FİLOLOJİ ALANINDA ARAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRMELER

CİLT 2

EDİTÖR
DOÇ. DR. GÜLNAZ KURT
ÖGR. GÖR. DR. MEHMET GALİP ZORBA

gece kitaplığı

İmtiyaz Sahibi / Publisher • Yaşar Hız
Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • Eda Altunel
Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Gece Kitaplığı

Editör / Editor • Doç. Dr. Gülnaz KURT

Ögr. Gör. Dr. Mehmet Galip Zorba

Birinci Basım / First Edition • © Şubat 2021
ISBN • 978-625-7342-58-2

© copyright
Bu kitabın yayın hakkı Gece Kitaplığı'na aittir.
Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin
almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

The right to publish this book belongs to Gece Kitaplığı.
Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission.

Gece Kitaplığı / Gece Publishing
Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak Ümit Apt. No: 22/A Çankaya / Ankara / TR
Telefon / Phone: +90 312 384 80 40
web: www.gecekitapligi.com

e-mail: gecekitapligi@gmail.com

Baskı & Cilt / Printing & Volume
Sertifika / Certificate No: 47083

Filoloji Alanında Araştırma ve Değerlendirmeler

Cilt 2

Editör

DOÇ. DR. GÜLNAZ KURT
ÖGR. GÖR. DR. MEHMET GALIP ZORBA

gece kitaplığı

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 6

ÖZBEK TÜRKÇESİNDE EK KALIPLAŞMALARI

Yasin KARADENİZ..... 1

BÖLÜM 7

ABBÂSÎ DÖNEMİ ŞAİRİ BEŞŞÂR B. BURD'UN UZUN MANZUMELERİ

Esat AYYILDIZ 27

BÖLÜM 8

IRAKLI DİVAN ŞAİRİ OSMAN MAZLUM'UN HAYATI VE HOYRATLARI

Şerife ÖZER & Hanan Sabah ALBOSLAM 61

BÖLÜM 9

MANZUM MEKTUP YAZMA GELENEĞİNİN BİR ÜRÜNÜ OLARAK MEKTÛBÂT-I MANZÛME

Bilal ELBİR 85

BÖLÜM 10

A TOUCHING STORY OF NARCISSOS: OSCAR WILDE AND THE DISCIPLE

Ozan Deniz YALÇINKAYA 109

Bölüm 6

ÖZBEK TÜRKÇESİNDE

EK KALIPLAŞMALARI

Yasin KARADENİZ[1]

1 Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ykaradeniz57@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0604-1271

Giriş

Türk dilinin yazılı ilk dönemlerinden günümüze kadar bazı çekim eklerinin belirli gramer kuralları dışına çıktığı, alışılmışın dışında bir çekim ekinin anlamca yeni bir kelime türetme görevinde kullanıldığı görülmektedir. Türk dilinde genel kelime türetme kuralları incelendiğinde, Türk dili uzmanlarının iki yöntem üzerinde (yapım ekleri vasıtasıyla türetme ve birleştirme yoluyla türeme) hemfikir olduğu görülmektedir. Kelime türeme için hangi eklerin nasıl, ne tür kelimelerin kök veya gövdelerine ekleneceği ya da hangi kelimelerin birleşebileceği kurallar çerçevesinde bilinmektedir: *kara + la-, su + luk, taş + la – t-; kuş-burnu, beş-bıyık* (muşmula), *sarı-kanat* (balık) vb. Örnek kelimelerde görüldüğü Türk dilinde kelime türetmek için isim veya fiil köküne yapım ekleri getirilmekte ya da çeşitli anlam değişimleriyle kelimelerin birleştirilmektedir.

Türk dilinde bilinen ya da alışılmış kuralların dışında, yeni anlamlı kelimeler ortaya çıkarmak için tarihi dönemlerden günümüzde çağdaş Türk lehçelerine kadar kullanılmış ve hala da kullanılan bir yöntem daha vardır. Bu yöntemde bazı eklerin sağladığı imkânlar çerçevesinde kalıplaşma hadisesidir. Bu kalıplaşma, dilin kendine özgü ihtiyaçları sonucunda ortaya çıkan ve mevcut eklerin kullanılış özellikleriyle karşılanamayan anlam yetersizliği sonucunda, dilin kendi doğası içinde oluşan ve zamanla gelişen bir özelliktir.

Burada çeşitli isim ya da fiil çekim ekleri ile fiilimsi ekleri, kendilerinden beklenen görevlerin dışında bir kelimeyle birleşip kaynaşarak yeni anlamlı kelimeler meydana getirmektedir: *geçmiş* (arkada kalan hayat, mazi), *sözde* (sanki, güya), *gelecek* (istikbal, yaşanacak zaman), *gide* gide vb. Örneklere bakıldığında *–miş* sıfat fiil eki, *-de* bulunma hali eki, *-ecek* sıfat fiil eki ve *–e* zarf fiil eklerinin kendilerinden beklenen ilk görevlerini yani eklendikleri kelimenin anlamını, değiştirmeden görevlerini yerine getirme özelliklerini kullanıldıkları kelimelerle kalıplaşmak suretiyle kaybetmişler artık yeni anlamlı kelimeler ortaya çıkarmışlardır. Yukarıda ek kalıplaşmasına örnek gösterilen *sözde* kelimesine daha yakından bakacak olursak, aslında kelimeye "söz üzerinde veya söz içinde" anlamlarını veren bulunma hali eki, *[El fenerim de çantanın üstündeymiş sözde fakat göremiyorum.]* örneğinde olduğu gibi *+de* eki, geldiği söz kelimesiyle birlikte kendi görevinin dışında yeni görev ve anlamda kalıplaşarak (sanki, güya) anlamlarına gelen kelimeyi ortaya çıkarmıştır. Aslında hal ekleri, isim türündeki kök veya gövdelere gelerek bir başka isim

ya da fiil ile biçim ve anlam bakımından bağlantı sağlayan eklerdir (Özkan, 2001:153). Kısacası hal ekleri yeni kelimeler türetmediği gibi kelimenin anlamını da değiştirmez. Ancak buradaki *sözde* örneğinde olduğu gibi, bazı istisnai kullanımlarda hal eklerinin görevinin dışında kullanıldığı örnekler Türk dilinde de mevcuttur. Bunun en güzel örneği, ek kalıplaşması olayıdır.

Türk dilinde anlamlı kelimeler türetme işlevinde birçok yapım eki bulunmasına rağmen, dilin bazı ihtiyaçlarını gidermek için bulduğu çözüm yollarından birisi de ek kalıplaşmalarıdır. Yani aslında ek kalıplaşmaları bir tercih değil bazı hallerde ihtiyaç sonucunda oluşmuştur. Bu zorunlu halleri açıklayacak olursak, Türk dilinde bazı türdeki kelimeleri türetmek için yapım ekleri ya yoktur ya da çok sınırlıdır. Mesela zarf türetme eklerinin çok sınırlı olması sebebiyle bu ihtiyacın giderilmesi için ek kalıplaşmaları yaşanmaktadır. Ayrıca bazı ekler zamanla kullanım alanını yitirmesiyle kalıplaşmalara maruz kalmıştır. Bunun yanı sıra özellikle isim hal eklerinin kullanım alanının genişlemesiyle eklendiği kelimeyle birlikte anlam kaymaları yaşanabilmektedir.

Ek kalıplaşması hadisesi, aslında ekle birlikte kelimenin cümle içinde yeni kullanımlarıyla semantik bakımdan anlam kayması sonucunda ortaya çıkmaktadır. Eklendiği kök veya gövdenin anlamının kaymasıyla ile birlikte ekin görevi de değişmekte böylelikle ek kalıplaşması dediğimiz hadise oluşmaktadır. Ek kalıplaşması, isim veya fiil türündeki kelimelere belirli eklerin getirilmesiyle oluşan bir gramer olayı değil, aksine ekin bilinen işlevlerinin dışında eklendiği kelimeyle birlikte kaynaşıp yeni anlamlar ortaya çıkarmasıdır. Kalıplaşmayı, kelime türemeden farklı kılan özellik, kalıplaşan ekin, yapım ekleriyle kelime türetmede işleminde var olan herhangi bir türetme eki niteliğinde olmamasıdır (Korkmaz, 2011: 2). Bu yöntemde ekin kendinde var olan özelliğinin dışında kullanıldığı kelimeyle birlikte oluşan ve sadece o kelimeye özgü olan bir kaynaşma hadisesi vardır. Aslında bu yeni anlamlı kelimeler türetme hadisesini, kelime türetmenin bir başka yolu olarak da kabul edebiliriz.

Zeynep Korkmaz ek kalıplaşması olayını, isim çekim eklerinin yanı sıra isim-fiil ve zarf-fiil ekleriyle birlikte geniş kapsamlı olarak ele almış ve konuyu kelime türetmede üçüncü bir yol olarak nitelendirmiştir. Korkmaz'a göre ek kalıplaşması olayı, kelimenin cümle içerisinde farklı kullanımları neticesinde ortaya çıkan anlam kaymasıdır ve biçim ile anlamı birleştiren bir olaydır (Bkz. Korkmaz, 2011). Bu gramer hadise,

Türk dilinde yeni ortaya çıkmamıştır. Türk dilini yazılı ilk metinlerinden günümüze kadar birçok eserde farklı ek kalıplaşmaları görülmektedir (Arslan-Erol, 2008: 355). Mesela Türk dilinin ilk yazılı metinlerinden Köktürk kitabelerinde hal eklerinin zamirle kalıplaşmasının ardından üzerine başka bir hal ekinin daha aldığı görülmektedir: *biznide, mintede, antada, muntada, seniñni,* vb. Örnekler farlı hal ekleri üst üste geldiği aynı hal eki de peş peşe gelebilmektedir (Gabain, 1998: 51). Bu durum, bazı kaynaklarda katmerli ek çekimi olarak da adlandırılmaktadır. Hal eklerinin bu şekilde kullanımı Köktürk kitabelerinde olduğu gibi Eski Uygur dönemi eserlerinde, Karahanlı dönemi eserlerinde, Kıpçak ve Çağatay dönemi eserlerinde takip edilebilmektedir. Günümüzde Çağdaş Uygur Türkçesinde *bunuñga, seninga, meniñde, şunuñga* şeklinde şahıs ve işaret zamirlerinde bu katmerli çekim kullanılmaktadır. Ancak Oğuz grubu Türk lehçelerinde hal eklerinin bu şekildeki kullanımına pek rastlanmaz. Daha çok Doğu grubu Türk lehçeleri yani Karluk ve Kıpçak grubu Türk lehçelerinde görülmesini Osman Fikri Sertkaya, Moğolcada zamirlerin çekimlenmesi ile ortak olması ve Batı grubu Türk lehçelerinde görülmemesi sebebiyle Moğolcanın etkisiyle olabileceğini dile getirmiştir (Sertkaya, 1996: 18-37).

Tarihi Türk lehçelerinden çağdaş Türk lehçelerine kadar Türk dilinin hemen hemen her döneminde görülen ek kalıplaşmaları, Özbek Türkçesinde de yaygın şekilde kullanılmaktadır. Ek kalıplaşmalarının Türk dilinin diğer dönemlerindeki durumu hakkında kısaca bilgi verildikten sonra şimdi Özbek Türkçesindeki durumu önce fiilimsilerde sonra fiil çekim ekleri ve isim çekim eklerinde olmak üzere alt başlıklar halinde gösterilecektir. İnceleme kısmında ek kalıplaşmasının yaşandığı kelimelerin tespiti için O'zbek Tilining Izohli Lug'ati I-II isimli sözlük tarandı ve kelimeler uygun başlık altında gösterildi. Yine örnek cümleler de bu sözlükten ve dipnotu verilen başka eserlerden alındı.

1. Sıfat Fiil (Sifatdosh) Eklerinde Kalıplaşmaları

Sıfat fiiller anlam bakımından isim gibi görünse de nesneleri çeşitli kalıcı vasıflarıyla değil hareketine göre belirtmektedir. Nesneleri hareketine göre ifade etmesinin yanı sıra zaman bakımından da ifade ederler. Bu yönüyle sıfat fiiller, nesnelerin zaman ve hareketini belirten fiil şekilleri olmakla birlikte anlam bakımından isim türündedirler. Nesnelerin hareket ve zamanını ifade eden sıfat fiiller, fiilden isim yapma ekine yaklaştıkları için çekim ile yapım eki arasında yapım ekine daha yakın durarak kalıcı isimler oluşturulmasına yardımcı olma özelliği ile öne çıkmaktadır (Ergin, 2013: 333).

Özbek Türkçesinde *sifatdosh* olarak adlandırılan sıfat fiiller, eklendikleri fiil türündeki kelimeleri isme yaklaştırmak suretiyle sıfat gibi kullanılmasına yardımcı olan eklerdir. Özbek gramer kitaplarında fiilin sıfata yakın şekli biçiminde tanımlanmaktadır. (Hamroyev, 2008: 70; Tursunov, vd. 1975: 190-191; Coşkun, 2014: 168-269). Kelimeye eklenen ekle hareketin yapılış şekli, zamanı, olumsuzluğu, edilgenliği gibi anlamları etkilemektedir. Eğer sıfat fiiller eklendiği fiil ile birlikte kalıplaşmaya uğrarsa bu anlam özelliklerini yitirip kalıcı isimler oluştururlar ve artık kalıp halinde yeni bir anlamda kullanılmaya başlanır. Sıfat fiil eklerinin kalıplaşması ile oluşan kelimeler Özbek Türkçesinde de sıklıkla kullanılmaktadır. Yapılan incelemelerde karşılaşılan bu türdeki kullanımlar, kalıplaşmanın olduğu cümle ile birlikte verilmesi halinde anlamın daha doğru gösterileceği düşünüldüğü için öncelikle ekin kalıplaşmaya uğradığı kelime sonrasında ise kalıplaşmanın örnek gösterildiği cümle verilmiştir. Örnekler gösterilirken öncelikle ekin kalıplaştığı kelime Özbek Türkçesinde koyu renkte gösterilmiş, sonrasında tırnak içerisinde kalıplaşan kelimenin kazandığı anlam Türkiye Türkçesine aktarılarak verilmiştir. Ayrıca köşeli parantez içerisinde kalıplaşan kelimenin de kullanıldığı örnek cümle önce Özbek Türkçesinde, sonrasında parantez içinde Türkiye Türkçesine aktarımı verilmiştir. Eğer kalıplaşan kelimenin farklı anlamları varsa bunlar da numaralandırılarak gösterilmiştir.

1.1. –gan/-kan/-qan

Özbek Türkçesinde hareketin daha çok geçmiş zamanını bazen de geniş zamanını ifade bir sıfat fiildir. Özbek Türkçesi başta olmak üzere Karluk ve Kıpçak grubu Türk lehçelerinde geçmişte de günümüzde de en yaygın kullanılan sıfat fiil ekidir. Bu yönüyle Özbek Türkçesinde de en fazla kalıplaşmaya uğrayan sıfat fiil ekidir. Özbek Türkçesinde *–gan/-kan/-qan* sıfat fiil eki, aynı zamanda geçmiş zaman haber kipi olarak kullanılmaktadır. Türkiye Türkçesinde *–an,-en; -mış, -miş* şeklinde kullanılan bu sıfat fiil ekinin kalıplaşarak oluşturduğu isimler şu şekildedir:

kelishgan "Boyu-posu güzel, zarif." [Qaddi-qomati *kelishgan* yigit. (Boyu-posu güzel yiğit.)]

degan "Namlı, isimli, soyadlı." [Qulog'imizda… Umriniso *degan* bir xotin bor edi. (Kulağımızda… Umrinisa namlı bir kadın vardı.)]

sotilgan "Hain, münafık." [Menimcha, Qobil *sotilgan,* dedi bek. (Benim düşünceme göre Qabil hain, dedi bey.)]

topgan-tayangan "Sermaye-fon, tasarruf." [Otaning jamg'argani, o'zining *topgan-tayanga*ni xudoydi, ma'rakalarga sarflandi. (Babanın biriktirdiği, kendi sermayesi Allah'a idi, merasimlere harcandı.)]

topgan-tutgan "Sermaye, fon, tasarruf." [Endilikda chol-kampir *topgan-tutgan*ini Topilga atagan, butun e'timodini shu kenja o'g'ilga qo'ygan. (Şimdi yaşlı adam tasarrufunu, bütün itimadını Tapil adındaki şu küçük oğula vermiş.)]

tushungan "Bilgili." [*Tushungan* odam. (Bilgili kişi.)]

tuqqan "Kuzen." [Yot yeguncha, *tuqqan* o'lguncha. (Yabancı yiyene kadar, kuzen ölene kadar.)]

tug'ishgan "1. Aynı anadan doğan kardeş." *[Tug'ishgan* opa-singillar. (Aynı anadan doğan kız kardeşler.)] "2. Kardeş, yakın akraba." [Sizlar menga *tug'ishgan*larimdan ham aziz bo'lib qoldingiz! (Sizler benim için kardeşlerimden de değerlisiniz.)]

chaynalgan "Çok kullanılmış, eski." [*Chaynalgan* gaplardan tag'in bormi? (Eskimiş sözlerden başkası var mı?)]

o'tgan-ketgan "Bir zamanlar burada yaşayan, dünyadan giden, ölen." [*O'tgan-ketgan* ota-bobolar haqida suhbatlashmoq. (Ölen atalar hakkında konuşmak.)]

o'qigan "Eğitimli, bilgili." [*O'qigan* bo'lsa ham, uqmagan yigitga o'xshaydi, yo'qsa, Nasibaning o'qishini ora yo'lda qoldirib, maktabidan yulib olmoqchi bo'lmas edi. (Bilgili olsa da, eğitimsiz bir adama benziyor, aksi takdirde, Nesibe'nin eğitimini yarı yolda bırakıp okuldan almak istemezdi.)]

berilgan "1. Bir kimse veya nesneye adanmış, sevgi besleyen, sadık." [Muzikaga *berilgan* yoshlar. (Müziğe adanmış gençler.)] "2. Bir şeye engel koyan, set, intikam." [Yo'lga *berilgan* odam. (Yola engel koyan insan.)] "3. Zihni meşgul, bir şeye dalmış." [Bashorat uning kattalarga o'xshab hayollarga *berilgani*ni ko'rib, qadamini sakinlashdi. (Beşaret onun yetişkinler gibi hayallere daldığını görüp adımını yavaşlattı.)]

1.2. –ydigan

Özbek Türkçesinde gelecek zamanı ve geniş zamanı ifade eden bir sıfat fiil ekidir. Çok işlek değildir. Daha çok *–ma, -me* olumsuzluk eki ya da bazı yapım eki almış gövde halindeki fiillere eklenmek suretiyle kalıplaşmaktadır. *–ydigan* sıfat fiil ekinin kalıplaşarak oluşturduğu kalıcı isim örnekleri şu şekildedir:

o‘lmaydigan “Unutulmaz, insanların her zaman hatırında olan.” [*O‘lmaydigan* hunar. (Unutulmaz zanaat.)]

arziydigan “Övgüye, itibara değer; bir değere sahip olmak. [Koshki izzatga arziydigan aziz mexmon bo‘lsa. (Keşke saygıya laik bir misafir olsa.)]

birlashgan “Aynı türdeki veya eşit haklara sahip kişilerden, teşkilatlardan, devletlerden oluşan; müşterek, ortak.” [Shahar va rayon parmiya komitetlarining *birlashgan* plenimu. (İl ve ilçe parti komitelerinin ortak genel kurulu.)]

1.3. –ar/-r

Özbek Türkçesinde geniş zaman haber kipi olarak da kullanılan bu sıfat fiil eki, neredeyse tarihi çağdaş bütün Türk lehçelerinde işlek bir sıfat fil eki göreviyle kullanılmıştır ve günümüzde de kullanılmaya devam edilmektedir. Ancak Özbek Türkçesinde sıfat fiil görevindeki işlevini kaybetmiştir. Fiil köklerine ya da çeşitli birleşik fiillere gelmek suretiyle kalıplaşarak kalıcı isimler oluşturmaktadır.

bo‘lar “Yeter, tamam.” [Otabekning bu so‘zlaridan keyin ponsodboshi “Endi *bo‘lar*” degandek qilib, qushbegiga qaradi. (Atabek’in bu sözlerinden sonra komutan, şimdi yeter der gibi valiye baktı.)]

bo‘lar-bo‘lmas “Önemsiz.” [Anzirat xola ham yuragi torgina bir kampir*, bo‘lar-bo‘lmas*ga xarxasha qiladi. (Anzirat teyze de sinirli bir ihtiyar, önemsiz şeylere öfkeleniyor.)]

yo‘lto‘sar “Haydut, eşkıya.” […lekin *yo‘lto‘sar*lar bunga ko‘nishmabdi, uni o‘ldirishga chog‘lanishibdi. (…lakin haydutlar buna razı olmamışlar, onu öldürmeye hazırlanmışlar.)]

tunqotar “Gece bekçisi, nöbetçi.” [Tanish qo‘ng‘iroqlarning tovushini eshitgan *tunqotar* darvozani ochgach, ko‘zi mudhish voqeani ko‘rdi. (Tanıdık çanların sesini işiten nöbetçi kapıyı açınca gözü korkunç olayı gördü.)]

turar “Mesken, ikametgah.” [*Turar* joyingizning adresini bering. (İkametgâh adresinizi verin.)]

unar-unmas “Önemsiz, önemli değil.” [*Unar-unmas*dan bahs qilib, nihoyat, bu *unar-unmas*ning oxiriga shu savolni ham ulab yubordi. (Önemsiz şeylerden bahsedip nihayet, bu önemsizin sonuna da şu soruyu da bağladı.)]

yashar "İnsan veya hayvanların yaşını belirtmek için kullanılan söz." [Yarim *yashar* bola. (Yarı yaşında bir çocuk.)]

yotar-turar "Yaşam koşulları, gün geçirmek." [So'ng xizmatkor ayolni chaqirib: -O'shdan kelgan bu qizimni o'z xonangga olib, *yotar-turar*idan, yeyar-icharidan xabardor bo'lib tur, — deb ko'chaning narigi yuzidan qo'rg'onga o'tkazib yubordi. (Sonra hizmetçi kadını çağırıp Oş'tan gelen bu kızı kendi evinize alıp, yaşadığından yiyip içtiğinden haberdar olun, diye sokağın karşısına gönderdi.)]

1.4. –mas

Özbek Türkçesinde geniş zamanın olumsuzu anlamında fiilleri ifade etmek için kullanılan bir sıfat fiil ekidir. Aynı zamanda geniş zamanın olumsuzu haber kipi görevindedir. Özbek Türkçesinde kalıplaşarak kalıcı isimler oluşturmada oldukça sık kullanılan bir ektir. *–mas* ekinin fiil köklerine, gövdelerine ya da birleşik fiillere eklenmek suretiyle kalıplaşarak oluşturduğu kalıcı isim örnekleri şu şekildedir:

bitmas-tuganmas "Sonu yok, uzun-uzak." [*Bitmas-tuganmas* yo'l. (Uzun yol.)]

yebto'ymas "Açgözlü." [*Yebto'ymas* bola. (Aç gözlü çocuk.)]

yebqochar "Yağmacı." [U *yebqochar* hamma kirdikorlarimni bilardi. (O yağmacı bütün kötülüklerimi biliyordu.)]

yetar-yetmas "Az, yetersiz, -den az." [O'tgan yili mehnat kuniga yorim kiloga *yetar-yetmas* bug'doy… (Geçen yıl iş bayramına yarım kilodan az buğday…)]

istar-istamas "Zorunlu olarak, zorla." [*Istar-istamas* rozi bo'lmoq. (Zorla razı olmak.)]

toymas "Yolundan geri dönmeyen." [Chinakam sevishganlar shunaka bo'lishadi, *toymas* bo'lib qolishadi, ularga olamda bir-birlaridan boshqa kimsa ko'rinmaydi. (Gerçek âşıklar böyle olurlar, yolundan geri dönmezler, onlara dünyada birbirlerinden başka kimse görünmez.)]

topilmas "Hayal edilemeyen, nadir bulunan." [To'lib yetilgan qiz endi uning ko'z oldida mengi *topilmas* go'zal bo'lib qoldi. (Yetişkin kız şimdi onun gözlerinin hayal edemeyeceği bir güzel olmuş.)]

o'lsa-yitmas "Kullanmakla bitmez, eskimez." [O'lsa-yitmas eshik. (Eskimez kapı.)]

odamsevmas "İnsan düşmanı, insanları kötü gören."

saramas “Bir tür iltihaplanma deri hastalığı, egzama.” [*Saramas*ga shubha tug‘ilganda, darhol vrachga murojaat qilish lozim. (Egzamadan şüpheleniyorsanız derhal sağlık uzmanına danışın.)]

so‘nmas “Ebedi duruş, ölümsüz.” [Sen ijodkor oktyabrni yaratding uzing. Mash’al bo‘lding, *so‘nmas* yog‘du taramding o‘zing. (Sen icatkar Ekim’i yarattın. Meşale oldun, ebedi ışığımızsın.)]

tebranmas “Değişmeyen, güçlü.” [Musobaqada yutib chiqish uchun eng avval g‘alaba qilishga zo‘r xohish va *tebranmas* ishonch kerak. (Müsabakayı kazanmak için öncelikle kazanma arzusu ve güçlü bir inanç gerekir.)]

tekturmas “1. Yaramaz, oyuncu. (çocuklar için)” [*Tekturmas* bola. (Yaramaz çocuk.)] “2. Yorulmaz, hareketli, çevik.” [*Tekturmas* chol. (Yorulmaz ihtiyar.)]

o‘tar-o‘tmas “Yaklaşık bir zaman sonra.” [Bir kun *o‘tar-o‘tmas* ular (qishloq odamlari] manga yaqin va mehriban bo‘lib qolgan edilar. (Bir gün sonra onlar (köylüler) bana yakın ve nazik oldular.)]

o‘tmas “İyi kesmeyen, nefesi kesilen, kör.” [*O‘tmas* tig‘ning tili egov. (Kesmeyen, kör kılıcın dili testere.)]

1.5. –asi

Özbek Türkçesinde gelecek zamanı ifade eden ancak fazla işlek olmayan bu sıfat fiil eki, kök halindeki fiillere ya da birleşik fiillere gelerek kalıplaşması suretiyle daha çok soyut isimler oluşturmaktadır. Kalıplaşan –*asi* sıfat fiil ekinin örnekleri şu şekildedir:

kelasi “Şimdiden sonra, bundan sonra.” [*Kelasi* oy. (Gelecek ay.)]

olasi-berasi “1. Ücret 2. Satın alma.”

1.6. –ajak

Özbek Türkçesinde belirgin gelecek zamanı ifade eden bir başka sıfat fiil ekidir. Oğuz grubu Türk lehçelerinde daha yaygın kullanılan bu ek, Özbek Türkçesinde daha çok eski metinlerde kullanılmıştır. –*ajak* sıfat fiil eki de geçişsiz fiillere gelmek suretiyle kalıplaşarak soyut isimler yapmaktadır.

kelajak “ Gelecek zaman, devir.” [Kim haqligini *kelajak* ko‘rsatadi. (Kimim haklı olduğunu zaman gösterecek.)]

bo‘lajak “Gelecekteki.” [*Bo‘lajak* zavjamni o‘sha yerda ko‘rib, oshiqi beqaror bo‘ldim. (Gelecekteki karımı orada görüp hercai oldum.)]

1.7. –gusi/-kusi/-g‘usi

–ajak sıfat fiil ekinde olduğu belirgin gelecek zamanı ifade etmek için kullanılmaktadır. Ancak fazla kullanım alanı bulamamıştır. Bu sıfat fiil eki, *-gu* gelecek zaman sıfat fiiline *–si* iyelik ekinin eklenmesiyle oluşmuş bir yapıdır (Karadeniz, 2019: 158). Genellikle kök halindeki fiillere gelmek suretiyle kalıplaşmakta ve aşağıdaki örneklerde gösterildiği gibi kalıcı isimler oluşturmaktadır:

kelgusi “Gelecek, istikbal.” [Sizlar *kelgusi*da madaniyatli, bilimdan kishilar bo‘lasiz. (Sizler gelecekte kültürlü, eğitimli kişiler olacaksınız.)]

bo‘lg‘usi “Yakın veya uzak gelecek zaman.” [Buni *bo‘lg‘usi* ko‘rsatadi. (Bunu zaman gösterecek.)]

1.8. –mish

Özbek Türkçesinde hareketin geçmiş yapıldığını ifade eden bu sıfat fiil eki, sıfat tamlamaları ve isim tamlamalarında oldukça sık kullanılmaktadır. Yapılan incelemelerde daha çok kök hakindeki fiillere gelmek suretiyle kalıplaştığı görülmüştür. Kalıplaşan bu kelimelerin örnekleri şu şekildedir:

kechmish “Geçen zaman.” [Oktyabr inqilobi asriy la’nati *kechmish*i bilan bolalarning muhabbatiga sazovor edi. (Ekim devrimi asrın laneti geçmişiyle çocukların sevgisini hak etti.)]

o‘tmish “Geçmiş.” [Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” qissasida O‘zbek xalqining yaqin *o‘tmishi* haqida hikoya qilinadi. (“Abdullah Kadiri’nin “Ötkan Künler” hikâyesinde Özbek halkının yakın geçmişi hikâye edilir.]

yozmish “1. Kader, kısmet.” [Hayotingning butun *yozmishi* bir nafasdir, eh, bir nafasdir. (Hayatın bütün kaderi bir nefestir, eh, bir nefestir.)] “2. Günah, ayıp.” [Aybdoro‘z *yozmish*lariga yarasha jazo oldi. (Aybdaroz günahlarına yaraşır ceza aldı.)]

qilmish “Uygunsuz iş, hareket.” [Adolatli hukm chiqarish, gunohkorlarni *qilmish*iga yarasha to‘g‘ri jazolash oson ish emas. (Adil yargılama, suçluları uygunsuz hareketlerine göre cezalandırmak kolay değil.)]

1.9. –vchi

Özbek Türkçesinde daha çok kalıcı isimler yapımında kullanılan bir sıfat fiil ekidir. Bu nedenle tespit edilen Türkiye Türkçesinde *–IcI* veya *–An* biçiminde aktarılmaktadır. Genellikle fiil gövdelerine gelerek

kalıplaşan bu sıfat fiil ekinin örnekleri şu şekildedir:

davolanuvchi "Bir sağlık kuruluşunda tedavi gören kişi, hasta." [Roziya Faxriddinovaga hamkasblarining ham, *davolanuvchi*larning ham ishonchi beqiyos. (Raziye Fexreddinova'ya meslektaşlarının da hastalarının da güveni tam.)]

aniqlovchi "Tamlayan." [*Aniqlovchi* tomonidan aniqlangan ot aniqlanmish deb ataladi. [Tamlayan tarafından tamlanan ad, belirtili ad diye adlandırılır.)] (Abdurahmanov vd. 1976: 41).

o'quvchi "Öğrenci." [O'quvchilarga jadval chizilgan qog'ozlar beriladi. "Öğrencilere cetvelle çizilmiş kâğıtlar verilecek.)] (Kambarova, 2015: 19).

yozuvchi "Yazar." [O'zbek sovyet *yozuvchi*lari soyuzi (Özbek Sovyet yazarlar birliği)]

boshqaruvchi "1. Denetçi, kontrol." [*Boshqaruvchi* a'zolarga bosh miya, yurak, ikki moyak va jigar kiradi. (Kontrol organları arasında baş, beyin, kalp, iki testis ve karaciğer bulunur.)] "2. Şef, müdür." [Oxunboboyev stol ustidagi qora telefonlardan birining trubkasini ko'tardi: -Meni davlat bankining *boshqaruvchi*si bilan ulang. (Ahunbabayev masadaki siyah telefonlardan birinin ahizesini kaldırdı: -Beni devlet bankasının müdürüne bağlayın.)]

1.10. –diq/-dik

sevdik "Sevgili." [Har dilning o'zin *sevdigi,* jononasi yaxshi. (Her gönlün kendi sevdiği, cananı güzel.)]

tashlandik "1. Atık." [Zavod *tashlandiq*lari. (Fabrika atıkları)] "2. Terkedilmiş." [*Tashlandiq* yer. (Terkedilmiş yer)]

1.11. g'uchi

Özbek Türkçesinde kalıcı isimler yapımında kullanılan bir diğer sıfat fiil ekidir. Türkiye Türkçesine daha çok *–An* sıfat fiil eki ile aktarılmaktadır.

cholg'uchi "Müzisyen" [*Cholg'uchi*ning rubobi yig'ladi, chekdi faryod G'ayratiy. (Müzisyenin rubabı ağladı, çekti feryadı Gayreti.)]

2. Zarf Fiil (Ravishdosh) Eklerinde Kalıplaşmalar

Türk dilinde zarf türetmek için ayrı bir ekin kullanılmaması, dilin kendi kuralları çerçevesinde çözüm yolu bulmasına neden olmuş, soyut hareketi ifade eden fiillerle kalıplaşan zarf fiiller yeni anlamlı kelimeler

oluşturmuştur. Bu kalıplaşma sürecinde diğerlerinde olduğu gibi esas fiil anlamını yitirerek farklı anlamlar kazanmaktadır. Zarf fiiller, fiillerin hareket durumunu ifade eden birer fiil şekilleridir. Bununla birlikte zarf fiiller, diğer fiil çekimleri gibi şahsa, zamana ya da şekle bağlanmış bir hareketi ifade etmedikleri gibi sıfat fiiller gibi bir nesneyi de ifade etmezler (Ergin, 2013: 338). Zarf fiiller, hareketi şahsa ve zamana bağlamadan ifade edebildikleri için daima çekimsiz kullanılırlar.

Özbek Türkçesinde *ravishdosh* olarak adlandırılan zarf fiiller (Hamroyev, 2008:71; Tursunov vd. 1975: 192-193), zarf fiil görevindeki eklerle yapıldığı gibi bazı sıfat fiillere belirli isim hal eklerinin getirilmesiyle ya da zamanla ek niteliği kazanmış edatlarla yapılır (Korkmaz, 2005: 129). Özbek Türkçesinde zarf fiil ekleri, fiil kök veya gövdelerine ya da birleşik fiillere gelmek suretiyle kalıplaşarak yani anlamlı kelimler oluşturmaktadır. Ek kalıplaşmasına uğrayan başlıca zarf fiil ekleri şunlardır:

2.1. –a/-y

Türk dilinin eski dönemlerinde daha çok kullanım alanı bulan bu ek, zaman ve yer zarfları ile edatların oluşturulmasında yaygın şekilde kullanılmıştır. Zamanla kullanım alanını yitirmiş, sınırlı bazı işlevlerde kullanılmaya devam edilmiştir. Özbek Türkçesinde de zarf tütünde kelimler türetmek için kullanılan bu zarf fiil eki, daha çok ikileme şeklinde oluşan birleşik fiillerde kalıplaşarak yeni anlamlı kelimeler oluşturmaktadır (Öztürk, 1997: 229-230). Bu ekin kalıplaştığı örnekler şu şekildedir:

bora-bora "Zaman geçtikçe nihayetinde, sonunda." [Dunyodagi barcha narsalar unutilgani kabi, o'sha go'daklik xotirasi ham *bora-bora* tonggi tumanday tarqaldi-ketdi. (Dünyadaki her şeyin unutulduğu gibi o çocukluk hatırası da sabah dumanı gibi sonunda dağılıp gitti.)]

2.2. –ib/-b

Tarihi Türk lehçelerinden günümüzde çağdaş Türk lehçelerine kadar kullanılmış ve hala da şekli değişmeden kullanılan eklerden birisidir. Tarihi lehçelerde kullanım alanı dar olan bu zarf fiil eki, çağdaş Türk lehçelerinde özellikle de Özbek Türkçesinde zarf türünde kelimeler yapımında geniş bir kullanım alanına sahiptir. Özbek Türkçesinde –*ib/-b* zarf fiil eki, doğrudan fiil gövdesine gelerek ya da –*la* isimden fiil yapım ekiyle birlikte kalıplaşarak kullanılmaktadır. Ekin kalıplaşarak oluşturduğu kelime örekleri şu şekildedir:

ishqilib “Her neyse, herhalde.” [Qatnashuvchilarning ko‘pchiligi ozmi-ko‘pmi, yaxshimi-yomonmi, *ishqilib,* gapirdi. (Katılımcıların aşağı yukarı çoğu, iyi mi kötü mü, her neyse konuştu.)]

tortib “İtibaren, başlayıp.” [Oyog‘imdan *tortib*, basharatgacha konga bo‘yaldim. (Baştan ayağa kana bulandım.)]

turib-turib “Uzun süre sabit durup, giderek.” [U ostona oldida *turib-turib,* orqasiga qaytdi. (O eşiğin önünde sabit durup arkasına döndü.)]

to‘kib-sochib “Bol bol, savurganca, doya doya.” [Olaxo‘ja to‘ydan ilgari tayinladi: Do‘st-dushman hammasini aytinglar, *to‘kib-sochib* yediringlar. (Düğünden önce Alahoca buyurdu: Dost-düşman herkesi çağırın, bol bol yedirin.)]

chertib-chertib “Seçerek.” [Qo‘lidan ish keladiganlarni *chertib-chertib* oladi. (Elinden iş gelenleri seçerek alır.)]

o‘lib-tirilib “Bütün gücünü kullanıp, var gücüyle, gayretle çalışarak.” [Bizlar ko‘chaga chiqqanimizda, fashistlar *o‘lib-tirilib* qarshilik ko‘rsatishardi, ba’zilari mashinalarda qochishardi. (Sokağa çıktığımızda faşistler var gücüyle karşılık veriyor, bazıları arabalarla kaçıyordu.)]

2.3. –ganda/-anda

Özbek Türkçesinde sıfat fiil ekleriyle hal eklerinin kalıplaşmasıyla oluşan zarf fiil ekleri bulunmaktadır. Bu oluşumun bir örneği olan *–ganda/-anda* zarf fiil eki, *-gan* sıfat fiiline *–da* bulunma hali ekinin getirilmesiyle oluşmaktadır. Özbek Türkçesinde fazla yaygın olmayan bu zarf fiil ekinin kalıplaşarak oluşturduğu anlamlı kelime örnekleri şu şekildedir:

gazanda “1. Arı, yılan, akrep gibi ısıran canlıların genel adı.” [Hamisha yayragan yirtqich darranda, yo‘qoldi har qora qurtu *gazanda. (Sürekli yayılırken vahşi memeli, yok oldu her kara yılan.)*] “2. Kötü düşman.” [Mehnatkashlarning boshiga kulfat keltirganlarning eng so‘nggisi qonxo‘r gazanda. (İşçilerin başına felaket getirenlerin en sonuncusu kan emici kötü düşman.)]

odamshavanda “1. İnsanı takdir eden, hürmet eden, saygılı.” [-Naziraxon juda *odamshavanda,* yaxshi qiz ekan, shu qizni kelin qilsak qanday, bo‘larkin, — dedi. (Naziraxon çok saygılı, iyi kızmış, bu kızı gelin alsak nasıl olur ki, dedi.)] “2. İnsan gibi.” [Kolxoz tuzilgandan beri avvalda xor-zor bo‘lib yurgan birmuncha batrak. *odamshavanda* bo‘lib, qatorga kirib qolgan. (Kolhoz kurulduğundan beri bakıma muhtaç olan birçok çiftçi, bir insan gibi sıraya girmiş.)]

2.4. –masdan

Sıfat fiil eki ile hal ekinin birleşiminden oluşan bir başka zarf ekidir. *–mas* geniş zamanın olumsuzu anlamındaki sıfat fiil ile *–dan* çıkma hali ekinin kalıplamasında oluşan bu zarf fiil eki daha çok kök halindeki fiillere getirilmektedir.

tinmasdan "Yorulmaz, usanmadan." [Bu kecha Shoqosim juda xursand edi. *Tinmasdan* qiziq narsalarni so'zlaydi. (Bu gece Şakasım çok mutluydu. Usanmadan ilginç şeyler söylüyor.)]

2.5. –may

Ekin yapısıyla ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Muharrem Ergin ekin Eski Türkçe döneminde *-matın, -metin* ekinin olduğuna dair görüşlerin bulunduğunu Batı Türkçesinde ise *–madın,-medin* şeklinin korunduğunu söylemiş ve ayrıca bazı Türk şivelerinde *–d* sesinin *–y* sesine dönmesiyle *–mayın,-meyin* ve *–may,-mey* şeklini aldığını dile getirmiştir (Ergin, 2013: 343-344). Kenan Koç ile Oğuz Doğan ise ekin –ma olumsuzluk eki ile –y zarf fiilinin kalıplaşmasından oluştuğunu belirtmişlerdir (Koç-Doğan, 2004: 314). Özbek Türkçesinde kullanılan bu zarf fiil eki için olumsuzluk eki ile *–y* zarf fiilinin kalıplaşmasından oluştuğu görüşü hâkimdir. Bu zarf fiil eki daha çok birleşik fiillerle kalıplaşarak anlamlı kelimeler oluşturmaktadır.

qo'yarda-qo'ymay "Zorla, mecburen, istemeden." [Oyim *qo'yarda-qo'ymay* qo'limga tutqazgan tugunchani o'ynab, sekin xirgoyi qilib boraman. (Annem zorla elime tutuşturduğu düğümle oynayıp, yavaş yavaş mırıldanıyorum.)]

hormay-tolmay "Şevkle, hevesle, yorulmadan." […hayotga tayyorlab borishda *hormay-tolmay* mehnat qilishga oshiqishning o'zi baxt. (…hayata hazırlanırken hevesle çalışma arzusu saadettir.)]

2.6. –lab

–ib/-b zarf fiil ekinin anlatıldığı bölümde dile getirildiği gibi *–la* isimden fiil yapım eki ile *–b* zarf fiil ekinin kalıplaşmasıyla oluşmaktadır. Özbek Türkçesinde oldukça işlek bir zarf fiil ekidir. Bu ekin kalıplaşmasıyla oluşan anlamlı kelimeler şu şekildedir:

amallab "Her nasılsa, bir yolunu bulup, uygulamada." **[**Bir *amallab* qishdan chiqsak, Polvonboyning boshini ham qo'shib qo'yarmiz. (Bir yolunu bulup kıştan çıkarsak Palvanbay'ın başını da ekleriz.)]

ertalab "Sabah, sabahın erken vakti." [Ertalab suv muzdek bo'lgani

uchun oyog‘ingiz sovqotib «kesilib» ketadi. (Sabah su bu gibi olduğu için ayağınız donup kaskatı kesilir.)] (Hoshimov, 2015: 12)

boshlab “Beri, o zamandan buyana.” [Yangi yildan *boshlab*. (Yeni yıldan beri.)]

bo‘ylab “ Boyunca, hat.” [Ikkisi yo‘l *bo‘ylab* so‘zlashib borar edilar. (İkisi yol boyunca konuşup gittiler.)]

dastlab “En önce, başta.” [*Dastlab* Meli polvoni chaqirib ma’lumot oldi. (Başta Meli pehlivanı çağırıp bilgi aldı.)]

duvullab “Çabuk, birden, eşit.” [Mastura xolaning ko‘zlaridan *duvullab* yosh oqardi. (Mesture teyzenin gözlerinden birden yaş aktı.)]

yillab “Yıllarca, birkaç yıl boyunca.” [*Yillab* haqimizni ololmasdik. (Yıllarca paramızı alamadık.)]

oylab-yillab “Ay ve yıllar boyu, aylarca.” [*Oylab-yillab* kutmoq. (Aylarca beklemek.)]

to‘rttalab “Dört tane, dörder.” [Bizning mahallada *to‘rttalab* xotin olgan bo‘ylar ham bor edi. (Bizim mahallede dörder kadın alan zenginler de vardı.)]

chelaklab “Kovayla, kovayla boşalır gibi.” [Tunlari *chelaklab* yomg‘ir quyadi, ertalab qarasang, ekintikinlaringdan nomnishon yo‘q. (Geceleri kovayla boşalır gibi yağmur yağar, sabah bakarsın mahsullerde hiçbir belirti yok.)]

saharlab “Erkenden, ezanda, tan vaktinde.” [Sohib qori ko‘rib qolsa nima deydi, *saharlab* bog‘imda nima qilib yuripti bu xotin, demaydimi?] (Yaşlı Sahip görse ne der, tan vaktinde bahçemde ne yapıyor bu kadın, demez mi?

so‘mlab “Çokça” [Bunday oilalarda tirikchilik ehtiyojlariga *so‘mlab* emas, tiyinlab sarf qilinadi. (Böyle ailelerde temel ihtiyaçlar için çok değil az masraf yapılır.)]

3. İsim Fiil (Harakat nomi) Eklerinde Kalıplaşmalar

Özbek Türkçesinde *harakat nomi* yani eylem ismi olarak adlandırılan isim fiiller, sıfat fiillerle birlikte kalıplaşmanın en çok görüldüğü eklerdir (To‘xliyev vd. 2006:125; Hamroyev, 2008: 70). Anlam bakımından meçhullük, zaman, olumsuzluk ifade eden ve geçici isim niteliğinde olan pek çok isim fiil eki zamanla bu özelliklerini yitirdikleri için kalıplaşarak kalıcı isimler oluşturmaktadırlar (Yıldırım, 2012: 226). İsim fiiller hareket ismi olarak nitelendirilirler. Kalıplaştıkları zaman

ise eklendikleri hareketi gösterme özelliğini kaybederek doğrudan yeni soyut ya da somut nesnelerin adı olurlar. Bu durum Özbek Türkçesinde de yaygın şekilde görülmektedir. Eklendikleri kelimelerle kalıplaşarak yeni anlamlı kelimeler oluşturan isim fiil örnekleri şu şekildedir:

3.1. –ma

Özbek Türkçesinde bu ekin kalıplaşması ile daha çok hareket ifade etmeyen belirli mesleklerle ilgili isimler, bazı hastalık isimleri, nesne isimleri ya da sıfat türünde kelimeler oluşmaktadır. Bu biçimde oluşan kelime örnekleri şu şekildedir:

bostirma "Üstü kapalı uzun koridor." [Icharida darvozaning to'g'risida uzun kemga, oldi ochik *bostirma.* (İçeride kapının karşısında uzun alçak, önü açık koridor.)]

buyurtma "Sipariş, istek." [Kunduzning onasi azondan turip, nari-beri hovlilarini supurib, *buyutrma* do'ppilarni tukishga o'tiradi. (Kündüz'ün annesi namazı bitirp, bahçeyi süpürüp sipariş edilen doppileri dikmeye oturdu.)]

bo'yama "Sahte."

yozishma "Resmi mektup."

yoyma "1. Yayılmış, serilmiş." [*Yoyma* to'r. (Serilmiş ağ.)] "2. Oklava veya merdane ile açılmış hamur." [Chol usta bilan picha hangomalashgach, *yoyma* rasta tomon yurdi. (İhtiyar usta ile pizza konusunda tartıştıktan sonra hamura doğru yürüdü.)]

isitma "Ateş." [Hayriyat onangizning ahvoli ancha tuzuk bo'lib qoldi, *isitma*si ham qaytdi, - dedi otasi. (Neyse ki, annenizin durumu iyileşti, ateşi de düştü, dedi babası.)]

isitma-sovutma "İnsanın gönlünü kendine veya başkasına çevirmesi ya da ondan uzaklaşması amacıyla yapılan hareket, işaret." [Yo'q, taqsir bo'lmaydi, siz *isitma-sovutma*ni qilib berib ketasiz, o'zim chiqarib yuboraman. (Hayır, olmaz efendim, siz işaret edip gidin, ben kendim çıkarım.)]

yig'ma "Çeşitli bölüm veya elementlerden yığılıp bir bütünü teşkil eden." [*Yig'ma* temir-beton ishlab chiqarish korxonalari. (Yığma demir-beton üretim işletmeleri.)]

yo'llanma "1. Gezi" [Mahalliy komitetda bahavo joylar uchun *yo'llanma*lar bor. (Yerel komitede havadar yerler için geziler var.) "2. Rehber."

ko‘chirma “Kopya, nüsha.” [Qarordan *ko‘chirma* olmoq. (Karardan nüsha olmak.)]

ko‘chma “Seyyar.” [*Ko‘chma* kutubxona (Seyyar kütüphane)]

sovitma “Ilıklaştırılıp hazırlanan, ılık.” [*Sovitma* osh. (Ilık yemek.)]

solishtirma “Karşılaştırma, karşılaştırmaya dayalı, karşılaştırmalı.” [Hayvonlarning *solishtirma* anotomiyasi. (Hayvanların karşılaştırmalı anatomisi.)]

yoyilma “1. Nehir deltası.” [Sherobod daryo vodiysining etagida daryoning keng *yoyilma*si bor. (Şerabad nehri vadisinin eteğinde nehrin geniş deltası var.)] “2. Geniş, hududsuz meydan.” [O‘sha onlar hamon porlaydi, hamon tirik o‘sha nashida, hamon suzar qizil olmalar xayolimiz yoyilmasida. (O anlar hala parıldıyor, hala canlı bu koşukta, hala yüzer kızıl elmalar hayal gücümüzün meydanında.)] “3. Geometrik bir cismin genişletilmiş üst sırtı.” [Kubning *yoyilma*si. (Küpün sırtı.)]

yorma “Tahıl ürünü.” [Yangamga aytsangiz, bug‘doy boshoqlaridan biroz sindirib olib, to‘qmoqlab, yorg‘uchoqda *yorma* tortsa bo‘lmaydi mi? (Yengeme söyleseniz, buğday başaklarından biraz koparıp, dövüp, değirmende yarma öğütse olmaz mı?)]

tushuntirma “Açıklayıcı not, açıklama.” [Ertasiga Komiljon, Anorxon va Ernazar akalarni.. nima uchun agrotexnika qoidalarini buzib, o‘zboshim-chalik qilganligi haqida *tushuntirma* yozib berishni so‘radilar. (Ertesi gün Kamilcan, Anarhan ve Ernaza abileri… neden agroteknik kurallarını ihlal ettiklerine ve keyfi davrandıklarına dair bir açıklama yazmaları istendi.]

dukurma “çift koza, baraka”

do‘lma “asma yapraklarından yapılan bir çeşit yemek”

terlama “Tifo hastalığı, karahumma.” [O‘sha yillari Sobirjon *terlama* kasali bilan og‘rib, to‘satdan vafot etdi. (O yıllara Sabircan tifo hastalığına yakalanıp aniden öldü.)]

3.2. –moq

İsim fiiller eylemin şahsını ve sayısını göstermez, tıpkı isim gibi aitlik, çokluk ve zamanını belirtirler. Türkiye Türkçesinde *–mek, -mak* biçimindeki bu ek; Özbek Türkçesinde tek şekilli *–moq* biçimindedir. Bu ekin kalıplaşması ile oluşan anlamlı kelime kullanımları Özbek Türkçesinde azdır. Tarama sırasında tespit edilen örnek şu şekildedir:

topishmoq "Bilmece." [Bolalar Nuridan so'rashdi. Nuri ertak emas, bir necha *topishmoq* aytishga majbur bo'ldi. (Çocuklar Nuri ile konuştu. Buri masal değil, birkaç bilmece söylemeye mecbul oldu.)]

balqimoq "1. Işıldamak, parlama, nur saçmak." [Dala sutdek oydin, nur qo'ynida balqib yotardi. Quchog'ida nur ko'tarib balqimoqda tong. (Dala süt gibi parlak, nur koynunda ışıldayarak yatıyordu. Kucağında nur yükselerek parlamakta tan.)]

3.3. –ish / -sh

Özbek Türkçesinde kalıcı isimler oluşturmada yaygın olarak kullanılan bir ektir. *ish/-sh* isim fiil eki, eklendiği kelimeyle birlikte kalıplaşması suretiyle fiilin anlamını yitirmekte ve daha çok soyut kavramları ifade eden isimler oluşturmaktadır. Bu ekin kalıplaşmasıyla oluşan kelime örnekleri şu şekildedir:

bildirish "Kitlelere ulaştırmak için hazırlanan yazma veya baskı haberi, ilan." [Ko'rinarli joyga osilgan *bildirish*. (Görünür yere asılan ilan.)]

yurish "1. Cenk etmek." [*Yurish* qilmoq. (Cenk etmek.)] "2. Yaşamak, hayat sürmek." […balki umr bo'yi shu vazifada qolib ketarsiz. Shu holda butun umr xotinsiz *yurish*. Xax-xax! (Belki ömür boyu bu vazifede kalacaksınız. Bu durumda hayatınız boyunca kadınsız yaşamak. Hah hah!)]

bilish "Haber almak, girip görmek." [Zumradni *bilish* esingizdan chiqmasin, aya! (Zümrüt'ten haber almayı unutmayın, ana!)]

intilish "Meyil, heves." [Ammo ko'nglida Sirojga *intilish* sezib yurardi. (Ama gönlünde Sirac'a karşı meyil seziyordu.)]

tanish-bilish "Tanıdık." [Uning *tanish-bilishi* ko'p. (Onun tanıdığı çok.)]

topish "Çalışarak ya da başka yolla kazanılan para, kazanç." [Uning *topishi* yaxshi. (Onun kazancı iyi.)]

tuzilish "Bileşen, kuruluş." [Jamiyat *tuzilishi* hamisha shunday adolatsiz bo'lib kelganligi faktdir. (Dernek kuruluşunun daima böyle adaletsiz olduğu gerçektir.)]

turish "Vaziyet, hal." [*Turish*idan u senga o'xshab ketadi. (Onun vaziyeti sana benziyor.)]

3.4. –uv/ -v

Bir diğer isim fiil eki *–uv/ -v* genellikle türemiş fiillere gelerek kalıplaşmaktadır. Ancak Özbek Türkçesinde ek kalıplaşmalarında fazla kullanılmayan bir ektir. İncelemelerde tespit edilen tek örneğimiz şu şekildedir:

bitishuv "Uyumsuz, kontrolsüz bağlantı. [Bir so'zning ikkinchisi bilan moslashmay, boshqarilmay bog'lanishi *bitishuv* deb ataladi. (Bir kelimenin diğeriyle uyumsuzca, kontrolsüzce bağlanması uyumsuz bağlantı diye adlandırılır.)]

4. Fiil Çekim Eklerinde Kalıplaşmalar

4.1. –di

Geçmiş zaman eki, eksiltmeli yapılarda kullanımlarında fiilin çekim özelliğini yitirmesiyle kalıplaşmakta ve yapım eki gibi yeni anlamlı kelimler oluşumuna yardımcı olmaktadır (Korkmaz, 2014: 172). Özbek Türkçesinde de *–di* geçmiş zaman eki, bazı örneklerde kalıplaşmaktadır. Genellikle fiil gövdelerinde ya da birleşik fiillerde yaşanan bu ek kalıplaşmasının örnekleri şu şekildedir:

keldi-ketdi "Misafirlik ve misafirperverlik." [Ziyofat va *keldi-ketdi* kechasi alla pallagacha davom etdi.(Ziyafet ve misafirlik eğlencesi gece yarısına kadar devam eti.)]

oldi-sotdi "Ticaret, alışveriş, satış." [*Oldi-sotdi* shartnomasi. (Satış sözleşmesi.)]

oldi-qochdi "Uydurma, hayali" [*Oldi-qochdi* xabarlar. (Uydurma haberler.)]

saqlandi "Kabul edilmek, benimsenmek, evlat edinmek" [Soqlandi bola. (Evlatlık çocuk.)]

tashlandi "Atılan, atık." [*Tashlandi* ovqat. (Atık yemek.)]

4.2. –sa

Özbek Türkçesinde bazı örnekler *–sa* şart ekinin fiil kök veya gövdeleriyle birlikte kalıplaşarak kalıcı isiler oluşturduğu örnekler bulunaktadır.

bo'ksa "Uyluk kemiği." [Saodat kampir qo'lini *bo'ksa*siga tiragancha, past, qiyshiq eshikdan hovliga kirdi. (Yaşlı kadın Saadet elini uyluk kemiğine yaslayana kadar alçak, eğimli eşikten avluya girdi.)]

qo‘lansa “hoş olmayan kötü koku” [Semiz badanidan *qo‘lansa* ter hidi anqir edi. (Şişman vücudundan kötü ter kokusu geliyordu.)]

5. İsim Çekim Eklerindeki Ek Kalıplaşmaları

Türk dilinin genelinde olduğu gibi Özbek Türkçesinde de isim çekim eklerinin asli görevi isimleri bir başka ise ya da fiile bağlamak suretiyle geçici bağlantılar kurmaktır. Bu işlem neticesinde isim çekim ekleri, eklendikleri kelimenin anlamında herhangi bir değişikliğe neden olmazlar. Ancak Özbek Türkçesinde isim çekim eklerinde bazı istisnai durumlarda yer, zaman ve miktar gösteren isimlere hal ekleri eklendiğinde, hal ekleri asli görevlerinin dışına çıkabilmektedir. Bu hal eklerinden ismi fiile bağlayanlar yer, zaman ve miktar bildiren isimlere eklenerek anlamca kaynaşmakta, zamanla da bu kelimelerin yeni anlamlara evrilmesiyle kalıplaşmış kelimeler ortaya çıkmaktadır. Bu şekilde Özbek Türkçesinde isim çekim eklerinde oluşan ek kalıplaşmaları şunlardır:

5.1. -ga/-g‘a

Yönelme hali eki kalıplaşmaları Eski Türkçe döneminden itibaren Türk dilinde birçok eserde farklı örneklerle görülmektedir (Özkan, 2001: 156). Bugün Özbek Türkçesinde de daha çok yer ve zaman bildiren kelimelerde yönelme hali ekinin işlevini yitirmesiyle kalıplaşmalar yaşanmaktadır:

birga “Birlikte, beraber.” [O‘g‘lim ertalab men bilan birga turadi. (Oğlum sabahleyin benimle birlikte kalkar.)]

oldiga “Huzuruna, yanına.” [O‘qituvchilarning *oldiga* bormoq. (Öğretmenlerin huzuruna gitmek.)]

oldiniga “İlk önce.” [*Oldiniga* o‘tib ketar deb e’tibor qilmadi.(İlk önce geçip gider diye umursamadı.)]

sidirg‘a “1. Tek renkte, tek tonda, sade.” [*Sidirg‘a* qora baxmal do‘ppisini olib, taqir boshiga kiydi. (Sade siyah kadife doppisini alıp kel başına giydi.)] “2. Sürekli, kesintisiz.” [Yashilgilam bo‘lib *sidirg‘a* cho‘zilgan paxtazorning u chekkasidagi kishilarni bu tarafdan arang ko‘z ilgardi. (Kozalanıp sürekli uzayan pamuk tarlasının o tarafındakileri bu taraftan]zar zor gördüler.)

ertaga “Yarın.” [Yaxshisi, *ertaga* oldimga bor. (İyisi yarın bana gel.)] (Hoshimov, 2015: 98)

5.2. –da

Özbek Türkçesinde bulunma hali eki yer-yön bildiren isimlerle kalıplaşarak yer, yön ve zaman bildiren zarfların oluşturmaktadır. Ekin bu fonksiyonunu gösteren kalıplaşma örnekleri şu şekildedir:

odatda "Genellikle, her zaman olduğu gibi." [*Odatda* kichiklar kattalarga salom beradi. (Genellikle küçükler büyüklere selam verir.)]

oyda-yilda "Uzun süre sonra, ara sıra." [O'zimiz oyda-yilda bir palov yeymiz. (Biz ara sıra pilav yeriz.)]

oldida "Nispeten." [Bu G'ulomjonning boyagi tashvishini *oldida* hech nima bo'lmay qoldi.(Bu Gülemcan'ın devam eden endişesi nispeten azaldı.)]

onda-sonda "1. Bazı bazı" [Qishloqda turgan vaqtimda ham *onda-sonda* uchrashardik, dedi Rahimov.. (Köyde yaşadığım zamanlarda da bazı bazı karşılaşırdık, dedi Rahimov.] "2 Oraya buraya." [*Onda-sonda* uchragan katta kesaklarni keymon bilan bir urda, ketaver! (Oraya buraya uçan büyük kesekleri anahtarla bir temizle de gidiver!)]

tagida "Aslında, zaten." [U *tagida* shunday odam. (O aslında böyle insan.)]

tubda "Tamamen, büsbütün." [Mening bundan *tubda* xabarim yo'q. (Benim bundan tamamen haberim yok.)]

to'g'rida "Hususta, hakta." [Bu *to'g'rida* siz nima deysiz. (Bu hususta sin ne diyorsunuz.)]

unda-bunda "1. Uzakta, çok uzak." [Bu atrofda suv yo'qmi? -Suv qayoqda? *Unda-bunda* quduq bor deyishadi. (Bu etrafta su yok mu?- Su nerede? Çok uzakta kuyu var diyorlar.)] "2. Ara sıra, bazen." [Xo'jayinning qozonidan *unda-bunda* bir totmasak… (Patronun kazanından ara sıra bir tatmasak…)]

chamasida "Tahminen, yaklaşık olarak." [Ergashev alanga olayotgan g'aramga yorim metr *chamasida* yaqin keldi. (Ergeşev yanan aleve tahminen yarım metre yaklaştı.)]

chorakta "Çeyrek." [*Chorakta* non. (Çeyrek ekmek.)]

5.3. –dan

Ayrılma hali ekindeki kalıplaşmalar Türk dilinin ilk yazılı metinlerinden itibaren takip edilebilmektedir (Korkmaz, 2011: 14). Özbek Türkçesinde ayrılma hali ekinin kalıplaşmasıyla yer ve zaman

bildiren kelimeler oluşmaktadır. Bunun yanı sıra bazı örneklerde sebep ve tarz bildiren zarflar meydana gelmektedir. Özbek Türkçesinde bu ekin kalıplaşmasıyla oluşan kelime örnekleri şu şekildedir:

obdan "1. Doğru, tamam." [*Obdan* adabini bermoq. (Doğru terbiyeyi vermek.)] "2. Çok." [Shaharda bir mahallada boʻlganimiz uchun *obdan* yaxshi bilaman. (Şehirde bir mahallede olduğumuz için çok iyi biliyorum.)] "3. Tamammen mükemmel." [Kenja brigadasi yangi yerga *obdan* oʻrnashib olguncha kolxozdan koʻpchilik hatarga borib turdi. (Kenje tugayı yeni yere çok mükemmel yerleşince kolhozun çoğu tehlikeye girdi.)]

tashdan "Arka taraftan." [Boloxona boʻgʻot tomli, *tashdan* koʻrimsizgina boʻlsa ham, ishi bejirim qadimcha edi. (Üst kat mafsallı çatı, arka taraftan görünmese de, çalışmaları eskiydi.)]

tubdan "Tamamen, kökten." [Ahvol *tubdan* oʻzgardi. (Durum kökten değişti.)]

undan-bundan "Farklı konulardan, her şey hakkında." [*Undan-bundan* soʻzlab oʻtirdi.(Farklı konulardan bahsetti.)]

ertadan "Sabah." [*Ertadan* boshlab men ham kitob yozib tashlasam nima boʻladi?] (Sabahtan başlayıp ben de kitap yazsam ne olur?)] (Hosimov, 2015: 174)

Sonuç

Özbek Türkçesinde ek kalıplaşmaları görüldüğü gibi kelime türetmede bir başka yöntem olarak kullanılmaktadır. Bu ek kalıplaşmaları sadece bir türe de bağlanamaz. Fiilimsi eklerinde kalıplaşma yaşandığı gibi, fiil çekim eklerinde ve isim çekim eklerinde de kalıplaşmalar yaşanmaktadır. Türkiye Türkçesinde daha çok yabancı dilden alınma kelimelerde özellikle de Arapçadan alınma kelimelerde kalıplaşma görülürken Özbek Türkçesinde yaşanan ek kalıplaşmaları zarf ve edat türünde kelime yapımı için, çeşitli kelimelerde yaşanan anlam kaymasıyla eklerin kalıplaşması neticesinde ortaya çıkmıştır. Bunun yanı sıra bazı eklerin zaman içerisinde kullanım sıklığının azalmasıyla bağlantılı olarak bazı kelimelerde arkaik bir şekil biçiminde korunmaktadır. Ayrıca bazı eklerin kullanım alanını genişletmesiyle de kalıplaşmalar yaşanmıştır. Mesela *–ga* yönelme hali eki ile *–dan* ayrılma hali eki aslında yer ve yön gösteren kelimelere eklenirken kullanım alanının genişlemesiyle zaman belirten kelimelerin yanına gelmeye başlamış ve yaşanan anlam kaymasıyla ek kalıplaşarak zaman zarfları meydana gelmiştir.

Kalıplaşan eklerin durumuna bakıldığında en fazla kalıplaşmanın sıfat fiil eklerinde, bunların içinde de *–gan/-kan/-qan* ile *–mas* sıfat fiil eklerinde olduğu görülmektedir. Ayrıca *–ib/-b* ve *–lab* zarf fiil eklerinin yaygın şekilde kalıplaştığı görülmektedir. İsim çekim eklerinden bulunma ve çıkma hali eklerinin yer-yön zarflarıyla birlikte kalıplaşmalarında anlam kayması açıkça görülmektedir. Eklerin kalıplaşma sıklığına bakıldığında, eklerin dilde kullanım sıklığı ile kalıplaşma sıklığı doğru orantılıdır.

KAYNAKÇA

Abdurahmanov, G.A.; Shoabdurahmanov, Sh.; Hajiyev, A.P. (1976). *O'zbek Tili Grammatikasi II Tom Sintaksis.* Toshkent: O'zbekistan SSR Fan Nashriyoti.

Arslan-Erol, H. (2008). "Kazak Türkçesinde Fiil Çekim Ve İşletme Eklerinde Ek Kalıplaşmaları". Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 7(2): 355-366.

Coşkun, M. V. (2014). *Özbek Türkçesi Grameri.* Ankara: TDK Yayınları.

Ergin, M. (2013). *Türk Dil Bilgisi.* İstanbul: Bayrak Basım Yayım Tanıtım.

Gabain, A. von (1998). "Eski Türkçe". *Tarihi Türk Şiveleri.* (Haz. Mehmet Akalın). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Hamroyev, M. A. (2008). *Ona Tili.* Toshkent: O'qituvchi nashriyoti.

Hoshimov, O'. (2015). *Dunyoning ishlari.* Toshkent: Yangi asr avlodi.

Kambarova, S. (2015). "Maktubatlarda Shaxsiyat Tarbiyasi". *Til va Adabiyot Ta'limi.* O'zbekiston Respublikasi Xalq Ta'limi Vazirligining Ilmiy-Metodik Jurnali. (1): 42- 44.

Karadeniz, Y. (2019). *Özbek Türkçesinde Ve Yeni Uygur Türkçesinde Sıfat Fiilli Yapılar: Karşılaştırmalı Dilbilimsel Bir Analiz.* Yayımlanmamış Doktora Tezi. Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Koç, K.; Doğan O. (2004). *Kazak Türkçesi Grameri.* Ankara: Gazi Kitabevi.

Korkmaz, Z. (2005). "Türkçedeki –arak/-erek Zarf-Fiil (Gerundium) Ekininin Yapısı Üzerine". *Türk Dili Üzerine Araştırmalar Birinci Cilt.* ss. 128-132. Ankara: TDK Yayınları.

Korkmaz, Z. (2011). *Türkçedeki Eklerin Kullanılış Şekilleri ve Ek Kalıplaşması Olayları.* Ankara: TDK Yayınları.

Korkmaz, Z. (2014). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi.* Ankara: TDK Yayınları.

O'zbek Tilining Izohli Lug'ati I-II (1981). Moskova: Rus Tili Nashriyoti.

Özkan, N. (2001). "Hâl Ekleri Kalıplaşmaları ve Sebepleri Üzerinde Bir Değerlendirme". *İlmî Araştırmalar.* 12: 153-165.

Öztürk, R. (1997). *Uygur ve Özbek Türkçelerinde Fiil.* Ankara: TDK Yayınları.

Sertkaya, O. F. (1996). "Zamirlerde Katmerli Çekim Üzerine", *Uluslararası Türk Dili Kongresi 1992.* ss. 18-37. Ankara: TDK Yayınları.

To'xliyev, B.;Shamsiyeva, M.;Ziyodova, T. (2006). *O'zbek Tili O'qitish Metodikasi.* Toshkent: O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasi Adabiyot jamg'armasi nashriyoti.

Tursunov, U.; Muxtotov, J.; Rahmatullayev, Sh. (1975). *Hozirgi O'zbek Adabiy Tili.* Toshkent: O'qituvchi nashriyoti.

Yıldırım, H. (2012). *Özbek Türkçesi (Dil Bilgisi-Alıştırmalar-Konuşma-Metinler).* Ankara: Gazi Kitabevi.

Bölüm 7

ABBÂSÎ DÖNEMİ ŞAİRİ BEŞŞÂR B. BURD'UN UZUN MANZUMELERİ

Esat AYYILDIZ [1]

1 Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ORCID ID: 0000-0001-8067-7780, esatayyildiz@hotmail.com

Giriş

Ebû Mu‘âẕ Beşşâr b. Burd el-‘Uḳeylî, Abbâsî döneminin en tanınmış şairleri arasında yer almaktadır. *el-Muvelledûn* tabir edilen şairler sınıfında en çok şiir söyleyenlerden birisi de odur. Kadim dil âlimleri tarafından, *el-Muḥdeṯûn* (modern) şairler arasında sınıflandırılmakta ve onların öncüsü olarak gösterilmektedir. Klasik dönemin pek çok tanınmış şairine benzer şekilde, Beşşâr b. Burd'un da meşhur bir lakabı vardır. Kaynaklarda onun "ibikli" yahut "küpeli" manasına gelen *el-mura‘‘aṯ* sözcüğüyle lakaplandırıldığı kaydedilmektedir. Mamafih bu lakabın kendisine neden ve nasıl verildiği hususunda görüş birliği bulunmamaktadır. İlk rivayet, şairin bir dizesinde bu sözcüğü kullanmış olması hasebiyle söz konusu lakabı aldığını öne sürmektedir. Diğer rivayet ise Beşşâr'ın çocukluk günlerinde her iki kulağında da küpe bulunması nedeniyle bu lakabı aldığını belirtmektedir. Bu bağlamda, lakapla ilişkili olan *er-ra‘ṯe* (الرعثة) sözcüğünün "küpe" ve "ibik" manalarını taşıdığını hatırlatmakta fayda vardır. Son rivayet ise Beşşâr'ın sağ ve sol tarafında iki cebi olan bir gömleğinin bulunduğunu ve bu gömleği giyerken ceplerinin aldığı şekil dolayısıyla görünüşünün adeta bir ibiğe benzediğini ve bahsi geçen lakabını bu görünümü sebebiyle aldığını aktarmaktadır (es-Seyyid, 1990: 294; Barbier de Meynard, 1907: 218; el-İṣfehânî, 1429/2008: c.3, s.94).

Beşşâr b. Burd muhtemelen 95-96/714-715 senesinde, kültürel açıdan gelişmiş bir muhit olan Basra kentinde dünyaya gelmiştir. Şairin doğuşundan itibaren görme engelinin bulunduğu ve fiziksel açıdan son derece çirkin bir görünüme sahip olduğu rivayet edilmektedir. Onun toplumdan dışlanmasına neden olan bu dezavantajının, yaşamındaki olumsuz tutum ve davranışları üzerinde de psikolojik bir etkisinin bulunduğu düşünülmektedir. Pers asıllı bir ailenin mensubu olduğu bilinen Beşşâr'ın iddia ettiği gibi, Toharistan'ın yüksek ailelerinden birine mensup olma ihtimali elbette ki vardır; ama Pers hükümdarlarının soyundan gelmesiyle övündüğü şiirlerinin büyük olasılıkla herhangi bir dayanağı yoktur. Dedesi Yercûḫ'un Muhelleb b. Ebî Ṣufra (ö. 82/702) tarafından esir edildiği rivayet edilmektedir. Babası Burd'un ise Muhelleb'in Ḫîra adındaki hanımının kölesi olduğu, bu hanımın Burd'u bir müddet kendi hizmetinde tuttuktan sonra evlendirdiği ve ‘Uḳeyl kabilesinden birisine hibe ettiği aktarılmaktadır. Burd'un hibe edildiği kadına kölelik ettiği süreçte Beşşâr'ın doğumunun gerçekleştiği, ama iki gözü de görmediği için azat edildiği söylenmektedir. Aralarında yüksek bir statüye sahip olmamasına karşın, Benû ‘Uḳeyl'in yanında geçirdiği sürecin Beşşâr'ın şairliğinin gelişimine oldukça olumlu bir katkı sağladığını düşünmek mümkündür. Nitekim kendisine dilde niçin hata yapmadığı sorulduğunda, Beşşâr'ın Benû ‘Uḳeyl'in fasih dilli insanlarının arasında uzun müddet kalmış olmasına işaret ettiği rivayet

edilmektedir (Sezgin, 1975: c.2, s.455; Meisami, 1998: c.1, s.138-139; Kufrali, 1979: c.2, s.574-576).

Sivri dilli pek çok şairin uğradığı korkunç akıbetten, başına buyruk bir yaşam sürdüren Beşşâr b. Burd da kurtulamayacaktır. Halife el-Mehdî (ö. 169/785) ile ilişki kurmayı başarması esasen kendisi için sonun başlangıcıdır. Nitekim onun 167/783 senesinde gerçekleşen katlinin, kendisine kurulan bir komplonun sonucunda, Halife el-Mehdî'nin emriyle infaz edildiği söylenmektedir. Olayın arka planına bakıldığında, Beşşâr'ın kendisini ateşe atacak oldukça tehlikeli işler yaptığı anlaşılmaktadır. Zira şairin kendisine istediği alakayı göstermeyen Vezir Yakup b. Davut (ö. 187/803)'a, hatta bizzat Halife el-Mehdî'ye yönelik bir hicviye nazmettiği ve söz konusu hicviyenin nahiv âlimi Yunus b. Ḥabîb'in meclisinde seslendirildiği anlatılmaktadır. Bu nedenle Beşşâr b. Burd'un kaçınılmaz sona kendi adımlarıyla yaklaştığını düşünmemek elde değildir. Nitekim Beşşâr'ın öldürülmesinin gerekliliği hususunda halifeyi daha önce ikna edemeyen Yakup b. Davud, söz konusu olayın üzerine halifeyi ikna etmeyi başarmıştır. Halifenin olayı bizzat soruşturarak Beşşâr'ın had cezasına çarptırılmasına hükmettiği ve sonuç itibarıyla ileri yaştaki şairin aldığı darbelere yenik düşerek hayatını kaybettiği anlatılmaktadır. Ayrıca Beşşâr'ın bedeninin bir çuval içerisine dikilerek Dicle Nehri'ne atıldığı ve halkın şairin ölümüne sevindiği de günümüze ulaşan rivayetler arasındadır (Muhtar, 1992: c.6, s.8-9; Meisami, 1998: c.1, s.138-139; Sezgin, 1975: c.2, s.455).

Beşşâr b. Burd hakkında Türk dilinde yapılmış ilk mühim çalışma, M. Faruk Toprak'ın 1996 senesinde yayımladığı ilham verici bilimsel makalesidir (bkz. Toprak, 1996: 39-55). Söz konusu eser, Beşşâr b. Burd ile el-Ḥuṭay'a (ö. 59/678 [?])'nın hiciv şiirlerine oldukça özgün bir perspektiften ışık tutmaktadır. Ayrıca 2011 senesinde, Asan Ruşid tarafından Mehmet Yalar'ın danışmanlığında, Beşşâr'ın hayatına ve döneminin şiirindeki konumuna ilişkin bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır (bkz. Ruşid, 2011: 1-70). Beşşâr b. Burd'un Muhammed eṭ-Ṭâhir ibn ʿÂşûr (ö. 1973) tarafından yayıma hazırlanmış olan üç ciltlik hacimli divanı incelendiğinde ve bu divanda eksik olduğunu varsaydığımız pek çok şiiri göz önünde bulundurulduğunda, Beşşâr'ın ne kadar velut bir şair olduğu anlaşılmaktadır (bkz. Beşşâr b. Burd, 1369/1950-1376/1957: c.1-3). Onun edebî mirasının kapsamlı olması dolayısıyla, divanında incelenebilecek pek çok nokta hâlâ bilim dünyası tarafından keşfedileceği günü beklemektedir.

Bizim çalışmamızın gayesi, Beşşâr'ın hayatına dair mevcut malumatları nakletmekten ziyade, onun şairliğini uzun manzumeleri üzerinden tetkik etmektir. Beşşâr genellikle sağlam bir hiciv şairi olarak ismini duyurmuş olmasına rağmen, şiirin diğer temel konularında da

ürünler vermiştir. Dolayısıyla bu araştırmada, onun gazel, mersiye, hiciv ve methiye şairliğine eşit ölçüde ağırlık verilmiş, söz konusu temaları nasıl işlediği, uzun manzumelerinden seçilen örnekler üzerinden tetkik edilmiştir. Beşşâr'ın bazı manzumeleri pek çok beyitten teşekkül eden son derece uzun şiirlerdir. Binaenaleyh çalışmanın mahdut çerçevesi dâhilinde, ele aldığımız bazı temalar, yalnızca ilgili temanın kaside bütününden ayrılması suretiyle örneklendirilmiştir. Öte yandan ayrılan bu dâhili bölümlerin kendi içyapısından herhangi bir beyit eksiltilmemiş ve beyit takibinin kolay sağlanması maksadıyla dizeler birden başlamak suretiyle numaralandırılmıştır. Beşşâr'ın mersiyelerinin ve hicviyelerinin incelendiği kısımlardaki örneklerde ise manzume bütününden herhangi bir eksiltme yapılmamıştır. Nitekim mersiye ve hiciv şiirlerinin tek temalı olarak nazmedildiği münasip örneklere rastlamanın daha kolay olması nedeniyle, ayırma gereksinimine duyulan ihtiyaç ortadan kalkmaktadır. Ne var ki bu çalışmada aktardığımız hiciv örneğinde, yer yer faḫr temasına geçiş sağlandığı bir gerçektir. Buna rağmen Beşşâr'ın söz konusu şiiri olduğu gibi aktarılmıştır. Çünkü Beşşâr'ın bahsi geçen hicviyesinin fahriye temasına giren kısımları, onun Pers kökeniyle nasıl iftihar ettiğini açık şekilde gözler önüne sermektedir. Dolayısıyla buradaki kısmın haricinde, onun fahriyelerini irdelemek için ayrı bir babın açılmasına gereksinim duyulmamıştır.

1. Beşşâr b. Burd'un Edebî Kariyeri

Beşşâr b. Burd'un edebî kariyeri erken yaşlarında başlamış, şiir sanatındaki yeteneği çok geçmeden fark edilmiştir. Nitekim henüz on yaşlarındayken şiir söylediği ve sonrasında şöhretinin zirvesinde olan Cerîr b. 'Aṭiyye (ö. 110/728 [?])'yi hicvettiği rivayet edilmektedir. Ne var ki Beşşâr'ın Cerîr'in dikkatini çekmeyi başaramadığı anlaşılmaktadır. Tahmin edileceği üzere, bunun ardında, meşhur şairlerin adı duyulmamış kişileri kale almama eğilimi yatmaktadır. Bu yüzden Beşşâr'ın, Cerîr ile küçük yaşında temas kurmuş olmasına yakındığı ve *"Eğer bana cevap vermiş olsaydı, bu devirdeki şairlerin en büyüğü olurdum."* dediği rivayet edilmektedir (Sezgin, 1975: c.2, s.455; Huart, 1971: 78). Mamafih ilerleyen yıllarda gerçekleştirdiği başarılar ve elde ettiği tanınırlıkla, Beşşâr'ın amacına ulaştığı ve döneminin en büyük şairlerinden birisi olduğu söylenebilir.

Beşşâr b. Burd hem Emevî hem de Abbâsî dönemini görmüş ve her iki asırda da şiir söyleme imkânı bulmuştur. Mamafih Emevî döneminde nazmettiği şiirlerinden pek çoğu günümüze ulaşamamıştır. Beşşâr'ın bu süreçte Emevîler için methiye şairliği yaptığı bilinmektedir. Daha sonra Abbâsî sarayında kendisine yer edinebilmiş olması, onun için bir geçim kapısı temin etmiş olmasının yanı sıra çok daha önemli bir kazanıma da vesile olmuştur. Öyle ki Beşşâr onların himayesi

altındayken düşüncelerini özgürce ifade ettiğinde, kendisine yöneltilen tehditlerden, en azından bir süreliğine, korunma fırsatı bulabilmiştir (Abd el-Jalil, 1943: 95). İktidarın desteğini almak, yetenekli şairlerin sahip oldukları mahareti tüm yönleriyle sergileyebilmeleri açısından önemlidir. Beşşâr b. Burd elde ettiği fırsatları doğru değerlendirerek kendisini şiirin pek çok dalında geliştirme fırsatı bulmuştur. Onun methiye, hiciv, mersiye ve gazel şiirlerinde eşit denilebilecek kadar yetenekli olduğunu hatırlatmak gerekir. Öte yandan *mucûn* şiirleri ile parodi unsurları içeren manzumeleri de son derece popülerdir. Ne var ki bu şiirlerin çoğu zaman şiddetli eleştiri yağmurlarını üzerine çektiği de yadsınamayacak bir hakikattir. Beşşâr b. Burd bazı yeni kullanımlardan istifade etmekle birlikte, Hicâz üslubuna bağlı kalmayı tercih etmiştir. Beşşâr'ın ayrıca önemli bir hatip ve nesir yazarı olduğu da rivayet edilmektedir; ama bu ürünler günümüze ulaşamamış yahut hâlâ tespit edilememiştir (Sezgin, 1975: c.2, s.455; Meisami, 1998: c.1, s.138-139).

Beşşâr b. Burd'un şiirsel mirasının günümüze ulaşması, râvîlerin şiir rivayetleri sayesinde gerçekleşmiştir. Onun en önemli râvîsi ise, döneminin meşhur simalarından biri olan Ḫalef el-Aḥmer (ö. 180/796 [?])'dir. Ne var ki Beşşâr'ın divanı ancak geç bir tarihte tedvin edilebilmiştir. Ayrıca din aleyhinde sergilediği tutum, sefahate düşkünlüğü, hakkında çıkan Zındıklık ithamları ve hiciv şiirleri yüzünden edindiği hasımlar göz önünde bulundurulduğunda, manzumelerinin yalnızca belirli bir kısmının rivayet edildiğini düşünmek mümkündür. Ona atfedilen şiirler genellikle antolojiler ve tabakat kitapları sayesinde kayıt altına alındığından, orijinal halinde değildir. Bu bağlamda, Muhammed eṭ-Ṭâhir ibn ʿÂşûr tarafından bulunarak şerh edilen divanı bilhassa zikretmek gerekir. Üç cilt halinde yayımlanan ve gerçek divanın ancak yarısı olabileceği varsayılan bu eser, sadece "râ'" kafiyesine kadar olan bölümü içermesine karşın, altı bin altı yüz yirmi sekiz dizeden meydana gelen iki yüz elli beş kaside ihtiva etmektedir. Ne var ki Beşşâr b. Burd'a atfedilen bazı şiirlere kuşkuyla yaklaşmanın elzem olduğunu hatırlatmakta fayda vardır. Güvenirliğine şüpheyle bakılan şiirlerine verilebilecek örneklerden birisi, aşkı yüzünden öldüğü konu edilen eşeği üzerine nazmedilmiş bir parodi şiiridir. el-Mes'ûdî bunu Ebû'l-'Anbes eṣ-Ṣaymerî (ö. 275/888)'ye atfetmektedir. Arap şiir sanatında özgün bir ağırlığa sahip olan Beşşâr b. Burd, bilhassa *bedî'* sanatının öncülerinden biri kabul edilmektedir. Onun ortaya koyduğu modernizmin, öncelikli olarak bedî' sanatını kasti şekilde kullanmasında aranması gerektiği düşünülmektedir. Nitekim bedî' üslubuna meyledecek gelecek kuşaklar üzerinde, Beşşâr'ın büyük bir etki bırakmış olduğu malumdur. G. Schoeler'in ardından J.S. Meisami de bu durumun Beşşâr'ın mevâli kökenli bir şair olmasıyla ilişkilendirilebilecek sosyo-psikolojik bir fenomen olarak değerlendirilebileceğinin altını çizmektedir (Meisami, 1998: c.1, s.138-139; Schoeler, 2008: 284-285; Muhtar, 1992: c.6, s.8-9).

Hakikaten de Beşşâr'ın dünya görüşü ve kompleksli karakteri dikkate alındığında, bu çıkarımın son derece isabetli bir sonuç olduğunu söylemek mümkündür.

2. Beşşâr b. Burd'un Zındıklık Eğilimi Gösteren Şiirleri

Beşşâr b. Burd'un uzun manzumelerinin tetkikine geçmeden önce, şiirlerinin ve şairliğinin daha iyi anlaşılabilmesi açısından, onun Zındıklık eğilimi gösteren birkaç dizesine kısaca değinmekte fayda vardır. Bu parçalar onun bazı uzun manzumelerinde karşımıza çıkan kendisine has düşüncelerini özetler nitelikte olduğundan, şairin en bilindik dizeleridir. Malum olduğu üzere, Beşşâr tüm yaşamı boyunca belirgin bir dünya görüşünü benimsemekte güçlük çekmiş ve İslâmî değerleri alenen aşağıladığı için büyük tepki görmüştür. Beşşâr'ın bu minvaldeki eğilimlerinin ardında da bazı sosyo-psikolojik etkenlerin yattığını düşünmemek elde değildir. Nitekim toplumun kendisini sınıflandırdığı katmanın, psikolojisinde oluşturduğu etkiler neticesinde, şair muhtemelen aşağılık kompleksine kapılmış ve bu duygularını bastırmak için Pers kökeniyle fazlaca iftihar etme yoluna gitmiştir. Yaşamındaki olumsuzlukların sorumluluğunu, büyük olasılıkla içinde yaşadığı Müslüman-Arap toplumuna yüklemiş, İslamiyet'e mukabil olarak Zerdüştlüğü, Araplığa mukabil olarak da Persliği ön plana çıkartmış ve bu sayede muhtemelen kompleksleri nedeniyle duyduğu psikolojik ıstırabını dindirmeye çalışmıştır. Netice itibarıyla Beşşâr'ın bu temayülü, onun Şu'ûbîlik ve Zındıklıkla ilişkilendirilmesiyle son bulmuştur. Örneğin; Beşşâr yeri (*arḍ*) kötüleyerek ateşi (*nâr*) ilahlaştırdığı aşağıdaki beytinde, açık şekilde Zerdüştlük eğilimi göstermektedir:

"الأرْضُ مظلمـــــةٌ و النـــــارُ والنَّـــارُ معبـــودَةٌ مـــذ كانَـــتِ
مُشْـــــــــــــــــــــــــــــرِقَةٌ النَّـــــــــــــــــــــــــــــارُ"

> *"Yer karanlık, ateş ise aydınlıktır. Ateş, ateş olduğundan beri mabuttur."* (eṣ-Ṣafedî, 1420/2000: c.10, s.138)

Beşşâr'ın başka dizlerinde, yukarıdaki beyitte savunduklarını daha açık ve daha agresif bir dille beyan ettiği ifadelere rastlamak da mümkündür. Örneğin; aşağıdaki dizelerinde, tüm semavi dinlerde Allah'ın lanetine uğradığı kabul edilen İblis'i, insanoğlunun atası olan Hz. Âdem'den üstün tutmaktadır. Beşşâr'ın şiirdeki üslubundan, İslam fıtratındaki insanlığa hitap ettiği anlaşılmakta ve cüretkâr şekilde onları

günahkârlıkla itham ettiği gözlemlenmektedir. Üstelik bariz bir Zındıklık örneği olan bu şiirinde, İslam geleneğinde İblis'in cennetten kovulmadan önce ortaya attığı tezin savunuculuğunu sürdürerek, İblis'in yaratıldığı ateşin Hz. Âdem'in yaratıldığı çamurdan daha üstün olduğunu iddia etmektedir:

"إبلـــيسُ خَيـــرٌ مِـــن أبـــيكُم آدَمٍ فَتَنَبَّهُـــوا يَـــا مَعْشَـــرَ الفُجَّـــارِ

إبلـــيسُ مِـــن نـــارٍ وَآدَمُ طينَـــةٌ وَالأَرضُ لا تَســـــمو سُـــــمُوَّ النـــــــــــــــــــارِ"

"İblis, sizin atanız Âdem'den daha hayırlıdır. Bunun farkına varın, ey günahkârlar topluluğu!

İblis ateşten, Âdem ise çamurdandır. Arz, ateşten daha üstün olamaz." (eṣ-Ṣafedî, 1420/2000: c.10, s.138)

3. Beşşâr b. Burd'un Aşk Şiirleri

Aşk şiiri denince akla gelen ilk şairlerden birisi, hiç kuşkusuz ki Beşşâr b. Burd'dur. Çok temalı uzun kasidelerinin girişinde yer alan nesîb bölümleri ile müstakil gazelleri incelendiğinde, şiirin diğer temalarında gösterdiği yeteneği, aşkı işlediği manzumelerinde de sergileyebildiği gözlemlenmektedir. Beşşâr b. Burd'un divanında, gazel şiirlerinin önemli bir ağırlığı bulunmaktadır. Bilindiği üzere, genel itibariyle şairler, resmî methiye ve hicviyelerde yahut mersiye gibi ciddiyet isteyen konularda, toplumsal kurallara bağlı kalma eğilimi göstermiş, ama aşk ve *ḫamriyyât* temalı şiirlerde daha rahat hareket imkânı bulmuşlardır. Bu durum, gazel bağlamında Beşşâr söz konusu olduğunda da geçerliliğini korumaktadır. Beşşâr döneminin mevcut gazel ekollerinden etkilenmiş ve gelenekselleşmiş bazı kullanımları sürdürmüştür. Örneğin; uzun kasidelerinin girişinde, aşka ilişkin konuların işlendiği nesîb bölümlerini kullanma geleneğini devam ettirmiş ve döneminde ilgi gören farklı gazel türlerinde ürünler vermiştir. Beşşâr'ın döneminde, Hicâzî ve 'Uẕrî gazel ekolleri hâlihazırda Basra'ya ulaşmış durumdadır. Keza Kufe ekolü, Beşşâr'dan önce dahi Basra'da rağbet görmüş olan türlerden biridir. Beşşâr'ın aşk temasını işlediği şiirlerinde, şehvani ve afif unsurlar arasında bir güzergâh takip edilmektedir. Onun karakteri göz önünde bulundurulduğunda, iffet çerçevesinde söylenmiş şiirlerinde afif temaların parodileştirildiğini düşünmek mümkündür. Beşşâr'ın üretkenliğinde, genellikle *mucûn*

şiirlerinin önünü açan Ḥicâzî gazel ile ‘Uẕrî ve Kufî gazel örtüşebilmektedir. ‘Afîf yahut taḳlîdî gazeller insanların şiddetli tepkisini fazla çekmezken, gazel şiirleri ahlaksızlaşma eğilimi gösterdiği nispette, şairinin aleyhinde kullanılabilecek bir koza dönüşmektedir. Ahlaksız şiirlerinin zaman zaman Beşşâr’ın aleyhinde de kullanıldığı bilinmektedir. Örneğin; Beşşâr’a tanıdığı serbestliğin eleştirilmesi nedeniyle, el-Mehdî’nin şairin aşk şiiri nazmetmesini yasakladığı rivayet edilmektedir. Ne var ki bu yasağın çok geçmeden ihlal edildiği anlaşılmaktadır. Hicâzî ekoldeki şiirleri bir tarafa, Beşşâr’ın ‘Uẕrî ekolün taklidi kapsamında söylediği şiirlerine daha ihtiyatlı yaklaşmak gerekir. Öncelikle ‘Uẕrî gazel, daha ziyade Emevî dönemine has bir fenomen olarak değerlendirilmelidir. Beşşâr’ın genellikle ‘Abde adındaki bir kadın için nazmettiği bu minvaldeki şiirlerinde, ‘afîf şairleri taklit ettiği düşünülmektedir. Mamafih şiirlerinde kimi zaman farklı isimlere tesadüf etmek de mümkündür. Bu bağlamda Beşşâr’ın ‘afîf şiir ekolünün sanatsal kaygılar güden bir taklitçisi olduğu unutulmamalıdır. Söz konusu şiirlerinde karşımıza çıkan ‘Abde, muhtemelen Basra eşrafından birisinin hanımıdır. Ne var ki şiirlerde bize yansıtılan bu kadın, gerçeklikle bağı silikleşmiş ve idealize edilmiş bir figür olarak değerlendirilmelidir. Muhtemelen bu figür, şairin gerçek hayatında karşılaştığı ve ilişki kurduğu tüm kadınlara tezat oluşturacak şekilde kurgulanmıştır (Schoeler, 2008: 280-283; Meisami, 1998: c.1, s.138-139). Beşşâr’ın ‘Abde için söylediği şiirler hususunda, A. Roman tarafından kaleme alınan kapsamlı çalışmaya müracaat etmek mümkündür (bkz. Roman, 1971: 157-226). Keza Beşşâr’ın şiirlerindeki kadın vasfının daha iyi incelenmesi için, Ali eṭ-Ṭevâlibe ile Muhammed Benî Yâsîn’in konuya ilişkin kaleme aldıkları çalışmalarına başvurulabilir (eṭ-Ṭevâlibe ve Benî Yâsîn, 2016: 1443-1455).

Buṭrus el-Bustânî (ö. 1883), Abbâsî şairleri üzerine yazdığı eserinde, Beşşâr’ın aşkı gerçek manada tecrübe etmediğini öne sürmekte, görme engeli bulunduğu için güzelliklere şahit olamadığını, ancak engeli nedeniyle onun ruhunda derin bir hissin husule geldiğini savunmaktadır. Bu noktada Beşşâr’ın benliğinde hazza karşı kuvvetli bir arzu arız olmuş ve hedonist istekleri artmıştır. Binaenaleyh hedonist beklentiler, Beşşâr’ın duygulanımını yoğun şekilde harekete geçiren bir uyarıcıya dönüşmüştür. el-Bustânî, Beşşâr’ın gazel söylemekteki yeteneğini, kadınları etkileme hususunda duyduğu fiziki acizlik hissiyle ilişkilendirmektedir. Malum olduğu üzere, fiziki görünümü dolayısıyla Beşşâr dezavantajlı bir konumdadır. Mamafih o bu eksikliğini, sanatsal yeteneğini azami dereceye çıkarmak suretiyle aşmış ve kent kadınları üzerinde büyük bir etki ihdas etmiştir. Basra kadınlarının Beşşâr’ın incelikli şiirlerini dinlemek üzere şairin evine ziyaretler düzenlediği ve bu sayede tüm gazellerinin rivayet edilme imkânı bulduğu söylenmektedir. Bu yüzden

Beşşâr'ın gazellerinin ahlaki açıdan büyük bir tehlike olduğunu düşünenler bulunmaktadır. Çünkü Beşşâr'ın bu gazelleri nazmetmekteki amacının, kadınları kışkırtmak ve onları zina etmeleri hususunda teşvik etmek olduğu öne sürülmüştür. Hatırlanacağı üzere, el-Mehdî'nin Beşşâr'ı gazel söylemekten men etmesinin nedeni de budur. Son olarak el-Bustânî'nin üzerinde durduğu ilginç bir husus, Beşşâr'ın nazım yöntemlerini kadınların davranış biçimlerine göre şekillendirdiğine yönelik tezidir. Buna göre Beşşâr, kadınların gazelleri daha kolay anlamaları maksadıyla, şiirlerini kolay ve yumuşak olacak şekilde, hafif vezinlerle kompoze etmiştir. Netice itibariyle ekseriyetini Arap olmayan cariyelerin oluşturduğu bu kadınlar, Beşşâr'ın şiirlerini rivayet ederken güçlük çekmemiştir (el-Bustânî, 2014: 43). Beşşâr'ın gazel nazmederken, isminin skandallara karışmasından korkan kadınları göz önünde bulundurarak şiirlerinin zorluk seviyesini düşürmeyi hedeflemesi, dönemin şartları da göz önünde bulundurulduğunda, isabetli bir çıkarım olarak değerlendirilmelidir.

Beşşâr'ın aşka ilişkin şiirlerinin bir örnek üzerinden değerlendirilmesi kapsamında, uzun bir kasidesinin girişinde yer alan nesîb bölümü aşağıda aktarılmıştır. Söz konusu şiir, İslam öncesinden beri süregelen nesîb geleneğini önemli ölçüde yansıtmaktadır. Şair nesîb kısmına, mutat şekilde sevgilisinin uzakta olmasından dem vurarak giriş yapmaktadır. Keza klasik Arap şiirinde, sevgilinin ayrılığı nedeniyle uykusuz geçirilen geceler, sık şekilde kullanılan motiflerden biridir. Şair kendisine eşlik eden arkadaşının uyuduğunu dile getirerek, tezat sanatından istifade etmek suretiyle, içinde bulunduğu durumu vurgulamaktadır. Beşşâr beşinci beyitte sevgilisinin adının Leylâ olduğunu açıklasa da bu kişinin hayali bir karakter olduğunu düşünmek mümkündür. Çünkü gazel geleneğinde, Leylâ en çok kullanılan kadın isimlerinden biridir.

Şair ayrılık nedeniyle duyduğu elemi dile getirdikten sonra, sevgilisini betimlemeye başlamaktadır. Bu süreçte sevgilisinin anlatımında makrokozmik unsurlardan istifade ettiği gözlemlenmektedir. Bu kapsamda sevgilisiyle buluştuğu anlara değinmekte ve ondan ayrı kaldığı zamanların tatsızlığından dem vurmaktadır. Sevgilisiyle karşılaştığı zamanı, *Sa'du's-Su'ûd* (Beta Aquarii) adı verilen takımyıldızıyla ilişkilendirmesi ise, Süreyya yıldız kümesini sevgilinin gerdanlığıyla özdeşleştirmesinden sonra kullandığı ikinci semavi atıftır. Arap kültüründe *Sa'du's-Su'ûd* takımyıldızı veya bu takımyıldızının etkili olduğu zaman aralığı, hayatı ve doğanın dirilişini simgelemektedir (Fâr, 2009: 203). Sevgilisiyle karşılaştığı zamanlarda hissettiği zevki tasvir etmek için söz konusu benzetmeyi kullanması, bunun ne denli incelikle seçilmiş bir ifade olduğu fikrini akla getirmektedir. Sevgilisiyle birlikte olmadığı zamanları ise kabilesiyle su kaynaklarına gidemediği

için yalnız kalan bir adamın haliyle özdeşleştirmektedir. Burada aşkının neden olduğu özlemi, susuzluk mesabesinde göstermektedir. Susuzluktan kurtulmanın yolu su kaynağına gitmek, özlemden kurtulmanın yoluysa sevgiliyle buluşmaktır. Ancak bazı durumlarda, bu örnekte olduğu üzere, şairle sevgilisi birbirlerinden gönülsüzce ayrılmak durumunda kalmaktadır.

Beşşâr'ın bu kasidesinde, on altıncı beyit itibariyle nesîb kısmı sona ermektedir. Bu beytin gayesi, şairin kadına duyduğu aşkın boyutunun anlatılmasıdır. İfade ettiğine göre Beşşâr, âşık olduğu kadına hem samimi sevgisini hem de elindeki bütün malvarlığını vermiş durumdadır. Bunun karşılığında arzuladığı yegâne şey ise kadının kendi sevgisine karşılık vermesidir. *Tâlid* (eski) ve *ṭârif* (yeni) sözcüklerinin malvarlığını niteleyecek şekilde kullanılması, dizede belirgin bir tezat oluşturulmasına hizmet etmektedir. Muhtemelen bu ifadelerle anlatılmak istenen, şairin hem geçmişi hem de geleceğiyle sevgilisine adanmış olduğudur. Bilindiği üzere malvarlığı, kadim Araplar arasındaki en önemli sosyal statü aracıdır. Bu yüzden kişinin bu avantajından vaz geçerek bunu başka birisine hibe etmesi yahut malını onun yolunda tüketmesi, adanmışlığın en yüksek halini simgelemektedir:

"1. مَلِلْتُ مَبِيتِي بِالقَرِينِ وَشَاقَنِي … طُرُوقُ الهَوَى مِن نَازِحٍ مُتَبَاعِدِ

2. عَلَى حِينَ وَدَّعْتُ الْحِبَابَ وَأَطْرَقْتْ … هُمُومِي وَذَلّتْ لِلْفِرَاقِ مَقَاوِدِي

3. فَأَحْيَيْتُ لَيْلِي قَاعِداً أَنْتَحِي الهَوَى … لَدَى رَاقِدٍ عَن ذَاكِ أَوْ مُتَرَاقِدِ

4. وَمَا أَنَا إِنْ نَامَ الرَّقِيقُ وَلَمْ أَنَمِ … بِأَوَّلِ مَنْكُوبٍ بفَقْدِ الْمُسَاعِدِ

5. إِلَى آلِ لَيْلَى أَشْتَكِي لَوْ دَنَتْ بِهِم … نَوَى طِيَّةٍ عَن عَازِبِ النَوْمِ سَاهِدِ

6. إِلَى طَارِقَاتِ الْحَيِّ وَدَّعْنَ قَلْبَهُ … براها رَسِيسَ الْمُغْمِزَاتِ التَلَائِدِ

7. فَبَاتَ هَجُوراً لِلْوِسَادِ وَقَدْ يَرَى … عَلَى ما بِعَيْنَيْهِ مَكانَ الوَسَائِدِ

8. أَفَالْآنَ إِذْ مالَتْ إِلَيْها صَبَابَتِي … أَعَزَّى عَنِ الْحَوْرَاءِ ذاتِ الْمَجَاسِدِ

9. كَأَنَّ الّتِي تَمْرِي فُؤَادِي بِحُبِّهَا   مَرِيَّةُ نَطْفِ الْبَابِلِيِّ الْمُعَانِدِ

10. عِرَاقِيَّةٌ أَهْدَى لَكَ الشَّوْقُ ذِكْرَهَا   وَأَنْتَ عَلَى ظَهْرٍ شَآمِ الْمَوَارِدِ

11. ذَهُوبٌ بِأَلْبَابِ الرِّجَالِ كَأَنَّهَا   إِذَا بَرَزَتْ بَرْدِيَّةٌ فِي الْمَجَاسِدِ

12. تَشَكَّى الضَّنَى حَتَّى تُعَادَ وَمَا بِهَا   سِوَى فُرَّةِ الْعَيْنَيْنِ سُقْمٌ لِعَائِدِ

13. مِنَ الْبِيضِ مَا تَلْقَاكَ إِلَّا مَصُونَةً   ثِقَالاً وَمَشْيَ الْخَيْزَلَى فِي الْوَلَائِدِ

14. كَأَنَّ الثُرَيَّا يَومَ راحَتْ عَشِيَّةً   عَلَى نَحْرِها مَنْظومَةَ في القَلَائِدِ

15. لَقِيتُ بِها سَعْدَ السُّعُودِ وَرُبَّمَا   لَقِيتُ حِرَاداً بِاجْتِنَابِ الْمَوَارِدِ

16. فَتِلْكَ الّتِي نُصْحِي لَهَا وَمَوَدَّتِي   وَقَبْضِيَ مالِي طارِفِي بَعدَ تَالِدِي"

"1. *(el-Yemâme'de yer alan) el-Ḳureyn'de gecelemekten sıkıldım. Uzaktaki ve mesafeli (bir kadına duyduğum) sevdanın geceleyin (kapımı) çalması (nedeniyle) özleme kapıldım.*

2. *(Bu), sevgilimden (hâlihazırda) ayrılmış olduğum süreçteydi. Endişelerim başını eğmişti bile. Dizginlerimse ayrılığın önünde zillete duçar olmuştu.*

3. *(Benim hissettiğim söz konusu duygulardan uzak olduğu) halde uyuyan yahut uyuyormuş numarası yapan (bir arkadaşımın) yanında oturup sevdaya doğru yönelerek geceme hayat verdim.*

4. *Arkadaş(ım) uyurken ben uyumasam bile, yardımcısını kaybetme felaketine duçar olmuş ilk kişi ben olmayacağım.*

5. *Eğer menzilin uzaklığı onları yakın kılarsa, uykudan ayrı düşmüş uykusuz bir adamın (ıstırap dolu hali) hakkında, Leyla'nın ailesine şikâyette bulunacağım…*

6. *…Onun kalbine veda eden, kabilenin gece ziyaretçilerine de (şikâyet edeceğim). Onlar yağlı hörgüçlü asil develerin koşuşu yüzünden zayıf düşmüştür.*

7. *Gözlerindeki (uyku özlemi) nedeniyle yastıkların yerini (hemen) görebilecek durumdayken, geceyi yastıkları terk ederek geçirdi.*

8. *Ona duyduğum aşk, (çoktan) onun peşine düşmüşken, elbiseleri safranla boyanmış huri gözlü dilber hususunda (ben ancak) şimdi mi teselli ediliyorum?*

9. *Aşkıyla yüreğimi sağan (söz konusu kızın tükürüğü), isyankâr Babil şarabına benzemektedir.*

10. *(Anlattığım bu kişi) Iraklı bir kadındır. Sen (bineğinin) sırtında Şam'a doğru gidiyorken, özlem (duygusu) sana onu hatırlama(nı) hediye etmiştir.*

11. *Erkeklerin yüreğini (kendisine tutsak olarak) alıverir. Dışarı çıktığında, safranla boyanmış elbiselerinin altında papirüs gibi görünür.*

12. *Ziyaret edilmek için, bir şeyi olmamasına rağmen hastalıktan şikâyet eder; ziyaretçi (sevgilisini görmek suretiyle) gözlerinin (ağlamaktan beri ve) sıhhatte olmasını (arzular).*

13. *Beyaz (kadınlardan birisidir). Ancak kendisine mukayyet olarak seninle buluşur. Köle kızların yürüyüşü misali, ağır ağır (gururlu şekilde) yürür.*

14. *Akşamleyin (bir yerlere) gittiği zaman, Süreyya yıldız kümesi adeta onun boynunda gerdanlığa dizilmiş gibidir.*

15. *Onunla Sa'du's-Su'ûd takımyıldızında buluşurum. Bazen (ondan ayrı kaldığım zamanlarda) su rotamı değiştirdiğimde ise keyfim bozulur.*

16. *Benim samimiyetim ve sevgim o (kadın)ındır. Eskiden beri benim olan ve yeni kazandığım (tüm) malımı elde etmiştir"* (Beşşâr b. Burd, 1376/1957: c.3, s.75-83).

4. Beşşâr b. Burd'un Mersiye Şiirleri

Beşşâr b. Burd'un nazmettiği mersiyelerinin, genel itibariyle şiirin diğer konularında ortaya koyduğu ürünlerinden geri kalmadığını söylemek mümkündür. Ne var ki Beşşâr'ın bir mersiye şairi olarak tanınmadığı da ortadadır. Muhtemelen bu durumda, Beşşâr'ın mersiyelerinden yalnızca pek azının günümüze kadar ulaşabilmiş olması önemli bir etkendir. el-Bustânî, söz konusu durumu, Beşşâr'ın mersiye sanatından yeterli menfaati elde edememesine bağlamaktadır; onun daha ziyade memdûḥlarını memnun etmeye odaklandığını ve ölülerden fazla bir beklentisinin bulunmadığını öne sürmektedir. Buna rağmen Beşşâr'ın muhtelif kişilere nazmettiği bir takım mersiyeleri mevcuttur. Örneğin; işret meclisindeki arkadaşlarını yitirdiğinde, onların ardından mersiye söylediği bilinmektedir. Ayrıca Ebû Ca'fer el-Mansûr'un Sind ve İfrîkıye valisi olan Ömer b. Ḥafs (ö. 154/771) için nazmettiği bir mersiyesi de vardır. Bu şiirinde şairin başarıyı yakaladığı düşünülmektedir. Beşşâr'ın oğlunun ölümü ardından nazmettiği başka bir mersiyesi ise oldukça ilgi çekicidir. Şair evlat kaybı dolayısıyla hüzne kapılmasına karşın, feryat figan ederek yas tutmayı reddetmiştir. el-Bustânî, Beşşâr'ın bu mersiyesinin, Ömer b. Ḥafs için söylediği mersiyesinden daha iyi olmadığını öne sürmektedir (el-Bustânî, 2014: 45). Mamafih söz konusu kasidede, Beşşâr'ın en samimi duygularını, şahsi felsefesinin süzgecinden süzerek yansıtmış olduğunu düşünmek mümkündür. Bu nedenle bu çalışmada, onun mersiye şairliğine verilecek örnek için, oğluna nazmettiği söz konusu kasidesi tercih edilmiştir.

Beşşâr, bahsi geçen mersiyesine, isimsiz bir komşu kadına, kedere kapılmamasını salık vererek giriş yapmaktadır. Şair kasidesinde olabildiğince vakur bir yaklaşım sergilemektedir. İfadelerinden, ölümün herkesin başına geleceğini derinden idrak ettiği ve ecel karşısında yapılabilecek yegâne şeyin tevekkül etmek olduğunu düşündüğü

anlaşılmaktadır. Beşşâr mezar taşlarının elinde oğlunun rehin düştüğünü ve babasını gözü yaşlı halde nasıl ardında bıraktığını anlatmaktadır. Keza oğlunu yitirmesinin ardından, kendisini yaşayanların arasında yabancı gibi hissettiğini; ancak ölümün artık kendisine hiç de yabancı olmadığını belirtmektedir. Beşşâr'ın dinî değerlere çok bağlı birisi olmadığı malumdur. Ne var ki hayli ilginç şekilde, mersiyesinde İslam ananesine bağlı kalmakta ve ölünün ardından uzun müddet feryat etmenin, Allah'ı hoşnut etmeyecek bir amel olduğunu kabul ettiğini gözler önüne sermektedir. Anlaşıldığı kadarıyla, şair bütünüyle kaderine teslim olmakta, elinden hiçbir şey gelmeyeceğini belirtmekte ve kendisinin de tıpkı oğlu gibi günün birinde öleceğini vurgulamaktadır. Belki de Beşşâr'ın mersiyesinin en ilginç yönü, onun ölümü oldukça erdemli bir şekilde kabullenmeyi başarmış olmasıdır:

"1. أَجَارَتَنَـــــا لاَ تَجْزَعِـــــي أَنَـــانِي مِـــنَ المَـــوْتِ الْمُطِـــلِّ
وَأَنِيبِـــــــــــــــــــــــــــــي نَصِـــــــــــــــــــــــــــــيبِي

2. بُنَيِّـــي عَلَـــى قَلْبِـــي وَعَيْنِـــي ثَـــوَى رَهْـنَ أَحْجَـارٍ وَجَـارَ قَلِيـبِ
كَأَنَّـــــــــــــــــــــــــــــهُ

3. كَـــأَنِّي غَرِيـــبٌ بَعْـــدَ مَـــوْتِ وَمَـــا المَـــوْتُ فِينَـــا بَعْـــدَهُ بِغَرِيـــبِ
مُحَمَّـــــــــــــــــــــــــــــدٍ

4. صَـــبَرْتُ عَلَـــى خَيْـــرِ الفُتُـــوِّ وَلَـــوْلَا اِتِّقَـــاءُ اللهِ طَـــالَ نَحِيبِـــي
رُزِئْتُـــــــــــــــــــــــــــــهُ

5. لَعَمْـــرِي لَقَـــدْ دَافَعْـــتُ مَـــوْتَ لَـــوْ أَنَّ المَنَايَـــا تَرْعَـــوِي لِطَبِيـــبِ
مُحَمَّـــــــــــــــــــــــــــــدٍ

6. وَمَـــا جَزَعِـــي مِـــنْ زَائِـــلٍ وَمِـــــنْ وِرْدِ آبَـــــارِي وَقَصْـــــدِ
عَـــــــــــــــمَّ فَجْعُـــــــــــــــهُ شَـــــــــــــــعِيبِي

7. فَأَصْـــبَحْتُ أَبْـــدِي لِلْعُيُـــونِ وَيَـــا لَـــكَ مِـــنْ قَلْـــبٍ عَلَيْـــهِ كَئِيـــبِ
تَجَلُّـــــــــــــــــــــــــــــداً

8. يُـــذَكِّرُنِي نَـــوْحُ الحَمَـــامِ وَإِرْنَـــانُ أَبْكَـــارِ النِّسَـــاءِ وَثِيـــبِ
فِرَاقَـــــــــــــــــــــــــــــهُ

9. وَلِـــي كُـــلَّ يَـــوْمٍ عَبْـــرَةٌ لا لِأَحْظَـــى بِصَـــبْرٍ أَوْ بِحَـــطِّ ذُنُـــوبِ
أُفِيضُـــــــــــــــــــــــــــــهَا

10. إِلَـــى اللهِ أَشْـــكُو حَاجَـــةً قَـــدْ عَلَـــى حَـــدَثٍ فِـــي القَلْـــبِ غَيْـــرِ
تَقَادَمَـــــــــــــــــــــــــــــتْ مُرِيـــــــــــــــــــــــــــــبِ

11. دَعَتْـــهُ المَنَايَـــا فَاسْـــتَجَابَ فَلِلَّهِ مِـــنْ دَاعٍ دَعَـــا وَمُجِيـــبِ

لِصَوْتِهَا

12. أظَلُّ لِأَحْدَاثِ المَنُونِ مُرَوَّعاً   كَأَنَّ فُؤَادِي فِي جَنَاحِ طَلُوبِ

13. عَجِبْتُ لِإِسْرَاعِ المَنِيَّةِ نَحْوَهُ   وَمَا كَانَ لَوْ مُلِّيتُهُ بِعَجِيبِ

14. رُزِئْتُ بُنَيِّي حِينَ أَوْرَقَ عُودُهُ   وَأَلْقَى عَلَيَّ الهَمَّ كُلُّ قَرِيبِ

15. وَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ يَكُونَ مُحَمَّدٌ   لَنَا كَافِياً مِنْ فارِسٍ وَخَطِيبِ

16. وَكَانَ كَرَيْحَانِ العَرُوسِ بَقَاؤُهُ   ذَوَى بَعْدَ إِشْرَاقِ الغُصُونِ وَطِيبِ

17. أغَرُّ طَوِيلُ السَّاعِدَيْنِ سَمَيْذَعٌ   كَسَيْفِ المُحَامِي هُزَّ غَيْرَ كَذُوبِ

18. غَدَا سَلَفٌ مِنَّا وَهَجَّرَ رائِحٌ   عَلَى أَثَرِ الغَادِينَ قَوْدَ جَنِيبِ

19. وَمَا نَحْنُ إِلّا كَالْخَلِيطِ الَّذِي مَضَى   فَرَائِسُ دَهْرٍ مُخْطِئٍ وَمُصِيبِ

20. نُؤَمِّلُ عَيْشاً فِي حَيَاةٍ ذَمِيمَةٍ   أَضَرَّتْ بِأَبْدَانٍ لَنَا وَقُلُوبِ

21. وَمَا خَيْرُ عَيْشٍ لَا يَزَالُ مُفجَّعاً   بِمَوْتِ نَعِيمٍ أَوْ فِرَاقِ حَبِيبِ

22. إِذَا شِئْتُ رَاعَتْنِي مُقِيماً وَظاعِناً   مَصَارِعُ شُبَّانٍ لَدَيَّ وَشِيبِ"

“1. *Komşu kadın! Kedere boğulma; (Allah’ı kendine) vekil kıl! (Her an fırsat) kollayan ölümden payıma düşen (nihayet) bana da ulaştı.*

2. *Sanki taşlara rehin düşmüş, kabrin yanlarına komşu olmuş gibi, oğulcuğum kalbime ve (ağlayan) gözüme gömülmüştür.*

3. *Muhammed'in ölümünden sonra (hayatın içerisinde adeta) bir yabancı gibiyim. Ama onun (ölümünün) ardından, ölüm bizim aramızda (artık) bir yabancı değildir.*

4. *Gençlerin en hayırlısının (kaybına) sabrettim, onu kaybettim. Allah'tan korkmasaydım, feryadım (uzadıkça) uzardı.*

5. *Ömrüme ant olsun ki, ölümler tabibin karşısında geri dursaydı, Muhammed'i ölümün karşısında müdafaa ederdim.*

6. *Acısını herkesin paylaştığı fâni birisi için beni yasa ne sürüklesin? (Onun ulaştığı) kuyulardan ve bol sulardan (nihayetinde herkes gibi ben de içmek durumunda kalacağım).*

7. *(İnsanların) gözler(i) için cesaret sergilemekteyim. Ama (gel gör ki) ne kederli bir kalptir (bu)!*

8. *Güvercinin (gamlı gamlı) ötüşü, bakire ve dul kadınların feryadı, bana onun (aramızdan ayrılmış olduğunu) hatırlatıyor.*

9. *Sabrın mükâfatını almak yahut günah(larımı) dökmek için, her gün benim sel yapıp akıtmadığım gözyaşlarım vardır.*

10. *Şüphesiz (hâlâ) kalpte olan bir delikanlı dolayısıyla, geçmişte kalmış bir gereksinim hususunda Allah'a şikâyette bulunuyorum.*

11. *Eceller onu davet etti, o da onların sesine yanıt verdi. (Bu) ne (korkunç) davetçi! (Bu) ne (talihsiz) bir yanıtlayıcı!*

12. *Ecelin kötülükleri karşısında ürpermiş şekilde duruyorum. Yüreğim sanki (avını) araştıran (bir kuşun) kanadında gibidir.*

13. *Ölümün ona bu denli hızlı gelmiş olmasına şaşıyorum. (Kader) ona daha çok ömür verseydi, harika olurdu.*

14. *(Tazecik) dalı(nın hâlâ) yapraklandığı ve akraba(larımın onun sorumluluğunu hâlâ) benim üzerime yüklediği bir sırada, oğulcuğumu yitirdim.*

15. *Muhammed'in (bizim aleyhimizde hareket eden) her atlıya ve her hatibe (karşılık verme hususunda) yeterli geleceğini ümit ediyordum.*

16. *Gelin fesleğeni gibiydi; varlığı dallarının gelişmesinden ve koku vermesinden sonra soluverdi.*

17. *Savaşçının boş yere sallanmamış kılıcı gibi olan yakışıklı, uzun kollu bir babayiğitti.*

18. *Aramızdan (içlerinde oğlumun da bulunduğu) bir öncü grup, (talihsiz şekilde ölümün) yanına katılarak sabahın erken saatlerinde (eceline doğru) yola koyuldu. Daha sonra çıkan bir başkası ise sabahleyin yola koyulanlarının ardından, öğle saatlerinde yola koyuldu. (Gel gör ki, herkes bir gün bu ölüm yolculuğuna, sırası geldiğinde er ya da geç çıkmak zorundadır).*

19. *Bizler, göçüp gitmiş karmaşık yığınlardan, (bizleri avlayan) feleğin kâh ıskaladığı kâh isabet ettirdiği kurbanlardan başka bir şey değiliz.*

20. *Bedenlerimize ve kalplerimize zarar veren nahoş bir hayatta yaşamayı ümit ediyoruz.*

21. *Bir gencin ölümü yahut sevilenin (aramızdan) ayrılması dolayısıyla daima acılı olan yaşamın hayrı ne ola ki?*

22. *Benim yanımda gençlerin ve yaşlıların (defalarca) yere serilmiş olması, yerimde dursam da göç etsem de beni korkutuyor"* (Beşşâr b. Burd, 1369/1950: c.1, s.254-257).

5. Beşşâr b. Burd'un Hicviyeleri

Çağının en meşhur yergicilerinden biri olan Beşşâr b. Burd, daha ziyade bir hiciv şairi olarak tanınmaktadır. Dönemindeki insanların onun yergilerinden korktuğu, huysuz mizacının ve sivri dilinin ona bu sahada önemli bir itibar kazandırdığı ve insanların onun hicviyelerinden kaçınmak için ellerinden geleni yaptığı bilinmektedir. Beşşâr'ın ağır hicivleri ve müstehcen şiirleriyle tanınan Ḥammâd 'Acred (ö. 161/778 [?]) için söylediği bir hicviyesi meşhurdur. Keza uygunsuz olduğu gerekçesiyle şiirlerini kınayan Mâlik b. Dînâr (ö. 131/748'den önce) ve Hasan el-Başrî (ö. 110/728) gibi önde gelen dinî şahsiyetlerle ters düştüğü ve onları hicvettiği bilinmektedir. Ayrıca Mu'tezile karşıtı olarak Vâsıl b. 'Aṭâ' (ö. 131/748)'yı hicvetmiş, kendisi gibi bir şair olan Ṣafvân el-Enṣârî ile hicivleşmiştir (Meisami, 1998: c.1, s.138-139). Beşşâr, hiciv şairliğini çıkar kapısına dönüştüren yergiciler arasında yer almaktadır. Kendisine ihsanda bulunmayanları yahut yeterli ölçüde lütuf göstermeyenleri yerdiği rivayet edilmektedir. Örneğin; el-'Abbâs b. Muhammed b. Ali'den para talep ettiği, talebi karşılık bulmayınca onun için bir yergi şiiri nazmettiği kaydedilmektedir. Şairin eğilimleri göz önünde bulundurulduğunda, cimrilik edenlerin de onun sivri dilinden kurtulamayacağı ortadadır. Keza şahsına yöneltilen lafların altında kalmayan ve hazırcevaplığıyla tanınan Beşşâr'ın, kendisiyle alay edenlere karşı hicviyeler söylediği bilinmektedir. Ayrıca Beşşâr b. Burd'un yalnızca insanları hicvetmekle kalmadığı, aynı zamanda şehirlere yönelik hicviyeler de nazmettiği gözlemlenmektedir. Bu ve benzeri hiciv örneklerinin daha detaylı incelenmesi için, M. Faruk Toprak'ın Beşşâr'ın hiciv şairliğine ilişkin kaleme aldığı çalışmasına müracaat edilmelidir (Toprak, 1996: 39-55; Toprak, 2001: 7-15).

Beşşâr b. Burd'un hicviyeleri incelendiğinde, bu ürünlerin büyük ölçüde geleneksel biçimselliğe bağlı kaldığını söylemek mümkündür. Malum olduğu üzere, Arap edebiyatında hiciv şiirleri genel itibariyle iki temel form üzerine nazmedilmektedir. İlk form, irticalen ve tesadüfi şekilde nazmedilmiş kısa şiir parçalarıdır. İkinci form ise mutat şekilde uzun bir kaside oluşturacak surette kompoze edilmiş politematik şiirlerdir. Beşşâr'ın her iki formda söylediği kasidelere de tesadüf etmek mümkündür. Onun politematik hicviyelerinde, Emevî döneminin meşhur yergicileri olan Cerîr (ö. 110/728 [?]) ve el-Ferazdaḳ (ö. 114/732)'ın üslubunu devam ettirdiği gözlemlenmektedir (Schoeler, 2008: 278-279).

Bu çalışmada, Beşşâr'ın Arapları yerdiği meşhur hicviyesi, onun hiciv şiirlerine örnek olarak sunulmaktadır. Nitekim bu örnekte, hem şairin kendisiyle övündüğü *faḫr* kısımlarında Beşşâr'ın şu'ûbî görüşleri bariz şekilde tezahür etmekte hem de medeni kabul etmediği Arapları hangi gerekçelerle yerdiği açıkça gözlemlenebilmektedir. Aşağıda

aktaracağımız bu hicviyede, Beşşâr şiire en eski yergicilik geleneklerinden birine başvurarak başlamakta, yani dizelerine sözlerini hicvettiği kimselere ulaştıracak bir elçiye nida ederek giriş yapmaktadır. Şairin girizgâhta Kisra'yı atası olarak göstermesine karşın, şairle İran hükümdarı arasında kan bağı olduğuna işaret eden herhangi bir objektif delil bulunmamaktadır. Aynı durum, Kayser'in dayısı olduğunu iddia ettiği kısım için de geçerliliğini korumaktadır. Muhtemelen şair burada kendisini Pers monarşisinin manevi evladı mesabesinde görmekte yahut Pers yöneticilerini halkın manevi babası olarak göstermektedir. Daha sonra Pers hükümdarlarının kraliyet alametlerine kıvançla değinmekte, Arapları ise bunlara malik olmamaları gerekçesiyle yermektedir. Arap halkını hicvettiği kısımda, kadim Arapların gündelik hayatlarına özgü bazı işlerin, Persler tarafından küçük görülerek yapılmadığını vurgulamakta ve Arapları deveci ezgisi söylemek, ebucehil karpuzu delmek, *urfuṭa* bitkisinden besin çıkarmak yahut kertenkele yemek gibi, özellikle Arap şiirlerinde sıkça konu edilen çeşitli eylemleri dolayısıyla hicvetmektedir. Hülasa bu hicviyede ırkçı bir tutum sergileyen Beşşâr, Arapları bedevî adetleri üzerinden yermekte, buna mukabil olarak Pers monarşisinin şatafatıyla övünmektedir:

"1. هَــل مِــنْ رَسُــولٍ مُخْبِــرٍ عَنِّــي جَمِيــعَ العَــرَبِ

2. مَــنْ كَــانَ حَيّــاً مِــنْهُمُ وَمَــنْ ثَــوى فِــي التُــرُبِ

3. جَــدِّي الّــذِي أَسْــمُو بِــهِ كِسْــرى وَسَاســانُ أَبِــي

4. وَقَيْصَــرٌ خــالِي إِذَا عَــدَدْتُ يَوْمــاً نَسَــبِي

5. كَـمْ لِـي وَكَـمْ لـي مِـنْ أَبٍ بِتاجِــهِ مُعْتَصِــبِ

6. أَشْــوَسَ فِــي مَجْلِسِــهِ يُجْثَــى لَــهُ بِالرُّكَــبِ

7. يَغْــدُو إِلَــى مَجْلِسِــهِ فِــي الجَــوْهَرِ المُلْتَهِــبِ

8. مُسْتَفْضِــلٌ فِــي فَتَــكٍ وَقــائِمٌ فــي الحُجُــبِ

9. يَسْــعَى الّهَبــانِيقُ لَــهُ بِآنِيــاتِ الــذَهَبِ

10. لَــم يُسْــقَ أَقْطــابَ سِــقىً يَشْــرَبُها فِــي العُلَــبِ

11. وَلَا حَــدا قَــطّ أَبِــي خَلْــفَ بَعِيــرٍ جَــرِبِ

12. وَلَا أَتَـــى حَنْظَلَـــةَ يَثْقُبُهـــا مِـــنْ سَـــغَبِ

13. وَلَا أَتـــى عُرْفُطَـــةَ يَخْبِطَهـــا بِالخَشَـــبِ

14. وَلا شَـــــوَيْنَا وَرَلاً مُنضنِضـــاً بِالـــذَنَبِ

15. وَلَا تَقَصَّـــعْتُ وَلَا أَكَلْـــتُ ضَـــبَّ الحِـــزَبِ

16. وَلَا اِصْـــطَلَى قَـــطَ أَبِـــي مُفَحِّجـــاً لِلَّهَـــبِ

17. وَلَـــم بايـــد نَسِـــياً وَلَا هَـــوى لِلنُّصُـــبِ

18. كَـــلّا وَلَا كـــانَ أَبِـــي يَرْكَـــبُ شَـــرْجي قَتَـــبِ

19. إِنَّـــا مُلَـــوكٌ لَـــم نَـــزَلْ فِـــي ســـالِفاتِ الْحِقَـــبِ

20. نَحْـــنُ جَلَبْنـــا الْخَيْـــلَ مِـــنْ بَلْـــخٍ بِغَيْـــرِ الكَـــذِبِ

21. حَتّـــى سَـــقَيْناها وَمـــا نبْـــدهُ نَهْـــرَيْ حَلَـــبِ

22. حَتّـــى إِذا مـــا دَوَّخَـــتْ بِالشَّـــامِ أَرْضَ الصُّـــلْبِ

23. سِـــرْنا إِلَـــى مِصْـــرَ بِهـــا فـــي جَحْفَـــلٍ ذي لَجَـــبِ

24. حَتّـــى اِســـتَلَبْنا مُلْكَهـــا بِمُلْكِنـــا الْمُسْـــتَلَبِ

25. وَجـــادَت الْخَيْـــلُ بِنَـــا طَنْجَـــةَ ذَاتَ العَجَـــبِ

26. حَتَّـــى رَدَدْنَـــا المُلْـــكَ فِـــي أَهْـــلِ النَّبِـــيِّ العَرَبِـــي

27. يَهْـــزَ أَبـــا الفَضْـــلِ بِهَـــا أَوْلَـــى قُـــرَيْشٍ بِـــالنَّبي

28. مَـــن ذا الَّـــذي عَـــادَى الهُـــدى وَالـــدِّينَ لَـــم يُســـتَلَبِ

39. وَمَـــنْ وَمَـــنْ عانـــدهُ أَوْ جَـــارَ لَـــم يُنتَهَـــبِ

30. نَغْضَـــــبُ لِلَّهِ وَلِـــــلْ إِسْــلَامِ أَسْــرَى الْغَضَــبِ

31. أَنـــا ابْـــنُ فَرْعَـــيْ عَنْهـــــا الْمُحـــــامِي
فـــــــــــــــارِسٍ العَصِـــــــــــــــبِ

32. نَحْـــنُ ذوو التِّيجـــانِ مُلْـــكِ الْأَشَـــمِّ الْأَغلَـــبِ"
وَالْ

"1. *Benden tüm Araplara haber ulaştıracak bir elçi kim (olur)?...*

2. *...Hâlâ hayatta olanlarına ve toprakta yatanlarına.*

3. *Kendisiyle yükseldiğim dedem, Kisra; babam ise Sâsân'dır.*

4. *Bir gün nesebimi sayacak olursam, Kayser benim dayımdır.*

5. *Benim başında tacı olan kaç tane, nice atam var!*

6. *Meclisinde gururlu şekilde durur. Önünde dizler bükülür.*

7. *Sabahları meclisine parlak mücevherlerle (süslenmiş) olarak gelir.*

8. *Fennek (tilkisi kürkü) kuşanmış, örtüler içerisinde durmaktadır.*

9. *Uşaklar ona altın kapları getirmek için koştururlar.*

10. *(Araplar gibi) deri kaplardan suyla karıştırılmış şarap içmemiştir.*

11. *Benim babam asla uyuz develerin ardında deveci ezgileri söylememiştir.*

12. *Açlıktan ebucehil karpuzu delmeye durmamıştır.*

13. *(Zamkı yenilen) 'urfuṭa bitkisinin (içerisindeki besini çıkarmak için) sopalarla ona vurmamıştır.*

14. *Kuyruğunu oynatan "varan" (kertenkelesini) kızartmadık.*

15. *Ne taşlıklarda kertenkele(leri saklandıkları yerden çıkartıp avlanmak için) onları ürküttüm ne de onları yedim.*

16. *Babam asla bacaklarını ayırıp da ateşin üzerinde ısınmamıştır.*

17. *Unutkanlığa tutulup putlara sevgi beslememiştir.*

18. *Hayır, benim babam deve palanının ardına binmemiştir.*

19. *Bizler krallarız ve asırlar, kuşaklar boyunca böyleydik.*

20. *Süvarileri Belḫ'ten getirenler biziz, bu bir yalan değil.*

21. *(Düşmandan) beri, onları Halep'in iki nehrinde suladık.*

22. *Hatta Şam haçlarla (dolu bir) arazi olarak yenilgiye uğratıldığında…*

23. *…Onlarla gürültülü ve muazzam bir ordu içerisinde Mısır'a doğru yürüyüşe geçtik.*

24. *Mülkümüz ele geçirilmişken, biz onun mülkünü ele geçirdik.*

25. *Süvariler bize harikalarla dolu olan Tanca'yı bahşetmiştir.*

26. *Daha sonra yönetimi Arap Peygamber'in ehline geri iade ettik.*

27. *Ḳureyş'ten (Hz.) Peygamber'e en yakın kişi olan Ebû'l-Faḍl (el-'Abbâs b. 'Abdi'l-Muṭṭalib kutlansın).*

28. *Kim hidayete ve dine düşmanlık edecek ve ele geçirilmeyecek?*

29. *Kim, kimdir bunda inat edip zulmedecek ve yağmalanmayacak olan?*

30. *Biz, Allah ve İslam için (iyiliği arzuladığımızdan) öfkeye kapılırız; bu ne değerli bir öfkedir!*

31. *Ben Perslerin iki kolunun oğluyum. Onu gayretli şekilde savunurum.*

32. *Biz taçların ve gururlu, galip bir hükümranlığın sahibiyiz"* (Beşşâr b. Burd, 2007: c.1, s.389-391).

6. Beşşâr b. Burd'un Methiyeleri

Beşşâr b. Burd'un edebî kariyerinde, methiye şairliği ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Nitekim şairlerin şiirsel yetenekleri sayesinde ihsan görmesini sağlayan en önemli şiir türlerinin başında, bilindiği üzere, methiye sanatı gelmektedir. Şiir nazmında maddiyatı her daim göz önünde bulundurduğu bilinen Beşşâr, doğal olarak bu türe yoğunlaşmakta tereddüt etmemiştir. Mamafih Beşşâr'ın hiciv şiiri söylemeyi methiye şairliğine tercih ettiğini, kendi beyanlarından hareketle delillendirmek mümkündür. Beşşâr'ın bu tercihinin ardında da maddi kaygılarının bulunduğu şu sözlerinden anlaşılmaktadır: *"Ben, şairin elinde elem verici hicvin enfes methiyeden daha koparıcı olduğunu gördüm. Alçakların çağında methiye üzerinden ikram görmeyi isteyen şair, fakirliğe hazır olsun yahut korkulmak ve bağış almak için hicve yoğunlaşsın!"* (Ferrâc, 1417/1997: 182). Beşşâr'ın karakteri ve söylemleri göz önünde bulundurulduğunda, methiyelerinin çoğunda gerçek duygularını ve hayranlığını yansıtmadığı ortadadır. Ne var ki şairin övdüğü kişileri hakkıyla yüceltmeyi başardığı da itiraf edilmelidir.

Beşşâr'ın yaşadığı dönemdeki methiye sanatının durumuna göz atıldığında, uzun methiye kasidelerinin, Basra kentinde hâlâ önemini ve popüleritesini koruduğu gözlemlenmektedir. Çünkü bu kentte hüküm süren yöneticiler, Şam'daki Emevîleri yahut Bağdat'taki Abbâsîleri, saray meclisi tesisi hususunda örnek almışlardır. Dolayısıyla resmiyetin hâkim olduğu methiye sahasında, Beşşâr'dan muazzam şiirsel yeniliklerin beklenmesi çok da doğru olmayacaktır. Netice itibariyle *medîḥ* gibi kamusal boyutu olan şiirlerde, şair daima kendisini hitap ettiği kişinin

beğenisini gözetmekle yükümlü hissetmektedir. Öte yandan methiye sanatının klasik forma bu denli bağlı kalmasının ardında başka nedenler de aranabilir. Örneğin; bu dönemde Basra'da dilbilimcilerin kadim Arap şiirini derlemeye yoğunlaşması, eski şiirin yeniden hayat bulmasına vesile olmuş olabilir. Ayrıca sık sık Basra'da kaldıkları bilinen Cerîr ile el-Ferazdak'ın kentin methiye geleneklerinde yadsınamayacak bir tesir ihdas ettikleri düşünülebilir (Schoeler, 2008: 276-277). Nitekim Beşşâr b. Burd, Ebû Nuvâs (ö. 198/813 [?]), el-Buḥturî (ö. 284/897) ve Ebû Temmâm (ö. 231/846) gibi önemli Abbâsî şairlerinin, medîḥ sahasında Cerîr'i örnek aldıkları bilinmektedir (Tur, 1997: 87).

Beşşâr b. Burd, Basra'nın gerek Emevî gerekse Abbâsî valileri için methiyeler söylemiş, prens ve halifeleri yüceltmiştir. Beşşâr'ın çoğu methiyesinde geleneksel kaside biçimi hâkimdir ve genellikle iki veya üç dâhili bölümden oluşacak şekilde kompoze edilmiştir. Şiirlerinde kullandığı övgüsel özellikler, selefi ve muasırı olan methiye şairlerinin tercihlerinden çok da farklı değildir (bkz. Meisami, 1985: 40-60). Beşşâr övgü şiiri nazmederken bedevî adetlerini sürdürmeyi yeğlemiş; ama döneminin sanatsal inceliklerinden nazmına dokunuşlar eklemeyi de ihmal etmemiştir. Bu minvaldeki kasideleri, özellikle nesîb bölümleri, Abbâsî sarayının yeni şehirli değerlerini yansıtmaktadır. Emevî döneminde, İbn Hubeyra, Selm b. Ḳuteybe ve Süleyman b. Hişâm gibi Basra valilerini övmüş ve son Emevî Halifesi II. Mervân için bir methiye nazmetmiştir. Malum olduğu üzere, övgü şiirlerini maddi çıkarları için kullanan şairlerin ulaşabileceği en üst mertebe, güçlü bir hükümdarın himayesinde saray şairi olmaktır. Beşşâr saray şairi olarak yürüttüğü etkinliğini Abbâsî döneminde de sürdürmeyi başarmıştır. Beşşâr'ın Basra'dan Bağdat'a, kent 145/762 senesinde kurulduğu zaman göç ettiği bilinmektedir. Buna karşın el-Manṣûr'un valisi 'Uḳbe b. Selm gibi Basra'da ön plana çıkan kişilere methiyeler söylemeye devam ettiği anlaşılmaktadır (Meisami, 1998: c.1, s.138-139; bkz. Gabrieli, 1937: 151-163).

Bu çalışmada, Beşşâr b. Burd'un methiye şairliğine örnek olarak, Emevî Prensi Süleyman b. Hişâm b. 'Abdi'l-Melik için nazmettiği kasidesi verilmiştir. Şair oldukça uzun olan bu kasidesinde, methiye temasına geçiş sağladığı dizelerinde, Süleyman'ın yokluğunda kalitesiz şarap içmek mecburiyetinde kaldığından dem vurmakta ve kaliteli içeceklerin prensin yanında güvence altında olduğunu vurgulamaktadır. Daha sonra prensin eli açıklığını ve cömert hediyelerini anımsatmak suretiyle, memdûḥunu kendisine vereceği hibeler hususunda cesaretlendirmeyi denemektedir. Beşşâr'ın bu teşviki, methiye şairlerinin sıkça kullandığı metotların başında gelmektedir. Şair, Süleyman'ı olabildiğince yücelterek onun ölüm ve yaşam verme kudretinden bahis açmakta ve sıkıntılardan yalnızca prensin yanında kurtulacağını

anlatmaktadır. Keza Süleyman'ın askerî gücünü, ilmini, ağırbaşlılığını, sağduyusunu, savaşçılığını ve atılganlığını yüceltmektedir. Ayrıca methiyelerde sıkça kullanılan başka bir üsluba daha başvurarak memdûḥunun hasımlarının başına gelen korkunç akıbetlere değinmektedir. Daha sonra Süleyman'ı soyu üzerinden övmekte, onun hitabet gücüne ve yakışıklılığına işaret etmektedir:

"1. شَـرِبْتُ بِرَنْـقٍ مِـنْ مُـدَامٍ وَلَـوْ دَنَـتْ حِيَـاضُ سُـلَيْمَانٍ صَـفَا لِـيَ مَشْـرَبُ

2. إِذَا جِئْـتِ حَرَّانـاً وَزُرْتِ أَمِيرَهَـا فَرَبُّـكِ مَضْـمُونٌ وَوَادِيـكِ مُعْشِـبُ

3. هُنَـاكَ اِمْـرُؤٌ إِنَّ النَّـوَالَ لِمَـنْ دَنَـا لَـهُ عَطَـنٌ سَـهْلٌ وَكَـفٌّ تَحَلَّـبُ

4. دَرُورٌ لِقَـوْمٍ بِالْحَيَـاةِ عَلَـى الرِّضَـى عَلَـى أَنَّ فِيهَـا مَـوْتَهُمْ حِـينَ يَغْضَـبُ

5. أَلَا أَيُّهَـا الْمُسْـتَعْتِبُ الـدَّهْرَ مَسَّـهُ مِـنَ الضَّـيْقِ وَالتَّأْنِيـبِ نَـابٌ وَمِخْلَـبُ

6. إِذَا قَـذِيَتْ عَـيْنُ الزَّمَـانِ فَـداوِهَا بِقُـرْبِ سُـلَيْمَانٍ فَإِنَّـكَ مُعْتَـبُ

7. عَـدَاكَ الْعِـدَى مَـا سَـارَ تَحْـتَ لِوَائِـهِ بَطَـارِيقُ فِـي الْمَـاذِيِّ كَهْـلٌ وَأَشْـيَبُ

8. هُـوَ المَـرْءُ يَسْـتَعْلِي قُرَيْشـاً بِنَفْعِـهِ وَدَفْـعِ عَـدُوٍّ فَـاحِشٍ حِـينَ يَكْلَـبُ

9. رَزِيـنُ حَصَـاةِ الْعِلْـمِ لاَ يَسْـتَخِفُّهُ أَحَادِيـثُ يَسْـتَوْعِي عَلَيْهَـا الْمُعَبِّـبُ

10. شَـبِيهُ أَمِيـرِ المُـؤْمِنِينَ وَسَـيْفُهُ بِـهِ يُتَّقَـى فِـي النَّائِبَـاتِ وَيُعْصَـبُ

11. يَهَـشُّ لِمِيقَـاتِ الْجِهَـادِ فُـؤَادُهُ فَـلَا يَتَطَرَّقْـهُ الْبَنَـانُ الْمُخَضَّـبُ

12. إِذَا الْحَـرْبُ قَامَـتْ قَـامَ حَتَّـى يُفِيـدَهَا قُعُـوداً وَحُثْحُـوثُ الكَتِيبَـةِ مُطْنَـبُ

13. لَـهُ كُـلَّ عَـامٍ غَـزْوَةٌ بِمُسَـوَّمٍ يَقُـودُ الْمَنَايَـا رَايـهُ حِـينَ يَـذْهَبُ

14. لَهَامٌ كَأَنَّ الْبِيضَ فِي حُجُراتِهِ نُجُومُ سَمَاءٍ نُورُهَا مُتَجَوِّبُ

15. كَرَادِيسُ خَيْلٍ لَا تَزَالُ مُغِيرَةً بِهَا الْمَلِكُ الرُّومِيُّ عَانٍ مُعَذَّبُ

16. كَأَنَّ بَنَاتِ الْيُونَ بَعْدَ إِيَابِهِ مُوَزَّعَةً بَيْنَ الصَّحَائِبِ رَبْرَبُ

17. مَوَاهِبُ مَغْبُوطٌ بِهَا مَنْ يَنَالُهَا صَفَايَا سَبَايَا الرُّومِ بِكْرٌ وَثَيِّبُ

18. وَمَا قَصَدَتْ قَوْماً مُحِلِّينَ خَيْلُهُ فَتَصْرِفَ إِلَّا عَنْ دِمَاءٍ تَصَبَّبُ

19. جَدِيرٌ بِتَرْكِ النَّائِحَاتِ إِذَا غَدَا لَهُنَّ عَلَى الْقَتْلَى عَوِيلٌ وَمَنْدَبُ

20. أَغَرُّ هِشَامِيُّ الْقَنَاةِ إِذَا انْتَمَى نَمَتْهُ بُدُورٌ لَيْسَ فِيهِنَّ كَوْكَبُ

21. جَمِيلُ الْمُحَيَّا حِينَ رَاحَ كَأَنَّمَا تُخَيِّرَ فِي دِيبَاجَةِ الْوَصْفِ مُذْهَبُ

22. يَزِينُ سَرِيرَ الْمُلْكِ زَيْناً وَيَنْتَهِي بِهِ الْمِنْبَرُ الْمَنْصُوبُ فِي يَوْمِ يَخْطُبُ"

1. *Bulanık şarap içtim. Şayet Süleyman'ın havuzları yakın olsaydı, içişim berrak olurdu.*

2. *Harran'a gelirseniz ve oranın prensini ziyaret ederseniz, (orada içeceklerle) beslenmen güvence altındadır ve (artık senin için) vadinin otu boldur.*

3. *Yaklaşan kişiler için orada hediyeler veren birisi bulunmaktadır. Hoşça karşılayan bir deve yatağı ve süt sağlayan bir eli vardır.*

4. *Razı gelmesi halinde insanlara çokça hayat verir, kızdığında ise bu onlara ölüm getirir.*

5. *Ey kendisine darlık ve perişanlığın dişi ve pençesi ilişen (ve bu perişan haliyle) feleğin rızasını almak isteyen kişi!*

6. *Eğer feleğin gözüne toz kaçarsa, bunun devası Süleyman'a yaklaşmaktır. İşte o zaman rahata erersin.*

7. *Onun sancağının altında silah kuşanmış üst rütbeli komutanlar, orta yaşlılar ve saçı ağarmışlar yürüdükçe, düşmanlık seni geçip gidecektir.*

8. *O, yararlılığıyla Ḳureyş'i yücelten, öfkelendiği zaman iğrenç düşmanı defeden bir adamdır.*

9. *İlim tahsilinde ağırbaşlıdır. Kınayıcının kulak verdiği işlere önem atfetmez.*

10. *Emîru'l-Mu'minîn (dediğimiz Halifemize) benzemektedir. Felaket anlarında kılıcına sığınılır ve (herkes onun etrafında) toplanır.*

11. *Cihat zamanlarında yüreği pırpır eder. (Kadınların) boyalı parmak uçları ona dokunmaz.*

12. *Savaş ayağa kalktığında, taburların hengâmesi yükselmişken, onu yerine oturtmak için o da ayağa kalkar.*

13. *Onun her yıl görev halindeki bir gazvesi vardır. (Sefere) gittiğinde sancağı ölümler getirir.*

14. *Büyük bir ordudur. Etrafa (yayılmış) kılıçlar, (adeta) gökyüzünün ışıkları saçılan yıldızları gibidir.*

15. *Rum kralı çilekeş boyun eğmiş durumdayken, atlı birlikleri hâlâ akın düzenlemektedir.*

16. *Dönüşünden sonra Leo'nun kızları, asker gruplarının arasında yaban sığırı sürüsü gibi paylaştırıldı.*

17. *Elde edenlerine gıptayla bakılan hibelerdi. (Onlar), bakire ve dul (olmak üzere) seçkin Rum tutsaklarıydı.*

18. *(Bu atlılar) kanunsuz bir kavimden başkasına taarruzda bulunmadı ve dökülen kandan yüz çevirmedi.*

19. *Sabah vakti (sefere) çıktığında, matem kadınlarını (geride) bırakmaya yaraşır. (Bu kadınların) öldürülenler için söyledikleri ağıtları ve yasları vardır.*

20. *Yakışıklıdır ve mızrak(lı) bir Hişâmîdir. Yetiştiği soy, içerisinde (cılız herhangi bir) yıldızın bulunmadığı (pas parlak) dolunaylar(dan ibarettir).*

21. *Güzel çehrelidir. Gittiği zaman, sanki (insanlar arasından) seçilmiş, yaldızlı bir betimlemenin başına (yerleştirilmiş) gibidir.*

22. *Kralın tahtını süsler; onun hutbe verdiği gün, dikili minber (ulaşabileceği en yüksek) zirveye ulaşmış olur."* (Beşşâr b. Burd, 1369/1950: c.1, s.300-303)

Sonuç

Abbâsî döneminin mühim şairlerinden olan Beşşâr b. Burd'un edebî kariyerindeki en önemli ürünleri, şiirsel yeteneğini azami ölçüde gözler önüne serdiği uzun manzumeleridir. Edebiyat çevrelerinde Beşşâr'ın bazı kısa şiir parçalarının da en az uzun manzumeleri kadar tanınırlığa ulaştığı doğrudur. Mamafih onun şairliğinin tam manasıyla değerlendirilmesi için, uzun manzumelerinin oldukça detaylı şekilde tetkik edilmesi elzemdir. Muḥdeṯ şairlerin öncüsü addedilen Beşşâr'ın şiirlerinde yahut daha doğru bir tabirle edebî karakterini şekillendiren hayat felsefesinde, çocukluk döneminde yaşadığı bir takım olumsuzlukların ruhunda bıraktığı derin izlere tesadüf etmek mümkündür. Nitekim şairin toplumsal açıdan alt sınıfa yerleştirilmesinin,

çocukluğundan itibaren onun ruhunda telafisi mümkün olmayan bazı derin yaralar açtığını düşünmemek elde değildir. Psikolojisini derinden etkileyen hayat tecrübeleri, onun marjinal bir karakter olarak sivrilmesine ve toplum normlarına muhalefet etmesine neden olmuş olmalıdır. Beşşâr'ın ölümüne sebebiyet verecek olan hiciv tutkusu, onun şiirindeki sosyo-psikolojik eğilimlerden yalnızca birisidir. Anlaşıldığı kadarıyla, Beşşâr genç yaşlarından itibaren toplumun kendisini yerleştirdiği toplumsal sınıfın üzerine çıkmayı ideali olarak benimsemiştir. Görme engeli nedeniyle sahip olduğu dezavantajını bertaraf etmek maksadıyla, zihnini ve sanatsal yeteneğini geliştirmeye odaklandığına şüphe yoktur. Erken yaşlarında, döneminin saygın şairlerinden olan Cerîr'e yönelik bir hicviye nazmetmiş olması, onun bu yolda elinden geleni yapmaya hazır olduğunu en açık haliyle gözler önüne sermektedir. Bu ilk ciddi girişiminde amacına ulaşamamış olsa da ileride sanatsal yeteneğini fazlasıyla ispatlamış ve gerek Emevî gerekse Abbâsî saraylarında şiirsel faaliyetler yürütmeyi başarmıştır.

Beşşâr'ın aşk şiirleri incelendiğinde, onun bu hususta oldukça mahir bir şair olduğu anlaşılmaktadır. Gerek çok temalı kasidelerindeki nesîb bölümleriyle gerekse yalnızca aşka adanmış şiirleriyle, Beşşâr'ın ismini önemli gazel şairlerinin arasına yazdırmayı başardığını söylemek mümkündür. Beşşâr'ın gazel şairliği, daha ziyade döneminin kabul görmüş gazel ekollerinin izinden gitmektedir. Gerek müstehcenliğe kayan gerekse iffet çerçevesinde nazmedilmiş olan manzumeleri, onun bu konuda geniş bir perspektife sahip olduğunu göstermektedir. Ne var ki öte yandan bu durum, 'Uẕrî gazel ekolünü taklit ettiği afif şiirlerinin gerçek duygulara dayanmadığını açık şekilde ispatlar niteliktedir. Şairin bu minvaldeki idealleştirilmiş aşk şiirleri, onun söz konusu ekole duyduğu sanatsal eğilimden ileri geliyor olmalıdır. Öte yandan şairin Hicâzî gazel ekolünün etkisiyle söylediği ve genellikle mucûn şiirlerine kayan manzumeleri, ahlaka aykırı özellikler sergilediği nispette şairin tepki çekmesine neden olmuştur. Hatta bu tarzda şiir söylemekten Halife tarafından men edildiği bilinmektedir. Ne var ki başına buyruk birisi olan Beşşâr'ın, bu kısıtlamayı çok geçmeden ihlal ettiği rivayet edilmektedir. Beşşâr için gazel sanatı, muhtemelen onun ruhundaki acıları nispeten dindiren soyut bir ilaç mesabesindedir. Nitekim fiziki açıdan dezavantajlı olması dolayısıyla kadınlar karşısında hissettiği acizlik hissini, kadınları sanatsal yeteneğinden istifade etmek suretiyle etkileyerek aşmış olmalıdır.

Beşşâr'ın mersiyeleri incelendiğinde ise bunların gazellerinden hiç de geri kalır bir yanı olmadığı gözlemlenmektedir. Mamafih şair genellikle bir mersiye şairi olarak tanınmamaktadır. Onun bu sanata fazla alaka göstermemiş olması, mersiye sanatı üzerinden elde edilebilecek ihsanların sınırlı olmasıyla açıklanmıştır. Nitekim Beşşâr sanatsal

enerjisini daha ziyade kendisine maddi gelir getirecek olan methiye ve hiciv şairliğine ayırmışa benzemektedir. Ancak Beşşâr'ın üretkenliğinden miras kalan ağıt örnekleri, onun bu alanda da usta bir şair olduğunu ispatlamaya yetecek niteliktedir. Çeşitli kişilere söylediği mersiyeleri mevcutsa da onun en dikkat çeken ağıtı, yitirdiği oğlunun ardından söylediği şiiridir. Bu manzumenin en ilginç yönlerinden birisi, genellikle dine mesafeli olduğunu bildiğimiz Beşşâr'ın, İslâmî prensipleri matem hususunda benimsemiş görünmesidir. Diğer bir deyişle şairin evlat kaybını olabildiğince vakur ve olgun bir şekilde karşıladığı, ecelin günün birinde kendisinin ve diğer tüm insanların da başına geleceğini idrak ettiği anlaşılmaktadır.

Beşşâr b. Burd'un hiciv şairliği ise hem yer yer eğlendirici hem de konunun ağırlığına göre endişe verici bir hüviyette karşımıza çıkabilmektedir. Beşşâr'ın yergi nazmetmekteki amacının, insanları korkutmak suretiyle kendisine ihsanda bulunmalarını sağlamak olduğu malumdur. Yahut daha doğru bir tabirle, hicviyelerinden beklentisi, insanları kendisine haraç vermeye mecbur bırakmalarıdır. Bu işlevinin yanı sıra, şair sivri dilini bir intikam aracı olarak da kullanmış, kendisiyle alay edenleri yahut aleyhinde faaliyet yürütenleri hiciv yağmuruna tutmuştur. Beşşâr'ın yergileri, daha ziyade geleneksel hiciv biçimselliğiyle mutabakat halindedir. Gerek irticalen söylenen kısa kıtalar gerekse mütalaa mahsulü olan çok temalı uzun kasideler halinde hicviyeler nazmetmiştir. Hiciv şiirlerinde yer yer *faḫr* temasına da geçiş yapmakta, bu kısımlarda kendisiyle yahut halkıyla iftihar etmektedir. Onun bu minvaldeki şiirleri, şairin şu'ûbî eğilimlerini açık şekilde gözler önüne serdiği için bilhassa tetkik edilmelidir. Örneğin; Arapları yerdiği meşhur şiirinde, Arapların geleneksel yaşam tarzlarını eleştirmekte, buna mukabil olarak Pers monarşisini ve onların kraliyet yaşantısını yüceltmektedir. Elbette şairin şiirinde gözlemlenen bu minvaldeki ırkçı yaklaşımlarının ardında, Beşşâr'ın ruhundaki derin psikolojik sorunların aranması doğru olacaktır.

Son olarak Beşşâr'ın methiye şairliğinin, onun edebî kariyerindeki önemini vurgulamak gerekir. Aklın yolu, Beşşâr'ın yalnızca ihsan ve ikram görmek için nazmettiği bu minvaldeki şiirlerinin, yalnızca sanatsal bir aldatmacadan ibaret olduğunu açıkça göstermektedir. Mamafih bu durum, onun yetenekli bir methiye şairi olduğu gerçeğini değiştirmemektedir. Netice itibariyle memdûḥlarının Beşşâr'dan yalnızca samimi hayranlık duygularını ifade etmesini beklemediği de ortadadır. Şair aldığı bahşişler karşılığında icra etmesi gereken vazifeyi hakkıyla ifa etmiş ve methettiği kişilerin adının günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır. Beşşâr'ın bizzat kendi ifadelerinden, hiciv şairliğini methiye şairliğine yeğlediği, hatta hicviyeleri sayesinde daha çok para elde edebileceğini gözlemlediği anlaşılmaktadır. Mamafih bir saray şairi için

methiye sanatı, asla elden bırakılmaması gereken kritik bir enstrümandır. Beşşâr'ın Basra valilerine, prenslere ve halifelere methiyeler söylediği bilinmektedir. Bu şiirlerinde, genellikle geleneksel kaside biçimi hâkimiyeti sürdürmüş durumdadır. Bu yüzden methiyeleri, ekseriyetle iki veya daha fazla bölümden teşekkül eden çok temalı kasideler olma özelliği arz etmektedir. Beşşâr'ın methiye şairliğinde geleneklere bağlı kalmış olmasının ardında, seleflerinin miras bıraktığı edebî üslubun, dilbilimcilerin yürütmekte olduğu tedvin faaliyetlerinin ve hitap edilen memdûḥun resmî beklentilerinin etkili olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Abd el-Jalil, J. M. (1943). *Histoire de la littérature arabe*. Paris: Editions G. P. Maisonneuve.

Barbier de Meynard, A. C. (1907). *Surnoms et sobriquets dans la littérature arabe*. Paris: Imprimerie Nationale.

Beşşâr b. Burd (1369/1950-1376/1957). *Dîvânu Beşşâr b. Burd*. Muhammed eṭ-Ṭâhir ibn ʿÂşûr ve diğerleri, (Haz.). (Cilt 1-3). Kâhire: Maṭbaʿatu Lecneti'ṭ-Te'lîf ve'ṭ-Terceme ve'n-Neşr.

Beşşâr b. Burd (2007). *Dîvânu Beşşâr b. Burd*. Muhammed eṭ-Ṭâhir ibn ʿÂşûr, (Haz.). (Cilt 1). Cezayir: Vizâratu'ṯ-Ṯaḳâfeti'l-Cezâ'iriyye.

el-Bustânî, B. (2014). *Udebâ'u'l-ʿArab fî'l-Aʿsuri'l-ʿÂbbâsiyye: Ḥayâtuhum, Âṯâruhum, Naḳdu Âṯârihim*. Kâhire: Hindâvî.

Fâr, M. M. (2009). *Medinetu'l-Ludd: Mevḳiʿan ve Şuhraten ve Niḍâlen*. Beyrut: el-Mu'essesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr.

Ferrâc, S. M. (1417/1997). *Şuʿarâ' Ḳatelehum Şiʿruhum*. Mısır: Mektebetu Medbûlî eṣ-Ṣaġîr.

Gabrieli, F. (1937). Appunti su Baśśār b. Burd. *Bulletin of the School of Oriental Studies*, 9(1), 151-163.

Huart, C. (1971). *Arap ve İslâm Edebiyatı*. Ankara: Tisa Matbaacılık Sanayii.

el-İṣfehânî, Ebû'l-Ferec A. (1429/2008). *Kitâbu'l-Eġânî*. İhsân Abbâs ve İbrahim es-Seʿâfîn, (Thk.). (3. bs., Cilt 3). Beyrut: Dâr Ṣâdır.

Kufrali, K. (1979). Beşşār b. Burd. *İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 2, s. 574-576). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Meisami, J. S. (1985). The Uses of the "Qaṣīda:" Thematic and Structural Patterns in a Poem of Bashshār. *Journal of Arabic Literature*, 16, 40-60.

Meisami, J. S. (1998). Bashshār ibn Burd, Abū Muʿāẕ. *Encyclopedia of Arabic Literature* içinde (Cilt 1, s. 138-139). Julie Scott Meisami ve Paul Starkey, (Ed.). Londra-New York: Routledge.

Muhtar, C. (1992). Beşşâr b. Bürd. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt 6, s. 8-9). İstanbul: TDV Yayınları.

Roman, A. (1971). Les thèmes de l'œuvre de Baššār inspirée par ʻAbda. *Bulletin d'études orientales*, 24, 157-226.

Ruşid, A. (2011). *Beşşâr bin Burd ve Döneminin Şiirindeki Yeri* (Yüksek lisans tezi). Uludağ Üniversitesi/Sosyal Bilimiler Enstitüsü, Bursa.

eṣ-Ṣafedî, Selahattin Halil b. Aybek (1420/2000). *el-Vâfî bi'l-Vefeyât*. Ahmed el-Arnâ'ûṭ ve Turkî Mustafa, (Thk.). (Cilt 10). Beyrut: Dâru İḥyâ'i't-Turâṯi'l-'Arabî.

Schoeler, G. (2008). Beshshār b. Burd, Abū'l-'Atāhiyah and Abū Nuwās. J. Ashtiany ve diğerleri, (Ed.), *'Abbasid Belles-Lettres* (s. 275-299) içinde. Cambridge: Cambridge University Press.

es-Seyyid, F. S. (1990). *Muʿcemu'l-Elḳâb ve'l-Esmâ'i'l-Musteʿâra fi't-Târîḫi'l-ʿArabî ve'l-İslâmî.* Beyrut: Dâru'l-ʿİlm li'l-Melâyîn.

Sezgin, F. (1975). *Geschichte des arabischen Schrifttums* (Cilt 2). Leiden: E. J. Brill.

eṭ-Ṭevâlibe, A. ve Benî Yâsîn, M. (2016). Vaṣfu'l-Mer'e fî Şi'ri Beşşâr b. Burd: Dirâse Taḥlîliyye. *Dirâsât: el-'Ulûmu'l-İnsâniyye ve'l-İctimâ'iyye*, 43(3), 1443-1455.

Toprak, M. F. (1996). Birer Hiciv Şairi Olarak el-Hutay'a ve Beşşâr b. Burd. *Doğu Dilleri*, 5(3), 39-55.

Toprak, M. F. (2001). Arap Şiirinde Şehirlere Hiciv. *Nüsha: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 7-15.

Tur, S. (1997). *Ahtal, Ferezdak ve Cerîr'in Şiirlerinde Medih ve Hiciv* (Yüksek lisans tezi). Harran Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa.

Bölüm 8

IRAKLI DİVAN ŞAİRİ OSMAN MAZLUM'UN HAYATI VE HOYRATLARI

Şerife ÖZER[1]
Hanan Sabah ALBOSLAM[2]

1 Dr. Öğr. Üyesi Şerife ÖZER, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Dili Anabilim Dalı, soezer@gmail.com, serifeozer@karatekin.edu.tr. Orcid ID:0000-0002-1167-9317
2 Yüksek Lisans Öğrencisi Hanan Sabah ALBOSLAM, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı. hanansabah493@gmail.com. Orcid ID: 0000-0002-1511-5519

Giriş

Irakta Oğuz Türkçesinin kolları, bir Türkmen şehri olan Telafer'den Bağdat'ın güney doğusundaki Bedre bölgesine kadar uzanmaktadır. Oğuz Türkçesi, başta Kerkük olmak üzere ülkenin kuzeydoğusuna doğru yayılmıştır. Türkmen elinin kuzeyinde Türkiye, batısında Dicle Nehri, doğusunda İran sınırı yer almaktadır. Doğudan kuzeybatıya doğru Kerkük, Musul, Telafer hattı Türkiye'nin güneydoğusunda bir Irak Türkmen kuşağı oluşturmaktadır (Gökdağ, 2019: 103).

Türkmenler, bin yıldan beri Irak toprakları üzerinde yaşamakta olup hâlen varlığını sürdüren zengin bir kültürel miras ortaya koymuşlardır. Halk müziği, mimarî, geleneksel el sanatları ve folklor gibi birçok alanda kendi kültürel özelliklerini yansıtan Irak Türkleri, dil ve edebiyat alanında da birçok eser ortaya koymuşlardır. Kerkük'te yaşayan Türkmenlerin kültür merkezi ve yönesi, ülkede yetişen ve gelişen Türkmen edebiyatının da ağırlık merkezi hâline gelmiştir (Saatçi, 2013: 20).

Irak Türkmenlerin sözlü halk edebiyatının en önemli sözlü edebiyat türü hayratlardır ve divan şairleri dahi hayrat yazar, söyler. Hayratlar, 7 hece ve 4 mısradan oluşan az sözle çok şey söyleme sanatının ürün çıktığı bir nazım şeklidir. Hayratlarda şairler duygularını en derin ifadelerle dile getirirler. Hayratlar neredeyse Irak Türkmenleriyle özdeşleşmiş bir edebiyat türüdür diyebiliriz. Hayratın Irak Türkmen halkının yaşamındaki yerini Kerküklü Prof. Dr. Mehmet Ömer Kazancı şöyle getirir:

"Hayratlar her bakımdan İrak Türkmenlerini anlatır. Karakterlerini, düşünüş tarzlarını, dünya görüşlerini, hayat felsefelerini, hatta dillerini ve davranış bağlılıklarını yansıtır. Bunu yalnız dillerine veya içerdikleri anlamlı ifadeleri dayanarak demiyor, sanatsal özelliklerine bakarak söylüyorum." (Yazar ve Semin, 2019:XI-XV).

20. yüzyıldan günümüze hayrat ve mânilerin değerini yitirmemiştir ve hâlâ şairler duygularını ve düşüncelerini aktarmak için bu şiir türünü tercih etmektedirler. Hayrat ve mânilerin her şeye rağmen değerini korumasında en büyük etken şiirlerin içinde barındırdığı düşünce zenginliği, kısa ve öz bir biçimde doğallığı yansıtması, konu çeşitliliğinin oldukça geniş olmasıdır (AWJI, 2018: 40).

Irak Divan edebiyatının en önde gelen isimlerinden olan Osman Mazlum, hayrat dışında manileri de yazmıştır. Irak Türkmen edebiyatının karamsarlık ve derin acıların temsilcisi olarak tanınan Osman Mazlum'un şiirlerinde sevda teması en çok işlenen konudur. Yazmış olduğu cinaslı-cinassız hayratlarında söz sanatlarını başarılı bir şekilde kullanan Osman Mazlum, yazmış olduğu tüm hayratlarını "Hayratlar" başlıklı kitabında toplamıştır. Mazlum Türkmen kültürünün taşıyıcısı olarak yayımladığı eserleriyle Irak Türkmencesinin yaşatılmasına, Türkmen edebiyatı ve folklorunu büyük bir katkı sağlamıştır.

Çalışmamızın ilk bölümünde Osman Mazlum'un hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiş, ikinci bölümde ise *Hayratlar* adlı kitabında yer alan Arap harfleriyle yazılmış 254 adet hayratın tamamı Türkçe harflere aktarılarak Türkiye Türkçesine kazandırılmıştır.

Osman Mazlum'un Hayatı ve Edebî Kişiliği

Osman Mazlum 1922 yılında Kerkük'ün İmam Ahmet mahallesinde doğmuştur. Babası Mustafa Bey Bayat boyuna bağlıdır. Mazlum, Molla mekteplerinde Kur'an-ı Kerim'i hatmettikten sonra ilkokul ve ortaokulu Kerkük'te 1940 yılında tamamlamış Liseyi Kerkük'te bitirmiştir. 1956 yılında Bağdat Üniversitesi Hukuk Fakültesinden mezun olan Mazlum, Irak'ın çeşitli şehirlerinde adliye başkâtipliği görevinde bulunmuştur. Son resmi görevi, Kerkük Adliyesi savcılık niyabetinin kaleminde başkâtipliktir. 1972 yılında emekli olduktan sonra hayatını serbest avukat olarak idame etmiştir. 1978 yılında geçirdiği bir trafik kazası sonucu sakatlanarak tekerlekli sandalyede yaşamaya mahkûm olmuştur (Öbek, 2003: 214). Osman Mazlum, 1995 yılının Temmuz ayında hayata gözlerini yummuştur (Mahmood, 2012: 22).

Mazlum'un bir kız ve iki oğlan olmak üzere üç çocuğu vardır. Şairin büyük oğlu İrfan (D. 1957 - Ö. 1979), küçük oğlu Yalman (D. 1960) ve kızı Manovella (D. 1973)'dır. Eşi Latife (D. 1930) Hanım'dır.

Şairin Eserleri: Şairin çeşitli edebi türlerde yayımlanmış 5 eseri vardır: **Kerkük Hayratları:** derleme, 3 cilt, Bağdat, 1951.**Gönlümün Defterinden:** şiirler, Kerkük, 1967.**Ahdim:** (ağıt), Kerkük, 1972. **Hayratlar:** Bağdat, 1975 ve **Hazretu Halilullah:** Bağdat, 1986.

Halk Edebiyatında Hayrat Geleneği

Türk halk edebiyatının ilk sözlü ürünlerinden sayılabilecek hayratlar, genellikle 7'li hece ölçüsü ve "aabb" kafiye örgüsüne sahip kısa ve özlü şiirlerdir. Yapı itibariyle manilere benzeyen hayratların Orta Asya'da yaşayan göçebe Türklerin hayvanlarını otlatırken söyledikleri dörtlüklerden ortaya çıktığı düşünülmektedir. Daha çok dört mısradan oluşan bu şiirler zaman zaman 6 ya da 8 mısra ile de yazılabilmektedir. Çoğunlukla hayratların baş kısmında eksik heceden oluşan ve cinas belirten bir mısra vardır. Anadolu'da ayaklı (kesik-cinaslı) mani denilen bu tür hayratlar "tam, mürekkep, mefruk, lâhik, nâkıs, muharref gibi cinaslarla kurulur (Dökülü, 1998).

Kanatlı, cinaslı, redifli ve kafiyeli gibi yapısına göre türlere ayrılan hayratlar, Türkmen halkının aşk, gurbet, keder, sevinç gibi duygularını yansıttıkları ve yüzyıllar boyunca biriktirdikleri değerleriyle tecrübelerini nesilden nesile aktardıkları önemli bir halk ürünüdür.[1]

Transkripsiyon Harfleri

ا	a, ā	ص	s̱
ا	a, e, ı, i, o, ū	ض	ẓ, ḍ
ب	b, p	ط	ṯ
پ	P	ظ	ẕ
ت	T	ع	'
ث	S̱	غ	ġ
ج	c, ç	ف	f
چ	Ç	ق	ḵ
ح	ḥ	ك	k, g (ñ)
خ	ḫ	گ	ğ
د	D	ل	l
ذ	ẕ, ḏ	م	m
ر	R	ن	n
ز	Z	و	v, u, ū, ü, o, ö
ژ	J	ه	h, a, e
س	S	ى	ı, ıı
ش	Ş	ى	y, ı, i, ī
		ء	'

[1] Ayrıntılı bilgi için bkz. Tuzlu, 2014: 221-244; Dökülü, 1998.

Kısaltmalar

Age: Adı geçen eser.

s.: Sayfa.

Yay.: Yayınevi

Osman Mazlum'un Hayratlar Kitabının Transkrip Harflerine Aktarımı

Aşağıda Osman Mazlum'un 1975 yılında Bağdat'ta basılmış olan "Hayratlar" adlı eserinde yer alan cinsel hayratları transkripsiyon harflerle günümüz Türkçesine aktarılmıştır (Mazlum, 1975) .

A

Adam olmaz
Ḥavva ḥiç adam olmaz
Musa, ḥasa, asalmla
Heryile adam olmaz

Ağyara
Sinemde var ağ yara
Mülkümü bayğoşa vakf et
Lākin ṣatma ağyara

'ālemi çiğner
O ip 'alemi çiğner
Kendini bilmez alçak
Döner 'alemi çiğner

Amanı var
Ḳelpte çoḳ amanı var
Ne benim aşkta sahım
Ne 'aşkın amanı var

Asude
Bir sözüm var asude
Dört farzı yap ṣonra gel
Yüz sür Ḥacer Esved'e

Avlad
Avçı benī avla'dı
Şaytana kilāv yapar
Bu zamanın evlādı

Ay ādı var
Haledir aya dıvar
Ay var bir gün ṣayılmaz
Üstün de ay adı var

Ay Döner
Dört haftede ay dönr
Ḥüsnün ḥasretinden
Gönnü çatlar, ay Döner
Ay geçer
Bulut gider ay geçer
Nişanlı olanlarını
Her günü bir ay geçer

Ay sene
Hafta bana, Ay sene
Ne ay ben seni gördüm
Olaydı o ay sene

Aya yarı
Gün urur aya yarı

İyi günde sûfûr gezer
Benzetmem iyi yara

Ayı ben
Çemde gördüm ayı ben
Nuşfında ma'aş biter
Nedim böyle ayı ben

Aynadan
Tutulmuştur ay neden?
Yüzünde ki ḥal seni
Güzel ettiniş aynadan

Aynaya
Benzettim ayı neye?
Koy ayna sana baksun
Sen bakma aynaya

Aynayı
Ta'ḳib eder ay neyi?
Hüsnün güzelliği
Çatlatmuştur aynayı

B
Babil'e
Ḫāne ḫoştur bab ile
Avnıpa heyzam olub
Tarīḫ bunca Babil'e

Baġ ḥamana
Baġlıydır baġ zamana
Bülbül gülünden geçmez
Getse baġ ḥamana
Baġa ben
Sen mis aldın baġa ben
Ahmadan güller yanar
Neyce girem baġa ben

Bāġa sen
Ben ṭonç aldım baġa sen
Gül ḳuru yaprak düşer
Ḫur bakarsan bāġa sen

Bāġbān keser
Bāġ yolun bāġbān keser
Gül, bülbül kebini
Ḳazı yuḳ bāġbān keser

Bāġbāndır
Çardaġ alçak bāġ bāndır[2]
Bir bağı baġ eliyen
Ağa degil bāġbāndır

Bāġbāndır
Biz süzümvar bāġbān ṭur
Güle ḫizmet eyliyen
Bülbül degil bāġbāndır

Bāġbāndır
Bāġbān:sarraf baġbāncdır
Ağa bes defter tutar
Alan, satan bāġbāndır

Baġbandır
Gezdir başta baġban dır

Tanıram gülli dal
Benim aslım baġbandır

Baġda gül
Baġda rayḥan baġda gül
Va'ṇ menzitte āġla
Bahar vakti baġda gül

Baġda gül

1-yüksek

Bağda eğlen bağda gül
Bağı geçşim bellese
Diken olur bâğda gül

Bâğda var
Bâğbân gözü bâğda var
Bâğ var gül ma'razadır
Dikan ṭolu bâğda var

Bağı nedim
Yazam yok bağı nedim
Bağ benim bar bağbanlı
Ben böyle bağı[3] nedim

Bağı sen
Bâğbânçı sen bağısen[4]
Bağda bayğuş besledin
Virân ettin bâğasen

Balḳan'a
Sefer ettim Balḳana
Labim bal sümürende
Sanki değer bal ḳana

Balkan'dadır
Ḫoş şarab Balkandadır
Lebinde bal bulmuşam
Düşünemem bal ḳandadır

Baş[5] âğırdır
Kemiksizdir baş, ağırdır
((degirmen işin görer,
çaḳçaḳa baş âğırdır))

Baş ağırdır
Boyundan baş âğırdır
Ardam var başa ekur
Ardam var başı ağırdır

Baş olur
Dumağ yeri baş olur
Darayı veren kişi
Halayda şabaş olur

Başa ḳalḳar
Bey gelir başa ḳalḳar
Yeme namerd hukmüne
Gün gelir başa ḳalḳar

Bay ath
Şahsvardır bey ath
Ḥayatum ḫoş anlar
Yahya Kemal Beyath

Bayatıdır
En ḫoş maḳam bayatıdır
Mahallem "mudalladır"
Aşretim Bayatıdır

Bel zorıyla
Yük kalkar bel zorıyla
Çorak yerde bağ olmaz
Akar su bel zorıyla

Belede ḳalıb
Gözüm belede ḳalıb
Yanan vaḳıt yanan yarla
Başım belede ḳalıb

Beli nedim
Bağım yoḳ beli nedim
Ḳuluni âtdum boynuma
O ince beli nedim?

2-zahmeden, sitemkâr.
3-sırgı.
4-güzeşi.

Belleme
Künek lazım belleme
ʿalem sevdi şad oldu
Ben çatmışam beleme

Ben zalım
Sen ḳaplān ol ben arsalan
Türkmen şiʿrim hoyrattır
Kerkükleyem ben zalım

Beşer dir
Meyḫanede beş er var
Bu zamanda şeyṭana
Yol gösteren beşer var

Beşer olmaz
Bu sıra beş er olmaz
Hayvana sitre pantul
Giydirsen beşer olmaz

Beşerdir
Benim dostum beşer evdir
Beşer var bir insektir
Yalnız adı beşerdir

Beşere
Yumşaḳ olur beşere
Ne selam ver ne söz yar
Nemek ḥarem beşere

Beşere
Selam verdim beş ere
Sivrisinek saz gelir
Dirayetli beşere

Beşeri
Yolda gördüm beş eri
Zaman ḫuş teʾdib eyler
Söz almayan beşeri

Beyaneuz
Nevelisiz bayan siz
Dert demek bize uymaz
Derdi eden beyân siz

Bilmeze
Saḳi iyi bil meze
Ne selam ver ne söz yar
Özüni,sözüni bilmeze

Bir öpüşe
Lüh lühe bir öpüşe
Gönlümü yâra verdim
Yıllığı bir öpüşe

Bir ṭamarıni
Başım ez bir de mârıni
Bir ṭamarım meryemdir
Yüsufdur bir ṭamarıni

Bir yerde
Bir ḫuş gördüm bir yerde
Dudağınla ġuncе gül
Su içmişler bir yerde

Boz olur
Âġ kirlenir boz olur
Ḳaẓı kebir kesti mi
İki gönül bozolur

Böyle baġ
Yarım ister böyle baġ
Gül açmaz meyve ṭutmaz
Kavul olsun böyle baġ

Bu ʿalem
Ḳaç renk ṭaşır bu ʿalem
Yaz günü ḫışı ister
Ḳışta yazı bu ʿalem

Bu bağa
Bir ḳuşum var bebbağa
Üzümü Cemşid öğüb
Ḫürmet eyle bu bağa

Bu bağda
Bizim olan bu bağda
Bu bağ rindler bağıdır
Gel bağban ol bu bağda

Bu bağdan
Yazım kurtul bu bağdan
Zamandar ne ḫer gündü?
Ben ḫer güzen bu bağdan

Bu bağnı
Bu tağandır bu bağnı
Mecnun ḳoḳlar gülünü
Leyla ekip bu bağnı

Bu bağnı
Düşünü kör bu bağnı
Ferhad nalen et gonczum
Şirin dikmiş bu bağın

Bu bağnı
Şarğın boş bu bağı
Kerem sık ṭarunczunu
Ash ekip bu bağın

Bu dala
Pestiñ gerek bu dala
Bu dalda çoḳ dikan var
Bülbül ḳonma bu dala

Bu dama
Ḳunru konar bu ṭama
Ṭama' felek ṭandır
Gizme ṣalın bu dama

Bu damdan
Bir ḳuş uçtu bu ṭamdan
Ḳuy tutum zincir zilfiñ
Ḳurtar olum bu damdan

Bu ğazlar
Ḳassab ḳuyun boğazlar
Degirmen işin görer
Mnegıldar boş boğazla

Bu güne baḳ
Bu ay'a bu güne baḳ
Geçene mazi derler
Ayḳ ol bu güne baḳ

Bu güne gönül
Bu ay bu güne gönül
Gün gündesa biter gelir
Ḥamd et bu güne gönül

Bu ḳuyu
O renk âşıḳ bu ḳuyu
Dibine ip ulaşmaz
Ḥeşre uzar bu ḳuyu

Budama
Bir ḳuş ḳondu bu ṭama
Miskinü âlemden ḳorḳ
Yuvasum budama

Burda ḳal
Burda ḳil yoḳ burda ḳal
Burda şirin ṭağı var
Gel ferhad'ım burda ḳal

Burda sen
Olçu şeyḫim(Bürde)sen
Buza ruñdeler köyündür
Urma ḫançer burda sen

C

Cezasını

Bulıngılır ceza seni
Dil oldu uydu Ḫalil
Ḳoy çekesen cezasını

Ç

Çi evde

Çi salon yapı çi oṭa
Çi mecnūn ol cimecbuūr
Çi 'aşıḳ düş ci oda

Çağırdır

Çağı sadef çağı dar
Geçti ṭuḥa modası
Bu çağ naylon çağıdır

Çağırması

Üç çağır,çağırması
Ḥayat dönmekten daha
Hunerdir çağırması

Çay ḳumundan

Cay çaydan çay ḳumundan
Ḥaḳ ister se ḳulunu
Rızḳ verir çay ḳumundan

Çemene

Ceylan ḳaçtı çimene
Leyla cever olsun atar
Çi Mecnūna çi mene

Çimenden

Bulaḳ ḳaynar çimenden
Leylaleri sırsımlar
Çi Mecnūndan ci menden

Çınara

Çi heyvaya çi nara
Ḳumru boynū gördinde
(ku ,ku) oḳur çınara

D

Dal ara

Sine ara dal ara
Bülbül safā istersen
Bir dikenne dal ara

Dal da'vası

Gel edin dal da'vası
Bülbül dikan üstüne
Açupdur dal da'vası

Dal olmaz

Elif'kadem dal olmaz
Bülbüller nazarında
Gül dah tek dal olmaz

Dalda olur

Gül cumbut dalda olur
Zülfünü avçı güz tanır
Yüzüne dalda olur

Dalda yeri

Bülbül ol dahda yeri
Felek bir evi yaḳsa
Buraḳmaz dalda yeri

Daldalanır

Bülbül dal ṭulanır
Zülfnaṅ kölgesinde
Bir yer et daldalanır

Daldalanır

Bülbül dal ṭulanır
Leyleler kölgesinda
Mecnūnler daldalanır

Dalı nidim
Ṭaḳatsuz dalı nidim
Cumbutsuz, gülsüz barsız
Tikanlı dalı nedim
Dalları
Medle uzat dalları
Baġban kes odun ele
Gülsüz yarsız dalları

Dam nedir
Çardaḳ nedir ṭam nedir?
Raḳib bu dama düşsün
Onda bilsün dam nedir

Dama bir gün
Git oyna dama bir gün
ʿAlemçin ṭar ḳuranlar
Düşerler dama bir gün

Dama girme
Ḳaranlıḳ ṭama girme
Uyma eller sözüne
Âldanma dama girme
Dama ḳoyar
Yarçiği ṭama ḳoyar
Bt hakmzen aldatır
Bazları dama ḳoyar

Dammdan
Sesleri mescit ṭammdan
Raḳib dammdan ziyad
Şakım dostlar dammdan

Dara menî
Karıbanı geç darmam
Bu ʿaşḳ bu dinden dönmem
Çekseler dara menî

Degersizler
Oḳ cana deger sözler
Degerli dost ḳadrini
Ne bilir degersizler

Dehrî yara
Naẓar ḳıl dehre yara
Dehrin vafası yoḳtur
Benzetmem dehre yarı

Deme baġban
Âġaya deme baġban
Yaşım baġım şulâr
Şal şuyunı deme , baġban

Deryasına
Ḫuş künde diyer
Dür ,ḥayat isterseñ ṭum
Muhabbet deryasına

Deryasında
ʿibret var diger "yasin"de
Ḳalbi şaf olan yüzer
Muhabbet deryasında

Dil ṭolanır
Ḳulda mendil ṭolanır
Her sözü taṣdiḳ etme
Âġızda dil ṭolanır

Dilde var
Yanı ʿaşḳı dilde var
Dil var baldır yalanır
Kesilmeġe dilde var

Dilim yar
Ṭoġru söyler dilim yar
Dil başın belasıdır
Kes dilimi dilim yar

Dişi nedim
İç virân tışı neydim
Şeker lehüñ sümürdüm
O inci dişi nedim

Dürt gezerseñ dünyayı
Düşü nedim
Su saguḳ düşü nedim
Memeñ ṭeruncular sıḳtım
O bayâz düşü nedim

Dız adamlar
ʿâḳ sudan ṭuza damlar
Cennette beglik safar
Dünyada düz adamlar

Düz adamdan
Ser ettim Tuza damdan
İtgin göñül ayrıyma
Duğru yol düz adamdan

Dız olmaz
Şirin sudan ṭuz olmaz
Eğri bitem bir ağaç
Bar ṭutsada düz olmaz

Düz adamla
((Âḳ su))aḳ ṭuza damla
Saḥbet et al ver ele
Ortağ ol düz adamla

Dız yolu
Bağdat yolu ṭuz yolu
Yollar çurak vaḳit gece
Fark etmez düz yolu

Düze bilmez
Dil derde düze bilmez
Ash kazzaz olmayan
Dür inci düze bilmez

Dünyadan
Geç alfe dün yadan
Kim memnün ola getmiş
Bu yalancı dünyadan

Evlad[6]
Şehirstan avlad
İlleri taklid eder
Bu zamanı evlad

Dünyazma
"Taha"dan dün "Yasin"e
Laʿnet bu fani ʿümrüñ
Uzun, dünyazma

Evladma
Ṭapuram ulu dine
Babamın seyyiâh
İnsı olur evladma

Dünyazım
Tertil et dün "yasin"e
Her geleni veren görmüş
Bu miḥnet dünyazım

Evladma
Mah ne evlad ne
Laʿnet iyi babamı
Naḫelef evladma

Dünyayı
Fırsat olı dün yayı
Ğamsız beşer bulanmaz

5-kuyu

G

Geçen günü

Ay göre geçen günü
Kā'ināt hazl eylese
Döndermez geçen günü

Günü tanır

Müneccim günü tanır
Nilçābınız çıkma çöle
Ḥüsnünden gün utanır

Gözle benī

Avladın gözle benī
Bülbülü şeydā bağda
Sen gül ol gözle benī

Gözlebenī

Yandırdın gözle benī
Ben gözünī düşünüyem
Baḳ bana gözle benī

Gözü nedim

Ḳelbimde kōzü nedim
Zilfüne gönlüm zedim
O alı gözü nedim?

Gül ālı

Dedem ḳuyar kūlāhı
Bülbülün terīn tökmiş
Ḥār sitemi gül ālı

Gül ālı var

Dervīşin kūlāhı var
Bülbül berḫūrdār olmaz
Arbeza gül ālı var

Gül eşeri

Bülbül ver güleseri

Bağuna ḫazan urdu
Ḳuymadı gül esei

Gül öper

Yaprak olup güle per
Bülbülün 'adetidir
Seḥer vaḳtı gül öper

Gül ṭamarı

Kim görmüş güle mārı
Yüzünde gül ḳokusu var
Sende var gül ṭamarı

Güle geldi

Yar bize güle geldi
İlerin zārı düşmiş
Benim ki gele geldi

Güle yarı

Bülbül sus güle yarı
Gül dikenden utanmaz
Benzetmem güle yarı

Gülerem

Bülbül olmuş güle zar
'alem ẕavḳinden güler
Ben derdimden gülerem

Gülesen [7]

Yurd benzersin gülesen
Geçer bu kış mevsimi
Bahar gelir gülesen

Gün ālamdan

Ḫudā'm geç günahımdan
Ṭağları duman tutmuş
Ṭutulup gün alamdan

6-gülersin.

Günâhı var
Göğlerde gün âhı var
Koy nola yanısın günâhım
Çok suç, çok günâhı var

Güne yarı
Ây bakar güne yarı
Gün gülde çıplak
Benzetmem kaza yarı

Güne yarı
Ây bakar güne yarı
Gün pirvasız tolanır
Benzetmem güne yarı

Günü gelir
Yar esmez günü gelir
Gel o hanım başına
Üstüne günü gelir

Günüdür
Kadın hanım günüdür
Katfe ,ıns vakti geçti
Dayken,naylan günüdür

H
Hala ben
Söyle neyelim hâla ben
Kafir zünnar zülfle
Bend olmışam hala ben

Hâlâ ben
Çar etmedim hâle ben
Meerum kaçtı kurtuldu
Mübtelayım hâlâ ben

Hıç ölmezsin
Sa'i ettsen hiç ölmezsin

Dünyanın böyle çalış
Şanlı sen hiç ölmesin

Huya gider
Avçı avuya gider
Haydan gelen bir servet
'akibet huya gider

İncidir
Bu boynuzağ incidir
İncitme karıncayı
Allah seni incidir

K
Kan ala
Vapur girdi kanala
Yüzüne sülük salma
Koy ondağım kan ala

Kan sızar
Kana mehtac kanız er
Yazam 'aşk kan yarazıdır
El bağlasa kan sızar

Kanda ben
Kanda cânân kanda
Lebinden şeker alam
Gittmem semerkende ben

Karğalar
Bağa konar karğalar
Bal ayı olur olmaz
Kayıs ânna karğalar

Kaşı nedim
Nakşı, nakkaşı nedim
Gübeginden şu içtim
O hilal kaşı nedim?

Ḳava Dönr
Bilesen mulava döner
Ḥatta kehin kesilir
Ḳız ağlan ḳava Dönr

Ḳaza yara
Ḳuyuya ḳaza yara
Ḳız gülde çıplak çimer
Benzetmem ḳaza yarı

Ḳazan bilir
Od yanar ḳazan bilir
Ḳuyumnı derilğini
Ḳuyum ḳazan bilir

Ḳazanmaz
Gece güle ḳazı inmez
Mayıs ḳazam olan
Kârkesbinde ḳazanmaz

Keçe külâh
Çiyme sen keçe külah
Başı ḳaza taşından
Şaḳlanmaz keçe külâh

Kel'esidir
Ğam ḥiczan ḳalasıdır
Baḳtünesanın âsarı
Kerkük'ünü ḳel'esidir

Kerkük'ünü altı "ḳula"
Âl kitap git ıḳula
Ḥaḳıkın yüzü gülmeser
Emrini tutan ḳula
Kilavçıdır
Bülbül yok gül avçıdır
Bu zamanın çoḳ dostu
Yalancı kilavçıdır

Kirâçı
Solu yağır kirâçı
Evvel kirâ aldım
Şimdi oldum kirâç

Kirâçısı
Canda var kir acısı
Cânlıem de sükûn olmaz
Âh vâldım kirâçısı
Kirâçısı
Canda var kir acısı
Cânlıem de sükûn olmaz
Âh vâldım kirâçısı

Kirâsım
Pâslatır kir âsım[7]
Gönlümü yâra verdim
Yad aldı kirâsım

Kirâya verdim
Âbdan kir aya verdim
Yâr tutmadı gönlümü
Yâda kirâya verdim

Ḳuran danı
Yap mi'mar ḳuran ṭanı
Şeytanlar ḳurabilmez
Reḳibler ḳuran danı[8]

Kûlaha
Serpme yârım gül âlha
Ḥaḳ yarın gönül ara
Baḳmaz keşkül kûlaha

7-demir.
8-inzak, tır.

M

Malı[10] olmaz
Mülkün mah olmaz
Altın küçükü besleşen
Kevi kuş mah[11] olmaz

Merdânedir
Gam, cefa, merde nedir
Âsmandan taş yağarsa
Merdâne merdânedir

Meydan alır
Ser neyʼe meyden âlır
Zaif yoṭnlur gider
Ḳuvatlı meydan alır

Meze gönül
Mestim ver meze gönül
Ne yoldaş ol ne ḳonuşu
Özün bilmeze gönül

Miyan beşer
Çağrım miyan beşer
Rabbini nece bilir
Özün bilmiyen beşer

Modası
Ḫoştur temür moduna
Vaʼnı sen de ʿaban at
Geçti ʿaba modası

N

Nar ehli
Şehribanlı "Nar"ehli

9-ehli.
10-valşi.

Leyle Mecnun yolunda
Ḳuyu ḳazar Nar ehli

Ne biter
Yaş ne ezir ne biter
Rüḥ çıḳsa, yüz örtüsüyle
Şaç yolmaḳtan ne biter

Ne biter
Ḳuru hişten ne biter
Dünya için bir iptir
Ne şarılır ne biter

Ne çalıyor
Bu ḫersiz ne çalıyor
Mitreçe iyi bilir
Zurnacı ne çalıyor

Ne ḳazandı
O ḳazan ne ḳazandı
Gönül yapan ḥec etti
Dil ḳıran ne ḳazandı

Neme yara
El benim neme yerar
Ḫâk_i pâyinü saḳlaram
Gözümde neme yarar

Neynava
Ḫoş çalıyor ney navâ
Ḳendim şarḳ emcadınü
Tzkarıdır Neynev

O

O dal imde
Ẕal olup o dal imde
Bülbül'le teḫt olacaḳ
Bulunmaz o dal imde

O gül şimdi
Yiğit ol ögül şimdi
Bülbül yarasın bağlar
Bulunmaz o gül şimdi

O gül yar
Ḥāzır olup o gül yar
Böyle ḳalḳ böyle otur
Her maḳamda ögül yar

O güne gün
Düşüb ay ögüne gün
Ne gün ben yarı görem
Diyerem o güne gün

O günü
İyi yādla o günü
Yaradan başḳa kim alır
Gönülde ġam ögünü

O ḳazan
Kış yaz irter o ḳazan
Burda Salih ʿamel yap
Cennette git ev ḳazan

O ḳulu
Azıla eyle o ḳulu
Yüzünü ʿaşḳ kitabıdır
Köyün sevda eḳulu

O Ḳulu
Tʿeiz etme o ḳulu
Hüsnünü meyḫanesi
ʿAşıḳlarını eḳulu

Oḳu bana
Aç kitāb(kitabı)oḳu bana
Sinem ,ġam ḳalḳandır
Kar etmez oḳu bana

Oḳu bana
Aç destān oḳu bana
Oḳu gemim gidesir
Ḳuy atsın oḳu bana

Oḳu sen
Aç kitabın oḳu sen
Sinemede yer ḳalmadı
Ne ātarsın oḳu sen

Olanlıdan
ʿirfan ögren oḳuldan
Bir ḳul düz yoldan dönse
Ḥaḳta döner o ḳuldan
Olursun
Çalış ʿālim olursun
Ālḫınetçin böyle ḳuş
Şanki yarın ölürsün

P
Perde olur
Cunbutlar perde olur
Bir mansıb bir de dina
Her ʿaybe perde olur

R
Rıżaya
Çalış ḥaḳkı rıżaya
"Mazḥum" bir fatiḥa ver
Reşe küle Rıżaya

S
Saf olur
Ḳalın olur insāf olur
Benim dostum odur kim?
Ġiyabında saf olur
Savaba
Su ṭoprağı su ālı
Muskin yetim oḳşayan

Ḳazanır ḫer ṣavaḥa

Sayasında
Yar inci ṣaya sında
Kerkük parış olacaḳ
Petrol sayısında

Si şerdir
O şer benzesi şerdir
Beşeriñ ḥisap etsen
Avaşt ikisi şerdir

Silin günden
Gözyaşım silin günden
Ḳayın ağna mırıldar
Kehin kesilen günden

Sökerler
Ṭam Deregiñ sökerler
Beş gün geçmez meyyiti
Mirasherlar süğerler

Sürme göze
Çekilir sürme göze
Namerd kör göz açarsa
Dermanım sürme göze

Ş
Şekerde var
Çayda var, şekerde var
Lebiñ şirinliği
Ne bal ne şekerde var

T
Takım
Gözet sabaḥ Takım
'erkbut maḥlaç ediş
Kırım taḳım

Tam nider
Ḳallaç ḳuşa dam nidir
'izra'il göğse hinse
Ḳasa,mesa,ṭam nidir!

Tamam
Avçı ḳurub damma
Yaşımla çamur yuğur
Suvağ it 'aşḳ ṭamma

Ṭamı neder
Av bilmez damı nider
Dünyadan göç eyliyen
Evlaḥ ṭamı neler?

Tamı sen
Avçı ḳurdum damı sen
Gönülümde belaş otur
Ṭutma başḳa ṭamı sen

Taşıyor
Gönlüm ḫalḳı taşıyor
Davvul çalan ḫoş bilir
Kim ḫoş heley taşıyor

U
Uçanda
Ṭa'ām yi üç anda
Ḥaḳ gazaḥ etse keser
Keser ḳul rızḳım uçanda

'ömre yarı
Vuslattır 'ömre yarı
'ömründen hazar çeḳdir
Değişmem 'ömre yarı

V
Vafaḥ ara
Gündü vafaḥ ara

Evvel özün vafi ol
Sonra vafalı ara

Ver meze gönül
İçtim ver meze gönül
Sende merḥeba etme
Selam vermeze gönül

Veren sen
Âlan senesin veren sen
Gâh olur bize dersin
Gâh edersin vîrân sen

Y
Yad ayağı
Mumu yaḳ ya da yağı
Bir bağı viran eyler
Yad eli yad ayağı

Yâd beni
Seḥer ile yâd beni
Bağban iken ḳuş ḳoğan
Ettî bağda yad beni

Yâd beni
Dosta etti yad beni
Yâr köyünde beg ettim
Bir kul etti yad beni

Yad elinde
Üt bülbül ya dalında
Bir diyar mezâr olsun
Ḳalmasun yad elinde

Yad elinden
Uç bülbül yad elinden
Yuḳumu can verirse
Mey içme yad elinden

Yad eline
Ḳına bülbül yad eline
Bir güze ṭana düşsün
Baḳmasun yad eline

Yâd eyler
Yarum beni yâd eyler
Dost evin balta yıḳmaz
Vîrân etse yad eyler

Yad olur
Geçen günler yad olur
Kül o ḫumar başına
Ki sâkesi yad olur

Yada ben
Bir gün düşmesun yada ben
Öz ḳanında kavrulurum
Boyum eğmesun yada ben

Yada ben
Kardhî gördüm yada ben
Allah başum ṭaş etsin
Baş eğersem yada ben

Yada gönül
Yüz verme yada gönül
Varıb barıb yağıysa
Düşmesin yada gönül

Yadla gönül
Yar olma yadla gönül
Leyle Mecnûn yolunda
Sen beni yâdla gönül

Yana gönül
Dönmüş bir yana gönül

Çakmak çakma kav olub
Korkarım yanı gönül

Yar okudur
Sinemde yar okudur
Bana 'aşk elfabesin
Helvette yar okudur

Yâr oturmaz
Kan sızar yara turmaz
İller gönlüm karardub
İçinde yâr oturmaz

Yarı var
Saki bana yarı ver
Dünlalar senin olsun
Yalnız bana yarı ver

Yarın sen
Neyin gördün yarın sen
Bu gün bağ belliyorsun
Bellenürsen yarın sen

Yarın seni
Yadlıyor yarın seni
Bu gün gördüm ne ma'lum
Günem yarın seni

Yarına
Selam söyle yarına
Bu gün biten bir işi
Bırakmasın yarına
Yasine
Hoş kulak aş Yasine
Karun Benim diyenin
Halk gidiyor yasına

Yasın
Ezber eyle "yasin"i
Hazanan "karun"ların
Kürler tutar yasın

Yaya gönül
Ok olub yaya gönül

Bu bahtla gelmeseydi
Bu bed dünyaya gönül

Yaya gönül
Okudum dün yaya gönül
Hak yolu varken mahrum
Satma dünyaya gönül

Yaz bana
Bahar sana yaz bana
O kalem kaşlarınla
Bütün derdin yaz bana

Yaz beni
Bahar seni yaz beni
'aşıklar defterinde
Ser lavhede yaz beni

Yazılam
Bağ gezere yaz yılam
Başıma geleni bil
Alında yazılam

Yele verdi
Yıl ömrün yile verdi
Felek umid karnımın
Savurdı yele verdi

Yerinde
Bir söz söyle yerinde
Süleyman,Daralarım
Yeller eser yerinde
Yok sulu
Sade mey ver yok sulu
Toy bayram alı gelse
Gam, ya's, hasar yoksulu

Yoksuladı
Yad olmaz yoksul adı
Dünyanın gamı kahrı
Yarısıla yoksuldadı

Yoksuldan
Sağdım mey gez yok soldan

Ḳış, bayram ṭay derdini
Sor fakirle yoḳsuldan

Yoḳsulu
Sil kaşıyı yoḳ sulu
Bayram günü matemdir
Faḳir ile yoḳsula

Yoḳsulu
Dim yerim var yuḳ sulu
Zenginler görmez olup
Ya Rab sen gör yoḳsulu

Yoḳsulu
Kireç yoğur yoḳ sulu
Elvarlı çigniñ siler
Yâd eylemez yuḳsulu

Yoldaş ara
Ser ettim yolda şere
Dar geçit dar vaḳıta
Bir emin yoldaş ara

Yoldaşı neyler
Epe yoldaşı neyler
Yol yaḳın emin olsa
Yolcu yoldaşı neyler
Yoldaştan
Geçilmiyor yol daştan
En beyük taş adama
Gelir en şık yoldaştan

Yüz çinara
Yüz Efğan yüz çin ara

Uzun boyuñ değişmem
Yüz serv yüz çınara

Yüz öper
Zülfüñ olup yüze per
Dudağın 'adetidir
Lep sümmür yüz öper

Yüz yada
Bir yar değer yüz yada
Çalınsun teñeşire
Çevirirsem yüz yada

Yüzde sen
Elinde ben yüzde sen
Ṭarılsun yine buraḳ
Ḥaya biri yüzde sen

Yüze sen
Elliye ben yüze sen
Yüzün kirşandan ağlıy
Kirşan urma yüze sen

Yüzü nedim
Dert geçti yüzü nedim
Ḥalıñ ṭavâf eyledim
Ö mushaf yüzü nedim

Z
Zaman bağı
Ṭalaş bir zaman bağı
Ne bağ âl belaya ḳal
Ne eyle zaman bağı

Sonuç:

Irak Türkmen klasik edebiyatının önemli şairlerden olan Osman Mazlum özellikle Kerkük Türklerinin 20. Önemli bir kültür taşıyıcısıdır. Mazlum, yayınladığı eserlerle Türkmen Edebiyatı ve Folkloru üzerinde önemli bir etki sağlayıp bu kültürün devamında önemli bir rol oynamıştır. Mazlum, divan edebiyatı şairi olduğu için hayratlarında yabancı kelimelere sıklıkla rastlanmaktadır. Osman Mazlum, yazmış olduğu cinaslı ve cinassız hayratlarında edebî sanatları da ve manilerinde milli ve sosyal konuların ustaca dile getirmiştir. Divan şairi olarak ün salmış Osman Mazlum hayrat yazmakta da büyük başarı elde etmiş ve hayratları Irak Türkmen halkı tarafından sevilerek okunmakta söylenmektedir. Hayratlarını bir nevi anavatanı sayılan Irak Türkmen edebiyatında da halk ettiği yeri almıştır. Bu çalışmanın Irak Türkmen kültürü ve edebiyatı araştırmacılarına katkıda bulunmasını umuyoruz.

Kaynakça

د. عبد. (1975). محمد أمين، عبد شاكر

…… (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.

A.Yunus ve İ. Semin (2019). *Irak Türkmen Edebiyatında Çağdaş Hayatçılar*. Ankara: Berikan Yayınları.

AWIL, A. O. I. (2018). *Irak Türkmen Folklorunda Atar Terzibaşı'nın yeri* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü, Ankara.

Dikkî, İ. (1998). "Hayrat". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. Erişim adresi: https://islamansiklopedisi.org.tr/hayrat.

Gökdağ, R. A. (2019). *Telqîler Ağız*. Karadeniz Araştırmaları, 16(61): 107-119. Erişim adresi: http://www.kavramdergisi.com/Makaleler/1323485744_09.%20Bilgehan%20Ata%c4%b1r%20TM.pdf.

Mahmood, A. H. (2012). *Osman Mazhar ve Divanı* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Öztek, A. İ. (t. y.). *20.* Asırda Kerkükli Bir Divan Şairi Osman Mazhar. *Türk dünyası dil ve edebiyat dergisi*, (5): 214-222. Erişim adresi: https://www.tdk.gov.tr/süreli-yayınlar-veri-tabanı/.

Sonçi, S. (2013). *Türkmen Dağarcığı* (Terzibaşı'nın ölümsüz eseri yayımlandı). *Kardaşlık* dergisi, (60): 20-23. Erişim adresi: http://www.kerkukvakfi.com/sites/default/files/documents/kardeslik60.pdf.

Tekin, T., Ötüzer, M., Ceylan, M., Ötüzer, Z. ve Eker, S. (1995). *Türkmence-Türkçe Sözlük*. Ankara: Simurg.

Tuzlu, S.M. (2014). Irak Türkmen sözlü halk edebiyatında hayatın edebî ve musiki yapısı. *Folklor/Edebiyat*, 20(80): 221-244. Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/255710.

Bölüm 9

MANZUM MEKTUP YAZMA GELENEĞİNİN BİR ÜRÜNÜ OLARAK MEKTÛBÂT-I MANZÛME

Bilal ELBİR [1]

1 Bilal ELBİR, Dr. Öğr. Üyesi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, bilal.elbir@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-8865-1240.

Giriş

Mektup insanlar arasında öncelikle bir haberleşme aracı olarak kullanılmıştır. Edebiyatçıların, devlet adamlarının birbirlerine yazdıkları mektuplarda dil ve içerik elbette değişmektedir. Bazı mektuplar tarihi bir belge niteliği de taşımaktadır. Dünya edebiyatlarının genelinde mektubun edebî bir tür olarak yer aldığı görülür. Mektup, "Yazılı nesne, yazılmış şey" demektir. Kelimenin Farsçası "nâme, Türkçesi betik, bitig'dir. İnsanlar arasında haberleşmeyi, bilgi ve düşünce alışverişini sağlayan bir edebî türdür (Ersoylu vd. 1986, VI, 231).

Klasik Türk edebiyatında manzum ya da mensur yazılmış birçok mektup örneği bulunur. Bu mektupların bir kısmı divanlarda, bir kısmı mecmularda, bir kısmı da mesnevilerde yer almıştır. Orhan Şaik Gökyay'a göre bir kişiye gönderme amacıyla yazılmamış olan eserler mektup kategorisinde değerlendirilmemiştir. Mesnevilerin içerisinde yer alan mektuplar bundan dolayı Gökyay'a göre manzum mektuplar kategorisinde ele alınmaz (Gökyay, 1974: 17-22). Mektûbât sadece mektuplardan oluşan eserlerin genel adıdır. Literatürde bu adla birçok eser yazılmıştır. Mektuplar içeriklerine ve özelliklerine göre farklı isimlerle adlandırılmışlardır. Dostluk, kardeşlik içerikli mektuplara; muhabbetnâme, meveddetnâme, uhuvvetnâme; astın üste yazdığı mektuplara da; arîza, şukka isimleri verilmiştir (Ersoylu vd. 1986, VI, 232).

Türk edebiyatında ilk manzum mektup örnekleri olarak Şeyhî'nin Hüsrev ü Şirin'inde, Ferhad'ın ölümü üzerine Hüsrev'in Şirin'e ve Meryem'in ölümü üzerine de Şirin'in Hüsrev'e yazdığı taziye mektuplarını, Fuzulî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda, Taşlıcalı Yahya Bey'in Yusuf u Züleyhâ'sında, Şeyh Gâlip'in Hüsn ü Aşk'ında, Keçecizade İzzet Molla'nın Mihnet-Keşan'ında Farsça ve Türkçe olarak yazılmış mektupları saymak mümkündür (Tansel 1964, 390). Klasik edebiyatımızda manzum mektuplar dışındaki mektup örneklerine Yahya bin Mehmed El-Kâtib'in Menâhicü'l-İnşâ, Ahmed-i Dâ'î'nin Teressül'ü, Şeyh Mahmud bin Edhem'in Gülşen-i İnşâ, Mesîhî'nin Gül-i Sadberg eserlerinde yer verildiği yapılan bir çalışmada belirtilmiştir (Derdiyok, 1997: 665).

Mektup yazarken genellikle nesir tercih edilmiş olması mektubun iletişim aracı olmasıyla ilişkilidir. Manzum mektuplarda sanatçı, nazım biçimi, vezin ve kafiye gibi şekil özelliklerini göz ardı edemez. Tarihî gelişimine bakıldığında mektubun, her zaman haberleşmeyi sağlamak amacıyla kullanılmadığı, sanat göstermek amacıyla mektup türünün anlatım özelliklerinden yararlanıldığı görülür. Manzum mektuplarda edebî sanatların daha yoğun kullanılmasından hareketle edebîliğin öne çıktığını söylemek mümkündür.

Fenarî Mahmud Kemâleddin ve Eserleri

Mahmud Kemâleddin Fenarî hakkında bilinenler sınırlı olup 1863 yılında bugün Yunanistan sınırları içinde bulunan ve önceleri Yenişehr-i Fenar adıyla bilinen Yenişehir'de (Larissa) doğduğu bilinmektedir (Avcı, 2019: 897). Osmanlı Müellifleri'nde Mehmed Tâhir'in Yenişehirli olduğunu belirttiği Mahmud Kemâleddin, Golos eşrâfından Ömer Ağa'nın oğludur (Bursalı Mehmed Tâhir, 1333: 401). Golos'ta eğitimine devam eden Mahmud Kemâleddin babası vefat ettikten sonra annesinin memleketi Yenişehr-i Fenar'a taşınırlar. 1882 Yılında Bursa'ya taşınan Fenarî, hemşerisi Emrî Efendi'nin yayınladığı Nilüfer ve Fevâ'id mecmualarında başyazarlık yapmıştır. Murad Emrî Efendi'nin Mahmud Kemâleddin'e saygı duyduğu ve edebî olarak birbirlerini etkiledikleri söylenebilir (Öztahtalı, 2009: 50-58).

Cerîde-i Havâdis, Tercümân-ı Hakîkât, Sa'âdet ile Berk gibi gazete ve mecmualarda yazdıkları yayınlanmıştır. 15 Rebiülevvel 1304/1888 senesinde Bursa'da yirmi beş yaşındayken vefat etmiştir. Molla Fenârî'yle ilgili yapılan bir tez çalışmasında Mahmud Kemaleddin Fenarî'nin bu aileyle ilişkisinin kesin olmamakla birlikte Fenârî nisbesi kullandığının görüldüğü belirtilmiştir. Bu tez çalışmasında Mahmud Kemaleddin Fenarî'ye ait olmayan bazı eserlerin kütüphane taraması sonucu kontrol edilmeden yazara ait gösterilmeleri gözden geçirilmelidir (Saraçoğlu, 2009: 42).

Mahmud Kemaleddin Fenarî'nin eserleri; *Âsârım-Terâne-i Tıflâne* (1888), *Âsârım-Nevâ-yı Şebâb* (1888), *Âsârım-Mektûbât-ı Manzûme* (1888) sırasıyla yayınlanmıştır. Mahmud Kemâleddin Fenarî çok genç bir yaşta vefat ettiği için hayatta bütün söylemek istediklerini dile getirebilen bir sanatçı olamamıştır. Mahmud Kemâleddin Fenarî hakkında şu ana kadar lisansüstü bir tez çalışması yapılmamış olup eserleriyle ilgili yapılan araştırmalar da sınırlıdır.
Yapılan ilk çalışma "19. Asır Şairlerinden Mahmud Kemaleddin Fenarî Ve Bazı Hatıraları" başlığını taşımaktadır. Eser, "Balkanlarda Edebî İlişkiler ve Dil" başlığını taşıyan bir kitabın bölümü olarak basılmıştır. Araştırmacı çalışmada Nevâ-yı Şebâb adındaki eserinin sonunda yer alan bazı hatıralardan yola çıkmıştır. Çalışmada Fenarî'nin kısaca hayatı ve eserleri hakkında bilgi verildikten sonra hatıraları ve bu hatıraların Türk kültür tarihine katkıları üzerinde durulmuştur (Avcı, 2018: 33-58). Fenârî'yle ilgili ikinci çalışma aynı araştırmacıya aittir. "Yenişehirli Mahmud Kemaleddin Fenarî'nin Bursa'ya Göçü Ve Bursa'ya Dair Bir Methiyesi" adlı çalışma, VII. Uluslararası Balkan Araştırmaları Sempozyumu'nda sunulan bir bildiridir. Bu çalışma, Terâne-i Tıflâne adlı eser temel alınarak yapılmıştır (Avcı, 2019).

Mektûbât-ı Manzûme

Mektûbât-ı Manzûme, Mahmud Kemâleddin Fenarî'nin Âsârım başlığı altında yayınlanan üçüncü eseri olup Bursa'da 1888 yılında Ferâizcizâde Matbaasında basılmıştır. Eserde bir mukaddime ve 10 tane manzum mektup bulunmakta olup 26 sayfadan müteşekkildir. Mektûbât-ı Manzûme adlı eserin kapağında şu manzum ifade yer almıştır.

Kaldırub perde'-i reşki nazarından hâsid

Kudret-i tab'ımı seyr eylesün âsârımdan

Bu ifadeleri Fenarî'nin kendisini çekemeyenlere karşı sesini duyurma isteğinin bir yansıması olarak değerlendirmek mümkündür.

Mektûbât-ı Manzûme'de yer alan mukaddimede sanatçı kısaca bu eseri yazma sebebini ortaya koymuş, bu çalışmanın birinci cüz olduğunu belirtmiştir. Çok genç denilebilecek bir yaşta vefat ettiği için diğer cüzleri yayımlamaya imkân olmamıştır.

"Āṣārımuŋ üçünci ʿadedini teşkīl ėdecek olan "Mektūbāt-ı Manẓūme"miŋ şu birinci cüz'ini ḥāvī bulunanları hepsi de birer tecrübe'-i ḫāme olmaḳ üzre ḳaleme alınmış şeylerdir ki ṣūret-i tanẓīmleri de bu ḥaḳīḳati ʿarż ider. Ḥatta bu ehemmiyetsizlikden ötüri eŋ çoġunuŋ mesūdātı ġāretzede'-i dest-i ʿadem olmuş gitmişdir. Şu yaḳīnde mecmūʿa'-i mekātībiŋ keṣret-i intişārı bu bābda bende de bir ārzū-yı tertīb ḥāṣıl itdi; bu şevḳ-i ṭabīʿ ī ile kütübḫāne-i evrāḳıma mürācaʿat itdim; bulabildigim parçaları bir araya getirerek şöyle bir cüz' meydana geldi" (s.2).

Mektûbât-ı Manzûme adlı eserde kullanılan vezinlerle, beyit/bent sayılarını içeren tablo aşağıda verilmiştir. Toplam 10 şiirde 3 farklı aruz kalıbı kullanılmıştır. En uzun manzum mektup, 34 beyitle yazılmış olan 6 numaralı şiirdir. En kısa manzume ise, 12 beyitle yazılmış olan 7 numaralı şiirdir. Eserin tamamında 195 beyit ve 5 bent yer almıştır. Manzumelerin dokuzu mesnevi, biri murabba biçimiyle yazılmıştır.

Şiir Numarası	Kullanılan Aruz Vezinleri	Beyit /Bent Sayısı
1	Mef'ûlü Mefâilün Fe'ûlün	25 Beyit
2	Mef'ûlü Mefâilün Fe'ûlün	23 Beyit
3	Fe'ilâtün Mefâilün Fe'ilün	5 Bent (4'lük)
4	Fe'ilâtün Mefâilün Fe'ilün	16 Beyit
5	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâilün	13 Beyit
6	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâilün	34 Beyit

7	**Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâilün**	**12 Beyit**
8	**Mef'ûlü Mefâilün Fe'ûlün**	**24 Beyit**
9	**Fe'ilâtün Mefâilün Fe'ilün**	**30 Beyit**
10	**Mef'ûlü Mefâilün Fe'ûlün**	**18 Beyit**
Toplam		**195 Beyit/5 Bent**

Tablo-1 Mektûbât-ı Manzûme'de Kullanılan Vezinler ve Beyit/Bent Sayıları

Eserin Muhtevası

Mektûbât-ı Manzûme'nin* 1 numaralı manzumesi Muallim Nâcî için yazılmıştır. Sayfanın altında "Hâce-i Büzürgvârım "Muallim Nâcî" Efendi Hazretleri'ne Cevâb-nâme-i 'Âcizâne" ifadeleriyle not düşülmüştür. Manzumenin girişinde Muallim Nâcî övülerek yüceltilmiştir. Yenişehir Rüşdî Mektebi'nde okuduğu sırada Yenişehir'de bulunan Muallim Nâcî Efendi'den ders aldığı bilinen Fenarî'nin Muallim Nâcî etkisinde kaldığının bir işareti olarak değerlendirilebilir (İnal, 1999: 1198- 1202).

Ey ḫāce-i maẓhar-ı meʿālī

Ey server-i zümre'-i eʿālī

Bir ḫācesisin bütün cihānıŋ

Faḫr āverisin süḫanverānıŋ

Sen merdüm-i çeşm-i şāʿirānsın

Zīrā ki muʿallim-i beyānsın (s.4)

* Eserin muhteva incelemesi yapılırken sadece Mektûbât-ı Manzûme adlı eserden alıntı yapıldığı için sayfa numaraları (s.) şeklinde belirtilmiştir. Alıntı yapılan eser kaynakçada aşağıdaki gibi yer almıştır.
"Mahmud Kemaleddin Fenarî (1304). Âsârım: Mektubat-ı Manzûme, Yayımlayan: Murad Emrî, Bursa: Ferâizci-zâde Matbaası, 26 s., Aded:3."

Muallim Nâcî'nin eserin yazıldığı dönemlerde gençliğin yetişmesine katkı yaptığı bu manzumede vurgulanmıştır.

Sāyeŋde yetişdi nev-nihālān

İnkāra bu ḥāli var mı imkān

Şākird-i muʿallim intisābım

Müstaġraḳ-ı faḫr-ı bī-ḥesābım

Kāfī baŋa hep bu maẓhariyyet

Bi'llāhi cihān deger saʿādet (s.4)

Manzum mektupta Muallim Nâcî, Allah'ın bir armağanı olarak görülmüş, hakkında dua edilmiş ve iyi niyet temennileri dile getirilmiştir.

Luṭfuŋla cihānda müstedām ol

Her vechle nā'il-i merām ol

Cism-i edebiŋ revānısın sen

Ḥaḳḳıŋ bize armaġanısın sen

Feyż-āver-i ʿālem-i edebsin

Aʿlā-yı lisāna sen sebebsin

Ey ʿömr-i muʿallim imtidād it

Ey feyż-i muʿallim iştidād it

Ḫāmem ile hem-duʿā zebānım

Yādıŋla geçer bütün zamānım (s.5)

Manzum mektupların 2 numaralı olan bir tebriknâmedir. Sayfanın altında düşülen not şu şekildedir: “Birâderân-ı Vatandan “Nev-heveslik” Müellifi Ahmed Cemâl Beyefendi’ye Cevâb-nâme-i Tebrik-âmiz”. Mahmud Kemâleddin kendisi gibi genç bir sanatçı olan Ahmed Cemâl Beyefendi’nin yeni eser yayınlamasından duyduğu memnuniyeti dile getirmiştir.

Ey dāder-i pür kemāl-i ʿālī

İtdiŋ yine müfteḫir-i kemāl

Geldi eṣer-i ʿaẓīm-i ḳıymet

Yaʿni o nümūne-i dirāyet

Zīb-āver-i farḳ-ı faḫrım oldı

Bir mevḳıʿ-i iḥtirām buldı

Tebrīke müsāraʿat ider dil

İbrāz-ı muḫādenet ider dil

Neşr-i eṣere muvaffaḳ olduŋ

Bir şöhret-i iḳtidār bulduŋ

Hem kendiŋi eylediŋ mükerrem

Hem zümre'-i dāderānı ḫurrem (s.6-7)

Bu manzum mektubun sonunda Mahmud Kemâleddin Fenarî arkadaşından mektubunun karşılığını beklediğini dile getirmiştir.

İşte şoŋıdur bu söz maḳālıŋ:

Mektūbuŋı bekliyor Kemāliŋ (s.9)

Manzum mektupların 3 numaralı olan bir cevâb-nâmedir. “Bir Birâder-i Vicdânımın Mektubuna Cevab” notu sayfanın altına düşülmüştür. Mektûbât-ı Manzûme adlı eserde dörtlük nazım birimiyle yazılan tek manzumedir. Toplam beş bentten oluşan eserde sanatçı yazdıklarının edebî değeriyle ilgili endişelerini dile getirmiştir. “ʿĀcizāne yazub şu ebyātı” dizesi için sayfa altına bir “Bir Gazel-i Melfûf” açıklaması yazılmıştır. Mahmud Kemâleddin Fenarî’nin notta belirttiği gazel, yazmış olduğu, yayınlanmak için bir dergiye gönderdiği bir çalışma olması muhtemeldir.

Yine mektūb-ı ḥikmet üslūbuŋ

Oldı bādī'-i inşirāḥ-ı fu'ād

Ḫıżr-ı vicdān mıdır ki mektūbuŋ

İdiyor feyż-i ḳalbimi müzdād

Sevinür, ẕevḳ alır dil-i maḥzūn

İltifātıŋdan ey edīb-i zamān

Beni itmek diler misin memnūn

Kesme iḥsānnāmeŋi bir an

Şiʿr-i ḥisān-pesendiŋi oḳudum

O ne iʿcāz o ne edā-yı selīs!!

Ṭabʿ-ı ʿacz iştimālden ṣoġudum

Göricek böyle naẓm-ı pāk u nefīs

ʿĀcizāne yazub şu ebyātı

Şermsārāne işte ʿarż iderim

Bilürem çoḳdur a ḫaṭī'eti

Bunı ḥāşā eṣer mi farż iderim

İdecekdüm bu gün daha taşdīʿ

Ḫavf-ı eşġāl māniʿ oldı buŋa

Şimdilik ey edīb-i luṭf-efzā!

Seni Allaha eylerim tevdīʿ (s.9-10)

Mektûbât-ı Manzûme'de 4 numaralı şiir bir mürâcaat-nâmedir. Sayfanın altında düşülen not şu şekildedir: "Berk Risâlesine Bir Müracat-nâmedir" İmtiyaz sahibi Mehmed Remzi olan Berk 1302–1303 yıllarında İstanbul'da neşrolunmuş, on iki sayı yayınlanmıştır. Berk dergisinin Muallim Nâcî Efendi, Hayret Efendi, Salim Bey Menemenlizâde Tahir, Nâbizâde Nâzım, Hayret, H. Kemal, İbnürreşad Ali Ferruh, Mehmed Tevfik, Halil Edib, Veysî Paşazâde Ali Rûhi, Harputlu Hayri Efendi, Eşref Paşa, Halil Edib İbnussuûd Safvet Bey, Mehmed Remzi, Ra'dî, Muallim Feyzi, Fatma Nerîme, Behzad, Hasan Vasfî, Abdülhâkim Hikmet, Hakkı Nevzad, Mehmed Kemâleddin, Ali Ulvî, Ali Kemal gibi çok geniş bir şair kadrosu mevcuttur (Şen, 2009: 386). Bursa'da yaşayan bir şairin şiirinin İstanbul'da yayınlanan, seçkin sanatçıların yer aldığı "Berk" Mecmuasında yayımlanması büyük bir başarıdır.

İtsün Allah saʿyiŋi meşkūr

ʿĀṭıfet ḳılduŋ ey edīb-i ġayūr

Az murū'et mi neşr-i Berḳ ėtdiŋ

ʿĀlemi nūr-ı feyże ġarḳ ėtdiŋ (s.10)

Neşr-i āṣār ėtmege her bār

Ne ḳadar arzū-yı ṭabʿım var

Neyleyem iḳtidār-ı ḫāmem az

Nerde ben, nerde ṭabʿ-ı pür-iʿcāz

er zamān iʿtirāf-ı ʿacz iderim

ʿArż ider ol ḥaḳīḳati eṣerim (s.11)

Manzum mektupların 5 numaralı olan bir cevab-nâmedir. Sayfanın altında düşülen not şu şekildedir: "Ter-zebân-ı 'İrfân Bir Muhibb-i Âliye Cevâb-nâme". Berk Mecmuasında eseri neşredilen bir müellife göndermelerin yapıldığı manzumede iğnelemeler yapılmıştır. Kendisinin yazdıklarının bir değerinin olmadığını, kaleminin zayıf olduğunu itiraf etmiştir. Mahmmud Kemâleddin Fenarî'nin hangi ismi tarizleriyle eleştirdiği ancak bu dergiler üzerine yapılan detaylı bir incelemeden sonra ortaya çıkacaktır.

ʿAczini bilmez mi ṣanırsın beni

Ḫāce-i ʿirfān ṭanırım ben seni

Semt-i ḫilāfa olamam ḫāme-rān

ʿArż-ı ḥaḳīḳat iderim her zamān

Ketm-i ḥaḳīḳat ėden olmaz mı pest

Olmayan insān mı ḥaḳīḳat-perest

Kilk-i ḫaṭā māye yazub bir eṣer

ʿArż ile taṣḥīḥ temennī ider

Ėtmeyiŋiz pīşe şu maḥviyeti

Terk idiŋiz ġayrı bu maḥviyeti

ʿAczini bilmez mi ṣanırsın beni

Ḫāce-i ʿirfān ṭanırım ben seni

Çoḳ mı bu teklīf ü temennīlerim

ʿĀcizim ümmīd-i kemāl eylerim (s.13)

Manzum mektupların 6 numaralı olan bir mürâca'at-nâmedir. Sayfanın altında düşülen not şu şekildedir: "Edirne'de Çıkan "Teşvik" Risâle-i Edebiyyesi Muharriri "Necâti" Beyefendi'ye Bir Mürâca'ât-nâme". Mektûbât-ı Manzûme'nin en uzun mektubunun yer aldığı bu bölümde girişte Mahmud Kemâleddin kendini takdim etmiş kısaca maksadını ortaya koymuştur.

Ey refīḳ-i heves ey hem-efkār!

Ḥasbiḥāl eyleyelim bir miḳdār

Bende de fikr-i teraḳḳī vardır

Dilde hep ẕikr-i teraḳḳī vardır

ʿĀşıḳım ʿālem-i maṭbūʿāta

Tābiʿim dildeki ḥissiyyāta

Ārzu ve hevesim pek çoḳdur

Neyleyem vaḳt-i müsāʿid yoḳdur

ʿAcz ü noḳṣān-ı hünerden başḳa

Şu belā-yı ġam eṣerden başḳa

Bende bir çoḳ da ġavā'il vardır

Kār-ı ḫayra nice ḥā'il vardır (s.13-14)

Teşvîk Risâlesi'ni inceleyen Mahmud Kemlâleddîn, başarılı bulduğunu belirtmiştir. Kendisine ait iki eseri -birisi kendine ait diğeri Farsça'dan tercüme- incelemesi amacıyla Necâti Beyefendi'ye gönderdiğini belirten müellif, eserlerinin uygun bulunması halinde yayınlanabileceğini belirtmiştir.

Yādgār-ı heves olmaḳ üzre

Ber-güẕār-ı heves olmaḳ üzre

İki parça eṣer itdim taḳdīm

Ṣaçma!! Ṣanma güher itdim taḳdīm

Birisi zāde'-i fikr-i ḳāṣir

Fārisīden digeri tercemedir

Öyle rindāne, ẓarīfāne degil

Bir ṭaḳım ḥikmet ü pendi şāmil

Buŋa mecmūʿaŋız oldı bāʿiṣ

Çünki aḫlāḳ u ʿiberden bāḥiṣ (s.15-16)

Manzum mektupların 7 numaralı olanı övgü içeren bir şiirdir. Sayfanın altında düşülen not şu şekildedir: "Şâir-i Şehir Hersekli Arif Hikmet Beyefendi'ye Gâibâne Bir Varak-pâre-i Şükrân" Hersekli Arif Hikmet, 1861-1862 yıllarında faaliyet gösteren Encümen-i Şuarâ'nın en genç şairlerindendir. Encümen toplantılarının çoğunun, o yıllarda henüz yirmi iki yaşında bulunan Hersekli'nin Lâleli Çukurçeşme'deki konağında yapılması onun çağdaşları arasında itibarlı bir şair olduğunu gösterir. Genç şairler açısından model alınabilecek bir sanatçıdır (Aksoy, 1998: 234). Manzum mektupta şair, Hersekli Arif Hikmet'i övüyor ve kendisini kabul etmesiyle memnun ettiğini belirtiyor. Mektubun sonuna doğru dua içeren sözlere yer verilmiştir.

Ey edīb-i ḥikmet āṣār-ı zamān

Ey cenāb-ı şāʿir-i saḥbāniyān

Şermsārāne yine taşdīʿ-i ser

Eyledim; ʿafv it eyā kān-ı hüner!

Şevḳ-i ḳalbim eyledi gūyā beni

Nā'il-i luṭf eylediŋ zīrā beni

Pīşgāh-ı pākiŋe behr-i meṣūl

Bendeŋi itdiŋ sezāvār-ı ḳabūl

Bence bu bir luṭf-ı ʿāle'l-ʿāldir

İʿtilā-yı ḳadrime şehbāldir

Ser-te-ser göŋlüm kesildi pür ḥubūr

Ḳalb-i maḥzūn oldı bir dārü's-sürūr

Bir ġarīb-i ʿācizi şād eylediŋ

Bir yıḳılmış ḳalbi ābād eylediŋ

Müstedām itsün Ḫüdā iḳbāliŋi

İtmesün āzürde miḥnet bāliŋi (s. 17-18)

Manzum mektupların 8 numaralı olan bir özlem şiiridir. Sayfanın altında düşülen not şu şekildedir: “İkinci Defa Olarak Vatana Avdetde Mütehassir-i Gaybûbeti Olduğum Bir Muhibb-i Hicret-âzmâya” yazılmıştır. Vatanından belli bir süre, ikinci defa uzak kalan şairin duygularını içeren bu manzum mektupta hasbihal ettiği arkadaşına yaşadıklarından çıkardıklarını aktarmıştır.

Ey dāder-i āşinā-yı ʿirfān!

Çoḳdur saŋa incizāb-ı vicdān

Göŋlümde muḥabbetiŋ füzūndur

Ammā ki bu mācerā uzundur

ʿArż İtmege ḥālini revānıŋ

Yoḳ ḳudreti ḫāme-i beyānıŋ

Geçdi aradan ne vaḳʿalar āh

Hem her biri inḳılāb-ı cāngāh

Girdi araya belā-yı hicrān

Eŋ çoḳ yanıyor bu ḥāle vicdān

Maḥdūd ola mı te'eṣṣürātım

Maḥrūm-ı nigāh-ı iltifātım (s.18-19)

Aşağıda verilen bölümde tasvir edilen tablo çok iç açıcı değildir. Mektupta inkılaplardan bahsedilmesinden hareketle Mahmud Kemâleddin'in İstanbul seyahatlerinden sonra böyle bir mektup yazdığı söylenilebilir.

Ya āb u hevādaki veḫāmet!

Peyveste mi çerḫada nüḥūset?

Allah! Nedir bu inḳılābāt

Artıḳ ṭurılur mı burda heyhāt!

Bilmem ki naṣīb olur mı bir gün

Pā būse ola kemāl-i maḳrūn

Bir bir ide ʿarż ḥiss-i cānı

Ḳan aġlada kevn ile mekānı

Yoḳsa bu nedir? Miṣāl-i ḳaṭre

Nisbet olunursa āb-ı baḥre

Mektūb ne de uzandı gitdi

Taḳlīd zaman-ı firḳat itdi

Bāḳī olasın cihānda her an

Āzāde-i derd ü ḳahr-ı devrān

İḳbāl u ṣafāda müstedām ol

Ser-ṣuffe-nişīn-i iḥtirām ol (s. 20)

Manzum mektupların 9 numaralı olan bir övgü şiiridir. Sayfanın altında düşülen not şu şekildedir: Bir Hâce-i Zî-fezâilet. Mahmud Kemâleddin Fenarî'nin saygı duyduğu bir ilim adamı veya toplum önderine yazıldığı düşünülen şiirinde övgü ve saygı öne çıkmaktadır.

Ḫāce-i pür kemāl ü ʿālīsin

Fāżıl-ı ḥā'iz-i meʿālīsin

Ḫayr endīş ü bende perversin

Dehr içinde ḥaḳīḳaten ersin

Ḳalemim ṣārif-i ḥaḳīḳatdir

Ḳalbiŋiz vāḳıf-ı ḥaḳīḳatdir

Kilk bī-çāre gerçi neyse nedir

Līk bir düşmen-i müdāhanedir

İdemez ḫāme-i vefā maḫṣūṣ

İrtikāb-ı riyā berā-yı ḫulūṣ

Var vedād-ı kemāliŋiz dilde

Mürtesimdir ḫayāliŋiz dilde

Cān bahā iltifātıŋız bence

Mültezimdür ḥayātıŋız bence

ʿĀşıḳım şāhid-i kemāliŋize

Ġıbṭakeşdir kemāl-i ḥāliŋize (s.21-22)

Manzume içerisinde mektubun takdim edildiği şahsın ismi geçmemektedir. Manzum mektubun sonunda iyi dilek ve dualar yer almıştır.

Uzadırsam uzar gider nāmem

Bāʿiṣ-i derd-i ser olur ḫāmem

Dā'im olsun kemāle ʿāṭıfetiŋ

O muḥsin-i imtisāle ʿāṭıfetiŋ

Bir keremnāme-i ʿınāyetiŋiz

O teveccüh nişān murū'etiŋiz

Bence bādī-i farṭ-ı şādīdir

Farṭ-ı şādīye bence bādīdir

Her zamān ʿāfiyetde dā'im oluŋ

Dā'imā maẓhar-ı mekārim oluŋ

ʿÖmrüŋüz ḳadriŋiz füzūn olsun

Reşkbaḫş-ı ʿadū-yı dūn olsun

Öperiŋ dest-i feyżbaḫşıŋdan

İderim ruḫṣatıŋla ḫatm-i süḫan (s.23-24)

Manzum mektupların 10 numaralı olanı da bir övgü şiiridir. Sayfanın altında düşülen not şu şekildedir: Ey Dâder-i Pür-kemâl Vâr Ol. Manzum mektup Hâkî adındaki dostunun mektubuna cevaben yazılmıştır. Mahmud Kemâleddin dostuna övgüler yapmanın yanında nasihatler de vermiştir. Verdiği nasihatlerden bazıları şunlardır: Allah'tan başkasına güvenmemek, dostlarını unutmamak, karamsarlığa kapılmamak vb.

Mektūb-ı keremnümāŋı aldım

Deryā-yı ṭaʿaṭṭufāta ṭaldım

Her şuḳḳa-i ḥikmet iştimsāliŋ

Māḥī'-i melālidir kesāliŋ

Tenvīr-i nigāh ėder dü dīdem
Tekrār-ı ḳırā'atiyle her dem

Bir müfteḫir-i teveccühüm ben
Dānā-yı edeb degil misin sen

Bir ṭabʿ-ı edeb diṣārıŋız var
Allah içün iḳtidārıŋız var

Bir ehl-i kemāl ü pür hünersin!
Bilmem neden iştikā ėdersin?!

Ḥākī! Ne bu iġbirār n'olduŋ?
Gerd-i ġam içinde mi boġulduŋ?!

Aç dīde-i intibāhı yumma!
Bir kimseden ādemiyyet umma!!

Memnūn olacaḳsın ey hünerver!
Elbette Ḫudā ʿināyet eyler

Allah muʿīn-i ʿācizāndır
Her iş mütevaḳḳıf-ı zamāndır

Fikr eyle ḥaḳīḳat-ı cihānı
Defʿ eyle bu fikr-i ġam-nişānı

Bir pārça da dāderānı fikr it

Cānānı, cihānı, cānı fikr it

Bī-çāreŋi büsbütün unutduŋ

Bir semt-i reh-i cefāyı ṭutduŋ

Teşrīfiŋiz oldı bir buçuḳ māh

Yoḳ mı bize bir selām eyvāh!

Allah'ı severseŋ itme böyle

Şād eyleyivir Kemāli şöyle (s.24-25)

Klâsik edebiyatta divanlarda manzum mektup geleneğiyle ilgili yapılan bir yüksek lisans çalışmasında "elkâb, ibtidâ, tahallüs, talep, intihâ, du'a ve imza" bölümlerinin bulunduğu tespit edilmiştir. Her manzum mektupta belirtilen bölümlerin bulunmadığının belirtildiği çalışmada, mektubun sunulduğu kişiye göre bazı bölümlerin yer alabildiği belirtilmiştir (Aydın, 2007: 5-6). Mahmud Kemâleddin Fenarî'nin eserinde genel olarak yukarıda belirtilen bölümlerden; ibtidâ, talep, intihâ ve du'a bölümleri yer almıştır.

Tanzimat döneminden sonra yazılan bazı eserlerde noktalama işaretleri kullanılmaya başlamıştır. Şinasi'nin Şair Evlenmesi adlı eserinde ilk olarak noktalama işaretlerinin kullanıldığı bilinmektedir. Bu dönemde batıdan edebiyatımıza giren gazete, tiyatro, hikâye ve roman gibi türlerde, noktalama işaretleri, öncelikle çeviri yoluyla kullanılmış, çevrilen eserlerdeki noktalamalar etkili olmuştur. Şinasi, Şair Evlenmesi adlı oyununun başında noktalama işaretlerinin birkaçından (ayraç, uzun çizgi, nokta) söz etmiştir (Durukoğlu- Büyükelçi, 2018: 13). Mahmud Kemâleddin Fenarî eserinde noktalama işareti olarak ünlem, soru işareti ve virgüle yer vermiştir. Mektûbât-ı Manzûme'de kullanılan noktalama işaretleri dışında, sayfa altındaki açıklamalar metin içinde kullanılan simgelerle ilişkilendirilerek yapılmıştır.

Sonuç

Mektûbât-ı Manzûme adlı eser, Mahmud Kemâleddin Fenarî'nin kısa ömründe yazmış olduğu üçüncü ve son eseridir. Eserin sonunda "Nihāyet-i Cüz'-i evvel" ifadesini kullanmasından hareketle devamını yazma arzusunda olduğunu söylemek mümkündür. Eserde on farklı mektup yer almıştır. Muallim Nâcî, Ahmed Cemâl, Halil Hâkî, Hersekli Ârif Hikmet, Necâtî gibi dönemin tanınan isimlerine yazılan mektuplar olduğu gibi isim belirtilmeden dostlarına, arkadaşlarına da yazılmış mektuplar da vardır.

Manzum mektupların dili karşılıklı konuşma üslubuyla yazıldığından oldukça sadedir. Deyim, atasözü ve günlük konuşma kalıplarını içeren kullanımlara eserde sıklıkla rastlamak mümkündür.

Klasik Türk edebiyatında manzum mektup geleneği çerçevesinde yazılmış eserlerde belli bölümlerin yer aldığı bilinmektedir. Eserde manzum mektuplarda yer alan ibtidâ, talep, intihâ ve du'a bölümleri kullanılmıştır.

Eski edebiyat geleneği etkisinde kalarak eser veren bir sanatçı olmasına rağmen Mahmud Kemâleddin'in eserinde ünlem, soru işareti ve virgül gibi yeni edebiyat geleneğinin etkisiyle oluşan kullanımlara yer verdiği görülmüştür.

Mahmud Kemâleddin Fenarî'nin genç yaşta hayatını kaybetmesi dolayısıyla edebî kişiliği hakkında kesin hükümler ortaya koymak doğru olmayabilir. Sanatçının Mektûbât-ı Manzûme'sinden hareketle ilişkide bulunduğu kişiler ortaya konularak duygu ve düşünce dünyasını daha iyi ortaya çıkarmak mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

Aksoy, Hasan (1998). "Hersekli Arif Hikmet Bey". İstanbul: TDİA, C: 17, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 233-235.

Avcı, İsmail (2018). "19. Asır Şairlerinden Mahmud Kemaleddin Fenarî ve Bazı Hatıraları", Balkanlar'da Edebî İlişkiler ve Dil, Ankara: Gece Kitaplığı, ss. 33-58.

Avcı, İsmail (2019). "Yenişehirli Mahmud Kemaleddin Fenarî'nin Bursa'ya Göçü Ve Bursa'ya
Dair Bir Methiyesi", VII. Uluslararası Balkan Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (Balkanlara ve Balkanlardan Göçler, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e), Ankara: Gece Kitaplığı, ss.895-914.

Aydın, Elif (2007). "Divanlardaki Manzum Mektuplar". Adana: (Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

Derdiyok, Çetin (1997). "Eski Edebiyatımızdan Günümüze Mektuplarda Biçim". Türk Kültürü, S: 415, ss 665-671.

Durukoğlu, Salim-Büyükelçi Betül (2018). "Türk Dilinde Noktalama İşaretlerinin Kullanımı Ve Tarihi Gelişimi". Akra Kültür Sanat Ve Edebiyat Dergisi, C: 6, S:14, ss.11-26.

Ersoylu, Halil vd. (1986). "Mektup" mad. İstanbul: Türk Dili Ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.6, Dergâh Yay. , ss. 231 – 236.

Gökyay, Orhan Şaik (1974). "Tanzimat Dönemine Değin Mektup". Ankara: Türk Dili Mektup Özel Sayısı, C. XXX, S. 274, Temmuz, ss. 17-23.

İnal, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal. (1999). Son Asır Türk Şairleri II (Kemâlü'ş-Şuarâ) (M. Kayahan Özgül, Haz.) Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Yayını, ss. 1198-1202.

Mahmud Kemaleddin Fenarî (1304). Âsârım: Mektubat-ı Manzûme, Yayımlayan: Murad Emrî, Bursa: Ferâizci-zâde Matbaası, 26 s., Aded:3.

Öztahtalı, İbrahim İmran (2009). "Bursalı Emrî Murad Efendi Ve Divanı". Ankara: (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi).

Saraçoğlu, Tuba Nur (2009). Molla Fenârî Ve Ailesinin Bursa Kültürüne Katkıları. Bursa: (Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı İslam Tarihi Bilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

Şen, Nurcan (2009). Tanzimat Devri Periyodikleri Ve Dergicilik. Gazi Türkiyat Dergisi, Sayı: 5, Güz, ss. 381-393.

Tansel, Fevziye Abdullah (1964). "Türk Edebiyatında Mektup". Tercüme Dergisi, C. 16, S. 77– 80, ss. 391 – 392.

Bölüm 10

A TOUCHING STORY OF NARCISSOS: OSCAR WILDE AND *THE DISCIPLE*

Ozan Deniz YALÇINKAYA[1]

1 Dr., Dicle University, Western Languages and Literatures, ozandenizyalcinkaya@gmail.com, Orcid: 0000-0003-4150-913X

1. Introduction

1.1. The Short Adventure of the Short-Short Story

The short story, which draws attention as a new literary genre, emerges in the last quarter of the twentieth century. Although the short story is a genre of Western origin, it started to spread rapidly in various countries of the world in the following periods and met the intense interest of the new generation. Writers such as Edgar Alan Poe, O. Henry, Franz Kafka, Max Jacob, Joyce, Jorge Luis Borguise, Julio Jortazar, Kate Chopin, Jack London, Oscar Wilde and Virgina Wolf have given successful examples of this genre in world literature. This genre has found its reflections in Turkish literature with the successful works of artists such as Ferit Edgü, Küçük İskender, Aslı Erdoğan, Murathan Mungan, Murat Yalçın, Feyza Hepçilingirler, Gaye Boralıoğlu, Cemal Şakar and Sevim Burak.

While short-short story, which is defined as "flash fiction", "short-short story", "instant fiction" in world literature, in Turkish literature it has been named with names such as minimal story, very short story, short story, tight story, short fiction, mini story, small scale fiction, and parable (Korkmaz 2007: 32). Korkmaz, who made the first study on this genre, used "short-short story" instead of the term short story, and this use was widely adopted. *A New Style of Short-Short Story in Turkish Literature* written by Ramazan Korkmaz and Mutlu Deveci is one of the most comprehensive and most influential works in this field.

Reflecting the spirit of the age, short-short stories are so popular in China, where smoke-long stories are read on the bus and during smoking breaks, "palm stories" in Japan, "one minute stories" in Hungary, Russia and Azerbaijan in '' miniature stories '', and in North America the sudden fiction divided into two with a volume of around 1500 words, "new sudden fiction" and a volume of about 250 words "flash fiction" and are known such "(Korkmaz, 2017: 12).

One of the things that makes this genre attractive, which is defined by the term "short-short story" in American literature, "nouvelle, nouvelette" in French is that it is undefined or cannot be gathered under a common name. For example, "short story", "short short story", "short-short story", "very very short story", "mini fiction", "explosive", "mini story", "mini story", "short story", "short story" "Short story", "minimal story", "micro fiction", "instant fiction", "new story", "story without individual", "short story", "tight story", "small scale fiction" ", (Korkmaz, 2011b: 12-15) are some of the names given to this sub-type. However, there are those who characterize the genre with the word indefinable, as well as those who parodied the definition with a relatively new art, stories of a smoking, tales with palms, and one-minute stories. (Gündüz, 2013: 12)

Korkmaz's statements about the number of words in a short story are important: Despite a limit of 1500 (Shapard, 1997: 92), 500 (Wright, 1998: 16) or 250/300 (Erden, 2002: 315) words for the story/s by decreasing in volume. In my opinion, 250 or 500 words form a narrative pattern that produces enough time to turn a scream into a tune. In this respect, we can name narratives that do not exceed 100 words only as short-short stories (Korkmaz, 2003: 26).

There are various views about how the short-short story was written with motivation. Short-short-story writer conveys ordinary events encountered in daily life to the reader in the form of a scream and at a symbolic level. The following remarks of Korkmaz reflecting the relationship of modern people who care about speed with this genre are important:

The 20th century man, attempting to live in a basically visualized world and under the grip of time / speed factors, is time poor; he does not have time to read long novels. Therefore, a 'fast food' type of narrative that will satisfy this need comes to the fore by taking past experiences behind (Korkmaz, 2007: 35).

According to Korkmaz, the defining features of the short-short story as following: "The short story does not give up, does not give advice, does not develop character, it does not move the reader, and so on. However, it makes some unchanging truths perceive, make shock warnings by exposing people to them suddenly" (Korkmaz, 2007: 5). Ferit Edgü, one of the first names that come to mind when short-short stories are mentioned in Turkish literature, defines such stories as "stories that are the identification of only a moment" (Edgü, 1997: 38). The following ironic approach of Necati Tosuner, who produced significant works of this genre, is also noteworthy:

They are "stories of satisfaction that look like tasting". The very short story is "Not the short story because the fabric is not enough", especially "the story of the increasing fabric is not at all". "There is no pocket, no collar" of the very short story. The very short story is "not at a medium heat, it is the ember that boil the coffee pot." It is not "ten grams of cotton, but ten grams of iron". It is the "aquarium bubble symbolizing the ocean". It is a form of expression that is "difficult to write, easy to erase", "who is a wolf in sheep's clothing." "It is "not Grand Bazaar" Possibly, it is a "closed box". More importantly, it is a proof that "the story is closer to poetry than to novel (Tosuner, 1997: 40).

In the second half of the twentieth century, writers such as Richard Brautigan and Spencer Holst were writing very short stories as early as the 1960s. The first compilations of very short stories were published in the special issue of "Little Stories" of TriQuarterly, released by Robert Coover

in the 1960s (Shapard, 1997: 92). However, it was in the 1980s and 90s that the very short story emerged as a different genre from the story. According to Roberta Allen, journals such as Vanity Fair and The New Yorker have a big share in the spread of very short stories (1997: 15).

According to H.E. Bates, the story writer states that a story can be from the death of a horse, to the love of a young girl, from an unfictional description to a narrative woven from events, even from a poem to an interview, and because of this flexibility, the story cannot be defined as a literary genre (Bates, 2001: 7.). By saying "story is an unruly genre by definition", Bates states that it is not possible to draw the boundaries of the story, everything in life can be the subject and material of the story and that the genre will gain a new form with each new story written (Bates, 2001: 9).

It was Edgar Allan Poe, who was also known as the founder of the story, who first underscored that the short-short story genre has rules and formulated these thoughts. In his paper *Philosophy of Composition* (1846), in which he drew the theoretical boundaries of the genre, Poe states that he "sees the story as a poem composed as prose" and expresses the essential rules of the story as follows:

1. It will create "a single effect" on the reader,

2. The story will be short enough to be read in one sitting in order to achieve this "single effect" in a strong way,

3. A poetic language will be used in the story, such that the language used in the story will become an intense language in which it loses something of its power even with a single word removed from the story.

Roberta Allen lists the technical features of the very short story as brevity, use of a poetic language, intensity, and hosting a surprise or an unexpected event (1997: 15).

Charles Baxter, who defines the short-story as "momentary fictions" emphasizes, "These stories are between poetry and fiction, story and sketch, prophecy and recall, personal and crowd" (Baxter, 1997: 90).

In this study, after giving the English version of Wilde's *Disciple* short-short story, the writer' storytelling and the adventure of short-short story will be characterized. The story of Oscar Wilde's *Disciple*, which can be considered successful in this type, will be analyzed in terms of semantics and analyzed from various aspects. The images determined in this story and the associative meanings of these images will be evalauted and the elements that need to be analyzed in the deep structure of the text will be discussed with their equivalents in the literature.

1.2. Short Story and Oscar Wilde

Oscar Wilde, lived in1854-1900, was born in Dublin. His father is a famous surgeon and his mother is a writer who writes under the pseudonym "Speranza". Graduating from Oxford Magdalen College in 1874, Wilde started working as an art critic. Oscar Wilde's first book, *Poems*, which won the Newdigate Prize in 1878 with his poem Ravenna, was published in 1881. *Portrait of Dorian Gray, Lady Windermere's Fan*, *An Insignificant Woman, Salome*, *The Importance of Being Earnest, The Ballad of Reading Gaol* are some of his works.

Living in a period where strict and disciplined moral rules and taboos of the Victorian era were dominant, Oscar Wilde got out of the moral understanding of this period and lived a marginal life according to his age. Mine Yazıcı makes the following assessments about how Wilde reached universal values despite the strict rules of his time: "While Oscar Wilde's lifestyle and literary genius carried him to the top, on the other hand, caused his calamity. Though, it should not be overlooked that what drives Oscar Wilde to this turbulent world and makes it different is directly related to his birthright artist identity. However, being an artist from birth alone is not enough to be universally accepted. The social conditions of the writer, the ideology of the period, family relations, education and the literary tradition of the period also affect creativity. For instance, it can be said that Oscar Wilde's extraordinary and turbulent life was a revolt against the hypocritical and moral rules of the aristocratic segment created by the Victorian era that passed from the feudal order to the bourgeois order with the Industrial Revolution. Therefore, it can be concluded that the printed periods increased the creativity of the authors." (Yazıcı, 2019: 22).

The success of Wilde in reaching universal values and reaching his readers through these values is remarkable in terms of being an example: Being a universal writer does not mean not being fed by the traditional. For instance, Oscar Wilde was able to point to the lost human values based on fairy tales in his own culture or his own ethnography. The places where his stories take place, geography, even the birds in the stories may seem unfamiliar to people from different cultures. However, readers from all corners of the world read a story or novel to broaden their worldview. Here, Wilde's success is that he succeeded in conveying a different geography and a different world of imagination to the reader with a text type "stories" that the reader is familiar with (Yazıcı, 2019: 29).

2. A Touching Story of Narcissus: *The Disciple*

When Narcissus died the pool of his pleasure changed from a cup of sweet waters into a cup of salt tears, and the Oreads came weeping through

the woodland that they might sing to the pool and give it comfort.

And when they saw that the pool had changed from a cup of sweet waters into a cup of salt tears, they loosened the green tresses of their hair and cried to the pool and said, "We do not wonder that you should mourn in this manner for Narcissus, so beautiful was he."

"But was Narcissus beautiful?" said the pool.

"Who should know that better than you?" answered the Oreads. "Us did he ever pass by, but you he sought for, and he would lie on your banks and look down at you, and in the mirror of your waters he would mirror his own beauty."

And the pool answered, "But I loved Narcissus because, as he lay on my banks and looked down at me, in the mirror of his eyes I saw ever my own beauty mirrored" (Wilde, 2009: 247).

The story of Oscar Wilde, *Disciple*, whose full text we have given above in English and consists of 106 words, deals with a situation after the death of Narkissos, one of the most famous heroes of Greek mythology. Narcissus is the story of a young man who fell in love with his image reflected in the water in Greek mythology and gave the name narcissism after his love and turned into a narcissus. In order to make sense of the dialogues in this short-short story, it would be appropriate to mention the basic figures in the Narcissus story in mythology:

The famous Latin poet Ovidius combines Narcissus and Echo myths and describes the futile efforts of two people for love as a drama (Erhat, 1996: 375). According to Ovid's story, Narcissus was the son of the river god Cephissus and the nymph Liriope. Upon his birth, the blind seer Trésias prophesies to his mother that his son would have a long life, unless he sees his image. In his youth, the beauty of Narcissus turns into an object of desire, both for the opposite and for his fellow men. However, he does not indulge any of these and rejects all of them. Echo bury himself in this love in such a way that in the end nothing remains of him but the sound and disappears. Nemesis, the goddess of vengeance, fulfills Echo's vengeance wish and makes Narcissus lean into the water to drink from the pool on a hot day. Meanwhile, he sees his own image in the water and falls in love with his reflection, astonished. Narcissus, who cannot help himself from this watching, gradually becomes numb, passes his eyes to the life of the world and turns into a flower that opens by taking root in his place. This flower; Narcissus (Ovidius, 1994: 80- 86).

According to Ancient Greek Mythology, Nymphs are feminine and divine beings that fill the earth and the sea with a large number. They live in the fields, forests, nature and rivers. They represent the abundance of

nature, protect nature. They symbolize fertility and elegance. They are mortal, but as the gods feed on ambrosia, they live for many years and therefore remain young and beautiful. It is also called nymph or forest gnome. Usually they sit in caves. They spend their lives singing and making wool. They are named according to where they live. For example, there are Naias in springs and rivers, Oreas in mountains, Alseids and Hamadryads in groves.

The multi-focused nature of this story told in Greek mythology has been the subject of research in various branches of science and art and has been reflected in the works of artists of different times and genres. The symbolic features it carries depending on the very meaningful structure of the myth and the universal messages given by this myth play an important role in contemporary literary works. Therefore, the myth of Narcissus has been a source of inspiration for many artists as one of the classic stories that have been addressed, described and reconstructed by important writers such as Oscar Wilde.

According to Korkmaz, regarding the position of the narrator in the short-short stories: "There is a narrator who knows everything, sees and hears, and has a divine point of view in stories using the dominant perspective. With the knowledge of the past, present and future worlds of the story persons, this narrator, who dominates even their inner worlds, speaks in the third person singular." (2011: 26) Thus it is noticed that this story of Oscar Wilde was formed with this point of view. The narrator in the story should be in the position of only a transmitter of the situations, sometimes being inside the narrative or remaining outside the event. The objective stance of the narrator is due to the fact that the story characters do not know the emotional and sensory universe. In the story of *Disciple*, the narrator keeps this neutrality balanced on the axis of the spring (water) and Narcissus. Given the whole story, we witness a constant state of strife and conflict between these two elements. The narrator does not take the side of water, which is an important cult, nor of Narcissus, the spoiled hero of Greek mythology. However, at the end of the story, the reader discovers an advantage of the spring over Narcissus, regardless of the narrator. The completion and discovery of the implicit meaning behind the scenes, which is one of the basic features of the short-short stories, reveals itself clearly in this story.

The heroes in short stories may consist of characters known, recognized and lacking in one side according to the fictional flow of the story. Such heroes in short-short stories appear before the reader in the plain and simple way. All the heroes in this story dealt with are confronted with reader for these situations. Narcissus, with its selfishness and beauty; the spring (water) with all its components attributed to its holiness; Oreas

are also featured in the story with the characteristic features of fairies. Although this story seems to be the story of Narcissus, the real hero here is the spring (water).

In this story, fictionalized by Oscar Wilde, Oreas, who stand out as supporting heroes, are in a structure that directs the flow of the narrative. Adhering to their mythic identity and following the behavior of the fairies, they sing songs to comfort the spring that mourns the death of Narcissus. They try to unravel the green hair and share the pain of the spring. However, in the dialogues they enter with the spring, the Oreas feel a disappointment in the eyes of the reader in the face of the attitude and confessions of the spring. Therefore, the Oreas witnesses with the confessions of the spring that the relationship between the spring and Narcissus, which can be considered as sacred, turns into a conflict.

Although this story seems like a kind of anecdotal example, it can actually be considered as a conversation and scream of the heroes (Oreas and spring) in the original of the mythical story about the death of Narcissus. Short-short stories are often based on dialogues. The author tries to ensure the integrity of his/her narrative by bringing together the speech, action and thoughts of the figures in the story. In this story of Wilde, the two main figures, the spring and the forest nymphs, Oreas, question the situation after the death of Narcissus around the theme of beauty and confession through dialogues.

"They untied the green braids and called out to the spring," We were not surprised that you mourned like this for Narcissus because he was so beautiful," they said.

"Was Narcissus beautiful?" said the spring. "Who knows that better than you?" Oreas replied. (Wilde, 2009: 247)

The screams being of sudden existence, realization and rebellion, short-short stories are summarized at their climax. This episodic structure, which excludes the introduction, development and conclusion parts in classical narratives, and makes the short-short stories exactly a sectional story. Therefore, in short-short the stories the actual result (catastrophe) is aimed, not the details. The last paragraph, the last sentence, the striking results in the last line in the short-short stories brings the severity of the impact to its peak/climax. (Korkmaz, 2011: 28) In this narrative of Oscar Wilde reconstructing the story of Narcissus and conveyed in the language of the spring, "*But I loved Narcissus because I always saw the opposite of my own beauty in the mirror of his eyes" when he reached the ground and looked at me"* can be evaluated as a scream, a rebellion and a confession that are in the structure of the short-short stories and always surprise the reader. While a text is being reconstructed by an author, the relationship

between spring and Narcissus evolves in a different way in Wilde's text as an indicator of the change and transformation it has undergone. While Narcissus falls in love with his own reflection in the water, in Wilde's narrative, the spring falls in love with Narcissus because he sees the opposite of his own beauty in the eyes of Narcissus.

In her paper "Epiphany in Short-Short Story", Koçsoy interprets this story of Oscar Wilde from a different perspective and makes distinct evaluations:

The mountain nymphs, the mythological beings on the lake and its edge, personify the Oreas and devise a dialogue between them. Based on the sub-truth that even mythological knowledge assumed to be precise knowledge may not actually be so, it implies that in fact all facts should be questioned. The information and facts that were given to us and that we accepted without questioning and easily may not have actually happened that way. In the story rewritten by Wilde, the lake is actually unaware of Narcissus' handsomeness and charm. What it is aware of is its own beauty. At this point, the fact that the perspective we have gained should be questioned while interpreting the events emerges. Possibly, we never think of what the lake might have thought in this incident, as our conditioned minds find it more comfortable and easier to be with the beautiful, common and powerful. In his own story, however, Wilde reduces Narcissus to a passive position by making the passive lake an active and speaking subject (Koçsoy, 2018: 119).

As stated by Koçsoy, the active and passive positioning of the heroes of the story changes place in the new text created by Wilde and turns into a tragic situation in the imagination of the reader. In this story, the spring becomes the protagonist of the story and trivializes Narcissus. Thus, the spring, which is completely passive in the known story of Narcissus, turns into a more pronounced character and appears as a powerful figure.

In the sentences at the beginning of the story, "*When Narcissus, who was, died, the pleasure fountain changed from a fresh water pool to a salt pool of tears; The Oreas came out of the forest crying to sing and comfort the spring,"* (Wilde, 2009: 247), transformation the pleasure spring from a freshwater pool into a salty tear pool, and upon this situation, the Oreas came to the spring for consolation, using the opposite expressions of sweet and salty makes the text put forward by him even more powerful and impressive. In this context, it can be noticed that how sad the pool, pointing the intensity.

The spring, which turned into an effective structure in the story regarding Narcissos, *"Was Narcissus beautiful?* The question places itself in the center of the text as it devalues the Greek mythical hero. Pınar's

(Spring) indifferent attitude can actually be interpreted as Oscar Wilde's reaction to the heroes who are strong subjects in literature. The fact that water, which is a sacred element in literature, remains in the background in the mythic story can be evaluated as an object of revenge in the author's fiction by replacing the figure of Narcissus in this narrative.

In order to interpret Wilde's story effectively and accurately, it is important to analyze the mirror, which is an important symbol in the story. The mirror, interpreted in different ways in folk narratives and psychology, has a distinct value in every culture. Erhat maintains a different use of the mirror in Greek mythology, as in the Narcissus story:

Salmakis constantly looks at her beauty and admires herself in the clear water of this sheep, just like Narcissus. Water acts as a mirror for her, reflecting her beauty. Salmakis and Hermaphrodite fall in love when they see each other. They pray to the gods for their reunion. When Salmakis hugs the Hermaphrodite tightly, the bodies of the two turn into one. Thus this body is neither male nor female; but at the same time he becomes both male and female. A meaning attributed to the name Hermaphrodite in the West comes from here. The mirror has come to the fore as a functional tool that shows aesthetics in this myth. In addition, the mirror can be interpreted as a symbol of transformation in this myth since it metamorphoses the Hermaphrodite (Erhat, 1996: 264-265).

The mirror, which symbolizes sublimity, aesthetics and paradox in Greek, expresses eternity in Egyptian mythology. The mirror's ability to reflect everything as it is, which enables one to know and discover oneself, has made it a powerful image in literature. In this context, according to Freud and Lacan, the mirror gives a person the opportunity to look at the image of "I" from the outside and turns it into an external object. In the mythical story of Narcissus, water acts as a kind of mirror. Likewise, in this story of Oscar Wilde, the spring takes on the same function. However, the situation of being subject and object changes in both stories. While Narcissos is the subject in his own story, it becomes an object (mirror) in Wilde's narrative. Thus, pool sees itself in the eyes of Narcisoss. The main symbol that provides this passage is the mirror.

An overall irony is felt in Wilde's *Disciple*. Speaking of the spring throughout the narrative and discourses about Narcissus; *Was Narcissos beautiful?, but I loved Narcissus because I always saw the opposite of my own beauty in the mirror of his eyes when he reached out to the ground and looked at me* (Wilde, 2009: 247) contain intense ironic expressions that can overshadow the beauty of Narcissus.

Conclusion

Disciple short-short story reveals the touching state of Narcissus, one of the best known legends of Greek mythology, and a situation experienced upon his death. The story is a text put forward from a different point of view, based on the dialogues between "water" (spring), mountain nymphs, Oreas, which form the two basic structures of the Narcissus legend. In this story, the events developing around the extraordinary story of Narcissus in mythical texts are dramatized and a new text is created in the author's fiction. An imaginative journey is made to the past by using strong metaphors in the story.

It is possible to read Oscar Wilde's *Disciple* in various meanings. In this respect, it is important for the reader to envision and complete situations that the narrator cannot say. Explaining the situations that are hidden behind the scenes and cannot be told, which is one of the most basic features of the short-story, makes things quite difficult for the reader in this story. The combination of two basic elements (Narcissus and water) in the story is not a new situation we encounter. However, the metaphorical changes and transformations that these two elements go through in the writer's fiction cause the reader to shake and hear that scream.

The confession at the end of the story, which is revealed as an inner voice of water, turns the mythical story upside down as a reflection of the secret and contentious war between water and Narcissus. The disappointments and shocks experienced by every reader that we frequently encounter in short stories can be regarded as a quality that carries the limits of the story to universal values.

REFERENCES

Allen, R. (1997), *Fast Fiction: Creating Fiction in Five Minutes,* Ohio: Story Press.

Bates, H. E. (2001), *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü* (Çev. Gökçen Ezber), İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Baxter, C. (1997a), Anlık Kurmaca, Adam Öykü, Kısa Kısa Öykü Özel Sayı, 12, 85-90.

Baxter, C. (1997b), Gelenek ve Kısa Kısa Öykü, Adam Öykü, Kısa Kısa Öykü Özel Sayı, 12, 112.

Cortazar, J. (1996), Öykü ile Yakın Çevresi Üstüne, *Adam Öykü*, 5, 38-45.

Edgü, F. (1997), Çok Kısa Öyküler… Öykücükler, *Adam Öykü,* Kısa Kısa Öykü Özel Sayı, 12, 38-39.

Erhat, A. (1996), *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gündüz, O. (2013), Küçürek Öykü Kısa kısa Öykü mü Anlatı mı? *Erdem*, 65, 11-22.

Koçsoy, F. G. (2018), Küçürek Öyküde Epifan, Humanitas, *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (11), 115-127.

Korkmaz, R. (2003), Küçürek Öykü (Short Short Story) Türü ve Örnek Bir Öykü Çözümlemesi, Ferit Edgü'nün Öç'ü, *Adam Öykü*, 49, 25-30.

Korkmaz, R. ve Deveci, M. (2011), *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Korkmaz, R. (2007), Küçürek Öykü (Short Short Story) Türü Ya Da Bir Çığlığın Metinleşmesi, *Hece Öykü Özel Sayı: Öyküde sözcük ekonomisi: Kısa kısa (küçürek) öykü,* 19, 30-36.

Ovidius, (1994), *Dönüşümler* (Çev. İ. Zeki Eyüboğlu), İstanbul: Payel Yayıncılık.

Poe, E. A. (2004), Kompozisyon Felsefesi, (Ed. Hüseyin Su), *Teori ve Eleştiri* (Çev. Faruk Uysal), Ankara: Hece Yayınları, 105-116.

Shapard, R. (1997), Kısa kısa: Anlık öykü. (T. Karakoç, Çev.) *Adam Öykü*. *12*, 91-94.

Tosuner, N. (1997), Çok Kısa Öykü İçin Çok Kısa Sözler, *Adam Öykü*, 12.

Üster, C. (2017), *İngiliz ve Amerikan Edebiyatında Kısa Öykünü Büyük Ustaları*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Wilde, O. (2009), *Bütün Masallar Bütün Öyküler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Yazıcı, M. (2019), Evrensel Bir Yazar Olarak Oscar Wilde, *Uluslararası İnsan Çalışmaları Dergisi/International Journal of Human Studies*, 3, 20-30