

# TÜRK & DEBİYATI TARİHİ

# 1





## Yusuf Has Hacıp, "Kutadgu Bilig" (1069)

*Süer Eker*

**İSLAMİYET** sonrasında Arap fütühatının İran ve Türkistan coğrafyasında yarattığı çatışma ortamı, önce İranlıların, ardından Türklerin İslam dinini kabulü ile yerini ortak İslami kültüre bırakmaya başlar.

XI. yüzyılın sonları *Kutadgu Bilig* (KB) ve *Divanü Lügâti't-Türk* (DLT) gibi, Türk dili ve kültürünün mirasını gelecek kuşaklara aktaracak iki anıtsal çalışmaya sahne olur. KB ve DLT; yeni Türk-İslam uygarlığının öncü düşünce, sanat ve bilim eserleri olarak El-Biruni, Farabi, İbn Sina gibi bilim adamlarının da yetiştiği sosyo-kültürel iklimin ürünleridir.

Kur'an'a dayalı İslam inancında Arap olanla olmayan arasında, inanç ve ibadetteki üstünlükten başka, herhangi bir üstün olma ya da olmama ilişkisi yoktur. Pratikte ise, özellikle Emevilerin kavmi *asabiyyete* (kendi akraba, vatan, din ve milliyetini aşırı derecede kayırma gayreti) dayalı baskıcı politikalarına karşı İranlılar, Türkler ve Arap olmayan diğer topluluklar arasında *şuubiyye* adı verilen bir tür tepkisel *ulusalcılık* akımı ortaya çıkmıştır.

*Şuubiyye*, dinî-siyasi bakımdan İslam birliğini zayıflatmış, ancak İslam çevresinde bir özgürlük ortamı yaratarak Arap dili ve kültürü dışındaki dil ve kültürlerle yönelişi başlatmıştır (Köprülü 1977: 101). Firdevsi'nin 'Bu Şehname ile İran dilini dirilttim.' sözü ile Yusuf Has Hacıp ve Kâşgarlı Mahmut'un, Türk dili ve Türk ulusu ile övünmeleri, *Şuubiyye*'nin yansımalarıdır.

X. yüzyılın ilk yarısında Müslüman olan Karahanlılar; Türkistan'da, başkent Kâşgar olmak üzere, Türk dünyasının ikinci büyük kültürel dönüşümünü hayata geçirecek bir devlet kurar (840-1212). İslam dünyasının en doğudaki kültür merkezi, kültürlerin ve dinlerin buluşma noktası olan Kâşgar, Karahanlılarla birlikte İslam uygarlığı çerçevesinde şekillenen Türk uygarlığının da başkenti hâline gelir. Bu dönemde Kâşgar ile Bağdat arasında sıkı kültürel ve siyasi bağlantılar vardır.

Karahanlıların Türk dünyasındaki rolü, bir yüz yıl önce Samanilerin (819-1005) İran toplulukları için oynadığı role benzer (Dankoff 1983: 2). Samaniler döneminde, Pehlevi kültürü ve dili, yerini, İslami esaslı yeni İran kültürüne ve Farsçaya bırakmıştır.

Karahanlıca, XI-XII. yüzyıllarda ürünlerini Doğu ve Batı Türkistan'da veren, yerini daha sonra Harezmi Türkçesine (XIII-XIV. yy.) bırakan İslami dönem ilk Türk edebî dilidir. Bu dönem Johanson'un sınıflandırmasında, altı yüzyıl süren Eski Dönem'in son aşaması olarak kabul edilir (1998: 85). Arapçanın Orta Çağın Latincesine benzer bir işlev kazanarak, Türkistan'dan İspanya'ya kadar yayıldığı bir dönemde, KB'nin Türkçe yazılması, *şuubiyye* anlayışının yanı sıra Köktürk ve Uygur geleneğinin, yani Türkçe yazma geleneğinin devamı olarak da değerlendirilebilir.

Yusuf, İslami dönem Türk edebiyat, sanat ve bilim hayatının bilinen Türkçe eser sahibi ilk aydını, ilk sosyoloğu, ilk siyaset kuramcısıdır. Yusuf hakkında dizelere serpiştirilenler dışında, herhangi bir bilgi yoktur. Bu bilgilere göre Yusuf, XI. yüzyılın başlarında Karahanlı Devleti'nin en önemli şehirlerinden biri olan Balasagun'da dünyaya gelmiş, XI. yüzyılın üçüncü çeyreği içinde ölmüştür. Günümüzde, Kaşgar şehrinde ona ait olduğu söylenen bir mezar bulunmaktadır.

Eseri, sanatçısının cebir ve Öklit geometrisi bilecek kadar iyi bir eğitim aldığı'nın (Arat 1991: 4882, beyit), entelektüel bir kişiliğe sahip olduğunun göstergesidir. Düşüncelerini eserin kahramanları aracılığıyla sunan Yusuf, Horasanlı İmam Gazâlî, Harezmi Zemahşerî, Hasan Sabbâh ve Ömer Hayyâm'ın çağdaşıdır.

KB, XI. yüzyılın sonlarında (462/1069) kaleme alınan, didaktik, mesnevi tarzında bir siyasetnamedir. 6500 beyti aşan KB, İslami Türk edebiyatının ilk önemli ürünü olarak kabul edilir. KB'nin içeriği İslami edebiyattaki *kabusname*, *pendname/nasihathname/nasihatu'l-müluk*, *siyasetname* türleri ile benzeşir. Bir ilkler eseri olan KB, Batı'da *prenslerin aynası* (mirror for princes) olarak bilinen geleneğe de uygundur.

XVIII. yüzyılın sonlarında tarihçi Hammer tarafından İstanbul'da bulunan ve Viyana'ya götürülen Uygurca yazılı KB, bilim dünyasında A. Jaubert'in, 1825 yılında *Journal Asiatique*'te yayımlanan makalesiyle tanınır. Eserin, ikisi Arap harfli, bilinen üç nüshası vardır. Özgün nüshanın hangi alfabe ile yazıldığı belli değildir.

KB, Türkoloji dünyasında üzerinde en çok araştırma yapılan eserlerdendir. Başta dil ve edebiyat olmak üzere pek çok çalışmaya konu olmuş, kısmen veya bütünüyle Almanca, İngilizce, Rusça, İtalyanca, Özbekçe, Çince vb. çeşitli dillere çevrilmiştir. Bağımsız bir bibliyografik eser oluşturabilecek nicelikteki KB çalışmaları, 1825'ten günümüze değin aralıksız sürmektedir.

KB, Tavgaç Ulug Bugra Han'a (Tavgaç Kara Bugra Hanlar Hanı, Tavgaç Bugra Han), huzurunda okunarak sunulur. Eser, şairine Karahanlı bürokrasisinde hanın özel kalem müdürlüğü olan 'Ulug Has Hacıplik' unvanını kazandırır.

'Kutlu olma bilgisi' anlamındaki KB, ismiyle de özgün bir eserdir. *Kut sadet*, *mutluluk* anlamının yanında, siyasal bir terim olarak *siyasal erke sahip*

*bulunma, iktidar, hâkimiyet* kavramlarını da içerir. Arapça kökenli *devlet* sözcüğünün anlamları *kut'â* aktarılmıştır. *Kutadgu Bilig*, *dünyevi iktidara ve/veya uhrevi saadete ulaştırılacak bilgi* olarak anlaşılabilir.

Eserde, otokratik yönetimin temsilcisi bilge kralın, adalet ilkesini esas alarak yönettiği, tüm toplumsal katmaların birbirine sevgi bağlarıyla bağlandığı ideal devlet ve toplum düzeni önerilir. Eski Mısır, Mezopotamya, Yunan, Çin, Hindistan, İran uygarlıklarında ve sonraki dönemlerde farklı kültür çevrelerinde *KB*'de ele alınan hususlara paralel çok sayıda eser yazılmıştır (Dilâçar 1988: 159-163).

İç Asya ve İran-İslam geleneklerinin bir sentezi olan *KB* (Dankoff 1983: 4), herhangi bir eserin bütünüyle kopyası ya da tercümesi değildir; ancak İslami kavramlar, bire bir ayet ve hadis mealleri, sanatçının çevirilerden de yararlandığını gösterir.

*KB*; hâkim, şöhreti dünyayı tutan bir bey ve bilgin olan *Kün-Togdı*'nın saltanat işlerinde kendisine yardımcı olacak seçkin, akıllı, bilgili ve yetenekli birini araması ve aradığı özelliklere uyan *Ay-Toldı* ile tanışma öyküsü ile başlar. Bey, *Ay-Toldı* ve onun ölümünden sonra oğlu *Ögdülmiş* ve ardından *Odgurmuş*'ın, yani dört simgesel şahsın dinî, felsefi ve sosyal konulardaki diyalogları, tartışmaları eserin kurgusunu oluşturur. *KB*, bu yönüyle alegorik ve teatral bir eserdir. Felsefi sorunların soru-cevaplardan oluşan diyaloglarla çözümü, Sokrat'tan, Eski Doğu geleneklerinden beri bilinen ve uygulanan bir yöntemdir. Dikkati çeken bir husus da, konuşmaların daima iki kişi arasında kalması, üçüncü şahsın konuya müdahil olmamasıdır.

18 ayda tamamlanan eser, 85+3 bölüm (bap), 13.290 mısra (Arat 1988, 1991) ve yaklaşık 68.000 sözcükten oluşur. *KB*'nin söz varlığı ise 2.861 sözcüktür (Arat 1979: VI).

*KB*, mensur ve manzum ön sözlerle (mukaddime) başlar. Yazanı belli olmayan 77 beyitlik manzum ön söz ile manzum ön sözün özeti niteliğindeki mensur ön sözün esere bir yüzyıl sonra eklendiği tahmin edilmektedir (Dankoff 1983; Banarlı 1983: 240).

*KB*'de, İslami eserlerdeki akışa uygun olarak Tanrı (tevhit, münacat), peygamber (naat) ve dört halife övgüsü ardından geçiş niteliğindeki bahar mevsimi tasviri ile Buğra Han'a yazılmış bir kaside yer alır. İnsanoğlunun değeri, dilin meziyeti ve kusuru, kitap sahibinin özrü, bilgi ve aklın meziyet ve faydaları vb. konular üzerinde durulduktan sonra (Arat 1991; I/397 beyit) asıl metne geçilir.

Asıl metin, içerik ve tema bakımından iki bölüme ayrılabilir. Eserin ortası 3120 no'lu beyit, yani 38. babın sonudur (Dankoff 1983: 27). İlk bölüm hükümdar *Kün Togdı* ve vezir *Ay Toldı* karakterlerine odaklanır. İkinci bölümün teması ise, toplumun politik idealleri ile bireyin dinî inançları arasındaki çatışmadır. Bu çatışma *Ögdülmiş* ile kardeşi *Odgurmuş* arasında dramatize edilir. Klasik İslam'da sufi ve devlet adamı karşıt kutupları temsil eder, ortaya çıkan çatışma ortamı da zengin dramatik fırsatlar ortaya çıkarır (Dankoff 1983: 27, 28).

KB, kitap sahibine nasihatın yer aldığı son bölümde peygambere ve dört halife selam ile biter .

KB, ölçülü ve kafiyeli yazıldığı için yalnızca bir edebî eser olarak değerlendirilemez. Eser, özellikle bürokratik kademelerin gerektirdiği ideal yönetici niteliklerini ortaya koymayı amaçlar. Karahanlı siyasi coğrafyasında yaşanan iç ve dış kargaşalıklar bireysel ve toplumsal ahlak prensiplerinin yeniden düzenlenmesini gerekli kılmış da olabilir (Arat 1991: XXV).

Dinî-tasavvufi bir tema olarak, "zamaneden şikâyet" ve "dünyanın geçiciliği" üzerinde sıkça durulmasına karşılık, eserin bütününde maddî dünyada sosyal ilişkilerle ilgili normların altının çizildiği daha ilk bakışta göze çarpar. Nitekim "Sözüm sözledim men bitidim bitig / Sunup iki ajunnu tutgu elig" (Arat 1991; I/351. beyit) (Ben sözümü söyledim ve kitabı yazdım / Bu kitap uzanıp iki dünyayı tutan bir eldir.) mısralarında, KB'nin her iki dünyada insanın 'elinden tutacak' bir eser olduğu vurgulanır. Ancak KB'de yaşamdan örnekler ve tarihî olaylar yoktur (Köprülü 1977: 65).

KB'de İran hatta Çin etkisinden söz edilir (Köprülü 1991: 22, 23). Grek mitolojisinin tanrıçaları *Dike* ve *Dixe*, *Adalet* ve *Akıbet* tiplmelerinde görülür (Dankoff 1983: 12, 13). KB, içerik ve biçim açısından genel olarak Şark-İslam geleneğinin bir parçasıdır; ancak, yazarın Türk topluluklarının kültür mirasından da yararlandığı söylenebilir. Örneğin, komutanların hasletlerinin çeşitli hayvanlarla karakterize edildiği dizeler (Arat 1991; I/2309-2316. beyit) büyük bir ihtimalle sözlü Türk edebiyatından alınmıştır (Dankoff 1983: 8). Benzer şekilde 5378 no'lu beyitte Ogdurmuş hükümdara *kök böri* (bozkurt) diye seslenir (Tezcan 1981).

KB dört soyut ilke üzerine bina edilir: *adl/adalet* (köni törö), *devlet* (kut), *akıl* (ulugluk) ve *akıbet/kanaat* (KB-65-66). Kahramanlar ve simgeledikleri ilkeler şematik olarak şu şekildedir (Dankoff 1983: 3):

ad	iş/görev	ilke
Gün Doğdu (KB-68) (Kün Togdı)	padişah	adalet (köni törö)
Ay Doldu (KB-69) (Ay Toldı)	vezir	devlet (kut)
Öğülmüş (KB-70) (Ögdülmiş)	bilge	akıl (ulugluk)
Uyanmış (KB-71) (Ogdurmuş)	sofu	akıbet/kanaat

Eserde bu kahramanlardan başka, Ay-Toldı'nın dostu *Küsemış*, Ogdurmuş'ın yardımcısı *Kumarı*, haber götürüp getiren *Yumuşçı*, hükümdarın mabeyncisi *Ersig* gibi tali şahsiyetler de vardır. Türkçe kökenli bu adlar gelişigüzel seçilmemiştir. Örneğin *Ögdülmiş* antroponiminin *Ahmed* veya *Muham-*

*med*'e karşılık gelebileceği savı, Ögdülmiş'in eserin bütünündeki rolü, yani ikinci planda kalışı ile zayıflar (Dankoff 1983: 271). *Odgurmuş* da İslami uyanıklığı ve duyarlılığı temsil eder.

KB, dünyevi hayata ilişkin çözümler de sunar. Örneğin "*Adın iki neñ ol bu il tutruki / birisi saw altun kılıç bir takı*" (Arat 1991; I/3039. beyit) (Memleketi ayakta tutan daha iki şey vardır: Biri som altın, diğeri de kılıç.) mısralarında ifade edildiği gibi, devletin varlığının ve idamesinin sağlıklı işleyen ekonomik sistem ile kudretli bir orduya dayalı olduğunun altı çizilir. Ancak, zamanın ve şartların değişmesi, çocuk yetiştirme, kadınlar vb. kimi beşerî konularda KB'nin sunduğu görüşlerin, bugün için kabul edilemez olduğu söylenebilir (Arat 1991; I/4510-4526. beyit).

KB, DLT'nin standartlarını ortaya koyduğu dilin hayata geçen, yazılı örneğidir. Dinî terim niteliğinde Arapça, Farsça sözler ve klişeler görülür; ancak eserin söz varlığı ve dil özellikleri, Eski Türkçe dönemi söz varlığının, ses ve biçim özelliklerinin hemen hemen aynısıdır.

Dilin yeni kültüre uyması kuşkusuz daha uzun bir süreci gerektirmiştir. Nitekim manzum ön sözde, Arapça ve Farsça emsalleri çok olan KB'nin, bu türden yegâne Türkçe eser olduğu ifade edilir.

Yusuf'un Türkçeye, özellikle Hakaniye Türkçesine vurgu yapması, yüksek zümrenin, yönetici kesimin diline özel bir önem vermesi dikkat çekicidir. KB, Yusuf'un deyişiyle *han tilinçe* yazılmıştır. Han dili de, doğal olarak hanların, yani devletin dilidir.

KB nazmı DLT ve AH'deki (Atebetü'l-Hakayık) aruz ölçüsü ile yazılan manzumelerle birlikte, genel olarak Karahanlı aydın zümre nazmı içinde değerlendirilir (Tekin 1986: 112). Sasaniler Arap nazmı ve aruzla eski İran edebiyatından farklı, yeni bir İslami İran edebiyatı kurmuş, Türkler de aynı olguyla iki, üç yüzyıl sonra karşı karşıya gelmiştir (Köprülü 1986: 339).

KB, İran geleneğine uygun olarak *şehname* vezni ile kaleme alınan, çoğu zaman öğretici, zaman zaman epik üsluba sahip bir mesnevi olmakla birlikte, Firdevsî'nin *Şehnâme*'si tarzında bir edebî eser niteliği taşımaz. Yusuf, Firdevsî'nin *antik* İran epigini İslami İran biçimine aktarmasından farklı bir yol tutar. Hareket noktası olarak Türk destanlarını değil, İran edebiyatında gördüğü devlet yönetimi ile ilgili İran-İslam ideallerini alır (Dankoff 1983: 1), ama kuşkusuz bu, ulusal geleneği reddetme anlamında değildir.

Gençlik, yaşlılık, zamanenin dönekliği, eser sahibinin kendisine öğüdü vb. temaları işleyen üç kaside kafiye, ölçü ile biçim ve sözcük bilgisi bakımından da asıl metinden farklıdır (Dankoff 1983: 33).

Çeşitli bölümlerde dağınık olarak 173 dörtlük yer alır. Dörtlüklerin varlığı ancak kafiye sisteminden anlaşılabilir. Halk şiiri geleneğini yansıtan bu dörtlüklerin bir bölümü aaba, yani mani tarzında kafiyeleşmiştir. Yusuf'un halk edebiyatı geleneğinden yararlandığını gösteren diğer bir gösterge de esere serpiştirilen atasözleridir.

Dörtlüklerden biri ve eserin sonunda yer alan üç kaside *fe'ülün, fe'ülün, fe'ülün, fe'ülün* ile, geri kalan bölümler ise aynı bahrin kısaltılmış biçimi *fe'ülün, fe'ülün, fe'ülün, fe'ül* ile yazılmıştır.

Aruz ölçüsünün, eserin tamamında aynı başarıyla uygulandığı söylenemez. Ön ve son ekli, uzun ünlülere sahip Farsçanın aksine, Türkçenin ünlüleri kısa, çekimli sözcükleri çok heceli ve uzundur. Bu nedenle, Türkçenin, aruza uyum sağlaması daha uzun bir süre alacaktır.

Hacimce çok geniş bir eser olan *KB*'de şiir tekniklerinden geniş ölçüde yararlanılır. Asıl metin aa-bb-cc..., eserin sonundaki kasideler ise aa-ba-ca... şeklinde kafiyelenir. Mısra sonunda çoğunlukla yarım kafiye (*önür-yannur, KB-1624*), bazen tam kafiye (*ilig-elig, Arat 1991; I/2139. beyit*) nadiren cinaslı kafiye kullanılır: *iş edgüsi/ iş edgüsi (Arat 1991; I/429. beyit)* (eşlerin iyisi/işlerin iyisi). Kimi zaman redif sayılabilecek tekrarlarla yetinilir (*Arat 1991; I/1616. beyit*).

*KB*'de eski Türk şiirindeki mısra başı ve iç kafiye dizgelerine de yer verilir, tekrarlardan ve aliterasyonlardan yararlanılır. Örneğin, "*Kayısı kopar kör kayısı konar*" (Bak, kimisi kalkar, kimisi konar) / *Kayısı çapar kör kayı suv içer* (Kimisi koşar, kimisi su içer) (*Arat 1991; I/73. beyit*) mısralarında tekrar, iç kafiye, ilk mısrada bütün sözlerin /k/ sesi ile başlaması, /ka/ ses grubunun tekrarlanmasıyla önceki beyitte ve bu beyitte tasvir edilen kuşların seslerinin verilmesi gibi ses oyunları vardır. Bu özellikler eski Türk nazım özelliklerinin sürdüğünü gösterir. Ses oyunlarının yanı sıra zaman zaman ustalıklı kurgulanmış söz hatta imla oyunlarından da yararlanılır (bk. Tezcan 1981: 41).

Eser, edebî ölçülerin uygulanışı bakımından değerlendirildiğinde, sanatını toplumun hizmetine sunan Yusuf'un *hikemi* yanının ağır bastığı, musannadan ziyade öğretici bir eser ortaya koyduğu söylenebilir. Bu denli geniş hacimli bir eserin tamamında yüksek edebî düzeye ulaşmak zordur. *KB*'yi "tatsız mecazlar ve hayattan çok uzak bir takım kuru nasihatlerle dolu" görenler ve edebî bakımdan başarısız bulanlar vardır (Köprülü 1977: 67, Kafesoğlu 1980: 6); ancak, Yusuf'un kimi mısralarında kendisinden sonra gelen birçok şairin manzumelerinden daha üstün bir musiki görülür (Banarlı 1983: 232). Başarılı lirik öğeler az değildir.

Mısralara İslami edebiyat geleneğindeki klişeler, mazmunlar yerine, çoklukla gerçek dünyanın güzellikleri yansır. *KB*, klasik edebiyatın aksine tahlil ve tasvirde yalın ve gerçekçidir, mübalağaya yer vermez. Zaman zaman özellikle tasvir bölümlerinde başta kişileştirme olmak üzere, edebî sanatlardan yararlanır. "*Kalık kaşı tügdi közi yaş saçar* (Gök kaşını çattı, gözü yaş saçıyor)/ *Çiçek yazdı yüz kör küler katgurar* (Çiçek yüzünü açtı, bak gülmekten katılıyor)" (*KB-80*) mısraları kişileştirme sanatı örneklerindedir. Eserde, tenasüp, teşbih, tekrar vb. sanatlar da sıkça görülür. Özellikle eserin sonundaki kasidelerin ilkinde şair geçip giden gençliğinden söz ederken çok duyarlıdır. Bu şiir, Türk edebiyatında gençlikle ilgili ilk ve en eski manzumedir (Tekin

1986: 148). Sanatçının üslubundaki doğallık, yalınlık ve içtenlik, söylediklerini içselleştirdiğinin göstergesidir. Ancak *KB*'nin görünüşteki yalınlığının altında, çağına ulaşan Doğu ve Batı uygarlıklarının yarattığı düşünsel ve felsefi birikim vardır.

*KB* yalnızca edebiyat ve dil araştırmaları için değil; sosyolojiden hukuka, askerlikten yönetim bilimlerine değin pek çok disiplin için çok değerli bir kaynak eserdir. Yusuf'un dokuz yüzyıl öncesinde, Türk topluluklarının insanlığın ortak kaynaklarından, kültür mirasından sağladığı düşünsel birikimlerini belgelemesi ve bugüne ulaştırması, Türk ve dünya kültür tarihi için büyük bir kazançtır. Bu nedenle *KB*, edebî eser olarak başarısından ziyade, sunduğu zengin kültürel malzeme ve Türk-İslam geleneğinin bir ilkler eseri olması bakımından önem taşır.



## Kâşgarlı Mahmut, "Divanü Lügâti't-Türk" (1077)

*Süer Eker*

**DİVANÜ LUGÂTİ'T-TÜRK**, yabancılara Türkçeyi öğretmek, Türkçenin Arapça ile boy ölçüşebilecek nitelikte bir dil olduğunu göstermek üzere (Atalay 1985: 6), 1070'li yıllarda Kâşgarlı Mahmut tarafından kaleme alınan Türkçe-Arapça ansiklopedik sözlüktür. *DLT* adındaki *lûgat* sözünün çoğul biçimi olan *lûgât*, dönemin Türk topluluklarının diyalektlerini ifade eder.

Mahmut'un, "Derdini dinletebilmek ve Türklerin gönlünü almak için onların dilleriyle konuşmaktan başka çare yoktur." sözleri (Atalay I 1985: 6), yabancıların Türk dilini öğrenmelerini, Türklerle iyi ilişkiler kurmak için tek yol olarak kabul ettiğini gösterir. *DLT*, dil öğretiminin yanı sıra, okurlarına Türklerin bilim, sanat ve uygarlıkta da yüksek niteliklere sahip bulunduğunu göstermeyi amaçlar. Eser, bu yönüyle, Türk kültür tarihinde, Şuubiyeci geleceğin en önemli ürünlerinden biri olarak kabul edilebilir.

Mahmut, daha önceki derleyicilerden intikal eden bilgileri, bilimsel keşif gezilerinde topladığı malzemeye ekleyerek XI. yüzyıldaki Türk dünyasını çok yönlü biçimde gözler önüne serer. XI. yüzyılda, ulusal bilinci yüksek, idealist ve profesyonel bir bilim adamının Türk dilini zengin dil malzemesi çerçevesinde betimlemesi ve eserini bugüne ulaşabilmesi, Türk kültür ve bilim dünyası için büyük bir şanstır.

Ali Emiri tarafından II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında bulunarak bilim dünyasına kazandırılan *DLT*'nin İstanbul'da Millet Kütüphanesi'nde bulunan tek nüshası vardır (Atalay 1985: XVIII). Eserin, tamamlanmasından yaklaşık iki yüz yıl sonra, 1266 yılında Şamlı Muhammed adlı bir müstensih tarafından aslından kopyalandığı, nüsha üzerindeki kayıtlardan anlaşılmaktadır (Atalay 1985: XVI). Eserin tıpkıbasımı 318,5 varaktır (638 sayfa).

*DLT*, Türkolojinin her alanda üzerinde en çok çalışma yapılan ve kendisinden yararlanılan kaynak eserlerdendir. Kilisli Rifat, eser üzerinde ilk çalışan

bilim adamıdır (1333-1335, 1915-1917). Besim Atalay'ın yayınları (1939-1943) ise en çok kullanılan çalışmalardır. Eser, Özbekçeye (1960-1963) ve İngilizceye de çevrilmiştir (1983). Talat Tekin, *DLT*'de yer alan manzum parçaların tamamını konularına göre 91 bölüme ayırmış, manzumelerin ölçülerini gösterecek çevirilerini vermiştir (1986a). Radloff ve Thomsen'in eserlerini yayımlarken *Divan*'dan yararlanamamış olmaları Türkoloji için bir kayıptır.

*DLT*'nin Kâşgar (Ordu Kent) veya Bağdat'ta yazıldığı konusunda farklı görüşler vardır. Benzer şekilde, tamamlanması ile ilgili 1072'ten 1077'ye değin değişik tarihler verilir. Eser, üzerinde yer alan, bir bölümü sonradan eklenen notlara göre, 1072-1074 yılları arasında kaleme alınmış ve yazarı tarafından Türk komutanların kontrolü altında bulunan Bağdat'ta Abbasi yöneticilerine sunulmuştur.

*DLT*'nin yazarı ve çok yönlü bir bilim adamı olan Kâşgarlı Mahmut hakkındaki bilinenler, eserde yer alan bilgilerle sınırlıdır. Karahanlı aristokrasisine bağlı bir aileye mensup olduğu, iyi bir eğitim gördüğü ve *KB*'nin şairi *Yusuf*'tan farklı olarak, iyi silah kullandığı anlaşılan Muhammed oğlu Hüseyin oğlu Mahmut, aslen Issık Kөл'ün güneyinde yer alan Barsgan şehrendir (Atalay 1985: XII). Yazarın, XI. yüzyılın başlarında doğduğu ve sonlarına doğru öldüğü tahmin edilmektedir.

*DLT*, Türk toplulukları arasındaki kültürel ve politik birliği vurgulayan, bu birliği somut kültürel temeller üzerine oturtan, metodolojik ve tezli bir eserdir. Eserin yazarı ise, çağına göre ileri, âdeta modern ölçülere yakın bir ulus anlayışına sahiptir. Mahmut, Türkçeci ve Türkçü bir dünya görüşüne sahiptir (Dilâçar 1988: 24). XIX. yüzyılın sonlarından itibaren Türk kültür ve siyaset yaşamına giren Türkçülük akımının, XI. yüzyıldaki öncüsü, hatta kuramcısı olarak kabul edilebilir.

Mahmut, görüş ve düşüncelerini İslami bir çerçeveye oturtmak, kitabın yazılış amacını desteklemek amacıyla "Yüce Tanrı 'Benim bir ordum vardır, ona Türk adını verdim, onları doğuda yerleştirdim. Bir ulusa kıvarsam, Türkleri o ulusa musallat ederim..., "Türk dilini öğreniniz; çünkü onlar için uzun sürecek egemenlik vardır." (Atalay 1985:I/4) vb. sahih olmayan hadislerden de yararlanır. Ancak, bu, bilimsel sorunlara öznel biçimde yaklaştığı anlamına gelmez. Nitekim, "kâfir" olarak nitelendiği ve nefretini gizlemediği Uygurları, bilim adamlığının nesnel bakışı ile değerlendirmek zorunda olduğunu hissederek, Karahanlıca ile Uygurca arasındaki yakın ilişkileri ve benzerlikleri dile getirmekten de geri kalmaz.

Oğuzların, Türk-İslam dünyasında hissedilmeye başlayan siyasi üstünlüğü Mahmut'u da etkiler. Mahmut, Hakaniye Türkçesinden sonra, en çok Oğuzcadan söz eder, Oğuzca, Kıpçakça vb. Türk dilleri ile ilgili, bir bölümü bugünkü verilerle uyuşmayan, ayrıntılı bilgiler sunar (Caferoğlu 1984: II/ 36).

Çağının Radloff'u olarak nitelendirilen Mahmut'un (Caferoğlu 1984:II/ 29), kapalı (é) ve açık e ayrımları dahil, ünlü nitelik ve niceliklerini özel

işaretlerle göstermesi, çift dudak (w)'si, ve sızıcı (d) için özel harfler kullanması vb. uygulamaları, tarihsel ve karşılaştırmalı Türk dil bilimi için çok önemli verilerdir.

Mahmut, madde başlarını açıklamak üzere, maddi ve manevi kültür ürünleri ile ilgili dil malzemesinden yararlanır. Eser, madde başları açıklanırken verilen bu bilgilerin çeşitliliği ve zenginliğiyle, bir sözlüğü çok aşan işlev ve değere sahiptir. *DLT* bu yönüyle sosyal bilimler alanında, *KB* ile birlikte, Türk kültür tarihinin ilklerini ortaya koyan geniş kapsamlı ve çok yönlü bir eserdir. Eserde Türk topluluklarının mitolojisi, tarihi, toplumsal yapısı, etnografyası, edebiyatı, folkloru ile ilgili önemli bilgiler vardır. Örneğin, Türk dili ve Türk toplulukları ilk kez Mahmut tarafından sınıflandırılmıştır. İslam uygarlığı çevresinde yetişen ilk Türk şairinin adı yine *DLT*'de anılır.

Mahmut, ilk Türk toponomist, coğrafyacı ve haritacıdır, eserini renkli bir Avrasya haritası ile resimlendirmiştir. Merkezinde Doğu Türkistan olan harita, XI. yüzyıldaki Türk topluluklarını ve yerleşim bölgelerini dönemin algılama ve değerlendirmesiyle göstermesi bakımından önemlidir.

Yazarın ifadesi ile hikmet, seci, atasözleri, şiir, kaside, nesir örnekleri ile süslenen madde başları, dönemin Arap sözlükçülük geleneğine uygun olarak, çeşitli vezin kalıplarına göre, sekiz bölümde toplanır. Her bölüm, isimler ve fiiller olmak üzere ikiye ayrılır. Türkçeyi yabancılara öğretmek için *DLT*'de kullanılan yöntem, bugün için işlevsiz olsa da, belirli nitelik ve formlardaki sözcükleri bir araya getirerek sınıflandırması ve yararlanana alışıktıkları yöntemi sunması bakımından kullanışsız değildir.

Karahanlı döneminin avcılık, toplayıcılık, tarım gibi ekonomik; savaş, barış gibi siyasi faaliyetlerinin yanında aşk, sevgi ve diğer beşerî ilişkiler eserin dil malzemesine yansır. *DLT*, sağladığı zengin edebiyat ve folklor malzemesiyle de önemlidir. Bir bölümü daha eski dönemlere ait edebî ürünlerin parçaları olan bu malzemeler, Türk dili ve kültür tarihi için birer hazinedir.

Mahmut, herhangi bir Türkçe kelimeyi açıklarken bir ibare, atasözü ya da bir manzum parçayı örnek olarak verir. *Divan*'da yer alan edebî malzeme savlar (atasözleri) ve koşuğlar (şiirler) olmak üzere iki grupta toplanabilir.

*Divan*'daki 7500 madde başını açıklamada yararlanılan 289 atasözü, 172'si dörtlüklerden, 55'i beyitlerden ibaret toplam 798 dize vardır (Dankoff & Kelly 1985). Mahmut, bu ölçüdeki malzemeyi yazılı kaynaklara dayalı olarak vermiş olmalıdır.

Atasözleri, *Divan*'da sıkça başvurulan edebî malzemeler arasındadır. Atasözlerinin sunduğu dersler, anekdotlara dayalı olarak kısa ve veciz biçimde, çoğu zaman ses ve söz oyunları ile dile getirilir: "Arkasız er çerig sıyumas" (Arkasız er, asker yenemez.), "Kaynar üzüz keçiksiz bolmas" (Coşkun su, geçitsiz olmaz.), "Kutsuz kudugka kirse kum yagar" (Kutsuz kuyuya girse, kum yağar.), "Boldaçı huzagu öküz ara helgülüg" ("Olacak buzağı, öküz arasında bellidir.) vb.

*Divan*'daki atasözlerinin önemli bölümü küçük ses, biçim ve söz dizimi de-

ğişiklikleriyle modern Türk dil ve lehçelerinde de yaşar: "Tag tagka kawuş-  
mas, kişi kişiye kawuşur" (Dağ dağa kavuşmaz, insan insan kavuşur.), "Suw  
körmeginçe etük tartıma" (Dereyi görmeden paçaları sıvama.), "Korkmuş kişi-  
ge koy başı koş körünür" (Korkmuş kişiye koyun başı çift görünür.) (krş.  
Türkmence "Gorkana goşa görner.") vb.

DLT'de yer alan kimi atasözlerinde mısra sonu, kimi atasözlerinde de eski  
Türk nazmı özelliklerinden mısra başı, mısra içi kafiye ve redif görülür: "Er  
atin, kuş kanatin" (Er atıyla, kuş kanadıyla) atasözünde -at tam kafiye, -in re-  
diftir. "Kurug kaşuk ağızka yaramas/, kurug söz kulakka yakışmas" (Kuru ka-  
şık ağza yaraşmaz, kuru söz kulağa yakışmaz.). Benzer biçimde "Aç ne yimes,  
tok ne times" (Aç ne yemez, tok ne demez.) atasözünde kafiye ti- ve yi- söz-  
cüklerindedir, -mes eki rediftir.

Atasözlerinde anlamı güçlendirmek ve uyum sağlamak üzere anlam karşıt-  
lıklarından, sözcük tekrarlarından ve paralelizasyonlardan da yararlanılır:  
'Bar bakır, yok altın' (Var bakır, yok altın). Atasözlerinin bir bölümü ise hece  
ölçüsü ile dile getirilir (Tekin 1986: 6). Atasözlerinin 200'den fazlası tek sa-  
tırlı, diğerleri iki mısralı koşug tarzındadır (Garniyev 1975: 42).

Karahanlı döneminde şiir, halk şiiri ve yüksek zümre şiiri olmak üzere iki  
yönde gelişir (Tekin 1986a: 81). DLT'de yer alan halk edebiyatı örneklerinin  
daha eski dönemlerin edebî özelliklerini yansıttıkları kuşkusuzdur.

İslamiyet öncesi Türk şiiri genellikle dörtlükler hâindedir, ancak bu kura-  
la tam olarak uyulmaz (Sertkaya 1986: 43). Karahanlı dönemi Türk edebiyatı  
halk şiiri örneklerinde ise nazım birimi dörtlüktür. Aydın zümre şiirine ait  
olanlar yani aruz vezni ile yazılan manzumeler ise genellikle beyitler hâlinde-  
dir; ancak dörtlükler hâlinde olanlar da vardır. Karahanlı çevresinde oluşan  
ve klasik Türk edebiyatına uzanan süreç, bu aruz ölçülü şiirlerle başlar.

Aydın zümre şiirine ait dörtlük ve beyitler tema bakımından, dinî-ahlaki  
öğütler dışında, halk şiirinden farksızdır. Ancak hece ölçüsünün kalıplarına  
da uyabilen bu manzumelerin bir bölümü, aruzun uygulanması açısından mü-  
kemmel değildir.

Hece sayısı ile aruz kalıplarının denk geldiği durumlarda, manzum parçala-  
rın hece veya aruz vezni ile söylenmiş ya da yazılmış olduğu konusunda belir-  
sizlikler ortaya çıkmaktadır. Ancak araştırmacıların çoğunluğu, manzumele-  
rin küçük bir bölümünün aruz vezni ile yazıldığı düşüncesindedir.

*Divan*'daki halk şiiri ürünleri lirik, savaş ve kahramanlık, pastoral, destan-  
lar, dünyanın bozulması ve ölüm vb. temalarda yoğunlaşır. "Kâfirlerle savaş"  
temalı şiirlere sıkça yer veren eserde, dinî-mistik temalı manzumeler ise şa-  
şılacak derecede azdır.

*Mahmut*'un İslam anlayışı, *Dede Korkut*'taki İslam anlayışını andırır. Ancak,  
Müslüman Karahanlılarla Müslüman olmayan Türkler arasındaki savaşlar,  
*Mahmut*'un duygularını yansıtacak biçimde şiddetli çarpışma tasvirleri ile  
doludur:

Tünle bile basdımız  
Tegme yañak bustımız  
Kesmelerin kesdimiz  
Mıñlak erin bıçdımız

Geceleyin baskın yaptık  
Her yere pusu kurdük  
Perçemlerini kestik  
Mıñlak askerini bıçtik

Mahmut, tabiat ve peyzaj şiirlerine de yer verir. *Divan*'daki bahar tasviri ile *KB*'deki yaruk yaz faslı... bölümü arasında, tema ve dil malzemesi bakımından paralellik vardır. Eserde, İran edebiyatlarında sıkça görülen atışma formatındaki manzumeler yani münazara türlerine de (gece ve gündüz, kalem ve kılıç, ok ve yay, Arap ve Acem, yer ve gök vb.) rastlanır.

*KB*'de Afrasyap olarak adlandırılan Alp Er Tonga adına söylenen ağıt da *DLT*'nin önemli manzumeler arasındadır. İran ve Tacik edebiyatlarında önemli bir kişilik olan Afrasyap, Türk ve İran-Tacik toplulukları arasındaki geçmişi destan dönemlerine değin uzanan kültürel temasların da bir göstergesidir.

Hece vezni ile okunan manzumelerde genellikle 7'li (4+3, 2+2+3.), 8'li (4+4), 9'lu (4+5) vd. kalıplar görülür. Eski Türk şiirindeki a/a/a/a, ba/ba/ba/ba vb. yaygın mısra başı kafiye sistemi, *DLT*'de yerini genellikle mısra sonu kafiye sistemine bırakır. Koşma tarzında aaab/ccccb/dddb/eeeb, mâni (rubai) tarzında aaba vb. kafiye düzenleri görülür.

Bardı közüm yarukı  
Aldı özüm konukı  
Kanda erinç kanıkı  
Emdi udın odgurur

Gözümün nuru gitti  
Canımı aldı  
Nerede o dileğine eren  
Şimdi beni uykudan uyandırır

dizeleri (4 + 3) duraklı 7'li hece ölçüsü, a/a/a/b kafiye sistemi ile söylenmiştir. Manzumelerde uyumu artırmak üzere asonans, aliterasyon ve rediflerden yararlanır. Nitekim deyimlerle süslü yukarıdaki dizelerde, tekrarlanan *kö-kı-ko-kı-ka-kı* ses gruplarının yanı sıra *közüm* ve *özüm* kafiyevidir. Mısra sonlarında *-uk/-uk/-ık* kafiyelerinden sonra *-ı* redifi vardır.

Çeşitli türde kafiyeler görülmekle birlikte yarım kafiye yaygındır:

Yügürdi kewel at  
Çakıldı kızıl ot  
Köyürdi orut ot  
saçrap anın örtenür

Koştı soylu at  
Çaktı kızıl ateş  
Yandı kuru ot  
Sıçrayıp onunla yanar

Manzumelerde durak ve ölçülerin genellikle aksamaması, kafiyelerin belirli tiplerde bulunması gibi hususlar göz önüne alındığında, *Divan*'daki halk edebiyatı örneklerinin kökleşmiş bir geleneğin devamı olduğu söylenebilir.

Aydın zümre geleneğini temsil ettiği düşünülen *KB*'de yabancı sözcük oranı

yüzde on civarındadır; Türkçenin sözlüğü olan *Divan*'da ise birkaç eski ödünçleme dışında, hemen hemen hiç Arapça, Farsça kökenli sözcük yoktur.

*DLT*'de sunulan manzumeler dil ve üslup bakımından alabildiğine yalın, yalın olduğu kadar etkileyicidir. Atlı bozkır kültürünün özgür, doğayla iç içe yaşantısı, bu kültürün sanatına ve edebiyatına yansır. Kimi zaman bir sözüne binlerce kişinin feda olduğu güzel, romantik hatta erotik sözlerle betimlenir:

Koygaşup yatsa anın yüziñe  
Alsıkar ögin anın söziñe  
Miñ kişi yulugı bolup öziñe  
Bergeler özin anın köziñe

*Kim onun koynuna girip yüzüne bakarak yatsa  
Onun sözleriyle aklını aldırır  
Bin kişi kendini ona feda eder  
Onun gözlerine kendilerini verir*

Kimi zaman da, Karahanlı savaşçıya esir düşen Uygur'un, kılıç darbeleriyle kurda kuşa yem edilmesi bozkırın *sehl-i mümtenisi* ile dile getirilir:

Keldi maña Tat  
Aydım emdi yat  
Kuşka bolup et  
Seni tiler üs böri

*Geldi bana Tat  
Dedim şimdi yat  
Kuşa olup et  
Seni ister akbaba kurt*

Aruz ölçülü şiirler ile halk şiiri arasında çok belirgin tema ve üslup farkları yoktur. Ancak Arap, Fars edebiyatlarının nazım birimi beyitlerle oluşan manzumelerde üslup dörtlüklerden biraz daha farklı, belki *KB*'ye yakındır:

Algıl ögüt mindin ogul erdem tile  
Boyda ulug bilge bolup bilgiñ üle

*Al ögüt benden ogul erdem dile  
Boy arasında bilge olup bilgini paylaş*

Bilge erig edgü tutup sözün eşit  
Erdemini öğreniben ışka süre

*Bilge kişiyi iyi tutup sözünü işit  
Erdemini öğrenip işte kullan*

vb. örnekler *Kutadgu Bilig*'in hikemî dizelerini andırır. Halk şiirinin tek yüklemli basit cümleleri, aydın zümre şiirinde zarf-fiiller ve sıfat-fiiller ile daha karmaşık cümleler hâline gelir: "Üs es körüp yüksek kalık kodı çakar / Bilge kişi ögüt berip tawrak ukar" (Akbaba leş görüp gökten aşağı çakar / Bilge kişi ögüt verip çabuk anlar). Dörtlüklerin mısralarındaki sözcük sayısı 3-4, beyitleri oluşturan mısralarda ise 4-7 civarındadır.

*Divan*'da yer alan manzumelerin büyük bir bölümünde, dörtlüklerin ve beyitlerin son mısralarında geniş zaman çekimli eylemlerin bulunması dikkati çeker. Mısralarda söz dizimi alabildiğine oynaktır. Bu oynaklık ölçüyü koruma, anlatımı farklı ve etkili hâle getirme endişesinden doğar. *Divan*, deyimler bakımından da zengindir.

## Kaynakça

- Arat, Reşit Rahmeti (1986), *Eski Türk Şiiri*, Ankara: TTK Yay.
- Atalay, Besim (1941), *Divanü Lûgat-it-Türk "Faksimile"*, Ankara: TDK, Alâeddin Kırıl Basımevi.
- Atalay, Besim (1985), *Divanü Lûgat-it-Türk Tercemesi*, Ankara: TTK Basımevi.
- Banarlı, Nihat Sâmi (1983), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Caferoğlu, Ahmet (1984), *Türk Dili Tarihi I, II*, İstanbul: Enderun Yay.
- Caferoğlu, Ahmet (1985), *Kâşgarlı Mahmut*, Ankara: KTB Yay.
- Dankoff, R. in collaboration with James Kelly (1982-1985), *Compendium of Turkic Dialects*, Cambridge: Mass.
- Dilâçar, A. (1988), *Kutadgu Bilig İncelemesi*, Ankara: TDK Yay.
- Ercilasun, A. B. (2004), *Türk Dili Tarihi*, Ankara: Akçağ Yay.
- Garriyev, S. A. (1975), *Türkmen Edebiyatının Tarihi*, Aşgabat: "İlm" Neşriyatı.
- Hazai, György (1972), (Genel Leksikografya Açısından Kâşgarlı Mahmut Hakkında Düşünceler), *Bilimsel Bildiriler*, Ankara: TDK Yay., s. 419-424.
- Kononov, Andrey N. (1972), 'Sovyetler Birliği'nde Kâşgarlı Mahmut'un Divanını Konu Alan Araştırmalar', *Bilimsel Bildiriler*, Ankara: TDK Yay., s. 393-399.
- Light, Nathan (1998), "Turkic Literature and the Politics of Culture in the Islamic World", [www.utoledo.edu/~nlight/dissch3.htm](http://www.utoledo.edu/~nlight/dissch3.htm)
- Mu'in, Muhammed (1371), *Ferheng-i Farsi (E'lâm)*, Celd-e Pencom, Tehran: Moessese-i Enteşârât-e Emîr-e Kebîr.
- Sertkaya, Osman Fikri (1986), "Eski Türk Şiirinin Kaynaklarına Toplu Bakış", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı I, (Eski Türk Şiiri)*, 409: 43-80.
- Taymas, Abdullah Battal (1954), *Divanü Lûgati't-Türk Tercümesi*, TM, c. XII'den ayrı basım), İstanbul: Osman Yalçın Mtb.
- Tekin, Talat (1986a), "Karahanlı Dönemi Türk Şiiri", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı I (Eski Türk Şiiri)*, 409: 81-157.
- Tekin, Talat (1986b), "İslam Öncesi Türk Şiiri", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı I (Eski Türk Şiiri)*, 409: 3-42.
- Tekin, Talat (1989), *XI. Yüzyıl Türk Şiiri*, Ankara: TDK Yay.
- Türk Dili, *Divanü Lûgat-it-Türk Özel Sayısı* (1972), sayı 253, Ankara: TDK Yay.
- Ülkütaşır, M. Şakir (1972), *Büyük Türk Dilcisi Kâşgarlı Mahmut*, İstanbul.
- Ülkütaşır, M. Şakir (1962), *Kâşgarlı Mahmut*, Ankara: AÜ Basımevi.

## Edip Ahmet Yüknekî, "Atebetü'l-Hakayık" (XII. yüzyıl)

Nurettin Demir

**DIVANÜ LUGÂTİT-TÜRK** ve *Kutadgu Bilig'*den sonra Karahanlı Türkçesinin üçüncü büyük eseri sayılan *Atebetü'l-Hakayık*, Yüknekli Edip Ahmet'in 13 bölümden oluşan, kırkı beyit, yüz biri dörtlük olmak üzere 484 mısralık eseridir. 12.-13. yüzyılda yazılmış olduğu tahmin edilmekle birlikte, ne zaman ve nerede yazıldığı kesin olarak belirlenemeyen eser, Muhammed Dâd İspehsâlâr Beg'e sunulmuştur. Çeşitli yayınlarda adı *Hibetü'l-Hakayık*, *Aybetü'l-Hakayık*, *Abdetü'l-Hakayık*, *Atebtü'l-Hakayık* gibi farklı biçimlerde geçse de eser *Atebetü'l-Hakayık* olarak tanınmaktadır. Asıl metnin sonunda ikisi birer dörtlükten, üçüncüsü on beyitten oluşan, takdim niteliğinde üç ek vardır. Bu eklerle *Atebetü'l-Hakayık*, 512 mısraya ulaşır.

Türk dünyasında şöhreti 15. yüzyılın sonlarına kadar devam etmiş olan *Atebetü'l-Hakayık* şairi, kendini eserin 469. beyitinde "Edip Ahmet adım" diye tanıtmaktadır. Arapça ve Farsça bildiğini ve İslamî ilimleri öğrenmiş olduğunu tahmin edebileceğimiz şairin adının beklendiği diğer durumlarda da isimden çok bir unvan olma ihtimali bulunan "Edip" geçmektedir (bk. Arat 1992: 4). Ancak gerek metinden gerekse kaynaklardan Edip Ahmet hakkında çok az bilgi edinilmektedir. Metne eklenmiş olan yazarı belirsiz ilk dörtlükte, Edip Ahmet'in gözünün anadan doğma kör olduğu, eseri 14 bap hâlinde yazdığı (bap sayısındaki bu farklı bilgi hakkında bk. Arat 1992: 14) ve bu eserin en az altın yüklü bir file benzetilebileceği söylenir. Emir Seyfettin'e ait ikinci dörtlükten de yazarın "edipler edibi ve fazıllar başı" olduğunu öğreniyoruz. Emir Arslan Hoca Tarhan tarafından yapılan ekte ise Edip Ahmet'in Yüknekli, babasının adının Mahmut Yüknekî olduğu bilgisi vardır. Edip Ahmet'le ilgili verilerin yetersiz oluşunu, Arat, eserin yeniden düzenlendiği tarihte artık yazarın adı ve hayatı hakkında sağlam bilgi kalmadığı, hatta eserinin adının bile tereddütlü olduğu şeklinde yorumlar (1992: 7). Ayrıca Ali Şir Nevayî, *Nesayi-*