

# ESTAD

## ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN:  
DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 50-74

**Makalenin Geliş  
Tarihi**

26/03/5018

**Makalenin  
Kabul Tarihi**

25/06/2018

**Yayın Tarihi**  
21/08/2018

### ŞAİRE ÖZGÜNLÜK HAKKI TANIMAK: FİRDEVSİ-İ RÛMÎ'NİN KUTBNÂME'Sİ VE LATİFÎ'NİN ELİTİST ELEŞTİRİSİ

Edith Gülçin AMBROS<sup>1</sup>

*"Doldı yelken esdi yel gitti gemi"  
Kutbnâme, 89a*

#### ÖZET

Özgünlük bazen beklenmedik bir yerde karşımıza çıkar. Bu çalışmada Firdevsî-i Rûmî veya diğer adlarıyla Firdevsî-i Tavîl ya da Uzun Firdevsî'nin (857/1453-?) *Kutbnâme* adlı eserinde Divan şiiri kurallarına uymamakla özgünlük gösterdiğini ileri süreceğiz. Bu eser, Venediklilerin 1501 yılında giriştikleri Midilli baskınına destansı bir havayla anlatan bir manzum tarihtir. Dilinin sadeliğinden ve içindeki popüler şiirsel unsurlardan dolayı *Kutbnâme* halkın kolaylıkla anladığı ve severek dinlediği bir eser olmuştur.

*Kutbnâme*, destansı bir mesnevi olup, dili konuşma dilidir ve destanlara yakışır şekilde abartılıdır. Anlatım akıcıdır. Destansı olması, yüksek sesle okunacağını veya okunabileceğini akla getirir. *Kutbnâme*'de vezin uygulamasında aşırı derecede "aruz tasarrufları"na başvurulmakta ve Divan şiirinin kafiye kuralları birçok zaman göz ardı edilmektedir. Ne var ki bunlar halk şiirinde hata sayılmaz ve çok yaygındır. Latîfî, Firdevsî-i Rûmî'nin çok kötü bir Divan şairi olduğunu söylemiştir. Divan şairi olarak kötü olması, genel anlamda kötü bir şair olması anlamına gelmez; bu, ancak eserinde hiç şiirsellik yoksa ileri sürülebilir. Aslında *Kutbnâme*'de çok şiirsel öge vardır. Bu

<sup>1</sup> Doç. Dr. Avusturya, Viyana Üniversitesi, Institut für Orientalistik (Şarkiyat Bölümü) [edith.ambros@univie.ac.at](mailto:edith.ambros@univie.ac.at) Bu makale 11-12 Aralık 2014, Ankara Bilkent Üniversitesindeki "Türk Edebiyatında Manzum Tarihler Sempozyumu"nda sunum şeklinde verildi.

**Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]**

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018 s.s. 50-74

ögelere halk şiirinde çok rastlanır. Eğer Firdevsî-i Rûmî halk eserlerine ilgi duyduysa – ki duymuş olduğu *Süleymânnâme*'sinden anlaşılmalıdır– halk şiirinin görelî özgürlüğünü divan şiirine uygulamak istemiş olabilir. Bu durumda da yeteneksizlikten değil, özgünlükten söz etmemiz gerekir. Varsayımımızı örneklerle açıklayacağız. Araştırılması gereken farklı bir husus da onunkisi gibi bir yaklaşımın ne derece yaygın olmuş olduğudur.

**Anahtar Kelimeler:** Firdevsî-i Rûmî, *Kutbnâme*, Divan Şiiri, Halk Şiiri, Özgünlük

## ACKNOWLEDGING A POET'S RIGHT TO BE ORIGINAL: FİRDEVSÎ-İ RÛMÎ'S *KUTBNÂME* AND LATÎFÎ'S ELITIST CRITICISM

### ABSTRACT

Sometimes we find originality where we would not expect it. In this study we suggest that Firdevsî-i Rûmî, aka Firdevsî-i Tavîl or Uzun Firdevsî (857/1453-?), shows originality in his work titled *Kutbnâme* by not following the rules of Divan poetry. This work is a verse chronicle narrating the Venetian siege of Lesbos in 1501. Because of its simple language and popular poetic elements the *Kutbnâme* is a work the so-called common people would love to listen to and could understand easily.

*Kutbnâme* is a legend-like *mesnevi* in everyday spoken language told with great exaggeration. The narration is fluent. The fact that it is legend-like suggests that it was or could be read aloud. Prosodic licences are made use of excessively and the rhyme rules of *Divan* poetry very often disregarded in *Kutbnâme*. However, these "faults" are not faults in folk poetry, where they are very frequent. Latîfî has said that Firdevsî-i Rûmî is a very bad *Divan* poet. The fact that he is a bad *Divan* poet does not necessarily make him a bad poet in the general sense; this can be said only if there is no lyricism at all in his work. As a matter of fact, there are many lyrical elements in *Kutbnâme*. These elements are seen frequently in folk poetry. If Firdevsî-i Rûmî was interested in popular (folk) works –and it can be seen from his *Süleymânnâme* that he was interested– he may have wished to apply the relative freedom of folk poetry to *Divan* poetry. And in that case we should not speak of poetic incapacity but of originality. We shall illustrate our hypothesis with examples. A point that should be investigated is how widespread an attitude such as his was.

**Keywords:** Firdevsî-i Rûmî, *Kutbnâme*, *Divan* poetry, folk poetry, originality

### GİRİŞ

Konumuza Osmanlı şairlerinin aruz veznini kullanmaları hakkında M. Fuad Köprülü'nün bir görüşünü (1940: 645-646) alıntılıyarak giriyoruz:

“Yeni fârisî arûzu ile yazılan eski türk eserleri, bilhassa mesnevî ve kısmen dörtlük şekilleri ile yazılmış büyük eserler, gözden geçirilirken, birden bire dikkati çeken mesele, iptida hece veznine çok benzeyen şekillerin kullanılmış olmasıdır : fa’ûlun fa’ûlun fa’ûlun fa’ûl ( ˘-- / ˘-- / ˘-- / ˘- ), fâ’ilâtun fâ’ilâtun fâ’ilun ( ˘-- / ˘-- / ˘- ) yahut mafâ’ilun mafâ’ilun fa’ûlun ( ˘-- / ˘-- / ˘-- ) cüz’üleri gibi. [...] XIV. ve XV. ve hattâ daha sonraki asırlarda, halk arasında dinî ve ahlâkî bir propaganda yapmak gâyesi ile yazılan bir takım didaktik eserlerde ve kahramanlık hikâyelerinde de, arüz vezninin, hecenin 11’lisine çok benzer bir şekilde, yâni klâsik nazım tekniği bakımından, çok kusurlu bir şekilde kullanıldığını görüyoruz. Yüksek sınıflar için yazılan san’at eserleri büyük şâirlerin mütemadi çalışmaları neticesinde, arüz kalıplarına lâyıkıyla uyduktan sonra bile, halka mahsus eserlerde bu gibi kusurlara dâimâ tesadüf edilmiştir.”<sup>2</sup>

Akla hemen gelen soru şudur: Bu tür kusurlar halk için yazılmış eserlerde niçin görülmeye devam etmiştir? Bu, sadece şairlerin yeteneksizliğinden mi kaynaklanmıştır? Yoksa bu eserleri kaleme alırken aruz kurallarını bilinçli olarak önemsemeyen yazarlar da var mıydı? Eğer var idiyse, bu yazarlar elit tabaka dışındaki halkın zevkine göre yazmayı mı amaçlıyordu? Varsayımımız Firdevsî-i Rûmî’nin (857/1453-?)<sup>3</sup> aruz kurallarını bu tür eserlerde bilinçli şekilde önemsemediği ve halkın zevkini göz önünde bulundurduğudur. Bu hususu, *Kutbnâme* adlı eseri örneğinde kanıtlamaya çalışacağız.

Halk zevkinin, elit tabakanın zevkinden değişik olduğuna bir işaret, Latifi’nin Saruhanlı Ferruhî hakkında dediklerinde görülmektedir. Latifi’ye göre Divan şiiri “âmiyâne” olduğu takdirde halk onu beğenmektedir. Ferruhî hakkında şöyle demektedir:

“Egerçi beyne’l-enâm nazm ile nâm-dâr ve şi’r ile pür-iştihârdur. Lâkin şi’ri ‘âmiyâne ve elfâz u edâsı ümmiyânedür. Tahayyül-i hayâl ve taşarruf-ı maķâlde cevelân-ı tab’ı çendân degüldür. Ammâ şi’ri ‘âmiyyâne ve ‘âm-gîr olduğu ecilden âyende ve revendeye hoş-âyende

<sup>2</sup> Sözcüklerin altı tarafımdan çizilmiştir.

<sup>3</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XI-XII, XV. Firdevsî-i Rûmî’nin hayatı hakkında daha fazla bilgi için bkz. Büyükkarcı Yılmaz, (2013). Firdevsî, Şerefeddin Mûsâ, Uzun Firdevsî, Firdevsî-i Rûmî, Firdevsî-i Tavîl, Türk Firdevsî, <http://www.turkedebiyatilisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=236e> [E.T.23.6.2018]

*gelüp esnâ-yı 'avâmü'n-nâsda şöhet-i tâmu ve iftihâr-ı mâ-lâ-keâmı vardır. Ekşeriyâ eş'ârın kâse-bâzlar ve resen-bâzlar okurlar [...]*<sup>4</sup>

Demek ki Latifî'ye göre Ferruhî, hayali pek güçlü, sözlerinde pek usta bir şair değildir. Ama şiiri amiyane olduğundan gelip gidenleri cezbetmektedir ve halkın aşağı tabakasında ('avâmü'n-nâsda) çok meşhurdur. Okuyanların da genelde kâse oynatanlarla ip üstünde oynayanlar olduğunu eklediğinden okuyucu ve dinleyici ortamı hakkında da bir fikir edinmekteyiz.

Harun Tolasa bu bağlamda şöyle demektedir:

*“Latifî ve A.[şık] Çelebi, şairlerden bazılarının, şair olarak şöhet kazanmalarına rağmen, sanat değeri bakımından böyle bir şöhrete layık olmadıkları kanaatindedirler. Latifî, sadece Ferruhî'de ortaya koyduğu bu yargının sebep ve sonuçlarını da açıklar: 'Egerçi beyne'n-nâs nazmla nâmdar ve şürle pür-iştihârdır, lakin tahayyül-i makâlde ve tasannu'-ı hayâlde cevalân-ı tab'ı çendân degüldür. Tab'-ı avâmü'n-nâs'a mülâyim olmanın meşhur olmuş ve şöhet tutmuşdu.’”<sup>5</sup>*

Tolasa sözlerine şöyle devam etmektedir:

*“Dikkat edilirse burada açıkça, Ferruhî'ye rağbet gösteren çevreleri kültür ve zevk seviyesizliği ile değerlendirme durumu sözkonusudur.”<sup>6</sup>*

Tolasa ile hemfikiriz. Latifî, cehaletin zevki etkilediğini söylemektedir. Bunu daha da açık ve genel şekilde Firdevsî-i Rûmî –veya diğer adlarıyla Firdevsî-i Tavîl ya da Uzun Firdevsî– hakkında yazdıklarında söyler:

*“Ammâ ne nazmında nezâket ü lezzet ve ne neşrinde leâfet ü halâvet var. Suhan-güylar esnâsında pür-güy ıllâkı aña şâdıq u şahîhdür. Meger ki 'avâmü'n-nâsdan ezhân-ı kâşıra efsâne-i kışşası için ve hikâyât-ı hânlar ve kışşa-güzârlar kışşa hişsesi için ba'zı encümente kırâ'at itseler olur. Zîrâ 'avâm cehelesi sözüñ nîk u bedin ne fehm idebilür.’”<sup>7</sup>*

<sup>4</sup> Canım, 2000: 429. Bu ve diğer edisyon alıntılarında orijinal transkripsiyona bir istisna dışında sadık kalınmıştır. İstisna, *Kutbnâme* örneklerindeki soneses düşmelerinin sadece iki kelimeyi alttan bağlayan bir tire ile gösterilmesi, Olgun ve Parmaksızoğlu'nun (1980) yaptığına aksine, düşen ünlünün de yazılmasıdır.

<sup>5</sup> Tolasa, 1983: 285-286. Tolasa'nın alıntılıdığı pasaj Rıdvan Canım'ın edisyonundakinden biraz farklı olmakla birlikte sebep ve sonuç esasen birdir.

<sup>6</sup> Tolasa, 1983: 286.

<sup>7</sup> Canım, 2000: 425.

Yani Latîfi, Firdevsî-i Rûmî'nin eserlerinin halkın aşağı tabakasında bazı “aklı kıt” (*ezhân-ı kâşıra*) olanlar tarafından okunduğunu söylemektedir. Ona göre okunmasına sebep de, cahil halkın (‘*avām cehelesi*’nin) iyi edebî eserle kötü edebî eseri birbirinden ayıramamasıdır. İyi edebî eserden burada kasıt tabii Divan edebiyatının seçkin eserleridir. Bu sözleriyle Latîfi kendi kültürlü ama elitist ve dolayısıyla kısıtlı bakış açısından<sup>8</sup> edebiyatı eleştirerek daha az kültürlü olanların zevkini bugün *politically not correct* diyeceğimiz sözlerle hor görmektedir. Ama aynı zamanda bu sözlerinden Firdevsî-i Rûmî'nin eserlerinin halka hitap ettiği, halk içinde rağbet gördüğü anlaşılmaktadır.

Firdevsî-i Rûmî çok bilgili ve verimli bir yazardır, hayatı boyunca yazmış ve çok fazla eser üretmiştir. Bunların en hacimli ve en meşhuru *Süleymânnâme* adlı son derece büyük ansiklopedik eseridir. Bu eserleri, kısmen manzum, kısmen mensur ve kısmen manzum-mensur karışıktır. Öğretici tarafları baskındır. Yani eserlerini iki kelimeyle tanımlamak gerekirse “ansiklopedik ve didaktik” kelimelerini kullanmamız gerekir. Bekir Biçer, Uzun Firdevsî'nin *Hakâyıknâme* adlı eserine dayanarak şu bilgiyi verir:

“Hazırlayıp saraya sunduğu eserler halkın okuyup öğrenmesi için bizzat devlet eliyle Anadolu, Balkanlar ve Arap yarımadasında dağıtılmış ve yaygınlaştırılmıştır.”<sup>9</sup>

Ne var ki böyle velut olmasına rağmen *divanı* elde yoktur.<sup>10</sup> Kaynaklarda da divanından bahsedilmez. Demek ki şiire olan ilgisi bir yerde kısıtlıdır ya da çoğu Osmanlı şairinin ilgisinden farklıdır. Latîfi, yukarıda alıntıladığımız sözleriyle Firdevsî-i Rûmî'nin eserlerinden genel olarak bahsettiğinden bu sözlerin konumuz olan *Kutbnâme* için de geçerli olduğunu varsayabiliriz.

*Kutbnâme*, Venediklilerin 1501 yılının Ekim ayında giriştikleri Midilli (Lesbos) baskını –II. Bayezid devrinin diğer bazı ayrıntılarıyla birlikte– destansı bir havayla anlatan bir eserdir. Mesnevi şeklinde bir gazavatnamedir. Yani gerçek bir olayın tarihidir ama abartılı anlatış ve betimleme tarzı esere destansı bir nitelik verir.

<sup>8</sup> Böyle bir elitist kısıtlama sadece Latîfi'nin şuara tezkiresinde görülmez. Abdülkadir Dağlar bu hususa Ali Emîri (ö. 1924) ile ilgili bir makalesinde (2014: 141) işaret etmektedir. Dağlar, “*Tezkirecilerin bir kısmında esnaf teşkilâtına mensup şâirlerin hâl tercümelerine yer vermemek gibi bir tutumdan söz eden Ali Emîri [...]*” demekte ve Ali Emîri'nin bu husustaki sözlerini de alıntılanmaktadır: ‘*Eşnâfdan oldukları cihetle küçük gördükleri [...]*’.

<sup>9</sup> Biçer, 2005: 251 ve dipnot 12.

<sup>10</sup> Eserleri hakkında: Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XV-XXVI (*Kutbnâme* hakkında ayrıntılı bilgi: XVIII-XXVI); daha güncel bilgi: Orhan F. Köprülü, 1996: 128-129.

“İstanbul Süleymaniye kütüphanesi Hâlet Efendi kitapları arasında 643 numarada kayıtlı tek nüshası bulunan bu eserin”<sup>11</sup> neşri 1980 yılında İbrahim Olgun ile İsmet Parmaksızoğlu tarafından yapılmıştır. Bu nüsha üzerindeki tezhipli başlıkta kitaba verilen ad, yazarın eserine verdiği “Kutbnâme” adı değildir. Firdevsî-i Rûmî, mesnevinin sonunda “Fî Târîh-i Kitâb” başlığını takip eden iki beyitlik nazmda esere verdiği adı ve yazılış tarihini belirtmektedir:

*Hicret-i sâl-i sevâbit içre ey bahtı sa'îd  
Başladum şehr-i Recebde âhiri oldı mezîd*

*Kutb-nâme kodum ismin söyledüm târîh aña  
Kutbu'l-aktâb oldı bâkî Şâh Sultân Bâyezîd*<sup>12</sup>

Son dizeden yani tarih dizesinden yazarın bu eseri 909 yılında yazdığı anlaşılmaktadır. İlk beyitte Receb ayında eseri yazmaya başladığını söylediğinden Receb 909 Hicrî tarihi, Aralık 1503 veya Ocak 1504 Miladî tarihine tekabül eder.

Firdevsî-i Rûmî eserine “Kutbnâme” adını vermiş olmasına rağmen, Olgun ve Parmaksızoğlu’nun açıkladığına göre, Hâlet Efendi nüshası üzerindeki tezhipli başlıkta kitaba verilen ad “Kıssa-i Midillî”dir ve bu adı “en yakın olasılıkla eserin müstensihî olan Muhammed b. Rasul-i Serâyî’nin koymuş olduğu kabul edilebilir.”<sup>13</sup> Bu müstensih, eseri aynı yıl (yani Hicrî 909 yılında) istinsah etmiştir.<sup>14</sup> Demek ki eser en baştan beri yalnız “Kutbnâme” gibi oldukça genel mahiyette bir ad altında tanınmaya başlamayıp, halkın neyin hikâyesi olduğunu hemen anlayabileceği bir ad da taşımıştır.

*Kutbnâme* neşrinin giriş bölümünde Olgun ile Parmaksızoğlu Firdevsî-i Rûmî’nin şairliği hakkında şöyle demektedir:

*“Bu denli geniş bilgisine [...] karşı rahatça söyleyebiliriz ki, kendisinin gerçek şâirlikle uzaktan yakından bir ilgisi yoktur. Sanat yeteneklerinden bu denli yoksun olmakla birlikte [...]”*<sup>15</sup>

Ve daha ayrıntılı şekilde:

<sup>11</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XVIII.

<sup>12</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 290.

<sup>13</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XIX.

<sup>14</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XIX ve 291.

<sup>15</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XXVIII.

“Kutbnâme'nin yüzeysel bir incelenmesinden Uzun Firdevsî'nin eskilerin ulûm-ı mebdâdî yani başlangıç ya da temel bilimlerini iyi bilmediğini kolayca farkedebiliyoruz. Örneğin, Kutbnâme'de sayısız ölçü ve uyak kusurları gözümüze çarpmaktadır. Hemen hemen bütün beytlerde sözcükler ölçü (vezin) zorlamalarıyla birbiri içine sokulmuş, kimi heceler yutulmuş, aruz ölçüsüne uygulanmak için sözcükler uzatılıp kısaltılmıştır. Aruzda buna imâle (uzanmaması gereken heceyi uzatma) ya da aksine zihaf (kısaltma) hatası denir. Firdevsî, bu hataları bağışlanamayacak kadar çok yapar.”<sup>16</sup>

Önce vezni ele alalım. Bu vezin hataları, hatadan ziyade aruz tasarruflarıdır. İsmail Hakkı Aksoyak bir bildirisinde (2008: 396), “Osmanlı şairlerinin ‘aruz tasarrufları/tercihleri” altbaşlığı altında bu konuya şöyle girer:

“Bu bildiride ‘aruz tasarrufları’ terimiyle Osmanlı şairlerinin aruz vezninin çıkmasını sağlamak için özellikle Türkçe sözcüklerde hecelerin ses değerlerini değiştirmesi kastedilmektedir. Fars edebiyatında, şairlerin vezni çıkarmak için yaptıkları bu tasarruflar için ‘ihtiyarat-ı şâiri’ terimi kullanılmaktadır.”

Bundan sonra Aksoyak (2008: 397-401) aşağıdaki aruz tasarruflarını açıklayarak örnekler vermektedir: -în, -ûn, -ân hecelerine med verilmeyeceği kuralının uygulanmaması (bu kuralın birçok zaman geçerli olmadığı görülmektedir); son hecesinde uzun ünlü bulunan ve ünsüzle biten kelimenin kendinden sonraki ünlüye ulanmasıyla uzun hecenin zihaf yoluyla kısa okunması;

Hece sayısının arttırılması; ruhsârı > ruhusârı;

Hece sayısının azaltılması:

- 1) Şeddeli kelimelerin şeddesiz okunması; evvel > evel;<sup>17</sup>
- 2) Birden fazla heceye sahip kelimelerde ünlülerin atılarak hece sayısının azaltılması; mürüvvet > mürvet; toğruolmak > toğrolmak;<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XXIX.

<sup>17</sup> Aruzda buna “kasr” denir. Teori kitaplarında bunlara aruz kusuru denir. Fakat bunlar müzikalite için başvurulan özelliklerdir. Aslında tam kusur sayılmazlar. Kelimenin asil seslerinde tasarrufta buldukları için kusur denilmektedir.

<sup>18</sup> Burada Karacaoğlan sözcüğünün Karacoğlan okunmasında olduğu gibi ses büzüşmesi veya contraction vardır. Aruzda “kasr” da denir.

Türkçe hecelerde uzatma (yani imale) yapılması: Verdiği örnek Gelibolulu Mustafa Âli'nin yani vasatın üstünde bir şairin şiirindedir ve kapalı bir hecede imale yapılmıştır: acılıkda > âcılıkda; genelde imaleye açık hecelerde çok daha fazla rastlandığına dikkati çekeriz; Farsça tamlamalardaki tamlama ekinin atılması: gonce-i bî-hâr > gonce bî-hâr.

Aksoyak söz konusu bildirinin sonuç kısmında da (2008: 402) şöyle demektedir:

*“Divan edebiyatının Necatî, Bâkî, Fuzûlî, Nevî, Nefî, Nedîm ve Şeyh Gâlib gibi belli başlı şairlerinin şiirlerinde vezni bulma noktasında çok fazla zorlukla karşılaşılmaz. Buna karşılık fazla ön plana çıkamayan şairlerin şiirleri aruz bakımından çeşitli ‘aruz tasarruflarını’ barındırır.”*

Aksoyak'ın bu görüşüne katılıyoruz. Bizce Divan edebiyatının belli başlı şairleri “aruz tasarruflarına” az veya çok az başvurarak vezni uygular, *Divan edebiyatı bağlamında* fazla ön plana çıkamayan şairler ise vezni bu “aruz tasarrufları” yardımıyla uygular. Bundan anlaşılacağı gibi “aruz tasarrufları” esasen hata olmamakla birlikte bunları az uygulayan bir şair, *Divan şairi* olarak başarılı görülür. Dolayısıyla bu “tasarruflara” Firdevsî-i Rûmî gibi aşırı derecede başvuran bir şairin, Divan şairi olarak şüara tezkirecileri tarafından olumsuz şekilde eleştirilmesi doğaldır. Olgun ile Parmaksızoğlu, Firdevsî-i Rûmî'yi bir Divan şairi olarak eleştirirken tezkirecilerin izinden gitmiştir denebilir. Buna rağmen Olgun ile Parmaksızoğlu, Firdevsî-i Rûmî'yi bir destan şairi olarak överler:

*“Klasik edebiyatımızda benzerleri pek az olan destan şairlerinden biri olan Uzun Firdevsî [...]”*<sup>19</sup>;

*“Özetlemek gerekirse Uzun Firdevsî bu yapıtında kendinden önceki ve kendinden sonraki Türk şairlerinden ayrı ve değişik bir yol tutmuştur. Midilli savaşı üzerine işittiklerine bir az da hayal katarak en büyük kahraman olarak II. Bâyezid'in çevresinde bir destan ortaya koymuştur. Bu yapıtında olayları ve kişileri bir destan havası içinde tasvir etmeğe çalışmıştır.”*<sup>20</sup>

Ayrıca Firdevsî-i Rûmî'nin dil açısından önemini özellikle vurgulamaktadırlar:

<sup>19</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XXX.

<sup>20</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XXXII.



“Sanatçı yönü zayıf, nazım tekniği yetersiz olan Uzun Firdevsî'nin dili, Türkçe yönünden son derece önemlidir. [...] Onun kullandığı sözcüklerden ve deyimlerden yararlanarak o dönem Türkçesi üzerinde çok önemli ip uçları elde etmek mümkündür.”<sup>21</sup>

Bu noktada eleştiri ile ilgili çok önemli bir hususa dikkati çekelim. Şuara tezkirecileri Firdevsî-i Rûmî ile aynı dönemde yaşamamıştır. Firdevsî-i Rûmî 857/1453'te doğmuştur. Onun hakkında bir eleştiride bulunan ilk tezkireci Latîfî'dir (ö. 990/1582) ve tezkiresini 953/1546'da yazmıştır. Ondan önce, Osmanlı sahasındaki ilk tezkireyi yazan Sehî (ö. 955/1548), 945/1538'de tamamladığı tezkiresinde Firdevsî-i Rûmî'den bahsetmemiştir. *Kutbnâme*'nin yazılış tarihi (1503-4) ile Latîfî'nin tezkiresini yazılış tarihi (1546) arasında yaklaşık elli yıl geçmiştir. Aradaki süre pek uzun olmamakla birlikte, bu sürede aruz tasarrufları bakımından önemli bir değişikliğin oluşmuş olduğunu ileri sürüyoruz. Bu varsayımımızı, Bernt Brendemoen'in imalenin kullanımıyla ilgili “*İmâle in der osmanischen und tschagataischen Dichtung*” başlıklı ufuk açıcı makalesindeki (1994: 17-34) bazı bilgiler ile kuvvetlendirmemiz mümkündür.

Brendemoen, yüzer yıl arayla yaşamış üç Osmanlı şairinin imale kullanımını her birinin eserinden rasgele seçtiği 100'er beyitte tespit ederek karşılaştırmıştır. Bu üç şair ve eser, Hoca Mes'ûd'un (ö. XIV. yy.ın 2. yarısında) *Sûheyl ü Nevbahâr* mesnevisi, Cem Sultan'ın (ö. 900/1495) divanı ve Bâkî'nin (ö. 1008/1600) divanıdır. Bulguları şöyledir:<sup>22</sup>

Yazar	100 beyitte imale sayısı	İmale sıklığı (100er hecede)
Hoca Mes'ûd	462	21
Cem Sultan	236	9,3
Bâkî	81	2,8

Firdevsî-i Rûmî eğer imale kullanımı açısından karşılaştırılacaksa, çağdaşı olan Cem Sultan ile (Cem Sultan 864/1459'da, Firdevsî-i Rûmî 857/1453'te doğmuştur) karşılaştırılması en uygun olur. Ne var ki (bir rol oynayabilecek kişilik farkından maada), şiir türünün de etkileyici bir faktör olması beklenir. Uzun mesnevilerde imale kullanımı ile divanlara giren şiirlerdeki imale kullanımı arasında bir fark olacağı akla yakındır; imale kullanımı konusunun bu açıdan da incelenmesi gereklidir.

<sup>21</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 32.

<sup>22</sup> Brendemoen, 1994: 20-24; 32'de karşılaştırma tablosu.

Sonuç olarak, Nihad M. Çetin'in bu konudaki, düşüncelerimizi özetleyen şu sözlerini (1991: 434) alıntılalım:

*“Türk arûzunun, daha doğrusu nazım tekniğinin XV-XIX. yüzyıllar arasındaki gelişmesi hakkında bildiklerimiz de çok noksandır. Sağlam bir hazırlıktan sonra, hiç değilse belli başlı sanatkârların eserleri dikkatle tahlil edilmeden ve yayılmış birtakım yanlış kanaatler düzeltilmeden klasik şiirin vezni ve şekli hakkında kesin hükümlere varmak doğru olmayacaktır.”<sup>23</sup>*

Baştaki sorumuza dönelim: Aruz tasarruflarını çok sık uygulayan ve Divan şiirinin kurallarına göre pek sık da kafiye hatası yapan Firdevsî-i Rûmî bu tasarruf ve hataları yeteneksiz olduğundan mı yapmıştır yoksa hitap ettiği okur ve dinleyicinin bu hataları yadırgamayacağını bildiği için mi bu hususta özene gerek görmemiştir? Diğer bir ifadeyle, muhatabının bu bağlamdaki önemi ve etkisi nedir?

Firdevsî-i Rûmî'nin şiiri hakkında Latîfî'nin “*naẓmında nezâket ü lezzet*” yok dediğini yukarıda belirttik. Hakkında en ağır eleştiride bulunan Gelibolulu Mustafa Âlî ise dinlenecek bir kıt'ası bile bulunmadığını yazar:

*“Ġarâbet bundadır ki ıŖġâya kâbil bir kıt'ası daġi yokdur.”<sup>24</sup>*

Divan edebiyatının bütün inceliklerini bilen Gelibolulu Mustafa Âlî, bu görüşünü daha da açık şekilde ortaya koyarak, her taraf aransa bile Firdevsî-i Rûmî'nin bir rûbaisini bulmuş bir kimseye rastlanamayacağını söyler. Vezin uygulaması açısından en zor tür olan rûbaiden bahsetmesi gözden kaçmaz.

*“Cihât-ı sitti temâmen tettebbu' kılsalar bir rûbâ'isine dest-res bulmuş kimse bulunması ma'lûm degüldür.”<sup>25</sup>*

Firdevsî-i Rûmî köklü bir aileden gelmektedir, iyi bir eğitim görmüştür, bilgisi çoktur. Onu eleştiren Latîfî, bu konuda hakkını vermektedir. Tarih bilgisinin çok kapsamlı olup doğru yazdığını ve tarih yazılarıyla tanındığını söyler:

*“Erbâb-ı tevârîh beyninde Uzun Firdevsî dimekle meşhûrdur. Ve tevârîhe müte'allık ebyâti ve ol fende te'lifâti elsine-i hâkiyânda merkûm u mezkûrdur. E'imme-i tevârîhüñ eşahh akvâlin ve kıtaş-ı mülüküñ naql-i*

<sup>23</sup> Sözcüklerin altı tarafımdan çizildi.

<sup>24</sup> İsen, 1994: 161.

<sup>25</sup> İsen, 1994: 161.

*şahîhin cem' itmişdür. Tevârih 'ilminde mütebahhîr ve cemî'-i cihâtı muhî  
ü<sup>26</sup> müstahzır kimesne idi.*"<sup>27</sup>

Süleymânnâme ile ilgili olarak da Latifi, Firdevsî-i Rûmî'nin diğer ilimler hakkındaki bilgilerinin aşırı kapsamını, kitabın bunları içerdiğini açıklayarak belirtir:

*"[...] kütüb-i münzelede ve şuhûf-ı semâviyyede ne kadar kışaş u ahbâr ve  
'âlemde ne kadar tevârih ü esmâr u âsâr varsa 'ilm-i hikmet ü hendese  
ve 'ilm-i nücûm ve şabâyi' anda derc ve 'ilm-i evvelîn ü âhîrîni anda harc  
idüp [...]"*<sup>28</sup>

Biçer'in M. Fuad Köprülü'ye dayanarak yazdığına göre Firdevsî-i Rûmî "on yedi yaşında iken devrin meşhur şairi Melihî'den aruz okuyarak şiire heves etmiş ve temel edebî eğitimini Melihî'den almıştır".<sup>29</sup>

Bu eğitim şartları ve bilime yeteneği karşısında Firdevsî-i Rûmî'ye aruz kurallarının zor gelmiş olması akla yakın gelmemektedir. Aruz kurallarını bilmesi ve bunları uygulamaya muktedir olması şiirinin iyi olması için tabiatıyla tek şart değildir. Şiirinde şiirsellik eksik olabilir, Latifi'nin dediği gibi nezaket ve lezzet eksik olabilir, hayal eksikliği, mazmun yetersizliği olabilir; ama *Kutbnâme*'deki aruz ve kafiye hatalarını yapmaz, yeter ki yapmak istemesin. Burada vezin ile ilgili bir hususa da dikkati çekelim. Mesnevi kısmı için seçtiği *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* remel bahri 11 hecelidir. Köprülü'nün hecenin 11'lisiyle ilgili yukarıda alıntıladığımız sözleri ile Çetin'in bu husustaki şu sözlerini hatırlatalım: "Türkler daha başlangıçtan itibaren hecenin sekizli ve on birli şekillerine uyan arüz vezinlerini tercih etmişlerdir."<sup>30</sup>

Bu remel bahrinin Anadolu mesnevilerindeki popülerliğine bir nedenin, 4+4+3 duraklı hece vezninin ritmine yakınlığı olduğu ileri sürülmüştür.<sup>31</sup>

Firdevsî-i Rûmî'nin temel şiir bilgilerini bilen ve uygulayabilen bir yazar olduğuna bir delil şudur: Eserin içine birkaç kaside serpiştirilmiştir. Bu şiirlerdeki aruz tasarrufları mesnevi kısmındakilerden çok daha azdır. Aynı zamanda bu kasidelerin dili, mesnevinin dilinden daha ağırdır. Karşılaştırmacı bir örnek:

<sup>26</sup> Canım, 2000: 424: mehbi-ü.

<sup>27</sup> Canım, 2000: 424-425.

<sup>28</sup> Canım, 2000: 425.

<sup>29</sup> Biçer, 2005: 248 ve dipnot 9.

<sup>30</sup> Çetin, 1991: 434.

<sup>31</sup> Barbara H. Flemming, 1994: 63.

Aşağıdaki kaside dizesinde vezin hatası yoktur, özellikle “ömründe” sözcüğüyle ilgili bir hata ya da aruz tasarrufu yoktur.

“*Dehr-i zâl-i ‘âleme dil virme ki ‘ömründe hîç*”<sup>32</sup>

Mesnevi kısmında ise bu sözcükle ilgili bir aruz tasarrufu yapılmaktadır:

“*Nûş idenlere\_‘ömrünü ider temâm*”<sup>33</sup>

Burada “*idenlere*” sözcüğünün sonundaki “e” düşüp, “*ömrünü*” sözcüğü ayın sesi yani bir ünsüz ile başlamasına rağmen ulama yapılmaktadır. Bu bir aruz tasarrufudur<sup>34</sup>: ayın ünsüzü sırasında sayılmayabilir.<sup>35</sup> Üstelik ayın harfi halk tarafından genelde telaffuz edilmediğinden ve “*Nûş idenlere\_‘ömrünü*” pek âlâ dinleyici tarafından bu bağlamda “*Nûş idenlere ömrünü*” olarak anlaşılacağından sorun yoktur. Halk şiirinde sones düşmesi (*apocope*), ünlü düşmesi (*elision*) ve hece düşmelerinin çok sık rastlanan ögeler olduğu, kaynaştırma (*contraction*) ve içses düşmesinin (*syncope*) zaten konuşma dilinde de görüldüğü<sup>36</sup> göz önünde bulundurulursa ve dolayısıyla halkın bu ses ve hece düşmelerine alışık olduğu düşünülürse gerçekten böyle bir sorunun olmadığı aşikârdır. Halk şiiri söz konusu olsaydı böyle bir sorun olmayabilirdi.

Diğer bir nokta, ses düşmesi yapılmadan da bu beyitlerin okunabileceğidir. Bu, beste ile okunduğu takdirde mümkün olmamakla ya da kulağa hoş gelmemekle beraber, bestesiz okunan bir gazavatname için herhalde sorun teşkil etmez. Örneğin sones düşmesi ve ulama ile “*Nûş idenlere\_‘ömrünü ider temâm*” 11 hece tutar, sones düşmesi ve ulama yapılmadan okunduğunda ise 12 hece eder, halkın kulağının bundan incineceğini sanmıyoruz.

Halk şiirinde örneğin “*Ağalar ben kurbetten gezdim*” yerine içses düşmesiyle “*Ağ\_lar ben kurbetten gezdim*”<sup>37</sup> sözlerini duyup bunu doğru anlamaya alışkın bir halk, ses düşmelerinde anlama zorluğu çekmez. Birden fazla ünlünün düşmesi de sorun olmaz. Örneğin iki ulamalı ve iki sones düşmeli bir dize:

<sup>32</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 23.

<sup>33</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 150.

<sup>34</sup> Bazıları aruz kusuru olarak görmektedir.

<sup>35</sup> Aksoyak da (2008: 390) buna dikkati çekmiştir: “*Hemze ve ayın ünsüzleri vezne göre ünlü veya ünsüz sayılabilir [...]*”.

<sup>36</sup> Öztürk, 1994: 71-73.

<sup>37</sup> Öztürk, 1994: 72.

“*Kal'a\_eri de gerçi\_atar Efrencce tîr*”<sup>38</sup>

Belirli bir aruz tasarrufu aynı kelimelerle tekrarlanınca, bu da anlamaya destek olur. Örneğin “*kal'a erî*” ile yapılan aruz tasarrufuna iki örnek daha:

“*Kal'a\_eri de kapuyı tîz açdılar*”<sup>39</sup>

Ve bundan sonraki üçüncü beyitte:

“*Ölmiş iken kal'a\_eri dirildiler*”<sup>40</sup>

Firdevsî-i Rûmî, Midilli baskınına yani bir gazavatnameyi destansı bir havaya bürüdüğünde hitap ettiği esas okur tabakasının, hikâye ve destan dinleyen halk kitlesi olduğunu varsayıyoruz. Biçer’in belirttiğine göre “*Yazdığı her türlü eseri, yakın çevresindeki dostları, himayesine girdiği padişah ya da şehzadeler vasıtasıyla saraya sunmuş*”<sup>41</sup> ise de ve sultan Bayezid’i göklere çıkararak övüyorsa da, hikâye ve destan meraklısı halkın da anlaması ve zevk alması için bir eserin nasıl olması gerektiğini, içerdiği öğütler hangi dille yazıldığı takdirde bunların en kolay ve iyi şekilde bellenebileceğini Firdevsî-i Rûmî’nin bildiği ve bu bilgisini uyguladığı akla yakın gelmektedir.

Halka da hitap eden bir yazarın dilinin akıcı olması, yani dinleyiciyi sürükleyebilmesi ve aynı zamanda halkın anlayabileceği kadar sade olması gerekiyordu. Gerekli akıcılık ve dil sadeliği *Kutbnâme*’de birkaç kaside sayılmazsa mevcuttur. Vezin ve kafiyede Divan şiiri kurallarına aykırılıklar çoktur ama bunlar halk edebiyatında devamlı görülen öğelerdir. Bunlar dinleyen halkı şaşırtacak veya yanlış anlamalara yol açacak öğeler değildir ve bu bağlamda önemli olan da budur. Diğer bir ifadeyle burada esas okurun halkın alt tabakası olduğu varsayılırsa, şairin Divan edebiyatının imale, zihaf ve kafiye ile ilgili kurallarına sıkı sıkıya riayetden varesten tutulması, kendisine aruz tasarruflarını uygulamada daha fazla özgürlük tanınması gerekir. Bu yapıldığında da bu “*kusurlar*” önemlerini kaybeder.

Olgun ile Parmaksızoğlu’nun dikkati çektikleri diğer bazı hataların<sup>42</sup>, daha doğrusu aruz tasarruflarının anlama güçlüğü yaratmayacağına dair örnekler aşağıda değerlendirilmiştir.

<sup>38</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 151.

<sup>39</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 239.

<sup>40</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 239.

<sup>41</sup> Biçer, 2005: 251

<sup>42</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XXIX-XXX.

Sondaki ünsüzün düşmesi: Örneğin “geh” sözcüğünün vezin icabı “ge” olarak okunması. Bu, okuyucuda bir sorun olabilirken dinleyicide herhangi bir anlama sorunu yaratmaz.

Zihaflar genelde anlama sorunu yaratmaz. Örneğin, “Tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır” atasözünün ilginç bir varyantında “Hindî fil”in vezin icabı “Hindi fil” olması:

*Kıl kerem halka döküben tatlı dil  
Kim tutulur tatlı dille Hindi fil<sup>43</sup>*

Türkçe sözcüklerle Farsça yönleme uygun isim ve sıfat tamlamaları: Böyle tamlamalar yapmak doğru değildir ama dinleyicide herhangi bir anlama sorunu yaratmaz. Üstelik böyle tamlamaları halk, nadir Arapça ve Farsça sözcüklerle yapılan tamlamalardan herhalde daha iyi anlar. Kurala aykırı tamlamalara örnek: “kum-ı kır”, “bağr-ı düşmen”, “bedr-i ay”.<sup>44</sup> Kafiye “zayıflıklarına” iki örnek:

*Sat sühan gencini künc-i sineden  
Söz dürin diz câne dürc-i sineden<sup>45</sup>*

*Söz felekden indi halk-ı ‘âleme  
Söz melekden dendi sem‘-i ‘âleme<sup>46</sup>*

Bilindiği gibi bu tür kafiyeler halk şiirinde çok yaygındır. Öztürk’ün belirttiği gibi (1994: 39) halk şiirinde “başına/kaşına/yaşına” gibi zengin kafiye yanında “diken/geçen/tutan gibi daha zayıf kafiyeler ve redif olmasaydı asonans denilmesi gerekecek kafiyeler (örneğin “yol eksik değil/gül eksik değil/yar eksik değil”) görülmektedir.<sup>47</sup> Dolayısıyla halk edebiyatına düşkün halkın *Kutbnâme*’deki Divan şiirinin kurallarına tam uymayan kafiyeleri yadırgaması beklenmez.

<sup>43</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 37.

<sup>44</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XXX.

<sup>45</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 110.

<sup>46</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 110.

<sup>47</sup> R ile l seslerinin çıkakları aynı olduğundan bazen birbirinin yerine kullanılır. Birader-bilader; serdar-serdal örneklerinde olduğu gibi. Bu da Türk halk şiirinde görülen özelliklerdendir.

Arkaik çok sözcük, eylem ve çekim örneği içeren mesnevîde arada bir başka şive izi de görülür; örneğin “*men, menem*”.<sup>48</sup> Dolayısıyla bu eser, geniş bir dinleyici kitlesine hitap edebilmektedir. Yine mesnevî kısmında Arapça ve Farsça kelimeler azdır, olanların da çoğu halkın alıştığı kelimelerdir. Kasidelerin dili ise (hepsi aynı derecede olmamakla birlikte) yabancı kelime açısından daha zengin, Türkçe kelime açısından daha fakirdir.

Diğer taraftan, *Kutbnâme*'deki şekil itibarıyla hemen hemen kusursuz kasidelerde gerçekten Latîfî'nin eleştirdiği gibi “*nezaket ve lezzet*” eksiktir; yani şiirsel yönleri zayıftır. Mesnevî kısmında da pek “*nezaket ve lezzet*” yoktur; ama başka şiirsel ögeler çoktur. Ve bu ögeler Divan şiirinde çok rağbette olan ögelerdir. Demek ki asıl anlatım kısmı olan mesnevî kısmı ile kasidelere şiirsellik açısından değişik ölçüler uygulamak zorundayız. Mesnevî kısmındaki bu ögeleri kısaca gözden geçirelim.

#### Çeşitli Tekrarlar<sup>49</sup>

Bir veya birkaç kelimenin beyitten beyite tekrarı, beyitleri hem anlam hem âhenk açısından birbirine bağlar. Böyle bir tekrarın, yeni bir başlıkla yeni bir bölümün başlamasıyla da sona ermediği olur ve dolayısıyla sözcük tekrarı bir bölümü bir sonrakine bağlar. Örnek:

*Pendini Firdevsî'nün kıl gûş-vâr*  
*Kim kelâmı oldu dürr-i şâh-vâr*

*'Âkil a'kal kâmil isen mâ-hasal*  
*Pendini tut nush ile eyle 'amel*

*Pendini 'âkillerün tut pâdşâh*  
*Tâ murâdun vire ol Sübhân İlâh<sup>50</sup>*

Bunu, yeni bir bölüm başlığından sonra takip eden ilk dize “*'Âkil a'kal*” sözleriyle başlar.<sup>51</sup>

Diğer bir örnekte “*top*” sözcüğü ile “*basmak*” eylemi tekrarlanmakta ve -*Ub* ulacı (*gerundium*) dört defa, -*UbAn* ulacı bir defa kullanılarak da ses tekrarı sağlanmaktadır:

<sup>48</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 351.

<sup>49</sup> Ayrıntı ve örnek için bkz. Muhsin Macit (1996: 20-74).

<sup>50</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 238. (Sözcüklerin altı tarafımdan çizilmiştir)

<sup>51</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 238.

*Kal'a kapusını açub çıkdılar  
Kâfirün topunu basub yıkdılar*

*Topı alub topcısını tutdılar  
Bir zemân Efreng ile ceng itdiler*

*Kesdiler başlar döküben kara kan  
Basdılar ordıyı alub hânumân<sup>52</sup>*

Diğer bir örnek:

*Yir yüzün tutdı siper akıncı Türk  
Surh-reng itdi gögi kızılca börk*

*Gögi kızıl börk itdi reng-i la'l  
Yiri döndürdi demüre mih-ı na'<sup>53</sup>*

Bundan sonraki örnekte baştaki sözcüğün aynen tekrarıyla dizeler birbirine bağlanır:

*Yâ budur kim kal'a\_alına ceng ile  
Yâ gemiyi\_alam gidem Efreng ile*

*Yâ ho başa\_iletevüz üşbu işi  
Yâ virevüz ceng ile Türke başı<sup>54</sup>*

Sessiz düşmesiyle “hod” yerine “ho” okunması –tekrarlanan bir hatadır– esasen önemli değildir. Zira “hod” sözcüğü anlam için şart olan bir sözcük değildir, ancak vurgulayıcı etkisi vardır. Sözcük hiç söylenmese de anlam değişmez. Buna diğer bir örnek:

*Ne ho kal'a kodı ne burc yıkdı heb  
Ne ho şehri kodı ne köy yakdı hep [!]<sup>55</sup>*

<sup>52</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 239.

<sup>53</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 118.

<sup>54</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 241.

<sup>55</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 166. Birinci dizede “heb”, ikinci dizede “hep” yazılması, yazmaya sadık kalındığındandır.



Burada “ho” veya “hod” kelimesi olmasa da anlam aynı kalır. Tekrara başka bir örnek:

*Tutalar Tuna kenarında otag  
Virdiler gülbang akıncı çağ<sup>56</sup> çağ*

*Tuna suyu yalısın tutdı çeri  
Hayme hargeh büridi cümle yiri*

*Eyle bi-had gelmişidi akıncı Türk  
Tunaya sed bağladı çalma vü börk<sup>57</sup>*

Diğer bir örnek:

*Sözdürür ahsen hadîs emlah kelâm  
Sözdürür manzûm u mevzûn hoş-peyâm*

*Sözdürür Zeyd ile ‘Amr itdügi kâl  
Sözile buldı kemâl ehli kemâl<sup>58</sup>*

Son dizedeki “kemâl ehli kemâl” ifadesinde “kemâl” sözcüğünün iki defa aynı anlamda kullanılması Divan edebiyatı açısından tabiatıyla hatadır. Ama aslında, tam cinas halinde olan iki sözcük ile tam tekrar olan iki sözcüğün fonetik etkisi birdir ve tekrar, aşırı derecede yapılmadığı takdirde, kulağa hoş gelen müzikal bir ögedir, vurgulayıcı bir ögedir ve sözün belenmesini kolaylaştırır.

### Cinas

Oldukça çok görülmektedir. İki örnek:

*Sözle İblîs itdi göge uçmagı  
Sözle İdrîs açdı bâb-ı uçmagı<sup>59</sup>*

“Uçmak” eylem olarak ve “cennet” anlamında kullanılmaktadır.

<sup>56</sup> Vezin icabı imale.

<sup>57</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 119.

<sup>58</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 110-111.

<sup>59</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 110.

*Saf tutub Sünnî vü kâfir yüz-be-yüz  
Bir Firenge üşmişidi Türk yüz*<sup>60</sup>

Surat anlamında “yüz” ile sayı olarak “yüz” bir arada geçmektedir.

### İştikak

Oldukça sık görülür; ama birçok zaman aynı iştikakın tekrarıdır. Yukarıda alıntıladığımız, bir beyit arayla tekrarlanan “âkil - a'kal” iştikakı buna örnek verilebilir:

*‘Âkil a'kal kâmil isen mâ-hasal*<sup>61</sup>

### Paralel sözdizimi

Sık görülür. İki örnek:

*Geh seren iner suya gâhî kürek  
Geh geminün kıçı batar geh direk*<sup>62</sup>

*Degme kişi baş u cân oynar mı yâ  
Degme ırmak çün deniz kaynar mı yâ*<sup>63</sup>

### Aliterasyon ve asonans

Çok sık görülür. Birkaç örnek:

*Kan muhît oldı deniz kana garîk  
Kal'a taşın kan kızartdı\_oldı 'akîk*<sup>64</sup>

“K” ünsüzünün tekrarı kuvvetli bir ahenk sağlamaktadır. Bunu “a” ünlüsünün tekrarıyla asonans vurgulamaktadır. Burada “kızartdı\_ol”da bir sones düşmesi vardır ama bu, dinleyicinin denileni anlamasına engel değildir. Bundan sonraki dizide “b” ünsüzüyle aliterasyondan maada “a” ünlüsüyle asonans görülmektedir.

*Bahre barça doldı barçaya eren*<sup>65</sup>

<sup>60</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 150.

<sup>61</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 238.

<sup>62</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 204.

<sup>63</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 199.

<sup>64</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 150.

“S” ünsüzüyle aliterasyon:

*San Sikender seddidür suda dümen  
Yâ Süleymân tahtıdur gökde seren<sup>66</sup>*

### Betimleme

Mesnevi kısmındaki betimlerin birçoğu canlı ve dikkat çekicidir. Bir örnek:

*Kan buharından kızardı gün çü la'l  
Yir demür oldı kopup atdan na'l<sup>67</sup>*

Diğer bir örnek:

*Zemberegden kal'a döndi kirpiye  
Taşları ok kesmesinden dörpiye<sup>68</sup>*

En belirgin nitelikler mübalağa ve tezattır. Kahramanlık devamlı söz konusudur. Örneğin:

*Didi\_ölümden çekmenüz asla elem  
Sizün evvel önünüzde ben ölem<sup>69</sup>*

Mecazî dilde de (örneğin bundan sonraki örnekte “kan içmek”) mübalağa sık görülür.

*Ya'ni kim Midilliye Paşa geçe  
Hûn-ı Efrenği çeri varub içe<sup>70</sup>*

### Öyküleme / Anjambman

Öykülemede akıcılığı sağlayan öğelerden anjambmana<sup>71</sup> da (Divan edebiyatındaki karşılığı *beyt-i merhûn*) rastlanmasına rağmen bu sık değildir ve genelde iki beyti birbirine bağlamaktan ileri gitmez. Daha uzun birimlerin birbirine bağlanması hitap ve dua bölümlerinde görülmektedir. Örnek<sup>72</sup>:

<sup>65</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 148.

<sup>66</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 148.

<sup>67</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 150.

<sup>68</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 150.

<sup>69</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 209.

<sup>70</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 185.

<sup>71</sup> Anjambman konusunda bkz. Ambros, 2017: 23-39.

<sup>72</sup> Burada noktalama işaretleri ve italikler tarafımdan eklenmiştir.

Münacatın ilk dört beyti:

*Ey cihânı Kün demünden var iden,  
'Akl ü fehm ü cânı bize yâr iden,*

*Gönlümi sâfî kılan dilüm fasîh,  
Nutmum iden hem-çünân nefh-i Mesîh,*

*Nesrümi Kevser kılan nazmum hayât,  
Mürde gûşine sözüm iden hayât,*

*Ol Muhammed hürmeti Rabbü l-enâm  
Kıl 'inâyet tâ kitâb ola temâm!<sup>73</sup>*

Aynı münacatın sonundaki dört buçuk beyit:

*Mustafânun Çâr-yâr ashâbı çün,  
Âl ü evlâdı hakı ahbâbı çün,*

*Kara ton Eyyüb-i Ensârî hakı,  
Kutbu'l-aktâb evliyâ dârî hakı,*

*Âl ü evlâdı 'Alînün hakı çün,  
Hâcî Bekdâş-ı Velînün hakı çün,*

*'Afv idüb Firdevsiye firdevsi vir.<sup>74</sup>*

Burada şeddeli “*hak*” sözcüğünün vezin gereğine göre şeddesiz okunması ile nispet “*ı*”sinin kısaltılmasına örnek vardır. Öyküleme akıcılığına yardımcı olan anjambmana örnek:

*Yili yelken suyu kürek deşdi çün,  
Yıldırım gibi gemiler eşdi çün,*

*Altı günde Venedike vardılar.<sup>75</sup>*

<sup>73</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 9-10.

<sup>74</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 13.

<sup>75</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 67.

Başka bir örnek:

*Pes bu şevket birle giderken çeri,  
At ayağından diderken mih yiri,*

*Şemse şu'le virmişiken tîg ışık,  
Hâke virmezken siperden gün ışık,*

*Nâgehân esdi kazâ yili kader.<sup>76</sup>*

### Anlatım ritmi

Yukarıda Firdevsî-i Rûmî'nin anjambmana fazla rağbet etmediğini gördük. Dolayısıyla tipik denebilecek tümce uzunlukları bundan sonraki örnekte olduğu gibidir.

*Yazılıb geldi 'azeb cümlesi Türk  
Doldı deryâ yalısı çelme vü börk*

*Her biri kan içici bebr ü peleng  
Birine olmaz mukâbil bin Fireng*

*Elli bin leşker derildi ber-güzîn  
Kim çevirmezdi biri binden yüzün<sup>77</sup>*

Son beyitte göz kafiyesine bir misal: “*ber-güzîn – yüzün*”. Ama arada bir, çok kısa tümcelerle anlatım temposunu iyice hızlandırır. Örneğin:

*Al çeriye gir gemiye kıl sefer  
Düş hisâra kır Firengi bul zafer<sup>78</sup>*

### Mizah Unsuru:

Firdevsî-i Rûmî öyküye mizah unsurları da katar. Örneğin bundan sonraki örnekte “*Yoğurtlu*”dan “*ayran*” olur.

*Bir muhannes vardı hem binbaşı  
Cenge girse kaçmak olurdu işi*

<sup>76</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 135.

<sup>77</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 178.

<sup>78</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 175.

*Adına Yoğurtlu dimiş key eren  
Düşmeni görse olurdu ayran*

*Virüben bin akça eydür ey Ağa  
Kıl kerem koyma beni varub ağa*

*'Ömrüm içre itmedüm ben hiç ceng  
Sıdar ödüm görsem Ağa ben Fireng*

*Çekdi kılıc ana Ağa kakıdı  
Koydı kayık içine ol şakıdı<sup>79</sup>*

“Ayran” sözcüğünün vezin icabı “âyran” okunması anlamda bir fark yaratmaz. “Ağa – ağa” ise gene bir cinastır.

Bu son örnekte, Firdevsî-i Rûmî'nin çok geniş bir alana yayılmış popüler halk kitlesine hitap için gerekli dil zenginliğine sahip olduğuna bir işaret vardır: Dördüncü beyitteki “sıdmak”, halkın kullandığı ama şimdilik edebî kanıtını bulamadığımız bir eylemdir. *Tarama Sözlüğü*'nde sadece “sımak” eylemi<sup>80</sup> (verilen bir örnek: “safrayı sır”<sup>81</sup>) ile “sıdırılmak” ve “sıdırmak”<sup>82</sup> eylemleri bulunmaktadır. Buna karşılık *Derleme Sözlüğü*'nde “sıdmak” eylemi vardır ve bir anlamı, Firdevsî'nin kullanımına tamamen uyan “Öd patlamak, korkmak”tır; bu anlamda zamanımızda Denizli, Ankara, Konya, Adana ve Antalya'da kullanıldığı kayıtlıdır.<sup>83</sup> Buna ilaveten *Derleme Sözlüğü*'nde “sıdırmak” ve “sımak” eylemleri de bulunmaktadır.<sup>84</sup>

## SONUÇ

Varsayımımız, Firdevsî-i Rûmî'nin *Kutbnâme*'yi bilinçli olarak halkın alt tabakasının da anlayabileceği ve sevebileceği bir şekilde yazdığıdır. Bundan dolayı bu eseri ve buna benzer eserleri eleştirirken hem Divan edebiyatını hem de Halk edebiyatını göz önünde bulundurmamız gerekir. Diğer bir ifadeyle, elitist edebiyat için Latifi'nin görüşleri geçerli addedilebilirken, “avam”ın

<sup>79</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 203.

<sup>80</sup> *Tarama Sözlüğü* (1971), Cilt: V, O-T, 3416-3427.

<sup>81</sup> *Tarama Sözlüğü* (1971), Cilt: V, O-T, 3424: “Safrayı sır ve beli berkidür”.

<sup>82</sup> *Tarama Sözlüğü* (1971), Cilt: V, O-T, 3403.

<sup>83</sup> *Derleme Sözlüğü* (1978), Cilt: X, S-T, 3621.

<sup>84</sup> *Derleme Sözlüğü* (1978), Cilt: X, S-T: 3601-3602 ve 3608.

beğendiği eserler hakkında Latifi ve onu takip eden diğer elitist tezkire yazarları otorite addedilemez. Latifi kendi sözleriyle popüler halk tabakasını “tam geçerli” bir muhatap olarak görmediğini belirtmektedir. Kaldı ki XVI. yüzyılın elitist edebî kriterleri, yarım asır önceki edebî kriterlerin aynı değildir, bu ara sürede önemli değişikliklerin oluşmuş olduğu kesindir; bu husus, örneğin imale kullanımının azalmasından açıkça belirmektedir. XVI. yüzyılda yaşamış olan tezkirecilerin, kendi dönemlerinin zevk ve kriterlerine göre –yani kendi görüş açlarına bağlı ve kısıtlı kalarak– daha önceki bir dönemin zevk ve kriterlerine gerekli şekilde dikkat etmeden o dönemin yazarları hakkında eleştirilerde buldukları muhtemeldir.

Firdevsî-i Rûmî eserlerini saraya sunmakla birlikte, popüler halk tabakasına da hitap etmek istemeseydi eserin tamamını, içerdiği kasidelerden bazısının lisanına benzer bir lisanla yazabilirdi. Örneğin, iki Türkçe ekin imalesi (“bisâtî” ve “mâyesi” sözcüklerindeki –I hâlinin uzatılması) dışında imale ve zihaf içermeyen, ses düşmesi de bulunmayan şu beytinin diline benzer bir dilde:

*Meclis-i 'adlüm bisâtî merci'-i melcâ-i<sup>85</sup> halk  
Lutf-ı fazlum mâyesi keff-i cihândur bî-şümâr<sup>86</sup>*

Divan kültürü olmayan dinleyicinin buna benzer lisanda söylenmiş bir hikâyeyi anlaması herhalde beklenemez. Gazavatlar konuları açısından halkın dinlemeyi sevdiği eserlerdir, halkın anlayacağı bir dil ve üslupta yazıldıkları takdirde rağbet görmeleri beklenebilir. Firdevsî-i Rûmî bu eserinde Divan edebiyatından bir dereceye kadar uzaklaşmış, Halk edebiyatına yaklaşmıştır. Bu açıdan özgünlük göstermiştir. Şekil Divan edebiyatından alınmış, mesnevi kısmının dili halkın dilidir, bol bol kullandığı söz ve ses tekrarları, mübalağa ve tezat gibi sanatlar zaten her iki edebî gelenekte vardır. Öyküleme akıcı, betimleme canlı, ahenk öğeleri çoktur. Bu özellikler, bunun gibi didaktik bir eserin zevkle dinlenmesini ve kolayca bellenmesini mümkün kılan özelliklerdir. Eserde aşırı derecede bulunan “*aruz tasarrufları*” ile Divan şiiri kafiye kurallarının çok sık layikiyle uygulanmayışı, eserin bir Divan mesnevisi olarak değerini azaltır ama halkın kulağı bundan incinmez.

Firdevsîyi Rûmî'nin bu yaklaşımının ne derece yaygın olmuş olduğu araştırılmalıdır. Bunun için Osmanlılarda aruz ve kafiye tasarrufları üzerinde kapsamlı bir çalışma gerekmektedir. Elde edilen sonuçlar burada görülenlerle

<sup>85</sup> Vezin, “*melce*” yerine halka özgü “*melcâ*” varyantını gerektirmektedir.

<sup>86</sup> Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 105.

karşılaştırılınca Firdevsî-i Rûmî'nin kendine has özgünlüğünün ve seçtiği alandaki başarısının gerçek derecesi belirlenebilecektir.

### KAYNAKÇA

AKSOYAK, İ. Hakkı (2008). “Osmanlı Şairlerinin ‘Aruz Tasarrufları’ ve Araştırmacıların Gereksiz Müdahaleleri”, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Cilt: 3, Sayı: 6, ss. 388-403.

AMBROS, Edith Gülçin (2017). “Osmanlı Divan Şairleri 19. Yüzyıldan Önce Anjambman (Enjambement) Tekniğini Kullanmış mıdır?”, Klasik Edebiyatımızın Dili (Bildiriler). Nazım ve Nesir (Haz: Mustafa İsen), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 23-39.

BİÇER, Bekir (2005). “Firdevsî-i Rûmî ve Tarihçiliği”, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 18, 245-261.

BRENDEMOEN, Bernt (1994). “*İmâle in der osmanischen und tschagataischen Dichtung*”, Arabic Prosody and its Applications in Muslim Poetry (Ed: Lars Johanson and Bo Utas), Uppsala: Textgruppen i Uppsala AB, 17-34.

BÜYÜKKARCI YILMAZ, Fatma (2013). Firdevsî, Şerefeddin Mûsâ, Uzun Firdevsî, Firdevsî-i Rûmî, Firdevsî-i Tavil, Türk Firdevsî, <http://www.turkedebiyatisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=236> [Erişim Tarihi: 23.6.2018]

CANIM, Rıdvan (2000). *Tezkiretü’ş-şu’arâ ve Tabsıratü’n-nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ÇETİN, Nihad M. (1991). “III. Türk Edebiyatında Arûz”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 3, 432-437.

DAĞLAR, Abdülkadir (2014). “Tezkire-yi Şu’arâ-yı Âmid’in Kaynakları ve Kültür Tarihine Kaynaklığı”, Ali Emîri Hatırasına Uluslararası VIII. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Diyarbakır: Diyarbakır Valililiği Kültür Sanat Yayınları, 137-150.



*Derleme Sözlüğü*, (1978) (kısaltma): *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, Cilt: X, S-T, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

FLEMMING, Barbara H. (1994). “Notes on ‘aruz in Turkish collections”, Arabic Prosody and its Applications in Muslim Poetry (Ed: Lars Johanson and Bo Utas), Uppsala: Textgruppen i Uppsala AB, 61-79.

İSEN, Mustafa (1994). *Kühü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısmı* Ankara; Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1940). “II. Türk aruzu”, İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 1, 643-653.

KÖPRÜLÜ, Orhan F. (1996). “*Firdevsî, Uzun*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 13, ss. 127-129.

MACİT, Muhsin (1996). *Divân Şiirinde Âhenk Unsurları*. Ankara: Akçağ.

*Firdevsî-i Rumî* (1980). *Kutb-nâme*. (Haz: İbrahim Olgun ve İsmet Parmaksızoğlu), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ÖZTÜRK, Ali Osman (1994). *Das türkische Volkslied als sprachliches Kunstwerk*. Bern: Peter Lang.

*Tarama Sözlüğü*, (1971) XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla *Tarama Sözlüğü*, Cilt: V, O-T, Ankara: Tarih Kurumu Basımevi.

TOLASA, Harun (1983). *Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine göre 16. yy.’da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, I, Bornova – İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.