

EYLÜL 2020 TARİH BASKILI
XVI. YÜZYIL TÜRK EDEBİYATI
DERS KİTABINA İLİŞKİN DÜZELTME CETVELİ

- 1- Sayfa 4-5 "II. Bayezit (Adli)" başlığının en sonuna aşağıdaki metin eklenmiştir.

Aşağıdaki gazel Adli'nin pek çok antolojiye girmiş şiirlerindedir. Gazel /Devlet ü baht ü sa'adet bize çün yâr oldu / Nâr-ı gamda dil-i bed-hâhın işi zâr oldu / Şol şehenşeh-lakap erzânî kılubdur bize Hak / Ki cihân şehlerine bende demek âr oldu / Din-i İslâmımızın şem'-i şeb-efrûzî dahi / Ehl-i küfrün yüregi yagı ile yanar oldu / Kara Bugdan gözüne âlemi tar ettim / Emrime tâbi olan sonra da tatar oldu / Adliyâ her ne muradın var ise verdi Hudâ / Ârzu dilde hemen vuslat-ı dildâr oldu

- 2- Sayfa 6 "Kanuni Süleyman (Muhibbî)" başlığının altına ikinci bir gazel eklenmiştir.

Gazel / Celîs-i halvetim varım habîbim mâh-ı tâbânım / Enîsim mahremim varım güzeller şâhî sultânım / Hayâtım hâsılım ömrüm şarâb-ı Kevserim Adnım / Bahârım behçetim râzum nigârım verd-i handânım / Neşâtım işretim bezmim çerâğım neyyirim şem'im / Turunc u nâr u nârencim benim şem'-i şebîstânım / Nebâtım sükkerim gen-cim cihân içinde bî-rencim / Azîz'im Yûsuf'um varım gönül Mısır'ındaki hânım / Stanbul'um Karaman'ım diyâr-ı mülket-i Rûm'um / Bedahşân'ım ve Kıpçağ'ım ve Bağdâd'ım Horasânım / Saçı vâvım kaşı yâyım gözi pür-fitne bîmârım / Öürsem boynuna kanım meded hey nâ-müselmânım / Kapında çünki meddâhim seni medh ederim dâyim / Yürek pür-gam gözüm pür-nem Muhibbî'yem ü hoş-hâlim

- 3- Sayfa 9 "III. Mehmet" başlığının, 1. paragrafından sonra aşağıdaki metin eklenmiştir.

III. Mehmet, sanata ve sanatçıya büyük ilgi gösteren bir padişahı. Devrinde özellikle plastik sanatlar alanında bir zirve yaşandı; büyük tarihçiler, sanat adamları yetişti. Aynı zamanda Adnî mahlasıyla şiirler yazdı. / Gazel / Yokdurur zulme rızâmız adle biz mâ'illeriz / Gözleriz Hakk'ın rızâsın emrine kâ'illeriz / Ârifiz âyine-i âlem-nümâdır gönlümüz / Rûzgârın cünbişinden sanmayın gâfilleriz / Hükm-i Mevlâya mutî'iz fârigiz tedbîrden / Biz tevekkül ehliyiz takdirine kâ'illeriz / Gönlümüz kuhl-i Sifâhânı alır mı aynına / Tütüyâ-yı gerd-i râh-ı dilbere mâ'illeriz / Pûte-i aşk içre Adnî kâl idelden kalbimiz / Gill u gışdan hâliyiz âlemde sâfi-dilleriz

- 4- Sayfa 22 "Şah İsmail (Hatayi)" başlığı 1. satırdaki "23 Eylül 1486" "25 Receb 892/17 Temmuz 1487" olarak düzeltilmiştir.

- 5- Sayfa 22 "Şah İsmail (Hatayi)" başlığı altındaki ilk paragrafın sonu ve ikinci paragrafın tamamı aşağıdaki şekilde değiştirilmiştir.

.....(907/1501). Taraftarlarınca Ebu'l-Muzaffer Şah İsmail Bahadır Han diye anılır. Şah İsmail, siyasi kişiliğinin bütün bileşenlerini içeren künyesini resmî yazışmalarında kullanır. Döneminin sanatkârları da Şah İsmail adına ürettikleri eserlere bu künyeyi işlemişlerdir (Malekzadeh 1976: 263-276). Akkoyunlu egemenliğine son veren Şah İsmail, ülkesinin sınırlarını genişletmek, görüşlerini yayabileceği emniyetli bir ortam oluşturmak için girişimlerde bulunur. Batısındaki Osmanlı Devletini ve doğusundaki Özbekleri tehdit edecek konuma gelir. Özbeklerden Şeybanî Han'ı mağlup ederek öldürür (1509). Osmanlı sultanı II Bayezit'le aralarında başlayan gerilim, Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Seferi ile neticelenir (23 Ağustos 1514). Çaldıran yenilgisinin ardından Şah İsmail'in müritleri nezdindeki yenilmezlik imajı sarsılır. Yenilginin yarattığı ruhsal çöküntü yetmezmiş gibi Osmanlılar tarafından esir alınan eşi Bihruze Hanım üzerinden sürdürülen itibarsızlaştırma siyasetinden bunılır. Bir yandan Çaldıran yenilgisinin ardından ortaya çıkan karışıklıkları sert tedbirlerle bastırırken diğer yandan da Batılı devletler nezdinde Osmanlılara karşı ittifak arayışlarına girişir (Gündüz 2010: 146-151). Bu girişimlerinden sonuç alamadan, 23 Mayıs 1524 tarihinde Tebriz'de vefat eder. Cenazesi Erdebil'de Şeyh Safî'nin yanına defnedilir.

Şah İsmail, şeyhliği ve hükümdarlığının yanı sıra Hatayi mahlasıyla şiirler söylemesine rağmen çağdaşı olan yazarlar, onun siyasal kişiliği üzerinde daha fazla vurgu yaparlar. Onun için şairliği hep ikinci planda kalmıştır. Kaynaklarda onun hakkında verilen bilgiler, daha çok siyasî kişiliği üzerinde yoğunlaşır. Osmanlı tezkire yazarlarının Şah İsmail'in şiirlerine ilgisizliğine karşın Şah İsmail'in vefatından yaklaşık on sene sonra tamamlanan Edirneli Nazmî'nin Mecma' u'n-Nezâir'inde ve 968/1560-61 tarihinde derlenmiş olan Pervane Bey mecmuasında Hatâyî'nin gazellerine yer verilmiş olması dikkat çekicidir. Şah İsmail'in de Osmanlı şiirine ilgisiz kalmadığı açıktır. Şeyhî, Ahmet Paşa ve Karamanlı Nizamî'ye yazdığı nazireler onun Osmanlı şiirine ilgisinin en somut belgeleridir.....

6- Sayfa 24 ilk paragrafın son cümlesine aşağıdaki metin eklenmiştir.

.....şlardır (2006). Son olarak Hatâyî Dîvânı'nın çoğu yurt dışındaki kütüphanelerde bulunan yirmi beş nüshası, Prof. Dr. Muhsin Macit tarafından bilimsel yöntemlere uygun biçimde incelenerek tenkitli metni hazırlanmıştır (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2017).

7- Sayfa 24 "Dehname" konusunun son cümlesi çıkarılıp yerine aşağıdaki metin girmiştir.

.....Deh-nâme hakkında derli toplu bilgi verip ilk defa neşreden Selman Mümtaz'dır. Selman Mümtaz'dan sonra Hamit Araslı eserin Bakü ve Leningrad nüshalarına dayalı bir neşirini yapmıştır. Araslı, eserdeki dinî içerikli şiirlere yer vermemiştir (1948). Bu iki neşirden sonra Azizağa Memmedov, eserin metnini hem Arap harfleriyle (1973) hem de Kiril harfleriyle yayımlamıştır (1976). 1977 yılında Minaye Cavadova, Deh-nâme'yi esas alarak hazırladığı Şah İsmayıl Hatai'nin Leksikası adlı eserinde o güne kadar eser üzerine yapılan çalışmaları değerlendirmiş, Deh-nâme'nin bilinen yazma nüshalarını tanıtmış ve söz varlığını incelemiştir.

8- Sayfa 24 "Hatayî'nin Şiirlerinden Örnekler" başlığının altına aşağıdaki paragraf eklenmiştir."

Şah İsmail'in şiirlerine Doğu Türkçesinin ses ve söz varlığından bazı unsurlar yansımıştır. Aşağıdaki şiirlerde görüleceği üzere benzetme edatı olarak tek/teki, yön/taaraf anlamında "sayru" sözcüğünün kullanımını bu çerçevede değerlendirebiliriz. Öte yandan Osmanlı Türkçesinden farklı, Azeri Türkçesine özgü kullanımlarla karşılaşırız. Hatayî'nin şiirlerinde Azeri Türkçesinin bir özelliği olarak b/m, o/l değişmesi, "nazal n" [ك] harfinin "nun, kef" [كُن] şeklinde yazımı dikkati çekmektedir.

9- Sayfa 25 "Örnek 2 (Gazel)" ve "Örnek 3 (Gazel)" çıkarılıp yerine aşağıdaki metinler eklenmiştir."

Örnek 2 (Gazel)

دلبراً بو دردمه درمان ایدرسنک وقتی در
بو فقیر افتاده یه احسان ایدرسنک وقتی در

نو بچار اولدی کوزم ایستر جمالنک کورمکه
عزم ایدپ کلشن سارو سیران ایدرسنک وقتی در

چوخ زماندر غنچه تک باغرمی پر خون ایلدنک
لبلرنکی کل تکی خندان ایدرسنک وقتی در
ظلمت هجرنک فرافنک چکمشم دورانده چوخ
وصلنکی بو کونکلمه مهمان ایدرسنک وقتی در

خیلی دمدر کم خطایی ظلمت هجران چکر
لبلرنکی چشمه حیوان ایدرسنک وقتی در

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1 Dilberâ bu derdüme dermân idersen vaktidür

Bu fakîr üftâdeye ihsân idersen vaktidür

Diliçi çeviri: Ey sevgili! Bu derdime derman edersen tam zamanıdır. Bu yoksul düşküne iyilik etmek istersen şimdi yeridir.

Şah İsmail'in bizim için meçhul, belki de muhayyel güzellere hitap ederken tercih ettiği ifadeler, bir hükümdara yakıştırmayı doğal karşılayabileceğimiz cinsten resmiyet taşımaz. Şöyle ki pek çok gazeline "Dil-berâ" hitabıyla başlar ve nezaketindeki ısrarını gazel boyunca tercih ettiği kelimelere duygusal değer yükleyerek sürdürür. Hatta bazı şiirlerinde "dil-berâ" diye hitap ettiği güzelin vasıflarını söylerken ısrarla ikinci teklik şahıs için "çeşmünüz, ışkunuz, ağzunuz" gibi çokluk kullanımını tercih eder.

Bu şiirine de dilbere seslenerek başlayan şair, ilk beyitte dilberi dertlere derman bulmaya muktedir bir tabip, kendisini de iyiliklere muhtaç bir düşkün olarak takdim etmektedir. Bu resim, şairin bir hükümdar olarak kendi konumuyla örtüşme de geleneğin âşik ve sevgili imajına uygundur. Şah İsmail, bu beyitte tamamen geleneğin içinden seslenmektedir.

2 Nev-bahâr oldı gözüm ister cemâlün görmege

Azm idüp gülşen saru seyrân idersen vaktidür

Diliçi çeviri: İlkbahar geldi, gözüm senin güzel yüzünü görmek ister. Sen de gül bahçesine doğru yönelip dolaşmak istersen şimdi tam zamanıdır.

Klasik şiirde ilkbaharın gelişi, baharda tabiatın güzelliklerini sergileyiş biçimi sadece atmosfer oluşturmakla kalmaz; bütün hayatı kuşatır. Baharla birlikte bahçelerde güller açar, bülbüller öter. İnsanlar gül bahçelerinde dolaşmak için fırsat kollarlar. Âşık da sevgilisinin yüzünü ancak bu vesileyle görme imkânı bulur.

3 Çoh zamandır gonca tek bağrumnı pür-hûn eyledün

Leblerüni gül teki handân idersen vaktidür

Diliçi çeviri: Çok zamandır gonca gibi bağrımı kanla doldurdun. Dudaklarının gül gibi açılmasını istersen şimdi tam vaktidir.

Âşığın bağı daima yaralıdır. Tıpkı gonca gibi kanla doludur. Yani kıpkırmızıdır. Bunun nedeni, sevgilinin ilgisizliğidir. Aşığın bağı ile gonca arasında renk bakımından ilgi vardır. Öte yandan gonca ile sevgilinin dudağı arasında da renk ve biçim bakımından benzerlik kurulur. Şair, dolaylı biçimde sevgilinin ilgisizliğinden bağrının kanla dolduğunu, artık gülümsemenin vaktinin geldiğini ima etmektedir. Gülün açılması ile dudağın gülüşü arasında da benzerlik ilişkisi söz konusudur. Gonca açıldığında gül hâline gelir. Sevgilinin dudakları da açılmamış gonca gibi kırmızıdır. Gül haline gelmesi için açılması, gülmesi gerekir. Gülümsemeyen bir sevgili karşısında âşığın bağrının kanla dolması pek tabiidir. Onun için âşık, sevgiliden gülmesini talep etmektedir.

4 Zulmet-i hecrün firâkun çekmişem devrânda çoh

Vaslunı bu gönlüme mihmân idersen vaktidür

Diliçi çeviri: Bu dünyada senin ayrılığının acısını çok çektim. Vuslatını bu gönlüme misafir etmek istersen şimdi tam zamanıdır.

Beyit ayrılık vuslat tezadı üzerine kurulmuştur. İlk mısradaki ayrılık anlamına gelen hecr ve firâk kelimelerini ard arda kullanan şair, dünyada ne denli ve ne şiddetle ayrılığa maruz kaldığını vurgulamak istemiştir. Sevgiliden ayrı kalan âşık, artık kavuşmayı talep etmektedir. Doğrudan vuslat talebini dillendirmek yerine dolaylı biçimde söylemektedir. Vuslatı, adeta kişileştirmek suretiyle misafir olarak gönlüne davet etmektedir. Mihman/misafir kalıcı değildir. Şair vuslatın bu kadarına da razı, hatta isteklidir.

5 Hayli demdür kim Hatâyî zulmet-i hicrân çeker

Leblerüni çeşme-i hayvân idersen vaktidür

Diliçi çeviri: Çok zamandır, Hatayî ayrılığın karanlığını çekmektedir. Dudaklarını ölümsüzlük suyu yapmak istersen şimdi tam vaktidir.

Hicran (=ayrılık), zulmet (=karanlık) ile özdeşleştirilmiştir. Ayrılığa maruz kalan âşığın dünyayı karanlık olarak algılaması divan şiirinde sıkça rastlanan bir durumdur. Öte yandan Hızır ile İlyas'ın âb-ı hayât ve âb-ı hayvân diye nitelenen ölümsüzlük suyunu (=bengisu) bulmak için karanlıklar (=zulmât, zulmet) ülkesine yaptıkları yolculuğu hatırlatmak (telmih), geleneğin icabıdır. Yine geleneğin icabı olarak âşıkla konuşması ya da ona gülümsemesi düşünülemez olan sevgilinin ağzı, ardında bilinmezlikler/karanlıklar ülkesini saklayan belli belirsiz bir noktadır ya da efsanevi ölümsüzlük suyu gibi gerçekte yoktur. Buna bağlı olarak sonsuza dek sürse dahi sabırla kıpırdaması (yani konuşması) beklenen dudakları da âşığa ebedi dirilik bahşedecek olan ölümsüzlük suyu gibidir. Şair uzun zamandan beri ayrılık çektiğini, sevgilinin bir öpücüğü, hatta bir merhabası ile dahi ölümsüzlüğe ereceğini abartılı biçimde ifade etmektedir.

Örnek 3 (Gazel)

عكس ساینکدر وجودم ای صاچی ظلّ همای
نیشه کم سن پادشه سن من قیونکده بیر کدای

کوکب اولمشدر منم چشمم جمالنک کورمکه
بیر نظر دوغکل کوزم قارشوسنه ای یوزی آی

اول مهنک عشقینه دوشدم طعنه قیلمه زاهدا
قاچمزم عشقنک یولندن چون منکا حق قیلدی تآ

تا ازلدن وار منم کوشمده عشق آوازه سی
چامله ای مطرب داخی مجلسده عود و چنک و نآ

بو خطايي اولدى مجنون داغه دوشدى آهو تك
ناصر داغدن آني اوركنمه قيلمه هوى و هاى

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1 Aks-i sâyendür vücûdum ey saçı zıll-ı hümây

Nişe kim sen pâdişehsin men kapunda bir gedây

Diliçi çeviri: Ey saçı hüma kuşunun gölgesi (olan sevgili)! Vücudum, senin gölgenin yansımasıdır. Nitekim sen padişahsın bense senin kapında bir kul.

Şair bu gazeline saçı hüma kuşunun gölgesine benzeyen (teşbih-i belîğ) bir sevgiliye seslenerek başlamıştır. Divan şiirinde hümâ/hümây; cennet, taht, baht, ikbal, devlet kuşu gibi değişik sıfatlarla anılır. Hümâ kuşunun gölgesi kimin başına düşerse o kişinin hükümdar olacağı veya mutlu bir ömür geçeceğine inanılır. Bundan dolayı şair sevgilinin saçlarını hüma kuşunun gölgesi, kendi vücudunu da o gölgenin yansıması olarak betimlemiştir. Âşğın var oluşunu sağlayan sevgilidir. İlk mısradaki mitolojik derinlik katılarak zenginleştirilen âşık ve sevgilinin varoluş imajı, ikinci mısradaki geleneksel kabullerine uygun biçimde somutlaştırılmıştır. Şair, sevgiliyi bir padişahla, kendini de daima onun eşliğinde bekleyen köleyle özdeşleştirmiştir. Divan şiirinde hangi düzeyde olursa olsun sevgilinin padişah, âşğın ise daima kul, köle olarak betimlenmesi yaygın bir anlayışın yansımasıdır. Padişahlar, devlet adamları başlarına hüma gölgesi düşen kutlu kişilerdir. Bu bakımdan divan şiirinde hümâ-sâye olarak nitelendirilirler. Şair, ilk dizelerde varlığının kut ve devlet bağışlayan hüma gölgesinin bir yansıması olduğunu açıkça söyledikten sonra ikinci dizelerde ise kendisini bir köle olarak tanımlamaktadır. Bu söylem, maddeden ziyade manaya, şekilden çok öze değer veren klasik şiir geleneğinin genel tavrıyla da uyumludur. Nitekim bu gelenekte hazineler viranelerde, gerçek erler çoban kepenekleri ya da sufi hırkalarının altında, hakiki sultanlık da sevgilinin kölesi olmuş âşğın naif gönlünde aranır.

2 Kevkeb olmuşdur menüm çeşmüm cemâlin görmege

Bir nazar doğgil gözüm karşısına ey yüzi ay

Diliçi çeviri: Ey yüzü ay (gibi olan güzel)! Gözüm, güzel yüzünü görmek için sanki yıldız olmuştur. Bir an olsun gözümün önüne çıkiver.

Divan şiirinde sevgilinin yüzü aya benzetilir. Bu benzetme o kadar yaygınlaşmıştır ki ay/mâh/kamer dendiğinde hemen akla yüz güzelliğiyle temayüz etmiş sevgili gelir. Beyitte şair, ay yüzlü sevgiliyi (teşbih-i belîğ) görmeği arzu ettiğini, sevgilinin görünmesiyle gözlerinin yıldız gibi parlamasını şiirin imkânları içerisinde ifade etmektedir. Diğer yandan yıldızlar her daim buldukları yerde sabit olmalarına karşın ancak gün battıktan, ay doğduktan sonra görülebilirler. Bir başka ifadeyle ay doğmamış yani henüz gece olmamışken görülemeyen yıldızlar, bakan gözler için adeta yok hükmündedir. Şair, ay yüzlü sevgilisine artık doğması için adeta yalvarırken, varlığının da bir bakışlık (bir nazar) bile olsa onun doğmasına bağlı olduğunu ifade etmektedir.

3 Ol mehün ışkına düşdüm ta'na kılma zâhidâ

Kaçmazam ışkun yolından çün mana Hak kıldı tay

Diliçi çeviri: Ey ham sofı! O ay yüzlü güzelin aşkına kapıldım, beni kınama. Aşkın yolundan kaçmam. Çünkü bu yükü bana Hak yükledi.

Divan şiirindeki aşk anlayışına göre güzellik karşısında insanın duyduğu hayranlık, kaçınılmaz bir durumdur. Yarattığı neden bile aşktır. Bunu anlamak için irfan sahibi, arif olmak gerekir. Bu bakımdan şairler kendilerini âşık, arif ve rint olarak takdim ederler. Aşğın güzellik karşısındaki esrimesini anlamayan kişiler ise zahitlerdir. Zahidin ömrü âşğı kınayıp ayıplamakla geçer. Onun için şair, bu beyitte zahide seslenerek bir ay yüzlü güzelin (istiare) aşkına düştüm, beni ayıplama diyor. Çünkü bu aşkın yoluna düşmek, Hak tarafından benim için takdir edilen bir durumdur. Elimden başka bir şey gelmez.

4 Tâ ezelden var menüm gûşumda ışk âvâzesi

Çalma ey mutrib dahı mecliste ûd u çeng ü nây

Diliçi çeviri: Ta ezelden beri kulağında aşk avazı var. Ey çalgıcı, mecliste artık ud, çeng ve ney çalma!

Şair önceki beyitte işaret ettiği aşk anlayışını, derinleştirerek sürdürmektedir. "Tâ ezelden" ibaresinin çağrışımla bezm-i ezele, elest bezmine telmih yapmaktadır. Bilindiği üzere Allah evrende hiçbir şey yokken ruhlar âlemini yarattı. Bezm-i elest denilen bu mecliste tüm ruhları toplayıp onlara "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" diye sordu. Onlar da "Kâlû: "Evet, Rabbimizsin" diye cevap verdiler. Evrenin yaratılma gayesi olan aşk da bu mecliste yürürlüğe girmiş oldu. Dolayısıyla şairin ezelden beri kulağında çınlayan ses, bu aşk avazıdır. Bu yüzden de şair/âşık ikinci mısradaki mutribe yani fâni dünyanın çalgıcısına seslenerek mecliste artık ud, çeng, ney çalmamasını istemektedir. Bir bakıma elest bez-

mindeki avaz ile işret meclisinin sazlarından çıkan

- 10- Sayfa 90 ilk paragrafın birinci cümlesi aşağıdaki şekilde değiştirilmiştir.

Lamiî Çelebi hamse tertip etmemekle birlikte yazdığı mesnevilerle hamse şairleri arasında sayılmaktadır. Manzum, nazımla nesir karışık ve mensur olmak üzere otuza yakın eserin sahibidir. Lamiî Çelebi, Osmanlı şiirinin en üretken şairlerindedir.

- 11- Sayfa 105 "XVI. Yüzyılda Mesnevi" başlığı altındaki 4. paragraf aşağıdaki şekilde değiştirilmiştir.

Bu yüzyılda önemli mesnevi şairlerinden biri de Bursalı Lamiî'dir. Şairin iki hamse oluşturacak kadar, yani ondan fazla mesnevisi vardır. Fettah-ı Nişâpûrî'den nesirle karışık nazmen tercüme ettiği Hüsn ü Dil ve Ali Şir Nevayî'den nazmen çevirdiği Ferhad u Şirin gibi eserleriyle Yavuz Sultan Selim'in ilgisini çekmiştir. Daha önce diğer Osmanlı şairlerince ele alınmayan mesnevi konularını işlemiştir; Salaman u Absal, Vamık u Azra, Veyse vü Ramin, Gûy u Çevgân gibi çift kahramanlı mesnevileri böyledir. Alegorik özelliklere sahip Şem ü Pervane adlı mesnevisi bu konuda Türkçe yazılmış ilk mesnevidir. Onun ayrıca, mesnevi şekliyle Kerbela faciasını anlattığı Maktel-i İmam Hüseyin ve Hz. Muhammed'in altı yaşına kadarki hayatını ele aldığı Mevlidü'r-Resûl adlı eserleri bulunmaktadır. Bursa şehrinin güzelliklerinden bahseden ve Bursa Şehrengizi olarak bilinen Şehrengiz-i Mevazı-ı Şerife-i Bursa adındaki ve Bursa'nın güzellerini ele aldığı klasik şehrengiz görünümündeki Mehabib-i Dil-firib-i Bursa ismindeki mesnevileri şehrengiz türünün örnekleridir. Sevgiliye ait güzellik unsurlarını mesnevi nazım şekliyle bölümler halinde sıraladığı Hayretname'si bazı divan nüshalarının sonunda yer almaktadır. Lamiî Çelebi, Yusuf u Zeliha ve Leyla ile Mecnun gibi gelenekselleşmiş konularda mesnevi yazmamıştır. Bundan ötürü kaynaklar yeterince üzerinde durmamışlardır.

- 12- Sayfa 157 "Sıra Sizde 2" nin altına aşağıdaki metin eklenmiştir.

NESİR ÜSLUBUNUN GENEL ÖZELLİKLERİ

XVI. yüzyıldan itibaren artık bir önceki yüzyılın yalın ifadeli örneklerine fazla rastlanmaz. Bir anlamda şiirde Fatih devrinde kalıplaşan söyleyiş biçimi, imaj sistemi ve Arapça, Farsça yoğunluklu dil, nesirde daha geç, yani XVI. yüzyıl ortalarına doğru teşekkül eder. Artık bu dönem metinlerinde Orta Çağ, Fars nesir geleneğinin estetik etkileri görülmeye başlar. Birleşik cümle kuruluşları, bu dillerden giren yeni kelime ve terkipler, soyut kavramlar metinlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu dillerden giren kavramlar, genellikle yazı dilinin ürünüdürler. Bunları şu başlıklar altında toplayabiliriz: Dini terminoloji (peygamber, kâfir, enbiyâ gibi), güncel terimler (piyâle, şem' gibi), zaman, yer, mesafe kavramları ve tabiat olayları (şâm, nehâr, bahâr, bedr gibi) tarım ve bahçe terimleri (gül, ravza gibi), bilim ve kültüre ait kavramlar (şi'r, ney, terâne gibi), devlet teşkilatı ve toplumla ilgili kavramlar (tâc, hukuk, hazine gibi), akrabalık ilişkilerine ait tabirler (şehzâde, ced gibi), beden uzuvları (gîsû, ârız gibi), hayvan ve kuş adları (bülbül, mâr gib), kutsal ve mitolojik kavramlar (Husrev, Rüstem, Hâtem gibi). Bu yüzyıl metinlerinde sözü edilen bu tablonun dışında Arapça, Farsça ve Türkçe karışık kelimeler de yer almaktadır. Bunları da Farsça, kök ve Türkçe ekten oluşan örnekler (merd-lik); Arapça kök ve Türkçe ekten oluşan örnekler (Allah-lık), Arapça kök, Farsça ve Türkçe ekten oluşan örnekler (hazine-dâr-lık); Arapça kök ve Farsça ekten oluşan örnekler (âşık-âne); Farsça kök, Arapça ekten oluşanlar gibi başlıklar altında toplamak mümkündür. Birleşik fiiller ise karışık bir manzara gösterir: Can fedâ kılmak, farz kılmak, dest vermek gibi. Bu kullanım, kuşkusuz Türkçeyi sözü edilen dillerin etkisi altına sokmuşsa da, Türkçe bu yolla yeni deyimler ve kelimeler kazanmıştır. Böylece Türkçe, bu dönemden itibaren daha zengin bir görüntü elde eder. Hatta zaman içinde başka dillerden giren bu kelime ve deyimler, ana dildeki karşılıklarının ötesinde yeni anlamlar kazanmışlardır. Bu deyimler bazen orijinal şekilleriyle, bazen de çeviri veya yarı çeviri şeklinde ve yardımcı fiillerle tamamlanarak Türkçeye girerler. Bunların önemli bir kısmı, zamanla başka yazarlar tarafından da kullanılarak Türkçenin ayrılmaz parçaları haline gelmiştir. Hatta bu dillerden sadece kelime değil, kurallar da alınmıştır. Böylece klasik dönemde başka kültürlerle etkileşim ve düşünce seviyesinin gelişimi dilde genişlemeyi ve açılımı zorlamıştır. Dildeki bu değişim yanında, yazılan eserlerin içeriğinde de zenginleşmeler meydana geldi. Türk edebiyatında yeni konular, yeni türler ortaya çıkmaya, ilk dönemlerde din, tasavvuf ağırlıklı örnekler, çeşitlenmeye başladı.

Metinlerde yabancı kelime kullanılması, cümlelerin çok uzun kurulması sonucunda bu dönem metinlerinin bir kısmının anlamında karışıklıklar meydana getirdi. Bunun sonucunda, özellikle eserlerin dibâce, mukaddime denilen önsöz veya giriş bölümleri uzun ve karmaşık cümlelerle dolduruldu. Çok basit düşünceler çok uzun ve karışık bir şekilde anlatılmaya başlandı. Şiir mahiyeti icabı didaktik olmaya direnç gösterir. Nesirse doğası gereği açıklıktan yanadır ve bilgi verme, tecrübe aktarma, yol gösterme, teklif etme, telkinde bulunma ve çözüm önerme nesir için bir meziyet olarak göze çarpar ve onun değerini yükselten bir araçtır. Bu tavır, XVI. yüzyıldan

itibaren deđiřmeye bařladı ve bir dūřünceyi yayma aracı olan nesir, sanat gōsterme aracına dōnūřtū, bunu ger-
çekleştirmek için de şiire ait özelliklere yaslanmaya başladı.

Hāl bōyle olmakla birlikte, bu özellikler daha çok ikinci sınıf yazarlarda gōrūldū. Birinci sınıf yazarlar nesir dilini
deđiřtirmiř ve yerel ifadeler, halk diline yakın bir ūslūp ve daha anlaşılır bir Tūrke yerine bediī ūslūba yaslanan
secili anlatımlara, sistematik bir ifade biçimine yer vermeye başlamış olmakla birlikte, bu uygulamayı ortala-
ma bir seviyede tuttular. Sōzū edilen bu yapı, XVII. yūzyılda bazı yazarlar elinde olumsuz örneklere dođru gitti.
Bunun yanında halk için yazılan dīnī-tasavvufi eserlerde çok sade, sūsten uzak, yalın bir dil kullanıldı. Bazı me-
tinlerde bir iki imlā tutarsızlıđı gōrūnmekle birlikte, önceki dōnemlere gōre; imlā, daha tutarlı ve dūzgūn hale
dōnūřtū. İekli terkiplerin yanında ūlū, dōrtlū hatta beřli terkipler de kullanılmaya bařlandı. Bu dillerin yanında
İtalyanca gibi Avrupa dillerinin bazı kelimeleri de çok az miktarda olmak ūzere metinlerde yer buldu.

Bugūnkū lūlerimize gōre bilimsel eserler, bilgi verme ve bu bilgiyi mantıkı esaslarla izah etme özelliđine sahip
metinlerdir. Burada, kapalı anlatımlardan ve mecazlardan kaçınmak gerekir. Sōzū edilen bu metinlerde, bediī
ūslūba gōre sınırlılık sōz konusudur. Bununla birlikte, burada da konu önemlidir. Edebī bir eserin ilmi ūslūp ere-
vesi içindeki konumu ile matematik alanında yazılan bir eserin ūslubu kuřkusuz farklı olacaktır. Bununla birlikte,
bilimsel ūslūpla kaleme alınmıř eserlerde açıklamalarda bulunma, belirli bir mesele hakkında dūřūnce dile ge-
tirme ve sonuç çıkarma esastır. Hāl bōyle olunca Fuzūlī'nin hayatından bahseden bir metinle fiziđin herhangi bir
konusunu inceleyen örnekte, nakletme ve tasvir özelliđi karřımıza çıkacaktır. Fakat, Tūrk nesir dilinin XVI. yūzyıl-
dan itibaren ortaya çıkan yapılařmadan itibaren, ilmi eserler de bediī dile yakın bir ūslūpla kaleme alınmıřlar-
dır. Pek çok eserde bu durum bir lū içinde kullanılmakla birlikte, bazı eserler bilgi verme özelliđini çok ařarak
ādetâ sanat gōsterisine dōnūřūr. Bunun klasik rneklarını tezkire tūrū içinde gōrmek mūmkūndūr. Örneđin, yine
bediī ūslūp erevesi içinde eserini kaleme alan Latifī yanında Hasan elebi, çok daha sūslū ve mensup olduđu
tūrūn çerçevesini ařan bir anlatımı tercih eder.

Bediī ūslūpla kaleme alınmıř mensur örneklere, gūzel benzetme ve istiarelerle ve manzum parçalarla sūslū este-
tik metinler olarak algılamak mūmkūndūr. Bu metinlerde dil gōstergeleri ilk anlamdan çok yan anlam ūzerinde
odaklanır. Sōzū edilen metinler içinde kelimelerin iřlevi, öğretmekten çok sezdirmeye yōneliktir. Sanatlı anlatım,
karşit kavramlardan yararlanma, anlatım ustalđı olarak yinelemeler; sorulu yinelemeler, yapıcı eř öbeklerin
kimi zaman da anlamca birbirine koşut anlatım birimlerinin yinelenmesi, benzetme ve aktarmalar, anlatıma
gū katan ögelerdir. Bu tarz eserlerde sıklıkla kullanılan sesdeş, eř ve zıt anlamlı kelimeler dile akıcılık ve canlılık
kazandırır. Bu anlamda seciler ve başka edebī sanatlarla sağlanan paralelizm önemlidir. Bunların bir kısmı sese
dayanır. Yazar, bunu ya aynı sesleri tařıyan kelimeleri bilinçli bir seçimle tekrarlayarak, ya ikileme veya ūlemele-
re bařvurarak, ya da aynı kōkten gelen kelimelerin farklı ūekillerini aynı cūmle ya da tamlama içinde kullanarak
gerçekleştirir. Leksik ve sentaks paralelliği özellikle nesirdeki ritmi oluşturan unsurlardan biridir. Özellikle birinci
sınıf nesir ustaları elinde bediī-tasvirī araçlar (mūbalađa, benzetme, mecaz, istiāre vb.) başarıyla kullanılmış ve
bunlar sayesinde ulařılmak istenen amaca kolaylıkla eriřilmiřtir. Eserlerini bediī ūslūpla kaleme alan yazarlar,
yukarıda ifade edildiği gibi eř anlamlı kelimeleri metinlerinde sıklıkla kullanırlar. Bu işlem sadece Tūrke, Arapça,
Farsça kelimelerle yapıldığı gibi bu dillerle karışık olarak da yapılabilir. Eř anlamlı kelimelerin doğru ve yerinde
kullanılması, zor anlamları tam ve net aktarmaya būyūk imkân sađlar ve metne duygusal renk katar. Tabii bū-
tūn bařka unsurlar gibi eř anlamlı kelimelerin sōzlūk ve mecazi anlamlarına dikkat edilmez, kulađı tırmalayan
ifadelerden kaçınılmaz, cūmlede yerlerine itina gōsterilmezse, başarı yerine başarısızlıkla karşılaşılır. Eř anlamlı
kelimeler gibi zıt anlamlı kelimeler de, bediī metinlerde önemli bir iřleve sahiptir. Benzer biçimde tenasūp ve
iřtikak sanatı, tıpkı nazım gibi bu tūr nesirde de kullanılır. Elbette bediī nesrin būtūn bunların ötesinde en önemli
aracı secidir. İlk dikkate deđer rneklarını, Sinan Pařa ile gōrdūđūmūz secinin kelime anlamı, gūvercin ve kumru
gibi kuřların nađmelerini tekrarlamak suretiyle tmeleridir. Terim olarak seci', nesirde cūmlelerin sonundaki keli-
melerin son harflerinin veya tamlama oluşturan kelimelerle bağlaçlarla birbirine bağlı ibarelerin son harflerinin
kafiye oluşturmasıdır.

“Kendū cevāhir-i gūftāra mālīk

Tarīk-ı nazmun dekāyıkına sālīk

ehl-i dillerūn ri'āyetlerine mūtehālik

tab'ı selīm

aklı mūstakīm

bir řehriyār-ı sāhib-dihīm idi” (İsen 1994: 293), rneđinde gōrūldūđū gibi bu yūzyıl yazarları zorlanmadan son
derece başarılı secili metinler kaleme almışlardır.