



DÂNİŞMEND-NÂME'DE YER ALAN MANZUMELER ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME*

AN EVALUATION OF POEMS IN DÂNİŞMEND-NÂME

Sıtkı NAZİK*

Öz

Dânişmend-nâme, Dânişmend Gazi ve arkadaşlarının yaptıkları fetihlerin anlatıldığı bir destandır. Bu eser, Anadolu'da gaza ruhunun ve cihat anlayışının yerleşmesi bakımından önem arz ettiği gibi, dönemin tarihi, kültürü, dili ve edebiyatını aydınlatması açısından da son derece önemli bir kaynak niteliğindedir. 11. yüzyılda yaşamış bir Türk kahraman etrafında teşekkül eden menkıbelerin derlenmesiyle oluşturulan bu eserin elimizdeki nüshaları Tokat Kalesi dizdarı Arif Ali tarafından yazılmış metne dayanmaktadır. İlk olarak Mevlânâ İbn-i Alâ'nın telif ettiği bu destana, eseri ikinci kez yazan Arif Ali manzumeler eklemiştir. Dolayısıyla bu çalışmada Dânişmend-nâme'de yer alan manzumeler şekil ve muhteva yönüyle değerlendirilmiştir. Dânişmend-nâme'deki manzumeleri tanıtmak amacıyla yapılan bu çalışmada, gerek tahlil, gerekse anlama dayalı şerh yönteminden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dânişmend-nâme, Manzumeler, Muhteva, Şekil, Tahlil.

Abstract

Dânişmend-nâme is a epic in which the conquests of Dânişmend Gazi and his friends are explained. This work while it is important in regards to its role in settling the concept of jihad in Anatolia, it is also important because of it is role as a source of enlightenment to those days' history, culture, language, and literature. The available copy of this work, which consists of poems that revolve around a Turkish hero who lived in 11th century, is based on the transcript that was written by Arif Ali who was the castellan of Tokat Castle. This epic, which was first attributed to Mevlânâ İbn-i Alâ, was later added poems by Arif Ali. Thus, in this work, The poems in Dânişmend-nâme were evaluated in terms of form and content. In this study, which was conducted in order to introduce the poems in Dânişmend-nâme, the method of interpretation based on both analysis and comprehension was used.

Keywords: Dânişmend-nâme, Poems, Content, Form, Analysis.

Giriş

Dânişmendliler devletinin kurucusu Dânişmend Gazî'nin kahramanlık hikâyelerinin ve savaşlarının menkıbevi tarzda anlatıldığı Dânişmend-nâme, dönemin tarihî olaylarına, sosyal hayat ve kültürel unsurlara yer vermesi bakımından önem arz eden bir destandır.

Battal-nâme ve Ebû Müslim-nâme'nin bir devamı niteliğinde olmakla birlikte, kahramanı Türk olan Anadolu'da meydana getirilmiş ilk Türk destanıdır. *Kıssa-i Melik Dânişmend*, *Kıssa-i Dânişmend Gazi* veya *Kitâb-ı Melik Dânişmend* adlarıyla anılan bu eser (Ocak, 1993, 478), Dânişmend Gazi Destanı olarak da geçmektedir. Destan özelliği gösteren eser, İslamî unsurlar ve menkıbevi anlatımlar içermesine istinaden Farsçada "mektup, kitap, mecmua" anlamına gelen "nâme" (Doğan, 2011, 940) kelimesiyle birlikte Dânişmend-nâme adını almıştır. Böylece hayatı gaza ve cihat yapmakla geçen Dânişmend Gazî'nin adı etrafında yayılan hikâyeler Dânişmend-nâme olarak günümüze kadar gelmiştir (Döğüş, 2016, 346).

Dânişmend-nâme'nin ilk olarak Mevlânâ İbn Alâ tarafından yazıldığı tahmin edilmekte (Demir, 2004, 18) ve gaziler arasında dolaşan menkıbelerin derlenmesi sonucu eserin 1245'te yazıldığı kabul edilmektedir. Ancak İbn Alâ'nın Türkçe olarak kaleme aldığı bu eserin hiçbir nüshası ele geçmemiştir (Ocak, 1993, 478). Eldeki Dânişmend-nâme nüshaları, İbn Alâ'nın eserinin Tokat Kalesi dizdarı Arif Ali tarafından yeniden elden geçirilerek ikinci defa kaleme alınmış biçiminden oluşmaktadır. Eserin, ikinci kez ne zaman yazıldığı konusunda da kesin bir tarih olmamakla birlikte, birçok araştırmacı 1360-61 tarihinde kaleme alındığı konusunda hemfikirdir (Demir, 2004, 18; Ocak, 1993, 478).

Arif Ali tarafından yazılan ve günümüzdeki nüshalara temel teşkil eden Dânişmend-nâme'de birtakım değişikliklerin yapıldığı bizzat kendisi tarafından ifade edilmektedir. Bu değişikliklerden en belirgin olanı, eseri sıkıcı olmaktan kurtarmak için ona manzumeler eklenmesi ve eserin on yedi meclis/fasıl

* Bu çalışma, "Uluslararası Malatya'nın Fethi ve Dânişmendliler Sempozyumu (19-21 Eylül 2018-Malatya)" adlı programda sözlü sunumu yapılan tebliğin, makaleye dönüştürülmüş halidir.

*Dr. Öğr. Üyesi, Fırat Üniversitesi.



halinde düzenlenmesidir. Gerek meclislerin başlangıç ve sonlarının şiirlerle ifade edilmesi gerekse her bir meclise ait metnin içerisinde duruma göre şiirlere yer verilmesi esere çeşni katmış ve tek düze olmaktan çıkarılan eserin hem şiirlerle süslenmesi hem de meclislere ayrılmasıyla okuyana bir kolaylık sağlanmıştır.

Eserin ikinci müellifi konumundaki Arif Ali “Hâtimetü’l-kitâb” bölümünde dili Türkçe olmasına rağmen karışık bir yazıyla bulduğu bu eserin, yapraklarının eskimiş ve okunamaz bir halde olduğunu, anlaşılabilir vaziyette ve özet bir şekilde yazıldığını belirtmektedir. İçerisinde nazım olmaksızın sözünün çokluğundan, başında ve sonunda duracak bir yerinin yokluğundan yakınmaktadır. Okuyanın işini kolaylaştırmak, dinleyenlerin safa bulmasını sağlamak amacıyla onu 17 fasla bölerek yazdığını, sözün evvelini beyitler ile ayırıp, meclisin sonunda da onu bir yadigâr olarak şiir ile tanzim ettiğini söylemektedir. Nüshası dört yüz yılı aşmış olan bu eserin Türkçe neşredildiğini, hikâyelerle dolu olup, baştan sona tam okunmayınca ondan bir kelamı bilmenin imkânsız olduğunu ve bu haliyle onu dinlemenin de güç olduğunu ifade etmekte (Demir, 2004, 278-279), eser hakkında bilgi vermektedir.

Tarihî destan karakteri taşıyan Dânişmend-nâme’nin dil, edebiyat ve eserde işlenen motifler bakımından zengin bir özellik arz etmesinin yanı sıra, eserde hissettirilen psikolojik hava ve hâkim olan ruh da dikkate değerdir. Öte yandan kültür tarihi açısından faydalanılacak yönleri bulunan eser (Akkaya, 1950, 133), Orta Anadolu ve Kuzey Anadolu’nun 11. yüzyıldaki durumu konusunda bilgi vermesi ve Dede Korkut Hikâyeleri’nin coğrafyasının hemen yanında yazılması bakımından çok önemlidir (Döğüş, 2016, 346). Gayri Müslimlerle yapılan gazaların anlatıldığı dinî muhtevalı Dânişmend-nâme bu bölgenin ürünü olduğu gibi, millî muhtevalı Dede Korkut Hikâyeleri de 14. yüzyılda yine bu bölgeden derlenmiştir (Akkuş, 2016, 293). Buna göre Dânişmend-nâme ve Dede Korkut Hikâyeleri arasında, gerek tarihi dönem ve coğrafi yakınlık itibarıyla gerekse manzum mensur karışımı bir halde yazılmış olmaları yönüyle, benzer tarafların olduğunu söylemek mümkündür.

Dânişmend-nâme’nin asıl metnini oluşturan nesir kısmı kadar, esere sonradan eklendiği anlaşılan manzumelerin de önem arz ettiğini belirtmek gerekmektedir. Zira söz konusu manzumeler dönemin edebiyatı ve şiir anlayışı hakkında bilgi verdiği gibi, tarihî ve efsanevi kahramanlar, tarihî hadiseler, sosyal ve kültürel hayat, dinî hususlar ve tasavvuf düşüncesine dair de önemli bilgiler içermektedir. Dolayısıyla bu manzumeleri çeşitli yönleriyle tanıtip değerlendirmek amacıyla tahlil yönteminden yararlanılarak şekil ve muhteva açısından böyle bir çalışma yapmaya gerek duyulmuştur. Çalışmaya temel teşkil eden kaynak olarak da Necati Demir tarafından hazırlanıp, 2004’te baskısı yapılan Dânişmend-nâme adlı kitap tercih edilmiştir.¹

1. Dânişmend-nâmede Yer Alan Manzumelerin Şekil Özellikleri

Nazım birimi, nazım şekli, vezin, kafiye ve redif konusu Dânişmend-nâme’deki manzumelerin şekil özelliklerini oluşturan başlıca hususlar arasında bulunmaktadır.

1.1. Nazım Birimi ve Nazım Şekli

Söz konusu bu manzumelerin nazım birimi *beyittir*. Nazım şekli olarak da çoğunlukla kafiye şeması “aa, bb, cc...” olan *mesnevi* şekli kullanılmış, 5 kez de “aa, ba, ca...” olarak kafiyelenen *gazel* şekli tercih edilmiştir.

Gazel nazım şekliyle yazılan manzumelerden birincisinin ilk (matla) ve son (makta) beyitleri aşağıda verilmiştir.

Meded ki bî-dil ü bî-yâr kaldum

Meded ki hasta vü bîmâr kaldum

Meded ki kamular yârine irdi

Bu ben bî-çâre vü bî-yâr kaldum (Demir, 2004, 70)²

Bu gazelin ilk beyti aynen, ikinci beyti de iki küçük değişiklikle tekrar etmektedir.

Meded ki halk içinde **hor** oldum= Meded ki halk içinde **hôr** oldum

Meded ki ‘ışk **elinden** zâr kaldum= Meded ki ‘ışk **elinde** zâr kaldum (74)

Gazel şeklinde kafiyelenen bir diğer şiirin ilk ve son beyti aşağıdaki gibidir, ancak şiirde üçüncü beyitten itibaren kafiyeyi oluşturan sesin bir hayli değişikliğe uğradığı ve böyle devam ettiği görülmektedir.

Elâ ey server-i şâh-ı mu’azzam

¹ Eserin (Necati Demir, *Dânişmend-nâme*, Akçağ Yay., Ankara, 2004), aynı yazara ait daha güncel baskısı (*Dânişmend Gazi Destanı*, Ötüken Yay., İstanbul, 2018) ve farklı yazarlar (Mehmet Sert, Bekir Biçer) tarafından hazırlanmış baskısı olmasına rağmen, 2004 baskısının esas alınmasında, transkripsiyonlu olarak aslına uygun bir şekilde hazırlanması etkili olmuştur.

² Bu çalışmada verilen şiir örnekleri aynı kaynaktan (Dânişmend-nâme) alındığı için, bundan sonraki yerlerde parantez içerisinde sadece sayfa numaralarının gösterilmesi yeterli görülmüştür.



Ki tapundur bu gün hakan-ı a'zam³

Bu 'âciz bendenün bil i şehinşâh

Du'âsı bu-durur Va'llâhu a'lem (106-107)

Gazel şeklindeki manzumelerden üçüncüsü "fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün" kalıbıyla yazılmış olup, dört beyitten oluşmakta ve bu haliyle tamamlanmamış (nâ-tamam) bir gazel görünümü vermektedir. Ancak diğer gazellerin aksine bunda gazeli söyleyen kişinin (Melik) mahlasının geçtiği görülmektedir.

Sevmişem ben Mustafâ'yı kim cihânun cânıdur

Evlîyânun mihteri vu enbiyânun hânıdur

Bu Melik bi-çâre Hakk'dan gayrıya kılmaz taleb

Çün bilir kim işbu dünyâ bâki degül fânıdur (138)

Gazel şeklinde olan dördüncü manzumenin ise vezni, diğer manzumelere nazaran farklıdır. Nitekim bu şiirde hezec bahrinin "mefâ'ilün/mefâ'ilün/mefâ'ilün/mefâ'ilün" kalıbı benimsenmiştir. Üstelik ilk ve son beyti verilen gazelin kafiyesi üçüncü beyitten itibaren yine ses değişikliğine uğramaktadır.

Şükürler olsun ol Allâh bana maksûdımı virdi

Bir araya gelüp bu dem elim hûş yârime irdi

'Ayıb olmasun i dil-ber sana elim uzadursam

Senün 'ışkun eli bu dem benim kulağımı burdı (152)

Beşinci gazelin vezni ve 6. beytin kafiyeyi oluşturan sesi farklılık arz etmektedir. Vezin müctes bahrinin "Mefâ'ilün/Fe'ilâtün/Mefâ'ilün/Fe'ilün(Fâ'lün)" kalıbına uymakla birlikte, ilk tef'ilesi kapalı heceyle başlayan yahut hece sayısı 13 olan bazı mısra veya beyitler olup, onlarda bu kalıbı uygulamak mümkün görünmemektedir. İlk ve son beyit şöyledir:

Di zikr it ol Çalabı Lâ ilâhe illa'llâh

Çü dir beg ü çelebi Lâ ilâhe illa'llâh

Gafletle geçdi 'ömür bâri zikr-ile sür

Bakiyye-i rûz u şebi Lâ ilâhe illa'llâh (193)

1.2. Vezin

Araya farklı şiir kabilinden gazeller yerleştirilmek suretiyle klasik mesnevi şeklinin benimsendiği bu manzumelerde vezin olarak remel bahrinin "fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün" ve hezec bahrinin "mefâ'ilün/mefâ'ilün/fe'ülün" kalıbı kullanılmıştır. Bilhassa mesnevilerde çokça karşılaşılan bu iki kalıbın Dânişmend-nâme'deki manzumelerde de kullanılması, bunların klasik mesnevi formatıyla yazıldığını göstermektedir.

Muallim Cevdet nüshası esas alınarak hazırlanan Dânişmend-nâme'deki 106 manzumeden 61'inin "mefâ'ilün/mefâ'ilün/fe'ülün", 27'sinin "fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün" kalıbıyla yazıldığı, 16 tanesinde de bu iki kalıbın beraber kullanıldığı belirtilmektedir (Demir, 2004, 49). Ancak yapılan inceleme sonucunda 106 manzumenin 64'ünde "mefâ'ilün/mefâ'ilün/fe'ülün", 24'ünde "fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün", 15 tanesinde her iki kalıbın, vezni problemlili gazel ve diğer iki gazelde ise farklı kalıpların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bir örnek kabilinden verilecek olursa aşağıdaki beyitler aynı manzume parçasına ait olduğu halde farklı kalıpla yazılmıştır.

Kanı şimdi Melik ol ğâzilerle

Neler kılmış Melik gör ğâzilerle

Din yolına cânların vakf itdiler

Cânı başı Hakk'a kurbân itdiler (230)

Şairin, yer yer ulama, imale ve zihafa başvurmak suretiyle manzumeler üzerinde vezni genelde başarıyla uyguladığı görülmektedir. Ancak bunu bütün mısra ve beyitler için söylemek zordur. Zira bazı yerlerde vezin tutmamakta, hatta yukarıda geçen dördüncü gazelde olduğu gibi vezni bozuk olan mısra veya beyti farklı bir kalıba uydurma imkânı dahi olamamaktadır. Nitekim bu gazelin vezin itibariyle problemlili bazı mısraları veya kelimeleri bold olarak aşağıda verilmiştir.

Şarâb-ı vuslatı içmek **dilersen zikr** iyle

³ Asıl metinde bu kelimenin "â'zam" şeklinde yazıldığı görülmektedir. Hâlbuki kelimenin aslında a harfinin üzerinde uzatma işareti bulunmamaktadır. Bu ve benzeri kelimelerin üzerine konulmuş olan uzatma işareti kaldırılmış, çoğunlukla faydalanılan kaynaktaki şekli benimsenen örnek şiirlerde bu gibi kısmi değişiklikler yapılmıştır.



Ol Hâlik ü Gani Lâ ilâhe illa'llâh

Kamu ashâbla dün ü gün ider-idi

Gafletle geçdi 'ömür bâri zikr-ile sür

Bakiyye-i rûz u şebi Lâ ilâhe illa'llâh (193)

Veznin bozuk olduğu mısralar yararlanılan kaynağın yazarı tarafından tespit edilmiş ve dipnot düşülerek belirtilmiştir. Ancak birkaç yerde vezin bozuk denilmesine rağmen vezinde herhangi bir kusurun olmadığı gözlemlenmiştir. Örneğin aşağıdaki mısralara vezin bozuk diye şerh düşülmüştür, ama vezinde bir problem gözükmemektedir.

Gelipdür adına "Levlâke levlâk"

Sen olmasan yaratmazdum dir eflâk (234)

Veznin bozuk olduğu bazı mısralar için de not düşülmediği tespit edilmiştir. Nitekim aşağıdaki beyitte ikinci mısranın bu haliyle vezni bozuk olsa gerektir.

Okıyan dinleyene âsân ola

Kıssa-i Melik ne noksân ola (279)

Şairin, Türkçe kelimelerde imale, Arapça ve Farsça kelimelerde zihaf yaptığını, medd ve ulamayı bazen kullandığını belirtmek gerekmektedir. Yer yer görülen vezin hatalarının ise müstensihlerden kaynaklandığı (Demir, 2004, 47) veya hatalı/eksik okumalar sonucu olduğu düşünülmektedir.

1.3. Kafiye ve Redif

Çalışmada yararlanılan kaynak Latin harfleriyle yazıldığı için modern Türk şiirinde benimsenen kafiye çeşitleri bağlamında konuya bakıldığında, manzumelerin kafiye itibarıyla oldukça zengin bir çeşitlilik arz ettiğini söylemek mümkündür. Bilhassa zengin kafiye ve tam kafiyenin çokça kullanıldığı manzumelerde, bunun yanı sıra yarım kafiye, az da olsa cinaslı kafiye ve gerek kelime gerekse ek halinde redif ile yoğun olarak karşılaşılmaktadır.

Mâ-tekaddemden diyelüm bir haber

Key kulak ur işbu söze sen i yâr (250) → Yarım Kafiye

Hak-şinâs olan uyar ol hak söze → Redif

Zira bakar görklüler görklü yüze (244) → Yarım Kafiye

Sabâh oldu çü bindi iki leşker

Birbirine oldılar berâber (180) → Tam Kafiye

Elün var u kolun kuvvetlü olsun → Redif

Hemîşe düşmenün mihnetlü olsun (97) → Tam Kafiye

Bu söze yok bilürsin hâd nihâyet

Uzın efsânedür inen beğâyet (115) → Zengin Kafiye

Çü subh irdi güneş yine cemâlin → Redif

Cihân halkına gösterdi kemâlin (191) → Zengin Kafiye

Dahi bunların uvağı irisi

Cihâd itmeğe geldi her birisi (105) → Tunç Kafiye

Çalap adın anup işlense işler

Müdâm ol hem sa'âdet birle işler (103) → Cinaslı Kafiye

Ki sohbet ehline hem gam gerekmez

Gözi yaşlu gerekdür gam gerekmez (114) → Redif

Kafiye ve redif konusunda bir hayli zengin çeşitlilik oluşturan manzumelerde zaman zaman herhangi bir kafiye ilişkisinin kurulamayacağı beyitlerle de karşılaşabilmektedir.

İdelüm du'â ki rûhı ola şâd



Virbiyelüm hem Resûl'e salavât (215)

Gözsüz oldur münkir ola hak söze

Her bir işde buğz u kibr-ile tola (244)

Öte yandan birçok yerde art arda veya birkaç beyit sonra tekrar eden kelimelerle -örneğin imân (Demir, 2004, 146) kelimesiyle- kafiye oluşturulduğu dikkatten kaçmamaktadır. Söz konusu manzumelerin kafiye açısından iyi durumda olduğunu belirtmekle birlikte, kafiye kusuru denilebilecek türden eksikliklerle de karşılaşıldığını ifade etmek gerekmektedir.

2. Dânişmend-nâme'deki Manzumelerin Muhteva Özellikleri

Dânişmend-nâme'de geçen şiirlerin sanat endişesiyle yazılmadığı, başta Allah ve Hz. Peygamber olmak üzere, devrin halifesi, Battalgazi gibi otoritelerden güç alarak daha ziyade halkın maneviyatını sağlama, gaza ruhunu yerleştirmek ve cihada teşvik etmek gayesinin güdüldüğü görülmektedir. Dinî ve tasavvufî muhtevanın yanı sıra, içtimai konular, tabiat ve kozmik âleme dair hususlar ve birey olarak insan da manzumelerde ele alınmaktadır.

2.1. Dîn ve Tasavvuf

Dânişmend-nâme'deki şiirlerin ağırlıklı noktasını din oluşturmaktadır. Dinî unsurların yoğun olarak kullanıldığı eserde yer yer tasavvufî konu ve kavramlara da değinilmektedir.

Dinle ilgili olarak başta Allahu Teâlâ; varlığı, birliği, yaratıcı oluşu, gücü, kudreti, isimleri, merhameti, bağışlayıcılığı yönüyle çokça söz konusu edilmektedir. Evvela Allah'ın dile getirilmesini, dert ile Allâhu ekber denilmesini, söze O'ndan başlanmasını ve Allah adı anılmaksızın hiçbir işin temiz olmayacağını söyleyen şair, adeta Süleyman Çelebi'nin "Allah adın zikredelim evvelâ/Vâcib oldur cümle işde her kula; Allah adın her kim ol evvel ana/Her işi âsân ide Allah ana" (Timurtaş, 1990, 4) mısralarıyla başlayan Mevlid'inin ilk beyitlerini çağrıştırmaktadır. Bu manzumelerin Mevlid'den önce yazıldığı düşünülürse, Süleyman Çelebi'nin bu eseri görmüş ve bundan etkilenmiş olabileceği fikri akla gelmektedir:

Evvel Allah'ı getürelüm dile

Diyelüm Allâhu ekber derd-ile

Dahi andan başlayalum söze biz

Allah adinsuz her iş olmaz temiz (59)

Kerim, Cemil, Zü'l-celâl, Kadim, Lem-yezel, Lâ-yezâl, Hâlik, Rezzâk, Girdigar (Demir, 2004, 277), *Rahûm, Hâkim-i Mutlak* (Demir, 2004, 159), *Kâdir, Hallâk, Mevlâ, Sultân-ı alâ* (Demir, 2004, 245), *Çalap, Kebîr, Hakîm, Râzık, Sübhân, Bâri* (Demir, 2004, 80, 103), *Îlâh, Hayy u Kayyûm, Ebed, Allâhu's-Samed* (Demir, 2004, 101), *Kerîm, Sabûr, Ğafûr* (Demir, 2004, 277) olmak üzere Allahu Teâlâ'nın birçok isminin manzumelerde geçtiği, hatta bazılarının tekrar tekrar zikredildiği görülmektedir.

Âlemi yokluktan yaratıp (Demir, 2004, 132), bir düzen ve şekil üzere bina eden Allah, hem altı günde onu var etmiştir. Arş, kürsi, cin, insan, deniz ve kara gibi baştanbaşa her yaratılmış olan varlıklar O'nun sanat eseridir. Bu itibarla şair, gelip az veya çok, bu durumu ikrar etmemizi istemekte, "Tanrı birdir O'ndan başka Tanrı yok" demektedir. Buna göre aşağıdaki ilk beyitle âlemin altı günde yaratıldığını haber veren ayetlere (Kur'an-ı Kerim: Araf, 7/54; Yunus, 10/3; Hud, 11/7; Furkan, 25/59; Secde, 32/4; Kaf, 50/38; Hadid, 57/4) atıfta bulunulmakta; son beyit ise Mevlid'de yer alan "Bâri ne hâcet kılavuz sözi çok/Birdür ol kim andan artuk Tanrı yok" (Timurtaş, 1990, 8) şeklindeki beyti anımsatmaktadır. Dolayısıyla manzumelerdeki bazı ifadelerin Mevlid'de de geçmesinin tesadüfi olmadığı düşünülmektedir:

'Ademden 'âlemi bünyâd kıldun

Hem altı günde hep icâd kıldun (101)

Sun'idür her yaradılmış ser-te-ser

'Arş u kürsi cinn ü ins ü bahr u ber

Gelüben ikrâr idesiz az u çok

Tanrı birdür andan artuk Tanrı yok (225)

Manzumelerde Hz. Peygamber'e çokça salâvât getirilmesi istenmekte, bu sayede onun şefaatine mazhar olunacağı, baht ve saadetin elde edileceği (Demir, 2004, 59) söylenmektedir. Güneş ve ay onun yüzünün nurundan olup, her fakir ve zengin vasfı âlemden yüce olan Hz. Peygamber'e kul (bende) olmuştur. Hz. Peygamber'in güzelliğine ve yüceliğine vurgu yapılan aşağıdaki beyitte güneş-bay, ay-yoksul kelimeleri arasında bir irtibatın olduğunu ve beyitte *düzensiz leff ü neşr* sanatı yapıldığını söylemek mümkündür. Zira ay, ışığını güneşten aldığı için alan el (yoksul) konumunda, güneş ise ışığını aya verdiği/yansıttığı için veren el (bay-zengin) konumundadır:



Yüzi nûrından anun güneş ü ay
Kul olmuşdur ana her yohsul u bay (72)

Dün, bugün bize kılavuz olan ve sözü dertlilere bizzat şifa olan Hz. Muhammed'in bir adı da Mustafa olup (Demir, 2004, 88), cin, insan, peri, âdem, hâsılı bu cümle âlem henüz yok iken Beşir, Şâhid, Mahmûd ve Ahmed isimlerine de sahip olan Hz. Muhammed'in nurunun gerçek manada var olduğu dile getirilmekte, aynı zamanda tasavvuftaki Hakikat-i Muhammediye, Nur-ı Muhammedi anlayışına atıfta bulunmaktadır. Nitekim bu anlayışa göre Allah'tan başka hiçbir şey yokken ilk defa (taayyün-i evvel/taayyün-i hubbî) Muhammedî hakikat (ruh), nur-ı Muhammedî var olmuş, zuhur etmiş ve bütün mahlûkat bu hakikatten ve onun için yaratılmıştır (Demirci, 1997, 180). Dolayısıyla varlığın ortaya çıkışına sebep Hz. Peygamberdir. Zaten bir hadiste Hakk, "Sen olmasan sen olmasan âlemleri yaratmazdım." (Aclûnî, 2001, II/191) demektedir, bu yeryüzü ve feleklerin onun uğruna yaratıldığını bildirmektedir:

Henüz kim yoğ-ıdı bu cümle 'âlem
Ne cinn ü ins ü ne peri ne âdem
Hakikat var-ıdı nûr-ı Muhammed
Beşir ü Şâhid ü Mahmûd u Ahmed (89)
Ol Muhammed'dür ki Hakk levlâk dir
Senün içündür bu yir eflâk dir (89)

Eserde geçen manzumelerde Hz. Peygamber'in rüyada görülüp ondan manevi destek almak, duasına mazhar olmak suretiyle kâfirlere üstünlük sağlanacağı da söylenmektedir (Demir, 2004, 168, 238). Hatta Hz. Peygamber'in kendisi son peygamber olduğu gibi, tebliği ile yükümlü olduğu din de hakiki ve son din olup, şüphesiz diğer dinler neshedilmiş, geçerliliği kalmamıştır. Bu dine ve ona inanan kişi, cehennemden emin olacak, azap görmeyecektir:

Dîn Muhammed dinidür bilün hemân
Gayrisi mensûh olupdur bî-gümân (155)
Dîn Muhammed dînidür bilgil yakın
İnanan olur cehennemden emîn (234)

Hz. Peygamber'in yanı sıra, bilhassa Kur'an'da ismi geçen peygamberlere de değinildiği görülmektedir. Hz. Âdem, dostluk ve millet sahibi oluşuyla Hz. Halil (İbrahim), kurbanlık oluşuyla Hz. İsmail, saf-temiz güzel yüzüyle Hz. Yusuf, Allah ile sırdaş olması yönüyle Hz. Musa, güzel sesiyle Hz. Davud, hikmet bilgisiyle Hz. Mesih söz konusu edilmektedir (Demir, 2004, 98). Aşağıdaki beyitlerde ise dünyanın geçiciliği nazara sunularak âlemin Süleyman'a vefa kılmadığı, Davud, Nuh ve Âdem'in, Musa ve İsa'nın, Allah'ın habibi-Mahmud-Muhammed-Ahmed'in nerede olduğu sorulmaktadır:

Süleymân'a vefa kılmadı 'âlem
Kanı Dâvûd kanı Nuh kanı Âdem
Kanı Mûsâ vü 'İsâ kanı Ahmed
Habîbu'llâh u Mahmûd u Muhammed (240)

Dânişmend-nâme'nin yazılmasındaki temel gayenin cihat anlayışını ve gaza inancını yerleştirmek, güçlendirmek ve bu inanç doğrultusunda Müslüman Anadolu halkını, alpler ve alperenleri savaşa teşvik etmektir. Anadolu'da gaza düşüncesinin yayılıp gelişmesinde en önemli kaynaklardan birinin Dânişmend-nâme olduğunu söylemek mümkündür (Döğüş, 2016, 338). Dolayısıyla manzumelerde de gaza ruhunu canlı tutmaya yönelik ifadeler ve cihat etmenin bir ibadet, bunun neticesinde gerçekleşmesi muhtemel ölümün bir şehadet olduğu inancını ortaya koyan beyitlere rastlanmaktadır. Nitekim Allah'tan yardım ve destek beklentisiyle hareket eden gaziler, Rum ilinin fethinin müyesser kılınıp, buradaki kâfirleri Müslüman etmek suretiyle bu coğrafyanın İslam ile dolmasını arzulamaktadırlar. Gazilerin bu ülkü ile hareket ederek gece gündüz durup dinlenmeden çalıştıkları ve Rum'da almadıkları az bir yerin kaldığı belirtilmekte, dolayısıyla Anadolu'nun büyük bir kısmının fethedildiği dile getirilmektedir:

Bize 'avn u 'inâyet senden ola
Dilerüz Rûm ili islâmla tola
Müyesser idesin ki feth idevüz
Bu kâfirleri islâm ehli idevüz (100)
Giçe gündüz çalışup turmadılar
Rum'da yir az kaldı kim almadılar (150)



Can ve tenlerini feda edip, din uğruna bu bedenlerini ortaya koyarak canlarını veren gazilerin, canla başla yaptıkları bu cihadın karşılığında ilâhî cemale mazhar oldukları ifade edilmektedir. Bunun yanı sıra -şair kendine hitapla- şehit olanların bedeninin yerde yattıkça çürümeyeceği inancına atf yapmakta, bunu böyle bilmesi gerektiğini söylemektedir. Zira bir ayette, "Allah yolunda öldürülenlere 'ölüler' demeyin. Hayır, onlar diridirler. Ancak siz bunu bilemezsiniz." (Kur'an-ı Kerim: Bakara, 2/154) diye buyurulmakta, şehitlerin ölmediği bildirilmektedir:

Kamu kılmışuz fidâ biz cân u ten
Cân virelüm dine nedür bu beden (166)
Çünkü anlar cân u baş oynadılar
Hakk cemâlini 'ivaz avladılar
Yırde yatdukça bil anlarun teni
Şöyle bil çürümez ey cânum cânı (248-249)

Manzumelerde münacat ve dua tarzı ifadelerle çokça karşılaşıldığını belirtmek gerekmektedir. Kolunun kuvvetli, bileğinin sağlam, dileğinin müyesser, Hakk'ın izniyle muradına nail olması ve kıyamete dek adının anılması (Demir, 2004, 138, 209, 256) yönünde kendisine duada bulunulan Melik Gazî'nin dertten beri olup elem görmemesi, cihan önderlerinin başı olması talep edilmektedir:

Elem görmeyesin dertden beri ol
Cihân serverlerinin serveri ol (209)

Manzumelerde cennet, cehennem ve diğer bazı kutsal mekânların zikredildiği vakidir. Buna göre aşağıdaki beyitlerde şair, "Allah'tan başka ilah yoktur (Lâ ilâhe illallâh)" demenin ebedilik yurdu (dâr-ı huld) (Demir, 2004, 59) olan cennete girmeye vasıta ve kurtuluşun sebebi olduğunu belirtmektedir. Nitekim -"Allah'tan başka ilah yoktur ve Muhammed Allah'ın Rasulüdür diye şahadet eden kimseye Allah cehennemi haram kılar." (Müslim, İmân: 46, 47) şeklindeki hadis ve benzeri hadisler de nazara sunularak- Hz. Peygamber, "cennete girmek için "Lâ ilâhe illallah"ı gönül rahatlığı ve doğruluk ile söyle" demiştir:

Budur hem vâsıta cennete girmeklige
Necâtınun sebebi Lâ ilâhe illa'llâh
Safâ vü sıdk-ıla söyle ki cennete giresin
Nite kim didi nebi Lâ ilâhe illa'llâh (193)

Destanda Müslümanların karşısında, bilhassa Hristiyan Rumlar (Bizanslılar) bulunduğu için başta Hristiyanlığa dair "vuftus (vaftiz), tütsü, zünnar, keşiş, papas, haç, çan" (Demir, 2004, 85), "Mesih, Meryem, İsa" (Demir, 2004, 234, 262) gibi kavram ve isimler geçmektedir. Daha da ötesi "Lât, Menât, Hübel, Hüzülâ, Uzzâ" gibi put isimleriyle, "nârınur, ateşkede" gibi Mecusiliğe dair kavramlarla ve "Şattat, Nastor, Hiristo, Nedveste, Nemrûd, Şelülâ, Melülâ" (Demir, 2004, 85) kabilinden isimlerle karşılaşmaktadır. Sapkın dinleri zapta gelmez mezhep ve ayinleriyle kâfirlerin her birinin kendi önem verdiği varlıktan bir şey umup, istediği belirtilmektedir:

Hem Mesih'den yârı diler kimisi
Kiminün Meryem'den olur umusu
Nârınûr'dan kimisi kılur taleb
Kimisi putdan umar fırsat 'aceb
Kimi haçdan kimisi Lât u Menât
Kimisi umar Hübel'den mu'cizât
Her birinün gâyet azğun dinleri
Zabta gelmez mezheb ü âyinleri (129, 260)

Manzumelerde az da olsa doğrudan tasavvufî kavramlara değinildiğini söylemek mümkündür. Nitekim mutasavvıflar gönül ehli, mana ehli (Demir, 2004, 258-259) olarak anılmaktadır. Bunun yanı sıra, büyük cihat olarak görülen nefis ile mücadele eylemek ve cehd edip (mücahede) onu Müslüman etmek gerektiği, yarın ilâhî cemali görmenin, onu anmak (zikir) ve bu dünyada nefis gazasıyla zarilenmekle gerçekleşeceği ve Padişah'ın hazretini görünce (rüyet) cennetin bütün maddi nimetlerinin unutulacağı ifade edilmektedir:

Sen de nefis-ile gâzâ eyleyü gör
Cehd idüp anı müsülmân ide gör (230)
An anı kim göresin yarın dizâr



Nefs ğazâsıyla olursan bunda zâr
Unudasın kamu uçmak ni'metin
Göricegez pâdişâhun hazretin (232)

Tasavvufta asıl maksat Hakka vuslatı gerçekleştirmektir. Bu gaye ile hareket edenin yegâne endişesi Hakkın vuslatıdır (Demir, 2004, 167). Vuslat şarabını içmek dileyenin, zikreylemesi lazımdır (Demir, 2004, 193). Can kuşunun aslına rücu etmesi için ten kafesinden kurtulması icap etmektedir (Demir, 2004, 276). Kişi, benliğinden kurtulup fenaya ermedikçe, beka yüzünü, yani cennette cemalullahı göremeyeceğini bilmelidir. Bu itibarla ancak Hakk yoluna can verip kendinden vazgeçen, cemali bulacak ve O cemal ile her şey mükemmelleşecektir:

Senligünden olmayınca sen fenâ
Göremezsin bellü bil rûy-ı bekâ (277)
Hakk yolına cân viren bulur cemâl
O cemâl-ile bulur her şey kemâl (184)

2.2. Toplum-Sosyal Hayat

Manzumelerde toplum ve sosyal hayata dair birçok bilgiye ulaşmak mümkündür. Başta şahıslar, kahramanlar olmak üzere tarihi kişiliklerden, efsanevi İran kahramanlarından bahsedildiği, bazı şehirler ve mekân isimlerine yer verildiği, meclis ve savaş (bezm ve rezm) ile ilgili hususlara değinildiği görülmektedir. Bilhassa eserin yazıldığı dönemi aksettiren bazı kültürel unsurlara, dahası yemek kültürüne dair önemli bilgilere dahi ulaşılmaktadır. Birçok yiyecek ve içecek isminin manzumelerde geçtiği müşahede edilmektedir.

İsmi zikredilmese de dönemin halifesi (Demir, 2004, 62), Ebu Müslim (Demir, 2004, 153), Battal Gazi (Demir, 2004, 241) gibi manevi önder ve kahramanların yanı sıra, başta Melik Dânişmend Gazi ve bazı gaza arkadaşlarının da ismi söz konusu edilmektedir. Destanın başkahramanı olan Melik Dânişmend'in ismi birçok beyitte geçmektedir (Demir, 2004, 82, 83, 104, 116, 125, 139, 146, 170, 244, 250, 259). Fetih hareketine Malatya'dan başlayarak Rum'a (Anadolu) gelip çok kale ve burç almış olan Melik Dânişmend, din yolunda nice gazalar eylemiştir:

Ol Malatiyye'den itmişdi hurûc
Rûm'a gelmiş alup ol kal'a vü burç
Din yolunda ne gazalar eylemiş
Eylemiş Melik Dânişmend eylemiş (279)

Hz. Peygamber'in ve ehl-i beytin muhibbi (Demir, 2004, 174) olan Dânişmend Gazi'ye rüyasında Hz. Peygamber, öleceğini haber vermekte ve vefat edeceği yerde defnedilmesi için arkadaşlarına vasiyette bulunmasını buyurmaktadır. Zira kâfirler tarafından tekrar alınacak olan o yerin, akabinde yine Müslümanların eline geçeceği ve Melik'in kabrinin bina edileceği, neslinin bu ili fethedeceği ve mescit yapıp burayı mamur hale getireceği, kabrinin bu yerde olmasındaki kerametinin de bu olduğunu söylemektedir (Demir, 2004, 269). Böylece Hz. Peygamber'in yönlendirmesi doğrultusunda hareket eden Melik, akabinde şehadet getirerek ruhunu teslim etmiş ve kelime-i şehadette kemal bulmak suretiyle ahiret âlemine gitmiştir. Gaziler ise ah u efgan edip ağlaşarak üzgün bir halde ona karşı son görevlerini yerine getirmişler, onu hemencecik kefenleyip namazını kılmışlar, defnedip kabrine koyarak ağzını sağlam yapmışlar, kabri belirsiz hale getirip üzerine Kur'an okumuşlardır:

Buldı çün Melik şahâdetde kemâl
'Âlem-i 'ukbâya kıldı intikâl (270)
Tiz kefenlediler anı ol zamân
Kıldılar namâzını dahi hemân
Defn idüp kabrine anı kodılar
Yapdılar ağzını muhkem kıldılar
İtdiler belürsüz anı ol zamân
Üstine Kur'ân okudılar i cân (271)

Manzumelerde Melik Gazi'nin yakın gaza arkadaşlarından biri olup, Müslüman olmasına da vesile olduğu yiğit Artuhı (Demir, 2004, 75, 80, 81, 94, 149-150, 159, 186, 259) ile Artuhı tarafından İslamiyeti benimsemesi sağlanan Efrumiyye (Demir, 2004, 80, 81, 135, 150, 155, 159, 186) ismine bir hayli rastlanmaktadır. Dânişmend-nâme'de Artuhı adı ile destanda yerini alan bu kahramanın, Alpaslan ve Melikşah'ın komutanlarından Artuk olduğu ifade edilmektedir (Döğüş, 2016, 348). Diğer gaziler, daha



ziyade isimsiz kahramanlar olarak şiirlerde geçmektedirler. Nitekim bir beyitte ölünceye dek kâfire kılıç vurmaya ve küffarı kırıp geçirmeye, Melik önünde başlarını terk etmeye kararlı olan gaziler, eğer Allah kendilerine güç verirse, yolunda her dem canlarını vermek üzere Melik için baş ile canı sakladıklarını ifade etmektedirler:

Anun-çun sakladuk baş-ıla cânı
Ki yolunda virevüz her dem anı (170)

Dânişmend-namede bilhassa Bizanslılarla olan mücadele anlatıldığı için Avız (Demir, 2004, 83), Şattat, Nastor, İdyavalas (Demir, 2004, 85) gibi Hristiyan savaşçı yahut komutanların yanı sıra, Harkil Zâhid (Demir, 2004, 81) ve Biytir Aguş (Demir, 2004, 145) isimli din adamlarıyla da yer yer karşılaşılmaktadır.

Bu manzumelede cihan sultanlarının cümlesinden üstün olması yönüyle Hz. Süleyman (Demir, 2004, 275), zenginliğiyle ünlü Karun (Demir, 2004, 276), cömertliği ile nam salmış Hatem-i Taî (Demir, 2004, 107), meşhur aşk hikâyesi *Hüsrev ü Şîrîn*'in kahramanlarından Şirin ve Perviz (Demir, 2004, 178, 275) adına rastlandığı gibi, en dikkate değer hususlardan biri, efsanevi İran kahramanlarına ve İran mitolojisinde geçen diğer isimlere yer verilmiş olmasıdır. Nitekim Dahhâk, Zâl u Rüstem, Keyümeşe, Feridûn, Keykâvus, Keyhusrev, Ferruh, Dârâb, İskender, Hürmüz, Erdivân, Erdişir, Şâpûr, Nüşirivân, Fağfur, Hüsrev, Hâkân, Şaddâd, Kaysar, Cem, Efrasıyap, Cemşid, Rüstem, Kor, Keykubâd (Demir, 2004, 274-276) ve hatta Emir Timur ile Sultan Bayezid (Demir, 2004, 275) olmak üzere hepsi murada ermeden gitmişlerdir. Dolayısıyla bu dünyada bekanın olmadığını bilmek gerektir:

Kamusı gitdi irmeden murâda
Bilesin ki bekâ yokdur burada (275)

Malatya'dan başlanarak yapılan fetihlerin söz konusu edildiği coğrafyadaki birçok şehir ismine de şiirlerde rastlanmaktadır. Buna göre Malatiyye (Demir, 2004, 62, 279), Sivas (Demir, 2004, 67, 68), Dükiyye-Tokat (Demir, 2004, 104, 128, 241), Sisiyye (Gümenek) (Demir, 2004, 127, 241), Haraşna (Amasya) (Demir, 2004, 150, 185, 200), ve Mankuriyye (Çankırı) (Demir, 2004, 186, 241) gibi şehirler eserin yazıldığı döneme ait isimler olup, bazıları günümüzde dahi aynı isimle anılmaktadır.

Manzumelerde sosyal hayatı yansıtan kültürel unsurlara da rastlanmakta, gelenek ve görenekler, örf ve adetlerle ilgili hususlara yer yer değinilmektedir. Gazilerin, sofranın kurulup, o dem yemek yedikleri ve Melik'in düğününü kutladıkları bildirilen beyitte, düğün yaparken, düğüne katılanlara yemek verme geleneği ve hatta Hz. Peygamber'in sünnetine atıfta bulunmaktadır. Yine, bir işe başlarken Allah'ın adını anıp besmele çekmek adettendir. Bunun yanı sıra yemek yendikten sonra akabinde dua etmek ve onun ardından salavat getirmek de gayet hoş ve güzel bir tavrıdır:

Yine hön dökülüp ol dem yidiler
Melik'ün düğünün kutluladılar (223)
Her kim evvel söyledi Allâh didi
Sözi evvelinde Bismillah didi (149)
Ta'âm ki yinse pes âhir du'âdur
Du'âdan sonra salavât revâdur (221)

Meclis ortamı, eğlence hayatını anlatan bazı beyitlerle karşılaşmak mümkündür. Nitekim dağılma davulunun⁴ dövüldüğü, sedasının her tarafa (çöl, bağ ve gönül) yayıldığı ve bir makam olan muhayyer perdesinden zurnanın çaldığı, yaşlı ve gencin ona kulak kabarttığı söylenmektedir. Böylece müzik ve eğlence ortamının sonunda bu çok güzel zevk, mutluluk ve anın verdiği rahatlıkla meclis ehlinin dinginleştiği anlatılmaktadır:

Dögüldi pes hemân-dem tabl u hâne
Sadâsı toldı sahra bâğ u câna
Muhayyer perdesinden ötdi zurnâ
Kim ana güş tutdı pir ü bernâ
Pes âhir dindiler anlar dahi hem
Zihi zevk ü zihî şâdi zihî dem (221)

Maznumelerde savaşla ilgili birçok hususa değinildiği görülmektedir. Nitekim kılıç (Demir, 2004, 75, 77, 89, 157, 170, 181, 215, 250, 254), hançer (Demir, 2004, 194), sünü (süngü) (Demir, 2004, 77, 84, 153, 254, 257), ok (Demir, 2004, 78, 179, 181, 254, 263), yay (Demir, 2004, 179), silah (Demir, 2004, 146, 210, 241, 257)

⁴ "Tabl u hâne" ifadesi için "dağılma davulu" denildiğini söylemek mümkündür (Bkz. Sert ve Biçer, 2007, 236)



gibi savaş aletleri söz konusu edilmektedir. Bunun yanı sıra tabl (Demir, 2004, 178, 221, 254, 257), nakâre (Demir, 2004, 102, 178), kös (Demir, 2004, 122, 178), dühl, zil, bâm (Demir, 2004, 170) kabilinden savaşta askeri galeyana getirmek için çalınan müzik aletleri de geçmektedir. Öte yandan Melik'in savaşla deyri (kilise) aldığı söylenen beytin hemen ardından o yerin içinde ne varsa ganimet ettiği ve dostlarına paylaştığı anlatılmakta, savaşta elde edilen mallar için kullanılan bir terimle karşılaşılmaktadır:

Ganimet itdi içinde ne kim var

Üleşürdi kamu yârâna ey yâr (115)

Tekbir (Demir, 2004, 75, 153, 159, 178, 180), tespih (Demir, 2004, 178), gül-bang (dua) (Demir, 2004, 153, 180) sesleri, naraları eşliğinde yapıldığı bildirilen savaşlarda gazilerin ok, yay, kalkan ellerinde ve Hakk'ın münacatı daima dillerinde olduğu halde, ibadet ruhuyla cihat ettikleri anlaşılmaktadır:

Kiminün ok yay kalkan elinde

Münâcâtı Hakk'un dâyim dilinde (179)

Dânişmend-name'deki manzumelerin dikkate değer taraflarından biri özellikle savaş sahnelerine ilişkin verdiği canlı tasvirler olsa gerektir. Okuyana adeta bu sahneleri yaşatan, böyle bir hisse kapılmayı sağlayan tasvirlerle karşılaşılmaktadır. Nitekim aşağıdaki beyitlerde, gazilerin, din düşmanlarından kimisini kılıçla parçaladıkları, sağ bırakmadıkları ve doğrayıp leşlerini yere serdikleri ifade edilmektedir. Kimin gövdesine süngü vurup, sanki bu gövdenin kalbur gibi delik deşik olduğu, başların kesilip, sinelerin dövüldüğü, leşten ötürü ayak basıp inilecek yerin kalmadığı, baş ve leşten her yerde yığın yığın tepelerin oluştuğu, atılan okların yağmur gibi döküldüğü bir savaş sahnesi anlatılmaktadır:

Kimini kılıç-ıla kılup pâre

Bir komazlar toğrayup leşin yire

Kiminün sünü urıban gevdesin

Şöyle deler kalbur olmuş sanasın

Kesilüp başlar dögildi sineler

Leşden ayak basamaz kim ineler

Baş u leşden püşteler her yirde çok

Atılır yağmur gibi dökülür ok (254)

2.3. İnsan

Dânişmend-name'de yer alan manzumelerde genel olarak insanla ilgili ve ferdi anlamda insanın hallerine ilişkin beyitlerle karşılaşılmaktadır. İnsan bir kader çerçevesinde hayatını sürdüren varlıktır. Dolayısıyla yazılan ne ise başa o gelecektir (Demir, 2004, 262). Evveli bir katre nutfe olan ve bir damla sudan (meni) yaratılmış bulunan (Demir, 2004, 230) insanoğlu; aciz, çaresiz bir varlık olup, birçok eksikliği ile beraber, her an hata yapma, günah işleme potansiyeline sahiptir. Bundan ötürü de ilâhî huzura eli boş çıkma ihtimali vardır (Demir, 2004, 136). Buna binaen şair, "Ey Allah'ım! Sen güçlüsün ben zayıfım. Hakir, hor, miskin ve kırılanım. Umarım rahmetinden nasip ersin. Bugün lütfuna eriştir, kahra salma." diyerek durumunu Rabbine arz etmektedir:

Hudâyâ sen kavisin ben za'ifem

Hakir ü hôr u miskin ü nahifem

Umaram rahmetünden ire behre

Bu gün lutfuna ırgür salma kahra (176)

"Ben giderim adım kalır/Dostlar beni hatırlasın" (Âşık Veysel, 2018, 14) diyen şair misali bu manzumelerde de "İnsan odur gidince bir ad koysun, halk onu iyilikle yâd etsinler" denmekte, insanın dünyada hoş bir seda bırakma, iyilikle anılma duygularına tercüman olunmaktadır. İnsan yapıp ettikleriyle değerlendirileceği için güzel bir ad bırakan, iyilikle yâd edilecek, kötü bir ad ile nam salan da kötülükle anılacaktır. Bu itibarla iyi ve kötü kişinin adı çıkmakta, insan, amelleri doğrultusunda vasıflandırılmaktadır. Hoş adı çıkarmak yolunda gayret sarf etmek lazımdır. Hâsılı hoş ad ile anılmak ne güzel bir nimettir, yavuz adı kalan kesinlikle yanılmış demektir:

Âdem oldur gidicek koya bir ad

Eylüg-ile ideler halk anı yâd (232)

Eyü yavuz kişinün adı çıkar

Veli cehd iyle sen hōş adı çıkar (239)

Zihi devlet ki hōş adı anıla



Yavuz adı kalan katı yanıla (240)

Sevmek ve sevilmek, seven ve sevilen olmak gibi insani hallerden de bahis açılmaktadır. Artuhı'nın, Rûm'da Efrumiyye adlı bir kızı sevdiği (Demir, 2004, 150), âşık olanın yastığa başını koymadığı (Demir, 2004, 230), bir sevgiliye âşık olan o kimsenin, sevgilinin yüzünü bir saat dahi görmese öleceği ifade edilmek suretiyle âşığın hal-i pür melali ortaya konulmaktadır. Nitekim beyitte klasik şiir anlayışını da yansıtacak şekilde sevgilinin âşık açısından vazgeçilmez bir varlık oluşuna, ondan ayrı kaldığı takdirde bu durumun âşık için ölüm anlamına geldiğine vurgu yapılmaktadır:

Ol ki bir mahbûbına 'âşık olur

Yüzünü görmezse bir sâ'at ölür (232)

Edebiyatta sevgili, yüzünün aydınlık oluşu yönüyle aya benzetilmektedir. Buna göre şair, sevgilinin ay yüzünü görünce âşık olduğunu ve onun her sözüne kurban olmayı can u gönülden istediğini dile getirmektedir:

'Âşık oldum göricek ay yüzüne

Kurbân olam ben anun her sözine (145)

Aşkın ve vuslatın daha ziyade beşeri boyutta gerçekleştiği görülmektedir. Nitekim Artuhı Efrumiyye ile evlenirken, Melik Gazi de Gülnuş hanımla evlenip gerdeğe girmiştir. Gerdek gecesi huzura varmışlar, cana can kavuşmuş ve böylece beraber olmuşlardır:

Huzura vardılar ol giçe ey cân

Kavuşdı cânâ cân bir oldı yeksân (222)

2.4. Kozmik Âlem -Tabiat

Manzumelerde hem gökyüzü/felek, yıldızlar, güneş ve ay gibi kozmik âleme ilişkin hem de dünyaya dair birçok hususun söz konusu edildiği görülmektedir. Geceleyin lacivert çarh (Demir, 2004, 90) olan gökyüzünü yıldızlar süslemektedir (Demir, 2004, 206). Talihle irtibatlı olarak çarh-ı felek tabiri kullanılmakta olup (Demir, 2004, 212), bu çarh, kimi ki bir nefes hoş tutsa ölçüt, sınır olarak ona bin tas ağu içirmektedir. Dolayısıyla bir an için rahat etmenin bedelinin bin tas ağu içmek olduğu anlaşılmakta, dünyanın meşakkat yurdu oluşu nazara sunulmaktadır:

Kimi kim bir nefes hõş tuta bu çarh

Ki bin tãs ağu içürür budur narh (115)

Gündüz olunca taht olarak düşünülen güneş (istiare) gökyüzünde seyrederken, ay ise tacını ateşe yandırmış ve kayboluvermiştir. Saltanat simgeleri olan taç ve taht kelimelerine yer verilen beyitte hilal şekliyle ayın başına adeta bir taç giydiği düşünülebilmektedir. Ancak ateş rengindeki güneşin doğuşuyla bu taç ateşe yanmış ve nihan olmuştur:

Felek tahtın göge bindürmüş idi

Kamer tâcın oda yandırmış idi (263)

Şair, deniz ve gökyüzünün birleştiği ufuktan adeta denize gömülen güneşin, batışına dair bir tablo oluştururken; güneşin, deniz ve sema ufkunda gark olmakla birlikte nurunun yansımalarını aya saldırdığı, dolayısıyla ayın, ışığını güneşten aldığı da ifade edilmektedir:

Güneş gark oldı çün bahr u semâya

Velakin nûr-ı 'aksın saldı aya (101)

Şimdi yenilen aşın birazdan lezzetinin kalmaması misali (Demir, 2004, 240), ahiret katında bir hiç olan bu dünyaya, bugün konanın ertesi gün göçtüğü söylenmekte, böylece dünyanın geçiciliğine (Demir, 2004, 115, 240, 249, 250), kimseye yar olmadığına (Demir, 2004, 115, 230, 249, 268, 275), herkesin elbet bir gün ölümü tadacağına (Demir, 2004, 230, 275) bu dünyanın yok olmaya mahkûm bir gölge olduğuna ve gölgenin ucunun da çabucak zevale ereceğine değinilmektedir:

Bu dünyâ âhiret katında hiçdür

Bu gün kondun ise irtesi göçdür (240)

Bu dünyâ gölgedür zâyil olıcı

Zevâle tîz irer gölgenün ucı (115)

Binası sağlam olmayan bu dünyada (dehr) ömrü safa ile geçirmek (Demir, 2004, 107), ömrün bir sermaye olduğu (Demir, 2004, 230) bilinciyle hareket etmek gerekmektedir. "Geldi geçti ömrüm benim bir yel esip geçmiş gibi/Hele bana şöyle gele şol göz açıp yummuş gibi" (Tatçı, 2011, 337) diyen Yunus



Emre'nin benzeri olarak şair de bu cihanın misalinin belki bir yel olduğunu, zira onun sabitliğini kimsenin bilmediğini dile getirmektedir:

Misâli belki bir yıldır cihânun

Sebâtın kimse bilmez çünkü anun (240)

Bu dünyanın iki türlü âdetinin varlığı ve gerçekte zahmetinin rahatı olduğu bildirilerek çekilen sıkıntıların karşısında ilâhî lütuf ve ihsana nail olunacağı söylenmektedir:

Bu dehrün iki dürlü 'âdeti var

Hakikat zahmetinün rahatı var (267)

Güneşin doğuşu, dünyanın aydınlanması ve adeta gül bahçesini andırışı üzerinde birçok beyitte durulması dünyaya dair güzelliklerin güneş merkezli düşünüldüğü fikrini akla getirmektedir. Güneş ise İslamiyet olsa gerektir. Aynı zamanda Hz. Peygamber tarafından bir bahçeye benzetilen İslam Dini (Buharî, Ta'bir: 23), dünyaya barış ve esenlik bahşedip insanların enfüs ve afakını aydınlatmıştır. Bu haliyle bir nur, bir güneş gibidir. Sabahın oluşu, güneşin doğuşuyla bu âlem aydınlanırken, cihan bu aydınlıktan gülşen olmuş, âdeta yeryüzünü gül bahçesine döndürmüştür:

Sabâh oldu bu 'âlem rûşen oldu

Cihân bu rûşenâdan gülşen oldu (91)

Güneş toğdı cihânı rûşen itdi

Sanasın yir yüzini gülşen itdi (102, 223)

Manzumelerde en dikkate değer hususlardan biri birçok yemek-yiyecek ve bazı içecek ismine yer verilmiş olmasıdır. Nastor'un konuğu olarak kâfir beylerinin tuzlu et, soğan, sarımsak, peynir, havyar, tere, tarhûn, kuru balık, uskumru balığı, bakla, nohut, mercimek, lahana turşusu, patlıcan (Demir, 2004, 120-121), sirkeli mar, mâhi (balık), bakla, lahana, ıspanak, tarhana, gendime, bulgur (Demir, 2004, 204) ve daha birçok yiyecekteki ifade edilmektedir. Yine, kâfir beylerinin tuzlu havyar, çiğ nohut, kuru bakla, deniz yengeci, yaş balık, lahana şurvesi (çorba, tirit) yedikleri söylenmektedir (Demir, 2004, 261). Öte yandan Melik Gazi'nin düğününde de; kuzu çevirme, yahni, samsa (bir çeşit hamur tatlısı), pirinç boranı (üzerine sarmısak, sucuk, köfte, keşkek, herise (keşkek yemeği), unlu tavuk şurvesi, kalyalı tutmaç, erişte, kıyma, sirkeli bal, koz (ceviz) içi, badem içi, şeker saçılı aşlar, helva, incir, kayısı, kuru üzüm, hurma, dene, erişte, pirinç, çevirme kaz, tavuk ve güvercin, kete, külçe (külde pişirilen çörek), yağlı çörek, katmer, yağlı börek, tarhana, bozca şurve, dene bulguru (Demir, 2004, 219-220) gibi oldukça zengin çeşide sahip bir sofraya kurulmuş olup, müsaade olunca gaziler sofraya el sunmuşlar, önce çevirmeleri yemişler, sonra tane pirince yönelmişler ve onu da hay huy diyene kadar bitirmişlerdir:

Çü destûr oldu hõna sundılar el

Yidiler pes çevürmeleri evvel

Yürüyüş kıldılar dâne birinçe

Tağıtdılar anı hay huy diyinçe (221)

Zamanla ilgili olarak *hazan* (sonbahar) ve *nev-bahar* (ilkbahar) misali mevsimlere (Demir, 2004, 276), *perşembe* ve *Cuma* (Demir, 2004, 90) nevinden günlere değinildiği gibi, ağırlıklı olarak gece ve gündüz söz konusu edilmiştir. Nitekim akşamın erişiyle güneş, gökyüzünden yüzünü döndürüp bu cihandan gitmiş, gecenin her nişanı zahir olmuş, gökyüzünün samanyolu belirmiş, gezegen ve yıldızlar seyreylemiş, ay doğarak geceyi gündüz kılmıştır. Ardından sabahın ermesiyle birlikte, güneş, nuruyla yeryüzü ve gökyüzünü, hâsılı cihanı kuşatmış, nura gark etmiştir:

Çü şâm irişdi güneş âsımândan

Yüzün döndürdi gitdi bu cihândan

Çü zâhir oldu leylün her nişânı

Belürdi gök yüzünün kehkeşânı

Yine seyr iyledi seyyâre yıldız

Kamer toğdı giçeyi kıldı gündüz (169, 201)

Çü subh irdi zemîn ü âsımânı

Güneş nûrna gark itdi cihânı (169)

3. Dânişmend-nâme'deki Manzumelerin Hem Şekli Hem de Muhtevası İle İlgili Hususlar

Edebî sanatlar ve şairin üslubu, şekil ve muhtevada müştereklik arz etmektedir. Zira edebî sanatların söz, harf ve anlamla ilgili olanları bulunmakta, söz ve harfle ilgili olanlar şekli anlamla ilgili



olanlar ise muhtevayı ön plana çıkarmaktadır. Şairin üslubu da şekil ve muhteva üzerinde zaten belirleyici olmaktadır.

3.1. Edebî Sanatlar

Genelde dört gruba ayrılan edebî sanatlardan *teşbih ve mecaza dayalı olanlar* (teşbih, istiare, kinaye, mecaz-ı mürsel, teşhis ve intak) hem şekil hem de anlamla bağlantılıdır. *Anlama dayalı olanlar* (tenasüp, leff ü neşr, mübalağa, iktibas, telmih, tezat vb.) daha ziyade muhtevayı ilgilendirmektedir. *Sözle* (iade, akis, kalb, cinas, iştikak, tarsi) ve *harfle* (tarih düşürme, harfler ve şekilleri ile sanat yapma, muvaşşah-akrostiş) ilgili sanatlar ise daha çok şekille bağlantılıdır. Ancak manzumelerdeki edebî sanatların, çoğunlukla teşbih, mübalağa ve cinas merkezli olduğu görülmektedir.

Şair, tasvirî anlatımdan da yararlanarak teşbih sanatına çokça yer vermiştir. Nitekim bazı manzumelerde yıldızlar kandillere (Demir, 2004, 206), güneş ise altın kandile, fenere ve meşaleye (Demir, 2004, 81, 86, 88) teşbih edilmiştir. Yine sabahın padişahı olarak görülen güneş, altın renkli külâhı arz eylemiş, adeta başında altın taç bulunan bir sultan görünümü sergilemiştir. Nitekim güneş, ufuktan altın tacı göstermiş, bekâr gelin gibi ortaya çıkmıştır. Dağların başı altın taç ile kaplanmış, çölün tamamı sarı bir ipek kumaşa bürünmüştür:

Birezden çün sabâhun pâdişâhı
Yine 'arz eyledi zerrin külâhı (257)
Güneş gösterdi tâc-ı zer ufıkdan
'Arûs-ı bikr-veş çıkdı tutukdan (91)
Çü tağlar başı altın tâc urundu
Kamu sahrâ saru dibâc bürindi (169, 104, 201)

Geceyle ilgili birçok teşbihle karşılaşmaktadır. Nitekim gece perde, kara atlas ve zenci ordusuna benzetildiği gibi (Demir, 2004, 149), ikinci vaktinin geçip gecenin yaklaşmasıyla gökyüzünde meydana gelen değişim, renk ilgisi kurularak Hint kavminin çelik giymesine benzetilmiştir. Şiirin devamında, havanın kararması misk ve abanusla ilgili hususlarla ilişkilendirilerek anlatılmıştır. Ayrıca gece olmak suretiyle kara renkli örtüyle kaplanan âlemde, gökyüzüne siyah perdenin asıldığı, cihanın aydınlığının o an kesildiği belirtilmiştir:

Yakın irdi gice geçdi ikindü
Giyer pülâdı cümle kavm-i Hindu (64)
Ki sakfa perde-i esved asıldı
Cihânun rûşeni ol dem kesildi (208)

Dünya bir köprü yahut bir kervansaray gibidir. İster yoksul ister zengin olsun devamlı olarak ona konmakta ve ardından göçüp gitmektedir:

Dünye bir köpri yâ bir kervân sarây
Muttasıl konar göçer yohsul u bay (250, 274)

Bir an için, birazcık dinlenmek üzere Hz. Peygamber'e salavat (dua) okunmasını telkin eden şair istiare yoluyla gönlü can kuşu olarak zikretmiş, teni de kafese benzetmiştir:

Vir salavât dinlenelüm bir nefes
Cân kuşına zîra kim tendür kafes (184, 249)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin güzellikleriyle ilgili yaygın teşbihlerden birkaçını dile getiren şair, eserin nesir kısmından anlaşıldığı üzere, Mamuriyye sultanının kardeşiyle Artuhı savaşırken, Artuhı'nın onu alt etmesi sonucu nikabını kaldırdığında sanki buluttan ay'ı gördüğünü, yüzü güzel olan o kişinin aydınlık bir aya ve iki kaşının da yaya benzediğini ifade etmektedir. Hatta sonraki beyitte yüzünün yuvarlak ve geyik gözlü olduğunu belirtmektedir:

Bakup Artuhı ol suret ki gördi
Sanasın ki bulıtdan ayı gördi
Ne görsün bir münevver aya benzer
Yüzi güzel iki kaş yaya benzer (194)

Yıldızlar misali bütün beylerin toplanıp, ay gibi olan şaha geldiği söylenmek suretiyle beyler yıldızlara padişah aya teşbih edilmiştir. Burada "Ashabım yıldızlar gibidir, hangisine uyarsanız hidayete erersiniz." (Aclûnî, 2001, I/156) hadisi akla gelmektedir:

Dirildi cümle begler şâha geldi



Şu yıldızlar-durur kim mâha geldi (125)

Din, Hakk yolunda herkesin can verdiğini ve erkek koyunun her yerde kurban olacağını söyleyen şair, din uğruna canını feda eden mücahidi kurbanlık erkek koyuna benzetmektedir. Kurban olmak ise Hz. İbrahim'in ilâhî yönlendirme doğrultusunda oğlu Hz. İsmail'i kurban etmeye hazırlanırken bir koçun (erkek koyun) kurbanlık olarak Hz. İbrahim'e sunulması hadisesini akla getirmektedir:

Kim ola din yolında virmeye cân

Olur irkek koyun her yirde kurbân (126, 170, 186)

Kâfir beyleri cehennem aleti olan o köpeklere (Demir, 2004, 204), düşman ise kargaya benzetilerek karganın ağa düşmesi misali düşmanın bugün ayağa düştüğü söylenmektedir. Koyun sürüsü ne kadar çok olsa da, ona kasabın birisinin yeteceği söylenen ikinci beyitte ise düşman askerleri koyun sürüsüne, Melik Gazi de kasaba benzetilmektedir:

Bu düşmen kim bu gün ayağa düşdi

Ana benzer ki karga ağa düşdi (171)

Ne kadar çok olsa koyun sürüsü

Yiter ana pes kasâbun birisi (226)

Klasik Türk şiirinde söz ve dişler, inci ve mücevhere benzetilmektedir. Bu itibarla muhataptan, "Bize bir söz söyle ki, dopdolu olsun, nitekim ağzın içi dolu mücevher olsun." diye bir istekte bulunan şair, sözü, daha da ötesi dişleri mücevhere benzetmektedir. Bunun yanı sıra ikinci beyitte, önceki beyitten hareketle, makamın denize sedasının da inciye benzetildiği dahi görülebilmektedir. Ancak burada ağzın deniz, sözün inci olarak düşünülmesi de imkân dâhilindedir:

Bize bir sözi söyle kim pür olsun

Kim ağzun içi tolu gevher olsun (115)

Ki dürler çıkarurdu ol denizden

Geçürmemişdi anı kimse gözden (221)

Edebiyatta sevgilinin yüzünden sonra en çok söz konusu edilen güzellik unsurunun saçı olduğunu söylemek mümkündür. Kokusu, rengi ve şekli bakımından saçla ilgili birçok teşbihle karşılaşılmaktadır. Bu manzemelerden birinde ise sevgilinin saçı, kokusu ve rengi yönüyle miske benzetilmiştir. Üstelik kaşlarının da hilale benzediğine, hatta yüzünün ay ve güneşten dahi aydınlık olduğuna imada bulunulmuştur. Nitekim aşağıdaki beyitte sevgilinin, misk kokulu saçlarının -şiirin öncesindeki nesir kısma bakılırsa muhtemelen Hz. Peygamber'in (Demir, 2004, 78)- omuzunda yattığı, kaşlarının da ay ve güneşi utandırdığı söylenerek hem teşbih hem de teşhis sanatına yer verilmiştir:

Yatur ol omzında müşgîn saçları

Hacil ider ay u günü kaşları (78)

Saba rüzgârı nikabını kaldırıp sabahın yüzüne baktığı gibi (Demir, 2004, 81), âlemi aydınlatan güneş de adeta örtüyü yüzünden açmış ve günü aydınlık kılmıştır. Dolayısıyla saba rüzgârı ve güneş kişileştirilmiştir. Yine sonraki iki beyitte goncaların yakasını yırtmasında, şebnemin gözyaşını yere dökmesinde, sabahın olup âlemin aydınlanmasıyla birlikte bülbülün inlemesi ve gülün gülmesinde hep teşhis sanatına başvurulmuştur:

Yine çün âfitâb 'âlem-efrûz

Nikâb açdı yüzünden rûz-ı firûz (244)

Yakasın yırtar idi gönçalar hem

Dökerdi göz yaşını yire şeb nem

Çü subh oldu bu 'âlem oldu rûşen

Ki bülbül inledi vü gülü gülşen (244)

Destan türünde yazılmış olan bu eserde haliyle olağanüstülükler ve mübalağalar da bulunacaktır. Bu bakımdan birçok beyitte teşbihle birlikte mübalağa sanatına da yer verildiği görülmektedir. Kâfirin kanının ırmak misali aktığı ve başına kıyametin koptuğu (Demir, 2004, 76), göğe bulut gibi tozların yükseldiği ve yere dolu gibi okların yağdığı bir savaş ortamında, erkek aslan olarak görülen (istiare) Dânişmend Gazî'nin attığı nara ile sanki göklerin yıkılıp yere geçtiği ifade edilmektedir:

Göge bulut gibi tozlar ağardı

Yire tolu gibi oklar yağardı (263)

Şöyle urdu na'rayı ol nerre şîr



Sanasın gökler yıkıldı geçdi yir (75)

Manzumelerde, az da olsa, ayet ve hadislerden iktibasların yapıldığı vakidir. Nitekim Allah Teâlâ kelamında “Şüphesiz Allah katında din İslam’dır.” (Kur’an-ı Kerim: Âl-i İmrân, 3/19) diye bildirmiş, Allah’ın müminlere yardım etmesi için muhatabın dahi “Allah’tan bir yardım” (Kur’an-ı Kerim: Saff, 61/13) ayetini okuması gerektiği vurgulanmıştır. Hz. Peygamber’in değerini gösteren bir hadiste de Allah’ın, “Sen olmasan sen olmasan, felekleri/âlemleri yaratmazdım.” (Aclûnî, 2001, II/191) dediği ifade edilmektedir:

Kelâmunda nite kim kıldun i’lâm
Ki inne’d-dîne ‘inda’llâhi’l-islâm (165)
Pes okı sen dahi “nasr’un minallâh”
Ki nusret vire mü’minlere Allâh (104, 170, 238)
Gelipdür adına “Levlâke levlâk”
Sen olmasan yaratmazdum dir eflâk (234)

Manzumelerde tezat sanatıyla da karşılaşmaktadır. Nitekim küfrün zulmet olarak görülüp karanlığa benzetildiği bazı beyitlerde (Demir, 2004, 264), dolaylı olarak iman ve İslam da nura benzetilmektedir (Demir, 2004, 257). Bu bağlamda gecenin zulmetini, seher vakti güneş nurunun ansızın sürüp giderdiği söylenerek zulmetiyle gece küfrü, nuruyla gündüz/güneş de imanı çağrıştırmaktadır:

Giçenün zulmetini gör ki nâgâh
Niçe sürdi güneş nûrı sehergâh (171)

Melik Gazinin ölümüne gaza arkadaşlarının yaktığı ağıtta “Ey safa ashabının mumu ve vefa erbabının güneşi elveda.” denilerek nida sanatına yer verildiği görülmektedir:

Elvedâ’ ey sem’-i ashâb-ı safâ
Elvedâ’ ey mihr-i erbâb-ı vefâ (270)

Bütün müşkül işlerin Allah için kolay olduğu o işleri nitekim başkasının değil Allah’ın işlediği bildirilen beyitte cinas sanatına başvurulmuştur. Hem de cinaslı kafiye oluşturan bu tür ifadeler *yâbâna - yâ bana* (Demir, 2004, 115), *pirâhen idi - pür-âhen idi* (Demir, 2004, 178), *Artuh, artuh (artık)* (Demir, 2004, 186) eşleştirmeleri de örnek olarak verilebilir:

Genezdür sana cümle müşkil işler
Ol işler kim sen işlersin kim işler (95)

3.2. Müellifin Anlatım Tarzı (Dil ve Üslup)

Manzumelerin dili oldukça sadedir. Dönemin dil anlayışı gereği ve zaman zaman da vezinden ötürü, Arapça ve Farsça kelimelere yer verilmiş olmasına rağmen, manzumelerde anlaşılır bir dilin kullanıldığını söylemek mümkündür. Öte yandan bazı yabancı isimlerle karşılaşmakta, bu da anlaşılmayı güçleştirebilmektedir.

Klasik kitap düzenine göre hareket eden müellif, esere bir manzumeyle, manzumeyle ise besmele ve Allah’ın adını zikir ile başlamakta, birkaç beyit sonra da Hz. Peygamber’e salat ve selam getirmektedir. Ardından Melik kıssasını yâd etmeye ve meclisler halinde hikâyeyi anlatmaya koyulacağını bildirmekte, bunu yazar ve okuyanlar için dua ve temennilerde bulunmaktadır (Demir, 2004, 59-60).

17 meclis olarak düzenlenen hikâyenin, her gün bir bölüm okunacak şekilde plan dâhilinde yazıldığı anlaşılmaktadır. Zira yazar, okuyucudan yarınki meclise hazır olmasını istemekte, dolayısıyla hem anlatılan bölümün nihayete erdiğini haber vermiş olmakta hem de sonraki meclise okuyucuyu hazırlamaktadır. İkinci meclisten itibaren meclislerin ismini bizzat anmak suretiyle hikâyenin bölümleri arasında muttasıl geçişleri sağlamakta, hikâyede kopukluk yaşanmasını önlemektedir. Bu üslubu sayesinde ayrıca meclislerin nerede başlayıp nerede bittiğini de tespit etmek mümkün olmaktadır. Hatta meclislerin çoğunun nerede bittiği de şair tarafından verilen bilgiyle ortaya konmaktadır.

Sözü uzatmamaktan yana tavır gösteren müellif, muhtasar olanın, ayrıntılı olandan daha makbul olduğunu (Demir, 2004, 67), söz çoğaldıkça insanoğlunun usanacağını (Demir, 2004, 113), kıssa uzun olunca dinleyen ve okuyanın bundan aciz kalacağını (Demir, 2004, 279) belirtmekte; sözü az ve öz söylemek, hem böylece meclis ehlini gözlemek hususunda tavsiyede bulunmaktadır. Dolayısıyla müellifin, muhatabı gözeterek sözü kısa tutma hassasiyetine sahip olduğu anlaşılmaktadır:

Sözi az söyleyüp öz söyleyelilm
Ki meclis ehlini hem gözleyelüm (114)

Klasik şiirde çokça karşımıza çıkabilen terkipleri de yazarın zaman zaman kullandığı, hatta bazı ifadelerde özgünlüğü yakalayabildiğini söylemek mümkündür. Nitekim on beşinci meclise başladığını da



haber veren mısran devamında “sözü gül budağına aşlayalım” diyerek güzel bir anlatım örneği sergilemiştir. Bunun yanı sıra *bûy-ı cân* (Demir, 2004, 241), *bostân-ı dil* (Demir, 2004, 244, 259), *metâ'-ı dil-ber* (Demir, 2004, 244, 259) gibi terkipler klasik Türk şiirinden esintiler taşımaktadır:

On bişinci meclise başlatalum

Sözi gül budağına aşlatalum (214)

Bu manzumelerde şiir türlerinden epik (kahramanlık), didaktik (öğretici) ve lirik (duygusal) şiir tarzının başarılı bir şekilde işlendiği görülmektedir. Savaş sahnelerinin ve gaza/cihat ruhunun ortaya konulduğu şiirlerde epik; Yaratıcının bilinmesi, olaylardan ders çıkarılması, dünyanın faniliği konusunda didaktik; kulun, acziyetinin ve günahının farkına varmak suretiyle Allah'tan aff ü mağfiret dilediği münacatlarda ve aşka, ayrılığa dair şiirlerde ise lirik anlatımın hâkim olduğu dikkat çekmektedir.

Yiğit Artuhı'nın, elinde keskin kılıç ile aslan misali yürüyerek kâfiri bölük bölük kırıp döktüğü ve uğradığı safı koparıp söktüğü, bir yandan da Melik Dânişmend'in savaştığı ve kâfirin kanından yeri kırmızı renk ettiği söylenerek epik bir anlatım benimsenmiştir:

Bir yanadan dahi Artuhı dilîr

Tiğ-ı bürrân elde yürür hemçü şîr

Kâfiri bölük bölük kırar döker

Uğraduğı safı koparur söker

Bir yana Melik Dânişmend ceng ider

Hûn-ı kâfirden yiri sürh reng ider (75)

Metâ'ı ehline satmak, sözü tutana söylemek gerektiği ifade edilerek didaktik bir üslup sergilenmiştir:

Hem metâ'ı ehline satmak gerek

Hem sözi tutana söylemek gerek (244)

“Hayret denizinde işte boğulmaya yüz tuttum, yâ Rab zamanıdır bana yardım eyle!” diyen ve “O, kapını koyup nereye varsın, söyle senden özge kime yalvarsın?” şeklinde naz makamında soru soran bir kulun bu ifadeleri de lirik bir anlatım örneğidir:

Tahayyür bahrına uş garka vardum

Demidür bana yâ Rab iyle yardım (159)

Kapını koyup nireye varsın ol

Senden özge di kime yalvarsın ol (277)

Her şeyin ötesinde bu eser İslami dönemde yazılmış bir destan özelliğini yansıttığı için, eserde yer alan birçok manzumede menkıbevi anlatımın sergilendiği müşahede edilmektedir.

Sonuç

13. yüzyıl Anadolu sahasında teşekkül eden bir destan olarak Dânişmend-nâme, Dânişmend Ahmed Gazi'nin ve gaza arkadaşlarının kahramanlıklarının menkıbevi tarzda anlatıldığı bir eserdir. Tokat Kalesi dizdarı Arif Ali tarafından manzumeler eklenmek suretiyle ikinci defa yazıldığı öğrenilen bu eserin, nesir kısmı kadar manzumelerinin de incelenmeye değer olduğu anlaşılmıştır.

Şekil, muhteva ve üslup itibarıyla değerlendirmeye tabi tutulan manzumelerde çok değişik hususlara değinildiği tespit edilmiştir. Bazı terkipli ifadeler, teşbih, istiare ve mazmun boyutunda kullanılan kavramlar yardımıyla dönemin şiir anlayışı hakkında bilgi edinildiği gibi, dil ve üslup yönüyle de şair tanınmaya çalışılmıştır. Üstelik şiirlerde işlenen düşünce, ele alınan konular bağlamında eserdeki manzumeler uygun başlıklara ayrılarak tanıtılmaya çalışılmış, bu sayede manzumelerde çok değişik konuların işlendiği anlaşılmıştır.

Manzumelerin tamamına yakınında mesnevi nazım şeklinin ve buna uygun olarak da aruz vezninin çokça tercih edilen iki kalıbının kullanıldığı, kafiye itibarıyla oldukça zengin bir çeşitlilik sergilenmesine rağmen, yarım kafiye ve redife ağırlıklı olarak yer verildiği tespit edilmiştir. Ayrıca manzumelerde başta teşbih ve mübalağa olmak üzere edebî sanatların birçoğundan yararlanıldığı, özellikle savaş sahneleri anlatılırken oldukça canlı tasvirlerin yapıldığı görülmüştür. Klasik Türk şiiri anlayışını yansıtan ifalelerle ve dönemin dil özelliklerini ortaya koyan kelime ve eklerle karşılaşmıştır. Dolayısıyla dil ve edebiyat açısından eserdeki manzumelerin de oldukça önemli özellikler gösterdiğine şahit olunmuştur.

Manzumelerde dinî muhtevanın hâkim olduğunu, buna bağlı olarak başta Allah Teâlâ'nın birçok isminin, O'na olan inanç ve bağışlayıcı yönünün, Hz. Peygamber'e karşı duyulan sevgi ve saygının, münacat şiirlerinin ve dua cümlelerinin, gaza ruhunu güçlendiren ve cihada teşvik eden ifadelerin çokça yer aldığı müşahade edilmiştir. Bunun yanı sıra, şeytan ve melekler gibi soyut varlıklara, cennet ve cehennem gibi



ahiret âlemine, öne çıkan özellikleriyle birlikte diğer birçok peygambere, İslam dini ve bunun dışındaki din ve inanışlara değinildiği tespit edilmiştir. Bilhassa putperestlikle ilgili inanış ve put isimlerinin manzumelerde geçmesi ilginçtir. Zira Bizans (Hristiyan) unsurlarla yapılan mücadelede Hristiyanlığa ait hususların yanı sıra, put isimlerine yer verilmesi oldukça dikkat çekicidir. Dolayısıyla şairin Bizanslıları putperestlerle aynı kategoride değerlendirdiğini söylemek mümkündür.

Sosyal hayata ve kültürel unsurlara da atıfta bulunan manzumelerde ağırlıklı olarak işlenen konunun savaş, savaş sahneleri olduğu, tarihi ve efsanevi kahramanların söz konusu edildiği görülmüştür. Ferdî anlamda insanî haller, kozmik âlemi ifade eden felek, güneş, ay ve yıldızlar, tabiata dair hususlardan dünya ve dünyaya ait güzellikler ile dünyanın geçiciliği üzerinde durulmuştur. Manzumelerin en dikkate değer yönlerinden biri de gerek Bizans (Hristiyan) gerekse Müslüman mutfağına ait birçok yiyecek ve yemek isminin zikredilmiş olmasıdır. Bu bakımdan o dönemin yemek kültürü hakkında da önemli bilgilere rastlanmıştır.

Hâsılı Dânişmend-nâmede geçen manzumelerin gerek muhteva gerekse dil ve şekil özellikleri açısından bir yüksek lisans çalışması ile daha derinlemesine incelenebileceği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca bu manzumeler, hem kendinden önceki döneme ait Dede Korkut Hikâyeleri ve benzeri eserlerle, hem de sonraki dönemlerde yazılmış Vesiletü'n-Necât gibi eserlerle karşılaştırılıp, manzumeler üzerinde mukayeseli bir çalışmanın yapılabileceği kanaatine varılmıştır.

KAYNAKÇA

- Aclûnî -İsmâil b. Muhammed el-Aclûnî- (2001). *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlû'l-İlbâs I-II*. (Tahkik: Yûsuf b. Muhammed el-Hac Ahmed), Dimeşk: Mektebetü'l-İlmi'l-Hadis.
- Akkaya, Şükrü (1950). Kitab-ı Melik Danişmend Gazi-Danişmendname. *DTCF Dergisi*, C. VIII, s. 131-144.
- Akkuş, Mustafa (2016). Danişmendlilerin Anadolu'nun Bilim ve Kültürüne Katkıları. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Danişmendliler Sempozyumu (12-13 Kasım 2015) Tokat Bildiriler*, Ankara: SES Reklam (Tokat Valiliği Özel İdaresi Yayını), s. 281-294.
- Âşık Veysel (2018). *Dostlar Beni Hatırlasın Hayatı ve Bütün Şiirleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Buhârî -Ebî Abdillâh Muhammed b. İsmâil el-Buhârî- (2002). *Sahîhu'l-Buhârî*. Dimeşk-Beyrut: Dâru İbn Kesîr.
- Demir, Necati (2004). *Dânişmend-nâme*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demirci, Mehmet (1997). Hakikat-i Muhammediyye. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (c. 15, ss. 179-180), İstanbul: TDV Yayınları.
- Doğan, Ahmet (2011). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Döğüş, Selahattin (2016). Anadolu'da Gaza Geleneğinin Temel Kaynakları: Danişmend-Nâme Örneği. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Danişmendliler Sempozyumu (12-13 Kasım 2015) Tokat Bildiriler*, Ankara: SES Reklam (Tokat Valiliği Özel İdaresi Yayını), s. 337-349.
- Kur'an-ı Kerim (2011). *Kur'an-ı Kerim Meâli*. (Meal: H. Altuntaş ve M. Şahin), Ankara: DİB Yayınları.
- Müslim b. Haccâcî'l-Kuşeyriyyî'n-Neysâbüriyyi (1991). *Sahîhu Müslim*. (Tahkik: Muhammed Fuâd Abdülbâkî), Lübnan-Beyrut: Dâru'l-Kütübü'l-İlmiyye.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1993). Danişmendnâme. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (c. 8, ss. 478-480), İstanbul: TDV Yayınları.
- Sert, Mehmet ve Biçer, Bekir (2007). *Dânişmen Gâzi Destanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Timurtaş, Faruk K. (1990). *Mevlid - Vesilet-ün-Necât (Süleyman Çelebi)*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Tatçı, Mustafa (2011). *Yunus Emre Divan ve Risaletü'n-Nushiyye*. İstanbul: H Yayınları.