iki ehl-i dil olsun nedîmün
Herîf ü mutrib ü sâkî nigârın (685-686)

veya:

Cehân halkı benüm gölgemde râhat
Oluban dinlenürdi hoş ferâgat
Sovuk şular ile yaşıl çemenler
Koyu gölgede nâzûk encümenler(1090-1091)

Divan edebiyatındaki ananeye uyarak, Ahmed-i Daî, gece kapalı yerlerde düzenlenen işret meclislerine mumu da ilâve etmiştir:

Şarâb u şem' u şâhid kında kim var
Benem ser-ğalka ol meclisde iy yâr(817)

İşret meclislerine katılan sâki, mutrib “saz çalan kimse,” gûyende “şarkı söyleyen

kimse,” şâhid “güzel,” içki içenler ve esrar çekenler aşağıdaki beyitlerde zikr edilmektedirler:

Nedîmüm muṭrib ü gûyende çengî
Herîfüm ser-höş u maḥmûr bengî
Güzel oğlanlara cāy-ı mu‘ayyen
Şefâlar meclisi anda müzeyyen
Şarâb u şâhid ile ḳavl iderler
Alurlar uydurup anda giderler(1093-1094)

Şu beyitte çeng, böyle bir mecliste sâzende ve gûyendelerin kendisine refakat ettiklerini belirtmektedir:

Ne kim sâzende vü gûyendelerdür
Aña ḳullukçıdur hep bendelerdür (658)

Ancak dikkat edilirse, Divan edebiyatına da hayattan aktarılan ve klâsik dilin belirli ifade kalıplarına dökülerek tasvir edilen bu meclisleri anlatırken bile Ahmed-i Daî, yine Türkçe kelimelere oldukça yer vermiştir. Çünkü bir çok defalar katıldığı ve onları bizzat yaşayarak gördüğü için, bu işret ve eğlence meclislerini tasvir ederken, Ahmed-i Daî, tabîî bir itilmeyle günlük konuşma dilini tercih etmiştir. Hatta Çengnâme’nin bazı yerlerinde işret ve eğlence meclislerine âit Türkçe kelimelerin ve hareket ifade eden fiillerin kullanıldığı çok güzel tasvirler bulunmaktadır. Meselâ aşağıdaki beyitlerde musikî eşliğinde oynanan oyunlar çok hareketli bir Türkçe ile ifade edilmektedir:

Yanınca ‘ūd u şeştâ destiyârı
Rebâb eyler figân u nâle zârı
Kimi âheng ider kimi dutar def
Kimi gûyendedür kimi urur kef
Anuñ sâzına oynarlar oyunlar
Ağız açmış egilmişdür boyunlar(719-720)

Böyle meclislerde çalınan çeng de Türkçe kelimeler ve hareket ifade eden fiillerle tasvir edilmektedir:

Gidersem götürürler omuzına
Oturursam oturdurlar dizine
Kulağımı burup zülfüm çekerler
Öñüme nuḳl içün şekker dökerler
Güzel oğlan gibi aldap düzerler
Virürler ḥil‘at ile sîm ü zerler(790-792)
Oturdur dizine oḥşar u aldar
Düzer yüz nâz ile ol şüh-ı dil-dâr (1147)

Aynı şekilde avcılar, avladıkları âhunun etinden kendilerine ziyafet çekmek üzere, açık havada bir su kenarında toplanmış; bir işret meclisi kurmuşlardır. İşte bu mecliste

yenen yemekler de günlük hayattan gelen bir malzeme olup, onların nasıl hazırlandıkları, yine Türkçe kelimeler ve hareket bildiren fiillerle aşağıdaki beyitlerde tabîî ve canlı bir ifade ile anlatılmaktadır:

Gelüp bir şu kenârında oturdı
Biri çaķmak çaķup od yakdı tırdı
Sögüldi iç yağından yağ bağırılar
Şunar şağrak u birbirin ağırılar
Yüregın yardı tıldurdı talağın
Öñürdi yüm diyü yidi kulağın
Döş etlerin kebâb itdi müza'fer
Sögölme arası içer tılular
Uca arkasını biryân bişürdi
Başını ütdi ser-mâçân bişürdi
Bud etlerin bişürdi hoş herîse
Yidiler her ne kim anda var ise(1201-1206)

b. Çengnâme'de konuşma diline mahsus ifadeler, tâbirler ve atasözleri:

1. **Konuşma diline mahsus ifadeler:** İçinde tâbirleri ve atasözlerini ihtiva etmesine rağmen, konuşma dilinin onları da aşan kendine mahsus sade, basit fakat esprili, veciz ve mecazî bir ifade şekli vardır. İşte yukarıda bahsettiğimiz Türkçe fiillerin birdenbire fazlaştığı bölümlerde görüldüğü kadar sık olmasa bile, konuşma dilinin bu basit, sade fakat tezatlar ve cinaslarla dolu esprili, veciz ve mecazî ifadesine, Türkçe atasözlerine ve bazen Türkçe bazen de Farsça, Arapça kelimelerle Türkçe kelimelerden oluşmuş tabirlere Çengnâme'nin hemen her tarafında rastlamak mümkündür. Nitekim klâsik tabiat ve güzel tasvirlerinin bulunduğu bölümlerdeki edebî dilin kalıplaşmış teşbihleri ve mazmunlarının çoğu defa konuşma dilinden gelen nükteli ve mecazî söyleyiş özellikleri içine yerleştirilmiş olduğunu daha önce görmüştük. Az da olsa, Çengnâme'nin münâcat, nât, methiye bölümlerinde aynı ifade özelliklerini bulmak mümkündür. Şu beyitte görüldüğü gibi:

Baña bu benlik ü senlik gerekmez
Kamu sen ol baña benlik gerekmez(85)

Çengnâme'de sık sık rastladığımız konuşma dilinin en önemli özelliklerinden biri olan tezatlar ve cinaslarla dolu nükteli ifadeye şu beyitleri misâl olarak verebiliriz:

Egerçi Rûm tahtı çın senüñdür
Kadem ur Çın ile Mâçın senüñdür(213)
Çü 'aķluñ pîr bahtuñ nev-cüvândur
Ne tedbîr eylesenñ hükmuñ revândur(216)
Kırı kıocayısanñ oğlanlık itme
Kirişme gösterüp fettānlık itme (755)
Dilüñ yügrük sözüñ de çüst ü çalak
İşüñ şādî özüñdür nişe ğam-nāk

Tagılur ʿaql u hūş ayruḡ dirilmez
Qalur bī-ḥōd velī ölmez dirilmez (861)
Bir ağız sözde bunca dillerüñ var
Delim diller bilen çok nesne añlar(903)
Çü her bir perdeden yüz gösterürsin
Şu bir yüzdür ki bīñ yüz gösterürsin(904)

Çengnâme'nin muhtelif bölümlerinden alınan şu beyitlere de tabirler ve atasözlerinden çok konuşma dilinin mecazî ve veciz özelliklerini taşıyan bir ifade hâkimdir:

Helâvet gösterür söyleyişinde
Kim anı görmedi helvâ düşünde (499)
Tolular devr ider hem sağ u hem sol
İçerler geh aña bu geh buña ol
Şunarlar birbirine çün tolular
Dırerler şulu şulu şeftalûlar (512-513)
Biri maḥbûbınuñ dutmuş bilegin
Ne dirse yok dimez virür dilegin (534)
Urur çengini çenge inledür zâr
İñildesem gerekdür ben de nâ-çâr(1053)

Aynı şekilde, Çengnâme'deki şâir ile çeng, ipek teller, servi ağacı, âhu derisi ve at kıllarından perde arasındaki karşılıklı dialoglar, kendi kendisiyle veya karşısındaki birisiyle konuşuyormuş intibainı veren bir tona bürünmüş ifadeler, basit fakat mecazî bir anlatım gücü olan konuşma dilinin unsurlarıdır. Çengnâme'de bulunan karşılıklı konuşmalara şu beyitleri misâl olarak verebiliriz:

Nedür nām u nişānuñ bellü aduñ
Cehānda var mı maḡşūduñ murāduñ(733)
Herifüñ kim durur yoldaşuñ işüñ
Bu yād illerde kimlerdür bilüşüñ (735)
Nesin kimsin yāḥōd kimüñ nesisin
Ki ḥikmet gencinüñ gencīnesisin (736)
Ne söz kim söyledüñ gerçek buyurduñ
Kamu şekker yidüñ gökçek buyurduñ(899)

Aşağıdaki şu beyitlerde, şâirin veya çengin kendi kendisiyle veya karşısındaki birisiyle konuşuyormuş intibainı veren ifadeleri bulunmaktadır:

Süde şekker kıtarlar bala yağı
Qalanı bildügüñ durur bayağı (542)
Çürük sevdaları қо iş idinme
Cehānuñ fikrini teşvīş idinme (569)
Görüben fikre taldum taña qaldum
Cehān bir yaña ben bir yaña qaldum

2. Tâbirler: Şekil bakımından iki veya daha fazla kelimeden meydana gelen tabirler, bu kelimelerin gerçek ve mecazî mânâları kasdedilmek suretiyle bir kavramı ifade ettikleri, atasözleri de dâima bir düstür mâhiyetini taşıdıkları için konuşma dilinin ayrılmaz birer parçasıdır; bu yüzden de hemen hemen her bölümüne konuşma dilinin hâkim olduğu Çengnâme'de çok önemli bir yer tutarlar; bilhassa hepsi burada gösterilemeyecek kadar çok olan tâbirler, muhtevaları bakımından da çok çeşitli mânâları taşımaktadırlar. Bu yüzden şekil özelliklerinin yanı sıra Çengnâme'deki tabirlerin mâhiyetini göstermek hususunda kolaylık olsun diye, onları muhteva özelliklerine göre kategorilere ayırırsak, şöyle bir durumla karşılaşırız: Çengnâme'de birinci derecede âdet ve inançlara, temennî ve dualara, ahlâk anlayışına, insanın yapısına, sevinç, üzüntü, ıstırap, çâresizlik, kıskançlık gibi çeşitli duygulara, ölmek, yaşamak gibi durumlara, belli yiyeceklerle ilgili zevklere, alışkanlıklara âit kavramları ifade eden tâbirler, ikinci derecede de yakınlık, çokluk, sür'at, uzaklık gibi mücerret kavramlara âit tâbirler yer almaktadır.

Meselâ eğlencelerde, düğün ve merasimlerde para saçmak âdetini ifade eden “saçu saçmak” tâbirine şu beyti misâl olarak gösterebiliriz:

Anuñ her perdede rāz açduğunu
Şefā ehli saçular saçduğunu (307)

Bir büyüğün veya hükümdarın karşısında el bağlayarak durmak, yerlere kadar eğilmek, onu alkışlamak gibi âdetleri ifade eden tâbirlere şu beyitler misâl olabilirler:

Cehān serverleri yüz yire qorlar
Du'ā algış iderler medh okurlar
Gelürler yidi yirde baş ururlar
Varup qol qavşurup qarşu dururlar(165-166)

Çengnâme'deki tâbirler şekil özellikleri bakımından incelenecek olursa, şöyle bir durumla karşılaşılır:

Bir isim cümlesi şeklinde bulunan tâbirler:

Aña bahşış idüpdür cümlesin Haq
Eli üstün velikin gönli alçak (139)
Nereye 'azm iderse feth ider ol
Gözi tok gönli bay u himmeti bol (142)
İki bādem içi bir qāb içinde
Ya şekkerdür şarāb-ı nāb içinde (529)
Qarışmış teni tene cānı cāna
Gögüs gögüse vü gönlek yabana (541)
Qaçan kım sāzumñ sūzı belürür
Delüler uşlanur uşlu delürür (859)

Bir isim veya bir sıfat tertibi hâlinde bulunan tâbirler:

Şafâsından çü gâyet germ olurlar
İşidüp taş bağrılar nerm olurlar (630)
İki yüzlü kılıcsın mekr ü âle
Ne gizlersin süñü girmez çuvâle (916)
Kañırdı zör ile kesdi bırağdı
Cefâ odı bile cānumı yağdı (1128)
Ol atlardan ben idüm uş birisi
Ulu başlu cehān-geşte qarısı (1234)

Bir veya iki kelimenin bir fiil etrafında toplanmasıyla meydana gelen tâbirler:

Benüm derdüm ki sığmaz vaşfa şerhe
Bağrılar baş idüpdür sine şerha (874)
Sağalum bitmedin saç baş ağardı
Cefādan iç qarardı taş ağardı (1120)
Bu gurbet kim cigerler hūn idüpdür
Niçe Leylî'leri mecnūn idüpdür (1335)

İkiden fazla kelimenin bir fiil etrafında toplanmasıyla meydana gelen tâbirler:

Geyik gözler ile aşlan duğanlar
Maḥabbet oynayuban cān utanlar
Yanupdur ḥirmenūñ çok söz uzatma
Çü buğday gösterürsin arpa şatma
Samān altında şudur sözlerūñ hep
Niḳāb altında gizlü yüzlerūñ hep(910-911)

Bir cümle hâlinde bulunan tâbirler:

Qoyunlar kırd arasında yürürler
Togan keklik bile pervāz ururlar (225)
Ne şeftālū ki bir sâ'atda biñ kez
Eger yükler ile dirseñ dükenmez (514)
Kişi ger gönlegin açup araya
Revādur dise şu sığmaz araya (530)
Gönüle kıor bırağur cāna kıor köz
Ne işitdi kıulağ görđi ne hūd göz (641)
Beni kim cān kıulağı birle diñler
Eger mermer ola derdümden inler(889)
Gider evlü evine şām olıcağ
Ġarib anda kıalır aḥşām olıcağ (1351)

Muhtevaları bakımından çok çeşitli mânâlar taşıyan ve şekil özellikleri yukarıda kısaca belirtilen Çengnâme'deki tabirlerin hepsi burada gösterilemeyecek kadar çok olduğı için, bunların belli başlılarını aşağıda alfabe sırasına göre verelim:

acı söz, ağır baş, ağız sulanmak, ağız suyu akmak, akından ganimetler çıkarmak, akli gitmek, akli şaşmak, akli tağılmak, alkış (algış) itmek, anadan doğma yalınca, ak odı, artuk eksük, ayak almak, ayak adlamak

baht yar olmak, baht u devlet yarı olmak, bağdan boşanmak, bağrılar baş itmek, bağı baş, baş indürmek, baş salmak, bal ile yağ, bala yağ katmak, bal ağızdan gül-şeker ezmek, bal tammak, bili büğri, bilü gitmek, bir avuç toprak, buğday gösterüp arpa satmak, bulutdan tiz geçmek

çarh urmak, canlar bağışlamak, can çirağını yakmak, can ısmarlamak, can kulağı birle dinlemek, can kulağı, cana göz komak, can ile istemek, can ile yeksan olmak, can u dilden, can u tenden bîzâr olmak, can yakmak, çirağı yıldız yıldızı ay olmak, ciğer tağılamak, ciğerler hûn itmek, ciğerler kan itmek, ciğerde od yakmak, cinnî gözinden sürmeyi kapmak, cübbeler çâk itmek

derya geçmek, devir dükenmek, devleti bay olmak, diller vasfında âciz olmak, dillü dilince, dil virmek, dimağın çatlatmak, diş bilemek, dörpü dişinden zahm urmak, düşmenin ardın görmek

elden ayakdan düşmek, elden gelmek, elden gelmemek, eli üstün, eser kılmak

falı kutlu olmak, feryad kılmak, fikri tağınuk, firîşte hûlu

geyik göz birle aslan avlamak, gice zengi yüzünden ben uğurlamak, göğsin döğmek, gönli alçak, gönli bay, gönli bulanmak, gönle girmek, gönül göynüğü, gönli güşâde, gönüle kor bırakmak, gönli sınık, gönülden söylemek, gönüller şâd itmek, gönli tar, gönül virmek, gönül virmemek, gönli varmamak, gönline yakmak, gözin açmak, gözi aydın, gözi tok, göz usanmamak, gözleri yaş, gurbet cefâsı çekmek, günü günden yiğ olmak

hâtırı perişan, hier odı, hoş devran sürmek, hoş geçmek, hûmar yazmak, hunâbe ağlamak

ışk çirasını yakmak, içi göynüklü, iç kararmak, iç yanmak, iki baş bir yakadan çıkarmak, iki gözünü dört itmek, iki kat arka, iki yüzlü kılıç, iş başdan aşmak, işi sağ, itden beter

kan bağışlamak, kanlar yudmak, kan içmek, kanlu yaş, kılıçdan iti kıldan ince, kılca hatâsuz, kol kavşurmak, kolda kalmak, kulak burmak, kulak diküp kuyruk götürmek, kulak urmak, kulağı gidermemek, kuru etmek (ekmek), kuru koca

mum itmek, müddet başa gelmek,

nefes urmak

ödini sıdamak, öd yarmak, ök gitmek, öküş nimet, ömr dükenmek, ömr geçürmek, ömr ziyade (daim) olmak

saç baş ağarmak, saç u saçmak, saman altında su yürütmek, seccade salmak, sıdk ile candan söz söylemek, sîne şerha itmek, su gibi mahabbet odına akmak, suya kandırmak, süde şeker karıştırmak

şîre şeker karıştırmak

takâtı tâk itmek, tas çinredüp gizlü tabl urmak, taş bağır, taş ağarmak, taş bağırlar nerm olmak, taşa başlar başa taşlar vurmak, taş gönül, taşı yanuk, tevbe şişesini taşa vurmak, Türkiye getürmek

uçar kuşdan geçmek, ulu başlı, ulu devlet, uzak yollar açmak, uzun yaş

yağı korkudan böbrekde sızmak, yidi yirde baş urmak, yile virmek, yir ü gök

turdugunca adı turmak, yolda kalmak, yolu toğru, yüce dağlar aşmak, yüreği cüş kılmak, yürekde od yakmak, yürek yakmak, yürek taş a gelmek, yüz yire komak, yüzi ak zâlim tatarlar, zülfini salmak

Görüldüğü gibi, konuşma dilinden gelen ifadeler ve tâbirler, Çengnâme'nin bütününe, hemen hemen az veya çok her sahifesine serpiştirilmiştir. Fakat hikâyenin konusu ile ilgili olarak, Çengnâme'de devrin günlük hayatından, kültür ve medeniyetine âit hususlardan bahsedilen kısımlarda, konuşma dilinden gelen ifadelerin, tâbirlerin ve atasözlerinin dikkati çekecek kadar fazlalaştığına hemen burada işaret edelim. Esasen ipekten, tahtadan, deriden, at kuyruğundan eşyaların imâl edilmesi gibi eylemleri, âhunun ve atın yakalanıp öldürölmesi, ağacın kesilmesi gibi hareketli olayları ve onlarla ilgili olarak heyecan, sevinç, hüzn, ıstırap, gibi duyguları işleyen bu kısımlarda Ahmed-i Daî bu konulara ve duygulara uygun olduğu için, Türkçe kelimeler ve fiillerle dolu hareketli ve heyecanlı bir dili kullanmayı seçtiğinden, konuşma diline âit özelliklerin, tâbirlerin ve atasözlerinin Çengnâme'nin diğer bölümlerine nisbetle bu bölümlerde daha çok bulunması pek tabiidir. Nitekim âhu, bugünkü konuşma dilinde hâlâ yaşayan iş baştan aşmak, elden ayaktan düşmek, yüreği ağzına gelmek gibi tâbirlere çok yakın ifadelerle nasıl yakalandığını anlatır:

Dükendi cömr ü müddet baş a geldi
İçüm yandı yüregüm taş a geldi (1195)
Bilüm gitdi vü caklüm cümle şaşdı
Ayakdan düşdüm iş çün başdan aşdı(1196)

“hiç” kelimesi dışında dili tamamen Türkçe kelimeler ve tâbirlerle donatılmış şu beyitlerde ise at kendini şöyle anlatmaktadır:

Geyik tavşan dutar idüm yögürsem
Uçar kuşdan geçer idüm segirsem
Yilişsem yıl ile yolda kalurdi
Depeye çıksam ol kolda kalurdi
Nite kim katı yaydan ok çıkardı
Benüm ile gidemezdi bakardı(1247-1249)
Benüm ile bir adım adamazdı
Baña hîç at segirdüp yitemezdi (1251)

3. Atasözleri: İpek böceklerinin koza hâline gelmesini anlatan aşağıdaki dört beyitte pek çok Türkçe kelimenin yanı sıra üç tane de atasözünün arka arkaya sıralanması Çengnâme'deki atasözlerinin de günlük hayatla, sosyal düzeni ve hayatı aksettiren bölümlerde birden bire fazlalaştığını açıkça gösterir:

Toyınca yidiler ol tut ağacın
Çü tokla şayru yig ölmekden acın
Şüküfe dökdiler cümle be-yek-bâr
Açıkmuş çok yise siñmez meşel var
Yiyesi siñmese şiltâğ iderler
Şoñı geñsüzün istifrag iderler

Meseldür çok yimegün imtilası
Acın ölmekden artuğdur belâsı(1016-1019)

Servi ağacı kendisini nasıl kesdiklerini anlatırken, pek çok Türkçe kelime, konuşma dilinden gelen ifadeler ve tâbirlerin yanı sıra “Kuru tizcek yanar yaş olmayınca,” “Ayak elden gider baş olmayınca” gibi iki atasözünü aynı beyitte yan yana kullanır:

Ayak elden gider baş olmayınca
Kuru tizcek yanar yaş olmayınca
Temâşaya bakar hep halk ırakdan
Çü baş elden gider düşdüm ayakdan
Tekin ayrulmadum köklü kökümünden
Ol ayırdı beni öz özdegümden(1129-1131)

Nitekim Çengnâme’deki atasözlerini ihtiva eden belli başlı beyitleri sayacak olursak, eserin ikinci yarısından itibaren atasözlerinin birdenbire arttığı ve sayılarının otuz bire yükseldiği görülür. Hâlbuki baştan XIV. bölüme kadar münâcat, nât, methiye kısımlarını içine alan, bahar, bahçe ve bahçedeki içki meclisini tasvir eden altı yüz beyitten sadece on iki tanesinde atasözü bulunmaktadır. Ayrıca kırk üç atasözünü ihtiva eden bu beyitlerden başka Çengnâme’de bazı atasözlerinin muhtevasını işleyen veya onlardan alınan ilhamla yazılmış olan beyitlerin de bulunduğunu burada belirtelim. Meselâ şu beyit “Gençliğin kıymeti ihtiyarlıkta bilinir” atasözüne dayanır:

‘Aceb hoş vaktimiş vakt-i cüvânî
Dirîğâ qadrini kim bildi kanı (563)

“Fırsat her vakit ele geçmez” atasözünün muhtevası da aşağıdaki beyitte işlenmiştir:

Eger dün geçdi yarın gelmeyüpdür
Ganîmet dut bu gün fırsat demidür(673)

“Altını sarrafa sor, cevahiri kuyumcuya” atasözünden şu beyitte ilham alınmıştır:

Bu cevher cinsine çün müşterîsin
Taleb kıl bulmuş iken cevherîsin (587)

“Sebepsiz ölüm olmaz” veya “Sebepsiz kuş uçmaz” atasözlerinden ilham alınarak şu beyit söylenmiştir:

Tekin yirde kişi dîvâne olmaz
Oda yanmaz şu kim pervâne olmaz(917)

Ancak bu beyit bugün kullanılmayan, fakat Ahmed-i Daî’nin zamanında iyi bilinen aynı mânâda iki atasözünü ihtiva edebilir.

Şu beyit ise “Aça kuru ekmek bal helvası gibi gelir” atasözüne telmihen söylenmiştir:

Ğuru etmek olur pālūde-i ter
Yinūr ol dad ile yinmeye şekker (1015)

Çengnâme’de zikredilen atasözlerinin muhtevasını inceleyecek olursak, çengin ve insanın hikâyesine uygun olarak, ölümü ve dünyanın fânîliğini, gurbet ve hasretle ilgili evrensel durumları, duyguları, eserde insanın fazileti olarak kabul edilen dil öğrenme, iyi görme, iyi anlama, güzel söz söyleme, eser yazma gibi hususları, sabır, tevekkül, yalan söyleyip söylememe gibi ahlâki öğütleri ihtiva eden atasözlerinin çoğunluğu teşkil ettiğı görülür.¹³⁴ Şimdi bu atasözlerini Çengnâme’nin ana temasını belirtecek şekilde ele alalım ve bir kaç misâl verelim:

Cehān hırşî kamu mekr ile fendür
Şoñ çün ‘aķibet bir ķat kefendür(1024)
Çü geçdi şanki biñ yıl bir zamāndur
Baharuñ āķırı ol şoñ ĥazāndur (1134)
Döner dāyim çü bir dem yok ķararı
Ķararı yoklarıñ yok i‘tibarı (1298)
Felek andan yücedür inmez ol hīç
Ki bir sâ‘at dilekçe dönmez ol hīç(1299)

Böyle bir çâresizlik içinde bulunan ve böyle bir kadere sâhip olan insan için en büyük ıstırap ayrılıktır. Böyle insanların gönlü yaralıdır; kendilerinden başka kimse onları anlayamaz:

Kişi kim öz yirinden ayrudur ol
Egerçi şağdur illā şayrudur ol (1339)
Ne bilsün boş gidenler yüklü ĥālin
Ki göynüklü bilür göynüklü ĥālin
Şular kim çekmedi gurbet ķahrını
Atası evi sanur cümle şehri (1340-1341)
Ne Vāmıķ kim düşer ‘Azrā’dan ayru
Balıķdur dirliğı deryādan ayru (1360)

İnsan için kaderini tevekkül ve sabırla karşılamaktan başka bir çare yoktur:

Ķaçup ķurtulsa olmaz çün ķazādan
Ķazāya çāre yokdur cüz rızādan (928)
Ķazā geldükde şabr itmek olur ĥüb
Meşeldür her bir işde şabr-ı Eyyüb(930)

Yine de bu durumdaki insan için bir tek kurtuluş yolu vardır:

¹³⁴Abu atasözleri için bk. Çengnâme, beyit 327, 335, 690, 764, 893, 903, 928, 930, 1024, 1043, 1195, 1128, 1134, 1298, 1299, 1336, 1340, 1341, 1360, 1400, 1401.

Cehānuñ çünki yoqdur i'tibarı
Sözi qalır kişinüñ yadigarı (355)

Yukarıda muhtevaları belirtilen atasözlerinin gerek sayıca çok olmaları, gerekse hikâyenin sonuna doğru daha da fazlalaşmaları, Ahmed-i Daî'nin onları fikirlerine destek olmak üzere, şuurlu olarak seçtiğini gösterir. Bu atasözlerinin dışında, Çengnâme'de belli bir gözleme dayanan ve diğer genel kabulleri ifade eden atasözleri de bulunur. Meselâ hakikat gizlenemez:

İki yüzlü kılıçsın mekr ü ale
Ne gizlersin süñü girmez çuvâle (916)

Çok şey isteyen aza kanmaz:

Firâset ehli her söze inanmaz
Öküş şusayan az şuyile kanmaz (901)

Memleketler değil, mekleketlerdeki âdetler değişiktir:

İl ilden gerçi kim ayruşsı olmaz
Ya bu eksük ya ol artuşsı olmaz
Velikin resm <ü> câdet bir degüldür
Ki bir yirde diken bir yirde güldür(1353-1354)

Birlik ve dayanışma insanlara fayda sağlar:

Göñül çün bir ola birlükdür iy yâr
Ki birlikden olur dirlik meşel var (545)

Vâizler kendi öğütlerini tutmazlar:

Şamu pend ü neşâyihdür mevâ'iz
Didüğün kendü dutmaz gerçi vâ'iz(324)

Kullar kendilerine yakışanı yapmalıdırlar:

Deger her bir kula bir dürlü kulluk
Eger artuğ ide olur fuşulluk (259)

İnsanlar, güzel insanlara karşı zaaf duyarlar:

Ne yirde göz görürse hûb şüret
Göñül hûd meyl ider aña zarûret (565)

Sinsi insanlar hakkında:

Saman altında sudur sözlerüñ hep
Nişâb altında gizlü yüzlerüñ hep (911)

Mâhir ve eli çabuk insanlar hakkında:

Ben uğurlar gice zengî yüzinden
Kaparlar sürmeyi cinnî gözinden (463)

Düzenbaz ve hilekâr insanlar hakkında da, Farsçadan tercüme edilmiş bir atasözü görüyoruz:

Yanupdur hirmenüñ çok söz uzatma
Çü buğday gösterürsin arpa şatma(910)

İnsanların sulh ve sükûn içinde bulunduklarını belirten bir atasözü de şudur:

Koyunlar kurd arasında yürürler
Toğan keklik bile pervâz ururlar (225)

Yukarda zikr edilen atasözlerinin dışında, Çengnâme'nin diğer beyitlerinde de atasözleri bulunmaktadır.¹³⁵

Klişe ifadelerinin dışında Çengnâme'de bulunan diğer ifade özelliklerini incelemeye son verirken, Çengnâme'de sorulu-cevaplı bir hikâye üslûbunun hâkim olduğunu, bu üslûbun içinde konuşma dilinin tâbirler ve atasözleriyle bezenmiş, basit, sade, aynı zamanda tezatlar ve cinaslarla dolu nükteli, veciz ve mecazî ifadesiyle Divan edebiyatının klişe teşbih ve mazmunlarla süslü edebî dilinin birbirine mezc edildiğini, fakat Osmanlı devletinin o zamanki günlük hayatını, teknik ve sanayisini az çok gözler önüne seren bölümlerde bu üslûbun konuşma dilinin ifade özellikleriyle daha çok yüklü olduğunu burada sonuç olarak söyleyebiliriz.

D. Çengnâme'deki arkaik Türkçe kelimeler ve önemli bazı gramer özellikleri:

XV. yüzyıl sonu ile XVI. yüzyıl başında Osmanlılarda klâsik bir edebî dil teşekkül etmeden önce yazılan eserlerde görüldüğü gibi, Çengnâme'de de eski Anadolu Türkçesinin bütün özellikleri bulunmaktadır. Bu özelliklerin başında Karahanlı Türkçesinde, Çağataycada ve eski Anadolu Türkçesinde müştereken kullanılan arkaik kelimeler ve bazı gramer şekilleri gelir. Fakat Çengnâme'deki dil ve ifadeyi gramer bakımından ele alarak, eski Anadolu Türkçesinin morfolojik, semantik özelliklerini ortaya koymak yani dilbilimi sahasında bir inceleme yapmak bu çalışmanın gayesi olmadığı için, biz burada sadece eski Anadolu Türkçesinin Çengnâme'deki hâkimiyeti hakkında genel bir fikir vermek için önce eserde bulunan belli başlı arkaik kelimelerin bir listesini verecek, sonra da bazı çok belirgin gramer şekillerini gözden geçireceğiz.

Çengnâme'de kısmen Karahanlı Türkçesinden gelen, kısmen de eski Anadolu Türkçesinin malı olup da bugün artık kullanılmayan veya bazı şekil ve mânâ değişikliklerine uğrayarak kullanılmakta devam eden arkaik kelimelerin belli başlıları şunlardır:

alkış (algış) “medih, sitayiş, âferin,” alu “âciz, değersiz,” argurmak “yorulmak, zayıflamak,” assı “fayda, kâr,” asramak “saklamak” ayağ “kadeh, ayak,” ayruk “başka,

¹³⁵Bk. Çengnâme, b. 263, 272, 572, 573, 945, 947, 1016, 1017, 1019, 1023, 1339, 1387, 1389.

diğer, yabancı,” ayruksı “farklı, başka türlü,” **azmak** (yol az-) “yolu şaşırmak, sapmak,” **azuk** “erzak, yol yiyeceği”

barı “hepsi,” **baş** “yara,” **bay** “zengin,” **bayık** “açık, gerçek, şüphesiz,” **belik** “sadak, ok ve yay kuburu,” **bile** “ile, beraber,” **birle** “ile,” **boğuzlamak** “boğazlamak”

çalap “Allah,” **çalışmak** “koşuşmak,” **çav** “ün, şöhret,” **çezginmek** “dönmek, dolaşmak,” **çeri** “asker,” **çın** “doğru,” **çınratmak** “çınlatmak, şingirdatmak”

degme biri “her biri,” **dek degül** “boş değil, beyhude değil,” **dek durmak** “uslu, sessiz, sâkin durmak,” **delim** “çok,” **dirgürmek** “diriltmek,” **dirmek** “toplamak,” **dirilmek** “toplanmak,” **dirlig** “hayat,” **dirnek** “toplantı,” **dükeli** “hepsi,” **dürişmek** “çalışmak, uğraşmak”

esrümek (**esrimek**) “sarhoş olmak,” **esrük** “sarhoş,” **esrüklik** “sarhoşluk,” **esgün** “açık adımlarla hızlı yürüyen at” **evlelik** “bir uzunluk ölçüsü birimi”

gensüzin “istemiyerek,” **gey** “pek, çok,” **gökçek** “güzel, sevimli,” **gönlek** “gömlek,” **görk** “güzel,” **göynük** “acı, yanık, yanmış,” **göynüklü** “bağrı yanık,” **gözgü** “ayna,” **gügül** “ipek kozası”

ırağ “uzak,” **ırmak** “ayırarak” **ışık** “miğfer,” **irgürmek** “ulaştırmak,” **issi** “sahip,” **iti** “keskin,” **ivmek** “acele etmek”

kabak “göz kapağı,” **kafa** “arka,” **kafa-dâr** “arkada koruyan,” **kaçan** “ne zaman” **kakmak** (el) “el ile itmek,” **kalkımak** “sıçramak, ayağa kalmak,” **kamu** “hepsi,” **kanda** “nerede,” **kandan** “nereden,” **kancarı** “neresi, nereye,” **kanı** “hani,” **kankı** “hangi,” **kânurmak** (**kanırmak**) “ayırırçasına bükmek,” **karak** “bakış,” **karakçı** “haramî, hırsız, yağmacı,” **karaklamak** “yağmalamak,” **karı** “ihtiyar, yaşlı,” **katı** “sert, sıkı, çok, pek,” **kavşurmak** (**kol**) “el bağlamak,” **kaygu** “üzüntü,” **kayurmak** (**kayırmak**) “üzülmek,” **kışlamak** “kışı geçirmek,” **kıya** “sert, haşın,” **kimesne** “kişi,” **koca** “ihtiyar,” **kol** “kenar, taraf, kol,” **kolda kalmak** “kenarda, yan tarafta kalmak”

od “ateş,” **ög** “akıl, şuur,” **öküş** “çok,” **öndin** “önce, evvel, iptida” **önürdi** “önce, evvel,” **öz** “nefs, zât, kendi,” **özdek** “esas, kök, temel,” **özge** “başka, gayri.”

sav “hikâye, kıssa,” **sözi savı** “dedikodu, lâkırdı,” **sayru** “hasta,” **segirdüm** “hücum, akın,” **sıdamak** “kırmak,” **sığamak** “sıvamak, okşamak,” **sınmak** “kırılmak parçalanmak,” **sınuk** “kırık,” **sovuk** “soğuk,” **suvarmak** “sulamak,” **sögülme** “kebab,” **sögülmek** “kebab etmek, kebab edilmek,” **süci** “şarap,” **sünü** “süngü, mızrak,” **sünük** “kemik”

şesmek (**şişmek**) “açmak, çözmek”

tanlamak “şaşmak, hayret etmek,” **tansuk** “acayip, tuhaf,” **tapu** “huzur, makam, zât-ı âlî,” **taratmak** “dağıtmak,” **taş** “dış,” **tekin** “beyhude, boş,” **tolu** “içki ile dolu kadeh,” **tolunmak** “bedir hâline gelmek, dolun ay olmak,” **ton** “elbise, kıyafet,” **tulunmak** “batmak, kaybolmak,” **tuynak** (**tuynag**) “tırnak”

uçmak (**uçmağ**) “cennet,” **uğrı** “hırsız,” **uğrılmak** (uğurlamak) “çalmak,” **uslu** “akıllı,” **uşanmak** “kırılmak,” **utmak** “kumarda kazanmak, hile ile elde etmek”

ütmek “tütsülemek,” **üzmek** “koparmak”

yağı “düşman,” **yağrın** “sırt, sırtın yukarı kısmı,” **yaka** “taraf, kenar,” **yalın** “çıplak, üryan, yoksul, aç,” **yalnuz** “yalnız,” **yanuk** “yanık, kederli,” **yaraşık** “yakışıklı,” **yarı** “yardım,” **yarıcı** “yardımcı,” **yarık** “ışık,” **yarlıgamak** “affetmek,” **yat** **arak** “techizât, savaş levâzımı,” **yavlak** “çok,” **yavuz** “kötü,” **yaylamak** “yazı geçirmek,” **yazmak**

“açmak,” yazı “ova, oba,” yazuk “günah,” yig “iyi,” yiğrek “daha iyi,” yilmek “koşmak,” yilmek yügürmek “durmadan koşuşturmak,” yilişmek “yarışmak,” yindek “daima, hep,” yiylenecek “koklanmak,” yokalmak “yok olmak,” yorga “rahvan,” yügrük “hızlı giden at,” yün “tüy, kuş tüyü”

Şimdi de eski Anadolu Türkçesinin gramer özelliklerinden olmakla beraber, Çengnâme’de çok az kullanılan veya özel durumları dolayısıyla dikkati çeken eklerden ve bazı kelime gövdelerinden bahsedelim. Böylece, şimdiye kadar yapılan araştırmalar vasıtasıyla bütün gramer özellikleri ortaya konmuş olan eski Anadolu Türkçesinin hangi gramer şekillerini Ahmed-i Daî’nin Çengnâme’de daha az kullandığını göstererek, Çengnâme’deki Türkçenin gramer yapısı hakkında bir fikir vermiş olacağız.

1. Çengnâme’de ikinci şahıs emir kipinin -ğil / -gil eki sık sık kullanılır: kılğıl (66), geçürgil / içürgil (71) açğıl (74)

2. Sıfat dereceleme eki -rak / -rek ekine Çengnâme’de ara sıra rastlanır: yigrek (32) halvetlûrek (1095), göklûrek (454)

3. Eger kalıplaşmış bir şekle sâhip olan öñdin “önce” (1230) bir tarafa bırakılırsa, -dan / -den ablatif ekinin eski şekli -dın / -din eserde bir yerde geçmektedir: saçalum bitmedin (1120).¹³⁶ Ayrıca ablatif ekinin Çengnâme’de ayrı bir çalışma gerektirecek bazı semantik özellikler gösterdiğini de burada belirtelim.

4. Çengnâme’de bugünkü (-alı+dan / eli + den beri) bileşimi “beri” kelimesi atılmak suretiyle (-al+dan) şeklinde ve sadece bir yerde geçmektedir : dünyâ ıuraldan (1306)

5. Zaman bildiren bir zarf grubu olan andın şoñ Çengnâme’de iki yerde “andan şoñ” şeklinde geçmektedir (1032, 1136). Metinde daha çok “andan şoñra” şekli bulunmakta ve “sonra” yerine eserde oldukça sık “şoñ” şekli kullanılmaktadır. Ayrıca eserde bazı edatlar da değişik şekillerde bulunmaktadır. Meselâ “içre” ve “içinde” eserde aynı derecede sık kullanılmakta; “ara” edatı ise şu şekillerde bulunmaktadır: Şu şıgmaç araya (530), söğülme arası (1204), bir menzilüm ara (1274)

6. Çengnâme’de isim çekim eklerinden datif eki yerine lokatif ekinin kullanıldığı yerler vardır: anda giderler (1094), varurlar anda (1095), kodi büthânede (1214), benüm ıışkımda düzdi erğanımı (804)

7. Eski bir vasıta hâli eki olan +n ekine Çengnâme’nin bir kaç yerinde rastlanır: acın (1016, 1019), dünün (1252), gündüzün (1158), vaktin (411, 619, 1079).

8. Bir zarf olduğu hâlde kancarı “neresi” kelimesi sadece bir yerde isim gibi üçüncü şahıs iyelik eki ile +n akkuzatif ekini almıştır: kancarisın (912)

9. İşaret zamirlerinden ol’un anlaruñ, anlardan gibi çekimli şekillerinin yerine daha eski çekimli şekilleri bir iki yerde kullanılmıştır: olara (275), olaruñ (824), olardan (854). Ayrıca işaret sıfatı ol yerine üç kere o şekli eserde geçmektedir: o gözler (32), o bağ (437), o meclisde (718).

10. Çengnâme’de görülmeyen geçmiş zamanın -mış / -miş eki çok fazla, -updur / -üpdür ona nisbetle daha az, bu şeklin birinci şahıs çekim eki şekli -upven / -üpvén ise

¹³⁶Tabîi bilindiği gibi buradaki -madın ekinin içinde aslen bir ablatif eki mevcut olmamış, sonradan buradaki ekin aslı unutulunca ses benzerliği dolayısıyla ablatif telâkkî olunmuştur. Ekin aslı, -ip ekinin olumsuz olan -matî’nin +n ile genişletilmiş şeklidir.

bir iki yerde kullanılmıştır: düşüpdür (1337), idüpdür (874), kılupdur (873), idüpven (839).

11. Geniş zamanın birinci şahıs çekim eki olarak **-ven** eki nisbeten çok kullanılmasına rağmen, görülmeyen geçmiş zaman **-mış** ekinden ve isim fiilin geniş zamanlı şeklinden sonra çok az görülmekte; isim fiilin çekim eki olarak da çoğunlukla **ben** zamirine eklenmektedir: Susamış ven (900), benven (886, 1148).

12. Çengnâme'deki Farsça kelimelerden bahsederken de belirttiğimiz gibi arada sırada geniş zamanın ve isim fiilin geniş zaman şeklinin birinci şahıs çekim eki **-am / -em** şeklinde görülmektedir; yine geniş zamanın üçüncü şahıs çekiminde de oldukça sık olark **ol** zamiri kullanılmıştır: umaram / koram (850), oluram (851), tercümānem / hem zebānem (825), benem (826, 829, 832 v.b.), dutar ol (612), ider ol (611, 615), kılur ol (637).

13. Çengnâme'de isim fiilin üçüncü şahıs bildirme eki **-dur / -dür** yerine her zaman değilse bile, bunun aslî şekli olan **durur / turur** kullanılmıştır.

14. Eski bir gelecek zaman eki olan **-ısar / -iser** ekine Çengnâme'de bir yerde rastlanır: geliser / nolısar (572).

15. **-an / -en** partisip eki yerine **-ar / -er** geniş zaman eki yalnız şu ifadede kullanılmıştır: uçar kuş (616, 1068, 1247).

16. **-ası / -esi** partisip eki de sadece bir iki yerde geçmektedir: gelsei / olası (573), terk idesi / gelmez gidesi (643), yiyesi (1018).

17. **-ınca / -ince** zarf-fiil eki yerine bir iki yerde **-ıcağ / -icek** şekli bulunmaktadır: çalıcağ (775), salınıcağ (1074), olıcağ (1351).

18. **-sa / -se** şart eki gerek kelimesi ile birlikte Çengnâme'nin bir yerinde kullanılmış ve gereklilik yerine gelecek zaman ifade etmiştir: yıksa gerek (994).

IV. BÖLÜM

ÇENGİNÂME'DEKİ İNSAN VE VARLIK ANLAYIŞI İLE ANA TEMA ÜZERİNDE BAZI DÜŞÜNCELER

IV. ÇENGİNÂME'DEKİ İNSAN VE VARLIK ANLAYIŞI İLE ANA TEMA ÜZERİNDE BAZI DÜŞÜNCELER¹

Ahmed-i Daî'nin görüşüne göre, Çengnâme'de varlık devamlı değişmektedir. Canlı cansız her şey hâlden hâle girmekte; hiç bir şey aynı kalmamaktadır. Doğum-ölüm zinciri içinde her ölümü yeni bir varlığın doğumu takip etmekte ve bu değişim sonsuza uzanan halkalar şeklinde devam etmektedir. Ahmed-i Daî, hem eserinin kompozisyonunu kurarken, yani hikâyenin düzeninde ve plânında, hem de hikâyeyi anlatırken ifadesinde, üslûbunda bu varlık anlayışını göz önünde tutmuştur. İşte Çengnâme, devrinin okuyucularına, hatta bu yüzyılda bizlere bu düşünceyi yansıtan bir ayna vazifesini görmektedir. Eğer biz, okuyucu olarak eserdeki bu temel düşünceyi bir tarafa bırakırsak, Çengnâme'nin kompozisyonundaki bazı boşlukları ve birbirinden kopmuş gibi görünen iki ana bölümünü birbirine bağlamakta zorluk çekeriz. Hatta Çengnâme'nin ana teması olan "İnsanın kaynağına, değişmeye, ebedîliğe duyduğu özlem"i de Ahmed-i Daî'nin devrindeki insan gibi duymamız bir tarafa, belki de bu duygunun anlamını bile hakkıyla kavrayamayız.

Şimdi Ahmed-i Daî'nin bu düşünceyi ve duyguyu eserinde nasıl geliştirdiğini inceliyelim:

Eserin giriş bölümlerinden sonra başlıksız olan 9. bölümünden başlayarak 16. bölümüne kadar devam eden I. kısmında, Ahmed-i Daî'nin ilkbaharın gelişini selâmladığını daha önce belirtmiştik. Gerçekten de zaman, ilkbaharın başı, herşeyin yeniden canlanmaya yüz tuttuğu bir zamandır:

Hamel burcına tahvîl itdi hırşîd
Şanasın tahta geçdi şah Cemşîd (342)
...
Belürdi hoş rebûn i'tidâli
Şafâ geldi küdüret gitdi hâlî
Güneş 'aksi eser kıldı hevâda
Raşad bağladı hatt-î istivâda
Şabâ dem urdı çün 'İsî deminden
Haber virdi hayâtun 'âleminde (344-346)
...
Nebâtün haşrı oldı sür uruldi
Ölenler ol nefesden hep dirildi

¹Bu yazımızda belirtilen 'varlık anlayışı' Çengnâme'nin fikir örgüsünü meydana getirmektedir. 'Tema' da bu anlayışa bağlı olarak Çengnâme'de gelişen duygulardır.

Ahmed-i Daî 1. bölümde böyle bir zamanda genel olarak baharı, cennet kadar güzel bir bahçeyi, bu bahçede musikîli, içkili, yemekli düzenlenen eğlence meclisini ve bu mecliste eğlenen, açık-saçık davranışlarda bulunan, rakseden, şarkı söyleyen insanları uzun tasvirlerle 386 beyitte anlatır (b. 340-726).

İlk anda okuyucu, Ahmed-i Daî'nin bu bahar tasvirini böyle uzun uzadıya anlatmasını yersiz bulabilir. Zira bütün bu tasvirlerle lüzum görülmeden, öteki mesnevîlerde de sık sık gördüğümüz gibi zaman ve mekân belirtmek üzere ilkbaharın geldiği, çiçekli bir bahçede bir topluluğun eğlenmekte olduğu kısaca belirtilebilirdi ve doğruca çengin hikâyesine geçilebilirdi. İlk bakışta böyle kısa bir giriş hikâyesinin bütünlüğünü bozmaz gibi görünmektedir. Çünkü bütün bu sahnelerin ve tasvirlerin, çengin nelerden yapıldığını anlatan esas hikâye ile ilişkisi sadece tesadüfî bir ilişki gibi kalmakta; bu uzun bahar ve eğlence tasvirlerinin, çengin sergüzeştiiyle ilgili yapısal bütünlüğü açıkça anlaşılmamaktadır. Ayrıca şâir ile çeng arasındaki diyaloglar vasıtasıyla çengin sergüzeştini öğrendiğimiz ikinci bölümde düşünce ve tema da değişmektedir. İkinci bölümde de aynı klişe ifadeler ve hayallerle yani aynı 'serv-i revanlar,' gülen güller, başını eğmiş sarhoş menekşeler, kılıçlarını çekmiş zambaklar, şeker yiyen papağanlar, destan okuyan bülbüller, İrem bağına benzeyen bahçeler anlatılmakla beraber birinci bölümde hâkim olan 'fırsatı kaçırmamak, ânı yaşamak gerektiği' şeklindeki düşünce ve bu düşünceyle ilgili olarak dolayısıyla gelişen duygular, yani eserin teması, başka bir deyişle baharda canlanan hayat karşısındaki neşe ve sevinç duygusu yerine ikinci bölümde varlığın kaderinin değişmek olduğu düşüncesi ve buna bağlı olarak değişmeyi umutsuzca isteme, dolayısıyla hüznün duygusu yer almıştır. Ahmed-i Daî ikinci bölümdeki varlık anlayışını ve buna bağlı olarak geliştirdiği temasını o kadar etkileyici ve o kadar canlı bir şekilde ortaya koyar ki, eserin ikinci kısmı âdeta varlığın her kategorisindeki değişimin bir hikâyesi hâline dönüşür. Öyle ki bu doğum-ölüm zinciri, bu değişim, hâlden hâle dönüş, canlı cansız bütün varlığın kaderidir. Tabiat dört mevsimde değişime uğrar; toprak bitkilerle birlikte değişirken, ağaç da dört mevsimde kendiliğinden değişir. Bir zamanların servi ağacı, bir tahta sandık, bir rahle veya bir musikî âleti hâline gelir (b. 1137-1142); bir zamanların ipek böceğinden ipek teller, ipek tellerden ise harîr, atlas, kemha, kadife, dibâ gibi kumaşlar meydana gelir ve hamayıl bağı, bend-i cerîde ve kirişler yapılır (1033-1047). Bir zamanlar çayırlarda otlayan, sıçrayan âhunun etlerinden çeşitli yemekler yapılır, derisine bazan yazı yazılır, bazan nakış işlenir; kiliselerde, puthanelerde teşhir edilir; kimisi ise def çemberine gerilir veya başka musikî âletlerine takılır (1208-1218). Aynı şekilde insanın çocukluk, gençlik, olgunluk, ihtiyarlık devreleri de dört mevsimle temsil edilerek insanın da değişime uğradığı belirtilir. Bütün bu değişme, aslında bütün varlıklar için kaçınılmaz bir olaydır. Kendilerine bu değişimi isteyip istemedikleri ise hiç sorulmaz. Diğer canlılar gibi insanın da bu dünyaya gelişi kendi isteği ile olmadığı gibi gidişi de kendisine bağlı değildir. Ecel, bütün varlıkları ansızın ve kendi isteklerinin dışında gelip bulur. Ancak yalnız insan bu değişimin farkına varır. İnsan bu değişmeyi ve ölümü asla istemez. İşte bu yüzden çengin tahtası, derisi ve

kirişinin kaynağı olan ağaca, âhuya ve ata insan şuuru ve konuşma yeteneği atfedilerek hikâyede bu değişime ve ölüme karşı duyulan duygular ifade edilir. Meselâ çeng ağacın ağzından şöyle söyler:

Tekin ayrılmadum köklü kökümden
Ol ayırdı beni öz özdegümden (1131)

Âhu duygularını şöyle belirtir:

Çeküp yayın okın taldurup atdı
Anı gördüm ki ok arkamdan batdı
Dükendi cömr ü müddet başa geldi
İçüm yandı yüregüm taşa geldi (1194-1195)

At ise kandini öldürenlerden nefretle bahseder:

Irakdan bir niçe zâlim tatârlar
Doñuz şüretlüler itden beterler
Diyânet terk idüp dînden geçenler
Etüm yiyüp kara kanum içenler (1301-1302)

İşte hayat-ölüm ve değişme üzerinde ısrarla durulan bu ikinci bölümde hikâyenin kahramanı çengin nasıl meydana geldiği anlatılırken, bu düşünce ile ilgili ilgi çekici bir durum ortaya çıkar: Dört talî hikâyede, hikâyedeki kahramanların, sırasıyla ipek böceğinin, servi ağacının, âhunun ve atın ölümü anlatılmıştır. Oysa, asıl ana hikâyede bu ölümlerin sonucunda ortaya çıkan yeni bir varlığın yani çengin doğuşu - meydana getirilişi - söz konusudur. Tıpkı birinci bölümde gördüğümüz kışın ölen tabiatın ilkbaharda yeniden canlanması gibi II. bölümde de ölümü, doğum takip etmektedir. Şu hâlde Ahmed-i Daî'nin birinci bölümde zaman olarak baharı seçmiş olması ve baharın gelişini kutlayan insanları ve onların içkili-musikîli eğlence meclislerini uzun uzun anlatması kesinlikle tesadüfî değildir. İkinci bölümdeki ana düşünce ve tema ile yakından ilgilidir. Yani, birinci bölümdeki kışın ölen tabiatın ilkbaharda yeniden canlanışına, yani doğuşuna, paralel olarak, ikinci bölümde de dört varlığın ölümünü müteâkip çengin doğuşu anlatılmaktadır. Kısacası bu eserde hem tabiatla, hem de canlı varlıkta müşâhede edilen doğum-ölüm zinciri ve dolayısıyla hayatın devamlılığı söz konusudur.

A. Eskiçağda Mezopotamya'da gelişen ilkbahar, hayat, ölüm ve değişim hakkındaki inançların ve merâsimlerin, Çengnâme'nin varlık anlayışında, temasında ve konusunda görülen izleri

a. Çengnâme ve ilkbahar festivalleri

Mezopotamya ve civarında çok eski çağlardan milât yıllarına kadar, hayatın devamlılığını sağlamak için her yıl bitkilerin canlandığı ve mahsul verdiği ilkbaharda, veya iklim bakımından iki kere mahsul alınan yerlerde hem ilkbaharda hem sonbaharda olmak üzere, dinî yeni yıl festivallerinin yapıldığı bilinmektedir.² Bu

festivallerin, tıpkı Ahmed-i Daî'nin anlattığı gibi ziyafetle, içki, musikî ve raksla kutlandığını, hatta bu törenlere, yine Ahmed-i Daî'de gördüğümüz gibi cinsel ilişkilerin de dâhil edildiğini biliyoruz.

Çok gerilere giden bu törenlere ilk defa Sümer'de rastlanmaktadır. Bereket ve aşk tanrıçası İnanna (Sâmi dilde: İştâr) ile bitki dünyasının enerji gücünü temsil eden tanrı Dumuzi'nin (Sâmi dilde: Temmuz) ilkbaharda birleşmeleri sonucunda ölen tabiatın yeniden dirildiğine inanan Sümer halkı, tabiatta bu olay vuku bulurken, ona paralel olarak, tapınaklarda törenlerle bu olayı kutlarlar ve böylece hayatın devamını ve ülkede refahı, bolluğu sağlayacaklarına inanırlardı. Bu geleneğin başlangıcında Sümer kralı Dumuzi, İnanna'nın kutsal şehri Uruk'taki İnanna'nın tapınağı Eanna'da İnanna ile evlenmek suretiyle tanrısallık vasfını kazanmıştır. Uruk'ta başlayan bu mahallî dinî âyin daha sonraki yüzyıllarda daha yaygın bir gelenek hâline gelmiştir. Böylece Sümer, Akat, Bâbil, Asur kırılları tanrı Temmuz'u şahıslarında canlandırarak her yeni yılın başında ölen ve yeniden dirilen tanrı Temmuz olarak, tanrıça İnanna ile evlenmişlerdir.³ Bu kutsal evlilik törenlerinde genellikle tanrıça İnanna'yı, ona hizmet eden râhibelerden biri temsil etmiş ve tapınakta bir geceyi kırılla birlikte geçirmiştir.⁴ Kutsal evlilikle ilgili ilk iki yazılı belge M.ö. 3. binin sonlarında hükümdarlık eden Ur şehrinin kralı Şulgi (2094-2047)'ye ve Ur-Nammu (2112-2095)'ya âittir. Bunları İsin devrinin hükümdarları İddin-Dagan (1974-1954), İşme-Dagan (1953-1935), Lipit-İştâr (1934-1924) ve Şu-Sin adlı hükümdarların takip ettiğini ve bu hükümdarların, Temmuz'u şahıslarında temsil ederek tanrıça İnanna ile evlendiklerini, bu yüzden de ilâhîlik kazandıklarını yazılı belgeler sâyesinde biliyoruz.⁵

Sümer'de ilkbaharda dirilen tanrının, yaz sıcaklarında bütün tabiatla, özellikle bitki dünyasıyla birlikte öldüğüne inanılırdı. Bu yüzden Sümer, Akat, Asur ve Bâbil kırıllıkları zamanında Temmuz'un ölümü için yas tutulmuş ve âyinler yapılmıştır. Bilhassa, hayatın kendi neslinde devam etmesini gerçekleştirmek isteyen insan için, tabiatdaki hayatın devamlılığı ile ilgili bu törenler ve onlarla ilgili inançlar, taşıdıkları büyüleyici mesajlarından ötürü, zaman içinde Mezopotamya'dan başlayarak bütün Yakındoğuya popüler bir inançlar ve gelenekler bütünü hâlinde yayılmış; Suriye'ye, Lübnan'a ve Filistin'e atlamıştır. M.ö. 2. binin sonlarına doğru Fenikelilerin yaptıkları deniz ticareti dolayısıyla ve Kıbrıs, Sicilya, Sardunya ve Kartaca'da kurdukları müstemlekeler vasıtasıyla Yunanistan'a, Ege denizi sâhillerine, Ege denizindeki adalara yayılmıştır. Aynı batıya doğru yayılma, karadan Hititler ve Ugaritler yoluyla gerçekleşmiş; Anadolu'da ve Yunanistan'daki benzeri mahallî kültleri, aşk ve bereket tanrıçası İnanna ile Temmuz'a âit kült, kendi bünyesi içinde eritmiştir. Hatta bu kült İbrânîler arasında da yayılmıştır. Zira Tevrat'ta Ezekiel, Musevî kadınların Kudüs tapınağında tanrı Temmuz için ağladıklarını belirtmektedir.⁶

²Henri Frankfort, *Kingship and the Gods* (Chicago, London 1978), s. 313-314

³S. N. Kramer, *History begins at Sumer* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981), s.331.

⁴S. N. Kramer, a.e., s.318; J. G. Frazer, *The Golden Bough*, C.I (kısaltılmış neşir, New York, 1942), s.331.

⁵S. N. Kramer, a.e., s.311-314, 317-320; H. Frankfort, a.e., s.295-299.

⁶Kitabı Mukkades (İstanbul, 1949), s.794 (8:14); H. Frankfort, a.e., s.288; S. N. Kramer, a.e., s.323.

Böylece Mezopotamya’da eski Sümer’de adı Dumuzi (Temmuz) olan fakat değişik bölgelerde ve zamanlarda Asur, Marduk, Baal, Adonis, Attis, Osiris gibi değişik adlarla adlandırılan ölen ve dirilen bitki tanrısı tarih boyunca Yunanistan’da, Anadolu’da, Suriye’de, Lübnan’da, Filistin’de biribrine esasta benzeyen fakat teferruatta ayrılan âyinler ve merâsimlerle varlığını ve etkisini sürdürmüştür. Biz onun bilhassa Suriye’de, Kıbrıs’ta Adonis kültünde, Batı Anadolu’da, Yunanistan’da ve Roma İmparatorluğunda Attis kültünde yaşamakta devam ettiğini görüyoruz. Öyle ki Roma İmparatorluğunda kendilerine çok sağlam bir yer edinen bu eski çağa âit inanışlar, gelenekler, âyinler, ilk zamanlarında hristiyanlığın içine de girmiş ve kendilerini değişik yorumlarla kabul ettirmişlerdir. Nitekim ölen ve dirilen tanrılarla Hz. İsa arasında, etik ve din anlayışındaki büyük ayrılığa rağmen, bazı benzerlikler bulunmaktadır. Bilhassa hristiyanlıkta onun çarmıha gerildikten sonra tekrar dirilerek gökyüzüne çıktığına inanılması bu benzerliklerin en önemlisidir.⁷ Ayrıca hristiyanlıkta Hz. İsa’nın ölümü ile ilgili olarak yapılan Paskalya âyinleri ile Yakındoğunun ölen ve dirilen tanrıları için yapılan merâsimler ve âyinler arasında da, merâsimlerin yapıldıkları zaman ve merâsimlerin şekilleri bakımından benzerlikler olduğu görülmektedir.

Bu benzerlikleri ana hatlarıyla şöyle özetliyebiliriz: Ölen tanrı için yas tutma, bu yas sırasında bilhassa kadınların ağlamaları, zurna, davul, def gibi musikî âletlerinin hıçkırık seslerine refakat etmesi, yas boyunca oruç tutma, tanrıların bitki dünyası ile ilgisini ya bizzat çiçekler, meyvalarla temsil etme, yahut da tanrının heykellerini denize veya nehre atarak belirtme, muhakkak toplu hâlde nehir kenarlarına gitme eylemiyle ortaya koyma, toplu hâlde tapınaklara veya kiliseye gitme, tanrının dirildiğinin haberi, bu haberle başlayan şenlikler, şenliklerde mutlaka yemek ziyafeti ve musikî bulunması, tanrılara hayvan kurban etme, tapınakta tütsü yakma gibi merâsimler ve âdetler Temmuz, Adonis, Attis festivallerinin ve Hz. İsa’ya âit Paskalya merâsimlerinin ortak görünümüdür.⁸ Bunlar arasında bilhassa ölen ve dirilen tanrılar için yapılan festivaller ile Hz. İsa’nın öldükten sonra dirilerek gökyüzüne yükselmesi inancı ile ilgili Paskalya merâsimlerinin aynı zamana rastlaması çok dikkat çekicidir. Şöyle ki Asur ve Bâbil kiralıkları zamanında yapılan yeni yıl festivalleri hakkında bilgi veren bir belgeye göre, **Akitu** adı verilen yeni yıl festivallerinden biri, Bâbil’de tanrı Marduk’un (Bel, Baal) Esagila adlı tapınağında 4-12 nisan günlerinde yapılmaktadır.⁹ Bu festivallerin ilk günlerinde (4-7 nisan) ölen tanrı için yas tutulmakta, daha sonraki günlerde ise yeniden dirilen tanrı için şenlikler yapılmaktadır. Bu şenlikler için halk, kiralın başkanlığında ve tanrıların omuzlarda taşınan heykelleriyle birlikte toplu hâlde Bâbil’in kuzeyindeki İştâr kapısından çıkıp, kayık ve sandallarla Fırat’ı geçerler ve **Bit**

⁷H. Frankfort, a.e., s.284-287 vd.; S. N. Kramer, a.e., s.323-324.

⁸H. Frankfort, a.e., s.313-333; J. G. Frazer, a.e., C.I, s.324-362.

⁹H. Frankfort, a.e., s.317-318. Yeni yıl festivalinin, iklim dolayısıyla iki defa hasat alınan Mezopotamya’da ilkbahar ve sonbaharda, nisan ve teşrin aylarında olmak üzere iki defa yapıldığını biliyoruz. Ayrıca bitkilerin, dolayısıyla tanrı Temmuz’un sıcaklardan ölümüne temmuz ayında (İbrânî takvimine göre mayıs-haziran) yas tutulduğu bilinmektedir. Fakat çoğunlukla bu festivallerin yapıldığı mevsim ilkbahar zamanıdır. Bk. H. Frankfort, a.e., s.313-314, 322-323.

Akitu “yeni yıl festivali evi” adını taşıyan tapınağa gelerek burada musikî eşliğinde şenlikler yaparlar, büyük bir ziyafet sofrası hazır ederler; tanrıça İştâr’a koyun ve diğer hayvanlardan kurbanlar sunarlar.¹⁰

Temmuz’a, Suriye, Lübnan, Kıbrıs ve Yunanistan’da Adonis adıyla hitap edilir.¹¹ Tıpkı Bâbil’de olduğu gibi Fenikelilerin kutsal şehri Biblos’daki Astarte yani Afrodite tapınağında önce Adonis’in ölümü için yas tutulur, halk göğüslerini döverek ağlar. Ağlama sona erince ölen bir insanın arkasından yapılması âdet olduğu gibi, Adonis için de kurban sunulur; ertesi günü ise yeniden dirildiğine inanılan tanrının, kendisine tapanların huzurunda gökyüzüne yükseldiğine inanılır ve bu olayı kutlamak üzere şenlikler yapılırdı.¹² Bu tapınağın hemen yakınından geçen ve Biblos’un güneyinde denize kavuşan **Nehr İbrahim**’in eski adı ise Adonis’tir. Efsaneye göre, Adonis Lübnan dağında bir domuz tarafından öldürülmüş ve Adonis nehrinin suları kızıl renkte aktığı ve civarda Adonis’in kanıyla beslenip yeşeren ve açan kırmızı gelincik çiçekleri toprağı süslediği zaman, Suriye’de Adonis için yas tutulmuş, festivaller düzenlenmiştir.¹³ Bu bilgiler gösteriyor ki, Adonis festivalleri de yağmur sularının nehirleri bulandırdığı ve gelincik çiçeklerinin açtığı zamana, yani ilkbahara rastlamaktadır. Bilhassa Suriye’de yine bir Astarte tapınağına sâhip başka bir Fenike şehri olan Heliapolis yani Baalbek’te yapılan Adonis festivalleri çok ilgi çekicidir. Bu festivallere, Suriye’den ve civar ülkelerden binlerce insan akın akın gelerek katılırlar. Heliapolis’teki Adonis festivalleri de yine ilkbaharda yapılır. Çalman davulların, inleyen flütlerin etkisinde kendinden geçen tanrıça Astarte (İştâr, Afrodite)’nin hadım râhipleri, heyecanlarının fazlalığından, kendilerini tutamıyarak, ellerindeki bıçakları vücûtlarının muhtelif yerlerine saplarlar. Aynı şekilde heyecan, festivali seyretmeye gelen halka da sirayet ederek, halk arasında vecde gelenler ortaya atılırlar; kendilerinden geçmiş bir hâlde, bu iş için orada bulundurulmuş şişlerden veya kılıçlardan birini ellerine geçirerek, vücûtlarına saplarlar; hatta o heyecanla kendi tenâsül uzuvlarını keserler ve vücûtlarından akan kanı seyrederek, Baalbek’in sokaklarında koşarlar. Bu Astarte’ye râhip olmanın başlangıcıdır.¹⁴

Aynı şekilde asıl vatani Firigya olmakla birlikte, Romalıların da M. ö. 204 yılından itibaren benimsediği bereket tanrıçası Kibele ve onun hem oğlu hem de sevgilisi olarak tasavvur edilen bitki ve ağaç tanrısı Attis için yapılan festivallerde, önce ölen Attis’e yas tutulur, sonra tanrının dirildiği haberi üzerine Roma’da şenlikler yapılırdı.¹⁵ Roma’daki Attis festivalleri daima 22 martta başlardı. Kibele tapınağına o gün için

¹⁰Bu festivalin bütün teferruatı için bk. H. Frankfort, a.e., s.313-333.

¹¹J. G. Frazer, a.e., s.325-326; A. H. Sayce, “Tammuz,” *Dictionary of the Bible*, (ed. J. Hastings, New York, 1902), C.IV, s.676-677.

¹²Lucian, *The Syrian Goddess* (by H. W. Attridge and R. A. Oden, Montana: Scholars Press, 1976), s.13-15.

¹³Lucian, a.e., s.15-17; J. G. Frazer, a.e., s.328-329.

¹⁴Lucian, a.e., s.55; J. G. Frazer, a.e., s.349-350. Burada yeri gelmişken hemen belirtelim: Bu olaylardan yüzyıllar sonra, müslüman Anadolu’da kurulan bazı tarikatlerdeki dinî âyinler sırasında vecde gelen dervişlerin benzeri vecdî hareketlerde bulunmalarıyla acaba bu eski inançlar ve gelenekleri başlatan Astarte ve Kibele râhiplerinin davranışları arasında bir ilişki kurmak mümkün değil midir?

¹⁵J. G. Frazer, a.e., s.350-351.

kesilmiş bir çam ağacı gövdesi getirilir; bu ağaç, bir ölüyü kefenle sarar gibi kumuşlarla sarılır; üzerine menekşeler konurdu. Çünkü bir çam ağacının altında bir boğa tarafından öldürüldüğü, diğer bir rivayete göre ise, yine bir çam ağacı altında kendisini erkeklikten mahrum bırakarak öldüğü söylenen Attis'in damlayan kanından, çam ağaçları altında, ilkbaharda menekşelerin açtığına inanılırdı. Ayrıca bu ağaca Attis'i temsil eden küçük genç bir erkek heykelciği de bağlanırdı. Attis'e tutulan yasın bir belirtisi olarak ve Attis'in yeniden dirilmesini sağlamak için kan günü adı verilen 24 martta baş râhip kollarından kan akıttırdı ve bu kanı Attis'e sunardı. Diğer râhipler de zil, def, flüt, davul eşliğinde dönerek, Astarte'nin râhipleri gibi raksederler; bu raks ile kendilerinden geçerler; vücutları artık acıyı duymayacak bir hâle gelince, ellerindeki bıçaklarla kendi vücutlarına darbeler indirirler; mukaddes ağacı ve tapınağı kanlar içerisinde bırakırlardı. Aynı şekilde, yani râhip olanlar da bu günde, yine Adonis râhipleri gibi, bu heyecan ve vecd içinde kendi tenâsül uzuvlarını keserlerdi. Tıpkı milâdî X. yüzyılda Harran'da Temmuz için yas tutan kadınlar gibi, bu yas boyunca Attis'e ve Kibele'ye tapanlar da oruç tutarlar ve ekmek yemezlerdi.¹⁶ Bu yasın ertesi günü, yani Lucian takvimine göre, gece ile gündüzün eşit olduğu 25 martta, baş râhip, râhiplerin kulağına tanrının yeniden hayata döndüğü haberini fısıldar, bu haber üzerine üzüntü birden sevince dönüşürdü. Roma'da bir karnaval şeklinde kutlanan bu festivallere, asil veya halktan olan, fakir, zengin herkes katılır ve herkes istediği şekilde eğlenirdi. 26 mart dinlenme günüdür. 27 martta tanrıça Kibele'nin heykeli bir öküz arabasına konarak, toplu hâlde Roma'nın duvarları altında Tiber nehrine kavuşan Alma nehrine gidilir. Herkes çıplak ayakla, musikî eşliğinde yavaş yavaş yürür. Baş râhip nehirde önce Kibele'nin heykelini, arabayı ve kutsal eşyaları yıkar. Dönüşte araba ve öküzler çiçeklerle süslenirdi.¹⁷

Batı Anadolu'nun bereket tanrıçası Kibele'ye ve onun hem sevgilisi hem oğlu, ağaç ve bitki tanrısı Attis'e tapınma M.ö. 204 yılından itibaren Roma İmparatorluğunda benimsenmiş; bu tarihten sonra Kibele'nin heykelinin Roma'da zafer tapınağına yerleştirilmesi ve onunla beraber onun Attis ünvanlı hadım râhiplerinin de Roma'da görülmeye başlamasıyla, bu inançlar ve dinî âyinler sadece Roma'ya mahsus kalmamış, İspanya, Portekiz, Fransa, Almanya, Bulgaristan ve Kuzey Afrika'ya da yani Roma İmparatorluğuna bağlı diğer ülkelere de yayılmıştır.¹⁸ Böylece Kibele ve Attis'e âit dinî törenler, âyinler ve âdetler M.s. 392'de Roma imparatoru Theodosius I, hristiyanlığı resmî devlet dini olarak kabul ettikten sonra bile etkilerine devam etmişlerdir.¹⁹ İşte Roma İmparatorluğundaki bu pagan inanışlar çok popüler olduğun için, ilk devirlerinde, klise, hristiyanlığı büyük halk kitlelerine kabul ettirebilmek için, bunlarla ilgili merâsim ve gelenekleri kendi bünyesi içine almak zorunluluğunu duymuştur. Nasıl ki İran menşeli güneş tanrısı Mitra'nın, 25 aralıkta karanlığa gâlip gelmesini temsil eden doğumu, Hz. İsa'nın da doğum tarihi olarak M.s. 375 yıllarında

¹⁶a.e., s.347-350. Ayrıca bk. not 30 ve oradaki bilgiler.

¹⁷a.e., s.351.

¹⁸a.e., s.348, 352, 356-357.

¹⁹Western Civilization (Houghton Mifflin, 1981), C.1, s.163; J. G. Frazer, a.a., s.358-360.

kesinlikle kabul edilmişse, yine Hz. İsa'nın çarmıha gerilerek ölmesi ve tekrar dirilmesiyle ilgili törenler de Yakındoğudan gelen ölen ve dirilen tanrı, bitki ve ağaç tanrısı Attis'in ölümü ve yeniden dirilişi ile ilgili dinî âyinlerin yapıldığı 22 mart ile Julian takvimine göre gece ile gündüzün eşit olduğu 25 mart arasına,²⁰ yani ilkbaharın resmen başladığı zamana rastlatılmıştır.

Gerçi Hz. İsa'nın ölümü ve yeniden dirilişini kutlayan ve Musevîlerin **Hamırsız** bayramı (=passover) ile yakından ilgisi olan paskalya törenlerinin zamanı, doğu ortodoks ve batı katolik kliseleri arasında pek çok münakaşalara sebep olmuşsa da, bu tören genellikle, yılın ilk ayında, yani mart ayında gece ile gündüz eşitliğinin vuku bulmasından hemen sonraki bir zamanda yapılır. İbranî takvimine göre yılın ilk ayı nisan olup, nisan ayında, ayın ondördüne rastlayan bu gece ve gündüz eşitliği, Lâtin takviminde yılın ilk ayı olan mart ayında 18 mart ile mart ayının sonuna kadar devam eden süredeki bir tarih arasındadır. İşte doğu ve batı kliselerinin arasındaki münakaşaların sebebi, İbranî takvimindeki yılın ilk ayı olan nisanın ondördüne, yani dolunaya tekabül eden bu zamanın her yıl değişmesi olduğu gibi, doğu klisesince Hz. İsa'nın son yemeğinin ayın ondördünde yediği ve 15 nisanda öldüğü, batı klisesince ise Hz. İsa'nın ayın ondördünde öldüğü görüşünün savunulmasından doğmuştur. Bu değişimi genellikle romalılar yani Lâtinler 18 mart - 21 nisan, doğu klisesine uyanlar ise 21 mart - 18 nisan olarak almışlardır.²¹ Bu tarihe uyarak doğuda paskalya günü 22-25 nisan arasındadır. M.s. 195'te Caesarea konsülü bu karışıklığı önlemek için İbranî takviminde 14 nisandaki dolunay zamanının sınırlarını Lâtinler için 22 mart ile 21 nisan olarak kabul etmiştir. Daha sonra bu müddet tamamen doğu klisesinin takvimine uyarak 25 nisana kadar uzatılmıştır.²² Demek ki Hz. İsa'nın da ölümü ve dirilerek gökyüzüne çıkışı öteki ölen ve dirilen tanrılar için seçilen ilkbaharın ilk ayına rastlamaktadır.

Şimdi de daha önce anlatılan ölen ve dirilen tanrılara âit ilkbahar festivalleri ile Hz. İsa için yapılan paskalya âyinleri arasındaki şekil benzerliğine kısaca değinelim: Bilhassa ortodoks klisesinde yapılan merâsim ve âyinler ile eski çağ festivalleri arasında çok ilgi çekici benzerlikler bulunmaktadır.²³ Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği cuma günü, onun mumdan bir heykeli halkın ziyareti için Yunan ortodoks klisesinin ortasına yerleştirilir. Kalabalık yığınlar hâlinde halk kliseye gelerek, bu heykeli öper; bu esnada kliseyi, ölü arkasından okunan melankolik ilâhilerin sadası doldurur. Geç akşam vaktinde, tıpkı menekşelerle süslenmiş ağaç üzerindeki Attis heykelciği gibi Hz. İsa'nın mumdan heykeli, limon, gül, yasemin ve diğer çiçeklerle süslenmiş bir lâhit üzerine konur ve halkın yığınlar hâlinde toplandığı bir caddeye getirilir. Halk lâhdin

²⁰Bu tarih bazan 25 mart ile 28 mart arasına düşer. J. G. Frazer, a.e., s.360-361.

²¹L. H., "Easter," *A Dictionary of Christian Antiquities* (Boston, 1875), C. I, s. 586-587, 589, 593; J. S. Clemens, "Passover," *Dictionary of the Apostolic Church*, ed. J. Hastings (New York, 1918), C.II, s.131-135.

²²L.H., "Easter," s.594.

²³J. G. Frazer, a.e., s.345; E.V., "Easter, Ceremonies of," *A Dictionary of Christian Antiquities*, C. I, s.595-597. Hz. İsa ile diğer ölen ve dirilen tanrılar arasındaki ilişkiler için bk. H. Frankfort, a.e., s.281-286; Kramer, *History Begins at Sumer*, s.323-324.

arkasında, sıralar meydana getirerek düzenli bir alay hâlinde yavaş yavaş yürümeye başlar. Bu büyük kalabalık, tıpkı Temmuz festivalinde Fırat nehrini geçerek Bit Akitu'ya, veya Attis festivalinde Alma nehrine giden topluluk gibi, büyük bir sessizlik içinde bütün şehri veya kasabayı dolaşır. Herkes elinde bir mum tutar²⁴ ve zaman zaman hıçkırıklara boğulur. Alayın geçtiği sokaklardaki evlerden, ellerinde buhurdanlar, kadınlar çıkarak yürümekte olan kalabalığı tütsülerler. Bütün topluluk, sanki Hz. İsa o gün ölmüş gibi yas tutar. Nihayet tekrar kiliseye geri dönülerek mumdan İsa heykeli, yerine yerleştirilir; yine kilisede üzüntülü ilâhiler okunur. Bu ağlama ve yas ile birlikte halk yemekten imtina ederek cumartesi gece yarısına kadar oruç tutar. Cumartesi gece yarısı saat onikiyi vurduğunda, baş râhip Hz. İsa'nın dirilerek gökyüzüne yükseldiğini haber verir. Bu haber üzerine bütün şehir neşe ve sevinç çığlıkları ile dolar, gökyüzüne fişekler atılır, herkes orucunu bozarak yemeye ve içmeye koyulur. Özellikle her evde paskalya için kesilen koyun veya kuzu yenir, şarap içilir.²⁵

Yukarıdan beri, ölen ve dirilen tanrılar hakkında verilen bilgilerin ışığı altında şu sonuca varıyoruz: Bir kere söz konusu bütün festivaller şekil bakımından birbirine benzemektedir. Ayrıca hepsinin kutlanma zamanı hemen hemen aynıdır. Şöyle ki Asur ve Bâbil krallıklarında Temmuz'a (Marduk ve Asur) âit yeni yıl festivalleri, ilkbaharda yılın ilk ayı olan 4-12 nisan arasında (bizim takvimimize göre martta) yapılmıştır. Aynı şekilde Fenikelilerin kutsal şehri Biblos'ta ve Heliapolis'te (Baalbek) Adonis için yapılan festivaller de ilkbaharın başına rastlamaktadır. Yine Attis festivalleri Roma'da 22 mart ile Lucian takvimine göre gece ve gündüzün eşit olduğu 25 mart arasında kutlanmıştır. Şu hâlde bütün bu festivallerin ilkbahar ile, güneşin hatt-ı üstüvada bulunması ile, gece ile gündüzün eşit olduğu zamanla, yağmurla, suyla ve nihayet tabiatla hayatın yeniden canlanması ile çok yakın ilgisi vardır. Çok eski çağlardan itibaren insanlığı etkileyen bu düşünceler, çoğu defa çok az değişik şekillerle ama ayrı anlamlı mistik ve sembolik âyinler, merâsimler içinde tek tanrılı dinlerin geliştiği devirlere kadar uzanmıştır. Nitekim Hz. İsa'nın paskalya törenleri ve Musevîlerin **Hamırsız bayramı** da yılın ilk ayında ya gece ile gündüzün eşit olduğu zamanda veya ondan hemen sonraya rastlatılmıştır. Ayrıca bu düşüncelere Tevrat'ta, İncil'de ve daha sonra Kur'anda, ilkbahara, bu mevsimde yağan yağmurlara, yağmur-su-hayat arasındaki ilişkilere dâir ifadelerde de kendisini göstermiş ve devam etmiştir.²⁶

Hıristiyanlık ve Musevîlikçe benimsendiğini gördüğümüz²⁷ yeni yıl, ilkbahar festivalleri, Temmuz (Adonis, Attis) kültü, aynı coğrafi bölgelerde, yani Yakındoğuda

²⁴İlkbaharada yapılan Adonis Festivaline 'ateş festivali' veya 'lâmba festivali' dendiğine dikkati çekelim, bk. Lucian, a.e., s.53.

²⁵Babil'de Bit Akitu'da Tanrı Marduk'un dirilişi şerefine koyun, keçi ve öküz gibi hayvanların kurban edildiğini ve tanrılara içki sunulduğunu burada belirtelim. Ayrıca bk. J. G. Frazer, a.e., s.345.

²⁶Bu münakaşalar için bk. H. Frankfort, a.e., s.322. Ayrıca bk. Kur'an II,19,20; XVI,65-68; XXII,5-6,63; XXIII,18-20; XXV,40-43; XXV,45-50; XXX,46-50; XXXV,9,27-28; XLV,5 vs.

²⁷Musevîliğin eski putperest tanrıları ve onlara âit inançlar, merâsimler ve âdetlerle olan münâsebeti burada işlenemeyecek ve belirtilemeyecek kadar geniş bir konudur. Ancak Musevîlerin tanrısı Yahve ile Sümer ve Bâbil devirlerinin fırtına, gökgürültüsü ve bereket tanrısı arasında çok yakın ilişkiler bulunduğunu ve birçok putperest âdetinin musevîlik içinde varlığını sürdürdüğünü, hatta **Hamırsız**

gelişen islâmiyetin içine de başlıca iki kanaldan girmiştir. Daha islâmiyetin ilk yayıldığı zamanlardan itibaren Güney Anadolu bölgesinde, yani Bizans sınırlarında başlayarak, Bizans İmparatorluğu ile yakın ilişkilerde bulunan Abbasiler zamanında ve Selçukluların Anadolu'da yerleşip bir devlet kurmasından sonraki XI.-XIV. yy'lar arasındaki devrede, müslümanlar Bizans kültür ve medeniyetiyle çok yakından temasa gelmişler ve bu temasın etkilerinden biri olarak, Temmuz kültü ve ilkbaharda yapılan yeni yıl festivallerine âit âdetler ve merâsimler hristiyanlığın süzgecinden geçmiş, eski şekillerini az çok kaybetmiş olarak müslümanların hayatında ve kültüründe yerleşmişlerdir. Öte yandan ise, zâten islâmiyet bu eski çağ dininin ve kültürünün çıktığı ve yayıldığı topraklarda doğduğu ve geliştiği için de, artık çoğunluğu müslüman olan bu topraklardaki halk arasında, bu eski dinî inançlar, âdetler ve merâsimler, popüler halk inançları olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Nitekim müslümanlar arasında küçük bir topluluk olarak yaşayan Sâbiîler²⁸ gibi müşrik toplumlar arasında da gerçek mâhiyetlerini az çok muhafaza ederek var olmaya devam etmişlerdir.

Bu düşüncelerimizi temellendiren islâmî kaynaklardan biri İbn el-Nedîm'in (935-1047) *Kitab el-Fihrist* (yazılışı 933/989) adlı eseridir. İbn el-Nedîm bu eserde, milâdî X. yy'da Harran'da yani Urfa ve civarında yerleşmiş putperest halkın arasında temmuz ayının ortalarında Tâûz (Temmuz)²⁹ için al-buqat adlı bir merâsim yapıldığını bildirmektedir. Onun anlattığına göre bu merâsimde kadınlar Tâûz için ağlarlar ve bu ayda Temmuz'un kemikleri değirmende öğütüldüğü ve rüzgârda savrulduğu için, değirmende öğütülmüş yiyecekleri yemezler.³⁰

İslâm dünyasında halk arasında Temmuz ile ilgili kültün yaşamakta devam ettiğini gösteren eski eserlerden biri de İbn Vahşiyya el-Kaldanî'nin³¹ eski Bâbil dilinden Arapçaya çevirdiği *Kitâb al-Falâhat al-Nabaṭiyya*³² adlı eseridir. Milâdî X. yy'da Arapçaya çevrilmiş olan bu eserin asıl yazarı milâdî V. yy'da yaşamış Kaldeli Kuthâmî el-Bâbilî adlı bir yazardır. Kuthâmî, Bâbil'de güneş tapınağında, her memleketten gelen tanrı temsilcilerinin toplanıp Temmuz için ağladıklarını yazmaktadır. Bu kitabı Arapçaya çeviren İbn Vahşiyya da Kuthâmî el-Bâbilî'nin sözlerine ilâveten, kendi

bayramının bile bunlardan biri olduğunu burada belirtelim. Bu konuda bir fikir edinmek için bk. David Neiman, "The Supercaelian Sea," *JNES* 28, No. 4 (October 1969) 243-249; Shalom M. Paul, "Heavenly Tablets and the Book of Life," *Journal of Ancient Near Eastern Society of Columbia University*, C. V (1973), s.345-353; Walter Gerhardt, Jr., "The Hebrew/Israelite Weather-Deity," *Numen* XIII, cüz 2 (August 1966), s. 128-141; John Gray, "The Desert God 'Aṣur," *JNES* 8, No. 2 (April 1949), s. 72-83; Moshe Weinfeld, "'Rider of the Clouds' and 'Gatherer of the Clouds,'" *JANES* V (1973) 421-426.

²⁸Sâbiîler hk. bk. D. Chwolsohn, *Die Ssabier und der Ssabismus* (St. Petersburg, 1856).

²⁹Tâûz'un Temmuz ile aynılığı hk, bk. A. H. Sayce, "Tammuz," *A Dictionary of the Bible* (ed. J. Hastings, New York 1902), C. IV, s.676-677.

³⁰*The Fihrist of al-Nadîm* (ed. and tr. Bayard Dodge, 2 cilt. New York/London: Columbia University Press, 1970), C. II, s.758-759. Burada bitki tanrısı olarak Temmuz, buğday ve arpa gibi bitkileri temsil etmektedir. Temmuz ayının sıcaklığı ile oluşan buğday ve arpa biçilir, harman edilir ve değirmende un hâline getirilir. Dolayısıyla temmuz ayının sıcaklığıyla birlikte bitki tanrısı Temmuz da ölür.

³¹*The Fihrist of al-Nadîm*, C. II, s.731, 863-865.

³²M. Ernest Renan, *An Essay on the Age and Antiquity of the Book of Nabathacan Agriculture* (London, 1862), s.6; S. Baring-Gould, *Curious Myths of the Middle Ages* (2 cilt, second series, Rivingtons, 1868), C. II, s.12-13.

zamanında (X. yy) bile hâlâ Bağdad ve Harran'da Temmuz için festivaller düzenlendiğini, halkın, bilhassa kadınların Temmuz için temmuz ayında ağlayıp yas tuttuklarını, fakat artık halkın Temmuz'un kim olduğunu ve ne için ağladıklarını bile bilmediklerini söylemekte ve hristiyanların nisan ayının sonuna doğru Aziz George şerefine festival düzenlediklerini bildirmektedir. Onun verdiği bilgiye göre, Aziz George hristiyanlığı öğretmek üzere gittiği bir kiral tarafından bir çok kereler işkence ile öldürüldüğü hâlde her defasında tekrar hayata dönmüş; nihayet bu kralın karısını, kraliçeyi, hristiyan ettikten sonra yine aynı kiral tarafından kraliçe ile birlikte zâlim bir şekilde öldürülmüştür. İbn Vahşiyya'ya göre, bu Aziz George ile temmuz ayında adına festival yapılan Temmuz aynıdır. Kısacası Aziz George, hristiyanlaşmış bir Temmuz'dur. Zira Temmuz da yedi gezegen ve oniki burca tapmayı öğretmek için yanına gittiği kiral tarafından bir çok kereler öldürülmüş, fakat en sonunda hakikî ölümüne kadar her defasında yeniden dirilmiştir. İbn Vahşiyya'nın anlattığı bu şekliyle artık dinî ve veya mitolojik bir karakter olmaktan çıkıp tamamen bir efsane kahramanı hâline gelen Temmuz ile, bugün hâlâ efsanesi hristiyanlar arasında yaygın bir şekilde bilinen Aziz George arasında gerçekten büyük bir benzerlik bulunmaktadır.³³ Aziz George'un islâmiyette Circis peygamber diye adlandırıldığını biliyoruz.³⁴ Fakat Aziz George veya Circis'in yanı sıra, Temmuz'un temsil ettiği bu eski inanç, yani hayatın ebedî değişim içinde ebediliği, veya devamlı ölüp dirilmenin, doğum-ölüm zincirinin devamlılığı düşüncesi islâmiyette özellikle Hızır peygamber şeklinde müşahhaslaşmıştır.³⁵ Böylece Temmuz, nasıl hristiyanlıkta bir yandan Hz. İsa, Aziz George veya Sardunya ve Siciliya'da gördüğümüz gibi Aziz John olarak değişik dinî kahramanlarda kendi vasıflarını devam ettirmişse,³⁶ öte yandan da hristiyanlığın süzgecinden geçerek, Yakındoğuda hâlâ yaşamakta olan Temmuz kültüründen ve onunla ilgili halk arasındaki popüler inançlardan süzülerek islâmiyette de hem Circis peygamber hüviyetiyle, hem ölümle devamlı karşılaştığı hâlde bir türlü ölmeyen dinî-efsanevî kahramanlarla, hem de, sıkıntılı zamanlarda insanlara yardım etmek için ansızın ortaya çıkan, bitki ve su dünyasıyla ilgisi yeşiller giymesiyle, dâima ağaçlar altında, yeşillik yerlerde, su kenarlarında insanlara görünmesiyle ortaya çıkan Hızır peygamber şekliyle varlığının önemli karakteristiklerini devam ettirmiştir. Esasen el-hızır 'yeşillik' mânâsında olup, doğrudan doğruya bitki dünyası ile ilgili bir kelimedir.³⁷ Bu yüzden sadece 'yeşil,' 'yeşillik' kelimelerinden hareket ederek, islâmiyette yeşil ile yeşillikle, bitkiyle ve suyla yakın ilgisi olan, hiç ölmeyen, ölü mü diri mi olduğu hiç bir zaman bilinmeyen Hızır peygamber hüviyetine dönüşmüş eski bitki tanrısı Temmuz'u yakalamamız mümkündür. Nitekim P. N. Boratav "Türklerde Hızır" adlı yazısında,

³³S. Baring-Gould, a.e., C. II, s.12-18. St. George efsanesinin tamamı için bk. a.e., s.2-12; Ayrıca Temmuz için bk. A. H. Sayce, a.e., aynı yer. Islâmiyette bu tanrının, Sarı Saltuk'un şahsında da efsanevî bir kahramana dönüştüğünü görüyoruz.

³⁴Kasım Kufralı, "Circis," İA (İstanbul, 1945).

³⁵S. Barin-Gould, a.e., C. II, s.11-12.

³⁶Frazer, a.e., s.343-345.

³⁷Hızır'ın kim olduğu hakkında pek çok görüşler mevcuttur. Ancak bunların hep sonradan yapılmış yorumlar olduğu açıktır, bk. A. J. Wensinck, "Hızır," İA (İstanbul, 1950), C.V, s.457-462.

Hızır'ın Temmuz olduğunu açıkça belirtmemiş ise de, onun eski bir bereket ve bahar tanrısıyla ilgili olabileceğini şöyle ima etmiştir: “Bu izah, Hızıra bir çok inanışlarda ve âdetlerde izafe edilen bahar ve bereket Tanrılığı vasfının bir ifadesidir.”³⁸ Veya “Herhâlde Hızır, âb-i hayat efsanesinden başlayarak, sular, kaynaklar, nehirler veya denizlere sıkı sıkıya bağlı bir ‘tanrı’ hüviyeti ile, şark mitolojisinde yer almış ve bu vasfı ile gelişmiş bir varlıktır.”³⁹

Tıpkı tanrıça İnanna ve Temmuz ile ilgili ilkbaharda kutlanan yeni yıl festivalleri veya hristiyanlıkta, bahara rastlayan paskalya festivali gibi bugün hâlâ Anadolu’da müslümanlar arasında Hıdırellez (Hızır-İlyas) günü, baharla ilgili bir gün olarak 6 mayısta kutlanır. Nitekim P. N. Boratav da Hıdırellez gününü “mevcûdâtın yeniden can bulması ile yakından ilgili” görmektedir. Yine bugün Anadolu’da alevîler arasında kutlanan Hızır bayramında beyaz renk, un ve ekmek motifleri, koyun ve keçi kurban etme âdetleri önemli bir yer tutmaktadır. Bir de bu Hızır bayramı, mutlaka yeni yılın başlangıcında, şubat ayının ortalarında kutlanmaktadır. Bütün bu tipik özellikleri dolayısıyla alevîlerin kutladığı Hızır bayramını ve buradaki Hızır’ın şahsiyetini yeni yıl festivallerine, bitki ve bereket tanrısına bağlamak mümkün görünmektedir.⁴⁰

Türk halk inanışına göre, Hızır ve İlyas yılda bir kere bu günde buluştukları için bu güne Hıdırellez adı verilmiştir. Aslında Hızır-İlyas adı yine Temmuz-Adonis ile ilgili bir merâsimden doğmuş olabilir. Zira saksılarda ve bahçelerde sulanmayan bitkilerin ölmekte olduğu dile getirilen bir Temmuz ilâhisinde, Adonis bahçelerine âit ilk imaların bulunduğunu görüyoruz;⁴¹ ayrıca belli bir merâsime refakat ederek söylenmekte olan bir diğer Temmuz ilâhisine göre de Temmuz yılda bir kere sedir ağacından yapılmış bir sandık içinde nehrin sularına atılmakta, nehirde batmakta yani ölmekte olan Temmuz bu bahçe çiçekleriyle özdeşleştirilmektedir.⁴² Batı Asya’da yani Suriye, Anadolu ve Yunanistan’da bu merâsimin bir devamı olan ve Adonis bahçeleri⁴³ adı verilen merâsimlerde ise, her yıl ilkbaharda, saksılara dikilen buğday, arpa gibi bitkilerin ve çiçeklerin yanına küçük bir Adonis heykeli de konarak, bu saksılar suya atılır; böylece ölen tanrının ardından ağlanarak yas tutulur ve tanrının yeniden geleceği inancını belirten ilâhiler okunurdu. Yani bu durumda Adonis (Temmuz) yılda bir kere suyla buluşur; bu buluşma sonucu, bütün dünyanın bereket içinde olacağına inanılır ve tıpkı suya atılan Temmuz’un, ilkbaharda, yağmur sularının toprağı sırlıslamak yaptığı bir zamanda yeniden dirilmesi gibi Adonis’in de dirileceği ümit edilirdi. Demek ki eskiden yılda bir kere, bitki dünyası ve toprakla ilgili olan tanrının yani Temmuz’un (Adonis), su, ilkbahar yağmuru, gök gürültüsü ve fırtına tanrısıyla birleştiği, bir araya

³⁸Pertev N. Boratav, “Türkerede Hızır,” İA (İstanbul, 1950), C.V, s.462 vd. (özellikte s.465).

³⁹P. N. Boratav, a.e., s.465-466.

⁴⁰P. N. Boratav, a.e., s.464. I. Mélikoff, “Recherches sur les composantes du syncrétisme Bektachi-Alevi,” *Studia Turcologica Memoriae Alexii Bombaci Dicata* (Napoli 1982), s.379-395, bilhass s.388 vd.

⁴¹S. Langdon, *Sumerian and Babylonian Psalms* (Paris 1909) s.299-301; benzeri bir ilâhi için bk. s.333-335. Bu son şiir için ayrıca bk. T. Jacobsen, *The Treasures of Darkness* (New Haven/London: Yale University Press 1974), s.68-69.

⁴²S. Langdon, a.e., s.326-327, 335; aynı şiir için ayrıca bk. T. Jacobsen, a.e., s.69-70.

⁴³Benzeri gelenekler, ilkbahar veya yaz ortasında Sardunya ve Sicilya başta olmak üzere Avrupa’da, hatta Hindistan’da bugün hâlâ devam etmektedir, bk. Frazer, a.e., s.341-347.

geldiği ve bu buluşmanın sonucundan bereket ve bolluk doğduğu düşünülürdü. Nitekim bir çok Sümer, Asur, Bâbil metinlerinde Temmuz'un, fırtına, ilkbahardaki gök gürültüsü, şimşek ve yağmur suyu tanrılarıyla (Ninurta, Marduk, Asur, Baal vs.) özdeşleştirildiğine şahit oluyoruz.⁴⁴ İşte su enerjisiyle bitki enerjisinin (yani su, yağmur, fırtına ve bitki tanrılarının) yılda bir kere birbirine ulaştığını anlatan bu eski ilâhiler ve merâsimler, bugün hâlâ müslüman Anadolu'nun popüler inançlarına göre yılda bir defa birbiriyle buluşan Hızır-İlyas'ın kişiliklerinde müşahhaslaşmış olarak yaşamaktadırlar.⁴⁵ Nitekim islâm mitolojisinde ve peygamberlere âit kıssaları anlatan eserlerde Benî İsrâil kabîlelerinden birine kızan İlyas peygamberi Tanrı, ateşten bir at üzerinde göklere doğru yükseltmiş ve onu nura garkederek, ona ebedî hayat bahşetmiştir. Bu anlatım, onun yıldırım ve şimşek dolayısıyla gök gürültüsü ve yağmurla olan eski ilişkisinin devamına işaret etmektedir.⁴⁶

Yukarıdaki bilgilere, bilhassa M.s. X. yy yazarlarından İbn el-Nedîm ve İbn el-Wahşiyya'nın ifadelerine dayanarak rahatlıkla söyliyebiliriz ki yüzyıllar içinde Temmuz ve tanrıça İnanna, hüviyyetlerini değiştirmiş, onlarla ilgili yeni yıl festivalleri de orijinal anlamlarını yitirmiş olmakla beraber, hıristiyanlıkta olduğu gibi islâmiyet içinde de popüler bir inanç ve bir âdetler bütünü olarak canlı bir şekilde varlıklarını muhafaza etmişlerdir. Böylece bir taraftan yeni yıl festivalleri, hıdırellez gününe, Temmuz da Hızır peygamberin hüviyyetine dönüşürken, öte yandan Temmuz, Kuzey Mezopotamya'da Harran'da yaşayan Harraniya el-Keldaniyyun⁴⁷ gibi islâmiyet içindeki küçük müşrik topluluklar arasında kim olduğu ve ne için kendisinin şerefine merâsim yapıldığı artık bilinmemesine rağmen, M.s. X. yy'da bile Temmuz veya Tâûz adıyla Hızır peygamberden tamamen ayrı, fakat kendi hakiki eski hüviyyetine daha yakın bir kişilikle devam etmiştir. Esasen Sadî (öl.1291)'nin Çengnâme'sini yazdığı XIII. yy'da, hatta Ahmed-i Dâî'nin Çengnâme'yi kaleme aldığı XV. yy'da bu bahar bayramlarının dinî mâhiyetlerinin ve anlamlarının, ve de onlarla ilgili esrarengiz, mistik âdetlerin, merâsimlerin henüz kaybolmamış olduğunu, islâm tarihçileri ve coğrafyacılarının eserlerinde eski çağ dinlerine ayırdıkları özel bölümlerden ve onlar

⁴⁴Güneş ve fırtına tanrıları ile Temmuz arasındaki ilgi için bk. H. Frankfort, *Cylinder Seals* (London 1939), s.108-144. Tanrı Asur'un bereket ve bitki tanrısı olarak kutsal ağaç (sedir ağacı) ile temsil edildiği bk. bk. H. Frankfort, a.e., s.205-206 ve T. Jacobsen, a.e., s.68, 72-73; David Neiman, "Supercaellan Sea," *JNES* 28, No. 4 (October 1969), s.243-249.

⁴⁵Hızır ve İlyas'ın başka yorumları için bk. P. N. Boratav, a.e., s.465-466. Nitekim Hıdırellez gecesini, gece yarısından sonra, halkın hiç konuşmadan, toplu halde su kenarlarına giderek dua edip, dileklerini yazdıkları kâğıtları suya atmaları veya su kenarlarındaki kumlar üzerine dileklerinin resimlerini çizmeleri gibi âdetler, muhakkak ki eski Adonis bahçeleri adı verilen merâsimlerle yakından ilgilidir. Çocukluğumda, Aydın'da bizzat yaşadığım yukarıdaki âdet ve diğer Hıdırellez merâsimleri için ayrıca bk. P. N. Boratav, a.e., s.469-470. İsmail Eren, "Kiril harfleriyle yayınlanmış Üsküp manileri," *Sesler* (Ekim 1984), s.95-102. Ayrıca Hıdırellez gününde ateş üzerinden atlama âdeti de herhâlde yaz güneşinin yakıcılığı ve bitkilerin bu ateş altında ölümü ile ilgili olmalıdır.

⁴⁶A. Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı. Kelimeler ve Remizler. Mazmunlar ve Mefhumlar* (İstanbul 1943, ikinci baskı), s.123; Moḥammad ibn Maḥmūd Tûsi, "Ajā'ib al-Makhlūqāt wa Gharā'ib al-Mawjūdāt," (ed. Manoochehr Sotoodeh, Tehran 1966), s.415-416.

⁴⁷*The Fihrist of al-Nadīm, A Tenth-Century Survey of Muslim Culture*, (tr. B. Dodge, Columbia University Press 1970), C. 2, s.745, 922

hakkında verdikleri teferruatlı bilgilerden de anlıyoruz.⁴⁸ Meselâ bu eski putperest dinine âit inançların, ibâdetlerin, dinî merâsimlerin ve âdetlerin XIII. yy, hatta XIV. yy'da kesinlikle yaşadıklarını Dîmişî'nin (öl.727/1327) ve Muhammed bin Ahmed bin Ayâs al-Çerkesî'nin ifadelerine dayanarak söyleyebiliriz. Zira Dîmişî Hülegü zamanına kadar (XIII. yy) Sâbiî topluluğunun Harran'daki ay tapınığında ibâdet ettiklerini, Çerkesî de, Atabek Emîr Şeyh al-Ömerî tarafından (750/1349-50) yıkılışına kadar Memphis'teki ay tapınağında Harranîlerin ibâdetlerine devam ettiklerini bildirmektedir.⁴⁹ Aynı şekilde Kazvinî'nin XIII. yy'da yazdığı *Acâ'ibü'l-Mahlûkât* adlı eserinde eski putperest dininin 7 büyük tanrısını müşahhaslaştıran 7 seyyarenin tavsifleri de Dîmişî'nin ifadeleri ile büyük bir uygunluk içindedir.⁵⁰ İşte, Kazvinî'nin geniş okuyucu kitleleri tarafından rağbet görmüş bu eseri ve benzeri eserler dolayısıyla daha sonraki yüzyıllarda bile eski çağın mitolojisi, dinî inançları, müslüman dünyası içinde efsaneleşmiş, müslüman halkın malı olmuş ve sözlü edebiyatın, folklorun ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir.

Şu hâlde hem Sadî hem de Ahmed-i Daî zamanında canlılığını devam ettiren bu putperest dinine âit âdet ve merâsimlerden yeni yıl festivalinin muhtelif safhalarının Çengnâme'ye bir temel teşkil etmiş olduğunu söyleyebiliriz. Şöyle ki doğum-ölüm zinciri, ebedî değişme yoluyla hayatın devamlılığını anlattığı eserinde Ahmed-i Daî'nin niçin geceyle gündüzün eşit olduğu zamanı, ilkbaharın başını seçtiğini, bu mevsimde gök yüzünde çakan şimşekleri, gürleyen gök gürültülerini, yağan yağmurları, tıpkı Temmuz ve Adonis'in yılda bir kere suyla buluşmaları gibi su ile toprağın ve topraktaki bitkilerin birleşmesini ve bunların sonucunda hayatın yeniden canlandığını uzun tasvirlerle anlatmakta olduğunu ve niçin durup dururken Çengnâme'nin bahar bayramına âit birinci bölümünde Emir Süleyman'a sunulan bir **terci-i bendin** de yer aldığını şimdi daha iyi anlıyoruz. Aslında Ahmed-i Daî bütün mesnevîlerde görülen bir geleneğe uyarak, esas hikâyeye geçmeden münâcat ve nât bölümlerinden sonra devrin hükümdarına ayrılan özel bölümde Emir Süleyman'ı medhetmiş ve kendisine bu eserini armağan olarak sunduğunu belirtmişti. Bütün klâsik divan edebiyatı mesnevîlerinde, bir kere esas hikâyeye geçildikten sonra, hikâyenin bitişine kadar, genel olarak, hükümdardan bir daha bahsedilmediği veya ona medhiye sunulmadığı hâlde bahar bayramının anlatıldığı Çengnâme'nin birinci bölümüne Ahmed-i Daî'nin Emir Süleyman'ı da dâhil ettiğini gösteren bir **terci-i bend** koyması gerçekten ilgi çekicidir ve sebebi de ancak çok eskiden beri kutlanmakta olan yeni yıl festivallerinin yapısı göz önüne alınarak anlaşılabilir. Çünkü her yeni yıl festivalinde ölen ve dirilen

⁴⁸Meselâ bu yazarlar arasında şunları sayabiliriz: Ebû el-Abbâs Ahmed b. Muhammed b. Mervân b. el-Tayyib el-Serahsî (öl.287/898), Ebû Bekir Muhammed b. Zekeriyâ el-Râzî (320/932), İbn el-Nedîm (385/995), Ebû'l-Feth Muhammed el-Şehristânî (548/1153), Âlî b. Ömer el-Hafîbî (675/1276), Şemsü'd-Dîn Muhammed b. Ebû Tâlib Dîmişî (727/1327), Mes'ûdî (345/956), Hamza b. el-Hassan İsfahânî (970 m.), Ebû'l-Fidâ (731/1331), İbn Hallikân (1282 m.), İbn Keşîr (738/1338), Fîrûz Âbâdî (1411 m.), Ebû Abdullah ibni Ahmed el-Hârezmî, Yâkût, Ebû el-Ferec (1286 m.), Ebû İshâk el-Fârsî el-İstahrî (milâdî 951 yılında hayatta) ve Kâtib Çelebi (1658 m.) başlıcaları arasındadır. Ayrıca bk. D. Chwolson, *Die Ssabier und der Ssabismus* (St. Petersburg 1856).

⁴⁹Chwolson, a.e., s.397, 618.

⁵⁰Chwolson, a.e., s.660.

bitki tanrısını temsilen mutlaka bir hükümdar hazır olmuş ve festivale mutlaka katılmıştır. Böylece tanrının yeniden dirilmesiyle tabiatta görülen canlanmayı festivallerle kutlayan eski çağ hükümdarlarına paralel olarak şimdi de islâmî dönemde Hızır'ın gelişyle canlanan tabiatı, zamanın hükümdarı Emir Süleyman kutlamaktadır; tıpkı bitki tanrısını şahıslarında temsil eden eski çağın hükümdarlarının bu festivallere katılmaları mecburî olduğu gibi, Emir Süleyman'ın da bu bahar bayramına katılması âdeta mecburîdir. Böylece nasıl yeni yıl festivalleri, ölü tabiatın baharla birlikte canlanması, dolayısıyla ölen ve dirilen bitki tanrısı tasavvurundan hareket eden ebedî hayat isteğinin eyleme dönüşmüş şekilleri ise, Çengnâme de bu ebedî hayat isteğinin eyleme dönüşmüş bir şeklidir.⁵¹ Bu yüzden Çengnâme'de bulduğumuz: 'gelin gibi süslenen bahçelerde ilkbaharı, yeni yılı kutlayan insanlar, bunun için kurulan eğlence meclisleri ve musikî fasılları da Mezopotamya'daki yeni yıl festivallerinin safhalarına aynen tekabül etmektedir. Yine bu yüzden yeni yıl festivallerine dâhil olan bütün unsurlar Çengnâme'de de aynen yer almış olur. Bunlar, hükümdar, törene katılan insanlar, ziyafet, içki, musikî, raks ve en başta çeng olmak üzere musikî âletleridir.

b. İlkçağdan hristiyanlığın ilk devirlerine kadar çengin dinî inanışlar ve merâsimlerdeki yeri, anlamı, beraber bulunduğu semboller

Çengnâme'nin ilk bölümü, yeni yılın iyi geçmesini dileyen ve yeni yılı kutlayan insanların kurdukları eğlence ve içki meclisi bu meclisteki ziyafet, toplu hâlde çalman her türden musikî âletleri, onlar eşliğinde yapılan raks ve okunan şarkılar, içki ve musikî ile kendinden geçen insanlar teferruatlı bir şekilde tasvir edilerek sona erer. İkinci bölümde, bu tasvirler birden bire arkada bir dekor hâline gelir; musikî âleti çeng

⁵¹Bu ifadelerin Kur'an'da da yer aldığını biliyoruz (bk. burada dipnotu 26). Fakat Kur'an'daki bu ifadelerin benzerleri Kitabı Mukaddes'te de bulunmakta ve bunlar sonuçta eski Bâbil ve Sümer inançlarına uzanmaktadır, bk. H. Frankfort, a.e., s.322. J. A. Wensinck, "The Semitic New Year and the Origin of Eschatology," *Acta Orientalia* I (1922) 169-170.

Bu eski putperest dinin yeni yıl festivallerine âit tasavvur ve geleneklerinin islâmî döneme de uzandığını bize kanıtlayan bir eser de Sadî ile Ahmed-i Daî arasındaki devrede yaşamış Emir Hüsrev Dihlevî (1253-1325)'nin *Nuh Sipîhr* veya *Sultân-Nâme* adıyla bilinen nesnevî şeklinde yazdığı bir eseridir. Bu eser, Hindistan'da Kutbeddin Mubârek Şâh zamanına ait (H. 718) tarihî olayları anlatan ve aynı zamanda Hindistan'ın coğrafyasına ve sosyal hayatına dâir bilgiler veren bir eserdir ve dokuz feleğe paralel olarak dokuz bölüm üzerine tertip edilmiştir. Eser dokuzuncu gök (sipîhr) olan *felekü'l-eflâk* diye de adlandırılan arşdan başlayarak kürsi (felekü'l-burç), zuhâl, müşteri, mirrih, mihr (güneş), zühre, utârid ve ay olarak en aşağıki göğe doğru sıralanmıştır. Her bölüm ayrı vezinle yazılıp, her bölüm sonunda âit olduğu yıldızla dâir özellikler verildiği gibi, her bölüm ilgili olduğu yıldız hakkındaki konuları, kavramları ve tasavvurları işlemektedir. Yine her bölüm, sonunda bir Sâkinâme ve âit olduğu yıldızla ithaf edilmiş bir gazelle sona ermektedir. (Daha fazla bilgi için bk. Amir Khusraw, *The Nuh Sipîhr*, ed. Mohammad Wahid Mirza [Calcutta/Madras 1950], s.XXVII-XXXV.) Bizi bu eserde ilgilendiren bölüm, zühre'ye âit olan 7. bölümdür. Zira bu bölümde ilkbahar, yeni yılın ilk günü yapılan festivaller ve şehzâde Muhammed'in doğuşu anlatılmıştır. Yani yine bir hükümdar, yeni yıl festivali, musikî, raks ve ziyafet, artık zühre adıyla adlandırılan fakat eskiden bereket ve aşk tanrıçası İnanna'nın timsâli olan yıldızın hâkim olduğu gökten bahsedilen bölümde bir araya getirilmiştir. Eğer her yeni yıl festivalinde, hayatın canlanmasını yani yeniden doğuşu temin için bereket ve aşk tanrıçasının tanrıyı temsil eden hükümdarla evlendiğinin göz önüne alırsak, Emir Hüsrev Dihlevî'nin bu bölümde çok eski bir geleneğe uyduğunu ve bu yıldızla âit özellikleri tesâdüfen bir araya getirmedeğini açıklıkla görüyoruz.

ön plâna geçerek şâirle konuşmağa, kendisinde saklanan sırları anlatmaya başlar. Bu kısımda çengin dış görünüşü bütünüyle insana benzer, ayrıca çengi meydana getiren malzemenin öz mâceraları anlatılır. Anlatılan bütün olaylar bizi, insanla özdeşleşmiş çengin kutsal bir yapıya sâhip olduğu sonucuna götürür. Ahmed-i Daî'nin çeng hakkındaki bu ifadeleri Mezopotamya'daki yeni yıl festivallerine dâhil kutsal evlilik törenlerinde çalınan musikî âletleri içinde kutsal tasavvur edilen çeng ile tam bir uygunluk içindedir. Çeng, bu kutsallık vasfını hristiyanlığın yayıldığı ilk milât yıllarından itibaren XV. yy'a kadar giderek artan bir önemle muhafaza etmiştir.⁵² Bugün bile Afrika'da 8 telli çengin kutsallığını muhafaza ettiğini, ve baş kısmına gün tanrıçası Ditsuna'nın heykelinin oyulduğunu görüyoruz.⁵³

Şu hâlde şimdi bizim hikâyemizin de baş kahramanı olan ve hikâyede bahar şenliğinde çalınan çengin ve zaman zaman onun yerini alan yakın akrabası lirin yeni yıl festivallerindeki kutsal evlilik törenleriyle, bereket ve aşk tanrıçası ve bitki tanrısıyla ilişkilerinin nasıl olduğunu görelim.

Sümerce adı **balag** veya **balang** olan çeng, bilinen en eski musikî âletidir.⁵⁴ Bugün **balag** veya **balang** diye okunan yazı biçimi ilk defa Ur IV (M.ö. 3000-2800) devrinde

⁵²Gerçi eski Sümer'de çengin yanı sıra diğer musikî âletlerinin kutsal tasavvur edildiğine de şahit oluyoruz. Fakat kutsallığı üzerinde en çok ısrarla durulan musikî âleti çengdir. Şöyle ki Ur I (2500-2350) dönemine âit metinlerden anlaşıldığına göre **balag** 'çeng' bir tapınak musikî âletidir; tanrı tapınaklarındaki dinî merâsim âlet ve edevâtı arasında sayılmaktadır. Bu yüzden de ilâhî bir saygı görmüş, hatta Lagaş'ın Ur I dönemindeki kralılarından Lugalanda ve Urugakina adlı kralarının zamanında bu musikî âletine hayvan kurban edilmiştir. Bazan bu hayvan tek başına, bazan da küçük heykelcikler vs. ile beraber sunulmuştur. Bu âlete dâima **gal-balag** 'büyük çeng' diye hitâbedilmiştir. Hartmann'a göre bu, âletin fizikî büyüklüğünden çok dinî merâsimlerdeki yerinin büyüklüğü ile ilgili bir hitaptır. Aynı şekilde Ur III devrinde (2050-1950) de **balag** âleti kutsal sayılmış ve kendisine hayvanlar, çeşitli yiyecekler sunu olarak sunulmuştur. Özellikle Umma ve Lagaş şehirlerinde bulunmuş sunu listelerinde bu kelimenin çivi yazılı şeklinin önünde tanrı determinatifi bulunmaktadır (bk. Henrike Hartmann, *Die Musik der Sumerischen Kultur* [Frankfurt 1960], s.53-54, 61). Ancak Ur III devrinde **balag** kelimesinin çeng dışında başka musikî âletlerine de âlem olduğunu burada göz önünde tutmalıyız.

⁵³Hatta Afrika'da mahallî kadın doktorlar **womli** adlı sekiz telli çengin aracılığı ile kendi fizikî varlıklarını, insan üstü, ruhânî âleme aktarabilir ve orada hastalarını tedavi edecek olan otların ve köklerin hangisi olduğunu görebilirler. Afrikalı için çeng cinlerin ve perilerin gücünü insanlara geçiren bir vasıta, bir âlet değil, fakat cin ve perilerin ve onların gücünün tecessüm etmiş bir şeklidir, bir timsâlidir.

Ayrıca bugün hâlâ Afrika'da Bahumbu kabilesinin erkeklerine mahsus gizli cemiyetin ormanda (yeşillik ve ağaçlık yerde) yaptıkları toplantılarında kutsal çeng için okunan övgülü bir destanın yani sözlü bir geleneğin mevcut olması çok dikkat çekicidir. Çeng eşliğinde okunan bu destan ile Çengnâme'deki çengin hikâyesinin çok gerilere uzanan ortak bir kaynağı olabileceğini düşünmemizde bizi haklı çıkaracak bazı hususlar da bulunmaktadır, zira Bahumbu kabilesine timsahın gücünü ve aklını **bukuka** ağacının aracılığı ile bahşetmesi için bu çengi melek **buyenga** ile gök tanrısı, **budringa** odunundan ve **bukuka** ağacından bir gecede yontmuşlardır. Bk. Francis Bebey, *African Music, A People's Art* (tr. J. Bennet, New York, Lawrence Hill and Co. 1975), s.50-52.

⁵⁴Bu kelimenin anlamı üzerinde filologlar ve müzikologlar arasında pek çok münakaşalar olmuştur. Meselâ F. W. Galpin (*The Music of the Sumerians and Their Immediate Successors. The Babylonians and Assyrians* [Strassburg University Press 1955] s.2, 3, 5) **balag** kelimesini 'davul' olarak çevirdiği hâlde, S. Langdon, **balag**, **balag-di** veya **balag a-nir** şekline 'lir' (*Sumerian and Babylonian Psalms* [Paris 1909], s.132-133, 166-167; *Sumerian Liturgies and Psalms* [Philadelphia 1915-1919], s.250, 252-254, 262, 288, 307), **balag-al** şekline ise 'lir' ve 'çeng' (*Sumerian Liturgies and Psalms*, s.276) anlamını vermiştir. Yine S. Langdon, "A Hymn to Ishtar as the Planet Venus and to Idin-Dagan as Tammuz," *JRAS* [1926] 22'de **balag-kug** kelimesini 'çağana, çalpara' anlamında almıştır. **kug** 'kutsal' anlamına gelmektedir. Yazar bu makalesinde **balag** kelimesini niçin 'çağana, çalpara' şeklinde çevirdiğini izah etmemiştir. Oysa yine aynı

görüüyor.⁵⁵ Bu yazılı biçim, dikine üç telli ve kayık biçiminde ses çanağı olan bir çengi göstermektedir. Djemdet-Nasr (M.ö. 2800-2600) ve Mesilim (M.ö. 2600-2500) çağıma âit röliyelelerde görülen çeng tasvirleri de bu yazılı şekle tekabül etmektedir. İşte bu yazı biçimi ile taşlar üzerinde görülen çeng tasvirlerinin birbirlerine uymasına dayanarak Hartmann şu neticeye ulaşılıyor: “. . . En azından Sümer kültürünün en yüksek zirvesine ulaştığı çağı kadar balag çenge tekabül ediyordu.”⁵⁶ Ayrıca Hartmann’a göre balag’ın determinantı Ur I devrinde (2500-2350) giş ‘ağaç, odun’ olarak geçmektedir ve bundan da anlaşıldığına göre bu devirde de balag vurmali bir saza değil bir telli saza işaret etmektedir. Ancak Ur III (2050-1950) devrinde balag sadece çeng mânâsına değil, başka musikî âletlerine de ad olmuştur. Bunlar arasında davul da vardır.⁵⁷ Zira Akat devrinde çeng musikî âleti önem bakımından davulla yer değiştirmiştir. J. Rimmer’in verdiği bilgiler, H. Hartmann’ın bu ifadelerini desteklemektedir. Zira J.Rimmer de M.ö. 3-2 bin arasında Sümer’deki musikî âletlerinin sadece lir, çeng ve flüt cinsinden musikî âletleri bulunduğunu davul gibi vurmali musikî âletlerinin ancak 2000 yılından sonra ortaya çıktığını bildirmektedir.⁵⁸

Eski metinlerde çeng anlamına gelen diğer bir musikî âleti de algar’dır. Bu âleti Galpin lir olarak çevirmiş ve dinî merâsimlerde çalınan bir âlet olduğunu, Eridu’da Enki (Ea) tapınağında algar çalındığı gibi, Lagaş tapınağındaki tanrı Ningirsu ve tanrıça Baba’nın gelin odasında yine kutsal algar çalındığını belirtmiştir.⁵⁹ algar’ı S. Landon, bir yerde soru işaretiyle beraber çeng ‘harp’ olarak çevirmiş, başka yerlerde doğrudan doğruya algar olarak vermiştir.⁶⁰ S. N. Kramer de doğrudan doğruya algar kelimesini kendi İngilizce tercümesine almayı tercih etmiştir.⁶¹ H. Hartmann ise

metinde s.25 ve 40’ta nar-balag veya balag-nar kelimesini ‘kaval, flüt’ diye çevirmiştir. Ayrıca bk. S. Langdon, *Sumerian Liturgies*, s.251’de de nar-balag ‘kaval, flüt’ anlamındadır. Bu durumdan anlaşılıyor ki S. Langdon, balag kelimesini daha sonraki yıllarda genel anlamda bir musikî âleti olarak kabul etmiş ve bu kelimenin balag a-nir, balag-di şekliyle ‘lir’ anlamına geldiğini düşünmüştür. Buna rağmen bir yerde balag tek başına ‘lir’ karşılığındadır (*Sumerian and Babylonian Psalms*, s.166-167). Fakat 1968 yılında neşredilen *The Exaltation of Inanna* (New Haven/London 1968) adlı eserde William W. Hallo ve J. J. A. Van Dijk, balag a-nir kelimesini ‘çeng’ olarak çevirmişlerdir (bk. s.19, 27). Esasen Farmer daha önce Galpin’in ileri sürdüğü ‘davul’ karşılığına mukabil, bu kelimenin çeng anlamına gelebileceğini öne sürmüştür (Farmer, “The Musical Instruments of the Sumerians and Assyrians,” *Oriental Studies, mainly musical* (London 1953) s.17-18. H. Hartmann, Cemdet-Nasr, Mesilim ve Ur devirlerinde balag kelimesinin mutlak çenge tekabül ettiğini, Akat devrinde çengin yerini davulun aldığını fakat Ur III ve Isin devirlerinde hem çeng hem de bazan davul anlamında kullanılmış olabileceğini bildiriyor. Bu kelimenin çeşitli mânâları hakkında bk. H. Hartmann, *Die Musik*, s.56-57. Falkenstein da bu kelimeyi bazan çeng bazan ‘lir’ olarak çevirmiştir (bk. H. Hartmann, a.e., s.56, not 2-5; s.57, not 1; s.246, not 2).

⁵⁵Hartmann, a.e., s.52.

⁵⁶a.e., s.53.

⁵⁷a.e., s.54, 55.

⁵⁸J. Rimmer, *Ancient Musical Instruments of Western Asia in the British Museum* (London 1969), s.12, 20.

⁵⁹Galpin, a.e., s.33. Ayrıca bk. Farmer, “Music of Ancient Mesopotamia,” *New Oxford History of Music* (London 1957), s.238.

⁶⁰S. Langdon, “A Hymn to Ishtar as the Planet Venus and to İdin-Dagan as Tammuz,” *JRAS* (1926), s.21: algar ‘harp?’ şeklinde yani şüpheli olarak çeng diye çevrilmiştir, fakat aynı metinde s.24 ve 39.da bu kelimeyi algar olarak, mânâsını vermeden, İngilizce tercümeyle almıştır.

⁶¹D. Wolkstein and S. N. Kramer, *Inanna, Queen of Heaven and Earth* (New York 1983), s.109.

algar'ın resimlerinden aldığı izlenimlere dayanarak onun bir 'lir' olmasının imkânsız olduğu, olsa olsa elde taşınabilen bir 'çeng, def' yahut da **sistrum** olabileceği kanaatine varmıştır.⁶² M. Duchesne ise **algar** hakkında kısaca şunları söylemektedir: "... İki dilli Sümer-Akat metinlerindeki uzun telli sazlar listesinde **algar**, **giş** 'ağaç, odun' determinantı ile geçmektedir. Yani bu durum **algar**'ın bir telli saz olduğunu göstermektedir." Fakat Witzel, bir Sümer ilâhisindeki **algar**'ı tahtadan tokmakla vurulan bir musikî âleti olarak düşünmüş ve bu yüzden onu 'tokmakla vurulan büyük bir def' diye tercüme etmiştir. Aynı şekilde Chicago'da hazırlanmakta olan Asur lüğatinde yine çift dilli listelerde **algar**'ın Akatça karşılığında **alu** 'ağaçtan yapılmış def' kelimesi gösterilmiştir. **algar-surru** kelimesi de aynı lügatte 'davul tokmağı' veya 'mızrap' karşılığındadır. Fakat M. Duchesne'ye göre, Mezopotamya'da davulların veya deflerin hiç biri tokmakla çalınmıyor. Hatta Asur devrinde bile bu durum böyledir. Mızrapa gelince, bunun kullanılışına Mezopotamya'da rastlanmaktadır. Witzel'in metninden de bilindiğine göre **algar** mızrapla vurularak çalınıyor. Aynı şekilde udun (lavta), lirin ve çengin bir çeşidinin de mızrapla çalındığını biliyoruz. Fakat biz yine biliyoruz ki Sümer'de lir, parmakla çalınmaktaydı. Oysa Yunanlılar ve Bâbilliler liri mızrapla çalarlardı. Mızraplı uda gelince, o da Sümer ve Akat asıllı değildir. Zira bunun resimlerini daha sonra, daha muahhar devrede, M.ö. XV. yy'da veya hemen önce Sus'da bulunmuş belgelerde buluyoruz. Öyleyse son olarak Sümer'de mızrapla çalınan musikî âletinin çeng olduğu ihtimâli kalıyor. Bu da yatay bir çengdir. Daha sonraki devirlere âit resimleri bulunmakla beraber en eski resmi Bismaya vazosu üzerindedir.⁶³ Bu çengin ses çanağı, musikîşinasın sağ kolu altındadır, ve ufki vaziyette tutulmuştur. Tellerin bağlandığı çengin kolu öne doğrudur ve iç bükey şeklinde olan kısmı çalıcıya doğru dönüktür. Dikey olan teller ise aşağıya doğru sallanırlar. Mızrap tahtadan küçük bir baston biçimindedir ve sol elde tutulmaktadır.⁶⁴ Şu hâlde Duchesne'ye göre, Sümer ve Elam'da mızrapla çalınan telli bir musikî âleti vardır ve bu âletin adı için Sümercede her şeyden önce **algar** ve **algar-surru** kelimeleri bulunmaktadır. Bu görüşün Sümer-Akat listelerindeki **algar-alu** karşılığını izah edemeyeceğini kabul eden Duchesne, bir an için **algar**'ın 'davul' (**alu**) olabileceği ihtimâlini kabul ederek, bunun imkânsızlığını kuvvetli delillerle ortaya koymaktadır. Bunlar arasında bir kere **algar** kelimesinin telli sazlar listesinde zikredilmesi yer alıyor. Ayrıca Duchesne, Eridu'daki Enki (Ea) tapınağının açılışına ithaf edilen şiirde âletin sesinin yumuşak ve tatlı olduğunun belirtilmesi üzerinde de duruyor. Bilhassa bu son vasfın, def için söylenemeyeceğinin âşikârlığına dikkati çekiyor. Ayrıca Eski Bâbil musikî nazariyyesine göre, her bir nota teli, bir tanrı adını taşımaktadır. Bu nazariyyeye göre, Ea'ya (Enki) yani bir tanrıya ithaf edilmiş olan bir musikî âletinin bir

⁶²Ayrıca **algar** kelimesine verilen diğer anlamlar için bk. Hartmann, a.e., s.70.

⁶³M. Duchesne-Guillemin, "La Harpe à plectre Iranienne son Origine et sa diffusion," **JNES** 28, No. 2 (April 1969) 109-115, 109-111. Bismaya vazosu üzerindeki resim için bk. a.e., plate III, fig. 8. Daha muahhar resimleri için bk. plate IV, fig. 9, 10; plate V, fig. 11, 13. Ayrıca bk. W. Stauder, "Harfe," **Reallexikon der Assyrologie und Vorderasiatischen Archäologie** 4 (Berlin, New York, 1972-1975), s. 117-118, Abb. 8, 9, 11, 13.

⁶⁴Bu yatay çengin tavsifi ve öteki yay biçimi çengten farklılığı hakkında bk. M. Duchesne, a.e., s.112.

deften ziyade bir telli saz olması ihtimâli daha kuvvetli görünmektedir. Son olarak da U.3011 numaralı Oxford tabletinde okunan (Nabnitu XXXII) ifadesi, AL(GAR) “**algar**’ın kolu” mânâsındadır. Bir defin kolundan bahsedilmesine imkân olamayacağından bu kelime ile belirtilmek istenen musikî âleti çengdir.⁶⁵

Bir başka tipteki çenge (belki de dikey) işaret ettiğini kabul etmemiz gereken üçüncü kelime **zami**’dir. H. Hartmann bu musikî âletinin determinatifinin **giş** olduğunu bu yüzden onun da bir telli saz, bir çeng veya lir olabileceğini söylemektedir.⁶⁶ **zami** eski metinlerde **zagsal** okunmuş olmasına rağmen, son zamanlardaki değişik okunuşu **za(g)-mi(n)**’dir.⁶⁷ Bugün **zami** adlı musikî âletinin 9 telli bir çeng olduğunu bilmekteyiz.⁶⁸ Zira kesinlikle bir çengin nasıl akort edileceğini anlatan bu Sümer metnindeki musikî âletinin adı **zami** olarak tesbit edilmiştir. Nitekim J. Rimmer de M.ö. 1800’den itibaren Sümer lirin tarih sahnesinden çekildiğini ve Kassitler devrine (1600-1100) âit dokuz telli bir musikî âletinin akorduna dâir edebî metnin bir lire değil de bir çenge âit olduğunu bildirmektedir.⁶⁹

Bu üç kelimenin dışında⁷⁰ çenge işaret etmesi muhtemel olan **al** kelimesi vardır. Galpin’e göre, **zagsal** adlı çeng için aynı zamanda **al** kelimesi de kullanılmaktaydı.⁷¹ Fakat **zagsal** ile **al** arasında hiç bir ilgi olmadığı bugün artık bilinmektedir.⁷² Kaldı ki Galpin’in dayandığı S. Langdon tarafından neşredilen Sümerce metnin izahında **al** ile **zagsal** arasında değil, fakat **al** ile **algar** arasında bir ilgi kurulmuştur.⁷³ S. Langdon bu

⁶⁵a.e., s.112-113.

⁶⁶H. Hartmann, a.e., s.71.

⁶⁷H. Hartmann, a.e., a.y. ve not 2; Türkiye’de yapılan çalışmalarda **zagsal** şekli kabul edilmiştir. Bk. Hedwig Usbek, **Türklerde Musikî Âletleri** (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Genel Ktp., Tez No. 221), s.36; Yılmaz Öztuna, **Türk Musikisi Ansiklopedisi** (İstanbul 1969), s.142: Çeng “. . . Sümerler’de (21 telli **zagsal**), Eski Mısırlılar’da, Âsurlular’da, İbrânîler’de, (zakkal, çakkal), Bâbilliler’de (zaggal) . . .” Bu yanlış bilgi büyük bir ihtimâlle Galpin’den veya onu takibedenlerden gelmektedir. Bk. Galpin, a.e., s.26-30. Farmer, “Music of Ancient Mesopotamia,” s.242-243.

Aslında **zagsal**, S. Langdon’un belirttiğine göre Sümer ve Bâbil tapınaklarında musikiyle okunmak üzere yazılmış dinî-dâstanî şiirlere verilen addır. Bunlar Sümerler zamanında tapınaklarda okunan veya terennüm edilen kutsal edebiyat külliyyatının bir kısmını meydana getirmişlerdir. **zagsal** kelimesinin asıl anlamı ‘övme, övgü’ olup, dinî edebiyata âit şiirlerin sonunda, meselâ **nîdaba zagsal** ‘kamuş tanrıçasına övgü’ gibi, bir hâtîme şeklinde bulunur ve bu şiirleri öteki edebî türlere göre yazılmış şiirlerden ayırır. Ayrıca bu şiirlerin, **erşemma** veya **kişub** şiir türlerinde olduğu gibi üzüntülü bir melodiyle değil neşe ve sevinç dolu bir melodiyle söylendiğine işaret eder. Bk. S. Langdon, **Sumerian Liturgies** (Philadelphia 1917), s.103-104.

⁶⁸D. Wolkstein, “The Tuning of the Babylonian Harp,” **Iraq**, XXX, Part 2 (Autumn 1968) 215-229; O. R. Gurney, “An Old Babylonian Treatise on the Tuning of the Harp,” **Iraq**, a.y., 229-234.

⁶⁹J. Rimmer, a.e., s.17.

⁷⁰Ayrıca çeng veya lir olması yahut da genel olarak musikî âleti anlamına gelmesi muhtemel olan **gudi** ile, hakkında çok az şey bilinen **mirutum** ‘çeng’ ve **sabitum** ‘lir’ kelimeleri için bk. H. Hartmann, a.e., s.74-78. Determinatifleri **giş** olan bu âletler de mutlaka telli sazlar âilesine dâhil idiler.

⁷¹Galpin, a.e., s.27-28; Farmer, “Music of Ancient Mesopotamia,” **New Oxford History of Music** (London 1957), s.242-244.

⁷²H. Hartmann, a.e., s.71.

⁷³S. Langdon, **Sumerian Liturgical Texts**, s.187-188. Ayrıca S. Langdon, “A Hymn to Ishtar,” s.24, mısra 34’te **giş al**’ı soru işaretiyle **algar** olarak kabul etmiştir.

Sümer şiirinde zikredilen al adlı âletin tanrı Enlil'e âit, varlığın kaderini düzenleyen ilâhî bir musikî âleti olduğunu bildirmektedir. Ancak bu metnin kenarına müstensihini düştüğü nota göre bu âlet ne algar ne de zâmi (zagsal) olup, bir flüttür.⁷⁴ S.N. Kramer'e göre ise bu metindeki al bir ziraat âletine işaret etmektedir; bu son okunuş T. Jacobsen tarafından da kabul edilmiştir.⁷⁵ Her ne kadar tanrı Enlil'e ve onun oğlu fırtına tanrısı Ningirsu'ya âit 'ilâhî çengin' efsanesi bizim konumuz için çok çekici, düşüncemizi çelen ve büyüleyen bir belge olarak karşımızda durmaktaysa da bu sahanın uzmanlarınca hakkında değişik anlamlar verildiği için, biz burada al kelimesini tamamen bir kenara bırakmak zorundayız.

Bu üç türlü çengin (kayık veya yay biçiminde çeng, yatay çeng ve dikey çeng--balag, algar, zâmi--hem eski çağın yeni yıl festivalleri, Temmuz kültü hem de aşk ve bereket tanrıçası ile yakın ilişkileri vardır. Şimdi bunlardan balag musikî âletiyle başlayarak bu ilişkileri teker teker göstereyim.

balag adı verilen musikî âleti Mezopotamya'da birbirine bağlı iki durum içinde görülür: Bir taraftan Mar ünvanlı râhip musikîînasların elinde herhâlde ilkbaharın gelişi ve kutsal evlilik töreniyle ilgili olarak algar ve zâmi gibi neşe ve sevinci terennüm ederken, öte yandan gala (kalû) adlı râhiplerin ve tapınaklardaki baş râhibelerin elinde mâtem havası çalar; zira o, aynı zamanda tanrı Temmuz'un ölümüne ağlayan İnanna (İştar)'nın kederini dile getirir.⁷⁶ Bu son durumdan genişleyerek balag musikî âleti her çeşit ağıt ve mâtem musikîsinde baş yeri alan bir âlet olur. Bu ağıt ve mâtemlerin muhtevasını H. Hartmann şöyle sıralıyor: 1. Şehirlerin çeşitli felâketlerle yıkılması, 2. tapınakların yıkılması, 3. Sümer ülkesine düşmanların hücumu, 4. Temmuz'un kaybolması, yani yeraltı dünyasına çekilmesi üzerine tutulan mâtemler.⁷⁷ İşte bu son mâtem dolayısıyla, balag Temmuz'un hem annesi, hem sevgilisi ('yeni gelini')⁷⁸ olan İnanna'nın, dolayısıyla onun kişiliğini benimseyen, çeşitli sebeplerle ağlayan, mâtem tutan Sümer'in diğer tanrıçalarının ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir.⁷⁹ Gerçi balag,

⁷⁴Sumerian Liturgical Texts, s.188.

⁷⁵S. N. Kramer, Sumerian Mythology (Philadelphia 1944), s.51-53; T. Jacobsen, *Toward the Image of Tammuz and other Essays on Mesopotamian History and Culture* (ed. W. L. Moran, Harvard University Press 1970), s.111-114, 357-359.

⁷⁶H. Hartmann, a.e., s.63-64. algar ve zâmi'nin daha çok neşe ve sevinci terennüm ettiği, yeni yıl festivali ve kutsal evlilik ile ilgili olduğu hk. bk. H. Hartmann, a.e., s.68-69, 71-72.

⁷⁷H. Hartmann, a.e., s.245-246.

⁷⁸Yunus Emre'nin ilkbaharda dünyayı yeni geline benzetmesi, hâlâ Anadolu'nun duygu ve düşünce atmosferine asılı kalmış, zamanla değişik anlamlar kazanmış, değişik elbiseler ve çehrelerle karşımıza çıkmış, bu çok gerilere giden inançla ilgilidir. Yani bu yeni gelin imajı eski bir kültür kalıntısıdır.

⁷⁹Nitekim tanrıça-balag musikî âleti arasındaki bu ilişkiyi, H. Hartmann'ın verdiği bazı bilgilerde açıkça görmekteyiz: Meselâ kral Gudea silindirlerinden anlaşıldığına göre, Gudea, Lagaş'ta tanrıça Baba için bir balag musikî âleti yaptırmıştır ve bu âleti tapınağın ön avlusuna yerleştirmiştir. Adı ninandagalki'dir (s.59). Bir balag âleti de Keşi'de tanrıça Nintu'nun tapınağındaki musikî âletleri arasındadır. Keşi'de Nintu tapınağı için okunan ilâhîde, tapınağın açılış merâsiminde balag musikî âleti ala 'davul' ve tigi 'kaval' ile çalınmaktadır (s.60). Yine Ur III devrinin son hükümdarı İbî-Sin zamanında tanrıça İnanna'ya adanmış olan bir balag âletine göre, adı bir seneye ad olarak verilmiştir (s.60). Bu balag âletinin adı ninigizibarre'dir (s.61). Yine Ur III devrinde tanrıça Ninurra'ya âit bir balag âletine bir deri sunulmuştur (s.61). Bir başka metne göre ise, tanrıça Baba için güzel kokulu sedir ağacından bir balag âleti yapılmıştır (s.62). Ur şehrinin yakılıp yıkılmasına yas tutarken tanrıça Ningal'ın feryatlarına refakat etmesi için bir balag âleti yapılmış ve zemine oturtulmuştur (s.62). H. Hartmann bu âletin zemine oturtulmasına bakarak, söz konusu âletin büyüklüğü dolayısıyla bir çeng değil 'lir' veya 'davul' olabileceğini

Enlil, Enki (Ea), Şemeş gibi tanrılara medhiyeler söylenirken de çalınmış ve tanrı tapınaklarında diğer musikî âletleri arasında da yer almıştır.⁸⁰ Ancak bütün bunlar onun Temmuz kültü ve ağıtlar ile olan ilişkisini sarsmadığı gibi özellikle tanrıçalara âit bir musikî âleti olmasını da önlemez.

Biz bu iddiamızı, yani çengin bereket ve aşk tanrıçasının çalgısı olduğunu, daha çok kadınlar tarafından çalındığını Temmuz'un ölümüne ve yeniden dirilişine paralel olarak hem neşe hem de mâtemle ilgili bir musikî âleti olduğunu, kendisine çok benzeyen lirle de mukayese ederek, iki türlü belge ile tesbit edebiliriz:

1. Arkeolojik araştırmalar sonucunda bulunan hakikî çeng kalıntıları, çeng ile ilgili röliyepler, silindir mühürler, küçük toprak figürler ve daha sonraki devrelere âit sanat tarihinin araştırma konusu olan diğer belgeler.

2. Başta dinî metinler olmak üzere Sümer, Akat, Bâbil ve Asur dillerinde yazılmış tabletler ve daha sonraki devrelere âit metinler.

1. Ur I. döneminin (M.ö. 2500-2350) sonuna kadar Sümer sanatında görülen ve **toplantı sahneleri** adı verilen röliyeplerde yeni yıl festivaline âit iki önemli motif nakşedilmiştir: a. evlilik sahnesi, b. içki sahnesi. Birinci motif Djemdet-Nasr döneminden sonra röliyef sanatından tamamen kaybolduğu hâlde içki sahnesi motifi daha sonraki devirlerde daha da geliştirilmiştir. İşte Hartmann'a göre, Djemdet-Nasr döneminden kalma çeng, dâima bu iki motifi tasvir eden röliyeplerde yer almaktadır. Böylece bu devrede çeng yeni yıl festivallerinin tek musikî âleti olarak görülmektedir. Ayrıca yine Djemdet-Nasr dönemine âit bir kaç silindir mühürde de aynı kült eylemlerinde, yani eğlence, içki ve zıfah sahnelerinde musikî âletlerinin hepsinin çeng olduğu tesbit edilmektedir.⁸¹ Her ne kadar Hartmann, arkeolojik kazılarda, tesâdüfen çengin resmedildiği mühürlerin ortaya çıktığını, öteki musikî âletlerini ihtivâ eden mühürlerin ise henüz ele geçmemiş olabileceğini söyleyerek, bu durumun tesadüflüğünü ortaya koymak istiyorsa da, biz aksine, eğer mevcut idiylerse, öteki musikî âletlerinin tasvirlerini ihtiva eden mühürlerin kazılarda bulunmamış olmaları için hiç bir sebep olmayacağını düşünmekteyiz. Eğer diğer musikî âletlerini ihtiva eden ve yeni yıl festivalini tasvir eden silindir mühürlerin sayıları az olduğu için tamamen

ileri sürmektedir (s.62). Arkeoloji kazılarında elde edilen çeng kalıntılarında ve röliyeplerin bazılarında, çengin de yere oturtulmuş olanlarının varlığını tesbit edebildiğimize göre, burada söz konusu olan **balag** âletinin de, tanrıçalar için özellikle imâl edilen çenglerden biri olduğunu kolaylıkla düşünebiliriz. Kaldı ki Ur şehrinin yüksek râhibesi, Akat kralı Sargon'un kızı, şâir Enheduanna'nın tanrıça İnanna için söylediği bir şiirde, İnanna için çalınan balag âleti 'çeng' yere oturtulmuştur (bk. **The exaltation of İnanna**, a.1-2, 17, mısra 97: "Oh Lady, the [harp of mourning] is placed on the ground"). Yine H. Hartmann'dan öğrendiğimize göre, bir râhibe tanrıça Ningal'i temsil ederek, Ur ağıtını okurken ona **balag** âleti refakat etmiştir. Yine bir **erşamma** şarkısında tanrıça Gula, kendi tapınağının tahribi için mâtem tutarken 'benim mukaddes **balag** âletim yanımda yok' demektedir (s.246). **şirnamursanga** adlı bir edebî türde İnanna için bir **balag** şarkısı söylendiğini de yine H. Hartmann'dan öğreniyoruz (s.232). Ayrıca bazı metinler, **balag** musikî âletinin İnanna ve Ningal gibi tanrıçaların elinde bulunduğunu bildirirler (s.67).

⁸⁰H. Hartmann, a.e., s.59, 72; S. Langdon, **Sumerian and Babylonian Psalms**, s.69-71; S. Langdon, **Sumerian Liturgies and Psalms**, s.307.

⁸¹H. Hartmann, a.e., s.259-260.

kaybolduklarını yahut da şu veya bu sebeple ortaya çıkmadıklarını düşünürsek, bu defa da bu musikî âletlerinin çenge nazaran yeni yıl festivallerinde önem bakımından ikinci sırayı teşkil ettiklerini ileri sürmekte hiç bir sakınca görmüyoruz. Bu son ihtimâlde bile çeng, yeni yıl festivallerinin en başta gelen en önemli musikî âleti olarak kalıyor. Nitekim L. Legrain'ın *Ur Excavations II* adlı eserindeki M.ö. 3 binlerde Ur'da bulunan mühürler arasında sadece bir tanesinde lir bulunmakta,⁸² üzerinde kutsal evlilik tasvirleri dolayısıyla aşk sahneleri nakşedilmiş olan öteki mühürlerin hepsinde çeng yer almaktadır; ayrıca bu mühürlerde çengi çalanların hepsi kadındır.⁸³ Bunlardan bilhass 169 numaradaki mühürde, öküz ayaklı, arkalıksız bir iskemlede balık alâmetli tanrıça Nina oturmakta, onun karşısında diz çökmüş bir vaziyette oturmuş bir kadın çalgıcı üç telli bir çeng çalmaktadır.⁸⁴ 369 numaralı mühürde ise bir aşk sahnesinde bir kadın çalgıcı ayakta çeng çalmakta, karşısındaki bir başka çalgıcı da çagana ile ona iştirâk etmektedir.⁸⁵ Eski çağın sanat anlayışının sınırları içinde kalarak ve dinî bir anlamı olmayan böyle bir sahnenin o devrin bir mührüne hakkedilemeyeceğini göz önüne alarak, bu sahnenin de alelâde bir aşk sahnesi olmayıp dinî bir anlam taşıdığını ve kutsal evlilik töreni ile ilgisi olduğunu kesinlikle söyleyebiliriz.⁸⁶

Aynı şekilde Ur I. döneminde (2500-2350) kraliçe veya râhibe Pu-Abi'ye⁸⁷ (eski adıyla Şu³bat) âit bir silindir mühürde bir çeng ve çalcısı ile onun karşısında el çırpıp iki şahıs resmedilmiştir. Belki de mühürde çengi çalan, kendisine bağlı râhibelerden biridir. Bu şekilde M.ö. 3 binlerdeki tanrıça Nina'yı, onun karşısında çalcısını ve çengini tasvir eden mühüre ve Ur I döneminde yani M.ö. 2550lerdeki kutsal râhibe Pu-Abi'nin çengini ve çalcısını resmeden mühürüne benzer bir diğer mühür de Akat kralı Sargon devrinde (2350-2150) görülmektedir.⁸⁸ Bu mühürde de aslan biçiminde bir taht üzerinde oturmakta olan tanrıça İştâr'ın karşısında iki kadın musikîşinastan biri çeng, diğeri de sistrum çalmaktadır. Tarihi kronolojide birbiri arkasına görülen bu üç mühür ile L. Legrain'ın *Ur Excavations III* adlı eserindeki kutsal evlilik törenini tasvir eden 369 numaralı mühür çengin tanrıça ile ilişkisini açıkça göstermektedir.

Ayrıca elde bulunan bütün mühürlerde çeng çalanların hepsi kadın olup, ayakta, oturarak veya diz çökmüş vaziyette, sola doğru dönük olarak çengi çalıyorlar. Hartmann'ın yorumuna göre, ilkbaharın dinî anlamına uygun olarak çıplak resmedilmişlerdir.⁸⁹ Oysa Mesilim döneminde (M.ö. 2600-2500) yeni yıl festivaline âit olmayan 6 takdis levhasında yine altı tane çeng ve çalcısı bulunmasına rağmen, bu

⁸²L. Legrain, *Ur Excavations, Archaic Seal Impressions*, C. III (1936) 34, No. 372, pl. 19.

⁸³a.e., s.9, 12, No. 169, 369, 371, 372, 373, 384, pl. 8, 13, 19, 20.

⁸⁴a.e., pl. 8, No. 169; bu mühür için ayrıca bk. H. Frankfort, *Cylinder Seals*, s.41, fig. 19.

⁸⁵L. Legrain, a.e., fig. 18, No. 369; ayrıca bk. J. Rimmer, a.e., s.19.

⁸⁶Bu mühürlerin sadece erotik anlam taşıdığı hk. bk. J. Rimmer, a.e., s.19, Not 13.

⁸⁷Pu-Abi (eski okunuşu ile Şu³bat) Ur şehrinin kraliçesi olabileceği gibi baş râhibesi de olabilir. Yani Pu-Abi Ur şehrinin kraliçesi olarak tanrıçanın baş râhibesi olma görevini yüklenmiş olabilir. Bk. D. Wolkstein and S. N. Kramer, *Inanna*, s.182, No. 14-15. Ayrıca Pu-Abi de mühründe tanrıçalar ve onları temsil eden baş râhibelerin ünvanı olan *nin* 'hanımefendi' ünvanını taşımaktadır. Bilindiği gibi şiirlerde tanrıçalara özellikle İnanna'ya 'kraliçe' diye hitabedilmektedir.

⁸⁸H. Frankfort, *Cylinder Seals*, s.130.

⁸⁹L. Legrain, a.e., a.y.; H. Hartmann, a.e., s.260.

levhalar da görülen çeng çalıcıları artık kadın değil erkektir.⁹⁰ Çünkü bu takdis levhalarının yeni yıl festivalleri ve kutsal evlilik ile ilgisi yoktur. Hartmann'a göre, bunlar, ya tapınaklar inşa edildiği sırada duvarlara asılmak üzere hazırlanmış hâtıra kitâbeleridir yahut da ebedî şefaate nâil olmak üzere kiral ve tanrı için hazırlanmış sunu sahnelerini ihtiva eden levhalar olup, ortalarına açılmış deliklerden tapınak duvarlarına asılmışlardır.⁹¹

M.ö. 3 binlerde ve Ur I dönemindeki tanrıça-kadın çalgıcı ve çeng ilişkisini zamanımıza kadar gelmiş çeng kalıntılarından da izlemek mümkündür. Her şeyden önce Ur kiralıyet mezarlığında ve kitle hâlindeki mezarlarda bulunan çeng kalıntılarının kadınlar tarafından çalındığını görmekteyiz.

Bu duruma bakarak Hartmann, Ur I döneminde cenaze merâsimlerinde musikî âletinin kadınlar tarafından çalındığı sonucuna varıyor.⁹² Fakat biz musikî âletlerinden sadece lir, çeng, ses çubukları ve kaval cinsinden musikî âletlerini tesbit edebildiğimiz bu devrede⁹³ tanrıça İnanna'nın söz konusu olduğu merâsimlerde de kadın çalgıcıların çeng veya lir çalarak ilâhi söylediklerini düşünmekte bir sakınca görmüyoruz. Şöyle ki her ne kadar tapınaklarda çeng de çalan baş muganni **gala** (Akatçası: **kalû**) ünvanlı râhipler ile hem dinî hem de dünyevî musikî icrâ eden ve aynı zamanda korobaşı da olan **nar** ünvanlı râhiplerin vazifelendirildiğini biliyorsak da⁹⁴ tapınak musikîsinde kadınlardan oluşan bir koronun da yer aldığını kiral Naram-Sin zamanına (M.ö. 2280) ulaşan belgeler vasıtasıyla öğreniyoruz.⁹⁵ Ayrıca M.ö. 3 binin ilk yarısında yaşıyan Mari şehri kiralı İblul-İl'in kadın şarkıcısı Ür-Nanşe'nin İstar tapınağındaki dinî merâsimlerde telli bir saz çalarak şarkı okuduğunu bu tapınakta bulunan bir heykelinden anlamaktayız. Maalesef heykelin çalmakta olduğu telli sazın ne olduğu anlaşılamayacak bir durumdadır.⁹⁶ Yine M.ö. 3 binin ikinci yarısında yaşayan Akat kiralı Sargon'un kızı Ur şehrinin ve ay tanrısı Nanna'nın baş râhibesi Enheduanna bir şiirinde tanrıça İnanna için şarkı söylediğinin zikretmektedir; Enheduanna'nın ilâhilerine eşlik eden sazın çeng olduğunu da yine onun şiirlerinden anlamaktayız:

97. Oh lady, the (harp) of mourning is placed on the ground
98. One had verily beached your ship of mourning on a hostile shore
99. At (the sound of) my sacred song they are ready to die
...
138. I have given birth, oh exalted lady (to this song) for you
139. That which I recited to you at (mid)night
May the singer repeat it to you at noon⁹⁷

⁹⁰H. Hartmann, a.e., s.260-261, Abb 6-11.

⁹¹a.e., a.y.

⁹²a.e., a.y.

⁹³J. Rimmer, a.a., s.14.

⁹⁴S. Langdon, *Sumerian and Babylonian Psalms*, Introduction, VII-X; G. Farmer, "Music of Ancient Mesopotamia," s.231-233, 235.

⁹⁵G. Farmer, a.e., s.235.

⁹⁶J. Rimmer, a.e., s.14; R. D. Barnett, "New Facts about Musical Instruments from Ur," *Iraq XXXI*, Part 2 (Autumn 1969) 96.

⁹⁷The Exaltation of **Inanna**, 27, 33 Enheduanna'nın hayatı hk. bk. a.e., Bölüm I, 1-11, Enheduanna'nın şiirlerindeki söz konusu musikî âleti çeng için bk. s.19, 27. Uruk şehrinin felâketi üzerine söylenmiş olan

Prenseslerin baş râhibelik makamını işgal etmeleri Enheduanna'dan itibaren başlayarak en azından beş yüz yıl devam etmiş ve ondan sonra bu makamı işgal eden râhibeler de hep Enheduanna'yı kendilerine misal olarak almışlardır. Bu durumda en azından beş yüz yıl baş râhibenin tanrıça için çalmakta olduğu telli saza uyarak ilâhiler okuduğunu düşünebiliriz. Şu hâlde eski çağda tanrıçayı temsil ederek kiralalla evlenen baş râhibe aynı zamanda onu memnun etmek için özel olarak kendisine öğretilen musikîdeki bütün hünerini ortaya koymuştur.

Bu durumu, yani çengin, tanrıça İnanna ve kadınlarla ilişkisini, gösteren en önemli belgelerden biri de Pu-Abi (Şu³bat) çengi diye adlandırılan gümüş bir çengdir. Bu çeng, kraliçe (veya râhibe) Pu-Abi'nin mezarının giriş odasında bir kadın musikîşinasın kolları arasında bulunmuştur. Bu çengin üstüne bir lir kalıntısı yığılmıştır. Bu iki musikî âleti birbirinin içine girmiş bir şekilde bulunduğu için uzun bir süre tek bir musikî âleti olarak kabul edilmiş, daha sonra bunların lir ve çeng kalıntıları oldukları anlaşılacak birbirlerinden ayırt edilmişlerdir.⁹⁸ Kayık veya yay biçiminde olan bu çeng onbir telli olup, kol kısmında onbir tane altından akort düğmeleri bulunmaktadır. Ağaçtan ses çanağının kenarında altın ve lâcivert renkli taştan (lapis lazuli) dar bir şerit uzanmaktadır.⁹⁹ Böylece tanrıça İnanna'ya âit nin "hanımefendi, kraliçe" unvanını taşıyan ve aynı zamanda tanrıçanın baş râhibeliği görevini ifâ eden Pu-Abi'ye, ölüm ânında dahi bir kadın musikîşinas tarafından çalınmakta olan bu çeng ile yine bir çeng ve çalıcısını tasvir eden Pu-Abi'nin mührü, bu musikî âletinin tanrıça İnanna ile yakın bir ilişkisi olduğuna açık bir delil teşkil etmektedir.¹⁰⁰ Ayrıca iki münferit mezardan bir kadın mezarı olan PG 1130'da çok

27. sayfadaki şiirde Sargon devrinin biraz öncesinde görülen kiral veya kraliçenin maiyyetiyle birlikte gömüldüğü Ur kraliyet mezarlıklarını hatırlatan bir ifade bulunmaktadır. Bu mezarlardan çıkarılan musikî âletleri de (çeng veya lir), musikîşinasların, onları çalarken öldüklerine işaret edecek bir durumda bulunmuşlardır (R. D. Barnett, "New Facts," s.98, not 3) Enheduanna burada belki de bütün maiyyetiyle birlikte gömülmüş olan kraliçenin huzurunda İnanna için kutsal ilâhinin okunduğuna işaret etmektedir, bk. W. W. Hallo, I. I. A. van Dijk, *The Exaltation of Inanna*, s.58.

Eski Mısır'da da hükümdar veya râhiplerin kızları veya eşleri tapınak hizmetine girmekten büyük bir gurur duyarlar ve Mezopotamya'da olduğu gibi tanrıları memnun etmek için musikî tahsili yaparlar ve musikî âletlerini çalarlardı. Öyle ki bu âdet musevîlere de geçmiştir. Harun'un (Aaron) kızkardeşi Meryem (Miriam) de def çalmıştır. Hamon'un üç kızı da meslekten musikîşinas idiler. "Neşideler" 9'da ise tapınakta ilâhi okuyan genç kadınlardan kurulmuş bir koronun mevcut olduğu anlaşılıyor (Wilkinson, *Manners and Customs of the Ancient Egyptians* [3 cilt, London 1837], C. II, s.244, 319-322).

⁹⁸R. D. Barnett, a.e., s.98-100; Canon Galpin, "The Sumerian Harp of Ur, c. 3500 B.C.," *Music and Letters* X, No. 2 (April 1929) 111.

⁹⁹C. L. Woolley, *The Sumerians* (1928), s.28; a.ml., *Ur Excavations, The Royal Cemetery* (New York 1934), C. II, pl. 38ab, pl. 108-110, s.74-77 ve 249-252; Galpin, a.e., a.y.; J. Rimmer, a.e., s.15-16, 19.

¹⁰⁰C. L. Woolley, a.e., s.38, 337, No. 16-18. NİN "kraliçe" unvanı, hem tanrıçaya veya onu temsil eden râhibeye hem de kralın karısına, kraliçeye verilen bir unvandır. Nitekim Ninsuna, Nina, Ningal gibi tanrıça adlarında bu kelimeyi hemen farkediyoruz. C. L. Woolley, *Ur Excavation II*, s.312, not 3'te Ur kraliçesinin aynı zamanda baş râhibe olduğunu da belirtiyor. Esasen Pu-Abi'nin aynı zamanda baş râhibe olduğu mezarından çıkarılan aşk ve bereket tanrıçası İnanna ile ilgili sembolik anlamlı eşyalardan da anlaşılıyor. Pu-Abi'nin çengi, çenginin resmi bulunan mühürünün yanı sıra, çiçekler, dallar, yapraklar ve gül kabartmaları ile süslenmiş çelenk şeklindeki taç onun bitki dünyası ile ilişkisine açıkça işaret etmektedir. Ayrıca yanında taşıdığı tılsım muskalarından lâcivert taşından ve altından iki ceylan, sakallı iki öküz, oturan bir buzağı ve balık figürleri de tanrıçanın timsâlleri oldukları gibi, Pu-Abi'nin arabasını süsleyen altından ve gümüşten aslan ve öküz başları da yine ona âit sembollerdir. Yine Pu-Abi'nin tacından asılan altından hurma salkımı çok eskiden beri İnanna'ya mahsus bir amblem olduğu gibi (T.

fazla ziynet eşyasının yanı sıra bir çeng kalıntısı bulunmuştur. Oysa PG 1151 numaralı bir erkeğe âit olan mezarda ise bir lir kalıntısına rastlanmıştır. Diğer kiral mezarlarının hepsinde yine lir kalıntılarına rastlanmıştır.¹⁰¹ Bu durum bize, M.ö. 3 binlerde Mezopotamya'da çengin özellikle tanrıça İnanna, baş râhibeler ve kadınlarla, lirin ise daha ziyade kırallar, tanrılarla ilişkili¹⁰² birer musikî âleti olduklarını düşündürüyor. Fakat bunu söylerken hiç bir şekilde bu durumun tam bir kesinlik arzettiğini de ileri sürmüyoruz. Bizim burada söylemek istediğimiz şey, elde edilen belgelerin ışığı altında çengin, diğer dinî merâsimler arasında daha çok tanrıça İnanna için yapılanlarında mutlaka çalındığını, yeni yıl festivallerinin ve kutsal evlilik merâsimlerinin en belli başlı çalgısı olduğunu belirtmekten ibarettir.

Bu durum daha sonraki yüzyıllarda da pek fazla değişmeden devam etmiştir. Nitekim 2000-1600 yılları arasında bulunan eski Bâbil devrine âit tuğla levhalar ve küçük figürler arasında hem Anadolu'da 17. yy'a kadar yaşamış olan üçgen şeklinde köşeli dikey çeng¹⁰³ hem de yay veya kayak biçiminde çenglere rastlanmaktadır. Meselâ Larsa devrinden (2025-1763) ve Eşnunna'dan gelme dikey bir çeng, oturan bir kadın tarafından çalınmaktadır.¹⁰⁴ Yine M.ö. 2 binin sonlarına âit Kıbrıs, Curium'dan gelme bir diğer dikey çengin de yine bir kadın tarafından çalındığı görülmektedir.¹⁰⁵ Nitekim J. Rimmer de 2000-1600 yılları arasındaki tuğla figürlerde ve levhalardaki çeng çalıcılarının kadın, ud çalanların ise erkek olduğunu belirtmektedir.¹⁰⁶ Gerçi Akat devrinden itibaren çok sık görülen davul ve defin de bereket tanrıçası ve onunla ilgili dinî festivallerle ilgisi bilinmekte ve bu musikî âletlerinin de çoğunlukla kadınlar tarafından çalındığı izlenmektedir.¹⁰⁷ Ancak bu bilgi, çengin bereket ve aşk tanrıçasına âit bir musikî âleti olduğu durumunu değiştiremeyeceği gibi, davulun her zaman kadınlara âit bir musikî âleti olmadığını, bilhassa Asur devrinde askerî bandoda önemli bir yeri olduğunu ve erkekler tarafından da çalındığını bilmekteyiz.¹⁰⁸

Dünyevî başarılarla ve askerî zaferlere daha çok önem veren Asur devrinde (1350-612), hem dinî hem de din dışı merâsimlerde çengin hem dikey hem de yatay şekillerini

Jacobsen, *Treasures*, s.32, 40, 135), altından narlar ve altından mısır koçanları kesinlikle Pu-Abi'yi bereket ve aşk tanrısına bağlayan bitki dünyasının ve Temmuz kültünün sembolleridir bk. C. L. Woolley, *Ur Excavation II*, s.87,88, 300; pl. 122-124, Pu-Abi'nin arabasındaki aslan ve öküz başları için bk. pl. 125, 127; Pu-Abi'nini tacı için bk. pl. 128; ayrıca bk. not 87.

¹⁰¹R. D. Barnett, a.e., s.96-97; C. L. Woolley, *Ur Excavation II*, s.165-167 ve 169-170.

¹⁰²Nitekim lirlerin ön kısmını süsleyen öküz başlarına ilâve edilen sakallar da hem tanrılarının sakalları gibi hem de tanrılarla özdeşleştirilen, daha doğrusu tanrısal vasıflarla beraber düşünülen Sümer kırallarının sakalları gibi lâcivert taşlarla süslenmiştir (bk. not 125, 146). Lir de, İşkur, Ramman, Adad gibi çeşitli adlarla anılan ve sembolü boğa olan fırtına tanrıları ile özdeşleştirilmiş, sesi, onların ilahî sesinin bir yankısı olarak tasavvur edilmiştir. Bu konuda ilerideki sahifelerde daha çok bilgi verilecektir.

¹⁰³G. Farmer, "Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century," *JRAS* (1936) 14-43.

¹⁰⁴J. Rimmer, a.e., s.21, pl Va.

¹⁰⁵a.e., s.22, figür 4.

¹⁰⁶a.e., s.22-23.

¹⁰⁷a.e., s.23.

¹⁰⁸a.e., s.24, 26, pl. Vb, VIb, def çalan erkek resmi için bk. E. Douglas van Buren, *Clay Figurines of Babylonia and Assyria* (Yale University Press 1930) s.241, No. 1184.

görüyoruz.¹⁰⁹ Bu değişik görünümüne rağmen, öte yandan çeng ile aşk ve bereket tanrıçası arasındaki ilişki de M.ö. birinci bin boyunca devam etmiştir. Meselâ bininci yılın sonlarına âit bir toprak çift figürde bir kadın elinde sağdan köşeli dikey bir çeng, yanındaki erkek figür de göğsüne doğru bir çift çagana tutmaktadır.¹¹⁰ J. Rimmer'e göre, bu ana tanrıça Kibele'ye âit dinî merâsimlerde icra edilen musikî faslının tarzıyla aynıdır. Aynı şekilde M.ö. son binlerde Bâbil'de dikey çeng çalan bir kadın figürü daha bulunmuştur. Nitekim *Clay Figurines of Babylonia and Assyria* adlı esere bir göz atacak olursak, bu eserdeki M.ö. 300-150 yılları arasına âit dokuz dikey çeng çalan toprak figürün altısını kadınların teşkil ettiğini görürüz.¹¹¹

Bu durum, milât sonrasında Mezopotamya ve İran'da da devam etmiştir. M.s. 100 yılına âit Nippur'da bulunmuş çifte figürlü bir seramik üzerinde figürün birisi flüt çalmakta, diğeri kadın olup elinde bir çeng tutmaktadır.¹¹² Sasanî devrine âit (M.s. 590-628) Tâk-i Bustan adlı rölyefte geyik ve domuz avı sahnelerindeki iki musikî faslında da çeng çalıcıları kadınlardır ve yine milâdî 6. yy'da yazılmış Pehlevice **Hüsrev ve Genç Hizmetkârı** adlı eserde çengîn güzel kadınlar elinde çalındığı belirtilmektedir.¹¹³ Lire gelince, *Clay Figurines of Babylonia and Assyria* adlı eserde M.ö. 250-200 yılları arasında lir çalan altı figürün Nippur'da bulunan eros figürü hâric hepsi erkek figürleridir.¹¹⁴ Bu figürlerden 1161 ve 1163 numaralıları Yunan sanatında görülen Apollo Citharoedus tipinde vasedilmişlerdir. Lir çalan kadın figürlerine ise daha çok M.ö. 2900-2000 yılları arasındaki devrede rastlıyoruz.¹¹⁵ J. Rimmer ise lir figürleri hakkında bize şu bilgileri vermektedir: Asurbanipal (668-626) sarayından gelme bir rölyefteki çalıcı bir erkektir.¹¹⁶ Bu figürün elinde Fenike veya Suriye asıllı asimetrik bir lir bulunmaktadır. Bir başka Asur rölyefinde ise yine aynı tipten liri çalan üç figür Asurlu bir askerin önünde yürümektedirler.¹¹⁷ J. Rimmer'in hellenistik devreye âit lir çalan figürlere verdiği örnekler ise şunlardır: Anadolu, Ege sâhilleri ve Girit'te görülen yuvarlak ses çanaklı bir liri çalan ve muhtemelen Apollo'yu temsil

¹⁰⁹J. Rimmer, a.e., s.30-33, pl. IX, X, XII, XIII.

¹¹⁰a.e., s.42, 43, pl XXIIIv; E. Douglas van Buren, a.e., s.244, No. 1203, fig. 297.

¹¹¹E. Douglas van Buren, a.e., s.235, No. 1147, s.236, No. 1150-1155, s. 244, No.1023 (m.ö.300); erkek çengçi için bk. 237, No. 1156-1158.

¹¹²a.e., s.244 No. 1202. Aynı şekilde W. van Ingen'in *Figurines from Seleucia on the Tigris* (Ann Arbor/London 1939) adlı eserinde m.ö. 290 ile m.s. 200 yılları arasına âit küçük figürler arasında bulunan çeng çalan kadın figürlerinin sayısı 26 dır. Erkek figürü hiç bulunmamakta, yalnız üç tane (No. 527-530) erkek çocuğun elinde çeng bulunmakta, No. 531'de ise cinsiyeti belli olmayan bir küçük çocuk çeng çalmaktadır ki bu çocuğun "cupid" ve dolayısıyla aşk tanrıçasıyla ilgisi olduğu açıktır. Aynı yerde, s.158-165'te çeng çalan kadın figürleri için bk. No. 501-526; erkek çocuğu figürü için bk. No. 527-530, cinsiyeti belli olmayan çocuk figürü için bk. No. 531.

¹¹³G. Farmer, "The Instruments of Music on the Tâq-i Bustân Bas-Reliefs," *JRAS* (1938), s.397-412, fig. 1, 2, 3; ayrıca **Hüsrev ve Genç Hizmetkârı** için bk. not 295, 296 ve bu notlarla ilgili bu araştırmadaki kısımlar.

¹¹⁴E. Douglas van Buren, s.237, No. 1159-1161, s.238, No. 1162, 1163, 1166.

¹¹⁵a.e., s.234, No. 1141-1143, s.235, No. 1144-1145. Yine *Figurines from Seleucia* adlı eserde (bk. bk. not 111) 11 tane erkek lir veya gitar çalıcısına mukabil 2 tane kadın gitar çalıcısı figürü yer almıştır (bk. a.e., s.165-167. Kadın gitar çalıcılar için bk. No. 533-534; erkek lir veya gitar çalıcılar için bk. No. 535-545).

¹¹⁶J. Rimmer, a.e., s.33 fig. 8, pl. XII.

¹¹⁷a.e., s.34, pl. XI.

eden bir erkek figürü M.ö. ilk binlerin sonuna âittir; M.ö. 300 yıllarına âit bir maymun figürü de aynı tipten bir lir çalmaktadır.¹¹⁸ Üçüncü lir ise Varka'dan gelme başı kopmuş bir figürün elinde bulunan dik dörtken şeklindeki lirdir.¹¹⁹ M.s. ilk yüzyıla âit Güney Arabistan'dan gelen oturan bir kadın figürü de yine yuvarlak ses çanaklı bir lir çalmaktadır.¹²⁰ Ayrıca M.ö. 6. yy'a âit Boğazköy'de bulunmuş Firigya'nın ana tanrıçası Kibele figürünün bir tarafında bir kaval çalıcısı, öte tarafında ise bir kadın lir çalıcısı yer almaktadır.¹²¹ Bu son figür lirin tanrı Apollo'nun yanısıra ana tanrıça ile de hâlâ bağlarını koparmadığını gösterdiği gibi, çenge pek itibar etmiyen Yunanlılarda ve Egedenizi sâhillerinde çengin yerini lirin aldığını gösteriyor.¹²² Oysa Mezopotamya'da milâdın ilk yüzyılına âit ve Boğazköy'deki Kibele figürünü andıran seramik figürde kadın musikîşinasın lir yerine çeng çaldığını görüyoruz. Milâttan sonraki yüzyıllarda, özellikle islâm dünyasındaki minyatürlerde ise lir hiç bulunmamaktadır; onun yerini aynı âileden ud, kemançe, gıcak gibi başka telli sazlar almıştır.

Pek çok eksiği olmakla birlikte M.ö. 3 binlerden milât sonrasına kadar bir araya getirdiğimiz çeng ve lire âit arkeolojik belgeler bizi bazı sonuçlara ulaştırabiliyor: çeng, yüzyıllar boyunca bazı değişik durumlar içinde görülmesine rağmen, münhasıran aşk ve bereket tanrıçası, bitki tanrısı, yeni yıl festivalleri ve kadın musikîşinaslar ile ilişkisini muhafaza etmiştir. Buna mukabil lir hem tanrıçaya, hem de tanrılara ve hükümdarlara âit, hem kadın hem erkek musikîşinaslar tarafından çalınan bir musikî âleti olmuş; faka M.ö. ilk binlerin ikinci yarısından itibaren Yunan tanrılarında lir çalmakla meşhur Apollo'nun ve lirin mucidi sayılan Hermes'in Utârid (Mercury) etkisiyle eski ilişkilerinden tanrılarla ve hükümdarlarla olanını devam ettirmiş ve daha çok, bazan Apollo'yu temsil eden, erkek musikîşinasların elinde görülmeye başlamıştır.¹²³ Ancak lirin Yakındoğuda tanrıça ile ve kadın musikîşinaslarla ilişkisi zayıflamakla birlikte tamamen kaybolmamış olduğuna bu arada işaret etmeliyiz.

Çengin tanrıçalara, lirin ise hem tanrıçalara hem de tanrılara âit bir musikî âleti olduğunu tesbit ettikten sonra, şimdi, Ur kiralıyet mezarlığından çıkan lirlerin ön

¹¹⁸J. Rimmer, a.e., s.43, pl. XXIVb; E. Douglas van Buren, a.e., s.181, No. 903. M.ö. 1800'den itibaren kaybolan Sümer lirlerinin yerinde Mezopotamya'da bir taraftan Fenike ve Suriye'den gelme, yatay çalınan asimetrik lirler ortaya çıkmıştır. Öte yandan İran aracılığı ile Anadolu, Girit ve Ege sâhillerinde yaygın bir şekilde görülen yuvarlak ses çanaklı simetrik ve dikey çalınan lirler de m.ö. 2 binlerden itibaren Mezopotamya'da mevcut olmuşlardır. J. Rimmer a.e., s.18, 21, 26, 27, 28, 34.

¹¹⁹a.e., s.43.

¹²⁰a.e., s.43, Not 50, pl. XXVa.

¹²¹a.e., s.44.

¹²²a.e., s.33; Wilkinson, a.e., C. II, s.272-273, 305'te de lir, çeng ve kavalın Yunanistan'a Anadolu'dan geldiğini ve Asya menşeli olduğunu söylüyor.

¹²³Belki de lirin Apollo ve Hermes ile olan ilişkisini bile çok eski çağlardan beri devam etmekte olan 'lirin Sümer tanrılarının timsâli olduğu' olgusunda aramak lâzımdır. Zira bu ilişki zaman içinde m.ö. 3 binlerin sonundan ilk binlere kadar, bir yandan Asur ve Bâbil krallıklarının çok yakın ticarî ve siyasî ilişkiler kurdukları Ugaritler ve Hititler dolayısıyla Anadolu yolu ile, öte yandan da Fenikeliler ve Kıbrıs'taki Fenike kolonileri aracılığı ile Yunanistan'a ulaşması sonucunda teşekkül etmiş olabilir ve m.ö. ilk binlerin sonlarında tekrar Yunanistan'dan gelerek Yakındoğuda lir, Apollo'nun elinde görünmüş olabilir, bk. C.H. Gordon, *Before the Bible* (London 1962), s.9-61; A. H. Layard, *Nineveh and Its Remains* (2 cilt, New York 1849), C. II, s.348-349.

kısımındaki altın, gümüş ve bakırdan yapılmış lâcivert taş ile süslenmiş öküz ve inek başlarının mânâsını daha iyi kavırıyoruz.¹²⁴ Zira Mezopotamya’da güney rüzgârlarının sesini bastıran lirin melodileri, yer yüzünde fırtına ve yağmur, ilkbahardaki gök gürültüsü ve şimşek tanrısının sesini temsil etmektedir. Bu yüzden de bu tanrının timsâli olan öküzün başı lirin ön kısmında bulunmakta veya öküzün bütün gövdesi lirin ses çanağını teşkil etmektedir. Hatta Ur kiralıyet mezarlığında bulunan bir lirin ön kısmındaki som altından sakallı bir öküz başının sakalı tıpkı tanrıların ve Akat, Asur, Bâbil kırıllarının gibi lâcivert taş ile süslenmiştir.¹²⁵

Fakat Sümer mitolojisinde öküz amblemi sadece değişik şehirlerde değişik adlarla bilinen fırtına, yağmur ve gök gürültüsü tanrısına--Ninhar, İşkur, Adad, Ramman, Ninurta, Ningursu, Marduk--mahsus bir amblem değildir.¹²⁶ Öküz, aynı zamanda Ur şehrinin tanrısı olan ay tanrısı Nanna’nın da sembolüdür.¹²⁷ Nitekim Canon Galpin, lirlerin başındaki öküz başlarının bulunmasını Ur şehrinin tanrısı Nanna’ya bağlamaktadır.¹²⁸ Esasen fırtına ve gök gürültüsü tanrılarından Ninhar ve İşkur da, Sümer mitolojisinde Nanna’nın oğulları olarak görülmektedir.¹²⁹ Öküz ile ilgisi olan diğer bir tanrı da sonraları fırtına tanrıları ve güneş tanrısı ile özdeşleştirilen tanrı Dumuzi’dir. Bu en eski Sümer tanrısı, mitolojideki bir versiyonuna göre Kullab şehrinin tanrıçası Ninsun’un oğludur. Mitolojide Ninsun, dâima yavrularını seven iyi bir inek olarak tasavvur edilmiştir. Bu yüzden de “bayan vahşi inek” diye çağrılan Ninsun’un oğlu Dumuzi de “vahşi öküz” unvanını almıştır. Ayrıca hayvancı toplumlar arasında çoban tanrı olarak tasavvur edilen Temmuz’un unvanlarından biri “vahşi boğa” veya “ilâhî boğa”dır. Çünkü öküz burcunun Sümer ülkesinin üstünde mart ayında görülmesiyle Sümer’in ziraat yılı başlamakta ve Temmuz ölüm uykusundan uyanarak, yer altından ilkbaharın başında yer yüzüne dönmektedir.¹³⁰ Böylece Sümer’de Ur kiralıyet mezarlığında bulunan altından, gümüşten ve bakırdan öküz başlarıyla süslenmiş lirler, sembolü öküz olan fırtına tanrılarıyla özdeşleşen hububat karakterli bitki tanrısı Temmuz’a¹³¹ da âit olabilir. Temmuz’un Akat kralı Sargon

¹²⁴C. L. Wooley, *Ur Excavation*, C.II, pl. 107, 111, 114-119, s.70, 74, 126, 252-258; R. D. Barnett, a.e., s.96-98, pl XIab, XII, XIII, XVI, XVII; Galpin, “The Sumerian Harp of Ur,” s.109-111, pl. I.

¹²⁵S. Langdon, *Sumerian and Babylonian Psalms*, s.65: Boğaya benzetilen tanrı Şemeş’in sakalının, aşağıdaki şiirde lâcivert taşlarla süslendiği belirtilmektedir:

Bull of Ebabbar hero

Bearded son of Ningal hero

Thou whose beard is sprinkled with lazuli hero

Ayrıca bk. Jastroy, *Aspects of Religious Belief and Practice in Babylonia and Assyria* (New York 1911), s.113-114; R. D. Barnett, a.e., s.96; C. L. Woolley, *Ur Excavations II*, s.114, 115, pl. 107, s.257.

¹²⁶J. Rimmer, a.e., s.14-17, fig. 2-3, pl II; T. Jacobsen, *Tammuz*, s.26-29, 35.

¹²⁷T. Jacobsen, a.a., s.25-26; a. ml., *Treasures*, s.124-125.

¹²⁸Canon Galpin, *Sumerian Harp of Ur*, s.111.

¹²⁹T. Jacobsen, *Tammuz*, s.26, 29; a. ml., *Treasures*, s.134-135. Ayrıca bk. D. Wolkstein and S. N. Kramer, a.e., X (İnanna’nın şeceresi).

¹³⁰T. Jacobsen, *Tammuz*, s.26-27; D. Wolkstein and S. N. Kramer, a.e., X (Inanna’nın şeceresi), 157, Not 24.

¹³¹Tammuz’un fırtına tanrılarıyla özdeşleşmesi hk. bk. Hugo Radau, *Sumerian Hymns and Prayers to God Dumu-zi or Babylonian Lenten Songs* (München 1913), Introduction, s.1-7; ayrıca bk. Not 44.

devrinde Samî ırkla birlikte Mezopotamya'da önem kazanan güneş tanrısıyla özdeşleşmeye başlamasıyla lirin de güneşle ilgisi kurulmuş olur. Böylece giderek lir, daha sonraki devirlerde Yunanlıların Temmuz gibi hububat karakterli tanrısı Hermes'e, veya güneş ile arasında ilgi kurulan bir başka Yunan tanrısı Apollon'a mâledilir.¹³²

Ur kiralıyet mezarlarından çıkarılan bir lirde gümüş bir inek başı bulunmaktadır.¹³³ Bu lir, genellikle "inek" diye hitabedilen Sümer tanrıçaları ile,

¹³²H. Frankfort, *Sylinder Seals*, s.97-114; C. O. Muller, *Ancient Art* (London 1958), s.481-487; Wilkinson, C.II, s.229-230, Bilhassa Apollo-lir figürlerinin görüldüğü m.ö. 350-300 yılları arasında gelişen ve devlet kuran Nebatîler zamanında güneş tanrısı ile Apollo arasında ilişkiler kurulmuştur. Bu yüzden bu devrede Yakındoğudaki milletler arasında güneş tanrısı, Helios-Apollo, Mitra, Serapis, Jihribol adlarıyla anılmıştır. Bk. Nelson Glueck, *Deities and Dolphins* (New York 1965), s.454-464. Hermes-Utârid için bk. a.e., s.465-470. Lir ile birlikte Hermes heykeli için bk. 323, pl. 146a, ayrıca s.228.

¹³³Canon Galpin, *Sumerian Harp of Ur*, s.110; R. D. Barnett, a.e., s.97, pl. XIab; C. L. Woolley, a.e., s.253, pl. III. Bir de Ur kiralıyet mezarlığında, önünde gümüşten bir ceylân heykeli olan, ses çanağı yay biçimindeki çenge, kolları lire benzeyen çeng-lir karışımı bir musikî âleti daha bulunmuştur. Ayrıca C. L. Woolley, bakırdan iki ceylân heykelinin bulunduğu bir lirden de bahsetmektedir. Bk. C. L. Woolley, *Ur Excavations II*, s.255-256, pl. 112. Lirlerde böyle ceylân heykeli bulunması belki de bu hayvanların tanrı ve tanrıçalara sunu sunulan hayvanlardan olmasıyla izah edilebilir. Belki onlar da sunu hayvanı olarak kutsal tasavvur ediliyorlardı. Çünkü tanrı ve tanrıçalarla olan bağlantıları yüzünden musikî âletleri bu arada çeng ve lir kutsal olarak kabul edilmişler ve kendilerine türlü hayvanlar kurban olarak sunulmuştur. Belki de ceylân, bu musikî âletlerine sunulan kurbanlar arasında da bulunmuştur. Üstelik Ahmed-i Daî'nin Çengnâmesinde çengin ses çanağının üzerine gerilen deri, ceylân derisiydi. Belki bu çok eski çağlarda da böyle olup çengin ses çanağı üzerine gerilen bir deri cinsi de ceylân derisiydi. Bu son durumu bilmemize imkân yoksa da ceylânın tanrı ve tanrıçalara sunulan bir hayvan olduğunu, hatta tanrı Amurru'nun sembolü olduğunu rölyefler ve silindir mühürler vasıtasıyla kesinlikle biliyoruz (H. Frankfort, *Cylinder Seals*, s.70, 164-165, 177, 178). Ceylân için bk. H. Frankfort, S. Lloyd, T. Jacobsen, *The Gimilsin Temple and the Palace of the Rulers at Tell Asmar* (Chicago 1940), s.211; H. Frankfort, *More Sculpture from the Diyala Region* (Chicago 1943), s.15; O. E. Ravn, *A Catalogue of Oriental Cylinder Seals and Seal Impressions* (Kobenhaven 1960), s.52, No. 48, s.51, No. 47. Daha sonraki devirler için bk. Barbara Parker, "Excavations at Nimrud," *Iraq VIII* (Autumn 1955) 104, pl. XVI,1, s.107, pl. XVIII,4, s.100, pl. LXX,1, s.116, pl. XXIV,4; Barnett, a.e., s.97, 101; C. L. Woolley, *Excavations at Ur*, s.64, 73-74. Daha sonraları da milâdın ikinci yüzyılı sırasında İran kültürünün, özellikle Zerdüştinin çok etkili olduğu Batı Anadolu'da İhtar'ın bir devamı olan İran'ın aşk ve savaş tanrıçası Anahit ve onunla özdeşleştirilen Yunan tanrıçası Artemis'in sembolleri arasında da geyik/ceylân bulunmuştur. Bu yüzyılda Efesli Artemis'e âit olan bu geyiği Efes başta olmak üzere diğer Batı Anadolu şehirlerinde bulunan paralarda görmek mümkün oluyor. Ancak İhtar-Anahit-Artemis'e âit geyiğin musikî âleti çeng ile ilişkisi açıkça bilinmemektedir. Ama nasıl İnanna (İhtar) güneş tanrısı Utu'nun kız kardeşi ise, Anahit, İran'ın güneş tanrısı Mitra'nın, Artemis de güneş tanrısı Apollo'nun kız kardeşidir ve Apollo'nun lirle ilişkili olduğu yaygın olarak bilinmektedir. Belki bitki dünyası ile yakından ilgili olan Anahit-Artemis'in de milâdın ilk yıllarında lir veya çengle de ilgisi olabilir. Bu bilgiler için bk. Mary Boyce, Frantz Grenet, *A History of Zoroastrianism*, Handbuch der Orientalistik, Zoroastrianism under Macedonian and Roman Rule (Leiden 1991), s. 227-233 vd.

Bilhassa yukarıda söz konusu gümüş ceylânın ön ayağı ok gibi dik yaprakları olan bakırdan yapılmış bir bitki (belki de selvi veya çam ağacı) gövdesinde dinlenmekte olması, bize bu hayvanın tabii olarak bitki dünyasıyla, ağaçla, dolayısıyla Temmuz kültürüyle ilgili olabileceğini düşündürüyor. Üstelik bu hayvanın bulunduğu musikî âleti tam bir lir değildir. Lir ile çengin bir karışımıdır. Böylece ağacı servi ağacı, derisi âhu derisi olan Çengnâme'deki çeng ile müşterek benzerlikler taşımaktadır. Çünkü Çengnâme'deki çengin derisi âhu derisi olduğu gibi, ses çanağını oluşturan kısmı, servi ağacından yapılmıştır. Zira Çengnâme'de ipek böceklerini beslemesine bakılırsa dut ağacı olması gereken ağaç konuşurken kendisini servi ağacı olarak takdim eder. Bugün bile telli sazların yuvarlak kâselerinin dış kısmı için dut, iç kısmı için ise yumuşak kaliteli servi gibi, çam türünden ağaçların kullanıldığını, hâlen Amerika'da yaşayan Türk musikîsi öğretmeni ve musikî âletleri imâlâtçısı muhterem Feridun Özgören'den şifahi olarak öğrenmiş

özellikle tanrıça İnanna ile ilgili olmalıdır.¹³⁴ Çünkü İnanna, ay tanrısı Nanna'nın kızı, fırtına ve yağmur tanrılarında Ninhar ve İškur'un kardeşidir. Ayrıca çiftçiler, büyük baş ve küçük baş hayvancılar ve meyvacılar gibi değişik ekonomik topluluklarda değişik ekonomik değerlere paralel olarak süt, ağaç, buğday gibi değişik mahsullerdeki hayat gücünün ve enerjisinin tanrısı olan "vahşi boğa," Temmuz'un eşidir.¹³⁵ Ayrıca İnanna ve onun şahsiyetiyle özdeşleşen bütün Sümer tanrıçalarının genel olarak unvanı "inek," "bayan vahşi inek"tir. Meselâ aşağıdaki şu şiirde İnanna, Temmuz için ağlarken kendisinden şöyle bahseder:

1. Like a cow I will raise the sound of lament, and unto the field (of Arallu) I will go.¹³⁶

Gilgamesh destanına âit bir parçada, Gilgamesh'ın annesi tanrıça Ninsunna hakkında şöyle söylenir:

29. She the wild cow of the cattle stalls

30. Ninsunna.¹³⁷

Tanrı Enlil'e âit 'E-lum gud-sun' adlı bir şiirde tanrıçadan şöyle bahsedilir:

37. How long shall the child-bearing mother, the wild cow, queen, reject her son?¹³⁸

Akat kralı Sargon'un kızı râhibe Enheduanna ise İnanna'ya şöyle hitabeder:

58. Impetuous wild cow, Great daughter of Suen

59. Lady supreme over An who has (ever) denied (you) homage?¹³⁹

Yine İnanna ile Temmuz'u şahıslandıran kral İddin Dagan'ın düğününe âit metinde İnanna şöyle tasvir edilir:

bulunuyorum.

¹³⁴Burada tıpkı Eridu şehrinin tanrısı Enki'den medeniyetin unsurlarını (me) ve onların arasında musikîyi de teslim alarak insanlığa getiren 'inek' unvanlı İnanna gibi, Mısır'ın da musikî ve bereket tanrıçası ve güneş tanrısı Horus'un annesi Hathor'un bir inek olarak tasavvur edildiğini belirterek Yakındoğuda ve Mısır'da musikî ile bereket tanrıçaları arasındaki ilişkisinin benzerliğine kısaca dikkati çekelim. Bruce mezarı diye bilinen mezardaki Tanrı Ao için iki râhibin çaldığı çok süslü ve tanrı başları bulunan iki çeng için bk. Wilkinson, C. II, s.278 ve Rosellini, *Monumenti, Dell'Egitto della Nubia*, Pisa Presso Niccolo Capurro E.G. (1834) No. XCVII. Hathor için bk. A. Erman, *Life in Ancient Egypt* (New York 1971), s.256; P. Montet, *Everyday Life in Egypt* (Philadelphia 1981), s.95-96; H. Frankfort, *Kingship and the Gods*, s.171-175. Ayrıca Mısır'da tapınak ve mezar duvarlarının çok süslü resimlerinde güneş tanrısı Horus'un veya Khum'un başları (Francis W. Galpin, *The Music of the Sumerians*, s.59-60) veya da tanrı Month ve Amen'in sembolleri olan kartal ve kaz başlarının çeng veya liri süslediğini gördüğümüz gibi (H.G. Farmer, "The Music of Ancient Egypt," s.257-258), raks, musikî ve bereket tanrıçası Hathor'un önünde çeng ve lir çalındığını, Dendera'da Hathor için yapılan merâsimi gösteren duvar tezminatında ise iki tanrıçadan birinin çeng, diğerinin def çaldığını (Wilkinson, II, s.316), çengin dinî merâsimlerde en başta gelen musikî âleti olduğunu, tanrıçaların huzurunda olduğu kadar tanrıların huzurunda da çalındığını (Wilkinson, II, s.278, 318), ayrıca bazan da çenglerin, hükümdarların başlarıyla veya heykelleriyle süslediğini biliyoruz (Wilkinson, II, s.271). Fakat Mısır'da çengin daha çok tanrılarla ilişkili olup, tanrıçalarla olan bağlarının teşekkülünde Mezopotamya'nın tesiri olduğunu çengi süsleyen tanrı ve hükümdar başları ve heykellerinden anlıyoruz.

¹³⁵T. Jacobsen, *Tammuz*, s.24-25, 27-29, 73-89; a. ml., *Treasures of Darkness: "Dying gods of fertility"*, s.25-73.

¹³⁶S. Langdon, *Sumerian Liturgies and Psalms*, s.192, 219, 295.

¹³⁷Langdon, a.y.

¹³⁸Langdon, a.y.

¹³⁹*The Exaltation of Inanna*, s.23. Ayrıca bk. T. Jacobsen, *Treasures of Darkness*, s.138, 159.

20. In heaven she stands, the furious wild cow of heaven¹⁴⁰

Fakat İnanna'nın lir ile ilgisi, onun sadece inek veya "vahşi inek" olarak tasavvur edilmesi sonucunda doğmuş değildir. T. Jacobsen'in çok yönlü bir tanrıça olarak vasfettiği İnanna'nın bir çok görünümülerinden biri de onun, yağmur ve gök gürültüsü tanrıçası olmasıdır. Bir yandan bu yönüyle kardeşleriyle (Ninhar, İşkur) birleşirken, öte yandan da Temmuz ile özdeşleşen çeşitli şehirlerdeki diğer fırtına ve yağmur tanrılarının eşi, sevgilisi olması dolayısıyla onlarla aynileşmiştir.¹⁴¹ Nitekim aşağıdaki şu şiirlerde Enheduanna onu fırtına tanrısı olarak anlatmaktadır:

10. When you roar at the earth like Thunder, no vegetation can stand up to you.¹⁴²
veya:

- 28. In the guise of charging storm you charge
- 29. With a roaring storm you roar
- 30. With thunder you continually thunder.¹⁴³

Bu durumda gök yüzünün kraliçesi, sabah ve akşam yıldızı, yani Venüs yıldızı olduğuna işaret eden rosettenin yanı sıra İnanna, fırtına ve yağmur tanrılarının da sembollerine sâhip olmuştur. Yani Ninhar, İşkur ve Adad'ın "vahşi boğa" sembolünü, Ninurta'nın aslan başlı İmdukt kuşunu¹⁴⁴ (gök gürültüsü kuşu) dolayısıyla kuşu ve aslanı kendisine mâletmiştir. Böylece sadece Sümer, Akat, Bâbil, Asur metinlerinde değil, röliyeferde, silindir mühürlerde, küçük toprak figürlerde de İnanna'yı bu sembollerden biri veya diğeriyle görmek mümkündür.¹⁴⁵

Bu semboller arasında bilhassa lirin ön kısmındaki öküz başlarının, fırtına tanrılarına âit olmaları dolayısıyla İnanna'yı da temsil ettiklerini düşünmemize sebep

¹⁴⁰S. Langdon, "A Hymn to Ishtar," s.20.

¹⁴¹T. Jacobsen, *Treasures of Darkness*, s.136; Jastrow, a.e., s.132.

¹⁴²*Exaltation of Inanna*, s.15, 19; T. Jacobsen, *Treasures of Darkness*, s.136.

¹⁴³*Exaltation of Inanna*, s.15, 19; T. Jacobsen, *Treasures of Darkness*, s.136.

¹⁴⁴Bu kuş daha sonra Divan edebiyatındaki nesr-i t̄ayir adlı kuşu meydana getirecektir. Asur devrinde Ninurta'nın timsâli, kartal başlı insan, bazan da kuş başlı aslandır. Tanrı **Nisroch** adını almıştır. **Nesr**, Sami dillerde 'kartal' mânâsına gelmektedir. Divan edebiyatında sık sık geçen **nesr-i t̄ayir**'in temelinde bu eski tanrının imajını bulmak mümkündür, bk. Layard, *Nineveh and Its Remains* (New York 1849), C. II, s.348. Bu nesr aynı zamanda bir yıldız kümesinin de adı olup ilkbahar yağmurları ve fırtınalarıyla da ilgilidir, bk. Gertrude and James Jobes, *Outer Space: Myths, Name Meanings, Calendar, From the Emergence of History to the Present Day* (New York 1964), s.158-160; Mansur Hann Jurdak, *Astronomical Dictionary. The Zodiac and the Constellations, Arabic Star-Names, their Meaning, Transliteration and Pronunciation* (Beirut 1950), s.113; Aquilla.

¹⁴⁵H. Frankfort, *Cylinder Seals*, Sargon devrinde, öküz, kanat, kuş timsâlleri için bk. s.128-130; ilk Bâbil devrinde tanrıça-aslan timsâli için s.170; inek-tanrıça ilişkisi için bk. s.177-178; Asur devrinde İştar yani Zühal yıldızı için bk. s.195, 215; Kassitler devrinde Zühal yıldızı, aslan ve İştar için bk. s.218; E. Douglas van Buren, *Clay Figurines*, kabartma gül, aslan ve tanrıça için bk. s.70-95; kabartma gül (Rosette) için No. 381, 420-425, 429, 432, 433, 437; aslan için No. 251, 378, 399, 440, 444, 462-465, 469, 477 ve s.263-264 No. 1268-1274. O. E. Ravin, *Catalogue of Oriental Cylinder Seals and Impressions*, 59, No. 58. John Piet, "An Old Babylonian Crystal Seal," *JANES VI*, No. 2 (Apring 1969) 30-36. Diğer Sami ırklar arasında da Beltis, Astarte, Mylitta, Atorgatis, Ashtoreth gibi adlarla anılan bu tanrıçanın yıldız ve aslan timsâlleri için ve Astarte adının **star** 'yıldız' kelimesinden geldiği hk. bk. Layard, *Nineveh and Its Remains* (New York 1849), C. II, s.345-347. Ayrıca Astarte kelimesinin **İştar** kelimesiyle ilgisi hk. bk. Jastrow, a.e., s.133.

olan bir delil de lirlerin başında görülen bu öküz başlarında altınla veya lâcivert taşlarla süslenmiş sakalların bulunmasıdır.¹⁴⁶ Zira biz biliyoruz ki ay ile Venüs yıldızının ilişkilerine bağlı olarak İnanna belli zamanlarda sakallı olarak tasavvur edilmiştir. Meselâ Venüs'ün çok parlak bir görünüşe sâhip olduğu zamanlarda onu sakallı, parlaklığındaki canlılık kaybolunca da sakalsız tasavvur etmişlerdir. Bu türden tasavvurlar Asur ve Bâbil krallıklarında M.ö. 6. yy'a kadar devam etmiştir.¹⁴⁷ Burada acaba bu tasavvurun, Asur ve Bâbil'den önceki devirlere yani Ur kraliyet mezarlarının âit olduğu M.ö. 2500 yıllarına kadar uzanıp uzanmadığı akla gelebilir. Fakat Henry Frankfort, Asur ve Bâbil'den daha önceki devirlere âit de sakallı bir inek figürünün Khafajah'da Nintu tapınağında bulunduğunu ve tıpkı Ur mezarlıklarındaki lirlerde görülen başlarda olduğu gibi bazan bu sakallı figürlerde cinsiyeti tesbit etmenin mümkün olmadığını söylemekte ve bu tip figürlerin bir tapınma aracı olup bir 'minber'de muhafaza edildiğini belirtmektedir.¹⁴⁸ Hatta H. Frankfort, çok eski zamanlara âit, bazı dinî merâsimlerde bir ineğe gerçekten sakal takılıp takılmadığı üzerinde de durmaktadır. İşte bu deliller sakallı İnanna-İştar tasavvuruyla ön kısımlarında sakallı öküz ve inek başı bulunan lirler arasında belli bir ilgi bulunduğunu her ne kadar bize düşündürüyorsa da bu lirlerin ve öküz başlarının kesinlikle ve tamamiyle tanrıça İnanna'ya âit olduğunu söyleyemiyoruz. Çünkü bu öküz timsâllerinin dolayısıyla sesi güney rüzgârlarının sesiyle mukayese edilen lirlerin aynı zamanda fırtına tanrısını temsil ettiğini de biliyoruz.¹⁴⁹ Fakat ön kısmında bir inek başı taşıyan Woolley'in bahsettiği gümüş lirin bereket ve aşk tanrıçalarına âit olduğunu düşünmemize yol açan bir delilimiz daha vardır. Bu delil, Nanşe ilâhisi adlı, Lagaş hükümdarı Gudea (M.ö. 2141-2122) veya Ur Ningirsu (Ur III devri) zamanında yazılmış olması muhtemel olan yeni yıl festivali ile ilgili bir metindir.¹⁵⁰ Bu metinde yeni yıl festivalinde tanrıça Nanşe'nin önünde çalınan musikî âletleri arasında çengin yanı sıra **bereketli inek** "Cow Abundance" adlı bir lir de zikredilmektedir:

Gudea, the governor of Lagash, | placed **Cow Abundance** among the drums, | placed the sacred harp beside it.¹⁵¹

Görüyoruz ki belki de ön kısmında bir inek başını taşıyan bu lir, kesinlikle bir tanrıya değil, tanrıça Nanşe'ye âit bir lirdir. Böylece hiç olmazsa en azından inek başlı lirlerin tanrıçalarla ilgili olduğunu kesinlikle söyleyebiliyoruz. Ne yazık ki çeng de tanrıça İnanna'ya ve yeni yıl festivallerine âit bir musikî âleti olmasına rağmen, eski

¹⁴⁶C. L. Woolley, *Ur Excavation II*, pl. 107'de lâcivert taşlarla süslenmiş sakalı olan altından bir öküz başı lirin ses çanağında görülmektedir. Pl. 115'te yine bir lirde görülen altından öküz başının altından sakalı vardır. Ayrıca pl. 120'de üst kısmında görülen figürün kesinlikle bir ineğe âit olduğunu H. Frankfort bildirmektedir, bk. not 148. M.ö. 800'e âit, içine sakallı bir İştar oyulmuş bir silindir mühür için bk. O. E. Ravin, a.e., s.115-116, No. 147.

¹⁴⁷M. Jastrow, a.e., s.220-221.

¹⁴⁸H. Frankfort, *More Sculpture from the Diyala Region* (University of Chicago Press 1943), s.9-10, Not 8-10, pl. 46-48.

¹⁴⁹Nitekim C. L. Woolley, bir lirden kopmuş olabileceğini ileri sürdüğü bakırdan boynuzlu bir tanrı başı heykelinin fotoğrafını vermektedir, bk. C.L. Woolley, *Ur Excavation II*, s.301, pl. 121.

¹⁵⁰W. Heimpel, "The Nanshe Hymn," *Journal of Cuneiform Studies* 33/2 (April 1981) 66.

¹⁵¹a. ml., a.e., s.85, 103, 104.

çağa âit belgelerde İnanna'nın sembollerinden (kuş, kabarma gül, inek, öküz, aslan) herhangi birisiyle çengin bir bağıntısı olduğunu tesbit edemiyoruz. Fakat Gudea devrinde Tanrı Ningirsu'nun tapınağına sunulan **balag** âletine yani Ningirsu'nun çengine **Uşumgalkamma** "Sümer ülkesinin ejderhası" adı verildiğini ve bu **balag** musikî âletini aynı "Sümer ülkesinin ejderhası" unvanlı Nar râhiplerinin çaldığını biliyoruz.¹⁵² Aynı şekilde hem İnanna'ya hem de Temmuz'a **Ama-uşum-gal-an-na** "gök yüzünün ejderhasının kaynağı, yani anası" şeklinde hitabedildiğini metinlerde görüyoruz.¹⁵³

Acaba Temmuz ve İnanna'nın bu ortak unvanını, fırtına, yağmur, yağmur bulutları tanrısı Ningirsu (Ninurta)'ya âit aslan başlı İmdukut (gök gürültüsü kuşu) timsâliyle birleştiremez miyiz?¹⁵⁴ O zaman Ningirsu'ya ve dolayısıyla Temmuz ve İnanna'ya âit "Sümer ülkesinin ejderhası" adlı çengin ejderha vasıflı İmdukut kuşuyla ilişkisi kurulabilir. Bu son olarak çeng ile kuş ilişkisi hususunda Francis W. Galpin'in bir müşâhedesine burada işaret etmek zorundayız: Onun verdiği bilgiye göre, M.ö. 3. binlere âit bir plakada kuş maskesi takmış birisi kayak veya yay biçiminde bir çeng çalmakta ve ona bir şarkıcı refakat etmektedir. Bu sahne muhtemelen yeni yıl festivalini temsil etmektedir. Gerçekten bu tip çeng çalan kuş görünümlü figürlere Djamdet-Nasr ve Mesilim devirlerinde rastlanmaktaysa da bunu çok eski röliyelelerin iptidâî üslûbu ile ilgili bir durum olarak da düşünebiliriz.¹⁵⁵ Şimdilik, biz yukarıdaki izahların ışığı altında, aşk ve bereket tanrıçasıyla ilgili olarak çeng-kuş ilişkisinin varlığını teorik olarak kabul edebiliriz. Zira ilk çağdan itibaren tanrıça ile çeng arasında kesin bir münâsebet bulunduğunu tesbit ettiğimiz ve daha sonra göreceğimiz gibi islâmî devrede, Yakındoğuda çeng ile kuş arasında tesâdüfî olmayan bir ilişkinin varlığına da şâhit olduğumuza göre, ilk çağda, tanrıça-inek (veya öküz) sembollerinin arasında kurulduğu gibi tanrıça-çeng-kuş sembolleri arasında da bir ilişkinin kurulmuş olabileceğini düşünebiliriz. Zira çenge verilen **Sümer ülkesinin ejderhası** adı çok düşündürücüdür; ayrıca M.ö. 3 binlerde röliyelelerde görülen kuş maskeli veya kuş kafalı çalıcıları ne kadar iptidâî bir teknikle tasvir edilmiş olurlarsa olsunlar, ilk çağ artisti neden bu çeng çalıcılarını yine iptidâî bir üslûpla fakat başka bir hayvan şekliyle tasvir etmemiştir? Bu soru açıkta kaldığı müddetçe biz F.W. Galpin'in verdiği bilgiye ve röliyelelerde gördüğümüz tasvirlerle ve çenge verilen **Sümer ülkesinin ejderhası** adına dayanarak aşk ve bereket tanrıçasına ve yeni yıl festivallerine ilişkin olarak çeng ile kuş arasında bir bağ olabileceğini ihtiyatla kabul edebiliriz. Bizi bu kabule götüren diğer bir sebep de tanrıçanın inek ve boğa ile olan ilişkisi kadar yakın bir ilişkiyi kuş ile de kurmuş olmasıdır. Biz bu konuya açıklık getirebilmek için, burada konumuz olan çengden biraz uzaklaşarak, tanrıçanın kuşla ilişkisinin mâhiyeti üzerinde biraz durmak istiyoruz:

¹⁵²H. Hartmann, a.e., s.58; W. Heimpel, a.e., s.104.

¹⁵³S. N. Kramer, *History Begins at Sumer*, s.313-314; S. Langdon, "A Hymn to Ishtar," s.16-17; Hugo Radau, *Sumerian Hymns and Prayers*, s.36-37.

¹⁵⁴T. Jacobsen, *Treasures of Darkness*, s.127-128.

¹⁵⁵Francis W. Galpin, *The Music of Sumerians*, s.57, pl. V,4; ayrıca bk. H. Hartmann, a.e., s.303-306, Abb. 6-10; *Ur Excavation III*, pl. 18, No. 369, 371, 373.

Sümer mitolojisiinde fırtına, gök gürültüsü ve yağmur tanrısı olarak İnanna'nın bir taraftan kardeşleri öküz ile temsil edilen İşkur ve Nihnar'a, öte yandan yine bir fırtına tanrısı olan ve aslan başlı şimşek ve gök gürültüsü kuşu İmdukut ile temsil edilen Ninurta'ya yani Ningirsu'ya yaklaştığını daha önce belirtmiş idik. Bu yüzden de sesi dolayısıyla şimşek ve gök gürültüsü hayvanı öküz ona tevdi edilir ve yine o, aslan başlı şimşek ve gök gürültüsü kuşu İmdukut'u kendi konturolu altına alır. Böylece İnanna'nın arabası yedi aslan tarafından çekilir, kendisi bir aslana biner veya kendisi bizzat aslan olur.¹⁵⁶

Fakat İnanna'nın kuşla beraberliği, yalnızca onun fırtına tanrısı görünümünden ve İmdukut timsâliinden ötürü değildir. İnanna'nın kuşla bir kaç anlam taşıyan çok yönlü bir ilişkisi vardır. Meselâ Nippur'daki tapınağın kütüphanesinde bulunmuş, Temmuz'a âit ilâhilerden birisinde Temmuz ve İnanna'nın tapınakta geceyi beraber geçirdikleri oda yani 'harem' **ki-muşen** 'kuşların yeri' adını taşımaktadır. Bir başka yerde de **muşen** 'kuşlar' anlamında olmakla birlikte İnanna'nın kızlarına yani râhibelerine râcidir. **ki-muşen** kelimesi de dolayısıyla İnanna'nın kızlarının yani **râhibelerinin yeri** anlamını da taşımaktadır.¹⁵⁷ Diğer Sümer, Bâbil ve Asur metinlerinde de İnanna'nın kuş ile bazan güvercinle mukayese edildiğini, râhibelerinin de yine güvercine benzetildiğini görüyoruz. Meselâ İsin devrine âit (2017-1794) Nippur şehrinin ve tapınağının yıkılışı için kiral İşme Dagan (1953-1924) ağzından yakılan ağıtta tapınağın râhibeleri için şöyle denir:

27. Why are its brick walls trodden under foot?

28. The doves screaming flew from their nests

29. The Temple . . . the sweet voiced flute.¹⁵⁸

Lagaş şehrinin Elâmlıların hücumu uğraması üzerine söylenen ağıtta, ana tanrıça karakterini taşıyan tanrıça Ninharsag da bir güvercine benzetilir.¹⁵⁹ M.ö. 91 yılında daha eski bir tabletten istinsah edilmiş, tanrıça Bau¹⁶⁰ ve İnanna'ya âit 'Şehri yıkılan tanrıça' adlı ilâhi dizisinde tanrıça Bau için şöyle söylenmektedir:

Like a dove to its dwelling place, to its dwelling place

Like a dove to its dwelling place, to its dwelling place [I hasten (?)]

[Like a dove to its dwelling place] how long to [my] dwelling place will they pursue me ? (!)

[The mother of the chief city], queen who gives life to the dead¹⁶¹

Aynı şiirin devamında Nana yani İştar için şöyle söylenir:

The birds of heaven in her sovereign power may she.¹⁶²

¹⁵⁶T. Jacobsen, *Treasures of Darkness*, s.127-128.

¹⁵⁷H. Radau, *Sumerian Hymns*, s.58.

¹⁵⁸S. Langdon, *Sumerian Liturgies*, s.251, No. 27-29.

¹⁵⁹a.e., s.272, No. 48-50.

¹⁶⁰Daha sonraki devirlerde Tanrıça Bau, Taşmet ve Ningal karakteristiklerinin Tanrıça İnanna tarafından benimsendiği hk. bk. S. Langdom, a.e., s.181, Not 1.

¹⁶¹a.e., s.184-185.

¹⁶²a.e., s.190.

Bu şiirde kastedilen kuşların gök yüzünde fırtınayı oluşturan bulutlar olduğunu düşünebiliriz.

Yine daha eski bir tabletten istinsah edilmiş olan M.ö. 97 tarihli doğum tanrıçasına âit bir ilâhîde yine tanrıçanın râhibeleri güvercine, kendisi de bir kuşa benzetilir:

The dove-cotes they wickedly seized
the doves they entrapped
The . . . they laid hold upon, the Zikkurat the possessed in the giguru chamber as one sick at heart. I am held in thralldom.

In the Burrah (?) like a bird in flight from its cranny I wonder¹⁶³

Bir başka ağıtta Erek şehrinin yıkılması üzerine Tanrıçası felâketi şöyle anlatır:

Like a quivering dove upon a beam I sat.
Like a fleeing sudin-bird from my cranny swiftly passed
From my temple like a bird they caused me to fly
A queen am I; from my city like a bird they caused me to fly.¹⁶⁴

Bir kaç versiyonu olan ve en eskisi İsin'de kiral İdin-Dagan devrinde (M.ö 2258-2237) yazılmış olan özellikle yeni yıl festivallerinde kralın Temmuz olarak bereket tanrıçası ile evlenme töreninde okunduğunu bildiğimiz bir şiirde de gök yüzünün kraliçesi Zühre yıldızı İhtar için şu benzetme yapılır:

My queen unto the vault
of heaven joyfully wings like a bird (?)¹⁶⁵

Bu örneklerin bazılarında da gördüğümüz gibi, İnanna kuşa benzetilmekte, onun râhibeleri ise genellikle güvercinle mukayese edilmektedir. Bu durum metinlerde Bâbil ve Asur krallıklarını da aşarak eski tabletlerden istinsah edile edile M.ö. 91 yılına kadar ulaşmıştır. Fakat Sümer, Bâbil, Asur dillerinde yazılmış metinlerde olduğu kadar, bu devrelere âit röliyelede, silindir mühürlerde ve küçük toprak figürlerde gök yüzünün kraliçesi Zühre yıldızı olarak temsil edilen 'kabartma gül' veya yıldız figürünün¹⁶⁶ yanı sıra aslan, özellikle kuş figürlerini de tanrıçayla birlikte görüyoruz. Bunlardan bir tanesi Nippur'da bulunmuş olup M.ö. 2700-2600 yıllarına âittir. Tanrıçanın bir sandalyede dinlenen ayaklarının iki yanında iki kuş bulunmaktadır.¹⁶⁷

¹⁶³a.e., s.133, 135.

¹⁶⁴a.e., s.7, No. 15-18.

¹⁶⁵S. Langdon, "A Hymn to Ishtar," s.32, No. 30.

¹⁶⁶Tanrıçanın kabartma gül (rosette) veya yıldız alâmeti için bk. A. Frankfort, *Cylinder Seals*, s.195, 215 (Asur devri İhtar-Zühal ilişkisi), 218 (Asur devri yıldız-Zühal, aslan-tanrıça ilişkisi); E. Douglas van Buren, *Clay Figurines*, s.70-95. Ayrıca aslan, Zühal yıldızı olarak yıldız timsâli ve yılan timsâliyle birlikte tanrıçanın Asur'da görünümü için bk. A. Henry Layard, *Nineveh and Its Remains* (2 cilt, New York 1949), C.II, s.345-347. Tanrıçanın kuş ile ilgisi için bk. a.e., s.340. Ayrıca Fenikelilerin aşk tanrıçası Astarte'nin, *star* 'yıldız' kelimesi, farsça *sitâre* 'yıldız' ve Tevrat'ta bir kadın adı olan *Ester* ile ilgili bir yorumu için bk. Layard, a.e., s.347 ve ilk not; fakat Astarte'nin İhtar ile ilgili bir başka yorumu için bk. Jastrow, *Aspects of Religious Belief and Practice in Babylonia and Assyria* (New York/London 1911), s.131, Not 3.

İşte Divan edebiyatında sevgilinin ve sevginin sembolü olan Leylâ'nın geçtiği beyitlerde mazmun olarak arka plânda kaplan, gece ve yıldızların gizlendiğini şimdi anlamış bulunuyoruz.

¹⁶⁷D. van Buren, a.e., s.75-76, No. 400.

Bu figüre benzer ayaklarının iki yanında iki kuş bulunan M.ö. 2500-2400 yıllarına âit üç tanrıça İstar figürü daha vardır.¹⁶⁸ Ayrıca İstar ile daha sonra özdeşleşen tanrıça Guia'nın sol elinde bir kartal tutan figürü M.ö. 2700 yıllarına âittir.¹⁶⁹ Aynı kaderi paylaşan tanrıça Bau'nun M.ö. 2400 yıllarına âit bir figürü de, uzun bacaklı bir kuş üzerinde oturmaktadır.¹⁷⁰ Bâbil'de bulunmuş M.ö. 2700'e âit bir tanrıça figürü ise yukarıya doğru uzattığı sağ elinde bir kuş tutmaktadır.¹⁷¹ Aynı şekilde M.ö. 2400-2350 yıllarına âit Ur'da bulunmuş bir tanrıça figürü sağ tarafa doğru dönük bir kaz üzerine oturtulmuştur. Arkada bir hilâl ve yıldızı temsil eden bir kabartma gül bulunmaktadır. Bu tanrıça figürü sol elinde iki tarafından su akan bir vazo tutmaktadır.¹⁷² Yine sağ tarafa doğru dönük bir kaz üzerinde oturan tanrıça Bau, sağ elinde bir vazo tutmaktadır. Kazın boynu tanrıçanın ayaklarının önünde uzanmıştır. Ur'da bulunan bu figür de M.ö. 2300'e âittir.¹⁷³ Buna benzer yine M.ö. 2300 yılına âit, muhtemelen kaz olan büyük bir kuş üzerindeki bir tanrıça figürünün ayaklarının dibinde bir başka kuş figürü daha vardır.¹⁷⁴ Yine oval bir rölyefte İstar sola dönük olarak bir sandalye üzerinde oturmaktadır. Sandalyenin yanında kuğuya benzer bir kuş bulunmaktadır. Bu figür ise M.ö. 2200 yılına âittir.¹⁷⁵ Bir de tanrıça Ninmakh'ın tapınağı, E-makh'da bulunan iki kapsülün birisinden toprak bir güvercin figürü çıkmıştır. Bu figür M.ö. 650 yılına âittir.¹⁷⁶ M.ö. 2800 tarihli eski bir İstar tapınağının muhtelif odalarında bulunan ev modelleri de İstar ile kuş, büyük bir ihtimâlle güvercin, arasındaki ilişkiyi göstermek bakımından çok ilgi çekicidir. Zira bu evlerin odalarının tavanlarına atılan kirşler bir sıra güvercine benzeyen kuşlarla süslenmiştir.¹⁷⁷

Tarih akımı içinde, bir taraftan tanrı ve tanrıçalara âit hayvan timsâllerinin yerlerini insanî şekillerin almasına doğru yönelen gelişime paralel olarak.¹⁷⁸ İmdukut kuşu, yerini arabası aslanlarla çekilen savaş tanrıçasına bırakırken, öte yandan tanrıçanın kartal, kaz, kuğu kuşu gibi herhangi bir kuş olan timsâli giderek zayıflamış, bu kuşlar arasından güvercin özellikle ön plâna geçmiştir.¹⁷⁹ Lucian'ın (M.s. 2. yy) bize verdiği bilgiye göre Heliapolis yani Baalbek şehrinde Suriyeliler bütün kuşları yedikleri hâlde güvercini kutsal sayar, ona kesinlikle dokunmazlar ve yemezlerdi. Çünkü Helapolis'teki Astarte tapınağını bir Suriye tanrıçası olan annesi balık amblemlili Derketo için Asur kraliçesi Semiramis'in¹⁸⁰ (M.ö. 810-806) yaptırdığına ve

¹⁶⁸a.e., s.76-77, No. 401-403.

¹⁶⁹a.e., s.77, No. 404.

¹⁷⁰a.e., s.77, No. 406.

¹⁷¹a.e., s.77, No. 405.

¹⁷²a.e., s.78, No. 407.

¹⁷³a.e., s.78, No. 408.

¹⁷⁴a.e., s.78, No. 409.

¹⁷⁵a.e., s.80, No. 418.

¹⁷⁶a.e., s. 183-184, No. 919.

¹⁷⁷a.e., s.246-247, No. 1212.

¹⁷⁸T. Jacobsen, *Toward the Image of Tammuz and other Essays on Mesopotamian History and Culture* (ed. W.L. Moran, Harvard University Press 1970), s. 24 vd.

¹⁷⁹E. D. van Buren, a.e., s.246'da güvercinin son zamanlarda İstar'ın kuşu olarak bilindiğini belirtmektedir.

¹⁸⁰Asur kralı Shamshi-Adad'ın karısı ve Adad-Nirari III'ün (m.ö. 810-783) annesi olup, çok küçük olması dolayısıyla, oğlunun ilk saltanat yıllarında 5 yıl kadar memleketi idare etmiştir. George Roux, *Ancient Iraq*, s.279.

Semiramis'in kuşlar tarafından büyütüldüğüne ve sonunda da bir kuşa dönüştüğüne inanırlardı.¹⁸¹ Bu yüzden bu tapınağın râhipleri de güvercini kutsal sayar, onlara dokunmayı dahi doğru bulmazlar; hatta onları tapınak avlularında beslerlerdi.¹⁸² Bütün bunlar gösteriyor ki güvercinle ilgili Semiramis, yaşadığı devirden daha sonraki yüzyıllarda İnanna-İştar-Astarte'yi şahsında canlandıran bir kraliçe olarak kabul edilmiş, dolayısıyla ilâhî bir vasıf kazanmıştır. Nitekim Lucian'ın anlattığına göre, Semiramis kendisini Hera yani Astarte yerine koyarak, halkın kendisine tapmasını istemiş; fakat memleketi açlık ve hastalık kaplayınca hatasını anlıyarak, bu iddiasından vaz geçmiş ve Suriyelilerin tekrar Hera'ya dönmesine râzı olmuştu.¹⁸³ Yine bir başka rivayete göre, Semiramis Zagros dağlarının etrafında oturan halk tarafından İştar tipinde bir aşk ve savaş tanrıçası ile özdeşleştirilmiş; daha sonraları ise İran'ın Şehrâzâde ve Şîrîn gibi efsanevî kadınlarına model olmuştur.¹⁸⁴ Ayrıca M.ö. ikinci yy'ın ikinci yarısında devlet kuran ve M.s. 330 yılında I. Konstantin'in (323-337) İstanbul'u başşehir yapıp hristiyanlığı resmî din olarak kabul etmesiyle Bizans imparatorluğu içine katılan Nebatîlerin bereket ve aşk tanrıçası Atargatis de hem balık amblemlî Deketo ile özdeşleşmekte (yunus balığı) ve hem de kuş ile de yakın ilişkisi bulunmaktadır.¹⁸⁵ Nebatîlerin bıraktığı kültür mirasının Emevîler zamanında hâlâ kendini hissettirdiğini göz önüne alacak olursak¹⁸⁶ kuş amblemlî tanrıçanın hem müslümanlar hem de bizanslılar arasında hâlâ hâtırasını sürdürdüğünü düşünmemiz herhâlde yanlış olmaz.

Bütün bu veriler gösteriyor ki Bâbil, Asur metinlerinde, röliyeplerinde ve küçük figürlerinde görülen İştar-kuş beraberliği Sami ırkın arasında çok eski devirlerden itibaren başlayarak milâdın ilk yıllarına kadar batıya doğru ilerliyerek yayılmıştır. Özellikle Fenikeliler zamanında M.ö. iki binlerin son yarısından itibaren bereket ve aşk tanrıçası Astarte, ona âit kült ve kuş sembolü de Fenikelilerin müstemleke kurdukları Kıbrıs, Sicilya, Sardunya ve Kartaca'ya kadar ulaşmıştır.¹⁸⁷ Bu durumu şu belgelerle de kanıtlayabiliriz: Kıbrıs'ta tanrıça Astarte tapınağının civarında mermerler üzerinde güvercin kabartmaları bulunmuştur. Ayrıca Kıbrıs'ta Paphos'taki kazılardan çıkarılan sikkelerin bir yüzünde güvercin, diğerinde ise Astarte'nin başı hakkedilmiştir.¹⁸⁸ Yine Kıbrıs'ta bir eliyle göğsü üzerinde bir güvercin tutan çıplak bir Astarte heykeli bulunduğu gibi, bu heykele benzeyen Astarte heykellerine Egedenizi sâhillerinde ve adalarında rastlanmaktadır.¹⁸⁹ Nitekim M.ö. 2500-2400 yıllarından beri Girit'te bulunan güvercin sembolü, hayat bahşedici bereket ve aşk tanrıçası mahallî

¹⁸¹Lucian, *The Syrian Goddess*, s.21-23; A. H. Layard, a.e., C. II, s.357, Not 2, 350, 362.

¹⁸²Lucian, a.e., s.57.

¹⁸³a.e., s.49.

¹⁸⁴Georges Roux, a.e., a.y.

¹⁸⁵Nelson Glueck, *The Story of the Nabataeans*, s.7, 291-292, 382-384, 471-472; Nebatîlerin kurdukları devletin tarih cedveli için bk. a.e., s.539-544.

¹⁸⁶a.e., s.535-537.

¹⁸⁷S. R. Driver, "Ashtoreth," *Dictionary of the Bible* (New York 1898), s.168-169, 167-171.

¹⁸⁸a.e., s.170.

¹⁸⁹a.e., a.y.

yönlerinin yanı sıra bir çok yönüyle de hiç şüphesiz ondan daha önceki tarihlerde varlığı tesbit edilen Sümer'in aşk ve bereket tanrıçası İnanna'ya uzanmaktadır. Bu tanrıçanın da başında veya omuzlarında güvercin bulunmaktadır. Nasıl Kıbrıs'ta Paphos'un tanrıçası güvercini göğsünde tutmakta ise, Girit'te Knossos'un tanrıçası da onu başında taşımaktadır.¹⁹⁰ Bütün bunlara ilâve olarak yunanlıların aşk ve güzellik tanrıçası Afrodite, esas vatanı, yani doğduğu yer Kıbrıs olduğu için, muhakkak ki Astarte ile yakından ilgili bir tanrıçadır. Nitekim Afrodite'in en eski ve kutsal yeri olan Yunan adalarından Cythera'daki tanrıça da aslını fenikeli tanrıça Astarte'ye borçludur.¹⁹¹ Bir çok kaynaklardan biz biliyoruz ki ne Afrodite ne de romalıların aşk ve güzellik tanrıçası Venüs güvercinle ilişkilerini kaybetmemişlerdir;¹⁹² nitekim Venüs'ün arabasını güvercinler çekmektedir;¹⁹³ aşkın, Afrodite'e yardım ettiği için kızarak güvercine çevirdiği **nymph peristera**'yı Afrodite himâyesi altına almıştır. Ayrıca bir Yunan efsanesinde Semiramis (Astarte) ile Afrodite arasında ilgi çekici bir benzerlik, özellikle Afrodite'in menşei bakımından önemli bir bilgi buluyoruz: Bu efsaneye göre, gök yüzünden Fırat'a düşen bir yumurtanın üzerinde iki güvercinin kuluçkaya yatması sonucunda Afrodite dünyaya gelmiştir.¹⁹⁴

Bütün bu bilgiler sonucunda Bizans devrine kadar uzandığını tesbit ettiğimiz tanrıçanın kuş, özellikle güvercin ile beraber bulunan imajı yani kendisi hristiyanlıkta ve islâmî devirde ortadan kaybolunca, özellikle Yakındoğu müslüman milletleri arasında hâlâ sevimlikte ve çalınmakta olan tanrıçanın çengi, yine bu tanrıçanın kuşunu hemen benimsemiş ve kendisine mâletmiştir. Böylece ikisi bir arada--çeng ve kuş--bir zamanlar kendilerinin âit oldukları efsanevî yaratıcıyı gizlice yaşatan iki aracı olarak birbirine kenetlenmişlerdir. Giderek diğer musikî âletleri de kuşa benzetilmiştir; kuş ile onlar arasında paralellikler kurulmuştur. Böylece klâsik islâm edebiyatında kuş ve musikî âletleri arasında gizli, artık müslümanlara göre esrarengiz, mistik fakat çok yönlü anlamlar taşıyan bir bağ kurulmuştur. Dolayısıyla tasavvuf edebiyatında hâlâ şehri veya tapınağı yıkılan tanrıçanın ağıtlarını yansıtan iniltiye benzer 'hu-hu'larıyla güvercin ve kumru Allahı çağırmaya ve O'nu zikretmeye devam etmiştir.

Fakat, şimdi, biz tanrıça-kuş ilişkisini bir tarafa bırakıp asıl konumuza dönerek çeng ve onunla aynı âileden olan lirin tanrıça ile ilişkisinin, eski Sümer, Bâbil, Asur tabletlerinin ve daha sonraki diğer yazılı metinlere nasıl aksettiğini göstermeye çalışalım.

2. Şimdiye kadar tanrıça-çeng ve lir ilişkisini arkeolojik buluntularda tesbit ettik. Şimdi eski metinlere döndüğümüzde şöyle bir durumla karşılaşırız:

Eski Sümer ilâhileri arasında Nippur şehri için İşme-Dagan'ın (1895-1876) ağzından söylenen bir ağıtta, İşme-Dagan, genellikle şehirlerinin başına gelen

¹⁹⁰G. Glotz, *The Aegean Civilization* (London 1968), s.246-247, fig. 42.

¹⁹¹"Ashtoreth," s.169.

¹⁹²"Ashtoreth," s.170-171; A. Henry Layard, *Nineveh and Its Remains*, s.472-473, 475.

¹⁹³Angelo De Gubernatis, *Zoological Mythology or the Legends of Animals* (London 1879), X. Bölüm: güvercin, ördek, kaz ve kuğu, s.305.

¹⁹⁴A. De Gubernatis, a.e., a.y.; A. H. Layard, *Nineveh and Its Remains*, C.II, s.347.

felâketler için yas tutan tanrıçaların yerini almıştır; ve tanrıçanın rolünü yüklenen bu kıralın ağıtına çeng eşlik etmektedir. Şiirin bir iki yerinde çengin, ağıtları söyleyenlere refakat ettiği ayrıca belirtilmektedir.¹⁹⁵ Ayrıca İnanna'ya âit diğer bir ilâhîde İnanna'nın insanlara verdiği ıstırapın çengle dile geldiğini görüyoruz.¹⁹⁶ Yine Ereğ şehrinin ve halkının başına gelen felâketler üzerine ağlayan tanrıça İnanna'ya âit bir ağıtta, tanrıçayı övmek için çeng ve lir çalınması istenir.¹⁹⁷ İsin hanedanı zamanında (İsin-Larsa devri 1959-1735) Nippur'daki dinî merâsimler için yazılmış Temmuz kültüne âit bir ilâhîde tanrıça İnanna'nın Temmuz için tuttuğu mâteme de çeng refakat etmektedir.¹⁹⁸ Aynı şekilde daha sonraki Asur ve Bâbil devrine âit tabletlerde özellikle İnanna ve onunla özdeşleştirilmiş tanrıçaların ağzından türlü şehirler için yakılmış ağıtlar yine çeng (Langdon'un bir tercümesine göre *lir*) eşliğinde söylenmiştir. Bu tesbit edilen tabletler esasen Selevkiler devrine âit olmalarına rağmen daha eski devirlere âit daha uzun tabletlerden istinsah edilmişlerdir. Bu da gösteriyor ki çeng, tanrıçaya âit bir musikî âleti olarak daha çok röliyeferde, kutsal düğün sahnelerinde bir neşe âleti resmedilmesine rağmen, çok eski devirlerden Selevkiler devrine kadar uzanan dinî metinlerde tanrıça ile beraber üzüntü ve ıstırapı terennüm etmiştir. Meselâ M.ö. 97 yılında yazılmış **Muten-nu-nunuz gim** "doğum tanrıçası" adlı bir ilâhi serisinde, tanrıça, İsin şehrinin düşmesi üzerine yaktığı ağıtta şöyle söyler:

"Çenge refakat eden inleyişlerle benim mekânım yabancılara teslim edildi."¹⁹⁹

Asur ve Bâbil dillerinde nüshaları bulunan²⁰⁰ bu serinin beşinci tabletinde tanrıçanın Bâbil'deki Egalmak adlı tapınağının tamir edilmesi için söylenen bir münâcata çeng refakat etmektedir.²⁰¹ Altı tabletten ibaret, ikinci bir seri olan **Uru-gul-a-ge** "şehri harabedilen tanrıça" adlı şiir dizisindeki ilk iki tablet İsin tanrıçası Bau'ya, son iki tablet ise Nanna (İnanna)'ya ağıttır. Ortadaki 3. ve 4. tablet kayıptır. Bu tabletlerde diğer tanrıçaların, Nanna'nın kişiliğinde eridiğini görüyoruz.²⁰² M.ö. 91 yılında istinsah edilmiş ikinci tablette çengin (**balag**) ağıt söylemekte kullanıldığı ve tanrıça Bau'nun musikî âleti olduğu şu ifadelerle belirtiliyor:

¹⁹⁵S. Langdon, *Sumerian Liturgies*, s.245-247. Burada S. Langdon'un **balag** kelimesini *lir* olarak çevirdiğine işaret etmeliyiz: bk. s.250: "Oh sing to the lyre! The wailers--like a child nursing mother--who cries in woe"; s.243: "Oh sing to the lyre, he that--speaks the songs of wailing." Ayrıca bk. s.254, mısra 24-26.

¹⁹⁶Hallo and van Dijk, *The Exaltation of Inanna*, s.19, mısra 31-32-33:

With all the evil winds	You snort
Your feet are filled	with restlessness
To (the accompaniment of)	you give vent to a dirge
the harp of sighs	

Ayrıca bk. S. Langdon, a.e., s.262, mısra 32-33.

¹⁹⁷S. Langdon, a.e., s.276, mısra 34-36: "may their hosts attend (?) thee--and proclaim to thee on lyre / and harp (?) / Oh Innini, I will rehearse thy valor."

¹⁹⁸S. Langdon, a.e., s.288, mısra 2-3: "Oh sing to the lyre, I weary / with heart woe, where shall I rest?" "Mother of the chief city, queen / who gives life to the dead am I."

¹⁹⁹S. Langdon, *Sumerian and Babylonian Psalms*, s.130-131 ve 133, mısra 17.

²⁰⁰a.e., s.131.

²⁰¹a.e., s.167, satır 65-66.

²⁰²a.e., s.180-182.

21. Unto the temple of bitter woe, temple of my scolding tears,

22. Unto the beautiful plain my vast **gû-bur** (?)

23. Unto the lyre my famous lyre²⁰³

Görüldüğü gibi yukarıdaki metinde Langdon'un **lyre** diye tercüme ettiği **balag** yani çeng tanrıça Bau'nun alelâde bir musikî âleti değildir; çünkü o, tanrıçanın meşhur musikî âletidir. Ve mâtem ile ilgili musikî âletin bulunduğu tapınak ise ağlama, inleme evidir. Nitekim Langdon, bir başka metinde tapınağa **balag evi** de dendiğine işaret ediyor.²⁰⁴ Bütün bunlar mâtem, çeng, tanrıça ve tapınağının ayrılmaz bir bütün gibi tasavvur edildiğini gösteriyor. Aynı şekilde İnanna-İştâr'ın ilâhî vasıflarını anlatan ve Turkalama tapınağının yeniden tamirini dileyen altıncı tablette metne yine çeng refakat etmektedir.²⁰⁵

Tanrıçayı yücelten ve öven veya herhangi bir felâket için mâtem ve yas duygularını ifade eden dinî metinlerde çengin tanrıçaya âit bir musikî âleti olduğunu ve bu ağıtları veya tanrıçalara âit medhiyeleri ilâhî şeklinde okuyan râhibeye veya **gala** adlı râhibe tek başına çengin refakat ettiğini yukarıdaki örneklerden tesbit ediyoruz. Oysa sevinç ve neşeyi ifade eden yeni yıl festivalleriyle ilgili metinlerde, yay biçiminde, dikey ve yatay biçimde olmak üzere üç türlü çengi diğer musikî âletlerinin de eşliğinde çalınırken görüyoruz.²⁰⁶

Hartmann, bu metinler hakkında şu bilgiyi veriyor: "Ur I devrinden üçyüz yıl sonra yazılmış dinî metinlerde yeni yıl festivallerine âit merâsimler saz ve söz ile tasvir edilmişlerdir. Resim sanatında kendini daha az muhafaza eden bu geleneksel dinî merâsim şekilleri sözlü gelenekte ve edebiyatta devam etmiştir. Yeni yıl festivalinin merâsim kısmını teşkil eden ve bu merâsimlere âit gelenekleri oldukça teferruatlı bir şekilde veren bu ilâhî ve şarkıların adlandırıldıkları edebî türler dolayısıyla musikî âletleri eşliğinde okundukları anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu metinler bize yeni yıl festivallerine âit merâsimlere musikînin katıldığını kesinlikle göstermektedirler." İşte bu ilâhilerden **şirnamşup** edebî türündeki bir tanesinde İsin tanrıçasının Nippur şehrine gidişi tasvir edilir. Nippur'un tanrısı Enlil, tanrıçaya kaderi tayin etme yetkisini vereceğine dâir söz vermiştir. Bunun karşılığında Enlil'in istediği şey şudur: Tanrıça Ninsinna, İsin'e dönüp kıralla evlenecek ve bu merâsimden sonra verilen ziyafette bir dövmeli saz olan **ub** ve **balag** musikî âletleri çalınacaktır.²⁰⁷ İsin döneminde yazılmış bir ilâhî de **şirnamursanga** adı verilen bir adebî türde olup, İnanna ile ilgilidir.²⁰⁸ Bu metinde yeni yıl festivali ile ilgili dinî merâsimler daha teferruatlı anlatılmaktadır. Yeni yıl festivalinin en heyecanlı noktasında, yani hükümdar İddin-Dagan Temmuz'u şahsında canlandırarak, tanrıçayı temsil eden tapınağın baş râhibesiyle evlenmesi

²⁰³a.e., s.185, satır 20-22.

²⁰⁴a.e., s.185, not 1.

²⁰⁵a.e., s.192, satır 77-78.

²⁰⁶Ahmed-i Daî'nin Çengnâmesinde anlatılan bahar bayramında da çeng diğer musikî âletleriyle beraber çalınmaktadır.

²⁰⁷H. Hartmann, a.e., s.222, 266-267.

²⁰⁸a.e., s.224.

sırasında İnanna ile ilgili musikîli merâsimler yapılır. Bu merâsimler özellikle tanrıçanın yer altı seyahati ile ilgilidir. Nitekim tanrıçanın yıkanması, giyinmesinden ve süslenmesinden önce, yani merâsimin başında musikişinaslar yeraltı evine girerler. **algar** ‘yatay çeng,’ **balag** ‘yay şeklinde çeng,’ **ubu** ‘dövmeli saz,’ **lilis** ‘dövmeli saz’ ve **tigi** ‘üflelemeli saz’ çalarlar. Bundan sonra tanrıçanın heykeli veya bir râhibe, onu temsilen süslenir, kurban kabul eder. Bu olaylara yine **ub**, **ala** ve **tigi** refakat eder. Buradan anlaşılıyor ki hiç olmazsa bu dönemde, tanrıça, festivalin başladığı zamana kadar yer altı dünyasından dönmemiş olarak tasavvur edilmektedir. Çünkü festivalin başında icracılar, musikî âletleri çalarak onu ölüm uykusundan uyandırırılar. Bu durumda daha İsin devrinde tanrıçanın, Temmuz’un yerini almaya, onu ikinci plânda bırakmaya başladığına da şâhit oluyoruz. Bu musikî ile uyandırılan tanrıçaya râhip, râhibeler ve tapmak bandosu refakat eder; onu tapınağa getirirler; evlenme tapınakta vuku bulur. Evlenmenin arkasından gelen ziyafette **nar** musikişinasları ‘kalbin neşesi’ şarkısını **gudi** ‘bir telli saz,’ **algar** ‘yatay çeng’ çalarak söylerler.²⁰⁹ Kramer’in İngilizceye ‘The Joy of Sumer’ adıyla çevirdiği bu şarkının son bulduğu sahifeye (s.109) bir dikey bir de yatay çeng ve çalıcısının röliyeplerini gösteren iki fotoğraf konmuştur.²¹⁰ Bu röliyepler İsin-Larsa (1950-1700) devrine âittirler. Bu şarkıda Temmuz’u canlandıran İddin-Dagan da bir İsin hükümdarı olup 1916-1896 yılları arasında yaşamıştır. Şu hâlde aynı döneme âit bu röliyeplerde görülen yatay ve dikey çengler, büyük bir ihtimâlle, ‘kalbin sesi’ şarkısında adları geçen ve İddin-Dagan’ın düğününde çalınan **algar** ve **zami** adlı musikî âletleri olmalıdırlar.

Yukarıdaki bilgilerin ışığı altında, Karamer’in “From the Great Above to the Great Below” adıyla İngilizceye çevirdiği²¹¹ tanrıça İnanna’nın yer altı dünyasına inışı hakkındaki mitolojik metnin yeni yıl festivallerinde temsil edilmiş olduğunu düşünebiliriz. Bu temsil sırasında ya İnanna’nın heykeli ya da İnanna’yı şahsında canlandıran bir râhibe yer altı dünyasından yukarıya yükselirken bu şiir, çeng veya lirin veya ikisinin eşliğinde okunmuş olmalıdır. J. Rimmer, bu şiirde yer alan şu ifadelerde İnanna ile gümüş ve lâcivert taşlarla süslenmiş Sümer lirin²¹² özdeşleştirilmiş olduğunu öne sürmekte, D. Wolkstein ise bu ifadelerle İnanna’nın yine gümüş ve lâcivert taşlarla süslenmiş ve şimşir ağacından yontulmuş heykeline işaret edildiğini belirtmektedir:

O Father Enlil, do not let your daughter
Be put to death in the underworld
Do not let your bright silver
Be covered with dust of the underworld.

²⁰⁹a.e., s.224-226, 266-267, İnanna ve İddin-Dagan’ın yeni yıl festivalindeki evlilik törenlerine âit metnin bir başka nüshası için bk. S. Langdon, “A Hymn to Ishtar,” s.15-42. Bu metinde de diğer sazlarla birlikte İştar’ın önünde **algar** ve **zami** (bir başka çeng) çalınır, s.21, mısra 1, s.24, mısra 34, s.39, mısra 13, 14.

²¹⁰Bu şarkı için ayrıca bk. Wolkstein and Kramer, *Inanna*, s.107-109.

²¹¹a.ml., a.e., s.52-73, 54.

²¹²J. Rimmer, a.e. lir için bk. s.14-17, çeng için bk. s.19; R. D. Barnett, “New Facts about Musical Instruments from Ur,” *Iraq* XXXI, 2 (1969) 98-99.

Do not let your precious lapis
Be broken into stone for the stone worker.
Do not let your fragrant boxwood
Be cut into wood for the wood worker.
Do not let the holy priests of heaven
Be put to death in the underworld.²¹³

Gerçekten hem tanrıçanın heykelinin hem de tanrıçaya âit musikî âleti çengin (veya lirin) yapımında kullanılan malzeme, şiirde zikredilen malzeme ile aynı olduğu için bu ifadeler hem yeni yıl festivalinde, yer altı dünyasına inen İnanna'yı uyandırma merâsimine katılan İnanna'nın heykeline işaret edebileceği gibi, bu seromonide heykel yerine, İnanna'yı şahsında canlandıran râhibenin elindeki çenge de âit olabilirler. Biz burada İnanna ile özdeşleştirilen musikî âleti konusunda J. Rimmer'den farklı düşündüğümüzü belirtmek lüzûmunu duyuyoruz. J. Rimmer, gümüş ve lâcivert taşlarla süslenmiş ve şimşir ağacından yapılmış Sümer lirin İnanna ile özdeşleşmiş olduğunu ileri sürmektedir. Oysa Sümer çengi de aynı şekilde tezyin edildiğinden bu şiirde İnanna'nın çeng veya lirden birisiyle özdeşleştirildiğini düşünmemizde bir sakınca yoktur. Üstelik elimizdeki **Şirnamursanga** şarkısında İnanna'yı yer altı dünyasındaki uykusundan uyandırmak üzere yer altına inen çalıcıların elinde **algar** ve **balag** olmak üzere iki türlü çeng bulunduğunu göz önüne alırsak, İnanna ile özdeşleştirilen musikî âletinin, hiç olmazsa İsin devresinde çeng olabileceğini düşünebiliriz.

Yukarıdaki metinlerden elde ettiğimiz bilgiler bizi şu sonuca götürmektedir: Çeng, tanrıçaları öven dinî metinlerin veya onların ağzından söylenen ağıtların okunması sırasında **gala** adlı râhipler veya baş râhibeler tarafından çalınmaktadır ve mâtem ilâhilerine refakat ettiği için bir mâtem çalgısı olarak kabul edilmektedir. Öte yandan yeni yıl festivalleri ve kutsal evlilik merâsimlerinde **nar** adlı râhiplerin elinde İnanna ve onunla özdeşleşen tanrıçaların, değişik adlarla ortaya çıkan bitki tanrısı Temmuz ile birleşmesini kutlamak için de daha çok **zami** ve **algar** adlı çengler çalınmakta; böylece çeng, neşe ve sevincin sembolü olmaktadır. Oysa İnanna veya tanrıçalarla ilgili olmayan diğer dinî metinlerde çoğunlukla çengin yer almadığını görüyoruz. Meselâ tanrı ve hükümdar medhiyelerinde ve ilâhilerinde, Temmuz için yakılan ağıtlarda başka musikî âletleri, bilhassa, flüt veya kaval çalındığını bilmekteyiz.²¹⁴ Yine tanrıçalarla veya Temmuz kültüyle ilgili olmayan mâtem ve cenaze metinlerinde **balag** bulunmamaktadır. Meselâ kiral Ur-Namnu (Ur III devri 2050-1950) için yapılan cenaze merâsiminde adab, **gigid**, **zamzam** ve **tigi** musikî âletleri çalınmış olduğunu bir metne dayanarak H. Hartmann bildirmektedir.²¹⁵ Ayrıca diğer

²¹³Wolkstein and Kramer, a.e., s.54, 61, 62, s.157; Rimmer, a.e., s.17.

²¹⁴S. Langdon, **Sumerian and Babylonian Psalms**, tanrı Enlil için kaval (flüt), s.279, 295; tanrı Ramman için kaval, s.283; Temmuz için kaval, s.317, 321, 325, ayrıca bk. S. Langdon, **Sumerian Liturgical Texts**, Temmuz için kaval, s.279; kiral Dungi için söylenen ilâhide kaval, s.140. Ayrıca eski Mısır'da kavalın daha çok erkekler tarafından çalındığını da biliyoruz (Wilkinson, C. II, s.253). Temmuz yani Adonis ile kaval arasındaki ilişki için bk. H. G. Farmer, "The Music of Ancient Mesopotamia," **New Oxford History of Music. Ancient and Oriental Music**, ed. E. Wellesz (London 1957) s.,251.

²¹⁵H. Hartmann, a.e., s.245.

dinî ağıt metinlerinde ub ve ala (dövmeli saz), lilis (davul) ve gi-irra (nefesli saz) kullanıldığını; cenaze merâsimlerindeki ağıt için ise sadece gi-irra çalındığını H. Hartmann'dan öğreniyoruz.²¹⁶

Yukarıda metinleri verilen örnekler çengin, Sümer, Akat, Bâbil (yıkılışı M.ö. 539) ve Asur (yıkılışı M.ö. 614) devirlerinde tanrıça İnanna ve Temmuz kültüyle çok yakından ilgili bir musikî âleti olduğunu gösteriyor.

Böylece M.ö. ilk binlere kadar metinlerde izlediğimiz aşk ve bereket tanrıçası ile çeng arasındaki bu bağ daha M.ö. iki binlerde sadece Asur ve Bâbil krallıklarının sınırları içinde kalmayıp Mezopotamya ile çeşitli mâhiyette siyasî ve kültürel ilişkiler kuran İbranîler ve fenikelilerin yerleştiği Suriye, Lübnan ve Filistin'e doğru yayılmıştır. Bir farkla ki bu sahalarda yerleşen Fenikeliler ve İsrailîler arasında Sami ırka mahsus bir musikî âleti olan lir, çok tabîî olarak çengin yerini almıştır.²¹⁷ Suriye'de, Lübnan'da, Filistin'de ve Fenikelilerin koloni kurdukları Kıbrıs, Sicilya ve Kartaca'da gök yüzünün prensesi, tanrıların kraliçesi, sabah ve akşam yıldızı (Venüs), aşk ve savaş tanrıçası İştâr yani İnanna, mahallî bereket ve aşk tanrıçalarını kendi hüviyetlerinde birleştirmiş ve bu memleketlerde kendisi için inşa edilen tapınaklarda kendisine ibadet edilmiş. Beltis, Astarte, Ashtoret, Ashtart, Mylitta, Anath, Atorgatis gibi adlarla anılmıştır.²¹⁸ Böylece Fenikeliler vasıtasıyla Kıbrıs'ta yerleşen Astarte, Afrodit'e tamamen kendi vasıflarını vermiş ve Kıbrıs ile yakın ilişkileri olan Yunanlılar Afrodit'i özellikle aşk, cinsiyet ve güzellik tanrıçası olarak kendilerine mâletmişlerdir. Öte yandan M.ö. üçüncü ve ikinci binlerde Akat, Asur ve Bâbil krallıklarının, Hititler, Ugaritler ile kurdukları ticarî, iktisadî ve siyasî münâsebetler sonucunda²¹⁹ İştâr ve Temmuz kültüyle ilgili inançlar ve gelenekler Anadolu'ya ve Yunanistan'a geçmiştir.²²⁰ Bu kült, Anadolu'da ve Yunanistan'da mahallî bereket tanrıçalarıyla ilgili kült ile birleşmiştir. Nitekim Kibele-Attis ve Afrodit-Adonis kültleri Temmuz-İştâr kültünün bir devamından başka bir şey değildir. Özellikle Asur imparatorluğunun M.ö. 612 yılında yıkılışından ve Bâbil'in de İran hükümdarı Kırış (Cyrus) II (553-530) tarafından M.ö. 539 yılında zaptedilmesinden sonra Yakındoğuda Eşkâniyan sülâlesinin kurduğu büyük İran imparatorluğunun aracılığı ile Yunan, Anadolu, Mezopotamya ve İran kültürleri karşılıklı olarak Anadolu'da, Yunanistan'da ve Mezopotamya'da birbirlerini etkilemeye devam etmiş; özellikle M.ö. 331 yılında Büyük İskender'in Yakındoğuyu istilâsı ve daha sonra Roma'nın Yakındoğu'yu imparatorluğunun bir eyaleti hâline getirmesi sonucunda ise bütün Doğu Akdeniz ülkelerinde değişik kültürler birbirleriyle

²¹⁶a.e., s.245-246.

²¹⁷Çengin Sami ırka hatta Girit ve Anadolu'ya âit bir musikî âleti olmadığı, Sami ırkın özel musikî âletinin lir olduğu hk. bk. Bathya Bayer, "The Biblical Neḫel," **Yuval Studies of the Jewish Music Research Center**, ed. Israel Adler in Collaboration with H. Avenary and B. Bayer (Jerusalem 1968), s. 89, 97, 125, 130.

²¹⁸S. R. Driver, "Ashtoreth," s.167-171; Astarte, Ashtoreth, Ashtart arasındaki ilgiler ve yorum için bk. a.e., s.169, 171; Jastrow, a.e., s.31, not 3; Astarte ve star 'yıldız' ve sitâre'nin Tevrat'ta geçen Ester ismiyle ilgisi hakkındaki yorum için bk. Layard, *Nineveh and Its Remains*, s.345-347 ve bir de burada not 145, 166.

²¹⁹C. H. Gordon, *Before the Bible* (London 1962), s.22-60, 128-131.

²²⁰a.e., s.60. Ayrıca bk. H. Frankfort, "Ishtar at Troy," *JNES* 8, No.3 (July 1949), s.194-200.

mezcolmuşlardır. Nitekim M.ö. ilk binler ile M.s. 300 arasında siyasî bir varlık olarak tanınan Nebatîlerin kültürü böyle bir bileşimin sonucunda teşekkül etmiştir. İşte bu kültür bileşiminin sonucunda tanrıça İnanna, Lübnan'da, Kıbrıs'ta ve Yunanistan'da Afrodite, Roma'da Venüs, Hera, Rea ile özdeşleştirilmiştir. Bulunduğu coğrafi bölgeye göre kendisinin karakteristiklerinden biri diğerlerine göre daha ön plâna alınmış veya ona yeni özellikler atfedilmiştir.²²¹

Bu söylediklerimizi temellendirmek üzere önce bir Ugarit metnini ele alalım.²²² Dinî bir merâsimi anlatan bu metin, yeni yıl festivalinde tanrı Baal ile tanrıça Anath'ın evliliğinden ve tanrıça Anath'tan şöyle bahsemektedir:

[She washes] her hands, the Virgin Anath,
[her] fingers [the sister-in-law] of the nations.
She takes her lyre in her hands;
[she places] (her) corals on her breast;
she sings to the beloved,
to Al[iyon] Baal (whom) she loved.²²³

Bu metinde de kutsal çengi çalmadan önce ellerini yıkayan eski Sümer musikişinasları gibi, tanrıça Anath da lirini çalmak için önce ellerini yıkamaktadır. Ayrıca mukaddes düğün öncesinde tanrıçanın yıkanıp, süslenip mücevherlerini taktığını görüyoruz. Yıkanma, giyinme, süslenme ve mücevherleri takınma eski Sümer metinlerinde de kutsal evlilik törenlerinin en başında yer alan eylemlerdir. Meselâ İnanna da Temmuz ile birleşmeden önce aynı hazırlıkları yapar:²²⁴

²²¹S. R. Driver, a.e., s.169.

²²²M.ö. XIV. ve XII. yy'lara âit Ugarit metnlerinin İbranî edebiyatına yakınlığı ve Ugarit edebiyatının Yunan ve İbranî kültürleri arasında bir bağ teşkil ettiğine dâir bk. C. H. Gordon, a.e., s.128-131.

²²³L. R. Fisher and F. B. Knutson, "An Enthronement Ritual at Ugarit," *JNES* 28, No.3 (July 1969), s.151-167, s.160

²²⁴S. N. Kramer, *History Begins at Sumer*, s.312, 313, 314. Ayrıca bk. "An Enthronement Ritual at Ugarit," s.164: İnanna'nın düğün öncesi yıkanması, giyinmesi, süslenmesini anlatan bir şiir, s.165, not 51'de *İlyada*'da Rea'nın, Zeus için yıkanıp süslendiği, ayrıca Tevrat'ta Naomi'nin Ruth'a Boaz'ın sevgisini kazanması için 'yıkan, süslen, en iyi elbiselerini giy' diye öğüt verdiği belirtiliyor. Bütün bunlar Hristiyan, Musevî, Müslüman Yakındoğu halkının, daha sonraki yüzyıllarda ortak âdetleri, davranışları hâline gelmiştir.

Meselâ bugün hâlâ Anadolu'da düğün öncesi yapılan 'tel hamamı,' onu takiben 'kına gecesi' ve kına gecesine dinî bir hava veren 'mevlid' okuma, 'gelin hamamı' yani yıkanma ve süslenme ile ilgili âdetler de bu çok eski dinî merâsimlerle yakın benzerlikler gösterdiği gibi, gerek hamamda yıkanma sırasında, gerekse kına gecesinde ve gerekse birkaç gün süren diğer düğün merâsimlerinde tertiplenen musiki fasılları ve dans-oyun-eğlence partileri bize bu âdetlerin çok gerilere uzandığını düşündürüyor. Özellikle gelinin koltuk alayından sonra damadın evine, bal ve yağ sürülmüş kapıdan geçerek ve bir koyun postuna basarak girmesi çok mânidardır. İnanna ile Temmuz'a âit aşk şiirlerinde İnanna'nın, Temmuz'dan dâima bal ve yağ gibi maddeler vermesini beklemesi, Temmuz veya İnanna'nın tatlılıkları bakımından dâima bala benzetilmeleri Temmuz'un bir çoban özelliğiyle koyun çobanı olarak tasavvur edilmesi, yiyecek anbarının kapısının, İnanna'nın timsâllerinden birini teşkil etmesi gibi hususlar yukarıdaki 'koyun postu,' 'bal ve yağ sürülmüş kapı' ile şaşırtıcı bir şekilde ilgili görülmektedir. Türkiye'de düğüne âit folklorik motiflerin sembolizmi, bugünkü sosyal hayattaki anlamı, Nancy Tapper'in, "Changing Wedding Rituals in a Turkish Town," *Journal of Turkish Studies* 9 (1985), adlı makalesinde mükemmel bir şekilde gösterilmiştir. Ayrıca bk. E. Ertem, "Geçmiş günlerde Isparta'da düğün," *Ün, Isparta Halkevi Mecmuası* (1937), C.4, no. 39-46.

When for the wild bull, for the lord, I shall have bathed
When for the Shepherd Dumuzi, I shall have bathed
When with ointment (?) my sides I shall have adorned
When with amber my mouth I shall have coated
When with coal my eyes I shall have painted

Bir başka şiirde yıkanma ve koku sürünme şöyle anlatılır:

The holy Inanna is scrubbed with soap,
Fragrant cedar oil is sprinkled on the ground

With the drum (?) whose speech is louder than the South
Wind,

The sweet-voiced algar-lyre (?), the ornament of the palace.

Asıl önemlisi bu metinde de aşk ve bereket tanrıçası yeni yıl festivalinde yapılan kutsal düğün merâsiminde lir ile beraber görülmektedir. Tanrıçanın lirle beraber görüldüğü bir diğer yazılı belge de Tevrat'tır. İşaya 23:15-16'da Fenike şehri Sur'un (Tyre) yıkılıp harabolacağını M.ö. 586-587 haber veren kehânette şöyle bir ifade vardır: "Yetmiş yıl bitince, fâhişe türküsünde nasılsa, Sur'a öyle olacaktır. Bir çeng al, şehri dolaş, ey sen, unutulmuş fâhişe; seni hatırlasınlar diye iyi çal, çok türküler söyle."²²⁵ Tevrat'ta zikredilen Sur'un (Tyre) fâhişesi alelâde bir kadın olmayıp Fenikelilerin Sur, Byblos (Gebal), Baalbek (Hierapolis) ve Sidon gibi bir çok şehirlerinde tapınakları olan aşk tanrıçası Astarte'dir (Afrodit). Zira Astarte ve onunla aynı paralelde olan İnanna aynı zamanda bütün fâhişelerin tanrıçasıdır. Yani İnanna fâhişelik kültürünü başlatan tanrıçadır. Bunu tanrı Enki'nin kendisine teslim ettiği medeniyet unsurlarını bir bir sayarken açıkça şöyle belirtir:

He gave me the art of love making
He gave me the art of prostitution
...
He gave me the cult prostitute
He gave me the holy tavern.²²⁶

Ayrıca Venüs olarak gökyüzünde bazan akşamları doğması dolayısıyla akşam yıldızını temsil ettiğinden bizzat kendisi özellikle geceye mahsus olan eğlence ve sevişmenin timsâlidir, yani kendisi bir fâhişedir.²²⁷ Hatta Temmuz için söylediği bir

²²⁵Bu kehânet Sur şehrinin Bâbil hükümdarı Nabukadnezar tarafından M.ö. 586'da alınmasından önce, Kudüs'ün M.ö. 587'de düşmesi sırasında veya hemen sonra yapılmıştır. Bu hususta bk. Hezekiel 26-27: *The Oxford Annotated Bible*, ed. by H.G.May, B.M. Metzger, (New York 1962), s. 1000-1032 (Türkçesi için bk. *Kitab-ı Mukaddes* (İstanbul 1949), s. 689-813.

²²⁶Wolkstein and Kramer, *Inanna*, s.17.

²²⁷T. Jacobsen, *The Treasures of Darkness*, s.139-140

ağıtta İnanna kendisinden şöyle söz eder:

Sacred harlot of heaven, Queen of heaven am I

She that shatters the mountains, Queen of Eanna am I.²²⁸

Görülüyor ki Tevrat'tan çok önce, çok daha eski metinlerde aşk ve bereket tanrıçası İnanna fâhişe olarak zikredilmiştir. İnanna'nın başlattığı bu fâhişelik mesleğinin eski çağ boyunca kutsal kaldığına şahit oluyoruz. Strabo'nun ve Herodot'un anlattığı gibi, tanrıçayı memnun etmek için Bâbil'deki bütün kadınlar hayatlarında bir kere İnanna'ya âit bir tapınakta para karşılığında bir yabancıyla yatarlar ve aldıkları parayı tapınağa bağışlardı. Benzeri bir âdetin Kıbrıs'ta da bulunduğunu yine Herodot bildirmektedir.²²⁹ Lucian da (M.ö. 64-25) Byblos'taki Astarte tapınağında yapılan Adonis festivallerinde saçını kesmek istemeyen kadınların, tanrıçaya hizmet etmek için bir gün olsun güzelliklerini sattıklarını, ücretini tanrıçanın tapınağına bağışladıklarını yazmaktadır.²³⁰ Aynı şekilde Strabo, Ermenilerin de aşk ve bereket tanrıçası Anaitis'e âit tapınaklarda iyi âilelerin kızlarının uzun süre tanrıça için fâhişelik mesleğini ifa ettikten sonra evlendiklerini belirtmektedir.²³¹ Bu meslekteki Lydialı kadınların da çok saygı gördüklerini Herodot söylemektedir.²³²

Fakat İnanna-İştar-Astarte kültüründe saygı gören ve kutsal addedilen fâhişelik mesleği, tek tanrılı dine geçmiş olan İbranîlerce çok kötü bir gelenek olarak görülümüş; bu yüzden de Tevrat'ta tanrıçayla ilgili muhtelif yerlerde ona 'fâhişe' diye hitâbedilmiştir. Hatta İbranîlerin delâlete saptıkları zamanlarda İbranî peygamberleri, onları ve şehirlerini tanrıça gibi fâhişelik yapmakla, yani yabancılara kendilerini satmakla suçlamışlardır. Bizi burada ilgilendiren husus, Tevrat'ta tanrıçanın lir veya çeng²³³ ile birlikte düşünümüş olmasıdır. Bu durum tarih içinde

²²⁸S. Langdon, *Sumerian Liturgical Texts*, s.192. Tanrıçanın kendisini veya râhibelerini 'fâhişe' olarak zikreden Sümer-Bâbil metinleri için bk. a.e., s.293; a.ml., *Sumerian and Babylonian Psalms*, s.145.

²²⁹Herodotus, *The Histories* (Penguin Books 1974), s.120-121; *The Geography of Strabo* (Harvard University Press, Loeb Classical Library 1969), C. VII, s.227, 16.I.20. Ayrıca bk. Frazer, a.e., s.330-331.

²³⁰Lucian, *The Syrian Goddess [de Dea Syria]* (tr. H. W. Attridge and R. A. Oden, ed. E. N. O'Neil and H. D. Betz, Missoula, Montana: Scholars Press 1976), s.14-15. Yakındoğudaki bu saç kesme geleneği daha sonra hristiyanlıkta râhibelerin tanrıyla evlenme merâsiminde devam eder, zira bu tören sırasında katolik mezhebindeki râhibelerin saçları kesilirdi, böylece bu ziynetten yani süs ve dünyadan tanrı uğruna vazgeçilirdi.

²³¹*The Geography of Strabo* (II, 14. 15-16), C. V, s.341.

²³²a.e., a.y. Herodotus, a.e.

²³³İngilizce tercümelerinde 'harp' çeng diye verilen İbranice Tavat'taki kinnor kelimesinin nasıl bir musikî âletine işaret ettiği bilinmemektedir. Hz. Davud'un de çaldığı bu musikî âletinin bugün bazı âlimler lir, bazıları ise çeng olduğunu ileri sürmektedirler. Hatta Ortaçağ boyunca, Avrupa'da Hz. Davud bir çeng çalıcısı olarak kabul edilmiştir. Fakat bugün çoğunluğun kabul ettiğine göre kinnor Sami ırka mahsus telli musikî âleti olduğu bilinen lirin bir çeşididir. "Harp," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (5. ed. by S. Sadie, 20 cilt, 1980), s.194; "Music," *Encyclopaedia Biblica* (ed. The Rev. T. K. Cheyne and J. Sutherland Black), C. III, s.3232-3237. Yunanlıların lir ve kitara adlı iki türlü liri vardır. Çengin yunanca adı kinira'dır. İşte İbranîlerin kinnor'u ile Yunanlıların kinira'sı arasındaki benzerlik kinnor'un 'çeng' olarak tasavvuruna yol açmış olabilir, bk. Carl Engel, *A Descriptive Catalogue of the Musical Instruments in the South Kensington Museum* (2. ed. London 1874), s.27-29, 35-36. Oysa Tevrat'ta nebel adıyla geçen musikî âletinin büyük bir ihtimâlle çeng olduğu kabul edilmektedir.

devam etmiş olmalıdır. Nitekim ilk milât yılının başına yetişen Lucian (öl. 25), Baalbek'teki (Heliopolis) Astarte tapınağında Hera için yapılan dinî âyinlerde, çeng veya liri zikretmemekle birlikte, musikînin yer aldığını, kaval ve zil çalındığını, oysa Zeüs için yapılan dinî âyinlerin tamamen sessizlik içinde geçtiğini bildiriyor.²³⁴

Bu şekilde tanrıçayla ilgili musikîli dinî merâsimlerin islâmî devirde XIII.-XIV. yy'a kadar eski Bâbil ve Asur devrindeki inançları devam ettiren Sabîîler arasında varlığını muhafaza ettiğini 'Alî bin Ebû Tâlib Dımışkı'nın (1265-1327) verdiği bilgilerden de anlıyoruz. Onun anlattıklarına göre Sabîîler Harran'daki Venüs tapınağında Venüs yıldızının şeref burcuna girdiği ayın son cuma gününde toplanırlar, râhibeler beyaz giyerler ve musikî âletleri çalarlar; ellerinde herhâlde tanrıçanın bitkilerle ve bitki tanrısı ile ilişkisini îma etmek üzere bir ağaç taşırlar ve Venüs putunu gezdirirler.²³⁵

Yukarıdan beri anlatılan bilgilerin ışığı altında aşk ve bereket tanrıçasının, Sümerlerden itibaren milâdın ilk yıllarına kadar çeng veya lir ile beraber mühürlerde, röliyelelerde, küçük toprak figürlerde, Sümer, Bâbil-Asur, Ugarit ve İbranî veya Aramî dillerinde yazılmış metinlerde bulunduğunu, ilk milât yıllarından itibaren ise eski çağı devam ettiren toplumlar arasında çeng ve lir zikredilmemiş olsa bile XIII.-XIV. yüzyıllara kadar musikîyle, dansla ve Venüs yıldızıyla ilgisini devam ettirdiğini görüyoruz.

B. Hıristiyanlıkta pagan devrinden gelen çeng ile ilgili semboller ve görüşler:

Hıristiyanlığın Roma imparatorluğunda resmî din olarak kabul edilmesi ve M.s. III. ve IV. yüzyıllarda Roma imparatorluğunun idaresinde bulunan Anadolu da dâhil bütün Yakındoğuda hıristiyanlığın yerleşmesi sonucunda, bu ülkelerdeki kökleri çok gerilere uzanan eski çağın inançları ve gelenekleri hıristiyanlığın içine sızmağa başlamış, bu arada oğlu ve sevgilisi Temmuz'un ölümüne ağlayan, kutsal ebedî bâkire, aşk ve bereket tanrıçası, kendisi gibi oğlu Hz. İsa'nın ölümüne ağlayan kutsal bâkire Hz. Meryem'e yerini vererek yavaş yavaş zihinlerden ve gerçek olarak yaşanan hayattan çekilmiş, fakat ona âit kült, hıristiyanlık ve müslümanlık içinde yeni anlamlar ve biçimler ile eski varlığından gelen bir yankı gibi zamanımıza kadar gelebilmiştir. Bu arada onun için çalındığını bildiğimiz çeng ve lir, onsuz olarak varlıklarını, bu yeni ve değişen dünyanın içinde devam ettirmişlerdir. Şöyle ki bütün bir orta çağ boyunca hıristiyanlıkta Tanrının Hz. İsa'da tecelli ettiği inancından hareket edilerek Tanrının insanda teceli ettiği görüşü benimsenmiştir. Bu görüşe paralel olarak eskiden de tanrı ve tanrıçalara mahsus olan bu iki musikî âleti, çeng ve lir, insanın ruh ve vücûd olarak bütününü temsil etmişlerdir. Böylece bu iki musikî âletinin eski çağa âit musikî görüşlerine bağlılıkları devam etmiştir. Ayrıca bilindiği gibi eski çağda yedi seyyareyi temsil eden yedi önemli tanrının her biri telli musikî âletinin her bir teline yani bir notaya sâhiptir. İşte eski çağda ve daha sonra Pisagor'un aracılığıyla Yunan'da, gök

²³⁴Lucian, a.e., s.51.

²³⁵Chwalson, a.e., s.329 vd.

yüzünde feleklerin birbirlerine uyumu olarak kabul edilen bu ebedî âhenk aşağı dünyada musikînin âhengiyle temsil edilmiştir.²³⁶

Eski çağın bu tasavvurundan hareket eden III. ve IV. yy'daki kilise babaları, musikî âletlerine sembolik bir anlam vererek onları yorumlamışlardır. Zira yeni bir din ve ahlâk anlayışına sâhip olan kilise temsilcileri, belki lir veya çeng çalan tanrıçaya 'fâhişe' olarak bakan Tevrat'ın da etkisiyle eski çağın musikî âletlerini bir şehvet timsâlinin kalıntıları olarak telâkki etmişlerdir. Fakat buna mukabil Tevrat'ta dinî merâsimlerde çalındıklarını gördükleri musikî âletlerini ise İbranîlerin dinî merâsimlerinin timsâlleri olarak almışlardır. Bu yüzden Ahd-i Cedîd'deki (İncil) Tanrı medhiyelerinde daha çok insan sesine dayalı musikî tercih edilmesine rağmen, bazı neşîdelerde kesinlikle musikî âletinin refakati gerekmiştir. Böylece bir yandan musikî âletlerinin aleyhinde olmak, öte yandan da Tanrının ilham ettiği söz olarak düşünülen neşîdelerde musikî âletinin refakatine ihtiyaç göstermek gibi iki zıt durum içine düşen kilise babaları, bu durumun tek çözümünü, musikî âletlerinin alegorik ve mistik anlamlı olduğunu düşünmekte bulmuşlardır.²³⁷ Bu yorum, kilisenin doğuşundan, yani milâdın ilk yüzyıllarından orta çağın sonuna, yani XV. yy'ın sonuna kadar Bizans devrini de aşarak Anadolu'da ve Avrupa'da devam etmiştir.

Kilise babalarının üzerinde durdukları musikî âletleri, özellikle Tevrat'ın Yunanca tercümesi olan Septuagint'te (M.ö. 3. yy.) ve Lâtince tercümesi Vulgate'de zikredilen musikî âletleri olup başlıcaları şunlar idi: **tuba**, **kitara** (**cithara** yani **lir**) **psalterium** (çeng), **tempanum**, **organum**, **chorda**, **chorus** ve **cymbalum**. Eski çağın âhenk (harmoni) nazariyesinin etkisinde kalan kilise babaları bu musikî âletlerinin bazılarını, ruh ve vücût yani bir bütün hâlinde bizzat insanın imajı, bazılarını da insanın muhtelif alanlarının ve belirli uzuvlarının birer timsâli olarak düşünmüşlerdir. Kısacası, hemen hemen bütün musikî âletleri şu veya bu şekilde insanla özdeşleştirilmiştir. Bu özdeşleştirme, özellikle telli sazlar, yani **kitara** (lir) ve **psalterium** (çeng) için geçerlidir, çünkü bu iki musikî âleti, münhasıran insanın bütünü'nün bir imajı olarak tasavvur edilmişlerdir.²³⁸ Meselâ bunlardan **kitara**'ya (Yunanca: **hitara**, Lâtince: **cithara**) göz atacak olursak, bu musikî âletinin Tevrat'ta zikredilen İbranîce **kinnor** olduğunu görürüz.²³⁹ Kendisi aynen eski çağda olduğu gibi hem neşe ve sevinç zamanlarında, festivallerde, zafer ve bayram günlerinde hem de üzüntülü zamanlarda, mâtemlerde çalınmaktaydı. Bilhassa çobanların, kadın ve fâhişelerin musikî âletiydi.²⁴⁰ Hristiyan yazarların çok sayıdaki **kitara** yorumlarını bir kaç temel prensibe indirmek

²³⁶David Wulston, "The Tuning of the Babylonian Harp," *Iraq*, (XXX, Part 2, Autumn 1968), s.225-226; H. G. Farmer, "The Music of Ancient Mesopotamia," s.250-254; Helmut Giesel, *Studien zur Symbolik der Musikinstrumente im Schrifttum der alten und mittelalterlichen Kirche* (Von den Anfaengen bis zum 13. Jahrhundert, Regensburg 1978), s.25-29.

²³⁷H. Giesel, a.e., s.39-40.

²³⁸a.e., s.125.

²³⁹a.e., s.123. Bugün bile hakkında kesin bilgiye sahip olunmayan **kinnor**'un ne bir çeng ne de bir ud olmayıp Yunanlıların musikî âleti olan **kitara** ile benzerliği olduğu ve bazan üç köşeli çeng ile karıştırılmasına rağmen bir çeşit lir olduğu bugün genellikle kabul edilmektedir. Bk. not 233.

²⁴⁰Temmuz'un unvanlarından birinin 'çoban' olduğunu burada belirtmeliyiz. Fâhişeler ve kadınların da aşk ve bereket tanrısıyla ilgisi açıktır. Ayrıca bk. H. Giesel, a.e., s.124-125.

mümkündür. Bu temel prensipler, **psalterium** (çeng) için de aynen geçerlidir. **kitara** ve **psalterium** hakkındaki yorumlarda 1. bu iki musikî âletinin dış görünümü, yani şekli; 2. âletin nelerden yapıldığı; 3. âletin yapıldığı malzemenin kullanılışı; 4. icracının hareketleri; 5. ses üretimi; 6. ortaya çıkan musikînin karakteri ve tesiri esas hareket noktalarını meydana getirmektedir.²⁴¹

Buna ilâve olarak **psalterium** hakkında orta çağda **kitara**’ninkinden farklı bir tasavvur daha vardır. **psalterium** (Yunanca şekliyle **psalterion**) Aristo’nun **Problemata** adlı eserinde bahsettiği üç köşeli çeng olup, İbranîce **nevel** (**nebel**) adlı musikî âletinin karşılığıdır. Gerçi bu düşünce üzerinde de pek çok münakaşalar mevcutsa da, bugün genel eğilim, bu âletin çeng olduğu yönünde bulunmaktadır.²⁴² Yunanca yazılmış eski metinlerdeki **psalterium** yorumu da daha önce belirttiğimiz gibi **kitara**’ninkine çok benzemektedir. O da **kitara** gibi bütün olarak vücûd ve ruh şeklinde insanı temsil etmektedir. Ambrosius (333-397)’dan bu yana Allahın tecelli ettiği veya Allahla bir tasavvur edilen insan vücûdu, özellikle İsa’nın vücûdu, hatta İsa’nın kendisi telâkki edilmiştir. Yani bu görüşün temelinde yine eski çağın **armonis psyche** nazariyesi yatmaktadır. Böylece be nazariyeden hareket edilerek Allahın tecellisi olan insanı musikî âletiyle mukayese etme sonucuna varılmıştır. Ayrıca çeng, biçimi bakımından üçgen, yani delta harfi şeklinde olduğu için de tesisle birleştirilmiştir.²⁴³ Asıl önemli olanı, **psalterium**un, sadece insanın imajı olan **kitara**nın karşısında ilâhî menşeli bir musikî âleti olarak yer almış olmasıdır. Bu yüzden de Tevrat’ın ilk çevirileri olan Septuagint’de ve Vulgate’de Tanrının sözleri kabul edilen neşîdelerin (**psalm**) hep **psalterium** refakatinde söylendiği kabul edilmiş; hatta **kitara** refakati ile okunan bir iki yerde **kinnor** kelimesi de **psalterion** olarak tercüme edilmiştir.

Bu görüşün başlangıcını Büyük Basilius’un yorumlarında görüyoruz. Fakat ondan evvel ilk defa Kayserili Eusebius (M.s. 260?-340?) **psalterium**un biçimi hakkında bilgi vermiştir. Bu bilgiye göre **psalterium**, musikî âletlerinin en dik olanıdır ve sesi alttan değil üstten gelmektedir. Gerçekten de çengin ses çanağı üstte bulunmakta ve ses telleri yukarıdan aşağıya doğru inerek ses çubuğuna bağlanmaktadır. İskenderiyeli Origenes (185-254) de her iki musikî âleti arasında sembolik mânâ bakımından bir ayırım yapmış ve bu iki musikî âletinin birbirine zıt kavramları ifade ettiğini söylemiştir. İskenderiyeli Athanasius (295-373) da Eusebius gibi bu âlette sesin üstten geldiğini belirtmiştir. Asıl bu görüşün temsilcisi sayılan Büyük Basilius (330-379) kendisinden önce yaşamış olan Eusebius’u okumuş olmalıdır. Çünkü o da bu iki musikî âletini karşı karşıya koyarak ve bu âletlerin yapı tasvirlerinden hareket ederek, bu zıtlığı üst ve alt zıtlığı şekline getirmiştir. Hatta şefaatin yukarıdan (rûhülkudüs) geldiğini göstermek için, neşîdelerde muhtelif musikî âletleri yer aldığı hâlde, neşîdeler kitabını sadece **psalterium**a izafe etmiştir. Zira musikî âleti olarak yalnız **psalterium**

²⁴¹H. Giesel, a.e., s.125.

²⁴²a.e., s.136-137: Ahd-i Atîk’in Yunancasında (Septuagint) **nevel**, bazan ‘**kinnor**,’ ‘**kitara**’ diye tercüme edildiği hâlde daha çok ‘**psalterion**’ kelimesiyle kaşılınmıştır. Lâtincesinde ise 17 defa **nevel** ‘**psalterion**,’ şeklinde çevrilmiştir. Bu bilgiye dayanan H. Gisel **psalterium**’un çeng olduğunu kabul ediyor.

²⁴³Nasıl eski çağda telli sazlar--lir ve çeng--tanrıları ve tanrıçaları temsil ediyor idiyse, orta çağda da bu tasavvur az çok bir değişmeyle devam etmiştir. Ayrıca bk. H. Giesel, a.e., s.138-139.

melodileri yukarıdan alır; oysa **kitara** ve **lirde** mızrabın yardımı ile sesler **musikî âletinin** alt kısmından çalınır.²⁴⁴ Böylece Basilius'un bu alt-üst zıtlığına dayanan yorumundan sonra gelen yorumculara sonsuz dinî tefsir imkânları hazırlanmış olur. Sonuç olarak orta çağda da **psalterium** öteki musikî âletlerinden ayrılır. Kendisine eski çağda bahsedilen kutsallık vasfı da böylece aynen devam eder. **psalteriuma** kilise babalarının attettikleri başlıca vasıflar şunlardır: 1. O, bütün musikî âletlerinin en dürüst olanıdır, onda ters ve eğri hiç bir şey yoktur.²⁴⁵ 2. Sesini, aşağıdan değil yukarıdan çalınmakla verir. 3. İnsanın vücûduna göre biçimlendirilmiş, hiç bir eğrilik, bûğrülük olmaksızın tanzim edilmiştir. 4. Hepsinden önemlisi, yüksek ve ilâhî düzeni terennüm etmek için ruhlandırılmıştır. Dünyadaki diğer musikî âletleri gibi adî ve dünyevî ruh ile çalmaz.²⁴⁶

psalteriumun **kitaradan** farklı yorumlanmasına ve bu iki musikî âletinin, birbirine zıt olarak karşı karşıya getirilemelerine rağmen kilise babaları, dış görünüşlerinden ve onlar için kullanılan malzemeden hareket ederek, bu iki musikî âletini de insan ruhunun ve vücûdunun imajı olarak tasavvur etmekle, onları yine de birbirine yaklaştırmışlardır. Nitekim, kitaranın da maddeden çok ruhla ilgili olduğu onun en belli başlı yorumlarından biri olan 'etin öldürülmesi' (**mortificatio carnis**) yorumunda görülür. Bu yorum ilk defa İskenderiyeli Athanasius (295-373) tarafından yapılmıştır. Bu yorumla, Athanasius, bu musikî âletinin üzerine gerilmiş olan bağırsaktan teller dolayısıyla vücûdun öldürülmüş olduğunu ileri sürerek bu görüşünü temellendirmiştir.²⁴⁷ Bu deyim ve yorum bütün Yakındoğuya yayılmış ve standart bir deyim olmuş; orta çağ edebiyatında XV. yy'a kadar muntazam bir şekilde devam etmiştir.²⁴⁸

C. Hıristiyanlığın aracılığı ile islâm dünyasındaki musikî risâlelerine geçen çeng ve musikî ile ilgili bilgiler:

IX. yy'ın ortasından itibaren musikî hakkında yazılmış bütün meşhur Yunanca eserler Yunancadan veya Süryaniceden Arapçaya çevrildiğinden, kilise babalarının bu yorumları müslüman kültürüne de geçmiştir.²⁴⁹ Böylece islamî devirde yazılmış musikî

²⁴⁴H. Giesel, a.e., s.58, 137-138.

²⁴⁵Çengnâme'de, çeng kendisini anlatırken bu düşünceye çok uygun düşen şu beyti söyler:

Dilüm kıldur velî kılca haţâsuz
Dilümden gelmedi kılca haţâ söz (b. 892)

²⁴⁶H. Giesel, a.e., s.151-156. Çengnâme'de çeng, ruh dünyasının habercisi olduğunu şöyle söyler:

Cemâdiysem ne var şüretde zâhir
Velî lutfum ne cândur bir gör âhır
Sözüm cân sırrını âşkâre eyler
Göñül göynüklerine çâre eyler
İñildüm hep haberdür cân elinde
Bugün Yûsuf benem Ken'ân elinde (b. 880-882)

²⁴⁷H. Giesel, a.e., s.137.

²⁴⁸a.e., s.127-128, 130-136. Kitara için bk. s.126-135; psalterium için bk. s.140-149. **psalterium a superiori sonat kitara ab inferiori sonat** olması hk. bk. s.153-156 ve 157-159

²⁴⁹H. G. Farmer, "The Music of Islam," The New Oxford History of Music, C. I, s.458-459.

risâlelerinde insan duyguları ve vücûduyla telli sazlar, bilhassa ud arasında bir ilgi kurulduğunu XV. yy'a âit **Kitâb Keşfü'l-Humûm** adlı bir musikî risâlesinde görüyoruz. Burada verilen bilgiye göre, on telli udu icadeden El-Farabî, bir mezarlıktan geçerken bir cesedin bacaklarındaki açılmış damarları görerek, onları sayar; on tane olduğunu tesbit ederek icadettiği uduna on tane tel gerer.²⁵⁰ Fakat bu risâlenin yazarı, en iyi udun oniki teli olduğunu, çünkü insan vücûdunda 360 tane sinir, yani damar bulunduğunu, udun da oniki tane teli olup her bir tel otuz tane ince ipliğin bükülmesiyle meydana geldiğini böylece $12 \times 30 = 360$ rakamının elde edildiğini ve insanın fizikî yapısıyla, udun telleri arasında karşılıklı bir uyum bulunduğunu söyler. Çünkü bir kimse eliyle tutup udu çaldığı zaman insan vücûdunun bütün sinirleri, udun çıkardığı melodilerle tam bir uygunluk içinde olacaktır.²⁵¹

Yine İbn Salama'nın (IX. yy'ın ikinci yarısı) anlattığı bir başka efsaneye göre, Hz. Adem'in oğlu Kâbil'in oğullarından Lamek, yaşlandığı sırada bir oğul sâhibi olur. Ne yazık ki bu oğlan çocuğu beş yaşındayken ölür. Oğlunu çok seven Lamek bu olaydan o kadar çok üzüntü duyar ki bu ceset parça parça oluncaya kadar veya kendisi ölünceye kadar oğlu gözlerinin önünde bulunsun diyerek onun cesedini bir ağaca asar. Zamanla çocuğun cesedinden sadece bir bacak, ayak ve ayak parmakları ağaçta asılı kalır. Lamek bir odun parçası alır; ondan kalça şeklinde ses çanağı, bacak şeklinde ve uzunluğunda boyun, ayak büyüklüğünde akort kutusu (**ibzîm**), ayak parmakları büyüklüğünde akort kulakları (**malavî**) yapar ve sinirler şeklinde de ses telleri takar; çalıp ağlamaya başlar. Öyle ki gözleri kör oluncaya kadar bu musikî âletini çalar. Onun yaptığı bu âlet, bir ağaç parçasından yapıldığı için **ʿūd** adını alır.²⁵²

İslâm musikî risâlelerindeki bu izahlar, insanla telli saz arasında bağ kuran kilise babalarının söyledikleriyle uyusmaktadır. Ayrıca **kitara**'nın yorumlarından biri olan 'etin öldürülmesi' görüşünün akislerini de ölü adamın damarlarının sayılmasında veya Lamek'in oğlunun ölümünde yansıdığı muhakkaktır. İşte aynı insan-musikî âleti ilişkisinin Çengnâme'de de yer aldığını görmekteyiz. Zira Çengnâme'nin ikinci bölümünde anlatılan çengin mâcerası hem kilise babalarının **kitara** ve **psalterium** hakkındaki yorumlarıyla hem de islâmî devrede yazılmış musikî risâlelerindeki bilgilerle uyusmaktadır. Kilise babaları, **kitara** ve **psalteriumu**, bizzat insan imajı olarak yorumlarken, bu musikî âletlerinin dış görünümlerinden yani şekillerinden, yapıldıkları malzemeden, âletlerin ürettikleri seslerin etkisinden hareket etmişlerdir. Çengnâme'de de çeng, dış görünüşü bakımından insana benzetilmiştir. Ayrıca ona, insana âit bütün duygular ve düşünceler yüklenmiştir. Bir de eserde çeng ile insan arasında yapıları bakımından mecazî paralellikler kurulmuş ve her ikisinin de aslî maddesi olan anâsır-ı erbaa'ya indirilmiştir. Şöyle ki çengin ses çanağını meydana getiren ağaç, insanın vücûdunu, maddesini (toprak), ses çanağının üzerine gerilen âhu derisi insanın güzelliğini (su), ipek tellerden yapılmış ses telleri, insanın sesini, ruhunu (**ateş**), at kılından yapılmış perdeleri ise insanın iradesini, düşünme gücünü (**hava**, ruh)

²⁵⁰a.ml., "Structure of the Arabian and Persian Lute in the Middle Ages," JRAS (1939) 50.

²⁵¹a.e., s.51.

²⁵²H. G. Farmer, "The Kitâb al-Malâhi of Abû Tâlib al-Mufaḍḍal ibn Salama," JRAS (1938), C. 39

temsil etmektedir. Üstelik Çengnâme’de de çengi meydana getiren malzemenin kaynakları olan atın, ağacın, ipek böceklerinin ve âhunun sonuçta ölümleriyle neticelenen hikâyelerini de yine kilise babalarının yorumlarına bağlamak mümkündür. Zira bizim hikâyemizde de Athanasius’un kitarası gibi “etin yani maddenin öldürülmesi” sonucunda çengin unsurları olan ipek telleri, deri, perdeler ve ses çanağı meydana gelmiştir. Bütün bunların yanı sıra, eski çağın görüşlerine dayanarak kilise babalarının psalterium hakkında yaptıkları yoruma benzer bir yorumun, Çengnâme’de çeng için yapıldığını görüyoruz. Nasıl eski çağda kutsal evlilik töreninde Temmuz, bir insanda, meselâ İsin hükümdarı İddin-Dagan’da, tanrıça İnanna ise tanrıçaya hizmet eden bir yüksek râhibenin şahsında canlandırılmakta, çeng ve lir, bu hem gerçek hem sembolik tanrı ve tanrıçaya âit musikî âleti olarak kutsal telâkki edilmekte ve dolayısıyla onlarla özdeşleşmekte, hristiyanlıkta Allahın tecelli ettiği İsa’yı temsil etmekte ise, Çengnâme’de de Allah ile bir olmak isteyen insanla aynîleşmektedir. İşte bu yüzden çengin terennümleri çok etkilidir. O, tıpkı eski çağda olduğu gibi Çengnâme’de de ağladığında herkesi ağlatır; güldüğünde herkesi kendisiyle beraber neşelendirir, güldürür. Tanrıyı arayan her türlü insan onun peşinden gider; hatta maddiyâta ve bu dünyaya bağlı insanlar da onda kendilerinin anlayamayacağı bir büyümlü hava bulurlar, bu havayla büyülenirler. İşte bu yüzden orta çağda, Tanrının (ruhulkudüs) melodilerini terennüm ettiği söylenen kilise babalarının çengi nasıl öteki musikî âletlerinden üstün tasavvur edilmişse, Çengnâme’nin çengi de bütün diğer musikî âletlerinin üstünde tutulmuştur. Çengnâme’de tasvir edilen musikî faslında öteki musikî âletlerinin hepsi onun emrinde sıraya girmişlerdir.²⁵³

Böylece kilise babalarının eski çağ kültürüne bağlı olarak geliştirdikleri bu düşünceleri, hem sözlü gelenekle hem de musikî risâleleri ve diğer benzeri ansiklopedik eserlerle bütün Yakındoğuya yayılmış ve zaman içinde Çengnâme’ye doğru uzanmışlardır.

D. Sümer, Akat, Bâbil ve İran kültürlerinde Milât öncesi yıllarda yazılmış bazı eserlerin çeng ve Çengnâme ile ilgileri:

Fakat eski çağ Mezopotamya musikî ve kültürünün dolaylı yollardan mirasçısı olan müslüman yazarlar, telli musikî âletini sadece insanla özdeşleştirmekle kalmamış; daha da ileri giderek onu ağaçla, kuşla, ipek böceği ile birleştirmiş; böylece telli musikî âletini eski çağın ağaç ve bitki tanrısına ve sembollerinden biri kuş olan aşk ve bereket tanrıçasına bağlamışlardır. Şöyle ki, müslüman bilginler ve yazarlar Yakın doğu milletleri arasında önem bakımından lirin yerini almış olan udun melodilerinin neden güzel olduğunu izah eden efsanevî hikâyeler anlatmışlardır. Bunlardan biri şu hikâyledir: Udun çanağını meydana getiren ağaç bir zamanlar kendi üzerine konan kuşların ötüşünü, yani melodilerini ve şarkılarını içine sindirdiği için böyle güzel ses çıkarmaktadır; veya udun ses çanağını meydana getiren ağaç ile uda gerilen ipek teller arasında bir uyum vardır. Çünkü ipek telleri meydana getiren ipek böcekleri, ağacın yapraklarını yiyerek beslenmiş ve yaşamışlardır. Yani ipek böcekleri maddeyi temsil

²⁵³Çengnâme, b. 795-806.

etmektedirler. Maddenin ölümü sonunda ruh maddeden kurtularak bir kelebek hâline gelecek, ipek teller de bu mâcerayı terennüm edecektir. Veya ipek teller, yine ağacın dallarına sinmiş olan kuş seslerini terennüm etmektedirler. İşte ud, kendisini meydana getiren bu malzemenin seslerini çıkardığı için böyle güzel bir sese sâhiptir. Böylece eski çağda kuş ve kelebeğin, “ruhun” sembolü olduğunu bildiğimize göre bu sesler aynı zamanda “ruhun” sesi oluyor.²⁵⁴ Kuşun eski çağda ve islâmiyette özellikle ruhun sembolü olduğuna dâir bk. G. Widengren, *Mesopotamian Elements in Manichaeism*, s. 150, 151 not 1. Kelebek için bk. S. Langdon, *Sumerian Epic of Paradise*, s. 31, not 2. Divan edebiyatında ise ruh dâima kafes olarak düşünülen vücûd zindanında haps olmuş bir ruh olarak tasavvur edilir. Kelebeğin de ruhla ilgisi islâm musikî risâlelerinde açıkça ortaya konuyor. Bu kelebek tasavvurunu eski Yunan düşüncesinde de görüyoruz. Bk. bu araştırmada not 252 ve ilgili yer. Nitekim Çengnâme’de de “cevâb-i meftûl” bölümünde anlatılan ipek tellerin hikâyesi, islâm musikî risâlelerindeki udun sesinin güzel olmasına sebep olarak gösterilen ipek böcekleriyle ilgili hikâyeye benzemektedir. Şöyle ki Çengnâme’de de şâir çengin ipek tellerine, “senin sesin neden bu kadar güzel çıkmaktadır?” diye sorduğunda şu cevâbı alır: Hz. Eyyüp hasta olup, vücûdunda yaralar açılır. Bu yaralar üzerinde kurtlar oluşur. Hz. Eyyüp iyi olmak ve bu kurtlardan kurtulmak için Allaha duâ eder. Onun duâsı kabul olur olmaz vücûdundaki kurtlar Hz. Eyyüb’ü terkederek etrafa yayılırlar. Bir bölüğü bir ovadaki büyük bir dut ağacına konarlar; bu dut ağacının bütün yapraklarını ve dallarını yerler. Sonunda orada koza bağlarlar. Bu kozalardan ipek teller elde edilir. İpek tellerden türlü kumaşlar, kemer, şerit, kuşak ve daha başka çeşitli eşyalar yapılır. Bu arada bir kısım ipek teller, çeng yapımcısının eline geçer. O da onları çenge takar. İşte çenge bu güzel sesi veren bu ipek tellerdir.

Görülüyor ki ağaç-kuş-telli musikî âleti ve ağaç-ipek böceği telli musikî âleti arasındaki ilişkileri anlatan islâm musikî risâlelerindeki bu hikâyeler, müslüman yazarların sadece kilise babalarından ve Yunanca musikîye âit eserlerden faydalanmadıklarını, fakat kilise babalarına bu fikirleri veren topraklarda yaşadıkları için, mirasına kondukları eski çağ kültürüne âit, eski bitki-ağaç tanrısı ile bereket ve aşk tanrıçasının telli sazlarla (çeng ve lir) ilişkisini artık efsaneleşmiş bir şekilde aksettiren, kesinlikle sözlü, muhtemelen eski yazılı kaynaklardan da istifade ettiklerini bize düşündürmektedir. Hatta, islâm musikî risâlelerinde ve Çengnâme’de görülen kuş-ağaç ve ağaç-ipek böceği ile telli musikî âleti arasındaki ilişki bize cür’etkârâne bir adım daha attırmakta, bizi daha da gerilere götürmekte ve Sümer edebiyatında gördüğümüz hikmet tanrısı Enki (aynı zamanda musikî tanrısı) ile yer altı dünyası tanrıçasının karşılaşması sırasında, ilk mitolojik oluşum çağında, meydana gelen

²⁵⁴H. G. Farmer, “Structure of the Arabian and Persian Lute in the Middle Ages,” *JRAS* (1939), s.50. Kuşun eski çağda ve islâmiyette özellikle ruhun sembolü olduğuna dâir bk. G. Widengren, *Mesopotamian Elements in Manichacism*, s. 150, 151 not 1. Kelebek için bk. S. Langdon, *Sumerian Epic of Paradise*, s. 31, not 2. Divan edebiyatında ise ruh dâima kafes olarak düşünülen vücûd zindanında haps olmuş bir ruh olarak tasavvur edilir. Kelebeğin de ruhla ilgisi islâm musikî risâlelerinde açıkça ortaya konuyor. Bu kelebek tasavvurunu eski Yunan düşüncesinde de görüyoruz. Bk. bu Araştırmada not 252 ve ilgili yer

Huluppu ağacının hikâyesine iletmektedir.²⁵⁵ Zira ilk fırtınaların köklemiş olduğu bu ağacı Fırat nehrinde bulan tarrıça İnanna, onu kendi kutsal bahçesine getirerek dike ve bu ağacın neşv ü nemâ bulmasını bekler. Çünkü o, bu ağaçtan kendisine bir taht, bir de yatak yapılmasını arzu etmektedir. Ama ağacın kökünde yerleşen ve büyü kabul etmeyen yılan, ağacın gövdesine yerleşen kara kız Lilith, ağacın tepesinde yuvasını yapan Anzu kuşu ve yavruları yüzünden bu isteğini elde edemez. Bu yüzden İnanna önce kardeşi güneş tanrısı Utu'dan yardım ister; ondan yardım alamayınca, kendisinin üvey kardeşi ve yarı insan, yarı tanrı kahraman Gılgamış'tan yardım ister:

O Utu, in the days when the fates were decreed
When abundance overflowed in the land,
when the sky God took the heavens and the Air God the
earth
when Ereshkigal was given the Great Below for her domain
The God of Wisdom, Father Enki, set sail for the
Underworld,
and the Underworld rose up and attacked him . . .
At that time, a tree, a single tree, a **huluppu**-tree
was planted by the banks of the Euphrates.
The south wind pulled at its roots and ripped at its branches.
Until the waters of the Euphrates carried it away.
I plucked the tree from the river;
I brought it to my holy garden.
I tended the tree, waiting for my shining throne and bed.
Then a serpent who could not be charmed,
made its nest in the roots of the tree,
The **Anzu**-bird set his young in the branches of the tree,
And the dark maid **Lilith** built her home in the trunk
I wept
How I wept!
(Yet they would not leave my tree)
Utu, the valiant warrior, Utu,
would not help his sister, İnanna.
As the birds began to sing at the coming of the second dawn,
İNanna called to her brother Gılgamesh, saying.²⁵⁶

....

Hikâyenin sonunda Gılgamış, yılanı öldürüp ağacı baltasıyla keserek; İnanna'ya istediği tahtı ve yatağı yapar; İnanna da buna karşılık ağacın köklerinden **pukku**, tacından ise **mikku** yaparak onları Uruk şehrinin kahramanı Gılgamış'a hediye eder.²⁵⁷

²⁵⁵Bu ağacın daha sonra Tevrat'ta (Tekvin III 5,22,23) iyilik ve kötülük bilgisinin ağacı, Kur'an'da ise Tuba diye adlandırılan cennetteki ağaçla ilişkileri olduğu muhakkaktır. Bu konunun araştırılması gerekmektedir. Ayrıca bk. D. Wolkstein and S. N. Kramer, **Inanna**, s.144-145.

²⁵⁶a.e., s.5-7; ayrıca bk. s.137-146.

²⁵⁷a.e., s.9.

İşte bu Sümer Huluppu ağacı hikâyesinde görülen ağaç-Anzu kuşu ve ağaç-kara kız Lilith ilişkilerini islâm musikî risâlelerinde gördüğümüz ağaç-kuş-musikî âleti, ağaç-ipek böceği-musikî âleti ilişkisine bağlamak mümkün görünüyor. Çünkü bu hikâyelerde tabiata paralel olarak ağaçla kuş, ağaçla tırtıl veya ipek böceği birbirinden ayrılmaz bir bütünün parçaları gibidir. Bugüne kadar Huluppu ağacının gövdesine yerleşen kara kız Lilith'in kimliği üzerinde kesin bir şey söylenememiştir.²⁵⁸ Fakat, ancak bir kaç bin yıl sonra yazılan islâm musikî risâlelerindeki ağaç-ipek böceği ve telli musikî âleti ilişkisini gördükten sonra, ağacın gövdesinde yerleşen bu kara kız Lilith'in ipek böceği cinsinden bir tırtıl olabileceğini daha açıklıkla düşünebiliyoruz. Meselâ Gılgamış yılanı öldürüp, ağacı kesince, bu kara kız Lilith evini yıkarak yabanlara gider:

And Lilith smashed her home and fled to the wild, uninhabited places.²⁵⁹

Bu ifade dahi açıkça gösteriyor ki ipek böceği cinsinden bir tırtıl, kozasını parçalayarak kelebek şekline dönüşüp ağaçtan uzaklaşmıştır. Aynı şekilde Çengnâme'de de Hz. Eyyüb'den ayrılan böcekler yabana yayılıyorlar, nihâyet bir bölüğü ulu bir dut ağacına üşüşmüş ve orada koza bağlamışlardır. Ahmed-i Daî de Hz. Eyyüb'den ayrılan kurtların yaban yerlere dağıldıklarını şöyle anlatır:

Perâkende olup bir kaç zamânlar
Tağıldılar beyabân içre anlar
Gezüp şahrâ vü yazı tağ içinde
İrişdiler meger bir bağ içinde
Var idi bir büyük hoş tut ağacı
Alurdu serv-i cennetden harâcı (1006-1008)

Çengnâme'de de kara kız Lilith gibi geniş bir sahaya yayılan bu kurtların bu kadar uzak yerlere gidebilmeleri için ancak kelebek hâline dönüşmüş olmaları gerekmektedir. Yani, aradaki çok büyük zaman aşamasına rağmen, tabîi olarak ağaç-ipek böceği ilişkisi her iki metinde devam etmiş ve buna ilâveten ipek böceğinin kelebeğe dönüşmüş şeklini tasavvur etmeyi yine her metin de okuyucuya bırakmıştır.

Yalnız ne var ki, islâm musikî risâlelerinde ve Çengnâme'de görülen ağaç-kuş-musikî âleti ve ağaç-ipek böceği-musikî âleti şeklinde üçlü ilişki, İnanna'nın Huluppu ağacı hikâyesinde musikî âletini içine almamakta, yalnız ikili bir ilişki olarak ağaç-Anzu kuşu ve ağaç-böcek (tırtıl) ilişkisi olarak kalmaktadır. Belki de İnanna'nın Gılgamış'a hediye ettiği ve bazı bilginlerce birer musikî âleti, bazılarınca ise hükümdarlık alâmeti asâ ve yüzük olduğu söylenen pukku ve mikku'nun kesin olarak ne olduklarını tesbitle bu son açıktaki kalan halka da tamamlanacaktır. Biz burada

²⁵⁸a.e., s.142. Lilith adına Musevî mitolojisinde de rastlanır. Bu mitolojide Lilith Adem'in ilk karısıdır ve kötülüğü temsil eder. Ayrıca bk. "Angelology," The Jewish Encyclopaedia (New York-London), C.I, s. 595

²⁵⁹a.e., s.9. İpek böceği, küçük kurtcuk, kelebek ve pervâne hakkında bk. Gönül A. Tekin, "Feyzî'nin Şem' ü Pervânesi," TUBA 15 (1991)

sadece **pukku** veya **mikku**'dan birisinin veya ikisinin de bir musikî âleti olabilme ihtimâlini belirtmekle yetineceğiz; bu meselenin açıklık kazanmasını bekliyeceğiz. Bütün bu benzerliklere rağmen Çengnâme ve islâm musikî risâlelerindeki bu ağaç-ipek böceği ve ağaç-kuş hakkındaki hikâyelerin doğrudan doğruya **Huluppu** ağacı hikâyesinden kaynaklandığını tabîî ki söyleyemeyiz, ama Çengnâme'deki kutsal ağaç ile Sümer'de cennet gibi bahçede kök salmış **Huluppu** ağacını 'Hayat ağacına' bağlayacak özellikler bulabiliriz. Fakat bu iki eser arasındaki geniş zaman içinde sözlü geleneklerden ve diğer yazılı kaynaklardan oluşmuş bir zincirin varlığını da kabul etmemiz lâzımdır. Nitekim bu zincirin halkalarından bir tanesi M.ö. 1. yy ile Milât arasındaki bir zamanda yazılmış Pehlevîce **Dıraht-i Asūrīg** adlı bir hikâyedir.²⁶⁰ Zira bu üç eser (**Huluppu** ağacı, **Dıraht-i Asūrīg** ve Çengnâme) iki hususta benzerlikler göstermektedir: 1. Hem **Huluppu** ağacı, hem de **Dıraht-i Asurīg**, hem de Çengnâme ve islâm musikî risâlelerinde ağaç, böceklerle, insanlara bir gıda, yiyecek kaynağıdır ve kuşlar için yuvadır. 2. Yine bu üç eserde ağaçtan yapılan âletler ve objeler ön plânda yer almaktadır. Nitekim **Huluppu** ağacından İnanna'ya taht ve yatak, **pukku** ve **mikku** adlı iki âlet yapılmıştır. **Dıraht-i Asūrīg** ve Çengnâme'de ise ağaçtan yapılan âletler önemli bir yer tutmaktadır. Bunlar biraz ileride, bu iki eser birbiriyle karşılaştırıldığında gösterilecektir.

Asıl **Dıraht-i Asūrīg** hikâyesini, **Huluppu** ağacı hikâyesiyle Çengnâme arasında bugün kopmuş görünen zincirin bir halkası yapan önemli bir özellik daha vardır: **Dıraht-i Asūrīg**'de ağaç, kandisinden musikî âleti yapıldığını söylemezse de, bu hikâyenin öteki kahramanı keçi, kendisinden çeng ve çeng âlesine mensup musikî âletleri yapıldığını belirtir. Çengnâme'de ise hem ağaç, hem de hikâyenin öteki kahramanlarından keçinin paralelinde bulunan âhu, kendisinden yapılan âletlerin arasında çengi de sayarlar ve çengin yapımında kullandıklarını uzun uzun anlatırlar. Böylece:

Huluppu ağacı hikâyesinde: ağaç-kuş-tırtıl (ipek böceği)--ağacın yiyecek kaynağı olması--ağaçtan yapılan âletler.

Dıraht-i Asūrīg'de: ağaç-kuş-ağacın yiyecek kaynağı olması--ağaçtan yapılan âletler // keçi-keçiden yapılan yiyecekler-keçiden yapılan eşyalar-musikî âletleri.

Çengnâme'de: ağaç-ipek böceği (kuş)--ağacın gıda kaynağı olması--ağaçtan yapılan âletler-çeng // âhu-âhudan yapılan yemekler--âhudan yapılan eşyalar-musikî âletlerinden def ve çeng,

şeklinde bir şema yaparsak, Çengnâme'nin ağaç, ipek böceği ve kuş ilişkisi bakımından **Huluppu** ağacının hikâyesine, ağaçtan veya âhudan musikî âleti çeng ve def yapılması bakımından ise **Dıraht-i Asūrīg**'e yaklaştığını, ağacın gıda kaynağı olması,

²⁶⁰C. J. Brunner, "The Fable of the Babylonian Tree, Part I and Part II," *JNES* No. 3-4 (July-October 1980), s. 191-203, 291-303. Ayrıca **Huluppu** ağacı ile Hayat ağacı ve bunların musevî geleneğine geçişi için bk. G. Widengren *The King and the Tree of Life in Ancient Near Eastern Religion* (Uppsala 1951), s. 5,10 vd.

ağaçtan eşya ve âletler yapma özelliğinin ise üç eserde aynen devam ettiğini görürüz. Demek ki Huluppu ağacı hikâyesi, sadece ağacın musikî âletleri ile olan ilişkisi bakımından diğer iki eserden ayrılmaktadır, diğer özellikleri ve motifleri ise Çengnâme ve Dıraht-i Asûrîg ile paylaşmaktadır. Belki de Huluppu ağacının hikâyesi ile Dıraht-i Asûrîg arasındaki geniş zaman aşamasında çeşitli versiyonları ile sözlü ve yazılı olarak devam eden hikâyeler zincirinin bir yerinde halkalarından bir tanesine musikî âletleri de eklenmiş olmalıdır. Zira geniş zaman aralıkları ile birbirinden ayrılan bu eserlerin arasında daha bir çok kopuk halkaların bulunması tabîîdir. Nitekim Dıraht-i Asûrîg'in kaynaklarından birisi olan eski Bâbil dilinde yazılmış "İlgın-Hurma" münâzarasında sadece iki ağacın hikâyesi bulunmakta olup, hikâyedeki ılgının yerini keçinin alması daha sonraki bir zamana rastlamaktadır. Şimdi bu söylediklerimizi tevsik etmek için Dıraht-i Asûrîg ile onun kaynakları üzerinde durmak, sonra da Dıraht-i Asûrîg ile Çengnâme'yi karşılaştırmak gerekiyor.

Dıraht-i Asûrîg Pehlevî alfabesiyle yazılmış bir Orta Farsça mecmua içinde bulunmaktadır.²⁶¹ Pehlevî edebiyatının mahsûllerinden olmakla birlikte, orijinalinin eski Bâbil ve Asur edebiyatına indiği hem metne verilen "Asur" yani "Bâbil ağacı" adından, hem de bu metne benzeyen eski Bâbil dilinde yazılmış **ılgın** ve **hurma**, ve Akatça yazılmış **söğüt** ve **defne** arasındaki birer münâzara olan iki metnin daha bulunmasından anlaşılmaktadır.²⁶² Dıraht-i Asûrîg'in hiç değilse bir kısmının kaynağı olan bu iki metin, eski Bâbil ve Akat devrelerine âit olup, eski Bâbil diliyle olanı bu dilin çok az bilinen bir lehçesiyle, muhtemelen Eşnunna lehçesi ile yazılmıştır.²⁶³ Fakat bu Bâbil metni de, daha eski bir edebiyata, yani mitolojik bir giriş, münâzara ve sonuç olarak üç kısım üzerine kurulmuş Sümer münâzara edebiyatı geleneğine bağlanabilmektedir ki bunu da Akatça yazılmış olan "**Söğüt ve Defne**" münâzarasından anlamaktayız.²⁶⁴ Nitekim C. J. Brunner de Strabo'nun zikrettiği İran'da Milâdın ilk yıllarına âit bir halk şarkısı olan **hurma** ağacı şarkısının çiftçi ile çoban (Enkidu-Dumuzi) arasındaki bir Sümer münâzarasından etkilenererek Pehlevî edebiyatındaki son şeklini almış olduğunu söylemektedir.²⁶⁵ Esasen Brunner'den 20 yıl önce Lambert de Pehlevîce Dıraht-i Asûrîg yazarının sadece eski Bâbil dilinde yazılmış olan **ılgın** ve **hurma** arasındaki münâzaradan faydalanmadığını, başka kaynakları da kullandığını belirtmektedir.²⁶⁶

Ahîkar hikâyesinden anladığımıza göre, Sümer'de başlayan münâzara geleneğine uyarak Bâbil'de ilk şekillerini alan bu ağaç ile keçinin münâzarası (Dıraht-i Asûrîg), daha sonraları batı İran'a oradan da bütün Yakındoğu ülkelerine yayılmıştır. Bu

²⁶¹Buradaki **Asûrîg** kelimesi Bâbil ülkesine işaret etmektedir. Bu konu için bk. C. J. Brunner, a.e., Part I, s.191, not 1. Dıraht-i Asûrîg'in metninin neşri, Farsça ve Fransızca tercümeleri için bk. C. J. Brunner, a.e., Part I, s.191-193; İngilizce tercümesi için bk. a.e., Part II, s.291-313.

²⁶²W. G. Lambert, *Babylonian Wisdom Literature* (Oxford 1960), s.150-154, 164-165.

²⁶³a.e., s.151.

²⁶⁴a.e., s.154.

²⁶⁵C. J. Brunner, a.e., s.196, bk. not 272-273.

²⁶⁶W. G. Lambert, a.e., s.154; **İlgın ve Hurma** (Tamarisk and Palm) adlı münâzaranın eski Babil ve Asur dillerindeki metnlerinin neşri ve İngilizce tercümeleri için bk. a.e., s.155-164.

yayılda bilinen en eski nüshası, Aramî diliyle yazılmış M.ö. 5. yy'a âit **Ahikar** hikâyesinin büyük bir rolü olmuştur. Zira daha Akamenitler zamanında **Ahikar** hikâyesinin içinde "Keçi ve boya kökü" hikâyesi yer almıştır.²⁶⁷ Kaynağının Bâbil metinleri olduğunu bildiğimiz **Ahikar** hikâyesi, içinde taşıdığı ata sözleri ve nasihatler dolayısıyla bütün Yakındoğu ülkelerine çok erken devirlerden itibaren yayılmıştır. Hatta **Dıraht-i Asûrîg**, Yahudilerin **Tobit** ve büyük bir ihtimalle **Daniel** hikâyeleri ve **Kur'an**'da geçen **Lokman** hikâyesi, **Ahikar**'daki bir çok hikâyelerle ilgilidir.²⁶⁸ İşte gerek İran'da sözlü gelenekteki hurma şarkısı şekliyle, gerekse **Ahikar** hikâyesi içindeki keçi ile ağaç arasında geçen münâzara şekliyle konu, **Pehlevîce Dıraht-i Asûrîg**'in yazılmasından çok önceki yüzyıllarda bütün Yakındoğuda tanınmıştır. Nitekim M.ö. 4. yy'da **Theophrastus**, hikâyeyi Yunan dinî törenlerine göre değiştirerek **Acicharus** adıyla kaleme almıştır. Onun hikâyesini M.ö. 3. yy'ın başlarında **Tarentumlu Leonidas**'ın nazma çektiği **Acicharus** takip etmiştir. Romalılar arasında da bilindiği, hatta popüler olduğu, **Pompei**'de resimlerle ve yazıyla bu hikâyeye telmih yapılmasından anlaşılmaktadır. Ayrıca imparator **Domitian** (M.s. 79-96), asma bahçelerinin sayısını sıralarken sözleri arasında bu hikâyeyi iktibas etmiştir. Nihâyet **Babrius**, milâdî 1. yy'da bu hikâyeyi nazma çekerek, ona klâsik şeklini kazandırmıştır. Böylece **Ezop** hikâyeleri arasına dâhil olmuştur.²⁶⁹ Şu hâlde hem sözlü hem de yazılı kaynaklarda değişik biçimlerde var olan bu hikâye, **Pehlevî edebiyatında** M.ö. 2. yy ile **Milâdın** ilk yılları arasındaki bir zamanda yazıldığı tahmin edilen **Dıraht-i Asûrîg**'de son şeklini almıştır. Fakat bu hikâyenin yayılma gücü ve devam etmedeki ısrarı o kadar kuvvetlidir ki Yakındoğuda, islâmiyetten sonraki devrelerde de şu veya bu şekilde kendisini devam ettirdiğini görüyoruz. Nitekim bu hikâyenin izlerine **XV. yy'ın Türkçe Divan edebiyatına** âit eserlerinden **Çengnâme**'de rastladığımız gibi, ondan önce **XIII. yy** sonlarında İran'da **Sadî**'nin kaleme aldığı; fakat bugün kaybolan **Çengnâme**'sinde de rastlamaktayız. Nihâyet son olarak 1843 yılında istinsah edilmiş İran'daki **Musevî cemaatine** âit bir **Farsça** el yazması mecmuasında da aynı hikâyenin **Miş u Rez** "keçi ve asma" adıyla yer aldığını görmekteyiz. **C. J. Brunner**'in bildirdiğine göre bu son hikâyenin de **Pehlevîce Dıraht-i Asûrîg** ile pek çok müşterek noktaları bulunmaktadır.²⁷⁰

Biz de keçi ile hurma ağacı arasında bir münâzara olan **Dıraht-i Asûrîg** ile **Çengnâme** arasında bazı benzerliklerin hemen göze çarptığını görmekteyiz. Her şeyden önce **Çengnâme**'nin ikinci yarısı, çeng ile şâir arasında geçen konuşmalara dayandığı ve hikâye kahramanları kendilerini münâzaralarda görüldüğü veçhiyle övmekte olduklarından, eserin bu kısmı, münâzara türünün üslûp özelliği olan övgü ve diyalog üzerine kurulmuştur. **Dıraht-i Asûrîg** ise kesinlikle münâzara türünde yazılmıştır. Yani eserde birbirine karşı olan iki kahramandan hangisinin daha üstün olduğu ispat edilmek üzere, bu iki kahramanın kendi övgülerini ihtiva eden karşılıklı

²⁶⁷Brunner, a.e., s.199.

²⁶⁸F. C. Conybeare, J. Rendel Harris, A. Smith Lewis, **The Story of Ahikar** (Cambridge 1913), Introduction s.vii-c.

²⁶⁹C. J. Brunner, a.e., Part I, s.199-200.

²⁷⁰a.e., Part I, s.197.

konuşmalarıyla hikâye yürütülmektedir. Buna ilâve olarak **Dıraht-i Asûrîg**'den anlaşıldığına göre bu eser, şarkı şeklinde tilâvetle okunmak üzere yazılmıştır.²⁷¹ Nitekim Strabo (M.s. 45) hurma ağacının Bâbil ülkesine âit bir ağaç olduğunu belirtirken, hurma ağacından 360 tane nesnenin yapıldığını anlatan Farsça bir şarkı da dinlediğini söylediğine göre²⁷² her hâlde **Dıraht-i Asûrîg**, Strabo'nun bahsettiği Hurma ağacı şarkısı gibi toplantılarda ve dinî merâsimlerde tilâvetle okunmaktaydı²⁷³ ve metnin aralarında musikî âletlerinin melodileri yer almaktaydı. Çengnâme'nin de hikâyesi, musikî âleti çengin etrafında örülmüştür. Yani Çengnâme bütününüyle musikî ile ilgili bir metin olduğu gibi, çeng kendi dilinden kendi hikâyesini anlatmakta olduğuna göre bütün metin bir şarkıdır. Fakat asıl benzerlikler bu müşterek noktaları da aşan, her iki metindeki ifadeye ve malzemeye âit benzerliklerdir. Şöyle ki **Dıraht-i Asûrîg**'in biri diğerinden daha üstün olduğunu ispat etmeye çalışan iki kahramanı vardır. Bunlar, hurma ağacı ve keçidir. Çengnâme'deki dört hikâye kahramanından ikisi ise servi ağacı ve âhudur. Yani her iki hikâyede de ağaç cinsinden birer kahraman, servi ve hurma ağacı ile küçük baş hayvan topluluğundan, yani aynı hayvan âilesinden gelen birer kahraman, keçi ve âhu, yer almaktadır. İki hikâye arasındaki kompozisyon ve ifade benzerliğini daha iyi gösterebilmek için önce bu iki ağacın, bu iki eserde ne şekilde ele alındığını yakından incelemek gerekmektedir. Bunun için de iki metindeki ilgili bölümleri aşağıda aynen kaydetmek her hâlde en iyi yol olacaktır: **Dıraht-i Asûrîg**'de, ağaç kendisinin ne gibi işlere yaradığını göstermek için kendisinden üretilen eşyaları birer birer şöyle sıralar:

9. I am ships' planking, I am the mast for sails
10. They make brooms of me which put in order house and home
11. They make pestles of me which pound barley and rice
12. They make fans of me for the fires
13. I am shoes for the farmers, I am sandals for the bare foot
14. They make ropes of me which bind your legs
15. they make clubs of me which break your neck
16. They make pegs of me which hang you upside down

²⁷¹a.e., Part I, s.192-193.

²⁷²Lambert, a.e., s.154; Brunner, a.e., Part I, s.196; Strabo, *The Geography of Strabo* (tr. H. L. Jones, Harvard University Press: The Loeb Classical Library, 1966), C.16, I,13-15, s.215. Strabo Bâbil ülkesinde yetişen hurma ağacı hakkında şu bilgileri veriyor: “. . . and its other needs are supplied by the palm tree; for this tree yields bread, wine, vinegar, honey and meal; and all kinds of woven articles are supplied by that tree; and the bronze-smiths use the stones of the fruit instead of charcoal; and when soaked in water these stones are used as food for oxen and sheep which are being fattened. There is said to be a Persian song wherein are enumerated three hundred and sixty uses of the Palm tree” Bu her derde deva hurma ağacı ile Çengnâme'nin her derde deva servi ağacı arasında büyük bir benzerlik vardır.

²⁷³C. J. Brunner, a.e., Part I, s.192.

17. I am fuel for fires which roast you terribly
18. They make boxes of me for medicines.²⁷⁴

Çengnâme’de de ağaç, eserin yazıldığı devirde yani XV. yy’da kendisinden üretilmekte olan eşyaları şöyle sayar:

Ƙamusın heft-reng itdi mülemma^c
Girihler bağladı çatdı muƘaƣta^c
Kiminden tahta düzdi taht-i Ƙurʿān
Yazıldı üstine āyāt-i Furƣān
Kiminden düzdiler mihrāb u minber
Kiminden raħl-i Muşhaf levh-i defter
Kiminden düzdiler sultān içün taht
Kiminden zīnet aldı devlet u baht
Kiminden düzdiler sanduƣ ģazīne
Kim anda gizlenür genc ü define
Kiminden düzdiler ālat u engāz
Kiminden ʿūd u şeş-tā muhtelif saz

....

Yonup bağladı çatdı çenge düzdi

^cAceb bir çeng-i ģōş-āhenge düzdi (1137-1142, 1145)

Böyle ağacın kendisinden yapılan eşyaları sayıp dökmesi daha Sümer devri edebiyatında başlamış bir gelenektir. **Huluppu** ağacının hikâyesinde bu özelliği daha önce gördüğümüz gibi tanrıça İnanna ve bahçıvan **Şu-kalle-tuda** şiirinde de aynı özellik şöyle ifade edilir:

The beard of leaflets, its beard of leaflets
will be the matting (woven) of the date palm
its offshoot will be the measuring rope;
in the field of the king it will fulfill its purpose.
Its net of fibers will serve in the king’s palace for cleaning.²⁷⁵

“İlgın ve Hurma” adını taşıyan eski Bâbil diliyle yazılmış münâzarada da ağaçtan yapılan nesneler şöyle sayılmaktadır:

11. I am superior to you, a master of every craft. The [. . .]
12. All he has, the farmer has cut from my branch [. . .]
13. He produces his spade from my bosom, and with my
spade [. . .]
14. Opens [. . .] so that the irrigation canal drinks. I have
kept in order the field [. . .]

²⁷⁴a.e., Part II, s.291.

²⁷⁵B. Landsberger, *The Date Palm and its By-Products according to the Cuneiform Sources* (Graz 1967), s.10-23.

15. And for the moisture of the soil . . . []
16. I thresh, and corn, on which mankind thrives, I thresh
17. . . .
18. All he has: leading-reins, whips, the cover of the team, and [. . .]
19. Harness, the cover of the oxen, the cover of the . . . , the net, the wagon [. . .]
20. . . . the farmer's equipment, all that exists . . . []
21. . . .
22. (In) the king's house? The king eats from my dish, from [my] goblet . . .
23. From my plate. The warriors eat from my bread-basket [. . .]
24. The baker takes up flour. I am a weaver, (beating up) the threads
25. I cloth the troops . [. . .]
26. of the god. I am the chief exorcist and renovate the temple. (I am) indeed an aristocrat.²⁷⁶

Bütün bu örnekler de gösteriyor ki ağaçtan yapılan eşyaları sayıp dökmek Sümer devrinden beri devam edegelen çok eski bir gelenek olup hem yazılı hem de sözlü edebiyatta Ahmed-i Dai'nin zamanına kadar yaşamakta devam etmiştir.

Hem **Dıraht-i Asûrîg**'de hem de Çengnâme'de hurma ve servi ağaçları kendilerini överken kendi özlerinde bulunan üç meziyetle övünürler: 1. insanlara yiyecek kaynağı olurlar, 2. insanlara ve kuşlara gölge, ferahlık ve emniyet verirler, 3. tepelerindeki taşları yani çiçekleri, yaprakları ve dalları görünümelerini görkemleştirir, onlara ilâhî bir güzellik sağlar. Bu meziyetler, insan eli aracılığı olmadan var olan, ağacın kendisinde bulunan meziyetlerdir. Kısacası bunlar âlet değildirler. Hurma ağacı kendisini şöyle över:

8. For the king eats of me when I newly bear fruit
-
18. In summer I am shade for the heads of governors
19. I am milk for farmer, honey for noblemen
20. . . .
22. I am a nest for little birds, shade for wanderers
-
25. My top will be green until the day eternal
26. And those persons who lack bread and wine
27. eat fruit from me till they become filled.²⁷⁷

²⁷⁶W. G. Lambert, *Babylonian Wisdom Literature* (Oxford 1960), s.159, ayrıca bunun başka nüshaları için bk. a.e., s.153-162.

²⁷⁷Brunner, a.e., Part II, s.291-292.

Yukarıdaki 19, 26 ve 27 numaralı mısralar, Bâbil ülkesinde yetişen hurma ağacı hakkında bilgi veren Strabo (M.ö. 64–M.s. 25)’nin şu ifadelerine ne kadar benzemektedir: “. . . for this tree yields bread, wine, vinegar, honey and meal and all kinds of woven articles are supplied by that tree.”²⁷⁸ Aynı benzerlikleri Çengnâme’de de görüyoruz ve bu benzerlikler yüzünden Çengnâme’de servi ağacı olarak takdim edilen kahramanın gerçekten servi olmadığını da anlıyoruz. Zira servi, meyvası olmayan bir ağaç olduğu hâlde, Çengnâme’deki servi, tıpkı Dıraht-i Asûrîg’deki hurma ağacı gibi meyvalarıyla insanları doyuran bir ağaç olarak kendisiyle övünür. Çengnâme’deki servi ağacı sanki cins olarak bütün meyva ağaçlarını temsil eden bir semboldür. Dolayısıyla insanlara yiyecek ve gıda vasıtası olmanın sembolüdür. Bu görünümüyle, Çengnâme’nin servi ağacı hurma ağacına büyük ölçüde yaklaşmaktadır. Nitekim servi kendisini şöyle anlatır:

Kaçan yay faşlı gelse kudret ile
Ganî iderdi Hâk çok ni’met ile
Budağlarum tolu dürlü yimişden
Nite kim dūr şudan şekker kāmışdan
Turunc u ayva vü nārinc ile nār
Cümeyz ü mūz u hem bādām u gül-nār
Erük kıysı ālūc zerd-ālūlerden
Dağı şulu şulu şeftālūlerden
‘İneb ‘unnāb ile armūd alma
Dağı zeytūn ile encir ü hurma
Ne dürlü kim yimiş vardur cehānda
Kamusın istesen var idi anda
Ki her bir mevsimi elvān-ı ni’met
Getürürdüm dutar idüm ganîmet (1083-1089)

Aynı şekilde eski Bâbil dilinde yazılmış olan “İlgın ve Hurma” adlı münâzarada hurma ağacı insanlara yiyecek sağlayan bir kaynak olmakla övünürken, ılgın ağacını, meyvasız olduğu için kendisinden daha değersiz görür:

22 You, Tamarisk, are a useless tree.
23 What are your branches? Wood without fruit!
24 My fruit . . .
25
26 The gardener speaks well of me
27 A benefit to both slave and magistrate
28 My fruit makes the body grow,
29 Grown men eat my fruit.²⁷⁹

Aynı münâzaranın orta Asur devrine âit diğer nüshasında şu ifadelere rastlanır:

²⁷⁸bk. burada not 272.

²⁷⁹Lambert, a.e., s.164-165.

19. I am the successor to the corn goddess, for three months .

20. The orphan girl, the widow, the poor man . . .

21. Eat without stint my sweet date . [. .]²⁸⁰

Dıraht-i Asūrīg'in ağacı gibi (I am a nest for little birds, shade for wanderers),²⁸¹ Çengnâme'nin ağacı da bütün küçük kuşlara yuva olmuştur:

Ğamu kuşlar benüm üstümde sayvān
Dutar sankim benem taht-i Süleyman
Kānadların gerüben sağ u şolum
Nedīmüm tūṭı vü Hüdhdüd resülüm
Dutardı aşiyān üstümde kumrī
Geçerdi şöhetümde kamu ʿömrī
Hezār dastān ile bülbul katumda
Seher vaktin tūrurlar hıdmetümde (1076-1079)

Çengnâme'de de ağacın saldığı gölge büyük bir önem taşımaktadır. Tıpkı güneşte dolaşanlara gölge olan 'Asur ağacı' gibi [In summer I am shade for the heads of governors],²⁸² Çengnâme'nin ağacı da kendi gölgesinde insanların hoşça vakit geçirmesini sağlar:

Cehān halkı benüm gölgede rāḥat
Oluban dīnlenürdi hoş ferāḡat
Şovuk şular ile yaşıll cemenler
Ğoyu gölgede nāzūk encümenler (1090-1091)

veya:

Ğazān faşlında kim aşḡāb-i şöhet
Gelüp ider idi gölgede ʿişret (1107)

Akatça "söğüt ve defne" arasındaki münâzarada da defnenin gölgesi iyi ve tacı görkemli olmadığı için şöyle yerilir:

12 Your shade is not abundant
13 Your top is not luxuriant²⁸³

Brunner'e göre Mezopotamya'da ağaçların estetiğı, ağaçların kıralı olan ve tacının güzelliğı ile bilinen hurma ağacına göre kurulmuştur.²⁸⁴ Bu geleneğın hem **Dıraht-i Asūrīg**'de hem de Çengnâme'de devam ettiğini görüyoruz. Zira **Dıraht-i Asūrīg**'de ağaç kendi başını şöyle tarif eder:

²⁸⁰Lambert, a.e., s.161.

²⁸¹bk. burada not 277'ye âit şiir; Brunner, a.e., s. 291

²⁸²bk. burada not 277; a.e., II, **Dıraht-i Asūrīg**, mısra 18, s.291

²⁸³Lambert, a.e., s.164-165.

²⁸⁴Brunner, a.e., Part II, s.297, not 25.

Çengnâme'de ise ağaç kendi başının görkemliğini bir taca benzeterek övünür:

Güneşden başum üzre tãc olurdı
Uçar kuşdan hayâlüm bâc alurdı (1068)
Cevâhirden müzeyyen tãc-i farkum
Şibüm sincâb idi kürküm de kaçum (1115)

Hem *Dıraht-i Asûrîg*'de hem de *Çengnâme*'de dikkati çeken diğer bir husus da ağaç ile cin, dev gibi insan dışı ve insan üstü yaratıklar arasında bir ilişki kurulmuş olmasıdır. Nitekim *Dıraht-i Asûrîg*'de keçi, ağacı şöyle yerer:

33 You are tall, lofty demon; your top looks like various
demons

34 Who were at Jamšed's beginning for a happy age

35 The trouble of the demons was bound fast for men's sake

46 Listen, lofty demon, till I refute you²⁸⁶

Burada keçinin, ağacı cinlerle ve şeytânî güçle birleştirmesine sebep İran'ın millî dini olan Zerdüşť dinine karşılık Mezopotamya'da başka bir dinin bulunmasıdır. Zira ağaç, Sümer, Akat, Bâbil ve Asur'da çeşitli adlarla anılan bitki tanrısı ve bereket tanrıçası ile ilişkili, hatta kutsal ağaç olarak bitki tanrısının sembolüdür. Nitekim hikâyede Cemşîd zamanında başlangıçta bütün dev ve şeytanların yarattığı problemlere son verildiğini bildirmekte olan keçinin Sümer devrinden beri bilinen *Yaradılış Destanı*'na (*Enuma Eliş*; Alexander Heidel, *The Babylonian Genesis*, 2. baskı, Chicago, London 1951) telmihte bulunduğu, Cemşîd'i de güneş tanrısı Marduk'un yerine koyduğuna ve Marduk'un büyük ejderha (yani kaos=iblis) *Taimat*'ı öldürerek kâinâta düzen getirdiğine işaret ettiğinden şüphe yoktur. İşte bu hikâye Pehlevî edebiyatına sözlü veya yazılı olarak geçtiği zaman, Mezopotamya'ya âit bu kutsal ağaç sembolü İran'a yabancı bir din ile ilgili bir kavram olduğu için hem anlaşılabilirliği hem de İran'a ters düşen ve tasvip edilmeyen yabancı bir tasavvur olması dolayısıyla şeytânî güçle birleştirilmiş olmalıdır. Nitekim keçi, ağacı, bereket tanrıçasının oğlu olarak gördüğünü şu sözleriyle zımnen belirtmektedir:

45 I indeed think you are a whore's offspring.²⁸⁷

Nitekim ağacı, şeytânî güçle birleştiren ifadeler ne Akat ne eski Bâbil devrine âit ılgın ve hurma ağacı arasındaki münâzarada ne de söğüt ağacının hikâyesinde yer

²⁸⁵a.e., s.292, mısra 25.

²⁸⁶a.e., s.292.

²⁸⁷a.e., a.y. İnanna-İştâr kültünde tanrıçanın aynı zamanda bütün fâhişelerin tanrıçası olduğunu, bu mesleği ilk defa onun başlattığını ve hatta kendisinin de bir fâhişe olduğunu biliyoruz ve buna yukarıda temas etmiştik, bk. burada not 226-232 ve bu notlarla ilgili bölümler. Ayrıca bk. Wolkstein and Kramer, *Inanna*, s.17.

almıştır. Aksine bu metinlerde ağacın kutsallığını ve tanrılar arasında sayıldığını gösteren ifadeler bulunmaktadır.²⁸⁸ İşte hikâyenin Pehlevî edebiyatına geçişinden sonra değişen bu ağaç tasavvuru, yani ağacın insan üstü fakat şeytanî güçlerle dolu olduğu tasavvuru, dolayısıyla cin ve perilerle ilişkisi Çengnâme'ye kadar uzanmıştır. Zira Çengnâme'de ağaç şöyle der:

Benüm altumda cinniler turağı
Hayälüm c'âşıkı firdevs bāğı (1072)

Dıraht-i Asūrīg'de keçinin hikâyesine, Çengnâme'de de âhunun hikâyesine göz attığımız zaman ağacın hikâyesinde olduğu gibi burada da keçiden ve âhudan yapılan eşyaların bir bir sayıldığını görürüz. Özellikle keçiden ve âhudan üretilen eşyalardan bazılarının iki eserde birbirine benzemesi, âhu ve keçi hikâyeleri arasında da ilgi çekici bir ilişkinin bulunduğunu düşünmemize yol açıyor. Bu üretilen benzer eşyalardan bir tanesi deriden yapılan parşümandır. Meselâ **Dıraht-i Asūrīg'**de keçi bunu şöyle anlatır:

65 They make parchments of me, for the register
66 Accounts and contracts they write upon me.²⁸⁹

Çengnâme'de âhu kendi derisinden yazı veya nakış (resim) için parşümen yapıldığını hemen hemen banzeri ifadelerle şöyle dile getirir:

Dibāgat kıldı ol nāzūk derümi
Düzüp āhū-yi Çīn'den rakḡ-i Rūmī
Alup ba'zīsın ol rakḡ üzre küttāb
Yazıldı cilm ü hikmet fenn ü ādāb
Kimine yazdılar Tevrāt ü İncil
Kimine yazdılar tefsīr ü te'vīl
Kimine düzdi zer-küb āleti zer
Kimine yazdılar dīvān ü defter
Kimin taşvīr idüp nakḡāş-i Çīnī
Müzehheb nakḡı zengārī zemīni (1208-1212)

Dıraht-i Asūrīg'de keçi, kendi yününden kumaşlar dokunduğunu, elbiseler yapıldığını sapan ve mancınıklara ip ve urgan, hayvanlara eyer için kayışlar râhipler için bele takılan kuşaklar yapıldığını şöyle söyler:

68. They fashion cloaks with the fine goat hair
69. Which nobles and great ones wear over the shoulder
70. They make straps of me which fasten harness
....
75. Slings and balistas and things of that sort

²⁸⁸Lambert, a.e., **ılgin ve hurma**, s.154, 157: 7. I have no rival among the gods. s.157, 161: 9. While I am not (present) the king does not libate.

²⁸⁹Brunner, a.e., Part II, s.293.

76. One cannot fashion without me who am the goat

....

80. Many princely garments, clothes for maidens

81. They keep in packs on to the land of Ērān

82. They make the ritual cord of me of that white hair of mine

83. and princely shirts, clothing for the great.²⁹⁰

Çengnâme’de “Cevāb-i Āhū” bölümünde paraleli bulunmayan bu ifadeler, Çengnâme’nin “Cevāb-i Meftūl” bölümünde yer almıştır. İpek böceklerinden üretilen ipek teller, kendilerinden kumaşlar, çadırlar için ip ve urganlar, bele takılmak üzere kemerler yapıldığını uzun uzun anlatırlar. Çok teferruatlı ve uzun olan bu bölümden bazı örnekler aşağıda verilmiştir:

Hünerde sih̄r idüp efs̄n okıdı
Harır ü aṭlas u dībā dokıdı
Naḥ u nāsinc ile dībāc-i Şüşder
Kim oldur ḥilṣat-i ḥākān u kayşer (1033-1034)
Kimi zer-baft kemḥā-yi Dımişkī
Añadur zīnet ehli cümle ʿıṣkı
Kaṭīfe Deştī vü lāy-i Ḥatāyī
ʿAcem ʿunnābīsi Ḥvārezm-şāyī (1036-1037)
Alaca cūbbelik İskenderānī
Aña meftūn olur bürd-i Yemānī (1039)
Dokıdı bağladı çekdi şerīde
Ḥamāyil bağı vü bend-i cerīde
Şerābe qor kuşak dizge kemerden
İlik düğme tınāb-i ḥaymelerden (1045-1046)

Keçi kendi yününden yay için kiriş yapıldığını söyler:

67. They make strings of me which they bind

bows²⁹¹

Çengnâme’nin “Cevāb-i Meftūl” bölümünde ipek teller, kendilerinden yay için kiriş yapıldığını belirtirken, aynı ürünün üretimi hakkında keçinin ifadesine benzer bir ifade ile karşımıza çıkarlar:

Daḥı çok dürlü nāzūk işler işler
Dımişkī yay için Mıṣrī kirişler (1047)

Dıraḥt-i Asūrīg’de keçi, Çengnâme’de âhu, kendilerinden yapılan yiyecekleri ve yemekleri bir bir sayıp dökerler. Keçi, ürettiği yiyecekler arasında şunları saymaktadır:

²⁹⁰a.e., s.293.

²⁹¹a.e., s.293.

95. They make delicacies from me such as koumiss and beer,
96. which governors drink, hill chiefs and nobles

* * * *

98. I am milk and cheese, further butter pastries and curds
99. My buttermilk they make porridge for royalty²⁹²

Hayvandan üretilen yiyecekleri sayıp dökme geleneği de eski Sümer münâzara edebiyatına yani çiftçi Enkidu'ya karşı övünen çoban Temmuz'a kadar geri götürülebilmektedir.²⁹³ Bu gelenek, **Dıraht-i Asûrîg**'de devam ettiği gibi XIX. yy'da istinsah edilen İran Musevî toplumuna âit yazma eserlerden olan **Mîş u Rez** (Keçi ve Asma) adlı münâzarada ve hatta eski yunanca **Dıraht-i Asûrîg**'e benzer, Ahikar hikâyesinden geçme hikâyelerde de devam etmektedir.²⁹⁴ Yalnız yukarıdan beri söz konusu edilen eserlerden hiç birinde keçi kendi etinden yapılan yemeklerden ve onların lezzetinden bahsetmez. Çengnâme bu bakımdan hem **Dıraht-i Asûrîg**'den hem de öteki benzeri eserlerden farklıdır. Zira Çengnâme'de âhu, kendisinden yapılan yemekleri tek tek anlatır:

Sögüldi iç yağından yağ bağırılar
Sunar sağrak u birbirin ağırılar
Yüregın yardı taldurdu talağın
Öñürdi yüm diyü yidi kulağın
Döş etlerin kebâb itdi müza^cfer
Sögülme arası içer tölular
Uca arkasını biryân bişürdi
Başını ütdi ser-macân bişürdi
Bud etlerin bişürdi hoş herîse
Yidiler her ne kim anda var ise (1202-1206)

Bu da Çengnâme'nin, bu hikâyelerin yanı sıra başka bir gelenekten ve bugün bizce hepsi bilinmeyen başka eserlerden de kaynaklandığını göstermektedir. Belki de Çengnâme'de keçinin yerini sütünden geniş çapta faydalanılamayan âhu aldığı için, hikâyelerde bir nesneden neler yapıldığını veya üretildiğini anlatma geleneğine uymak zorunluluğunu hisseden şâirin, mecbûren âhunun etlerinden yapılan yiyecekleri saydığını ileri sürebilirsek de, bugün elimizde bulunan Pehlevîce **Hüsrev ve Genç Hizmetkârı**'nın hikâyesi, bizi başka türlü düşünmeye sevk ediyor. M.s. 6. yy'da yazıldığı ileri sürülen bu hikâyenin bugün elimizde biri Arapça, biri Pehlevîce olmak üzere iki nüshası bulunmaktadır. Hikâyenin Arapça tercümesi, Gazneli Mahmud'un 1019 yılında ölen kardeşi Ebû'l-Muzaffer Naşr b. Naşre'd-Dîn adına yapılmıştır. Bu metinde, olayın II Hüsrev Pervîz (590-628) devrinde cereyan ettiğinin bildirilmesine

²⁹²a.e., s.294.

²⁹³S. N. Kramer, *History Begins at Sumer*, s.132-140; ayrıca bk. a.e., s.108-110: Lahar ve Ashnan münâzarası [Sürülerin tanrısı ile hububat tanrıçasının münazarası]; Brunner, Part II, s.300, not 94-98; s.301, not 115.

²⁹⁴Brunner, a.e., Part I, s.197-198, Part II, s.154-158, 300, not 25.

rağmen, Pehlevîce metinde olayın, I. Hüsrev Kubād (531-579) zamanında yer aldığı söylenmektedir.²⁹⁵ İmtihan etme, ata sözleri vs ile nasihat etmek ve öğretmek için küçük hikâyeler anlatma gibi Ahikar hikâyesinin geleneğiyle ilgili görünen bu hikâye bizi âhunun etinden yapılan yemekler ve musikî âletleri bakımından ilgilendirmektedir; Çok iyi bir âileden gelmiş olan genç bir delikanlı, âilesinin fakir düşmesi dolayısıyla İran hükümdarı Hüsrev Kubād'ın (531-579) hizmetine girer. Hikâye, Hüsrev Kubād'ın, bu genci imtihan etmek maksadıyla sorduğu suâller ve aldığı cevaplardan ibârettir. Bu sorular arasında en iyi yemeklerin neler olduğu sorusu da bulunmakta, verilen cevaptaki nefis yemekler arasında âhu etinden yapılmış baharatlı et ve ceviz yağında kızartılmış âhu olmak üzere iki yemek de yer almaktadır.²⁹⁶

Bu küçük hikâyede yemekler kadar elbiselerin de söz konusu edildiğini gördükten sonra, bu küçük eserin, ilk defa Sadî'nin (öl. 1292) kaleme aldığı Çengnâme'nin yanı sıra yemeklerden bahseden Ebû İshak'ın İskender b. Ömer Şeyh Mîrzâ (1409-1415)'ya sunduğu *Kenzü'l-İstihâ* adlı eserine ve ondan sonra Nizâmüddin Mahmud Kârî'nin kumaşların ve elbiselerin nelerden ve nasıl yapıldığını anlatan *Divân-i Elbise* adlı²⁹⁷ eserine kaynaklık etmiş olabileceğini düşünmemek imkânsızdır. Özellikle, **Hüsrev ve Genç Hizmetkârî**'nin konuşmaları sırasında en iyi musikî âletinin hangi musikî âleti olduğu sorusunu, genç delikanlının “güzel kadınların elinde çalınan çeng”dir şeklinde cevaplandırması bu küçük hikâyeyi Çengnâme'ye bağlamaktadır. Tıpkı Çengnâme'deki gibi bu eserde de vin 'ud,' tās 'büyük davul,' **tambûr**, **zil**, **vanjak** 'ud veya kamıştan kaval,' **andarvây** 'ağız harmonikası,' **zeng** 'çan,' **şışak** 'dört telli rebap,' **kapık** 'yaylı saz(?)' gibi bir çok musikî âleti sayılmasına rağmen bunlar arasında hiç birisinin çeng ile yarışmadığı şöyle belirtilir: “Fakat haremde güzel bir kızın çaldığı çeng ile hiç bir musikî yarışamaz. Kızın çaldığı çengin sesi en güzeldir; sesi yüksek perdededir ve âhenklidir.”²⁹⁸ Özellikle bu hikâyelerdeki çengin bütün musikî âletlerinden üstün olduğunu belirten ifadeler, M.s. 3. ve 4. yy'dan itibaren Anadolu dâhil bütün Yakındoğu'ya yayılan kilise babalarının çeng hakkındaki görüşlerinin bir aksi gibi görünmektedirler. Böylece **Hüsrev ve Genç Hizmetkârî** hakkındaki bu küçük Pehlevîce hikâye de, Sadî'nin ve Ahmed-i Daî'nin Çengnâmelerine uzanan bu uzun ve bugün kopmuş olan hikâyeler zincirinin bir halkasını oluşturmaktadır.

Aynı şekilde **Dıraht-i Asûrîg** ile Çengnâme'deki keçi ve âhunun hikâyelerini birbirinden ayıran bir husus daha vardır. O da, âhu Çengnâme'de kendisinin cin ve perilerle ilişkisini belirttiği hâlde (b. 1165 ve 1178), keçi bu konuya hiç değinmez. Oysa **Dıraht-i Asûrîg**'de ağacın bir dev olduğu açıkça belirtilmiştir. Belki de Zerdüşti dininde keçi ve o âileden gelen hayvanların kutsal sayılmasıyla ilgili olarak **Dıraht-i Asûrîg** yazarı, keçiyi böyle bir ilişkiden tenzih etmiştir. Fakat Çengnâme'de âhu, bütün islâmî

²⁹⁵H. Zotenberg tarafından yayınlanmış Arapça tercüme için bk. H. Zotenberg, *Histoire de rois des Perses par Aboû Mansoûr al-Tha'âlibi* (Texte arabe publ. et trad. par H. Zotenberg, Paris 1900), s.705-711. Pehlevîce metin için bk. Jamshedji Manechji Unvali, *Der König Husrev und sein Knabe* (Wien 1917) 44s.

²⁹⁶Unvala, *Der König Husrev*, s.23, §35; §39.

²⁹⁷Bu eserler için bk. burada: II. Çengnâme'nin Tahlili, A. Çengnâme hakkında bilgiler.

²⁹⁸Unvala, a.e., §63.

halk masallarında da görüldüğü gibi açıkça perilerle ilişkili görünmektedir. Bu âhu-peri ilişkisi, islâm edebiyatına Bâbil-Asur edebiyatlarından, doğrudan doğruya olmasa bile Keldanîler, Musevîler ve Nebatîler ve hatta İran vasıtasıyla dolaylı yollardan geçmiş olmalıdır. Zira eski Bâbil devrinden islâmî devreye kadar geçen büyük zaman aşamasında büyük değişmelerin olduğunu ve eski Mezopotamya tanrı ve tanrıçalarına ve diğer insan üstü güçlere âit bütün sembollerin, bu arada hayvan sembollerinin ve bunlar arasında da keçi ve âhunun şekillerini birer imaj-sembol olarak muhafaza etmelerine rağmen iç anlamlarını değiştirebileceklerini düşünmemizde hiç bir sakınca yoktur. Nitekim islâm kültür dâiresinde teşekkül eden, klâsik islâm edebiyatında güzel kadınla, insan üstü bir varlık olarak eski aşk ve güzellik tanrıçasının silik bir kopyası olan peri ve bu tanrıçaya mahsus sunu hayvanı olan âhu arasında güzelliğe dayanan geleneksel bir ilişki kurulmuştur. Böylece Çengnâme’de âhu, kendisini perilerle ilişkili görürken, arka plânda kendisinin güzel kadınlarla olan münâsebetini düşünmekte ve kendisiyle birlikte güzel kadın imajını da periye bağlamaktadır.

Ayrıca, kadın güzelliği söz konusu olduğunda da bu iki metinde, aradan geçen uzun bir zamana bağlı olarak değişik telâkkilerin meydana geldiği göze çarpmaktadır. Nitekim Pehlevîce metinde yani **Dıraht-i Asûrîg**’de kadının boynu ve göğsü, kadın güzelliğinin en önemli bir unsuru telâkki edilmekte ve bu güzelliğin ölçüsü de keçinin boynu ve göğsü olmaktadır. Hâlbuki klâsik İslâm edebiyatında, dolayısıyla Çengnâme’de kadının gözleri, güzelliğinin en önemli bir unsuru telâkki edilmekte ve bu sürmeli güzel gözlerin güzellik ölçüsü de âhunun sürmeli gözleri olmaktadır. **Dıraht-i Asûrîg**’de keçi, kadınların göğüslerini ve boyunlarını, kendi boynuna ve göğsüne benzeterek güzellikleriyle övündüklerini şöyle belirtmektedir:²⁹⁹

84 That beauty of mine maidens praise on breast and neck

Çengnâme’de ise âhu kendi gözleriyle güzel kadınların gözleri arasındaki ilişkiyi şöyle anlatır:

Mükeḥḥal gözlerüm maḥmûr u cādū
Ben idüm gözleri sürmelü âhū
Güzeller gözlerini der-leṭâfet
Baña teşbîh ider ehl-i zerafet
Güzel yüzler ki gözi sürmelüdür
Ayağı tozı göze sürmelidür (1169-1171)

Fakat iki ayrı medeniyet dâiresini temsil eden **Dıraht-i Asûrîg** ile Çengnâme’de kadın güzelliği hakkındaki telâkkiler, böyle birbirinden farklı bir görünüm gösterebilir bile bu telâkkilerin, cins olarak keçi âilesinden iki ferdin yani keçi ve âhunun güzelliğine bağlanmakta ortak bir özellik gösterdiklerini de görüyoruz.³⁰⁰

Dıraht-i Asûrîg’de keçi, Çengnâme’de âhu, güzelliklerinin yanı sıra kendilerini kendileri yapan diğer özellikleriyle de övünürler. Bu iki eserde keçinin ve âhunun, bazı

²⁹⁹Brunner, a.e., s.293.

³⁰⁰İran zoolojisinde âhunun keçi âilesinden sayıldığı hakkında bk. Brunner, a.e., s.199, not 39.

özelliklerde birbirine benzediği yine dikkati çekmektedir. Meselâ **Dıraht-i Asūrig**'de keçi, kendisini överken âhu ile aynı âileden geldiğini düşünerek, kendi cinsinin bir bölüğünün misk kokulu olmasıyla övünür:

85 (With) one of my kind out of our lineage
86 The body smells as fragrant as a spray of roses.³⁰¹

Aynı şekilde Çengnâme'de "Cevâb-i Âhu" bölümünde âhu, keçinin başlattığı yerden hikâyeyi alıp ön plâna geçerek misk kokusuyla övünür:

Şanemler zülfi hep benden mu'ânber
Dimâğı râyihamdan hûş mu'atâr
Tenümde her ne kan kim hûşg olurdu
Göbegümde gelürdi müşg olurdu
Gözüm esrûklığı nergis humârı
Göbegüm nâfe-i müşg-i tatârı
Benüm müşgüm bile 'ânber mutayyeb
Mürekkeb gâliyemden 'ânber eşheb (1173-1176)

Dıraht-i Asūrig'de keçi, Çengnâme'de âhu boynuzlarıyla övünürler, keçi şöyle söyler:³⁰²

87 A horn of ten spans I bear over my back

Çengnâme'de âhu boynuzlarını şöyle tasvir eder:

Özüm 'anķā şıfat beñzer Hümāya
İki boynuzum iki ejdehāya
Meger bir genc idüm gizlū bahāsuz
Cehānda genc olur mu ejdehāsuz (1179-1180)

Bütün bunlara ilâve olarak âhu ve keçi kendilerinden bahsederken dolaştıkları yerler hakkında verdikleri bilgilerde de çok şaşırtıcı bir şekilde birbirlerine benzerler. Şöyle ki ikisi de Yakındoğu ile Orta Asya'ya doğu Türkistan'a doğru uzanan sahalarda dolaşırlar. Keçi, bu sahaları şöyle dile getirmektedir:

88 Mountain to mountain I go Over the land of the great
continent,

89 From the frontier of the Indians Over to the Warkaş
sea³⁰³

Varkaş denizinin, Hazar denizi olduğu tahmin edilmekte olduğuna göre³⁰⁴ keçi, dağdan dağa atlayarak Hazar denizinden Hindistan'a kadar uzanan Asya kıtasında

³⁰¹Brunner, a.e., part II, s.293.

³⁰²Brunner, a.e., s.293.

³⁰³Brunner, a.e., s.293.

³⁰⁴Varkaş denizinin Hazar denizi olduğu tahmini hk. bk. Brunner, a.e., s.293.

dolaşmaktadır. Çengnâme’de ise âhu, keçinin dolaştığı yerleri de içine alan daha geniş bir sahada gezinmektedir. Bu yerin sınırları doğuda Çin ve Hitay, batıda Yemen’dir:

Hoten’de seyr idüp çok yıllar aylar
Hitây ilinde kışlar Çin’de yaylar
Cehân şahrâların seyrinde görmüş
Yemen’den Çin’e dek yılmış yügürmüş (1156-1157)

Hem keçi, hem de âhu kendilerinin tabiat ile olan ilişkilerini anlatırken farklı ifade ve üslûplara rağmen aynı unsurlardan su, taze ot ve güzel kokulu yerlerden bahsederler.³⁰⁵

Meselâ keçi, şöyle söyler:

114 I travel the mountain pastures to the sweet-smelling
mountains
115 I eat fresh grass, drink cold water from springs.³⁰⁶

Âhu ise bu durumu şöyle dile getirir:

Benefşe otlar idüm gül yir idüm
Semen қоһlar idüm sümbül yir idüm
Yañağum yaşadığı yaşıl çemenden
Döşegüm taze gül berg-i semenden
Durağum ravza-i rıdvân içinde
Sulağum çeşme-i hayvân içinde (1160-1162)

Gerçi her iki metinde de söz konusu keçi ve âhu olduğuna göre, taze ot, su ve otlığın onlarla birlikte zikredilmesi gayet tabiidir. Fakat her iki metinde de bu muhtevanın, ifadede biçim alışında, renk, koku ve dokunma ile ilgili imajlarda birbirine paralel benzerlikler içinde görülmesi dikkat çekicidir. Meselâ keçi, ‘dağ yaylaklarını’ dolaştığını ve bu yerlerin ‘güzel-tatlı kokulu’ yerler olduğunu söyler ki, bu aynen, âhunun dolaştığı menekşe, gül, yasemin, sümbül gibi güzel kokulu çiçeklerle dolu yerlere paraleldir. Çengnâme’de âhunun neden menekşe otladığını, gül yediğini, yasemin kokladığını ve sümbül yediğini keçinin tatlı kokulu dağlarda dolaştığını söylemesi ile birleştiren daha anlamlı bulmuyor muyuz? Veya keçinin dolaştığını söylediği ‘tatlı-güzel kokulu’ yerlerin daha şâirâne bir tasviri, âhunun bu söyleyişinde yer almıyor mu? Aynı şekilde taze ot yediğini ve soğuk pınarlardan su içtiğini söyleyen keçinin ifadesine paralel olarak âhu, yeşil çimenlerle dolu cennet gibi bir bahçede oturmakta ve hayat suyu pınarından su içmektedir. Görülüyor ki âhu klâsik islâm edebiyatının geleneksel söyleme biçimleri içinde aynen keçinin kullandığı renk (yeşil),

³⁰⁵Bu türden bir ifade benzerliğinin abbasîler devrinde yaşamış bir abbasî şâirinin şiirinde de görüldüğü düşünülürse, bu ifadelerin keçi âilesi hakkındaki eserlerde kalıplaşmış geleneksel ifadeler olduğunu, böylece hem Çengnâme’deki hem de Dıraht-i Asûrig’deki bu ifadelerin geleneksel sözlü ve yazılı eski eserlere dayandığını düşünebiliriz. Bk. Brunner, a.e., s.301, not 114 ve 115.

³⁰⁶Brunner, a.e., part II, s.294.

koku (menekşe, gül, yasemin ve sümbül kokusu) ve dokunmaya, tadalmaya (soğuk su) âit imajları kullanmaktadır.

Hem keçi hem de âhu, bu hikâyenin yazıldıkları devirlerde ve ülkelerde hâkim olan dinlerin dinî merâsimleri ve âdetleri ile ilgili görünmektedirler. Nitekim keçi, Zerdüşt dinindeki yerini ve vazifelerini şöyle anlatmaktadır:

48 for the pure religion of the Mazdeans which kind of
Ohrmazd thought
49 one cannot worship without me, who am the goat
50 for from me they make milk offerings; in the rites of the
gods
51 of Gōšurwan, god of all four-footed creatures,
52 and that mighty Hōm) the efficacy is from me
...
100 The Mazdeans perform ablution on my skin.³⁰⁷

Çengnâme'de de âhu ile değişik dinler ve dinî gelenekler arasında özel bir ilişki olduğu görülmektedir:

Kimine yazdılar Tevrât u İncîl
Kimine yazdılar tefsîr u te'vîl
Benem Kur'ân içinde rak'ı menşûr
Kitâb-i âsumânî bende mestûr (1210-1211)

...
Kimin taşvîr idüp nakkâş-i Çînî
Müzehheb nakşî zengârî zemîni
Kodı büt-hânede düzdi kelîsâ
Anâ karşı muğâl u gebr ü tersâ
Düzüp ta'zîm ile biñ resm-i âyîn
Aña tapdı Hıfây u Çîn ü Mâçîn (1213-1215)

Son olarak **Dıraht-i Asûrîg** ile Çengnâme'deki keçi ve âhu hikâyelerinde konumuz bakımından çok önemli olduğu için en sona bırakılan bir benzerliğe daha değinmek istiyorum. Şöyle ki her iki eserde hem keçi hem de âhu kendi derilerinden özellikle çeng adlı musikî âletinin yapıldığını belirtmektedirler. Gerçi keçi, çengin yanı sıra kendi derisinin, kanun, ud, lir ve keman (ıklığı) yapımında da kullanıldığını belirtmekteyse de, bu musikî âletlerinin hepsi telli sazlar âilesine mensup olup çeng ile akrabadırlar. Keçi musikî âletleriyle ilişkisini **Dıraht-i Asûrîg**'de şöyle dile getirmektedir:

101 Harp and vina and lyre / and lute and zither,
102 Everything they play they sound upon me³⁰⁸

³⁰⁷Brunner, a.e., part II, s.293-294.

³⁰⁸a.e., s.294.

Nasıl ki **Dıraht-i Asūrīg**'de çalınan her musikî âletinin sesi keçi derisinin vasıtasıyla çıkıyorsa Çengnâme'de de çenge sesini veren âhu desiridir:

Şoñ el-kışsa bu çengîye düşdüm
Büt-i Çınī idüm zengîye düşdüm
Çeküp çözdü çevürdi gerdi yakdı
Getürdi 'akıbet çengine dakdı
Ağacını anuñ muhkem dutan ben
Aña âheng idüp hem-dem dutan ben
Anuñ bendendür âvâzı şadâsı
Şadâdur dem dutan zîr-i nevâsı
Anuñ nakşına dürlü reng iden ben
Ötüp kumrî gibi âheng iden ben
Beni kim gördüñ uş rakḳ-i rakḳem
Yolında şadık u kavli ḥaḳḳem (1218-1223)

Böylece keçi ve âhu, kendilerinin çengin yapımında kullanıldığını belirtmekle, birbirlerinden çok ayrı zaman aşamalarında yazılmış olan **Dıraht-i Asūrīg** ile Çengnâme'nin hiç olmazsa bazı bölümlerini belli bir yazılı geleneğe bağlamaktadırlar. Şu hâlde, en azından Çengnâme'nin ikinci kısmında ağaç, âhu ve ipek tellerin musikî âleti çenge bağlanan hikâyelerini Pehlevîce **Dıraht-i Asūrīg**'e ve onun benzeri, bugün kaybolmuş daha eski metinlere ve bu metinlere paralel olarak varlığını sürdüren kuvvetli bir sözlü geleneğe bağlayabiliyoruz. Ayrıca Çengnâme'deki ağaç-kuş, ağaç-ipek böceği ilişkisi ile **Dıraht-i Asūrīg** ve Çengnâme'deki ağacın gıda kaynağı olması ve ağaçtan yapılan âletleri sayma özellikleri ve birer münâzara olmaları bakımından ise bu eserlerin daha eski kaynaklarına, eski Bâbil ve Akat metinlerine (**Söğüt** ve **Defne** ile **İlgın** ve **Hurma**) ve Sümer münâzara edebiyatının geleneğine ve Sümerce **Huluppu** ağacı hikâyesine kadar inebiliyoruz.

Fakat **Dıraht-i Asūrīg** ve bu araştırmada gösterilen diğer eski metinlerin yanı sıra Çengnâme'ye başka bir koldan kaynaklık eden bir eski görüşü daha biliyoruz. Zira çengin eski çağda tanrılara ve özellikle tanrıçalara âit bir musikî âleti olduğunu, bu yüzden kutsallık kazandığını ve tanrı ve tanrıçaların âdeta bir sembolü hâline geldiğini gördük. Ayrıca **Dıraht-i Asūrīg**'in yazıldığı zamandan hemen bir iki yüz yıl sonra, özellikle telli musikî âletlerinden lir ve çengin, insanın bütününi temsil ettiğine ve özellikle çengin kutsal olduğuna dâir kilise babalarının yine eski çağın görüşlerinin etkisinde geliştirdikleri yorumlarının da Yakındoğudaki hikâyelerin, meselâ M.s. 6. yy'da yazılmış olan **Hüsrev** ve **Genç Hizmetkârı** adlı Pehlevîce hikâyenin olduğu kadar Çengnâme'nin de temelinde bulunduğunu görüyoruz.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki Çengnâme, ilk önceleri bahar festivalleri sırasında musikî eşliğinde okunan ve tanrıçanın yer altına inişini onlatan efsaneler, **Lahar-Anşan**, **Dumuzi-Enkidu** arasındaki münâzaralar gibi münâzaralar ve **Sümerin Neşesi** gibi yeni yıl festivallerine âit ilâhiler ile başlamış; çok geniş bir zamanda çok değişik kompozisyon ve biçimler içinde, fakat hep ya ilkbaharı ve yeniden hayata dönüşü yahut da ebedî değişimi, bir varlıktan bir varlığa dönüşümü dolayısıyla

ebediyyen devam eden hayatı anlatmak üzere meydana getirilmiş sözlü yahut da yazılı olarak devirden devire aktarılmış sayısız hikâyelerin son halkasıdır.

E. Çengnâme'yi putperest inançlara, merâsimlere ve bunlarla ilgili imajlara bağlayan üslûp özellikleri:

Eski çağın ve kilise babalarının çengi nasıl kutsal bir çeng ise Ahmed-i Daî'nin çengi de kutsal bir çengdir. Çengnâme'nin bir çok yerinde çengin kutsallığını belirten ifadeleri yakalamak mümkündür: Çengin ses çanağının yapıldığı ağaç, tasavvufî görüşe göre dümdüz boyu ile tekliği yani Tanrıyı temsil eden servi ağacı olup, tanrı Temmuz'un annesini yani bereket ve aşk tanrıçasını ana olarak temsil eden, veya Temmuz'un içinde büyüdüğü tasavvur edilen, sedir ağacı ile aynı âiledendir. Meselâ Temmuz'u arayan tanrıça bir Sümer şiirinde kendisinden şöyle bahseder: My sides are cedar, my breast is cypress.³⁰⁹ Yine aynı şiirde kendisini "Tilmun adası"ndaki siyah ormandan gelme bir sedir ağacı olarak tanımlar: O nurse, my limbs are sappy cedar,/ are sappy cedar,/ are of the Hashur (mountains),/ are black woody (the island) Tilmun.

Tilmun, Tevrat'a kadar uzanan eski bir Sümer inancına göre cennet olarak tasavvur edilmiştir.³¹⁰ Çengnâme'de çengin ses çanağını oluşturan servi ağacı da alelâde bir ağaç olmayıp cennetten gelen bir ağaçtır:

Eyitdi ben dahı bir serv-i âzâd
İdüm bâğ-i İrem'de hurrem ü şâd
Baña cennetde Tübâ dirler idi
Dıraht-i naht-i zîbâ dirler idi³¹¹ (1057-1059)

Çengnâme'de çengin üzerine gerilen deri, bir ceylân derisidir. Klâsik islâm edebiyatında gözlerinin güzelliği dolayısıyla dâima sevgiliye benzetilen, yani kadınlarla arasında bir ilişki kurulan, bazan da bir av hayvanı olarak zavallılığı ve çâresizliği dolayısıyla ele alınan ceylân çok eski devirlerden beri Sümer'de tanrı ve tanrıçalara adak olarak sunulan bir hayvandır. Hatta Ur kraliyet mezarlıklarından çıkarılan lir-çeng karışımı telli bir musikî âletinin ön kısmında tahta üzerine kaplama bir gümüş ceylân heykeli bulunmakta ve bu heykelin bir ayağı bakırdan sivri yaprakları olan bir bitkinin üzerinde durmaktadır.³¹² Bugüne kadar niçin bu musikî âletinin başında bir

³⁰⁹Jacobsen, *The Treasures*, s.69. Bir kere daha tanrıça, ve onu temsil eden çeng maddeleri bakımından (sedir ağacı) aynı ilişki içinde görünüyolar, bk. not 212-214 ve ilgili bölümler.

³¹⁰S. Langdon, *Sumerian Epic of Paradise, The Flood and the Fall of Man* (Philadelphia 1915), s.8-13; Kramer, *History Begins at Sumcr*, s.143-145.

³¹¹Çengnâme'de ağaç, yaz, kış, sonbahar ve ilkbahar mevsimlerinde hâlini anlatırken bir yandan insan hayatının dört dönemine (çocukluk, gençlik, olgunluk ve yaşlılık) telmihlerde bulunur; öte yandan çengin ses çanağı olduğu için belki de bu dört mevsimle Keldanîlerin 'nota arası yani perde farkları' ile dört mevsimi birleştirmelerine de işaret etmektedir. Bu bilgiyi Plutarch, Eflatun'un *Timaeus* adlı eserine yaptığı bir şerhte nakletmektedir. Bk. H. G. Farmer, "The Music of Ancient Mesopotamia, The Heritage," *Ancient and Oriental Music*, s.253.

³¹²Woolley, *Ur Excavation II*, s.255, pl. 112, ayrıca bk. not 133.

ceylân heykelinin bulunduğunun izahı yapılmamıştır. Yalnız ceylânın ön ayağını üzerinde tuttuğu bitki dolayısıyla, bu heykelin bitki tanrısı ve Temmuz kültü ve aşk, bereket tanrıçası ile yakın ilişkisi olduğunu, bu yüzden de onlara mahsus musikî âletinin başında bulunduğunu düşünebiliriz. Ayrıca tanrıça ve tanrıların musikî âleti olduğu için Sümer’de kutsal kabul edilen çenge çeşitli hayvanların kurban olarak sunulduğunu biliyoruz. Belki de ceylân bu hayvanlardan birisiydi. Bu yüzden de çeng-lir karışımı Sümer musikî âletinin başında bulunmaktadır. Belki de Çengnâme’deki çeng gibi eski Sümer çenginin üzerine gerilen deriler arasında ceylân derisi de bulunmaktaydı. Bu sonuncu durumu bugün bilmemize imkân yoksa da ceylânın tanrı ve tanrıçalara mahsus bir kurban hayvanı olduğunu, hatta tanrı Amurru’yu temsil ettiğini, tanrıça İnanna’nın kutsal hayvanları arasında bulunduğunu bugün kesinlikle biliyoruz.³¹³ Bu yüzden de ceylânın kutsal bir hayvan olarak kabul edildiğini bugün kesinlikle söyleyebiliriz. Çengnâme’deki ceylân da alelâde bir ceylân olmayıp, İrem bağından gelme kutsal bir hayvandır:

İrem bağında bir âhüyidüm ben
°Aceb bir lu°bet-i cādüyidüm ben (1154)

Bu âhunun derisi üzerine Tevrat, İncil, Kur’an ve tefsir yazılmıştır. Böylece de kutsallık kazanmış olan âhu kendisi için şöyle der:

Benem Kur’ân içinde rakḡ-i menşūr
Kitāb-i āsumānī bende meşṭūr (1211)

Bu ve buna benzer beyitler, âhunun hâlâ dinî bir anlamı, tanrı ile bir ilişkisi olduğunu gösteriyor. Nasıl ki eski zamanda ceylânın heykelciği çeng ve lirin başında bulunarak tanrının sesini yer yüzünde yansıtmışlarsa, şimdi de âhunun yani ceylânın derisi, çengin üzerine gerilmiştir ve Kur’an ve Tevrat’daki Tanrının sözünü yer yüzündeki insanlara taşıyan deri yine onun derisidir. Böylece üzerine Tanrının sözleri yazılan aynı ceylân derisi çengin üzerine de geçirilerek Rûhülkudüs’ün sözlerini terennüm eden kilise babalarının çengi gibi, Tanrının melodilerini çalmaktadır.

Çenge takılan ipek tellerin kaynağı olan ipek böcekleri ise Hz. Eyyûb’un yaralarından peydahlanmış ve daha sonra Tanrı emriyle Hz. Eyyûb’un vücûdundan ayrılmışlar; bir dut ağacının üzerine konarak onun yapraklarıyla beslenmişler; kozalarını yapmışlardır. Şu hâlde Hz. Eyyûb gibi Tanrının yanında makbul, kutsal bir insanın vücûdundan ayrılan bu ipek böcekleri ve onlardan meydana gelen ipek teller de doğrudan doğruya eski bitki tanrısının timsâli olan ve Çengnâme’de de cennetteki Tûbâ ağacının benzeri olduğu için kutsal olan ağaç ile, dolayısıyla tanrıçayla ve ilkbaharla yakından ilişkilidirler. Elbette ipek teller, kendilerini var eden, besleyen ve varlıklarının sebebi olan Hz. Eyyûb’un vücûdunun ve ağaçtaki ilâhî gücün melodilerini terennüm edecektir. Burada Hz. Eyyûb hikâyesinin tesâdüfî olmadığına da dikkati

³¹³Bk. not 133. Ayrıca bk. Ras Shamra, Ugarit’ten gelen bereket ve aşk tanrıçasının timsâlleri olan bir aslan, iki gazel, iki yılanla birlikte resmedildiği M.ö. 1450-1365 yıllarına âit altın bir gerdanlık. B. Mundkur, *The Cult of the Serpent*, s.185, figür L, s.187, figür 81, 86.

çekmeliyiz. Zira Hz. Eyyûb Kur'an ve Tevrat'ı aşarak, tarihin daha gerilerine ulaşan çok eski bir Sümer hikâyesinin kahramanıdır.³¹⁴

Çengin at kılından perdelerinin kaynağı olan at da alelâde bir at olmayıp, dünyada var olan ilk atlardandır. Yaşı 1770'tir. M.ö. 935 yılında öldüğünü bildiğimiz Hz. Süleyman'ın en meşhur en güzel atlarından. Hz. Ali'nin Duldül'ü, Rüstem-i Zâl'in, Hz. Hamza'nın atları gibi ünlü atlar zaman içinde tekrar tekrar onu varlıklarında canlandırmışlardır. O öyle bir attır ki, güneşle yarışır; bütün dünyayı dolaşır. Gece gibi, sabaha doğru hızla koşan şām-i edhem'dir. Yani bir bakıma geceleyin yeraltı dünyasının altına giden ve sabaha tekrar doğacak olan güneştir; çünkü o, aynı zamanda bütün dünyanın alaca aydınlığa boyandığı sabah vakti, yani sabah vaktindeki güneş gibi 'ablak-i şubh'dur.³¹⁵ Bu at öyle bir attır ki güneşle, gökyüzüyle, fırtına ve şimşekle yakından ilişkilidir.³¹⁶ Öyle ki bitki tanrısıyla özdeşleşmiş fırtına ve güneş (Ninurta, Şemeş) tanrıları gibi, bu at da ebedî geceyi ve aydınlığı, doğuşu ve ölümü temsil etmektedir; o da güneş gibi dünyaya hayatı ve adâleti getiren bir hükümdar, bir kahramandır. Bütün bu sembolik ifadelerin eski çağın güneş tanrısı (Utu, Şemeş) ile ve dah sonra İran'ın güneş tanrısıyla ilgili olduğunu hemen anlıyoruz. Zira Zerdüşť dinine âit bir metin olan Avesta'da güneşin "hızlı koşan at" şeklinde tasvir edildiğini görüyoruz. Nitekim Zâtspram gecenin sona erişini şöyle anlatır; "Güneş kendi yerine döndü ve bir dönüşü tamamladı."³¹⁷ Güneş hakkındaki aynı tasavvurun, Musevî kâinat görüşlerini de etkilediği, İran'ın bu kavramları ile uygunluk içinde görünen Esdras'ın ilk kitabının (4.34) şu ifadelerinden anlaşılıyor: "The earth is vast, and heaven is high, and the sun is swift in his course, for he circles about the heavens and hastens back to his own starting point in a single day."³¹⁸ Aynı kavramın islâmiyete geçtiğini ve Kur'an'da yer aldığını görüyoruz: XXI, 33; XXXVI, 40.

İşte güneşle kendisini özdeşleştiren Çengnâme'nin atı, alelâde bir at olmadığını daha iyi ortaya koymak için islâm dünyasında daha iyi bilinen ve daha yakın bir tarihe âit olan ve Kur'an'da zikredilen Hz. Süleman'ın atları arasında kendini takdim eder.

³¹⁴Kramer, *History Begins at Sumcr*, s.111-115.

³¹⁵Çengnâme, b. 1243:

Ben idüm ablak-i şubh edhem-i şām
Kümeýt-i Keykubād u ħing-i Behrām

³¹⁶Çengnâme, b. 1248, 1252-1254:

Yilişsem yil ile yolda kalurđı
Depeye çıksam ol kolda kalurđı
Felek rahşı süvārından geçerdüm
Dünün sürsemdi yarından geçerdüm
Segirdümde kaçā-yi mübrem idüm
Burak-i berk ile ħōş hem-dem idüm
Geçer sür'atda seyrüm ra'đ okından
Ganîmetler çıkarurdum okından

³¹⁷Brunner, a.e., part I, s.195 ve not 22; Mezopotamya'daki güneş tanrısı Şemeş'in araba ve atla ilgisi bk. bk.M.H. Farbridge, *Studies in Biblical and Semitic Symbolism* (New York 1970), s. 176-177.

³¹⁸a.e., s.195; *The Apocrypha*, trans. E. J. Goodspeed with an Introduction by M. Hadas (New York 1959), the First Book of Esdras, 4.34, s.13.

Böylece biz hiç olmazsa bu atın, islâm dininde bir peygamber olarak kabul edilen ve tarihte atları ile meşhur olan Hz. Süleyman'a âit olduğunu öğreniriz³¹⁹ ve Çengnâme'deki at kuyruğunun kıllarından yapılmış çengin perdelerini de kutsal bir kaynağa kolaylıkla bağlayabiliriz.

Ayrıca Çengnâme'nin üslûbunda da çengi Temmuz kültüne, aşk ve bereket tanrıçasına bağlayan üç belirgin imaj sistemi bulunmaktadır.

1. Bunlardan birisi Divan edebiyatının olduğu kadar bütün klâsik islâm edebiyatının geleneksel üslûbundaki ve klişeleşmiş hayal sistemindeki Zühre ve onun çenginin etrafında kurulan sembolik ifade tarzıdır. Divan edebiyatında Zühre (Venüs) yıldızı daima büyüleyici bir etkisi olan güzel bir kadın şeklinde tasavvur edilmiş, bu yüzden de âşık, sevgili, sevgilinin güzelliği, sihirle yaratılan fantastik dünya beyitlerde bazan içiçe uzanan hayallerle, çağrışımlarla Zühre yıldızının etrafında örülmüştür. Ayrıca güzel bir kadın olarak tasavvur edilen Zühre'nin, çeng veya, islâm dünyasında eski çağın lir adlı musikî âletinin yerini alan ud, kemençe gibi bir telli sazı çaldığı kabul edilmiş; böylece gece, yıldızlar ve gökyüzü, eğlence ve içki âlemleri, musikî âletleri ve musikîşinaslar etrafında dönen hayaller ve çağrışımlar da yine Zühre yıldızına veya güzel kadın olarak Zühreye ve onun musikî âleti çenge bağlanmışlardır. Artık klâsik islâm edebiyatının klişe ifadeleri hâline gelmiş olan bu içiçe girmiş hayaller, çağrışımlar, pek tabii olarak temellerinde yatan eski çağın dinî anlamından tamamen kopmuşlardır. Fakat biz, bugün bu benzetme, hayal ve çağrışımların en son ucunda eski çağa uzanan bir gerçek inanç yaşantısının ve dinî değerlerin sembolizminin bulunduğunu görüyoruz. Yazılı ve sözlü kaynaklarla orta çağa ve yeni çağa ulaşan bu anlamını yitirmiş değerler ve yaşantıların, sembolü Zühre (Venüs) yıldızı olan çok yönlü aşk ve bereket tanrıçasına ve onun musikî âletine ulaştığını görmemek imkânsızdır. Bütün bu ilişkileri Çengnâme'de çeng, hiç bir girift ifadeye lüzum görmeden en basit bir ifadeyle dile getirir:

Beni efsûn idüp ʿilm ü hünerden
Benümle çıkdı göge Zühre yirden
Felekde şimdi kim var Zühre yılduz
Benem sâzı anuñ her gice gündüz. (846-847)

Bu beyitlerin ilkinden, bir zamanlar bir tanrıça heykeli yani putu olarak yer yüzünde dolaşan yani insanlar arasında bir yeri olan Zühre'nin, ilim ve hüner vasıtasıyla gök yüzüne sonradan çıktığı anlaşılıyor. Gerçekten de hristiyanlık ve islâmiyetten sonra edebiyat eserleri hâriç tutulmak şartıyla, tanrıça İnanna bir daha yer yüzüne inmemiştir,³²⁰ o dâima gece gündüz yani sabah ve akşam yıldızı olarak elinde çengi ile gök yüzünde oturmaktadır.

Fakat tanrıça İnanna kendisine mahsus çeng çalan güzel kadın imajını yalnız klâsik islâm edebiyatında sürdürmez. O, bilakis bu edebiyatı besleyen kozmografya,

³¹⁹Josephus, *Jewish Anticuiqites*, Book V, s.669-673.

³²⁰Orta çağda hristiyanlık dünyasında, edebiyat eserlerinde tanrıçanın yaşadığına dâir bk. George D. Economou, *The Goddess Natura in Medieval Literature* (Harvard University Press 1972).

astronomi gibi islâm kültürüne âit eserlerde Zühre yıldızı olarak aşkla, musikî ve eğlence ile ilişkili güzel bir kadın şeklinde temsil edilir.³²¹ Aynı şekilde islâmî kozmografya ve astronomiye âit eserlerin dayandığı kaynaklardan biri olan Mısırlı Ptolemy'nin (M.s. 100-178) eserlerinde de Zühre yıldızını kadınlar, musikî, dans, güzel sanatlar, aşk, güzel koku, güzellik gibi konularla ilişkili görürüz.³²²

İslâmî kozmografya ve astronomi eserlerindeki bilgileri resimleyen minyatürlerde ise Zühre yıldızı elinde çeng, ud veya beñzeri bir musikî âleti tutan güzel bir kadın şeklinde nakşedilmiştir. Özellikle bu minyatürler, bize Tevrat'ta çengi veya liri ile beraber zikredilen, gök yüzünün kraliçesini hatırlatmakta ve minyatürlerdeki bu imajın bir taraftan eski Bâbil'in astronomisine ulaşan eserlerden, bir yandan da Tevrat'tan aktarılan rivayetlerden esinlenerek yaratıldığını düşündürmektedir. Astronomi ve kozmografyaya âit eserlerde görülen Zühre ve onun musikî âletine âit minyatürlerinin eski aşk ve bereket tanrıçasına uzandığını göstermek için burada bir kaç misâl vermekle yetineceğiz:

1. British Library'de bulunan Farsça yazmalardaki minyatürlerin kataloğunda, Zekerıyyâ bin Muḥammed Ḳazvînî'nin *ʿAcâʾibü'l-Maḥlûqât* adlı eserinin a) 965 H/1558 tarihli, b) Kacar devrine âit 1250 H/1834 tarihli nüshalarında Zühre, çeng çalan bir kadın şeklinde tasvir edilmiştir.³²³ 2. Yine aynı eserin a) Timur devrine âit 845 H/1441 tarihli, b) Deccanî üslûbunda 1205 H/1790 tarihli, c) Bijapur'da yapılmış 1640 tarihli nüshalarında Zühre, ud çalan bir kadın şeklinde gösterilmiştir.³²⁴ Ud, kullanım bakımından islâm devresinin ilk yüzyıllarında daha çok arapların elinde gördüğümüz mi²zafa adlı lirin³²⁵ yerini aldığı için, biz tanrıçanın çeng veya lir ile olan eski ilişkisinin ud ile nakşedilmiş Zühre minyatürlerinde de devan ettiği kanısındayız. 3. Aynı şekilde XVII. yy'a âit, Moğol üslûbundaki bir minyatürlü yazmada da Zühre yıldızı, şekilce lirden gelişmiş olduğunu bildiğimiz rebâb cinsinden kemence adlı bir musikî âletini çalmaktadır.³²⁶ 4. Özellikle Timur dönemi, Herat üslûbunda 909 H/1503-4 tarihli minyatürlü bir yazmada (12^a) sahifenin ortasında Zühre, ud çalan bir kadın şeklinde resmedilmiştir. Sahifenin alt kısmında aşka davetkâr Zühre'nin önünde, diz çökerek oturmuş bir erkek (âşık) resmi bulunmaktadır. Böylece bu minyatürde Zühre'nin hem musikî ve telli sazla, hem de eski aşk tanrıçası ile ilgisi daha belirgin bir şekilde ortaya konmaktadır.³²⁷ 5. 1212 H/1797-8 tarihli bir Risâle-i

³²¹Zekerıyyâ al-Ḳazvînî, *ʿAjâeb al-Maḥlûqât wa Gharâeb al-Mawjûdât* (ed. Farouk Saad, Beirut 1977), s.53-54; Moḥammad ibn Maḥmûd Tûsî, *ʿAjâʾib al-Maḥlûqât va Gharâib-al-Mawjûdât* (ed. M. Stooder, Tehran 1966), s.62-63.

³²²Ptolemy, *Tetrabiblos* (Harvard University Press 1980), s.349, 357, 371, 375.

³²³Norah M. Titley, *Miniatures from Persian Manuscripts, Catalogue and Subject Index of Paintings from Persia, India and Turkey in the British Library and the British Museum* (1977), s.84 No. 237.6, s.102 No. 242.3.

³²⁴a.e., s.87 No. 238.6, s.91 No. 239.3, s.98 No. 241.9.

³²⁵H. G. Farmer, "A Magribî Work on Musical Instruments," *JRAS* (1935) 345-346, 348-349 ve a.ml., *Kitâb al-Malâhî of Abû Tâlib al-Mufaḍḍal ibn Salama*, *JRAS* (1938) 235, Not 2; a.ml., "The Music of Islam," *Ancient and Oriental Music* (ed. E. Wellesz, London 1957), s.444.

³²⁶Titley, a.e., s.108, No. 244.3. Kemence ve rebab için bk. H. G. Farmer, "The Origin of the Arabian Lute and Rebec," *JRAS* (1930) 775-783; a.ml., "The Music of Islam," s.445-446.

³²⁷Titley, a.e., s.111 No. 246.7.

Nücüm'da da Zühre yıldızı yine ud çalan bir kadın olarak tasvir edilmiştir; J. Rylands kütüphanesinde Kazvinî'nin 'Acā'ibü'l-Maḥlūḳāt'ının minyatürlü bir nüshasında da yine Zühre, ud çalan bir kadın, 1029 H/1619 tarihli bir diğer nüshasında ise çeng çalan bir kadın figürüyle temsil edilmiştir.³²⁸ Yine British Library'de bulunan Türkçe yazmalardaki minyatürlere bakacak olursak, onlarda da Zühre yıldızının aynı şekilde resmedildiğini görürüz: 1. 1075 H/1654-5 tarihli Farsça bir 'Acā'ibü'l-Maḥlūḳāt'ın Osmanlı minyatürleriyle süslenmiş bir nüshasında Zühre yıldızı başında takke bulunan ve çeng çalan bir kadın şeklinde temsil edilmektedir.³²⁹ 2. Aynı şekilde Sirāce'd-dīn Ömer b. Ḥaṭībü'r-Rūmī, Surūrî'nin Arapçadan çevirdiği 'Acā'ibü'l-Maḥlūḳāt' adlı Türkçe eserin XVI. yy'a âit bir nüshasında, Zühre yıldızı başında taç taşıyan, çömelmiş bir vaziyette çeng çalan bir kadın olarak tasvir edilmiştir.³³⁰ Bu minyatürdeki taç ile bir önceki minyatürde görülen takke başında dâima takke şeklinde özel bir taç bulunan, bazan da takke şeklini hatırlatan saç tuvaletiyle heykelleri olan tanrıça İnanna ile islâm minyatürlerindeki Zühre yani Venüs arasında kesin olarak bir ilişki bulunduğuna bir işarettir.

Bu vesileyle, tanrıça İnanna'nın islâm minyatürlerine sadece çengiyle girmediğini onu diğer görünümleriyle ve sembollerıyla de bu minyatürlerde bulmanın mümkün olduğunu belirtelim. Meselâ İran minyatürleri arasında bir yerde Zühre yıldızı bir erkek şeklinde, bir başka yerde ise bir erkek ve bir kadın olarak resmedilmiştir.³³¹ Osmanlı minyatürleri arasında da bir Zühre talismanı bir kadınla, elinde bir kılıç tutan erkek şeklinde yapılmıştır.³³² Bütün bunlar, çok yönlü tanrıçanın, fırtına tanrısıyla özdeşleşmiş yönünün bir devamını göstermektedir. Özellikle Asur ve Bâbil'in aşk tanrıçası olduğu kadar savaş tanrısı da olan İştâr'ın erkeksi, yıkıcı ve kinci yönü böylece dile gelmiş olabilir. Şimdi Zühre minyatürleri arasında gerçekten İnanna/İştâr'a kadar uzanan bir minyatüre daha değinelim; British Library'de bulunan Sultân Muḥammed b. Dervîş Muḥammed el-Belhî'ye âit 1110/1698 tarihli Mecma'ü'l-Ğara'ib adlı bir yazma nüshada Zühre beyaz bir ineğe binmiş bir kadın şeklinde tasvir edilmiştir.³³³ İnanna, İştâr, Astarte gibi değişik adlarla bildiğimiz aşk ve bereket tanrıçasının eski Sümer'den beri bir sembolünün inek olduğunu ve kendisine Sümer, Akat, Bâbil ve Asur metinlerinde 'inek,' 'iyi inek,' 'vahşi inek' gibi ünvanlarla hitabedildiğini biliyoruz. Ayrıca Lucian'dan ve Dîmişkî'den de onun râhibe ve râhiplerinin beyazlar giydiğini öğrenmiş bulunuyoruz.³³⁴ Bütün bu bilgiler yukarıdaki minyatürde görülen beyaz bir ineğe binmiş kadın ile birleşince, islâmî devreye âit bu minyatürün temelinde de yine eski aşk ve bereket tanrıçasının kültü bulunduğunu, tanrıçanın çengi ve kuş amblemine nazaran daha sonraki yüzyıllarda daha az hatırlanmış bu sembolünün dahi islâm

³²⁸a.e., s.32 No. 80.37; B. W. Robinson, *Persian Paintings in the John Ryland Library* (1980), s.36 No. 20, s.280 No. 831.

³²⁹N. M. Titely, *Miniatures from Turkish Manuscripts* (British Library 1981), s.52 No. 43A.9.

³³⁰a.e., s.69 No. 60.8.

³³¹Titely, *Miniatures from Persian Manuscripts*, s.25 No. 65.5, s.107 No. 243.79.

³³²Titely, *Miniatures from Turkish Manuscripts*, s.54 No. 43A.156.

³³³Titely, *Persian Manuscripts*, s.157 No. 374.9.

³³⁴Lucian, *The Syrian Goddess*, s.51; bk. burada not 137-141.

dünyasında hâlâ hâtıralardan silinmemiş olduğunu bu minyatür sâyesinde görüyoruz.³³⁵ Hatta J. Rylands kütüphanesinde bulunan 1029/1619 tarihli bir ‘Acā’ibü’l-Maḥlūḳāt nüshasındaki bir minyatürde Hz. Süleyman’a inek başlı bir dev ud çalmaktadır.³³⁶ Fenikelilerin ve diğer komşu milletlerin tanrıçalarına ve tanrılarına Hz. Süleyman’ın saygı duyması, bu putperest dinine mensup prenseslerle evlenmesi onlar için tapınak inşa etmesi, hatta onların bazı dinî âdetlerini tatbik etmesi gibi hareketleri pek tabii olarak Musevîlerin takbihiyle sonuçlanmış, neticede bu gibi dinî baskıların etkisiyle, Hz. Süleyman’ı koruyabilmek için daha islâmî dönemden önce ona âit hikâyelerde ve efsanelerde eski çağın tanrıları, tanrıçaları, yardımcıları, onlara hizmet eden râhibeleri ve râhipleri tamamen başka bir düzeye itilmiş ve Hz. Süleyman’ın cinlere, perilere, devlere hükümrân olduğu, karada, denizde ve havada bulunan bütün hayvanları teshir ettiği, onların dillerini bilip onlarla konuştuğu hakkında efsaneler teşekkül etmiştir. Oysa bu, Hz. Süleyman’ın, hâkimiyeti altına aldığı ve dillerini konuştuğu söylenen hayvanların eski tanrı ve tanrıçalara mahsus semboller olmak dışında bir gerçeklikleri olmadığını biliyoruz³³⁷ ve bu yüzden de bu sembolik anlatımdan, Hz. Süleyman’ın eski tanrı ve tanrıçaların dolayısıyla onlara tapan milletlerin dillerini konuştuğu ve onlara hâkim olduğu sonucunu çıkartabiliyoruz. Fakat Eski çağa âit tanrıçaların, tanrıların, onların habercilerinin, yardımcıların ve kötü ruhların İran başta olmak üzere bütün Yakındoğuda melekler, periler, cinler ve devlere dönüşerek bâtil halk inançlarında, masallarda ve folklorun diğer alanlarında varlıklarını devam ettirdikleri, bizim konumuzun dışında kaldığı için, biz sadece Musevî dininin peygamberlerince fâhişe olarak tanınan ve semboller arasında inek ve yılan bulunan gök yüzünün kraliçesi, tanrıça İnanna’nın da, eski çağın tanrıçaları ve hayvan sembolleriyle yakın ilgisi olduğunu bildiğimiz Hz. Süleyman’la ilgili yerlerde inek başlı bir dev olarak tasavvur edilebileceğini belirtebilmek için bu konuya kısaca değinmiş bulunuyoruz.

Aynı kütüphanede 1041 H/1632 tarihli bir başka ‘Acā’ibü’l-Maḥlūḳāt nüshasında Zühre yıldızı, oturmuş bir vaziyette elinde çiçekli dallar tutmakta olan bir genç kadın figürüyle temsil edilmiştir. bu minyatürün zemininde yeşil renk üzerine yıldızlar

³³⁵Aynı şekilde sembolü öküz olan ay tanrısı (sin-nanna) dahi islâm dünyasında hâlâ hâtıralardan silinmemiştir. Meselâ British Library’deki bir ay talismanını gösteren minyatürde, eli değnekli bir çoban iki öküz gütmektedir (bk. **Turkish Manuscripts**, s.54 No. 43A.158 ve **Persian Manuscripts**, s.107 No. 243.81, 244.1, s.108). John Ryland Kütüphanesindeki yine Kazvî’ye âit 1029/1615 tarihli ‘Acā’ibü’l-Maḥlūḳāt nüshasında da ay talismanı iki ineği güden bir genç olarak tasvir edilmiştir (B. W. Robinson, a.e., s.290 No. 993). Yine aynı kütüphanede 1041/1632 tarihli bir ‘Acā’ibü’l-Maḥlūḳāt nüshasında, ay talismanı bu sefer elinde bir kamçı tutan ve iki inek güden bir kadın figürüyle resmedilmiştir (bk. Robinson, a.e., s.312 ve 316 No. 1324). Bu minyatürler, hiç şüphe yok ki gökyüzünde yıldızlardan oluşan inek sürüsünün çobanı olarak ve hayvan şeklinde tasavvuru yani sembolü öküz olan ay tanrısı Nanna ile ilişkilidir. Hatta son minyatürde değişik etkilerle kadın şeklinde tasavvur edilmiş bile olsa, ay tanrısı Nanna kendini hissettirmektedir (bk. T. Jacobsen, **The Treasures of Darkness**, s.124-127; **Tammuz**, s.25-26). Buna ilâveten gökyüzünde serilmiş bulutları temsil eden Imdugut kuşu timsâli olduğunu bildiğimiz fırtına ve gök gürültüsü tanrısı Ninurta (Ningursu)’yı bile Müşteri (Jüpiter/Zeus) yıldızının talismanı olan büyük bir kuşun üzerine binmiş genç adam figüründe bulmamız çok tabiidir (bk. Robinson, a.e., s.312 No 1319: 1632 tarihli ‘Acā’ibü’l-Maḥlūḳāt nüshasında).

³³⁶Robinson, a.e., s.291 No. 1019. Hz. Süleyman için bk. not 357 ve eserdeki ilgili kısım

³³⁷B. Mundkur, **The Cult of the Serpent**, s.252-253.

bulunmaktadır.³³⁸ Bu minyatürde gökyüzünün kraliçesi ve Zühre yıldızının hükümrânı tanrıça İnanna'nın ilkbahar ve bitki dünyasıyla eskidenberi varolagelen ilgisi izaha lüzûm görülmeyecek kadar açıktır. Aynı 'Acā'ibü'l-Maḥlūkāt nüshasındaki bir başka minyatürde aşk büyüyle ilgili olarak çizilen kuş figürü,³³⁹ eski aşk tanrıçası İnanna'nın (İştâr-Astarte, Afrodit, Venüs) sembolü olan kuş ile ilgili olmalıdır. Bütün bunlara ilâve olarak hem 1029 H/1619 hem de 1041 H/1632 tarihli 'Acā'ibü'l-Maḥlūkāt nüshalarında bulunan iki minyatürde Zühre talismanı olarak çıplak bir kadın ile elinde kınından çekilmiş bir kılıç tutan çocuk figürü görülmektedir.³⁴⁰ Milât sıralarında ve milât sonrasındaki yüzyıllarda Afrodit ve Venüs'ün yanındaki aşk sembolü, erkek çocuğu, Eros'un etkisiyle İnanna'nın ana tanrıça olarak değişik bir görünümünü bu iki minyatürde bulduğumuzu belirtelim.

Daha önce zikredilen kozmografya ve astronomiye âit eserlerin dışında, Osmanlı haremde eğlence, düğün, sünnet düğünü, resmi geçit ve çeşitli kutlamalar gibi günlük hayata ve sosyal olaylara âit eserlerdeki minyatürlerde bile tanrıça ile çenginin silik izlerini tesbit edebiliyoruz. Her şeyden önce, islâm minyatürlerinde aşk sahnelerini yani bir şehzâdenin haremde veya açık havada sevgilisiyle eğlenmesini tasvir eden minyatürlerde çengi muhakkak kadınlar çalmaktadır.³⁴¹ Ancak daha çok açık havada bazan içerde tertiplenen erkekelerle mahsus toplantıları tasvir eden minyatürlerin çoğunda çengin yerini ud almışsa da bu tip bazı minyatürlerde çeng çalıcılarının erkek oldukları görülmektedir. Bu durum, belki de islâmiyette kadının erkeklerle görünmesinin günah sayılmasıyla ilgilidir.³⁴² Asıl ilginç olanı, islâmiyette kadınların

³³⁸Robinson, a.e., s.296 No. 1130.

³³⁹a.e., s.312, No. 1325.

³⁴⁰a.e., s.290 No. 991, 2.312 No. 1322.

³⁴¹B. W. Robinson, *Persian Drawings* (1965):

- a. 1427 tarihli bir minyatür: Hümay peri sarayında, bir peri kızı çeng çalıyor, s.45
- b. Baysungur Haremde. Başında takke giymiş bir kadın çeng çalıyor. Bir kadın def, diğeri de ney çalmakta, s.60.
- c. Hüsrev'in resmi Şirin'e gösteriliyor. Bahçede eğlenen kadın topluluğu. Bir kadın çeng, diğeri def çalıyor, s.60.
- a.ml., *Persian Paintings in John Ryland Library*:
- a. Pl. X, s.26. (1575 tarihli) Behrâm-i Gûr kırmızı köşkte eğleniyor; bir kadın çeng, iki kadın iki def çalıyor.
- b. s.215, No. 645. (1575 tarihli) Behrâm-i Gûr sarı köşkte eğleniyor. İkliği (rebab), def ve çeng kadınlar tarafından çalınıyor.
- c. s.216 (1575 tarihli) Behrâm-i Gûr mavi köşkte eğleniyor, bir kadın çeng, bir kadın def çalıyor.
- d. s.217 (1575 tarihli) Behrâm-i Gûr, sandal ağacı rengindeki köşkte eğleniyor. Bir kadın çeng, diğeri def çalıyor.
- e. s.218 (1575 tarihli) Behrâm-i Gûr beyaz köşkte eğleniyor; iki kadın def, bir kadın çeng çalıyor.
- F. Çağman, Z. Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri* (Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979):
- a. Resim 15 (1460 sıraları) Mahan'ın peri kızlarını gözetlemesi. İki peri kızı def ve çeng çalıyor.
- b. Resim 63. (1603-1614) Haremde eğlenceye iştirâk edenler hep kadın. Çeng, ud, def kadınlar tarafından çalınıyor.
- E. Atıl, *Turkish Art* (New York 1980): Resim 70. (Topkapı H 799, v. 196^a) 1498 tarihli Emir Hüsrev Dihlevî'nin Hamsesi: Behrâm-i Gûr beyaz köşkte eğleniyor; bir kadın çeng, diğeri def çalıyor, s.161.
- ³⁴²M. And, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları* (Ankara 1982):
- a. Resim 84, Surnâme-i Hümayun, 1582 Şenliği: At Meydanında dört def, bir ikliği, bir ud, iki tanbur ve bir çeng sarıklı genç erkek icracılar tarafından çalınıyor.
- b. Resim 85. Şehin-Şâhnâme, 1582 Şenliği: At Meydanında çalgıcılar ve oyuncular. Bir ud, bir def ve bir

erkekten kaçma âdeti çok yaygın ve köklü bir âdet olmasına rağmen bir çok erkek toplantılarında dahi bazan çeng çalıcılarının kadın olduğunu tesbit etmemizdir.³⁴³

İşte bu son durum, çengin ısrarla kadınların eline tevdi edildiğini göstermek bakımından önemlidir. Daha Sasaniler zamanına âit (M.s. 590-628) Tâk-i Bustân'daki röliyefte bulunan iki musikî faslında çeng çalıcılar kadın olduğu gibi,³⁴⁴ aynı devrede yani M.s. 6. yy'da Hüsrev ve Genç Hizmetkârı adlı Pehlevîce hikâyede çengin güzel kadınlar tarafından çalındığı ve çengin, musikî âletleri arasında en iyi musikî âleti olduğu belirtilmektedir.³⁴⁵

çeng sarıklı erkek icracılar tarafından çalınıyor. Çeng çalan icracının sakalı ve bıyığı olduğu görülüyor.

c. Resim 87. Surnâme-i Hümayun, 1582 Şenliği: At Meydanında çalgıcılar. Sarıklı ve sakallı bir erkek ud, sakallı ve sarıklı bir erkek def, sarıklı ve sakalsız bir erkek def, iki sarıklı erkek ağız armonikası, sakalsız, sarıklı bir erkek çeng çalıyor.

d. Resim 96, 17. yy'da Maskeli Curcunabazlar (Topkapı B 408). Çeng ve def çalan icracılar sarıklı, sakalsız, kadınsı tipli erkekler, erkek mi kadın mı oldukları kestirilemiyor.

Edwin Binney 3rd, *Turkish Treasures* (Portland 1979), s.96, Resim 59: Bahçede bir asilzâde eğleniyor. Bütün icracılar erkek. Bunlardan biri çeng çalıyor. *Rubâiyyât of Omar Khayyâm and Persian Miniatures* (rendered into English by E. Fitzgerald, Milano 1979), s.38-39: Hüsrev, Şirin'in sarayı önünde, yanında bir erkek çeng çalıyor.

B. W. Robinson, *Persian Paintings*:

a. s.72, No. 406: 1445 tarihli. Şehzâde bir bahçede eğleniyor. Çeng, def ve ud sarıklı genç erkekler tarafından çalınıyor

b. s.345, No. 650, Hüsrev avlanıyor. Bıyıklı bir erkek def, bıyısız, sakalsız, zülüflü bir erkek çeng çalıyor.

³⁴³S. C. Welch, *Persian Paintings, Five Royal Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century* (New York 1976), Resim 58: Behrâm-i Gûr Azâde'nin önünde avlanıyor. Azâde avlanan guruba refakat etmekte ve at üstünde çengini çalmakta.

B.W Robinson, *Persian Drawings*, s.119: Safavî mektebi, Timur'un tahta çıkışı kutlanıyor. Erkek topluluğu içinde bir kadın çeng çalıyor.

E. Atıl, *Turkish Art* (New York 1980):

a. Resim 64: Şah Nevruz'un eğlendirilmesi (Bedi al-Din al-Tebrîzî, Dilsiz-Nâme, 1455-56, Oxford Bodleian Library, Ms. Ouseley 133, v.80b). Erkek topluluğu içinde başında takke giymiş bir kadın çeng, sarıklı bir erkek def çalıyor. s.138.

b. Resim 16. Bir şehzâdenin eğlendirilmesi (Kâtibî, Külleyyât, 1460-1480, İstanbul Topkapı R. 989, v. 93a). Külâh biçiminde takke giyen ve yandan uzun saçları görünen bir kadın çeng çalıyor. Baş örtülü, saçları görünen bir kadın, defle ona iştirâk ediyor. Diğer def çalan ile ney çalanlardan biri erkek. Toplantıda erkek ve kadın karışık olarak bulunuyorlar. s.141.

Yanni Petsopoulos, *Tulips, Arabesques and Turbans. Decorative Arts from the Ottoman Empire* (London 1982), Resim 188: Behrâm-i Gûr Sandal ağacı renkli köşkte eğleniyor (Emîr Hüsrev Dihlevî, Hamse, Topkapı H. 799, v. 186b), bir kadın çeng, bir erkek ud çalıyor. s.194.

B.W. Robinson, *Persian Paintings*:

a. (16. yy.) Behrâm-i Gûr avda, Azâde at üstünde çeng çalıyor. İki erkek refakatçi de arka planda bulunmakta. s.201.

b. No. 749 (16. yy) Behrâm-i Gûr'un tahta çıkışı, bir kadın çeng, bir kadın da def çalıyor. s.259.

F. Çağman ve Z. Tanındı, a.e., Resim 17: Hüsrev ve Şirin'in söyleyişi, 1463 tarihli. Bir zenci, bir beyaz erkek hizmet ediyor. Bir kadın çeng, bir kadın da def çalıyor. Fakat buradaki erkeklerin hizmetkâr olduğunu düşünerek bu minyatürü, kadınlar topluluğunda çalınan çeng minyatürleri arasına da alabiliriz.

N. M. Titley, *Miniatures from Persian Manuscripts*, No. 111.53: Behrâm-i Gûr avda. Azâde ona çeng çalıyor (891/1486 tarihli) s.45.

³⁴⁴ bk. burada not 113

³⁴⁵bk.Unvala, a.e., 63

İslâmî devrenin musikî risâlelerinde ise çengi icadedenin de **Delâl binti Lamek** (**Lamek**) adlı bir kadın olduğu belirtilmektedir. Lamek, Tevrat'ta (Tekvin, IV/19) adı geçen Hz. Âdem'in torunlarından. İslâmî gelenek Lamek'in kızı Dilâl'in telli musikî âletlerini, dolayısıyla çeng ve liri, oğlu Tubal'ın ise davulu icâdettiğini kabul etmektedir. Fakat İbn Salama iki kızından Sılâ adlısının hem telli sazları hem de davulu icâdettiğini bildirmektedir.³⁴⁶ Bu her iki versiyonda da telli sazları icâdeden bir kadındır. Bu telli sazlar da çeng ve lir olmalıdır. Çünkü ud ve ud cinsinden telli sazları bizzat Lamek icâdetmiştir.³⁴⁷ Ayrıca çengin 16.yy'da bile hâlâ kadınlara mahsus bir çalgı olduğunu Gelibolulu Âlî'nin şu sözleri de teyit etmektedir: “Çünkü bu didüğimiz sazlar rüculiyyetle mümtazdır. Zenleri dahi vardır ki anlara rağbet idenler güya ki zenbazzdır. Ve ol nigar-ı hoşavazların biri **çenk** dedikleridir ki ekseriye mühadderat-ı ehl-i hevanın yâridir. Güya ki çar pare ol yar-i şirinkarın pur sitaridir. Yani ki her ne emir itse ferman berdarıdır. Biri dahi **Kemance**'dir ekseriya **çenkle** hemrazdır. Zira ki hem mezheb ve hem avazdır. İşleri neva-yı 'uşşaka ser ağazdır, güçleri alçakdan evce pervazdır. Garabet bundadır ki **Def** didikleri pir her yerde bunlara hem perde ve zahirdir. Güya ki dayire-i ittihâdda birbirlerine hem-bezm-i dil-pezirdür.”³⁴⁸

Bu son ifadeyi okuduktan sonra, en eski röliyelelerde çeng ile birlikte resmedilmiş ses çubukları ile Âlî'nin çeng ve ondan ayrılmayan çâr-pâresi arasında ne büyük bir benzerlik olduğunu düşünmemek imkânsızdır. Buna ilâveten yani Âlî'nin bildirdiğine göre çeng, lirden gelişmiş olan kemence ve onlara refâkat eden def kompozisyonunu³⁴⁹ da yine hiç değiştirmeden Sümerlere kadar götürebilme imkânı 20. yy'ın insanına, kültür tarihinin nasıl bir bütün olduğunu bir kere daha teyit ediyor. Ahmed-i Daî'nin, çengin ağzından söylediği şu beyiti de bu bakımdan çok ilgi çekici görünüyor:

Kulağı halkalı def eski yârum
Rebâb ıklık yanumca destiyârum (796)

2. Çengnâme'deki çengi aşk ve bereket tanrıçasına bağlayan ikinci sembolik ifade yine Divan edebiyatında kendine kesin bir yer yapmış ve klişe bir ifade hâline gelmiş benzetmelere dayanmaktadır. Bu benzetmeler musikî âletinin sesiyle kuşun sesi arasında kurulan paralellığe dayanmaktadır. Ayrıca metinlerde çengin ses çanağının eğri olan uç kısmı ısrarla bir kuş gagasına benzetilmiştir.³⁵⁰

Nitekim çeng, Çengnâme'de kendisini sık sık bülbülle, kumruyla veya genel anlamda bir kuşla mukayese etmektedir:

³⁴⁶H.G. Farmer, “The Kitâb al-Malâhî of Abû Tâlib al-Mufaddâl ibn Salama,” *JRAS* (1938) 239, not 2,3,4.

³⁴⁷**Dilâlîm** Çengi adlı Türk masalındaki çeng çalan, insan üstü güce sâhip kadın kahraman ile Tevrat'ta tanrı Ea'nın (Enki) karşılığında olan Lamek'in kızı **Dilal** arasında bir ilişki olup olmadığı bir soru olarak önümüzde duruyor. Lamek için bk. not 252 ve ilgili metin; Ea [Enki] ile Lamek-Enoch arasındaki ilişki için bk. S. Langdon, *Sumerian Epic of Paradise*, s. 52, not 6. Bu eserimizde ise III. bölüm, **B.a.2 İdrîs**.

³⁴⁸M. and, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, s. 168, 170 [yazarın naklettikleri, değiştirilmeden aynen alınmıştır]; bk. bir de O.Ş.Gökyay, *Ziyâfet Sofraları*

³⁴⁹M. And, a.e., s.168-169. Bk. bir de burada not 83, 88 ve eserde ilgili kısımlar.

³⁵⁰H Usbeck, *Türklerde Musikî Âletleri* (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Genel Ktp. Tez No. 221), s.36-37

°Aceb kuşın ne hoş nâzûk ötersin
Ki bülbülden daî avâze-tersin

...

Başuñ birdür velî yüz biñ dilüñ var
°Aceb gülsin ne nâzûk bülbülüñ var

...

Beni kim gördüñ uş ben ol gügülven
Dilüm bülbül özüm bir taze gülven

...

Anuñ nakşına dürlü reng iden ben
Ötüp kumrı gibi âheng iden ben (729, 739, 1029,1222)³⁵¹

Esasen klâsik islâm edebiyatında kuş-musikî âleti çeşitli kanallarla beslenmiştir. Bizim metnimizde ise çeng-kuş arasındaki benzetmelere dayanan klişeleşmiş sembolik üslûbun kendisine en yakın kaynağı islâmî dönemde yazılmış musikî risâleleridir. Zira daha önce de belirttiğimiz gibi bu risâlelerde musikî âleti ile, bu musikî âletin ses çanağını oluşturan ağaç, bu ağaca konan kuşlar arasında yakın bir bağ kurulmuştur.³⁵² Ağaç kendisine konan kuşların bir aksi sedası olduğu için telli musikî âletleri özellikle ud, böyle güzel ses çıkarmaktadır. Bu izaha göre telli sazlarda eski ağaç ve bitki tanrısı ile sembolü kuş olan aşk ve bereket tanrıçası arasındaki mâceranın, yani ilkbahardaki hayatın ve sevincin, temmuz ayındaki ölümün ve üzüntünün silik ve belirsiz bir yankısı terennüm edilmektedir. Nitekim Çengnâme’de çeng de buna benzer bir mâcera anlatmaktadır.

İslâm musikî risâlelerindeki bu küçük hikâyeleri öğrendikten sonra, genel olarak klâsik islâm edebiyatında musikî âleti ile kuş etrafında kurulan teşbihlerin, özel olarak Çengnâme’de çeng ile kuş arasındaki ilişkilerin sadece şâirâne bir tasavvurdan doğmadığını, bu teşbihlerde, tesâdüflerin ötesinde bir ilişki bulunduğunu görüyoruz. Nitekim bu düşüncelerimizi destekleyen başka delillerimiz de vardır: Meşhur musikîşinas Abdülkâdir Merâgî (öi. 1435)’ye atfedilen **Kitâb-i Edvâr** adlı yazma eserin³⁵³ sonunda bir çeng resmi görülmektedir. Bu çengin ses çanağının başında bir kuş başı bulunmakta, kuşun gagasında ise anahtara benzer bir şey asılmaktadır. Ayrıca Hızır Aga’nın **Tefhîmü’l-Makâmât fî Tevlîdi’l-Nağamât** adını taşıyan yazma musikî risâlesinin³⁵⁴ sonundaki musikî âletlerinin resimleri arasında bir çeng resmi yer almıştır. Bu çengin de baş kısmında bir kuş başı, ve kuşun gagasında bir anahtar bulunmaktadır. Minyatürlerdeki çenglerde ise anahtarın yerinde püsküle benzeyen bir şekil bulunmaktadır. Bir de Ebû Reyhân Muhammed b. Aḥmed el-Bîrûnî’nin (öl. 1051) **Kitâbü’t-tefhîm li-avâ’il şinâ’ati’t-tencîm** adlı astronomiye dâir eserinin İlhanlılar devrine âit bir nüshasında (685 H/1286) lir adlı sâbit yıldız kümesi, ön kısmında bir

³⁵¹Ayrıca bk. Çengnâme, b.579,582,584,597,647-650,730-731

³⁵²Bk. bot 254.

³⁵³Leiden, Or. 1175.

³⁵⁴Topkapı H.1793. Avrupa’da yapılan süslü çenglere âit resimlerde de çeşitli şekillerin yanı sıra bazan kuş başlarının bulunduğu çengler vardır.

kuş başı bulunan bir çeng ile temsil edilmiştir.³⁵⁵ Ayrıca ‘Acā’ibü’l-Mahlukat’ın XV.-XIX. yy arasındaki minyatürlü nüshalarının çoğunda lir yıldız kümesinin çoğunlukla sadece bir papağan kuşu şeklinde temsil edildiğini görüyoruz.³⁵⁶ İşte XIX. yy’a kadar islâm minyatürlerinde devam edegelen kuşun, özellikle papağanın lir takım yıldızını temsil etmesi, belki de lir yıldız kümesini temsil eden çengin, yerini zamanla başındaki kuşa bırakmasıyla oluşmuştur. Böylece çeng ile kuş arasındaki bu ilişkinin eski çağın tanrıları ve tanrıçalarının hâkimiyetinde olan yıldız dünyasına kadar uzandığını ve ayrıca kuşun ve çengin tanrıça İnanna’ya âit olduklarını ve ikisinin beraber bulunmalarının belirli bir anlamı olduğunu tesbit ettikten sonra, islâm edebiyatında gördüğümüz çeng ile kuş arasındaki ilişkinin artık kesinlikle tesâdüfe bağlı olmadığını söyleyebiliriz.

3. Çengnâme’de tanrıça ve çeng arasındaki bağın hâlâ devam ettiğini gösteren üçüncü üslûp özelliği ise Hz. Süleyman etrafında örülen çağrışımlara, özellikle çeng, kuş ve Hz. Süleyman arasında kurulan ilişkilere dayanmaktadır. Meselâ örnek olarak şu iki beyiti verebiliriz:

Kılursın ‘âlemi Hüdhdü gibi seyr
Süleymân’sın okursın Mantıku’t-tayr

...

‘Aceb kuşsın ötersin Dâvûd elhân
Dilûn bilmez senûn illâ Süleymân (730-897)

Gerçi her iki beyitte de isim benzerliği dolayısıyla Emir Süleyman’a ve ilk beyitte F. ‘Attar’ın Mantıku’t-tayr adlı eserine ve çeng çalması sebebiyle Hz. Davud’a telmih yapılmışsa da, beyitlerde asıl ilişki Hz. Süleyman, çeng ve kuş arasında kurulmuştur. Özellikle ikinci beyitte şâir bir taraftan Tevrat’daki neşîdeleri çeng (lir) çalarak güzel sesiyle okuduğunu bildiğimiz Hz. Davud’un sesine, öte yandan kuş sesine çağrışım yaparak çengin sesini hem Hz. Davud’un sesine hem de kuş sesine benzetmekte ve bu melodileri ancak Hz. Süleyman’ın hakkıyla anlayabileceğini belirtmektedir. Biz bu iki beyitte de Hz. Davud’un oğlu Hz. Süleyman’ın ilkbahar festivalleriyle, kutsal evlilikle, aşk ve bereket tanrıçası (Astarte) ile ilgisinin silik izlerini görüyoruz. Zira kuş-tanrıça-Hz. Süleyman arasında çok gerilere uzanan bu eski bağı, tarihî kaynaklardan ve bu konuda yapılan araştırmalardan olduğu kadar, Sümer’deki tanrı Temmuz ve tanrıça İnanna’nın aşk şarkılarıyla arasında hem üslûp hem de tema bakımında tam bir paralellik bulunan ve M.ö. 3. yy’da son şeklini almış olan Hz. Süleyman’ın neşîdelerinde de (‘Şarkıların şarkısı’) yakalayabiliyoruz.³⁵⁷ Bu neşîdelerde Hz.

³⁵⁵N. M. Titley, *Miniatures from Persian Manuscripts*, s. 38 No. 96B.4.

³⁵⁶a.e., s.78, No.235.13 (XVII yy. lir:papağan); s.81, No.236.11 (XVII.yy. lir:papağan); s.84, No.237.41 (XVIII.yy. lir:papağan); s.87, No.238.14 (845 H/1441 lir:papağan); s.91, No.239.14 (1205 H/1790, lir:papağan); s.98, No. 241.24 (1061 H/1650), lir:papağan); s. 95, No. 240.14 (XVII. yy ortası lir:kâse); s.102, No. 242.11 (1250 H/1834 lir:papağan); s.110, No. 245.12 (lir:tavuk); s.111, No.246.19 (lir:papağan).

³⁵⁷Temmuz-Inanna’ya âit aşk şarkılarıyla Hz. Süleyman’ın neşîdeleri arasındaki ilişkiler için bk. S.N. Kramer, *History Begins at Sumer*, s. 315-316; T.J. Meek, “Canticles and the Tammuz Cult,” *AJSL* XXXIX (1922-1923) 1-14; a.ml., “The Song of Songs and the Fertility Cult,” in the *Song of Songs: a Symposium*, ed. W.H. Schaff (1924), s.48-79; “Babylonian Parallels to the Song of Songs,” *JBL* XLIII (1924), s.245-252 ve bk. bu düşüncelerin karşısında olan H.N. Royley, “The Song of Songs: an Examination of Recent

Süleyman'ın tanrıça Astarte'ye tapan, belki de onu şahsında canlandıran bir prensesle ilkbahardaki yeni yıl festivalinde evlenmesi anlatılmaktadır. Tevrat'ın başka yerlerindeki ifadelerden de Hz. Süleyman zamanında yeni yıl festivallerinin bir dinî kült olarak kutlandığı görülmektedir. Meselâ Sion'dan getirilen "RABB'in ahit sandığı"nın, Hz. Süleyman'ın yaptırdığı tapınağa ithaf merâsimini, teşrin (eylül-ekim) ayında yapılan sonbahardaki yeni yıl festivallerine rastlatabilmek için, kudüslülerin onbir ay beklediğini biliyoruz.³⁵⁸ Yine Hz. Süleyman'ın Tanrının emrine karşı gelerek başka dinden prenseslerle evlendiğini ve onların dinine hürmet ettiğini yine Tevrat'tan okuyoruz: "Ve kiral Süleyman Firavunun kızı ile beraber Moabîler, Ammonîler, Edomîler, Saydalılar ve Hittîlerden çok ecnebi kadınlar sevdi... ve babası Davud'un yüreği Allahı RABB ile bütün olduğu gibi onun yüreği bütün değildi. Ve Süleyman Saydalıların ilâhesi Astarte'nin ardınca ve Ammonîlerin mekruh şeyi Milkom'un ardınca gitti. Ve Süleyman RABB'in gözünde kötü olanı yaptı ve tamamen RABB'in ardınca yürüyen babası Davud gibi yürümedi. O zaman Süleyman Yeruşalimin önünde olan dağında, Moabın mekruh şeyi Kemoş için ve Ammon oğullarının mekruh şeyi Molek için bir yüksek yer yaptı. Ve kendi ilâhlarına buhur yakan ve kurbanlar kesen bütün ecnebi karıları için böyle yaptı."³⁵⁹ Buna göre Hz. Süleyman'ın hanımları arasında tanrıça Astarte'ye tapan Saydalı, tanrı Milkom'a tapan Ammonlu ve Kemoş'a tapan Moabitli prensesler vardır. Bu tanrılardan Molek ve Kemoş ile çok eski Güney Arabistan tanrılarında Şhs ve Slm adlarıyla sabah ve akşam yıldızı ve Venüs ile temsil edilen tanrı 'Attr'ın aynılığı ve daha sonra Ugaritler zamanında bu tanrı 'Attr'ın aşk ve savaş tanrıçası Astarte ile özdeşleştiği bugün tesbit edilmiştir.³⁶⁰ Şu hâlde Hz. Süleyman'ın evlendiği kadınlar şu veya bu şekilde Venüs yıldızı, aşk ve bereket tanrıçası Astarte ve ona âit kült ile ilgilidir. Özellikle Hz. Süleyman'ın neşîdeleri yani 'Şarkıların şarkısı'nda anlatılan sevgili, Lübnan dağlarından ve tanrıça Astarte'nin tapınaklarının bulunduğu Amona, Hermon ve Senir tepelerinden gelmiştir ve bu sevgili tanrıça Astarte'nin timsâli olan güvercine benzemektedir: "Kayanın kovuklarında, uçurumun kenarlarındaki güvercinim! Endamını bana göster, sesini bana işittir... Ah negüzelsin sevgilim, ah, sen ne güzelsin. Peçen arakasından gözlerin güvercinler... Bana açıl , kızkardeşim, sevgilim, benim eşsiz güvercinim!... Birdir benim eşsiz güvercinim; biricik yavrusudur anasının."³⁶¹

Gerçi güvercine benzeyen sevgili ile beraberce yeni yıl festivalini kutlayan Hz. Süleyman'ın huzurunda çeng vey lir çalındığı, hatta herhangi bir musikî âletinin çalındığı, Hz. Süleyman'ın neşîdelerinde açıkça ifade edilmiyorsa da bu festivalde

Theory," *JRAS* (April 1938), s.251-276); "Ashtoreth," *A Dictionary of the Bible*, s.167; Josephus, *Jewish Antiquities*, C.V, s.675; J. Gray, "The Desert God 'Aṭṭar in the Literature and the Religion of Canaan," *JNES* VIII, No.2 9April 1949), s.72-83. Ayrıca bk. yukarıda not 336 ve metinde ilgili yerler.

³⁵⁸Kitabı Mukaddes (İstanbul 1949), s.345; *The Oxford Annotated Bible, The Holy Bible* (1962), Kings, 8:1-8.

³⁵⁹Kitabı Mukaddes, s. 350; *The Holy Bible*, Kings, 11:1-8.

³⁶⁰J. Gray, a.e., s.77-79.

³⁶¹Kitabı Mukaddes, s.669,2.14; s.669,4.1; s.679,5.2; s.671,6.9; *The Holy Bible, The Song of Songs*, 2:14,4:1,5:2,6:9.

sevgilinin dans ettiğine³⁶² ve bir yerde de ilkbaharın geldiğine ve bunun şarkı söyleme zamanı demek olduğuna işaret eden ifadeler, ilkbahardaki bu düğün merâsimine musikînin katıldığını göstermeye kâfidir.³⁶³ İbranîlerin dinî merâsimlerinde çeng ve lirin özel bir yeri olduğunu bildiğimize göre bu merâsimde de bu musikî âletlerinin de bulunduğunu kolaylıkla tahmin edebiliriz.³⁶⁴

Şimdi bu bilgilerle kendi beytimize dönecek olursak, Davud sesli, tanrıçaya âit bu kuşun (çeng) dilini, tanrıçaya tapan, belki de onu şahsında canlandıran bir kadınla evlenmiş olan Hz. Süleyman’dan başka kimsenin anlayamayacağını biz de ancak farketmiş oluruz. Gerçi kuş, aşk ve bereket tanrıçası ve Hz. Süleyman arasındaki bu ilişki islâmiyete ulaştığı zaman temelindeki realiteden ve gerçek değerinden tamamen kopmuş ve klâsik islâm edebiyatında “Hz. Süleyman’ın bütün hayvanların dilini bildiği, anladığı gibi kuşların da dilinden anladığı” şeklinde mitolojik bir hikâyeye dönüşmüştür. Ancak bütün bu değişik çehresine rağmen biz kuş, tanrıça ve Hz. Süleyman arasındaki bu eski bağın farkına varabiliyoruz.

Hz. Süleyman, kuş, çeng etrafında örülen çağrışımların ve imajların yarattığı üslûp tarzının yanı sıra, Çengnâme’nin kompozisyonunda geleneksel biçimden ayrılan bir biçim özelliği de çengin hikâyesini Temmuz kültüne, aşk ve bereket tanrıçasına bağlar. Şöyle ki daha önce de bahsettiğimiz Çengnâme’de şâir, münâcat, nât bölümlerini takibederek Emir Süleyman’ı medhettikten ve eserini ona ithaf ettikten sonra esas hikâyeyi anlatmaya başlar. Önce baharın gelişyle canlanan tabiat, sonra ilkbaharla yeşermiş bir bahçe içinde baharın gelişini kutlayan bir topluluk tasvir edilir. Bu bahçedeki insanlar sevinç ve neşeyle serhoş, yemekte, içmekte, güzel erkekler ve kadınlar birbirleriyle sevmekte, bazıları musikî âletleri eşliğinde şarkılar söylemekte, dansetmektedir. Çeng de bütün musikî âletlerini etrafına toplayarak çaldığı melodilerle bu topluluğa neşe katmaktadır. Bu kısımda şâir diğer mesnevîlerde görülmeyen ve hiç de geleneksel olmayan bir tutumla hikâyeyi bir tarafa bırakır ve çenge refâkat eden bir gûyende ağzından Emir Süleyman için bir terci-i bend söyler. Divan şiirinde, mesnevîlerde bu türden ithaflar dâima mesnevîlerin baş kısmında münâcat ve nât bölümlerinden sonra esas hikâyeye başlamadan evvel yer alırlar. Esas konu başladıktan sonra ancak hikâyenin sonunda, eserin ithaf edildiği hükümdara, şehzâdeye veya bir başka nüfûzlu hâmiye tekrar dönülerek, onun için uzun veya kısa olabilen dua, medih ve özür bölümleri ayrılır. Esasen Ahmed-i Daî, Çengnâme’de bu geleneğe uymuş ve eserinin başında ve sonunda Emir Süleyman’ı zikretmiştir. Ama ayrıca yukarıda zikrettiğimiz gibi, bu geleneğin dışına çıkarak Çengnâme’nin esas hikâyesi içine de Emir Süleyman’a ithaf edilen bir terci-i bend koymuştur. Bunun ancak bir tek anlamı olabilir: Ahmed-i Daî’nin Çengnâme’de tasvir ettiği bahar şenliğinde Emir Süleyman şahsen hazır bulunmuş olmalıdır. Bu ‘yeni yıl festivali’ yani bahar şenliği çeng eşliğinde musikî âletleri çalınarak, dansla, içkiyle ve ziyafetle onun

³⁶²Kitabı Mukaddes, s.671,6.13.

³⁶³a.e., s.668,2.11-12.

³⁶⁴N.J.D.P. Music, *Encyclopaedia Biblica* (ed. The Rev. T.K. Cheyene and J. Sutherland Black, London MCMII, s.3225-3243), C.III, s.3227.

huzurunda kutlanmıştır. Biz eski 'yeni yıl' festivallerinin bütün safhalarının ve unsurlarının Çengnâme'de bir araya gelmiş olduğunu daha önce söylerken bir unsuru dışarda bırakmıştık, o da ilâhîlik kazanmış bir hükümdarın yeni yıl festivallerinde mutlaka şahsen bulunmasıdır.³⁶⁵ Çengnâme'de bu unsur Emir Süleyman ile tamamlanmış oluyor. Fakat Emir Süleyman'ın durumunda, islâmiyetin tanrı anlayışı dolayısıyla, sadece onun Hz. Süleyman ile adaş olması, ona benzemesiyle başkalarından farklı az çok ilâhî bir hükümdar bahis konusu oluyor. Bu, daha önce teferruatlı bir şekilde izah edildiği gibi eskiden de aynen böyleydi: En eski Sümer yeni yıl festivallerinde, sadece tanrı Temmuz'u şahsında canlandırarak ilâhîlik vasfını kazanan bir hükümdar, aşk ve bereket tanrıçası İnanna ile birleşmek suretiyle yeniden canlanan tabiatı sevinçle ve ümitle selâmlamış; bu esnada şenlikler düzenlenmiş, tanrılara kurbanlar sunulmuş, çeng ve lir eşliğinde bütün musikî âletleri toplanarak şenliğe iştirâk etmiş, ziyafet verilmiş ve bu ziyafeti sevişme yani kutsal evlilik takip etmiştir. Aynı şekilde daha sonraki yüzyıllarda Kudüs'ün **Slm** adlı eski mahallî tanrısının adını taşıyan Hz. Süleyman³⁶⁶ (M.ö. 935) da tanrıça Astarte'ye tapan prensesle ilkbaharda evlenmiş, ilkbahardaki bu merâsim de şenliklerle, dansla, eğlenceyle ve musikîyle kutlanmıştır.³⁶⁷

Bu olaylardan yüzyıllar sonra eserini yazan Ahmed-i Daî'nin yeni yıl ile ilgili eski Sümer geleneklerini ve ilâhilerini, Sümer'den İran edebiyatına kadar uzanan bu konudaki yazılı ve sözlü geleneklerin hepsini doğrudan doğruya bilmesine imkân yoksa da, kendi zamanında hâlâ popüler olan eski halk inançlarını ve onlarla ilgili merâsimleri ve eski yazılı gelenekleri aksettiren bazı eserleri ve onların hâlâ devam etmekte olan değişik şekillerini, özellikle yani Kur'an'da ve Tevrat'ta geçen Hz. Süleyman hakkındaki hikâyeleri bildiği muhakkaktır. Şu hâlde Ahmed-i Daî, Çengnâme'de Emir Süleyman'ı Hz. Süleyman'a benzetirken, hatta "Süleyman'sın bugün devrân senüñdür" (b.698) diyerek onu Hz. Süleyman'ın yerine koyarken sadece tamamen tesâdüfî olan bir isim benzerliğinden hareket etmemiş; fakat bu tesâdüfî benzerlikten faydalanarak, kendi devrinde dahi hâlâ devam etmekte olan ilkbaharın gelişyle ilgili töreni ve artık sebebi kesinlikle bilinmeyen mistik atmosferi, ilâhî hükümdar anlayışını ortaya koymaya çalışmıştır.

Nihayet bu araştırmamızın sonucu olarak şunları söyleyebiliriz:

Bir yandan milâdın ilk yıllarından Ahmed-i Daî'nin zamanına kadar ulaşmış olan musikî âletini, özellikle çeng ve liri, insanın imajı olarak yorumlayan Eski Yunanca ve Süryanice musikîye âit eserlerin Arapça tercümeleri; belki de onlardan daha çok bu tercümeleri kendisine kaynak edinmiş olan daha popüler Arapça, Türkçe, Farsça musikî risâleleri, bu görüşü kendisine merkez edinmiş dinî, tasavvufî veya lâdinî

³⁶⁵Öyle ki Asurlular zamanında ilâhîlik kazanmış bir hükümdar, yeni yıl festivallerine iştirâk etmezse, festival merâsimlerinin bazıları o yıl yapılmazdı. Bir belgede şöyle bir ifade vardır: "(that year) the king did not come to Babylon. Marduk did not go forth; the Akitu festival did not take place; sacrifices were (only) made in Esagila and Ezida." (H. Frankfort, **Kingship and Gods**, s.328).

³⁶⁶J. Gray, a.e.,s.83.

³⁶⁷Kitabı Mukaddes, s.668,1-6,3-4; s.671, 6-13; The Holy Bible,

hikâyeleri, fıkraları içine alan edebiyat eserleri ve hatta bu eserlerden de süzülerek halkın malı hâline gelmiş sözlü rivayetle, Çengnâme'nin ana fikrinin ve varlık anlayışının oluşmasına yardımcı olurken, öte yandan ilk islâm tarihçilerinin ve âlimlerinin, tarih, coğrafya ve kozmoğrafyaya âit bilimsel veya yarı efsanevî eserlerinde, hristiyanlığın ve islâmiyetin süzgecinden geçerek verilen eski çağın aşk ve bereket tanrıçası, Temmuz kültü ve ilkbahar festivalleriyle ilgili bilgiler, bunların artık Ahmed-i Daî zamanında bir halk inancı ve geleneğine dönüşmüş şekilleri, nihayet eski Akat, Bâbil ve Asur edebiyatlarının ve kültürünün etkisinde kalan Pehlevî ve Musevî, Süryanî ve Mani edebiyatlarında görülen hikâyeler ile Kur'an ve Tevrat'ta bu konularla ilgili hikâyeler, ilkbahar ve yağmurla ilgili bölümler Çengnâme'nin konusunun malzemesini hazırlamışlardır. Bu zikrettiklerimizden sonuncusu, özellikle yeni yıl festivali ile ilgili hususlar yani ilkbahar şenliği Çengnâme'nin birinci bölümünün malzemesini ve konusunu beslemiştir. Eserin daha karmaşık olan ikinci kısmında ise Ahmed-i Daî'nin kültürünün temelini teşkil eden ve yukarıda belirtilen bütün yazılı ve sözlü bilgiler fonksiyonlarını sürdürmüşlerdir. Bu yüzden biz Çengnâme'nin konusunun, malzemesinin ve ana fikrinin, sembolik ve dinî bir anlamı olan 'baharı kutlama merâsimi' etrafında toplandığını ve Çengnâme'nin temelinde eski bir dinî bahar âyininin bulunduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

V. BÖLÜM

ÇENGİNÂME'NİN TENKİDLİ METNİ

V. ÇENGİNÂME'NİN TENKİDLİ METNİ

A. Çengînâme'nin yazma nüshaları

1. İHE : Burdur İl Halk Kütüphanesi No. 735, var. 14-245 (dağınık olarak)

İstinsah tarihi	yok
Müstensihi	yok
Kitap ölçüsü	233x155 (210x122)
Cildi	meşin, kahverengi, bozuk ve miklepsz
Varak sayısı	54
Satır sayısı	13
Yazısı	harekeli nesih
Kâğıdı	sarı, âharlı
Başı	Be-nâm-ı pâdişâh-ı hayy u dâna Kadîm ü kâdir ü ferd ü tüvânâ
Sonu	İşildûn cümle vaşf-ı hâlümüz bu Haķkat ser-güzeşt ahvâlümüz bu
Beyit sayısı	1154

Daha önce de belirttiğimiz gibi, İ. Hikmet Ertaylan, Ahmed-i Daî'nin Burdur İl Halk Kütüphanesindeki küllivatı içinde bulunan Çengînâme'nin bu nüshasını yayınlamıştır. Metni tesbit ederken İ. Hikmet Ertaylan'ın yayınından faydalandığımız için Burdur nüshasını İHE şeklinde kısaltarak gösterdik.

Ahmet Ateş'in hicrî IX. yüzyılda yazıldığını bildirdiği Burdur'daki bu 123 varaklık külliyatın sayfeleri, ne yazık ki son defa ciltlenirken birbirine karışmış; dolayısıyla Çengînâme'nin pek çok sayfası yer değiştirmiş, bölümlerinin sırası bozulmuştur.¹ İ. Hikmet Ertaylan yayınına göre Çengînâme'nin I., II. bölümleri külliyatın 28-34. sayfeleri arasında bulunduğu hâlde, III, IV, VII, VIII, IX, X. bölümler, 192-217, XVI ve XVII. bölümler 130-148. sayfalarda yer almaktadır. XI. ve XII. bölümler 12-19, 24-25, 42-46. sayfeler arasında yer aldığı hâlde Çengînâme'nin bu nüshadaki en son beyti 148. sayfede bulunmaktadır. Çengînâme'nin tıpkıbasımını yayınlanırken bu karışık bölümler ve sayfeler hikâyenin akışına göre yeniden düzenlenmiş ve tıpkıbasımdaki şekil meydana gelmiştir.² Fakat bu metin hazırlanırken, V. M. Kocatürk nüshasıyla karşılaştırıldığında, İHE nüshasında hâlâ bazı sayfelerin ve bölümlerin yanlış yerlerde bulunduğu görülmüştür.

Ayrıca muhtemelen eserde sonradan minyatür yapmak için boş bırakılan sayfelerde, değişik yazı türleriyle yazılmış cümleler, beyitler bulunmaktadır. Bunların bazıları meşk etmek için yazılmıştır. bunlar arasında bilhassa **nazm** başlığı altında

¹A. Ateş, "Antalya ve havalisi kütüphanelerinde bulunan Türkçe, Arapça ve Farsça bazı mühim eserler", **TDED** (İstanbul 1948), C. II, sayı 3-4, s.172-173; M. Ergin, "Türkoloji Bölümü çalışmaları I", **TDED** (İstanbul 1959), C.IX, s.138

²Bk. M. Ergin, a. e., s.138-139

divanî kırmasiyle yazılmış 21 beyitlik bir parça dikkati çekmektedir. Bir savaş sahnesinin anlatıldığı bu parça Türkçe olup, daha evvel de belirttiğimiz gibi Çengnâme ile hiç bir ilgisi yoktur.

2. VMK: Vasfi Mahir Kocatürk'ün hususî kütüphanesinde. Nüshanın fotoğrafı İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü Seminer Ktp. No. 9998'de bulunmaktadır.

Metin hazırlanırken, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türkoloji Bölümü Seminer Kütüphanesine V. Mahir Kocatürk'ün kütüphanesindeki yazmadan çekilerek getirtilen³ fotoğraftan faydalandığı için bu nüsha VMK şeklinde kısaltılmıştır.

Ancak çalışmalarımız sırasında, bu nüshanın şimdi Konya'da İzzet Koyunoğlu'nun Kütüphanesinde (Konya Belediye Kütüphanesi) bulunduğunu öğrenerek, Konya'ya gidip nüshayı bizzat gördüğümüz için İzzet Koyunoğlu Kütüphanesinde bulunan bu nüshanın tavsifini aşağıda veriyoruz:

Çengnâme, Konya, İzzet Koyunoğlu Ktp. No. 14546

İstinsah tarihi	yok
Müstensihî	yok
Kitap ölçüsü	230x150 (150x95) mm
Cildi	meşin, kahverengi, yaldızlı çerçeveli, mıkplepli, tezhipli, şemseli
Varak sayısı	55
Satır sayısı	13
Yazısı	harekeli nesih
Kâğıdı	âbadî
Başı	Be-nâm-ı pâdişâh-ı hayy u dâna Kâdîm ü kâdir ü ferd ü tüvânâ
Sonu	Bizi şöñ demde îmândan ayırma Anuñ hâkkı bizi andan ayırma
Beyit sayısı	1416

İlk varaktaki başlık koyu lâcivert zemin üzerine altın yaldızla tezyin edilmiş; diğer bütün başlık yazıları yaldızla yazılmış ve bütün varaklar yaldız çerçeve içine alınmıştır.

B. Nüshalardaki imlâ özellikleri:

İstinsah tarihi ve müstensihî belli olmayan İHE ve VMK nüshaları, imlâ özellikleri bakımından karşılaştırıldığında, Burdur'dakinin daha eski olduğu göze çarpar. Bu yazmanın, XV. yüzyılda (IX. yy. H.) ve VMK nüshasından daha önce yazıldığını belirten imlâ özelliklerinin belli başlıları şunlardır:

1. Son sesteki a ve e sesleri hemen dâima (güzel **he**) yerine (elif) ile yazılmıştır.

2. İlk hecede bulunan i sesi kendisini korumuş; buna karşılık VMK nüshasında çoğunlukla **e'**ye çevrilmiştir. **bil**, **gice**, **yig**, **yidi**, **il**, **vir-**, **iriş-**, **yi-**, **it-** bu kelimeler arasındadır.

3. -Uk eki ile türetilmiş kelimeler, VMK nüshasına göre eski yuvarlak şekillerini

³M. Ergin, a. e., s.139

daha çok korumuşlardır. sınık, yazuk, azuk, tağuk kelimelerinden yalnız sınık VMK nüshasında yuvarlaklığını devam ettirir.

4. Az da olsa İHE nüshasında bazı kelimelerin arkaik şekilleriyle yeni şekillerinin karışık bir şekilde yazıldığı görülür: get-/git-, gil-/gel-, giç-/geç-, gey-/giy-, esrü-/esri-, bigi/gibi; şu kelimelerin de sadece arkaik şekilleri bulunmaktadır: boğuzla-, asra-, yalnuz. Oysa bu kelimeler VMK nüshasında git-, gel-, geç-, giy-, boğazla-, esri-, sakla-, gibi, yalguz olarak bir tek şekilleriyle geçmektedir.

5. Zarf-fiil eki -İp, Osmanlıcadaki -up, -üp yuvarlak şekliyle değil, bazan da ses uyumuna uyarak dört şekliyle de görülür: alıp, idip, yonup gibi. Bu durum VMK nüshasında çok azdır.

İHE nüshasında da imlânın böyle karışık bir görünüm kazanması, yazıda bir imlâ kalıplaşmasına doğru gidildiğini gösterir. Fakat kalıplaşmanın VMK nüshasında daha çok belirlendiği kesindir. Yani kalıplaşmış Osmanlıca imlâda görüldüğü gibi zarf-fiil ekinin (-İp) yuvarlaklaşarak -up/-üp şeklini alıp bunun her yerde böyle yazıldığı, kelimelerin ilk hecesindeki i > e değişikliğiyle sık sık karşılaşıldığı ve bazı kelimelerin eski şekillerinin unutulduğu VMK nüshasında açıkça bir imlâ kalıplaşmasına doğru gidilmiş; hatta bu durum bazan kesinleşmiştir. Yazıda böyle bir imlâ kalıplaşması eğilimi, bu nüshadaki diğer bazı özellikler incelenerek de izlenebilir. Meselâ -İl-, -İş-, -İr-, -İt-, -İn- gibi yapım eklerinde, yapısında yuvarlak ünlü bulunan fiillerden sonra, yuvarlaksızlaşma için bir sebep olmadığı hâlde, görüş-/göriş-, görün-/görin-, tolun-/tolın-, dokun-/dokın-, dökül-/dökil-, ürküt-/ürkit- vb. gibi kelimelerde ikili şekiller görülmektedir.

Bu durum İHE nüshasında çok daha azdır. Ayrıca isimden isim yapma eki -İlk da bu nüshada bir kalıplaşmaya doğru gitmektedir. Çünkü yapısında yuvarlak ünlü bulunan kelimelerden sonra, bu ek düz şekilleriyle kelimelere eklenmiştir: Höşlik, konukluk, fuzulük, kulluk gibi.

Eskiden beri dört şekli olduğu bilinen bu eklerin böyle bazan yersiz bir şekilde bir tek şekilleriyle yazılmalarının sebebi ancak bir imlâ kalıplaşmasına bağlanabilir. Yani bu, bir ek için dört türlü telâffuz şeklinden biri esas alınmak sûretiyle yazıda tasarruf etmiş olmaktan doğmuş olabilir. Böyle bir imlâ kalıplaşmasının ise, ancak yazının gelişmesiyle ilgili olduğunu düşünmek ve bu nüshaların XV. yüzyılın ikinci yarısında veya sonlarında yazıldığını söylemek bir hata olmaz. Ancak VMK nüshasına nazaran daha az da olsa İHE nüshasında da bu tip imlâ karışıklıklarına rastlandığı için, bu iki nüshanın aralarındaki zaman farkına rağmen, imlâ bakımından eski Anadolu Türkçesinden, klâsik Osmanlıcaya geçiş devresinin değişik zamanlarında yazıldığı ileri sürülebilir.

C. Metin tesbitinde göz önünde bulundurulacak hususlar:

Her ne kadar, nüshalardaki kelimelerin farklı şekillerde yazılmasını müstensihlerin kendi mahallî şivelerine veya dalgınlıklarına atfederek, metin tesbitinde aynı kelimelerin farklı yazılışlarını göstermenin gereksiz olduğunu ileri süren görüşler varsa da, biz her iki nüshanın harekeli olduğunu ve farklı zamanlarda olsa bile XV. yüzyıl içinde yazıldıklarını göz önünde tutarak, müstensihlere âit olsa bile, bazı imlâ

farklarını ve telâffuz değişikliklerini göstermekle XV. yüzyıl Türkçesinin bilhassa fonolojik ve imlâ özelliklerini ortaya koymakta yardımcı olacağımızı düşündük; bu yüzden de gerek Türkçe, gerekse yabancı kelimelerin imlâsındaki önemli değişiklikleri göstermeyi uygun bulduk. Şimdi bu genel prensibin yanı sıra, metin tesbitinde göz önünde bulundurduğumuz diğer hususları belirtelim.

a. Türkçe kelimelerde göz önünde bulundurulmuş hususlar:

1. Eserin yazıldığı devir göz önünde bulundurularak, kelimelerin ilk hecesindeki **i** ve **e** ünlülerinin karışık yazıldığı yerlerde eski Anadolu Türkçesindeki şekiller esas alınıp, **i** ünlüsü tercih edilmiş; daha çok **i** ünlüsünün bulunduğu **İHE** nüshasının eskik kısımları **VMK** nüshasından tamamlanırken de metinde uygunluk sağlanmış; özellikle **VMK** nüshasında **e** ünlüsü bulunan kelimeler nüsha farkı olarak gösterilmiştir. Sadece 330^a'daki **etmek** ve Kâşgarî'de de **e** ünlüsüyle bulunan **şeş-** (b. 78^a) bu durumun dışında bırakılmıştır.

2. Kelime yapısı göz önünde bulundurulmuş; eski ve aslî olan şekil metne alınıp, diğeri nüsha farkı olarak gösterilmiştir. Böylece **tanuḡ**, **tañsuḡ**, **sınuḡ**, **yazuḡ**, **gözgü**, **şayru**, **yalñuz**, **sigürdüm**, **eksük**, **esrü-**, **ḡayur-**, **ḡañur-**, **yanḡula-** şekilleri metne alınmış, **yalḡuz** ve bunun dışındakilerde düz ünlülü olanları müstensihlere atfedilmiş ve nüsha farkı olarak gösterilmiştir. Ancak her iki nüshada da aslî şekiller bulunmadığı zaman, metne müdâhale edilmemiştir.

3. Çok sık kullanılan kelimelerin nüshalarda en sık geçen şekilleri metne alınmıştır. Bu yüzden **get-**, **gil-**, **giç-**, **bigi**, **nireye** yerine **git-**, **gel-**, **geç-**, **gibi**, **nereye** şekilleri kabul edilmiştir.

4. **okı-** fiilinin eski şekline bağlı kalınmakla birlikte, zarf-fil ve geniş zaman durumlarında klâsik Osmanlıcadaki yuvarlaklaşma eğilimine, o sesinden ötürü bağlı kalınarak **okup**, **okur** şekilleri tercih edilmiştir.

5. O devirde genellikle tamamlanmış olan **k->g-** gelişimi göz önüne alınarak, bu ses hep **g-** olarak gösterilmiştir.

6. Yine **t->d-** değişmesinin gelişmekte olduğu düşünülerek, o devride bu ünsüzün de **d-** olduğu kabul edilmiş; ancak iki nüshada da **d-** ünsüzü görülmemiş ise, metne müdâhale edilmemiştir.

7. Aslî **ç** ünsüz, nüshalarda **cîm** ve **çîm** harfleriyle karışık olarak yazılmış olmalarına rağmen bunun bir imlâ meselesi olduğu düşünülerek metne **ç**'li şekilleri alınmış ve nüsha farklarının belirtilmesi gerekli görülmemiştir.

8. Özellikle eski Anadolu Türkçesinde ve daha sonraları da **ḡ** civarında bulunan ünlülerin **o/u** şeklinde dönüşümlü olarak değiştiği bilindiği için metinde tutarlılık sağlamak bakımından bu ünsüzle gelen ünlü **u / ü** olarak kabul edildi (**uḡrıla-**, **buḡday** gibi).

9. Nüshalarda **-p** ünsüzünün **b** harfi ile yazılmış olması, bir imlâ kalıplaşması olarak düşünüldü ve metinde hep **-p** olarak gösterildi. Ancak iki ünlü arasında bulunduğu vakit bunun sadalısi olan **b** yazıldı.

10. **işbu** ve **uşbu** şeklinde karışık olarak okunan bu kelimenin iki şekli de doğru olduğundan, metinde tutarlı olmak amacıyla **uşbu** şekli kabul edildi; diğeri nüsha farkı olarak gösterildi.

b. Eklerde göz önünde bulundurulmuş hususlar:

1. Eski Anadolu Türkçesinde tekil ve çoğul 1. ve 2. şahıs iyelik eklerindeki ünlülerin yuvarlaklaştığı göz önüne alınarak, bu eklerin **-Um**, **-Uñ**, **-(ı)mUz**, **-(ı)ñUz** şekilleri kabul edilmiş, bilhassa VMK nüshasında bu kurala uymayan düz şekilleri nüsha farkı olarak gösterilmiştir. Zira bunlar, müstensihin klâsik Osmanlıcada yani XVI. yüzyıl ve sonrasında tekrar normal ses uyumuna döndüğü bir devreden biraz önce yaşadığına işaret etmektedir. Fakat İHE nüshasında metin eksik olduğu zaman, sadece VMK nüshasında bu şekiller bulunduğu için metne sâdik kalınmıştır. (Bu eklerde görülen yardımcı ünlünün durumu için bk. aş. b,6).

2. Eski Anadolu Türkçesinde **-i/-si** 3. şahıs iyelik eki **-i** yükleme hâli eki yuvarlaklaşmanın dışında kaldığı için dâima düz ünlülerle yazılmıştır. Ancak **üstüne**, **üstünde**, **zülünü** gibi kurala uymayan şekiller nüsha farkı olarak belirtilmiş; **üstine**, **üstünde**, **zülünü** şekilleri metne alınmıştır.

3. Eski Anadolu Türkçesinde **-(n)iñ** ilgi hâli ekinin kurala göre yuvarlaklaştığı düşünüldükçe, bilhassa VMK nüshasında bulunan düz şekiller nüsha farkı olarak gösterilmiş, **-(n)Uñ** şekilleri metne alınmıştır.

4. Bulunma ve çıkma hâli ekleri **-dE**, **dEn** olarak kabul edilmiş; ancak bir iki yerde geçen **-tE**, **-tEn** şekilleri aşağıya nüsha farkı olarak alınmıştır.

5. **-çE** eşitlik eki, eski Anadolu Türkçesinde ünlü ve ünsüz uyumuna uyduğu için, nüshalardaki **cîm** ve **çîm** ile karışık olarak yazılışlarına bakılmayarak, bu eklerin yazılmasında ünlü-ünsüz uyumu kuralına uyulmuş; nüsha farklarının gösterilmesi gerekli görülmemiştir. Ancak iki ünlü arasında **-çE** şekliyle (**kaçreçe** gibi) bu ekin eklendiği bir iki kelime sahife altına nüsha farkı olarak belirtilmiştir.

6. Eski Anadolu Türkçesinde **-(i)mUz**, **-(i)ñUz** çoğul 1. ve 2. şahıs iyelik ekinden önce gelen yardımcı sesin yuvarlaklaştığı göz önünde tutularak, iki nüshada da düz ve yuvarlak şekillerinin karışık olarak görüldüğü bu sesin düz ünlüleri nüsha farkı olarak belirtilmiş; ancak her iki nüshada düz şekil ile karşılaşılırsa metne müdâhale edilmemiştir. Sadece VMK nüshası söz konusu olduğunda da yine metne dokunulmamıştır.

7. Eski Anadolu Türkçesindeki ünlü yuvarlaklaşması göz önüne alınarak, bütün çekimli fiillerin 1. ve 2. şahıs çekimlerinin ve 3. şahıs emir kipinin yuvarlak ünlülü şekilleri metne alınmıştır. Ancak her iki nüshada da düz şekiller varsa metne müdâhale edilmemiştir.

8. **-il-**, **-in-**, **-iş-**, **-it-** ve **-ir-** fiil yapım ekleriyle **-lik** isim yapım ekinde yuvarlaksızlaşma için bir sebep görülmediği hâllerde çok eskiden beri bu eklerde görülen ünlü uyumu kuralına uyularak, bu ekler kuralın gerektirdiği şekilde yazılmıştır. Ancak kabul edilen genel kuralın dışına çıkan durumlar nüsha farkı olarak gösterilmişse de, her iki nüshada da kuralın dışına çıkıldığı hâllerde müdâhale edilmemiştir. Bu durumun sebebi önceden de belirtildiği gibi bir imlâ kalıplaşması eğilimi olabilir. Bu ve benzeri örnekleri toplayıp bu meselenin ayrıca işlenmesi gerekmektedir.

9. Eski Anadolu Türkçesinde yuvarlaklaştığı bilinen **-İp** zarf-fiil ekinin **-up** şekli metne alınmış; ancak kuralın dışında kalan durumlar nüsha farkı olarak belirtilmiştir. Her iki nüshada bulunan kural dışı durum olduğu gibi bırakılmıştır.

10. İHE nüshasındaki eksik kısımların çevri yazısı yapılırken, işbu/uşbu kelimesi ile ilk hecedeki i ve e ünlülerinin durumu dışındaki hâllerde yukarıdaki prensipler uygulanmayarak, VMK nüshasına bağlı kalınmıştır.

c. Yabancı kelimelerde göz önünde bulundurulmuş hususlar:

1. İHE nüshasında cihān, mülk, ʿayş, VMK nüshasında ise cehān, milk, ʿıyş olarak okunmuş olan kelimelerden cehān ve ʿıyş asıllarına uyduğu için metne alınmıştır. Her iki şekli de doğru olan milk/mülk kelimesinde ise, bu kelimenin iki şeklinden herhangi birisi kabul edilerek, metinde mülk yazılmıştır. Bu üç kelime iki nüshada da bütün metin boyunca hiç değişmediği ve çok sık geçtiği için nüsha farklarının gösterilmesi gerekli görülmemiştir.

2. Yukarıdaki kelimelerin dışında kalan yabancı kelimeler tesbit edilirken iki nüshada ayrı ayrı harekelenmiş, iki türlü okunması da mümkün olanlardan herhangi birisi metne alınmış, ötekisi nüsha farkı olarak gösterilmiştir.

3. Yine bir nüshada doğru diğesinde yanlış harekelenmiş yabancı kelimelerin doğru, yani aslına uygun harekelenmiş olanı metne alınmış; diğeri nüsha farkı olarak gösterilmiştir. gülüstān/gülüstān misâlinde olduğu gibi. Bu durumda gülüstān nüsha farkı olarak aşağıya alınmıştır.

4. Her iki nüshada da Türkçenin ya da müstensihin konuştuğu ağzın etkisine göre harekelenmiş olduğu düşünülen yabancı kelimeler, metne müdâhale etmemek için aynen korunmuştur. Esasen metindeki bu kelimelerin sayısı azdır ve belli başlıları şunlardır:

hıridār (290^b, 1376^a), fişāret (319^b), ġarre (339^a), pūste (504^b), Sıl (515^b), kenār (530^b, 552^a, 670^b), Şüşder (1032^a), cūmeyz (1183^b), cebe-ḫāne (1115^b), ṭabbāġ (1204^a), dibāġat ve ṭibāġat (1205^a), çifte (1261^a), hicr (1354^b), Bu kelimelerin asılları ḥarīdār, feşāret ya da fūşāret, ġurre, piste, seyl, kinār, şüşter, cemīz, cūbe-ḫāne, dabbāġ, dabāġat, çifte, hecrdir.

5. Sadece 239^ada nişāt şeklinde okunan neşāt kelimesi, her iki nüshada da bu beytin dışında kalan yerlerde aslî şekliyle okunduğu için, metin içinde düzeltilmemiştir.

6. İHE nüshasında bulunmayıp da VMK nüshasında bulunan kısımlardaki yabancı kelimeler tesbit edilirken iki ayırım göz önünde bulundurulmuştur:

i. Sadece VMK nüshasında bulunan kısımlarda bir yabancı kelimenin hem aslî hem de müstensihin telâffuzuna göre okunuşu karışık bir şekilde yan yana bulunuyorsa, metinde uygunluk sağlamak amacı ile, kelime aslî şekline göre düzeltilmiş; diğeri nüsha farkı olarak gösterilmiştir. Çok sık geçen maḥabbet/muḥabbet ile şeffāf (450^a) / şifāf (487^a) bu kelimelerdendir.

ii. Metin tesbit edilirken, eksik kısma kadar kelimenin dâima aslî okunuşu metinde esas olarak alınmış ötekisi nüsha farkı olarak gösterilmişse ve bu kelimeye VMK nüshasında bir iki yerde aslî okunuşu ile rastlanmışsa, metinde düzeltme yapılmış; müstensihe atfedilen durum nüsha farkı olarak aşağıda belirtilmiştir. Meselâ nesterin, nerges nüsha farkı olarak gösterilmiş; nesteren, nergis metne alınmıştır.

7. Kelime müstensih tarafından yanlış anlaşılmış ve bu yüzden yanlış harekelenmiş veya yanlış yazılmışsa, metinde düzeltme yapılmış ve aşağıda

belirtilmiştir. Bu kelimeler şu beyitlerdedir: 36, 172, 173, 178, 448, 485, 504, 519, 522, 526, 533, 559, 655, 994, 1038, 1042, 1163, 1212, 1260.

8. Özellikle, **VMK** nüshasında Farsça tamlamalar, çoğu zaman yanlış anlaşılmış; izâfet işareti yerine u/ü ya da **vu/vü** bağlama edatı yazılmıştır. Meselâ ebr-i **nisan** yerine ebr ü **nisan** (132^b), **ravzat-ı cennât** yerine **ravzat u cennât** (117^b) gibi. Bu nüshada bu durumun tersine de rastlamak mümkün olmakta, "ve" edatının bulunması gereken yerlerde Farsça tamlamanın yer aldığı göze çarpmaktadır: **zevk ü ferah** yerine **zevk-i ferah** (350^b), **maqbûl-i der-gâh** yerine **maqbûl ü der-gâh** (294^b), **tenzil-ü Kurʿân** yerine **tenzil-i Kurʿân** (106a) gibi. Çok daha az olmakla beraber **İHE** nüshasında da Farsça tamlamadaki yâ-yı izâfet yerine u/ü, **vu/vü** bağlama edatının, ya da bu edatın yerine yâ-yı izâfetin yazıldığı görülür: **bağ u cennet** (361^a) gibi. Bütün bu yazılış şekillerinin müstensihlerin dalgınlıklarından doğduğu düşünülmüş; bu türden yanlışların nüsha farkı olarak gösterilmeleri gerekli görülmemiştir.

d. Şekil bakımından göz önünde tutulan hususlar:

1. Ünlü uyumuna uyularak, Farsça tamlamalarda yâ-yı izâfet, ünsüzlerle biten kelimelerden sonra -ı/-i, uzun ünlüyle biten kelimelerden sonra bazan iki nüshada da hemze ile yazılmışsa da -yı/-yi ile yazılmış, nüsha farklarına işaret edilmemiştir. "ve" bağlama edatı ise aynı durumlarda u/ü, **vu/vü** şeklinde gösterilmiştir.

2. Farsça bileşik isim ve sıfatlarda kelimeler arasına, kelime başına ve sonuna ekler ekleme durumunda kelime ile ek arasına bir çizgi konmuştur.

3. Nüshalarda atlanmış kelimelerin yerleri doldurulmuş ve ilâve edilen kelimeler < > işaretiyle gösterilmiştir.

4. Eski yazıda belirtilen uzun ünlüler **ā**, **ū**, **ī** olarak; **vâv-ı madûle** ile yazılanlar ise **hʿab**, **hʿar** kelimelerinde olduğu gibi gösterilmiştir.

5. Bir kelimenin nüshalarda bulunmadığını belirtmek için bir çizgi (-) işareti kullanılmıştır.

6. Nüsha farkları birbirinden / işareti ile ayrılmıştır.

7. Bazı beyitlerin veya bazı beyitlerin içindeki bir iki kelimenin açıklanması eserin sonundaki "Açıklamalar" bölümünde yapılmış; böylece her hangi bir şekilde açıklanması yapılan beyitlerin önüne bir yıldız işareti konmak suretiyle ana metin ile "Açıklamalar" arasında irtibat sağlanmıştır.

8. Metin tesbit edilirken İslâm Ansiklopedisi ile Türk İlmî Transkripsiyon Kılavuzundaki çevri yazı usûlü kullanılmıştır.

İHE 157 VMK 1 ^b	1	*Be-nām-ı pādīşāh-ı ḥayy ü dānā Kādīm ü kādīr ü ferdū tuvānā *^cAlīm oldur bilür ^cilmi kıdemden Vücūda her ne kim geldi ^cademden *^cAzīm oldur ki zātı kibriyādan Münezzehdür ^cuḳūl-i enbiyādan
	4	*Kerīm oldur keremden ni^cmeti çok Virür ni^cmetlerini minneti yok⁵ Nitelikden berīdür künh-i zātı Ḥavādisden arıdur hem şıfātı *Münezzeh birliği içre ^cadedden Muḳaddes ḥazreti vālid veledden
	7	*Ḥakīm ü şāni^c ü ferd ü şameddür Şıfātı ḳul huva³l-lāhu aḥaddur *Mekān andan velī ol lā-mekāndur Nişān andan velī ol bī-nişāndur *Şıfāt-ı pāk birle zātı mevşūf ^cAṭāsı ^cāmdur elṭāfı ma^crūf
İHE 158	10	*Kaçan kim mevce geldi baḥr-ı cūdı ^cAdemden ḳıldı tād ol vücūdı
	11	*Çü ḳayyūm oldur anuñ zātı dāyim⁶ Ḳamu mevcūd anuñ zātiyle ḳāyim
İHE 159	12	*Anuñ zātı ne cevher ne ^caraẓdur Yaradur ^cilleti yok bī-ğaraẓdur⁷ *Ḳamu ^cillet bu yoluñ reh-beridür Velī ol cümle ^cilletden berīdür

⁴ Çengnāme: Mecmū^catü³l-letāyif VMK/

⁵ 4^b : virür hem ni^cmetini kimsesi yok VMK/

⁶ 11^a dāyim: ḳāyim VMK/

⁷ 12^a mısraından sonra s. 158'de boş yer bırakılmıştır. İHE/

	14	Cehān içre kamu eşyā-yı ⁸ mevcūd Tanıklık virür oldur Rabb-ı ma'cūd *Anuñ tesbîhîni tekrâr iderler Anuñ birliğine ikrâr iderler *Kemāl-i kudretini zerrelerde ⁹ Teferrüc kıl 'aṭāsın kaṭrelerde
	17	Müzeyyen rahmetinden bağ u şahrâ Müzelzel heybetinden tağ u deryâ Şadefde dürr düzendür ¹⁰ kanda gevher Kıyadan şu şudan ney neyde şeker
İHE 160		Dikenden gül gülî 'abhar düzendür Deñizde kaṭreden gevher düzendür
	20	Kara toprağ u ¹¹ taşdan zer kılandur Kuru ney mağzını şeker kılandur Felek gerdününü gerdân idüpdür Bu sırda 'âlemi hayrân idüpdür *Düzüpdür ay u gün ¹² toğar tulinur Birisin maḥv ider birin tölunur
VMK 2b		Kemāl-i kudretinde çok bedāyi ^c Celāl-i hikmetinde çok şanāyi ^c
	24	Ne kim var oldur andandur bu ¹³ varlık Anuñdur bu kamu fermān u yarlık *Zihî evvel kamu âhırdan âhır Zihî bātın kim ola her yirde zâhir
İHE 161		Kamu dillerde ol mezkûr u maḥmūd Cemālî kâ'ināt içinde meşhūd
	27	Bilindi 'ayn-ı zâtı ¹⁴ kudretinden Kıladı gayr anda ¹⁵ gayretinden

⁸ 14^a eşyā-yı: eşyāda VMK/

⁹ 16^{ab} zerrelerde, kaṭrelerde: zerrlerden, kaṭrelerden VMK/

¹⁰ 18^a düzendür: düzen ü İHE/

¹¹ 20^a toprağ u: toprağı VMK/

¹² 22^a düzüpdür: düzipdür VMK; ay u gün: ayı gün VMK/

¹³ 24^a andandur bu: andan odur İHE/ 24^b u: - VMK/

¹⁴ 27^a 'ayn-ı zâtı: 'ayn u zâtı İHE/

¹⁵ 27^b gayr anda: gayrı anda İHE, gayrı andan VMK/

		Bu ma'ni gerçi şüretde ¹⁶ beyândur Ki her şüretde bu ma'ni 'ayândur
		Görinür perde çok ayruktan ayruk Yakın bil kim gümândur Hâkdan ayruk
	30	Hâkikat Hâk ¹⁷ münezzeher perdelerden Kanı Hâk'ı gören göz her nazardan
		Anı her kim görür ansuz degüldür Ki cân 'ilmin bilen cân'suz degüldür ¹⁸
İHE 162		Hâk'ı görmege Hâkdan göz gerekdür Bu gözlerden o gözler öz gerekdür ¹⁹
	33	* Anuñ kim 'aynına Hâkdan gele ²⁰ nür Girü nâzırdur anda 'ayn-ı manzûr
	34	Bu esrâruñ belî ²¹ pâyânı yokdur Bu gencüñ her gönülde kânı yokdur
		Bu şahrâ içre anlar kim yürürler Güneşden zerredür ol kim görürler ²²
İHE 163		* Bu deryâ içre anlar kim yüzerler Deñizden kaatre dür ol kim sezerler ²³
VMK 3a	37	Münezzehdür çü zâtı her şıfatdan Anı bilmek ne mümkün ma'rifetden
		Bilen bilmez anı bilmez ne bilsün Çü idrâk itmez anı göz ne kılsun ²⁴
		Hired 'ulvîde vü süflîde ²⁵ seyrân İder lîkin anı bilmekte hayrân
	40	Çü irmez 'ilmine hiç fehm ü idrâk Bu cüzvî ma'rifetden dem urur hâk

¹⁶ 28^a şüretde: şüretten İHE/

¹⁷ 30^a Hâk: ger İHE/

¹⁸ 31^{ab} degüldür: degildür VMK/

¹⁹ 32^b öz gerekdür : yigrekür VMK/

²⁰ 33^a gele: gelir VMK/

²¹ 34^a belî: velî VMK/

²² 35^{ab}: 37^{ab}-38^{ab} arasında yer almıştır. VMK/ 35^b görürler: bilürler VMK/ 35^{ab} beytinden sonra s. 162'de boş yer bırakılmıştır.İHE/

²³ 36^b kim: ki VMK/ 36^b sezerler: süzerler VMK, mizerler İHE/

²⁴ 38^b kılsun: bilsün VMK/

²⁵ 39^a süflîde: siflîde VMK/

41	Bu �umm�anda ni�e y�z bi� gemi var Kamu bir �atreden kemd�r kemi var
	Ni�eler bu de�izde zevrak olmu� �on� hayran olup m�stagra� olmu�
	�ular kim bir avu� toprak dururlar Tururlar ma�rifetden dem ururlar
44	*�on� �acir olup eyd�rler iy p�k Kem�l-i ma�rifetden m� �arefn�k
II	M�n�c�t be-H�zret-i B�r�-i ta�ala �azza�l-l�h²⁶
	�l�h� sen g�n�sin ben fak�rem Za�tfem �acizem h�v�rem ²⁷ ha��rem
	�l�h� rahmet��n dery�s� ta�dı El�m dut ²⁸ yogise �u ba�dan a�dı
47	*A�ı�n� y� giy���l-m�stagi��n Ecir�n� y� muc�re�l-m�stec�r�n ²⁹
�HE 164 VMK 3 ^b	H�ta�lar h�mr�n i�d�m gey h�m�rem �A�� k�l rahmet��nden c�m umaram
	Yolum to�ru vel� fikr�m g�vid�r Ten�m k�hil vel� nefs�m �avid�r
50	Zeb�n oldum hev� �ayd�ndan ma�b�n Heves ardınca yilmekden ³⁰ ciger-h�n
51	��b�detde alu t��atda gey s�st Cin�yetde �ev�k c�rm i�re gey ��st
	Giceler ge�di g�flet uy�usunda ³¹ Bu h�d nefs��n t�b��atdur h�s�nda
	*Ba�a �eyt�n iderdi fı�ka telb�s Benem �eyt�n i�inde �imdi ibl�s
54	�alur �ibretde �eyt�n her nesemden Azar ibl�s yolda vesvesemden

²⁶ II: M n c t VMK/

²⁷ 45^b h v rem: h rem VMK/

²⁸ 46^b dut: t t VMK/

²⁹ 47^b ecir n  y  ec re l-m sta  b n VMK/

³⁰ 50^b yilmekden: yilmekte VMK/

³¹ 52^a giceler: geceler  HE, VMK; uy usunda: uy usunda VMK/

		Haṭālar cem ^c ü ḥatırlar perīṣān Haṭarlu yolda ḵaldum deng ü ḥayrān ³²
		Niḥe bir gül ile hem-rah olam ben Niḥe bir yol azup ³³ güm-rah olam ben
	57	Haṭā işlü ḡalaṭ sözlü güneḥ-kār ³⁴ Esīrem nefis elinde berī giriftār İlāhī her nefes biñ āḥ u feryād Baña nefsum elinden dād u bī-dād ³⁵ Bu nefis-i şüm elinden sen ḥalāṣ it Umūm-ı rahmetūñden ḥayr-ı ³⁶ ḥāṣ it
	60	Egerçi çok direm estaḡfiru ³⁷ l-lāḥ Velī senden gerekdür maḡfīret āḥ
İHE 165 VMK 4a	61	* Bilürem ben baña takṣīr iderem Ḵoyup ṭoḡrı ³⁷ yolu egri giderem Günāhum gey aḡırdur yazuḡum çok Yolum ḵorḵulu yalnūz azuḡum yok ³⁸ * Baña tevḥīḵūñi yoldaṣ iriṣdūr ³⁹ İriṣmezse işüm gey müṣkil işdūr
	64	Uyar ʿaqlumı ḡaflet uyḡusından Selāmet dut ⁴⁰ ḵıyāmet ḵorḵusından Niḥe bir hırş ile ḡam-gīn olam ben Muḵadder rızḵ iḥūn miskīn ⁴¹ olam ben Ḵanā ^c at gencini erzānī ḵılḡıl Neyi kim ehli sensin anı ḵılḡıl
	67	Egerçi şükrüm azdur ni ^c metūñden Velī çoḡdur ümīdüm rahmetūñden

³² 55ab: 48ab-49ab arasında yer almıştır. İHE/

³³ 56b azup: urup VMK/

³⁴ 57a güneḥ-kār: günāḥ-kār VMK/

³⁵ 58b dād u bī-dād: dād vir dād İHE/

³⁶ 59b ḥayr-ı: ḥayre İHE/

³⁷ 61b ṭoḡru: ṭoḡrı VMK/

³⁸ 62ab yazuḡum, azuḡum: yazıḡum, azıḡum VMK/ 62b yalnūz: belkim VMK/

³⁹ 63a iriṣdūr: iriştūr İHE/

⁴⁰ 64b dut: ṭut VMK; ḵorḵusından: ḵorḡusından İHE, ḵorḵusından VMK/

⁴¹ 65b miskin olam: düşem ölem VMK/

Benüm fi'clüm⁴² kamu cürm ü haṭadur
Senün fazluñ kamu luṭf⁴³ u ʿaṭadur

* Benüm eksüklügüm⁴⁴ çok ḥazretünde
Velkin kimseye redd yok ḳatunda

70 Gözüm yaşın silüp başum sıgağıl
Ġanısın raḥmetün çok yarlıgağıl

ʿİnāyet şışesinden cām içürgil⁴⁵
Ne kim geçdi ḥaṭalardan geçürgil

Baḥa tevfiḳ ile yol gösteri vir
Yaḳamı nefis elinden ḳurtarı vir

73 Bu deryādan ḥalāş it ben esiri⁴⁶
Ki sensin ḡarḳ olanlar dest-ḡiri

İHE 166
VMK 4b

Ẓamīrüm gözgüsün açğıl vefādan
Kūdūret gitsün⁴⁷ ol kān-ı şafādan

75 Mecʿanī perdesin refc⁴⁸ it gözümde
Ḥaḳāyık gevherin nazm it sözümde

Sözümün lezzetini tatlu ḳılğıl
Ġaraḏdan şaḳlağıl ḳuvvetlü ḳılğıl

Nazarda⁴⁹ germ ü rüşen tāze olsun
Cehānda şöhreti āvāze olsun

* Dilümün ʿuḳdesin şeş⁵⁰ gönlümi aç
Ki sözde olmasun çok fikre muḥtāc

79 İşümde müşkilüm var ise ḥall it
Ki tā yol bulmasun sözümde ʿillet

80 Ẓamīrüm çeşmesini ḥōş-güvār it
Cehānda sözlerümi yādīgār it

⁴² 68^a fi'clüm: fa'clüm VMK/

⁴³ 68^b fazluñ: luṭfuñ İHE; luṭf: faẓl İHE/

⁴⁴ 69^a eksüklügüm: eksiklügüm VMK/

⁴⁵ 71^a içürgil: içirgil VMK/

⁴⁶ 73^a esiri: fakīri VMK/

⁴⁷ 74^b gitsün: getsün İHE/

⁴⁸ 75^a refc: keşf İHE/

⁴⁹ 77^a nazarda: nazardan VMK/

⁵⁰ 78^a şeş: şış VMK/

Baňa taḥḳīk izin izlet gönülden
Hidāyet göster ırma toḡru yoldan

*Yāqın it ʿilmümi ʿilmeʔl-yāḳīne
İrişdür ʿaynumı ʿayneʔl-yāḳīne⁵¹

83 Beni benlik içinde dutma maḡrūr
Beni benden alup tevḥīde ırgūr
Çü sensin senden artuḳ yoḳ daḡı bir
Senüñdür bu ḳamu taḳdīr ü tedbīr
Baňa bu benlik ü senlik gerekmez
Ḳamu sen ol baňa benlik gerekmez

86 Beni benden ayır senden ayırma
Beni senden seni benden ayırma
Ezelde çün aḥaddur aṣl-ı eṣyā
Ebed Aḥmed'dür ol kim ḳıldı peydā

İHE 167
VMK 5a

*Ezel birle ebed çün sermed oldı
Aḥad zātına maḡhar Aḥmed oldı

89 Aḥaddan tā ki Aḥmed urmadı dem
Aḥad zātını kimse bilmedi hem

90 *Aḥaddur Aḥmed aṣlı mīmi zāyid
Velī her nesnedür aṣlına ʿāyid⁵²

Aḥad sensin ilāḥī sen meded ḳıl
Ezelde ḳılduḡuñ luṭfı ebed ḳıl

*Ezel sensin ebed sen sermedī sen
Şefīʿ it Aḥmed'e ol Aḥmed'i sen

93 Ol Aḥmed'den ki nūrı sermedīdür
Ayırma Dāʿīyi kim Aḥmedī'dür

III Der Naʿt-ı Resūluʔl-lāḥ /ṣallāʔl-lāḥu ʿaleyhi ve sellem/⁵³

*Ol Aḥmed kim ḳamudan Muṣṭafā'dur
Muḥammed'dür ki faḡr-ı enbiyādur

⁵¹ 82ab ʿilmeʔl-yāḳīne, ʿayneʔl-yāḳīne: ʿaynūʔl-yāḳīne, ḥaḳḳüʔl-yāḳīne İHE/

⁵² 90a aṣlı mīmi: adı mīm VMK/ 90b her nesnedür aṣlına: aṣlınadur her nesne VMK/

⁵³ III der: - VMK/

		* Kerāmet birle ol şıdk u şafadan Geçürdi rütbesini ⁵⁴ enbiyādan
	96	Risalet tahtınuñ sultānı oldur Dü ʿālem cümle tendür canı oldur * Anuñ qaşrında bir eyvāndur eflāk Anuñ tevķīʿidür ⁵⁵ menşūr-ı levlāk * Çırağı meclisinde ay u gündür Felekler maṭbahında bir dütündür ⁵⁶
İHE 168 VMK 5 ^b	99	* Aña pervāne hırşid-i cehān-suz Anuñ naʿleynidür ʿArşa ⁵⁷ küleh-düz * Anuñ şemşīridür küfre kefen-bāf Anuñ faḥriyle Cebrāʿıl ⁵⁸ urur lāf * Giceler ḥalvetidür Qadr ü Miʿrāc Ayagı toprağı ʿArş üzredür ⁵⁹ tāt
	102	* Anuñ Rūḥuʿl-ḳudüsdür gam-güsarı Anuñ Rūḥuʿl-emīndür perde-darı Hużūr-ı enbiyā andan müşerref Muḳarrebler anuñ bezminde şaf şaf Bulutlar ḥaymesinüñ sāye-bānı Felek Miʿrācınuñ bir nerdübānı
	105	* Anuñ cūdı bile mevcūd kevneyn Anuñ ednā ⁶⁰ maḳāmı Kābe ḳavseyn * Livā-yı ḥamd anuñ adiyle muʿlem Anuñ çavuşıdur ʿİsāʿbni Meryem ⁶¹ * Anuñ taḳrīridür tenzīl ü ⁶² Qurʿān Anuñla faḥr ider Mūsāʿbni ʿİmrān

⁵⁴ 95^b rütbesini: rütbetini VMK/

⁵⁵ 97^b tevķīʿidür: tevḫīʿidür İHE/

⁵⁶ 98^a meclisinde ay u gündür: meşidinde ay gündür VMK; meclisinden ay u gündür İHE/ 98^b
felekler maṭbahında: felek maṭbahından İHE; dütündür: tütündür VMK/

⁵⁷ 99^a hırşid-i: ḥırşid-i İHE/ 99^b ʿArşa: ʿarż-ı VMK/

⁵⁸ 100^a şemşīridür: şimşīridür VMK/ 100^b Cebrāʿıl: Cibrīl İHE/

⁵⁹ 101^a giceler: geceler İHE/ 101^b üzredür tāt: üzredür lāf tāt İHE/

⁶⁰ 105^a cūdı bile: cūdıyle VMK/ 105^b ednā: adı VMK/

⁶¹ 106^a muʿlem: maʿlem VMK/ 106^b: Anuñ cārīyesidür ḥürme Meryem VMK/

⁶² 107^a tenzīl ü: tenzīl-i VMK/

	108	* Anuñ Tevrât içinde na ^c tı vaşfı Yüzi şemsü ³ d- ³ duhâ ve ³ l-leyli zülfi ⁶³
	109	Anuñ şer ^c i cehanun muqtedası Dikildi ^c Arş üstinde ⁶⁴ livası Nedîmi enbiyâdur hâzretinde Mülâzim evliyâdur ^h izmetinde * Zihî seyyîd ki ol fahr-ı rüsûldür Tufeylî ⁶⁵ mektebinde ^c aql-ı külldür
İHE 169 VMK 6 ^a	112	Adı Allah adı birle muķârın Muķarreb hâzret-i ^c izzetde yarın Şefâ ^c at birle ^c âlemde ^c alemdür Anuñ çün ümmeti hayrû ³ l-ümemdür * Du ^c ası çün icâbetde karîndür Hakîkat rahmet ^{en} li ² -l ^c âlemindür
	115	* Bize rahmetdür ol ⁶⁶ Hâķ hâzretinden Ümîz oldur hem ol Hâķ rahmetinden Şu gün kim halk ola mağfûr u merhûm Şefâ ^c atdan bizi koymaya mahrûm * Şalât u hem selâm u hem tahîyyât Kim andan tâzedür ravzât-ı cennât
	118	Şahâbı ravzasına vâsıl olsun Mübârek ravzalar nûr ile tolsun ⁶⁷
	119	Ebû Bekr ü ^c Ömer ^c Osmân u Haydar Kim anlardur dükeli yolda reh-ber ⁶⁸ Olaruñ zikri hayre ⁶⁹ yâd olsun Revânı rûhı bizden şâd olsun

⁶³ 108^b ³d-³duhâ: duhâ VMK; zülfi: zilî VMK/

⁶⁴ 109^b üstinde: üstünde İHE/

⁶⁵ 111^a ki: kim İHE/ 111^b tufeylî: tufeyl VMK/

⁶⁶ 115^a rahmetdür ol: rahmet ol İHE, vâcibdür ol VMK/

⁶⁷ 118^b : atlanmış, yerine 119^a yazılmıştır. İHE/

⁶⁸ 119^b : atlanmış. İHE/

⁶⁹ 120^a hayre: hayrî İHE/

IV		Medhü's-sultānū'l-a'zam Emīr Süleymān bin Bayezīd bin Murād bin Orḡān bin 'Osmān /nevvera'l-lāhu merḡadehüm/ ⁷⁰
		Bi-ḡamdi'l-lāh bu gün şāḡib-se'āde Şehenşehdūr ⁷¹ şeh oḡlı şāḡ-zāde
	122	Se'ādet taḡtınıñ şāḡ-ı cehānı Siyāset ⁷² mülkinüñ şāḡib-ḡırānı
		Şecā'at ıklīminüñ şehriyārı Felek meydānınıñ ḡābük-süvārı
VMK 6b	124	Cehān bünyādına 'adl ile bānı ⁷³ Süleymān-ı düvüm Cemşīd-i şānı
İHE 170	125	ḡıyāsü'd-dīn ve'd-dünyā mu'azzam Mükerrem muḡterem sultān-ı a'zam
		Ne sultān ibn-i sultān ibn-i sultān Şehenşeh mīr Sülmān ibn-i 'Osmān ⁷⁴
		Zihī sultān kim ol sultān-nişāndur Şeh-i mālīk-riḡāb-ı ser-keşāndur
	128	Şeh-i ferruḡ-ruḡ u ferḡunde-server Tehemten-ten ḡāzanfer-fer hünerver ⁷⁵
		Muḡaddem-dem mümecced-cedd be-nisbet Mü'ekked-ked mü'eyyed-yedd be-ni'met
		Süleymān-mān Ḥusrev-rev cehān-gir Sikender-der mu'ādīl-dil be-tedbīr
	131	Şeh-i Āşaf-şafā Dārā-siyāset Arestō-'aḡl u ⁷⁶ Eflātūn-kiyāset
		Mesīḡ-enfās ü ⁷⁷ hem 'İsī-ḡademdūr Velī Yūsuf-cemāl ü Ḥızr-demdūr

⁷⁰ IV: Der medḡ-i sultān Süleymān Ḥān VMK/

⁷¹ 121^a se'āde: se'ādet VMK/ 121^b şehenşehdūr: şehinşehdūr VMK/

⁷² 122^b siyāset: siyādet İHE/

⁷³ 124^a 'adl ile bānı: 'adl idübeni VMK/

⁷⁴ 126^a :Ne sultān ibn-i sultān bin sultān İHE/ 126^b şehenşeh: şehinşāḡ VMK; Sülmān ibn-i: Sülmān bin İHE, Süleymān ibn-i VMK/

⁷⁵ 128^{ab} u: - İHE/ 128^{ab} server, hünerver: ferdūr, hünerdūr VMK/

⁷⁶ 131^b u: - İHE/

⁷⁷ 132^a ü: - İHE/

		Nazîri yok durur devrân içinde Ne Rûm içinde var mışlı ⁷⁸ ne Çîn'de
	134	Enüşîrvân-şıfatlu adı meşhûr Sehâsı cûdî ⁷⁹ cadli dâdı meşhûr Bu ʿaşır içinde bir devletlû hândur Yasağı muhkem <ü> hükmi revândur Yegindür devleti vü nuşreti gey Uludur mülketi ⁸⁰ vü şevketi gey
İHE 171 VMK 7a	137	Seʿâdet dîn ü devlet tâc ü hem taht Serîr-i saltanat ikbâl ü hem baht
	138	Ulu devlet yüce himmet ağır baş Öküş niʿmet katı heybet uzun yaş Aña bahşış idüpdür ⁸¹ cümlesin Hâk Eli üstün velîkin göñli alçak Seʿâdet mülkine Hâk virdi menşûr Muzaffer devleti ikbâli manşûr
	141	Aña kim yâr olur devlet hemîşe İşidür feth ile nuşret ⁸² hemîşe Nereye ⁸³ ʿazm iderse feth ider ol Gözi çok göñli bay u himmeti bol Güneş bir zerrece yok rifʿatinde Deñizler kaçrece yok himmetinde
	144	Ferişte hûludur âdem şıfatlu Tevâzuʿ pîşelüdür sözi tatlu * Bu gün oldur seʿâdet birle Behrâm Bir elinde kılıç dutar ⁸⁴ biri cām Gehî cām içene cânlar bağışlar Gehî suç idene kanlar bağışlar

⁷⁸ 133^b var mışlı : atlanmışır. İHE/

⁷⁹ 134^a Enüşîrvân : Enüşürvân VMK/ 134^b sehâsı cûdî: şafâsı cûd u VMK/

⁸⁰ 136^a yegindür: yigitdür VMK/ 136^b uludur mülketi: olur mülketi İHE, uludur milketi VMK/

⁸¹ 139^a idüpdür: idipdür İHE/

⁸² 141^b nuşret: devlet VMK/

⁸³ 142^a nereye: nireye

⁸⁴ 145^b dutar: tutar VMK/

İHE 172
VMK 7b

- Anuñ fazlında feyz ü cūd u ihsān
Katında katrece⁸⁵ yok ebr-i nīsān
- 148 Hümā devlet kuşudur sāyesi ol
Seʿādet gencidür ser-māyesi ol
ʿAṭāsın ʿām ider yoksula baya
Ferīdün⁸⁶ gencini virür gedāya
- 151 Şabā yili anuñ rahtın taratmaz
Felek dahli anuñ harcına yetmez⁸⁷
Nazarda geçdi ʿaql-ı tiz-revden⁸⁸
Felek nerdin utar oynap girevden
Bu gün luṭf ile ol ʿİsī-nefesdür
Kime⁸⁹ kim bir nazar kıldıysa besdür
* Cehānda münteşir ḥulḳı nesīmi
ʿUṭarid çākeri Zühre nedīmi
- 154 * Ayagı toprağı cānlar devāsı
Nazar ehli gözinün tūtiyāsı
Seʿādetdür aña yollarda reh-ber
Dükeli yirde manşūr u muẓaffer
Haḳıḳat kulları āzādelerdür
Aña kulluḳ⁹⁰ iden şeh-zādelerdür
- 157 Katında pādīşehler bende fermān
Musahḥar ḥükmine mülk-i Süleymān
- 158 Kılıcı kan iḳer düşmen teninden
Alupdur⁹¹ intikāmın düşmeninden
Götürdi çün seʿādet sancağını
Getürdi dīn ü devlet⁹² revnağını
Seʿādet mülkine ol ḥān yaraşur
Çü ḥān oğlıdur ol sulṭān yaraşur

⁸⁵ 147^a fazlında feyz ü: feyzinde fazl u VMK/ 147^b katrece: katreçe VMK/

⁸⁶ 149^a yoksula: yoḥsula VMK/ 149^b Ferīdün: firīdün VMK/

⁸⁷ 150^a rahtın taratmaz: rahtını dutmaz İHE/ 150^b atlanmış, yerine yerine 151^b yazılmıştır. İHE/

⁸⁸ 150^b ve 151^a: atlanmışdır. İHE/

⁸⁹ 152^b kime: keme İHE/

⁹⁰ 156^b kulluḳ: kullıḳ VMK/

⁹¹ 158^a teninden: kanından VMK/ 158^b alupdur: alıpdur İHE/

⁹² 159^b dīn ü devlet: dīne devlet VMK/

	161	Bu gün bu salṭanat kim var müretteb -Tamāmet pādīşahlık resmidür ⁹³ hep
		Şerṭat hem siyāset hüküm ü dīvān Kamu yirlü yirince ⁹⁴ resm ü erkān
VMK 8a		Nişānı münteşirdür nām içinde Ḳirāk u Deşt Rūm u Şām içinde
İHE 173	164	Kaçan dīvān kūrūp şāhāne tursa Ya-ḥōd devlet serīrinde otursa *Cehān serverleri yüz yire kōrlar Duḳā algış ⁹⁵ iderler medḥ okurlar Gelürler yidi yirde baş ururlar Varup kōl kavşurup karşı dururlar ⁹⁶
	167	Dükeli begler itmişdür itāḳat Anuñ kulluğıdur tañrıya ⁹⁷ itāḳat Ḥaḳ ile nāzı vardır hem niyāzı Mücāhiddür mürābiḳdür meḡāzı ⁹⁸ Yarar kāfirler ödin heybetinden Anı kuvvetlü itmiş kudretinden
	170	Anuñla faḥr ider uş dīn-i islām Anuñ ḳadli kıllur aḥkāmı iḥkām ⁹⁹ Anuñ meyli bu gün dārüḳl-amāndur Cehānuñ emnine ḳadli amāndur Ne Ḥusrev kim eger Keyḥusrev olsa Yaraşur ḥizmetinde peyrev ¹⁰⁰ olsa
	173	*Ne Rustem Rustem-i Destān ¹⁰¹ olursa Yaraşur hükmine fermān olursa

⁹³ 161^b pādīşahlık resmidür: p. resmine İHE; pādīşahlık: pādīşāhlık VMK/

⁹⁴ 162^a hüküm ü: hüküm-i İHE/ 162^b yirince: yerince VMK/

⁹⁵ 165^b duḳā algış: senā vü ḥamd VMK/

⁹⁶ 166^b dururlar: tururlar İHE/

⁹⁷ 167^a itmişdür: itmişler VMK/ 167^b kulluğıdur: kulluğına VMK; tañrıya: tekrīm ü VMK/

⁹⁸ 168^{ab}-191^{ab} beyitleri atlanmış; bunların yerine İHE, s. 173-174'de "Nazm" başlığı altında çengin ters anlaşılması dolayısıyla savaş hakkında 32 beyitlik bir metin parçası istinsah edilmiştir.

⁹⁹ 170^b iḥkām: aḥkām VMK/

¹⁰⁰ 172^b peyrev: pīr de VMK/

¹⁰¹ 173^a Rustem-i Destān: ü sitem destān VMK/

Çün oldur salṭanat taḥtına lâyıḳ
Bu gün ol şāha ḳuldur hep ḥalayıḳ

* Durur begler öninde ḳarşusunda
Süleymāndur özi Āṣaf yanında

VMK 8^b

V

Der medḥ-i Meḥemmed Paṣā

176

Vezīr-i pādīṣāh-ı heft-ḳiṣver
ʿAlāe²d-dīn ve²d-dünyā muṣaffer

Seʿādetle ʿadāletde ḳadīmī
Emīnidür vezīridür nedīmī

Meḥemmed paṣā ʿālem bī-naẓīri
Müdebbirdür müṣīr¹⁰² oldur vezīri

179

Kiçiden mertebet virmiş Ḥudāsı
Kifāyetde cehānuñ ket-ḥudāsı

Seʿādet servidür dāyim yaṣa dur
Ki ʿaḳl u ʿilm ile işler paṣādur

Anuñ ʿilmindedür ʿālem nīzāmı
Hemişe ḥayr işedür ihtimāmı

182

Emīr-i tāc-baḥş u tāc-dār ol
Vezīr-i¹⁰³ kām-rān u kām-kār ol

Vucūdından müzeyyen taḥt u devlet
Anuñla faḥr ider uş baḥt u devlet

* Anuñ tevḳīʿi menşūr-ı memālik
Yazılmış adına ḳad ṣaḥḥa zālīk

185

Emīr-i şāḥib-i seyf ü ḳalemdür
Seʿādet birle ʿālemde ʿalemdür

Sikender-ferr ü Keyḥusrev-hünerdür
Zamīri rüşen ü şāḥib-naẓardur

Seḥāsından utanur Ḥātem-i Tayy
Gözi göñli ḡanīdür himmeti bay

VMK 9^a

188

Ḳamu faẓl u edebden behresi var
Ḳamu ʿilm ü hünlerden ḥaber-dār

¹⁰² 178^b müṣīr: müṣeyyir VMK/

¹⁰³ 182^b vezīr-i: vezīr ü VMK/

		Hüner °Anķā şıfat olmışdı ma°düm Anuñ zātındadır mevcüd ma°lüm
		Hüner cevherdür ammā cevheri ol Hüner bir kīmyādur zergeri ol
	191	Qılur cānlar cemālinden temennā Göñül gencīnesinden genc-i mā°nā
İHE 175		* Zāmīri gözgüsi gītī-nümādur Micesī bend ü İklīdis güşādur ¹⁰⁴
		* Nazarda Müşterī tal°atda ħurşīd ¹⁰⁵ Keremde Hātem ü ħikmetde Cemşīd
	194	* Kamer-sür°at velī himmetde devrān °Utarid-fiṭnat ¹⁰⁶ u rif°atde keyvān
		* Hümāyūn gölgesi beñzer Hümāya Bırağur rif°ati ħurşīde ¹⁰⁷ sāye
		Cehānuñ müşkilātın ¹⁰⁸ ol qılur ħal Fezāyil āyeti şānında münzel
	197	Anuñ °adlindedür mülküñ beķası Anuñ dīdārıdur devlet liķası
		Se°adet kānıdur ferħunde zātı Cehānda müstedām olsun ħayātı _
		Her işde baħt u ¹⁰⁹ devlet yār olsun Hemīşe bekçisi Cebbār olsun
	VI	Du°ā-yı Hudāvendigār ¹¹⁰
VMK 9 ^b	200	Eyā lutf-i Hudā zıll-i ilāhī Qapuñdur pādīşehler ¹¹¹ secde-gāhı
		Şehā sen bir şeh-i kişver-güşāsın Se°adet mülki içre pādīşāsın ¹¹²

¹⁰⁴ 192^b: °Atāsı ħānı der-°ālem güşādur VMK/

¹⁰⁵ 193^a ħurşīd: ħūrşīd İHE/

¹⁰⁶ 194^b fiṭnat: fiṭrat VMK/

¹⁰⁷ 195^a gölgesi: gönli İHE/ 195^b ħurşīde: ħūrşīde İHE/

¹⁰⁸ 196^a müşkilātın: müşkilini VMK/

¹⁰⁹ 199^a u: - İHE/

¹¹⁰ VI: Hudāvendigārūñ devām-ı devleti du°āsın beyān ider İHE/

¹¹¹ 200^b pādīşehler: pādīşāhlar VMK/

¹¹² 201^b pādīşāsın: pādīşāhsın VMK/

		Cehān tendür ¹¹³ veltkin cānı sensin Kamu ʿālem kuluñ sultānı sensin
İHE 176	203	Vucūduñ bir güherdür kanı devlet Müretteb meclis ü ¹¹⁴ erkān-ı devlet Süleymānsın bu gün ʿālem kuluñdur Bu ins ü cin benī Ādem kuluñdur Naẓırūñ yokdur iy devlet Humāyı Güneşden fark ider yılduzlar ayı ¹¹⁵
	206	Saňa Haḡdan ʿaṭadur ʿadl u inşaf Senüñ ʿadlūñ tolupdur Ḳāf-tā-Ḳāf Özüñ ferzānedür atūñ seʿāde Rikābuñda yürür şehler ¹¹⁶ piyāde Yüzüñ görmekligi cānlar murādı Müzeyyen meclisünde ʿayş u şādī
	209	Senüñ bezmüñ bu gün bāğ-ı İrem'dür Saňa çāker olanlar muḥteremdür Cehān serverleri ḡuldur ḡatuñda Şehenşehler mülāzim ḡidmetüñde ¹¹⁷ Felek fermānuña meʿmūr olupdur Anuñ ḡün düşmenüñ maḡhūr olupdur
VMK 10 ^a	212	Müyesserdür neye kim ḡaşd iderseñ Saňa ḡarşu gelür ḡanda giderseñ Egerçi Rūm taḡtı ḡın senüñdür Ḳadem ur ¹¹⁸ Ḳīn ile Māḡīn senüñdür Bu taḡt u baḡt u ʿizzet cāh u ¹¹⁹ der-gāh Ezelde baḡşıḡ itmiş saňa Allāh
	215	Saňa virmiş seʿādet taḡt u tācın Alursın yidi ¹²⁰ iḡlīmüñ ḡarācın

¹¹³ 202^a tendür: sensin İHE/

¹¹⁴ 203^b meclis ü: cümlesi İHE/

¹¹⁵ 205^a hümāyı: hümāsı VMK/ 205^b yılduzlar ayı: ılduzlar ayı İHE, yılduzlar anı VMK/

¹¹⁶ 207^b şehler: şāhlar İHE/

¹¹⁷ 210^b şehenşehler: şehinşāhlar VMK; ḡidmetüñde: ḡazretüñde İHE/

¹¹⁸ 213^a Rūm taḡtı ḡın: taḡt-ı Rūm u Ḳīn VMK/ 213^b ur : ir VMK/

¹¹⁹ 214^a cāh u: cāhı İHE/

¹²⁰ 215^a virmiş: vermiş VMK/ 215^b yidi: yiddi VMK/

		Çü 'aqluñ pîr bahtuñ nev-cüvândur Ne tedbîr eyleseñ hükmuñ revândur
İHE 177		Se'âdet kim senüñ içün dürişür Naşbündür saña Hâkdan irişür
	218	Ğamu illerde ger biliş eger yâd Musahhardur bu ğün hükmuñe münkâd Cehân halkı ra'ıyyet kul senüñdür Ğamu ger bay eger yoksul ¹²¹ senüñdür
	221	Ğamu 'âlem bu ğün yirler içerler Vucûduñ sâyesinde hoş geçerler Dükeli millet uş her dürlü dilden Saña alkış ¹²² iderler cân u dilden 'İbâdet ehli alnın yire qorlar Du'â-yı devletüñ virdin okurlar Şular kim her du'âda yüz silerler Beğâ-yı 'ömrüñi Hâkdan dilerler ¹²³
	224	Süleymânlık saña teslim olalı Ğarınca göñlinüñ yokdur melâli Koyunlar kırd arasında yürürler Toğan keklik bile pervâz ururlar Ğüle bülbül hatâ bakmış degüldür Çirâğ pervâneyi yakmış degüldür ¹²⁴
VMK 10b	227	Kılur 'adlûñ ğamu derdûñ 'ilâcın Tonatdı yalıñın ¹²⁵ toyurdı acın Eger vaşfuñda biñ dīvân u defter Yazarsam 'aql ola hayrân u muştâr Şıfâtuñ 'âciz eyler gök debîrin Yazamaz biñ yıl içre ¹²⁶ biñde birin

¹²¹ 219b yoksul: yoksul VMK/

¹²² 221a dilden: yoldan VMK/ 221b alkış: algış İHE/

¹²³ 223ab : atlanmıştır VMK/

¹²⁴ 226ab degüldür: degildür VMK/

¹²⁵ 227b yalıñın: yalıñı VMK/

¹²⁶ 229b biñ yıl içre: yüz içre İHE/

Saňa cün yarıcı¹²⁷ Hâkdur her işde
Du'â ben eylerem âmin ferişte

Nite kim tâc ile zînet bulur taht
Naşîbüñ olsun iy şâh-ı cüvân-baht¹²⁸

Niçe kim seyr ider çarh üzre hırşîd
Elüñden gitmesün bu cām-ı Cemşîd¹²⁹

233

Müdām olsun şafâ vü 'aış bākî
'Uṭarîd hādîm olsun Zühre sākî

Niçe kim devr ider bu çarh-ı gerdün
Müyesserdür saňa genc-i Ferîdün¹³⁰

Felekler çekginüp döndükçe devrân
Müsellemdür saňa mülk-i Süleymân

236

*Niçe kim ay u gün toğar tölunur
Cemālüñden cehân olsun tolu nûr¹³¹

Cehānda devletüñ pâyende olsun
Şehenşeh <ler> kapuñda bende olsun¹³²

*Se'âdet iş ü devlet yāruñ olsun
Felek maḥdüm u ḥîdmet-kāruñ olsun¹³³

239

Neşât-ı 'aış ile şād ol hemîşe
Feraḥ bul¹³⁴ ğamdan āzād ol hemîşe

Çü sensin ma'ceni in'ām¹³⁵ u cūduñ
Cehānda müstedām olsun vucūduñ

Diledüğüñce Hâk virsün murāduñ
Yir ü gök ṭurduğınca¹³⁶ ṭursun aduñ

VMK 11a

242

Günüñ günden yig olsun devletüñ bay
Çirāğuñ¹³⁷ ilduz olsun ilduzuñ ay

¹²⁷ 230a yarıcı: - İHE/

¹²⁸ 231ab: atlanmıştır. İHE/

¹²⁹ 232ab: atlanmıştır. VMK/ 232b gitmesün: getmesün İHE/

¹³⁰ 234a devr ider: çarh ider VMK/ 234b Ferîdün : Firîdün VMK/

¹³¹ 236a tölunur: tölünür VMK/ 236b cemālüñden: cemālîñden VMK/

¹³² 237ab: atlanmıştır. VMK/

¹³³ 238b maḥdüm: maḥküm İHE; ḥîdmet-kāruñ: ḥîzmet-kāruñ İHE/

¹³⁴ 239a neşât-ı: nişât-ı İHE, VMK/ 239b bul:ol VMK/

¹³⁵ 240a in'ām u: in'āmı İHE, en'ām u VMK/

¹³⁶ 241a murāduñ: vucūduñ İHE/ 241b yir ü gök: yidi gök İHE, yeri gök VMK; ṭurduğınca: ṭurduğunca VMK/

¹³⁷ 242a yig: yeg VMK/ 242b, 244b çirāğuñ : çerāğuñ VMK/

		Müşerref cizzet ü cāhuñ hemīşe Müzeyyen taht u der-gāhuñ hemīşe
İHE 179		Cemālūñ taze gülden gülşen olsun Çirāguñ ay u günden rüşen olsun
	245	Ƙoluñ kuvvetlūdūr muhkem bilegūñ Ayak başdukça el virsün dilegūñ Muẓaffer leşkerūñ ¹³⁸ manşūr olsun Hasūduñ düşmenūñ maḫhūr olsun Ƙamu fikrūñ şavāb olsun yüzūñ aḡ Elūñ üstün yoluñ toḡru ¹³⁹ işūñ şaḡ
	248	*Gözūñ aydın açuk gönlūñ güşāde Hayātuñ dāyim ü cōmrūñ ziyāde cİnāyet yarıcuñ ¹⁴⁰ Haḡ dest-gīrūñ Ferāḡat ḡātırūñ rüşen zamīrūñ Açılsun ƙutludur fāluñ hemīşe Yücelsün baht u iḡbālūñ hemīşe
	251	Se ^c adet ḡayme devlet üstün olsun Atuñ yügrük ƙılıcuñ keskūñ ¹⁴¹ olsun Çü bahtuñ yār olupdur bahtiyār ol Niçe kim ¹⁴² şehir vardır şehriyār ol *Hüceste tāli ^c ūñ fāluñ mübārek Niçe kim yād olup Yāsīn ¹⁴³ Tebārek
	254	Bu devlet ber-devām olsun hemīşe Hayātuñ müstedām olsun hemīşe
VMK 11 ^b		Du ^c acı Aḡmed-i Dā ^c ī kemīne Ƙuluñdur mu ^c terif ¹⁴⁴ münşif kemīne Du ^c āyile ƙılır ḡatm-ı kelāmın İcābet eylesün Haḡ eydūñ āmīn

¹³⁸ 246^a leşkerūñ: devletūñ VMK/

¹³⁹ 247^b elūñ: eliñ VMK; toḡru: toḡrı VMK/

¹⁴⁰ 249^a yarıcuñ: yarıcıñ VMK/

¹⁴¹ 251^b atuñ: oḡuñ İHE; ƙılıcuñ keskūñ: ƙılıcuñ üstün İHE, ƙılıcuñ keskūñ VMK/

¹⁴² 252^b niçe kim: nite kim VMK/

¹⁴³ 253^b yād olup: oḡınur İHE; yāsīn: yāsīn İHE/

¹⁴⁴ 255^b mu^cterif: mu^cteref İHE/

İHE 180	VII	Dâ'î 'arza-daşt ve 'özü'n beyân ider ¹⁴⁵
	257	Du'âdan şö'nra iy şâh-ı cehân-dâr Du'âcı kûl tapu'nda bir sözüm var Süleymânsın şehâ ben bir qarınca Kulu'ndur her kişi varlu varınca Deger her bir kula bir dürlü kulluk Eger artuk ide olur fuzüllük ¹⁴⁶
	260	Benüm de kulluğum medh ü şenâdur Devâm-ı 'ömrü'ne her dem ¹⁴⁷ du'âdur Kemîne bir kulam hâzretde râcî Göñülden mu'tekid ¹⁴⁸ cāndan du'âcı Du'âcıdur kuluñ adıyla meşhûr Sözi şekker gibi dadıyla meşhûr
	263	Kılur dün gün du'âñı ¹⁴⁹ dilde tekrâr Laķab gökden iner dirler meşel var Tenümde kulluğundur cāndan artuk Velî gelmez elümden ¹⁵⁰ andan artuk Bu bir hoş dāsītāndur ¹⁵¹ nazma düzdüm Me'ānî baħrınıñ ka'ında yüzdüm
	266	Me'ānî kim deñizdür fikr ğavvâş Çıkārdum ol deñizden gevher-i ¹⁵² hâş Dil elmāsiyle ma'c'nî gevherini Delüp söz silkine düzdüm varını Le'tāyifdür ğaraż ger dāsītāndan Velî medhüñ durur maķşūdum andan
VMK 12 ^a		

¹⁴⁵ VII: du'â dāšten ve 'özü' kerden VMK/

¹⁴⁶ 259^a deger: degir İHE/ 259^{ab} kulluk ...fuzulluk: kulluk... fuzüllük VMK/

¹⁴⁷ 260^a de: çün VMK/ 260^b her dem: dāyim VMK

¹⁴⁸ 261^b mu'tekid: mu'tezir VMK/

¹⁴⁹ 263^a du'āñı: du'āyı İHE/

¹⁵⁰ 264^b elümden: elimden VMK/

¹⁵¹ 265^a dāsītāndur: dāsītān kim İHE/

¹⁵² 266^a fikr: fikri İHE/ 266^b gevher-i: cevher-i İHE/

İHE 181	269	Getürdüm hazretünde ʿarz iderven Duʿā-yı devletündür farz iderven ¹⁵³
		Seʿādetdür baña ger kul olursam Dükeli ʿayb ile maqbül olursam
		Egerçi hazretün gökden yücedür Güneş kadri katunda zerrecedür
	272	Yüce hazretde söz ʿarz itmek olur Güher katında boncuğdur ya ¹⁵⁴ billür
		Huşuşa hazret-i sultān-ı aʿzam Ki hākānlar olur dehşetde ¹⁵⁵ epsem
		Leʿāfet ¹⁵⁶ bir güherdür kânı anda Zerāfet incüdür ʿummānı anda
	275	*Dükeli ehl-i faẓl u ehl-i ʿirfān Olara ¹⁵⁷ reşk ider Saʿdī vü Selmān
		Sözün şanʿatda miqdārın bilürler Ne hācet ben diyem varın bilürler
		ʿAceb deryādur ol mevci güherdür Taşı yākūt ¹⁵⁸ olur toprağı zerdür
	278	Bu sözüm ¹⁵⁹ firʿl-meşel gevher durur ol Katunda kaçreden kem-ter durur ol
		Deñiz kim anda dürr-i kıymetī var Katında kaçrenün ne kıymeti var
VMK 12 ^b		Güneş kim talʿatı envārı çokdur Katında zerrenün ¹⁶⁰ miqdārı yokdur
	281	*Şular kim gevheri ʿummāna iltür Meşeldür zīreyi Kirmān’a iltür
İHE 182		Velī resm-i kadīmīdür bu ʿādet Dükeli yirde iy kân-ı seʿādet

¹⁵³ 269^b farz iderven: karz öderven İHE/

¹⁵⁴ 272^a yüce: ulu İHE/ 272^b ya: yâ İHE/

¹⁵⁵ 273^b hākānlar: hākānı İHE; dehşetde: dehşetden İHE/

¹⁵⁶ 274^a leʿāfet: leʿāyif VMK/

¹⁵⁷ 275^b olara: olarda İHE/

¹⁵⁸ 277^b yākūt: toprağ VMK/

¹⁵⁹ 278^a bu sözüm: sözüm ve ger İHE/

¹⁶⁰ 280^b zerrenün: kaçrenün VMK/

		Süleymana karınca armağanı Çekirge budıdur kim iltür anı
284		Benüm dahı tapuñda armağanum Du ^c adur ger qabül iderse hānum ¹⁶¹ Çün ayruq dürlü kulluk gelmez elden Du ^c a kılmak naşbümdür ¹⁶² ezelden Ne söz kim söylerem şıdık ile cāndan Du ^c a-yı devletüñdür varlıg andan ¹⁶³
287		Ne <u>Zikrī</u> kim ola fikrümde mevcüd Du ^c a-yı devletüñdür anda maqşūd Sözüm ser-nāmesi ¹⁶⁴ çün kim du ^c adur Qabül iderse sultānum revādur Du ^c a maqbül olur hāzretde bayık Egerçi hāzrete olmazsa lāyık ¹⁶⁵
290		Metā ^c um gerçi kemdür ^c aybı çok var Velī bakmaz aña luṭf-i ḥirīdār ¹⁶⁶ Beni çün hāzretinde kul idüpdür Eger ma ^c yüb hūner maqbül idüpdür ¹⁶⁷ Hūner kim olmaya maqbül u mergüb Dükeli ^c ayb olur gerçi ola ḥüb
293		Zihī sultān kim ol faḥr-ı hūnerdür Hūner qadrin bilür şāhib-naḫardur Anuñ kim ^c aybını maqbül ider şāh Olur ^c aybı hūner maqbül-i der-gāh
VMK 13a	VIII	Sebeb-i nazm-ı kitāb Elā iy ^c ārif ü şāhib-rivāyet Kulak tut diñle bir tañsuk ḥikāyet

¹⁶¹ 284^a tapuñda: tapuña VMK/ 284^{ab} armağanum...hānum: armağanım ...hānım VMK/

¹⁶² 285^a naşbümdür: vazīfemdür VMK/

¹⁶³ 286^{ab}: atlanmıştır. VMK/

¹⁶⁴ 288^a ser-nāmesi : ser-māyesi VMK/

¹⁶⁵ 289^{ab}: atlanmıştır. VMK/

¹⁶⁶ 290^{ab} den sonra s. 182'de boş yer bırakılmıştır. İHE/

¹⁶⁷ 291^{ab}-328^{ab}: İHE nüshasında atlanmıştır./

	296	Çü sensin bülbül-i bağ-ı me ^c anī Teferrüc kıl bu zıba gül-sitānı * Meger pīr-i tarīkat şeyḫ Sa ^c dī Ki ḥikmet gencinūn ol idi naḳdı Hemīše rūḥı ḥizden şākir olsun Aña Ḥaḳ rahmet ile zākir olsun
	299	* Baḳuban çenge ol ʿibret gözinden ʿİbāret eylemiş ma ^c nī yüzinden Ki bir kaç beyt meşel düzmiş komışdur Ne kim gelmiş gönülden ¹⁶⁸ söylemişdür
	301	Anuñ şekline vü ḥāline nisbet Anuñ kılınıdūḡı ḳāline nisbet Anuñ sūz ile ol sāz itdūḡını Ḳatı derd ile āḡāz itdūḡını Anuñ zārī kılup zār inledūḡın Anı ma ^c şūḳ u ʿāşīḳ dīñledūḡın
	304	Maḥabbet ¹⁶⁹ ehli andan aḡladuḡın Yürek yaḳup cigerler taḡladuḡın Anı çengī dizinde düzdūḡını Alup şoḥbetlere hem gezdūḡını Melikler meclisine varduḡını Anuñ her yirde maḥfil ḳurduḡını
13b	307	* Anuñ her perdede rāz açduḡını Şafā ehli saḡular saḡduḡını Aña bahçada ḳuşlar üşdüḡını Melāmet ilden ile düşdüḡını Anuñ her bir nefes ḥāletlerini Anuñ her ma ^c nīden şüretlerini
	310	Ki yitmiş beyt olaydı artuḳ eksük Buyurmuş Pārsīce ḥūb u nāzūk

¹⁶⁸ 300^b gönülden: gönilden VMK/

¹⁶⁹ 304^a maḥabbet: muḥabbet VMK/

		Velî her kavm ile dillü dilinden Gerek kim hâl ideler müşkilinden
		Garaz çün fehm olmaz tercümânsuz Me'âniden ne ahlansun beyânsuz
313		Anuñ kim hazzı yokdur Pârsiden İrişmek ¹⁷⁰ zevkini virmez residen _
		Kılıçdan gey itidür kıldan ince Sözi her kavme şerh itmek dilince
		Benüm çün ülfetümdür Pârisiyle Getürdüm Türkiye Hâk yarisiyle
316		Dahı bunca le'âyif dürlü esrâr Şanâ'at birle hem ebyât u eş'âr
		Acâyib nükteler çok dürlü emşâl Münâsibdür aña her demde bir hâl
		Kamusın nazm idüp kıldum ziyâde Ki tâ ferzîn ola uşbu ¹⁷¹ piyâde
319		Okıyanlar göreler şan'atını Hevesden arturalar ragbetini
VMK 14 ^a		*Budur cidd ehline remzî işâret Velî lağv ehline hezl ü fişâret
		Hakâyık ehli bundan cîbret añlar Mezâhîk ehli kalur deng tañlar
322		Kılur cışk ehlini cışka delâlet Virür hâl issine çok dürlü halet
		Ele alup çün anı okıyalar Gönül virmeye ¹⁷² kim elden koyalar
		Kamu pend ü neşâyihdür mevâ'iz Didüğün kendü tutmaz gerçi vâ'iz
325		Eger cîbret dutarsañ ic'tibâr it Sözüm işit sözüñi ihtisâr it

¹⁷⁰ 313^b irişmek: erişmek VMK/

¹⁷¹ 318^b uşbu: işbu VMK/

¹⁷² 323^b virmeye: vermeye VMK/

		Haḳıḳatdur bu söz şanma mecāzı Kim öldür keşf iden her dürlü rāzı Ne söz vardur kim ol söylenmemişdür Ne gül bitdi kim ol yiilenmemişdür
İHE 183	328	Cehānda gerçi çokdur bağ-ı gül-zār Kimi nergis kimi güldür kimi ḥār¹⁷³ Velī her ağacuñ bir yimişi var Bilür ol kim yemişden¹⁷⁴ yimişi var Şular kim söz deñizinde yüzerler Meʿānī silkinē dūrler düzerler
	331	Kamu ʿİsī-nefes ʿışk u hevesde Ölüler dirgürürler¹⁷⁵ her nefesde Gümānı fark iden ʿilmeʿl-yakından İçen maʿnī meyin söz sağrağından¹⁷⁶
VMK 14 ^b		Muḳaddem şüreti tertib iderler Daḥı¹⁷⁷ maʿnīye şüretten giderler
	334	Garaż maʿnīdür ol şüret nişāne Sözi söylemege oldur bahāne Cehānuñ çünki yokdur iʿtibārı Sözi ḳalır kişinüñ yādigārı Zihī devletlü cān ol kim yokaldı¹⁷⁸ Velīkin yir yüzinde adı ḳaldı
	337	Aña öldi diyen ḥaḳḳā yañılur Ki sözi okınur adı añılur * Anı ḥayr ile her dem yād iderler Anuñ rūḥın¹⁷⁹ revānın şād iderler İlāhī ol ḳula luṭf ile raḥm et Ki diye Dāʿinüñ cānına raḥmet¹⁸⁰

¹⁷³ 328^{ab} beytiyle s. 183'de İHE nüshası yeniden başlar./

¹⁷⁴ 329^b yemişden: yemişden VMK/

¹⁷⁵ 331^b dirgürürler: dirgürür her bir VMK/

¹⁷⁶ 332^b sağrağından: sağrağından VMK/

¹⁷⁷ 333^b daḥı: velī VMK/

¹⁷⁸ 336^a ol kim yokaldı: kim kendü gitdi VMK/

¹⁷⁹ 338^b rūḥın: rūḥı VMK/

¹⁸⁰ 339^a raḥm et: raḥm it İHE/ 339^{ab} ile İHE nüshasında s. 183 sona erer. s. 184'de ise VMK nüshasında 23^b-24^a arasında yer alan 571^{ab}-582^{ab} beyitleri bulunduğu için bu kısım s. 193-194

	IX ¹⁸¹	Beyan-ı sıfat-ı bahār
İHE 185	340	Seher çün garre-i şubh oldu garrā Cehān cennet gibi oldu muṭarrā Geyürdi çarḥ-ı atlas çenberine Muraşsa ^c tāt u altun ʿanberīne * Hamel burcına taḥvīl itdi ḥurşīd Şanasın ¹⁸² taḥta geçdi şāh Cemşīd
	343	Felek sultānı çün ʿarz itdi menşūr Yazılmış ḥaṭṭı altun tevḫīci nūr Belürdi ḥoş rebīʿüñ iʿtidālī Şafā geldi küdüret gitdi ¹⁸³ ḥālī
VMK 15 ^a	345	Güneş ʿaksi eṣer kıldı hevāda Raşad bağladı ḥaṭṭ-ı istivāda ¹⁸⁴ Şabā dem urdı çün ʿİsī deminden Haber viridi ḥayātuñ ʿāleminde * İrişdi āyet-i āşār-ı rahmet Ki nefis-i nāmı andan dutdı ¹⁸⁵ kuvvet
	348	Nebātuñ ḥaşrı oldu şūr uruldu Ölenler ol nefesden hep dirildi Kışın toprağa cān işmarlayanlar Kara yirden başın qaldurdu anlar ¹⁸⁶ Bahāruñ leşkeri oldıysa pīrüz İrişdi şeh-süvār-ı şāh-ı nev-rüz
	351	Quruldu ḥaymeler qavs-i kuzahdan Güler gül goncalar ¹⁸⁷ zevk ü feraḥdan

arasına yerleştirilmiştir (bk. aşağıda nüsha farkı notu 269). s. 185 ise tekrar 340^{ab} ile başlamaktadır. İHE/
¹⁸¹ IX:İHE'de 339^{ab} ile başlayan s. 185 ise sanki 571^{ab}-582^{ab}'nin bir devamı imiş gibi görünmektedir; bu başlık İHE'da yoktur./
¹⁸² 342^a ḥurşīd: ḥurşīd İHE/ 342^b şanasın: şanasın VMK/
¹⁸³ 344^b gitdi: getdi İHE/
¹⁸⁴ 345^b istivāda: üstevāda VMK/
¹⁸⁵ 347^b dutdı: tutdı VMK/
¹⁸⁶ 349^{ab}: 350^{ab} ile yer değiştirmiştir. VMK/
¹⁸⁷ 351^b goncalar: gonçalar VMK/

		Ağaçlar hep tonandı bağ içinde Nite kim hürirler uçmağ içinde
İHE 186		Cehān cennet gibi oldu müzeyyen Şafādan zīnet aldı bağ u gülşen
	354	Sevindi ra ^c d u tabl urdı bahārī Burāqın bindi berk <uñ> şehsuvārī ¹⁸⁸
		Çü Rustem yayını kurdı felekler Atarlar yıldırım okın melekler
		Tonandı ¹⁸⁹ bağ içinde muhteşemler Dikildi servden yaşıl cālemler
	357	Ağaçlar cümle nahlistān içinde Gül-efşānlık kılur bustān içinde ¹⁹⁰
İHE 187 VMK 15 ^b		Şular odsuz bīnarlar kaynar oldu Balıklar şu ¹⁹¹ yüzinde oynar oldu
		Çü tağlar başlarında göz belürdi Şanasın yir yüzinde güz belürdi ¹⁹²
	360	Bulutlar gök yüzinde gerdi sayvān Şabā ferrāş u saqqā ebr-i nīsān
		Bulutlar şu seperler göz yaşından Şabā cā-rūb urur tağlar başından ¹⁹³
		* Akar her yirde bir nehr-i sebīlī Şanasın bağ-ı ¹⁹⁴ cennet Selsebīlī
	363	Şular āb-ı hayāt olmuş şafādan Tabāyī ^c mu ^c tedil āb u ¹⁹⁵ havādan
		Buḥūr itmiş şabā cūd-ı Kūmārī ¹⁹⁶ cAbīr ü lāden ü müşg-i tatārī

¹⁸⁸ 354^a tabl urdı: urdı tabl İHE/ 354^b berk <uñ> şeh-suvārī: berk-i şehsuvārī İHE, VMK/

¹⁸⁹ 356^a tonandı: tonatdı İHE/

¹⁹⁰ 357^{ab} den sonra s.186'da boş yer bırakılmıştır. İHE/

¹⁹¹ 358^b, 361^a şu: su VMK/

¹⁹² 359^{ab}: 360^{ab} ile yer değiştirmiştir. VMK/ 359^a, 361^b tağlar: tağlar İHE/ 359^a başlarında: başlarında İHE/

¹⁹³ 361^b başından: başından İHE/

¹⁹⁴ 362^b bağ-ı: bağ u İHE/

¹⁹⁵ 363^b āb u: āb-ı VMK/

¹⁹⁶ 364^a Kūmārī: Kūmārī İHE/

		*Nesim-i şubh-dem cânlar bağışlar Reyāhīn rūḥa reyḥānlar bağışlar
İHE 188 VMK 16 ^a	366	Bulut ağlar velī gül gonca ¹⁹⁷ ḥandān Benefşe baş şalar mest olmuş andan Yüzini yur şehir gül jāle birle Tolaşmış şāḥ-ı nesrīn ¹⁹⁸ lāle birle *Eteğinden şabānuñ müşg rīzān Şehir ser-ḥōş güler üftān ü ḥīzān ¹⁹⁹
	369	Şakāyık cūbbesini çāk ider gül Çemen bāzārım der-ḥāk ²⁰⁰ ider gül Şabā çün depredür sūnbül budāğın Mu ^c aṭṭar müşg ider reyḥān dimāğın Şehir-geh ^c andelībūn ḥōş-nevāsın İşidüp gonca çāk itmiş yaḳasın
	372	Şuya serv-i revān seccāde şalmış Zümürred levḥine bīcāde şalmış Çenār ²⁰¹ açmış elin gül nāre karşı Kızartmış beñzini gül nāre karşı Bīnarlar çevresi yaşıl gülistān ²⁰² Zeberced arg içinde āb-ı ḥayvān
	375	Ḥīrāmān baş şalar çün serv-i āzād Şanavber rakş ider hem şāḥ-ı şimşād ²⁰³ Şaçılmış ḥurde-i mīnā cemende Döşenmiş mefreş-i dībā cemende ²⁰⁴ Bezenmiş nūr ile yir gök felekler Felekde ılduz u yirde ²⁰⁵ çiçekler

¹⁹⁷ 366^a, 371^b gonca: gonça VMK/

¹⁹⁸ 367^b şāḥ-ı nesrīn: şāḥ-ı gül nesrīn VMK/

¹⁹⁹ 368^a müşg: müşgi İHE/ 368^b ḥīzān: ḥayrān İHE/

²⁰⁰ 369^b der-ḥāk: ber-ḥāk İHE/

²⁰¹ 373^a çenār: çmār İHE/

²⁰² 374^a gülistān : gülüstān VMK/

²⁰³ 375^b şimşād: şemşād İHE/

²⁰⁴ 376^b cemende: semende VMK/

²⁰⁵ 377^{ab} yir, yirde: yer, yerde VMK/

	378	Kevākib ʿaksi beñzer hāke düşmiş Yirūn ²⁰⁶ ʿaksi daḥı eflāke düşmiş Şabā gül goncanuñ ²⁰⁷ açmış niķābın Seher gül yüzine saçmış gül-ābın Bozarmış beñzi ğamdan ergavānuñ Zamīri rüşen olmuş zeymurānuñ
	381	Benefşe zülfini ²⁰⁸ şalmış perīşān Behişt olmuş ser-ā-ser bağ u bustān Çü nīsān incü saçmış gül yüzine Şabā dürler dizer ²⁰⁹ sünbül yüzine Tebessümler kılur gül ter dudakdan ²¹⁰ Terennümler kılur bülbül budakdan
İHE 189 VMK 16 ^b	384	Semen serv ile oynar bağ içinde Yakılmış lāle yanmış dağ içinde * Kılıçlar çekmiş ol yār-ı vefā-dār Gülüñ ardında süsen-i ²¹¹ kafā-dār Güyegü otı koķār yazı yaban Gelüncük gönlegi gök kaftanı kan ²¹²
	387	Güneyik çiçeği gözi güneşden Kamaşmış toptoludur kanlu yaşdan Görünmez yir yüzi yaşıl çemenden Çemen hōd örtülüpdür yāsemenden ²¹³
İHE 190		Görüp elma şakaķlu ²¹⁴ beñzi gül-nār Kılur ayva güli ak akça ıřār

²⁰⁶ 378^b yirūn: yerūn VMK/

²⁰⁷ 379^a goncanuñ: gonçanuñ VMK/

²⁰⁸ 381^a zülfini: zülfüni VMK/

²⁰⁹ 382^b dürler dizer: düzmiş dürer İHE/

²¹⁰ 383^a tebessümler kılur: tebessüm er ider İHE; dudakdan: tuṭakdan VMK/

²¹¹ 385^b ardında süsen-i: ardınca ol süsen VMK/

²¹² 386^{ab} atlanmıştır VMK/ 386^{ab} ile 387^{ab} arası s.189'da boş bırakılmıştır; bu boş yere "dem-be-dem seyl-āb-veş eşk-i revānum çağlar" mısraı yazılmıştır İHE/

²¹³ 388^a görünmez: gözükmey İHE/ 388^{ab} den sonra s.189'da tekrar boş yer bırakılmıştır. İHE/

²¹⁴ 389^a şakaķlu: şakaķlu İHE/

390	Çiçekden bağlamış gül-deste reyḥān Fesilgün yek büni bir beste ²¹⁵ reyḥān Şakāyık düzmiş ol ²¹⁶ resm ile meclis Ki mest olmuş görüp maḥmūr nergis Güzel lāle gibi dāye oturmuş Ḥabeş oğlını koynına götürmüş ²¹⁷
393	Çiçekler çünki zerrīn cām iḥerler Şükūfe akçalar saçū şaçarlar ²¹⁸ İşidüp bülbul ünin nesteren dir Şu bülbul bārī bizden nisteren ²¹⁹ dir Gül-i sūrī gülistān ²²⁰ nev-cüvānı Eline aldı cām-ı ergavānı
396	Müzeyyen cümle eṭrāf u nevāḥī Görüp ağzı şuyı akar şurāḥī Eline zevraḳ alsa ʿabhar anda Deñize ğarḳ olur nīlūfer anda
VMK 17a	Ṭarab ehli şurāḥī ḳulḳulinden Degül mest illā ḳuşlar ğulḡulinden
399	Şafādan ʿandelīb olmuş şehir-ḥīz Anı ṭūṭī görüp eyler şeker-rīz ²²¹ Hezār destān okur her bir nevāda İşidüp raḳş urur ²²² ḳuşlar hevāda Gügercinler dutar dem zīr ü bemler İder ğam raġmına ²²³ her dem neġamlar
402	Gülüñ rāzına ²²⁴ bülbul maḥrem olmuş Daḡı dürrāca ḳumrī hem-dem olmuş

²¹⁵ 390^a çiçekden: çiçekler VMK/ 390^b bir beste: ber-beste İHE/

²¹⁶ 391^a ol: - İHE/

²¹⁷ 392^{ab}: atlanmıştır İHE/

²¹⁸ 393^b saçū şaçarlar: saçū şaçarlar VMK/

²¹⁹ 394^{ab} nesteren, nisteren: nesterin, nisterin VMK/ 394^b şu: çü VMK/

²²⁰ 395^a gülistān: gülüstān VMK/

²²¹ 399^{ab}: atlanmıştır VMK/

²²² 400^a hezār destān okur: her ādem dāsītān VMK/ 400^b urur: ider VMK/

²²³ 401^a dutar: ṭutar VMK/ 401^b raġmına: naġmına VMK/

²²⁴ 402^a rāzına: zārına İHE/

İnilder derd ile kumrî nîdem dōst
Senûn ile kaçan bir zevk idem dōst

İder kuşlar hevâ yüzinde pervâz
Tolu göller yakası ördek ü kaz²²⁵

405 * Ki her bir cân-ver bir dürlü dilden
Hâka tesbîh okur biñ cân u dilden

Ta^cala^llâh zihi şâni^c kim oldur
Yaradur hikmeti çok şun^cı boldur

* Anuñ zâtı hem evveldür hem âhır
Anuñ kudretleri ^câlemde zâhir

408 Dükeli yirde her bir şeyy-i mevcûd
Tanuqluğ virür oldur ferd ma^cbûd²²⁶

* Bu hikmet sırrına aşhâb-ı ^cibret
Okur fa^znzur ilâ âşâri rahmet

Bu şerbetden çü gönlüm nûş kıldı
İçüm yandı yüregüm cûş kıldı

X Bağı ki der-âncâ meclis kerdend²²⁷

411 Seher vaktin²²⁸ turup bir bağa girdüm
Ne bāğî kim meger uçmağa girdüm

VMK 17^b

* Fezâsı cennetü^l²²⁹-me^vvâya beñzer
Ağaçları kamu tûbâya beñzer

Kamu şahrâları güldür benefşe
Tolu reyhân u sünbüldür benefşe

414 Ağaçlar çevresi yaşıl çemenden
Gül-i nesrîn ü ^cabhar nesterenden²³⁰

İHE 192

Şakâyık lâle nergis²³¹ ergavândur
Semen süşen emîr-i ^câşıkândur

²²⁵ 404^b kaz: kâz VMK/

²²⁶ 408^{ab} atlanmıştır VMK/

²²⁷ X: ol bāğ sıfatı kim anda meclis kurmuşları beyân ider İHE/

²²⁸ 411^a vaktin: vakti İHE/

²²⁹ 412^a cennetü^l: cennet-i İHE/

²³⁰ 414^b nesterenden: nesterinden VMK/

²³¹ 415^a nergis: nerges VMK/

416		* Ağaçlar diplerinde çeşme-zârı Tamâm uçmağdağı kevşer bîñârı ²³² Açar her güşesinde şâdrevânı ²³³ Muşaffâ mu'cedil âb-ı revânı Nestmi cānlara râhat bağışlar Hevâsı şayruya şıhhat bağışlar
419		Çiçekler var kim ol bustân ²³⁴ içinde Hayâlî mün'akisdür cān içinde Şuyı ser-çeşme-i hayvāna beñzer Hevâsı ravza-i rıdvāna beñzer Açılur gülleri her dem hemîşe Çiçegi tâze vü hurrem hemîşe
422		Şabâ açmış yüzini ²³⁵ gül-sitānuñ Getürmiş zînetini būsitānuñ Ter olmuş jâleden güller yañağı Koşusmdan mu'athtar cān dimağı Reyâhîñ reşk iderler güllerinden Cehān gulğul tolar bûlbüllerinden
425		Şanavber serv ile bāzār iderler Şükûfe akçalar ıřār iderler Oğur bûlbûl hezārān dāsitanlar Ağaçlar gölgesinden ²³⁶ saye-bānlar Ne dürlü kim yimişler ²³⁷ var cehānda Dükelinüñ ağacı vardur anda
VMK 18 ^a		
İHE 193	428	Zeberced hürdesidür sebze-zârı Gül-efşānlık kılar bād-ı bahārı Hevâsı tende cānı tâze eyler Gönül hurrem revânı tâze eyler

²³² 416^{ab} atlanmıştır VMK/

²³³ 417^a güşesinde şâdrevânı: güşede şâdrevânı VMK/

²³⁴ 419^a bustân: būsân İHE/

²³⁵ 422^a yüzini: niğâbın İHE/

²³⁶ 426^b gölgesinden: gölgesinde VMK/

²³⁷ 427^a yimişler: yemişler VMK/

		Turu şular sögütler diplerinde Turulmuş süciler bol²³⁸ küplerinde
431		Muṭayyeb toprağında müşg ü²³⁹ canber Müreккеb mīvesinde şehd ü şekker Teferrüc-gāhı çokdur bī-nihāyet Temaşası müferrihdür be-ğāyet Melāletlü varursa bī-ğam olur Görürse²⁴⁰ guşşalular hurrem olur
434		İrem bağı şıfat handān hemīşe Yavuz gözler ırağ andan hemīşe
435		Cehān halkı dükeli hāş u²⁴¹ cāmı İdinmişler anı cīşret maḳāmı *Dükeli meclisüñ anda yarağı Şanasın ol durur firdevs bağı
XI		Şıfat-ı bāğ-ı meclis²⁴²
437		O bāğ içinde bir meclis kurulmuş İrem bāğına beñzer taht urulmuş²⁴³ Oturmuş bir niçe nāzük yigitler Nedīm ü cārif ü çābük²⁴⁴ yigitler
VMK 18 ^b		Perī-şüret velī hūrī şıfatlu Edeb erkān içinde maḳrifetlü
440		Yüregi cıışk odından hep dikenlü Kamu cīsī nefeslü Dāvūd ünlü²⁴⁵ Zarīf ü nāzük ü dil-dār u dil-ber Ezerler bal ağızdan gül-şekerler

²³⁸ 430^b turulmuş: turılmış VMK; bol: yol VMK/

²³⁹ 431^a muṭayyeb toprağında: muṭayyib toprağından VMK; ü: - İHE/

²⁴⁰ 433^b görürse: görür hem VMK/

²⁴¹ 435^a u: - İHE/

²⁴² XI : ol bāğ içindeki meclis şıfatın beyān ider İHE/

²⁴³ 437^{ab}, 438^{ab} : başlıktan önce yazılmıştır VMK/ 437^{ab} kurulmuş, urulmuş: kurulmuş, urılmış VMK/

²⁴⁴ 438^b cārif ü çābük: cārif çābük İHE/

²⁴⁵ 440^{ab} - 572^{ab} İHE nüshasında atlanmıştır. Bu nüshada s. 193, 439^{ab} ile son bulur; s. 194, 583^{ab} ile

	442	Müferrih sözleri can hoşkasından Saçarlar incü mercân hoşkasından Leṭâyifler düzerler dürr-i meknûn Okurlar söz yerine ²⁴⁶ sihr ü efsûn Eger ṭāvûs görse per dökeydi İştise ṭût <î ger> ²⁴⁷ şekker dökeydi
	445	Ne kim nâzûk güzeller var cehânda Dirilmiş ²⁴⁸ cümlesi cem ^c olmuş anda Dükeli şuh u şengül şivesi hûb Şıfatda ʿaşîk u şüretde maḥbûb Kara gözlü güzel yüzlü perîler Özi Zühre cemâli Müşterîler
	448	Çü zülfi ṭurrasından çîn iderler Gül üzre müşg ile perçîn ²⁴⁹ iderler Cemâli gösterür ṭāvûsa cilve Şalınmak öğredürler şâh-ı serve Kerem kânı vü luṭf issi vefâlu Sözi lezzetlü hoş hulkı şafâlu
VMK 19 ^a	451	Lebi la ^c ü teni şeffâf billûr Beñi fülful yüzi gül alnı kâfûr Boyu uzun bili ²⁵⁰ ince teni ak Kucaḳda toptolu ḳoltuḳda yumşak Ḳarakçı gamzesi câzû ḳaraḳı Gözi ḳaşı ḳara cismi ḳar aḳı
	454	*Yüzi gülden güleçdür zülfi müşgîn Güneşden göklürekdür aydan aydın Şabâ zülfine çünkim şâne eyler Gül üzre müşg ü ʿanber dâne eyler Yüzine baksa yüz yıl göz uşanmaz Perî görse beşerden toḡdı şanmaz

başlar. Çünkü 572^{ab}-583^{ab} beyitlerini içine alan kısım s.184'te bulunmaktadır.

²⁴⁶ 443^b yerine: yerine VMK/

²⁴⁷ 444^b ṭût <î ger>: ṭûṭr VMK/

²⁴⁸ 445^b dirilmiş: derilmiş VMK/

²⁴⁹ 448^b perçîn: pür-çîn VMK/

²⁵⁰ 452^a bili: belî VMK/

457	Kaṃu nāzük güzel oğlanlar anda Ne yirde²⁵¹ ten var ise cānlar anda Güler yüzlü kaṃu gül-gün yaṇaḳlu Dürer dişlü velī la^{cl}in tuṭaḳlu Ḥabeş beñlü Ḥuten tenlü Ḥıṭāyī Felekden indürürⁱ siḥr ile ayı
460	Saçı Hindü gözi Kışmır özi Rūm Cemāli şem^cine pervānedür mūm Yüzi bedri saçı ebrinde pinhān Şanasın küfr içinde gizlü imān *Geyik gözler ile aşlan dutanlar Maḥabbet oynayuban cān utanlar
463	Beñ uğırlar gice²⁵² zengī yüzinden Ḳaparlar sürmeyi cinnī gözinden Cehānuñ çābüki şoḥbet zarīfi Düzerler bir baḳışda biñ ḥerīfi Göñül sevdaları gözler ḥayāli Efendī vü beg ü pāşā vebāli
466	Birisinüñ kızıl gülden yaṇaḡı ^cAḳıḳ ü la^{cl} ü şekkerden tuṭaḡı Şadef ağzı dişi lūlū-yi terden Ṭoludur dürci yāḳūt u güherden Çü yāḳūt içre ol dürler belürür Görüben reşk ider yāḳūt ile dür
469	Birinüñ gözleri nergis²⁵³ yüzi gül Yaṇaḡı ergavāndur zülfi sūnbül Benefşe ḥatt u nesrīnden ^cizārı Saçında nāfe-i müşg-i tatārī Şabā çün ^canberin zülfin ṭaḡıdur Şanasın ḳoḳusu gül yapraḡıdur

²⁵¹ 457^b yirde: yerde VMK/

²⁵² 463^a gice: gece VMK/

²⁵³ 469^a nergis: nerges VMK/

	472	Birisi fitne kaşlu cādu gözli Şekerden tatlu sözlü kendü tuzlu
		Yüzi gülden yañağı nesterenden ²⁵⁴ Teni nāzüklügi berk-i semenden
		Boyın çün süsen-i āzāde beñzer Boyi hem kāmēt-i şımşāde beñzer
	475	Birinün saçı zulmet yañağı nūr Özi ser-ḥōş veli gözleri maḥmūr
		*Yüzi aydan arı kendü şeker-leb Ol aydan nūr alur her dünle kevkeb
VMK 20 ^a		Kızıl güller yañağından ḥacildür Şanavber kāmētinden münfa ^c ildür
	478	*Birinün kaşları genc aya beñzer Galaṭ didüm Dımışkī yaya beñzer
		Kaçan kim gamzesinden cānı gözler Okın atar veli yayını gizler ²⁵⁵
		Kemīne şivesi cān avlamakdur Geyik göz birle aşlan avlamakdur
	481	Birisi acı sözlü tatlu dillü Müferriḥ ḥāşiyetlü mu ^c tedillü
		Sözi şirīnligi kand-i mükerrer Karışdurmış lebinden şire şekker
		Turunc-ı ḥām utanur gabgabından Işırsañ bal tamar şekker lebinden
	484	*Birinün gözleri maḥmūr nergis Kim andan esrimışdür ehl-i meclis
		*Muḥaşşā ²⁵⁶ cārızı reyḥānī ḥaṭdur Muḥaşşā beñleri müşgīn nuḳaṭdur
		Ḥuten gözlerine hindūlar üşmiş Karanfül dānesi kāfūra düşmiş

²⁵⁴ 473^a nesterenden: nesterinden VMK/

²⁵⁵ 479^b yayını gizler: yābını gözler VMK/

²⁵⁶ 485^a muḥaşşā: muḥaşşis VMK/

	487	Birinün kâmeti serv-i revândur Revân ol kâmete şükrâne cândur Teni nâzûk şefâf ü baldırı ak Bili nâzûk tene sermayedür sâķ ²⁵⁷ Bili ince durur yağrını yaşı Mücerred bakmağıdur cāna aşşı
VMK 20 ^b	490	* Birinün gözleri cādūya beñzer Kıya bakışları āhūya beñzer Hıramān kâmeti serv-i revândur °Aķıķı lebleri reşk-i Yemen'dür * Özidür Hızr zulmet zülf ü ²⁵⁸ geysū Lebi cān çeşmesinden gösterür şu
	493	Birinün zülfi reyhândur semen-sây Küpesi incüsi Zühre yüzi ay Şaçılmış müşg ²⁵⁹ sünbül hūşesinden Aşılmış Zühre ayuñ gūşesinden Yüzi cennet bağınıñ nev-baharı Şanasın taze güldür lāle-zārı
	496	Söze başlar kaçan kim ol periler Şadefden dür dökerler cevheriler Söz içre daķ dutarlar biñ nedīme Ururlar ıa°neler dürr-i yetīme Kaçan kim ter tutaķdan bal emerler Bakup hūriler uçmaķdan umarlar
	499	Helāvet gösterür söyleyişinden Kim anı görmedi helvā düşünde Şu bāg uçmaķ durur anlar kamu hūr Şanayduñ özleri ay yüzleri nūr
XII		Beyān-ı Şıfat-ı ehl-i me°aşır
	501	Oturmuşlar şafā vü zevķ içinde Maħabbet gösterürler şevķ içinde

²⁵⁷ 488^a şeffāf: şifāf VMK/ 488^b, 489^a bili : beli VMK/

²⁵⁸ 492^a zülf ü: zülfı VMK/

²⁵⁹ 494^a müşg: müşg ü VMK/

		İderler ʿiṣret ü ʿayş u şafâlar Gehî luṭf u keremler geh vefâlar
		Dükeli meclis alâtı düzilmiş Gönüller açılup gözler süzilmiş
504		Süzilmişdür bağışları mühennâ Lisânı hâzır u nuḳli müheyyâ ²⁶⁰
		Şarâb-ı laʿl-i rengîn câm-ı yâḳût Mevîz ü püste vü bādâm u mâ ḳût
		Ḳızıl üzüm şekerlü leblebiyle Süde şekker ḳatar her leb lebiyle
507		Sücinüñ şîşede görseñ mizâcın Şanasın od ile şu imtizâcın
		Tururlar sâḳîler serv-i revânlar Sürer sagraḳı hep devr ile anlar
		*Şurâhî ḳulḡulinden câm iĉerler Herîf-i puḡtelerdür ḡâm iĉerler
510		Şunar her laḡza bir ay yüzlü sâḳî Ḳadeḡ eydür iĉ olsun ʿayş bâḳî
		Öpişmekdür iştirmekdür ḡırîler Yimek iĉmekde ḡırîler perîler
		*Tolular devr ider hem saḡ u hem şol İĉerler geh aña bu geh buña ol
513		Şunarlar birbirine ḡün tolular Direrler şulu şulu şeftalûlar
		Ne şeftalû ki bir sâʿatda biñ kez Eger yükler ile dirseñ dükenmez
VMK 21 ^b		Ḳadeḡler cürʿasından baḡ iĉinde Şu olmuş laʿl reng ırmaḡ iĉinde
516		Bıñar olmuş aḡar yâḳût-ı seyyâl Yatursa sîl alır ser-ḡōşı der-ḡâl
		*Kime kim câm iĉer mey cân bağışlar Ġidâ-yı rûḡ olur reyḡân bağışlar

²⁶⁰ 504^b müheyyâ: mühennâ VMK/

		Şarabun ʿaksi düşmiş gül yañağa Buharından müferrihler dimāğa
	519	Kiminün nergisi meyden süzilmiş Gül üzre der düritmiş dür ²⁶¹ düzilmiş Kimi maḥmūr kimi ser-ḥōş kimi mest Komişlar rüy-ber-rüy dest-ber-dest İderler ʿişret ü zevk ü temāşā Temāşadan kişi toyar mı ḥāşā
	522	Biri düzmiş nigāri birle şöḥbet Şafā vü ʿayş ider hem zevk u ʿişret ²⁶² Tıuruncı ğabğabın almış eline Tolaşdurmış elin muḥkem biline ²⁶³ Müsel sel zülfini boynına dakmış Maḥabbet ²⁶⁴ odına şu gibi akmış
	525	Kimi maʿşūkası yanına geçmiş Ne kılsun şabr odı cānına geçmiş Komiş ol gül yañağ üzre yañağın Öper ağzında < n > u dişler dudağın ²⁶⁵ Emer çün ḥōş gelür emdükçe şekker Nite kim bengīye pālūde-i ter
VMK 22 ^a	528	Biri dādın alur bir meh-liḳadan Çıkarılmışlar iki baş bir yaḳadan İki bādem içi bir ḳāb içinde Ya şekkerdür şarāb-ı nāb içinde Kişi ger gönlegin açup araya Revādur dise şu şıgmaz araya
	531	Gönül virmiş biri bir ḥōş nigāre İkisi birbirin çekmiş kenāre Tolaşdurmış ayak şarmış bile kol Kıucarlar geh anı bu geh bunı ol

²⁶¹ 519^a nergisi: nergesi VMK/ 519^b der : dür VMK/

²⁶² 522^b ʿişret: şöḥbet VMK/

²⁶³ 523^b biline: beline VMK/

²⁶⁴ 524^b maḥabbet : muḥabbet VMK/

²⁶⁵ 526^b dudağın: yañağın VMK/

*Tudagın emdürür kim derde emdür
Gören şanur ki yebrūhu²⁶⁶ş-şanemdür²⁶⁶

- 534 Biri maḥbūbınuñ dutmış bilegin
Ne dise yok dimez virür dilegin
Komiş biñ nāz ile yüzün yüzine
Kulağ urmış anuñ tatlu sözine
Koşular boynını öper yüzinden
Gider bī-hūş oluban kendüzinden
- 537 Biri bir servi boylu dil-rübāya
Gönül virmiş nite kim ılduz aya
Kolini boynına kılmış hamāyil
Tabī^catda olur hōd serv māyil
Komiş leb ber-leb ü sīne be-sīne
Budur varlık daḥı ayruḥ nesine
- 540 Biri maḥbūbını dutmış bilinden²⁶⁷
Yapışmış zūlfünü koymaz elinden
- VMK 22^b Karışmış teni tene cānı cāna
Gögüs gögüse vü gönlek yabana
Süde şekker katarlar bala yağı
Kalanı bildüğün durur bayağı
- 543 *Görenler tañlar zevḳ ü semā^c
Şanasın ay ile gün ictimā^c
İki tendür velī bir cān olupdur
Zihī ten cān ile yeksān olupdur
Gönül çün bir ola birlikdür iy yār
Ki birlikden olur dirlik meşel var
- 546 Gehī ^cayş u neşāt u nāz iderler
Tarab āhengini hōş sāz iderler
Gehī seyrān iderler bağ içinde
Nite kim hūriler uçmağ içinde
Kamu zībā şanemler dil-sitānlar
Leṭāyif gülşenine gül-sitānlar

²⁶⁶ 533^b yebrūhu²⁶⁶ş-....: bir rūḥı²⁶⁶ş- VMK/

²⁶⁷ 540^a bilinden: belinden VMK/

549	*Gönül uğruları cazû kabağlar Kıya bakışları cânlar karaklar Gehî gül yâdına mey nûş iderler Gehî âvâz-ı bülbül gûş iderler Süzilmiş nergis-i mestâne gözler Kızarmış gül gibi meyden beñizler
552	Gehî luţf u vefalar ʿâm iderler Keremden ʿâşîka inʿâm iderler Kenâr u büşeden her dem ʿaţâlar Özi Rûmî-neseb Türk-i Haţâlar
VMK 23 ^a	Şarâb u şâhid ü zevk ü şafâ çok Dükeli vardur illâ yok demek yok
555	Boyunlar kolda vü biller kucakda Şafâlar kesb iderler her bucağda Yañaklar öpmesinüñ şap şapından Dudağlar emmesinüñ çap çapından Görüp pâlûdenüñ gönli bulanur Velî şeftâlûnuñ ağzı şulanur
558	Hased iltür aña kand-i mükerrer Dimâğın çatladur helvâ vü şekker Bu resme ʿayş u nûşı bîş ²⁶⁸ iderler Gören taḥsîn ider kim ḥoş iderler Öpişmekdür kuçuşmağdur görişmek Cehânda çün budur barı dürişmek
561	Olur gözler görürse ʿaql ḥayrân Şu bağ uçmağdur anlar ḥür u gilmân Güzel ḥurî öpüp gilmân kuçmak Nerede kim olursa oldur uçmak ʿAceb ḥoş vaqt imiş vaqt-i cüvânî Dirîğâ kadrini kim bildi kanı
564	Gerek dâyim ola ʿişretde kişi Ki uçmağ ehlinüñ ʿişretdür işi

²⁶⁸ 559^a nûşı bîş: nûş u nîş VMK/

		Ne yirde göz görürse hûb şûret Gönül hûd meyl ider aña zarûret
		Cehân içre budur hep resm <ü> câdet Zihî câdet zihî devlet se'âdet
VMK 23 ^b	567	Geçer çün kim yigitlik cünfuvanı Geçür bārī bu gün hoşlıkda anı
		Kayıрма gönlüni şād it hemîşe Her işde Tañrıyı yād it hemîşe
		Çürük sevdaları қо iş idinme Cehānuñ fikrini teşvîş idinme
	570	Sen ol cömri hisāba şayma zinhār Ki dünyā gāfletinde geçdi iy yār
		Bilürsin dünyenüñ mihr ü vefāsın Süre gör cays ile zevk ü şafāsın
İHE 184		Ne kim taqdır ise haqdur geliser Nola n'olsa gerek bārī nolısar ²⁶⁹
	573	Gelesi çün gelür hoş geldi gelsün Olası iş olur n'olursa olsun ²⁷⁰
		Egerçi haq durur tahvîf ü tehdîd Velî Haq rahmetinden olma nevmîd
	XIII	Ser-âgâz-ı dāstān
		Gel iy ma'cnilere şûret düzen yār Me'cānī bāhrına talup yüzen yār
	576	Sözüñdür gevher-i kân-ı me'cānī Getür ol cān ilinden ²⁷¹ armağānı
		Çü gevher kânısın gevher nişār it Sözün gevherlerini yādigār it
		Özüñdür nazm içinde tatlu sözlü Sözün tatlu velî lezzetde ²⁷² tuzlu

²⁶⁹ 572^{ab} - 583^{ab}: s. 184'de yer aldığı için bu sahife, 584^{ab} ile başlayan s. 194'ün önüne yerleştirildi.

İHE/ 572^b nolsa gerek bārī nolısar: (silik) İHE/

²⁷⁰ 573^a gelesi: gilesi İHE; geldi: gelse İHE/ 573^b olası iş: (silik) İHE/

²⁷¹ 576^b ilinden: elinden İHE/

²⁷² 578^b lezzetde: lezzetlü VMK/

VMK 24a	579	Buyur tıttı dilün kılsun şeker-rız Ola bazarumuz ıışkuñ gibi tız ²⁷³
		Dilün miftahdur genc-i fütüha Bağışlar ab-ı hayvān cisme rūha
		Sözünden ²⁷⁴ çeşme-i hayvān hacildür Şuya kandur anı kim teşne dildür
	582	Cehān gülşen olupdur gülleründen Aç ol ma'ni gülün bülbülleründen
		Gönül çün bu hitabı güş kıldı Maḥabbet cāmın içdi cüş kıldı
İHE 194		Revān tıttı gibi güftare geldi ²⁷⁵ Şanasın bülbüli gülzāre geldi
	585	Ḥakāyık perdesin keşf itdi yüzden Deḫāyık cevherin nazm itdi sözden ²⁷⁶
		Eyitdi iy leṭāyif ma'deni sen Yüce dut himmetün olma deni sen
		* Bu cevher cinsine çün müşterisin Taleb kıl bulmuş iken cevherisin
	588	Gözün aç gey kulak dut müstemi ^c ol Perişān dutma ḥatır müctemi ^c ol
		O meclis kim işitdün vaşfın anuñ Kamu dībācesidür dāsitanuñ
		Gel imdi diñle ol meclisde ya'ni Nazar kıl kim nedür maḫşūd-ı ma'ni
	XIV	Çengī ki der-ān meclis mī-nevāzend ²⁷⁷
VMK 24b	591	Oturmuş bir çalıcı sāz elinde Çalar bir sāz-ı ḥoş-āvāz elinde
		* Yigirmi dört ebrīşim kılı var Velī her kılınuñ yüz biñ dili var

²⁷³ 579a, 580a dilün: digil VMK/ 579b bazarumuz: bazarımız VMK/

²⁷⁴ 581a sözünden: sözinden VMK/

²⁷⁵ 584a : siliktir İHE/

²⁷⁶ 585a perdesin keşf itdi yüzden: siliktir İHE/ 585b sözden: yezdān VMK/ 585ab müşterisin, cevherisin: müşteriyeñ, cevheri sen VMK/

²⁷⁷ XIV: Ol meclisde çalındığı çeng şıfatı İHE/

	593	* Ağaçdan sâz ipek kıllar dağılmış Deriden üstüne yağu yakılmış *Urılmış ²⁷⁸ at kılından perdesi var Çalar her nağmede yüz hürdesi var *Yigirmi dört şu ^c be altı âvâz On iki perdeden söyler kamu rāz
İHE 195	596	*Maḳāmāt içre çün seyrān ider ol Arestō ^c aqlını ḥayrān ider ol ²⁷⁹ Şadāsı nāzūk ü âvāzesi ter Şanasın bāg içinde bülbul öter ²⁸⁰ ^c Aceb âhengi var geh nerm ü geh tîz Mu ^c aşirdür ²⁸¹ velikin fitne-engîz
	599	*Ne kim mūsīkî vardur mümkün anda Kamu taşnîf-i ^c Abdü'l-mü'min anda *Ne kim diseñ degüldür ²⁸² nâdir andan Uşul ögrene ^c Abdü'l-ḳâdir andan Figāna başladukça ol ḳadi ḥam İşiden kişiler olurlar epsem ²⁸³
	602	*Ṭarab-engîz ider ḳavl ü ḡazelden Meger ser-ḥoşdur ol cām-ı ezelden ²⁸⁴ *Neşid ü şavt u terkîb ü terāne Basîṭ ²⁸⁵ içre nevā-yı ^c aşîḳāne *Si ḍarb u çār ḍarb u zîr ü bemde ^c Arab taşnîfi nev-rûz-ı ²⁸⁶ ^c acemde
İHE 196		
VMK 25 ^a	605	*Dü-gāh u hem si-gāh u çār-gāhı Nihāvend ²⁸⁷ ü ḥüseynî penç-gāhı

²⁷⁸ 594^a urılmış: urılmış VMK/

²⁷⁹ 596^a seyrān: süyrān VMK/; 596^{ab} ider ol: iderler VMK/

²⁸⁰ 597^{ab} - 598^{ab} arası s. 195'de boş bırakılmıştır İHE/ 597^a ter: ḥüb VMK/ 597^b bülbul öter: oldu mahbûb VMK/

²⁸¹ 598^b mu^caşirdür: me^caşirdür VMK/

²⁸² 600^a degüldür: degildir VMK/

²⁸³ 601^{ab} : atlanmıştır İHE/

²⁸⁴ 602^{ab} : atlanmıştır VMK/

²⁸⁵ 603^b basîṭ: başîd VMK/

²⁸⁶ 604^a, 605^a si: se VMK/ 604^a çār ḍarb u: çār ḍarbı İHE/ 604^b nevrûz-ı: nev-rûz u VMK/

²⁸⁷ 605^b nihāvend: nühāvend VMK/

		* Hicaz u māye vü nev-rüz u küçek Rekib ü zāvül ü ʿuzzāl u selmek
		* Dükeli pārenün şavt u maḳāmın Uşul ü zarb ile şaḳlar tamāmın
608		* Dutar çün perdesinde rāst āheng Oḳur her nağmede yüz ʿilm ü ²⁸⁸ ferheng
		* Gehī terciʿ gehī eşʿār-ı mevzūn ²⁸⁹ Gehī beyt-i diger biñ dürr-i meknūn
		* Müberka ^{c290} yüz dutar şeh-nāz içinde Nühüfte perdesi var sāz içinde
611		* Ne yüz kim nağme-i ʿuşşāk ider ol İşiden ṭākatını ṭāḳ ider ol
		* Kaçan kim zīr-keşde bem dutar ol Maḥabbet ehlini ḥurrem dutar ol ²⁹¹
		* Anuñ beste-nigārından nigārın Uğurlar remz ile naḳş u nigārın
614		* Kaçan gerdāniye āvāze eyler Gönül ḥurrem kılur cān tāze eyler ²⁹²
		* ʿIrāḳ āhengini çün yād ider ol Sipāhān içre çok feryād ider ol ²⁹³
		* Büzürg āhengini kılsa nevādan Uçar kuşları indürür hevādan
İHE 197	617	* Kaçan bir ²⁹⁴ ḥurde çalsa pīş-revden Herīfi birle cān oynar girevden
		* Eger bir perde açsa būselikden Haber virür süñük içre ilikden ²⁹⁵

²⁸⁸ 608^a, 610^a dutar: tutar VMK/ 608^b ʿilm ü: dürlü VMK/

²⁸⁹ 609^a: atlanmıştır. İHE/

²⁹⁰ 610^a müberka^c: müberra^c VMK/

²⁹¹ 612^a zīr-keşde bem dutar: zīr-keş dāyim dutar ḥōş İHE/ 612^b dutar ol: dutar ḥōş İHE, tutar ol VMK/

²⁹² 614^a āvāze eyler: āvāz ider ol VMK/; 614^a ve 615^a: atlanmıştır VMK/

²⁹³ 615^b: 614^b yerine yazılmıştır VMK; sipāhān: sifāhān VMK/

²⁹⁴ 617^a bir: kim VMK/

²⁹⁵ 618^b süñük içre ilikden: sülük içre iligden İHE/

*Ne vaktin kim nevaht eyler revaht
Diñerler terk iderler sözi²⁹⁶ savı

620

*Eridür diñleyen şahşuñ dimağın
Uyarur istimā^{cı} cān çirāğın²⁹⁷

Anuñ āvāzını çün gūş iderler
Şafādan °aql u²⁹⁸ cān bī-hūş iderler

Gehī ser-ḥōş olur geh ayılurlar
Şaşar °aql u gider ög²⁹⁹ bayılurlar

623

Gehī sözler yaşından yir şulanur
Gehī gökler gırīden yanķulanur³⁰⁰

Anuñ vecdinde şevķ³⁰¹ ile тұrurlar
Semā^c u raķş iderler çarḥ ururlar

Deñizdür³⁰² taşmış anlar zevraķ olmış
Anuñ mevcinde hep müstağraķ olmış

626

Aña³⁰³ ḥayrān olup cümle ḥalāyık
Ayık ser-ḥōş olur ser-ḥōşlar ayık

İder bir sāz ile her demde biñ sūz
Dili tañsuk³⁰⁴ özi söyler °aceb söz

Sözinüñ ma°nīsın °arifler añlar
Velī ḥayrān kalur nā-dān u³⁰⁵ tañlar

629

Çün ol ḥurrem olur anlar sevinür
Göñüller şād olur cānlar sevinür

İHE 198

Şafāsından çü gāyet germ olurlar
İşidüp taş bağırlar nerm olurlar

²⁹⁶ 619^a nevaht: nüvaht VMK/ 619^b sözi: söz ü VMK/

²⁹⁷ 620^b çirāğın: çerāğın VMK/

²⁹⁸ 621^b u: - VMK/

²⁹⁹ 622^b °aql u gider ög: °aklı gider geh VMK/

³⁰⁰ 623^{ab} : 624^{ab} ile yer değıştirmiştir İHE/ 623^b yanķulanur: yanķılanur İHE/

³⁰¹ 624^a vecdinde şevķ: şevķinde vecd VMK/

³⁰² 625^a deñizdür: deñizden İHE, deñüzdür VMK/

³⁰³ 626^a aña: eger VMK/

³⁰⁴ 627^a demde: deme VMK/ 627^b dili: velī VMK; tañsuk: tañsık VMK/

³⁰⁵ 628^b u: - VMK/

		Göñüller sırrın andan fâş iderler Aña taḥsîn okup ³⁰⁶ şâ-bâş iderler
VMK 26a	632	Ḳamu gizlülери peydâ kılan ol Ḳamu ʿaşıkları şeydâ kılan ol Şurâḫî baş şalar âvâzı birle Ḳadeḫ ḥûn-âbe aḡlar sâzı birle ³⁰⁷ * Meger bir cādūdur ³⁰⁸ kim okur efsûn Niçe leylî anuñ ʿışķında mecnûn
	635	Şafâsından olur ğam-gîn ferah-nâk Semaʿından iderler cübbeler çâk Nevâsı ḥōşluġa eyler ³⁰⁹ delâlet Ḳomaz ḫatırda bir zerre melâlet Gehî feryâd u geh zârî kıılır ol Velî ʿışķ ehline yârî kıılır ol
	638	Dükeli ḥurrem ol derd ile inler İniler her kişi kim anı diñler Gehî ʿaķlı gider öġi dirilür Diri ölür velî ölü dirilür ³¹⁰ ʿAceb dârūdur ol kim giderür hūş Cigerde od yaķar kim ḡan ider cūş
	641	Göñüle ḡor ³¹¹ bıraġur cāna ḡor köz Ne işitdi ḡulak ġördi ne ḥōd ġöz Belî her kim görür ol yüzden anı Gidermez ġözün andan ġözden anı
İHE 199		Göñül varmaz kim anı terk idesi Ḳatma kim gelür gelmez gidesi
	644	Aña eydür ḡamu ʿaşık niyâzın Aña ḡarşu ider mâʿşūḡa nâzın

³⁰⁶ 631^b okup: idüp VMK/

³⁰⁷ 633^{ab} âvâzı, sâzı: âvâz, sâz VMK/

³⁰⁸ 634^a cādūdur: cāzūdur İHE/

³⁰⁹ 636^a ḥōşluġa eyler: ḥōşluġa iyler VMK/

³¹⁰ 639^a ʿaķlı gider öġi dirilür: ʿaķlı giderür geh dirilür VMK/

³¹¹ 641^a ḡor: od VMK/

Anuñ şerhinde raḥuñ inşirāhı
Aña baş indürür cām u şurāhı

Aña karşı süzer nergislerin³¹² gül
Aña karşı öter gülşende bülbül

647 °Aceb tūṭıdūr ol ṭurmuş şeker yir
Ya³¹³ bülbüldür meger gül-berg-i ter yir

Eger bülbül hezār okursa destān
Anuñ bir ḥurdesinde deng ü ḥayrān

Gügercin fāḥte ḳumrı vü dürrāc
Anuñ bir nağmesine cümle muḥtāc³¹⁴

650

Anuñ āvāzına ḳuşlar üşerler
Ḳamu bī-ḥūş olup yire düşerler

°Aceb pervānedür yanar yaḳılur
Gehī feryād ider geh nāle ḳılur³¹⁵

Anuñ derdini kim maḳlūm ider ol
Eger taş ise gönlin mūm ider ol

653

Nevāsı indürür gök Zühresini
Şıdar gök Zühresinūn zehresini

Anuñ her fitnesinde siḥr-i Hārūt
Anuñ siḥrinden³¹⁶ almış fitne Mārūt

*Ḳaçan kim sūz ile her söz kim eydür
Ya³¹⁷ yāḳūt-ı müferriḥdür ya meydür

656

Oḳur her nağmede yüz dürlü eşcār
Ki her beytinde bir sağraḳ süci var

Dimāḡı ter dutar³¹⁸ vāḳti ḥōş eyler
Mizācı germ ü cāḳlı ser-ḥōş eyler

Ne kim sāzende vü güyendelerdür
Aña ḳulluḳçıdur³¹⁹ hep bendelerdür

³¹² 646^a nergislerin: nergeslerin İHE/

³¹³ 647^b ya: ne VMK/

³¹⁴ 649^{ab}den sonra s. 199'da boş yer bırakılmıştır. İHE/ 649^b nağmesine: nağmesinde VMK/

³¹⁵ 651^b geh nāle ḳılur: geh yaḳılur VMK/

³¹⁶ 654^a fitnesinde: fitnesidür VMK/ 654^b siḥrinden: siḥrinde VMK/

³¹⁷ 655^a ḳaçan kim sūz ile: şanasın derd ile İHE/ 655^b ya: ki İHE, VMK/

³¹⁸ 657^a ter dutar: ter durur VMK/

³¹⁹ 658^b ḳulluḳçıdur: ḳullıḳçıdur VMK/

	659	Kaçan kim çeng urur âhenge ol saz İder güyende bu şi'r-i ser-âgâz
	XV	Şi'r-i Tercî^{c320} Getür sâkî şu yâkût-ı revânı Ne yâkût-ı revân kût-ı revânı Gönül âyînesi rûhûn gıdâsı Aresîto mezhebince rûh-ı şânî
İHE 201	662	Dimâguñ kuvveti 'aqluñ şafâsı Mesîhâ milletinuñ tende cânı ³²¹ Düz iy mu'trib nevâ-yı erganûmı Süz iy sâkî şarâb-ı ergavânı
	664	Tolu şun sâgarı tecdîd idelüm ³²² Ne kim fevt oldı dün meclisde anı İç ol âb-ı hayâtuñ şerbetinden ³²³ Kim andandur hayât-ı cavidânî Kayurma ³²⁴ zâhid-i hüşküñ sözinden Ki diye bade nüş itmiş fülânî
	667	Yi iç hoş geç ki sultân devridür bu Şehenşeh mîr Sül mân ³²⁵ devridür bu Bu gün kim 'ays ile 'işret demidür Şarâb u şâhid ü şöhet ³²⁶ demidür
VMK 27b		Zihî ferhunde tâli' baht-ı meymûn Se'âdet sâ'ati ³²⁷ devlet demidür
	670	* Gülistân vahtidür gül mevsimidür Bahârûñ faşlı hüd rahmet demidür Ki her bir 'âşıkâ ³²⁸ ma'şûk ile hoş Kenâr u büse vü halvet demidür

³²⁰ XV: Ol çeng okuduğı şi'r-i tercî İHE/

³²¹ 662^{ab}: 663^{ab} ile yer değiştirmiştir. İHE/ 662^a şafâsı: şafâsın İHE/

³²² 664^a idelüm: idelim VMK/

³²³ 665^a şerbetinden: meşrebinden İHE/

³²⁴ 666^a kayurma: kayırma İHE/

³²⁵ 667^a geç: giç İHE, VMK/ 667^b şehenşeh mîr Sül mân: şehenşâh hân Süleymân VMK/

³²⁶ 668^a kim: - İHE/ 668^b şöhet: 'işret VMK/

³²⁷ 669^b sâ'ati: sâ'at ü VMK/

³²⁸ 671^a 'âşıkâ: 'âşıkı VMK/

		Getür sâkı kıadeh reyhânı tıldur İçelüm râhı kim râhat demidür ³²⁹
İHE 202	673	Eger dün geçdi yarın gelmeyüpdür Ėanımet dut ³³⁰ bu Ėün fırsat demidür
		Şarâb u şahid ü ³³¹ fırsat Ėanımet Şafâ sür vâktidür zevk it demidür
		Yi iç hoş geç ki sultân devridür bu Şehenşeh mîr Sûlmân ³³² devridür bu
	676	Kadeh nüş eyle bir hoş yâr elinden Huşûşâ sevdüğün dil-dâr elinden
		Ki zehr içseñ olur tiryâk-i ekber Dudağı la ^l -i şekker-bâr ³³³ elinden
		Süci şerbetdür ol şîrîn ağızdan Diken güldür yüzi gül-zâr elinden
	679	Anuñ kim câm içüp serhoş degüldür ³³⁴ Kadeh Ėün-âbe ağlar zâr elinden
		Şurâhî Ėâlini bir şor ağızdan Ki ne kıanlar yudar huşyâr elinden
VMK 28a		Buyur muırib nevâ kılsun Ėüseynî Kadeh şünsun büt-i cıyyâr elinden
	682	Eger cıadl eylemez olursa sâkı Ayağ alma saķın zinhâr elinden ³³⁵
		Yi iç hoş geç ki sultân devridür bu Şehinşeh mîr Sûlmân ³³⁶ devridür bu
		Bilürsin yok cehānuñ icıtibārın Ėanımet dut ³³⁷ bu Ėün sen elde varın

³²⁹ 672ab: 674ab'den sonra yazılmıştır. VMK/ 672b râhı: rûhı VMK/

³³⁰ 673a yarın: yârın VMK/ 673b Ėanımet dut: Ėanımetdür VMK/

³³¹ 674a u, ü : - İHE/

³³² 675a geç: Ėiç İHE/ 675b mîr Sûlmân: Ėân Süleymân VMK/

³³³ 677b dudağı: tuıağı VMK; la^l-i şekker-bâr: la^l ü şekker yâr VMK/

³³⁴ 679a degüldür: degildür VMK/

³³⁵ 682ab : atlanmıştır. VMK/

³³⁶ 683a geç: Ėiç İHE/ 683b mîr Sûlmân: Ėân Süleymân VMK/

³³⁷ 684a icıtibārın: icıtibârı VMK/ 684b dut: tut VMK/

İHE 203	685	Şabâhın ihtiyâr it bâğ içinde Ağaçlar gölgesinde şu kenârın Bir iki ehl-i dil olsun nedîmüñ Herîf ü ³³⁸ muṭrib ü sâķī nigârın Buyur sâķī getürsün câṁ-ı yakût Şarâb-ı la ^c l-rengüñ ³³⁹ ḥōṣ-güvârın
	688	Benevṣṡ ³⁴⁰ nûṣ kıl yüzüñ gül olsun Ḥacil kıl bâğ-ı cennet lâle-zârın Tolu huşyâra şun ³⁴¹ lâ ya ^c kıl olsun Ḳadeḥ maḥmûra vir yazsun ḥumârın Bu gün kim gaflet ile geçdi vaķti Peşîmân aşşı ḳılmaz aña yarın
	691	Yi iç ḥōṣ geç ki sulṡân devridür bu Şehenşeh mîr Sülmân ³⁴² devridür bu Gel iy cān pâresi kim cān senüñdür Ḥired ^c âşık gönül ḥayrân senüñdür ³⁴³
VMK 28b		Melâḥat mülkinüñ sulṡânı sensin Gönüller taḥtî iy sulṡân senüñdür
	694	Eger nâz u cefâ ḳılsañ yiridür Veger ³⁴⁴ luṡf eyleseñ iḥsân senüñdür Gerek öldür gerek dirgür ³⁴⁵ ḳuluñven Ne kim ḥükm eyleseñ fermân senüñdür Buyur sâķī tolu peymâne şunsun Bu gün kim ^c ahd ile peymân senüñdür
İHE 204	697	Sikender'sin aç ³⁴⁶ ol âb-ı ḥayâtı Ḥızır'sın çeşme-i ḥayvân senüñdür

³³⁸ 686^b herîf ü: herîfüñ İHE/

³³⁹ 687^b la^cl-rengüñ: la^cl-rengin-i VMK/

³⁴⁰ 688^a benevṣṡ: be-nūṣi VMK/

³⁴¹ 689^a şun: vir VMK/

³⁴² 691^b, 699^b mîr Sülmân: ḥân Süleymân VMK/

³⁴³ 692^{ab}, 694^b, 695^b, 696^b, 698^b senüñdür: seniñdür VMK/

³⁴⁴ 694^a yiridür: yeridür VMK/ 694^b veger: eger VMK/

³⁴⁵ 695^a dirgür: güldür VMK/

³⁴⁶ 697^a aç: iç İHE/

		Eger Keyhüsrev'ün devrânı geçdi Süleymân'sın bu gün devrân senüündür
		Yi iç hōş geç ki sultân devridür bu Şehenşeh mîr Sülman devridür bu
700		Şabā seyr itdi nahlistân içinde Gül-efşanlıq kılur bustân içinde ³⁴⁷
		Bu gün gül vaqtidür evde oturma Yaraşmaz Yûsuf ol zindân içinde
		Şabâhın seyr idüp gül-zâra var kim Çiçekler şaf dutar meydân içinde
703		Buyur sâķī getürsin cām-ı yâķūt İçelim râķ-ı hōş-reyhân içinde
		Cemâlün goncadur gül kim açılsun Hayâlün naķsı kılsun cân içinde
VMK 29a		Leţâfet gevherinün kânı sensin Saña beñzer güher yok kân içinde
706		Bi-ḥamdi ³⁴⁸ -lâh bu gün devrân senüündür Süre gör devrüni devrân içinde
		Yi iç hōş geç ki sultân devridür bu Şehenşeh mîr Sülman ³⁴⁸ devridür bu
		Yüzün gülşendür iy şengül hemîşe Biter ḥüsnün bağında gül hemîşe
709		Yüzün güldür gözüm ebr-i bahārī Eger ben ağlayam sen gül hemîşe
		Cemâlün tâze gülden gülşen olsun Okısun ³⁴⁹ medḥünü bülbül hemîşe
		Ḳadeḥ devr eylesün devründe sâķī Şurâķī söylesün gulḡul ³⁵⁰ hemîşe

³⁴⁷ 700ab-707ab : atlanmıştır. İHE/

³⁴⁸ 707b mîr Sülman: ḥân Süleymân VMK/

³⁴⁹ 710b okısun: okısun İHE/

³⁵⁰ 711b gulḡul: kulḡul İHE/

712	Açılsun gülleründen ³⁵¹ perde dāyim İçilsün cam içinde mül hemîşe Hasûduñ cömrinüñ naqdin yitürsün Seʿâdet gencini sen bul hemîşe ³⁵² Kuluñ Daʿî şıfat karşıñda dursun ³⁵³ Saña qol qavşurup biñ kul hemîşe
715	Yi iç hoş geç ki sultān devridür bu Şehenşeh mîr Sülman ³⁵⁴ devridür bu
VMK 29b	Bu resme her biri bir şiʿr-i ğarrā Oqur hem nûş ider yâķüt-ı hamrā
İHE 205	*Gehî terciʿ ü geh eşʿâr-ı mevzûn Ki her beyti deġer biñ ³⁵⁵ dürr-i meknûn
718	Ne dürlü sâz kim var dünyede hep O meclisde dükeli var müretteb ³⁵⁶ Aña ³⁵⁷ dem-sâz olup âheng iderler Anuñ fikrinde ʿaqlı deng iderler Yanınca ʿüd u şeştâ destiyârı Rebâb eyler figân ü nâle zârı
721	Kimi âheng ider kimi dutar def Kimi güyendedür kimi urur kef ³⁵⁸
İHE 206	Anuñ sâzına oynarlar oyunlar Ağız açmış egilmişdür boyunlar İder her lahza bir ³⁵⁹ âvâze bünyâd Gören taḥsîn oqur dir âferîn-bâd
724	ʿAceb sâz u ʿaceb söz ü ³⁶⁰ ʿaceb yeng Anı her kim görür ḫayrân olur deng

³⁵¹ 712^a gülleründen: gül yüzünden İHE/

³⁵² 713^{ab}: atlanmıştır. İHE/

³⁵³ 714^a dursun: tursun İHE/

³⁵⁴ 715^a geç: giç İHE/ 715^b mîr Sülman: ḫān Süleymān VMK/

³⁵⁵ 717^a ü: - VMK/ 717^b deġer: deġir İHE; biñ: bir İHE/

³⁵⁶ 718^{ab}-719^{ab} arasında s. 205'de boş yer bırakılmıştır. İHE/ 718^a sâz kim var dünyede: kim sâz var dünyâda VMK/ 718^b o: şu İHE/

³⁵⁷ 719^a aña: oña VMK/

³⁵⁸ 721^{ab}den sonra s. 205'de yine boş yer bırakılmıştır. İHE/ 721^a ider kimi: ider ney kim İHE/ 721^b urur: vurur İHE/

³⁵⁹ 723^a bir: biñ VMK/

³⁶⁰ 724^a sâz u, söz ü: sâz ol, söz ol İHE/

Görüben fikre taldum taña kaldum
Cehān bir³⁶¹ yaña ben bir yaña kaldum

Didüm vardur bunun bir dürlü hālī
Degül ma^cnī çü her şüretde hālī³⁶²

XVI Su^ʔāl kerdēn-i Dā^ʔī be-çeng³⁶³

727 Su^ʔāl itdüm eyā sāz-ı hōş-āvāz
Ki sensin ^caşık u ma^cşūka hem-rāz

VMK 30^a

Ne lu^cbetsin ki mişlūn³⁶⁴ yok cehānda
Eytgil bu tılışmuñ genci kanda

^cAceb kuşsin ne hōş nāzūk ötersin
Ki bülbülden dağı āvāze-tersin

730 *Kılırsın ^cālemi Hüdhdü gibi seyr
Süleymān'sın okursın Mantıku^ʔ³⁶⁵-tayr

Bu kuş dilin saña kim öğredipdür
Saña bu terbiyetler kim idipdür

Ne yirdür iklīmüñ kandan gelüpsin
Meger sen ^cālem-i cāndan gelüpsin³⁶⁶

733 Nedür nām u nişānuñ bellü aduñ
Cehānda var mı maşşūduñ murāduñ

İHE 207

Neredendür özüñ kimlerdür aşluñ
Nedür nev^cüñ nedendür cins ü faşluñ³⁶⁷

Herifüñ kim durur yoldaşuñ işüñ
Bu yād illerde kimlerdür bilişüñ

736 Nesin kimsin yā-höd³⁶⁸ kimüñ nesisin
Ki hikmet gencinüñ gencīnesisin

^cAceb cinnī misin yā-höd ferişte
Ki sāzuñ sūz ile olmuş sirişte

³⁶¹ 725^b cehān bir: cihān İHE/

³⁶² 726^b hālī: hā hecesi yazılmamıştır. İHE/

³⁶³ XVI: Dā^ʔī çenge su^ʔāl itdügi keyfiyyet-i hālinden İHE/

³⁶⁴ 728^a mişlūn : mişliñ VMK/

³⁶⁵ 730^b mantıku^ʔ : mantıke^ʔ VMK/

³⁶⁶ 732^{ab} gelüpsin: gelipsin İHE/

³⁶⁷ 734^{ab} , 735^{ab} arasında s. 207'de boş yer bırakılmıştır. İHE/ 734^a kimlerdür: kandan dur VMK/

³⁶⁸ 736^a kimsin yā-höd: kimsin kim yā-höd İHE/

		Seni tañlar gören erkek dışiden Ki deng olmışdur āvazuñ işiden
	739	Başuñ birdür velī yüz biñ diluñ var °Aceb gülsin ne nāzük bülbuluñ var ³⁶⁹
İHE 208		Ayağuş bağludur boynuñ muqayyed Biluñ bögri qara ³⁷⁰ saquñ mu°acced
VMK 30 ^b		Özüñ bende velī āzāde beñzer Gedā-şüret velī şeh-zāde beñzer
	742	Qamu söyledüğüñ qavl u gāzelden Qara qaşdan qara gözden güzelden Sözüñden anlanur çok °ilm ü °irfān Müseleldür saquñ zülfüñ ³⁷¹ perişān Diluñ yügrük sözüñ de çüst ³⁷² ü çalak İşüñ şādī özüñdür nişe gam-nāk
	745	Bu āh u nāle vü zārī nedendür Bu feryād u fiğān bārī nedendür Seni bu °ilme üstād eyleyen kim Saña taşnīfi ³⁷³ bünyād eyleyen kim Bu hoş hālet ³⁷⁴ bu gün kim sende vardur Getür göster cehānda qanda vardur
	748	Bu esrārī saña kim fāş idüpdür Ki cān taşvīrine naqqāş idüpdür Saña bu şan°atı ta°līm iden kim Saña bu sözleri tefhīm iden kim Özüñ dīvāneler cevqine ser-dih Saquñ meftül özüñ şeydā müvellih ³⁷⁵
	751	Ṭarab ehliyiseñ gam-gīn oturma Sebük rūḥ ola gör ³⁷⁶ sengīn oturma

³⁶⁹ 739^{ab} 'den sonra s. 207'de boş yer bırakılmıştır. İHE/

³⁷⁰ 740^b biluñ : beluñ VMK; qara: qarī VMK/

³⁷¹ 743^a °ilm ü: dürlü VMK/ 743^b zülfüñ: zülfüñ VMK/

³⁷² 744^a çüst: cüst VMK/

³⁷³ 746^b taşnīfi: taşnīfe İHE/

³⁷⁴ 747^a hālet: hālāt VMK/

³⁷⁵ 750^{ab} : atlanmıştır. VMK/

³⁷⁶ 751^b ola gör: ol gerān İHE/

		Eger gām-gın iseñ şadı neçündür Bu cışret kaydı bünyadı neçündür ³⁷⁷
İHE 209		°Azā ehliyişeñ °ayş u neşātuñ Neçündür kimseden yok ihtiyātuñ ³⁷⁸
	754	Mu°āşirler bile hem-dem nedensin Şafā vü zevk ile hurrem nedensin ³⁷⁹
		Kurı ³⁸⁰ kocayısañ oğlanlık itme Kirişme gösterüp fettānlık itme
		Eger oğlan iseñ pīrāne şüret Neden arkañ iki katdur zarüret ³⁸¹
VMK 31a	757	Dilüñ efsün okur sihrüñ mü°essir Bilürven sende vardur bir °aceb sır
		Meger sen sāhir-i mutlakşın el-hāk Her ³⁸² işde gösterürsin sihr-i mutlak
		Gel imdi lutf kıl iy sâz-ı dil-süz Bu gün °uşşāka göster rāst rev-rüz
	760	Müberka° perde içre kılma şeh-nāz Götür yüzden niķāb aç perdeden rāz
		O şerbet kim sen içdüñ cür°asından Tevakku° iderem bir cür°a senden ³⁸³
		Ķatuñda müşkilüm var hāl idivir Zamīrüm gözgüsin ³⁸⁴ şaykal idivir
	763	Kilīd aç hikmetüñ gencīnesinden Ki şıhhatdur gönül rencine senden ³⁸⁵
		Beyān it vaşf-ı hālūñ derd-i dilden Gönül den rāz açılmaz illā ³⁸⁶ dilden

³⁷⁷ 752ab: atlanmıştır. VMK/

³⁷⁸ 753a °azā: gāzā VMK; neşātuñ: nişātuñ İHE/ 753b ihtiyātuñ: ihtiyācuñ İHE/

³⁷⁹ 754a mu°āşirler: me°āşirler VMK/ 754b hurrem: hem-dem VMK; nedensin: niden İHE/

³⁸⁰ 755a kurı: karı VMK/

³⁸¹ 756ab : 758ab beytinden sonra yazılmıştır. VMK/ 756b neden : niden İHE/

³⁸² 758b her: kim İHE/

³⁸³ 761b cür°a senden: cür°asından VMK/

³⁸⁴ 762a Ķatuñda müşkilüm: Ķatında müşkilim VMK/ 762b gözgüsin: gözgisin VMK/

³⁸⁵ 763b rencine senden: rencīnesinden VMK/

³⁸⁶ 764b illā: belki VMK/

İHE 210

Yigirmi dört dürlü dilden ol sâz
Figân u nâle kıldı çekdi âvâz

766

Eyitdi diñle iy sultân-ı maʿnî
Sözün nazmı güher sen³⁸⁸ kân-ı maʿnî

Benüm kışşam uzun derdüm öküşdür
Anı hall eylemek gey müşkil işdür

VMK 31^b

Eger bir şemme sırrumdan tıyasın
Dükelin terk idüp baña uyasın

769

Benüm hâlümde şüret tercümândur
Beyân itmek ne hâcet kim ʿayândur

Velî çün kim şorarsın biñde birin
Diyeyim diñle anı³⁸⁹ çüst ü şîrîn

771

Baña³⁹⁰ bu gün cehānda çeng dirler
Laķabda çeng-i hōş-āheng dirler

Biz evvel dört yâruz her birimüz
Bir iklîmden bir ildendür yirümüz³⁹¹

İpek kıldur dağı āhū derisi
Dağı uş serv ağacıdur birisi

774

Biri bu at kılı kim perçemümdür
Enîsüm gam-güsârum hem-demümdür³⁹²

İpek kıllar ki gördün sâz iderler
Çalıcak zîr ü bem âvâz iderler

Deridür kim ağaç üzre yakılmış
Şu kıllar perdelerdür kim daķılmış

777

Dükeli dört yâruz yokdur³⁹³ ayruk
Egerçi bizde hikmet çokdur ayruk

³⁸⁷ XVII : - İHE/

³⁸⁸ 766^b güher sen: güherdür VMK/

³⁸⁹ 770^b diñle anı: anı diñle VMK/

³⁹⁰ 771^a baña: saña VMK/

³⁹¹ 772^a birümüz: birimüz İHE/ 772^b iklîmden : iklîmden VMK; yirümüz: yirimüz İHE, birimüz VMK/

³⁹² 774^{ab} perçemümdür, hem-demümdür: perçemimdür, hem-demimdür VMK/

³⁹³ 777^a yâruz yokdur: yâruz bir yokdur VMK/

Birümüz dördür illa dördümüz bir
Gönülde guşşamız biñ derdümüz³⁹⁴ bir.

Benem ʿalemde ol çeng-i hoş-âheng
Ki cān taşvîrine³⁹⁵ nakşum ider reng

780

Çü benden feth olur bāb-ı hakikat³⁹⁶
Baña uymışdur aşhāb-ı tarikat

VMK 32^a

Katumda muʿtekif her rind ü ʿarif
Sözümde münkeşif dürlü meʿarif³⁹⁷

Kamu meclislerüñ benden şafası
Kamu dertlülerüñ benden devası

783

Cehān halkı beni cān ile ister
Nazîrüm gördüğün var ise göster

Selātin şoḥbetinüñ hem-demi ben
Havātin perdesinüñ mahremi ben³⁹⁸

İHE 212

Kamu begler baña iʿzāz iderler
Beni ḥalvetlere hem-rāz iderler

786

Egerçi ʿavret oḡlan hem-seriyem
Velī ʿavretten oḡlandan beriyem

Kamu sāzendeler yanumca yoldaş
Kamu güyendeler önümde³⁹⁹ kor baş

Katumda⁴⁰⁰ Zühre bir çengī ḥalāyık
Dilerem olmaya âhenge lāyık

789

Nedimüm muṭrib ü güyende çengī
Ḥerifüm ser-ḥōş u⁴⁰¹ mahmūr u bengī

Gidersem götürürler omuzına
Oturursam oturdurlar dizine

Kulaḡumı burup zülfüm çekerler
Öñüme nuḡl iḡün şekker dokerler

³⁹⁴ 778^a birümüz: birimiz İHE/ 778^b gönülde: gönülden VMK; derdümüz: dördümüz İHE/

³⁹⁵ 779^a benem: benüm İHE/ 779^b taşvîrine: takrîrine VMK/

³⁹⁶ 780^a hakikat: tarikat İHE/

³⁹⁷ 781^{ab} ile 782^{ab} arasında s. 211'de boş yer bırakılmıştır. İHE/ 781^a katumda: katımda VMK/ 781^b sözümde: sözümde VMK/

³⁹⁸ 784^{ab} beytinden sonra s. 211'de boş yer bırakılmıştır. İHE/

³⁹⁹ 787^b önümde: önümde VMK/

⁴⁰⁰ 788^a katumda: katımda VMK/

⁴⁰¹ 789^b ser-ḥōş u: ser-ḥōş VMK/

	792	Güzel oğlan gibi aldap düzerler Virürler hil ^c at ile sîm ü ⁴⁰² zerler
		Etegümi dutan kırmaz elinden Nite kim hübları ince bilinden ⁴⁰³
VMK 32 ^b		Eger nâ-geh yañılsam kıl ü kâlüm Revân vacib dutarlar güşümälüm ⁴⁰⁴
	795	Ne sâzî kim baña hem-dest olur ol Benüm cür ^c amdan esrür ⁴⁰⁵ mest olur ol
		Kulağı halkalı def eski yârum Rebâb ıklık yanumca destiyârum ⁴⁰⁶
		Baña şeştâ vü cûd âheng iderler Nereye ⁴⁰⁷ gösterürsem yol giderler
İHE 213	798	* İki gözini dört idüp katumda Bilini ⁴⁰⁸ bağlamış ney hizmetümde
		Ne rûh-efzâ eger ⁴⁰⁹ cân-perver olsa Yaraşur meclisümde çâker olsa
		Eger zârî kılur nây-i Ğırâķı Benüm Ğışķumdadur derd-i firâķı
	801	Beni tabl u duhul dâyim ögerler Duruban ⁴¹⁰ karşuma göğsin dögerler
		* Benüm pedemde bir âvâze muğnî Kulum güyende şâgirdüm muğannî
		Egerçi seyr ider her resme kânûn Velî benden görür âdâb u ⁴¹¹ kânûn
	804	İşitdü feylesöf-i zû-fünûnı Benüm Ğışķumda düzdi erğanûnı

⁴⁰² 792^a aldap: dâyim VMK/ 792^b ü: - İHE/

⁴⁰³ 793^b nite kim: nice kim İHE; bilinden: belinden VMK/

⁴⁰⁴ 794^a nâ-geh: nâ-gâh VMK/ 794^b güşümälüm: güşimälüm VMK/

⁴⁰⁵ 795^b esrür: esrir VMK/

⁴⁰⁶ 796^a halkalı: halkalı İHE/ 796^b destiyârum: destiyârım VMK/

⁴⁰⁷ 797^b nereye: nireye İHE/

⁴⁰⁸ 798^a katumda: katımda VMK/ 798^b bilini: belini VMK/

⁴⁰⁹ 799^a eger: gerek VMK/

⁴¹⁰ 801^b duruban: turuban İHE/

⁴¹¹ 803^a egerçi: eger İHE/ 803^b görür: dutar VMK; âdâb u: âdâbı VMK/

		*Egerçi sihr ider nâzûk kemânçe Benüm bir nağmem eñ kem-ter kem ançe ⁴¹²
		*Benüm darb ü uşûlûmden ⁴¹³ çegâne Gelür ta'lim ider kavlı ü terâne
VMK 33a	807	Kaçan perdemde ⁴¹⁴ esrârûm tıyarlar Gelür bu cümle hep baña uyarlar
		*Ne yirde var benüm sâzum gibi ⁴¹⁵ süz Ki gösterde hazân faşında nev-rûz
		Bañadur 'ilm-i mûsikî 'aţâyî Ki yokdur nağşumñ 'âlemde tâyı
	810	Benüm taşnîf iden kavlı ü gazeller Baña 'aşık kamu nâzûk güzeller
İHE 214		Tarab-engîz idüp 'ışk u ⁴¹⁶ hevesde Nevâlar gösteren her bir nefesde
		Dilümdür Pârsî Türkî vü Tâzî ⁴¹⁷ 'İrâkı seyr iderven hem Hicâzı
	813	Uşûlûmdür benüm her aşla bünyâd Neşîde şavta hem terkîbe üştâd ⁴¹⁸
		Benümle vecd ider pîr-i münâcât Benümle zevk ider rind-i harâbat
		Herîfüm şohbetümde rind ü evbaş Mürîdüm halvetümde mest ü kıllâş ⁴¹⁹
	816	Yürürem ilden ile fâş u meşhûr Giceler ⁴²⁰ mest ü bengî subh maḥmûr
		Şarâb u şem ^c ü şahid kanda kim var Benem ser-halka ol meclisde iy yâr
		Müzeyyen 'ışk ehli dirnegümden Maḥabbet ⁴²¹ nüshâ almış örneğümden

⁴¹² 805^b nağmem eñ kem-ter kem ançe: nağmemüñ kem-ter kemînüçe VMK/

⁴¹³ 806^a darb u: darb-ı İHE; uşûlûmden: uşûlûmde VMK/

⁴¹⁴ 807^a perdemde: perdemden İHE/

⁴¹⁵ 808^a yirde: yerde VMK; gibi: bigi İHE/

⁴¹⁶ 811^a 'ışk u: 'ışk-ı VMK/

⁴¹⁷ 812^a dilümdür Pârsî: dilüm çün Pârsî İHE; Türkî vü Tâzî: vü Türkî Tâzî VMK/

⁴¹⁸ 813^{ab} : atlanmıştır. VMK/

⁴¹⁹ 815^{ab} herîfüm, mürîdüm: herîfem, mürîdem VMK/

⁴²⁰ 816^a ilden ile: il içinde VMK/ 816^b giceler: geceler VMK/

819	Şular kim ʿışka teslīm itdi varın Komişdur ʿışk elinde ihtiyarın Çekerler cev̄ ile her dem cefāsın Velī benden bulur zevk ü şafāsın
VMK 33 ^b	Benümle eglenüp ārām iderler Maḥabbet tovsenini ⁴²² rām iderler
822	Şular < kim > bir güzel şüret severler Anuñ vaşlına irmekde iverler ⁴²³ Hayālin muʿnis eyler dilde zikrin Gözinde naḫşını gönlinde ⁴²⁴ fikrin
İHE 215	Olaruñ derdine dermān iden ben Yürek yakup ⁴²⁵ cigerler kan iden ben
825	Gehī ʿaşık dilinden tercümānem Gehī maʿşūk ile ben hem-zebānem ⁴²⁶ Benem hem-derd olan her dürlü ḥāle Gönülde naḫş iden fikr ü ⁴²⁷ ḥayāle Şular kim ḥāzz alır her dem süciden Şu zevkī tatludan taʿmı ⁴²⁸ acıdan
828	Egerçi cām-ı laʿlīn nüş iderler Velīkin benden esrüp ⁴²⁹ cüş iderler Benem zevk ehlinüñ şevkinde ālet Gönül çün kaşd ider ⁴³⁰ benden delalet Şular kim bengilerdür yirler esrār Tuyar her perdeden yüz dürlü esrār
831	Kaçan kim fikr ile ḥayrān olurlar Ferāgat mülkine sulṭān olurlar

⁴²¹ 818^a ehli dirnegümden: cemʿi dernegümden VMK/ 818^b maḥabbet: muḥabbet VMK/

⁴²² 821^b tovsenini rām iderler: vaşlına irmek dilerler VMK/

⁴²³ 822^{ab}:atlanmıştır. VMK/ 822^a severler: süverler İHE/

⁴²⁴ 823^b naḫşını gönlinde: naḫşın u gönülde VMK/

⁴²⁵ 824^b yakup: yakıp İHE/

⁴²⁶ 825^a ʿaşık: maʿşūk İHE/ 825^b zebānem: zübānem İHE/

⁴²⁷ 826^a dürlü: dür İHE/ 826^b gönülde: gönülde VMK; fikr ü: fikr-i VMK/

⁴²⁸ 827^b taʿmı: tuʿmı VMK/

⁴²⁹ 828^a laʿlīn: laʿlī VMK/ 828^b velīkin benden esrüp: velīkin esrüp İHE, velī benden düşüben VMK/

⁴³⁰ 829^b ider: ide İHE/

		Semâ ^c umdan gidermezler kulağı Benem tertîb ⁴³¹ iden yâbis dimâğı
		Şular kim züh ^d ü takvâ kıldı ʿâdet İder ʕalvetde çok tâʿat ⁴³² ʿibâdet
VMK 34 ^a	834	İrâdet şüretinde ma ^c nevîler Taşavvuf gûşesinde münzevîler * Benüm bu vecd ü ʕâlâtum görürler Kamu tâʿatların ⁴³³ yile virürler
İHE 216	837	Semâ ^c u rakş ururlar şevk iderler Semâ ^c umdan şafâ vü zevk iderler Anuñ kim ʕazğı var nâzûk güzelden Dutup şâhid etegin kıymaz ⁴³⁴ elden * Ser-âgâz ideli ben pîş-revde Niçe seccâdeler kılmış girevde Niçe şüfleri ʕammâr idüpven Niçe tesbîhi ben zünnâr idüpven ⁴³⁵
	840	Niçe ʕalvetleri mey-ʕâne düzdüm Niçe ʕandîli ben peymâne düzdüm * Kıçan taşnîf idem kıavl ü terâne Kıçar gülbângüm ⁴³⁶ evc-i âsumâne Perî divânedür âvâzum ile Ferişte gökden iner sâzum ile
	843	Kıçan kim Zühre çengin çenge urdı Başup Hârût u Mârût anı gördi ⁴³⁷ İşitdiler çü derdüm mâ-cerâsm Odumdan yakdılar ʕışkûñ çerâsın ⁴³⁸ Gidüp ʕaklı başından kendü ögden Ben indürdüm yire sihr ile gökden

⁴³¹ 832^b tertîb: tertîb VMK/

⁴³² 833^a takvâ: takvî İHE/ 833^b tâʿat: dürlü İHE/

⁴³³ 835^a ʕâlâtum: ʕâlâtım VMK/ 835^b tâʿatların: tâʿatları VMK/

⁴³⁴ 837^b dutup: tutup VMK; kıymaz: kımaz İHE/

⁴³⁵ 839^a ʕammâr: ʕummâr VMK/ 839^{ab} idüpven: idipven VMK/

⁴³⁶ 841^b gülbângüm: gülbângim VMK/

⁴³⁷ 843^b gördi: bezdi VMK/

⁴³⁸ 844^b odumdan: odamdan VMK; çerâsın: çerâsın VMK/

	846	Beni efsün idüp ʿilm ü ⁴³⁹ hünerden Benümle çıkdı göge Zühre yirden Felekde şimdi kim var Zühre yılduz Benem ⁴⁴⁰ sazı anuñ her gice gündüz
VMK 34b		Şarāb içmek şahid kuçmak işümdür Güzeller kıanda kim var yoldaşumdur ⁴⁴¹
	849	Kaçan mey-ḥāneye girsem si-rūze Göñül virsem nigār-ı dil-fürūze
İHE 217		Ururam taşā tevbe şīşesini Korām ⁴⁴² bir yaña zühd endīşesini Oluram rind ü ʿārif lā-übālī Ne ⁴⁴³ müzdi fikr iderven ne vebālī
	852	Ezelden düşmenümdür ⁴⁴⁴ zevk u sālūs Katumda çöpçe yokdur ʿār u nāmūs Anuñ kim maʿrifetden yok vukūfı Huşūşā kim ola zerrāk şūfı Maʿāzaʾllāh olardan gey kaçarven Görürsem taş atup toprak saçarven ⁴⁴⁵
	855	Riyānuñ revnaķı kāsīd katumda Ki her nā-ehle yol yok şöḥbetümde ⁴⁴⁶ Açarven ehl öninde gizlū rāzum Zirā ⁴⁴⁷ anlar bilür nāzum niyāzum Beni hem-rāz idinmez illā ʿārif Kim olmışdur benüm sırruma vāķıf ⁴⁴⁸
İHE 218	858	Kimüñ başında sevdā ʿilleti var Tabībem eylerem derdine tīmār

⁴³⁹ 846^a ʿilm ü: ʿilmi VMK/

⁴⁴⁰ 847^a yılduz: ılduz İHE/ 847^b benem: benüm İHE/

⁴⁴¹ 848^a şahid: şehīd İHE/ 848^{ab} işümdür, yoldaşumdur: işimdür, yoldaşumdur VMK/

⁴⁴² 850^b koram: korum VMK/

⁴⁴³ 851^b ne: - VMK/

⁴⁴⁴ 852^a düşmenümdür: düşmenimdür VMK/

⁴⁴⁵ 854^b saçarven: saçarven İHE/

⁴⁴⁶ 855^b yol yok şöḥbetümde: yir yok hizmetümde VMK/

⁴⁴⁷ 856^b zirā: zire VMK/

⁴⁴⁸ 857^{ab} beytinden sonra s. 217'de boş yer bırakılmıştır. İHE/ 857^b benüm : benim VMK/

		Kaçan kim sâzumuñ sūzı belürür Delüler uşlanur uşlu delürür Kopar her güşeden biñ ah u efgān Ta'accübden kalur hep deng u hayran⁴⁴⁹
VMK 35a	861	Tagılur ʿaql u hüş⁴⁵⁰ ayruķ dirilmez Kalur bî-ḥöd velî ölmez dirilmez Benüm âvâzumuñ⁴⁵¹ terdür şadâsı Gönüller kıtudur cânlar gıdâsı Ne vaşf itmek gerek sen ḥöd bilürsin Şafâsını sürüp zevķin bulursın⁴⁵²
	864	Şu yirde kim çala sâzende ḥöş-sâz⁴⁵³ Ser-âgâz eyleye muṭrib ḥöş-âvâz Gönülde derd ola gözde ḥayâlât Başında ʿışķ ile⁴⁵⁴ sevdâ vü ḥâlât Daḥı sağraķ şuna bir ḥüb elinden Ḥuşûşâ sevdüğün maḥbûb elinden
	867	Anuñ ḥöşlügini vaşf itse olmaz ʿİbâret kâşır andan⁴⁵⁵ vaşfa gelmez Anuñ şükrânesi cânlar gerekdür Saña cânlar baña anlar gerekdür Zirâ⁴⁵⁶ anda şafâ var cândan artuķ Güher var kıymeti biñ kândan artuķ
	870	Şafâsı olmayan cânı niderler Ġaraż gevher durur⁴⁵⁷ kânı niderler
İHE 219		Şafâ ehli bilür zevķin şafānuñ Nite ʿaşık bilür kıādrin vefānuñ

⁴⁴⁹ 860^a güşeden: güşede VMK/ 860^a u: - VMK; ta'accüben: ta'accübde İHE; u: - İHE/

⁴⁵⁰ 861^a ʿaql u hüş: ʿaqlı ḥöş VMK/

⁴⁵¹ 862^a âvâzumuñ: âvâzemün VMK/

⁴⁵² 863^b bulursın: kılırsın VMK/

⁴⁵³ 864^a yirde kim: bir dem kim VMK; ḥöş-sâz: ḥöş-âvâz VMK/

⁴⁵⁴ 865^b ʿışķ ile: ʿışķ ola VMK/

⁴⁵⁵ 867^b andan: anda VMK/

⁴⁵⁶ 869^a zirâ: zire VMK/

⁴⁵⁷ 870^b gevher durur: gevherdür ol İHE/

		Benem ʿıřķ ʾleti ʕeng-i ciger-süz Maḥabbet micmerinde ʿüḏ-ı ter-süz
	873	Yaşum şahrâları deryâ kılpudur Odum deryâları şahrâ kılpudur ⁴⁵⁸
		Benüm derḏüm ki şıgmaz vaşfa şerḥe Bağırlar baş idüpdür ⁴⁵⁹ sine şerḥe
VMK 35 ^b		İşitmek birle bulduñ bunca ḥalât Eger göresidüñ heyhât heyhât
	876	İşitmekden olur görmege çok fark Ki bu sâḥilde ol deryâdadur ⁴⁶⁰ ğark
		İşitmek bir ḥaberdür ʿilm-i muṭlak Velî görmekdedür ⁴⁶¹ ʿayne ³ -l-yakın ḥak
		Zirâ bilmekde var gerçek yalanuñ Velî görmekde yok şekkün gümānuñ
	879	Meşeldür bildüğüñ iy nūr-ı dīde Şenīde ⁴⁶² key büved hergiz çü dīde
		Cemādiysem ne var şüretde zāhir Velî luṭfum ne cāndur bir gör āḫır
		Sözüm cān sırrını āşkāre eyler Gönül göynüklerine çāre eyler
	882	İñildüm hep ḥaberdür cān elinde ⁴⁶³ Bu gün Yūsuf benem Kenʿān elinde
		Vesile ʿālem-i ervāḥa benden Şarāb-ı maʿrifet aḳdāḥa benden
İHE 220		Meʿānī müstemil muṭlak özümde Leṭāyif mūnderic yaʿnī sözümde ⁴⁶⁴
	885	Sülük itmiş kamu yollarda seyrüm İbādet-ḥāne-i ḳuds içre deyrüm

⁴⁵⁸ 873ab : 875ab beytinden sonra yazılmıştır. VMK/

⁴⁵⁹ 874^a vaşfa: vaşf u VMK/ 874^b idüpdür: idipdür İHE/

⁴⁶⁰ 876^b sâḥilde ol deryâdadur: sâḥildedür ol deryâda İHE/

⁴⁶¹ 877^b görmekdedür: görmek durur İHE/

⁴⁶² 879^b şenīde: şinīde VMK/

⁴⁶³ 882^a elinde: elinden İHE/

⁴⁶⁴ 884^{ab} özümde, sözümde: özümden, sözümden VMK/

		Münācāt ehli benden zevk ü vecdi Harābāt içre benven şeyh-i Necdī
VMK 36 ^a		* Benem emmārenūn fiskında alet Benem levvāmenūn zūhdinde halet
	888	Deḡāyık remz idüp ʿışk u hevesde Haḡāyık keşf iderven her nefesde Beni kim cān ḡulaḡı birle diñler Eger mermer ola derdümnden inler Anuñ kim vecdi yok ʿarif degüldür Benüm derdümnden ol vāḡıf degüldür ⁴⁶⁵
	891	Benem ʿışk ehlinūn derdine dermān Benem zevk ehlinūn hūkmine fermān Dilüm kıldur velī kılca haṡasuz Dilümnden gelmedi kılca ⁴⁶⁶ haṡa söz Bilür ḡālümnden ⁴⁶⁷ ol kim hem-nefesdür Herif olanlara bir ḡarf besdür
	894	Eger şorsañ ḡaḡıḡat ḡālüm uşbu Dükeli ser-güzeşt aḡvālüm uşbu ⁴⁶⁸
	XVIII	Suʿāl-i Dāʿi-i diḡer ʿalaṡt-taḡṡıl be-ḡeng⁴⁶⁹
	895	Suʿāl itdüm girü ⁴⁷⁰ iy yār-ı ʿaşıḡ Yolında ʿahdı muḡkem ḡāvli şadıḡ
İHE 221	896	Belī sensin bu gün ḡeng-i ḡōş-āvāz Dükeli mezheb ü milletde ḡōş-sāz ⁴⁷¹ * ʿAceb ḡuşsın ötersin Dāvūd-elḡān Dilūñ bilmez senūñ illā Süleymān Ne kim didūñ dükelin ḡaḡ didūñ sen Anı kim ḡaḡ durur muṡlak ⁴⁷² didūñ sen

⁴⁶⁵ 890^{ab} degüldür: degildür VMK/

⁴⁶⁶ 892^b kılca: hergiz İHE/

⁴⁶⁷ 893^a ḡālümnden: ḡālūmi VMK/

⁴⁶⁸ 894^{ab} uşbu: işbu VMK/

⁴⁶⁹ XVIII: Dāʿi ikinci suʿāl itdüḡi ḡenge ḡaḡıḡāt-ı ḡālinden İHE/

⁴⁷⁰ 895^a girü: yine VMK/

⁴⁷¹ 896^a belī: velī İHE; ḡōş-āvāz: ḡōş-āheng İHE/ 896^b ḡōş-sāz: hem-reng İHE/

⁴⁷² 898^a dükelin: dükeli VMK/ 898^b muṡlak: el-ḡaḡ İHE/

VMK 36 ^b	899	Ne söz kim söyledün gerçek ⁴⁷³ buyurduñ Kamu şekker yidün gökçek buyurduñ Velikin ⁴⁷⁴ ben şuşamışven be-ğayet Bu bir şerbet baña kılmaz kifāyet Firāset ehli her söze inanmaz Öküş şuşāyan az şuyile kınmaz
	902	Niçe bir göz ucından gamz idersin İşāret gösterürsin remz idersin Bir ağız sözde bunca dilerün var Delim diller bilen çok nesne añlar Çü her bir perdeden yüz gösterürsin Şu bir yüzdür ki biñ yüz gösterürsin
	905	Dilün kıldur veli çok ⁴⁷⁵ kıl ü kālün Kişi bilmez haķıķat vaşf-ı hālün Senün cānuñda var çok dürlü esrār Kim anı cān gönül içinde asrar ⁴⁷⁶ O sırrı gel bize tavzıh idivir Kināyet olmasun taşrıh idivir
	908	Sikender gözgüsisin dutmağıl pās Ne gizlü taḫl urursın çinredüp taş Çü tıydılar kamu hengāme rāzı Nedür bu mūhre-düzdı hoşķa-bāzı ⁴⁷⁷ Yanupdur hırmenün çok söz uzatma Çü buğday gösterürsin ⁴⁷⁸ arpa şatma
İHE 222	911	Şaman altında şudur sözlerün hep Niķāb altında gizlü yüzlerün hep Belı bildüm seni ⁴⁷⁹ bir genc erisin Velı göster o gencün kıncarisin

⁴⁷³ 899^a ne: bu VMK; gerçek: gökçek VMK/

⁴⁷⁴ 900^a veliki: velekin VMK/

⁴⁷⁵ 905^a dilün kıldur veli çok: ʿaceb bilsem nedendür VMK/

⁴⁷⁶ 906^a cānuñda var: cānuñdadur VMK/ 906^b asrar : şaķlar VMK/

⁴⁷⁷ 909^{ab} : atlanmıştır. VMK/

⁴⁷⁸ 910^a yanupdur: yanıpdur İHE/ 910^b buğday gösterürsin: buğda gösterüben VMK/

⁴⁷⁹ 912^a seni: ki sen İHE/

Ki bu cevherleri sen kanda bulduñ
Meger gavvâş idüñ cūmmānda bulduñ⁴⁸⁰

914 Niçe efsāne kim kılduñ⁴⁸¹ füsūna
Bu na'li gösterürsin bāz-güne

Bu söz yolda galaş iz izlemekdür
Atup okını yayın⁴⁸² gizlemekdür

İki yüzlü kılıçsın mekr ü ale
Ne gizlersin süñü girmez çuvāle

917 Tekin⁴⁸³ yirde kişi dīvāne olmaz
Oda yanmaz şu kim pervāne olmaz

Meger bu göynüğüñ bir şarp odı var
Ki bu resme yakupdur seni ol⁴⁸⁴ zār

Saña bu āh u zārī dek degüldür
Senüñ cānuñda sır var şek degüldür⁴⁸⁵

920 Baña hālün nedür bellü beyān it
Ne gizlersin bu sırrı gel cāyān it

Gerek kim dördüñüz dört dürlü dilden
Diyesiz vaşf-ı hāli derd-i dilden

İHE 223 XIX Cevāb-ı meftül⁴⁸⁶

922 İpek kıllar bile çeng-i hoş-āvāz
Cevāba başladı kıldı ser-āgāz

Eyitdi iy harif-i rind ü⁴⁸⁷ cārif
Kulağ dut sözüme diñle me'arif

* Hikāyāt⁴⁸⁸ u kaşas diñledüğüñ var
İşitdüñ kışsa-i Eyyübü iy yār

VMK 37b 925 Kaçan kim geldise fermān-ı Qādir
Boyun şundi aña Eyyüb-ı şābir

⁴⁸⁰ 913^b cūmmānda bulduñ: cūmmāna talduñ VMK/

⁴⁸¹ 914^a kılduñ: kıldum İHE/

⁴⁸² 915^b atup okın yayın: okın atup yayını VMK; atup: atıp İHE/

⁴⁸³ 917^a tekin: dekin İHE/

⁴⁸⁴ 918^b yakupdur seni ol: seni yakmışdur ol İHE; yakupdursin olur zār VMK/

⁴⁸⁵ 919^b degüldür: degildür VMK/

⁴⁸⁶ XIX: İpek kıllar vecāb itdügi İHE/

⁴⁸⁷ 923^a ü: - İHE/

⁴⁸⁸ 924^a hikāyāt: hekāyāt VMK/

		Vefat itdi kamu ehli cayı Helak oldu dükendi ⁴⁸⁹ mülk-i malı
		Selamet kalmadı nefsinden ayru Kazadan kendü dağı oldu şayru
	928	Kaçup kurtulsa olmaz çün kazadan Kazaya ⁴⁹⁰ çare yokdur cüz rızadan
		*Kazā gelse görür göz görmez iy yār İzā cāʿal-kaẓā cammīl-başar var
	930	Kazā geldükde şabr itmek olur hūb Meşeldür her bir işde şabr-ı Eyyūb
		Kaçan Eyyūb-ı şābir oldu hāste Mübārek hātırı gamdan şikeste
		*Vucūdı mübtelā oldu belāya Belā çün kim eşeddür enbiyāya
	933	Hakūn emri bile ⁴⁹¹ fermān irişdi Kamu aʿzāsına hep kurd üşdi
IHE 224		Müsāfirler irişdi cevķ-i kirmān Kalendarler kamu bengi vü hayrān ⁴⁹²
		Vucūdı hāneķāhın halvet itdi Konuklar geldi diyü ⁴⁹³ salvet itdi
	936	*Teninūn sofrasında ⁴⁹⁴ mā hāzardan Varın ortaya çekdi bir nazardan
		Meger çok müddet anlar aç idiler Üşüp aç kurd gibi etin yidiler
VMK 38 ^a		Diş urdılar kamu başdan ayağa Nite kim bengiler bal ile yağa
	939	Yidiler idi endāmı etini Giderdiler gücini kuvvetini

⁴⁸⁹ 926^b dükendi: vü gitdi VMK/

⁴⁹⁰ 928^a kaçup: kaçıp İHE/ 928^b kazāya: kazādan İHE/

⁴⁹¹ 933^a emri bile: emriyle VMK/

⁴⁹² 934^{ab} beytinden sonra s. 224'de boş yer bırakılmıştır. İHE/

⁴⁹³ 935^b diyü: vü hem VMK/

⁴⁹⁴ 936^a sofrasında: sofrasından İHE/

	Kemüklerin kemürdiler pes andan İlgin şordılar hem müzd-i dendân ⁴⁹⁵
İHE 225	Bu hikmet sırrına çok fikr iderdi Bular rakş u semâ ^c ol zıkr iderdi
942	Meger ol ortada bir kurd-ı câbir Dışinde zehri var fi ^c li ⁴⁹⁶ mükâbir Isırdıkça urur nişter ⁴⁹⁷ ya-höd ok Ki her bir şokduğı cākrebden artuğ Biledi dişini zaħm urdı muħkem Yüregın yimege kaçd itdi ol dem
945	Niçe kim şabr ide gördi velikin Oransuz derde şabr olmaya mümkün Egerçi şabr olur şart-ı maħabbet Gider tākāt cü ⁴⁹⁸ hādden geçse miñnet Kurur deryā eger od hādden aşsa Dökilür gün kazan ⁴⁹⁹ kaynasa taşsa
948	Egerçi şabr iden cāşık cefā-keş Velī ma ^c şūkdan luṭf u vefā h ^v aş Münācāt eyledi didi ilāhī Ki sensin pādīşehler ⁵⁰⁰ pādīşāhı Kamu derdlülerüñ dermānı senden Çürimiş tenlerüñ hem cānı senden ⁵⁰¹
951	Kuluñ nāzın niyāzın sen bilürsin Gönülde gizlü ⁵⁰² rāzın sen bilürsin
VMK 38b	Halile odı bustān eyleyen sen Şuyı Fir ^c avn içün kan eyleyen sen

⁴⁹⁵ 940ab beytinden sonra s. 224'de boş yer bırakılmıştır. İHE/

⁴⁹⁶ 942b fi^cli: fa^cli VMK/

⁴⁹⁷ 943a nişter: neşter İHE/

⁴⁹⁸ 946a maħabbet: muħabbet VMK/ 946b cü: ki İHE/

⁴⁹⁹ 947b kazan: kalem İHE/

⁵⁰⁰ 949b ki: cü VMK; pādīşehler: pādīşāhlar VMK/

⁵⁰¹ 950ab : atlanmışdır. VMK/

⁵⁰² 951b gönülde: gönilde VMK; gizlü: lü hecesi yazılmamıştır. İHE/

		°Aşāsın Mūsānuñ sü°bān iden sen Mışırda Yūsufı sultān iden sen ⁵⁰³
İHE 226	954	Umaram çāre ben bī-çāre senden Şifā şıḥḥat kamu bīmāre senden Dirilden ölülere kudretüñdür Şağāldan şayruları raḥmetüñdür İlahī °izz-i zātuñ hürmetiyçün Daḥı bīñ bir şıfātuñ hürmetiyçün
	957	* Mu°allak Kürsī vü °Arşuñ ḥaḳıyçün Muṭabbak yirdeki ferşüñ ḥaḳıyçün * Yidi kat gök yidi kat yir ḥaḳıyçün Şabāḥ u şām giç ü ir ḥaḳıyçün Yidi yılduz ⁵⁰⁴ yidi deryā ḥaḳıyçün Yidi iklīm yidi a°zā ḥaḳıyçün
	960	Mübārek Kūbbe-i Şahrā ḥaḳıyçün Muḳaddes ⁵⁰⁵ Mescid-i Akşā ḥaḳıyçün Felekde Beyt-i Ma°mūruñ ḥaḳıyçün Sekiz uçmaḳdaḡı ⁵⁰⁶ ḥūruñ ḥaḳıyçün İlahī Ādem ü Havvā ḥaḳıyçün İlahī Cennetü°l-me°vā ḥaḳıyçün ⁵⁰⁷
	963	Nebī İdrīs ḳurbı rif°atiyçün Risālet birle Nūḥ'uñ da°vetiyçün Şu İbrāhim Ḥalīl'üñ ḥulletiyçün Daḥı Mūsā ⁵⁰⁸ Kelīm'üñ ḳurbetiyçün
VMK 39a		Münacāt itdüḡi Tūr'uñ ḥaḳıyçün Yed-i beyzādaḡı nūruñ ⁵⁰⁹ ḥaḳıyçün
	966	Nebī Hūd'üñ ḥalāşı furşatıyçün Daḥı Lūṭ'üñ necātı nuşratıyçün

⁵⁰³ 953^{ab} iden sen: idersin İHE/ 953^a Mūsā'nuñ: Mūsī'nuñ İHE/

⁵⁰⁴ 959^a yılduz: ılduz İHE/

⁵⁰⁵ 960^a şahrā: şahrā İHE/ 960^b muḳāddes: muḳāddem VMK/

⁵⁰⁶ 961^b uçmaḳdaḡı: uçmaḡ ile İHE/

⁵⁰⁷ 962^{ab} : 963^{ab} ile yer deḡiştirmiştir. VMK/

⁵⁰⁸ 964^b Mūsā: Mūsī İHE/

⁵⁰⁹ 965^{ab} Tūr'üñ, nūruñ: Tūr'ı, nūrı İHE/

Mu'azzez Yûsuf'ün hüsni hakıyçün
Atası Ya'qûb'ün hüznî hakıyçün

Deñizde Yûnus'ün vahdetleriyçün
Balık karnındağı vahşetleriyçün

969 Süleymân'ün saña şükri hakıyçün
Atası Dâvûd'ün zikri hakıyçün

Mesih'ün 'ilmiyle hikmetiyçün
Anası Meryem'ün hem 'işmetiyçün

Hızır nûş itdügi şerbet hakıyçün
Şu İlyâs itdügi da'vet hakıyçün

972 Habîbüñ Muştafâ'nuñ kurbetiyçün
Senüñ katuñda kadri 'izzetiyçün⁵¹⁰

*Berâtı Kâdri Mi'râcî hakıyçün
Rişalet tahtınuñ⁵¹¹ tâcî hakıyçün

Anuñ nâz u⁵¹² niyâzı hürmetiyçün
Saña halvetde râzî hürmetiyçün

975 Ebû Bekr'ün saña şıdkı hakıyçün
Dağı şıdkındağı 'ışkı hakıyçün⁵¹³

'Ömer 'adli vü dâdı heybetiyçün
Dağı 'Osmân hayâsı hürmetiyçün

'Alî'nüñ cûdı vü 'ilmi hakıyçün
Vefâsı şefkat ü⁵¹⁴ hilmi hakıyçün

978 Hasan hulk u rızâsı hürmetiyçün
Hüseyn'ün Kerbelâ'sı hürmetiyçün⁵¹⁵

Göñülden⁵¹⁶ 'ışk ile zâkirleriyçün
Öküş ni'metlere şâkirleriyçün

VMK 39b

Cefâ-keş kullaruñ miñnetleriyçün
Cüdâ düşenlerüñ hasretleriyçün

⁵¹⁰ 972^b Kâdri 'izzetiyçün: kâdr ü 'izzetiyçün daha doğru olurdu.

⁵¹¹ 973^a Berâtı Kâdri Mi'râcî: Berât u Kâdri Mi'râcuñ VMK/ 973^b tahtınuñ: tahtına İHE/

⁵¹² 974^a nâz u: nâzı İHE/

⁵¹³ 975^{ab} 976^{ab} : atlanmıştır. VMK/

⁵¹⁴ 977^b şefkat ü: şefkatı İHE/

⁵¹⁵ 978^{ab} : atlanmıştır. İHE/

⁵¹⁶ 979^a göñülden : göñülde VMK/

Garībün şubhı vü şāmı haqıyçün
Anuñ gurbetde aḥşāmı haqıyçün⁵¹⁷

Yetim olanlaruñ gözi yaşıyçün⁵¹⁸
İçi göynükleruñ bağı başıyçün

Sınık gönülleruñ ahı haqıyçün
Uyanuqlar seher-gāhı haqıyçün⁵¹⁹

984

‘İbādet ehlinüñ virdi haqıyçün
Güçe uğramısuñ derdi haqıyçün⁵²⁰

‘İbādet tā‘at ehli kulluğıyçün
Faķır olanlaruñ yoķsulluğıyçün⁵²¹

Nebiler ḥāşinuñ ḥaşı haqıyçün
Veliler şıdkı ihlāşı haqıyçün

987

Ki benden keşf idesin bu belāyı
Belādan kırtarasın mübtelāyı

Bu bir kaç bī-edeb mihmān idiler
Vucūdum sofrasın küllı yidiler

Velı şimdi turup kim diş bilerler
Yüregüm yimege kaçdı dilerler⁵²²

990

Elinden bunlaruñ yandı yüregüm
Budur der-gāh-ı ‘ālīde dilegüm⁵²³

Ki bunlaruñ şerin benden ırasın⁵²⁴
Beni bu derd-i dilden kırtarasın

Maḥabbet gencdür gönül⁵²⁵ ḥazīne
Ki her güncinde biñ genc ü defīne

993

* Gönül kim ol maḥabbet maḥzenidür
Yürek daḥı gönülüñ maḥzenidür⁵²⁶

⁵¹⁷ 981^a şubhı vü: şubh ü VMK/ 981^b:atlanmış ve yerine 982^b yazılmıştır. İHE/

⁵¹⁸ 982^a:atlanmıştır. İHE/

⁵¹⁹ 983^a sınık: sınık VMK/; 983^{ab}: 984^{ab} ile yer değıştirmiştir. VMK/

⁵²⁰ 984^{ab}:atlanmıştır. İHE/

⁵²¹ 985^b yoķsulluğıyçün: yoķsulluğıyçün VMK, gözi yoķsulluğıyçün İHE/

⁵²² 989^b yüregüm : yüregim VMK; 989^b kaçdı dilerler : kaçd eylediler VMK/

⁵²³ 990^b:atlanmış, yerine 991^b yazılmıştır. VMK/

⁵²⁴ 991^a:atlanmıştır. VMK/

⁵²⁵ 992^a gönül : gönüm İHE/

⁵²⁶ 993^{ab}:atlanmıştır. İHE/

* Maḥabbet maḥzeni çün kim yürekdür
Maḥabbet maḥzenin yıksa gerekdür⁵²⁷

* Kuluñ Eyyüb'dür zaḥmetde münsif
Ümīdi raḥmetünden rabbenā³kşif⁵²⁸

996

Melāyik çün işitdiler du^casın
Ḥaḫuñ der-gāhına ḥamd ü şenāsın _

Çıkar her dem göge zarı vü āhı
Münācāt itdiler kim yā ilāhī

İHE 229

Senüñ şākir kuluñ Eyyüb-i şābir
Belāda şabrı çoḫdur şükri vāfir⁵²⁹

999

* Sakīmü³-l-cism līkin sīreti ḥüb
Selīmü³-l-ḳalb ni^cme³-l-^cabd Eyyüb

İcābet ḳıldı Ḥaḫ anlar du³asın
Giderdi keşf idüp ḫarr u belāsın

Ḥiṭāb-ı ḫazret-i ^cizzet irişdi
Beşāret ilçisi birle görüşdi⁵³⁰

1002

Ayağın depdi yirden çeşme çıkdi
Şanasın Kevşer-i cennetdür aḫdı

Şu şudan içdi hem gısl itdi yundı
Ḥaḫa çoḫ şükr idüp⁵³¹ yavlaḫ sevindi

Ḳonukluk sofrası çün götürüldi
Ḳonuklar cümlesi evden sürüldi⁵³²

İHE 230

1005

Şıfa irdi çü Ḥaḫ luṭfi yöninden
Yire döküldi⁵³³ ol ḫurtlar teninden

Perākende olup bir kaç zamānlar
Ṭağıldılar beyābān içre anlar

⁵²⁷ 994^a : atlanmıştır. İHE/ 994^b : 995^b yerine yazılmıştır. İHE/ 994^b yıksa : yıḫma İHE, yaḫsa VMK/

⁵²⁸ 995^a zaḥmetde: miḥnetde İHE/ 995^b: atlanmıştır.İHE/

⁵²⁹ 998^{ab} beyitinden evvel s. 229'un başında boş yer bırakılmıştır; sonradan yapılması düşünülen minyatüre âit olması muhtemel olan bir beyit, talik bir yazıyla yazılmıştır. İHE/

⁵³⁰ 1001^b ilçisi: elçisi VMK; görüşdi: görışdi İHE/

⁵³¹ 1003^a : şudan içdi vü gısl itdi vü yundı VMK/ 1003^b çoḫ şükr idüp: şükr idüben VMK/

⁵³² 1004^{ab} beytinden sonra s. 229'da boş yer bırakılmıştır. İHE/

⁵³³ 1005^a irdi: verdi VMK/ 1005^b döküldi : dökildi VMK/

Gezüp⁵³⁴ şahrā vü yazı tağ içinde
İrişdiler meger bir bağ içinde

1008

Var idi bir büyük hoş tut ağacı
Alurdi serv-i cennetden harācı

Budaqları tolu yaprağı taze
Boyun egmezdi serv-i ser-firāze

Dibinde çeşme vü öninde meydān
Kamu şahrāları sebz ü gülīstān

1011

Gelüben kamu ol ağaca üşdi
Ki her bir yaprağa on kırt yapuşdı⁵³⁵

Niçe gün ittifākı ac idiler
Yimekte⁵³⁶ bī-nevā muhtāc idiler

Yidiler yaprağın hep cümlesin pāk
Dükelin urdılar ne cüft ü⁵³⁷ ne tāk

1014

Kaçan şafra ödinden mi^cde kaynar
Buḥārından yeliñ beyni de⁵³⁸ oynar

Kuru etmek olur pālūde-i ter
Yinür ol dad ile yinmeye⁵³⁹ şekker

Toyınca yidiler ol tut ağacın
Çü tokla şayru yig⁵⁴⁰ ölmekden acın

1017

Şüküfe dökdiler⁵⁴¹ cümle be-yek-bār
Acıkmiş çok yise siñmez meşel var

İHE 231

Yiyesi siñmese⁵⁴² şiltāğ iderler
Şoñ geñsüzün istifrāğ iderler

Meşeldür çok yimegün imtilāsı
Acın ölmekden artuḡdur belāsı

⁵³⁴ 1007^a gezüp : gezip İHE/

⁵³⁵ 1011^b her : - İHE; yapuşdı : yapışdı VMK/

⁵³⁶ 1012^b yimekte: yimekten İHE/

⁵³⁷ 1013^a hep: hem İHE/ 1013^b cüft : cift İHE; ü: - VMK/

⁵³⁸ 1014^b beyni de: beyninde VMK/

⁵³⁹ 1015^a etmek : ağaç VMK/ 1015^b ol dad ile yinmeye: kim yinmez ol tad ile İHE/

⁵⁴⁰ 1016^a toyınca : toyunca VMK; tut: tut İHE/ 1016^b yig: yeg VMK/

⁵⁴¹ 1017^a dökdiler: dikdiler VMK/

⁵⁴² 1018^a siñmese : siñmeye İHE/

VMK 41 ^a	1020	Gügöl bağıladı andan ol şüküfe Kim andan toptoludur Yezd ü ⁵⁴³ Küfe Tonandı kat kat ol kırtlar gügölünden Nite kim gül geyer ⁵⁴⁴ kaftan dügölünden Gügölünden şarınup cümle kefenler Gügöl içinde şon oldılar anlar
	1023	Kişi kim bir işi sevdâ ider ol Hem ol sevdâyile başdan ⁵⁴⁵ gider ol Cehân hırşî kamu mekr ile fendür Şonî çün 'aķıbet bir kat kefendür * Uş andan şonra bir kaç düzd ü nebbâş Kefen uğrılarî Cimrî vü kallâş
	1026	Naşîbe irmedi hîç bir ⁵⁴⁶ uludan Kefen soyıcılar dünle ölüden Şu kırtları çıkarup öz yirinden ⁵⁴⁷ Gügölün soydılar hep tenlerinden Benüm adum ipek aşlüm gügöldür Bu söz haķ bil yaķındür şekk degöldür ⁵⁴⁸
	1029	Beni kim gördüñ uş ben ol ⁵⁴⁹ gügülven Dilüm bülbül özüm bir taze gülven Şonî el-kışsa bir naķķada ⁵⁵⁰ düşdüm Özüm türk oğlanı bir tâta düşdüm
İHE 232		Çeküp ⁵⁵¹ çözdî vü yazdı çarķa şardı Getürdi ol da bir üstâda virdi
	1032	Alup andan şon ol bāfende ⁵⁵² üstād 'Aceb bir kār-ķāne kıldı bünyād

⁵⁴³ 1020^b ü : - VMK/

⁵⁴⁴ 1021^b geyer : giyer VMK/

⁵⁴⁵ 1023^b başdan: işden İHE/

⁵⁴⁶ 1026^a irmedi hîç bir: irmeyen her bir İHE/

⁵⁴⁷ 1027^a yirinden : yerinden VMK/

⁵⁴⁸ 1028^b haķ : - İHE; yaķındür : yaķın kim VMK; degöldür : degildür VMK/

⁵⁴⁹ 1029^a kim : ki VMK; ol : bir VMK/

⁵⁵⁰ 1030^a naķķada : naķķāta İHE/

⁵⁵¹ 1031^a çeküp : çekip İHE/

⁵⁵² 1032^a alup : alıp İHE; şon ol bāfende: şonî tāfende VMK/

Hünerde sihr idüp efsün okıdı
Harîr ü atlas u dîbâ dokıdı

*Naḥ u nasinc ile dîbac-ı Şüşder
Kim oldur ḥil^cat-i ḥākān u⁵⁵³ Kayşer

1035 Münakkaş ^câdeti vü gül-sitānı
Anuñ ḥayrān ḳalur' naḳşında Mānı

Kimi zer-baft kemḥā-yi Dımışkı
Añadur zînet ehli cümle ^cışkı

Ḳatîfe Deştı vü lâ-yı Hıṭāyı
^cAcem ^cunnābîsi Ḥ^vārezm-şāyı⁵⁵⁴

1038 *Kimi meftül ü abyārı⁵⁵⁵ müzelzel
Mülemmā ḥaṭṭı elḳābı müselsel

Alaca cübbelik İskenderānı
Aña meftün olur bürd-i Yemānı

*Kiminden sündüs ü ḥuẓr u sitabraḳ
Şaru yaşıl kızıl gül-gün u azraḳ

1041 Dükeli naḳş ile reng-i zemîni
Görürse reşk ider⁵⁵⁶ naḳkaş-ı Çinı

*Kiminden bergişür biñ⁵⁵⁷ reng-i Cāmı
Ḥaşü^l-ḥaş-ı Kırımı Şerb-i Şāmı

Kiminden kırmızı vālā-yı Yezdı
Eyü görmekligün çok cāna müzdi

İHE 233 1044 Alup ba^czısını reng itdi gazzāz
Aña tertîb idüp âlât u engāz⁵⁵⁸

Dokıdı bağladı çekdi şerîde
Ḥamāyil bağı vü bend-i cerîde

VMK 42^a Şerābe ḳor ḳuşaḳ dizge kemerden
İlik düğme tınāb-ı⁵⁵⁹ ḥaymelerden

⁵⁵³ 1034^a dîbâc-ı şüş-der : dîbâ vü şüş-der VMK/ 1034^b ḥākān u : ḥākānı İHE/

⁵⁵⁴ 1037^a vü lâ-yı:vālā-yı VMK/1037^b ^cunnābîsi: ^cuttābîsi İHE; Ḥ^vārezm-şāyı: Ḥ^vārezm-şānı VMK/

⁵⁵⁵ 1038^a meftül ü : meftün VMK; abyārı: ebleyārı İHE; abyāz u VMK/

⁵⁵⁶ 1041^a naḳş ile reng-i: reng ile naḳş u İHE/ 1041^b ider : ide İHE/

⁵⁵⁷ 1042^a bergişür : ber-keş ü İHE, berḳşür VMK; biñ : yek İHE/

⁵⁵⁸ 1044^a alup : alıp İHE; gazzāz : naḳkâş İHE/ 1044^b : aña âlât idüp tertîb ü engār İHE/

⁵⁵⁹ 1046^b tınāb-ı : tanāb u VMK/

1047	Dahı çok dürlü nâzûk işler işler Dımışkî yay için Mısrî kirişler Alup ba ^c zısını üstâd-ı çengî Öküş ta ^c lîm idüp âyîn ü yengî ⁵⁶⁰ Egirdi bükdi hem virdi baña tâb Riyâzet gösterüp ⁵⁶¹ öğretti âdâb
1050	Getürdi ʿaķıbet bu çenge daķdı Velîkin bü ³ l-ʿaceb cenge bıraķdı Çeker her dem beni muhkem çözer ol Çağırdur ağladur geñsüz düzer ⁵⁶² ol İderem guşsa vü gamdan negamlar Figân u nâle içre zîr ü bemler
1053	Urur çengini çenge inledür zâr İnildesem gerekdür ben de nâ-çâr ⁵⁶³
İHE 234	Kaçan bu ser-güzeşti iderem yâd Kıluram nâle vü zârî vü feryâd ⁵⁶⁴ İşitdüm çün ipekden vaşf-ı hâlî Ağaca kıldum ol dem ben su ³ âlî
XX	Cevâb-ı dıraht-ı serv ⁵⁶⁵
1056	Hüseynî perdesin âheng idüp sâz Ağaç hem ⁵⁶⁶ perdeden keşf eyledi râz Eyitdi ben dahı bir serv-i âzâd İdüm bağ-ı İremde hurrem ü şâd
VMK 42 ^b	Benüm çevremde gül-zâr u gülîstân Benefşe lâle vü nesrîn ü reyhân ⁵⁶⁷
İHE 235	1059 Baña cennetde Tûbâ dirler idi Dıraht-ı naħl-i zîbâ dirler idi ⁵⁶⁸

⁵⁶⁰ 1048^a alup : alıp İHE/ 1048^b öküş : niçe VMK; yengî : bengî VMK/

⁵⁶¹ 1049^a bükdi : бүkti İHE/ 1049^b gösterüp : gösterip İHE/

⁵⁶² 1051^b düzer : durur VMK/

⁵⁶³ 1053^a çenge : çengi İHE/ 1053^b inildesem : inilesem VMK/ 1053^{ab} beytinden sonra s. 233'de iki beyitlik boş yer bırakılmıştır. İHE/

⁵⁶⁴ 1054^{ab} beytinden önce s. 234'de boş yer bırakılmıştır. İHE/

⁵⁶⁵ XX : Serv ağacı cevâb eyitdüğü İHE/

⁵⁶⁶ 1056^a idüp : ider İHE/ 1056^b hem : her VMK/

⁵⁶⁷ 1058^{ab} ve 1064^{ab} den sonra s. 234 ve 235'de boş yer bırakılmıştır. İHE/

⁵⁶⁸ 1059^b dıraht-ı : deraht-ı VMK/ 1059^{ab} beytinden önce s. 235'de boş yer bırakılmıştır. İHE/

		Benüm şahnumda envā ^c -ı reyāh ^{İn} Baña müştak idi cümle selāh ^{İn} ⁵⁶⁹
		*Döşenmiş altuma ⁵⁷⁰ naṭ ^c -ı zeberced Yazılmış yaprağumda levḥ-i ebced
	1062	Muṭarrā yaprağum berg-i semenden Mürekkēb ṭoprağum müşg-i Ḥutenden ⁵⁷¹ Münakkaşdur ḥayālüm cān içinde Ayağum çeşme-i ḥayvān içinde ⁵⁷² Şakāyık cümlesi eṭfālüm idi İrem servi benüm bir ṭalum idi
İHE 236	1065	Ḥayālüm bendesiydi serv-i azād Boyuma baş egerdi şāḥ-ı şimşād ⁵⁷³ Ayağum mefreşi dürlü çiçekden Başum üstine ay iner felekden ⁵⁷⁴ Kaçan olsayidi faşl-ı bahārī Düzedüm büṭl- ^c aceb naḫş u nigārī
	1068	Güneşden başum üzre tāc olurdu Uçar kuşdan ḥayālüm bāc olurdu Muraşsa ^c ṭonlarum vālāyidi hep Muṭarrāz ⁵⁷⁵ ḥil ^c atüm dībāyidi hep Ḥıramān kāmētüm serv-i şānavber Görürse reşk iderdi şāḥ-ı car ^c ar
VMK 43a	1071	Şabānuñ boynına zencīr iderdüm Kamu vaḫşīleri naḫçīr iderdüm Benüm altumda cinnīler ṭurağı Ḥayālüm caşıkı ⁵⁷⁶ Firdevs bağı

⁵⁶⁹ 1060^{ab} : 1061^{ab} ile yer değiştirmiştir İHE/

⁵⁷⁰ 1061^a altuma : altuma İHE/

⁵⁷¹ 1062^a yaprağum : yaprağumda İHE, yaprağım VMK/ 1062^b ṭoprağum : toprağım VMK;
Ḥutenden : Ḥutinden İHE/

⁵⁷² 1063^{ab} ḥayālüm, ayağum : ḥayālīm, ayağım VMK/

⁵⁷³ 1065^a ḥayālüm bendesiydi : ḥayālüm bendesidür İHE, ḥayālīm bendiyidi VMK; serv-i : naḫl-i
İHE/ 1065^b, 1070^b şāḥ-ı : şāḥ-ı VMK/ 1065^b şimşād : şemşād İHE/

⁵⁷⁴ 1066^a ayağum : ayağım VMK/; 1066^{ab} çiçekden, felekden : çiçekler, felekler VMK/

⁵⁷⁵ 1069^a vālāyidi : alayidi VMK/ 1069^b muṭarrāz : muṭarrā VMK/

⁵⁷⁶ 1072^a altumda : altımda VMK/ 1072^b ḥayālüm : ḥayālīm VMK; caşıkı : caşıka VMK/

		Dokunaydı ⁵⁷⁷ kaçan bād-ı bahār Oturān meclis ehlinüñ nişarı
1074		Hırāmān şalınıcak bağçalardan Şaçu şaçar idüm ak ⁵⁷⁸ akçalardan Şabā kolını boynuma hamāyil İderdi görse ol şekl ü şemāyil Kamu kuşlar benüm üstümde sayvān Dutar şankim ⁵⁷⁹ benem taht-ı Süleymān
İHE 237	1077	Kānadların gerüben ⁵⁸⁰ sağ u şolum Nedīmüm tūfī vü Hüdhdüd resülüm Dutardı āşiyān üstümde kumrī Geçerdi ⁵⁸¹ şöhetümde kamu cömri Hezār destān ile bülbül katumda Seher vaktin tūrurlar hıdmetümde ⁵⁸²
	1080	Nevā-yı zīr ü bemden her seher-gāh İderler nāle vü feryād ilen ⁵⁸³ āh Öñüm meydān idi hep bağ u bustān Kamu şahrā çemen sebz ü gülistān ⁵⁸⁴ Benüm şeklümde ol elvān u ⁵⁸⁵ zīnet Görüben reşk iderdi bağ-ı cennet
VMK 43 ^b	1083	Kaçan yay faşlı gelse kudret ile Ganī iderdi Hāk çok ni ^c met ile Budaklarum tolu dürlü yimişden ⁵⁸⁶ Nite kim dür şudan şekker kāmışdan Turunc u ayva vü nārinc ile nār Cümeyz ü mūz u hem bādām ü gül-nār

⁵⁷⁷ 1073^a dokunaydı : tokunaydı VMK/

⁵⁷⁸ 1074^a bağçalardan: bakçalardan VMK/ 1074^b ak: ag İHE/

⁵⁷⁹ 1076^a benüm: benim VMK/ 1076^b üstünde : üstüme İHE; 1076^b dutar şankim : tutar men kim VMK/

⁵⁸⁰ 1077^a kanadların : kanatların VMK; gerüben : girüben İHE/

⁵⁸¹ 1078^a dutardı : öterdi VMK/ 1078^b geçerdi: geçürdi VMK/

⁵⁸² 1079^b hıdmetümde : şöhetümde İHE/

⁵⁸³ 1080^b ilen : ile VMK/

⁵⁸⁴ 1081^a öñüm myedān idi : önüm çendān idi VMK/ 1081^b çemen sebz ü gülistān : çemenler yaşılistān İHE/

⁵⁸⁵ 1082^a elvān u : elvān-ı İHE/

⁵⁸⁶ 1084^a budaklarum : budaklarım VMK; yimişden : yemişden VMK/

	1086	Erük kıysı ālūc zerd-ālūlerden Dağı şulu şulu şeftālūlerden İneb ĩunnāb ile armūd <u> alma Dağı zeytūn ile encır ⁵⁸⁷ ü ĩurmā Ne dürlü kim yimiş vardır ⁵⁸⁸ cehānda Kamusın isteşēñ var idi anda
	1089	Ki her bir mevsimi elvān-ı niċmet Getürürdüm dutar idüm ģanīmet ⁵⁸⁹ Cehān ĩalkı benüm gölġemde rāĥat Oluban diñlenürdi ĩōş ⁵⁹⁰ ferāġat
İHE 238		Şovuk şular ile yaşıł ģemenler Koyu ⁵⁹¹ gölġede nāzūk encümenler
	1092	Kāmu maċşūkларуñ anda şafāsı İrişür ⁵⁹² ċāşıķa lutf u vefāsı Güzel oġlanlara cāy-ı muċayyen Şafālar meclisi anda müzeyyen Şarāb u şāhid ile kıavl iderler Alurlar uydurup anda giderler
	1095	Kime ki şöĥbet-i ĥalvet gerekdür Varurlar anda kim ĥalvetlürekdür ⁵⁹³ Gice ser-ĥōşларуñ anda yataġı Dağı bengīlerüñ ⁵⁹⁴ gündüz turaġı Teferrüc kıavmi anda ittifaķı Temaşā ehlinüñ ⁵⁹⁵ ol iştıyāķı
VMK 44a	1098	Münācāt ehlinüñ ol ⁵⁹⁶ secde-ġahı Ĥarābāt ehlinüñ ol vaċde-ġahı

⁵⁸⁷ 1087^b zeytūn ile encır : encır ile zeytūn İHE/

⁵⁸⁸ 1088^a yimiş vardır : yemişler var VMK/

⁵⁸⁹ 1089^{ab} : atlanmıştır. VMK/

⁵⁹⁰ 1090^b ĥōş : - İHE/

⁵⁹¹ 1091^b kıoyu : kıoyı İHE/

⁵⁹² 1092^a maċşūkларуñ : maċşūķanuñ İHE/ 1092^b irişür : erişür VMK/

⁵⁹³ 1095^b ĥalvetlürekdür : ĥalvet gerekdür VMK/

⁵⁹⁴ 1096^b bengīlerüñ : yigitlerüñ VMK/

⁵⁹⁵ 1097^b ehlinüñ : kıavminüñ VMK/

⁵⁹⁶ 1098^a ol : hem VMK/

		Kaçan güz faşlı gelse ol kabāy Çıkarurdum geyerdüm⁵⁹⁷ bir cābāy Ẓamīrüm carz iderdüm zeymūrāne Boyar idüm tonumı za^cferāne
	1101	Geyerdüm hil^cat-i faşl-ı hazān⁵⁹⁸ Kızıl yaşıl şaru al ergavānı Libās-ı heft rengi görse gözler Kalurdu cāciz anda reng⁵⁹⁹-rezler Gülistān rengi çün tağyır⁶⁰⁰ olurdu Bahāruñ nev-cüvānı pīr olurdu
İHE 239	1104	Kamu yaşlar kurur yaşıl şararur Şararur bağlar u tağlar kararur Çiçekler kaygudan dil-teng olurdu Benüm ile kamu hem-reng olurdu Eseyidi kaçan bād-ı hazān Kul iderdüm emīr-i cāşıkānı
	1107	Hazān faşlında⁶⁰¹ kim aşhāb-ı şöhet Gelüp ider idi gölgemde cışret Yıl esdükçe şaru yaprağ içinde Kızıl altun şaçardum bağ içinde Kaçan kış faşlı gelse bir cāceb yeng⁶⁰² Olur idüm zemāne birle hem-reng
	1110	Anadan doğma⁶⁰³ yalıncağ mücerred Ferāgat cümleden āzād u müfred
VMK 44b		Yağardı üstüme gümüş çegürge Siñek görse kelebek gibi ürke Güneş caksinden ol hālîş gümüşler İder sīm-āb olup⁶⁰⁴ içümde işler

⁵⁹⁷ 1099b , 1101a geyerdüm : giyerdüm VMK/

⁵⁹⁸ 1101a hil^cat-i faşl-ı hazānı : hil^catüm faşl-ı bahārī İHE/

⁵⁹⁹ 1102b reng: deng VMK/

⁶⁰⁰ 1103a gülistān : gülüstān VMK; tağyır : ta^cbīr İHE/

⁶⁰¹ 1107a faşlında : vaktinde İHE/

⁶⁰² 1109a yeng : ceng VMK/

⁶⁰³ 1110a doğma : toğma VMK/

⁶⁰⁴ 1112b ider : erir İHE; olup : olur İHE/

	1113	Kaçan şahırā yüzi pür-nür olurdu Tenüm ʿanber tonum kâfur oldurdu Murassa ^c kıymetī la ^l ü güherden Dizilmiş şedde şedde ⁶⁰⁵ incülerden Cevâhirden müzeyyen tâc-ı farkum Şibüm sincâb idi kürküm de kâkum ⁶⁰⁶
	1116	Ağaçlar çün geyer altun yarıklar Gümüşden köpriler bağlar arıklar ⁶⁰⁷
İHE 240		Geyerdüm ben dahı cevşen zirihler Çuķal pülâd ışık bağlap ⁶⁰⁸ girihler Demür ton gözgüden kalkân-ı Çinî Cebe-ḥâne düzerdüm bāğ içini
	1119	Yigitlikde ⁶⁰⁹ felek gerdişlerinden Kocalurdum bu devrân işlerinden Saķalum bitmedin saķ baķ ağardı Cefâdan iç karardı taķ ağardı ⁶¹⁰ Urur idüm nefesler zemherîr Geçerdi ra ^c d okından degme biri
	1122	Ki her bir faşl içinde bir ʿaceb hâl Düzerdüm dürlü dürlü vaż ^c u eşķâl ⁶¹¹ Bu ḥōşluk ḥâl içinde bunca müddet Geçürdüm zevķ ile ʿömri ganîmet ⁶¹²
İHE 241		Velî gâfil cehānuñ fitnessinden Cehān ḥōd fitnedür ayruķ nesinden
VMK 45 ^a	1125	Meger bir gün każā-yı nâ-gehānî ⁶¹³ Çıķa geldi şū baġuñ baġubanı

⁶⁰⁵ 1114^b dizilmiş şedde şedde: düzilmiş şüdde şüdde VMK/

⁶⁰⁶ 1115^b şibüm: şibim İHE; kürküm de kâkum : görmekte fâkum İHE/

⁶⁰⁷ 1116^{ab} : atlanmışır. VMK/ 1116^b arıklar: ırakdan İHE/

⁶⁰⁸ 1117^a geyerdüm : geyürdüm İHE, giyerdüm VMK/ 1117^b bağlap : bağlar VMK/

⁶⁰⁹ 1119^a yigitlikde : yigidlikde İHE/

⁶¹⁰ 1120^{ab} ağardı : ağardıp İHE/ 1120^b karardı : karardup İHE/

⁶¹¹ 1122^b vaż^c u eşķâl : vaż^c-ı eşķâl VMK/

⁶¹² 1123^{ab} beytinden sonra s. 240'da boş yer bırakılmışır. İHE/ 1123^a ḥōşluk : ḥōşlık VMK/

⁶¹³ 1125^a każā-yı nâ-gehānî: każā-i āsumānî VMK/

		Keserden bıçkudan yatı yarağı Bilesinde Ebū Müslim ⁶¹⁴ nacağı
		Çıkardı baltasın bilinden ol dem Ayağuma benüm zaḥm urdı muḥkem
1128		Kañırdı zōr ile kesdi bıraḳdı Cefā odı bile ⁶¹⁵ cānumı yaḳdı
		Ayaḳ elden gider baş olmayınca Ḳuru tızcek yanar yaş olmayınca ⁶¹⁶
		Temaşaya baḳar hep ḥalk ırakdan Çü baş elden gider düşdüm ayaḳdan
1131		Tekin ayrılmadum köklü kökümnden Ol ayırdı beni öz özdegümnden ⁶¹⁷
		Ḳanı ol serv gibi āzād idi ol Cehānda görk ile bir ad idi ol
		Köki cennet bağından şu içerdı Şanavber sāyesinde ḥōş geçerdı ⁶¹⁸
1134		Çü geçdi şanki biñ yıl bir zamāndur Bahāruñ āhırı ol soñ ḥazāndur ⁶¹⁹
		Niçe müddet daḫı devr-i zemāne Ḳurusın diyüben şaldı yabana
		Alup andan soñ ol üstād dūrger Kesüp bıçguyile ⁶²⁰ ḳaṭ ^c -ı mükerrer
İHE 242	1137	Ḳamusın ⁶²¹ heft-reng itdi mülemma ^c Girihler bağladı çatdı muḳaṭṭa ^c
VMK 45b		* Kiminden taḥta düzdi taḥt-ı Ḳurʿān Yazıldı üstine āyāt-ı Fūrḳān ⁶²²

⁶¹⁴ 1126^a bıçkudan : bıçgudan VMK/ Ebū Müslim : Ebū'l-müslim VMK/

⁶¹⁵ 1128^b odı bile : odıyle VMK/

⁶¹⁶ 1129^{ab} : 1130^{ab} ile yer deḡiştirmiştir. İHE/ 1129^{ab} olmayınca : olmayınca İHE/

⁶¹⁷ 1131^a tekin : degin İHE; kökümnden : kökimden VMK/ 1131^b özdegümnden : özdegimnden VMK/

⁶¹⁸ 1133^{ab} beytinden sonra s. 241'de boş yer bırakılmıştır. İHE/ 1133^a köki : güli VMK/

⁶¹⁹ 1134^{ab}, 1135^{ab}, 1136^{ab} : atlanmıştır. İHE/

⁶²⁰ 1136^b bıçguyile : - İHE/

⁶²¹ 1137^a ḳamusın : fusūs-ı VMK/

⁶²² 1138^b üstine : üstüne İHE; Fūrḳān : Ḳurʿān VMK/

	Kiminden düzdiler mihrâb u minber ⁶²³ Kiminden rahl-i Muşhaf levh-i defter
1140	Kiminden düzdiler sulţan için taht Kim andan zînet aldı devlet ü baht Kiminden düzdiler ⁶²⁴ şanduk hazîne Kim anda gizlenür genc ü define Kiminden düzdiler âlât u engâz Kiminden ʿud u şeş-tâ muhtelif sâz
1143	Şoñı el-kışsa bir çengîye düşdüm Ne şâh-ı şüh idüm şengîye ⁶²⁵ düşdüm Keser birle kesüben pâre pâre Urup dörpü dışinden zahm u yâre Yonup bağladı çatdı çenge düzdi ʿAceb bir çeng-i hoş-âhenge ⁶²⁶ düzdi
1146	Uşulüm gördi çün gönline yakdı İpekden sâz kıldı ⁶²⁷ perde dağdı Oturdur dizine oğşar u aldar Düzer yüz ⁶²⁸ nâz ile ol şüh-ı dil-dâr Çalar geh zîr ü bem geh nerm ü geh tîz Ger ⁶²⁹ ol tûtı durur benven şeker-rîz
1149	Kılup her bir nefes biñ âh u feryâd Şu geçmiş ser-güzeşti eylerem yâd İşitdüm çün ağacuñ kışsasını Dükeli derd-i dilden guşsasını ⁶³⁰ Suʿâl itdüm deriye sen de bir bir Hakikat vaşf-ı hâlün eyle takrîr

İHE 243
VMK 46a

⁶²³ 1139a minber : menber VMK/

⁶²⁴ 1141a düzdiler şanduk : düzdi şanduk-ı İHE/

⁶²⁵ 1143b şengîye : sengîye VMK/

⁶²⁶ 1145a çenge : çeng İHE/ 1145b hoş-âhenge : hoş-âheng İHE/

⁶²⁷ 1146b sâz kıldı : sâz u kıldan İHE/

⁶²⁸ 1147b yüz : biñ İHE/

⁶²⁹ 1148a çalar : çeker VMK/ 1148b ger : kim VMK/

⁶³⁰ 1150ab : 1151ab yer değiştirmiştir. VMK/

	XXI	Cevāb-ı pōst-ı āhū ⁶³¹
	1152	Nevā āheng idüp çeng-i ciger-süz Getürdi perde-i ʿuṣṣāka ⁶³² nev-rüz Cevāba başladı rıkkat bile rak ⁶³³ Eyitdi şorsañ aḥvālüm muḥakkaḳ
	1154	İrem bāğında bir āhūyidüm ben ʿAceb bir luʿbet-i cādūyidüm ben Benüm ile müşerref ol gülistān Maḳāmum menzilüm hep bāğ u bustān ⁶³⁴
İHE 244		Ḥutende seyr idüp ⁶³⁵ çok yıllar aylar Ḥıṭāy ilinde kışlar Çinde yaylar
	1157	Cehān şahrāların seyrinde görmiş Yemenden Çine dek yılmış ⁶³⁶ yügürmiş Yürürdüm gündüzin gül-zār içinde Yaturdum gice sünbül-zār içinde Şanavber gölgesinde sāye-bānum Şakāyık perdesinde ⁶³⁷ āşiyānum
	1160	Benefşe otlar idüm gül yir idüm Semen koḳlar idüm ⁶³⁸ sünbül yir idüm Yañağum yaşıduğı yaşı çemenden Döşegüm tāze gül berg-i semenden Durağum ravza-i rıdvān içinde Şulağum ⁶³⁹ çeşme-i ḥayvān içinde
VMK 46 ^b	1163	Büt-i Çinī gibi zıba vü dil-keş Güzel bir naḥl idüm āzād u ser-keş ⁶⁴⁰ Geyik gördükde kuş gibi uçardum Perī-veş ādemī görsem kaçardum

⁶³¹ XXI : Āhū derisi cevāb itdüğü İHE/

⁶³² 1152^b getürdi perde-i ʿuṣṣāka : götürdi perde-i ʿuṣṣāk-ı İHE/

⁶³³ 1153^a rıkkat: dikkat VMK; bile rak: dikkat bularak VMK/

⁶³⁴ 1155^{ab} beytinden sonra s. 243'de boş yer bırakılmıştır. İHE/

⁶³⁵ 1156^a idüp : iden İHE/

⁶³⁶ 1157^b yılmış : yelmiş VMK/

⁶³⁷ 1159^b perdesinde : yaprağından İHE/

⁶³⁸ 1160^b koḳlar idüm : yiylidüm İHE/

⁶³⁹ 1162^a durağum : turağum VMK/ 1162^b şulağum : şulağım VMK/

⁶⁴⁰ 1163^a gibi : sıfat İHE/ 1163^b ser-keş : ser-ḥ^{va}ş İHE, VMK/

		Bulutdan tız geçer idüm segirsem Güneş gölgemi görmezdi yügürsem ⁶⁴¹
	1166	Ayağum dutmaz idi pây-bendi Üzerdüm bir çekişde yüz kemendi Çemende tıynağumdan ⁶⁴² nakş iderdüm Başup bir nokta iki baış iderdüm Benüm arkamda dürlü dürlü haıtlar Yazılmış ʿanberin müşgin nuıatlar
İHE 245	1169	Mükeıhal gözlerüm maıhmür u cādū Ben idüm gözleri sürmelü āhū Güzeller gözlerini der-leıafet Baıa teıbıh ider ehl-i zeraıfet Güzel yüzler ki gözi sürmelüdü ⁶⁴³ Ayağı tozı göze sürmelidür
	1172	Beni kim görsedi ⁶⁴⁴ seyrān içinde Hayālüm nakş iderdi cān içinde Şanemler zülfı hep ⁶⁴⁵ benden muʿanber Dimāğı rāyihāmdan hōı muʿaııtar Tenümde her ne kan kim hüıg olurdı Göbegümde ⁶⁴⁶ gelürdi müıg olurdı
	1175	Gözüm esrükligi nergis humārı Göbegüm ⁶⁴⁷ nāfe-i müıg-i tatārı
VMK 47a		Benüm müıgüm bile ʿanber muıayyeb Mürekekb gāliyemden ʿanber eıheb Hııādan Rūm iline vardı ıavum Kıya baısam olur aılanlar avum ⁶⁴⁸

⁶⁴¹ 1165ab segirsem, yügürsem : yügürsem, segirsem VMK/

⁶⁴² 1167a tıynağumdan : tırnağumdan VMK/

⁶⁴³ 1171a yüzler ki : yüzlü ki VMK; sürmelüdü : sürmelidür İHE/

⁶⁴⁴ 1172a kim görsedi : her kim göre VMK/

⁶⁴⁵ 1173a hep : hem İHE/

⁶⁴⁶ 1174b göbegümde : göbegimde VMK/

⁶⁴⁷ 1175a nergis : nerges VMK/ 1175b göbegüm : göbegim VMK/

⁶⁴⁸ 1177a iline : eline VMK/ 1177b avum : avlarum İHE/

İHE 246	1178	Perî haylî hayalüm fitnesiydi Hayālüm hōd kimesne görmesiydi ⁶⁴⁹ Özüm ʿankā şıfat beñzer hümāya İki boynuzum iki ejdehāya ⁶⁵⁰ Meger bir genc idüm gizlü bahāsuz Cehānda genc olur mı ejdehāsuz
	1181	Gözi gören düşerdi gönli meyli Baña mecnūn olurdı görse Leylî Nazarda şüretüm gökçek yaraşık Cehān halkı beni görmege ⁶⁵¹ ʿaşıq Selāṭine ben idüm avda maqşūd Velî benden kimesne itmedi sūd
	1184	Kamu şeh-zādeler şaydı şikârı Dükeli beglerüñ maqşūdı varı Niçe Efrāsiyāb u Zāl ü Rustem Niçe Behrām ile Keyḫusrev ü ⁶⁵² Cem Benüm ⁶⁵³ ʿışkumda şahrālar gezerdi Sipāhî devşürüp leşker düzerdi
	1187	Niçe yaylar sınıp oklar uşandı Belik bilden ⁶⁵⁴ düşüp terkeş boşandı Yügürür itler ü atlar çalışur ⁶⁵⁵ Beni ele getürmekde dürüşür
VMK 47b		Talebden gerçi ārām itmediler Velîkin avlayup rām itmediler
	1190	Ferāgat ʿāleminde ferd ü āzād Yürürdüm gamdan imîn guşşadan şād

⁶⁴⁹ 1178^b görmesiydi : görmeseydi VMK/

⁶⁵⁰ 1179^b ejdehāya : ecdehāya VMK/

⁶⁵¹ 1182^a şüretüm : şüretim VMK/ 1182^b görmege : görmekde VMK/

⁶⁵² 1185^b Behrām ile Keyḫusrev ü : Keyḫusrev-i Behrām ile İHE/

⁶⁵³ 1186^a benüm : benim VMK/

⁶⁵⁴ 1187^b bilden : belden VMK/

⁶⁵⁵ 1188^a ü atlar çalışur : atlar segridişür İHE/

		Yürürken nā-gehān bir gün kazadan Göründi ⁶⁵⁶ bir kaç atlu bir yañadan
		Meger bir kaç kişi çıkmış şikāre Beni gördi segirtti bir süvāre
	1193	Çıkardı bir Dımışkī yay elinde Kayın ağacı ok terkeş bilinde ⁶⁵⁷
		Çeküp yayın okın tıldurup atdı Anı gördüm ki ok arķamda ⁶⁵⁸ batdı
İHE 247		Dükendi ʿömr ü müddet başa geldi İçüm yandı yüregüm taşā geldi ⁶⁵⁹
	1196	Bilüm gitdi vü ʿaqlum cümle şaşdı Ayağdan düşdüm iş çün ⁶⁶⁰ başdan aşdı
		Kemend atdı dutuldum düşdüm ol dem ⁶⁶¹ Revān indi atından dutdı muhkem
		Ayağum bağladı boynum kañurdı Elüm başdı ayak ⁶⁶² gögsüme urdı
	1199	Bıçağın çekdi çün şundı elini Şapı balık dişi efʿī dilini
		Boğuzladı revān üzdi derümi Ayırdı birbirinden peykerümi ⁶⁶³
İHE 248		Gelüp bir şu kenārında oturdı Biri çakmak çakup ⁶⁶⁴ od yakdı turdı
	1202	Sögüldi iç yağından yağ bağrılar Şunar şagrağ ⁶⁶⁵ u birbirin ağırlar

⁶⁵⁶ 1191^b göründi : görindi VMK/

⁶⁵⁷ 1193^b ağacı ok : ağaç okı İHE; bilinde : belinde VMK/

⁶⁵⁸ 1194^a tıldurup : tıldurdı İHE/ 1194^b arķamda : arķama VMK/

⁶⁵⁹ 1195^{ab} : atlanmışır. VMK; bu beyitten önce s. 247'de boş yer bırakılmışır. İHE/

⁶⁶⁰ 1196^a bilüm : belim VMK; gitdi : getdi İHE/ 1196^b iş çün : ü iş VMK/

⁶⁶¹ 1197^a dutuldum : dutıldum VMK; ol dem : öldüm VMK/

⁶⁶² 1198^a kañurdı : kañırdı VMK/ 1198^a elüm başdı ayak : ayak başdı elin VMK/

⁶⁶³ 1200^{ab} beytinden sonra s. 247'de boş yer bırakılmışır. İHE/ 1200^a: boğazladı revān yüzdı derimi

VMK/

⁶⁶⁴ 1201^a kenārında : kırañında İHE/ 1201^b çakmak çakup : çıkmak çakıp İHE/

⁶⁶⁵ 1202^b şagrağ : şagrağ VMK/

Yüregin yardı taldurdu talağın
Öñürdü⁶⁶⁶ yüm diyü yidi kulağın

Döş etlerin kebab itdi müza^cfer
Sögülme arası iğer tölular

1205 Uca arkasını biryān bişürdi
Başını ütdi⁶⁶⁷ ser-maçan bişürdi

Bud etlerin bişürdi hoş⁶⁶⁸ herise
Yidiler her ne kim anda var ise

Derisini alup tabbāğa virdi
Meger tavūs yünini zağa virdi

1208 *Dibāgat kıldı ol nāzük⁶⁶⁹ derümi
Düzüp ahū-yı Çinden rakḳ-ı Rūmī

Alup ba^czısın ol rakḳ üzre küttāb
Yazıldı ʿilm ü hikmet fenn ü ādāb⁶⁷⁰

Kimine yazdılar Tevrāt ü İncīl
Kimine yazdılar tefsīr ü te²vīl

1211 *Benem Qurʿān içinde rakḳ-ı menşūr
Kitāb-ı āsumānī bende meşūr

*Kimine düzdi zer-küb āleti zer⁶⁷¹
Kimine yazdılar dīvān u defter

Kimin taşvīr idüp nakḳāş-ı Çinī
Müzehheb nakḳı zengārī⁶⁷² zemīni

İHE 249 1214 Kōdı büt-hānede düzdi kelīsā⁶⁷³
Aña qarşu muğāl u gebr ü tersā

Düzüp ta^czīm ile biñ resm-i āyīn⁶⁷⁴
Aña tapdı Hıttay u Çin ü Maçin

⁶⁶⁶ 1203^a yüregın, talağın, kulağın : yüregim, talağım, kulağım VMK/ 1203^b öñürdü : eñirdi VMK/

⁶⁶⁷ 1205^b başını ütdi : başın bişürdi VMK/

⁶⁶⁸ 1206^a hoş : hūb VMK/

⁶⁶⁹ 1208^a dibāgat : tībāgat VMK/ nāzük : zībā VMK/

⁶⁷⁰ 1209^a ba^czısın : ba^czısını VMK/ 1209^b ʿilm ü : ʿilm-i VMK/ fenn ü ādāb : fenn-i ādāb İHE/

⁶⁷¹ 1212^a kimine : kiminden İHE, VMK; āleti zer : metinde ālet-i zer şeklinde de okunabilir/

⁶⁷² 1213^b müzehheb nakḳı zengārī : münakḳaş nakḳ u jengār u zemīni VMK/

⁶⁷³ 1214^a kelīsā : kilīsā İHE/

⁶⁷⁴ 1215^a āyīn : ʿādet İHE/

		Kimini yakdılar def çenberine Kim anda vecd irüşür ıışk erine
1217		Semā ^c u darb ile aşhāb-ı halvet Semā ^c urup bulurlar ⁶⁷⁵ zevk ü salvet Şonı el-kışsa bu çengīye düşdüm Büt-i Çınī idüm zengīye düşdüm Çeküp çözdü çevürdi gerdi yakdı Getürdi ʿakibet çengine dakdı ⁶⁷⁶
1220		Ağacını anuñ muhkem dutan ben Aña āheng idüp hem-dem dutan ben ⁶⁷⁷ Anuñ bendendür āvāzı şadāsı Şadādur bem dutan zīr-i ⁶⁷⁸ nevāsı Anuñ nakşına dürlü reng iden ben Ötüp kumrī gibi āheng iden ben
1223		Beni kim gördüñ uş rakḳ-ı rakḳem Yolında şadık u kavli haḳḳem Muḥaḳḳaḳdur ünüm daʿvīde haḳḳam İşitdün riḳḳatümi kim ne rakḳam ⁶⁷⁹ Kaçan āhū derisi vaşf-ı hālin İşitdüm ser-güzeştin kıl ü kālın ⁶⁸⁰
1226		Suʿāl itdüm şu kıldan perdesine Ki şerḥ it kim nedendür şerḥa sīne
İHE 252	XXII	Cevāb-ı mūy-ı esb ⁶⁸¹ Yigirmi dört ipek kıl sāz idüp çeng Rehāvī perdesinde dutdı ⁶⁸² āheng Eyitdi perde iy pīr-i tarıḳat Benüm ahvālümü şorsañ haḳḳat

⁶⁷⁵ 1217^a semā^c u : semā^c İHE/ 1217^b urup bulurlar: idüp bulurlar İHE, urup iderler VMK/
⁶⁷⁶ 1219^a çeküp : çekip İHE; çözdü : - İHE; gerdi yakdı : gördü bakdı İHE/ 1219^b dakdı : yakdı İHE/
⁶⁷⁷ 1220^{ab} ve 1222^{ab} atlanmıştır. VMK/
⁶⁷⁸ 1221^b bem : ben İHE; dutan : tutan VMK; zīr-i : zīri İHE, zīr ü VMK/
⁶⁷⁹ 1224^a muḥaḳḳaḳdur ünüm : muḥaḳḳıken özüm İHE/ 1224^b rakḳam : riḳḳam VMK/
⁶⁸⁰ 1225^a derisi : dirisi İHE/ 1225^b kıl ü kālın : vaşf-ı hālin VMK/
⁶⁸¹ XXII : Perde cevāb itdüğü İHE/
⁶⁸² 1227^b perdesinde dutdı : perdesinden kıldı VMK/

	1229	Ben ol at kıyruğıydum kim cehānda Nazırüm gelmemiş hıç ⁶⁸³ bir zamānda
VMK 49a		Şol atlar kim kamu ʿālemde öñdin Cehān dutdı ⁶⁸⁴ benī ādemden öñdin Yüce tağlar aşup ⁶⁸⁵ deryā geçenler Cehān ser-çeşmesinden şu içenler
	1232	Kayalar kat ^c idüp tuynağ ⁶⁸⁶ izinden Uzaq yollar açanlar kendüzinden Yidi iklīm gezüp āfāk u etrāf Cehānı seyr idenler Kāf-tā-Kāf
	1234	Ol atlardan ben idüm uş birisi Ulu başlu ⁶⁸⁷ cehān-geşte qarısı Ulu sultānlara çok kulluk itmiş Yaşum biñ yidi yüz yitmişe yitmiş ⁶⁸⁸ Ulular fahrı begler ihtiyārı Cehān sultānlarınıñ yādigārı
İHE 251	1237	* İşitdün kışsa-i veʿl-ʿādiyātı Sülcymān-ı nebīnün şāfinātı ⁶⁸⁹ Ol atlaruñ begi hāşı güzīni Ben idüm şüret içre nakş-ı Çīnī Ben idüm Hamza’nuñ aşkar perī-zād ʿAlī’nün Döldüli meşhūr iden ad
	1240	* Ben idüm Rustem-i Zāl’ün semendi Ben idüm merkeb-i Kaydār-i hindī Ben idüm Husrev’ün Gül-gün u Şebdīz Binüp pervāz iderdi şah Pervīz

⁶⁸³ 1229^a at: - İHE; kıyruğıydum : kıyruğıyam VMK/ 1229^b gelmemiş hıç : gelmemişdür VMK/

⁶⁸⁴ 1230^b dutdı : tutdı VMK/

⁶⁸⁵ 1231^a aşup : geçüp VMK/

⁶⁸⁶ 1232^a tuynağ : tıynağ VMK/

⁶⁸⁷ 1234^a uş : çün VMK/ 1234^b başlu : yaşlu İHE/

⁶⁸⁸ 1235^b yitmişe yitmiş : yetmişe yetmiş İHE, VMK/

⁶⁸⁹ 1237^{ab} iki kere tekrarlanmış ve bu aynı iki beytin arasında s. 251’de boş yer bırakılmıştır. Burada metinle ilgili olmayan iki beyit bulunmaktadır. İHE/

		* Ben idüm rahş-ı Rustem hing-i İshak Siyeh Kaytös ⁶⁹⁰ idüm meşhür-i âfak
VMK 49b	1243	Ben idüm ablağ-ı şubh edhem-i Şam Kümeýt-i ⁶⁹¹ Keykubād u hing-i Behrām
İHE 252		Cehānı ser-te-ser seyrān iderdüm Yidi iqlımi hep cevlan iderdüm ⁶⁹²
		Ben idüm dünyede didükleri at Severdi beni görse Türk ile Tāt ⁶⁹³
	1246	Beriyye seyr idüp şahrā geçerdüm Ayağum ⁶⁹⁴ adlasam deryā geçerdüm
		Geyik tavşan dutar idüm ⁶⁹⁵ yügürsem Uçar kuşdan geçer idüm segirsem
		Yilişsem ⁶⁹⁶ yıl ile yolda kalurdi Depeye çıksam ol koldan kalurdi
	1249	Nite kim katı yaydan ok çıkardı Benüm ile gidemezdi bakardı ⁶⁹⁷
		Eger tovsen ve ger Mısrı vü Tāzı Gerek igdiş gerek Rūmı vü Lāzı
		Benüm ile bir adım adamazdı Baña hiç at segirdüp yitemezdi ⁶⁹⁸
	1252	Felek rahşı süvārından geçerdüm Dünün sürsem di yarından ⁶⁹⁹ geçerdüm
		Segirdümde kazā-yı mübrem idüm Burāk-ı ⁷⁰⁰ berk ile hoş-dem idüm

⁶⁹⁰ 1242^a hing-i : çeng-i VMK/ 1242^b Kaytös : Kaytās VMK/

⁶⁹¹ 1243^b kümeýt-i : kümeyd ü VMK/

⁶⁹² 1244^a ser-te-ser: ser-be-ser VMK/1244^{ab} iderdüm: iden ben VMK/1244^b cevlan: seyrān VMK/

⁶⁹³ 1245^{ab} 1246^{ab} atlanmıştır. İHE/ 1245^b beni : bini VMK/

⁶⁹⁴ 1246^b ayağum : ayağım VMK/

⁶⁹⁵ 1247^a dutar idüm : tutardum ben VMK/

⁶⁹⁶ 1248^a yilişsem : yelişsem VMK/

⁶⁹⁷ 1249^{ab} : atlanmıştır. İHE/

⁶⁹⁸ 1251^{ab} adamazdı, yitemezdi : getmez idi, yetmez idi İHE/

⁶⁹⁹ 1252^b dünün sürsem di yarından : dönüp sürsem diyārından VMK/

⁷⁰⁰ 1253^a segirdümde : segirdimde VMK/ 1253^b Burāk-ı : Burāk'a VMK/

		Geçer sür'atde seyrüm ra'cd okından Ġanîmetler çıkarurdum aķından
VMK 50 ^b	1255	Deperssem tuynaġum sedler yıķardı Doķunsa ٱaŗa na'ġlüm ⁷⁰¹ od ٱıķardı Depinsem leŗker iġre zinde pîle ⁷⁰² Şıdardum öğini bir heybetile İŗitse na'ġramı aŗlan kaçardı Ġayālüm ⁷⁰³ görseği şeytan kaçardı
İHE 253	1258	Doķunsam ⁷⁰⁴ ġıŗm ile 'ifrit <ü> dîve Düşerdi ġalk ġavgāya ġırîve Şanasın heybet iġre ejdeġadur Yürisem karşı durmaz ⁷⁰⁵ yüz bahādur *Şalābetde ġü fîl-i Mengelüsi Depinsem ürküdüşdüm Engerüsi ⁷⁰⁶
	1261	Beber ger ⁷⁰⁷ kiŗnesem baġdan boşanur İŗitse erkek aŗlan ٱan ٱaşanur Öñümde karşı ٱırmaz gergedānlar Görüp ٱañlar gelenler ger gidenler ⁷⁰⁸ Ururdum ejdeġa boynına bendi Atardum ٱāk-ı kisrîye kemendi
	1264	Şalarsam ġıftemi ⁷⁰⁹ Sedd-i Sikender Yıķılurđı olursa seng-i mermer Depinsem leŗker iġre şaġ u şoldan ⁷¹⁰ Şapar bir yaña her kim görse yoldan ġerinüñ ٱalbini ٱalbe ururdum Dükelin ٱaġıdup yalnüz ⁷¹¹ ٱırudum

⁷⁰¹ 1255^a tuynaġum : ٱıynaġım VMK/ 1255^b doķunsa : doķınsa VMK; na'ġlüm : na'ġlim VMK/

⁷⁰² 1256^a pîle : file VMK/

⁷⁰³ 1257^a aŗlan : arşlan VMK/ 1257^b ġayālüm : ġayālim VMK/

⁷⁰⁴ 1258^a doķunsam : doķınsam VMK/

⁷⁰⁵ 1259^b durmaz : ٱırmaz İHE/

⁷⁰⁶ 1260^b ürküdüşdüm : ürkidüşdüm VMK; engelüsi : elgelüsi İHE, vāngelüsi VMK/

⁷⁰⁷ 1261^a beber ger: beburılar İHE/

⁷⁰⁸ 1262^a:öñümde gergedānlar karşı ٱırmaz VMK/1262^b:segirdenler benüm gerdüme irmez VMK/

⁷⁰⁹ 1264^a ġıftemi : ġıftimi İHE/

⁷¹⁰ 1265^a şaġ u şoldan : şaġ u soldan İHE/

⁷¹¹ 1266^b yalnüz : yalguz VMK/

	1267	Kopardı kalb-i leşkerden giriler Kaçardı ejdehâ-yı hef-seriler⁷¹² Kaçan kalkan gibi göğsüm gereydüm Gerek kim düşmenün ardın göreydüm
VMK 50 ^b		Şavardum karşı gelse ok kılıç gürz Geçerdüm kalkısam biñ⁷¹³ küh-ı el-Burz
	1270	Kayalar tuynağumdan şakķ olurdı Ayağum kal^cayı⁷¹⁴ hendek kılurdı Segürdümde çü dizgin depredeydüm Haleb'den bir nefes Mışır'a gideydüm⁷¹⁵ Kulaklarum diküp kuyruk götürsem Varurdum Rûm ilinden⁷¹⁶ Şam'a sürsem
İHE 254	1273	*Horāsān u ʿIrāk u Deşt ü hem Rûm Baña bir evlelik⁷¹⁷ yol idi maʿlûm Diyār-ı mağrib ü âfāk-ı maşrık Benüm bir menzilüm ara konukluk⁷¹⁸ Baña⁷¹⁹ meydān bisāt-ı rub^c-ı meskûn Hünerde yügrük ü yorga vü eşkûn
	1276	Yilişmekde Tatār yügrügde⁷²⁰ Tāzī Öñümde bir idi tağ ile yazı Cehānı seyr iden başdan ayağa Ayağı zaḥm uran deryāya tağa Odı yile şuyı toprağa karan Demür naʿl ile taşdan od çıkarın
	1279	Yürisem toz kopardı yir yüzinden Güneş gözüklemez ayağum⁷²¹ tozından

⁷¹² 1267^{ab} giriler, heft-seriler : giriler, heft-serler VMK/

⁷¹³ 1269^b kalkısam : kalğısam İHE; biñ : ben VMK/

⁷¹⁴ 1270^a tuynağumdan : tıynağumdan VMK/ 1270^b ayağum kal^cayı : ayağım kal^ca'i VMK/

⁷¹⁵ 1271^a segirdümde : segirdimde VMK/ 1271^b gideydüm : ireydüm VMK/

⁷¹⁶ 1272^a diküp : dikip İHE/ 1272^b ilinden : elinden VMK/

⁷¹⁷ 1273^a u Deşt ü hem : u hem Deşt ü İHE/ 1273^b evlelik : öylelik VMK/

⁷¹⁸ 1274^b menzilüm : menzirim VMK; konukluk : konuklık VMK/

⁷¹⁹ 1275^a baña : benem VMK/

⁷²⁰ 1276^a yilişmekde : yelişmekte VMK; yügrükde : yügrekde İHE/

⁷²¹ 1279^a toz : toz İHE/ 1279^b gözüklemez ayağum : görünmez ayağım VMK/

		Göge tozan bulut yirden ağardı Yidi deryāya hep toprak yağardı
		Segirtdüğüm görüp illerde yağı Şızardı korkudan bögrekde yağı
VMK 51 ^a	1282	Kaçardı heybetümden Behmen ü Giv Girürdi korkusından ⁷²² şışeye dīv
		Benümle beglerüñ şaydı şikārı Ben idüm pehlevānlar iftiḥārı ⁷²³
		Dükeli şehleri sultān iden ben Cehānda Rustem'i destān iden ben
	1285	Bañā cāşık yidi iklīm şahı Benümle faḥr ider cündī sipāhī
İHE 255		Hırāmān yürisem meydān içinde Şanayduñ tāvūsı cevlan içinde
		Mu ^c allaḳ çüftesi çün Tāḳ-ı kisrī Müdevver sağrısı ⁷²⁴ eyvān-ı Mışrī
	1288	Ḳulağı çün ḳalem kıymış ḳamışdan Yilisi ḳunduz u ḳuyruğı kīşden ⁷²⁵
		Bili muḥkem ḳavī ⁷²⁶ şadı siperdür Boyu dīvār hem boynı kemerdür
		Süleymān tamḡası bellü nişānum Demürden ṭonlarum bergüstüvānum ⁷²⁷
	1291	Ne kim var ḡāşiyeden ḳor eyerden Muraşsa ^c hep cevāhir sīm ü zerden
		Yiler yanumca öñümce segirdür Balaban u ṭoḡan şāhın u sunḳur ⁷²⁸

⁷²² 1282^a heybetümden : ḳorkusmdan/ 1282^b ḳorkusmdan : heybetümden VMK/

⁷²³ 1283^b pehlevānlar : pehlüvānlar VMK; iftiḥārı : iḥtiyārı VMK/

⁷²⁴ 1287^b sağrısı : sağrısı İHE/

⁷²⁵ 1288^{ab} : atlanmıştır. VMK/ 1288^a ḳamışdan : ḳımışdan İHE/

⁷²⁶ 1289^a bili : beli VMK; ḳavī : veli İHE/

⁷²⁷ 1290^{ab} beytinden sonra s. 255'de boş yer bırakılmış ve metinle ilgili olmayan bir yazı meşḳ edilmiştir. İHE/ 1290^b bergüstüvānum : terküstüvānum İHE/

⁷²⁸ 1292^a yiler : bular VMK; öñümce : öñimce VMK/ 1292^b sunḳur : suḳnur İHE/

		Emîr-âhur baña kuldur kemîne Turur hâzır yesâre hem yemîne ⁷²⁹
İHE 256	1294	Dükeli kullugumda ben ferâgat Bu resme ʿayş ile niʿmetde râhat Bu hoşluk ⁷³⁰ râhatında bunca yıllar Ki ʿacizdür anuñ vaşfında diller
VMK 51 ^b		Geçürdüm ʿömri hoş devrânı sürdüm Şu hoşluk kim ⁷³¹ bilürsin anı sürdüm
	1297	Velî gâfil cehānuñ işlerinden Ne işler kim bilür gerdişlerinden Döner dāyim çü bir dem yok kararı Kararı yoklarıñ yok iʿtibārı Felek andan yücedür inmez ol hiç Ki bir sâʿat dilekçe dönmez ol hîç
	1300	Meger bir gün kazâ-yı âsumānı Yürürdüm nâ-gehān kim gördüm anı İrağdan bir niçe zālīm tatārlar Doñuz ⁷³² şüretlüler itden beterler Diyānet terk idüp dīnden geçenler Etüm yiyüp kara kanum ⁷³³ içenler
	1303	Beni der-pey kılup arduma düşdi Kemend atdı dağı çevreme üşdi Çü devrānum ⁷³⁴ dönüp devrüm dükendi İlindi boynuma fūrkat kemendi

⁷²⁹ 1293^b yesâre hem yemîne : şuyına hem yemine İHE/

⁷³⁰ 1295^a hoşluk : hoşlık VMK/

⁷³¹ 1296^a devrân : devrânı İHE/ 1296^b hoşluk kim : hoşluğu VMK/

⁷³² 1301^b doñuz : toñuz VMK/

⁷³³ 1302^b etüm, kanum : etim, kanım VMK/

⁷³⁴ 1304^a devrānum : devrânım VMK/

		Ol at kim seyrini kuşdan aşurdi Ecel geldiyse argurdi ⁷³⁵ düşürdi
	1306	Ayağum ⁷³⁶ aldı devrān düşdüm elden Budur devrān işi dünyā turaldan
İHE 257		Dutup ol bī-diyānet rahmı yoklar Gönülde şefkatı yok ⁷³⁷ hışmı çoklar
		Boğuzladı yidi ol at etini Dimedi hiç hıll ü ⁷³⁸ hürmetini
VMK 52a	1309	Kaža taqdır idüp Hāk buyruğunu Yilisin ⁷³⁹ kesdi andan kıyruğım
		Alup ⁷⁴⁰ ol kılları bir hoş hünere-mend Düzetdi dürlü şan ^c at bağladı bend
		Kimin dām eyledi vü dāne dökdi Kimin urğan idüp katladı bükdi
	1312	Kiminden düzdiler çevgān u sancağ ^c Alem ⁷⁴¹ başında tuğ kim gördün ancağ
		Şoñı el-kışsa bu çengīye düşdüm Herif-i mest idüm bengīye düşdüm
		Alup ⁷⁴² biñ nāz ile perverde kıldı Getürdi çenge dağdı perde kıldı
	1315	Bu ⁷⁴³ çengün kıllarınun perdesiyem Zira ^c aşıklarun perverdesiyem
		Düzilür cümlesinün sızı benden Açarlar perdelerde rāzı ⁷⁴⁴ benden
		İpek kıllar ki vardur cümle hem-dem Kamu ser-rişteleri bende muhkem

⁷³⁵ 1305^a seyrini : sīreti VMK/ 1305^b argurdi : argırdı İHE/

⁷³⁶ 1306^a ayağum : ayağım VMK/

⁷³⁷ 1307^a dutup : tutup VMK/ 1307^b gönülde : gönülde VMK; yok : az İHE/

⁷³⁸ 1308^a boğuzladı : boğazladı VMK/ 1308^b hıll ü : hılli VMK/

⁷³⁹ 1309^b yilisin : yelisin VMK/

⁷⁴⁰ 1310^a alup : alıp İHE/

⁷⁴¹ 1312^b ^calem : ^cālem İHE/

⁷⁴² 1314^a alup : alıp İHE/

⁷⁴³ 1315^a bu : çü VMK/

⁷⁴⁴ 1316^b rāzı : zārı İHE/

1318	Çeküp ol ⁷⁴⁵ kılları muhkem dutan ben Kimin geh zîr idüp geh bem dutan ben
	Şu kıllardan eger bir kıl boşana Yiridür ⁷⁴⁶ çenge ger boynı uşana
İHE 258	Biribiriyle dem-sâz olmaz anlar Benümle tâ kî hem-râz olmaz anlar
1321	Niçe kim her maķâmı seyr iderler Velî her şucbeye benden giderler
VMK 52 ^b	Benem ser-ħalka anlar ⁷⁴⁷ bende-fermân Ķamu benden dutar âdâb u erkân
	Bizi kim gördüñ uşta dört yâruz Biribirümüze ⁷⁴⁸ ħōş destiyâruz
1324	Bu gün dört dürlü kışsa dördümüzden ⁷⁴⁹ İşitdün vâķıf olduñ derdümüzden
	Bu dördüñ her biri bir memleketden Gelüpdür tâc u taht u ⁷⁵⁰ salţanatdan
	Diyârı özge vü iķlîmi ayruk Kiminüñ derdi birdür kimi ayruk
1327	Esîr ü bî-dil ü ħayrân u ħam-gîn Ķarîb ü �aşık u âvâre miskîn
	Çün ayruk yirdenüz degme birümüz Añaruz degmemüz yirlü yirümüz ⁷⁵¹
	Kişi kim ayrılır kendü ilinden ⁷⁵² Gidermez zikrini dâyim dilinden
1330	İñilerüz dökerüz kanlu yaşlar Ururuz taşâ başlar başâ taşlar

⁷⁴⁵ 1318^a çeküp : çekip İHE; ol : o VMK/

⁷⁴⁶ 1319^a eger : gelüp İHE/ 1319^b yiridür : yeridür VMK/

⁷⁴⁷ 1322^a anlar : anda VMK/

⁷⁴⁸ 1323^a uşta : işde İHE/ 1323^b biribirümüze : biribirimüze İHE/

⁷⁴⁹ 1324^a dördümüzden : derdümüzden VMK/

⁷⁵⁰ 1325^a dördüñ : derdün VMK/ 1325^b gelüpdür : gelipdür VMK; tâc u taht u : tâc-ı taht-ı VMK/

⁷⁵¹ 1328^a birümüz : birimüz İHE/ ; 1328^b degmemüz : degmemiz VMK; yirümüz : yirimüz İHE, yerümüz VMK/

⁷⁵² 1329^a ilinden : yerinden VMK/

		Bu gerdün çarhınıñ gerdişlerinden Bu devrân devrinüñ cevır işlerinden
		Doğındı sînemüze bir ʿaceb ok Kim anuñ zaḥmınıñ hıç ⁷⁵³ merhemi yok
İHE 259	1333	Ururuz yile eller toprağa baş Yürekde od yanar gözler ⁷⁵⁴ tolu yaş
		Kağan kim dest uruban el kaḡaruz Cehāmı ser-te-ser oda yaḡaruz ⁷⁵⁵
VMK 53a		Bu ġurbet kim cigerler hūn idüpdür Niçe leylileri mecnūn idüpdür ⁷⁵⁶
	1336	Kişi kim öz yirinden ayırudur ol Egerçi şağdur illā şayırudur ⁷⁵⁷ ol
		Hızırduṛ çeşme-i ḡayvāndan ayru Ya-hūd tendür düşüpdür ⁷⁵⁸ cāndan ayru
İHE 260		Bu derdün şerbetinden esrüdük biz Çekerüz ʿışk ile esrükle yük ⁷⁵⁹ biz
	1339	Meşeldür kim çekerler yük develer Velī çok yük çeker esrük develer
		Ne bilsün boş gidenler yüklü ḡalın Ki göynüklü bilür göynüklü ḡalın
		Şular kim çekmedi ġurbetde ḡahrı Atası evi şanur cümle şehri ⁷⁶⁰
	1342	Şular kim çekmedi ġurbet cefāsın Ne bilsün dünyenüñ yüzün ḡafāsın ⁷⁶¹
		Şular kim ġurbet içre yilmediler Ġarībūñ ḡalı nedür bilmediler

⁷⁵³ 1332^a doğındı : doğındı VMK/ 1332^b hıç : bir VMK/

⁷⁵⁴ 1333^b gözler : gözleri İHE/

⁷⁵⁵ 1334^{ab} kaḡaruz, yaḡaruz : kakavuz, yakavuz VMK/ 1334^b ser-te-ser : ser-be-ser VMK/

⁷⁵⁶ 1335^{ab} beytinden sonra s. 259'da boş yer bırakılmıştır. İHE/ 1335^a kim cigerler : kim cihāmı ciger

İHE/

⁷⁵⁷ 1336^a yirinden : yerinden VMK/ 1336^b şağdur : şağ İHE; şayırudur : şayırdur VMK/

⁷⁵⁸ 1337^b düşüpdür : düşüpdür İHE/

⁷⁵⁹ 1338^a esrüdük : esridük VMK/ 1338^b esrükle : esrikle VMK; yük : yol İHE/

⁷⁶⁰ 1341^{ab} : 1337^{ab} - 1338^{ab} arasında yazılmış ve bu beyitten sonra s. 259'da tekrar boş yer bırakılmıştır. İHE/ 1341^b atası : anası İHE/

⁷⁶¹ 1342^{ab}-1345^{ab} : atlanmış. İHE/

		Şular kim gurbete dil virmediler Ġarībūñ göñline hem girmediler
	1345	Şular kim gurbete bil bağladılar Ġarībūñ ħālin añup ağladılar Ġarībüz hep çüdā düşdük vaţandan Vaţandan ayru belkim cān u tenden Ġarīb olanların göñli sınıkđur İçi göynüklünñ ⁷⁶² taşu yanukđur
VMK 53 ^b	1348	Ġarībūñ göñli tar olur hemişe İşi āh ile ⁷⁶³ zār olur hemişe Ġarībūñ fikri taġuk ⁷⁶⁴ cākı ħayrān Ġarībūñ ħātırı olur perişān Ġarībūñ baġrı başdur gözleri yaş Döşegi toprak ⁷⁶⁵ olur yaşduġı taş
	1351	Gider evlü evine şām olıcak Ġarīb anda kalur aġşām olıcak ⁷⁶⁶ Kişinñ öz yiri ma ^c şūkasıdur Cehānda varlık ⁷⁶⁷ ol ayruk nesidür İl ilden gerçi kim ayruksı olmaz Ya bu eksük ya ol ⁷⁶⁸ artuksı olmaz
	1354	Velikin resm < ü > cādet bir degöldür Ki bir yirde diken bir yirde ⁷⁶⁹ güldür *Vaţan mākşūd-ı dildür maķşad-ı cān Zirā ħubbū ⁷⁰ l-vaţandur cüzv-i imān
İHE 261		Çü bülbül ayrılır öz gülşeninden Kamu bızār olur cān u ⁷⁷⁰ teninden

⁷⁶² 1347^a sınıkđur : sınıkđur VMK/ 1347^b göynüklünñ : göynüklüdür VMK/

⁷⁶³ 1348^b āh ile : rāh ile İHE/

⁷⁶⁴ 1349^a taġuk : taġık VMK/

⁷⁶⁵ 1350^a başdur : baş u VMK/ 1350^b toprak : topraġ VMK/

⁷⁶⁶ 1351^{ab} olıcak : olıncak İHE/

⁷⁶⁷ 1352^a yiri : yeri VMK/ 1352^b varlık : varlık İHE/

⁷⁶⁸ 1353^a ilden : elden VMK; ayruksı : ayrukı İHE/ 1353^b ol : o VMK/

⁷⁶⁹ 1354^a degöldür : degıldür VMK/ 1354^b yirde : yerde VMK/

⁷⁷⁰ 1356^a ayrılır öz : ayru düşer VMK/ 1356^b cān u : cānı İHE/

VMK 54a	1357	Çü tūṭı bulmaz ise şekkerini Göze ⁷⁷¹ almaz cehān ni'cetlerini Eger pervāne görmezse çirāğı ⁷⁷² Eriye hicr odından şıza yağı Çü Husrev görmeye Şîrîn cemālin Pūla almaz cehānuñ genc ü mālın
	1360	Ne Vāmık kim düşer 'Azrā'dan ayru Balıkdur dirligi ⁷⁷³ deryādan ayru Çü Mecnūn görmeye Leylî yüzini Unıdur ol dem içre kendüzini Çü Varkā görmeye Gülşāh'ı bir dem Anuñ diñmez figānı ⁷⁷⁴ āhı bir dem
	1363	Eger görmezse Hürşîd'i Feraḥşād Olamı guşşadan hergiz feraḥ şād Eger bulmazsa vaşl-ı Nevbahār'ı Ḥazān olur Süheyl'üñ ⁷⁷⁵ nev-bahārı Cehānda ten olur mı cāndan ayru Zelîḥā Yūsuf-ı Ken'ān'dan ayru
	1366	Kimüñ kim ıışk ile sevdā işidür Olur sevdāyî kim anı işidür Maḥabbet işi miḥnet yoldaşiyuz Gönülden ıışk erinüñ koldaşiyuz ⁷⁷⁶ Hevā atına binmişüz yilerüz Heves kaçmıcısını yindek ⁷⁷⁷ şalaruz
IHE 262	1369	Bize hem-derd olan bir hem-nefes yok Zirā her başda bu ⁷⁷⁸ ıışk u heves yok

⁷⁷¹ 1357^a bulmaz ise : bilmez ise VMK/ 1357^b göze : pūla VMK/

⁷⁷² 1358^a çirāğı : çerāğı VMK/

⁷⁷³ 1360^b balıkdur dirligi : balık dirligidür VMK/

⁷⁷⁴ 1362^b figānı : figān u VMK/

⁷⁷⁵ 1364^b Süheyl'üñ : Sehiyl'üñ VMK/

⁷⁷⁶ 1367^b koldaşiyuz : kardaşiyuz VMK/

⁷⁷⁷ 1368^a yilerüz : yelerüz VMK/ 1368^b yindek : dağı VMK/

⁷⁷⁸ 1369^a olan : olur VMK/ 1369^b bu : bir VMK ; zirā : zire VMK/

	Kimesne perdemüzde mahrem olmaz Bize hiç kimse bir dem hem-dem olmaz ⁷⁷⁹
	Bu derdün çāresi çün girmez ele Gezerüz uşda nā-çār ilden ⁷⁸⁰ ile
1372	Kimesne hāl idemez müşkilümüz °Aceb bülbul ki açılmaz gülümüz
	Bizi kim gördün uş keşf itdün esrār Ki her bir fenn içinde behremüz var ⁷⁸¹
VMK 54 ^b	Gezüp Şām u°İrāk u Rūm u Deşt'i Eyitdük her birümüz ser-güzeşt ⁷⁸²
1375	İşitdün cümle vaşf-ı hālümüz bu Hakikat ser-güzeşt ahvālümüz bu ⁷⁸³
XXIII	Hatimetü'l-kitāb ⁷⁸⁴
1376	Bu gün °aşr içre bu °uşşāk-nāme İrişdi Rūm ilinden ⁷⁸⁵ vaşfı Şām'a
1377	Budur bu dāsītān-ı genc-i fāhir Bunuñ her beyti bir silk-i cevāhir
	Bu bir gevher durur biñ kāndan artuķ Bunuñ her incüsi °ummāndan artuķ
	Muraşsa°dur taşl la°l ü içi dür Müferrihdür şanasın yā sücidür
1380	Hiridār iseñ uş cāndur bahası Niderler cānı cānāndur bahası
	Cehānda var güherler kıymetī çok Velī bu bir güherdür kıymeti yok
	Bu da°vī şūretā gerçi urur lāf Ki zer düzem dimekte buriyā-bāf

⁷⁷⁹ 1370^b olmaz : (silik) İHE/

⁷⁸⁰ 1371^b gezerüz : gizerüz İHE; uşda : işde İHE; ilden : elden VMK/

⁷⁸¹ 1373^b var : (silik) İHE/

⁷⁸² 1374^b ser-güzeştī : (silik) İHE/

⁷⁸³ 1375^a hālümüz : hālümüz VMK/ 1375^b ser-güzeşt : ser-güzeştī İHE ; ahvālümüz bu : (silik) İHE/

⁷⁸⁴ XXIII ve ondan sonraki bölüm İHE nüshasında bulunmamaktadır. 1375^{ab}den sonra eser, temmetü'l-kitāb be-°avni'l-lāhi ve hüsni tevfiķih sözleriyle bitmektedir. İHE/

⁷⁸⁵ 1376^b irişdi : erişdi VMK; ilinden : elinden VMK/

	1383	Velîkin da'vîye ma'ni gerekdür Çü ma'ni olmaya lâf urma dek dur Kemân öz nefesine kılmaz özi zih Degül ta'rif-i şey câyiz bi-nefsih Velî ol kim mubaşşır cevherîdür Bilür şâhib-nazar ma'ni eridür
VMK 55a	1386	Temiz eyler 'ayâre gill u gışdan Seçer ak altını hâliş gümüşden Ki kangı yatludur kangı arıdur Ki ak boncuqla bir olmaz arı dür Çü ma'ni ehlinin çok söz uzatma Nazar ma'niye kıl çok söz gözetme
	1389	Meşel vardur ki her söz ortanuñdur Velî her kim kabûl itse anuñdur Bu ma'ni de meger h'vâce Nizâmî Buyurmuş bir 'aceb nâzûk kelâmı Sûhanrâ rûy bâ-şâhib-dilânest Her ank'û bişneved şâhib-dilânest
	1392	Sözi kim fehm ider şâhib-dil oldur Velî söz fehm olunmaz müşkil oldur Bu bir kaç beyti kim bî-çâre düzdüm Bu gizlü ma'niyi âşkâre düzdüm Gözedür gerçi 'aybın bî-hünerler Velî ma'lûm ider şâhib-nazarlar
	1395	Kayırmaz bî-hünerler ta'nesinden Nider ol bî-hüner bârî nesinden Anuñ kim behresi var pîşesinden Ferâgatdur cehân endişesinden Çü şek yokdur me'ânî gerçegine Bu şüretde yalanı gerçegi ne
VMK 55b	1398	Yalan olsun eger şüret ya gerçek Gerek ma'ni ola şüretde gerçek Bize ma'ni gerek sözden zarûret Kayırmaz ger yalan olursa şüret

		Yalan yigrekdür ol kim şulh idersiz Şu gerçekden ki olur ⁷⁸⁶ fitne-engiz
1401		Meşeldür kim gönül gözdür söz eldür Cehān şüret durur ma ^c nī güzeldür Olar kim her söze temşil iderler Laḡab söze beḡātü'l-fikr dirler Benātü'l-fikr ola çün biker-i mestür Bulur andan şafā gönli gözi nür
1404		Sözüm Türkdür veli Türk-i Hıṭādur Hıṭā Türkini terk itmek ḡaṭādur Bi-ḡamdi'llāh bu gün bu nazm-ı dil-süz Açılmış taze güldür vaḡt-i nev-rüz Eger tāriḡ şorsaḡ şehir-i şevvāl Resūlün hicretinden ciddet-i sāl
1407		Sekiz yüz bir ⁷⁸⁷ daḡı sekkiz yılından Bahāruḡ i'cīdālī evvelinden Güneş cirmi ḡamel burcında ṭālī ^c Şerefde nür alurdi her meṭālī ^c Gice gündüz ber-ā-ber olmuş idi Cehān yüzi münevver olmuş idi
1410		Görüp faşl-ı rebī'ün i'cīdālīn Şabā yili eğerdi serv ṭalın Bulut deryā şuyın yağmur düzerdi Deñiz yağmur şuymdan dür düzerdi Çü nīsān yağmuru incü saçardı Şabā gül perdesinden rāz açardı
1413	VMK 56 ^a	Ki nīsān evvelinde uşbu ⁷⁸⁸ nāme Çalap fazlıyile irdi temāme Mübārek eylesün Ḥaḡ bu cehāna Ḥuşūşā ḡazret-i şāh-ı cehāna

⁷⁸⁶ 1400^a yigrekdür : yegrekdür VMK/ 1400^b olur : olur ol VMK/

⁷⁸⁷ 1407^a bir : biñ VMK/

⁷⁸⁸ 1413^a uşbu : işbu VMK/

		Oğmdukça bu nüshā ay u yıllar Şehenşeh ⁷⁸⁹ medhîni okıya diller
1416		Bunı her kim okur āvāze eyler Şehe devlet du'āsın taze eyler İlāhî devletin pâyende eyle Güneşdür tālî'cin tâbende eyle Hayâtın bâkî dut 'ömrin devām it Se'âdet birle zâtın müstedām it
1419		Hemîşe baht u devlet yâr olsun 'Azîz ü şād ber-hûr-dâr olsun Sözüm evvel du'â āhır du'âdur Du'âlar Hakk katında gün revâdur Du'âyı Hakk icâbet kılıcıdur Murâdın her kuluñ Hakk viricidür
1422		İlāhî fazluña yüz dutdı Dâ'î Şu kez kim cān ider tenden vedâ'î Kerîmā yirin eyle cennet içre Garîk-i rahmet olsun râhat içre Günâhın yüzine urma ilāhî Getürme yüzine 'ayb-ı siyâhî
VMK 56 ^b		
XXIV		Münâcât
1425		İlāhā pādîşāhā Kirdigārā Kerîm ü kâdir ü perverdigārā Ganîsin ni'metüñ çok biz gedāvüz Şu kankı ni'metüñ şükrin idevüz Bize virdüñ hidāyet birle îmān Maḥabbet 'ilm ü hikmet 'aql u 'irfān
1428		Öküş ni'metleri erzānî kılduñ Ne kim lâyıķ sañadur anı kılduñ Velî ni'metlerüñden 'âcizüz biz Temettu'da kavî şükrinde 'âciz

⁷⁸⁹ 1415^b şehenşeh : şehinşeh VMK/

	1430	* Girü luṭf eyle kim raḥmet seniñdür Ḳamu öñden şoña raḥmet seniñdür Niçe zeyrek olursa ʿaql-ı başır Senüñ niʿmetlerüñ şükride ḳaşır Bizüm ʿiṣyānımız çoğına bakma Şuvar raḥmet şuyından oda yakma
	1433	Niçe kim cürm ile müstağrak oluḳ ʿİnāyet ḳıl senüñ luṭfuña ḳalduḳ Bizi kim her ne ḥāl içre dutarsın Tevekkül çün sañadur sen yitersin ⁷⁹⁰ Ḥumāre irdi çüñ esrüklügümüz Bize tevḫiki vir yitdi ⁷⁹¹ yükümüz
VMK 57a	1436	Faḳīrüz ʿācizüz ḥayrān u zāruz Egerçi ʿāşīyüz raḥmet umaruz Bizüm taḳşīrümüz cevr ü sitemdür ʿİnāyet ḳıl senüñ luṭf u keremdür Egerçi niʿmetüñ çok şükrimüz var Seʿādet defterinde adımız var
	1439	Elümüz boş velī gözler ṭolu yaş Kerem ḳıl ʿaybımız ört olmasun fāş Egerçi fiʿlümüzde yok ḥaṭāmuz Velī faḫluñdan artuḳ yok recāmuz Bir avuç toprağuz ʿafv eyle bizden Bize bir ḳatre besdür ol deñizden
	1442	Senüñ ḥikmetlerüñe ʿaql irişmez İşüñe kimse el ḳarmaz ḳarışmaz

⁷⁹⁰ 1434^b yitersin : yetersin VMK/

⁷⁹¹ 1435^a esrüklügümüz : eksüklügümüz VMK/ 1435^b yitdi : yetdi VMK/

Ne kim yek maşlahatdur sen bilürsin
Anı kim ʿayn-ı rahmetdür kılursın

Göñül kim maʿrifetden maḥzenüñdür
Çü sensin evvel āḥır <hem> seniñdür

1445

Bizi maḥşad-ı⁷⁹² maḥşûda irişdür
Cenāb-ı ḳudsile bizi görüşdür

Bizi şoñ demde ımāndan ayırma
Anuñ ḥaḳḳı bizi andan ayırma

⁷⁹² 1445^a bizi maḥşad-ı : bizi sen maḥşad-ı VMK; "sen" vezne uymadığı için metne alınmadı.
Metin temme kelimesi ile son buluyor.

VI. BÖLÜM

AÇIKLAMALAR

VI. AÇIKLAMALAR

1^a ḥayy ü dānā

“ebedî canlı ve bilici” Ḥayy, Tanrı sıfatlarından olup Kur’an’da geçer.¹ Farsça bir kelime olan dānā ise Kur’an’da yer yer geçen ve Tanrının gizli ve açık her şeyi bilen yani alīm olduğunu belirten isim ve sıfatlarına işaret etmektedir²

1^b kādīm ü kādīr ü ferd ü tüvānā

kādīm, Tanrının her şeyden önce var olduğunu belirtir; “O (her şeyden önce mevcut olan) evveldir, ve (her şey helāk olduktan sonra geriye kalacak) âhırdır.”³ kādīr, Kur’an’da geçen Tanrının sıfatlarındanıdır.⁴ ferd, Tanrının tekliğini anlatmakta ve Kur’an’da türlü yerlerde geçen el-vâhid sıfatına işaret etmektedir. tüvānā, Tanrının mürīd “irâdeli” sıfatına karşılık olarak kullanılmış olmalıdır. Böylece bu ilk beyitte Tanrının beş zât adı zikredilmiş olur: diri, ezeli, irâdeli, kudretli, tek.⁵

2^a ʿalīm

“pek çok bilen” Kur’an’da türlü yerlerde el-ʿalīm şeklinde geçen Tanrı sıfatlarındanıdır.

3^a ʿazīm

“ulu” Kur’an’da türlü yerlerde el-ʿazīm şeklinde geçen Tanrı sıfatlarındanıdır.

4^a kerīm

“asil, cömert” Kur’an’da türlü yerlerde el-kerīm şeklinde geçen Tanrı sıfatlarındanıdır. El-Ḥikemü’l-ʿatâiyye’ye göre kelime şu anlamları kapsar: “Hakikatte Allahtan gayri Kerim yoktur. Kerim sıfatı hakkında çok sözler söylenmiştir. Cüneyd-i Bağdadî: Kerim, seni hiçbir dilekte bırakmayandır diyor. Hâris-i Muhasibî, Kerim, verdiğine hiç ehemmiyet vermiyen kimse olduğunu söylüyor. Bu sözlerin toplamı şudur: Kerim: Umulduğundan ziyade veren ve ne kadar verdiğini ve kime verdiğini düşünmiyen ve başkasına bir dilek için müracaat edilirse razı olmayan ve kendine sığınan sığındıran zâta denir. Demişlerdir ki bu güzel sıfatlara lâyık olan ancak Allahu Taâlâdır. Bu sıfatlara lâyık ve müstahak olacak Allahtan gayri bir kimse yoktur.”⁶

6ab

Münezzeh birliği içre ʿadedden
Mukaddes ḥazreti vâlid veleden

¹K. II,255; III,2. Kur’an’ın sûre ve âyetlerinin çevirisi için şu eserlerden yararlanılmıştır: A.Fikri Yavuz, **Kur’an-ı Kerim ve İzahlı Meâlî Âlîsi** (İstanbul 1967). Hanna E. Kassis, **A Concordance of the Qur’an** (University of California Press 1983, s.XXXIX, 1444).

²K. II,27; VI,59; VIII,42,43,49; XXII,52,59; XLI,12; XLVIII,4,26.

³K. LVII,3.

⁴K. VI,37,65; XVII,99; XXXVI,81.

⁵Tanrının vâhid, ahad, hayy, kadir, mürīd, alīm ve diğer sıfatları için bk. N. Keklik, **Allah, Kâinat ve İnsan**, s. 60-70, 73-78; D. B. MacDonald, “Allah” İA, C. I (1959), s.360-375.

⁶Bk. T. Atâullah-i İskenderânî, **El-Hikem-ül-Atâiyye**, çeviren: Saffet Yetkin, s.31.

“Bir olduğu için sayıdan (çokluktan) tenzih edilmiştir. Baba ve oğul kavramlarından da kutsal varlığı (hazreti) yine tenzih edilmiştir.” Yani, Tanrı doğurmamıştır (**valid** “baba” değildir); doğmamıştır (**veled** “oğul” değildir). Burada Kur’an’daki İhlâs sûresine (CXII) ve XXIII,91 ile XXV,1’e işaret edilir; ayrıca hristiyan Tanrı anlayışına bir telmih yapılır; ve bu anlayış yerilir. Çünkü hristiyanlık, Tanrıyı Ruh-ül-kuds (kudret), Baba (hayat), Oğul (kelâm) diye üçlü bir kavram birliği olarak anlar.⁷ Bu üç kavrama ikinci mısradaki mukaddes, vâlid, veled kelimeleriyle işaret edilir ve Tanrının bunlardan da münezzehe olduğu belirtilir. Böylece mukaddes kelimesi ile Tanrının Kur’an’da, LIX, 23 âyetinde geçen **el-meliku’l-kuddûs** sıfatına telmih yapılır ve onun yüceliğine, her şeyden münezzehe olduğuna değinilirken, aynı zamanda mukaddes kelimesiyle islâmiyette Cebrâil’in adı **rûhu’l-kuds** hristiyanlıkta Tanrının kudret sıfatı olan Ruh-ül kuds arasındaki bağlantıya çağrışım yapılır.⁸ Kur’an’da Ruh-ül kuds ile hem Cebrâil’e hem de Hz. İsa’ya telmih edilmiştir.⁹

7ab

Hakîm ü şâni^c ü ferd ü şameddür
Şifâtı kul hüva’l-lâhu aḥaddur

hakîm “bilge” Kur’an’da türlü yerlerde el-hakîm şeklinde geçen Tanrı sıfatlarındandır.¹⁰ şâni^c “yapıcı, yaratıcı” Kur’an’da geçmemekle beraber, burada Kur’an’da geçen el-hâlik “yaratıcı” yerine kullanılmaktadır.¹¹ ferd “tek”.¹² şamed “ebedî, ancak kendi kendisinde nihayet bulan, eksiksiz,” şamed ile ikinci mısradaki **kul hüva’l-lâhu aḥad** “de ki O Allahdır, tekdir” ifadeleri İhlâs sûresinin birinci âyetini teşkil etmektedirler (CXII,1). Böylece beytin bütününde Tanrının bilici, tek, yaratıcı, ebedî, eksiksiz olduğu Kur’an’a dayanılarak anlatılmaktadır.

8a lâ-mekân

“mekânsızlık” Bu âlem Tanrı bilgisindeki hakikatlerin tecellîsi olduğu için gerçekte var değildir. Bir görünüşten ibaret olup, varmış gibi görünür. İşte Allah mekân içinde olmadığı hâlde bu mekân ondan doğmuştur. Bu âlemin asıl varlığı Tanrı bilgisinde bulunmaktadır.¹³

9b çaṭâsı câmdur

“onun bağışları (nimetleri) herkesedir” anlamına gelen arapça genel bir sözün türkçeleştirilmiş bir şeklidir.

⁷bk. Mevlâna, *Mesnevi* (Veled İzbudak tarafından tercüme edilmiş, Abdülbaki Gölpınarlı *Açılama* ilâve etmiştir, 6 cilt, Millî Eğitim Bakanlığı, Şark İslâm Klâsikleri, İstanbul 1946), C. III, Açılama s.480, b.1298-1299.

⁸Tanrının el-kuddûs sıfatı için bk. D. B. MacDonald, a.e., s.363.

⁹bk. Abdülbaki Gölpınarlı, *Mesnevi Şerhi* (6 cilt, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1973), C. III, s.511, b.3584.

¹⁰K. II,220; XXII,52; XXIV,18,58; XXX,27; XLIII,84.

¹¹K. X,4; VI,102; XIII,16; XXXV,3 vs.

¹²Bk. Açıklama 1^b

¹³K. XXX,64; ayrıca daha fazla bilgi için bk. Mevlâna, *Mesnevi*, C.II, Açılama, s.306, b.612.

Kaçan kim mevce geldi baħr-ı cūdı
  Ademden kıldı ic d ol vuc dı

“Onun cömertlik denizi dalgalanmaya başladığı zaman bu varlık  lemini yokluktan var kıldı.” Mutasavvıfların Hazarat-ı hams (beş hazretler) dedikleri  lemin bütününde beş kademe vardır. Bunlardan  lem-i l hut (il h   lem),  lem-i ceber t (veya akl-ı evvel),  lem-i melek t ve  lem-i şeh det olan ilk dördü ezeli ve ebedi deniz gibi tasavvur edildi. İlk  lem olan  lem-i l hut, z t “Tanrı’nın kendisi” denizinin dalgalanmasıyla  lem-i ceber t “ilk akıl,” onun dalgalanmasıyla  lem-i melek t (ilk ruh), onun dalgalanmasıyla  lem-i şeh det “mis ller, ilk şekiller” meydana geldi. Burada mevce gelme “dalgalanma” ile dile getirilmek istenen şey Tanrının isteğidir. Tanrının isteğisi Tanrıyla (z tıyla) birlikte bulunur. Buradaki c d “cömertlik” kelimesi ise Tanrının z tında, yani denizde gizli olanların (cömertlik) hiç bir karşılık beklemeksizin Tanrının isteğisiyle ortaya çıkışıdır. şu h lde, cömertlik, aslında var olan bir şeyi verme şeklinde ortaya çıkar. Bu anlayışa göre  ademden “yokluktan” varlığın meydana gelmesi düşüncesi, aslında varlığın yokluktan meydana gelmesi anlamında değildir. Çünkü o zaman Tanrının karşısına, tek var olanın karşısına, birde yokluk konmuş olur ki bu Tanrının tekliği ve ebedi-ezeliliğini imk nsız kılar. Bu da isl m anlayışına uygun düşmez. Buna göre burada şu düşünce dile gelmiştir: Tanrının z tında gizli olanlar, Tanrının isteğisi ile zuh ra gelmiştir. Varlık  lemi, l hut  leminin bir zuh rudur. Yoktan hiç bir şey var edilmiş değildir.

Bu beyitteki dalga her an olmakta olan, her an yaratılmakta olan, geçici varlığı, deniz ise kalıcı olan Tanrıyı dile getirmektedir. Bu denizin neden bir cömertlik denizi olduğu ise en iyi şekilde şeb steri’nin dilinden anlaşılabilir: “Birlik bir denizdir ki kanlarla dolu. O denizden binlerce dalga, delicesine coşup durmakta. Bir bak hele...denizden kopan bir katre nasıl oldu da bunca şekillere büründü, bunca adla adlandı. Buğu, bulut, yağmur, toprağın ıslaklığı...nebat, canlı mahl kat, k mil insan...Hepsi de önce bir katreydi...bütün bu varlıklar, o bir katreten meydana geldi.”¹⁴ şu h lde cömertlik, Tanrının z tında var olanların ortaya çıkmasıdır.¹⁵

11^a  ayy m

“kendi kendisiyle k im” Kur’an’da geçen Tanrı sıfatlarındandır.¹⁶ Beytin bütünü ise, varlıkların z t ve kemal sıfatları ile her şeye h kim olan Tanrıyla k im olduklarını bildiren III. s renin 2.  yetini aynen anlatmaktadır: “Allah O Allahdır ki, kendinden başka hiç bir il h yoktur! Ezeli ve ebedi hayat ile b k dir, z t ve kemal sıfatları ile her şeye h kim olup bütün varlıklar onunla k imdir.”

12ab

¹⁴A. Gölpınarlı, Gülşen-i R z şerhi, s.138.

¹⁵Tanrının z tı,  lemler hakkında daha fazla bilgi için bk. A. N. Tarlan, şeyhi Divanını Tedkik, s.227; A. Gölpınarlı, Gülşen-i R z şerhi, s.67; Mevl na, Mesnev , C.II, Açılama, s.313, b.1103, s.318, b.1790; N. Keklik, a. e., s.93-104.

¹⁶K. II 225; III 2.

“Onun zâtı (kendisi, bizâtihi varlığı) ne cevher (öz) ne de arazdır (şekil, dış görünüş). O sebepsiz yaratır, yani yaratılanların sebebidir; fakat kendisinin illeti (sebebi) yoktur.”

Tamamen islâm felsefesiyle ilgili olan bu beytin birinci mısraında, Tanrının ne cevher ne de araz olduğu belirtiliyor. Çünkü “mantıkan var olmak için başka hiç bir şeye muhtaç olmayan, kendi kendisinde olan şey” diye tanımlanan cevheri, islâm kelâmcıları Tanrı için kullanmazlar. Onlara göre, cevher yaratılmış olanda değişmeyen şeydir; ancak kendisi gibi bir başka yaratılmışın (varolanın) bulunmasıyla düşünülebilir, yani cevher bir şeye (bir başka varlığa) göre cevherdir. Var edilmiş olanlardan birisi olmaksızın diğeri olamaz; onlar birbirlerinin sebepler zinciri, varlık şartlarıdır. Böylece biri diğere göre cevher olur. Bu düşüncede Aristo’nun cevher ve araz hakkındaki görüşlerinin yanı sıra Budist ve Maniheizt görüşlerin de etkisi vardır. Fakat burada konunun dışına çıkılmamak için değinilmedi. Bu meselenin ayrı bir çalışma gerektirdiği de açıktır. Görülüyor ki bütün yaratılmış olanlar, cevher ve arazdırlar. Ve cevher, varlıkların mümkün olan mâhiyetleridir. Tanrının varlığı ile cevheri aynı olduğu için onun cevheri bir imkân olmaktan çok uzaktır, yani bir başka varlıkla mümkün olabilecek, O olmazsa varlık hâline gelemeyecek şey değildir. Aynı şekilde, araz da kendisinde devamlılık olmayan, cevhere nisbetle sürekli olarak değişmekte olandır. Bir bakıma eşyanın (varlığın) oluş şekilleridir ve ancak cevherle birlikte var olabilirler; yaratılmış olanlara âit özelliklerdir. Bu hususta Şebüsterî şöyle der: “Hiç bir cevher, araz olmadıkça var olamaz. Araz da nedir! Bir an için varlık sahasında görünen, iki zaman içinde bâkî kalmayan bir şey.”¹⁷

Böylece ne cevher ne de araz olan Tanrı, dâima varlıkları yaratmaktadır. Bu yaratma sırasında Tanrının bir maksadı ve sebebi yoktur. Başka bir deyişle, her oluşun ve varlığın bir sebebi (illeti) olduğuna göre, gerek cevher gerek arazın varlık sebebi kendinden önce gelen başka bir şeydir. Ancak bunlardan hiç biri olmayan Tanrı, ilk sebep, ilk illettir. Yani kendiliğinde başkasının eseri bulunmayan, sebepler zincirinde hepsinden önce, hepsinin üstünde olandır ve onun yaratma fiili de kendinden önce gelen bir başka fiile dayanmaz, böylece onun yaratması da maksatsız (bî-garaz) olur. Yine Aristo’daki “ilk hareket ettirici” ile bu düşünceler arasında ilgi vardır. Bu çeşitten Tanrının varlığını ispat etmekse orta çağda rastlanan kozmolojik ispat ile aynıdır.¹⁸

13ab

Kamu ʿillet bu yoluñ reh-beridür
Velî ol cümle ʿilletden berîdür

¹⁷Bk. A. Gölpınarlı, *Gülşen-i Râz Şerhi*, s.137.

¹⁸Bu konuda bk. Carra de Vaux, “Cevher” İA (1955), 22.cüz, s.125-126; M. Ş. Yaltkaya, “Araz” İA (1960), 7.cüz, s.557-558; A. Gölpınarlı, *Gülşen-i Râz Şerhi*, s.134, b.461.

“Bütün illetler (sebepler zinciri) ona giden yolun kılavuzudur. Fakat o bütün sebeplerin ötesindedir.” Bu beyit de bir önceki beyit gibi islâm felsefesi ile ilgilidir. Tanrı yolunun kılavuzu sebepler zinciridir. Her oluş ve varlığın varlık sebebi bir önceki oluş ya da varlıktır. Böylece varlık sebepleri, bizâtihi kendileri olmayan şeylerin varlık sebepleri, kendilerinin üstünde, bizâtihi kendi kendine var olan Tanrıda bulunacaktır. Yani sebepler zincirinin dayandığı bir son halka bulunmalıdır; öteki sebeplerin ondan çıkacağı ilk sebep, ilk hareket ettirici olmalıdır. Böylece, bütün sebepler, düşünen insanı Tanrıya götürecektir. Bu yüzden de ilk sebep, ilk hareket ettirici olan Tanrının sebeplerin (illetlerin) ötesinde olduğuna işaret edilir.¹⁹

15ab

Anuñ tesbîhîni tekrâr iderler
Anuñ birliğine ikrâr iderler

“(Evrendeki bütün varlıklar) Tanrıyı bütün eksiklerden tenzih ederler; Onun birliğini (ondan başka hiç bir tanrının olmadığı) söylerler”

Bu beyitte, Kur’an’da bu hususları bildiren âyetlere telmih vardır: XVII 44; XXIV 41; XL 7; LIX 1; LXI 1.

16ab

Kemâl-i kudretini zerrelerde
Tefferüc kıl ʿaṭasın katrelerde

“Onun kudretinin mükemmelliğini zerrelerde, cömertliğini ise damlalarda seyret”

Tanrı kudretinin en açık görünüşü yaratıştır. Bu beyitten 24^{ab} beytine kadar Tanrı kudretinin yaratış hâlinde ortaya çıkışı anlatılmaktadır. Nitekim XIII. sûrenin 2. âyetinde “Allah, gökleri, gördüğünüz şekilde direksiz olarak yükseltendir, sonra, kudretiyle arşı istilâ etti...” ve XVIII.sûresinin 39.âyetinde “kendi bağına girdiğin zaman; ’bu Allahdandır, benim kuvvetimle değil, Allahın kuvveti ile olmuştur’ deseydin ya! --..” denmektedir ki bu, insanı yaratılan her şeyde Tanrı kudretini görmeğe götürmektedir.²⁰ Bu beyitte ayrıca en büyük varlıkla (Allah) en küçük varlık (zerre, katre, varlık) bir araya getirilerek tezat sanatı yapılmıştır.

22^a ʿulınur

tul- (Kaşgarî) “tapa vurmak” ve burada gösterilen öteki kaynaklarda “seddedilmiş olmak, kapamak.” Ayrıca bk. tolun- (TTS) “ay, gün batmak” Kelime, tolun- biçiminde de telâffuz edilmiş olabilir; buna göre, şâir ikinci mısradaki ʿulun- “dolunmak, dolun ay hâline gelmek” kelimesiyle cinas yapmaktadır.²¹ Yine beyitte Tanrı kudretinin yaratış olarak ortaya çıkması güneş ve ayın doğması ve batması ile anlatılmaktadır. Güneş ve ayın doğması ve batmasındaki yararlar ve ince hesaplar üzerine Kur’an’da âyetler vardır: XXII 18; XIV 33; XVII 12; XXVIII 71-73.

¹⁹Ayrıca bk. A. Weber, *Felsefe Tarihi*, çeviren: H. V. Eralp, s.62-63; Nicolai Hartman, *Einführung in die Philosophie*, s.16-17, s.14-21; A. Gölpınarlı, *Gülşen-i Râz Şerhi*, s.18-19.

²⁰Ayrıca ʿaṭā “cömertlik, ihsan,” katre “damla” ilişkileri için bk. Açıklama 4^a, 9^b, 10^{ab}

²¹Krş. Açıklama 236^a

Zihî evvel kamu âhırdan âhır
Zihî bâtın kim ol her yirde zâhir

Bu beyit LXVII.sûrenin 3.âyetindeki bütün anlamı kapsamaktadır: “O, (her şeyden önce mevcut olan) evveldir, ve (her şey helâk olduktan sonra geriye kalacak) âhirdir. (Varlığı sayısız delillerle) zâhirdir ve (akılların idrâk edemeyeceği zâtı ise) bâtındır. O, her şeyi bilendir.”

33^b ‘ayn-ı manzûr

Bir hadîs-i kudsiye işaret etmektedir: “Bir dostunu aşağılatan, benimle düşmanlığa girişmiş, savaşa kalkmış olur. Âdemoğlu, benim katımdaki lûtuflara, ancak ona farzettığım şeyleri yapmakla ulaşır. Kulum nâfilere devam ettikçe boyuna bana yaklaşıp durur; sonunda onu severim de (âdetâ) duyduğu kulak, gördüğü göz, söylediği dil, düşündüğü gönül olurum; beni çağırınca icâbet ederim; benden bir şey dilerse veririm; yardım isterse yardım ederim ona.”²² ‘Ayn-ı manzûr ve insanın Tanrıyla beraber görmesi anlayışı, Şebüsterî tarafından şöyle anlatılır: “Yokluk aynadır, âlem o aynadaki akis; insan da o aksin gözü gibidir. Ayna karşısındakiyse o göz içinde gizlenmiştir. Sen aynadaki aksin gözüdür. Tanrı o gözün nuru, göz bebeği. Tanrı, bu gözle o göz bebeği olan nuru...bu gözle kendi kendisini görür.”²³

Beyitte, böylece, gözleri Tanrı nuruyla nurlanmış kimselerin Tanrının gözleriyle gördükleri ya da böyle kimselerin Tanrıyla beraber oldukları söylenmektedir.

36^b sezerler

VMK nüshasında **süzerler** (vav ile) olarak yazılan bu kelime, İHE nüshasında **mizerler** biçiminde okunabilmektedir. Ancak süzerler beyitte tam bir anlam vermemektedir. Çünkü insan için, dünya içinde Tanrı bilgisinden bir parçayı, yani bir katreyi süzmek değil, sezmek mümkün olabileceğinden, İHE nüshasındaki sezerler kelimesinin, eski yazıdaki yazılış özelliği düşünülerek, müstensihin dalgınlığı dolayısıyla mizerler şeklinde yazılmış olabileceği düşünüldü ve metne kelimenin doğru şekli olan sezerler alındı.

38ab

Bilen bilmez anı bilmez ne bilsün
Çü idrâk itmez anı göz ne kılsun

Bu beyit Kur’an’ın VI.sûresinin 103.âyetindeki anlamı kapsamaktadır: “Hiç bir göz onu dünyada ihata ve idrâk edemez. Fakat O, (ilmiyle) bütün gözleri (varlıkları) ihata eder. O bütün incelikleri bilir, herşeyden haberdardır.” Başka bir deyişle beyitte,

²²Bk. A. Gölpınarlı, *Gülşen-i Râz Şerhi*, s.62.

²³A. e., s.43; ayrıca daha fazla bilgi için bk. a. e., s.21, Shihâbuddîn Suhrawerdî Maqtûl, *Three Treatises on Mysticism*, ed. and trans. Otto Spies, S. K. Khatak, s.25-26.

Kur'an'a dayanılarak insan yapıcı Tanrıyı bilemeyecek, göremeyecek şekilde yaratılmıştır demek istenmektedir.

44ab

Soñı ʿaciz olup eydürler iy pāk
Kemāl-i maʿrifetden mā ʿarafnāk

38^{ab} den bu beyte kadar, insanların hakikatı ve Tanrıyı bilmek hususundaki çabalarının hep boşa çıktığını, ne kadar uğraşırlarsa uğraşsınlar, hakikatı hakkiyle bilemeyeceklerini belirten şâir, bu konuda söylenmiş şu hadîse işaret ediyor: “Biz seni hakkiyle, bilinmesi lâzım geldiği gibi bilmedik”

47ab

Ağışnı yā gıyāseʿl-müstağışın
Ecirnı yā mucireʿl-müstecirın

“Ey yardım isteyenlerin yardımcısı bana yardım et. Ey yardıma muhtaç olanların koruyucusu beni koru”. Her şey Tanrı bilgisinde yani Tanrının zuhûra olan meylinde vardır. Bu mertebeye akl-ı evvel ya da hakikat-ı Muhammediye denir ve dünyada her devirde bir tek kişi bu mertebeye sâhip olur. Bu kişi Tanrının yer yüzünde halifesidir. Bunlar kendisinden yardım istendiği vakit manen yardımda bulunan **kutup**lardır; ayrıca gavs diye de adlandırılırlar. Fakat bu beyitte her hangi bir **kutup** değil, doğrudan doğruya Tanrının kendisi kastedilmiştir.²⁴

53ab

Baňa şeytân iderdi fıska telbīs
Benem şeytân işinde şimdi iblīs

Sâd sûresinin (XXXVIII) 71-85 ve Âraf sûresinin (VII) 11-22. âyetlerinde, şeytanın dışında bütün meleklerin çamurdan yapılmış insana secde etmeleri üzerine Tanrının şeytanı lânetlediği bildirilmektedir. Şeytan Tanrının suretinde yaratılmış olan insanı kıskanmıştır. Bu yüzden Tanrıya baş kaldırmış, bunun sonucunda da cennetten kovulunca kıyamet gününe kadar insanları azdıracağına dâir Tanrının izzet ve kudreti üzerine yemin etmiştir. Nitekim insan neslinin atası olan Âdem ile Havva'ya ilk günahı işletmiş ve onları kandırarak cennetten çıkarılmalarına sebep olmuştur.²⁵ İşte bu beytin ilk mısraında “iderdi” gibi geçmiş zaman kullanılması, bu ilk ayartmaya ve şeytanın insanı ayartmak için ettiği yemine işaret etmektedir. İkinci mısra da ise, “şimdi” kelimesiyle şâirin zamanında yer yüzünde insanın şeytanı dahi aldatacak kadar şeytanlaşmış olduğuna işaret edilmektedir.

Şâirin bu ifadesinde dikkati çeken yön ise, şeytanın insanın kendisi, yani kendi nefsi olduğunun belirtilmesidir. Bu düşünceler, Kur'andaki XII. sûrenin 53. âyetinde geçen nefis kötülüğü “nefs-i emmâre” ifadesini hatırlattığı gibi, “içinizde hiç kimse

²⁴kutup ve gavs için bk. Mevlâna, *Mesnevi*, C.I, C.II, Açılama, C.I, s.329-330, b.296; C.II, s.308, b.815; A. Gölpınarlı, *Mesnevi Şerhi*, C.II, s.143-146, b.817-828.

²⁵K. II,36; XX,116-121.

yokdur ki kendisine refakat etmek üzere bir şeytanla bir melek verilmiş olmasın.”²⁶ Hadisine de çağrışım yapmaktadır. Peygamberin bu sözleri, insanın yapısında iyi ve kötünün beraberce bulunduğunu düşünme imkânını sağlamaktadır. Meselâ Vâridât’ta şöyle denmektedir: “Seni yüce Tanrıya yönelten yeteneklerin, meleklerdir; vücûdunun isteklerine, zevklerine yönelten yeteneklerin de şeytanlar....Sen melekler ve şeytanlarla dolusun...” ve daha ileride “çünkü melekût âlemi, varlığın gizli yönüdür. Bunların iyilik sebebi olanlarına melekler, kötülük sebebi olanlarına da şeytanlar ve iblisler denir.”²⁷ Bu yüzden gerek Kur’an’da ve hadislerde, gerekse islâm ilâhiyatı ve felsefesinde şeytan anlayışının yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir.²⁸

61ab

Bilürem ben baña takşîr iderem
Koyup togru yolu egri giderem

Bu beyitte insanın eylemlerinde ve seçimlerinde sadece kendisinin dahli olduğu belirtilmektedir. Bir de çok uzak da olsa, yine Âdem ve Havva’ya telmihte bulunmaktadır. Âraf sûresinin (VII) 23. âyetinde şöyle denmektedir: “Âdem ve Havva ’Ey Rabbimiz, kendimize zulmettik, eğer bizi bağışlamaz ve bize merhamet etmezsen muhakkak ziyan edenlerden oluruz’ dediler.” Yani insan kötülüğü kendisi yapar; bu yüzden de kendi kendisine zulm etmiş olur.

63ab

Baňa tevfiķüñi yoldaş irişdür
İrişmezse işüm gey müşkil işdür

Bu beyte kadar, insanın kötülükleri kendisi bile bile, seçerek yaptığı dile getirilmekteydi. Yukarıdaki beyitte ise insanın kötü eylemlerinden ve kötülüklerinden ancak Tanrının yardımı ile sıyrılabilceği belirtilmektedir. Yani, dünyadaki kötülüklerin kaynağı Tanrı değildir. Kötülüğün sorumlusu insandır. Bu düşünce şâire özgü olmayıp, Kur’an’da kaynağını bulmaktadır. Çünkü Kur’an’da Yûsuf sûresinin (XII) 53. âyetinde, insan nefsinin kötülüğe eğilimli olduğundan Kıyâme sûresinin 14. ve 15. âyetlerinde insanın kendi nefsini murakabe etme hürriyetinden söz edilmektedir. Yapıp ettiklerini seçerken, her şeyin farkında olan insan, bir sorumluluğu da yüklenmiş olur. kötü işlerinden böylece sorumlu olan insanın kurtuluşu ve iyi olabilmesi ise kolay bir şey olmayıp, Tanrının yardımını gerektirmektedir. Fakat yardım ve lütfunu (tevfik) Tanrı, Kur’an’ın belirttiğine göre²⁹ ancak dilediğine vereceğinden, şâir ikinci mısradaki **irişmezse** kelimesini kullanmakta ve aksi takdirde zor bir durumda kalacağını belirtmektedir. Beyitdeki bu ifadeler ile birlikte 61^{ab}, Kur’anın VII.sûresinin 23.âyetini aynen tekrarlamaktadır.

Şâirin Tanrının ancak dilediğine yardım edeceğini bildiği hâlde, yine Tanrıya sığınması ve Tanrının “dilediğine vereceği” ifadesini kullanması, onun şöyle bir yorum

²⁶Bk. M. S. Evrin, Çağımızın Kur’ân Bilgisi, II, s.265.

²⁷Bk. Şeyh Bedreddin, Vâridât, çeviren C. Yener, s.65-66, 73-74.

²⁸Ayrıca bk. A. Gölpınarlı, Mesnevi Şerhi, C.I, s.174-175; s.506-507, b.2768.

²⁹K. XVI 93; XVII 97; XXIV 35.

yaptığını gösterir: Tanrının dilediğine iyilik dilediğine kötülük yapması keyfî değildir. Tanrı ancak kötülüklerinden pişman olan ve bunu belirten insana yardım eder; Kur'an'da adı geçen ebedî karanlıklarda kalanlar ise kötülüklerinin farkında olmayanlardır. Başka bir deyişle kurtuluş yine insana bağlıdır. Aksi takdirde şâirin, hiç bir kötülük Tanrıya âit olmaz düşüncesiyle bu düşüncesi bir çelişme meydana getirirdi. İşte bu düşüncelerle, şâir Tanrının yardımını dilemektedir.

Esasen bu bölümde 45^{ab}-63^{ab} beyitleri arasında, baştan başa insanoğlunun yer yüzünde şaşkın, yolunu şaşırmış ve kendi yapısı gereği günah işlemeğe eğilimli olduğu dile geldiği gibi, şâirin bu bakımlardan kendinden memnun olmadığı da anlatılmakta ve şâir tarafından özellikle belirtilmektedir. Böylece kendi kendisiyle hesaplaşan şâir, kendi istek ve tutkularından (nefs) kurtulmak için 63^{ab}-75^{ab} beyitleri arasında Tanrıya sığınmaktadır.

Fakat kulun felâketinin kendi nefsinden memnun olmasıyla başladığı sadece şâire özgü bir düşünce olmayıp islâmî inanışta mevcuttur.³⁰ İşte bu inançtan hareket ederek, şâirler, eserlerinin baş tarafında kendileriyle böyle bir hesaplaşma yapmayı gelenek hâline getirmişlerdir. Bu yüzden de Ahmed-i Daî'nin bu beyitlerdeki tutumunun samimiyetini ölçmek oldukça güçtür. Yani şâir gerçekten kendini suçlu gördüğü ve nefsinin zorlamalarından utanç ve pişmanlık duyduğu için mi yoksa geleneğin getirdiği alışkanlıklarla mı böyle konuşmaktadır, bilinemez. Ancak bu beyitler belli bir insan anlayışını ortaya koymak bakımından önemlidirler. Yani, yapısında iyi ile kötüyü (ruh-nefs, kutsal yön-istek ve tutku yönünü) birleştirmiş olan insan, kendisine verilen murakabe hürriyeti vasıtasıyla nefsiyle çatışır; aynı zamanda nefsinin kendisini ittiği kötülüklerden sorumlu olur. Böyle bir çatışma ve ıstırapı yaşayan insan kurtuluşu murakabe hürriyeti ile bulabilir; çünkü ancak onun vasıtasıyla kötülüğün farkına varır; bu farkına varış da ona Tanrının yardımını bağışlar. Kısaca bu insan tanrısal olanla şeytanî olanın bir karışımı olup iki yönlü bir bütündür.

69^{ab}

Benüm eksüklüğüm çok hâzretünde
Velîkin kimseye redd yok kıtunda

Yapısında kötülük bulunan insan, bu yüzden mükemmel değildir; Tanrı katında eksik bir varlıktır. Nitekim şâir, “Gerçi senin huzurunda benim pek çok eksiklerim vardır; amma sen, senin huzuruna geleni reddetmezsin“ demektedir.

Ancak Kur'an'da bulunan Tanrının dilediğine doğru yolu göstereceğine dâir âyetler gereğince (bk. Açıklama 63^{ab}). Tanrının bu eksik olan insana yardım etme imkânı insan için her zaman vardır. Ancak böyle bir Tanrı teveccühünü kazanmanın bir ölçüsü olduğu da yer yer Kur'an'da belirtilmektedir. İşte bu beytin ikinci mısraı, “Bana dua ediniz size karşılığını vereyim” ve “Onlar”--Seni hak ve gereçle müjdeledik, onun için Allah'ın rahmetini ümidini kesenlerden olma dediler. İbrahim dedi ki: “Sapıklardan başka kim Rabbinin rahmetinden ümid keser?” gibi âyetlere³¹

³⁰Bk. El-Kuşeyrî, Risâle I, çeviren: T. Yazıcı, s.287-292.

³¹K. XV, 55,56; XL, 60

ve şu hadîs-i kutsîye dayanmaktadır: “Kulüm sen bana ibadet ettikçe, benden ümitte bulundukça ve bir şeyi bana ortak koşmadıkça, ben senden çıkan gûnahtan dolayı seni bağışlarım. Beni dünya dolusu hata ve günahlarla karşılaşan da, ben seni, o kadar bağışlama ile karşılar ve seni bağışlarım, kimseyi kayırmam.”³²

78^a Şeş

“çöz” Kelime Kaşgarî’de (Atalay yayını) e ünlüsüyle gösterildiği için, eski Anadolu Türkçesinde de i ünlüsüyle okunamayacağı düşünüldü. Bu yüzden VMK nüshasındaki şiş şekli müstensihe atfedildi.

82^{ab} cılme³l-yaķın, cayne³l-yaķın

Açık ve seçik, doğruluklarından şüphe edilmeyen Tanrı bilgileridir. Birincisi akıl yoluyla, ispat ve delillerle elde edilir. İkincisi ise ilham ve keşfe dayanır.³³

88^{ab}

Ezel birle ebed çün sermed oldı
Aḥad zâtına mazhar Aḥmed oldı

“Her şeyden önce ve sonra olan Tanrının ebediliğinde Onun bir (Aḥad ’ tek’) olan sıfatı (zâtı) Aḥmed’de (Hz. Muhammed’de) göründü.” Tanrının ezeli, ebedi ve tek olduğu belirtilen bu beyitte Kur’an’da bu hususta söylenmiş âyetlere telmih vardır.³⁴ İkinci mısra ise tasavvuftaki şu açıklamaya dayanmaktadır: Öncesi ve sonrası olmayan, ebedi kalıcı Tanrı, kendi bilgisindeki hakikatları izhar etmek, kendisini bilmek için evreni yaratmıştır. Evrenin içindeki insan ise bütün evrenin özüdür. Çünkü o hem dört unsurdan (toprak, su, hava, ateş) yaratılmış hem de yaratılanlar arasında Tanrı adları yalnız ona öğretilmiştir. Yani o, hem evrendeki canlı cansız âlemlerin tek tek ihtiva ettiği bu dört unsurun hepsini ihtiva etmesiyle, yaratılmışların en son gelişim basamağı olmuş; hem de Tanrı adlarına (Tanrı bilgisine) mazhar olmuştur. Böylece yalnız insan, varlık alanının mertebelerine (hazarat-ı hams, “beş mertebe”) erişebilir; Tanrının sıfat ve isimlerini bilebilir. Bunu en mükemmel şekilde yapan insan ise Hz. Muhammed’dir. Çünkü o yalnız Tanrı bilgisine değil, Tanrının zâtına da mazhar olmuştur; yani o Tanrının sadece sıfatlarını değil zâtını da bilmektedir. Şu hâlde evrenin yaratılmasının sebebi ve gayesi insan, ve insanın yaratılmasının sebebi ve gayesi Hz. Muhammed’dir. Bu düşünce, yani yaratılışın gayesinin Hz. Muhammed olduğu “Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım,” “Ben Peygamberdim; Âdem ise balçık âlemindeydi, ruhla ceset arasındaydı,” “Peygamber zamanlardan önce var idi,” “Yaradılış cihetinden insanların evveli ise de Peygamber olarak gönderilmek cihetinden sonuncu peygamberdir” gibi hadîslere³⁵ dayanılarak, islâm âleminde

³²El-Kuşeyrî, a. y., s.255; aynı zamanda bu hususta bk. a. e., reca bölümü, s.254-266.

³³Bk. El-Kuşeyrî, a. e., s.184-185; Mevlâna, **Mesnevî I**, Açılama, s.367, b.3493; A. Gölpınarlı, **Mesnevî Şerhi**, C.V, s.484-485, b.3130.

³⁴K. XXVIII 88; LXII 3.

³⁵Bk. A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.14-15,17; İbn Haldun, **Mukaddime I**, çeviren: Z. R. Ugan, s.4, notlar, s.655-656. Fakat bu hadîslerin doğruluğu veya yanlışlığı bu açıklamada tartışılmamıştır.

doğrulanmaya çalışılmıştır. Ayrıca Kur'an'da Enbiya sûresinin (XXI) 107. âyetinde bulunan peygamberin bütün âlemlere rahmet olarak gönderildiği ifadesi ve yine Kur'an'da sık sık Hz. Muhammed'e **Habibullah** "Tanrı'nın sevgilisi" diye hitap edilmesi de Hz. Muhammed hakkında böyle bir düşüncenin doğmasına yardım ettiği burada belirtilmelidir. Nitekim daha sonraları Tanrı bilgisinde bulunan hakikatlerin zuhûrunun isteği olan ilk taayyün âlemine, akl-ı evvele aynı zamanda nefes-i rahmânîye, hakikat-ı Muhammedî denmesinin, yukarıda belirtilen XXI. sûrenin 107. âyetiyle bir ilgisi olmalıdır.³⁶ Böylece akl-ı evvel, ilk taayyün âlemi olmakla Tanrının bir olan zâtının doğrudan doğruya bilindiği bu mertebeye yalnız Hz. Muhammed vardır.

Burada ayrıca Hz. Muhammed'in, Kur'anda LXI, 6. âyetinde Hz. İsa tarafından Ahmed adıyla müjdelendiğine de işaret edilmekte ve **ahad** ile **vücûb** âlemi kastedilmekte, Ahmed'deki **mîm** harfi de imkân âlemini göstermektedir. Zirâ Ahmed'de **ahad** kelimesinden farklı olarak yazılışda sâdece **mîm** harfi fazladır. Böylece vücûb âleminin kudret ve kemâli ancak Ahmed'de zuhûr etmektedir.³⁷ Nitekim Ahmed-i Da'î aşağıdaki beyitte bu fikri daha da açıklar:

90ab

Ahaddur Ahmed aşlı mîmi zâyid
Velî her nesnedür aşlına 'âyid

ancak **mîm** harfi fazlaysa da, Ahmed'in aslı, "benzeri olmayan, birlik yani **ahadiyyettir**, çünkü her nesne aslına âittir."

Gülşen-i Râz'da yukarıdaki beytin bir benzeri olan şu beyte rastlanır: "Ahad Ahmed'in mîminde göründü; bu dönüşte evvel âhırın ta kendisi oldu."³⁸ Şebüsterî'nin bu beytini A. Gölpınarlı, şöyle şerh ediyor: "Ahad, ortağı, eşidi ve örneği bulunmayan, önüne ön, sonuna son olmayıp, sıfatlarında da eşi olmayan, tapacak tek bir zât mânâsındadır...--Bu yüzden de "ahad" vücûb âlemine işaret eder; bu takdirde **mîm** de imkân âlemidir. Arap yazısında **ahmed**'de **ahad**'dan fazla bir **m** bulunduğu beyitte vücûb âleminin, bu âlemdeki kudret ve kemâlin Ahmed'de zuhur ettiğini, Hz. Muhammed'in kâinatın önü, özeti, gözbebeği olduğu bildirilmektedir.³⁹ Yukarıdaki izaha anlam bakımından hiç bir şey eklenemeyeceği açıktır. Aslında bu beyitte olduğu gibi, Tanrı ve Hz. Muhammed hakkındaki diğer bölümlerde de Ahmed-i Da'î'nin Şebüsterî gibi mutasavvıfların etkisinde kaldığı görülmektedir. Ayrıca beytin ikinci mısraında "her şey aslına döner" şeklindeki genel bir Arapça deyimine işaret edilmektedir. 'âyid "avdet edici, dönücü" kelimesi aslına dönüş anlamını içinde taşıdığı için, bu sözle birlikte tasavvufta Tanrıdan insana insandan Tanrıya doğru tasavvur edilen dâireye de telmih yapılmaktadır.

³⁶İlk yaratılan ruhun Hz. Muhammed'in ruhu olduğu hakkında bk. A. N. Tarlan, **Şeyhî Divanını Tetkik**, s.223-229; Şeyh Bedreddin, **Vâridât**, çeviren: C. Yener, s.68, not 3; A. Gölpınarlı, a. e., s.101.

³⁷A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.26, b.19.

³⁸Bk. A. Gölpınarlı, a. e., s.26, b.19.

³⁹Bk. a. e., s.26; ayrıca **ahad** ve **ahadiyyet** hakkında bilgi için bk. N. Keklik, **Allah-Kâinat ve İnsan**, s.74-75.

Ezel sensin ebed sen sermedî sen
Şeftî it Aḥmed'e ol Aḥmed'i sen

Bu beytin ikinci mısraında, Hz. Muhammed'in kıyamet gününde ümmeti için şefaate edeceği ve onun bu şefaatinin kabul edileceğini bildiren âyetlere ve bu hususta söylenmiş hadîslere telmih vardır.⁴⁰ İkinci mısradaki ilk Aḥmed ise Ahmed-i Da'înin kendisidir. Şâir kendi adı Ahmed ile Hz. Muhammed'in diğer adı Ahmed'i beraber kullanarak cinas sanatı yapmaktadır.

Ol Aḥmed kim kâ mudan Muştafâ'dur
Muḥammed'dür ki faḥr-ı enbiyâdur

“Ahmed herkesin içinden seçilmiştir, peygamberlerin varlığı ile övüldüğü Muhammed'dir. Bu beyitte Hz. Muhammed'in bir adı olan **muştafa** kelimesinin aynı zamanda kelime anlamı olan “tasfiye edilmiş, seçilmiş” anlamları da kastedilmektedir. Kur'an'da III,33; XXVII,59'da Hz. Muhammed seçilmişlerden kabul edilmekte XXII,10. âyette ise “âlemlere rahmet olarak” gönderildiği ifade edilmektedir. Kendisinin de Tanrı tarafından seçildiğini bildiren hadîsler bulunmaktadır. İşte bu yüzden Hz. Muhammed'e **muştafa** “seçilmiş” adı verilmiştir.⁴¹ İkinci mısradaki faḥr-ı enbiyâ “peygamberlerin övüldüğü” deyişi ise onu bütün peygamberlerin övdüğü, bir başka deyişle, bütün peygamberlerin, onun kendilerinden daha üstün olduğunu kabul ettiklerini belirtmek için kullanılmıştır. Hz. Muhammed'in bütün peygamberlerden üstün olduğu islâmîyette genel bir inanıştır. Bu inanış Kur'an'da geçen bazı âyetlere dayandırılabilir. Meselâ II. sûrenin 143. âyetinde onun ümmetinin en üstün ümmet, onun da bu ümmetin peygamberi olmakla en üstün peygamber olduğunu belirten ifade ile XXXIII. sûrenin 40. âyetinde onun son peygamber olduğu, yani peygamberliğin onunla kemâle ermiş olduğunun bildirilmesi bu inanışa temel olmuş olabilir. Ayrıca LXI. sûrenin 6. âyetine göre Hz. İsa kendinden sonra Ahmed adlı bir peygamberin geleceğini müjdelemiştir. Hz. İsa, böyle, islâmî inanışa göre, Hz. Muhammed'in peygamberliğini tasdik etmiş ve kendini tamamladığını kabul ederek, onun üstünlüğünü de belirtmiş olur.⁴² Kur'an'da temellendirilebilen Hz. Muhammed'in bütün mükemmel vasıfları kendisinde toplamış olması dolayısıyla, bütün peygamberlerin seyyidi olduğu düşüncesi, bazı hadîslere de dayandırılmıştır: “Hiç bir nebî yoktur ki Âdem olsun, ondan başkası olsun, benim bayrağımın altında bulunmasın”⁴³ hadîsinde ve Musa peygamberin “Yarabbi beni Muhammed ümmetinden et” diye dua ettiği rivayetinde görüldüğü gibi.⁴⁴

⁴⁰K. II,143; III,31,32,132; XVII,80; XXXIII,71. Hadîsler için bk. A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.26,120, b.399; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C. VI, s.32, b167-168.

⁴¹A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.VI, s.175-176, b.1082.

⁴²Bu konuda bk. Açıklama 95^{ab}

⁴³Bk. A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.27.

⁴⁴Mevlâna, **Mesnevi**, C.II Açılama, s.303, b.356-357 bu konuda ayrıca bk. A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.111-112, b.366; Mevlâna **Mesnevi**, I, Açılama s.329-330, b.296; Hz. Muhammed'in yaratılışın gayesi olduğu düşüncesi ile Hz. Muhammed'in üstünlüğü inancını krş. Açıklama 88^{ab}, 95^{ab}.

Kerâmet birle ol şıdk u şafadan
Geçürdi rütbesini enbiyâdan

“Her türlü kötülükten arınmış olduğu için temizlikle ve doğrulukla ve kerâmetiyle ulaştığı yücelik dolayısıyla rütbesini bütün peygamberlerin rütbesinden daha üst dereceye çıkardı.” Bu beyit yukarıdaki beyiti tamamlamaktadır. Şıdk “doğruluk” ve özellikle şafa “temiz, saf, arı” kelimesi ile Hz. Muhammed’in **muştafâ** “temizlenmiş, seçilmiş” adına işaret edilmektedir. Burada, ayrıca “gerçekten sen pek büyük bir ahlâk üzerindesin” âyetine telmih vardır.

Yine burada da onun fahr-ı enbiya, yani diğer peygamberlerden **efdal** “üstün” olduğu belirtilmekte ve “sen doğrulukta ve saflıkta rütbeni bütün peygamberlerin rütbesinden yukarıya geçirdin” denmektedir. Kur’an’daki anlayışa göre, peygamberler arasında peygamberlik, yani peygamber olma bakımından bir fark yoktur.⁴⁵ Fakat peygamberler mazhar oldukları sıfatlar bakımından birbirinden farklıdırlar ve bazı peygamberler diğerlerinden üstün tutulmuşlardır.⁴⁶ Ancak Hz. Muhammed’in diğer peygamberlerden daha üstün olduğuna dâir işaretler bulunan âyetler ve hadisler vardır.⁴⁷ Peygamberin bu üstünlüğünü Şebüsterî şöyle anlatır: “O güneş gâh Mûsâ’dan göründü gâh Âdem’den. Cihan tarihini okuduysan bu mertebeleri birer birer bilirsin.”⁴⁸ Ayrıca Hz. Muhammed’in nurunun sırasıyla önceki peygamberlerden geçerek ona geldiği de şöyle anlatılır: “Bu sırada melekler Âdem’in arkasına bakıyorlardı, Âdem: “Ya rabbi niçin bunlar benim arkama bakıyorlar?” dedi. Allah: “Sevgilim Muhammed’in nuru senin arkanda parlıyor da ona bakıyorlar” cevabını verdi. Âdem, o nuru kendisi de görmek istedi. Nur orta parmağına geldi. Âdem bunu görüp Allah’a şükr etti.”⁴⁹

Bu ifadelere göre diğer peygamberler ancak Hz. Muhammed’in nurundan nur almışlardır. Böylece beyitte **geçürdi** kelimesinin, bütün peygamberleri geçerek kendisine ulaşan nur-i Muhammedî’ye de telmih ettiğini görüyoruz. Ayrıca **şafâ** kökünden gelen **muştafâ** kelimesinin de böylece bütün peygamberlerden süzülerek Hz. Muhammed’de son bulan nurdan ötürü, Hz. Muhammed’e ad olduğunu anlıyoruz. Bu yüzden “geçürdi” kelimesi iki anlamıyla [‘bir rütbeden daha yüksek bir rütbeye **geçirdi**’ ve (‘nurunu bir yerden bir yere) süzdü, aktardı’] kullanılarak tevriye sanatı yapılmaktadır.

Kerâmet “yücelik, yükseklik” Bu kelime ayrıca erenlerin yaptığı olağanüstü işler için kullanılır; erenlerin bu kabiliyetine, yaptıkları olağanüstü işlere kerâmet denir.

⁴⁵K. II 136, 285.

⁴⁶K. II, 253; XVI, 55; XXXIII, 7.

⁴⁷Doğruluğu hakkında: K. IV 69, VII 157-158; adâleti hakkında: II 143; âlemlere rahmet olduğu hakkında: XXI 107; islâmı bütün dinlere üstün kılmak için gönderildiği hakkında: XLVIII 28. Ayrıca krş. Açıklama 94^{ab}.

⁴⁸A. Gölpınarlı, *Gülşen-i Râz Şerhi*, s.101.

⁴⁹A. N. Tarlan, *Şeyhi Divanını Tedkik*, s.233-234; ayrıca bk. *Sahîh-i Buhârî Muhtasarı Tecrîd-i Sarîh Tercemesi ve Şerhi*, çev. ve şerheden: K. Miras, C.IV, s.545-550.

Ancak peygamberlerin olağanüstü şeyler yapmasına mucize dendiğinden bu beyitte “keramet” kelimesinin yücelik, yükseklik anlamında kullanıldığı düşünülür.⁵⁰

97ab

Anuñ kaşırında bir eyvāndur eflāk
Anuñ tevķīdūr menşūr-i Levlāk

Menşur, padişah tarafından vezirlik, beylerbeyilik gibi mansabın verilmesi için yazılan ferman” (bk. Açıklama 184^{ab}). **Levlāke** **lemā ḥalaḳtu³-eḫlāk** “sen olmasaydın felekleri yaratmazdım” hadîs-i kudsîsinie telmih vardır. Zira beyitte bir mansaba tayin için verilen bu menşuru yazan Tanrıdır. Menşurda yazılı olan da yukarıdaki hadîstir. Menşurun tevkiî yani tuğrası **levlāke** olmaktadır. Tuğralar nişan olmak üzere fermanların başlarına konurlar; levlāke de bu hadîs-i kudsînin başıdır. Hadîsin **levlāke** kısmı beyitte Hz. Muhammed’in Tanrı katındaki derecesi ve rütbesini belirtmek üzere kullanılmaktadır. Yani bir şeyin başı olmayınca, sonu olamayacağından varlığın, var olmasının ön şartı Hz. Muhammed’dir. Şöyle ki Tanrının yarattığı bu mahlûkat âleminde yani kâinatda felekler sâdece bir eyvandır. Fakat eyvan, yapının öyle bir yeridir ki bina olmazsa onlar da olmaz çöker. Böylece eyvan yani felekler de yine Hz. Muhammed’in yüzünden meydana getirilmiş olan bina (kâinat)’nın bir parçasıdır. Buna paralel olarak akl-ı küll, yani Hakikat-i Muhammediye feleklerin (âlem-i melekût) vücûd bulmasına sebep olmakta, felekler de (âlem-i melekût) âlem-i fenânın yani bu âlemin zuhûruna sebep olmaktadırlar.⁵¹ Bütün beyit yukarıda zikredilen hadîse telmihtir.

98ab

Çırağı meclisinde ay u gündür
Felekler maṭbahında bir dütündür

“Onun (Hz. Muhammed’in) meclislerini ay ve güneş aydınlatmaktadır. Yani ay ve güneş onun dünyasını aydınlatmak için yani onun için yaratılmıştır. Felekler de yine onun mutfağındaki ocakdan yükselen tütünden ibarettir. Yani felekler de ancak onunla var olabilmişlerdir. Bu beyit de yine 97^{ab} beytindeki “sen olmasaydın felekleri yaratmazdım” hadîs-i kudsîsine dayanmaktadır. Ayrıca ikinci mısradaki felekleri bir duman olarak tasavvur eden şâir, bu tasavvurunu yine Kur’anın XLI, 11. âyetinden almaktadır. Bu âyet şöyledir: “Sonra Allah, duman hâlinde (duḥān) olan göğü yaratmayı kastedti de ona ve arza: ‘İkiniz de isteyerek veya istemeyerek gelin, meydana çıkın’ dedi. Onlar da: ‘biz isteyerek geldik, dediler.’”⁵²

99ab

Aña pervāne ḥurşīd-i cehān-sūz
Anuñ na^cleynidūr ^cArşa küleh-düz

⁵⁰A. Gölpınarlı, *Gülşen-i Râz Şerhi*, s.151-152.

⁵¹*Gülşen-i Râz Şerhi*, s.81-83, akl-ı küll, s.13-26, özellikle 16-17. Krş. Açıklama,10^{ab}, 13^{ab}.

⁵²Bu eserin III. bölümünün sonunda bu beyit üzerinde durulmuştur.

“Cihanı yakan (aydınlatan) güneş ona pervânedir; Onun nalınları arşın başına tac olmuştur.”

‘arş “bir şeyin üstüne örtülen şey, çardak, dokuzuncu kat gök” Bu gök yedi gezegen yıldız (Ay, Utârid, Zühre, Güneş, Merih, Müşteri, Zühal) ile burçların (Hamel “koç,” Sevr “öküz,” Cevza “ikizler,” Seratan “yengeç,” Esed “arşın” Sünbüle “başak,” Mizan “terazi,” Akrep, Kavs “yay,” Cedi “oğlak,” Delv “kova,” Hût “balık”) bulunduğu sekizinci katı meydana getiren göğü ihata eder.. Kur’an’ın çeşitli yerlerinde de böyle geçmektedir. İslâmiyette arş “Tanrının kudret ve rahmetiyle her şeyi kaplaması, bilgisiyle kavraması” şeklinde de anlaşılır. Bu göğe aynı zamanda atlas da denirdi.⁵³

Bu beytin ilk mısraında göğün dördüncü katı olan güneş katı dolayısıyla Hz. İsa’ya telmih vardır. Çünkü Hz. İsa ancak 4. kata kadar yükselebilmiş ve orada kalmıştır. Oysa Hz. Muhammed, Hz. İsa’nın gökteki durağı olan güneşten daha yukarıya arşa çıkmıştır.⁵⁴

Ayrıca pervâne kelimesiyle güneşin dünya etrafında dönüşüne işaret edildiği gibi, zımmen nasıl pervâne mumun etrafında dönerse, kendisi bir pervâne hâline gelen güneş dolayısıyla Hz. İsa da Hz. Muhammed’in etrafında dönmektedir. Böylece Hz. Muhammed’in nurunun güneşten daha parlak olduğu ve kendisinin Hz. İsa’dan daha yüce bir makamda bulunduğu belirtilmektedir. Beytin ikinci mısraında ise, Hz. Muhammed’in miracına bir telmih yapıldığı gibi na‘leyn “iki nalın” kelimesiyle onun Hz. Musa’dan daha ulu bir mertebeye sâhip olduğuna da işaret edilmektedir. Çünkü Hz. Muhammed arşa gelince nalınlarını çıkarmak istedi. Fakat Tanrı ona “çıkarma sen bana o dereceden ulusun dedi.” Oysa Hz. Musa, Tur dağında Tanrı huzuruna girdiği zaman, ona papuçlarını çıkarması bildirilmişti.⁵⁵

Ayrıca bu beytin, Şeyhî’nin “Anda ol kıldı ‘izz ile mi‘rac . Oldı na‘leyni fark-ı ‘aleme tâc” beytiyle olan benzerliği de dikkat çekicidir.⁵⁶

100ab

Anuñ şemşîridür küfre kefen-bâf
Anuñ fahriyle Cebrâ’ıl urur lâf

“Onun kılıcı küfre kefen dokuyucudur. Cebrâil ancak (Hz. Muhammed’i) övmek için konuşur.” Birinci mısra da küfür “imansızlık, karanlık” kelimesi kullanıldıktan sonra, ikinci mısra da Cebrâil’in adının geçmesi beytin hristiyanlığa bir tariz olduğunu ortaya koymaktadır. Çünkü islâmiyette, Cebrâil, Tanrı katında dereceleri en yüksek olan dört melekten birisi ve onların en ulusudur, Tanrı izniyle Cebrâil, Kur’an’ı peygamberin gönlüne indirmişti; peygambere Kur’an’ı öğreten kuvvetli ve güçlü melektir.⁵⁷ Bu âyetlerden anlaşıldığına göre, beyitteki “Cebrâil’in konuşması” ifadesiyle, onun Hz.

⁵³A. Gölpınarlı, *Gülşen-i Râz Şerhi*, s.84-85; Mevlâna, *Mesnevî*, I, Açılama s.338, b.755.

⁵⁴K. IV, 157-158; Mevlânâ, *Mesnevî*, C.II, Açılama s.310, b.920.

⁵⁵K. XX 12; A. N. Tarlan, *Şeyhî Divanını Tetkik*, s.215.

⁵⁶Bk. F. K. Timurtaş, *Şeyhî’nin Harnamesi*, s.22

⁵⁷K. LXXXI 19-20; II 97-98; LIII 4-5.

Muhammed'e Kur'an'ı indirmesine telmih yapılmaktadır, yani Cebrâîl böyle bir kutsal vazifeyi yaptığı için övünmektedir. Böylece (lâf urur) hem Cebrâîl'in Hz. Muhammed'le övgülü konuşmasına, hem de kendi kendini övmesine işaret ettiği için bu mısradaki tevriye sanatı vardır.

Ancak Kur'an'da Cebrâîl, hem Hz. İsa ile hem de Hz. Muhammed ve Kur'an'la birlikte, Ruh-ül Kuds, Ruh ve Ruh-ül Emîn adlarıyla zikredilir.⁵⁸ Kur'an'la ve Hz. Muhammed ile birlikte geçen Ruh-ül Kuds'den murad, kesinlikle Cebrâîl'dir. Ancak aynı kelimenin Hz. İsa ile geçtiği yerlerde Cebrâîl'e işaret ettiği Kur'an'daki diğer ifadelerden anlaşılmaktaysa da hristiyanlıkta "mukaddes ruh" bir melek olmayıp Tanrının üç görünümünden biridir. Böyle bir düşünce ise islâmiyet için küfürdür. Bu yüzden şâir ancak islâmiyetin, Hz. Muhammed ve Kur'an ile böyle bir düşünceye son verdiğini bildirmekte ve Hz. Muhammed'in kılıcı yani Kur'an ile küfrün kefeninin dokunduğunu belirtmektedir. Ayrıca şemşîr ile, Hz. Muhammed'in islâmiyeti yaymak için yaptığı gazalara ve Hz. Muhammed'in gazalarına âit söylediği hadîslere de işaret edilmektedir. Meselâ şemşîr "kılıç" ile ilgili hadîslerden biri şudur: "Ben seyf ile irsâl olundum ve gazalarım sanatımdır."⁵⁹ Böylece şemşîr kelimesi üzerinde kinaye sanatı yapılarak, hem şemşîrin kelime anlamı "kılıç" kullanılmış, hem de mısradaki Cebrâîl ve lâf ur- kelimelerinden ötürü Kur'an'a kinaye yolu ile çağrışım yapılmıştır.

101ab

Giceler halvetidür Kıadr ü Mi'câc
Ayağı toprağı 'Arş üzredür tâc

"kadir ve mirac" onun sırrını taşıyan gecelerdir. O gecelerde ayağının toprağı arş üzerine tac olmuştur." Kıadr ile Kur'an'ın indirildiği geceye işaret edilmektedir.⁶⁰ Kadir gecesini ramazan ayının son günlerine rastlar. Kur'an'ın, şabanın 15. gecesini olan berat gecesinde indiği söylenirse de, ramazan ayında ve kadir gecesinde inmiş olma ihtimâli daha kuvvetlidir (bk. Açıklama, 973^a). Mirac ise, Hz. Muhammed'in bir an içinde Mekke'den (Mescid-i Haram'dan) Kudüs'e (Mescid-i Aksa'ya) gitmesi, oradan da göklere çıkmasına ve oradan cenneti, cehennemi seyretmesine ve peygamberlerin ruhlariyle konuşmasına denir. Bu gece Hz. Muhammed 'sınır ağacının' (Sidretül-müntehâ) yanında Cebrâîl'i kendi şekliyle görmüştür.⁶¹ Ayağının toprağının arş üzerine tac olması ise mirac sırasındaki şu durumla ilgili olarak söylenmiştir: Hz. Muhammed, arşa vardığı zaman nâlinlerini çıkarmak istedi, Cenâb-ı Hak, 'çıkarma, sen bana o dereceden daha ulusun' dedi. Bu durumda Hz. Muhammed'in arşa nâlinlariyle basması, arş için bir şeref ve gurur vesilesi olmuştur.⁶² Bu iki olay da gece

⁵⁸K. II 87, 253; V, 110 (rûh'ül-kuds); XVI 2 (rûh); XXVI 193 (rûh'ül-emîn).

⁵⁹Bu hadîs ve diğer hadîsler için bk. A. Karahan, *İslâm Türk Edebiyatında Kırk Hadis* (İstanbul 1954), s.187-191. Ayrıca bk. A. Gölpınarlı, *Gülşen-i Râz Şerhi*, s.55-56, 216-217, b.916; Mevlânâ, *Mesnevî*, III, Açıklama, s.480, b.1298-1299. Ayrıca lâf urur "konuşur" deyiimi Farsça lafz zeden'den çevrilmiştir.

⁶⁰K. II,185; XCVII.

⁶¹K. XVII,1; LIII,5-18. Bk. bir de A. Gölpınarlı, *Mesnevî Şerhi*, C.I, s.366-367, b.1589; A. N. Tarlan, *Şeyhî Divanını Tetkik*, s.213-215.

⁶²Bk. A. N. Tarlan, a. e., s.215

ve hiç bir kimsenin görmediği bir zamanda olduğu ve bu sırada Hz. Muhammed ile Tanrı arasında başka bir şey kalmadığı için, şâir **hâlvat** ‘sırlılık, تنها, yalnızlık, birisiyle yalnız kalmak’ kelimesini kullanmaktadır.⁶³

102ab Rûḥu’l-ḳuds, Rûḥu’l-emîn (bk. Açıklama 100ab).

105ab

Anuñ cûdı bile mevcûd kevneyn
Anuñ ednâ maḳâmı Kâbe kavseyn

“Dünya ve ahret (kevneyn) onun cömertliği ile var olmuştur. Onun en aşağı makamı Kâbe kavseyn’dir.” Birinci mısradaki iki dünyanın var oluş sebebi Hz. Muhammed olarak gösteriliyor. Burada **cûd** “cömertlik,” Kur’an’daki “biz seni âlemlere rahmet olarak gönderdik” âyetine (XXI,107) ve “sen olmasaydın cennet yaratılmazdı, cehennem yaratılmazdı; sen olmasaydın, dünyayı yaratmazdım” veya “sen olmasaydın felekleri yaratmazdım” gibi hadîslere de telmihtir.⁶⁴

İkinci mısradaki Hz. Muhammed’in mirac gecesi Cebrâil’e olan yakınlığı anlatılır. O, mirac gecesi, göğe çıktığı vakit Cebrâil’i yüksek bir ufukta gördü. Aralarında iki yay aralığı, hatta ondan da az bir aralık vardı. Bu yakınlık Kur’an’da, LIII,9. âyetinde **feḳâne kâbe kavseyn ev ednâ** “iki yay aralığı, yahut daha yakın” şekliyle geçer. Beyitteki **ednâ** “daha yakın, daha aşağı, en aşağı” ile kelimenin hem Kur’an’da kastedilen “daha yakın” ifadesine, hem de “aşağı” anlamına işaret edilmiştir. Böylece Hz. Muhammed’in Tanrıyla arasındaki mesafenin en uzağı yani onun en alttaki makamının Cebrâil’in Tanrıya olan yakınlık makamına eşit olduğu anlatılır. Çünkü Hz. Muhammed, Cebrâil ile **Sidretü’l-müntehâ**’ya (sınır ağacı) geldiği zaman, Cebrâil “bir parmak ileri gidersem yanarım” diyerek geri, çekilmiş Hz. Muhammed arşa doğru ilerlemişti.⁶⁵ Yani Hz. Muhammed’in makamı, Cebrâil’inkinden daha yukarıdadır.⁶⁶

106ab

Livâ-yı ḥamd anuñ adiyle mu’lem
Anuñ çavuşıdır ‘İsâ’bni Meryem

“Hamd bayrağı onun adiyle bilinmektedir; Meryem’in oğlu İsa onun çavuşudur (onun habercisidir).”

Livâ-yı ḥamd “şükür ve övgü sancağı” bu kelime ile Kur’an’a işaret edilmekte ve Kur’an’a övgü sancağı (bayrağı) denilmektedir. Bütün Kur’an’ın özü olan Fâtiha sûresi bu sûrenin ilk kelimesi olan **el-ḥamdü’nün** mazmunundan doğar; Kur’an da bütünüyle Fâtiha sûresini tefsir eder; şu hâlde Kur’an bu kelimenin tefsiri durumunda olduğu için, Hz. Muhammed’in hidâyetine **livâ-yı ḥamd** “övgü sancağı” denilmekte; islâm dünyasında bu sancağın altında birleşme yani Kur’an’ın gösterdiği yoldan gitme

⁶³Arş için bk. Açıklama 99ab; Gülşen-i Râz Şerhi, s.79-80, b.196

⁶⁴Birinci mısradaki bu anlayışı krş. Açıklama 88ab, 90ab, 97ab.

⁶⁵Mevlâna, Mesnevî, I, Açıklama s.343, b.1066.

⁶⁶Mirac hakkında bilgi için bk. A. Nihad Tarlan, a. e., s.213-215.

emeli bulunmaktadır.⁶⁷ Bu livā-yı hāmd olan Kur'an yüzünden Hz. Muhammed'e, XVII,79. âyetine göre şefa'at makamı veya makam-ı mahmud verilmiştir. Hatta makam-ı mahmudun, Hz. Muhammed'e livā-yı hāmdın verilmesi olduğunu söyleyenler de vardır.⁶⁸ Nitekim bazı hadîsler Kur'an'ın şefa'atçı özelliği üzerine söylenmiştir.⁶⁹ Ayrıca livāü'l-hāmd şefa'atle ilgili hadîslerde de geçmektedir: "Kıyâmet günü livâülhamd benim elimde olacak, fakat övünmem; kıyâmet günü ilk şefa'at edenim ve ilk şefa'ati kabul edilenim fakat övünmem..." veya "livâülhamd benim elimde olacak, fakat övünmem; Âdem de dâhil, o gün hiç bir peygamber yoktur ki bayrağımın altında olmasın..."⁷⁰

Bu bilgilere göre, beytin birinci mısraı, "el-hamdü kelimesi dolayısıyla Fâtîha sûresi ve bütün Kur'an, ancak Hz. Muhammed'in adıyla bilindi" anlamını taşımakta ve böylece Kur'an'ın Hz. Muhammed'e Cebrâil vasıtasıyla indirildiği belirtilmektedir. Livâülhamd ayrıca beyitte makam-ı mahmuda çağrışım yaptırıyor. Mahmud Hz. Muhammed'in bir ismi olduğundan, livâülhamd, onun Mahmud adıyla bilinmiş olduğuna da telmih etmiş oluyor.

Beytin ikinci mısraındaki çavuş "haberci, önden giden" Hz. İsa'nın kendinden sonra Ahmed adında bir peygamber daha geleceğini müstuladığına işaret etmektedir.⁷¹ Ayrıca Hz. İsa, Hz. Muhammed'den önce dünyaya geldiği için 'önden giden' yani çavuş oluyor.

107^a Tenzil ü Kur'an

Şu âyette tenzîl kelimesi Kur'an ile eş anlamdadır: tenzîle³¹-^cazîzi³r-rahîm "Kur'an, azîz, rahîm olan Allah'ın indirdiği bir kitaptır."⁷²

108^{ab}

Anuñ Tevrât içinde na^ctı vaşfı
Yüzi şemsü³d-^cduhâ ve³l-leyli zülfî

"Onun vasfı ve övgüsü Tevrat içinde (bulunur); yüzü eş-şems ve ed-^cduhâ (sûreleri), zülfü ise el-leyl (sûresi) gibidir." Yani yüzü kuşluk vaktinin güneşi gibi parlak, saçı ise gece gibi siyahtır. Beytin birinci mısraı, Hz. Muhammed'den Tevrat'ta bahsedildiğine işaret etmektedir. İslâmî inanışa göre, daha önceki mukaddes kitaplar Kur'an'ı ve Hz. Muhammed'i tanıdıklarını bildirirler. Bu inanış da yine temelini Kur'an'da bulur.⁷³ Kur'an'daki bu ifadeleri, islâm tefsircileri Tevrat'taki İşaya Kitabı'nın 40.babındaki 9,10,22. bölümlere ve 41. babın 2.bölümüne dayandırır.

⁶⁷Bk. M. S. Evrin, Kur'ânı Kerîm Açıklaması, s.6.

⁶⁸Bk. A. Gölpınarlı, Gülşen-i Râz Şerhi, s.120, b.399.

⁶⁹Bk. İmam-ı Birgivi, Tarikat-i Muhammediye Tercümesi, çev. C. Yıldırım, s.14-18.

⁷⁰A. Gölpınarlı, Mesnevi Şerhi, C.VI, s.32-33.

⁷¹K. LX 5; bu konuda ayrıca bk. Mirza Beşîrüddin Mahmud Ahmed, Kur'ân-ı Kerîm'in Tetkikine Giriş, çeviren S. Siber, Ankara 1960, s.98-106.

⁷²K.XXXVI 5; ayrıca Tenzil ile Kur'an'ın kastedildiği âyetler için bk. XXVI 192; XXXII 2; XXXIX 1; XL 2; XLI 2,42; XLV 2; LVI 80; LXIX 43.

⁷³K. II 89,146; V 44; VII 157-158; XLVIII 29; krş Açıklama 94^{ab} 106^{ab}.

Özellikle 40.babın 9.bölümündeki müjde kelimesi, Kur'an'ın bir müjde olarak indirildiğine işaret ettiği şeklinde anlaşılmış; aynı babın 10.bölümünde ise "sürüsünü bir çoban gibi güdecek bir yiğidin geleceği ve bu yiğidin saltanat süreceği" ifadesiyle de, Musa'dan sonraki peygamberler arasında devlet kuran tek peygamber olduğu için, Hz. Muhammed'in kastedildiği düşünülmüştür.⁷⁴

Beytin ikinci mısraında Hz. Muhammed'in yüzü, parlaklığı ve aydınlığı bakımından eş-şems sûresinin birinci âyetinde geçen güneşe ve onun en aydın olduğu kuşluk vaktine, saçı (zülfü) ise siyahlığı bakımından el-leyl sûresinin ilk, ed-đuhâ sûresinin ikinci âyetindeki geceye benzetilmiştir.⁷⁵ Böylece güneş (sabah), kuşluk vakti (öğleden önceki zaman) ve gece, Hz. Muhammed'in kişiliğinde toplanmış oluyor. Yani onun kişiliği zamanın bütününe kaplıyan bir kişilik oluyor. Esasen birinci mısradaki, Tevrat'ta onun saltanatı haber verilmiştir ve ebediyete kadar da bu saltanat devam edecektir denmektedir. Ayrıca islâmî inanışta, o bütün peygamberlerden önce var olan, yani zamanın başlangıcından beri var olan bir kişi olduğu için, bütün zamanı kapsamaktadır. İşte bu beyit bu inancı dile getirmektedir.⁷⁶

111ab

Zihî seyyid ki ol fahr-ı rüsüldür
Tufeylî mektebinde ʿakl-ı külldür

"O seyyid ki bütün peygamberlerin övündüğüdür; akl-ı küll onun mektebinde tufeyli olmuştur."

Hz. Muhammed'in bütün peygamberlerin övündüğü bir seyyid olmasını krş. Açıklama 94ab, 95ab; ikinci mısradaki akl-ı küll ile "Hakikat-ı Muhammediye" kavramına çağrışım yapılmaktadır: Hem kelâmcılar hem de mutasavvıflar varlık alanını bir takım mertebelere ayırmışlardır. Bu mertebelerin sayısı genellikle beşdir.⁷⁷ Bu mertebelerden ilki olan gayb âlemi, bizâtihi Tanrının kendisi olup, onun kendi bilgisindeki sâbit şeyleri imkân âleminde ortaya koyma isteğinden ikinci mertebe olan akl-ı evvel sudur eder. Bu mertebeye akl-ı küll, âlem-i ceberut, taayyün-i evvel, tecelli-i evvel, cevher-i evvel, nefis-i rahmanî, ümm-ül-kitap, gayb-ı muzâf gibi adlar da verilir.

Ayrıca evvel mâ ħalaqa'l-lâhu'l-ķalem hadîsi gereğince ilk yaratılan basit cevhere âlim ve fakihler kalem; hakîmler evvel mâ ħalaqa'l-lâhu'l-ʿakl hadîsine bağlı olarak akl-ı mücerred, akl-ı küll; mutasavvıflar ise evvel mâ ħalaqa'l-lâhu'n-nûr hadîsine dayanarak nur-ı Muhammedî derler.⁷⁸ Bir de "Sen olmasaydın, sen olmasaydın

⁷⁴Bk. Kitabı Mukaddes, Eski ve yeni Ahit, s.702-703, Bab 40; s.703-704, Bab 41; ayrıca bk. a. e., İşaya Kitabı, s.679-681, Bab 9-10; M. S. Evrin, *Kurân-ı Kerîm Açıklaması*, s.18, not 2, s.26, not 1; Mirza Beşîrüddin Mahmud Ahmed, *Kur'ân-ı Kerîm'in Tetkikine Giriş*, çev. S. Siber, s.65-98.

⁷⁵K. XCI,1; XCII,1-2; XCIII,1-2.

⁷⁶Krş. Açıklama 95ab; ayrıca zamanlar için bk. Sahih-i Buhârî Muhtasarı, C.IV, s.37-38.

⁷⁷Krş. Açıklama 88ab; ayrıca bk. A. Nihat Tarlan, *Şeyhi Divanını Tedkik*, s.225-227; N. Keklik, *Allah Kâinat ve İnsan*, s.83-104

⁷⁸A. Nihad Tarlan, a. e., s.240. Ayrıca bk. N. Dâye, *Mirşâdü'l-ibâd* (II. Murad'a sunulan *Karâhişârî* tercümesi, şahsî kütüphânemizdeki nüsha 13ab, 27ab. Ayrıca H. Algar'ın İngilizceye yaptığı tercüme, s. 88 ve bu son derece mühim eser hakkında genel olarak bk. bu araştırmada "Çengnâme'nin Tahlili" adlı II. bölüm, not 59).

âlemleri yaratmazdım” ve benzeri hadîslere göre, yaratılışın sebebi Hz. Muhammed olduğu için, Tanrıdan ilk sudur eden ve öteki âlemlerin yaratılmasına sebep olan bu âleme hakikat-i Muhammediyye denmiştir.⁷⁹ Bu durumda akl-ı evvel ya da akl-ı kül ve kalem mertebeleri hem aynı zamanda hakikat-ı Muhammediyye’dir hem de Hz. Muhammed’in varlığıyla imkân âlemine gelmiştir. Bir başka deyişle, bu mertebenin varlık alanına çıkabilmesinin şartı, yani onun varlık şartı Hz. Muhammed olur. Bu mertebe onunla varlığını sürdüren, yani Hz. Muhammed ile var olabilen bir mertebedir. Aynı zamanda Tanrı bilgisinde bulunan her şey bu ilk akılda vardır; ve bütün bu bilgiler hakikat-ı Muhammediyye’yi teşkil etmektedir. Böylece bilgi bakımından, Tanrı bilgisini en çok kapsayan ve Tanrıya en yakın olan bu ilk taayyün âlemi yani akl-ı kül bu hakikate âit bilgileri kendisinde toplamış olmayı Hz. Muhammed’e borçludur.

114b

Du^cası çün icâbetde karındır
Hakikat rahmeten li^l-âlemındır

rahmeten li^l-âlemın “Seni de (ey Resûlüm) ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik” XXI,107. âyetinden alınmış bir parçadır. Beytin bütününü ise “O âlemlere rahmet olsun diye gönderildiği için, duası Tanrı katında kabul edilen bir duadır” anlamını taşımaktadır. Bu beyitte Hz. Muhammed’e şefaât makamı verildiği, onun şefaatiyle insanların kıyâmette azaptan kurtulacağı belirtilmektedir (krş. Açıklama, 106ab).

115ab

Bize rahmetdür ol Hâk hâzretinden
Ümiz oldur hem ol Hâk rahmetinden

“Bize o (Hz. Muhammed) Tanrı tarafından gönderilmiş bir rahmettir; (esasen) Tanrının rahmetinden ümit edilen de odur (rahmettir).” Beytin birinci mısraındaki rahmet ile yine Hz. Muhammed’e işaret edilmektedir (krş. Açıklama, 114ab). İkinci mısradaki rahmet ise Kur’an’da çeşitli yerlerde geçen Tanrı adlarından Rahman kelimesine telmih edilerek, Rahman olan Tanrıdan ancak rahmetin ümit edileceği dile gelmektedir. Fakat Rahman Tanrının rahmeti de yine Hz. Muhammed’in kendisidir. Böylece ikinci mısrada rahmet, iki ayrı anlamda kullanılmaktadır; özel anlamıyla Hz. Muhammed, genel anlamıyla Tanrının rahmeti olmaktadır. Birinci mısrada ol, Hz. Muhammed’e işaret etmekte ve işaret zamiri olmakta; ikinci mısrada işaret sıfatı olarak Hak kelimesinin başında kullanılmaktadır. Böylece aynı kelime iki ayrı fonksiyonla kullanıldığı için beyitte cinas sanatı yapılmıştır.

⁷⁹A. Gölpınarlı, *Gülşen-i Râz Şerhi*, s.16-17, 67; A. N. Tarlan, a. e., s.226; Şey Bedreddin, *Vâridât*, çev. C. Yener, s.68; A. Gölpınarlı, *Mesnevi Şerhi*, C.IV, s.308-309, b.2179. Ayrıca krş. Açıklama 88ab. Bu fikirlerin dayandığı tasavvufî eserlerden birisi de şudur: N. Dâye, *Mirşadü'l-İbâd*. Teferruat için bk. bu eserde “Çengnâme’nin Tahlili” adlı II. bölüm, not 59.

Şalât u hem selâm u hem taḥiyyât
Kim andan tâzedür ravżât-ı cennât

“Salât, selâm ve taḥiyyat ile cennet bahçeleri yeşermiştir.” Beyitte salât ve selâm namaza işaret etmektedir. Taḥiyyat ise namazın son ve ikinci rekâtlarından sonra diz üstü oturularak Tanrının tek ve Hz. Muhammed’in onun elçisi olduğunun söylenmesidir. Beyit namazın inananlar için dâima yeşermiş cennetler sağlayacağını, yani inananları cennete kavuşturacağını göstermekte ve ikinci mısradaki ifade de ayrıca bu inancı Kur’an’a ve namaz hakkındaki hadîslere bağlamaktadır: “Bir kul Allah rızâsı için bir kere secde edince Cenab-ı Hak muhakkak o secde sebebiyle bir hasene yazar, yine secde sebebiyle bir günah affeder, onu bir derece daha yükseltir. Binâenaleyh Ashâbıma secde ediniz!” gibi hadîslerin yanı sıra Kur’an’da da namaz vasıtasıyla inananların mükâfatlandırılacağı anlatılır.⁸⁰

Bu gün oldur se’âdet birle Behrâm
Bir elinde kılıç dutar biri cām

“Bugün saadet ile Behrâm olmuştur; bir elinde kılıç tutar; bir elinde kadeh”. Behrâm “eski İran krallarından Keyhusrev’in komutanlarından Guderz’in oğludur; bir kaç İran hükümdarının adıdır. Aynı zamanda kahraman kimseye bu ad verilir; Mirrih adı verilen gezegen yıldızın adıdır.”⁸¹

Bu beyitte kelime hem yıldız adına hem de kahraman Behrâm’a işaret etmekte; Emir Süleyman’ın kahramanlığı ve cesareti övülmektedir. Ancak ikinci mısradaki Behrâm sadece bir insan olarak değil fakat Mirrih yıldızı olarak da düşünülmekte ve dolayısıyla Behrâm, Mirrih yıldızı ve Emir Süleyman arasında da bir ilişki kurulmaktadır. Zira bu durumda Emir Süleyman hem sevinç, hayat hem de ölüm dağıtan bir hükümdar oluyor. Eski İran’da Behrâm diye anılan 5.felekteki Mirrih yıldızına aynı zamanda ‘uzun ok’ (tîr-i pertâbî) denir. Mirrih çok hızlı hareket ettiği için bu adı almıştır; bu kelime aynı zamanda yolcuları ve garipleri koruyan melek anlamına da geliyordu. Sabîlerin yedi büyük tanrısından biri olan bu tanrının Yunanlılardaki karşılığı Ares, Romalılarda Mars olup, savaş tanrısını temsil etmekteydi. Bu durumda bu yıldız ile kahraman Behrâm arasındaki ilgi açıkça görülmektedir. Bu yıldızın rengi ateş kırmızısı, harareti ve kuru tabiatlıdır. İnsanlardan prensler, askerî sınıfa mensup insanlar, Türkler; madenlerden demir bu yıldıza âittir. Doğu minyatürlerinde sağ elinde kınısız bir kılıç veya mızrak, sol elinde ise bir insan başı bulunan kırmızı parmaklı güzel bir delikanlı şeklinde tasvir edilirdi. Bazı minyatürlerde başında bir miğferle tasvir edilmiştir⁸²

⁸⁰Sahîb-i Buhârî Muhtasarı, C.IV, s.59; K. XXV,64-65; XXXII,15-16; LI,15,18; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.II, s.305, b.2123.

⁸¹Ayrıca bk. Firdevsî, **Şehname**, çev. N. Lugal, C.III, s.308-323, 335-337; Mevlânâ, **Mesnevi**, C.IV, Açılama, **Behram**, s.439.

⁸²Bk. A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.72-73; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.I, s.222-225 ve b.758.

Aslında yedi gezegen ile eski Yunan tanrılarının ve eski Bâbil, Kalde tanrılarının arasında bulunan yakın ilişkiyi de gözden kaçırmamak gerekir. Sabîlerde bu tanrının ölümle olan ilişkisi çok belirgindir. Zira ölüm cezaları bu tanrının bulunduğu tapınağın caddesinde infaz edilir, suçlular için hapisaneler de yine bu caddede bulunurdu.⁸³

153ab

Cehānda münteşir hulkı nesîmî
°Utârid çakeri Zühre nedîmî

“Cihana onun ahlâkının rüzgârı yayılmıştır; Utârid onun kölesi, Zühre de onun (eğlence) arkadaşıdır.”

Utârid, aydan sonra gelen ikinci gezegen yıldızdır. Tîr ‘doğru ok,’ Debîr-i felek ‘gök kâtibi’ adlarıyla de anılır. Belâgati, düşünce, konuşma, zekâ, tat alma duygusunu ve merhameti temsil eder. Ayrıca ticaret tanrısıdır. Yunan mitolojisinde adı Hermes, Roma’da Mercurius’dur. Rüzgârı temsil etmesi dolayısıyla “haberci ve elçi ” olarak da düşünülür. Jüpiter ile Maya’nın oğludur. Eski Bâbil’de ise Marduk’un oğlu olup adı Nebo’dur (Nabu). Doğu minyatürlerinde yeşiller giymiş, başında bir tac ile bir kürsüye oturmuş, elinde Kur’an tutan bir insan olarak çizilmiştir.⁸⁴ Bir başka şekli de şöyledir: Vücûdu balık şeklindedir, bir balık kuyruğu vardır. Yüzü pars yüzü gibidir. Bir kolu siyah bir kolu beyazdır. Başında bir taç vardır. Sağ elinde bir kalem, sol elinde bir mürekkep hokkası tutmaktadır. Veya tavus kuşuna binmiş sağ elinde bir yılan, sol elinde yuvarlak bir tahta levha bulunan güzel bir gençtir. Râhipleri maviler giyerler. Vezirler, filozoflar, müneccimler, doktorlar, vergi toplayanlar, muhasebeciler, bekârlar, tüccarlar, terziler ve mimarlar, güzel sanatlarla meşgul olanlar bu yıldıza mensupturlar.⁸⁵

Zühre, bitmez tükenmez verim gücünü temsil eden üçüncü felekteki gezegen yıldızın adıdır. Tusî’ye göre madenlerden inci ve gümüş, dinlerden Arap dini, insanlardan kadınlar ve balıklar, aşk, musikî, güzel koku ona âittir. Sûreti bir güzel kadındır. Başının üstünde altın bir desti vardır (kûze). Arkada bir asma ağacı görünmektedir. Bir taht üzerinde oturmaktadır; tahtın dibinde dört kadın bir reyhan demeti tutmakta ve koklamaktadır.⁸⁶ Birûnî ise onu daha değişik tarif etmektedir: O bir deve üzerine binmiş ud çalan bir kadın şeklindedir, veya sağ elinde tuttuğu aynada çözülmüş saçlarını ve bükümlemlerini sol eliyle açmaya uğraşan bir kadın olarak tasvir edilmiştir.⁸⁷Bütün bunlar Zühre’nin (= Venüs, Astarte, İştâr) hâlâ bitki dünyası, musikî

⁸³Bu yıldız hk. bilgi için bk. Tusî, a. e., s.62; Kazvinî, a. e., s.57; Chwolsohn, *Ssabier und der Ssabismus* (St. Petersburg 1856), s.388-389, 679; Ptolemy, *Tetrabiblos*, s.353-357, 375 vd. Bu beyit ayrıca bu eserin III. bölümü, B.b. kısmında ele alınmıştır.

⁸⁴Bk. A. Gölpınarlı, *Gülşen-i Râz Şerhi*, s.71; Mevlânâ, *Mesnevi*, C.V, Açılama, s.376-377, b.2585-2586; El-Bîrûnî, a. e., s.253; Ptolemy, *Tetrabiblos*, s.383. A. Gölpınarlı, *Mesnevi Şerhi*, C.II, s.259-261, b.1598.

⁸⁵Chwolsohn, a. e., s.394, 686; Tusî ise yeşil rengin ona âit olduğunu, dinlerden nasranîliğin, madenlerden mercan ve cıvanın ona âit olduğunu, peygamberlik, ilimler, güzel sanatların onun etki sahasında olduğunu söyler, s.63.

⁸⁶Tusî, a. e., s.62-63.

⁸⁷Al-Bîrûnî, *The Book of Instruction in the Art of Astrology* (London 1934), s.253).

ve onun musikî âleti olan çeng (ud) ile ilişkisini devam ettirdiğini göstermektedir. Bu yıldızın tabiatı soğuk ve kurudur. Yeşil renk ile ve musikî ile ilgilidir. Fakat Dımişkî'nin verdiği bilgiler onun beyaz renk ile de ilgili olduğunu göstermektedir. Zira Dımişkî, Sabîlerin Venüs yani Zühre tapınağında çeşitli musikî âletlerinin bulunduğundan, Zühre'ye âit bâkire râhibelerin beyazlar giyindiğinden ve musikî âletleri çaldıklarından söz eder. Debistan'da Nahid yani Zühre tapınağının dışının beyaz mermerden, içinin kristalden olduğu belirtilmekte, râhip ve râhibelerin beyazlar giyindiklerinden, başlarında inci hakkedilmiş taç, parmaklarında elmas, pırlanta yüzükler taşıdıklarından söz edilmekte olduğuna göre beyaz rengin yanı sıra inci, pırlanta ve kristal Zühre'ye âit olmalıdır.⁸⁸

Nitekim Ahmed-i Daî de şiirlerinde inci küpe ve Zühre arasında ilişki kurmaktadır. Zührenin musikî ile olan ilişkisi ise yukarıdaki beyitte onu hükümdarın nedimi yapmaktadır. Ayrıca musikî ve musikî âletleriyle olan yakın ilişkisi dolayısıyla doğu minyatürlerinde “iki eliyle bir kopuz, çeng, ud veya kemançe tutan bir genç kadın şeklinde de tasvir edilmiştir.⁸⁹ Veya yeşil ya da sarı elbiseli, bileklerinde bilezik, parmağında yüzük ayaklarında halhaller bulunan bir kız şeklindedir. Doğu islâm edebiyatında da dâima çengle, sazla, musikî ile ve nağmeyle geçmektedir.⁹⁰

Şâir bu iki yıldızı, Emir Süleyman'ın yanına vermekle, onun eğlenceye ve sanata düşkün olduğu kadar ilme ve hikmete de düşkün olduğunu ortaya koymak ister. Onun bu iki önemli yönü hakkındaki bilgi ise bir rüzgâr gibi bütün dünyaya yayılmıştır. Tabî ki bu rüzgâr (haber), Emir Süleyman'ın kölesi rüzgâr hızlı postacı Utârid ile dünyaya yayılır

Onun karakteri hakkındaki haberin (bilginin) rüzgârla ilişkisi, eski edebiyatta rüzgârın dâima “haber götüren, haberci, postacı”yı temsil etmesinden dolayıdır. Böylece eski edebiyatımızdaki bu rüzgâr tasavvurunun Utârid'e ve eski Bâbil mitolojisine kadar uzandığı görülür.

154ab

Ayağı toprağı cânlar devâsı
Nazar ehli gözinüñ tütüyâsı

“Onun ayağının toprağı canlara devâ, düşünen kişilerin gözlerine de tutiyâdır.”tütüyâ: Farsçaya Rumcadan geçmiş bir kelimedir, gök rengine bir taştır. Dövülür, toz hâline getirilerek bir mille göze çekilir. A. N. Tarlan bu taş hakkında şu bilgileri veriyor: “Burma sedef adındaki taş tutiya-yi ekber denir. Bunu toz hâline getirip, sürme çekerler, işte bu toza tütüyâ denir.”⁹¹ Ayrıca ilâç olarak da kullanılırdı; gözün görme gücünü arttırdığı söylenir.⁹² Bu yüzden şâir, Emir Süleyman'ın bastığı yerden kaldırdığı tozu tutiyâyâ benzetmekte ve bu tozun tutiyâ gibi insanlara sağlık ve

⁸⁸Chwolsohn, aynı eser, s.392 vd, 684.

⁸⁹Bk. bu eserin III. bölümü, B.b.

⁹⁰A. Gölpınarlı, *Gülşen-i Râz Şerhi*, s.71-72; A. Gölpınarlı, *Mesnevi Şerhi*, C.I, s.184-186, b.539; ayrıca bk. Ptolemy, *Tetrabiblos*, s.357-359, 385-389 vd.

⁹¹Bk. A. N. Tarlan, a. e., s.211.

⁹²A. Gölpınarlı, *Mesnevi Şerhi*, C.II, s.191, b.1127.

ferahlık veren bir ilâç olduğunu; aynı zamanda bakmasını bilen (nazar ehli) yani düşünen kimselerin bilgi edinme vasıtaları olan gözlerine ise sürme (süs) olduğunu söylemektedir. Başka bir deyişle, onun bir yere gitmesiyle, oradaki insanların sağlık ve refaha kavuştuğu, o ülkedeki bilginlerin ise ondan şevk ve destek aldıkları belirtilmek istenmiştir.

165^b alğış

alkı- “öğmek” (Kaşgarî) fiilinden yapılmış bir isim olduğu için aslı alkış’dır. Nitekim VMK nüshasında 221^b de bu kelime asıl şekliyle yazılmıştır.

168^b meğâzî

“gazalar, savaşlar, kahramanca işler, yiğitlik; Hz. Muhammed’in gazalarını anlatan kitaplar.”⁹³ Ancak anlam bakımından bu kelimenin müğâzî “yiğit, kahraman, gazi” olması gerekirdi. Fakat metinde açıkca meğâzî şeklinde harekelendiği için, metne müdahale edilmemiştir.

173^{ab}

Ne Rustem Rustem-i Destân olursa
Yaraşur hükmine fermân olursa

“İster her hangi bir kahraman isterse Destân’ın oğlu kahraman Rüstem olsun, onun hükmüne bende olması gerekir.” Rüstem “Şehnâmede geçen ünlü İran kahramanlarından birinin adıdır”.⁹⁴ Babasının adı Zâl olduğu hâlde, Destân diye çağrıldığı için ona aynı zamanda Rüstem-i Destân da denir.⁹⁵ Burada ilk Rüstem ile Rüstem’in kendisi dile geldiği gibi kelime ‘kahraman’ anlamına da geliyor, yani ”o (Emir Süleyman) öyle bir Rüstem ki ...” ve ”Ne kahraman...” (“sadece kahraman bir adam değil, hatta Rüstem-i Destân olsa da”) anlamlarını taşıyor.

175^{ab}

Durur begler öninde karşusunda
Süleymân’dur özi Âşaf yanında

Anlamı açık olan beyitte, Emir Süleyman adından hareket edilerek, Kur’an’da ve Tevrat’ta Hz. Musa’nın dinini öğrettiği ve yaydığı anlatılan Hz. Süleyman’a benzetilmektedir. Böylece beyitte Emir Süleyman, Hz. Süleyman’ın adâleti, ilmi, insan ve hayvanlar üzerindeki kudret ve nüfuzuna da sâhip gösterilir. Âsaf ise Hz. Süleyman’ın veziridir. İkinci mısırda Âsaf’a benzetilen kişi, Emir Süleyman’ın veziri Mehmed Paşadır. Çünkü bu beyitten sonra, şâir “Der medh-i Mehmed Paşa” adlı bölüme geçer böylece bu beyiti bir geçiş olarak kullanır.

184^{ab}

⁹³H. A. R. Gibb, *Studies on the Civilization of Islam* (Boston 1962), s.111-112.

⁹⁴Bk. Firdevsî, *Şehnâme*, çev. N. Lugal, C.I, s.335

⁹⁵Bk. a. e., s.344-348

“Onun tuğrası (nişanını, tuğrasını taşıyan hükümleri) bütün ülkeye yayılmıştır. Onun adına **ķad şaḥḥa zālik** “aslı gibidir” yazılmıştır.”

tevķı̄c “hükümdarın ve vezirlerin kararı, bunun yazılı sûreti, nişan, alâmet, tuğra, hüküm, ferman, menşur” Ayrıca icāze denilen bir yazı çeşidine de tevķı̄c denirdi. Bu yazı çeşidi vesikalara ilâve olunan der-kenar veya hâşiyelerin kaydında kullanılırdı.⁹⁶

menşūr “padişah tarafından vezirlik, beylerbeylik veya diğer bir mansabın verilmesinde yazılan fermanıdır.” Kelime mânâsı “dağıtılmış, yayılmış”.⁹⁷ Bu beyitte menşur “yayılmış” anlamında kullanılmıştır; fakat tevķı̄ kelimesi dolayısıyla öteki anlamına ‘ferman’a da işaret edilmektedir. Tevķı̄ kelimesi ise ikinci mısradaki **ķad şaḥḥa zālik** _ deyimiyle yakından ilgilidir. Çünkü bu deyim, eskiden hâşiyeler olarak fermanların veya resmî vesikaların belli yerlerine yazılmak sûretiyle, o metnin düzeltildiğini veya doğru olduğunu bildirirdi. İşte böyle sahife kenarlarına yazılan bu tip yazılar tevķı̄c adı verilen yazı çeşidiyle yazılırdı. Böylece şâir tevķı̄ kelimesiyle onun bütün memlekete yayılmış fermanlarının (tevķı̄) kenarına yine “aslı gibidir” yani “onun hükmettiği şekildedir; değiştirilmemiştir” ifadesinin yine tevķı̄c yazı çeşidiyle yazıldığına işaret etmektedir. Tevķı̄ aynı zamanda hükümdar ve vezirin nişanı, tuğrası olduğuna göre, beyitte Mehmed Paşanın adını taşıyan tuğrasının karşısında yani adının karşısında “aslı gibidir” işareti bulunduğu söylenmek istenmiştir. Yani onun da, Süleyman Peygamberin veziri Âsaf gibi tedbirli, düşünceli olduğu böylece teyid edilmiştir. Bu beyit, ihâm-ı tenâsüp sanatının en güzel örneklerinden birini vermektedir.

192ab

Żamîri gözgüsi ğı̄tî-nümādür
Micestî bend ü İķlîdis ğuşādur

“Onun ruhunun aynası dünyayı göstermektedir; Micestî’yi bağlamış (bitirmiş, kapamış) ve İķlîdis’i açmıştır (izah etmiştir).”

ġı̄tî-nümā “dünyayı gösteren” kelimesiyle Cam-ı Cemşîd’e telmih yapılmaktadır. Çünkü Cam-ı Cemşîd’e aynı zamanda Cam-ı cihan-nüma, Cam-ı ġı̄tî-nüma da derler. İran’ın Pişdadiyan sülâlesinden bir hükümdar olan Cemşîd’in bu kadehi, yedi felek sırrına teşbihen yedi madenden yapılmıştır. Bu kadeh bütün dünyadaki yedi iklimi de kendisinde göstermektedir.⁹⁸ İşte Mehmed Paşanın iç aynası bu kadeh gibidir. Yani, O yerin ve feleklerin bütün bilgisine sâhiptir. İkinci mısrada, Mehmed Paşa’nın Pytholemaios’un El-Mecistî adlı astronomiye âit kitabını okuyup kapadığı ve Öklid’i anlayıp, izah edecek kadar bilgi sâhibi olduğu söylenerek ilk mısradaki düşünce desteklenir. Yani, Mehmed Paşa evrenin ve dünyanın sırrını bilen bir bilgindir. Bu

⁹⁶Bk. N. Göyünç, “Tevķı̄,” İA (1971), 122.cüz, s.217-219

⁹⁷Bk. M. Z. Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, (İstanbul 1971), C.II, 14.fasikül, s.478-479

⁹⁸Bk. A. Nihad Tarlan, a. e., s.235.

yüzden VMK nüshasında “^cAṭāsī ḥānī der-^cālem gūṣādur” şeklinde yazılmış olan bu mısra, anlam bakımından birinci mısra ile uyuşmadığından nüsha farkı olarak alınmıştır.⁹⁹

193ab

Nazarda müştērī ṭal^catda ḥurṣīd
Keremde Ḥātem ü ḥikmetde Cemṣīd

“O keremde Ḥātem, hikmette Cemṣīd, parlaklık ve güzellikte güneş, değerlendirme ve hüküm vermede Müştēri (yıldızı) gibidir.”

Yukarıdaki beyitte nazar kelimesinin “bakma, görme, görerek ölçme, değerlendirme, hakkında hüküm verme” anlamları dolayısıyla Müştēri yıldızının islâm edebiyatı geleneğinde Kâdı-yı felek olarak kabulüne işaret edilmiştir. Ayrıca şâir Cemṣīd’in karşısına ilgisi dolayısıyla güneşi koyarken cömertliği ile meşhur Ḥātem’in karşısına Müştēri yıldızını koymuştur. Böylece cömertliğin, Müştēri yıldızına âit olduğunu zımnen belirtmiştir. Gerçekten de orta çağda ve islâm geleneğinde Müştēri bir çok özelliğinin yanı sıra cömertliğin de sembolüdür.

Müştēri “alıcı, satın alan, Müştēri yıldızı.” Yunanlılar bu yıldız Zeus, Romalılar Jüpiter, İranlılar Hormuzd adını vermişlerdir. Kendisi yıldırım, şimşek tanrısıdır. Eski çağın Ninurta, Ningursu, İşkur, Ninhar, Marduk, Adad, Bel gibi çeşitli adlarla anılan ve amblemi vahşi boğa ve İmdigut adlı aslan başlı kartal olan şimşek, yıldırım ve gök gürültüsü tanrileriyle yakın ilişkisi vardır.¹⁰⁰

Yağmur ve fırtına ile olan ilişkisi yüzünden Müştēri, hayatın kaynağıdır; cömertlik timsâlidir; tarlalara ve ırmaklara ondan bereket gelir. Kendisi en uğurlu (sa^cd-i ekber) olan yıldızdır. Sarı ve kahverengiyle karıştırılmış beyaz renk, yumuşaklık, mutedillik ona âittir. Saraylar, asilzâde köşkleri, câmiler, kliseler, havralar, kitaplar, öğretmen evleri, memleketlerden Bâbil, Fars, Horasan, Berberler, Afrika’nın batısına kadar uzanan yerler onun hükmü altındadır. Bütün beyaz ve sarı taşlar, kırmızı arsenik, çinko, beyaz kurşun, pirinç, bütün mücevherler onundur. Akıllılık, sabır, adâlet, iyi hükümet idâresi, cömertlik, asâlet, dindarlık ve bilgi onun hüküm sürdüğü sahalardır. Ara bulucular, kadılar, avukatlar, asilzâdeler, kırıllar, beyaz elbise giyenler, hristiyanlar, tüccarlar onun tesir sahası içindedirler. Doğu minyatürlerinde yüğrük bir ata binmiş, sağ elinde kınırsız bir kılıç, sol elinde yay ve bir tesbih bulunan güzel bir erkek veya bir taht üzerinde oturan ve elinde bir tesbih tutan, çeşitli renklerle donanmış bir elbise giyen güzel bir genç sûretinde tasvir edilmiştir. Edebiyatta alıcı, kadı, hâkim olarak tasavvur edilmiş, kendisine bu yüzden Kâdı-yı felek adı verilmiştir.¹⁰¹

⁹⁹Astronomi ve matematiğe âit eserleriyle islâm bilginlerine kaynaklık etmiş olan Batlamyus (Pytholemaios 100-168), Öklid (Euklides, m.ö.306-283) hk. bk. D. Lacy O’Leary, **İslâm Düşüncesi ve Tarihteki yeri** (çev. H. Yurdaydın, Y. Kutluay), s.74, 76, 91, 109, 136. Ayrıca bk. Ptolemy, **Tetrabiblos**, (Loeb Classical Library, English tr. by F. E. Robbins, Harvard University Press 1980), Introduction.

¹⁰⁰G. and J. Jobes, **Outer Space: Myths, Name Meanings Calendars** (New York ve Paris 1964), s.83-91

¹⁰¹A. Gölpınarlı, **Gülşen-i Râz Şerhi**, s.73-74; A. Gölpınarlı, **Mesnevi Şerhi**, C.II, s.251-253, b.1549;

Debistân'da İranlıların Hormuzd'u yani Müşteri'si hakkında şu bilgiler vardır: Hormuzd kartal başlı, insan şeklindedir. Rengi toprak rengindedir. Başında bir tacı vardır. Veya Hormuzd bir çocuk ve bir ejder yüzüne sâhiptir. Sağ elinde bir sarık vardır. Sol elinde kristal bir ibrik tutmaktadır. Bu tapınağın râhipleri toprak renklidirler ve sarı, beyaz çizgili elbiseler giyerler. Gümüş yüzükler takarlar ve akik taşından mühürler taşırlar. Hazırladıkları yiyecekler tatlıdır. Âlimler, kadılar, vezirler, yüksek rütbeli kimseler, asilzâdeler ve kâtipler, Müşteri tapınağının bulunduğu caddede otururlar. Hepsi kendi işlerinin yanı sıra ilâhiyat ile de uğraşırlar.¹⁰² Dımışkî Sabîlerin Müşteri tapınağını şöyle anlatır: Bu tapınak üç köşeli pirizma şeklindedir. Yeşil taşlarla yapılmış, duvarları yeşile boyanmıştır. Yeşil ipek perdeleri vardır. Tapınağın arkasında 8 basamaklı bir taht vardır. Tahtın üstünde Müşteri'nin çinko veya taştan yapılmış bir putu vardır. Bu putun hizmetkârları kesintisiz olarak ona ibâdet ederler. Müşteri'nin şeref hânesinde bulunduğu bir perşembe günü Sabîler yeşil elbiseler giyerler ve ellerinde servi dalları ve servi kozalaklarından yapılmış tesbihler tutarlar. Rivayete göre Şam câmii bir Müşteri tapınağı idi. Hz. Musa zamanında Yahudilerin havrası olmuş, hıristiyanlık devrinde kiliseye ve islâmiyetin gelişinde de câmiye dönüşmüştür. Bu câmi 4 bin yıla yakın tapınak olarak kullanılmıştır.¹⁰³

Tusî ise Acâibülmahlûkat'ta Müşteri'nin, altından bir tahtta oturan ihtiyar bir adam şekline olduğunu söyler. Başında bir taç vardır. Tahtın altında bir at, bir öküz, manda ve deve bulunmaktadır. Tusî, 'hayat, kaza ve kader, ilim ve emânet (sorumluluk) ona âittir' der.¹⁰⁴

194ab

Ƙamer sürˆat velî himmetde devrân
ˆUtarid fiṭnat u rifˆatde Keyvân

Bu beyitte Mehmed Paşayı öven şâir, “onun ay gibi hareket ettiğini, fakat onun hayırlı ve uğurlu işlerinin (emellerinin, arzularının) bütün bir devranı (kendi zamanını, bütün bir devri, zamanı) doldurduğunu, onun Utârid yıldızı gibi anlayışlı ve zeki olduğunu, mevkice Keyvân (Zühal yıldızı) kadar yüksek bir mevkide bulunduğunu anlatmaktadır.

Keyvân, islâm astronomisine göre “7. gökte (felekte) bulunan en yukardaki gezegen yıldızdır.” Yunanlıların Kronos, Romalıların Saturn, İranlıların Keyvân dedikleri yıldız de yine eski çağın atmosfer ve hava tanrısı Enlil ve daha sonraları onun yerini alan Ninurta, Ninib ile ilgisi olan bir yıldızdır. Kanaatimizce Zühal, Sabîlerdeki ve islâm mitolojisindeki şekli göz önüne alınırsa, eski çağın yer altı ve yer yüzü üstündeki suların tanrısı olan büyücülük ve hekimlikle de ilişkisi bulunan Ea / Enki ile de ilgilidir. Belki de Zühal, sular tanrısı Ea ile atmosfer ve zaman tanrısı Enlil'in bir

Al-Bîrûnî, *The Book of Instruction in the Elements of the Art of Astrology* (London 1934), s.240-255

¹⁰²Bk. Chwolsohn, a. e., s.677.

¹⁰³Chwolsohn, a. e., s.385-387.

¹⁰⁴Tusî, a. e., s.61; Müşteri'ye âit en iyi bilgi, Al-Bîrûnî'nin Astronomiye âit eserinde bulunmaktadır: bk. *The Book of Instruction in the Elements of the Art of Astrology*, s.240-255 vd. Bk.

karışımıdır. Eski çağda Zühal yıldızı, bu tanrının sembolü, bulunduğu, tezahür ettiği yer olarak kabul edilmiştir. Daha sonraları kendi çocuklarını yiyen zaman tanrısı olarak tasavvur edilmiştir.¹⁰⁵

Zühal'in hâkim rengi siyahtır. En kutsuz (nahs-i ekber) yıldızdır. Eski binalar, ıssız yollar, kuyular, yeraltı suları, nehirler, göller, ekilen araziler, eşekler ve develer için yapılan ahırlar, fil evleri ona âittir. Memleketlerden Hindistan, Zenzibar, Mısır, Habeşistan, Yemen, Arabistan, Nabâtîlerin ülkesi onun etkisi altındadır. Hayvanlardan öküzler, keçiler, atlar, koyunlar, kediler, büyük siyah yılanlar, akrepler; ağaçlardan zeytin, bâdem, ceviz ağaçları, susam bitkisi onundur. Yaşlılık, melankoli, bencillik, gizli bilgisizlik, kötülükler, ters huyluluk, asık suratlılık, cimrilik ona âit olduğu gibi, sürgün, fakirlik, hile ile edinilmiş zenginlik, hilekârlık, halkı zulmile öldürme, kötü devlet idaresi, hastalıklar, ölüm, yas tutma ve ağlama da onun hükmiyle meydana gelir. Bu yüzden hırsızlar, kötü ve ters huylu insanlar, suçlular, çeşitli dinlere mensup insanlar, zengin toprak sâhipleri, kırıllar, büyücüler, devler, guller, zenciler, köleler ona mensupturlar. Yahudiler ve siyah elbise giyenler de ona âittir.

Doğu minyatürlerinde ve diğer eserlerde bir kurda binmiş ihtiyar bir adam şeklinde tasvir edilmiştir. Sağ elinde bir adam başı, sol elinde bir insan eli vardır. Bir diğer tasvirde ise doru bir ata binmiştir; başında miğfer, sol elinde kalkan, sağ elinde bir kılıç vardır. Dostları Zühre ve Utârid, düşmanları güneşle aydır.¹⁰⁶

Dımışkî, Sabîlerin Zühal tapınağını şöyle anlatır: 6 Köşelidir. Kara taştan yapılmıştır. Zühal putu, yaşlı, siyah renkli (hindi) bir adamdır. Elinde bir pala tutuyor. Zühal'in başka tasvirleri de tapınağın duvarlarında bulunmaktadır. Bunlardan birisinde elindeki bir halatla kuyudan su çekmektedir. Bir diğerinde odun yaran bir işçi, bir başkasında bir fil üzerinde oturan bir hükümdar olarak tasvir edilmiştir. Etrafında sığırlar, inekler, boğalar yer almıştır. Tapınağın ortasında yukarıdan aşağıya doğru genişleyen dokuz tane basamaklı kaidenin üzerinde tahtta Zühal putu bulunmaktadır. Bu put Zühal'e âit maddelerden, kurşun ve kara taştan yapılmıştır. Mes'udî, Mekke'deki tapınağı (Kâbe) Sabîlerin Zühal tapınağı olarak zikreder. Rivayete göre Hz. İdris insanların ilk defa bu tapınağa hac yapmalarını tavsiye etmiş. Sabîler cumartesi günleri Zühal tapınağına gelirler, siyahlar giyinirler ve ellerinde bol yapraklı zeytin dalları ve zeytin çekirdeğinden yapılmış tesbihler tutarlar.¹⁰⁷

Debistan'da ise "Ahtaristan"dan naklen İranlıların Zühal yıldızı (Keyvân) hakkında şu bilgiler vardır: Zühal siyah taştan yontulmuştur. Vücûdu insan şeklindedir. Başı maymun başı gibidir; domuzunkine benziyen bir kuyruğu vardır. Sağ elinde bir elek, sol elinde bir yılan, başında bir taç vardır. Tapınağı siyah taştandır. Râhipleri zencidir, habeşîdir veya siyah renkli insanlardır. Bu râhipler mavi renkli elbiseler giyerler. Parmaklarına demir yüzükler takarlar. Memleketinden ayrılmış çiftçiler, aristokratlar, doktorlar, matematikçiler, falcılar, büyücüler Zühal tapınağının

Açıklama, 447ab

¹⁰⁵ Bk. G. ve J. Jobs, *Outer Space*, s.83-85

¹⁰⁶ Al-Bîrûnî, a. e., s. 244-253; A. Gölpınarlı, *Gülşen-i Râz Şerhi*, s/74; A. Gölpınarlı, *Mesnevi Şerhi*, C.II, 76-78, b.175

¹⁰⁷ Chwolson, a.e., s.381-385, 671,675

civarında yerleşirler. Ve bu tapınağın civarında matematik, tıp, büyüculük gibi ilimler öğretilir. Zühal'e hizmet edenler, daha sonra Zühal'in râhiplerinin aracılığı ile kırala takdim edilirler. Bu tapınağın râhipleri dâima İran'ın en önemli ve en büyük âilelerinden gelirler.¹⁰⁸

Bu durumda şâir, Zühal'in hem en yüksek felekte bulunduğu, hem de vezirleri, kıralları ve yüksek rütbeli kimseleri etkisi altında bulundurduğu için vezir Mehmed Paşayı mevkiinin yüksekliği bakımından Zühal ile mukayese etmektedir. Ayrıca Zühal, zamanı sembolize ettiği için ve feleklerde en yavaş hareket eden yıldız olduğu için¹⁰⁹ şâir, bilhassa devran kelimesini kullanmaktadır. Mehmed Paşanın hareketleri tasvir edilirken kamer-sür'at demesinin sebebi ise, ayın, seyahat ile, haber taşıyanlarla, seyyahlarla, elçilerle, seferlerle ilgisi yüzündendir.¹¹⁰ Ayrıca ay 28 günde bütün 12 burcu da içine alan menzillerini dolaştığından Zühal'e nazaran çok hızlı hareket etmektedir. Böylece hareketleri ay gibi süratli, fakat gayeleri, yüksek emelleri Zühal'in bütün bir dönme zamanını dolduracak kadar yüksek ve büyük olan Mehmed Paşa, bu tezat sanatının aracılığı ile övülür.

195ab

Hümâyün gölgesi beñzer Hümāya
Bırağur rîf'ati ħurşide sāye

“Hümâyün (sancağının) gölgesi Hüma (kuşunun) gölgesine benzer; o kadar yüksektir ki güneşin üzerine gölge salar.”

hümâyün “üzerinde Hüma kuşunun ya da padişahlar tarafından nişan olarak seçilen bir başka kuşun resmi bulunan bayrağın adı” Hüma ile 'yun' nisbet ekinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Osmanlı padişahlarını yüceltmek anlamında kullanılan bir deyimdir.¹¹¹

Beyitte hümâyün ile Emir Süleyman'ın sancağı ve dolayısıyla kendisi dile gelmektedir. Hüma kuşuna benzetilen hümâyün da tıpkı onun gibi başına gölge saldığı kimseye devlet, baht, talih getirmektedir. Bu durumda Emir Süleyman'ın başına gölge saldığı Mehmed Paşa da bahtlı ve devletli olmuştur. Mehmed Paşanın bu devleti çok yüksek bir devlettir; çünkü hümâyün güneşten daha yüksek göklerde dalgalanmaktadır. Bu yüzden de güneşin üzerine hümâyünün gölgesi düşmüştür. Böylece hümâyünün başına gölge saldığı Mehmed Paşa da dolaylı bir yoldan güneşe benzetilmiş olur. Emir Süleyman ise güneşten daha yüksekte bulunmaktadır. Bu anlam okuyucuya ayrıca şunu da düşündürüyor: Güneş kelimesinin altında Hz. İsa mazmunu bulunmaktadır; Hz. İsa islâmî edebiyattaki inancıya göre, çarmıha gerildiği sırada, oradan Tanrı

¹⁰⁸Chwolsohn, a.e., s.675-676; Tusî, a. e., s.60; doğu ve batıda orta çağın sonuna kadar süren devrede Zühal hk. bilgi için bk. R. Klibansky, E. Panafsky ve F. Saxl, *Saturn and Melancholy, Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art* (London 1964), s.121-214.

¹⁰⁹Tusî, Zühal'in her burcu iki buçuk senede, yani 12 burcu 30 senede devrettiğini söyler, bk. Acaibülmahlûkat, s.60.

¹¹⁰Chwolsohn, a.e., s.687-688.

¹¹¹Bk. M. Z. Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I* (1971), 9. fasikül s.866-867; Firdevsî, *Şehname* (çev. N. Lugal), C.I, Açılama, s.429.

tarafından kurtarılarak gökyüzüne çıkarılmıştır. Fakat Hz. İsa, felekleri aşarken, üzerinde dünyadan getirdiği bir toplu iğne bulunduğu için 4. kat olan güneş göğünde kalmış; daha yukarı çıkamamıştı.¹¹²

İşte bu efsanedeki Hz. İsa'nın güneş göğünde bulunduğu düşüncesine dayanılarak güneşle, Hz. İsa temsil edilmiştir. Şimdi bu durumda güneş-Hz. İsa ilişkisi, beyitteki hümayun yani bayrak ile beraber düşünülünce, Emir Süleyman'ın dördüncü kat güneş göğünde bulunan Hz. İsa'dan üstünlüğü, dolayısıyla hristiyan dünyasına gölge saldığı anlamı da beyitte zımnen saklı bulunmaktadır.

236^a tulunur (Krs. Açıklama 22^a)

tulunur ile ikinci mısradaki tolu nür kelimelerinin eski yazıda aynı şekilde yazılmasından yararlanan şâir, cinas sanatı yapmaktadır.

238^{ab}

Se'âdet iş ü devlet yâruñ olsun
Felek maḥdüm u ḥidmet-kâruñ olsun

“Mutluluk senin meşguliyetin (dâima yaşadığın bir yaşantı), baht da (devlet, kutluluk) senin (vefalı) bir dostun olsun; gökler sana hizmet etsin”

Beyitte d sesinin hakim olması sebebiyle ḥizmetkâr yerine kelime ḥidmetkâr şekliyle gösterilmiştir.

248^a gözün aydın açuk

“gözün aydın ve ferahlı (olsun)”

Bu Türkçe deyimde Oğuz Kağan Destanı'nda değişik bir şekilde fakat hemen hemen aynı anlamda rastlandığı gibi, XV. yüzyılın ilk yarısında Çağatay edebiyatında Yusuf Emiri'nin Beng ü Çağır adlı eserinde açuk yaruḡ şeklinde de rastlanır¹¹³.

253^b Yâsin Tebârek

“Yüceltilmiş Yâsin.” Yâsin Kur'anın XXXVI. sûresinin adıdır. Ancak bu beyitte mecâz-i mürsel sanatı yapılarak Yâsin ile Kur'anın bütünü kastedilmektedir. Aynı zamanda Yâsin Hz. Muhammed'in adıdır.¹¹⁴
Tebârek, Kur'anda bazı âyetlerde geçer.¹¹⁵

275^b Sa'cdî vü Selmân

Ebu Abdullah Müşerrefüddin b. Muslihiddin Şirazî (öl.1292) tanınmış bir İran şâiridir. Bostan, Gülistan adlı mesnevîlerini ve diğer şiirlerini içine alan bir külliyyatı

¹¹²A. Gölpınarlı, Mesnevi Şerhi, C.I, s.201-202, b.653.

¹¹³Bk. W. Bang, R. Arat, Oğuz Kağan Destanı, s.33-34; Yusuf Emiri, Beng ü Çağır, v.330^b; eserin tek nüshası için bk. Ch.Rieu, Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum (London 1888), Add. 7914, s.291. Metnin neşri için bk. Gönül Alpay, “Yusuf Emiri'nin Beng ü Çağır Adlı Münazarası,” Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1972 (Ankara 1973), s. 103-126.

¹¹⁴A. Gölpınarlı, Mesnevi Şerhi, C.II, Açıklama, s.321, b.2203.

¹¹⁵K. VII,54; XXIII,14; XXV,10,61; XL,64 vs.

vardır. Külliyyatının ve ondan ayrı olarak Gülistan ve Bostan'ın çeşitli dünya kütüphanelerinde bol bol yazmalarına rastlanır. Ayrıca son zamanlara kadar külliyyatı İran'da bir çok kereler yayınlanmıştır.¹¹⁶

Cemalüddin Muhammed Selman b. Alâüddin Muhammed (öl.1376) kasideleriyle tanınmış bir İran şâiridir, Cemşid ü Hurşid ve Firaknâme adlı iki mesnevîsi ve bir külliyyatı vardır.¹¹⁷

281ab

Şular kim gevheri ʿummāna iltür
Meşeldür zîreyi Kirmân'a iltür

“İnciyi denize ileten kişiler için kimyonun yetiştği Kirman'a kimyon tohumunu iletirler atasözü (söylenebilir)”

Bu atasözünün aslı Farsça “Kirman'a kimyon, denize katre götürmektir” şeklindedir, veya “Kirman'a tere, Basra'ya hurma götürmek,” Türkçede ise “tereciye tere satmak” gibi ifadelerle de aynı atasözü (örf-i mecazî) ifade edilir.¹¹⁸ Bir maddenin bol olduğu bir yere o maddeden götürmenin gereksiz bir iş olduğunu dile getiren bir ifade ile, şâir Emir Süleyman gibi sanattan anlayan bir kişinin huzuruna eserini götürmesinin bu ata sözüne benzediğini belirterek tevazuunu ortaya koyar. Fakat aynı zamanda Emir Süleyman denize benzetilirken, kendi eseri de inciyi benzetilerek beyitte bir tezat sanatı yapılmış olur.

297^a Saʿdî (krş. Açıklama 275^b).

299^a çeng “bir musikî âletinin adı”

Ahmed oğlu Şükrullah'a göre çeng, genellikle zerdali ağacından yapılır. Çanağı torba şeklindedir. Yekpâre ağaçtan yapılmış olan çanak makbûldür. Bu çanağın içine iyi ses versin diye döğülmüş sırça, tutkalla sürülür. Çengin boynu uzun ve eğridir. At boynuna benzer. Çengin çanağının üstüne yakı yapılarak deri yapıştırılır. Çengin perdesi de zerdali veya ceviz ağacından yapılır. Perde ile çeng arasında üç açık parmak mesafe bırakılır. Perdenin sol tarafından itibaren çengin **hareki** ve çengin üzerine dört yandan sımsıkı bağlanmış **nize** adlı ağaç 24 veya 25 kısma bölünür. Başka bir deyişle **harek** kaç kısma bölünürse **nize** de o kadar kısma bölünür. Çengin 24 kirişi vardır. Bu kirişler üç türdür: **had**, **zîr**, **müselles**. Böylece çengin sekiz kirişi **had** (en ince), sekiz kirişi **zîr** (hadden sonra en ince), sekiz kirişi de **müselles** (yoğun) olur. Eğer son bir **bem** (en yoğun) kiriş eklenirse onun sekiz ya da dokuz kirişi ile birlikte çengin kiriş

¹¹⁶Hakkında bilgi için bk. A. Ateş, *İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzum Eserler*, I, s.168-169; Rıza-zade Şafak, *Tarih-i Edebiyat-ı İran*, s.263-279; E. G. Browne, *Literary History of Persia*, C.II, s.327-537; İ. Rypka, *Iranische Literaturgeschichte*, s.241-248.

¹¹⁷Hakkında bilgi için bk. A. Ateş, a. e., s.279-285; T. Yazıcı, “Selmân”, *İA* (İstanbul 1965), 105. cüz, s.458-460; E. G. Brown, a. e., C. III, s.260-270; İ. Rypka, a. e., s.254-255; Rıza-zade Şafak, a. e., s.324-328; ayrıca her iki şâir için bk. Devletşah-ı Semerkandî, *Tezkiretüşşuara*, hazırlayan: M. Abbasi, s.223-232, 286-296.

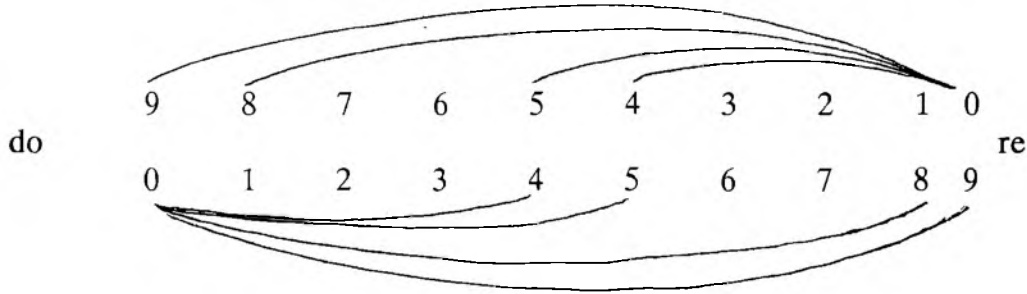
¹¹⁸Mevlânâ, *Mesnevi*, C.I, Açıklama, s. 360, b.3195; A. Gölpınarlı, *Mesnevi Şerhi*, C.I, s. 348, b. 3207

sayısı 33 veya 34'e çıkar.¹¹⁹ Ayrıca çengin ne kadar uzun olursa o kadar makbul olan on iki tane at kılı her bir harekin her bir deliğinden üçer kere geçirilerek bağlanır. Bu at kılından yapılmış perdeler kirişlere bağlanmıştır. Bu kıllar gerilirse ses tizleşir; gevşetilirse ses pesleşir. Bu at kıllarına da perde adı verilir¹²⁰

Çeng çalınırken, sol koltuğa alınır. Kılları sol elle, perdelerinin ipleri ise sağ elle düzenlenir. Parmakla çalınır.¹²¹

307^a perde

“peçe, bir yeri diğerinden ayırmak veya görünmesine engel olmak için asılan örtü, paravana, bölme, namus, iffet, musikî âletlerinin kol kısmında bulunan dolaplardaki bağirsaktan yapılmış her bir telin ve bölmenin adı ki eskiden buna **destan** adı verilirdi; her bir notadan çıkan ses ki eskiden buna nağme adı verilirdi.”¹²² Bu beyitte perde en son anlamda kullanılmıştır. Çoğu kere makam adlarıyla her bir notaya verilen perde adları, doğu musikisinde aynıdır. Meselâ hüseyinî, perde olarak mi sesidir; fakat aynı zamanda bir makam adıdır. Doğru musikisinde bir sekizli içindeki perde sayısı değişiktir. Bazı Edvârda on yedi, bazısında yirmi üç olarak gösterilmiştir. Fakat batı musikisinde bir okatav (sekizli) 12 yarım aralığa bölünmüştür. Bunların hepsi birbirine eşittir. Bu musikînin örnek sazı piyanodur. Kalın do'dan ince do'ya kadar bir sekizli içinde (mi-fa) ve (si-do) ses aralıkları aslında yarımşar sestir. Bunu piyanonun siyah tuşlarında görmek mümkündür. Öteki tam seslerin aralarına birer yarım ses eklenince bir sekizli içinde 12 aralık meydana gelmiş olur. Bu yarım sesler, solda bulunan (kalın tarafta) sesin yarım ses incesi, yani diyezi (#) olur; sağda (ince tarafta) bulunan sesin ise yarım ses kalını, yani bemolü (b) olur. Türk musikisinde ise bir sekizli birbirine eşit olmayan 24 aralığa bölünür. Çünkü türk musikisinde bir tam ses (do-re arası) dokuz küçük parçaya bölünür. Bunların her birine bugün koma denmektedir. Böylece bir tam sesin 4., 5., 8., ve 9. komasında birer ses vardır:



¹¹⁹Bk. Hızır b. ‘Abdu’llâh, *Tefhîmü’l-makâmât*, Topkapı H. No. 1793, vr. 22^a’da bir çeng resmi yanında “bu daği çeng didükleri qadîm ü mu’teber sâzdur ki otuzüç veterden ‘ibâret...” denmektedir. Fakat bu kirişlerin otuzbeş tane olduğu hakkında bk. M. Zeki Pakalın, a. e., I (1971), 4. fasikül, s.347-348.

¹²⁰Krş Çengnâme’nin metni, b.591 vd.

¹²¹Daha fazla bilgi için bk. R. Yektâ, “Türk Sazları 3”, *MTM*, C.II, sayı 5, s.235-236; Abdülkadir Meragî, *Makâşidü’l-elhân* (hazırlayan: T. Biniş), s.131; H. Usbeck, *Türklerde Musikî Âletleri*, s.36-38; çengin çalınış hakkında bk. Seydî, *Edvâr (el-Ma’la’)*, Topkapı, III Ahmet, No. 3459, vr. 34^b.

¹²²Bk. Abdülkadir Meragî, a. e., 14-19.

- (4) komalık aralık : Bakiyye
 (5) komalık aralık : Küçük mücenneb (mücenneb-i sağır)
 (8) komalık aralık : Büyük mücenneb (mücenneb-i kebîr)
 (9) komalık aralık : Tam ses (taninî)

Bu sesler çıkıcı iseler diyez, inici iseler bemolle gösterilirler. Türk musikîsinde bu adların her biri için diyez ve bemol işaretleri vardır.

adları	koması	diyezi	bemolü	sembolü
Koma	1	$\sharp$	$\flat$	F
Bakiyye	4	$\sharp\sharp$	$\flat\flat$	B
Küçük mücenneb	5	$\sharp$	$\flat$	S
Büyük mücenneb	8	$\sharp\sharp\sharp\sharp$	$\flat\flat\flat\flat$	K
Taninî	9			T

Batı musikîsinde yarım ses olan (mi-fa), (si-do) aralıkları, Türk musikîsinde dört komalıktır, yani bakiyyedir. Bu durumda tam sesin (taninî) arasındaki sesler göz önünde alınacak olursa, Türk musikîsinde perdeler genel olarak 24 bazan da 25 tane olur. Fakat Hızır b. Abdullah XV. yüzyılda yazdığı **Tefhîmü'l-makâmât** adlı eserinde 15 ve **dugâh** (lâ) sesinin tîzde tekrarlanmasıyla 16 ana perdeden (ümmühât-ı perde) söz eder. Bu perdeler sırasıyla şunlardır: **Yegâh** (re), **aşiran** (mi), **ırak** (fa), **rast** (sol) **dugâh** (lâ), **segâh** (si), **çargâh** (do), **nevâ** (re), **hüseynî** (mi), **evc** (fa), **gerdâniye** (sol), **tîz dugâh** (lâ), **tîz segâh** (si), **tîz çargâh** (do), **tîz nevâ** (re).¹²³ Oysa Abdülkadir Meragî'de bu perdelerin sayısı 17 olarak gösterilmiştir.¹²⁴ Fakat S. Arel Fatih devrinde yazılmış **Nekâvet-ül edvâr** adlı esere dayanarak perdelerin tıpkı Meragî'nin söylediği gibi on yedi tane olduğunu söyler: Bu perdeler notaların karşılığı olan eski yazıyla şöyle sıralanmışlardır: 1. **yegâh** (re), 2. **kaba nîm hisar** (re diyez), 3. **kaba dik hisar** (büyük mücenneb re diyez), 4. **hüseynî aşiran** (mi), 5. **acem-aşiran** (fa), 6. **ırak** (fa diyez), 7. **geveşt** (küçük mücenneb fa diyez), 8. **rast** (sol), 9. **nîm zirgule** (sol diyez), 10. **dik zirgule** (büyük mücenneb sol diyez), 11. **dugâh** (lâ), 12. **kürdî** (lâ diyez), 13. **segah** (büyük mücenneb lâ diyez), 14. **puselik** (si), 15. **çargâh** (do), 16. **nîm hicaz** (do diyez), 17. **dik hicaz** (büyük mücenneb do diyez), 18. **nevâ** (re).¹²⁵ Ancak S. Arel bugün Türk

¹²³Hızır b. Abdullah, a. e., var.8^b; XIX yüzyılda ve R. Yektâ'ya göre perde adları için bk. K. Uz, **Musikî Istilâhâtı**, s.54-55.

¹²⁴Bk. a. e., s.14-19.

¹²⁵Bu tabloyu krş. A. Meragî, **Meşkâşidü'l-elhân**, s.15-16; S. Arel, "Fatih devrinde Türk Musikîsi", **MM** (1953) No. 63-65, s.68-76.

musikîsindeki perdelerin yirmi dört tane olduğunu, yukardaki mücenneblerin büyük ve küçük mücennebler olarak gösterilmesiyle yirmi dört perdenin elde edilebileceğini söyler ve küçük mücenneblerin genel dizi içinde şu yerleri işgal ettiğini belirtir.

“1. kaba nîm hisarla hüseyinî aşiran arası 2. aşiranla geveşt arası, 3. nîm zirgule ile dugâh arası, 4. dik zirgule ile kürdî arası, 5. kürdî ile puselik arası, 6. nîm hicazla nevâ arası.”¹²⁶ Böylece on yedi perde, nevânın tekrarlanmasıyla on sekiz olur; bu on sekiz perdeye altı tane Küçük mücennebin ilâvesi ile yirmi dört perde elde edilir.¹²⁷

320^a remzî işaret

“ima ile (işaretle, şekille) bir şeyi gösterme” Bu ifadenin **remz ü işaret** “ima ve işaret” şeklinde daha doğru okunacağı düşünüldüyse de, metne bağlı kalmak için, yukarıdaki şekil olduğu gibi bırakıldı.

338^a rahm et

et- fiili metinde dâima **it-** şeklinde yazılmıştır. Fakat bu beyitte kelimenin ikinci mısradaki **rahmet** kelimesiyle kafiye olması göz önüne alındığından, kuralın dışına çıkılarak, İHE nüshasındaki **it** yerine VMK nüshasındaki **et** şekli kabul edilmiştir.

342^{ab}

Hamel burcına tahvîl itdi hürşîd
Şanasın tahta geçdi şâh Cemşîd

“Güneş koç burcuna girdi; sanki Cemşîd tahtına oturdu.” Güneş koç burcuna girdiği zaman ilkbahar ile birlikte yeni bir yıl başlar. Bu gün aynı zamanda Allahın kâinâtı yarattığı gündür. Yani âlem bu günde yaratılmış, yıldızlar dönme emrini bu günde almışlardır. Şu hâlde bu günde hem yeni bir yılın başlangıcı kutlanmakta hem de âlemin ilk yaratılış zamanına dönülerek bu ilk yaratılış ânı yaşanmaktadır. Bu anlayış Bâbil’de nisan ayının ilk haftasında kutlanan “Akitu” yeni yıl festivalleriyle çok yakından ilişkili görünüyor.¹²⁸ Bu durum, Cemşîd’in de heroik çağda bir hükümdara dönüşmeden evvel, güneş tanrısı olduğunu düşünmemizi mümkün kılıyor.

Bu yeni yılın kutlanması İran’da mart ayının 22. günü, ferverdin ayının birinci günü olup, İranlılar tarafından nevrûz “yeni gün” diye adlandırılır. Efsaneye göre güneşin koç burcuna girdiği mart ayının birinci günü ilk defa İran’ın Pişdadiyan sülâlesinden Tahmûres’in oğlu kral Cemşîd tarafından kutlanmıştır: “Buyruk sâhibi padişah o tahtın üzerinde, havanın ortasında parlayan güneş gibi, oturdu. Herkes tahtının etrafında toplandı. Dünya onun talihindeki parlaklığa hayran oldu. Cemşîd’in üzerine mücevherler saçtılar ve bu güne nevrûz adını verdiler.”¹²⁹

¹²⁶Bk. S. Arel, a. e., a. y.

¹²⁷Bugünkü yirmi dört perde için bk. S. Arel, “Türk Musikîsi Nazariyatı Dersleri”, MM (1948), No. 1, s.25

¹²⁸ Bk. bu eserin IV. bölümü

¹²⁹Firdevsî, Şehname (çev. N. Lugal), C.I, s.42.

Nitekim A. N. Tarlan da Cemşîd kelimesinin güneşle olan ilişkisini şu şekilde açıklıyor: “O güne Nevruz, padişaha da Cemşîd ismi verilmiş. Şîd Pehlevî dilinde şua demektir.”¹³⁰ Böylece asıl adı Cem olan hükümdara, ilkbaharın başladığı ilk gün ve güneşe izafeten Cemşîd adı verilmiştir. Bu yüzden bu beyitte güneş tahtı üzerinde mücevherlerle ışıklar saçarak oturan Cemşîd’e benzetilmiştir. Aslında eski edebiyatta hükümdarla güneş arasında böyle bir ilgi kurma geleneği Cemşîd ile güneş arasındaki bu bağlantıya bağlanabileceği gibi eski çağdaki bütün bir Yakındoğu düşünce sistemine ve mitolojisine de bağlanabilir.

347ab

İrişdi âyet-i âşâr-ı rahmet

Ki nefis-i nâmî andan dutdı kuvvet

“Rahmet eserlerinin alâmetleri erişti ve bitki (âleminin) ruhu ondan kuvvet aldı.” **âyet-i âşâr-ı rahmet**, burada ilk bahar anlamında kullanılmıştır. Çünkü bu ifade “şimdi bak, Allahın rahmet eserlerine: Yer yüzünü ölümünden (kuruduktan) sonra nasıl diriltiyor (yeşertiyor)...” şeklinde ilkbaharın gelişini anlatan Kur’an’daki XXX.sûrenin 50. âyetinden alınmıştır. Ayrıca “âyet” kelimesiyle hem Kur’an’da zikredilen âyete işaret edilmekte, hem de kelime anlamı olan “alâmet, işaret” anlamları kullanılmakta, böylece tevriye sanatı yapılmaktadır.

362ab

Açar her yerde bir nehr-i sebîl

Şanasın bağ-ı cennet Selsebîl

sebîl “yol, cadde, yol üzerinde yolcular için su bulundurmak üzere yaptırılan bina, sokaklarda Allah rızası için su dağıtma, Allah rızası için dağıtılan su.”

Selsebîl “Zencefil, cennetin bir pınarının adı.”¹³¹ Allahın rahmetinin (iyiliği, aynı zamanda yağmuru) yer yüzüne çevrildiği ilk bahar zamanında yağan bol yağmular sebilden, yani Allah rızası için dağıtılan sudan ırmaklar meydana getiriyor. Bu suyun bu şekilde Allah rızası için dağıtılması ve dolayısıyla Allahla bağlantılı olmasından ötürü şâir, onu cennetteki Selsebîl’e benzetiyor. Aynı zamanda ilkbaharda yağmurun bol olması ve sebîl suyunun da bol bol dağıtılması birleştirilerek çizilen tabloda yeryüzünün her tarafında meydana gelen dereler, küçük çaylar ve ırmakların bolluğu özellikle belirtiliyor. Sebîl ile Selsebîl kelimesindeki sel hecesinin atılmasıyla geri kalan kısım arasında bir cinas sanatı yapılıyor (cinas-ı nâkıs).

365ab

Nesîm-i şubh-dem cânlar bağışlar

Reyhân rûha reyhânlar bağışlar

¹³⁰A. N. Tarlan, *Şeyhî Divanını Tetkik*, s.236-237; M. Z. Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, 17. fasikül (1972), s.686-688.

¹³¹K. LXXVI, 17,18; T. W. Haig, “Selsebîl”, *İA* (1965), 105. cüz, s.462-463; A. Gölpınarlı, *Mesnevi Şerhi*, C.I, s.610, b.3572

“Sabah vaktinin rüzgârı canlar bağışlar; hoş kokulu otları (reyâhîn) ruha hoş rızıklar (reyhânlar) bağışlar.”

nesîm-i şubh-dem “sabah vakti esen rüzgâr”, beyitte İsa’ya ve İsa’nın ölüleri diriltten nefesine¹³² reyhânlar ise Kur’an’ın LVI.sûresinin 89.âyetinde geçtiği için Kur’an’a çağrışım yaptırmaktadır. Görüldüğü gibi, ölüleri diriltten (canlar bağışlayan) İsa’nın nefesi ile canlar bağışlayan rüzgâr arasındaki bağıntı açıktır. İkinci mısradan ise reyhân “fesleğen, güzel kokulu ot”, reyâhîn “reyhanlar” anlamındadır. Böylece şâir ikinci mısradan iki kere ve her defasında da çoğul şekliyle kokulu otu, ikincisiyle ise aynı zamanda yukarıda belirtilen şu âyeti dile getirmektedir: ferevh^{un} ve reyhân^{un} ve cennetu naîm¹³³ “Artık onun için bir rahatlık, hoş bir rızık (reyhân) ve naîm cenneti vardır.” Böylece şâir bir yandan, sabah rüzgârı (İsa’nın nefesi) canları (maddeyi) diriltmektedir; oysa güzel kokular (reyhânlar) yani Kur’an ise ruhları zenginleştirmektedir, diyor ve reyhân kelimesiyle mecâz-ı mürsel yaparak bütün Kur’an’ı da kastediyor. Fakat ikinci mısradaki ifadeyle aynı zamanda ’ruhlara güzel kokular (reyâhîn) bağışlamaktadır’ diyerek beyitte biri açık, diğeri gizli iki anlam yüklemektedir. Öte yandan açık anlamı, bahar zamanında hem sabah rüzgârlarının hem de bu rüzgârların getirdiği otların güzel kokularının hayat bahşedici kudrete sâhip olduklarını belirterek dünyanın ilkbaharda yeniden dirildiğini dile getiriyor. Ayrıca âyetteki ferevh^{un} kelimesiyle beyitteki ruh kelimesi arasındaki yazılış benzerliği de dikkat çekicidir.

368ab

Eteğinden şabānuñ müşğ rîzān
Şeher ser-hōş gelür üftān u hîzān

“Sabah rüzgârı eteğinden müşğ kokuları dökerek sabah vakti düşe kalka sarhoş gelmekte.”

Seher vaktinde iki fecir vardır. Birisine fecr-i kâzib “yalancı sabah” denir. Bu yalancı aydınlığın hemen arkasından ortalığa yeni bir karanlık düşer. Sonra fecr-i sâdık “gerçek sabah, gerçek aydınlık” yükselir. İşte sabahın böyle önce düşmesi (kaybolması, yok olması) sonra tekrar yükselmesini (ortaya çıkması) belirtmek isteyen şâir üftān ü hîzān “düşe kalka” kelimesini kullanır; bu hareket de ona sarhoş bir insan çağrışımı yaptırır. Ancak sabahın bu sarhoşluğu, sabah rüzgârının eteklerinden yükselen misk kokusundan olmuştur. Başka bir deyişle belli bir tabiat olayının sebebi bir başka sebebe yüklenerek hüsn-i talil sanatı yapılmıştır. Ayrıca müşğün siyah rengi geceye işaret etmekte ve sabah rüzgârının geceyi eteklerinden silkip attığı ve aydınlık sabahı getirdiği de dile gelmektedir. Böylece aynı zamanda tezat sanatı yapılmaktadır.

Ayrıca bu beyitte üftān ü hîzān kelimeleri hem sabah rüzgârına hem de sabaha âit olmakta, bir anlamda “sabah rüzgârı sabah vakti düşe kalka geceyi eteğinden silkerak gelmekte” diğerk anlamda ise “sabah rüzgârının saçtığı misk kokuları ile sabah sarhoş olmuş, düşe kalka gelmekte” denmekte ve müşğ kelimesiyle geceye de çağrışım

¹³²K. V,110

¹³³ K.LVI,89

yapılmaktadır. Böylece beyitte **müşg** kelimesiyle ihâm-ı tenâsüp sanatı yapılmakta ve ikinci mısradaki sihr-i helâl sanatı bulunmaktadır.

385ab

Kılıçlar çekmiş ol yâr-ı vefâ-dâr
Gülüñ ardında süsen-i kâfâ-dâr

“Gülüñ arkasında, onu korumak için, o vefalı sevgili süsen (çiçeği) kılıcını çekmiştir”

Süsen, yaprakları kılıca benzeyen bir çiçektir. Bu yüzden şâir onu gülü korumak için kılıcını çekmiş vefalı bir sevgiliye benzetmektedir ve tabii olan süsenin bu duruşunu, gülü korumak gibi bir sebeple ilgili göstererek hüsn-i talil sanatı yapmaktadır. Ancak bu beyitte **kâfâ-dâr** kelimesi ilgi çekicidir. **kâfâ** “arka, geri, başın arka tarafı,” **kâfâ-dâr** arkasından giden, tabi olan, arkadaş anlamlarındadır. Bu anlamlara göre beyitte **kâfâ-dâr** kelimesinin hem “arkadaş,” hem de “birisini himaye eden, birinin arkasında olan” anlamları ile tevriyeli kullanıldığı görülüyor.

405ab tesbîh (bk. Açıklama 15ab)

407ab

Zihî evvel kamu âhırdan âhır
Zihî bâtın kim ol her yirde zâhir (bk. Açıklama 25ab)

409ab

İrişdi âyet-i âşâr-ı rahmet
Ki nefis-i nâmî andan dutdı kuvvet (bk. Açıklama 347ab)

412ab

Fezâsı Cennetü'l-me'vâya beñzer
Ağaçları kamu Tübâya beñzer

”Bu bahçe **Me'vâ** cennetine benzer. Buradaki bütün ağaçlar da orada bulunan **Tuba** ağacına benzer.”

Ahmed-i Bîcân **Dürr-i Mekkûn**'da cennet hakkında şu bilgileri vermektedir: Cennet arşın altındadır. İç içe sekiz kat olan cennetin ilk tabakasının adı **Dâr-ül celâl** olup inciden yapılmıştır. İkincisinin adı **Dâr-üs-selâm**dır, yakuttandır. Üçüncüsü Cennet-ül me'vâdır, yeşil zeberceddendir. Dördüncüsü **Dâr-ül hulddur**, sarı mercandandır. Beşincisi Cennet-ün-naîm olup ak gümüşdendir. Altıncısının adı Cennet-ül firdevstir, kızıl altındandır. Yedincisi **Dâr-ül karandır**, miskdendir. Sekizincisi Cennet-ül adndır, hepsinden yüksek ve lâtiftir, beyaz incidendir. Bir kapısından ötekine ancak beş yüz yılda gidilir. Duvarının bir kerpici altın, bir kerpici gümüşdür, sıvası misktendir. Tuba ağacı Adn'dadır. Ağacın başı arşa değmektedir; budakları aşağıya doğru sarkarak diğer yedi cenneti de kaplamıştır. Tuba ağacının bir yaprağının büyüklüğü bütün dünyayı kaplar. Cennetin sekiz ırmağı vardır. En çok bilinenleri Zencebil (Selsebil), Kâfur ve Kevserdir (Tesnîm). Bunlar Tuba ağacının dibinden çıkarlar ve aşağı cennetlere doğru akarlar. Adn cennetine **dârü'l-ahmân** adı

da verilir.¹³⁴

Bu bilgileri, ilm-i heyetteki yıldızlar hakkında verilen bilgilerle karşılaştırsak hemen arşın altındaki sâbit yıldızlar göğü olan kürsü ile yedi seyyârenin hâkim olduğu yedi göğün, arşın altında yer alan sekiz cennetle aynı olduğunu görürüz. Eski çağın belli başlı tanrılarının hâkim olduğu gök yüzünde yıldızların ve onların yörüngelerinin meydana getirdiği feleklerin islâmiyetteki cennet kavramında etkilerini devam ettirdiklerine burada işaret etmeden geçemeyeceğiz. Ayrıca 'cennet' tasavvuru Sümer'den beri Yakındoğu'daki insanların düşüncelerinde yer almıştır. Orada da yaradılıştan önce Sümer cenneti Dilmun'da bulunan Tagtug, Âdem peygamber gibi tanrılara karşı gelerek yasak edilen ağaçtan meyva yemiş ve gözden düşmüştür. Ayrıca bu cennet de dört nehrin aktığı bir yerde bulunmaktadır. Şu hâlde islâmiyette cennet tasavvurunun gelişimi çok karmaşık bir sentez içinde oluşmuştur, ve dikkatli bir araştırma gerekmektedir.¹³⁵

Kur'anda cennet-ül me'va iç içe sekiz tabakadan oluşmuş cennetin yedinci tabakasıdır.¹³⁶ Bu sonuncu âyette bu cennetin sidretülmünteha "sınır ağacı"nın yanında olduğu belirtilmektedir. Yine Kur'anda Tuba "Sidretülmüntehanın diğer bir adıdır." "Rivayete göre Tuba bir ağaçtır ki Tanrı onu kudretiyle dikmiştir, ruhundan ruh üfürmüştür ona; asılacak, takılacak, giyilecek şeyler bitirir; dalları cennetin sûrunun ardından görünür...Sûfilerden, bu ağaçla insanın temsil edildiğini söyleyenler olmuştur".¹³⁷

Bu durumda anlatılan bahçe ve ağaçlar, yedinci kat cennet ile aynı yerde bulunan Tuba ağacına benzetilmişlerdir.

416^b Kevşer

"bol, hayır, bereket, eksilmez soy sop, ümmet" ve Kur'anın CVIII. sûresinin adıdır.

Cennette Hz. Muhammed'e âit bir nehir olduğu rivayeti de vardır. Hadîslerde Kevser'in havuz olduğu da söylenir.¹³⁸ Nitekim şâir, bu ve onu takip eden beyitte içine devamlı su gelen şadırvanlı bir havuzu anlatmaktadır.

436^b Firdevs

"cennet adlarından biridir."¹³⁹

447^{ab}

¹³⁴Şahsî kütüphânemizdeki yazma nüsha, vr. 11^b-12^a; ayrıca daha fazla bilgi için bk. S. Şibay, "Cennet," İA (C.III, 1945), s.102-104; A. Gölpınarlı, *Mesnevi Şerhi*, C.I, s.601-609, b.3548, C.VI, s.524, b.3508,3509.

¹³⁵Bk. S. Langdon, *Sumerian Epic of Paradise, the Flood and Fall of Man* (Philadelphia 1915), s. 5-90. Tevrat'ta ve Bâbil mitolojisindeki dört ırmak hakkında bk. s. 10-13, 16 ve not 1.

¹³⁶XXXII,19; LIII,14,15

¹³⁷Bk. M. Sadettin Evrin, *Çağımızın Kur'an Bilgisi*, II, s.431. Ayrıca bk. A. N. Tarlan, a. e., s.217; A. Gölpınarlı, *Mesnevi Şerhi*, C.I, s.412-413, b.1965; K. XIII,29.

¹³⁸A. Gölpınarlı, *Mesnevi Şerhi*, C.I, s.375, b.1909.

¹³⁹K. XVIII,107; krş. bir de yukarıdaki Açıklama, b.412^{ab}

Kara gözlü güzel yüzlü pertler
Özi Zühre cemâli müşteriler

Bu beyitte müşteri kelimesi “Müşteri yıldızı”na zımnen işaret etmekle beraber, kelimenin beyitteki asıl anlamı ‘alıcı, satın alandır. Bu beytin anlamı şöyledir: Kara gözlü, güzel yüzlü perilerin kendileri Zühre gibidir, Zühre’ye benzerler; yüzleri (görünümleri) ise satın alıcı, müşteridir. Ancak beyitte şâirin Zühre’nin dostu sayılan Müşteri yıldızına ihâm-ı tenâsüp sanatıyla zımnen işaret ettiğini de burada belirtelim.

454ab

Yüzi gülden güleçdür zülfi müşğın
Güneşden göklürekdür aydan aydın

Bu beyitte Yunus’un üslûbunu hatırlatan bir ifade bulunmaktadır.¹⁴⁰

462ab

Geyik gözler ile aşlan dutanlar
Maḥabbet oynayuban cān utanlar

“Ceylân gözüne benzeyen güzel gözlerle arslan tutanlar! Aşk oyununu oynayarak can alanlar [yutanlar]“

Geyik gözlerle arslan tutmak ifadesi Ahmed-i Daî’nin şiirine onun zamanında her yerde söylenen, yaygın bir halk masalından girmiş olmalıdır. Zira istinsah tarihi Rebiyülâhır 840 (Ekim 1436) olan Baṭṭālnāme’deki (Arkeoloji Ktp. No. 1455) bir hikâyede Battal arslan öldüren bir prensesle karşılaşır ve daha sonra onunla savaşır. Bu güzel kız, hikâyede elinde öldürdüğü arslan başını tuttuğu hâlde sık sık tasvir edilmiştir ve kendisine “şîr-kuşt“ denmektedir.

Bu mısraın ilhâmı, Ahmed-i Daî’ye bu halk masalından gelmiş olmalıdır.

476ab

Yüzi aydan arı kendü şeker leb
Ol aydan nûr alur her dünle kevkeb

ve:

478ab

Birinüñ kaşları genc aya beñzer
Ġalaṭ didüm Dımışkî yaya beñzer

beyitleri de yine Yunus’un üslûbunu andıran bir dille yazılmışlardır.¹⁴¹

484^b esrimişdür

esür- (Kaşgarî) **esürt-** “sarhoş etmek” Ünlü-ünsüz yer değiştirmesi sonunda **esrü-** olmuştur. Burada hem metne müdahale etmemek hem de yuvarlaksızlaşma gelişmesini gösterebilmek için **esri-** şekli korunmuştur.

¹⁴⁰A. Gölpınarlı, Yunus Emre, Risalat al-Nushiyya ve Dîvân, s.197, LXXXVII.

¹⁴¹Krş. A. Gölpınarlı, a. e., s.75, LXX ve yukarıdaki şiir.

“haşıyelenmiş, kenarına yazılmış”

Kelime metinde muḥaṣṣiş şeklinde okunuyor. Ancak anlam bakımından bu kelimenin muḥaṣṣā olması gerekiyor. Çünkü beyitteki **reyḥanî ḥaṭ** sözüyle “sakal” kastedilmekle birlikte reyhanî denilen bir yazı çeşidine de işaret edilmekte ve yüz de bir kitap sahifesine benzetilmektedir. Şu hâlde “bu kitabın kenarları reyḥanî hatla hâşıyelenmiştir” anlamı metne uygundur.

490^b kıya

Eski Anadolu Türkçesi ve Çağ. için bk. Senglah, **Lügat-ı Çağatay ve Türkî-i Osmanî**, TS: “sert haşin, keskin”; **kıya** gör- , **kıyık** (Kaşgarî) “yan bakmak, arkaya bakmak,” “cayma, caymak, iğrilik, iğri olan, sözde durmama.” Ayrıca krş. Açıklama 549^b.

492^{ab}

Özidür Hızır <u> zulmet zülf ü gîsû
Lebi cân çeşmesinden gösterür şu

“Kendisi Hızır, saç ve perçemi karanlıktır; dudağı cân çeşmesinden (akan) suyu gösterir.” **Hızır** “yeşil olan” ebedî hayatın, doğru yolu göstericinin, adâletin, yeşillik ve tazeliğin sembolü olup, islâm mitolojisinin kutsal kişilerindendir. Adı Kur’an’ın pek çok yerinde geçer (XVIII 60-83). Ayrıca eski Yunan, Yahudi ve hristiyan geleneklerinde de Hızır’la aynılığı görülen kişilerle karşılaşılır.¹⁴²

Rivayete göre, Hızır ile İskender âb-ı hayatı “ebedî hayat suyunu” aramağa çıkmışlar. Karanlıklar arasında saklı olan bu suyu Hızır bulmuş; İskender bulamadan geri dönmüştür. İşte yukarıdaki beyitte karanlıklar arasında yani siyah saç ve perçemler arasında saklı yüzdeki dudak da (leb) tedavî edici hassasından ötürü çeşmeye benzetilmiştir. Fakat bu dudak tedavî edici hassasından ötürü sadece çeşme değil, cân çeşmesidir. Böyle bir yüz ve dudağa sâhip olan sevgilinin kendisi de hayat suyunu bulan Hızır’a benzetilmiştir. Dudağın cân çeşmesinden su göstermesi sözü Hızır ve ebedî hayat suyu ile ilgili olduğu gibi, eski edebiyatta dudağın, dua okuyarak nefesle hastaları yani âşıkları iyileştirdiği, canlandırdığı inanışına da bağlıdır. Bu yüzden de bu inanış da tasavvufla ve İsa’nın ölümleri diriltten nefesiyle yakından ilgilidir (krş. Açıklama 365^{ab}).

509^b ḥam

Bu kelimeyle şarab-ı ham denilen bir çeşit şaraba işaret edilmektedir. Fakat aynı zamanda şâir **puḥte** ve **ḥam** arasında bir tezat ve ihâm-ı tenâsüp sanatı yapmaktadır.

512^b içerler

¹⁴²Bu hususta daha fazla bilgi için bk. M. Ann Mills, **Exploring an Archetype, Mevlânâ Güldestesi** (Ankara 1971), s.43-60; bk. bu eserde IV. bölüm.

Anlam bakımından bu kelimenin beyitte içürür şeklinde okunması daha doğru görünüyor. Ancak müstensih hareketleri itina ile böyle koyduğu için olduğu gibi bırakılmıştır.

517^b reyḥān bağışlar (bu deyim için bk. Açıklama 365^{ab}).

533^{ab}

Ṭudağın emdürür kim derde emdür
Gören şanur ki yebrūḥu³ş-şanemdür.

"Derde ilâçtır diye dudağını emdirir; gören onu âdem otu sanır". Dudak eski edebiyatta pek çok anlama gelen ve pek çok kavram ifade eden bir kelimedir. Bunlar arasında onun, hayat verici vasfı da vardır. Dolayısıyla sevgilinin dudağı ve nefesi tıpkı Hz. İsa'nın nefesi gibi hastaları iyileştirir (krş. Açıklama, 365^{ab}, 492^{ab}). İşte sevgilinin dudağı ilâç olduğu için sevgili, aşk derdiyle hasta olan âşığa dudağını emdirir. Ayrıca emdürür 'emdirir' ve emdür 'ilâçtır' kelimeleri arasında şâir bir cinâs-ı nâkıs sanatı da yapmaktadır. İkinci mısradaki yebrūḥ³ş-şanem 'âdem otu' kelimesi müstensih tarafından rūḥu³ş-şanem şeklinde okunmuştur. Bu şekilde okuyuş beyte hiç bir anlam vermediği için düzeltilmiştir. Âdem otu diye anılan bu bitki insan şeklinde bir bitkidir. Bu bitki koparıldığı zaman öyle feryad edermiş ki bu feryadı duyan ölmüş. Onun için onu kesecekleri zaman sesinin gelmeyeceği kadar uzak bir yer uzunluğundaki ipi ona ve bir keçinin kuyruğuna bağlarlar; sonra keçiyi çekerlermiş. Bu bitki aynı zamanda aşk tilsimi yapmakta kullanılmış. Şu halde beytin anlamı şöyledir:

İlâç olan dudağı emen kişi, eğer ondan ayrılırsa âdem otunun feryatları, nasıl duyanları öldürüyorsa, o dudaktan ayrılanlar da öyle öleceklerdir. Fakat : "Sevgilinin dudağı yebruhussanem gibi aşk ilâcıdır; âşıklar onun dudağını onun için öperler."¹⁴³

543^{ab}

Görenler tañlar ol zevk ü semâ^{cı}
Şanasın ay ile gün ictimâ^{cı}

"O zevk ve musikî meclisini görenler şaşırır; (sen de) görsen ay ile gün bir araya gelmiş sanırsın."

semâ^c "yarı dinî mahiyette çalgılı ve şarkılı ziyafet, raks, şarkı, nağme."¹⁴⁴

semâ^c kelimesinin raks anlamına, ikinci mısradaki devamlı birbirini takip eden, doğup batan ay ve güneşin zikredilmesiyle işaret edilmiş olur. Şâir, ictimâ^c "bir araya gelme, toplanma, toplantı" kelimesinin hem kelime anlamına işaret etmektedir; hem de astronomide kullanılan bir deyimî dile getirmektedir. Çünkü astronomi ilminde ay ve güneşin bir araya gelişine ictimâ^c denirdi.¹⁴⁵

Beyitte ictimâ^c "toplantı, toplanma" anlamıyla alındığında ay ve güneş mecâzî anlamlarıyla güzel insanlara işaret ederler. Astronomideki anlamıyla ictimâ^c ile

¹⁴³ Bk. bu araştırmada III. bölüm, B.a.4.

¹⁴⁴ Daha fazla bilgi için bk. T. Yazıcı, "Semâ", İA (İstanbul, 1965), 106.cüz, s.464-466.

¹⁴⁵ Bk. İ. H. Ertaylan, a. e., Tercüme-i Risâle-i Sıfâsı, tıpkıbasım, s.318.

beraber bulunan güneş ve ay ise hakikî anlamlarını muhafaza ederler. Bu durumda “ictimâc” beyite iki anlamiyle, iki ayrı mânâ vermekte ve böylece tevriye sanatı yapılmaktadır.

549b kıya, karağlar (krş. Açıklama 490b).

karağla- (Kaşgarî) “yol kesip mal almak” (TS) “yağma etmek” **karağcı** “haramî, hırsız” için bk. Senglah, Lügat-ı Çağatay ve Türkî-i Osman (Sir G. Clauson neşri).

587ab

Bu cevher cinsine çün müşterisin
Taleb kıl bulmuş iken cevherisin

“Bu mücevher cinsine mademki müşterisin, (hazır) mücevhercisini bulmuşken, onu iste.”

Beyitte şâir **cevher** “mücevher” ve **cevherî** “kuyumcu, mücevherci” kelimeleriyle bir iştikak sanatı yapmaktadır. Aynı zamanda ikinci mısraı iki türlü okuma imkânı bulunmaktadır: Bunlardan ilki yukarıda yapılan çeviridir. İkincisinde ise “mademki bu cevher cinsine müşterisin, cevheri sen bulmuşken iste” şeklinde anlam verilebilir. Çünkü ‘cevherisin’ eski yazıda **cevheri** sen şeklinde de okunabilir. İşte bu yüzden VMK nüshasında bu beyit yanlış okunarak **müşterisin** yerine **müşteriyseñ**, **cevherisin** yerine **cevheri sen** yazılmıştır.

592a yigirmi dört ebrîşim kılı

Çengin yirmi dört kirişine işaret eder (krş. Açıklama 299a).

593ab

Ağaçdan sâz ipek kıllar dakılmış
Deriden üstüne yağu yakılmış

“Ağaçtan çanağı (sazın gövdesi) var; ona ipek kıllar takılmış; (çanağın) üstüne yakı yakılarak deri (gerilmiş)” Çengin ağaçtan çanağına, yirmi dört ipek kılına ve çanak üzerine yapıştırılan deriye işaret ediyor (krş. Açıklama 299a).

594a at kılından perdesi

Çengin yirmi dört kirişinin bağlandığı on iki tane at kılına işaret edilmektedir. Bu at kılılarına çengin perdesi denir (krş. Açıklama 299a, ayrıca perde için bk. Açıklama 307a).

595ab

Yigirmi dört şube altı âvâz
On iki perdeden söyler kamu rāz

“Çeng yirmi dört şube, altı avaz ve on iki makamdan bütün sırları söyler”

Şube “brans, ağaç dalı, patika yol, küçük kabileler.” Fakat musikîde özel bir anlamı vardır: “XIX.yüzyıldan beri tümüne "makam" denilen kuralların belli bir takımına XV. XVI. yüzyıllarda verilen ad. Sayıları kimi edvarda (örneğin Kırşehirli

Yusufta) dört, kiminde ise (örneğin) Sultan II.Mehemmed için yazılan edvarda yirmi dört olarak gösterilirdi.”¹⁴⁶ Musikî ile uğraşan bilginler, tabiatın dört unsuruna (anasır-ı erbaa) paralel olarak ve sazların dört teline göre¹⁴⁷ sesleri dört kısma ayırmışlardır. Bu ayrıma şube denmiştir.¹⁴⁸ Bunlar sırasıyla **yegâh**, **dugâh**, **sigâh**, **çargâh**dır. Her bir şube edvarlarda değişik olarak bir burca, bir mevsime, bir mizaca ve anasır-ı erbaadan birine tekabül eder. Meselâ, **yegâh**: Hamel burcuna, ateşe, sıcak ve kuru mizaca, yaz mevsimine; **dugâh**: Seratan burcuna, soğuk ve neme, suya, güz mevsimine; **sigâh**: Akreb burcuna, kış mevsimine, sıcak ve rutubete, havaya; **çargâh**: Delv (kova) burcuna, ilk bahara, soğuk ve kuruluğa, toprağa tekabül etmektedir.¹⁴⁹ Abdülmümin’in **Kitâb-ı edvâr**’ını Türkçeye çeviren Abdülkadir Meragî’nin, bu çevirisi olduğu söylenen Leiden’deki¹⁵⁰ **Kitâb-ı edvâr**’da ise bu dört şubenin adları şunlardır: **dugâh**, **sigâh**, **çargâh**, **pençgâh**.¹⁵¹ Fakat yine aynı eserde bu dört şubenin günün yirmi dört saatına uyularak yirmi dörde çıkarıldığı söylenir.¹⁵² **Mekâsid-ül elhân**’da ise şubelerin yirmi dört tane olduğu belirtilir. Bunların adları şunlardır: **dugâh**, **sigâh**, **çahârgâh**, **pençgâh**, **nevrûz-ı arak**, **aşîrâ**, **mâhur**, **nevrûz-ı hârâ**, **hisar**, **beyatî**, **nühüft**, **uzzâl**, **evc**, **müberka**, **sabâ**, **zavulî**, **hümâyûn**, **ısfahanek**, **ruy-ı irak**, **beste-nigâr**, **nihâvend**, **hüseynî**, **hûzî**, **muhayyer**.¹⁵³ Ancak başka bir yerde bu şubelerden beste nigâr ve hüseyinî’nin yerini **rekib** ve **neyriz** tutmuştur.¹⁵⁴ Safiyeddin Abdülmümin ise şubeleri şöyle sıralamıştır: **evc**, **beyatî**, **çihârgâh**, **duyek (dugâh)**, **pençgâh**, **sigâh**, **ruy-ı irak**, **hisar**, **hümâyûn**, **mağlub**, **mâhur**, **müberka**, **muhayyer**, **nevrûz-ı acem**, **nevrûz-ı arak**, **nevrûz-ı hârâ**, **nevrûz-ı sabâ**, **neyriz**, **nişabürek**, **uzzâl**, **zabûl**, **aşîrân**, **rekip**, **nühüft**.¹⁵⁵ Meragî’deki **nihâvend**, **hûzî** ve **ısfahanek**in yerini bu listede **nevrûz-ı acem**, **nişabürek** ve **mağlub** almıştır. Şubelerin yapıları anlatılırken, her makamdan **tûz** ve **bem** olmak üzere iki şubenin meydana geldiği ve on iki makamdan böylece yirmi dört şubenin teşekkül ettiği belirtilir.¹⁵⁶ Meselâ **Neķâvetü’l-edvâr**’da hicaz makamından **uzzâl** ve **nühüft** adlı iki şubenin meydana geldiği söylenir.

Fakat buradaki makamlardan meydana gelen şubeler **Behçet-ür-ruh**’taki şubelerden farklıdır. Meselâ hicaz makamından **Behçet-ür-ruh**’ta **segâh** ve **hisar** şubelerinin meydana geldiği söylenir.¹⁵⁷ Bu durumda şubeler, bir makamda beşli ve

¹⁴⁶Bk. K. Uz, *Musiki Istilâhatı*, s.68.

¹⁴⁷**bem**, **zîr**, **müsennâ**, **müselles**; bu dört tel için bk. M. Z. Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. I (1971) 3.fasikül, s.202; C. II (1971), 16.fasikül, s.628-629.

¹⁴⁸Bk. *Tefhîmü’l-makâmât*, vr. 4^b-5^a.

¹⁴⁹Bk. *Tefhîmü’l-makâmât*, vr.5^a.

¹⁵⁰Bk. vr. 6^b. Leiden Or. 1172’de bulunan bu eserin dili Osmanlıca olduğu için, doğu Türkçesi (Çağatayca) yazdığı bilinen Abdülkadir’e âit olduğu şüphelidir. Belki Osmanlı sahasında birisi Abdülkadir’in, Abdülmümin’in **Kitâb-ı edvâr**ından doğu Türkçesine çevirdiği bu eseri Osmanlıcaya çevirmiştir. Ancak bu durumun böyle olup olmadığı iyice gözden geçirilmelidir.

¹⁵¹Bk. vr.6^a.

¹⁵²Bk. vr. 2^a.

¹⁵³Bk. s. 70-76.

¹⁵⁴Bk. a. e., s.64

¹⁵⁵Bk. *Behçet-ür-ruh*, s.91-92, 124-125.

¹⁵⁶Bk. *Behçet-ür-ruh*, s.124-125.

¹⁵⁷Şubeler için bk. S. Arel, ”Fatih devrinde Türk Musikîsi,” *MM*, No. 63-65, s.70-72.

dörtlü dizilerin iki ayrı şekilde, başka türlü, dizilmesiyle ya da ikiye bölünmesiyle meydana gelen melodi kalıplarıdır. Bu beyitte şâir, aynı zamanda yirmi dört şube ile çengin yirmi dört teline de işaret etmektedir (krş. Açıklama 299^a, 592^a).

Altı avaz “altı ses, sada” Fakat musikîde özel bir terimdir.¹⁵⁸ Leiden’deki Or. 1175 numaralı **Kitab-ı edvar**’da şöyle denmektedir: “Fî zıkr-i âvâziha. âvâze aslı altıdır ve illâ yidi yıldıza muvâfık olmağın yidi eylediler. Ol yidi budur: Evvel geveşt, ikinci nevrûz, üçüncü selmek, dördüncü şehnâz, beşinci mâye, altıncı gerdâniye yedinci hîşâr” (bk. vr. 5^b). Abdülkadir Meragî de altı avaz sayar: nevrûz, selmek, gerdâniye, geveşt, şehnâz, mâye.¹⁵⁹ **Tefhîm-ül makamât**’ta ise yedi gezegen yıldıza paralel olarak avazelerin yedi olduğu söylenir: geveşt, nevrûz, selmek, şehnâz, hisar, segâh-mâye, gerdâniye (bk. vr. 4^a). **Behçet-ür-ruh**’ta da altı avaz bulunmaktadır. Ancak bu avazlardan mâyenin yerini nevâ almıştır (bk. s. 110). Görülüyor ki avaz aslında altı olup, sonradan yediye yükselmiştir. Avaz olarak hisarın sonradan katıldığı, Abdülmümin’in ve Abdülkadir’in onu şube olarak göstermelerinden de anlaşılmaktadır.¹⁶⁰ Bu altı avazın meydana geliş şekline gelince, doğu musikîsinde yedi türlü mülâyim dörtlü ve on üç türlü mülâyim beşli dizisi kabul edilmiştir. Bu yedi türlü dörtlü ile, on üç türlü beşli çeşitli şekillerde birleştirildiğinde doksan bir tane dâire hâsıl olmuştur (dâire: bir diziye, meselâ yegâh ta başlayıp yine yegâha dönen diziye denir). Bu dâirelerin bazıları mülâyim (kulağa hoş gelen), bazıları ise mütenâfir (kulağa kötü gelen) dâirelerdir. Bu doksan bir dâireden en mülâyim olan on iki tane dâireye makam adı verilmiştir. Bu on iki makamdaki da altı tane avaze meydana getirilmiştir.¹⁶¹ Eskilerce makamlar birer şehir ise, avazlar birer vilâyetir.¹⁶² **Behçet-ür-ruh**’ta iki makam karşılığındaki avazlar şöyler sıralanıyor: **gerdâniye**: râst ve uşşak, **geveşt**: nevâ ve hicâz, **mâye (nevâ)**: haçek ve ırak, **nevrûz**: buselik ve hüseyinî, **selmek**: zengûle ve isfahan, **shenâz**: rehavî ve büzürgî.¹⁶³ Bu durumda, avazlar iki makamdaki seslerin bazılarının birleştirilmesiyle meydana gelmiş melodi kalıplarıdır; âit oldukları makamların tonuna sâhiptirler.

İşte Ahmed-i Daî’nin yedi avaz yerine altı avaz kabul etmesi, onun, Abdülmümin’in ve Abdülkadir’in geleneğini, eserlerinde devam ettirdiğini gösterir. Ayrıca Ahmed-i Daî, oniki makam ve 24 şube ile 6 sayısının oranını da göz önünde tutmuştur.¹⁶⁴

On iki perde: (perde anlamı için bk. Açıklama 307^a) Fakat bu beyitte perdenin anlamı değişiktir. Perde sözüyle şâir, genellikle iki şeyi dile getirmiştir: 1) Çengin at kılından yapılmış on iki perdesi (krş. Açıklama 299^a, 594^a); 2) On iki makam. Buradaki perde sözüyle makam kastedilmektedir. Aslında **Mekâsid-ül elhân**’da

¹⁵⁸ Bk. K. Uz, a. e., s.10

¹⁵⁹ Bk. **Mekâsid-ül elhân**, s.65-69.

¹⁶⁰ Bk. **Behçet-ür-ruh**, s.91-92, 124-125; **Mekâsid-ül elhân**, s.70-76.

¹⁶¹ Bk. S. Arel, “Fatih devrinde Türk Musikîsi,” **MM** (1953), No. 63-65, s.70-71; bu makalede S. Arel avazların hangi perdelerden (notalardan) meydana geldiğini uzun uzun anlatır.

¹⁶² Bk. **Mekâsid-ül elhân**, tâlikât, s.185.

¹⁶³ Bk. **Şerh-i ıstılahat** s.110

¹⁶⁴ İran’da avaza destgâh ve makama gûşt denildiği hakkında bk. **Makâsid-ül elhân**, tâlikât, s.185-186.

makama “perde, şidd, şidūd” da denilmektedir.¹⁶⁵ Bu durumda eskiden perde, makam anlamında kullanıldığına göre, bu beyitteki perde kelimesinin bugünkü anlamıyla bir ilgisi bulunmamaktadır; esasen bugünkü anlama göre beyit de bir anlam kazanmamaktadır.¹⁶⁶

Doğu musikisinde belli sesler (perdeler) dizisi olan makamların on iki olduğu üzerinde bütün musikî eseleri birleşmektedirler. Eskiler bu on iki makamın, gökteki on iki burca göre meydana getirildiğini, bu yüzden on iki makamın, on iki burç ve on iki ay ile ilgisi olduğunu söylemektedirler. Dolayısıyla insan kaderinin burçlarla ilgili olduğuna inandıklarından, insanları musikî ile tedavi ederlerdi.¹⁶⁷ Ancak makamların karşılardıkları burçlar, aylar, makamların sırası ve adları edvarlarda değişik bir şekilde gösterilmektedir. Meselâ **Mekâsid-ül elhân**’da: uşşak, nevâ, buselik, râst, hüseyînî, hicaz, rehavî, zengûle, ırak, ısfahan, zîrefkend, büzürg (bk. s. 55); **Behçet-ür-ruh**’ta: sipahan, zengûle, uşşak, râst, buselik, hüseyînî, hicâz, nevâ, ırak, büzürg, kûçek, rehavî (bk. s. 91-92); **Tefhîm-ül makamât**’ta: râst, ırak, ısfahan, kûçek, büzürg, zîrgûle, rehavî, hüseyînî, hicâz, buselik, nevâ, uşşak (bk. vr. 3^b) şeklinde sıralanmıştır. Bu durumda zîrefkend’in yerini son iki eserde “kûçek”in aldığını görüyoruz. Leiden’deki **Kitâb-ı Edvâr**’da ise râst (hamel), ırak (sevr), ısfahan (cevzâ), zîrefkende (seratan), uşşak (esed), büzürg (sünbûle), buselik (mizan), hicazî (akreb), zîrgûle (kavs), hüseyînî (cedî), nevâ (delv), rehavî (hut).¹⁶⁸ Eskiler bu makamların kaynağını yani meydana getirilişini Eflâtun’a kadar götürürler.¹⁶⁹

596ab

Maķāmāt içre çün seyrân ider ol
Aristō ʿaqlını hayrân ider ol

“Çeng makamlar içinde dolaşmaya (bir makamdan diğerine geçmeye) başladığı vakit Aristo’yu hayran eder.”

makam “bir dizinin sesleri arasında yapılan melodik seyir ve hareketin meydana getirdiği karakter; bir melodi kalıbı.”

dizi ve seyr: her hangi bir sestem ister yukarıya ister aşağıya doğru hiç kopmadan en az sekiz sesin sıralanmasına **dizi** denir. Bu seslerin aldıkları ve kimisinin diyezli bemollü oluşu makam kurallarına bağlıdır. Türk musikisinde dizi altta bir tam beşli ve üstte bir tam dörtlünün ya da altta tam bir dörtlü üstte tam bir beşlinin (tam dörtlü ve tam beşlinin) birbirine eklenmesiyle yapılır. Her dizinin seslerine derece adı verilir. Eğer dizi altta bir dörtlü ile üstte bir beşliden yapılmış ise dördüncü derece ek yerine rastlar. Bu 4. dereceye **güçlü** adı verilir. Bu derece, dizinin ilk sesi olan duraktan sonra

¹⁶⁵Bk. A. Merâgî, a. e., s.55,59,67, ayrıca bk. a. e., tâlikât, **makam:** s.185-186, **şid:** s.165; ayrıca bk. Behçet-ür-ruh, **Şerh-i istilâhat**, s.116

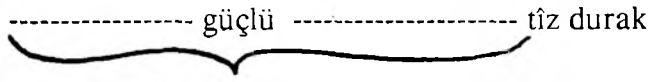
¹⁶⁶Perde ile on iki makamın kasdedilmesi hususunda ayrıca bk. Seydî, **Edvâr**, Topkapı, III.Ahmed, No. 3459, vr.20^b.

¹⁶⁷Mekâsid-ül elhân, s.186; Behçet-ür-ruh, s.29-32

¹⁶⁸Bk. var. 4^b-5^a; Tefhîm-ül makamât’taki değişik sıralı burçlar için bk. var. 3^b.

¹⁶⁹Bk. **Mekâsid-ül elhân**, tâlikât, s.186; Behçet-ür-ruh, s.27; Makamların dizilişi, notaları hakkında bk. S. Arel, a. e., s.73-74; yapıları hakkında bk. Açıklama 596^{ab}

dizinin en önemli sesidir. Bu dizi ile yapılmış seslerde seyrin yarısında, bu ses üstünde kısaca durulur. Yani dizinin hangi yerinden başlanırsa başlansın durum şöyledir:



Eğer dizinin altında beş ses, üst tarafında dört ses varsa, 5.derece güçlü olur. Bu dizilerden ilkinde uşşak, ikincisine hüseyinî dizisi örnek olarak verilebilir:

Uşşak dizisi:

Yerinde uşşak dörtlüsü

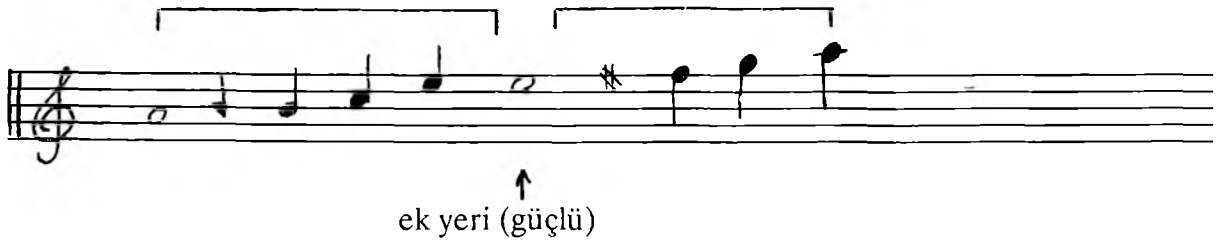
re üstünde buselik beşlisi



Hüseyinî dizisi:

Yerinde hüseyinî beşlisi

mi üstünde uşşak dörtlüsü



7. derecenin adı yeden “bir şeyi alıp bir tarafa çeviren”dir. Bu ses de nağmeleri alır sekizinci dereceye götürür. Yani 7.ci derecenin 8. dereceye gitmek arzusu çekimi vardır. 8.derecenin adı tiz duraktır.

İşte makam, şimdiye kadar anlatılan bu dizi yapısına dayanır. Bir dizinin sesleri teorik olarak aynı değerde gösterilir. Ancak makam yapılacağı zaman seslerin dizideki yerleri bir kurala göre karıştırılır. Dizinin her sesine özel görevler verilir. **güçlü**, **yeden** ve **durak** sesleri yukarda gösterildiği gibi makam içinde önemli roller oynarlar. Her eserin bir makamı vardır. Bir eserin başından sonuna kadar dinlediğimiz nağmeler makamın kendisidir. Bir de makamla dâima birlikte kullanılan ve Çengnâme’de de sık sık geçen **seyir** “gezinti” kelimesi vardır. Seyir, musikîde bir makam içinde gezinmek demektir. Bir anlamda makam ile seyir aynı şey demektir. Yani makam kurallarının toplandığı bir kalıp, seyir de bu kalıbın canlanmasıdır. Bir makam içinde seyir yapılacağı zaman dizideki sekiz ses ve bu arada **güçlü**, **yeden**, **durak** gibi sesler kendilerine düşen görevi yerine getirirler. Bir eser hangi makamda bestelenmişse o makamın dizisinin başlarında biraz gezindikten sonra mutlaka o dizinin güçlüsünde kısa bir an duruş yapar; sonra bütün dizide karışık bir şekilde gezinerek en sonunda

durak perdesinde seyir bitirilir. Şu hâlde makam, seyrin her hangi bir yerinde başlayıp, güçlüye gidiş, sonra seyir bütününde gezinip durağa gidiştir. Seyirlerin de çıkıcı-inici, inici-çıkıcı seyirler gibi çeşitleri vardır.¹⁷⁰ Görüldüğü gibi, ilk mısradaki **seyrân** kelimesi ile şâir, aynı zamanda bir musikî terimi olan ve makamlar içinde yapılan “seyir” kelimesine de işaret etmektedir.

599^b taşnîf-i ‘Abdü’l-mü’min “Abdûlmümin’in tasnifi”

‘Abdü’l-mü’min: Şafiyu’d-dîn ‘Abdu’l-mü’min b. Yûsuf b. Fâhir el-Urmavî el-Bağdâdî (ö. 1294). Musikî nazariyesi ile uğraşan ve bu konuda eserler yazmış olan bir musikî bilginidir. Son Abbasî halifesi el-Muşta‘ım (öl. 1258/ H.656) ve daha sonra 1258’de Bağdad’ı alan Hülegü (1256-1265)’nün hizmetinde bulunmuştur. Ut çalmakla da ün kazanmıştır. Risâletü’ş-şerefiyye, Kitâbü’l-edvâr, Fî ‘Ülûmî’l-‘arûz ve’l-‘avâfî ve’l-bedî‘ adlı eserleri vardır.¹⁷¹

taşnîf “takım takım ayırmak, ayırmak, yapmak, yapılmak”. Musikîde özel bir terimdir. nevbe, savt, basît, neşîd, nakş ve amel gibi belli şekillerle musikî eserleri meydana getirmeğe **tasnif** adı verilir.¹⁷²

Mekâsid-ül elhân’da tasnif çeşitleri şöyle sıralanır:¹⁷³

1. nevbe (veya nevbet)

Dört kıtadır. a. **kavl** (Arapça şiir), b. **gazel** (Farsça şiir), c. **terâne** (rübâî vezninde), d. **frû-daşt** veya **bâz-geşt** (kavle benzer). Bir beşinci kıta eklenebilir; bu beşinci kıta müstezad şeklinde olup A. Meragî tarafından eklenmiştir.

2. basît

Bir kıta Arapça şiirdir. **tarîka**, **savt**, **teşyiadan** ibarettir.

3. küll-ül durûb

tarika ve **teşyiadan** ibarettir.

4. küll-ül negam

İki türlüdür: a. oniki perde altı avaz ve 24 şube bir tasnifte toplanır; b. bir kıtada 17 türlü **negamat** yani perde vardır.

5. neşîd-i Arap ve neşîd-i Acem

İki beyti musikî âleti eşliğinde, iki beyti ise musikî âleti olmadan okunan Arapça veya Farsça bir nazımdır.

6. savt

miyanhane ve **teşyia** yoktur. Bir gazel okunur.

7. pîşrev “önde giden,” bugün peşrev şeklinde telâffuz edilmektedir.

Şiirsizdir (bk. Açıklama 617^{ab}).

8. zahme

Bazan şiirle söylenir; bir hanelik peşrev gibidir.

¹⁷⁰ Bu bilgi, İstanbul Belediyesi Konservetuarı, Musikî Nazariyat Dersleri öğretmeni Şefik Gürmeriç’in ders notlarından elde edilmiştir.

¹⁷¹ Daha fazla bilgi için bk. H. G. Farmer “Safiy-ed-Dîn,” İA (1964), 100.cüz s.63; **Mekâsid-ül elhân**, tâlikât, s.158-163.

¹⁷² amel dışındaki şekiller için bk. Açıklama 602^a, 603^{ab}, 617^{ab}

¹⁷³ Bk. **Mekâsid-ül elhân**, s.103, 104

9. amel

nevbe kadar önemli bir tasnif şeklidir. Daha çok hafif ve çabuk giden usûllerde söylenir (muhammes, remel, hezec gibi). Dört kısımdan ibarettir. Her kısımda bir veya iki tane Farsça beyit söylenir. Amelin bölümleri şöyledir: 1. **tarîka** ‘giriş,’ 2. **cedvel**, 3. **savtül-vasat** (miyanhane), 4. **iâde**, 5. **teşyia** (bâz-geşt). Savt başka bir tasnife de âittir. Fakat miyanhane savta benzediği için bu adı alır. Miyanhane bugün de kullanılır. Makam değişikliği yapılan bölümlerdir.

Bütün bu tasniflerden anlaşıldığına göre, bir tasnif şeklinde **tarîka** “giriş,” **miyanhane** “orta beyit” ve **teşyia** (bâz-geşt) “dönüm kısmı” adı verilen bölümler önemli bir yer tutar. Bunların bazan da bir kısmı bir şekilde bulunabilir. Bazan da savt şeklinde olduğu gibi sadece bir gazel söylenebilir. Bazı şekillerde ise **pîşrevde** olduğu gibi **güfte** hiç bulunmaz. Her tasnîf ayrıca belli usûllerle yapılır.¹⁷⁴

600^b ‘Abdü’l-ķâdir

‘Abdü’l-ķâdir b. Ğaybî al-hâfız al-Merâġî (öl. 1435)

Musikî nazariyâtı üzerine eserler yazmış bir musikîşinasdır. 1393 yılına kadar Celâirîlerden Ahmed Celâirî (1382-1410)’nin hânendesi olmuştur. 1399’da Tebriz’de Timur’un oğullarından Mirânşah’ın nedimleri arasında yer almış, Timur’un ölümünden sonra Halil Sultan (1405-1409) ve Şahrûh (1409-1447) saraylarında büyük itibar görmüştür. Eserleri: **Câmî’ü’l-elhân**, **Maķaşidü’l-elhân**, **Kenzü’l-elhân**, **Şerhü’l-edvâr**’dır. Ayrıca Safiyeddin Abdülmümin’in Farsça **Kitâbü’l-edvâr** adlı eserini Türkçeye çevirmiştir.¹⁷⁵

602^a ķavl ü gazel.

ķavl “söz, lâkırdı”; **gazel** “İslâm edebiyatlarında bir nazım şekli; Türk musikisinde ses ile yapılan taksim; ses taksimlerinde **güfte** hemen dâima gazel şeklindeki şiiirden seçilir.”¹⁷⁶ Tasniflerden birinin adı **nevbe-i müretteptir**. Bu tür **nevbe** dört kıtadan yapıldı. Bu kıtaların ilki **ķavl** adı verilen Arapça bir şiiirdir. İkincisi Farsça bir şiiirdir. Bu kısma gazel adı da verilir. Üçüncüsü **terâne** adı verilen rubaî vezninde yazılmış bir şiiirdir. Dördüncüsü **frû-daşt** adını taşır; kavle benzer. Fakat Meragî bu nevbeye bir beşinci kıta eklemiştir. Bu müstezad şeklinde Farsça altı beyitlik bir şiiirdir. Bu bölümlerden gazel ve frû-daşt mutlaka bir nevbe de bulunmalıdır. Nevbe **devr-i sakîl-i evvel**, **devr-i sakîl-i sâni** ya da **sakîl-i remel** ölçüleri (usulleri) ile yapıldı Meragî **devr-i Türkî-i asl** ve **devr-i fâhte** ile de nevbe yapmıştır.¹⁷⁷ Bu beyitte kastedilen gazel ve kavlin bir musikî eşliğinde söylenen Farsça ve Arapça şiiirler olduğu anlaşılıyor.¹⁷⁸

¹⁷⁴Bk. **Mekâsid-ül elhân**, s.101-106, tâlikât, s.198; **zemâyim**, s.146-148.

¹⁷⁵ Bk. Açıklama 595^b. Bu hususta daha fazla bilgi için bk. H. G. Farmer, “Abdülkadir,” İA (1960), C.I, s.83,85; **Mekâsid-ül elhân**, mukaddime s.17-39

¹⁷⁶Bk. Y. Öztuna, **Türk Musiki Ansiklopedisi I**, s.227; M. Z. Pakalın, a. e., C. I (1971), s.653-654.

¹⁷⁷Bk. **Mekâsid-ül elhân**, s.196-198

¹⁷⁸Ayrıca nevbe-i mürettep için bk. Seydî, **Edvâr** (el-Matla’, var. 32^a)

Neşîd ü şavt u terkîb ü terâne
Basîť içre nevâ-yı ʿâşıkâne

“Neşîd, savt, terâne ve basîť şekillerinde tertiplerle âşıkane şarkılar (söyler).”

neşîd “sesin yükselmesi, tilâvetle okunan ilâhi.” Musikîde bir terimdir. İlk iki beyti gazel gibi müziksiz, diğer iki beyti de musikî ile birlikte okunan bir kompozisyonudur. Bu beyitlerin, Arapça ya da Farsça olmasına göre neşîd-i Arap, neşîd-i Acem adıyla anılırlar, ekseriya devr-i remelle yapılırlar.¹⁷⁹

şavt “avaz, herhangi bir âhenk, ses ile söylenen bir melodi, uzun ve ses ile söylenen bir şiir; meselâ sekiz beyitlik gazel gibi müstakil bir şekildir.” Böyle bir şiir bittikten sonra, musikî âletleriyle çalınan nakarat kısmı bulunmaz; bir mısra veya beyit tamamlandıktan sonra aynı anda hem şiir, hem melodi, hem usul beraber biter ve böylece beyit ya da mısralar arasında onları birbirine bağlayan bir nakarat da bulunmaz. Ayrıca amel adı verilen bir tasnif şeklinin üçüncü mısrama savt adı verilir; bir veya iki beyitten ibarettir; nâdiren amelin dördüncü kısmına da savt denir; bir de amel dışında diğer tasniflerdeki üçüncü kısma savt denir; bu üçüncü kısmın diğer adları miyanhâne, beytülvasattır.¹⁸⁰

terkîb “birleştirme, bir kaç şeyi bir araya getirme” musikîde ise bir kaç makam veya şubeden meydana getirilen bir makam. Böylece makamların türetimi sonsuza kadar gider. Leiden’deki Kitâb-ı edvâr’da kırk sekiz tane olduğu söylenir. Behçet-ür-ruh’ta da terkib sayısı kırk sekizdir. Ancak buradaki terkiplerin şubelerden meydana geldiği görülmektedir. Seydî’nin Edvârında 48 tane terkip bulunmaktadır. Fakat Leiden’deki Edvâr’da 366 terkip ya da sonsuz terkip yapılabileceği söylenir.¹⁸¹

terâne “nağme, âhenk, melodi; bir şiiri makam ile okuma.”¹⁸² Ayrıca nevbelerin üçüncü kısmına verilen addır. Bu kısım rûbaî vezninde yazılmış Farsça bir şiirdir (krş. Açıklama, 599ab ve 602a).

basîť “bir musikî terimi; bir tasnif adı”

Basîť, Arapça yazılmış bir şiirdir. Musikî eşliğinde okunur. Üç kısımdan ibarettir: tarîka, savt ve teşiya (bâz-geşten).¹⁸³

nevâ “şarkı, nağme, avaz; levâzım, servet, nasip, re perdesi, bir makamın adı.”¹⁸⁴ Bu beyitte şarkı anlamında kullanılmakta; fakat nevâ makamı ve re perdesi de hatırlatılmak istenmektedir. Beyitte musikî ile ilgili kelimelerin yan yana getirilmesiyle ve nevâ kelimesinin başka anlamda kullanılmasıyla tenâsüp sanatı yapılmıştır.

Şi ǧarb u ǧâr ǧârb u zîr ü bemde

¹⁷⁹Bk. Mekâsid-ül elhân, s.105; Açıklama 599b.

¹⁸⁰Mekâsid-ül elhân, s.106, ameldeki savt için bk. s.105, basitteki savt için bk. 103, savtın kendisi için bk. s.147-148; ayrıca bk. Açıklama 599b

¹⁸¹Bk. Leiden’deki Edvâr var.6^b; Behcet-ür-ruh, s.129-130; Seydî, var. 32^a

¹⁸²Bk. M. Z. Pakalın, a. e., C. III (1972), 22. fasikül, s.458

¹⁸³Bk. Mekâsid-ül elhân, s.103; ayrıca krş. Açıklama, 599ab

¹⁸⁴Perde ve makam için bk. Açıklama 307^a, 595ab

“Tizde ve peste üç vuruş, dört vuruş ile nevrûz-ı Acem (şubesinde) Arap tasnifi (ile bir şiir söyler).”

Şâir Arap tasnifi ile muhtemelen neşîd-i Arabî kasdetmektedir (krş. Açıklama, 589^{ab} ve 603^{ab}).

nev-rûz-ı ‘acem “bir şubenin adı” (bk. Açıklama, 595^{ab}).

darb “vuruş” Musikîde usûlle yakından ilgisi vardır.

usûl “bir musikî parçasının başından sonuna kadar geçen zaman içinde muntazam olarak tekrarlanan belli sayı gruplarından yapılmış kısımlara “usûl” denir. Veyahut da bir sayı gurubunun eserin devamınca muntazam olarak tekrarlanmasına denir. Usûlün içinde tekrar edilen sayı gurubu onun kaç zamanlı olduğunu gösterir. Önemli olan diğer bir şey de her zaman için alınacak kıymetlerdir. Bu iki şey belli olursa usûl açıkça belirmiş olur. Her bir zaman için alınacak kıymete zaman birimi yani zaman vâhid-i kıyâsisi denir. İşte usûl bu iki hususu belirterek üs üste konmuş iki sayı ile eserin baş tarafına anahtardan sonra yazılarak gösterilebilir. (108) gibi. Bunlardan alttaki zaman, üstteki ise notanın ne kadar tekrarlanacağını gösterir. Meselâ bu on sekizliktir; yani bir usul içersinde on tane sekizlik tutarında nota bulunacak demektir. Başka bir deyimle bir eserde on sayısı gurup hâlinde dâima tekrar edilecek ve her sayı için de bir sekizlik okunacak demektir.

Bir zamanlı usûl olamaz. Çünkü tekrar edilecek bir gurup yoktur. Onun için en az iki zamanlı usûl vardır. Birincisinde usûl başlar ikincisinde biter. Arkadan gelen birden sonraki usûl başlar ve böylece devam eder. Dâima usûl başında en kuvvetli vuruş gelir. İkinci vuruş ise hafif olur. Bu hafiften sonran tekrar gelen kuvvetli zaman ikinci usûlün başı olur. Baştaki kuvvetli ile sondaki zayıf vuruş (zaman) arasında derece derece farklı bir kaç zaman daha bulunabilir. Bunlar için yarı kuvvetli diye bir ad kabul edilebilir. İki ve üç zamanlı usûller basit, dört ve daha fazla zamanlı usûller ise birleşik usûllerdir. İşte üst üste konmuş iki sayıdan alttakinin, zaman birimi olduğu görülür. Ancak bu vâsıta ile bir eserin bir zaman için alınacak kıymeti bilinse bile bu kıymetin uzunluğunu kesin olarak tayin etmek kolay değildir. Bu yüzden eskiler üç merteye bulmuşlardır: yürük, orta, ağır. Her merteye şöyle adlandırılmıştır: hafif-i evvel, hafif-i sanî, sakîl. Hafif-i evvel şöyle tayin edilmiştir: Sâkin bir söyleyişle ten denirse ve bu bir tutulursa, bu gidiş hafif-i evvel’dir. Eger bir zaman için iki ten denilirse, bu merteye hafif-i sâni olur. Dört ten denirse sakîl olur.¹⁸⁵

İşte usûldeki bir zaman biriminin başlığında olan bir sayısı bir vuruş olur. Fakat beyitteki çâr-darb ve si-darb “dört vuruş, üç vuruş” zaman birimlerini değil fakat bunların belli bir terkibinden meydana gelen usûl adlarına işaret etmektedir. Bu iki usûl, hafif adı verilen vuruştan meydana gelen şekillerdir.¹⁸⁶ Ayrıca Y. Öztuna, çâr-darbin sakîl adı verilen usûl olduğunu bildirmektedir.¹⁸⁷ Ancak edvârlarda sakîl adı

¹⁸⁵Türk musikîsindeki zaman, vuruş ve usûl hakkındaki bilgiler Ş. Gürmeriç’in İstanbul Belediyesi Konservatuvarındaki 1965-66 yılının Türk Musikîsi Nazariyatı Derslerine âit notlardan alınmıştır.

¹⁸⁶Bk. Seydî, Edvâr, var.28^a; Leiden’deki Edvâr, var.15^a.

¹⁸⁷Bk. Türk Musikîsi Ansiklopedisi, C.I, s.138.

verilen vuruştan **çâr-darb-ı buharî** adı verilen bir usûlün meydana geldiği bildirilmektedir.¹⁸⁸

zîr “udun dördüncü kirisinin adı”

bem “udun ilk kirisinin adı”

Udun beş teli vardır. Bu tellerden ilkinde **bem** denir; bütün kirislerden kalındır. İkincisine **müselles** adı verilir; **müselles** diğer üç kirisden kalın, **bem**den incedir. Üçüncü kirisin adı **müsemmâd**; bütün kirislerden incedir. Dördüncüsü **zîr**dir; **zîr** **müsemmâd**dan kalın, **müsellesten** incedir. Beşinci kiris ise **had** adını taşır. **zîr**den ince, **müsemmâd**dan kalındır. Fakat bu adlar sadece uda âit olmayıp diğer sazların telleri için de kullanılır.¹⁸⁹ Aynı zamanda bir sesin bir oktav yukarısındaki eşitine tiz (**zîr**) bir oktav aşağısındakine pes (**bem**) adı verilir. Bu beyitte **zîr** ve **bem** kelimeleri ilk anlamlarıyla, yani bir musikî âletindeki tel çeşitlerinin adları olarak kullanılmıştır.

605ab

Dü-gâh u hem si-gâh u çâr-gâhı

Nihâvend ü hüseyñî penç-gâhı

dü-gâh “bir perde (lâ) ve bir şube adı”

si-gâh “bir perde (si), bir şube adı”

çâr-gâh “bir perde (do) ve bir şube adı”

Bu üç şube, ayrıca Seydî'nin **Edvâr**ında (**el-Maṭla**^c) da şube adı olarak geçer¹⁹⁰

penç-gâh “bir şube adıdır. Fakat **Tefhîm-ül makâmât**'da makam adı (vr. 11^a); Seydî'nin **Edvâr**ında terkip adıdır (vr. 13^a).¹⁹¹

niḥâvend “bir makam adı” Fakat **Mekâsid-ül elhân**'da aynı zamanda bir şube adıdır. Seydî, **Edvâr** (**el-Maṭla**^c), vr.15^b'de bir terkip adıdır.¹⁹²

606ab

Ḥicâz u māye vü nev-rûz u küçek

Rekîb ü zâvül ü ʿuzzâl u selmek

māye “bir avaz adı”.

nev-rûz “yeni gün, ilk baharın başladığı Mart ayının yirmi ikinci günü, bir avaz adı”

selmek “bir avaz adı”

rekib “bir şube adı”

zâvul “bir şube adı,” aynı zamanda İran'da bir şehir adı.

ʿuzzâl “bir şube adı”

ḥicâz “bir perde ve makam adı, aynı zamanda bir şehir adı”

¹⁸⁸Bk. Seydî, **Edvâr**, a. y.; Leiden'deki **Edvâr**, a. y.

¹⁸⁹Bk. R. Yekta, “Türk Sazları”, **MTM**, C.II, sayı 5, s.138; M. Z. Pakalın, a. e., C. I (1971), 3.fasikül, s.202.

¹⁹⁰Krş. Açıklama 307^a, 595^{ab}; **Tefhîm-ül makâmât**, vr. 10^b; **el-Maṭla**^c, vr. 11^b

¹⁹¹Krş. Açıklama 595^{ab}. Ayrıca makam oldukları hakkında bk. K. Uz, **Musiki Istılahatı**, s.15,20,54,61; Y. Öztuna, **Türk Musikisi Ansiklopedisi**, C.I, s. 138, 174.

¹⁹²Krş. Açıklama 595^{ab}. Leiden'deki **Edvâr**'da ve **Tefhîm-ül makâmât**'ta da “bir perde ve makam adı” olan hüseyñî de terkip olarak geçer (bk. vr.11^b, 12^b-13^a ve krş. Açıklama 307^a, 595^{ab}).

kūçek “bir makam adı” (krş. Açıklama 307a, 595ab).

607^b uşul (bk. Açıklama 604ab).

608^a rāst

“doğru, sağ (taraf), bir perde ve bir makam adı” (bk. Açıklama 307a, 595ab). Bu beyitte iki anlamı da kastedilmiş ve tevriye sanatı yapılmıştır.

609^a

Gehī tercī^c gehī eş^cār-i mevzūn
Gehī beyt-i dīger biñ dürr-i meknūn

tercī^c “geri döndürme, geri çevirme, tekrar etme”

Musikîde özel bir terimdir. Bir telli sazın tellerinden birine bir ya da daha fazla bir vuruş vurulursa diğerine de aynı veya değişik sayıda bir vuruş vurulur. Bu sazın tellerinden ilkinde Meragî sâyir diğerine râci adını verir. Bu vuruşlar yek-yek (bir-bir) du-du (iki-iki), se-se (üç-üç), çihar-çihar (dört-dört), veya bir sâyir denen tele, iki râciye; bir sâyire üç râciye, iki sâyire üç râciye vurulur; İşte bu harekete tercî adı verilir. Eğer bir vuruş yapılıyorsa adına tercî-i müfred, iki vuruş yapılıyorsa tercî-i müzevvicat denir. Bu terciler (tercîât) on iki çeşittir.¹⁹³

Beyitte tercî şeklinde vuruşlarla çengin çalındığı belirtilmekte; fakat aynı zamanda tercî kelimesiyle tercî-i bend adı verilen bir nazım şekliyle yazılmış şiire de işaret edilmektedir. Çünkü beyitte eş^cār, beyt gibi nazım şekillerine âit kelimeler geçmektedir. Böylece şâir bu nazım şekilleriyle yazılmış şiirin bir musikî âleti eşliğinde okunduğunu belirtmekte; fakat aynı zamand sazın çalınış tarzına da işaret ederek ihâm-ı tenâsüp sanatı yapmaktadır. Bu beytin ikinci mısraı müstensih tarafından yanlış okunmuştur, doğrusu şudur: Ki her beyti deger biñ dürr-i meknūn şeklinde olmalıdır (bk. Açıklama 717^b).

610^{ab}

Müberka^c yüz dutar şeh-nâz içinde
Nühüfte perdesi var sâz içinde

“Şehnaz (avaz) içinde (tonunda) müberka perdesine yönelir (veya: o şeh nâzile yüzünü gizlemektedir); saz içersinde gizli perdesi vardır.”

müberka^c “peçeli, yüzü örtülü, bir şubenin ve bir perdenin adı” (bk. Açıklama 595ab). Fakat Seydî’nin Edvâr’ında (el-Matla^c) ve Leiden’deki Edvâr’da terkip anlamındadır (bk. vr. 14^b; 12^a).

şeh-nâz “bir avaz adı” (bk. Açıklama 595ab).

nühüfte “gizlenmiş” fakat burada nühüft adlı şubeye de işaret edilmektedir (bk. Açıklama 595ab). nühüft Seydî’nin Edvâr’ında ve Leiden’deki Edvârda ve Tefhîm-ül makamât’ta terkip olarak geçmektedir (bk. vr. 12^a; 14^a; 16^b).

Böylece şâir müberka^c kelimesinin musikîdeki anlamını kastetmektedir. Çünkü

¹⁹³Bk. Mekâsid-ül elhân, s.107-110, tâlikât, s.199.

şehnâz makamının seyrinde müberka^c perdesinde de dolaşılır.¹⁹⁴ Bu durumda müberka^c bir perdenin (nota) adıdır. Ayrıca şâir, müberka^c'nin kelime mânâsına da yer vermektedir. Bu durum birinci mısraı iki türlü anlamayı mümkün kılmakta ve musikî ile ilişkili olmayan anlam da okuyucunun zihninde bir çağrışım yapmaktadır. Bu durumda şehnâz kelimesi de şeh nâz içinde şeklinde okunarak, ihâm-ı tenâsüp sanatı yapılmaktadır. Şu halde birinci mısra “Çeng, şehnâz makamında çalarken müberka^c perdesinde dolaşır” anlamını taşımaktadır. Ama ihâm-ı tenâsüp sanatı yoluyla “şehin nâz ile yüzünü sakladığı”na da işaret edilmektedir. İkinci mısradaki ise nühüfte “gizli” anlamı mısradaki müberka^c kelimesine kinayedir ve müberka^c perdesini kastetmektedir. Böylece nühüfte kelimesinin musikîdeki makam veya şube anlamına da çağrışım yapılmaktadır. Bu durumda şâirin müberka^c ve nühüfte ile ihâm-ı tenâsüp sanatı yaptığını söyleyebiliriz.

611ab

Ne yüz kim nağme-i ʿuşşâk ider ol
İşiden tākātını tāk ider ol

“Ne zaman uşşak makamına (veya âşıkların şarkısına) yüz etse (başlasa); işitenlerin takatını keser.”

ʿuşşâk “aşıklar, bir makamın adı” (bk. Açıklama 595ab). Şâir, beyitte uşşak kelimesinin iki anlamını da kullanarak tevriye sanatı yapmaktadır. Ayrıca ikinci mısradaki tākāt ve tāk kelimeleriyle cinas-ı nâkıs sanatı yapmaktadır.

612ab

Kaçan kim zîr-keşde bem dutar ol
Maḥabbet ehlini ḥurrem dutar ol

Zîr-keş makamında (terkibinde) terennüm etmeğe başladığı zaman, sevenlerin gönlünü ferahlandırır.”

zîr-keş “bir terkip adı”.¹⁹⁵

bem dut- “mırıldanmak.” Fakat şâir aynı zamanda bem kelimesiyle sazın bem teline ve perdelerin yoğun (kalın) seslerine zîr kelimesiyle de çengin ince teline ve tîz seslere de işaret etmektedir (bk. Açıklama 604ab). Böylece beyitte bem kelimesinin ikinci anlamına (kalın tel) çağrışım yapılarak ihâm-ı tenâsüp sanatı yapılmaktadır.

613ab

Anuñ beste-nigârından nigârın
Uğurlar remz ile naḳş u nigârın

“Güzel, onun bestenigâr makamından (terkip veya şube) gizlice nakşını ve süsünü çalar (böylece kendini güzelleştirir).”

¹⁹⁴Bk. Behcet-ür-ruh, s.117

¹⁹⁵Bk. Seydî, Edvâr, vr.17^b'de zîr-keşde adıyla; Leiden'deki Edvâr, vr.11^b'de yine zîr-keşde adıyla; Behcet-ür-ruh, s.122, 130'da zîr-keş ʿaşîrân ve zîr-keş ḥâverân adlarıyla geçer.

beste-nigâr “bir şube ya da terkip adı” (bk. Açıklama 595^{ab}). Fakat Meragî dahi bir başka yerde onu **rekîb** diye gösterdiğine göre, daha ziyade bir terkip olmalıdır.¹⁹⁶

nigârın “tasvir gibi güzel sevgili, dilber”.

nigâr “sevgili, güzel, bir terkip adı”.¹⁹⁷

nakş “süs, resim, bir melodinin gazelin sonuna kadar devam eden bölümleri.” Bu bölümler, ayrı ve değişik olabilir. Meselâ gazelin birinci mısraını bir bölüm, ikinci mısraını da diğer bir bölüm teşkil ederek, iki nakış meydana getirilebilir. Fakat musikîde başka bir anlamı daha vardır: **nakş** bir kıtadan ibaret şarkıdır. Her iki mısraını bir terennüm izler. Yılmaz Öztuna’nın verdiği bilgiye göre, beste ve semâî kalıplarının hususî bir şekline verilen isimdir. Beste ve semâî 4 hâne değil de 2 hâne olursa “Nakş Beste” ve “Nakş Semâî” adını alır. Semâîlerin çoğu nakıştır. Bu durumda güftenin dört mısraının ilk ikisi bestelendikten sonra terennüm gelir. Üçüncü mısra meyan olur, fakat tekrar 4. mısraa geçilerek tekrar terennüm kısmına gelinir. Böylece bu parçada iki terennüm ve iki hâne bulunur. Bu durumda eserin çok kısa olmaması için terennüm kısmı uzatılır, parça uzun uzun süslenir; bundan dolayı “nakış” denmiştir.¹⁹⁸

Böylece **nakş**, **beytülvasat** ve **teşyia** kısımları bulunmayan amelin tarîka ve cedvel kısımlarına benzer. Nakışta eğer bir gazel söylenirse, o zaman gazelin bütün beyitleri aynı kurala göre baştan sona kadar söylenir. Bir melodi bir veya iki mısraı kaplar ve bu melodi bütün gazel beyitleri boyunca tekrar eder. Hezec, remel gibi usûllerle söylenir (bk. Açıklama 599^b).

Böylece beyitte şâir, **nakş** ile hem süs hem belli bir kompozisyon şeklini, **nigâr** ile hem süs, güzellik anlamlarını hem bir terkibi dile getirmiş olur. Yani güzel (**nigârın**) güzelliğini (**nakış** ve **nigârını**) dahi çengin çaldığı beste-nigâr terkiibinden gizlice çalmakla elde edebilir, denilirken aynı zamanda beste-nigâr kelimesinin **nigâr** ve beste kelimelerinden yapıldığı belirtilmekte, **nigâr** kelimesi ‘beste-nigâr’ kelimesinden çalınarak yeni bir terkip olan **nigâr** meydana getirilmektedir. beste ise bir kompozisyon şekli olan nakşa tekabül eder. Çünkü beste bir şiirin musikî şeklinde söylenmesidir ve nakış, bestenin hususî bir şeklidir. Bugünkü şekliyle beste yukarıda anlatılan nakşa çok benzemektedir. Şefik Gürmeriç besteyi şöyle tarif etmektedir: “Beste, Türk musikîsinin kârdan sonra sözlü, dinle ilgisi olmayan en büyük formasıdır. Bestelerde sözler kesin olarak dört mısradır. Arapça murabba ‘dörtlü, dörtleme, dörtgen’ karşılığıdır. Bu yüzden edebiyatta dört mısralı şiirlere genel olarak murabba denir. bu sebeble bestelerimize murabba beste veya filân bestekârın şu makamda murabba’ı da derler. Bestelerde terennüm diye ayrı bir bölüm daha vardır. Bu musikîmizde beste, kâr ve semaî gibi büyük formalara eklenen bir bölümün adıdır. Terennüm sözleri şâir tarafından değil, besteci tarafından söylenir. Besteci bunları istediği gibi hazırlar. Terennüm sözleri iki türlüdür: 1. Anamlı terennümler. Bunlar, “kaşı kemânım, tende

¹⁹⁶ Bk. Açıklama 595^{ab}; terkip olduğu hakkında bk. Seydî, **Edvâr**, vr. 12^a; Leiden’deki **Edvâr**, vr. 11^b; **Tefhîm-ül makâmat**, vr. 11^a-11^b; **Behcet-ür-ruh**, s. 112-129.

¹⁹⁷Bk. Seydî, **Edvâr**, vr.12^a’da **nigâr**ineek ya da **nigâr** adıyla; Leiden’deki **Edvâr**, vr.12^a

¹⁹⁸Bk. Y. Öztuna, **Türk Musikisi Ansiklopedisi** (İstanbul 1974), C.II, s. 62-63; K. Uz, **Musiki İstûlâhatı**, s.47.

canım,” “serv-i hırâmânım, sensin efendim” gibi sözlerdir. Hatta büyük besteci Sadullah Ağa bir terennümde sevgilisinin adının bile söylemiş ”Mihribânım sen benimsin, ben senin” demiştir. 2. Anlamsız terennümler. Bunlar anlamı olmayan bir takım hecelerdir: le lel li, ya re lel li, ten nen ni, yar el li gibi heceler. Böylece bir terennüm sadece anlamlı sözlerden yapılabildiği gibi sadece anlamsız hecelerden de yapılabilir. Kimi kere bunların karışımı ile de terennüm yapılabilir.

Bir terennüm bir bestede bir tane olur ve olduğu gibi hiç değişmeden her satırın sonuna eklenir. Pek az bestelerde bazı mısralar için değişik başka terennüm vardır. Her mısra terennüm ile bir bütün meydana getirir. Bu bütüne hâne denir. Böylece bir bestede dört hâne bulunur. Birinci mısra ile terennüm toplamına zemin-hâne, ikinci mısra ile terennüm toplamına nakarat-hâne, üçüncü mısra ile terennüm toplamına meyan-hâne, dördüncü mısra ile terennüm toplamına yine nakarat-hâne denir. Meyân veya miyân “bel, orta” mânâsında Farsça bir kelimedir. Bu sebeple iki nakarat arasında kalan üçüncü mısraa miyan adı verilmiştir.

Besteler çoklukla en büyük, büyük, orta usûllerle ölçülmüşlerdir. Küçük usûllerle, hele aksak usûllerle beste yapılmamıştır.

Bestelerde birinci mısraın özel ezgisi (şarkı, nağme) vardır. İkinci mısraın özel ezgisi olmaz. İkinci mısraın sözleri, birinci mısraın ezgisiyle yani nağmesiyle okunur. Üçüncü mısraın yani meyânın özel ezgisi vardır. Hem bu ezgi çok süslü ve sanatlıdır. Besteci bu bölükte başka makama geçki yapar. Bu bölüğün yapılmasında besteci bütün ustalığını ve zevkini gösterir. Dördüncü mısraın da özel ezgisi yoktur. Bu sözler de birinci mısraın ezgisiyle okunurlar. Eskiden de durum böyle imiş. Fakat son yüzyıllarda ikinci ve dördüncü mısraların özel ezgileri yok diye ve terennümler ortaktır diye besteler sadece birinci ve üçüncü mısralar ve terennümleriyle okunmaya başlanmıştır. Bugün de bu durum sürüp gitmektedir. Bu yüzden bir kaç bestenin ikinci ve dördüncü mısraları unutulmuştur.”¹⁹⁹

Görüldüğü gibi besteler son şekilleriyle iki hâneli nakışlara çok benzemektedirler. Ve bu durumun Ahmed-i Daî zamanında da aynı olduğunu, onun yukarıdaki beytinde beste ile nakşın aynı tutulmasından anlamaktayız. Zira Ahmed-i Daî yukarıdaki beyitte beste-nigâr teribini meydana getiren kelimeleri ayırarak musikîde bir terkip olan **nigâr** ve bir forma olan **nakş** onun karşısına koyar. Böylece nakş açıkca birinci mısradaki beste kelimesine tekabül eder. Bu durumda güzel (sevgili) nakş ve nigâr’ı çalmakla bütün bir beste-nigâr teribini çalmış olur. Yani uğurlamak “çalmak” anlamına geldiğine göre burada aynı zamanda “çeng çalmak” anlamına da uzaktan işaret etmektedir. Böylece Ahmed-i Daî tevriye, ihâm-ı tenâsüp ve cinas sanatlarıyla süslü en azından iki anlamı içeren bir beyit söylemiştir. Cinas sanatının beyitte **nigâr** ve **nigârın** kelimeleri arasında yapıldığı açıktır.

614^a kaçan gerdâniye âvâze eyler

“Ne zaman gerdâniye (avaz) ile seslenmeye başlarsa”
gerdâniye “bir perde ve avaz adı”.²⁰⁰

¹⁹⁹Şefik Gürmeriç, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Nazariyat Derslerinin Notları (1965-66)

²⁰⁰Bk. Açıklama 595^{ab}; perde için bk. K. Uz, a. e., s.26

āvāz “ses, seda, musikîdeki bir melodi kalıbı” (bk. Açıklama 595ab).

Beyitte avaz kelimesi gerdâniye bir avaz şekli olduğu için özellikle kullanılmıştır. Böylece avazın iki anlamına da işaret edilerek ihâm-ı tenâsüp sanatı yapılmıştır.

615ab

‘Irāk âhengini çün yād ider ol
Sipāhān içre çok feryad ider ol

“Irak âhengini çalmaya başladığı zaman Sipahan (Isfahan) şehri içinde (Irak’ı) hatırlayarak feryad eder”

‘Irāk “bir ülke adı, musikîde makam ve perde” (bk. Açıklama 307a, 595ab).

Sipāhān “İran’da bir şehir adı, musikîde bir makam adı” (bk. Açıklama 595ab).

Şâir birinci mısradaki irak makam veya terkip anlamında kullanır; fakat bu makam ona aynı zamanda Irak ülkesini hatırlatır; ikinci mısradaki Sipahan veya Isfahan, şehir anlamına işaret edilmiş, fakat makam mânâsı da kastedilmiştir. Böylece Isfahan makamında feryat eden çeng, irak perdesinde çalmaya başladığı zaman Irak’ı hatırlayarak feryat eder. Ayrıca şâir, burada Isfahan adlı makamdan meydana gelen iki şubenin (neyrîz, nişâbürek) birinden (nişâbürek) faydalanılarak yapılan irak terkibine (güşe) işaret etmektedir.²⁰¹ Yani çeng irak âhengine yöneldiği zaman, kendiliğinden ısfahan makamına yönelmiş olur. Aynı zamanda beste-ısfahan makamı irak perdesinde karar eder;²⁰² yani irak perdesinde karar edinceye kadar, çeng ısfahan makamında seyr eder ve bu arada çok feryat eder, denmektedir. Ancak bu perdelerin durumlarının edvârlarda değiştiği ve şâirin bütün bunları bilip bilmediği göz önüne alınmalıdır. Açık olan bir şey varsa, o da şâirin irak ve ısfahan kelimelerinin ikili anlamlarıyla oyun yaptığıdır. Şâirin yine bu beyitte “sipahan” ile ihâm-ı tenâsüp ve “Irak” ile tevriye sanatına baş vurduğu açıkça görülüyor.

616ab

Büzürg âhengini kılsa nevâdan
Uçar kuşları indürür hevâdan

“(Çeng) büzürg makamına başladığı zaman, şarkısıyla uçan kuşları havadan (yere) indirir.”

büzürg “büyük, bir makam adı” (bk. Açıklama 595ab).

nevâ “şarkı, nağme, bir perde (re) ve makam adı” (bk. Açıklama 307a, 595ab, 603ab).

hevâ “hava, istek, şarkı”

Beyitte şâir, büzürgün iki anlamına da işaret eder; nevâyı ise üç anlamıyla kullanmaktadır.” nevâ makamından yüksek bir âhenk ile söylese veya nevâ perdesiyle (re) büzürg makamına başlasa veya büzürg makamında şarkıya (nevaya) başlasa, şarkıdan bütün kuşlar yere iner” anlamları bulunmaktadır. hevâ kelimesinin de hem “hava” hem de “şarkı” anlamı beyitte bulunmaktadır.

²⁰¹Bk. Behçet-ür-ruh, s.135,136

²⁰²Bk. Tefhîm-ül makamât, var. 12^b; ayrıca bk. K. Uz, a. e., s.13.

Kaçan bir hürde çalsa pîşrevden
Herfî birle cân oynar girevden

”Çeng her ne zaman peşrevden küçük bir parça çalacak olsa, kendisine refâkat edenle can üzerine bahse tutuşur yani onun ruhunu heyecana getireceğine dâir kendi canını rehin olarak ortaya koyar.” Fakat beyitte aynı zamanda **oyna-** kelimesinin ”raksetmek, oyun oynamak” anlamına da ihâm-ı tenâsüp sanatıyla çağrışım yapılarak, çengin refâkatçılarına, peşrev çaldığı zaman, oyun oynamak, dans etmek, şevki de verdiği zımnem belirtilmiş olur.

hürde ”küçük şeyler”

girev ”şerefe içme, selâmlama, mükâfat, samimiyet , ciddiyet, rehin, bahis tutuma”

pîşrev ”önde giden; musikîde bir şekil, peşrev, yani her faslın başında güftesiz, sadece musikî âletleriyle çalınan mevzun nağmeler.²⁰³ pîşrev, tasnifin bir şeklidir. A. Meragî şöyle anlatır: Bu şekil bir şiir veya bir beyitle söylenmez. Yedi hânenin ibarettir. Her hânenin sonunda bir nakış tekrar eder. Buna serbend-i pîşrev denir.²⁰⁴

Bugün peşrev adlı saz eseri faslın başında çalınır. Faslın önünde bulunur. Bir peşrev dört büyük bölümden oluşmuştur. Bu bölümlerin her birine ‘hâne’ denir. Eskiden üç hâneli, beş hâneli peşrevler de yapıldı. Peşrevlerde teslim diye bir bölüm daha vardır. Bu bölüm, her hânenin sonuna eklenir ve her hâne bununla bitirilir. Yani hâne + teslim. Toplamına da yine hâne denir. Teslimsiz hâne olmaz. Bir okuyucuya eşlik eden sazlar, konserden evvel bir hâne peşrev çalarlar. Bunda da yine teslim çalınır. Teslim sonunda ana makamın seyri tamamlanır. Birinci hâne çok defa ana makamın seyrini açıkça gösterir. Öbür hânelerde başka makamlara geçilir. Fakat bunlardan sonra gelen teslim sonunda yine ana makam ile karar verilir. Bununla beraber safyan usûlü ile ölçülmüş peşrevler de vardır. Aksak usûllerle hiç bir peşrev ölçülmemiştir. Çünkü peşrev çok ağır başlı bir eserdir.²⁰⁵

618^a bûselik

”Musikîde bir perde ve makam adı”.²⁰⁶

619^a rehâvî

”bir makam adı” (bk. Açıklama 595^{ab}).

620^{ab}

Eridür dinleyen şahsuñ dimâğın
Uyarur istimâcî cân çirâğın

”Çeng (onu) dinleyenlerin akıllarım yok eder; can mumlarını uyandırır (yakar).”

çirâğ uyandır- ”mum yakmak” mânâsındadır; çünkü mumun uyarması ancak yanması, başkaları tarafından yakılmasıyla olur. İşte burada, çengi dinleyenlerin beyni,

²⁰³Bk. K. Uz, a. e., s.55.

²⁰⁴Bk. Mekâsid-ül elhân, s.106; krş. Açıklama 599^{ab}.

²⁰⁵Peşrevin bugünkü Türk musikisindeki yeri hakkındaki bu bilgi Şefik Gürmeriç’in 1965-66 ders yılı notlarından alınmıştır.

²⁰⁶ makam için bk. Açıklama 595^{ab}, perde için bk. K. Uz, Istılâhat-ı Musikî, s.13-14

düşüncesi yanmakta olan bir muma benzetilmiştir. Mum tabii olarak yandıkça erir. Böylece çengi dinleyen insanların vecd ile kendilerinden geçtiği dile getirilmek istenir. Çünkü mumun yani beynin yanarak erimesi sonucunda artık düşünce ortada kalmamıştır. Fakat bu çeng, ateşle düşünce mumunu böyle yakıp eritirken aynı insandaki can (ruh) ışığını alevlendirmektedir. Bu da pek tabiidir. Mum yanarken bir taraftan erir, öte yandan da bu erimeye paralel olarak parlak bir ışık verir. İşte bu benzetmede parlak ışık insanın ruhudur. Böylece çeng güzel sesiyle insanları düşünce ve aklın sınırlarından uzaklaştırıp ruhî zevklere, zenginliklere ulaştırır demek isteniyor. **çirâğ** kelimesiyle mecâz-i mürsel sanatı yapılarak bununla sadece ışığı kastedilmektedir. Aynı zamanda erit- ve uyar- “yakmak” ve “uyandırmak, canlandırmak” kelimelerinin mecazî anlamları dolayısıyla beyitte tezat sanatı da yapılmaktadır. Zira erit- “kendinden geçirmek, canlılığı yok etmek“ uyar- “uyandırmak, canlılık vermek“ anlamlarında birbirlerinin karşıtıdır. Ayrıca kelime anlamlarıyla erit- ve **çirâğ uyar-** fiilleri ıstırap ile ilgili imiş gibi görünmesine rağmen, beytin anlamında ıstırap yerine şevk ile kendinden geçmiş, ruhen yücelmiş insanlara işaret etmektedirler. Bu yüzden de erit- ve **çirâğ, uyar-** kelimelerinde “yakmak” yani “öldürmek” anlamı yüzeysel olarak bulunmakta, aslında **çirâğ** “uyandırmak, canlandırmak, alevlendirmek” anlamlarını taşımakta olduklarından burada şâirin ihâm-ı tezat yaptığını da belirtelim.

634^b niçe leylî anuñ ırışkında mecnun

anlamı açık olan bu mısra, Ahmedî'nin **Sazlar Münâzarası** adlı eserinde de aynen tekrarlanması bakımından dikkat çekicidir. **leylî** burada bir makam adı da olabilir.²⁰⁷

655^b ya

Bu kelime her iki metinde de **ke** şeklindedir. Fakat elif yerine güzel he ile yazılmış, kısa heceli **ya** kelimesiyle **ki** kelimesinin eski yazıdaki yazılış benzerliği düşünülmüş, anlam bakımından daha doğru olan **ya** kabul edildi.

670^b bahāruñ faşlı hūd rahmet demidür

“Bahar zamanı (Allahın canlılara) rahmet ettiği andır ya da bahar zamanı yağmurların yağdığı zamandır” şeklinde çevrilebilir.²⁰⁸

717^{ab}

Gehî terci^c ü geh eş^câr-ı mevzûn
Ki her beyti deger biñ dürr-i meknûn

Bu beyit 609^{ab}'nin aynen tekrarıdır. Yalnız 609^{ab} müstensih tarafından yanlış okunmuştur; doğrusu 717^b gibi olmalıdır (bk. Açıklama 609^{ab}).

²⁰⁷Bk. Gönül Alpay, “XV. yüzyılın ilk yarısında yazılmış bir Münâzara: Sâzlar Münâzarası”, **Araştırma**, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Felsefe Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (Ankara 1972), C. X, s. 99-132: var.324^a (s. 116, 128); ayrıca krş. burada 1181 ve 1335 numaralı beyitler.

²⁰⁸Bu beyitte işaret edilen âyet için bk. Açıklama 347^{ab}.

730ab

Kılursın ʿālemi Hüdüh gibi seyr
Süleymānsın okursın Mantıkuʿt-tayr

“Bütün âlemi Hüdüh (kuşu) gibi dolaşırsın; (sen) Süleymansın, Mantık-ut-tayr’ı okursun (veya kuşların dilini bilirsin).”

Mantıkuʿt-tayr “kuş dili”

Kur’an’da kuş dilinin Hz. Süleyman’a öğretildiği söylenir (XXVII,16). Fakat Mantıkuʿt-tayr aynı zamanda İran şâiri ʿAttâr (ö. 1221)’ın tasavvufa dâir yazdığı bir eseridir. Bu beytin ikinci mısraında kelime her iki anlama da işaret etmektedir. Birinci mısradaki Hüdüh ise Hz. Süleyman’ın emrinde bulunan kuşlardan biridir; Hz. Süleyman, onun vâsıtasıyla Belkıs’ı bulmuş, müslüman etmiş ve onunla evlenmişti.²⁰⁹

Öte yandan Hüdüh, Mantık-ut-tayr adlı eserde de önemli rollerden birini yüklenmiş olan kuştur; bütün kuşlar onun rehberliğinde Simurg’u aramak üzere yola çıkarlar. Böylece şâir, Hüdüh ve Mantık-ut-tayr’ın iki anlamına değinirken, Süleyman kelimesiyle de hem Hz. Süleyman’ı, hem de Emir Süleyman’ı kaseder. Beytin bütününe, görüldüğü gibi ihâm-ı tenâsüp sanatı hâkimdir.

798ab

İki gözini dört idüp kıtımda
Bilini bağlamış ney hizmetümde

“Benim huzurumda iki gözünü dört ederek (büyük bir dikkatle) bana hizmet etmek için ney belini bağlamış.” İki gözü dört etmek, Türkçe bir deyimdir; “dikkatli olmak” anlamındadır; ayrıca göz kelimesiyle ney üzerinde sadânın çıkması için açılmış deliklere işaret edilmektedir; ikinci mısradaki hizmet için beli bağlamak “hizmete hazırlanmak” da Türkçe bir deyimdir; fakat ayrıca neyin üzerindeki boğumlara bir telmihtir. Çünkü ney dokuz boğumlu, içi oyulmuş kâğıt veya boynuzdan yapılan ve 6 deliği üstte, bir deliği alt tarafta olmak üzere 7 delikli bir sazdır. Bazen sekiz delikli de olabilir.²¹⁰ Beyitte iki imaj birden vardır: Ney imajı ve hizmetkâr (insan) imajı.

802ab

Benüm perdemde bir âvâze muğnî
Kulum güyende şâgirdüm muğannî

“Muğnî benim perdemde yek-avazdır (aynı âhengi tutturur) kulum şarkıcı, öğrencim de çalgıcıdır.”

Buradaki, âvâze “sadâ, âhenk” anlamında olup, musikî terimi olan avaz ile ilgili değildir.

muğnî “bir musikî âletinin adı”

Mızraplı telli sazdır. 39 ya da 24 teli vardır. Rebap ve kanun arası bir sazdır.²¹¹

²⁰⁹K. XVII, 20-44

²¹⁰Bk. H. Usbeck, a. e., s.111-113.

²¹¹Bk. M. Z. Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (İstanbul 1971), C. II, 15.fasikül, s.563-564; R. Yektâ, “Türk Sazları,” MTM, C.II, sayı 5, s.238-239; H. Usbeck, a. e., s.106; A. Meragî, *Mekâsid-ül elhân*, s.130-131.

Şâir bu beyitte **muğnî** ile **muğannî** kelimelerinde cinas-ı nâkıs sanatı yapıyor.

805ab

Egerçi sihr ider nâzûk kemânçe
Benüm bir nağmem en kemter kem ançe

“Kemânçe gerçi sihr ederse de, sihrî benim bir küçük (en kötü) nağmem kadardır.”

kemânçe “küçük keman”

Ahmedî'nin **Sazlar Münâzarası**'nda kemançenin bir eşi ve benzeri olan **gıçak**'ın da sihir ve efsunla birlikte geçtiği görülür.²¹²

Kemançenin gıçak, kopuz, rebap ile aynı saz olduğu ve ıklık ya da ıklığın Farsça karşılığı olan kemançeye doğuda Türklerin gıçak dediği görülmektedir.²¹³ Abdülkadir Meragî, gıçakın kemançeye benzediğini, fakat kemançenin ondan daha iyi ve güzel ses verdiğini üstü deri ile kaplanmış tahtadan özellikle Hint cevizinden yapılmış bir gövde ve yuvarlak bir kol ile at kılı veya ibrişimden telleri olan bir saz olduğunu söylemekte, gıçağın kemançeden bir az daha büyük olduğunu belirtmektedir.²¹⁴ Gerek kemançenin gerek gıçakın sihr ve büyü ile ilgili gösterilmesi oldukça dikkat çekicidir. Bu sazların hepsinin çengden doğmuş sazlar olduğu ve çengin de eski çağlardan beri kutsal sayıldığı ve eski çağ tanrılarına âit olduğu düşünülürse bu büyü-kemançe ilişkisinin köklerinin nereye uzandığı tasavvur edilebilir.²¹⁵ Şâir, bu beyitte **kemânçe** ve ikinci mısradaki **kem-ançe** kelimeleri arasındaki yazılış ve okunuş benzerliğinden yararlanarak cinas sanatı yapmaktadır.

806ab

Benüm darb u uşûlümden çegâne
Gelür ta'lim ider kıavl ü terâne

“Çegâne gelip benim vuruş ve uşûlümden kavl ve terâneği öğrenir.”²¹⁶

çegâne “zilli maşa veya çevgan, yaylı çalgı”

Çegâne, yaylı çalgı olarak, bu gün Yalova'dan 17 kilometre içeride yerleştirilmiş olan güney Kafkasya'dan gelme Dağıstanlı Avar göçmenleri arasında görülüyor. Aslında ıklığa (ya da ıklığıya) bu göçmenler çegâne diyorlar. Kafkasya'nın kuzeyinde olduğu gibi Afganistan'da da bu çalgıya çağana denir. Anadolu'da başka hiç bir yerde ıklığa bu adın verildiğine, ne geçmişte ne de bugün rastlanmamıştır.²¹⁷ Bu çalgı üç tellidir; kâse şeklinde oymalı bir teknesi vardır. Üzerine koyun derisi kaplanmıştır. Bu

²¹²British Library, Or. Add.7914, var. 326^b; bu eser tarafımdan yayınlanmış bulunmaktadır, bk. Gönül Alpay, a. e., s. 119, beyit 89 vd. Bu yayınlı ilgili husus için bk. burada II. Bölüm: Çengnâme'nin Tahlili, s.80, not 54

²¹³Bk. H. Usbeck, aynı eser, s.75-76, 92; M. Gazimihal, İkliği, s.15, 21-22, 31-32.

²¹⁴Bk. Mekâsid-ül elhân, s. 132; tâlikat, s.206-207

²¹⁵Bk. bu eserde IV. bölüm.

²¹⁶Beyitteki darb, uşûl, kıavl ve trâne için bk. Açıklama 602^{ab}, 603^{ab} ve 604^{ab}

²¹⁷Bk. M. Gazimihal, İkliği, s.49.

kâsenin göğsü üzerinde iki ses deliği açılmıştır. Arka tarafında da bir ses deliği vardır. Burgular, alttan burguluğa geçirilmiştir. Eğri bir yayı vardır; uzunluğu 680-780 mm. dir. Kemançeye yani ıklığa benzer.²¹⁸

Zilli maşa da İran'dan gelen bir sazdır. 3. yüzyıldan beri bilinmektedir. Türkiye'de XV. yüzyılda biliniyordu. Mehterhanelerde *çevgân* adı altında kullanılır; iki ucunda birer ufak zil bulunan madenî bir değnektir; veya iki büyük kaşık yüz yüze getirilerek, oyuklarına ziller ve çingiraklar sıralanarak yapılır. El kapanınca zillerin birbirine vurmasından ses çıkar.²¹⁹ Bu beyitte *çegâne* *darb* ve *uşul* kelimeleri ile geldiğine göre zilli maşa anlamında kullanılmaktadır.

807^a perde

Bu beyitte çengin at kılından perdelerine işaret edilmektedir (bk. Açıklama 299^a, 594^a).

808^{ab}

Ne yirde var benüm sâzum gibi süz
Ki gösterde *hazân* faşında nev-rüz

“Sonbaharda nevrûzu (ilkbaharın sıcaklığını) gösteren, benim yakıcı sazım gibi saz nerede var?” saz, çalgı âleti olmakla beraber burada aynı zamanda çalgı âletinin çıkardığı sadâya, terennüme de işaret etmektedir. İkinci mısradaki nevrûz ise, mart ayının 22. günü, yani “ilkbaharın başladığı gün” anlamındadır. Beyitte sonbahar ile ilkbaharın karşı karşıya konmasıyla bir tezat sanatı yapılmaktadır. Fakat ayrıca nevrûz “musikîdeki altı avazdan birisi” olup buselik ve hüseyinî makamları ona bağlıdır. Avazlardan nevrûz, eskilerce müşteri yıldızına bağlı olup tabiatı sıcaktır; bu yüzden şâir süz kelimesini kullanmıştır. Ayrıca nevrûz ilkbaharda çalınan bir makamdır.²²⁰

hazân “sonbahar, bir terkip adıdır (*gûşe*)”. Neyrîz adlı şubeye bağlıdır. Neyrîz ise *ısfahan* makamından doğmuştur. *ısfahan* ile *zengûle* makamları ise *selmek* adlı avaza bağlıdır. Bu izahlardan da anlaşılıyor ki beyitte tam bir tezat sanatı yapılmaktadır: Çeng öyle bir büyücüdür ki sonbaharda ilkbaharın başlangıcını göstermektedir. Aynı zamanda *selmek* avazına dayanan *hazân* (terkip) melodilerinde, *selmek* yerine nevrûz adlı avazın melodilerini çalmaktadır. Ayrıca ilkbaharda çalınması gereken nevrûz melodilerini sonbaharda çalmaktadır.²²¹ Faşl kelimesi de burada hem “mevsim” hem de musikî terimi olarak kullanılmış ve beyit iki anlam kazanmış, böylece şâir tevriye sanatı yapmış; süz ile eski yazıdaki söz kelimelerinin yazılışından da istifade ederek ihâm-ı tenâsüp sanatı yapmıştır.

836^{ab}

Semâ^c ü raşş ururlar şevk iderler
Semâ^cumdan şafâ vü zevk iderler

²¹⁸Bk. H. Usbeck, a. e., s.29-30.

²¹⁹Bk. H. Usbeck, a. e., s.29-30; M. Gazimihal, a. e., s.49-50.

²²⁰Seydî, Edvâr (el-maṭla^c), var.20^b; Tefhîm-ül makâmat, var.4^a; Behcet-ür-ruh, s.88, 110, 125.

²²¹nevrûz için ayrıca bk. Açıklama 595^{ab}.

“Dans ve raks ederek şevke gelirler; terennümünden (şarkılarımdan) safa ve zevke dalarlar.”

İlk mısradaki **semâ** kelimesi dans, ikinci mısradaki ise şarkı, terennüm anlamında kullanılarak cinas sanatı yapılmaktadır.²²²

838^a pîş-rev (bk. Açıklama 617^a).

617^{ab} beytinde pîş-rev kelimesi, bu beyitte olduğu gibi ikinci mısra da yine **girev** “rehin” kelimesi ile kafiyeleştirilmiştir.

841^{ab}

Kaçan tasnîf idem kavl ü terâne
Çıkar gülbāngüm evc-i āsumâne

“Ben **kavl** ve **terâne** tasnif ettiğim zaman, sadam gökyüzünün en yüksek noktasına ulaşır” (bk. Açıklama 599^b, 602^{ab}, 603^{ab}).

gülbānk “bir grup tarafından bir ağızdan makamla söylenen dua, şarkı, âhenk, tekbir, Bektaşî musikisinde bir form, Bektaşîlerde savt şeklinin aldığı ad, Mevlevîler gülbānk yerine semâ derler; Osmanlılar muziksiz olarak gülbānk çekerlerdi. Yeniçeri gülbānkî, esnaf gülbānkî, tulumbacıların yangına giderken söyledikleri secili sözler de bir çeşit gülbānkîdir.”²²³

Musikîde eskiden **bang** kelimesi ise tam bir oktava verilen ad idi. Her bir makam değişik sayıda bangden ya da yarım bangden meydana gelirdi. Meselâ **kûçek**, **nevâ**, **büzürg**, **ısfahan**, **hicaz**, **uşşâk** yarım bang, **hüseynî** iki bang, **râst** üç bang, **buselik** dört bang, **rehavî** iki bang, **ırak** bir buçuk bang, **zengûle** bir bang. Makamlar gibi şubeler ve terkipler de bu banglerden meydana gelirdi.²²⁴

Herhâlde şâir, **gülbang** kelimesiyle bang anlamına da işaret ederek **evc** makamında bulunan bangleri kastetmiş olabilir. **evc** “gökyüzünün en yüksek noktası, musikîde bir şube ve bir perde adı.” Fakat bugün bir makam adıdır.²²⁵

Ancak şâir, bu beytin ikinci mısraında kelimeyi gökyüzünün en yüksek noktası anlamında kullanmakta ve musikîdeki **evc** perdesine de işaret etmekte olduğu için ihâm-i tenâsüp sanatı yapmaktadır.

887^{ab}

Benem emmârenün fışkında âlet
Benem levvâmenün zühinde hâlet

emmâre, levvâme:

Suflere göre yedi nefis ve bu yedi nefis için yedi tavır vardır. Nefsin ilk derecesine nefis-i emmâre adı verilir. Bu nefis insanı dâima kötülüğe ve maddî şeylere sürükler. Fakat insan kendini düzeltmeğe başlar ve manevî yönünü bir derece yukarıya

²²²Semâ için bk. Açıklama 543^{ab}

²²³Bk. Y. Öztuna, a. e., C. I, s.237.

²²⁴Abdülümîn, Behcet-ür-ruh, s.61-62.

²²⁵K. Uz, a. e., s.23; Y. Öztuna, a. e., C. I, s.201; Açıklama 307^a, 595^{ab}.

çıkabilirse nefis-i levvâmeye sâhip olur. Bu nefis de kötülük yaptırır; ama insan bu derecede yaptığına pişman olur; yaptıklarının bilincindedir. Bu iki nefsi en üst dereceye, yani insanın tanrılaştığı ve kendinden hiç bir iz bırakmadığı dereceye kadar şu nefisler takip eder: nefis-i mülhime, nefis-i mutmainne, nefis-i râziyye, nefis-i marziyye, nefis-i sâfiyye ya da nefis-i zekiyye. Beytin ikinci mısraında levvâme, zühd “ibadet, her şeyden geçme, terk etme, perhiz etme” kelimesiyle kullanılmaktadır. Böylece insana pişmanlık duyurarak kötülük yaptıran bir nefsin terkedilmesi hâlini insana verenin yine çeng olduğu söyleniyor. Bu durumda, insanı, nefis-i emmârenin kötülüğüne hem de, kötülükten ötürü pişmanlık duymaya sürükleyen çeng olduğu görülmektedir. Böylece şâir hem tezat sanatı yapmakta, hem de çengin insana hem iyiliği hem de kötülüğü yaptırabileceğini dile getirmektedir.²²⁶

897ab

°Aceb kuşın ötersin Dâvud elhân
Dilüñ bilmez senüñ illâ Süleymân

“Dâvud gibi nağmeler söyleyen güzel bir kuşsun; senin dilini Hz. Süleyman’dan başka kimse bilmez.”²²⁷

Fakat bu beyitte Hz. Süleyman kastedildiği gibi Emir Süleyman da kastedilmiş ve çengin dilinden ancak onun anladığı belirtilmek istenmiştir. Çeng de istiâre yolu ile kuşa benzetilmiştir. Fakat bu kuş yani çeng Hz. Dâvud’un sesine sâhiptir. Çengin Dâvud ile olan ilgisi muhakkak ki Hz. Dâvud’un çeng (lîr) çalmakla ün salmasından ötürüdür. Hz. Dâvud, Kur’anda adı geçen ve İsrâil oğullarına gelen peygamberlerden biri olup Hz. Süleyman’ın babasıdır. Güzel sesi ile meşhurdur. Çeng çalıp mezâmîr adı verilen ilâhileri okuduğu rivayeti vardır.²²⁸ Bu yüzden çengin sesi, nağmeleri Hz. Dâvud’un nağmelerine ve sesine benzetilmiş; Hz. Süleyman, babası Hz. Dâvud’un nağmelerini en iyi anlayan kişi olacağı düşüncesine ise Hz. Süleyman’a kuş dilinin öğretildiği efsanesinden hareket edilerek varılmıştır. Bu durumda Dâvud sesli, kuşa benzeyen çengi ancak kuş dilini bilen Hz. Süleyman anlayabilir; dolayısıyla Hz. Süleyman’ın adaşı Emir Süleyman da anlayabilir, anlamını beyitten çıkarabiliyoruz.

924b kıssa-i Eyyüb

Hz. Eyüp Allah tarafından sınanıp, pek çok belâyâ uğratılmış; sonra da hastalanmış. Bütün vücûdu yara içinde kalmış; sonra Allah onun sabrını görerek memnun kalmış; ayağını yere vur demiş; Hz. Eyüp bu hareketi yapınca yerden su fışkırmış; o sudan içen ve sonra yıkanan Hz. Eyüp iyileşmiş. Bu hikâyeye Kur’an’da xxxviii.sûrenin 41-44. âyetleri arasında anlatılır. Burada da şâir bu beyitle bu hikâyeyi

²²⁶Bu konuda daha fazla bilgi için bk. Mevlânâ, *Mesnevi*, C.V, Açılama, s.354-355, b.556; Ayrıca bk. El-Kuşeyrî, *Risâle I*, (çev. T. Yazıcı), zühd bâbı, s.229-236, 366; A. Gölpınarlı, *Mesnevi Şerhi*, C.I, s.174-175, 506-507, b.2768; K. XXI,53; LXXV,2; XCI,7; LXXXIX,27-30.

²²⁷Hz. Süleyman ile kuşlar arasındaki ilgi için bk. Açıklama 730^{ab}; ve bu eserin IV. Bölümü.

²²⁸A. Gölpınarlı, *Mesnevi*, C.II, Açılama, s.304, b.493,494; *Mesnevi Şerhi*, C. II, s.106-107, b.494; Ahd-i Atîk’de Hz. Dâvud’a âit çeng eşliğinde söylenen neşîdeler bulunmaktadır. bk. Ahd-i Atîk, Mülûk-i sâni XXII.bab; K. XXVII,15-16; XXXIV,10-14; XXXVIII,17-26,30.

anlatmaya başlar; ve hikâye 924^{ab}-1005^{ab} beyitleri arasında anlatılır.²²⁹

929^{ab}

Kaẓā gelse görür göz görmez iy yār
İzā cāʿaʿl-kaẓā ʿammīʿl-başar var

“Kaza gelince göz kör olur” şeklinde Arapcadan tercüme edilen bir atasözüdür. Fakat A. Gölpınarlı, “kader gelince göz kör olur,” “kader geldi mi ihtiyat ve çekinmenin faydası yoktur,” “kaza geldi mi boşluk daralır” şeklinde hadîsler olduğunu bildiriyor.²³⁰

932^b

Vücûdı mübtelâ oldu belâya
Belâ çün kim eşeddür enbiyâya

“Belâ (diğer insanlardan) daha çok enbiyaya şiddetli olduğu için, onun vücûdu belâya uğradı.” İkinci mısradaki ifade, bir hadîs-i şerifin bir kısmının Türkçe çevirisidir: “Peygamberlerden sonra belâ, evliyalara (diğer insanlardan) daha şiddetli olur.” (bk. Aḥādîs-i Meşnevî, s. 106-107)

936^a mā ḥazar “hazır olan.”

Yine bir Arapca atasözünden alınmış bir kısımdır. tamamı şöyledir: “Yemeğin hayırlısı hazır olandır.”²³¹

957^a kürsî vü ʿarş (bk. Açıklama 99^{ab}).

kürsî “dokuzuncu kat gök olan arş veya atlasdan sonraki sâbiteler göğü; Tanrı bilgisi, saltanat, kudret, hüküm.” Kur’anda “Onun kürsüsü yani mülk ve saltanatı gökleri ve yeri çevrelemiş, kaplamıştır” denmektedir. Bu yüzden bu âyete “Âyetülkürsî” adı verilmiştir.²³²

958^a yidi kat gök yidi kat yir

Kur’an’ın LXV. sûresinin 12. âyetinde Allahın yedi kat gök ve ona paralel olarak yedi kat yer yarattığı söylenir. Burada şâir, bu âyete işaret etmektedir.

973^a Berât, Qadr, Miʿrâc

²²⁹Bu hikâyenin Sümer dilindeki rivayeti için bk. S. N. Kramer, *History Begins at Sumer*, s.111-115 (Philadelphia 1981); ayrıca bk. Holy Bible, *The Book of Job*, s.613-655; A. Gölpınarlı, *Mesnevi Şerhi*, C.I, s.418-419, b.2105. Bâbilli Eyüp ile Tevrat’taki Eyüb’ün mukayesesi için bk. G. A. Barton, *Archaeology and The Bible*, Part II (Philadelphia 1916), s. 392; S. N. Kramer, *History Begins at Sumer*, The First “Job“, s. 111-115. Ayrıca bk. C.J. Ball, *Book of Job* (Oxford 1922)

²³⁰A. Gölpınarlı, *Mesnevi*, C.II, Açıklama, s.305, b.516; C.II, s.520, b.3882. Bu söze benzer Türkçe atasözleri için bk. *Ḍurûb-i Emşâl*, s.216.

²³¹Türkçesi için bk. *Ḍurûb-i Emşâl*, s.180: “taamın eyüsi hâzırı.”

²³²K: II,255; bk. bir de A. Gölpınarlı, *Gülşen-i Râz Şerhi*, s.85; A. Gölpınarlı, *Mesnevi Şerhi*, C.I, s.101-103, b.241-244, C.II, s.514-515, b.3769.

berât, “Şaban ayının onbeşinci gecesidir; kadir gecesı gibi kutsal bir gecedir.” Kur’an’ın bu gece yani Berât gecesı indirildiğı, Kur’an’ın XLIV. sûresinin ilk âyetine dayanılarak söylenirse de Kur’an’ın ramazan ayında ve kadir gecesinde indirildiğı, daha mümkündür. Ancak halk arasındaki bir inanca göre şabanın onbeşinci gecesı kaderlerin tayin olduğı gecedir. Yani şabanın 15. gecesı herkese berâtı verilir, o yıl insanların başından geçecek olan her şeyin yazılı kâğıdı o gece hazırlanır; ömür de o gece takdir edilir. Hatta bu gece hakkında bir hadîs de vardır: “Gerçekden de Allah, şabanın onbeşinci gecesı, kendisine şirk koşanla kötülük edenden başka bütün halka merhamet eder.”²³³

993ab mahzenidür

İlk mısradaki son kelime de “mahzenidür” şeklinde okunmuştur. İkinci mısradaki “mahzenidür” kelimesinin, birinciyle aynı olamayacağı için, müstensih tarafından yanlışlık ve dalgınlıkla yazıldığı düşünöldü. Çünkü bu durumda bu iki kelime redif olduğundan, beyitte kafiye bulunmamaktadır. İkinci kelimenin ma^cdenidür veya benzeri bir kelime olması ihtimali düşünöldüyse de, bu kelime metinde açıkça ve harekeli bir şekilde yazıldığı için müdahale edilmedi.

994b yıksa

Bu kelime VMK nüshasında yaksa, İHE nüshasında yıksa şeklinde okunmuştur. Ancak her ikisi de bir anlam vermemektedir. bu durumda VMK nüshasındaki yaksa şeklinin yanlış harekelendiğı düşünöldü. Çünkü beyit ancak kelime yıksa şeklinde okunursa, bir anlam vermektedir. Böylece beytin anlamı şöyle olur: “Mademki muhabbet (sevgi) mahzeni yürektir; (o kurt) bu muhabbet (sevgi) mahzenini yıkmak üzeredir (yıkacaktır).”

995b rabbenâ³kşif

Kur’an’daki XLIV.sûrenin 12.âyetinden alınmış bir parçadır. Âyetin aslı şöyledir: “Ey Rabbimiz! Bizden bu azabı kaldır; çünkü biz müminleriz.”

999ab

Sakîmü³-l-cism lîkin sîreti hûb
Selîmü³-kalb ni^cme³-l-cabd Eyyûb

“Vucûdu hastalıklı fakat huyu güzel, kalbi temiz (olan) Hz. Eyüp kulların en iyisidir.”

Bu beyit bir hadîse işaret etmekte ise de tesbiti mümkün olmadı.

1025ab

Uş andan şöıra bir kaç düzd-i nebbâş
Kefen uğrılarını cimrî vü kıllâş

²³³A. Gölpınarlı, *Mesnevi Şerhi*, C.II, s.477, b.2988; Mevlânâ, *Mesnevi*, C.II, Açılama, s.328, b.2984; A. J. Wensinck, “Şaban” İA (1968), 113.cüz, s.264; kadir ve mîrâc için bk. Açıklama 101^{ab}.

“Ondan sonra birkaç hırsız ve mezar soyguncuları, kefen soyanlar, soysuz ve hilekâr insanlar.”

cimrî “cimri, soysuz, kötü insan”. Bu beyitte “kötü insan” mânâsında kullanılmakla beraber, Ahmed-i Daî, Cimrî lâkaplı tarihî bir şahsiyete de dolaylı olarak telmih yapmış olabilir. Cimrî, Anadolu Selçuk tarihinde “Cimrî vak’ası” diye bilinen tarihî hâdisenin kahramanı Siyâvüş bin Keykâvus’a verilen lâkaptır. Anadolu halkı üzerinde çok kötü bir etki bırakmış olmalı ki Cimrî, “kötü insan” sembolü olarak Anadolu’da Ahmed-i Daî zamanında dahi hâlâ hatıralarda yaşamaktadır.²³⁴

1034^a dîbâc-ı Şüşder

“Şüşter şehrinde yapılan ipekli kumaş”

Şüşter “kumaşlarıyla meşhur bir şehir adı”. Hatta yollu kumaşlardan birinin adı olan **şeştârî** de bu şehirle ilgili olmalıdır.²³⁵

1038^{ab}

Kimi meftûl u abyârî müzelzel

Mülemma^c hattı elķābı müselsel

abyârî kelimesi İHE nüshasında **ebleyârî**, VMK nüshasında **abyâr u** veya **abyâz u** şeklinde yazılmıştır. Bunlardan ilki **ipleri** şeklinde de okunabilir. İkincisi ise **âb-yâr** “su taşıyan” şeklinde okunabilirse de metinde hiç bir anlam vermemektedir. Bu kelime meftûl “bükülmüş fitil veya ip” ile birlikte geldiği için kelimenin, ipleri şeklinde okunması da mümkün olduğu hâlde bir kumaş adı ola **abyârî** ‘ince kumaş’ kelimesi daha uygun olduğu için metne bu şekilde alındı.

müselsel “parçaları birbirine bağlanmış, bir araya getirilmiş ve zincirlenmiş kadın: Andromeda yani el-mer’etü’l-müselsel adıyla anılan bir yıldız kümesinin adı.” Bu beyitte bir ‘kumaş’dır.

1040^{ab}

Kiminden sündüs u huẓr u sitabraķ

Şaru yaşıl kızıl gül-gün u azraķ

“Kiminden ince ve kalın ipekten yeşil elbiseler (yapıldı). Kimi sarı, yeşil, kırmızı gül renkli, koyu mavi idi”.

sündüs “Kur’an’da adı geçen ince ipekli kumaş.” Altın veya gümüş tellerle işlemeli ve nakışlı bir kumaş cinsidir. **dîbâ-yı münakkaş** da denirdi.²³⁶

istebrak veya sitebrak “Kur’an’da adı geçen kalın ipekli kumaş”.²³⁷

²³⁴ O. Turan, *Türkiye Selçukları Hakkında Resmî Vesikalar* (TTK Yayınları Ankara 1958), s. 7, 10-11, 150-153.

²³⁵ Bk. F. Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary* (6. baskı, London 1977), s. 744b: **shushtar** Susa, (famous for cloths); **şeştârî** için bk. Reşat Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü* (Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara 1967), s.218-219.

²³⁶ K. XVIII 31; XLIV 5; LXXVI 21; ayrıca bk. M. Z. Pakalın, a. e. (1972), 21.fasikül, s.294.

²³⁷ K. XVIII, 31; XLIV, 5; LV, 54; LXXVI, 21.

Mısradaki ifade LXXVI. sûrenin 21. âyetinden alınmıştır. Âyet şöyledir: “Üstlerinde, ince ve kalın ipekten yeşil elbiseler vardır; ve gümüşten bileziklerle süslenmişlerdir. Rableri de onlara tertemiz bir şarab içirmiştir.” Fakat “yeşil renk, **kisâ**²³⁸ adlı kumaşa veya elbiseye âit yeşil renk” mânâsındaki **huẓr** kelimesi İHE nüshasında yanlışlıkla **cibr** veya **hibr** okunacak şekilde yazılmıştır.

Ancak adı geçen âyet kelimenin **huẓr** olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Zâten kelime VMK nüshasında **huẓr** şeklinde yazıldığı için bütün şüpheler ortadan kalkmaktadır. Yalnız şâir âyeti vezne uydurmak için **istebraḵ** kelimesini **sitebraḵ** şeklinde okumuştur.

1042ab

Kiminden bergişür biñ reng-i Câmî
Hâşü'l-hâş-i Kırîmî şerb-i Şâmî

”Kimi kumaşlarda Cam şehrinde gelen binlerce renk görünür; kimisi Kırım’ın has kumaşları, kimisi Şam’ın ince yazmalarıdır”.

bergişür kelimesi “yerleşir, karar kılar” mânâsındadır.²³⁸ Kelime VMK nüshasında **brkşür**, İHE nüshasında **berkeş u yek** biçiminden okunmaktadır ki bunlar mısraın anlamını ortaya koymaktan uzaktırlar. Çünkü birincisinin anlamı yoktur; ikincisi ise “dönme, geri dönme, geri çekilme” anlamlarına gelir ki hepsi de isimdir. Oysa bu mısradaki kelimenin bir fiil olması gerekmektedir. Muhtemelen bu kelimenin VMK nüshasındaki **brkşür** şekli, **bergişür** kelimesinin eski yazıda bozulmuş şekli olabilir. **Câmî** kelimesiyle şâirin Câm şehrine işaret ettiği görülüyor. Bu durumda mısraın anlamı “Câm şehrine âit binlerce renk kumaşlarda yer alır.” Şekline girer ki bu son okuyuş diğer yer adları olan Kırım ve Şam ile uygun düştüğünden beytin hakikî anlamıdır. **Câmî** kelimesinin ‘kadeh, cam’ anlamı ise okuyucuya sadece hatırlatılarak, ihâm sanatı yapılmaktadır.

1061ab

Döşenmiş altuma naṭc-ı zeberced
Yazılmış yaprağumda levh-i ebced

“Altuma zeberced ile süslenmiş örtü yayılmış; yaprağıma da ebced levhası yazılmış”
naṭc “masa örtüsü olarak kullanılan deri örtü”
zeberced “Zümrüde benzer kıymetli bir taş”

Şâir, ağacın bulunduğu çimenliği zümrüd taşlarıyla süslenmiş bir örtüye; ağacın yaprakları üzerindeki ince çizgileri, şekilleri ise eski yazıdaki harflere benzetiyor. Fakat şâir, aynı zamanda ağacın, çengin gövdesini yani çanağını meydana getirdiğini düşünüyor ve çengin çanağının içine tutkala sıvanmış sırçaya zeberced ile, çengin çanağının üzerine yapıştırılmış deriye naṭc ile, çengin her bir perdesinin yani notalarının da eski yazıyla gösterilmesine levh-i ebced sözüyle işaret ediyor.²³⁹

²³⁸Bk. TS, s.517: berkiş-, -g- okunuşu daha doğru olsa gerek.

²³⁹Ayrıca bk. bu eserin III. bölümü.

Kur'an'a, doğru ile bâtılı ayırdığı için, Fūrḳān adı verilir. Kur'an'daki XXV.sûrenin adı da Fūrḳān'dır. Ayrıca Kur'an'da çeşitli yerlerde geçer.²⁴⁰

1208ab

Dibāḡat ḳıldı ol nāzūk derūmi
Düzüp āhū-yi Ğinden raḳḳ-i Rūmī

(bk. Açıklama 1211ab)

1211ab

Benem Ḳurʿān içinde raḳḳ-ı menşūr
Kitāb-ı āsumānī bende meşūr

raḳḳ "ince deri, perşömen, kitap, sahife"; menşūr "ferman, yarlık, yayılmış". **raḳḳ-i menşūr** "açılmış sahife"; meşūr "yazılmış." Bu Kur'an'da şöyle geçer "Kasem olsun o Tûr dağına....Açılmış sahifelere yazılı olan Kur'ana...".²⁴¹ Bu yüzden bu terkip birinci mısradaki Kur'an ile geçmekte ve bu kutsal kitabın önceleri ince ceylân derisine yazıldığı belirtilmektedir (1208ab).

Bu durumda, Kur'an, ilâhî kitap (kitāb-ı āsumānī) ceylân derisi üzerine yazılı olduğuna göre, ceylân derisinin b.1208'de ve 1211'de ilâhî bir vasıf kazandığı söylenmek isteniyor.²⁴²

1212ab

Kimine düzdi zer-küb âleti zer
Kimine yazdılar dīvān u defter

"Kuyumcu âleti kimine altın düzdü (kimini altınla süsledi, tezhip yaptı); kimine divan yazdılar; kimini defter (yaptılar)."

Beytin ilk mısraındaki kimine kelimesi, aslında her iki nüshada da kiminden şeklinde yazılmıştır ve mısraı şöyle okumak mümkündür: **Kiminden düzdi zer-küb âlet-i zer** "kiminden kuyumcu altın âleti düzdü (yaptı)." Buradaki altın âleti belki de kuyumcuların tezhib yaparken kullandıkları deri torbadır. Fakat beytin ikinci mısraında bulunan **kimine** kelimesi ile ilk mısradaki **kiminden** kelimesi arasında bir paralellik bulunması gerektiği düşünüldü; ayrıca kimi yaprağa tezhip yapılmış olması ikinci mısradaki anlama daha uygun olduğundan, ilk mısradaki okunuş düzeltildi.

1237ab

İşitdün ḳışsa-i veʿl-ʿādiyâtı
Süleymān-ı nebīnün şāfiḡatı

"Atların hikâyesini ve Süleyman peygamberin atlarını işitdin mi?"

²⁴⁰K. II, 53,185; III, 4; VIII, 29; XXI, 48; XXV, 1.

²⁴¹K. LII, 1-3: ... fī raḳḳⁱⁿ menşūr; ayrıca krş. Açıklama 184ab.

²⁴²Çengin ceylân ve aşk tanrıçası İnanna-İştâr ile ilişkisi hakkında bk. bu eserin IV. bölümü.

[ve]l-^cadiyat Kur'an'ın C. sûresinin adıdır. Bu sûrenin ilk beş âyeti atlardan şöyle bahseder: “And olsun, soluyarak koşanlara (gazilerin atlarına), o ırtaklarıyla ateş çakanlara, sabah vakti akın edenlere, o vakit toz-duman koparanlara! Böylece, o dem, düşman topluluğu ortasına girenlere ki....” Beytin ilk mısraında bu âyetlere işaret edilmekte, ikinci mısra da ise Hz. Süleyman'ın atları dile gelmektedir. Bu atlar yine Kur'an'da şöyle anlatılır: Hani ona öğleden sonra, saf kan meşhur koşucu atlar arz olundukta, o şöyle demişti: “-beni bu mal (at) sevgisi, Rabbime ibadetten (ikinci namazını kılmaktan) alıkoydu.” Nihayet güneş batmıştı...” (bunun üzerine, atlar kendisini meşgul edib ibadetten alıkoyduklarından onları Allah için kurban etmeye kasd etti ve şöyle dedi): “- Onları bana geri getirin.” Artık ayaklarını ve boyunlarını kesib kurban etmeğe başladı.”²⁴³

İşte şâirin anlattığı at, Kur'an'da anlatılan bu kutsal ve ünlü atlar soyundan gelmektedir; onların da beyidir. Böylece şâir, anlattığı atın kutsallığını yüceliğini belirtmekte; aynı zamanda Emir Süleyman'ın da atlarını övmektedir

1240ab

Ben idüm Rüstem-i Zâlûn semendi
Ben idüm merkeb-i Kaydâr-i hindî

“Zâl oğlu Rüstem'in atı ben idim, Hindî Kaydar'ın bineği ben idim.” Bu beyitte zikredilen Kaydâr'ın kim olduğu tesbit edilememiştir.

1242ab

Ben idüm rahş-i Rüstem hing-i İshâk
Siyeh Kaytôs idüm meşhûr-i âfâk

“Rüstem'in Rahş adlı atı ve Hz. İshak'ın kır atı ben idim. Bütün dünyada meşhur olmuş olan siyah renkli Kaytos da ben idim.”

Rahş “Zâloğlu Rüstem'in alaca renkli yani kırmızı-beyaz atı.”

hing “kır renkli at”

kaytôs “gök yüzünde cenup yıldızı kümelerinden biri; bir deniz canavarı veya deniz hayvanı, atı” şeklindedir.²⁴⁴

İlk mısradaki rahş ve hing kelimeleri renkleri dolayısıyla aydınlığa, gündüze çağrışım yapmaktadır. Hing kelimesinin özellikle hing-i zer şekliyle “güneş” anlamını taşıması rahş kelimesinin de rahş şeklindeki okunuşunun yine “güneş” mânâsına gelmesi bu çağrışımı kolaylaştırmaktadır. Bu ‘güneş, gün çağrışımı’ şâiri ikinci mısra da geceye âit bir imaj yaratmaya sürüklüyor. siyâh kelimesi böylece geceye işaret ediyor. âfâk kelimesi hem dünyayı hem de felekler anlamı dolayısıyla gök yüzüne işaret ettiği için, geceleyin görünen yıldız kümeleri, şâirin üçüncü bir çağrışımı olarak karşımıza çıkıyor. Bu yıldız kümeleri içinde büyüklüğü ile meşhur olanı ise Kaytôs yani “Cetus” takım yıldızıdır. Böylece at, kendini hem dünyada hem de göklerdeki en meşhur atlar ve hayvanlarla mukayese etmiş oluyor.

²⁴³K. XXXVIII, 31-33

²⁴⁴Bir nüsha kaytôs şeklinde okuyor (metne bk.) Bk. M. H. Jurdak, *Astronomical Dictionary* (Beyrut, Lübnan 1950), s.142-143; Tusî, *Acâyib-ül mahlûkat*, s.35.

1260^b engerüst

engerüst “Macaristan”

engerüst “Macaristanlı, Macar”

Bu kelime İHE nüshasında engelüst, VMK nüshasında vāngelüst şeklinde yazılmıştır. Ancak bu yazılışların hiç bir anlamı yoktur. Kelime ilk mısradaki **mengelüs** “beyaz fillerle meşhur yer” kelimesinden nisbet ya’sı ile yapılan **mengelüst** kelimesi ile kafiye olduğu için müstensih **engerüst** yerine **engelüst** yazmış olabilir. Çünkü telâffuzda l ve r’nin çıkış yerleri aynı olduğu için r kolaylıkla l’ye dönüşmüştür. Kelimenin **engerüst** olduğu kesindir. Zira Emir Süleyman zamanında (1402-1411) Osmanlıların Avrupa yakasına geçtiği ve Avrupalılarla pek çok savaşlar yaptıkları; Osmanlıların Macarlara bu adı verdikleri düşünüldüğünde bu kelime metne alındı.

1273^b evlelik

evlek “eski bir yüz ölçümü birimi; 400 arşın kare.”²⁴⁵ Kelimenin ***evleklik** şeklinden çıktığı açıkça görülmektedir.²⁴⁶

1355^b zirā ḥubbü’l-vaṭandur cüzv-i imān

“Çünkü vatan sevgisi îmandandır” Arapça bir hadîsin Türkçeye çevirisidir. **ḥubbu’r-resûl min’l-imān** şeklinde de bir hadîs bulunmaktadır. Fakat A. Gölpınarlı, “Vatan sevgisi îmandandır” şeklinde bir hadîsin var olduğunu bildiriyor. **Mirsâdü’l-İbâd**’da da hadîs olarak verilmiştir.²⁴⁷

1430^{ab} rahmet

Bu kelimenin ikinci mısırda kafiye olması gereken kelime de rahmetdir. Beyitteki anlama göre ilk **rahmet** kelimesinin **ni’met** veya benzeri bir kelime olması gerekmektedir. Ancak metinde itina ile ve harekeli olarak yazıldığı için müdahale edilmemiştir.

²⁴⁵Bk. A. Kiper, *Türkçede Ölçüler ve Ölçü Aletleri* (1963), İ.Ü.Ed.Fak.Genel Ktp. Tez No. 343

²⁴⁶Buna benzer değişmeler için krş. *küçükçük yerine küçücük, *kabakçık yerine kabacık vb. gibi.

²⁴⁷A. J. Wensinck, *Concordance et Indices de la Tradition Musulmane*, C.I, s.409; A. Gölpınar, *Mesnevi Şerhi*, C.IV, s.326-327, b.2211. *Aḥādīs-i Meşnevī* (hazırlayan: Bedi’ü’z-Zamān Firüzānfer, Tahvîr 1334 ş.), s. 97

VII. BÖLÜM

BİBLİYOGRAFYA VE KISALTMALAR

BİBLİYOGRAFYA VE KISALTMALAR

- ABDÜLKADİR, Bursa Tarihi Kılavuzu, Bursa 1327
°ABDÜ°L-°KADİR, Merāğī, Meķāşidü°l-Elhān, Yayınlayan: T. Biniş, Tahran 1344 (ş.)
---, Cāmi°ü°l-Elhān, Nuruosmaniye, No. 3645
ABRAMS, M. H., The Norton Anthology of English Literature, 2 cilt, New York 1968
°ABDÜ°l-MÜ°MİN, bin Şafīyye°d-dīn, Risāle-i Mūsikī, Behcetü°r-rūh, Yayınlayan: H.L. Rabino de Morgomale, ? 1346 (ş)
---, Kitāb-ı Edvār (Türkçesi: °A. Merāğī), Bibliothek Rijksuniversiteit, Leiden Or. 1175
°Acā°ibü°l-Maḥlūkat, bk. Tūsī, Qazvinī ve Aḥmed-i Bīcān.
ADAMEC, Ludwig W., Historical and Political Gazetteer of Afghanistan, C. 4, Mazar-i Sharif and North-Central Afghanistan, Graz 1979
ADIVAR, A.A., Osmanlı Türklerinde İlim, 2. baskı, İstanbul 1970
Aḥādīs-i Meşnevī, Bedi°u°z-Zamān Firūzānfer, İntişārāt-i Dānişgāh-i Tahran 283, Tahran 1334 ş.
Ahd-i Atik, bk. Kitabı Mukaddes
AHMED Cevdet, Kısas-ı Enbiya, 6 cilt, M. E. B. Kültür Yayınları, İstanbul 1974
AḤMED-i DĀ°Ī, Cāmāsbname, İ.Ü. Ed. Fak. Türkoloji Bölümü Seminer Ktp. No. 4028 (s.291-199)
---, Çengnāme, (bk. İ. H. Ertaylan)
---, ---, İ.Ü. Ed. Fak. Türkoloji Bölümü Seminer Ktp. (fotoğraf)
---, Divān, (bk. İ. H. Ertaylan)
---, Ebü°l-Leys-i Semerkandī Tefsīri, İ. Ü. Ktp. TY 161, 1190, 2102, 2109, 3248
---, ---, S. Fatih, No. 631
---, ---, Nuruosmaniye, No. 137, 138, 139, 191
---, ---, Bayezid Ktp., No. 290 (iki cilt)
---, Miftāḥü°l-cennet, S. Esad Ef. No. 1726
---, ---, S. Fatih, No. 2853
---, ---, S. Bağdatlı Vehbi Ef. No. 1565
---, ---, Belediye, M.C. No. K483
---, ---, İ. Ü. Ed. Fak. Türkoloji Bölümü Seminer Ktp. No. 4028
---, Ta°bīrnāme, S. Hekimoğlu Ali Paşa, No. 588
---, ---, Belediye, M.C. No. O26
---, Tercüme-i Eşkal-i Naşir-i Tūsī, S. Lâleli, No. 2735
---, ---, S. Hacı Mahmud, No. 5715, 5716
---, ---, S. Bağdatlı Vehbi Ef., No. 2130/4 (201^b-220^b)
---, ---, S. Esad Ef. No. 3569/5 (65^b-81^b)
---, ---, S. Tirnovalı, No. 1852/2 (14^a-27^b: Teshīl-i takvīm adı ile)

- , ---, Nuruosmaniye, No. 4912/3 (19a-47a)
 ---, ---, Belediye, M. C. No. O118
 ---, ---, İ.Ü. Ktp. TY 9807
 ---, ---, Bayezid Ktp. No. 1604
 ---, Tezkiretü'l-Evliyâ, S. Serez, No. 1800
 ---, Tıbb-ı Nebevî, İ.Ü. Tıp Tarihi Enstitüsü, No. 90
 ---, ---, S. Fatih, No. 3540
 ---, ---, S. H. Hüsnü Paşa, No. 1364
 ---, ---, S. Kadızade Mehmed Ef., No. 349
 ---, 'Ukûdü'l-cevâhir, S. Bağdatlı Vehbi Ef., No. 1949
 ---, ---, S. H. Hüsnü Paşa, No. 1102/3
 ---, ---, S. Murad Buhârî, No. 321/6
 ---, Yüz Hadîş Çevirisi, S. Pertevniyal, No. 438
 AHMED Fakih, Çarhname, Yayınlayan: M. Mansuroğlu, İ.Ü. Ed.Fak., İstanbul 1956
 AḤMEDÎ, Sazlar Münazarası, British Library, Or. Add. 7914 [yayını için bk. ALPAY, G.]
 AHMET, Musa, Ahmed-i Dâ'î'nin Çeng-Nâme Mesnevîsinin transkripsiyonu, DTC Fak. Mezuniyet tezi, No. 50, (tarihsiz)
 AKALIN, M., Ahmedî, Cemşîd ü Hurşîd, İnceleme-Metin, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1975
 AKÜN, F., "Şeyh-oğlu," İA
 AL, Aysel, Cinân-ul-Cenân, İ.Ü. Ed. Fak. Genel Ktp., No. 407, 1970
 ALGAR, Hamid, bk. NECME'D-DİN-i DÂYE
 'ÂLÎ, Mustafa, Kühnü'l-Aḥbâr, 5 cilt, Takvimhâne-i Âmire Matbaası 1277
 ---, bk. O. Ş. Gökyay
 ALPARSLAN, A., "Aşık Paşa'da tasavvuf," TDED (İstanbul 1962), C.XII, s.143-156
 ALPAY, Gönül, bk. Gönül A. TEKİN
 AMİR Khusraw, The Nuh Sipihr, yayınlayan Muhammed Wahid Mirza, Calcutta/Madras 1950
 AND, Metin, Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları, Ankara 1982
 ---, Kırk Gün Kırk Gece, Ankara 1959
 "Angelology," The Jewish Encyclopedia (New York 1906-1907)
 "Anḳā" İA [yazarı belli değil]
 The Apocrypha, çeviren E.J. Goodspeed, Moses Hadas'ın girişiyle, New York 1959
 ARASLI, H., "Gülşehrî ve Genceli Nizamî," BB 1966 (1968)
 AREL, S. "Fatih Devrinde Türk Musikîsi," MM (İstanbul 1953), No. 63-64-65, s. 68-76
 ---, "Türk Musikîsi Nazariyatı Dersleri," MM (İstanbul 1948-1949), No. 1-24
 ÂSİM, Ahmed (Bk. Burhân-ı Kâfî)
 ASLANOĞLU, İ., Aşık Veysel, Sivas Halk Şairleri Bayramı, Sivas 1965
 ATÂ, Tarih-i Atâ, 4 cilt, İstanbul 1292

- ATÂULLAH, bk. İSKENDERANİ
- ATEŞ, A., "Burdur-Antalya ve havalisi kütüphanelerinde bulunan Türkçe, Arapça ve Farsça bazı mühim eserler," TDED (İstanbul 1948), C.II, sayı 3-4, s. 171-191 [Tenkidi için bk. A.S. ERZİ]
- , "Hicrî VI-VIII (XII-XIV.) Asırlarda Anadolu'da Farsca Eserler," TM (İstanbul 1945), C.VII-VIII, cüz 2, s.94-135
- , "Mesnevi'nin onsekiz beytinin manası," Fuat Köprülü Armağanı, İstanbul 1953, s.37-50
- , "Farsça eski bir Varka ve Gülşah mesnevisi," TDED (İstanbul 1953), C.V, s. 33-40
- , İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzum Eserler, C.I, M.E.B. yayını, İstanbul 1968
- ATIL, Esin, Turkish Art, New York 1980
- AYAN, H., Şeyhoğlu Mustafa, Hurşîd-nâme (Hurşîd ü Ferahşâd), İnceleme-Metin-Sözlük-Konu Dizini, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1979
- AZİZ Estrabadî, Bezm ü Rezm, yayınlayan M.F. Köprülü, İstanbul 1928
- BABINGER, F., "cÂşyq Paşas Gharîbnâme," MSOS (Berlin 1928), C.II, Abt.1
- , Geschichtsschreiber der Osmanen und ihre Werke, Leipzig 1927, Türkçesi: C. Üçok, Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri, Ankara 1982
- BALA, Mirza, "Kadı Burhaneddin," İA
- BALL, C.J., Book of Job, Oxford 1922
- BANARLI, N.S., "Ahmedi ve Dâsitân-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman [ve Cemşîd ve Hurşîd Mesnevisi]," TM (İstanbul 1936-1939), C.VI, s.49-176
- BANGUOĞLU, T., Altosmanische Sprachstudien zu Suheyl ü Nevbahar, Breslau 1938
- BARING-GOULD, S., Curious Myths of the Middle Ages, 2 cilt, Rivingtons 1868
- BARNETT, R.D., "New Facts about Musical Instruments from Ur," Iraq, C.XXXI
- BARTON, G.A., Archaeology and The Bible, Philadelphia 1916
- BEBEY, Francis, African Music, A People's Art, İngilizcesi: J. Bennet, New York 1975
- Behcetü'r-Rûh, bk. cAbdü'l-Mü'min
- BELAYEF, V., Özbek Musikisi, Çeviren Abdülkadir, Atsız Mecmua (İstanbul 1931), sayı 2, 30-33
- BEN-DOU, Meir, In the Shadow of the Temple, The Discovery of Ancient Jerusalem, New York 1982
- BERÇİNLİ Mahmud, Bâznâme, Almancası J. von Hammer, Budapeşte 1840
- BİCÂN, Ahmed-i, cAcâ'ibü'l-Maḥlûḳāt ve Dürr-i Meknûn, kendi kütüphanemizdeki yazma nüsha kullanıldı
- BİLGİN, Hüseyin, Ahmed-i Daî'nin Türkçe Divanı'nda tabiat, eşya ve renk unsurları, deyimler ve atasözleri, İ.Ü. Ed. Fak. Genel Ktp. Tez No. 263, 1967
- BINNEY 3rd, Edwin, Turkish Treasures from the Collection of Edwin Binney, 3rd. An Exhibition at The Portland Art Museum 1/16-2/18, 1979. Text and Catalogue by Edwin Binney, 3rd. With Sections on Ceramics and Textiles by

- Walter B. Denny; Portland 1979
- , Turkish Miniature Paintings et Manuscripts / From the Collection of Edwin Binney, 3rd (Catalog of an Exhibition held in the Metropolitan Museum of Art, New York and the Los Angeles County Museum of Art 1973)
- BİRGİVÎ**, İmam-ı, Tarikat-ı Muhammediye Tercümesi, Çeviren C. Yıldırım, İstanbul 1969
- BIRNBAUM**, E., The Book of Advice by King Kay Ka'us ibn Iskander. The earliest Old Ottoman Turkish Version of his Kabusname, SOLL, C.6, Harvard Üniversitesi 1981
- , "A Lifemanship Manual," TUBA (1977), C.I
- el-BİRÜNİ**, Kitâb al-âthâr al-baqiyya, Yayınlayan: Sachau, Leipzig 1878
- , The Book of Instruction in the Art of Astrology, London 1934
- BJÖRKMANN**, W., "Die Anfänge der Türkischen Briefsammlungen," Orientalia Suecana, (Uppsala 1957), C.V
- BLOCHET**, E., Catalogue des Manuscrits Turcs, C.I, II, Bibliothèque Nationale, Paris 1932-1933
- BODROGLIGETI**, A., bk. L. RASONYI
- BORATAV**, Pertev Naili, "Türklerde Hızır," İA ["Hızır" maddesinde, bk. bir de J.A. WENSINCK: "Hızır"]
- , H. V. Fıratlı, İzahlı Halk Şiiri Antolojisi, Ankara 1943
- BOYCE**, Mary, Frantz Grenet, A History of Zoroastrianism, Handbuch der Orientalistik, Zoroastrianism under Macedonian and Roman Rule, Leiden 1991
- BROCKELMANN**, C., "Kelile ve Dimne," İA
- BROWN**, E.G., A Literary History of Persia, 4 cilt, London 1956
- BRUNNER**, C. J., "The Fable of the Babylonian Tree," JNES (1980), No. 3-4, s.191 vd.
- BUREN**, E. Douglas van, Clay Figurines of Babylonia and Assyria, Yale University Press 1930
- Burhân-ı Kâfî**, Kitâb-ı Tıbyân-ı Nâfi Tercüme-i Burhân-ı Kâfî, Çeviren: Ahmed Âsım Efendi, İstanbul 1214
- BÜRÜNGÜZ**, Aysel, Daî'nin Türkçe Divanı, İ.Ü. Ed.Fak. Genel Ktp., No. 47, 1959-1960
- CAN**, H., "Divan Edebiyatı dili ile ses ve saz," MM (İstanbul 1968), No. 236, s.8-9; No.237, s.6-9; No. 239, s.6-7; No.240, s.18
- CHWOLSON**, D., Die Ssabier and der Ssabismus, St. Petersburg 1856
- COŞAN**, M. E., "XIV. asır Türk yazarlarından Muslihu'd-din, Hamidoğulları ve Hızır Bey," Vakıflar Dergisi (İstanbul 1981), C.XIII
- , "XV. Asırdan Türkçe dinî bir eser," İslâm Düşüncesi (İstanbul 1967), C.I, sayı 4
- CUNBUR**, M., "Gülşehri ile Kaygusuz Abdal'ın şiirlerini kapsayan, XV. yüzyıldan kalan bir mecmua," BB 1963 (Ankara 1964)
- ÇAĞMAN**, Filiz, Zeren **TANINDI**, Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979
- ÇETİN**, N. M., "Ahmedî'nin 'Mirkatü'l-edeb'i hakkında," TM (İstanbul 1964), C.

- XIV, s.217-230
DANIŞMEND, İ. H., İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, 6 cilt, İstanbul 1947-1961
DANKOFF, R., bk. el-Kaşgarî
DÂYE, bk. Necme³d-dîn-i Dâye
De GUBERNATIS, Angelo, Zoological Mythology or the Legends of Animals, 2 cilt, London 1872
De VAUX, B. Carra, "Cevher" İA
DENNY, Walter B., bk. Edwin Binney, 3rd.
DEVLETŞÂH-ı Semerkandî, Tezkiretü³ş-şu³arâ, Yayınlayan M. Abbasî, Tehran, tarihsiz
DIJK, van J.J. A. bk. Hallo, W.W.
DIEZ, Ernst, "Mescid: Camiin mimarî tarihi," İA
DİLÇİN, C., Mes^cûd bin Aḥmed, Süheyl ü Nevbahâr, İnceleme-Metin-Sözlük , Atatürk Kültür Merkezi Yayını, No. 51, Ankara 1991, VIII-676 s. metin ve 14 s. tıpkı basım örnekleri
Dīvān-ı Elbîse, bk. Nizam Karî
DOLU, Halide C., "Yusuf Hikâyesi hakkında birkaç söz ve bazı Türkçe nüshalar," TDED (İstanbul 1952), C.IV, sayı 4, s.420-445
DUCHESNE-GUILLEMIN, M., "La Harpe à plectre Iranienne son Origine et sa Diffusion," JNES (1969), s.109-115
Zurûb-i Emsâl, İstanbul, tarihsiz
Dürr-i Meknûn, Aḥmed-i Bîcân (kendi kütüphanemizdeki yazma nüsha)
EBU İshak, Kenz-ül-İştîha, Yayınlayan Mirza Habib-i Isfahanî, İstanbul 1303
ECKMANN, János, "Die Tschaghataische Literatur, Philologiae Turcicae Fundamenta II, Wiesbaden 1963, s. 304-402
---, A Contest in Verse Between Stringed Instruments from the Chagatay Literature of the 15th Century," Aspects of Altaic Civilization, Proceedings of the Fifth Meeting of the Permanent International Altaistic Conference Held at Indiana University, June 4-9, 1962; Uralic and Altaic Series, C. 23, Bloomington 1963, s.119-122
ECONOMOU, George D., The Goddess Natura in Medieval Literature, Harvard University Press 1972
EMİRÎ, Yusuf, Beng ü Çağır, British Library, Or. Add. 7914; Yayını için bk. Gönül ALPAY
ENVERÎ, Düsturname-i Enverî, Yayınlayan: M. Halil Yınanç, İstanbul Evkaf Matbaası 1929
ERDER, Yoram, "The Origin of the Name Idrîs in the Qur³ân: A Study of the Influence of Qumran Literature on Early Islam," JNES (1990), C. 49, sayı 4, s.339-350
EREN, İsmail, "Kiril harfleriyle yayınlanmış Üsküp manileri," Sesler (Priştine, Ekim 1984), s. 95-102
ERGİN, M., "Bursa Kitaplıklarındaki Türkçe yazmalar arasında," TDED (İstanbul 1950), C.IV, sayı 1-2, s.107-132
---, "Türkoloji Bölümü Çalışmaları," TDED (İstanbul 1959), C.IX, s.119-151

- ERGUN, S.N., Türk Şairleri, 3 cilt, İstanbul (tarihsiz)
- ERMAN, A., Life in Ancient Egypt, 3 cilt, New York 1971
- ERTAYLAN, İ.H., Külliyyât-ı Divân-ı Mevlânâ Hâmidî, İstanbul 1949
- , "Yûsufî-i Meddah," TDED (İstanbul 1946), C.I, sayı 2 [Bu ve diğer yayınların tenkidi için bk. A.S. ERZİ]
- , Varaka ve Gülşah, Türk Edebiyatı Örnekleri I. Edebiyat Fakültesi Yayınlarından, Türk Dili ve Edebiyatı Dalı No.1, İstanbul 1945
- , Ahmed-i Dâ'î, Hayatı ve Eserleri, Türk Edebiyatı Örnekleri VII, Edebiyat Fakültesi Yayınlarından Türk Dili ve Edebiyatı Zümresi No. 518, İstanbul 1952
- ERZİ, A. S., Bibliyografya: " 'A. Ateş, Burdur-Antalya ve havalisi kütüphânelerinde bulunan türkçe, arapça ve farsça bazı mühim eserler' TDED (31 Mayıs 1948), C.II, sayı 3-4, s. 171-191," TTK Belleten (Ankara 1949), C.XIII, sayı 49, s.163-180 [adı geçen yazı ile ilgili tamamlayıcı bilgileri içeren bir eleştiri yazısıdır]
- , Bibliyografya: TTK Belleten (Ankara 1949), C.XIII, sayı 49, s.181-194. [Yukarıdaki eleştirinin devamı olup İ. H. Ertaylan'ın **Beşir Çelebi** (1946), **Varvarî Ali Paşa** (1948) ve **Yûsufî-i Meddah** (1946) adlı yayınlarındaki hataların birer birer gösterilmesiyle ilgilidir]
- , "Yunus Emre'nin hayatı hakkında bir vesika: Notlar ve Vesikalar," Belleten (1950), C.XIV, sayı 53
- ESAD Efendi, Şeyhülislâm, Lehcetü'l-Lügât, İstanbul 1216
- EVLIYA ÇELEBİ, Seyahatname, yayınlayan Ahmet Cevdet, C.I vd., İstanbul 1324
- EVİRİN, M. S., Çağımızın Kur'ân Bilgisi, I., II., Ankara 1970
- , Kur'ân-ı Kerîm Açıklaması (Fâtiha ve Bakara Sûreleri), Ankara 1962
- EZER, K., Ahmed-i Dâ'î'nin Türkçe Divam'ının tetkiki ve metin transkripsiyonu, Türkiyat, Tez No. 363, 1950-1951
- FARBRIDGE, M.H., Studies in Biblical and Semitic Symbolism, New York 1970
- FARMER, G. H., "The Music of Islam," New Oxford History of Music, Ancient and Oriental Music, C.I, New York 1957
- , "The Music of Ancient Mesopotamia," New Oxford History of Music, London 1957
- , "Abdülkadir," İA
- , "Safîy-ed-Dîn," İA
- , "The Musical Instruments of the Sumerians and Assyrians," Oriental Studies mainly Musical, London 1953
- , "Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century," JRAS (1936), s.14-43
- , The Instruments of Music on the Tâq-i Bustân Bas-Reliefs," JRAS (1938), s. 397-412
- , "Structure of the Arabian and Persian Lute in the Middle Ages," JRAS (1939)
- , "The Kitâb al-Malahî of Abû Talib al-Mufaḍḍal ibn Salam," JRAS (1938)
- , "A Magribî Work on Musical Instruments," JRAS (1935)
- , "The Origin of the Arabian Lute and Rebec," JRAS (1930)

- FİRDEVSÎ**, Şehnâme, Çeviren: N. Lugal, 2. baskı, 4 cilt, M.E.B. yayını, Ankara 1967
- FİRÛZÂNFER**, B., bk. Aḥādīs-i Meşnevî
- FITZGERALD**, E., Rubâiyyât of Omar Khayyâm and Persian Miniatures, Milano 1979
- FLEMMING**, B., Faḥrîs Ḥusrev u Şîrîn. Eine türkische Dichtung von 1367, Wiesbaden 1974, s.VII-486 s. metin ve 168 s. tıpkı basım
- FRANKE**, O., Geschichte des Chinesischen Reiches, 5 cilt, Berlin 1930-1952
- FRANKFORT**, H., bk. Th. Jacobsen
- , Kingship and Gods. A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature; with a Preface by Samuel Noah Kramer, Chicago 1978, XXVI, 444 s.
- , Cylinder Seals, London 1939
- , S. Lloyd, T. Jacobsen, The Gimilsin Temple and the Palace of the Rulers at Tell Asmar, Chicago 1940
- , More Sculpture from the Dyala Region, Chicago 1940
- FRAZER**, J.G., The Golden Bough, 1 cilt, kısaltılmış neşir, New York 1942
- GALPIN**, Canon, "The Sumerian Harp of Ur, c.3500 B.C.," Music and Letters, (1929) C.X
- GALPIN**, Francis W., The Music of the Sumerians and their immediate Successors. The Babylonians and Assyrians, Strassburg University Press 1955
- "Garden" Encyclopaedia Biblica, s. 1640-1644
- GAZİMİHAL**, M. R., Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliği, Ankara 1958
- , "Yine Kopuz ve Yelteme Üzerine," Türk Folklor Araştırmaları (İstanbul 1961), sayı 142, s.2341-2342
- GERHARDT**, Walter Jr., "The Hebrew/Israelite Weather-Deity," Numen (1966) C.XIII, s. 128-141
- GIBB**, E.J.W., A History of Ottoman Poetry, 6 cilt, London 1900
- GIBB**, H.A.R., Studies on the Civilization of Islam, Boston 1962
- GIMARET**, D., Les noms divins en Islam, exégèse lexicographique et théologique, Paris 1988
- GLUECK**, Nelson, Deities and Dolphins, New York 1965
- GÖKÇEN**, İ., "Çelebi Sultan Mehmed zamanında yazılan bir Osmanlı hükümdarları vefiyyat listesi," Z.V. Togan Armağanı, İstanbul 1955, s.109-116
- GÖKYAY**, O. Ş., Görgü ve Toplum Kuralları üzerinde Ziyâfet Sofraları (Mevâidü'n-nefâis fî Kavâidi'l-mecâlis), 2 cilt, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1978
- GÖLPINARLI**, Abdülbaki, "Burgazî ve 'Fütüvvet-Nâme'si," İFM (İstanbul 1953-1954), C.XV, s.76-153
- , Mesnevi ve Şerhi, 6 cilt, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı, Kültür Yayınları, İstanbul 1973-1974
- , bk. Mevlânâ
- , "İslâm ve Türk illerinde Fütüvvet teşkilâtı ve kaynakları," İFM (İstanbul 1949-

- 1950), C.II, s.6-354
- , "Aşık Paşa'nın Şiirleri," TM (İstanbul 1935), C.V, s. 87-100
- , Gülşen-i Râz Şerhi, M.E.B. yayını, İstanbul 1972
- , Yunus Emre, Risâlat al-Nushiyya ve Dîvân, İstanbul 1965
- GÖYMEN, O., Ahmed-i Dâ'î'nin Cinân-ı Cenân'ı üzerinde dil çalışması, Türkiyat, Tez No. 682, 1965-1966
- GÖYÜNÇ, N., "Tevkî," İA
- GOURNEY, O.R. "An Old Babylonian Treatise on the Tuning of the Harp," Iraq (1968), C.XXX, s.229-234
- GRAY, John, "The Desert God ʿAtr and the Literature and Religion of Canaan," JNES (1949), s.72-83.
- HACİEMİNOĞLU, N., "Sa'lebî'nin Kısasu'l-enbiyâ'sının tercümesi üzerinde bir gramer denemesi," TDED (İstanbul 1961), C.XI, s. 47-66
- HAIG, T.W., "Selsebîl," İA
- HALLO, William W. ve J.J.A. van Dijk, The Exaltation of Inanna, New Haven 1968
- HAMMER-Purgstall, von J., Geschichte der Osmanischen Dichtkunst, 4 cilt, Budapeşte 1836
- , Devlet-i Osmaniye Tarihi, Çeviren M. Atâ, 11 cilt, İstanbul 1329
- HARRIS, R., bk. A. Mingana
- HARTMANN, Henrike, Die Musik der Sumerischen Kultur, Frankfurt 1960
- HASAN Çelebi, Tezkiret-üş-şuara, İ.Ü. Kütüphanesi TY 1628 (y) [Yeni yayın: İ. Kutluk: Kınalı-zade Hasan Çelebi, Tezkiretüş-şuarâ. Eleştirmeli baskıya hazırlayan: Dr. İbrahim Kutluk, 2 cilt, Ankara 1978]
- HIZIR bin Abdullah, Tefhîmü'l-Makâmât, Topkapı, Hazine, No. 1793
- HOCA S. M. Efendi, Bk. SADEDDİN
- HOSAİN, M. Hidayet, "Melik" İA
- HUART, C., Arap ve İslâm Edebiyatı, Çeviren C. Sezgin, Ankara (tarihsiz)
- Ḥudūd al-ʿAlām, İngilizcesi: V. Minorsky, London 1970
- İBN-ul Fakih, Muhtasar Kitab-ul-Buldan, Yayınlayan: M. J. De Goeje, Leiden 1885
- İBN HALDUN, Mukaddime, Çeviren: Z. R. Ugan, 3 cilt, 2. baskı, M.E.B. yayını, İstanbul 1968
- İNALCIK, H., Osmanlı İmparatorluğunun kuruluş ve inkişafı devrinde Türkiye'nin iktisadî vaziyeti üzerinde bir tetkik münasebetiyle," Belleten (1951), C.XV, sayı 60, s.629-684
- , "15. Asır Türkiye iktisadî ve ictimai tarihi kaynakları," İFM (İstanbul 1953-1954), No. 1-4, s.51-67
- INGEN, W. van, Figurines from Seleucia on the Tigris, Ann Arbor, London 1939
- İskandarnamah, A Persian Medieval Alexander-Romance, İngilizcesi: Minoo S. Southgate, Columbia University Press, New York 1978
- İSKENDERANİ, Atâullah-i, El-Hikem-ül-Atâiyye, Çeviren: Saffet Yetkin, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1950
- İZ, F., Eski Türk Edebiyatında Nesir, XIV. yüzyıldan XIX. yüzyıl ortasına kadar

- yazmalardan seçilmiş metinler, İstanbul 1964
- , "Dāḡī," EI
- İZBUDAK, V., bk. Mevlāna
- JACOBSEN, Thorkild, "Mesopotamia: The Cosmos as a state," Before Philosophy, H. Frankfort, J.A. Wilson, Th. Jacobsen, Penguin Books, 6. baskı, 1963
- , The Treasures of Darkness, Yale university Press, New Haven 1974
- , Toward the Image of Tammuz and other Essays on Mesopotamian History and Culture, Yayın: W.L. Moran, Harvard University Press 1970
- , bk. H. FRANKFORT
- JASTROW, Aspects of Religious Belief and Practice in Babylonia and Assyria, New York 1911
- JOBES, Gertrude ve James, Outer Space: Myths, Name Meanings, Calendar, From the Emergence of Hisotry to the Present Day, New York 1964
- JONS, Hans, The Gnostic Religion, The message of the alien God and the beginnings of Christianity, 3. baskı, Boston 1970
- JOSEPHUS, Jewish Antiquities, C. V, İngilizcesi: H. St. J. Thackeray ve Ralph Marcus. Harvard Loeb Classical Library, Cambridge 1977
- JULIEN, S., "Mélanges de géographie asiatique," JA (Paris 1847), C.IV, s.50 vd.
- JURDAK, Mansur Hann, Astronomical Dictionary , The Zodiac and the Constellations, Arabic Star-Names, their Meaning, Transliteration and Pronunciation, Beyrut 1950
- KADI Burhaneddin Divanı, Tıpkıbasımı: TDK Yayını, İstanbul 1943
- el-KĀŞĠARĪ, M., Divanü Lügat-it-Türk, Çeviren B. Atalay, 3 cilt ve Dizin, İstanbul 1939-1943 [İngilizcesi: Robert Dankoff ve James Kelly, Compendium of the Turkic Dialects, 3 cilt, SOLL, C.VII, Harvard Üniversitesi 1982-1985]
- KARAHAN, A., İslâm Türk Edebiyatında Kırk Hadis, İstanbul 1954
- ĶARAHİŞARĪ, Kāsim bin Maḥmūd, İrşādü'l-mürīd ile ʿl-Ṣurād fī Tercüme-i Mirşādü'l-ʿibād [Farsçadan tercüme] bk. NECMEʿD-DĪN-i DĀYE
- KARATAY, F.E., Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu, 2 cilt, İstanbul 1961
- KASSIS, Hanna E., A Concordance of the Qur'an, University of California Press 1983, XXXIX, 1444 s.
- KĀTĪB ÇELEBĪ, Keşf-el-Zunun, 2 cilt, Yayınlayan Ş. Yaltkaya ve Kilisli Rifat Bilge, 2. baskı, İstanbul 1972. [Keşf-el-Zunun Zeyli, Bağdatlı İsmail Paşa, İstanbul 1972]
- KAYSERİLİOĞLU, R., "Tanburenin perdeleri ve düzeni," MM (İstanbul 1948), No. 9, s. 22-24
- el-ĶAZVĪNĪ, Zekerıyyā, ʿAgāeb al Makhluqāt wa Gharāeb al Mawjūdāt, Yayın: Farouk Saad, Beyrut 1977
- , Zakarīya b. M. b. Maḥmūd, Āthār al-Bilād, Dar Sader Publishers, Beyrut 1969
- KEKLİK, N., Allah, Sadreddin Konevî'nin Felsefesinde Allah-Kâinat ve İnsan, İ.Ü. Ed. Fak., İstanbul 1967

- KELLY, J., bk. el-Kāşgarî
Kenzü'l-İştihâ, Yayın: Mirzâ Habîb-i İsfahânî, İstanbul 1303 (tb)
KILICOĞLU, V., Cerrâhiye-i İlhâniye, TTK, Ankara 1956
KİLİSLİ Rifat, "Süheyl ü Nevbahâr'a dair Vesikalar ve Notlar," TM (İstanbul 1926), C.II, s.401-410
KİPER, A., Türkçede Ölçüler ve Ölçü 'Âletleri, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Genel Ktp., Tez No. 343
Kitâb al-ahbâr al-tywâl, Yayınlayan: Guirgass, Leiden 1888
Kitâb-ı Edvâr, bk. 'Abdül-Mü'min
Kitabı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahit (Tevrat ve İncil), İstanbul 1949
KLIBANSKY, R., Saturn and Melancholy, Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art, London 1964
KLIMKEIT, H.-J., Manichaeen Art and Calligraphy, Leiden, E.J. Brill 1982
KOCAOĞLAN, M., Divan Edebiyatında Şair Bestekârlar, İ.Ü. Ed. Fak. Genel Ktp., Tez No. 255, 1966-1967
KOCATÜRK, V. M., Türk Edebiyatı Tarihi, 2. baskı, Ankara 1970
KOÇU, R. E., Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara 1967
KORKMAZ, Z., "Kâbus-nâme ve Marzubân-nâme çevirileri kimindir?," TDAY (Ankara 1966)
---, Sadru'd-dîn Şeyhoğlu, Marzubân-Nâme Tercümesi, Ankara 1973
---, "Bir Tanıtma Yazısı Üzerine," Türkoloji (Ankara 1979), C.VIII
---, "Eski Anadolu Türkçesinin İki Ürünü ve Yazarları üzerine," BB 1966 (Ankara 1968)
KÖPRÜLÜ, M. F., Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu, 2. baskı, Ankara 1971
---, "Aydınogulları tarihine âit notlar," TM (İstanbul 1926), C.II
---, Ş. Süleyman, Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı, İstanbul 1332
---, "Anadolu Selçukluları tarihinin yerli kaynakları," Belleten (1943), C.VII, sayı 27
---, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara 1966 [Lâtin harfleriyle]
---, "Divan-ı Türkî-i Sultan Veled," TM (İstanbul 1926), C.II, s.475-481
---, "Aşık Paşa," İA
---, "Anadolu Beylikleri tarihine ait notlar," TM (İstanbul 1926), C.II
---, "Germiyan beyliği tarihine ait notlar," TM (İstanbul 1926), C.II
---, "Ahmedî," İA
---, Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar, İstanbul 1934
---, Edebiyat Araştırmaları, TTK yayını, Ankara 1966
KRAMER, Samuel Noah, Diane Wolkstein, İnanna. Queen of Heaven and Earth, her Stories and Hymns from Sumer, New York 1983
---, History Begins at Sumer, Philadelphia 1981 [Türkçesi: Tarih Sümer'de başlar, Muazzez İlmiye Çığ, TTK Yayını, Ankara 1990].
---, Sumerian Mythology, Philadelphia 1944
KUFRALI, K., "Circis," İA
KUR'AN-ı Kerim ve İzahlı Meâli Âlisi, Hazırlayan: A. Fikri Yavuz, İstanbul

- Müftü Vekili, İstanbul 1967
- , bk. EVRİN, KASSIS
- , Mirza Beşîrüddin Mahmud Ahmed, Kur'ân-ı Kerîm'in Tetkikine Giriş, Tercüme: S. Siber, Ankara 1960
- KURDOĞLU, Ayhan, Çengnâme, Gramer İncelemeleri ve Metin, İ.Ü. Ed.Fak. Genel Ktp. Tez No. 94, 1962
- KURT, Rudolph, Gnosis, İngilizcesi: R. Maclachlan Wilson, San Francisco 1983
- el-KUŞEYRÎ, Risâle I, Çeviren: T. Yazıcı, M.E.B. Yayını, İstanbul 1966
- LAMBERT, W.G., Babylonian Wisdom Literature, Oxford 1960
- LANGDON, Stephen, Sumerian Liturgical Texts, Philadelphia 1917
- , Sumerian and Babylonian Psalms, Paris 1909
- , Sumerian Liturgies and Psalms, Philadelphia 1915-1919
- , "A Hymn to Ishtar as the Planet Venus and to Idin-Dagan as Tammuz," JRAS (1926)
- , Sumerian Epic of Paradise, the Flood and the Fall of Man, Philadelphia 1915
- LANDSBERGER, B., The Date Palm and its By-Products according to the Cuneiform Sources, Graz 1967
- LANE, E. W., Arabic-English Lexicon, 2 cilt, The Islamic Texts Society, Cambridge/England 1984
- LAÎFÎ, Tezkire-i Laîfî, Yayınlayan Ahmed Cevdet, Dersaadet 1314
- LAYARD, A.H., Niniveh and its Remains, 2 cilt, New York 1849
- LEGRAIN, L., Ur Excavations , Archaic Seal Impressions, 1936
- Lehçetü'l-Lügât, bk. ESAD Efendi, Ş.
- LEVEND, A.S., Gülşehrî, Mantık-ut-ı tayr (tıpkıbasım), Ankara 1957
- , A.S., "Aşık Paşa'nın bilinmeyen iki mesnevîsi," TDAY (Ankara 1953), s.205-255
- , Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, 3. baskı, Ankara 1972
- , Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar, 2. baskı, İstanbul 1943
- , Nabî'nin Surnâmesi, İstanbul 1944
- LEWIS, A. Smith, The Story of Ahişar, Cambridge 1913
- LEWY, H., "The Babylonian Background of the Kay Kâûs Legend, Archiv Orientalni, (Prag 1949), C.XVII, s.29-109
- LLYOD, S., bk. H. FRANKFORT
- LUCIAN, The Syrian Goddess, Yayınlayan: H.W. Attridge ve R.A. Oden, Scholar Press, Montana 1976
- MacDONALD, D.B., "Allah" İA
- , "Melâike" İA
- MANSUROĞLU, M., "Anadolu'da Türk dili ve edebiyatının ilk mahsulleri," TDED (İstanbul 1946), C.I, sayı 1, s.10-17
- , "Anadolu metinleri, XIII.asır," TM (İstanbul 1940-1942), C.VII-VIII, cüz 1, s.95-104 + 3 tıpkıbasım
- , "Anadolu'da Türk yazı dilinin başlaması ve gelişmesi," TDED (İstanbul 1951), C.IV, sayı 3, s.215-229

- MAZIOĞLU, H., "Anadolu'da XIII. yüzyıl Ürünlerinden Yeni Bir Eser," BB 1963 (Ankara 1964), s.75-79
- Mecmū'a, Nuruosmaniye, No. 4959
- MEEK, T.J., "Canticles and the Tammuz Cult," AJSL (1922-1923), C.XXXIX, s.1-14
- , "The Song of Songs and the Fertility Cult," Song of Songs: A Symposium, W.H. Schoff (1924), s. 48-79
- , "Babylonian Parallels to the Song of Songs," JBL (1925), C.XLIII, s. 245-252
- MÉLIKOFF, İ., "Recherches sur les composantes du syncrétisme Bektachi-Alevi," Studia Turcologica Memoriae Alexii Bombaci Dicata, Napoli 1982, s.379-395.
- MERĀĠĪ, ʿAbdü'l-kādir, Meḳāsidü'l-Elḥān, teʿlīf-i ʿAbdü'l-kādir b. Gaybī Ḥafız Merāġī, be-ihitām-i Taḳī Biniş, Tehran 1344 ş. [Maḳāsed al-alḥān by ʿAbd al-Qāder Gheybī Marāġhi edited by Taqī Binesh. Persian Text Series, No. 26. General Editor E. Yar-Shater, Tehran 1966]
- el-MESʿUDĪ, Ebū'l-Ḥasan ʿAlī b. el-Ḥuseyin, Murūcuʿz-Zeheb ve meʿādinü'l-cevher [19. yy'daki muhtelif baskılarından sonra çıkanların en mühimleri şunlardır: 2. baskı, Kahire 1948; Beyrut 1973. Ch. Pellat, geçen asırdaki Fransızca tercümeyle yeniden gözden geçirip aslı ve dizinleriyle birlikte yayınlamıştır: 5 cilt Beyrut 1966-74, 2 cilt Arapça dizin, Beyrut 1979; Fransızcası 3 cilt, Paris 1962-1971]
- MEVLĀNĀ, C. Rūmī, Mesnevi, V. İzbudak Tercümesi ve A. Gölpınarlı'nın Açıklaması; 6 cilt, 4. baskı, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1966
- MILLS, M. A., Exploring an Archetype, Mevlânâ Güldestesi, Ankara 1971
- MİNGANA, A., R. Harris, The Odes and Psalms of Solomon, 1920
- Mirşādü'l-ʿibād, bk. Necme'd-dīn-i Dāye
- MİRZA Beşîrüddin, M. Ahmed, Bk. Kur'an
- MONTET, P., Everyday Life in Egypt, Philadelphia 1981
- MORDTMANN, İ.H., Suheil und Nevbehar, Romantisches Gedicht des Mesʿud b. Ahmed, Hannover 1925 (tıpkıbasım) [Bk. bir de C. DİLÇİN]
- MORAN, W.L., bk. Th. JACOBSEN
- MUHAMMED ibn-i Hacı İvaz el-Müfessir, Cinān-ı Cenān, S. Yahya Ef. No. 189
- , ---, Belediye, M.C., No. K372
- , ---, S. Pertevniyal, No. 438
- , ---, S. Hacı Mahmud Ef. No. 1692
- , ---, İ.Ü. Ed. Fak. Türkoloji Bölümü Seminer Ktp. No. 4022
- MUHAMMED Mahdī Xān, Sanglax, with an Introduction and Indices by Sir Gerard Clauson, London 1960
- MULLER, C.O., Ancient Art, London 1958
- MUNDKUR, Balaji, The Cult of the Serpent, An Interdisciplinary Survey of its Manifestations and Origins, State University of New York Press, Albany 1983
- Murūcuʿz-Zeheb, bk. el-MESʿUDĪ
- NÂSİR-ı Tûsî, bk. Tûsî

NECME'D-DİN-i Daye, *Mirşādü'l-ʿibād* (İngilizcesi: *The Path of God's Bondsmen from Origin to Return, A Sufi Compendium* by Najm al-Dīn Rāzī, known as Dāya, Translated from Persian with introduction and annotation by Hamid Algar, Caravan Books, Delmar, New York 1982

Farsça neşirleri: 1) *Mirşādü'l-ʿibād mine'l-mebdeʿi ile'l-meʿād*, teʿlif-i Şeyh Necmü'd-dīn-i Rāzī, bā havāṣī ve taʿlīkāt-i Ḥazret-i Kuṭbū'l-ʿarīfīn Hüseyin el-Hüseyinī el-Niʿmetu'llāhī, Čāphāne-i İslāmiyye, 1336 ş. 2) *Mirşādü'l-ʿibād*, teʿlif-i Necm-i Rāzī. *Necme'd-dīn Ebū Bekir b. Muḥammed b. Şahāver b. Anūşirevān-i Rāzī maʿrūf be-Daye*, be-ihtimām-i Dr. Muḥammed Emīn Riyāhī, Tehran 1352 ş. [Mersād ol-Ebad by Najm-e Rāzī, edited with critical notes and commentary by Mohammad-Amin Riyāhī. Persian Texts Series, No. 46. General Editor E. Yar Shater, Tehran 1973, 750 s.]

Qasım bin Maḥmūd-ı Kārahişārī tarafından yapılan Türkçe tercümesinin en eski yazma nüshası kendi kütüphanemizdedir: *İrşādü'l-mürīd ile'l-Murād fī Tercüme-i Mirşādü'l-ʿibād* adı ile II. Murad'a (öl. 1451) sunulmuştur. Burada ve diğer araştırmalarda daha çok Uppsala Üniversite Ktp., Zettersteen Kataloğunda No. 483 altında kayıtlı yazma kullanılmıştır. Z.V. Togan, *İslām Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, (İstanbul 1957), C.II, s.73'de Kayseri Râşid Efendi Ktp.deki nüshanın mütercim hattı olduğunu söylüyor. Bunu tahkik imkânımız olmadı. Ali Rıza Karabulut'un Kataloğunda (Kayseri 1982) No. 162'deki kayıtlar da bu hususta fazla bir bilgi vermiyor.

el-NEDİM, *The Fihrist of al-Nadīm. A Tenth-Century Survey of Muslim Culture*, İngilizcesi: Bayard Dodge, 2 cilt, Columbia University Press, New York 1970

NEIMAN, David, "The Supercælian Sea," *JNES* (1969), C.28, s.243-249

NEŞRİ, Mevlânâ Meḥammed, *Kitâb-ı Cihan-Nümâ*, Neşrî Tarihi, Hazırlayanlar: Faik Reşit Unat ve Mehmed A. Köymen, 2 cilt, TTK Ankara 1949, 1955 [Ayrıca bk. Th. Menzel ve Manisa yazmalarının tıpkı basımı: *Ğihānnümā*, *Die altosmanische Chronik des Mevlânâ Meḥammed Neschrî*, 2 cilt, Leipzig 1951, 1955].

NİZAM Karî, *Divan-ı Elbise*, Yayınlayan: Mirza Habib-i Isfahanî, İstanbul 1303

NİZÂMÎ, *Külliyât-ı Dīvān-ı Ḥakīm Nizāmî-i Genceî*, *İntişarat-i emir-i kebir*, 1344 (ş.)

O'LEARY, D. Lacy, *İslām Düşüncesi ve Tarihteki yeri*, Çeviren: H. Yurdaydın, Y. Kutluay, 2. baskı, İlahiyat Fakültesi Yayını, Ankara 1971

OPPENHEIM, A. Leo, *Ancient Mesopotamia. Portrait of a Dead Civilization*; Revised edition completed by Erica Reiner; Chicago 1977

Osmanlı Müellifleri, bk. **TAHİR**, Bursalı M.

ÖZTUNA, Yılmaz, *Türk Musikisi Ansiklopedisi I*, İstanbul 1969

PAKALIN, M. Z., *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, 3 cilt, 2. baskı, İstanbul 1971

PARKER, Barbara, "Excavation at Nimrud," *Iraq*, (1955), C.VIII

PETROPOULOS, Yanni, *Tulips, Arabesques and Turbans. Decorative Arts from the Ottoman Empire*, London 1982

- PIET, John, "An Old Babylonian Crystal Seal," JANES (1969), C.VI, s.30-36
- PTOLEMY, Tetrabiblos, Loeb Classical Library, İngilizcesi: F.E. Robbins; Harvard University Press 1980
- RADAU, Hugo, Sumerian Hymns and Prayers to God Dumu-zi or Babylonian Lenten Songs, München 1913
- RASONYI, L. "Feridüddin Attar Tezkiret ül-Evliyasınm Budapeşte Yazması," BB 1966 [yazının devamında A.Bodrogligeti'nin mütalaaları var]
- RAVN, O.E., A Catalogue of Oriental Cylinder Seals and Seal Impressions, Kobenhaven 1960
- REDHOUSE, Sir James W., Türkçeden İngilizceye Lügat Kitabı / A Turkish and English Lexicon, 2. baskı, İstanbul 1921
- RENAN, M. Ernest, An Essay on the Age and Antiquity of the Book of Nabathaeen Agricultur, London 1862
- RIEU, Ch., Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum, London 1888
- RIMMER, J., Ancient Musical Instruments of Western Asia in the British Museum, London 1969
- RITTER, H., "Philologika, Ferīduddīn ʿAttār II," Oriens (1958), C.XI, s.1-76
- RIZAZADE, Ş., Tarih-i Edebiyat-ı İran, İntişarat-ı emir-i kebir, 1341 (ş.)
- ROBINSON, B. W., Persian Paintings in the John Ryland Library, 1980
- , Persian Drawings, Boston 1965
- ROSELLINI, Monumenti, Dell'Egitto della Nubia, Pisa Presso Niccolo Capurro E.G., 1834
- ROSSI, E., Elenco dei Manoscritti Turchi della Biblioteca Vaticana, Citta del Vaticana 1953
- ROUX, G., Ancient Iraq, Penguin Books, 2. baskı, 1980
- ROWLEY, H.N., "The Song of Songs: an Examination of Recent Theory," JRAS (1938), s. 251-276
- RYPKA, I., Iranische Literaturgeschichte, Leipzig 1959
- SADEDDİN Mehmed Efendi, Tacü't-Tevârih, 2 cilt, Tâbhâne-i Âmire 1279 [Yeni yayın: İsmet Parmaksızoğlu, 5 cilt, Ankara 1974]
- Sahîh-i Buhârî Muhtasarı, Bk. ZEYNÜ'D-DİN
- SAʿDÎ, Külliyyât-ı Saʿdî, Yayınlayan: Muḥammed ʿAlî Ferrûḡî, Sâzımân-ı intişârât-ı cavidân (tarihsiz)
- SAʿİD Nefîsî, Tārîḫ-i Nazm u Neşr der Īrân ve der Zebân-ı Fârisî, 3 cilt, Tehran 1344 (ş)
- SANDERS, N.K., The Epic of Gilgamesh, Penguin Books, 1972
- SAYCE, A.H., "Tammuz," Dictionary of the Bible, Yayınlayan: J. Hastings, New York 1902
- SEHÎ Beg, Heşt Bihişt, İstanbul 1325 [Yeni yayın: Günay Kut, The Tezkire by Sehî Beg. An Analysis of the First Biographical work on Ottoman Poets with a Critical Edition base on Ms. Süleymaniye Library, Ayasofya, O.3544 by Günay Kut, SOLL, C.5, Harvard Üniversitesi 1978]
- SEYDÎ, Edvâr (el-Maṭlaʿ), Topkapı, III.Ahmed, No. 3459

- SHALOM, M. Paul, "Heavenly Tablets and the Book of Life," JANES, (1973), C.V, s.345-353
- Sicill-i Osmani, bk. SÜREYYA, M.
- Sirācū'l-ḳulūb (anonim y.), İ.Ü. Ktp. TY 503 (150a-184a)
- , Topkapı, Revan, No. 622
- , Topkapı, Koğuşlar, No. 1057
- SMITH, Grace M., Yusuf-i Meddah, Varqa ve Gülşah, A Fourteenth Century Anatolian Turkish Mesnevî, Leiden 1976 [bk. bir de İ.H. Ertaylan]
- SOUTHGATE, Minoo S., bk. Iskandarnamah.
- STAUDER, W., "Harfe," Reallexikon der Assyrologie und Vorderasiatischen Archäologie, 4 cilt, Berlin, New York 1972-1975
- STEINGASS, F., A Comprehensive Persian-English Dictionary, 6. baskı, London 1977
- SUHWARWEDİ, Shihābuddīn Maqtūl, Three Treatise on Mysticism, Tercüme: Otto Spies, S. K. Khatak, 1935
- SÜREYYA, M., Sicill-i Osmânî yâhut Tezkire-i Meşâhîr-i Osmaniye, 4 cilt, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1308
- ŞEHİSUVAROĞLU, B. N., "Anadolu'da Türkçeleşme cereyanları ve Türkçe ilk tıp yazmalarındaki terimler," BB 1957, Ankara 1960, s.25-35
- ŞEMSEDDİN Samî, Kamus-i Türkî, Dersaadet 1317
- ŞERİF Hulusi, "Ferhengnâme-i Sadî," TM (İstanbul 1934), C.IV, s.295-303
- ŞİBAY, H. S., "Cebrâ'il" İA
- , "Cennet" İA
- el-ṬABERÎ, Tarih-i Taberî Tercemesi, Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr et-Taberî, 3 cilt, İstanbul 1980 [Türkçe Taberî'nin 1292 ve 1327 tarihli iki İstanbul baskısı esas alınarak bugünkü Türkçeye aktarılmıştır. Bunun yanı sıra kütüphanemizdeki yazma aslına da atıflar yapılmıştır. 14. yy'a âit olan bu ilk tercümenin bir an önce yayınlanması gerekmektedir.]
- , The Commentary on the Qur'ân by Abū Ja'far Muḥammad b. Jarîr al-Ṭabarî. Being an Abridged Translation of Jāmi' al-bayān 'an ta'wîl āy al-Qur'ân. With an Introduction and Notes by J. Cooper. General Editors W.F. Madleung and A. Jones. Volume 1, Oxford University Press 1987, XLIV, 492 s.
- TAESCHNER, F., "İslam orta çağında Futuvva (Fütüvvet Teşkilâtı)," İFM (İstanbul 1953-1954), C.XV, s.3-32
- , Das Futuvvet Kapitel in Gulschehrî's altosmanischer Bearbeitung von 'Attars Mantıq ut-Tayr, Berlin 1932
- , Gulschehrî's Mesnevî auf Achi Evran, Wiesbaden 1955
- TAHİR, Bursalı M., Osmanlı Müellifleri, 3 cilt, İstanbul, Matbaa-i Âmire 1333
- TANINDI, Zeren, bk. ÇAĞMAN, Filiz
- Tarama Sözlüğü, XIII. yüzyıldan beri Türkiye Türkçesiyle yazılmış kitaplardan toplanan tanıklariyle Tarama Sözlüğü, 7 cilt, Ankara 1963-1974 (TS)
- TARLAN, A.N., "Kadı Burhaneddin'de tasavvuf I-IV," TDED (İstanbul 1958-1961), C.VIII-XI

- , Şeyhi Divanını Tedkik, 2. baskı, İstanbul 1964
- , İran Edebiyatı, İstanbul 1944
- , Ahmed Paşa Divanı, İstanbul 1966
- , Hayalî Bey Divanı, İstanbul 1945
- , Zatî Divanı, İstanbul 1968
- , “Kadı Burhaneddin’de Tasavvuf I-IV,” TDED (İstanbul 1958-1961), C.VIII-XI, s. 8-16, 27-33, 1-5, 19-24
- TEKİN, Gönül A., “XV. yüzyılın ilk yarısında yazılmış bir Münâzara: Sazlar Münâzarası,” Araştırma, DTC Fak., Felsefe Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, (Ankara 1976), C.X, s. 99-132 [Aynı metin 1986 yılında, bu eski yayına atıf yapılmaksızın, hatâlı okuyuş ve yorumlarla yeniden yayınlanmıştır: TDED (1986), s. 129 vd]
- , “Çengnâme’deki musiki terimleri,” a.y.
- , Ahmed-i Dâî and His Çengnâme, An Old Ottoman Mesnevi, Text in Facsimile with an Introduction, Critical analysis and Index, SOLL, C. 3, Harvard Üniversitesi 1973
- , “Yusuf Emiri’nin Beng ü Çağır Adlı Münazarası,” TDAY 1972 (Ankara 1973), s. 103-126
- , “Mevlâna, Yunus Emre ve Ahmedî Daî’deki musiki âletleri ile ilgili semboller üzerine düşünceler,” TUBA (1983), C.7
- , “Seyfelmülûk ve Bediülcemâl hikâyesinde eski Yakındoğu kültürlerinden kalma unsurlar hakkında,” TUBA (1985), C.9
- , “The Seyfelmülûk and Bediülcemâl Story and its Ancient Near Eastern origins,” WZKM (1986), C.76 [A. Tietze Armağanı]
- , “XV. yüzyıl Çağatay şâiri Meclisî’nin Seyfelmülûk adlı Mesnevîsi hakkında,” TUBA (1987), C.11
- TEKİN, Ş., “XIV üncü yüzyıla ait bir İlm-i hâl: Risâletü’l-İslâm,” WZKM (Viyana 1986), C.76, s.279-292
- , “The Turkish Translation of Bedvü’l-Amâlî in Quatrains,” TUBA (1980), C.IV, s.157-206
- TEZCAN, S., “Marzubân-Nâme Tercümesi Üzerine,” TDAY 1977 (Ankara 1978)
- , “Suyun Dibindeki Deveci,” Türk Dili (Mart 1980), s. 342, s.146-150
- TİMURTAŞ, F., “Şeyhî,” İA
- , Şeyhî, Hayatı ve Eserleri, Eserlerinden Seçmeler, İ.Ü. Ed. Fak., İstanbul 1968
- , Şeyhî’nin Harnamesi, İ.Ü., Ed. Fak., İstanbul 1971
- , Şeyhî’nin hayatı ve şahsiyeti, TDED (İstanbul 1953), C.V, s.91-121
- TITLEY, Norah M., Miniatures from Persian Manuscripts, Catalogue and Subject Index of Paintings from Persia, India and Turkey in the British Library and the British Museum, London 1977
- , Miniatures from Turkish Manuscripts, British Library 1981
- TOGAN, Z.V., “Türkiye Kütüphanelerindeki bazı yazmalar,” İTED (İstanbul 1956-1957), C.II
- TOSKA, Z., “Kelile ve Dimne’nin Türkçe Çevirileri,” TUBA (1991), C.XV, s.355-380

- TUĞCU, Reste, Çenknife'nin transkripsiyonu ve edebî tahlili, Türkiyat, Tez No. 344, 1949-1950
- TURAN, O., Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî Vesikalar, TTK Yayınları, Ankara 1958
- TURGUT, A.M., İznik ve Bursa Tarihi, Bursa Vilâyet Matbaası, Bursa 1935
- TÜSÎ, Moḥammad b. Maḥmūd, ʿAjaʿib al-Makhlūqāt ve Gharāʾib al-Mawjūdāt, Yayınlayan: M. Sotoodeh, Tehran 1966
- , Cāmāsbname, S. Ayasofya, No. 4795
- ULUÇAY, M. Çağatay, Saruhanogulları ve Eserlerine Dair Vesikalar, Manisa Halkevi yayınlarından, İstanbul 1940, sayı 6
- UNVALA, Jamshedji Manechji, Der König Husrev und sein Knabe, Wien 1917
- USBECK, H., Türklerde Musikî Âletleri, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Genel Ktp., Tez No. 221
- UZ, K., Musikî Istılâhatı, Ankara 1964
- UZLUK, F.N., "XIV.yüzyıldaki Türkçe tıp kitaplarından örnekler," BB 1957, Ankara 1960
- UZUNÇARŞILI, İ.H., Osmanlı Tarihi, C.I, 3. baskı, TTK yayını, Ankara 1972
- , Anadolu Beylikleri, 2. baskı, TTK yayını, Ankara 1969
- , Kütahya Şehri, İstanbul 1932
- VELED Çelebi, KİLİSLİ Rifat, Ferhengnâme-i Sadî, İstanbul 1940
- WEINFELD, Moshe, " 'Reider of the Clouds' and 'Gatherer of the Cloudes'," JANES (1973), C.V, s.421-426
- WELCH, S.C., Persian Paintings, Five Royal Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century, New York 1976
- WENSINCK, A. J., "The Semitic New Year and the Origin of Eschatology," Acta Orientalia (1922), C.I
- , Concordance et Indices de la Tradition Musulmane, 7 cilt, Leiden 1936 vd.
- , "Hızır," İA [ayrıca bk. BORATAV, P.N.)
- , "İrem Zâtü'l-İmâd" İA.
- , "İsrâfil" İA
- , "Ka'be" İA
- , "Mescid-i Aksâ" İA
- , "Mescid-i Haram" İA
- , "Hüdhüd" İA
- , "Şâban" İA
- WIDENGREN, G., Mesopotamian Elements in Manichaeism, Studies in Manichaeism, Mandaean, and Syrian-Gnostic Religion, Uppsala, Leipzig 1946
- , The King and the Tree of Life in Ancient Near Eastern Religion, Uppsala 1951
- WILKINSON, Manners and Customs of the Ancient Egyptians, 3 cilt, London 1837
- WILSON, J.A., bk. Th. Jacobsen
- WITTEK, P., Menteşe Beyliği, Çeviren: O.Ş. Gökyay, TTK Yayını, Ankara 1944
- WOLKSTEIN, Diane, bk. S.N. Kramer
- WOLSTAN, David "The Tuning of the Babylonian Harp," Iraq (1968), C.XXX,

- WOOLLEY, C.L., The Sumerians, 1928
---, Ur Excavations, The Royal Cemetery, New York 1934
YAĞYÂ bin Meĥmed el-Kâtib, Menâhicü'l-İnşâ, Yayınlayan: Şinasi Tekin, SOLL, C.2, Roxbury 1972
YAĞÛT, A., Mu'cemü'l-Büldân, 5 cilt, Beyrut 1955
YALTKAYA, M. Şerefeddin, "Araz" İA
YAVUZ, A. F., bk. KUR'AN
YAZICI, T., "Selman" İA
---, "Semâ" İA
YEKTÂ, R., "Türk Sazları 3," MTM (İstanbul 1915), C.II, sayı 4-5, s.131-141, 233-239, 457-463
YUNUS Emre, bk. A. Gölpınarlı
YUSUF, bk. Emirî ve G. ALPAY
YÛSUFÎ-i Meddah, bk. İ.H. Ertaylan ve G. Smith
ZEBÎHULLAH Safâ, Genc-i Suhan, 4. baskı, 3 cilt, Tahran 1339 (ş)
ZEKÎ, G., Ahmed-i Daî'nin Türkçe Divanı'nda insan güzelliğine âit benzetmeler, İ.Ü. Ed. Fak., Genel Ktp. Tez No. 256, 1966
ZEYNÜ'D-DÎN, Ahmed b. Ahmed b. Abdi'l-Lati'z-Zebîdî, **Sahîh-i Buhârî** Muhtasarı Tecrîd-i Sarîh Tercemesi ve Şerhi, Çeviren ve Şerheden: K. Miras, 2. baskı, C. IV, Ankara 1968, C.VIII, 1970
ZOTENBERG, H., Hisoire de rois des Perses par Aboû Mansoûr al-Tha'âlibi, Arapça metin ve Fransızcası, Paris 1900

KISALTMALAR

- * Çengnâme'nin Tenkidli Metni olan V. Bölümde beyitlerin başında görülen bu yıldız, o beytin tamamının veya beyit içinde bir iki kelimenin, "Açıklama"lara ayrılmış olan VI. Bölümdeki izahlarını gösterir.
ab yazma varak numaraları üstündeki ön ve arka yüzleri ifade eder
a.e. aynı eser
a.g.e. adı geçen eser
AJSL American Journal of Semitic Languages
a.ml(f). aynı müellif

a.y. aynı yer(de)
b. beyit
BB Türk Dil Kurumu: Bilimsel Bildiriler
Belediye [Şimdiki Atatürk Ktp.]
bk. bak(ınız)
C. cilt
ç(ev.) çeviri, tercüme, çeviren
DTC Fak. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (Ankara)
Ed. Fak. Edebiyat Fakültesi
Ef. Efendi
EI The Encyclopaedia of Islam (ikinci yayın)
ETEN(es) F. İz, Eski Türk Edebiyatında Nesir, 1964
GOD Geschichte der Osmanischen Dichtkunst, J. v. Hammer
GOR Geschichte des Osmanischen Reiches, J. v. Hammer (M. Atâ tercümesi)
h. hicrî
H.Ch. Hajji Chalifa (K. Çelebi: Keşfüzzünûn)
Hz. Hazret-i
İA İslam Ansiklopedisi
İFM İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası
İHE Çengnâme'nin İsmail Hikmet Ertaylan nüshası
İTED İslam Tedkikleri Enstitüsü Dergisi (İstanbul)
İ.Ü. İstanbul Üniversitesi
JA Journal Asiatique
JANES Journal of Ancient Near Eastern Society of Columbia University
JBL Journal of Biblical Literature
JNES Journal of Near Eastern Studies (Chicago)
JRAS Journal of Royal Asiatic Society (London)
JTS (bk. TUBA)
K. Kur'an
krş. karşılaştı(ınız)
Ktb. Kütüphane(si)
M. C. Muallim Cevdet [Belediye Kütüphanesindeki yazmalar kısmı]
M.E.B. Millî Eğitim Bakanlığı
MM Musikî Mecmuası (İstanbul)
MSOS Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen (Berlin)
MTM Millî Tettebbular Mecmuası (İstanbul)
No. numara, sayı
OLZ Orientalistische Literaturzeitung (Berlin)
s. sayfa
S. Süleymaniye Ktp.
SOLL Sources of Oriental Languages and Literatures (Harvard Üniversitesinde
Şinasi Tekin ve Gönül A. Tekin tarafından 1971 yılından beri
yayınlanmaktadır.)
ş. şemsî

tb taşbasması

TDAY Türk dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten (Ankara)

TDED İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

TDK Türk Dil Kurumu (Ankara)

TM Türkiyat Mecmuası (İstanbul)

TS Tarama Sözlüğü (Türk Dil Kurumu, Ankara)

TTK Türk Tarih Kurumu (Ankara)

TUBA Türklük Bilgisi Araştırmaları (Journal of Turkish Studies) [Harvard Üniversitesinde Şinasi Tekin ve Gönül A. Tekin tarafından 1977 yılından beri yayınlanmaktadır. İlk kuruculardan biri de Fahir İz'dir]

TY Türkçe yazmalar

v(r). varak

vd. ve devamı

VMK Çengnâme'nin Vasfi Mahir Kocatürk nüshası

WZKM Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes

y yazma

SOURCES OF ORIENTAL LANGUAGES & LITERATURES

Edited by Şinasi Tekin & Gönül A. Tekin

Published at The Department of Near Eastern Languages & Civilizations
Harvard University

The basic goal of this Series is to reproduce old MSS. in facsimile with translations and/or transliterations along with philological and historical commentaries and indices. **The Series** deals with three areas of scholarship: I. Turkish Sources (Islamic & Pre-Islamic texts). II. Islamic Sources (Arabic & Persian texts). III. Central Asian Sources (Mongolian, Iranian etc.):

1. THE UIGHUR TRANSLATION of Sthiramāt's Commentary, by Ş. Tekin [231 pages, 1970]
2. THE MENĀHICŪ'L-İNŞĀ. The Earliest Ottoman Chancery Manual, by Ş. Tekin [158 pages, 1971]
3. AHMED-i DĀ'Ī and his Çengnâme, by Gönül Alpay [58 pages, 1973] <See also # 16>
4. SALTUK-NĀME. The Legend of Şarı Saltuk; Facsimile with critical Analysis and Index, by F. İz & Gönül Alpay Tekin [7 parts, 1287 pages, 1973-1984]
5. HEŞT BİHİŞT, The Tezkire by Sehi Beg, by Günay Kut [423 pages, 1978]
6. THE BOOK OF ADVICE, The Earliest Old Ottoman Version of KĀBŪSNĀME. Text in Facsimile from the unique 14th Century MSS by Eleazar Birnbaum [264 pages, 1981]
7. MAHMŪD el-KAŞĠGARĪ, Compendium of the Turkic Dialects (*Divānū Lügat-it-Türk*). Edited & translated with Introduction and Indices by Robert Dankoff in coll. with J. Kelly [Part I, xxii+416 pages, 1982; Part II, iv+381 pages, 1984; Part III, 337 pages, 1985]
8. SHAIKH JAMĀLĪ DIHLAVĪ, Maḡnawī Mir'ātul Ma'ānī (Persian text), by Hameed-ud Din [Edition has been prepared by Gönül A. Tekin, 30+LXXIX pages, 1984]
9. KANŪN-NĀME-i SULTĀNĪ li 'AZĪZ EFENDĪ, by Rhoads Murphy [x+82 pages, 1985]
10. 'ALĀ'UDDAWLA SIMNĀNĪ, Opera Minora (Persian & Arabic texts) W.M. THACKSTON, Jr. [xxxi+263 pages, 1988]
11. THE SEYAHATNAME of EVLĪYA ÇELEBĪ, Facsimile of TS Bağdat 304. Part 1, 1^a-106^a, by Fahir İz [14+216 pages, 1989]
12. THE SEYAHATNAME of EVLĪYA ÇELEBĪ, Index, by Şinasi Tekin & Gönül A. Tekin [241 pages, 1989]
13. MUNYATU'L-GHUZĀT, A 14th Century Mamluk-Kiptchak Military Treatise, by Kurtuluş Öztopçu [iv+223 pages, 1989]
14. AN EVLĪYA ÇELEBĪ GLOSSARY, Unusual, Dialectal and Foreign Words in the Seyahatname by Robert Dankoff [131 pages, 1991]
15. ŞEM' Ū PERVANE, Feyzī Çelebi. A Seventeenth Century Ottoman Meḡnevī in Syllabic Meter, Text, Interpretation and Facsimile by Gönül A. Tekin [175 pages, 1991]
16. ÇENGNAME, Ahmed-i Dā'ī, Critical Edition and Textual Analysis by Gönül A. Tekin [iv+502 pages, 1992] <See also # 3>

Forthcoming volumes:

VAHIDĪ's HŪ'ACE-i CEHĀN by A. Karamustafa
BĀBURNĀME by W.M. Thackston, Jr. and H. İnalcık's KEFE DEFTERĪ etc.

Individual volumes of the Series and the Journal of Turkish Studies
may be ordered through The Journal of Turkish Studies

at
The Department of Near Eastern Languages and Civilizations
Harvard University
6 Divinity Avenue, Cambridge, MA. 02138/USA