

**SOME THOUGHTS ABOUT EDIT-CRITICAL**

**TEXT OF FUZULI'S TURKISH DIVAN**

**Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'nın Tenkitli Metni Üzerine Bazı**

**Düşünceler**

**Abdulahkim KILINÇ<sup>1</sup>**

**Abstract**

Criticism of text tries to find out how the text in a transcript, which is written by an author, is established by making use of a set of criteria and methods. A lot of factors like intertextual relations, phases a text go through after it is written, condition of transcripts, prevalence of the text cause differences to some degree in the way of implementation of text criticism. Investigating antique era texts that may have centuries old difference between copies and parts of the text, and/or critiquing the texts that have copies replicated in every three or five years needs different point of views. While in a text that its author copy or copies, which can be associated with its author's transcript, can be found, critique is done by basing on this text; it is necessary to establish the text once again by evaluation and comparing all copies in case of the absence of a copy, which is associated with author's transcript.

Despite a lot of differences related to the implementation of the method some criteria remain constant. Rhythm, rhyme, figures of speech, propositions, sentence structure, semantics and coherence of the text, language properties of the period, author's vocabulary, tone and mindset, and intertextual relations have a role in the evaluation of parts of the text.

In this paper, some of the readings chosen from a doctorate study "Fuzûlî's Turkish Divan" are discussed with their reasons.

**Key words:** Textual criticism, Fuzuli, Divan, Ottoman Poetry.

**Özet**

Tenkitli metin neşri, bir takım kriterler ve yöntemlerden yararlanılarak müellifin elinden çıkan nüshada metnin nasıl kurulmuş olduğunu bulmaya çalışır. Nüshalar arası ilişkiler, metnin yazıldığı andan sonra geçirdiği safhalar, nüshaların durumu, metnin yaygınlığı gibi birçok husus metin tenkidinin uygulanma biçiminde az çok farklılıklara sebep olur. Nüshaları ve metin parçaları arasında, yüzlerce yıllık fark bulunabilen antik çağ metinlerinin incelenmesi ile üçer beşer yıllık arayla kopyalanmış nüshaları mevcut olan metinlerin kritiğinin yapılması, farklı bakış açıları gerektirir. Müellif nüshası veya müellif nüshası ile ilişkilendirilebilen kopyaları bulunan bir metinde kritik, bu metnin esas alınması suretiyle yapılırken müellif nüshası ile ilişkilendirilen bir nüshanın bulunmaması durumunda yapılması gereken tüm nüshaların karşılaştırılması ve değerlendirilmesi ile metni yeniden kurmak olacaktır.

Yöntemin uygulanması ile ilgili birçok farklılığa rağmen bazı ölçütler sabit kalmaktadır. Vezin, uyak, söz sanatları, mazmunlar, cümle yapısı, metnin anlamı, metnin tutarlılığı, dönemin dil özellikleri; müellifin söz varlığı, üslubu ve zihniyeti; nüshalar arası ilişkiler aparatların değerlendirilmesinde rol oynar. Bu unsurlardan hangisinin diğerlerinden daha önemli olduğunu söylemek zordur. Bu hususta genel bir ilke koymak zaman zaman yanıltıcı bile olabilir. Bu sebeple her bir okuma farklılığı ayrı bir vaka olarak değerlendirilmeli ve hangi ölçütün varyantın çözümüne katkı sağlayacağına karar verilmelidir.

<sup>1</sup> Dr. Cibali İlhan Varank Anadolu İmam Hatip Lisesi, [abdulahkimklnc@hotmail.com](mailto:abdulahkimklnc@hotmail.com)

Bu çalışmada Fuzûlî'nin Türkçe Divanı isimli doktora çalışmasından seçilen bazı okuma tercihleri nedenleri ile tartışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Metin tenkidi, Fuzûlî, Divan, Divan Şiri.

## Giriş

Birçok el yazması bulunan eserler üzerinde çalışırken yapılması gereken önemli işlerden biri mevcut el yazmalarından hangilerinin çalışmaya dahil edileceğine karar vermektir. Bu, hem çalışmanın niteliği hem de yapılacak işin hedefine ulaşması bakımından son derece önemlidir. Bazı özel kütüphaneler ile yurt dışında yer alan kütüphanelerde yaptığımız araştırmalardan ve çeşitli makalelerden tespit edebildiğimiz kadarıyla Fuzûlî'nin Türkçe Divanına ait 200'den fazla elyazması vardır.

Bu kadar yazma içinden hangilerinin çalışmada kullanılması gerektiği önemli bir sorun teşkil etmektedir. Biz öncelikle tarihli ve tarihsiz nüshaları birbirinden ayırmaya çalıştık. Bu tarihli nüshalardan da şairin yaşadığı 16. yüzyıla ait nüshaları incelemeye gayret ettik. 16. yüzyıla ait 20'nin üzerinde Divan elyazması olduğunu gördük. Bu yazmalardan ulaşılabildiğimiz aşağıdaki tabloda gösterilenler üzerinde çalışılmıştır.

| Sayı | Arşiv Numarası               | Bulunduğu Kütüphane  | Sembol ü | İstinsah Tarihi |
|------|------------------------------|--|----------|-----------------|
| 1    | 06 Mil Yz A 140              | Milli Kütüphane-Ankara   | A1       | 1546            |
| 2    | TY 5465                      | İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi  | İÜ       | 1571            |
| 3    | 4062                         | Azerbaycan Cumhuriyeti İlimler Akademisi                                       | B        | 1572            |
| 4    | 06 Hk 101                    | Milli Kütüphane-Ankara   | A2       | 1575            |
| 5    | 06 Mil Yz A 2318/1           | Milli Kütüphane-Ankara   | A3       | 1575            |
| 6    | Ali Emiri Manzum Eserler 342 | Millet Kütüphanesi-İstanbul  | M        | 1582            |
| 7    | Talat 53                     | Mısır Milli Kütüphanesi-Kahire   | K        | 1584            |
| 8    | R. 749                       | Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmaları   | T1       | 1586            |
| 9    | C 1924                       | Saint-Petersburg Rusya Bilimler Akademisi Doğu Yazmaları Enstitüsü Kütüphanesi | P        | 1588/89         |
| 10   | Laleli 1912                  | Süleymaniye Kütüphanesi  | S1       | 1590            |
| 11   | R. 748                       | Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmaları   | T2       | 1591            |
| 12   | Esad Efendi 2681             | Süleymaniye Kütüphanesi-İstanbul   | S2       | 1593            |
| 13   | Vat.Turco 47                 | Vatikan Kütüphanesi Türkçe Yazmaları-Vatikan                                   | V        | 1595            |
| 14   | 60 Mü 68                     | Milli Kütüphane-Ankara Tokat Müzesi  | TT       | 1595            |
| 15   | Yazma Bağışlar 5162          | Süleymaniye Kütüphanesi  | S3       | 1597            |

Nüshaların sunduğu farklı okumalar aşağıdaki ölçütlere göre değerlendirilmiş, doğru olduğu düşünülenler metne dahil edilirken elenenler aparatta verilmiştir. Varyantların değerlendirilmesinde şu ölçütlerden faydalanılmıştır:

- a. Vezin, kafiye, redif gibi teknik başlıklar dikkate alınmış, bunlardan birinde sorunlu görülen varyant elenmiştir.
- b. Beytin veya mısraın sentaks yapısı ile uyumlu olmayan, dil bilgisi kuralları bakımından sorun doğuran varyantlar aparatta verilmiştir.
- c. Beytin, mısraın veya metnin anlam bütünlüğünü bozan, beyitteki diğer kelimelerle anlam bakımından uyumsuzluk oluşturan kelimeler aparatta verilmiştir.
- ç. Metnin bütünlüğü göz önünde bulundurulmuş; metnin tutarlılığını bozan varyantlar aparatta gösterilmiştir.
- d. Fuzûlî'nin üslup özelliklerinden kelime tekrarları, simetrik yapı gibi hususiyetler dikkate alınmış, üslup özellikleri ile uyumlu varyant tercih edilmiştir.
- e. Dönemin ve şairin söz varlığı ve kelimeleri kullanım şekli dikkate alınmış, dönemle ve şairin kelime hazinesi ile uyumlu kullanımlar hazırlanan metne dahil edilmiştir.
- f. Yukarıdaki kriterleri taşıyan varyantlardan azınlıkta kalanlar aparatta gösterilmiştir. Nüshaların çoğunda bulunan varyant metne taşınmıştır.
- g. Nüshalardaki yaygınlığı birbirine denk veya yakın olan varyantlardan;

1. Yukarıdaki ölçütlere uymayanlar aparata alınmıştır.

2. Geriye kalanlar nüshaların oluşturduğu ailelere göre incelenmiş, farklı aile gruplarında çoğunluk sağlayan varyant seçilmiştir.

3. Çoğunluğun sağladığı okumanın ikna edici bir netice doğurmaması durumunda daha önceki çalışmalara başvurulmuştur.

Tarlan (T), Gölpinarlı (G) ve Komisyonun (TD) hazırladığı divanlardan her üçünün de ittifak ettiği varyantlarda yukarıdaki ölçütlerden birine aykırı olmadıkça ve onların okumalarına karşı çıkacak ikna edici bir delil bulunmadıkça bu üç çalışma ile beraber hareket edilmiştir. Bu üç çalışmanın farklılaştığı durumlarda Cem Dilçin'in (D) *Fuzûlî Divanı Üzerine Notlar* isimli eserine başvurulmuştur. Yazarın açıklamalarının yeterince ikna edici bulunmadığı durumlarda, varyantların yaygınlıkları arasındaki fark az olsa da, çoğunluğa göre hareket edilmiştir.

### **Okuma ve Değerlendirme Örnekleri**

1

*emmā ba<sup>c</sup>d rāqım-ı tesvīdāt-ı şaḥāyif-i<sup>c</sup> işyān Fuzūlî-i nātūvān bu tarz ile beyān-ı ḥāl ve bu nehcle şerḥ-i mā-fi'l-bāl ider ki: çün zevrak-ı vücūdum bādbān-ı tabī<sup>c</sup>at birle deryā-yı tufūliyyetden sāhil-i idrāk ü iḥsāsa yitdi ve taḥrīk-i hevā vü heves birle āteş-i şabvet işti<sup>c</sup>āl bulup ḥarāreti cān ü cānāna te<sup>c</sup>şīr itdi.*

Aparat: şabvet: şabāvet S<sub>2</sub> cūnūn A<sub>1</sub>, [TD, G] ḥayāt M

Nüshaların çoğunluğunun “sabvet” olarak kaydettiği kelime bir nüshada “sabāvet”, bir nüshada “hayat”, bir nüshada da “cūnūn” varyantlarına sahiptir. Gölpinarlı ve Komisyon (Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgan Cunbur) “cūnūn” okunuşunu tercih etmişlerdir. Fuzûlî'nin divanda deliliğe çokça vurgu yapması, deliliği övmesi, Leyla ile Mecnun'da bu anlamda birçok beytin bulunması bu okunuşun doğruluğu hususunda

kanaat oluşturmaktadır. Ayrıca gençliğin ve aşkın delilikle birlikte anılması da bu kanaatin oluşmasına katkıda bulunmuştur. “Cünûn” hem şairin kelime dağarcığında bulunması, hem paragrafla uyumlu olması hem de sanatlı bir söyleyiş ortaya çıkarması bakımından diğer varyantlara oranla öne çıkmaktadır.

Bütün bunlara rağmen nüshaların büyük çoğunluğunun birlikte hareket etmesi kelime üzerinde daha fazla durmamız gerektiği anlamına gelmektedir. “Sabvet” okunuşuna daha dikkatli bakmamız gerektiği hususunda ikinci işaret “tufüliyyet” kelimesidir. Osmanlıca sözlüklerde her ikisi de çocuk olarak çevrilen bu kelimeler çocukluğun farklı dönemleri için kullanılırlar. “Tufüliyyet” henüz insanın fiil sorumluluğuna sahip olmadığı çocukluk dönemini ifade ederken “sabvet” delikanlılık çağı için kullanılır. Metnin anlamı göz önünde bulundurulduğunda şairin çocukluktan gençliğe geçişi anlattığı görülecektir. Bu durumda nüshaların çoğunluğunun işaret ettiği “sabvet”in tercih edilmesi daha isabetli olacaktır. “Sabvet” okunuşu diğer varyantların oluşumunu da izah eder. Hem “hayat” hem de “sabâvet” okunuşları şekil bakımından “sabvet”e daha yakındır.

2  
*Cevâd ü Kâzımûn 'a'âtâr-ı Bağdâd olduğın bildüñ  
 Yüz urduñ tapduñ ol 'a'âtârdan her derde dermânı  
 Nakıyy ü 'Askeriyy ü Mehdiye enşâr gönderdüñ  
 Ki âläyişlü kâfir leşkerinden şaklaya anı*

K20/14-15

Aparat: nakıyy: takıyy S<sub>1</sub>, T<sub>1</sub>, P

16. yüzyıl yazmalarının her üçünde de kelime “Takiyy” olarak kaydedilmiştir. Nüshaların çoğunluğuna göre hareket ettiğimizde kelimeyi “Takiyy” okumak gerekmektedir. Ancak 14. ve 15. beyitlerin bağlamı başka bir ihtimali de düşünmemiz gerektiğini bize göstermektedir.

14. ve 15. beyitte on iki imamdan beş tanesinin ismi zikredilmektedir. 15. beyitte yer alan “Takiyy” 14. beyitte zikredilen “Cevad”ın lakabıdır. Bu durumda şair, aynı imamı iki defa zikrederken “Nakiyy”e yer vermemiş olmaktadır. Ayrıca 14. beyitte bahsedilen Cevad ve Kazım’ın kabirleri Bağdad’da aynı türbe içinde bulunurken Naki ve Askeri’nin mezarları Samarra’da aynı türbenin içinde yer almaktadır. Mehdi, ise Askeri’nin oğludur ve Samarra’da doğmuştur. İbrahim Han Musullu’nun medhinde yazılan kasidenin bu beyitlerinde memduhun ziyaret ettiği ve imar ettiği şehirler oralarla özdeşleşen imamlar üzerinden anlatılmıştır. Yazmalarda “te” ve “nun” harflerinin yazımının birbirine yakın olması bu varyantın oluşmasına sebep olmuş olabilir. Tek noktanın çift nokta olarak değerlendirilmesi sonucu “Nakiyy” yerine “Takiyy” okunuşu yaygınlaşmıştır.

3  
*Şâmlar encüm şayaram şubha dek  
 İy şeb-i hecrüñ maña rüz-ı hisâb*

G27/5

Aparat: şâmlar: giceler T<sub>2</sub>, TT, [TD, T, D]// rüz-ı hisâb: rüz-ı 'azâb T<sub>2</sub> yevmü'l-hisâb TT, [TD, G, D]

Gölpınarlı “şâmlar” okunuşunu tercih ederken Tarlan, Türkçe Divan (Komisyon) ve Dilçin (Fuzûlî Divanı Üzerine Notlar), “giceler” varyantını tercih etmişlerdir. İkinci mısradaki Tarlan, “rüz”u tercih etmiş, Gölpınarlı, Türkçe Divan ve Dilçin “yevm” okunuşunu yeğlemişlerdir. Kelimeler, birbirlerinin Arapça-Türkçe, Arapça-Farsça muadilleri olarak görünmektedir. Çoğu zaman bu kelimeler birbirlerinin yerine de kullanılabilir. Buna rağmen hem nüshaların çoğunluğunun tercihi hem de kelimelerin sözlük anlamlarının değerlendirilmesi ile bir sonuca ulaşılabilir.

Fuzûlî'nin Türkçe Divanında "rûz" Farsça karşıtı "şeb" ile; "şâm" da Arapça karşıtı "subh" veya "seher"le tezat ilişkisi içinde kullanılmaktadır. "Yevm" tamamı Arapça olan ifadelerin dışında kullanılmamıştır.

Kılsa vaşluñ şâmumu şubha berâber yoğ ° aceb  
Resmdür faşl-ı bahâr olmağ berâber rûz u şeb

K29/1

° Azâb-ı rûz-ı cezâ vehmi ile şâm ü seher  
Bir ıztırâb ü ° azâb içreem men-i rûsvâ

K1/84

Bunun yanında "subh"; "şâm", "gice" ve "dün", "şeb"; "seher", "subh" ve "tan" ile "rûz-şeb", "şâm-seher" zıtlığına göre daha az olmakla birlikte kullanılmaktadır. "Şâm" genellikle Türkçe çoğul eki almadan kullanılmıştır. "Giceler" kullanımı "şâmlar" kullanımına göre daha fazladır.

Şair, ilk mısradan şam-subh ve şeb-rûz kelimelerini kullanarak hem tezat hem de tenasüp yapmıştır. Akşamın karşıtı sabah, gecenin karşıtı gündüzdür. Bu sebeple "gice" yerine "şâm" daha uygun görünmektedir. Ayrıca "rûz" kelimesinin hem gündüz hem de gün anlamı vardır. "Yevm" ağırlıklı olarak gün anlamında kullanılmaktadır. Bu durumda gece ile karşıtılık ilişkisi "rûz" kadar açık olmamaktadır. Bu sebeple "rûz" kelimesinin daha uygun olduğunu düşünürüz. Farklı geleneklerden gelen nüshaların çoğunluğunun da belirttiğimiz yönde hareket etmesi bu açıklamaların dışında önemli bir karinedir.

4

*Beste-i zencîr-i şevkündür nesîm-i ter-mizâc*  
*Teşne-i câm-ı vişâlündür muhîl-i huşk-leb*

G29/6

*Aparat: şevkündür: zülfündür A<sub>1</sub>, V, [TD, D]*

Beyti her iki okunuşla da anlamlandırmaya çalışalım:

Şevkündür: Nemli, ıslak rûzgar senin şevkinin (arzu) zincirine bağlanmıştır; dudağı kurumuş okyanus senin kavuşma kadehine susamıştır.

Zülfündür: Nemli, ıslak rûzgar senin zülfünün zincirine bağlıdır; dudağı kurumuş okyanus senin kavuşma kadehine susamıştır.

Birinci mısradan zincirin kullanılması akla "zülf"ü getirmektedir. Birbirini çağrıştıran, biri kullanıldığında diğeri de benzetmenin taraflarından olarak metinde yer alan bu iki kelimenin yan yana kullanılması "şevk"e göre daha isabetliymiş gibi görünmektedir.

Dutmazam zencîr-i zülfî terkin iy nâşih meni  
H°âh bir ° âkil hayâl it h°âh bir divâne dut

G40/5

Bununla beraber şevk ve visal kavramlarının ikisi de soyuttur. Birinci mısradan şair, zülfü ikinci mısradan da dudağı mazmun olarak kullanmıştır. Her ikisini de açıkça anlamamıştır. Şevk yerine zülfü tercih etmemiz durumunda mazmun aleniyet kazanacak ve mısraın derinliği yok olacaktır. Birinci mısradan "nesim ve zincir" zülf mazmununa işaret ederken, ikinci mısradan "teşne, kadeh, huşk-leb, visal" gibi unsurlar dudağı çağrıştırmaktadır.

Birinci mısrayı “zûlf” olarak okumamız durumunda rüzgarın sevgilinin saçına kavuştuğu, ondan ayrılamadığı gibi bir anlam çıkmaktadır. Rüzgar sevgilinin saçına bağlı ise ona ulaşmış olmalıdır. Ancak ikinci mısra ile birlikte düşünüldüğünde rüzgarın sevgilinin saçını, okyanusun da sevgilinin dudağını arzuladığı görülür. Her ikisi de kavuşma arzusu içindedir. Bu sebeple “şevk”in tercih edilmesinin daha doğru olduğu söylenebilir.

5

*Sînemi nây oklaruñ deldi dem urduçça gônül  
Ûn virtür her bir deşükden nâle müsîkâr tek*

G161/3

*Aparat: deşükden: delükden A<sub>3</sub>, S<sub>2</sub> [TD, D] dişümden K, P dişinden A<sub>1</sub>, T<sub>2</sub> tenümden A<sub>2</sub>, TT yandan V  
neyinden [T] yerinden [G]*

Metinde “deşükden” şeklinde okunan kelime nüshalarda “düşünden” olarak da okunmaya müsaittir. Bu sebepten bazı nüshalarda “dişümden” ve “dişinden” şeklinde çeşitlenmiştir. Büyük bir ihtimalle “diş” ile mısraya anlam vermekte zorlanan müstensihlerden bazıları anlamı ve aruzu karşılamak için “tenümden”, “yandan”, “neyinden” ve “yerinden” varyantlarını üretmişlerdir.

Delikden” okunuşu ilk mısradaki “deldi” karinesinden hareketle oluşmuş olabileceği gibi “deşik” kelimesinin Osmanlı sahasına uyarlanması sonucu da meydana gelmiş olabilir. Mısraın anlamı göz önünde bulundurulduğunda burada “delik” anlamına gelen bir kelimenin olması gerektiği hissedilir. Birinci mısradaki “deldi”, ikinci mısradaki “ün verir” ve “musikar” bunu zorunlu kılmaktadır. “Delik” kelimesini tercih ettiğimizde diğer varyantların oluşumunu açıklamak mümkün olmamaktadır. Büyük ihtimalle iki yönlü delik anlamına gelen “deşik” kelimesi “dişün” olarak okunmuş, mısraya anlam verilemeyince “dişüm” ve “dişin” varyantları çeşitlenmiş, bunlarla da anlam vermek güçleşince diğer okunuşlar ortaya çıkmıştır. “Deşik” hem “delik”le olan anlam yakınlığı hem de “dişüm” ve “dişin”le olan yazım benzerliği münasebeti ile varyantların oluşumunu izah etmektedir. Bu sebeple doğru okunuş “deşükden” olmalıdır.

6

*Hâşilum ruhsâr ü la' l ü çeşm ü gamzeñ olmasa*

*“Ömr bir an bir nefes bir lahza bir dem olmasun*

G227/2

*Aparat: hâşilum: görmesem T<sub>2</sub>, A<sub>1</sub>, S<sub>2</sub>, TT, [T, G, TD]/ la' l ü: la' l K kadd ü T<sub>2</sub>, A<sub>1</sub>, S<sub>2</sub>, [T, TD, D] kadd TT  
kaddin [G]/ gamzeñ: la' lüñA<sub>1</sub>, S<sub>2</sub>, TT, [T, G, TD] hâlünğ T<sub>2</sub>/ olmasa: bir zamân T<sub>2</sub> dem-be-dem A<sub>1</sub>, S<sub>2</sub>, TT,  
[T, G, TD]/ nefes: zamân A<sub>1</sub>, V, TT, S<sub>2</sub>, T<sub>2</sub>, [T, G, TD]*

Birinci mısradaki sevgiliye ait güzellik unsurlarından üçü yüz ve yüzle ilişkili unsurlardır. “Ruhsar, la'l, çeşm, gamze” dörtlüsü, “ruhsar, kadd, çeşm, la'l” dörtlüsüne göre daha fazla uyum içinde görünmektedir. İkinci mısradaki şair en küçük zaman birimlerini peşpeşe sıralıyor. An, lahza, dem aynı kavramın farklı ifadeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple dördüncü kelimenin “nefes” olması bu yapıya daha uygun görünüyor. İki mısrayı birlikte değerlendirdiğimizde her iki mısradaki da şair, birbiriyle yakın anlamlı veya aynı zeminde bulunan kavramları birlikte kullanmaktadır. Birinci mısradaki kavramlar ile ikinci mısradakiler arasında da anlamca bir bağ bulunmaktadır. Ruhsar-an, la'l-nefes, çeşm-lahza ve gamze-dem sınıflandırmaları birçok çağrışıma kapı aralamaktadır.

Divan şiirinde, güzellik unsurlarının çoğu yüzde toplanır. “An” kelimesi hem en küçük zaman birimi hem de güzellik anlamı taşır. İkinci anlamı ile yüz arasında ilgi kurulmuştur. Nefes, hem dem ile olan anlam ilişkisi hem dudakla olan ilişkisi

bakımından tercih edilmelidir. birçok ibare ve ifadede en küçük zaman dilimi anlamını da taşımaktadır. Ömür kelimesiyle birlikte bu anlamı daha fazla öne çıkılmaktadır. Lahza, “göz açıp kapayıncaya kadar geçen zaman” olarak tarif edilir. Bu sebeple gözle ve diğer zaman ifadeleri ile ilişkilidir. Gamze, kılıca benzer ve ulaştığı yerlerde kan dökülmesine sebep olur. Bu bakımdan “dem” ile bağlantısı en küçük zaman birimi ve kan üzerinden kurulmaktadır.

Şair, sevgilinin birinci mısradaki sıralanan güzellik unsurlarını görmeyi istemekten ziyade onları ömrünün neticesi olarak değerlendirmektedir. Sevgilinin yüzünü, dudağını, gözünü ve gamzesini elde edemediğinde (ömrünün neticesi bunlar olmadığında); ömrünün bir an, bir nefes, bir lahza, bir dem bile var olmamasını ister.

7

*Göñül seccādeye başma ayak tesbīha el urma  
Namāz ehline uyma anlaruñla durma oturma*

G250/1

*Aparat: seccādeye başma ayak: tā var elūnden cām-ı mey T<sub>1</sub> tā var elūnde cām-ı mey A<sub>1</sub>, S<sub>3</sub>, T<sub>2</sub>, S<sub>2</sub>, TT, [T, G, TD]*

Gazel, yek ahenk bir gazel olduğu için metnin parçaları arasında sıkı ilişki bulunmaktadır. Gazelde, rindane bir bakışla, zahidane yaşam ve bu yaşamın unsurları gönül üzerinden ironik bir dille eleştirilmektedir. İlk mısradaki diğer varyant yeğlendiğinde, şairin gönlü namazdan men etmesinin sebebi, elinde içki olmasına bağlanmaktadır. Bu durumda şairin rindane yaklaşımı yok olmakta, metin, şeriatın bakış açısına bürünmektedir. Sanki şair gönlünü tariz yoluyla, Nisa 43. Ayeti de hatırlatarak, içki içiyor ve namaza meyl etmiyor diye eleştirmektedir. Oysa metindeki diğer beyitler incelendiğinde şairin gönlünü değil zahidane hayatı eleştirdiği görülür.

8

*Ol çāh-ı zenaḥdānda dirdüm görürem göñlüm  
Göñlümde görür oldum ol çāh-ı zenaḥdānı*

G285/3

*Aparat: zenaḥdānda: zenaḥdāna A<sub>1</sub>, A<sub>3</sub>, M, T<sub>1</sub>, T<sub>2</sub>, S<sub>3</sub>, V, TT, İÜ, [T, G, TD]/ görürem: görür S<sub>1</sub> virürem A<sub>1</sub>, A<sub>3</sub>, TT, T<sub>1</sub> vireyüm V, T<sub>2</sub>, [T, G, TD] ki virem S<sub>3</sub>, İÜ*

Öncelikle beyti her iki okunuşla da anlamlandırmaya çalışalım:

*Zenaḥdāna/vireyüm*

“Gönlümü sevgilinin çene çukuruna vereyim derdim; o çene çukurunu gönlümde görür oldum.”

*Zenaḥdānda/görürem*

“Gönlümü sevgilinin çene çukurunda görürüm derdim; o çene çukurunu gönlümde görür oldum.”

Her iki okunuşla da beyit anlamlandırmak mümkündür. Vezin, sentaks ve semantik gibi unsurlar iki okuma arasında anlamlı bir fark ortaya koymamaktadır. Fuzûlî'nin üslup özellikleri beytin çözümünde bize yardımcı olabilir.

Kelime tekrarları ve simetri Fuzûlî'nin en önemli üslup özelliklerindedir [Dilçin, 2010: 62/ Dilçin, 2010: 103]. Bu beyitte de bu üslup özelliğini görmekteyiz.

Şair, ilk mısram başında kullandığı kelime grubunu ikinci mısram sonunda; ilk mısradaki sondan önce kullandığı kelimeyi ikinci mısradaki ikinci kelime olarak tekrarlamıştır. Birinci

mısraın son kelimesi ikinci mısraın başında kullanılmıştır. Böylece şair, birinci mısrayı tersine çevirerek yeniden organize etmiştir. Hem durumun şaşkıncılığı vurgulanmış hem de iki durum arasındaki tezat açıkça belirtilmiştir.

*Ol çâh-ı zenaḥdānda dirdüm görürem gönülüm  
Gönülümde görür oldum ol çâh-ı zenaḥdānı*

Bu beyitteki kelimelerin düzenlenişlerinde tam bir simetri vardır. İki mısra arasında yüklem dışındaki kelimeler ortaktır. "Vireyüm" okunuşunu tercih etmemiz durumunda hem bu simetri hem de kelime tekrarı ile ilgili üslup özelliğinde aksama olmaktadır. Ayrıca iki beyit arasındaki tezat bulanıklaşmaktadır.

9

*Kılma iy ° ışık maña ° arz perî-çihreleri  
Şüret-i ḥālūmi lehv ile tebâh itme daḥı*

G293/5

Aparat: lehv: sehv T<sub>2</sub>, B sūz A<sub>1</sub>, TT, [G] āh M, K mihr [T, TD, D]

Değerlendirdiğimiz nüshaların çoğunda "lehv" varyantı bulunmaktadır. Gölpınarlı'nın tercih ettiği "sūz" varyantı değerlendirdiğimiz iki nüshada yer alırken, TD ve Tarlan'ın tercih ettiği "mihr" varyantı değerlendirdiğimiz nüshalarda bulunmamaktadır. Gazelin anlam çerçevesi dikkate alındığında bu gazelin aklın bakış açısı ile yazıldığını söyleyebiliriz. Kendinden önceki beyit ve kendisinden sonraki beyitler dikkate alındığında "lehv" kelimesinin kavram çerçevesine daha iyi oturduğu görülür. "Günah, lehv, hevaheves, nefis, asi-i dergah" gibi kavramlar bu çerçevede düşünülebilir.

10

*Ḳaddi ṭūbā la° li Firdevsūn şarāb-ı kevşeri  
Ḥulḳ ü ḥūyı çün melek sîretde emsāli perî  
Burc-ı eflākūn sa° âdetlü şereflü aḥteri  
Ḥüsn-ārā mecmū°-ı ḥūblaruñ ser-ā-ser serveri  
Bir ḳadı şimşād ü gül-ruḥsārdan ayrılmışam*

Mhms7/2

Aparat: sîretde: şüretde S<sub>3</sub>, İÜ, [T, G, TD]/ çün melek sîretde emsāli perî: ḥüb hem şüreti mişl-i perî TT

Tarlan, Gölpınarlı ve TD'de "suret" tercih edilmiştir. Hem elimizdeki nüshaların işareti hem de "hulḳ ve huy"un sîret bağlantılı olması bizi "sîret" varyantını tercihe yöneltmiştir. Ayrıca "emsali perî" denerek zaten surete gönderme yapılmaktadır. Burada fiziksel görünüşün hem meleğe hem de periye benzetilmesi mısraın akışıyla uyumlu görünmemektedir. Mısraın ilk kısmında melek sîrete, ikinci kısmında ise peri surete gönderme vardır.

11

*Düşmüşem gam-ḥāne-i hicrāne zār ü derdnāk  
Nāḥun-ı ḥasret bilen idüp girîbānumı çāk  
Günde yüz kez hecr tığıylan oluram men helāk  
Gerdiş-i devvār cevriñden men-i dil-ḥaste ḥāk  
Bir ḳadı şimşād ü gül-ruḥsārdan ayrılmışam*

Mhms7/4

Aparat: oluram: olurdum İÜ, V, [T, G, TD]

"Ayrılmışam, düşmüşem" gibi fiillerle birlikte düşünüldüğünde "oluram" daha doğru görünmektedir. "Olurdum" varyantını tercih ettiğimizde yaşadığı olumsuz halin sona



erdiğine dair bent içinde bir karine olması gerekir ki buna rastlayamıyoruz. “Ayrılmışam, düşmüşem” fiilleri de olumsuz halin bir noktada başladığını ve hali hazırda devam ettiğini ifade etmektedir. Bu düşünceler ve ele aldığımız nüshaların genelinin işareti doğrultusunda “oluram” okunuşu tercih edilmiştir.

12

*Şadā-yı ney harām olsun didūn iy şōfi-i cāhil  
Yile virdūn hilāf-ı şer<sup>c</sup> ilen nāmūsın İslāmūn  
Bu endām ile vecdiyyātdan dem urmağ istersen  
İlāhī ney gibi sūrāh sūrāh ola endāmūn*

MKT37/1-2

Aparat: olsun: olmaz A<sub>2</sub>, A<sub>3</sub>, B, M, K, T<sub>1</sub>, S<sub>1</sub>, V, S<sub>3</sub>, İÜ olur [G]

Tutarlılık ilkesinin nasıl çalıştığının ilginç örneklerinden biri olan bu varyantı çözümlemek oldukça güçlük arz etmektedir. İlk baktığımız unsur varyantın nüshalardaki yaygınlığıdır. Bu dörtlük A<sub>1</sub>, T<sub>2</sub> ve S<sub>2</sub>'de yoktur. Geriye kalan nüshalardan sadece TT'de “olsun” varyantı kullanılmıştır. Yaygınlık bakımından “olmaz” okunuşu tercih edilmelidir. Ancak daha önceki bilimsel çalışmaların “olsun” varyantını tercih etmesi kıtaya yakından bakılmasını zorunlu kılmaktadır.

Vezin, söz varlığı, kelimenin dönemle uyumu, üslup gibi bir çok unsur bu iki varyant arasında tercih yapmak için işlevsiz kalmaktadır.

Elimizde kalan son unsur tutarlılık ilkesidir. Metindeki anlamın bölümün, kitabın ve yazarın genel yaklaşımı ile uyumlu olması anlamında kullandığımız tutarlılığı dörtlüğe uygulamaya çalışalım.

Kıtanın kendi tutarlılığına bakmak için önce metni her iki varyantla da anlamlandırmaya çalışalım. Metin “olsun” varyantı ile anlamlandırıldığında kıtanın anlamı şu şekilde olmaktadır: *Ey cahil sofi, ney sesi haram olsun dedin; şeriata aykırı olarak İslamın namusunu yele verdin; bu endam ile vecdiyyattan bahsetmek istersin; ney gibi endamın delik delik olsun.*

Metni olmaz ile anlamlandıralım: *Ey cahil sofi, ney sesi haram olmaz dedin; şeriata aykırı olarak İslamın namusunu yele verdin; bu endam ile vecdiyyattan bahsetmek istersin; ney gibi endamın delik delik olsun.*

Kıtanın bağlamında “cahil sofi” ve “şeriat” kelimeleri anahtar niteliğindedir. İlk soru “Cahil sofi ney sesinin haram olduğunu mu düşünür yoksa helal olduğunu mu?” şeklindedir. İkinci soru “Ney sesinin haram olması mı helal olması mı şeriata aykırıdır?” olacaktır. Divan şiirinde cahil sofi ile zahit aşağı yukarı benzer bir yaklaşımla eleştirilir. Sofi, tasavvuf ehli için kullanılırken, cahil sofi henüz girdiği yolu, gittiği hedefi anlamamış ve içselleştirmemiş bununla beraber kendisini her konuda hüküm verebilecek nitelikte gören kişilerdir. Bu bakımdan sofi kelimesine bakarak, tasavvuf ehli musikiyi haram görmez bu sebeple “olmaz” varyantı doğrudur demek bizi yanıltabilir. Cahil sofi, ney sesinin haram olduğunu söylemeye daha yakındır. Bu varyant doğru olduğunda şair, ney sesinin helal olduğunu kabul ediyordu.

Şeriatta, musiki haram kabul edilmektedir. Fakihler, musikiyi lehviyattan görmüşler ve yasaklamışlardır. [Uludağ, 1992] Bu durumda şeriata aykırı olan, sofinin ney sesi haram olmaz, demesidir. Bu varyantın doğru kabul edilmesi durumunda şair, ney sesinin haram olduğunu düşünüyordur.

Bu kıta, mukataat bölümünde yer almaktadır. Bu bölüm, yer yer rindane söyleyişe ait parçalar içerse de, daha çok aklın hakim olduğu bir bakış açısına sahiptir. Şair, kıtalarda ahlaki tavsiyelerde bulunur, ibadette bulunmayı önerir. Bölümün tutarlılığından hareket ettiğimizde şairimiz “olmaz” okunuşunu tercih etmelidir. Öte yandan divanın geneline hakim olan hava rindane bir havadır. Şair, zahidane yaşamı eleştirir ve aşkı yüceltir. Ahdî'nin onun hakkında “ehl-i tariktir” dediğini de hatırladığımızda şairin ney sesini haram bulması mümkün görünmemektedir.

Farsça Divanın sonunda yer alan Sakiname'de [Fuzûlî, 1950: 206-221] şair, musiki aletlerini tek tek konuşturur ve onların dilinden rindane bir eda ile arifane hikmetler zikreder. Şairin bu yaklaşımı onun türe olan bağlılığı ile izah edilebilir. Şair, sakiname yazdığı için türün özelliklerine sadık kalmış ve rindane bir söyleyişler musiki aletlerini konuşturmuştur denebilir. Ancak metnin tamamı okunduğunda, şairin Rind ü Zahit [Fuzûlî, 2012] isimli eseri hatırlandığında, ney sesini haram kabul etmediği izlenimi edinilir.

Yapılan bu değerlendirmelere rağmen karar vermek oldukça güçtür. Şairin diğer eserleri ve divanındaki genel bakışı göz önünde bulundurularak nüshaların çoğunluğunun hilafına “olsun” varyantının doğru olduğu kanaatindeyiz.

### Sonuç

Tenkitli metin hazırlanırken nüshaların geçirdikleri merhaleler, metne ait nüshaların durumu, nüshalar arası ilişkilerin yapısı gibi birçok unsur yapılacak çalışmanın yönteminde bazı değişikliklere sebep olur. Tenkitli metin hazırlanırken varyantların seçilmesinde ve elenmesinde gözetilen ölçütler açık bir şekilde belirtilmelidir. Ölçütlerin uygulanması ile ilgili esaslar, gerekirse notlarla açıklanmalıdır. Böylece doğru okuma için farklı yaklaşımların nasıl bir bakış açısı ile ortaya çıktığı anlaşılır ve yapılan yanlışlar birçok katılımcının işareti ile giderilir.

Metin tenkidinin yüzlerce yıllık tarihi gelişimi içinde ortaya çıkan ölçütlerden hangilerinin hangi durumlarda daha baskın olduğu da çalışmanın her aşamasında üzerinde durulması gereken konulardandır. Her durumda nüshaların çoğunluğuna göre hareket edilmesi her zaman doğru okumayı veremeyebileceği gibi nüshaların çoğunluğunu göz ardı etmek de bazen hatalı yaklaşımlara sebep olabilir. Bu sebeple her varyant ayrı bir vakıa olarak değerlendirilmeli bazı işaretlerin bulunması durumunda daha derinlikli bir bakış geliştirilmelidir.

### Kaynakça

- DİLÇİN, Cem: **Fuzûlî Divanı Üzerine Notlar**, Cambridge, Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2001.
- DİLÇİN, Cem: “Fuzûlî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliđi”, **Fuzûlî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler**, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, 2010, s. 62-102.
- DİLÇİN, Cem: “Fuzûlî'nin Şiirlerinde İkillemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni”, **Fuzûlî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler**, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, 2010, s. 103-158.
- FUZÜLİ: **Fuzûlî'nin Farsça Divanı**, Haz. Ali Nihad Tarlan, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1950, s.206-221.

FUZÛLÎ: **Fuzûlî Divanı**, Haz. Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1948.

FUZÛLÎ: **Fuzulî Divanı**, Haz. Ali Nihad Tarlan, İstanbul, Üçler Basımevi, 1950.

FUZÛLÎ: **Fuzûlî Divanı**, Haz. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgân Cunbur, Ankara, İşbankası Yayınları, 1958.

FUZÛLÎ: **Rind ile Zahid**, Haz. Ayan Hüseyin, İstanbul, Büyüyen Ay Yayınları, 2012.

ULUDAĞ, Süleyman: **İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ'**, Bursa, Uludağ Yayınları, 1992.