

Klasik Hikâye Geleneği İçinde Bedâyiü'l-âsâr'ın Yeri*

“Place of Bedayiu'l-âsâr in the Classical Story Tradition”

Dr. Osman ÜNLÜ**

Özet

Uzun bir süre boyunca nazmın gölgesinde kalan ve ihmal edilen mensur edebiyatın önemli örneklerinden biri de hikâye külliyatlarıdır. Klasik Türk edebiyatındaki hikâye külliyatları üzerinde yapılan çalışmalar da çok az sayıdadır. Bu hikâye külliyatlarından biri de XVI. yüzyılın önemli edebî şahsiyetlerinden Cinânî'nin *Bedâyiü'l-âsâr* adlı eseridir.

Bu yazıda *Bedâyiü'l-âsâr* hakkında geniş bir bilgi verilecektir. Klasik hikâye ürünlerinin daha çok masal karakteri taşıdığı şeklindeki genel yargıya rağmen *Bedâyiü'l-âsâr* modern hikâye ile birçok ortak özellik taşıyan hikâyelerden oluşmaktadır. Bu külliyattaki hikâyelerin tekniği de çağını aşan özelliklere sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Cinânî, Bedâyiü'l-âsâr, klasik hikâye

Abstract

Through the long time, the collected story is the one of the most important example of prose literature which is neglected and has been remained under the shadow poetry literature. There has been little amount of workshops which are related with classical Turkish literature of story collection. One of those story collections is *Bedâyiü'l-âsâr* written by Cinânî who was a man of letter.

It will be given extensive knowledge related *Bedâyiü'l-âsâr*. People generally think that the classical story works have the fiction properties. But, *Bedâyiü'l-âsâr* is composed of stories which have a lot of common properties with story. The technics of story in these books have properties which are beyond their age.

Key Words: Cinânî, Bedâyiü'l-âsâr, classic short story.

* Bu makale, yakın bir geçmişte tamamladığımız doktora tezimizden yola çıkarak kaleme alınmıştır. (Ünlü Osman. *Cinânî'nin Bedâyiü'l-âsâr'ı –İnceleme ve Metin-*, (Doktora tezi, 2008), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.)

** Celal Bayar Üniversitesi, E-posta: osm.unlu@hotmail.com

Nazımın padişah, nesrin halk olarak algılandığı anlayışın hâkim olduğu Osmanlı toplumunda mensur hikâyelere layık olduğu değerin verilmediği bir gerçektir. Adını bile şiirlerin toplandığı eserlerden alan bir edebiyat geleneğinde nazım, ön planda tutulmuştur. Bu anlayış ve düşünceler ne yazık ki edebiyat araştırmalarına yansımış, yakın zamana kadar birkaç akademik çalışma ve antoloji dışında mensur hikâyeler üzerinde pek fazla durulmamıştır. Klasik Türk Edebiyatının mensur ürünlerinden olan kısa hikâye külliyatlarının üzerinde yapılan çalışmalar neredeyse bir elin parmaklarının sayısını geçmez. Şu anda yazma eser kütüphanelerinde el değmemiş birçok hikâye külliyatı bulunmaktadır. Konunun bir diğer acı yönü de Türk Edebiyatında hikâye türünün gelişiminin Tanzimat'la başladığını düşünen edebiyat araştırmacılarının varlığının azımsanmayacak kadar çok olduğudur. Hikâye türü hakkındaki bu önyargıları kırmanın en kısa yolu, Klasik Türk Edebiyatında yazılan hikâye külliyatlarının gün yüzüne çıkarmaktır.

Bu çalışmada, Klasik Türk Edebiyatındaki kısa hikâye külliyatlarından biri olan *Bedâiyü'l-âsâr*'ı ele alarak bu önyargıyı kırarak girişimlere bir tanesini daha eklemek amaçlanmıştır. Klasik Türk Edebiyatının mensur ürünlerinden olan hikâyenin modern hikâyeden pek de farklı olmadığını bu çalışmayla daha iyi anlaşılacağını umuyorum.

I. Cinânî:

XVI. yüzyıl Osmanlı sahasının önde gelen edebî şahsiyetlerinden olan Cinânî Bursa'da, Muradiye semtinde doğmuştur. Cinânî'nin Mehmed adında birinin oğlu olduğunu künyesinden anlıyoruz. Kaynaklarda babası hakkında herhangi bir bilgi bulunmamakta ve doğum tarihi birçok şâirde olduğu gibi bilinmemektedir.

Cinânî, küçük yaşta eğitimine başlamış ve Muallimzâde'nin yanında "mülazım" olmuştur. Cinânî'nin mülâzımlığı H.966/M.1558'de aldığı divânında bulunan bir tarih kıtasından anlaşılmaktadır¹. Bundan kısa bir süre sonra hocasının Anadolu Kazaskerliğine getirilmesinden sonra onun kalem kâtipliği görevine atanmıştır. Daha sonra bir süre Karesi kassamlığında bulunduğunu bu şehir hakkındaki bir hicviyesinden anlıyoruz.² Fakat bu kassamlık görevinin hangi tarihler arasında olduğu bilinmemektedir. Cinânî'nin H.993/ M.1585'te Bursa'da bulunduğunu ve ders-i âm olmak için imtihana girdiği yine bir tarih kıtasından anlaşılmaktadır.³ H.994/M.1586 yılında Hasan Çelebi, tezkiresinde ondan "hâlâ hizmet-i tadrîse kâimdir" diye bahsetmektedir.⁴ Cinânî yine bir tarih kıtasında aynı yıl içinde Kösele

¹ Okuyucu: Cinânî Divânı, s. 410.

² Okuyucu: Cinânî Divânı, s. 149-150.

³ Okuyucu: Cinânî Divânı, s. 378.

⁴ Kınalı-zâde Hasan Çelebi. Tezkiretü'ş-şuarâ(Haz. İbrahim Kutluk), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1989, C.I, s. 266.

Medresesine Çivizâde tarafından tayin edildiğini söyler.⁵ Divanın mensûr dibâcesinde ise aynı tarihte İvaz Paşa Medresesinde müderrislik yaptığını kaydeder.⁶ Fakat hangi görevinin daha önce olduğunu kestirmek pek kolay görünmemektedir. H. 997/M.1588 tarihini gösteren Farsça bir tarih kıtasında da Ula'ya kadı olarak atandığını söylemektedir.⁷ H. 1000/M.1592 yılında ise ma'zulen İstanbul'da bulunmaktadır. O sırada Zekeriya Efendi, şeyhülislamlık makamına yeni oturmuştur. Cinânî, bir istida ile daha önceden kendisine verilen yedi adet fetvanın üç tanesinin temyiz edildiğini, durumunun düzeltilmesini ve fetvasının artırılmasını istemektedir⁸. Bu kıtadan o tarihte fetva tayini ile ilgili bir memurlukta bulunduğu anlaşılmaktadır. Cinânî, H. 1001/M.1593'de ise Sultan Selim medresesine atanmış olarak görünmektedir⁹. Cinânî, son olarak "kırkdan ma'zûl oldıktan sonra binüç muharreminde Mevlânâ Muhyiddin yerine Brusa'da İvaz Paşa medresesine pîrâye-bahş"¹⁰ olur. Bu görevinde tam bir yıl kalan Cinânî, 12 Muharrem 1004/17 Eylül 1595 günü ikinci zamanında vefat eder¹¹ ve Bursa'da Hamza Bey Camii yakınındaki mezarlığa defnedilir¹².

Cinânî'nin ilk dikkat çeken özelliği hiç şüphesiz onun şakacı ve nüktedan kişiliği olmuştur. Onun bazı fizikî özellikleri ve özürleri kaynaklarda latifeler şeklinde yer almış, kendi şiirlerinde de bu özelliklerinden tebessüm ettiren bir üslûpla bahsetmiştir. Kaynaklar onun en dikkat çeken yönünün şişmanlığı olduğunu söylerler¹³. Cinânî de bu özelliğini birçok şiirinde ya bir câize ümidiyle ya da şikâyet tarzında ifade etmiştir. Şişmanlığı dolayısıyla kendine göre bir elbise bulmakta zorlanan Cinânî, devrin ilerin gelenlerine şiirler yazma yoluyla bu sıkıntısının üstesinden gelmeye çalışmıştır. Cinânî'nin hayatı sürekliliği olarak sıkıntılarla dolu olduğu için değişik çevrelerden kişilerle münasebetlerde bulunmuş, câize ve lütf ümidiyle onlara kasideler sunmuştur. Divanındaki kasidelerin büyük çoğunluğu bir ihtiyacın karşılanması için yazılmıştır. Tahminimizce divândaki tarih kıtalarının çokluğu da bundan ileri gelmektedir. Çevresindeki insanlarla ilgili küçük

⁵ Okuyucu: Cinânî Divânı, s. 387.

⁶ Okuyucu: Cinânî Divânı, s. 4.

⁷ Okuyucu: Cinânî Divânı, s. 724.

⁸ Okuyucu: Cinânî Divânı, s. 184-185.

⁹ Okuyucu: Cinânî Divânı, s. 460.

¹⁰ İsmail Belig, Güldeste, s.221; Nev'i-zâde Atâyî. Hadâiku'l-hakâyık fi Tekmiletî'ş-şakâyık(Şakâyık Zeyli) (Haz. Abdülkadir Özcan). İstanbul, 1989, s. 395.

¹¹ İsmail Belig, Güldeste, s. 221

¹² Mahmut Şarlı, Riyazu'l-Cinân üzerinde yaptığı çalışmada, eserin British Museum nüshasının son yaprağında bulunan bir kayıta, Cinânî'nin muharrem ayının üçüncü günü vefat ettiğine dair bir ibare bulunduğunu söyler. (Şarlı Mahmut. *Cinani'nin Riyazu'l-Cinân'ı: İnceleme-Metin*(Doktora Tezi, 1994). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.)

¹³ Örneğin, Atâyî: Şakâyık Zeyli, s. 397. Ayrıca bkz. Okuyucu: Cinânî Divânı, s. VII-IX.

olaylarda bile tarih düşüren Cinânî'nin bunu bir ikram ümidiyle yaptığı düşünülebilir¹⁴.

Cinânî'nin dört eseri bulunmaktadır. Bunlardan ikisi *Riyâzu'l-Cinân*¹⁵ ve *Cilâu'l-Kulûb*¹⁶ adlarını taşıyan mesnevilerdir. Diğer iki eseri de *Divân*'ı¹⁷ ile *Bedâyiü'l-âsâr* adlı mensur hikâyeye külliyyatıdır. Bazı kaynaklarda Cinânî'nin hamse sahibi olduğu ifade edilse de hem diğer kaynaklarda hem de Cinânî'nin eserlerinde böyle bir kayda rastlanmamaktadır¹⁸.

II. Bedâyiü'l-âsâr:

Cinânî'nin mensur olan tek eseri *Bedâyiü'l-âsâr*'dır. Bu eserin ismi konusunda kaynaklarda farklı farklı görüşler bulunmaktadır. Eski kaynaklarda eserin adı *Bedâyiü'l-âsâr* olarak geçmekle birlikte elimizde bulunan nüshaların hiçbirinde bu isim zikr edilmemektedir. Eserin eldeki nüshalarında ismi *Letâîf-i Cinânî*,¹⁹ *Kitâb-ı Letâîf-i Cinânî*,²⁰ *Târih-i Şeyh Cinânî*,²¹ *Letaifnâme*,²² *Nevâdir-i Cinânî*²³ olarak geçmektedir²⁴. Fuat Köprülü de elinde bulunan hikâyeye külliyyatının isminin belirtilmemesine karşın Cinânî'nin eseri olduğunu ifade etmektedir. Köprülü'ye göre Cinânî'nin *Bedâyiü'l-âsâr* adlı eseri hakkında hiçbir bilgi yoktur. "Hatta Katip Çelebi bile bu eseri görmemiştir"²⁵ Oysa hem *Keşfü'z-zünûn*'da hem de *Keşfü'z-zünûn Zeyli*'nde eserin adı ve müellifi açık bir şekilde belirtilmektedir. Hatta eserin "nevâdirü'l-hikâyât"tan olduğu söylenerek konusunun ne olduğu bile ifade edilmiştir.²⁶ Edgar Blochet,

¹⁴ Örneğin Zeyrek Ağa'nın yaptırdığı köprü için dokuz adet tarih düşürülmüştür. Bunlardan birinin başlığında "Zeyrek Aganun köprisine Nev'i Efendi iltimâsıyla bir gecede dinmişdir. Sultan Murad otuz sikke göndermiştir" ibaresi bulunmaktadır. (Okuyucu: Cinânî Divânı, s. 422-423)

¹⁵ Şarlı Mahmut. *Cinânî'nin Riyâzu'l-Cinân'ı: İnceleme-Metin*(Doktora Tezi, 1994). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

¹⁶ Özkan Mustafa. *Cinânî: Cilâu'l-kulûb (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük)*, İstanbul Üniversitesi Basımevi, İstanbul, 1990.

¹⁷ Okuyucu Cihan. *Cinânî (Hayatı-Eserleri-Divânının Tenkitli Metni)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1994.

¹⁸ "Diyâr-ı Rûmda sâhib-i hamse olanlardan ma'dûd olup..." (Belîğ. Güldeste, s. 222)

Belîğ, burada "Mahzenü'l-Esrâr u Riyâzu'l-Cinân" ifadesiyle bu iki eserin de Cinânî tarafından te'lif edildiğini söylemiştir. Bilindiği gibi Mahzenü'l-Esrâr Nizâmî'nin eseridir ve Cinânî'nin eseri buna nazîre olarak yazmıştır. Belîğ, bu iki eseri de Cinânî'ye mal etmiş ve onun eser sayısını beşe çıkartarak onu hamse sahiplerinin arasına katmıştır. Ayrıca bkz. Okuyucu: Cinânî Divânı, s. XV

¹⁹ Paris Bibliothèque Nationale, Ancien Fonds Nr. 385

²⁰ Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Yz.842

²¹ Gotha Kütüphanesi Doğu Yazmaları Nr. 231

²² Macaristan Bilimler Akademisi Türkçe Yazmalar Török. O.190

²³ Cambridge Kütüphanesi Or. 680

²⁴ Burada eserin genel bir yanlışlık olarak letâifnâme türünün içine dâhil edildiği düşünülebilir. Letaifnameler, bilindiği gibi küçük fıkra veya anekdot gibi kısa metinlerden oluşmaktadır. Fakat *Bedâyiü'l-âsâr*, bunlara göre oldukça uzun sayılabilecek metinlerden oluşmaktadır. Zaten Cinânî de eserini oluşturan metinlere "hikâyet" başlığını koymuştur. Metin içinde, bir hikâyeden sonra "latife" adını verdiği bir fıkraya da yer vermesi, eserin isimlendirilmesi konusunda herhangi bir tereddüde yer bırakmamaktadır.

²⁵ Köprülü, M.Fuat. "Meddahlar", Edebiyat Araştırmaları-I, İstanbul, 1989. s.389.

²⁶ Katip Çelebi. *Keş el-Zünûn*, C.I, İstanbul, 1972, s.229; Bağdatlı İsmail Paşa. *Keş el-Zünûn Zeyli*, C.I, İstanbul, 1972, s.169. Ayrıca bkz. Okuyucu, Cihan: "Mustafa Cinânî ve Bedâyiü'l-âsâr'ı" İÜFTD Prof. Dr. İbrahim

Paris Bibliothèque Nationale'deki *Bedâyiü'l-âsâr* nüshasıyla ilgili olarak eserin isminin diğer nüshalarda başka şekillerde geçtiğini, sadece bu kütüphanede bulunan nüshada eserin gerçek isminin geçtiğini söylemektedir.²⁷ Nüshanın elimizdeki mikrofilmde metin içinde eserin isminin zikredilmemesi, nüshanın zahriyesinde veya sonunda böyle bir ibarenin bulunduğu ihtimalini akla getirmiştir. *Bedâyiü'l-âsâr*'ın tesbit edebildiğimiz nüshaları şunlardır:

1. Paris Bibliothèque Nationale, Ancien Fonds Nr. 385²⁸
2. Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Yz.842²⁹
3. Almanya Gotha Kütüphanesi Doğu Yazmaları Nr. 231³⁰
4. Dr. Emel Esin Kütüphanesi Nr. 601³¹
5. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi İ. Saib-II No: 2873
6. Ankara Milli Kütüphane Yz. A.2122
7. Macaristan Bilimler Akademisi Türkçe Yazmalar Török. O.190³²
8. Paris Bibliothèque Nationale Supplement No:401³³
9. Cambridge Kütüphanesi Or. 680³⁴
10. Ahmet Vefik Paşa Kütüphanesi

Bu nüshalardan ilk altı tanesi bizzat görülmüş, bunları takip eden üçü katalog bilgilerinden yararlanılmıştır. Son nüshanın ise nerede olduğu bilinmemektedir. Tenkitli metin bu nüshalardan ilk ikisinin karşılaştırılmasıyla meydana getirilmiştir³⁵. Bu nüshalardan başka Hasan Kavruk'un³⁶ *Bedâyiü'l-*

Kafesoğlu Hatıra Sayısı, S.13, Sene: 1983-1987, İstanbul, 1987, s. 362 ve Kavruk, Hasan. Eski Türk Edebiyatında Mensûr Hikâyeler, İstanbul, 1998, s.89.

²⁷ “Bu hikâye derlemesinin gerçek adı Sultan III. Murad’a ithaf edildiği gibi “*Bedâyiü'l-âsâr*”dır. Letâifin bu gerçek ismi sadece elimizde bulunan örneğinde geçmektedir.” Blochet, Edgar. Catalogue Des Manuscrits Turcs de la Bibliothèque Nationale. Paris,1932, s. 162.

²⁸ Blochet, Edgar. Catalogue Des Manuscrits Turcs De La Bibliothèque Nationale, Paris,1932, s. 162

²⁹ Dağlı, Yücel vdğ. Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Yazmalar Kataloğu, İstanbul, 2001, s. 341.

³⁰ Pertsch, Wilhelm. Die Türkischen Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Gotha, 1864, s. 194.

³¹ Ayrıca bkz. Özen, Mine Esiner. Dr. Emel Esin Kütüphanesi Kataloğu (Yazma Eserler), İstanbul, 1995, s.232.

³² Parlatur, İsmail - Hazai György. Macar Bilimler Akademisi'ndeki Türkçe Yazmalar Kataloğu, Ankara, 2007, s. 199-200.

³³ Blochet, Edgar. Catalogue Des Manuscrits Turcs, Paris,1932, s. 342-343.

³⁴ Browne, Edward G. A Supplementary Hand-list of the Muhammadan Manuscripts, Cambridge, 1922, s. 261.

³⁵ Nüshalar hakkındaki geniş bilgi ve tenkitli metnin oluşturulmasında izlenen yol için söz konusu tezimizin 138-153. sayfalarına bakılabilir.

³⁶ Kavruk: age., s.95-96.

âsâr nüshaları arasında saydığı iki eser daha vardır ki bunlardan biri *Cinânî Divânı*,³⁷ diğeri de *Riyâzü'l-cinân*'dır³⁸.

Bedâyiü'l-âsâr'ın ne zaman te'lif edildiğine dair ne kaynaklarda ne de nüshalarında herhangi bir kayıt vardır. Eserdeki hikâyelerden de bir tarih çıkarılamamaktadır. Yalnız son bölümdeki “acîbe ve garîbe” kısmındaki bir acîbede, 998 senesi recep ayında Ayasofya'daki bir vaizden bahsederken kesin bir tarih vermektedir. Ayrıca Cinânî'nin divânındaki tarihler bölümünde *Bedâyiü'l-âsâr*'ın telifiyle ilgili bir kıta bulunmaktadır:

Târîh berây-ı Kitâ-ı Bedâyü'l-âsâr ve letâfet-şi'âr³⁹

Çün bu dürc içre derc olındı temâm

Ey Cinânî garâib-ı âsâr

Bu acebdür ki oldı hem târîh

“*Dindi nâmu Bedâyü'l-âsâr*”(999/1590)

Bedâyiü'l-âsâr'ın oldukça ilginç bir te'lif hikâyesi bulunmaktadır. Bu hikâye gerek eski gerekse yeni kaynakların hemen hepsinde küçük farklarla da olsa yer almıştır. Zevk ve eğlenceye düşkün olan padişah III. Murad'ın sarayında bulunan meddahlardan biri olan Derviş Eğlence ile Cinânî arasında geçen bu olayı hem o tarihlere daha yakın olan hem de Cinânî'yi şahsen tanımış olan Nev'î-zâde Atâyî'nin⁴⁰ ifadeleriyle aşağıya alıyoruz⁴¹:

Mervîdür ki merhum Sultan Murâd Hân tevârih ve âsâr u nevâdir-i ahbâr istima'ma mâil olmağın emr iderler ki nâ-şenîde hikâyât ile bir mecmûa-i hâtur-firib cem' ü tertîb iyle ki leyâli-i şitâda eglence kâbil 'iber ü 'acâibi müstemil ola. Cinânî Çelebi dahı mecmûa-ı hizâne-i hâfızası olan nevâdiri derc ve deryûze-i harmân-ı yârân itdükden gayrı simyâ-hâne-i hayâlden harc idüp kitâbı itmâm itdükde *Bedâyiü'l-âsâr* diyü nâm u şân idüp bir kâtib-i hoş-nüvise yazdurur ve cedvel için müzehhibe virür. Kıssahân-ı şâh-ı cihân olan Derviş Eğlence bu kıssadan âgâh olup müzehhib ile âşinâ olur ve her cüz ki cedvel için gelür, bi-tamâmiha hikâyâtını hıfz idüp huzûr-ı pâdişâhîde nakl ider. Bu vetire üzre nakl-i hikâyâtı tamâm oldukda kitâb dahı hilye-i hitâm bulup huzûr-ı pâdişâhîye arz olunur. Cinânî dermend cevâiz-i bî-girân ümîdi ile bâb-ı âlide nigerân iken pâdişâh-ı âli-cenâb nigâh-efken-i sahâif-i kitâb

³⁷ Tornberg, C.J. Codices Arabici, Persici et Turcici Bibliothecæ Regiæ Universitatis Upsaliensis, Upsaliæ, 1849, s. 129.

³⁸ Rieu, Charles. Catalogue of Turkish Manuscripts in the British Museum, London, 1888, s. 184.

³⁹ Okuyucu: Cinânî Divânı, s.459 ve Okuyucu: “*Mustafa Cinânî ve Bedâyü'l-âsâr*”, s. 360.

⁴⁰ Atâyî, Şakâyık Zeyli'nde Cinânî'nin *Riyâzü'l-cinân*'ı bitirdikten sonra babasına imza için göndersini söyler: “tokuzyüz toksanbeş tarihinde itmâm iyleyüp imza için vâlid-i merhûma gönderdikde...” (Atâyî, Şakâyık Zeyli, s. 396)

⁴¹ Atâyî, Şakâyık Zeyli, s. 396-397.

oldukda “biz nâ-şenîde hikâyât istedük, bu hod bizüm Eglence'nün mesellerinden ancak” deyü iltifât buyurmazlar. Kapuağası Gazanfer Ağa cüz'i ihsân ile hâtırını tatyîb idüp “Eglence'nün tekerlemelerine hil'at-i inşâ ile revnak vermişsiz ve ol cevâhir-i galtanı silk-i ibrete çeküp hayli zahmete girmişsiz” dedükde Cinânî münfail olup “ol gül hod dürr-i şükûfe-i bağ-ı idâ'um ve nev-bâve-i nahl-i ihtirâ'umdur” diyü yeminler ider. Bilâhare haram-zehebün gadri ayân ve bu nakş-i garîb dillerde destân olur.

Cinânî'nin bu olaydan daha önce de padişahın çevresinde bulunduğunu ve çeşitli vesilelerle ona kasideler sunduğunu divanındaki kasidelerden de görebiliriz. Cinânî, bu kasideler dışında ara sıra “turfa turfa hikâyât inşâ eylerdi”⁴². Zaten renkli bir kişiliği olan Cinânî, hantal ve komik olan vücut şeklini de kullanarak padişahın yakınında kalmayı başarmıştır. Padişahın yeni ve şimdiye kadar hiç duyulmamış hikâyeler yazmasını istemesinin en önemli sebebi de Cinânî'nin bu hayâl gücü zenginliği ve duyduklarını padişaha sunmadaki kabiliyeti olmuştur. Fakat Cinânî, padişahın sofrasında bulunan bir “kıssahân veya meddah” değildi. O diğer bütün şâirler gibi pâdişahın çevresinde her zaman bulunan edebî çevrenin bir ferdiydi. Eğer Cinânî, padişahın meddahlığını ve kıssahânlığını da yapmış olsaydı kaynaklar diğer meddahların yanında onun da ismini sayarlardı. Bu kaynaklarda Cinânî, zeki, nüktedan ve hoşsohbet bir şâir olarak yer almıştır.

Cinânî, eserini padişahın isteği doğrultusunda, o zamana kadar duyulmamış olan hikâyelerden seçmiştir. Bu durumu eserin önsözünde de belirtmiştir. Cinânî, önsöze diğer birçok eserde olduğu gibi Allah'a hamd ile başlar. Daha sonra insanların ve cinlerin başlarına birçok acaip olayların geldiğini söyler. Hz. Peygamber, bu olayları ashabına anlatmış ve insanlara örnek olmuştur. Bu acaip hikâyeleri Arap ve İran hikâyecileri o kadar çok anlatmışlardır ki duyulmamış ve anlatılmamış hikâye bulmak artık imkânsız bir hale gelmiştir. Şimdiye kadar duyulmamış olan hikâyelerden, kadınların hile ve kötülükleri, savaşlar ve insanların mücadeleleri ile acaip ve garip olaylardan bahseden bir kitap yazdığını, bu kitabın hem yazmasında hem de okumasında akli yormaması için süslü üslûptan ve ağır dilden uzak durulduğunu da söyler:

Žamîr-i münîr erbâb-ı 'ilm ü 'irfâna hafî ve hâtır-ı hâtır aşhâb-ı fehî ü iz'âna mestûr u muhtefî degüldür ki istimâ'-ı hikâyât-ı garîbe ve ittîlâ'-ı rivâyât-ı 'acîbe bâ'îş-i teşhîz havâtır-ı 'âlem ve mucib-i tefrîh kıluş benî âdem olup sebeb-i selvet ü sürûr ve dâ'imî ferhat ü hubûr olduğında aşlâ reyş ü mirâ' yokdur. Bu cihetden eşgâl-i 'azâim-i umûr ve tezâhum-ı ahvâl-ı cumhûr eşnâsında intihâz-ı furşat ve intihâb-ı müddet kıluş te'emmül ü tefekkür ile kaşâş-ı garîbe-i bî-istimâ' ve mü'tâlâ'asında münderic olan me'âniye meyl-i

⁴² Atâyî. Şakâyık Zeyli, s. 396.

vuķūf u ittılā' kıılmaķ aŗhāb-ı sa'ādete her vechile mūnāsib, belki farz u vācibdur. Lākin mü'ellifān-ı tevāriķ-i 'ālem ve muŗannifān-ı hikāyāt-ı 'Arab u 'Acem kūtüb-i 'adīdede taŗtīr-i aŗbāra baŗt-ı maķāl ve mücellledāt-ı müte'addidde ta'bir-i esmārda ŗarf-i mecāl itmekle nā-dīde hikāyet ve nā-ŗinīde rivāyet ķalmayup ğayr-i mūkerrer hikāye-i nādīrū'l-vūcūd nā-yāb u mefķūd meŗābesinde olmuŗdur. Aña binā'en bu dā'ī-i faķīr ve haķīr-i keŗīrū't-taķŗīr murād idindüm ki bu bābda bir kitāb-ı müsteŗāb ve risāle-i belāğat-intisāb tertīb ü intiķāb idüp anda hikāyāt-ı vāķı'āt ve rivāyāt-ı nādīretü'n-nikātdan mekr ü hīle-i zenān ve aŗvāl-i ceng ü ħarb-i merdān ve 'acā'ib-i umūr ve ğarā'ib-i nezdīk ü dūr ve bi'l-cümle tıba' u ŗudūr istimā'ından meserret ü ħubūr taŗŗīl iyleyen mevāddan ba'zı raķamzede-i kilik-i güherbār ve nigāŗte-i ħāme-i belāğat-ŗi'ār kıılınup sebeb-i tefriķ-i cān ve mucīb-i tervīķ-i cenān vāķi' ola. Ve eŗnā-yı taŗrīr ü teŗā'if ve taŗtīr ü taŗrīrinde seħlū'l-me'ħaz olmağıķün ħasbe'l-meysūr ve'l-maķdūr tekellūfāt-ı ŗan'at-ı inŗādan dūr u mehcūr kıılındı.⁴³. (s.154-155)

Cinānī, meydana getirdiği bu eserinde dilinin sade ve anlaşılır olmasına özellikle dikkat etmiŗtir. Eserin dilinin sadeliği dolayısıyla ve mukaddimede özellikle belirttiği mahallileŗmenin temsilcilerinden sayılabilir. Ayrıca yazar, eserindeki hikāyelerin konularını sınırlayarak belirli temalardan seŗmiŗtir. Cinānī, seŗtiği bu temaları üç ana grupta toplamıŗtır. Bu gruplar kadınlar, savaŗlar ve acaip olaylarla ilgili hikāyeler olmak üzere üç ana baŗlıkta toplanabilir. Fakat yazarını tasnif ettiği bu hikāyelerin dağılımında tam ve belirli bir düzen yoktur. Örneğin kadınlarla ilgili hikāyelerin arasına savaŗlarla veya acaip olaylarla ilgili hikāyeler karıŗabilmektedir. Diğer hikāyelerde de küçük gruplandırmalar vardır ama hepsinde de tam bir düzen görünmemektedir.

Eserdeki 79 hikāyenin yanı sıra son bölümde bulunan ve yazarın da ifade ettiği gibi esere sonradan eklenen bir fasıl ve bu fasılda 20 küçük latife⁴⁴ bulunmaktadır. *Bedāyiu'l-āŗār* üzerinde çalıŗan araŗtırmacılar yazılarında kullandıkları nüŗa aynı olmasına rağmen birbirlerinden farklı sayılar vermiŗlerdir. Fakat her iki araŗtırmacının da verdiği sayılar yanlıŗtır. Eserde

⁴³ Ünlü Osman. *Cinānī'nin Bedāyiu'l-āŗār'ı –İnceleme ve Metin-*, (Doktora tezi, 2008), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Bundan sonraki alıntılarda sayfa numarası verilecektir).

⁴⁴ Hasan Kavruk ve İskender Pala, bu bölümü *Letāif-i Cinānī* adıyla müstakil bir eser olarak görmekte-dirler. (Hasan Kavruk-İskender Pala: "Divan Edebiyatında Hikāye" DİA, C.XVII, s.493.

Cihan Okuyucu'ya göre 72⁴⁵ ve 76⁴⁶, Hasan Kavruk'a göre ise 76 hikâye bulunmaktadır.⁴⁷

Eserin kime sunulduğu ise hem kaynaklara da girmiş olan te'lif hikâyesinden hem de eserin son tarafında bulunan ibarelerden rahatlıkla görülmektedir. Eser, yeni ve şimdiye kadar hiç duyulmamış hikâyeler dinlemek isteyen devrin padişahı III. Murad'a sunulmuştur. Yazar eserin sonunda da bunu açıkça söylemektedir:

Şimden şoñra lâzım oldu ki atnâb-ı itnâbı tayy idüp tûti-i nâtiqa güft ü gûdan ferâgat ve 'andelib-i cân mü'ennet-i te'lifden kaşd-i istirâhat iyleyüp min ba' devâm-ı devlet-i pâdişâhî ve kıyâm-ı salţanat-ı şehensâhî ed' iyesine tetimme-i cem' ü te'lif ve hâtıme-i tahrîr ü taşnif vâki' ola... (s.513)

Cinânî, *Bedâyiü'l-âsâr*'da bulunan hikâyelere, birçok mensur hikâye külliyyatında olduğu gibi bazı yerleşmiş ifade kalıplarını kullanarak başlar. Hikâyeler, birbirlerinden sadece “*hikâyet*” başlığı ile ayrılırlar. Ayrıca metin içinde iki adet “*fasl*” başlığı bulunmaktadır. Eserin son kısmındaki “*acibe vü garibe*” bölümünün de başlığını sayarsak bunların sayısı üçe çıkar. Cinânî'nin hikâyelerine, klasik başlangıç kalıplarını kullanarak başlar. “*râvîler eyle rivâyet iderler ...*” veya “*nâkilân-ı hikâyât...*” şeklinde genelleştirebileceğimiz bu kalıpların en dikkat çekici özelliği, yazarın bu kalıpları neredeyse hiç tekrarlamamış olmasıdır. Az veya çok değişikliğe uğrayan bu giriş kalıplarında çok az tekrar vardır. Bu da üslûp açısından önemli bir özelliktir. Ayrıca başlangıç kalıplarında, okuyucu için hikâye hakkında bazı ipuçlarını da görebiliriz. Bazen kişi, bazen de şehir veya mekân tasvirleri yapılarak başlanan bu hikâyelerde okuyucu giriş ifadelerinden olay ve kahramanların özellikleri hakkında bilgi sahibi olurlar.

Eserde anlatım açısından bir başka dikkat çekici nokta da hikâyelerde sık sık anlatıcı değişimine başvurulmasıdır. Bu üslûp özelliği, o dönem hikâyeleri için önemlidir. Anlatıcı, hikâyenin normal akışında üçüncü şahıs anlatımıyla devam ederken “*râvî eydür*” kalıp ifadesiyle üçüncü şahıstan birinci şahıs anlatımına geçer. Yazarın bunu yapmaktaki amaçlardan birisi, akışın monotonluğunu kırarak okuyucunun dikkat ve heyecanını taze ve canlı tutmaktır. Böylece okuyucu hikâyenin sıradan akışı içinde ses ve ifade farklılığını hissedecek ve dikkati yeniden hikâye üzerine yoğunlaşacaktır. Bir diğer amaç ise hikâyenin gerçekliğini veya yaşanmış olabilirliğini pekiştirmek

⁴⁵ Cihan Okuyucu: “*Bedâyiü'l-âsâr*”, DİA, C.V, İstanbul, 1992, s. 297.

⁴⁶ Cihan Okuyucu: “*Mustafa Cinânî ve Bedâyiü'l-âsâr'ı*” İÜEFİTD Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu Hatıra Sayısı, S.13, Sene: 1983-1987, İstanbul, 1987, s.363

⁴⁷ “Eserde “*hikâye*” başlığıyla birbirinden ayrılan 76 müstakil hikâye ile 10 kadar “*acibe ve “garibe*” başlıkları altında küçük müstakil lâtifeler yer almaktadır.” (Kavruk, Hasan. Eski Türk Edebiyatında Mensür Hikâyeler, İstanbul, 1998, s. 91)

olsa gerektir. Anlatıcı, hikâyeyi naklederken hikâyenin inandırıcılığını kuvvetlendirmek için olayı gerçekten yaşamış veya o mekânda bulunup olaya şahitlik yapmış birisinin ağzından anlatmaya devam eder. Bu şekilde okuyucuya sanki olayın içindeymiş gibi bir canlılık ve heyecan sunulur:

... *Bir yıl ittifâk Sulţân Halîl ‘ asker cem’ edüp Çerâkeseye sefer etdi. Ve gâzâ niyyetine kâfir-i hâksâr ile ceng etmege gitdi. Râvî eydür: Ben dağı ol seferde ordu-yı pâdişâhiye hizmet ederdüm. Ve orducularla evvel çonup güçüp bile giderdüm... (s. 199)*

“râvî eydür” kalıbının bir diğer kullanımı da anlatıcı değiştirmenin yanı sıra aynı kişide anlatım devam ederken araya sokularak dikkatin tekrar hikâyeye verilmesi ve tekdüzeliğin kırılmasına yöneliktir. Örneğin aşağıda olduğu gibi anlatımdaki sıradanlığı bozmak için arada bir “uyarıcı” fonksiyonuyla yerleştirilmiştir. Bu tip kullanımlarla daha çok eski kitaplardan veya efsanevî kaynaklardan alınan hikâyelerde karşılaşılır:

Dermend Mâlik bî-günâh ol çâh-ı cehennemde karar idüp rûz u şeb cenâb-ı Hakkâ halâş olmağičün esmâullâha meşğul olup tazarru’ itmeden bir lahza hâli olmazdı. Râvî eydür: Meger mağrib-i zemînde bir dilâver var idi ki nâmına Serfirâz dirlerdi. Anuñ dağı Mâlik Dilâver gibi arkasın yire getürür kimesne bulunmazdı. Küçükden Mâlik ile bile büyüyüp çarındaş olmuşlar idi. (s. 456)

Modern hikâye teorilerinde “anlatı içinde anlatı”⁴⁸ adı verilen bir tekniği Cinânî’nin bazı hikâyelerde kullanması dikkat çekicidir. Bu teknikte, hikâyenin bir giriş niteliğinde bir bölümü ve asıl hikâye olarak iki farklı katman bulunur. Birinci katmanda zaman ve süre açısından daraltılmış bir olay bulunur. İkinci katmanda yani asıl hikâyede zaman ve olay açısından geniş bir düzey söz konusudur. Bedâiyü’l-âsâr’daki bir hikâyede bu tekniğin uygulanışı şu şekildedir: Hikâyenin anlatıcısı İstanbul’dan Mısır’a gitmek için bir gemiye biner. Yolda giderken gemide bulunan yolculardan birisiyle arkadaş olur. Bu yolcunun bir bacağından dizinden aşağısı yoktur. Söz sözü açarak sohbet, bu olayın meydana geliş şekline gelir. Bundan sonra adamın hikâyesine geçilir:

...*bir gün yine çahve içerken söz sözi açarak ba’zı çarâ’ib ü nevâdir söyleşdik. Bu eşnâda eyitdi: “Eger zât-ı şerîfi taşaddi’ olmazsa ve muşâhabet-i fukarâ hâtır-ı hâtıra girân gelmezse bu ayağumuñ düşdüğüne bâ’iş ü bâdi nedür size beyân iyleyeyin ve başuma gelen ahvâl nedür tafşîl iyleyeyin.” Tamâm şevç gösterüldükde baş-ı kelâm ve şevç-i merâm idüp didi ki... (s.328)*

⁴⁸ Aktulum, Kubilay. Metinlerarası İlişkiler, Ankara, 2000, s.158-164; Öztokat, Nedret Tanyolaç. “XIX. yy Fransız Öyküsünde Anlatım Teknikleri”, Adam Öykü, S.22, Mayıs-Haziran, 1999, s.36.

Görüldüğü gibi burada hikâyelerin ilk kısmı, asıl hikâyeye geçiş için bir basamak olarak kullanılmıştır. İlk hikâyeler kısa birer özet gibi kullanılmış, sözü bir yere getirerek asıl hikâyeye geçiş için uygun bir zemin yaratılmıştır. Bu şekilde okuyucunun ilgi ve merakının artırılması sağlanmıştır.

*Bedâyiü'l-âsâr'*ın tahkiye özelliklerinden biri de anlatıcının anlatıya müdahale etmesidir. Cinânî, bazı hikâyelerde, anlatım sırasında araya girerek okuyucuya bilgi verir, bazı yerlerde ileride meydana gelecek olaylara ilişkin ipuçları vererek yönlendirir. Bir kahramanın farklı bir mekânda olduğu durumda bir kahramanın durumu anlatıldıktan sonra diğer kahramanın hangi halde bulunduğunu söylerken “meğer öte cânibde”, “bu cânibden” gibi ifâdelerle mekânlar arasında bağlantıyı sağlamaktadır:

...*Ṭâhir'i yine haps itdiler. Bu cânibden çün ki Ḳâhir dilâver 'asker gidüp tenhâ kaldı. Bir çeşmesâr yanına gelüp atından indi... (s. 339)*

...*Gülendâm bunda yiyüp içmekde tursun, bizüm hikâyetimüz Behrâm'a geldi. Ol zamân ki gemi pâre pâre oldu, Behrâm seren direğine râst gelüp... (s. 469)*

...*dügün meşâlihi daḥı tamâm olup gerdek gicesine üç gün ḳalmışdı. Lü'bet bâz-ı çerḥ zir-i perde-i taḳdîrden bir şüret daḥı gösterdi ve çehre-i maḳşud verâ-yı nutḳ-ı ḳazâ vü ḳaderden bir şekille daḥı nümâyân oldu. Meger öte cânibden kaçan ki Muştafa Ağa'nun efendisi olan kâfir seferden evine geldi, gördi ki maḥbesde bekçi ḳoduḡı kâfir ḳatıl olunmuş ve esîrler kaçmış... (s. 294)*

Alıntılardan da anlaşılacağı gibi Cinânî, mekân değişikliklerinde, diğer kahramanın durumunu anlatmaya geçmeden önce okuyucuya bu şekilde haber vermektedir. Bir diğer özellik de meydana gelecek olaylar hakkında bazı ipucu niteliğinde ifadeler kullanmasıdır:

...*çün pes perde-i taḳdîrden zâhir olıcaḳ evzâ' u aḥvâl ve nihânḥâne-i ḡaybdan zuhûra gelicek eḫvâr u ef'âl var idi. Küffârla ceng ü ḥarb-ı şedîd ve Ca'fer Beg merḥûm hem ḡazî ve hem şehîd olsa gerek idi. Hikmet-i Rabbânî ve meşîyyet-i Subḥânî böyle iḳtizâ itdi ki... (s. 185)*

...*meger taḳdîr-i ilâhîde ecel gelmiş ve dâne dökinmiş imiş. Hemân dem 'uryân olup kendüyi bir kerre bile pertâb iyledi. ... (s.270)*

Bedâyiü'l-âsâr'da Konular:

Bir kısa hikâye külliyatı olan *Bedâyiü'l-âsâr'*da bulunan hikâyeler birbirinden “hikâyet” başlığı ile ayrılmaktadır. Bu hikâyelerde işlenen konuların tasnifleri ise şimdiye kadar bu eserde bulunan hikâyelere bütüncül

olarak yaklaşılmadığı için tam anlamıyla yapılmamıştır. Eser hakkında ilk bilgileri veren Fuat Köprülü, eseri oluşturan hikâyeleri bir tasnife tabi tutmamış, sadece konuları hakkında kısa bilgiler vermekle yetinmiştir: "... bu kitaptaki hikâyeler, mevzû bakımından muhtelifdir: Kara ve deniz cenklerine, kadın fitnelerine, cadılara, cinlere, tılsımlara âit küçük hikâyeler... Eserin asıl ehemmiyeti, yazılı Arap ve Acem eski kaynaklarından alınmış hikâyelerin pek az olmasına karşılık, Anadolu ve Rumeli hayatını gösteren orijinal hikâyelerin çokluğu ve XVI. asrın halk hayatını bütün samimiyeti, bütün kostümleri ve dekorları ile yaşatabilmesi dolayısıyledir."⁴⁹ Meddahlar hakkındaki bu uzun makalesinin bir bölümünü Cinânî'ye ayıran Köprülü'nün eser hakkında ayrıntılı bilgi vermemesini, makalenin hacmini de genişleteceği göz önünde tutulursa doğal karşılamak gerekir.

Bedâyiü'l-âsâr hakkında ikinci önemli çalışma, Cinânî Divânı üzerinde bir doktora tezi hazırlayan Cihan Okuyucu'ya aittir. Okuyucu, Paris Bibliotheque Nationale'deki araştırmaları sırasında, bu kütüphanede bulunan nüshalardan birisinden yola çıkarak ayrıntılı bir makale hazırlamıştır.⁵⁰ Bu makalede Cihan Okuyucu, hem eser hakkında geniş bir inceleme yapmış hem de makalenin son kısmına örnek bir hikâye metni yerleştirmiştir. Hikâyeleri de konularına göre tasnife tabi tutmuştur: "Eserdeki hikâyeler –ilk kısımdakiler müstesna- belirli bir tasnife tâbi tutulmadan sıralanmakta, birbirlerinden sadece "Hikâye" başlığı ile ayrılmaktadır. Biz bu incelemede eserdeki hikâyeleri belirli mevzû başlıkları altında toplayarak sunmaya çalışacağız. Tabii bu tasnifin haricinde diğer hususiyetler gözönüne alınarak başka sınıflamalar da yapmak mümkündür."⁵¹ Cihan Okuyucu, yaptığı bu tasnifte hikâyeleri beş gruba ayırmıştır:

1. Kadınların fitne ve hileleri ve cinsî hikâyeler.
2. Cin, peri, sihir v.s. ile ilgili hikâyeler.
3. Dînî hikâyeler.
4. Kara ve deniz harpleri, efsanevî hikâyeler.
5. Acibe ve Garibe kısmı.

Bedâyiü'l-âsâr üzerinde yapılan bir diğer çalışma Hasan Kavruk'a aittir. "Eski Türk Edebiyatında Mensûr Hikâyeler"⁵² konulu doktora tezinin bir bölümü *Bedâyiü'l-âsâr*'a ayrılmıştır. Hasan Kavruk, ilgili kısımda *Bedâyiü'l-âsâr* hakkında genel bir bilgi verdikten sonra hikâyelerin karışık olarak

⁴⁹ Köprülü, M.Fuat. Edebiyat Araştırmaları-I, İstanbul, 1989, s. 390.

⁵⁰ Okuyucu, Cihan. "Mustafa Cinânî ve Bedâyiü'l-âsâr'ı" İÜEFİTD Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu Hatıra Sayısı, S.13, Sene: 1983-1987, s. 351-385, İstanbul, 1987.

⁵¹ Okuyucu, Cihan. agm., s. 363.

⁵² Kavruk, Hasan. Eski Türk Edebiyatında Mensûr Hikâyeler, İstanbul, 1998.

sıralandığını ifade etmektedir: “Eserdeki hikâye ve lâtifeler konu itibariyle tasnif edilmeden, karışık olarak sıralanmış olmakla birlikte belirli konular çerçevesinde toplanıp gruplandırılabilirler.”⁵³ Araştırmacıya göre *Bedâyiü'l-âsâr*'ı oluşturan hikâyeler beş gruba ayrılabilir. Bu tasnif, temelde Cihan Okuyucu'nun yaptığı tasnife benzese de eserin sonundaki “acibe ve garibe” kısmı tasnif dışı bırakılmıştır. Ayrıca bu bölüm, *Letâif-i Cinânî* adıyla başka bir bölümde müstakil bir eser gibi tekrar ele alınmıştır⁵⁴. Buna göre hikâye grupları şu şekilde sıralanmıştır:⁵⁵

1. “Mekr ü hile-i zenân” a yani kadınların fitnelere, hilelerine ait, bir kısmı oldukça müstehcen hikâyeler.
2. Cinler, periler ve sihirle ilgili olağanüstü unsurlar taşıyan hikâyeler.
3. Dînî konuda yazılmış, ahlâkî, didaktik hikâyeler.
4. “Ahvâl-i ceng ü harb-i merdân”, kara ve deniz harpleriyle ilgili hikâyeler.
5. Efsanevî hikâyeler.

Bu tasniflerin yanında Cinânî'nin, eserin önsözünde yaptığı bir tasnif daha vardır. Bu tasnif, ilk elden yani yazarın elinden çıktığı için bizim için önemli olmaktadır. Eserin önsözünden öğrendiğimize göre yazar, şimdiye kadar duyulmamış olan nâdir hikâyeleri yazmaya karar vermiş ve bu hikâyeleri de belirli konularda toplamak istemiştir:

“bu dâ‘î-i fakîr ve haqîr-i keşîrî‘t-taqqîr murâd idindüm ki bu bâbda bir kitâb-ı müsteftâb ve risâle-i belâgat-intisâb tertîb ü intihâb idüp anda hikâyât-ı vâkı‘ât ve rivâyât-ı nâdiretü‘n-nikâtdan mekr ü hîle-i zenân ve ahvâl-i ceng ü harb-i merdân ve ‘acâ‘ib-i umûr ve ğarâ‘ib-i nezdîk ü dūr ve bi‘l-cümle tıba‘ u şudûr istimâ‘ından meserret ü hubûr taḥşîl iyleyen mevâddan ba‘zî raqamzede-i kilik-i‘ güherbâr ve nigâşte-i hâme-i belâgat-şi‘âr kılınup sebeb-i tefriḥ-i cân ve mucîb-i terviḥ-i cenân vâkı‘ ola” (s. 155)

Cinânî'nin yapmış olduğu bu tasnife göre eserdeki hikâyeleri üç ana grupta toplayabiliriz:

1. Mekr ü hile-i zenân
2. Ahvâl-i ceng ü harb-i merdân

⁵³ Kavruk.age., s.93.

⁵⁴ Kavruk. age., s.150.

⁵⁵ Kavruk. age., s.93.

3. Acâ'ib-i umûr ve garâ'ib-i nezdîk ü dûr

Cinânî'nin yaptığı bölümlemenin gerçekten bir tasnif mi yoksa sadece eseri oluşturan konuları mı belirtmek olduğunu anlamak için eseri dikkatle incelemek gerekir. Eserin önsözünden sonra, Cinânî'nin ifadesiyle “Mekr ü hile-i zenân” konulu hikâyeler başlamaktadır. Bu hikâyelerin bitiminden sonra “fasl” başlığından sonra, “*Çün silsile-i kelâm bir müddetdür ki bu maķûle hikâyeden inşirâm u inķîfâ bulmadı. Ba'îd degüldür ki teşhîz-i hâtır-ı 'âtır için şimden gerü tavr-ı âher ihtiyâr olunup 'arûs-ı suhan bir yüzden daķı cilâ-gerdân ola*” denilerek savaş ve kahramanlık hikâyelerine devam edilmektedir. Bu hikâyelerden sonra ise “*Faşl: Çün hikâyât-ı darb u harb ve rivâyât-ı ta'n u darb dâ'imâ kışsa-perdâzlar dilinde mezkûr ve her yırde muķaddeme-i evlâ gibi ma'rûf u meşhûrdur. Ba'îd degüldür ki qalem-dûzbân be hâme-i seri'u'l-beyân vâdi-i digerde tek ü pû ve semt-i âherde güft ü gû kıлмаğa sevķ olunup țaraf-ı suhanda bir gûne güzâriş ve bir dürlü nümâyiş daķı göstere*”(s. 364-365) ifadeleriyle diğer grup hikâyeye başlamaktadır.

Bu fasıl başlıklarından yola çıkarak, Cinânî'nin eserini üç fasla ayırdığını önsözde belirttiğini ve bu ayrıma göre hikâyeleri bilinçli bir şekilde ve bilerek sıralandığı rahatlıkla görülebilir. Hikâyelerdeki bu tasnif ve sıralamayı Cinânî, şuurlu bir şekilde yapmıştır. Eserin sonundaki “acibe ve garibe” kısmı ise Cinânî'nin de belirttiği gibi metne sonradan ilave edilmiştir: “*vaķtâ ki kitâb-ı müstetâbi cem' ü taşnif idüp itmâma qarîb oldu, murâd idindi ki: Cüz-i âhiri mesmû'ı olan ba'zı garâ'ibât-ı umûr ile ĥatm idüp ol daķı tetimme-i dâ'iyeye-i teşhîz-i hâtır ola.*” (s. 504)

Bedâyiü'l-âsâr'da bulunan hikâyelerin tasnifi konusunda yazarın yaptığı sınıflandırmaya bağlı kalmak araştırmacıların yapacağı en iyi iş olacaktır. Araştırmacının müdahalesi en fazla, bu tasnifin altgruplara ayrılarak yapılması olabilir. Biz burada, Cinânî'nin eserinde yaptığı tasnife bağlı kalarak onu altgruplara ayrılarak ayrıntılı bir sınıflandırma denemesinde bulunacağız. Buna göre *Bedâyiü'l-âsâr*'ı oluşturan hikâyeleri şu şekilde tasnife tâbi tutabiliriz:

1. Mekr ü hile-i zenân

- a. Kadınların kötülük ve hilelerinin işlendiği hikâyeler.
- b. Erkeklerin çapkınlıklarının konu edildiği hikâyeler.

2. Ahvâl-i ceng ü harb-i merdân

- a. Kara savaşları
- b. Deniz savaşları
- c. İçinde aşk hikâyesi de işlenen savaş hikâyeleri

3. Acâ'ib-i umûr ve garâ'ib-i nezdîk ü dûr

- a. Cinlerle ilgili hikâyeler
- b. Sihir ve cadılarla ilgili hikâyeler
- c. Efsanevî hikâyeler
- d. Olağanüstü yaratıklar ve olayların konu edildiği hikâyeler
- e. Dînî içerikli olağanüstü hikâyeler
- f. Meydana gelmesi mümkün olan sıradışı hikâyeler
- g. Define aramayla ilgili hikâyeler.

Eserdeki bütün hikâyeleri yukarıdaki listeye göre kesin çizgilerle ayırmak zordur. Çünkü bazı hikâyeler birden fazla kategoriye girebilmektedir. Bundan dolayı hikâyeler arasında kesin bir tasnif mümkün görülmemektedir. Bir hikâye hem kadınlarla ilgili hem de olağanüstü türden hikâyeler sınıfına uyan özellikler taşıyabilmektedir. Ayrıca elimizdeki nüshalarda bulunan hikâyelerin sıralanış şekli, eserin önsözünde belirtilen düzene pek uymamaktadır. Düşüncemize göre eldeki nüshaların hiçbiri, yazarın elinden çıkmış değildir. Çünkü özellikle iki “fasl” başlığı arasındaki hikâyelerde ortak bir tema yoktur. Bu iki başlık, B’de 23–27. hikâyelerin arasında, S’de ise 48–52. hikâyeler arasındadır. Başlıklar arasındaki hikâyelerin sıralanışı iki nüshada da aynı şekilde devam etmektedir. Başlıklar arasındaki bu beş hikâyenin aynı konuyu işleme lazımdı. Fakat konular aşağıdaki şekilde sıralanmıştır:

İlk hikâyede yılan şeklinde insanlara görünen cinin bir gencin ayağına dolanması ve bunu takip eden olaylar konusu işlenmiştir. İkincide yardımsever bir insanın hacca gideceği sırada hac parasını bir fakire vermesi ve sonrasında meydana gelen olaylar ele alınmıştır. Diğer üç hikâyeden ilki Arap edebiyatından, diğer ikisi de İran edebiyatından alınma hikâyelerdir. Bu son üç hikâyede de savaş konusu işlenmiştir.

1. Mekr ü Hîle-i Zenân:

Bedâyiü'l-âsâr'ın 1-7, 32, 33, 35, 38, 39, 41-47. hikâyeleri bu grupta bulunan hikâyelerdendir. Eserdeki bu 19 hikâyeyi kendi aralarında ise kadınların hile ve kötülükleri ile çapkın erkeklerle ilgili olanlar olarak iki alt gruba ayırabiliriz. Fakat bu ayrımı kesin çizgilerle yapmak pek mümkün değildir. Çünkü bu grupta bulunan birçok hikâye her iki kısmın özelliklerini birden taşımaktadır. Burada ön plana çıkan özelliğe göre bir ayrıma gidilmiştir. Özellikle zevk ve hevesinin peşinde koşan çapkın erkeklerin

başlarına gelenler biraz da kadınların hilelerinin sonuçlarıdır. Bu kısma alınabilecek olaylar eserin 2, 5, 6, 7, 35, 38, 41 ve 42. hikâyelerinin konusunu oluşturur. Bunlardan 2. hikâyede hac için Mekke'ye giden adamın başına gelenler konu edilmiştir. Hikâyede anlatılan kişi Mekke'ye gelince orada bulunan kızkardeşine misafir olur. Buradayken kardeşinin cariyesini görür ve çok beğenir. Dayanamayıp kardeşinden onu kendisine satmasını ister. Kardeşi de cariyesini ona satar. Akşam olup herkes uyuyunca cariyenin yatağına girer ve işini çabucak görür. Fakat daha sonra cariyenin, yatağına evin hizmetini gören yaşlı kadını yatırdığını öğrenir. Ertesi gece yine aynı şekilde cariyenin yatağında hizmetçiyle karşılaşır. Adamın bu şekilde üzüldüğünü gören cariyeye sonunda ona yaklaşır ve adam bu şekilde muradına erer. Bu hikâyeye benzer şekilde 6 ve 7. hikâyelerde de cariyeye birlikte olmak isteyen fakat karısından bir türlü fırsat bulamayan iki adamın içine düştükleri komik durumlar anlatılır. Bir yolunu bulup cariyeye yaklaşan adamlardan biri evdeki koçun tos varmasıyla evde bulunan insanların önüne düşer ve rezil olur. Diğer olayda da cariyenin yanına giderken güzel kokmak isteyen adamın karanlıkta gülsuyu yerine mürekkep sürmesi anlatılmaktadır. Her iki hikâyenin de motif yapısı birbirine çok benzemektedir. Her iki olayda karısına rağmen cariyesiyle birlikte olmak isteyen bir adam vardır. Adam bir yolunu bulup cariyeye yaklaşır fakat bir sebeple etraftaki insanlar bunun farkına varır ve adam orada bulunan insanlara rezil olur. Buna benzer bir olay da 35. hikâyede anlatılmaktadır. Komşusunun karısında gözü olan bu kadın düşkününü, bir yolunu bulup derdini kadına açar. Komşusu bu teklife çok üzülür fakat belli etmez. Onun da komşusunda gönlü olduğunu fakat kocasının da eve gelmek üzere olduğunu söyler. Evlerinin arasında bulunan bir tahta duvar vardır. Zampara, kadına bu tahta duvarda bulunan bir budak deliğinin karşısına geçmesini ve aletini o deliğe soktukten sonra birleşmeyi teklif eder. Kadın bu arada bir çuvaldız alır ve adamdan aletini deliğe sokmasını ister. Zampara aletini delikten soktuğu sırada kadın elindeki çuvaldızı saplayıverir. Camı yanan adam ise aletini delikten çekemez ve o şekilde kalır. Bir müddet sonra komşusu evine gelir, karısı olanları kocasına anlatır, ona komşusunu hadım etmesi gerektiğini söyler. Fakat kocası, komşusuna acır, “bu bile ona fazlasıyla ders olmuştur” diyerek çuvaldızı çıkarır. Bu olay o beldede duyulur adam da rezil olur.

Kadınların hile ve kötülüklerinin işlendiği hikâyeler ise 1, 3, 4, 32, 33, 39, 43, 44, 45, 46 ve 47. hikâyelerdir. Bu kısım hikâyelerde kadınların dişiliklerini ve cazibelerini kullanarak erkeklerin para ve elbiselerini almaları ve onları kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaları işlenmiştir. Bunun yanında kadınların cinselliğinin ne kadar kuvvetli olduğunu örnekleyen hikâyeler de vardır. Bedâyiü'l-âsâr'ın ilk hikâyesinde, Mısır'da vali olan bir adamın nüfuzunu kullanarak bir kadının, şehrin kadısının evini soyması anlatılır. Kadın öyle zekidir ki evi soymasına bilmeyerek yardım eden bu adamı ikinci bir hile ile şehrin kadısının elinden kurtarır. 3. hikâyede bir

yahudi genci ile oynaşan kadının, meclisini basan Cemaletdin adındaki kişiden âşığı bir hile ile kaçırmayı anlatılır. 4. hikâyede bir fahişenin yolda giderken gördüğü bir adamla boş bir evde birlikte olması, sonra da adamın para ve elbiselerini çalıp kaçması anlatılmıştır. Çırılçıplak kalan adamı gören halk kovaladıktan sonra evine gider. Bu halini gören karısı da onu evden kovar. Arap diyarındaki altı fahişe çeşidinin anlatıldığı 44. hikâye işlediği konu ve dönemin sosyal hayatını yansıtmaya açısından da önemlidir.

Kadınlarla ilgili bazı hikâyelerde onların cinselliğe düşkünlükleri çarpıcı örneklerle işlenmiştir. Bunlardan belki de en ilginç eserin 33. hikâyesidir. Bu hikâyede esir pazarından bir cariye alan bir kadının öyküsü anlatılmaktadır. Kadıyla cariye eve geldikten sonra ilişkiye girerler. Aradan bir müddet geçtikten sonra cariye kadıyı uyandırır ve tekrar ilişkiye girerler. Bir süre sonra cariye kadıyı tekrar uyandırır. Kadı güçlkle ilişkiye girdikten sonra tekrar uyur. Gecenin bir yarısında cariye kadıyı tekrar uyandırır. Bu kez elinde bir kılıç vardır. Kadıya ya ilişkiye girmesini ya da onu öldüreceğini söyler. Kadı da çok yorulduğunu, isterse öldürebileceğini söyler. Bunun üzerine cariye dışarıdan delikanlı getirmesini ister. Kadı buna şiddetle karşı çıkar. Sonunda kadı, sabaha dek elini cariyenin cinsel organına sokmayı kabul eder. Bunu yaparken kadı uyukladığında cariye dürterek onu uyandırır. Bu şekilde sabah olur. Kadı doğruca esir pazarına gidip cariyeyi aldığı fiyattan bin akçe daha ucuza satar. Kahire'de Verdân adlı kasabın başından geçen bir olay da bu hikâyeye benzer niteliktedir. Eserin 47. hikâyesinde anlatılan olay kısaca şöyledir: Her gün kendisinden bir kuzu alan kızı takip eden Verdân, kızın kuzuyu bir aya yedirdiğini görür. Ayı kuzuyu yedikten sonra genç kızla ard arda birkaç defa ilişkiye girer. Bu manzara karşısında deliye dönen Verdân ayı öldürdükten sonra kızı uyandırır. Böyle sapıkça bir hareketi neden yaptığını sorar. Kız da ilişkiye giremeden duramadığını, kendisine hiçbir insanın dayanmadığını söyler. Bu dertten kurtulmak için bir ayı yavrusu satın alıp onu bu şekilde eğittiğini anlatır. Buna dayanamayan Verdân ayıdan sonra kızı da öldürür.

2. Ahvâl-i Ceng ü Harb-i Merdân

- a. Kara savaşları
- b. Deniz savaşları
- c. İçinde aşk konusu da işlenen savaş hikâyeleri

Eserde bu sınıfa giren hikâyeler, 8, 9, 10, 11, 21, 22, 36, 37, 63, 73, 74 ve 76. hikâyelerdir. Bu hikâyelerin yanı sıra içinde savaş ve mücadele olan hikâyeler de bulunmaktadır. Savaş hikâyeleri de diyebileceğimiz bu hikâyelerde genel olarak tarihî şahsiyetler olayın içinde bulunmaktadır. Bazı hikâyelerde de gerçekten yaşamış olan ve diğer kahramanlara göre daha az

tanınan kişilerin başlarından geçen olayların anlatıldığı görülmektedir. *Bedâyiü'l-âsâr*'daki bu tür hikâyelerin başlangıç kalıplarında konuyla ilgili ipucu verilmesi diğer tür hikâyelerde de görülmektedir. Cinânî, hikâyede ele alınan olayın gerçek olabilirliği ile ilgili olarak inandırıcılığı artırmak için başlangıç kalıbında gerçek mekân ve gerçekten yaşamış olan insanlardan rivayet edildiğine dâir bilgiler verir. Örneğin 74. hikâyenin başındaki kalıp ifade, okuyucunun olayın gerçekliği ile ilgili herhangi bir şüpheye yer bırakmaz:

“Memâlik-i maḥmiye-i Osmâniyye'den nümüne-i firdevs-i a'lâ olan şehri-i Brusa'da bir vâ'iz u nâsiḥ kimesne var idi ki maḥlaṣı Sû'âlî idi, her nev' nazma kâdir şâ'ir-i mâhir idi. Bu bende-i ser-efgendeye böyle rivâyet itmişdür ki...” (s.471)

Bu kalıp ifadede hem mekânın gerçek bir mekân olduğu (hikâyenin ilerleyen kısımlarında Edirne ve İstanbul da yer almaktadır) hem de hikâyenin râvisinin vâiz ve nâsiḥ bir kimse olup adının Suâlî olduğu açıkça belirtilmektedir.

Söz konusu hikâyede kahraman (Suâlî) amcasıyla beraber Edirne'ye ticaret için giderler. Gerekli alışverişi yaptıktan sonra yola çıkarlar. Fakat yanlarına bir adam takılır ve beraber yolculuk ederler. Yolda bir yerde dinlenirken bir grup harami onlara saldırır. Yanlarındaki adam bu harami grubunu öldürür ve liderlerini yakalar. Daha sonra kahramanla bu adam ayrılırlar. İstanbul'a geldiklerinde tesadüfen yine bu adamla karşılaşır. Fakat bu sırada yanında maiyeti de bulunmaktadır. Etrafta bulunanlardan adamın Mihaloğlu beylerinden biri olduğunu öğrenir. Görüldüğü gibi hikâye baştan sona hem kişiler hem de olaylar bakımından realist çizgiler taşımaktadır ve kahramanlar tarihî kişilerden oluşmaktadır. Eserdeki birçok savaş konulu hikâyede de buna benzer şekilde gerçek tarihle ilintili olaylar anlatılmaktadır. Örneğin Devlet Giray Han (9. hikâye) ve Sultan Halil'in (10. hikâye) kâfirlerle olan savaşları, Rodos Beyi Cafer Bey'in savaşta şehit olması (8. hikâye), Turgud Paşa'nın da içinde olduğu bir deniz savaşı (11. hikâye) gerçek şahsiyetlerle ilgili ve realist hikâyelerdendir. Bunun yanında diğer hikâyelerde de realist tarafların ağır bastığı, olağanüstü unsurlara çok az yer verildiği görülmektedir. Bu hikâyelerden tipik bir örnek eserin 63. hikâyesidir:

Yeniçeri ocağındaki gençlerden birinin yüzü oldukça güzeldir. Bu güzelliği kıskanan kötü niyetli insanlar yeniçeriye iftira atarlar. Bunun üzerine yeniçeriye suçsuz olduğu halde diğer yeniçerilerin önünde seksen değnek vurularak gözdağı verilir. Bu hakareti sindiremeyen yeniçeri o gece kaçıp Mısır'a giden bir gemiye biner. Mısır'da bir kâşifin hizmetine girer. Birkaç yıl boyunca çöllerde Araplarla mücadele eder. O sıralarda bir Arap devlete karşı âsi olup Emir-i Kebîr adını alır ve gittikçe güçlenir. Bir gün yeniçeri ve kâşif bir köyde oturuken Emir-i Kebîr'in onların bulunduğu köye yakın bir yerde olduğunu öğrenirler ve yola çıkarlar. Bir meydanda iki grup karşılaşır ve

savaşa başlarlar. Yeniçeri bir atının gruptan ayrıldığını görür ve onun peşine düşer. Bir müddet sonra ona yetişir ve bir şekilde onu öldürür. Kafasını kesip atını yanına alır ve geri döner. Bu sırada savaş bitmiş ve Araplar esir alınmıştır. Esirler yeniçerinin elindeki başı ve yanındaki atı görünce “bu, emirimizin başı ve atıdır” diye feryada başlarlar. Yeniçerinin Emir-i Kebîr'i öldürdüğü anlaşılır ve Mısır valisinin huzuruna çıkarılırlar. Fakat vali, yeniçeriye vaktiyle ceza veren yeniçeri ağasıdır ve onu tanımıştır. Devlete hizmetten kaçmış olan bir kişiye mükâfat verilemeyeceğini söyleyerek yeniçeriye huzurundan kovmak ister. Fakat orada bulunan devlet erkânı, bunun yanlış olacağı konusunda valiyi ikna ederler. Bunun üzerine hem yeniçeri daha önce yaptığı hareketten pişman olur hem de vali onu bağışlayarak kendisine bir miktar ulufe bağlatılmasını emreder.

Eserdeki 8 ve 11. hikâyeler deniz savaşları olarak değerlendirilebilirler. Bunlardan 8. hikâyede Rodos Beyi Cafer Bey'in Malta korsanlarıyla olan bir deniz savaşında şehit olması anlatılmıştır. 11. hikâyede de bir ticaret gemisini korsanların hile ile ele geçirmesi, Turgud Paşa'ya rüyasında bu gemiyi kurtarmasının telkin edilmesi ve sonunda geminin korsanların elinden kurtulması konusu işlenmiştir.

Bedâyiü'l-âsâr'da içinde savaş konusu veya aşk işlenen başka hikâyeler de bulunmaktadır. Bu hikâyelerde efsanevî özellikler veya olağanüstü unsurlar ön plana çıktığı için söz konusu hikâyeler bu konulara ait başlıkların altında ele alınmışlardır. Zaten çoğu hikâyeyi tamamen belirli bir gruba veya tasnife sokmak mümkün değildir. Birçok hikâyede birden çok konuya dâhil olabilecek özellikler bulunmaktadır.

3. Acâ'ib-i Umûr ve Garâ'ib-i Nezdîk u Dûr

a. Cinlerle İlgili Hikâyeler:

Bedâyiü'l-âsâr'da bulunan hikâyelerden 48, 53, 54, 57, 16, 17, 18, 19, 20, 25, 26 ve 28. hikâyeler bizzat cinlerle ilgili olaylardan bahsetmektedir. Bu hikâyelerden başka birkaç hikâyede de cinler konu içinde yer almakla birlikte bunlar ya ikinci planda kalan konulardır ya da efsanevî bir konu içinde yer almaktadırlar. Ele alacağımız ve yukarıda sırasını verdiğimiz hikâyelerin esas özelliği tamamen günlük hayattan alınmış olmaları ve oldukça zengin etnografik ve folklorik bilgiler içermeleridir. Eserdeki cinlerle ilgili olan hikâyelere, genellikle halk arasında yaygın olan cin inanışlarının etkisi hâkimdir. Cinlerin şekilleri, yaşayışları, yaşadıkları yerler, cinlerin insanlara olan etkileri ve insanların onlardan korunma yolları ve bunlara benzer birçok olay hikâyelerde yer bulmuştur. Bazı hikâyelerde cinlerin insanlarla uğraşmaları ve onlarla alay etmeleri işlenmiştir. Bursa'da yaşayan iki arkadaş, Hacı Murad ile Hacı Ahmed'in başından geçenler, cinlerin insanlarla alay ettiği hikâyelere bir örnektir: Bir gün Hacı Murad ile Hacı Ahmed hamama

gitmek için sözleşirler. Zamanı gelince Hacı Ahmed, Hacı Murad'ın evine gelir ve beraberce hamama doğru yola çıkarlar. Yolda giderken Hacı Ahmed'in boyu önce minare gibi olur, sonra birden boyu bir karış olur. Hamama geldiklerinde orada bulunan Dellak Mahmud'la konuşurken onun da boyu bir uzalır bir kısalır. Bunu görünce Hacı Murad hamamdan dışarı kaçar. Yolda caminin mumcusunu ve daha sonra da ortağını görür. Her ikisinin de boyu uzayıp kısalır. Bunları görünce Hacı Murad, dayanamayıp düşüp bayılır. Eserde bu hikâyeye benzeyen iki hikâyeye daha vardır. Bunlardan birincisinde Trabzon'da diğeri de Ahmim şehrinde geçer. Bu hikâyelerin her ikisinde de gece geç vakitte evine gitmek için yola çıkan kahramanların karşısına değişik şekillerde cinlerin çıkması ve onlarla uğraşmaları konu edilir.⁵⁶ Bununla ilişkili olarak gece geç vakitlerde dolaşılmaması gerektiği konusunda halk arasında bir inanın bulunduğu da göz önünde tutulmalıdır.

Cinlerin şekil değiştirip farklı şekillerde insanlara görünmesiyle ilgili gerek dîmî kaynaklarda⁵⁷ gerekse halk kültüründe fazlaca bilgi bulunmaktadır. Bunların en dikkat çekenlerinden birisi, cinlerin en çok yılan şekline girdiği inancının işlendiği hikâyelerdir. Eserde de buna benzer şekil değiştirme hikâyeler bulunmaktadır. 48. hikâyede, genç ve güzel yüzlü bir delikanlıya bir cinin âşık olması anlatılır. Bu cin, geceleri çocuğun ayağına alaca bir yılan şekline girip dolanmaktadır. Fakat hiçbir şekilde çocuğa zarar vermemektedir. Günün birinde çocuğun asker olan amcası evlerine gelir. Olayı öğrenince, bir gece yılanı baltayla ikiye böler. Ertesi gece cin, çocuğun rüyasına girer ve ona hiçbir zararı olmadığı halde amcasının kendisine zarar verdiğini, aynısını ona yapacağını söyleyerek çocuğun ayağını öper. Sabah çocuk ayağındaki ağrıyla uyanır. Ağrı öylesine artar ki cerrahlar çocuğun ayağını kesmek zorunda kalırlar.

Bir halk inancına göre cinler, hayvan olsun bitki olsun her türlü canlının şekline girebilirler. Fakat bazı hayvanlar, cinlerin düşmanlarıdır. Bunlar cinleri, hangi şekilde olurlarsa olsunlar bilirlermiş. Bunla ilgili olarak 67. hikâyede bir anekdot vardır. Bir büyü sonucu yıllarca kurt şeklinde yaşayan Kurd Emin'in hikâyesinde, cinlerin kurtlardan gizlenemediğinden bahsedilir: “*Allāhu te‘ālānuñ emriyle tã'ife-i cin bizden muhtefî olmağa kâdir olamazlardı ve bizden ziyâde havf idüp kaçarlardı. Gâh olurdu ki önümüze râst gelüp karâra mecâlleri olmazdı. Hemân dem nebâtât şekline mütemeşşil olup tururlardı. Biz hod râyiğalarından bilür ve yine amân virmeyüp tenâvül kıılırduq*” (s. 433) Evliya Çelebi'de buna benzer bir bilgi dikkat çekmektedir. Seyahatnâme'nin cinlerle ilgili bilgi verilen bölümünde konumuzla ilgili şu ibareler bulunmaktadır: “*yer yüzünde Hazret-i Muhammed Mustafâ'nın du'âsı berekâtıyla cümle kurd ve koyun ve deve ve sığır ve kelb cümle ecinneye*

⁵⁶ 18 ve 28. hikâyeler.

⁵⁷ Ayrıntılı bilgi için Scognamillo, Giovanni & Arslan, Arif. Doğu ve Batı Kaynaklarına göre Cinler, İstanbul, 1993, s.137-144.

hasımdır... Ve kurd olduğu yerde ecinne olmadığı meşhûr u mücerrebdir. Zirâ sar'a dutan âdeme kurd yüreği yedirseler bi-emrillah dutarıktan şifâ bulup ten-dürüst olur.”⁵⁸

İnsanların cinleri etki altına almaya uğraşmasının yanında cinlerin de insanlarla uğraşması ve onları etki altına almaları da eserdeki konulardan biridir. Şekil değiştirerek insanlarla alay etmeleriyle ilgili olarak birkaç hikâye yukarıda anlatılmıştı. Bu hikâyelere benzer bir hikâye de Ankara'da, Karaoğlanlı çarşısında geçer⁵⁹. Sarhoş bir şekilde bu çarşıdan gece geçmeye çalışan kahramanın karşısına bir cin kızı çıkar. Dans ederek zaten akli başında olmayan kahramanı etkileyip kendine âşık eder. Bundan sonra kahraman her gece bu çarşıya gelir. Kahramanın babası bu olayı duyup onu Karaoğlanlı çarşısına gitmekten men eder ve o da bu şekilde cinin kötülüklerinden korunmuş olur. Bir diğer hikâyede, bir kâtibin kızını seven gencin başına gelen olaylar anlatılır: Kahraman bir gece uyurken birden yanında bir gülme sesi duyar. Bakar ki sevdiği kız. Bu, birkaç gün daha devam eder. Sevdiği kızla buluştuğunda gece olanları anlatır. Kız da geceleri hiç dışarı çıkmadığını söyleyince gerçek ortaya çıkar: Gence bir cin musallat olmuştur. O gündün sonra cin, sürekli olarak genci rahatsız etmeye başlar. Sonunda bir muazzim getirip çeşitli önlemlerle cini gençten uzaklaştırırlar.

Bedâyiü'l-âsâr'da bulunan ve konusunu insan-cin ilişkilerinin oluşturduğu hikâyelerin ortak noktası, tamamen günlük hayattan alınmış olmaları ve sıradan insanların hayatlarının hikâyeye aynen girmesidir. Bu gruptaki hikâyelerde bulunan zengin folklorik ve etnografik bilgiler, XVI. yüzyıl günlük hayatı hakkında bilgiler edinmemize de yardımcı olmaktadır.

b. Sihir ve Cadılarla İlgili Hikâyeler:

Eserde bulunan 27, 52, 62, 67, 68 ve 69. hikâyeler cadılar, bunların yaptıkları sihir ve büyüler, büyülerin etkileri konularından oluşmaktadır. Bu hikâyelerden bazılarında büyücüler hikâyenin yan kahramanları, bazılarında ise ana kahramanlardan olabilmektedir. İran mitolojisi veya hikâye geleneğinden alınan ve *Şehnâme*'den motifler taşıyan 52. hikâyedeki yan kahramanlarından biri de Şehbâl adındaki cadıdır. Pîrûz Şâh ile Cemşîd Şâh arasındaki savaşta Cemşîd Şâh'a yardıma gelerek sihir kuvvetiyle şekil değiştirir ve Pîrûz Şâh'ın askerlerini etkilemeye çalışır. Bunun dışında, diğer hikâyelerde cadı ve büyücüler olayın akışına doğrudan etki eden kahramanlar arasındadırlar. Hikâyelerden ikisinde cadıların büyü ile karşılarında bulunan insanları hayvan şekline çevirmeleri konusu işlenmiştir. Motif ve çatı bakımından oldukça benzer niteliklerde olan hikâyelerde cadılar kurbanlarını köpek ve kurt şekline çevirirler. Bunlardan 67. hikâye, Bafra'da geçmektedir.

⁵⁸ Evliya Çelebi b. Derviş Muhammed Zillî. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi, IV. Kitap, Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 305 numaralı yazmanın transkripsiyonu-dizini (Haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman), İstanbul, Mart, 2001, s. 340.

⁵⁹ 26. hikâye.

Hikâyenin râvisi bu şehirde “Kurd Emin” olarak tanınan bir adamla karşılaşır. Râvi, Kurd Emin’e bu lakabın kendisine nasıl verildiğini sorar. Kurd Emin de başından geçen olayı anlatır: Emin’i gençliğinde büyükleri evlendirmeye karar verirler. Fakat Emin’in yatıp kalktığı bir kadın vardır. Evlenmeden önce kadını son kez görmek ister. Kadın ise elindeki âsayla Emin’e vurur ve Emin, kurt haline döner. Bu haldeyken kasabanın köpekleri tarafından kovalanır ve dağa kaçır. Dağda ondört yıl boyunca diğer kurtlarla birlikte yaşar. Bir gün kurtlarla beraber bir tay sürüsüne saldırınca insanlar da onlara karşılık verirler. Bir çoban ona kılıçla vurunca tekrar insan şekline döner. Çobanlar onu alıp şehre getirirler. İnanişâ göre büyülenen birine demir cinsinden bir şeyle vurulursa o kişi büyüden kurtulmuş. O günden sonra adama “Kurd Emin” lakabını koymuşlar. Diğer bir hikâyede, (78. hikâye) Rumeli taraflarında bir kadın tarafından köpek haline dönüştürülen bir adamın başına gelenler anlatılır. Diğer hikâyede olduğu gibi bir kadının sihri sonucunda adam köpek şekline girer. Bir süre sonra bu kadının kızı tarafından tekrar insan şekline getirilir. Kız, adama bir çubuk verir ve “bununla anneme vur, hangi hayvanı istersen onun isimin söyle” diye tenbihte bulunur. Adam da kızın dediğini yapar ve büyücüyü bir dişi katıra çevirir. Başka bir hikâyede de (69. hikâye) Devlet Giray Han zamanında yaşamış olan Kara Karı adındaki bir büyücünün şekil değiştirmesi ve bir anda uzaktaki bir mekâna gitmesi anlatılır.

Sihir, büyü ve cadılarla ilgili olan bu hikâyelerde daha çok şekil değiştirme ve büyü yoluyla insanlara zarar vermeye çalışan cadıların durumları ve sonunda başlarına gelen kötü hallerle birer ders niteliğinde okuyucuya anlatılmıştır.

c. Efsanevî Hikâyeler:

Bu gruba giren hikâyelerde daha çok zamanın İslâm coğrafyasında bulunan Arap, İran ve Hint efsanelerinden ve masallarından alınma hikâyeler bulunmaktadır. Eserde bulunan 31, 50, 51, 52 ve 72. hikâyeler bu gruba girmektedir. Bu hikâyelerin başlarında bulunan, “*Zamân-ı evâ’ilde diyâr-ı Hindde bir pâdişâh-ı kâmkâr ...*”, “*Zamân-ı kadîmde diyâr-ı Hicâzda...*”, “*Evâ’il-i ezminede diyâr-ı Hindde bir şâh-ı şâhib-zuhûr...*”, “*Evâ’il-i ezminede memâlik-i İrânda...*”, “*Bir târihde diyâr-ı Mağribde...*” gibi hikâye kalıpları da bunların belirli efsanelerden ve hikâyelerden alındıklarını göstermektedir. Bu hikâyelerde daha çok hikâye kahramanlarının müslüman olmayan unsurlarla olan mücadeleleri işlenmektedir. 8. hikâyede bir padişahın tahtını ve ailesini kaybetmesi, başından birçok macera geçtikten sonra ailesini bulması ve tekrar tahta geçmesi anlatılmıştır. 50. hikâyede Arap diyarının iki ünlü kahramanı Kâhîr ile Tahir’in kâfirlerle olan savaşları, 72. hikâyede yine Mâlik Dilâver adındaki kahramanın kâfirlerle mücadelesi ele alınmıştır. 52. hikâyede İran şâhi Pîrûz’un Turan hükümdarı Cemşîd’le olan savaşları biraz da destansı bir şekilde anlatılmıştır. 26. hikâyede iki şehzadenin taht kavgaları,

bunun sonucunda birbirleriyle savaşa tutuşmaları ve bunun sonucunda kardeşlerden birinin ölmesi anlatılmıştır. Oğullarından birinin ölümüne çok üzülen anne kendini dünyadan uzaklaştırır ve gece gündüz yas tutmaya başlar. Şâh olan oğlu ise vezirlerinden annesini meşgul edecek bir oyun bulmalarını ister. Onlar da bir oyun icat ederler: iki şehzade, yanlarına birer vezir, fil ve at koyarlar. Ön sıralarına da birer sıra piyade koyarlar ve belirli kurallar çerçevesinde bu şekilleri hareket ettirirler. Anne de bu şekilde ölünceye dek oyalanır. “Ba’zı râvîler satrancın te’lîfine bâ’is budur derler”

d. Olağanüstü Yaratıklar ve Olayların Konu Edildiği Hikâyeler:

56, 13, 14, 15, 29, 60 ve 71. hikâyeler bu gruba giren hikâyelerdir. Söz konusu hikâyelerde gerçek hayatta karşılaşılması olanaksız olan olaylar ele alınmıştır. Bu hikâyelerin bir kısmında masallarda da karşımıza çıkan olağanüstü yaratık motifleri kullanılmış ve hikâyede masal unsuru ön plana çıkarılmıştır. Bazı hikâyelerde gerçek kişi ve mekânların yer alması ise, olaya şahit olan insanların hayal güçlerinin de etkisiyle karşılaşılan olayın veya varlığın devler, canavarlar, olağanüstü boyutlardaki hayvanlar olarak diğer insanlara nakledilerek abartılması olarak düşünülebilir. 15. hikâyede Kanunî'nin İran seferlerinden birinde orduda asker olarak bulunan Ferâğî adındaki şahsın başına gelenler bu konuya iyi bir örnek olarak gösterilebilir: Ordu sefere giderken bir yerde durup dinlenir. Ferâğî ve birkaç arkadaşı gezmeye çıkarlar. Bu sırada Ferâğî'nin ihtiyaç gidermesi gerekir ve bir ağaçlığın arkasına geçer. Bu sırada orada bulunan başı at başı kadar olan bir yılan Ferâğî'ye saldırır. Ferâğî de can havliyle kılıcına sarılır ve yılanı öldürür. Bu olay orduda duyulur ve Ferâğî, padişahın huzuruna çıkarılıp taltif edilir.

Selanik'te yeraltındaki mahzen ve buradaki yılan (13. hikâye), Bağdad'dan Nihâvend'e giden yolda ortaya çıkan canavar (14. hikâye), Sakarya nehrinde bulunan timsah (29. hikâye), 60 ve 71. hikâyelerde anlatılan ve Binbir Gece masallarından alınma motiflerle zenginleştirilen olaylar eserde bu gruba giren hikâyelerde anlatılan başlıca konulardır.

e. Dînî İçerikli Olağanüstü Hikâyeler:

Bu grupta 49, 55, 75, 77, 78, 22, 23, 24, 58, 59, 70 ve 79. hikâyeler bulunmaktadır. Burada işlenen esas konular fakire yardım, sadakanın fazileti, zekât vermenin önemi, dervişlere riayetin önemi, üçler ve kırklar, islamî kurallara karşı gelmenin zararları gibi konulardır. Ayrıca Harun Reşid'in veziri Cafer-i Bermekî'nin faziletleri, müslüman olduğu halde bunu gizleyen bir keşiş ile bir kralın hikâyeleri, iki divanıyla ilgili olaylar da eserde bulunan hikâyelerin konuları arasındadır. Bunlardan 77. hikâye, Cafer-i Bermekî'nin faziletleri eski dînî kitaplardan, 66. hikâye de Ravzu'r-Reyahîn adlı eserden alıntılardır. Bunun dışındaki hikâyelerde herhangi bir kaynak belirtilmemiştir. Bunların birçoğunda gerçek kişi ve mekânların kullanılması, hikâyelerin mahalli yönünün kuvvetini gösterir. Örneğin 23 ve 24. hikâyelerde, sonradan

veli oldukları anlaşılan iki divanenin durumları ele alınmıştır. Şehirde bulunan insanların alay ettikleri ve hor gördükleri bu iki insan da bir şekilde çevrelerindeki insanlara öleceklerini söylemişler ve dedikleri gibi ölmüşlerdir. Bu durum üzerine şehrin sakinleri bu insanların birer Allah dostu olduklarını anlarlar. Onlara hayatlarında göstermedikleri ilgi ve kıymeti öldükten sonra gösterirler. Halkın gösterdiği bu ilgi öyle büyüktür ki mezarını evliya mezarlarının yanına yaparlar. Hayatta iken giydiği elbiselerini de parça parça edip teberrüken paylaşırlar. 70. hikâyede, bir alışveriş sırasında haksız olduğu halde haklı çıkmak isteyen bir askerin şehrin kadısını ve şeriatın kurallarını küçük düşüren sözler sarf etmesi anlatılır. Olaydan birkaç saat sonra bu askerin yüzü gözü şimeye başlar. Asker kadıya giderek kendisini bağışlamasını ister. Kadı da ona tevbe etmesini söyler. Adam tevbe edince sağlığına kavuşur. Eserin 78. hikâyesinde “kırklar”la, 79. hikâyesinde de “üçler”le karşılaşan adamların başlarına gelen olaylar ele alınmıştır.

Bedâyiü'l-âsâr'da bulunan dîni içerikli hikâyelerde okuyucuya gözle görülür bir şekilde nasihat verme yoluna gidilmemiştir. Nasihatnâmelerde olduğu gibi emir yollu “yap!” veya “yapma!” şeklindeki hitaplardan ziyade verilmek istenen mesaj hikâye metni içinde eritilmiş ve okuyucudan bir çeşit ibret gösterme yoluyla ders çıkarması istenmiştir.

f. Meydana Gelmesi Mümkün Olan Sıradışı Hikâyeler:

40, 12, 30, 34, 61 ve 66. hikâyeler bu gruba girerler. Hikâyelerin ortak özelliği, hiçbirinde olağanüstü unsurların bulunmayışıdır. Hepsinde de gerçeğe aykırılık yoktur ve gerçek hayatta herhangi bir insanın başına gelebilecek olaylar işlenmiştir. Cinânî, eserini tasnif ederken bu tür hikâyeleri “acâ'ib-i umûr ve garâ'ib-i nezdîk ü dûr” olarak ifade ettiği gruba dâhil etmiştir. Yoksa eserdeki “olabilirlik” yönündeki hikâyeler buradakilerle sınırlı değildir. Örneğin kadınların hile ve kötülüklerini konu alan hikâyelerin hemen hepsinde bu türden bir “olabilirlik” bulunmaktadır. Savaşlarla ilgili hikâyelerde de gerçeğe aykırılık az görülen özelliklerdendir.

Eserdeki bu gruba giren hikâyelerden 40. hikâyede yeniçerilerin bir ev baskınında yaşanan olaylar anlatılmıştır: İstanbul'da bir evde eğlence meclisi kurulmuştur ve kadınlı erkekli bir şekilde eğlenilmektedir. Bu sırada yeniçeriler evi basarlar. Bir hengâme olur ve orda bulunanlar kısıklıvrak yakalanırlar. Yakalananlardan biri de genç bir yeniçeridir. Bu genç, kendisini yakalayan yeniçeriye çok yalvarır fakat başarılı olamaz. Son bir çare olarak ona rüşvet teklif eder. Yakalanan yeniçerinin kesesinde kâfir altını da denilen değersiz bir çeşit altın bulunmaktadır. Keseyi yeniçeriye verir ve elinden kurtulmuş gibi kaçır. Kimse de ona yetişemez. Parayı alan yeniçeri baskından sonra herkesden önce odasına gelir. Keseyi açtığında genç tarafından aldatıldığını anlar. Üzüntüsünden bu olayın etkisini uzun süre üzerinden atamaz. 12. hikâyede ise hilekâr bir dalgıcın başına gelenler ele alınmıştır: Gazilerden birisi bir deniz seferinde bir bey kızını esir eder. Bu gazi kızı

kimseye satmaz. Bir gün İstanbul'da veba salgını olur. Kızın ölmesinden endişelenen adam kızı birine satar ve aldığı parayı koynuna sokar. Kayıkla karşıya geçer. Kayıktan ineceği sırada para kesesi deniz düşer. Bunun üzerine bir dalgıçla anlaşır. Dalgıç da, hilekâr bir adamdır. Keseyi denizin içinde bulur ve bir yere saklayarak adama yalan söyler. Ümitsizliğe düşen adam çaresiz, evinin yolunu tutar. Adamın yanındaki arkadaşı dalgıcın yalan söylediğini anlamıştır. Gece yarısı sahile gelerek dalgıcı beklemeye başlar. Bir süre sonra dalgıç gelir, denize girip altını çıkarır. Bu sırada adam gelip dalgıcı suçüstü yakalar. Yakalanan dalgıç adama yalvarır, bir daha böyle bir şey yapmayacağına yemin eder. Adam da buna acır, İstanbul'u terk etmesi karşılığında dalgıcı serbest bırakır. Bu hikâyelerden başka eserdeki 30. hikâyede Nil nehrindeki büyük timsahın öldürülmesi, 34. hikâyede bir adamın hamamda başına gelen olaylar ve 61. hikâyede de eski bir mahkûmun maceraları ve konuları işlenmiştir.

Verilen örneklerden de anlaşılacağı gibi bu hikâyelerde hem gerçekçilik hem de hikâye kurguları bakımından modern anlatıyla olan ortaklıklar dikkat çekicidir. Genel hatlarıyla denilebilir ki Cinânî'nin bu kısa hikâyeleri, modern kısa hikâyelerin öncülerinden sayılabilir.

g. Define Aramayla İlgili Hikâyeler:

Eserde bu gruba giren iki hikâye bulunmaktadır. Bu hikâyelerde define peşinde koşan insanların başlarına gelen oldukça ilginç olaylar ele alınmıştır. Bunlardan 64. hikâyede kör bir kuyuya inen bir grup maceraperestin başlarına gelen olaylar anlatılır. Kuyuya inen bu grubun karşısına bir set çıkar. Seddin diğer tarafında ise bir hazine vardır ve ruhânîler tarafından korunmaktadır. Seddin bu tarafı insan cesetleriyle doludur. Kılavuzları, seddin öbür tarafına geçmemeleri konusunda onları uyarır. Orada bulunanlar da korkularından kılavuzun dediklerin yaparlar. Gruptakilerden birinin kulağına “hazineyi sadece seyr edersen sana dokunmazlar” diye bir ses gelir. Adam kılavuzu dinlemeyip seddin öbür tarafına geçer. Oradaki meydanda ve odalardaki hazineyi, heykelleri ve resimleri seyr eder. Daha sonra “ey insan senin sözün doğru değil!” diye bir ses duyunca hızla seddin diğer tarafına geçer ve kuyudan çıkarlar. Dışarıda kılavuzları, babasıyla bir mağribinin bir zamanlar bu kuyuya indiklerini, mağribinin hazinenin tılsımlarını birer birer açarken son tılsımda öldüğünü anlatır. Bu olanları duyanlar bir daha mal sevdasına düşüp böyle yerlere girmemeye yemin ederler. 65. hikâyede ise define peşinde koşan bir grubun başına gelen komik bir olay anlatılır: Sandıklı'da bir grup insan otururken bir mağribî yanlarına gelir. Konuşurlarken orada bulunanlara “buralarda hazine olma ihtimali olan yerler var mıdır?” diye soru sorar. Onlar da mağribîye bir yer gösterirler. Mağribî oraya bir horoz getirip salıverir. Horoz biraz dolaştıktan sonra bir yerde durup ötmeye başlar. Oradakiler bu yeri kazmaya başlarlar. İki adam boyu kazı yaptıktan sonra karşılıklarına bir küp çıkar. Küpün ağzındaki kurşun

kapağı kaldırdıklarında küpün ağzına kadar darı ile dolu olduğunu görürler. Büyük bir hayal kırıklığına uğrayan adamlar teselliyi darıyı pazarda satıp parasını paylaşmakta bulurlar. Bu olay çevrede duyulur ve alay konusu olurlar. Olayı duyanlardan birisi “bunda bir hikmet olmalı” diyerek küpün olduğu yere gider ve orayı kazmaya başlar. Bir müddet sonra küçük bir sandık dolusu altın bulur. Bu durum etrafta duyulunca evvelki adamlar üzüntülerinden ve basiretsizliklerinden dolayı deliye dönerler.

Bedâyiü'l-âsâr'da Şahıs, Mekân ve Zaman Özellikleri:

Şahıs Özellikleri:

Bedâyiü'l-âsâr'da birçoğu günlük hayattan alınmış, padişahlardan sıradan insanlara kadar çok çeşitli bir tip dünyası bulunmaktadır. Bu tiplerin içinde eserin yazıldığı dönemde yaşamış olanlar, tarihî şahsiyetler, efsanevî karakterler, masal kahramanları bulunmaktadır. Bazı hayvanların birer karakter olarak karşımıza çıktığı hikâyelere de rastlamamız mümkündür. Hikâyelerdeki bu tipler yazarın XVI. yüzyıl günlük hayatını eserine yansıtması açısından önemlidir. Kahramanların başlarından geçen olaylar ve hayata bakışı aksettirilirken eserin yazıldığı dönemin bakış açısı bazen açıkça bazen de satır aralarında kendisini belli etmektedir. Cinânî'nin eserindeki tip kadrosu oldukça geniştir: Erkek düşkünün kadınlar, zeki ve hilebaz kadınlar, kadın düşkünün zamparalar, dilâverler, gemi kaptanları, yeniçeriler, cinler, define avcuları bu tiplerden bazılarıdır.

Bedâyiü'l-âsâr'da ele alınan tiplerin dikkat çekenleri kadınlardır. Cinânî, kadınlara genel manâda iyi bir gözle bakmamaktadır. Kadınlarla ilgili olan hikâyelerin çoğunda onların hileleri ve erkekleri küçük düşüren oyunları yer almaktadır. Kadınlar, bu hilelerinde onların kadınlara olan zaafından yararlanmakta ve kendi cinsî cazibelerini bu şekilde kullanarak onlardan istedikleri şeyleri almaktadırlar. Bu tür kadınların anlatıldığı en dikkat çekici hikâyelerden birisi, “*Diyâr-ı Arab'da meydân-ı talebde şûr u şefb üzre olan nigârlar altı dürlüdür.*” ibaresiyle başlayan 44. hikâyedir. Cinânî, bu hikâyede Arap ülkelerindeki kadınların erkekleri tuzağa düşürme yollarını anlatmakta ve bunlara örnekler vermektedir. Bu kadınların her biri başka bir yol izleyerek erkekleri tuzaklarına düşürmektedir. Cinânî bu şekilde hem bir devir panoraması çizmekte hem de erkekleri kadınların hile ve kötülüklerine karşı uyarmaktadır: “*İmdi âqil ü dâna olan kimesnelere lâyıq olan oldur ki bu altı dürlü fevâhişi gördükde külli ictinâb ü ihtirâz üzre olup mümkün oldukça dâm-ı mekr ü tezvîrlerine giriftâr olmamaq gerekdür. Ve illâ hem mâl ü menâlden ve hem dîn ü diyânetden çıkup vebâl-i azîm hâşıl itmek lâzım gelür.*”(s. 319) Bu hikâyede sözü edilen kadın tiplerinden birisi ayrıca eserin 4. hikâyesinin konusunu oluşturan olayda da yer almaktadır. Bir başka hikâyede (39. hikâye) zamanının ünlü bir fahişesinin, zühd ü salâhıyla tanınan bir şeyhi baştan çıkarmak konusunda yanındakilerle bahse tutuşması anlatılır. Bu, öyle

bir kadındır ki birçok zâhidin takva kalesini yıkmış, onları eziyet ve sıkıntıya düşürmüştür: “*hüsün ü cemâli niçe zâhidlerüñ bünyâd-ı taqvâsını harâb u yabâb ve binâ-yı tevbesini esâsından yıķup vaşfını müstevcib-i ‘ikâb u ‘itâb itmişidi*” (s.300) Hikâyenin kahramanı olan kadın, şeyhin bahçesinde geçeceği yol üzerine çıplak bir halde yatar. Kadını bu halde gören şeyh ona önce kızar, bağırıp çağırır. Şeyhin bağrıışlarına aldırmayan kadın bu şekilde yatmaya devam eder. Gittikçe yumuşayan ve şehvet duygusu kabarmaya başlayan şeyh, sonunda bu duygusunun etkisinde kalır ve kadınla birlikte olur, olayın sonunda da gülünç bir duruma düşer. Şeyhin yıllarca yaptığı ibadetler, ettiği zikir ve dualar bir anda boşa gider.

Bedâyiü'l-âsâr'da rastladığımız kadın tiplerinden biri de erkeklere düşkün, zevk ve şehvetinin esiri olan kadınlardır. Bu kadınların en büyük dertleri erkeklerdir, bir yolunu bulup erkeklerle eğlenmektir. Bu tip hikâyelerden birisi, ilişkiye girmekten hiç sıkılmayan bir cariyeye hakkındadır (33. hikâye). Bir kadı, eline giren bir miktar para ile pazardan bir cariyeye almaya niyetlenir. Bunkdaki amacı hem hizmetini görmesi hem de gece yatağında yatmasıdır: “*Bir gün hâtıruma geldi ki bâzâzistâna varup bir cârîye şatun alup odama getirüp İstanbul’dan gidince hem lâzım olan hizmetüm ide ve hem gice ile firâşında yata.*” (s.282) Kadı, pazarda gezerken bir cariyeyi görüp beğenir. Esirci, ben cariyemi “*min külli ayb*”satarım diyerek kadını uyarır. Kadı da cariyeyi evine getirir. O gece birkaç defa birlikte olurlar, sabaha kadar perişan olan kadı ertesi sabah ilk iş olarak cariyeyi esirciye geri verir. Buna benzer bir olay da 47. hikâyede ele alınır.

Kadınlara erkeklerde hangi özellikleri aradıkları ve neleri tercih ettiklerini konu edinen 45. hikâyede, gençliğinde birçok evler, yuvalar yıkmış hilekâr bir kadının yaşlandığı zaman üç kızını birer birer evine davet edip onlara erkekler hakkında neler düşündüğünü sorması ve kızlarının verdikleri cevaplar anlatılmıştır. Bu hikâyeyi takip eden hikâyede yine gençliğinde “*âğüş-ı ‘âşıkda der-kenâr*”olan bir kadının yaşlılığı anlatılmıştır. Önceleri sevgililer arasında haber taşıyarak “*niçe müdded pâzeng*” olur. İyice yaşlandığı zaman ise bir çift keçi alıp onların çiftleşme seslerini dinleyerek eski günlerini yâd eder, bu şekilde dünyadan göç eder.

Kadınlara akıllarını kullanarak erkekleri kendilerine esir etmeleriyle ilgili olarak eserin ilk hikâyesinin sonunda oldukça ilginç bir manzum bölüm bulunmaktadır. Burada Cinânî, kadınların akıl ve din yönünden eksik yaratıldığına dair bir hadisin bulunduğunu, ancak bazı kadınlarınsa bu hadisin dışında tutulması gerektiğini söyler. Öyle kadınlar vardır ki erkeklerin aklını iki parça eder. Erkeklere akıllarını başlarına alıp kadınların hilelerine kanmamayı ve kadınlara yenilmemelerini tavsiye eder:

Dimişdür ki gerçi sulţânü'n-nebiyyîn

Nisāya nāqışatü'l-‘aql ve ‘d-dîn

Velî ba‘zında vardır iyle idrāk

Ki ‘aqlın kavm-i merdānuñ ider çāk

Şağın memkūr olup mekr-i zenāna

Soñucu iyleme ‘özü ü bahāne

İdüp her lağza ‘aqluñ başuña yār

Zen-i mekkāre mağlūb olma zinhār(s. 164)

Eserin bazı hikâyelerinde kadınların zekâlarıyla erkekleri bir şekilde mahcup bir hale düşürmelerinin mizahî bir dille anlatılması, Cinânî'nin bu düşüncelerini isbatlama çabası olarak düşünülebilir. Örneğin eserin ikinci hikâyesinde işi gücü kadınlarla zevk ve eğlence olan bir adamın Mekke'deki kardeşinin yanındayken oradaki cariyenin peşine düşmesi ve cariyenin bir oyunla kendi yatağına evdeki yaşlı hizmetçiyi yatırması anlatılır: Bu kadın düşkününün “*dem-be-dem işi gücü nigârlarla ‘ayş ü ‘işret ve zenbârlarla seyr ü şöhet olmuşıdı. ‘Ömrünü sîm-tenler hevâsında evkâtini semen-bedenler zülfî sevdâsında geçürmüşıdı.*” Kardeşinin cariyesiyle aynı yatağa girer. Fakat hiç sabrı yoktur: “*Ġāyet-i hırşından buse ki sünnet ve muqaddeme-i hân-ı vuslatdur, yâdına gelmeyüp bir uğurdan ‘âlem-i vuslat hevâsına ve hemân cânı cânâ ulaştırmağ ricâsına düşdı. Pes sâğ-ı sîmîne yüz sürüp ol genc-i nihâna el urdı. Zu‘mınca arzu-yı dil ü cânına vâsıl olup maşlahatın gördi.*” (s.166) Fakat adamın birlikte olduğu, cariyeye değil evin yaşlı hizmetçisidir. Cariyenin bir hilesi sonucu adam yaşlı kadınla birlikte olmuştur. Kadının hilesi sonucu yaşlı cariyeye birlikte olma motifi eserin 41. hikâyesinde de tekrarlanmaktadır.

Kadın düşkünü saf zamparalara Cinânî'nin eserinde geniş bir yer ayrılmıştır. Yazar, onların güzel kadınların ve şehvet arzularının peşinde koşarken düştükleri bazen komik, bazen acıklı durumları birer ibret belgesi olarak okuyucuya nakleder. Bazen onların durumlarını ibret verecek durumda bırakır, bazen de kadın peşinde koşmaktan vazgeçtiklerini söyleyerek okuyucunun bundan ders çıkarmasını sağlar. Bu tür hikâyelerden ikisi 6. ve 7. hikâyelerdir. Anlatı şeması olarak aynı yapıya sahip olan bu iki hikâyede de karısından korkan adamların evde bulunan cariyenin peşine düşmeleri anlatılır. İlk hikâyede adam cariyeye birlikte olmak ister. Fakat karısı onlara göz açtırmaz ve hep takip eder. Bir gün adamın karısı doğum yapar ve komşular

ziyarete gelirler. Bu durumu fırsat bilen adam cariyeyle birlikte olur. Tam bu sırada adamın vaktiyle tos vurmaya alıştırdığı koç geli adamın arkasına tos vurur ve adamları cariyeyle karısının bulunduğu odanın ortasına savurur, adam rezil olup evden kaçır. Diğer hikâyede de adam, karısı uyurken cariyenin yanına giderken yüzüne gülsuyu yerine mürekkep sürer. Cariye ile işini gördükten sonra karısı uyanır. Adamı yanında bulamayınca hemen cariyenin yanına gelir. Karısının geldiğini gören adam ahıra girer ve devenin üstüne çıkar. Karısı adamın bu halini görünce “*gece ile döşeginden turup uğırlayan varup yüz karalığı edenün siyâseti budur*” diyerek oradan ayrılır.

Cinânî'nin eserinde kadınlar hilekâr oldukları kadar vefasızdırlar da. Bu vefasız kadınların bir örneği 5. hikâyede sözü edilen kadındır. Yeni ölmüş kocasının taze mezarı üzerinde yas tutarken yanına gelen bekçiyle sohbet başlar. Bekçi, bu güzel kadınla birlikte olmak ister ve bu isteğini kadına söyler. Kadın ise “*kapucu ile gülüp oynamaya başladı. “Yazılmış da yuyulmuş ve ölmüş ardınca ölmüş yok” diyüp mâtemden fâriğ oldu. Kapucu dağı nigârla sohbet ve tenhâ çadır içinde muşkârenet ve ülfete belki eglenmeyüp mücâ'amata meşgûl oldu.*”(s.177) Bir diğer hikâyede (32. hikâye) bir yolunu bulup kocasının gözleri önünde sevgilisiyle birlikte olan bir kadın anlatılmıştır. Çok saf olan kocasını kandıran kadın, sevgilisiyle işini gördükten sonra kocasının “*elin eline alup şafâ-yı hâtır ile*” evlerine geri dönerler. Buna benzer vefasız kadın örneğiyle 38. hikâyede de karşılaşmaktayız. Hikâyedeki söz konusu sahte şeyh, müridini uzak bir yere hizmet amacıyla gönderdikten sonra onun evine gelir. Niyeti, müridinin karısıyla birlikte olmaktır. Müridin karısı şeyhe önce biraz direnir, fakat başaramayınca “*avratdur, ol zâlîme itâ'at üzere olup iş bu iş diyüp fesâda meşgûl*”(s.296) olurlar. Cinânî'nin kadınların vefasızlığıyla ilgili olarak düşünceleri o kadar kesindir ki eserin 43. hikâyesinde, kumasını koruyan kadının bu davranışı yazarın ilgisini çeker ve onu şaşırtır. Hatta böyle bir davranışın görülmesinin çok nadir olduğunu söyler: “*Žarüret maħallinde böyle vefâdârluħ ‘avrat kısmından huşuşan kuması haħķında ağreb ü a‘ceb-i ‘acâ‘ibdür.*”(s.312)

Bedâyiü'l-âsâr'da bulunan erotik hikâyelerdeki kadın ve erkek tiplerinin belli başlı özellikleri bu şekildedir. Eserin yaklaşık olarak dörtte birini oluşturan bu hikâyelerin dışındaki hikâyelerde karşımıza bambaşka karakterlerde kadın ve erkek tipleri çıkmaktadır. Bu tiplerden bazıları tamamen idealize edilmiş tiplerdir. Aşk hikâyesi karakteri taşıyan bazı hikâyelerde kahramanlar, sevdikleri uğruna ölümle burun buruna gelirler, olmayacak seyahatlere çıkarlar ve zorlu imtihanlardan başarıyla geçerek sevdiklerine kavuşurlar. Bu hikâyelerden bazıları masalsı unsurlar içerse de mahalli unsurlar taşıyan hikâyelerin sayısı az değildir. Savaş hikâyeleri olarak sınıflandırılan bu hikâyelerde aşk hikâyesi özelliği de ağır basmaktadır.

Eserdeki âşık erkek tiplerinden birisi Mahmud adında bir gençtir. Dayısı ile birlikte Rumeli kasabalarından birinde yaşamaktadır. Bir gün kâfir köylerinden birine akın ederler. Bu akın sırasında Mahmud, bir bey kızını esir eder ve köyüne getirir. Köylüler bu kızı çok beğenirler ve Mahmud’la evlendirmek isterler. Fakat kızın bir nişanlısı vardır ve kız bir gün kaçarak kâfir kasabasına geri döner, Mahmud da peşinden onu takip eder. Mahmud kasabaya geldiğinde kızın düğününün olduğunu öğrenir. Bir yolunu bulup gerdek odasına saklanır. Herkes dağıldıktan sonra gelin ve damat odaya gelirler fakat damadın geline ilgisi yoktur. Çünkü ona göre gelin, müslümanlara esir düşmüştür ve bundan dolayı ona kırgındır. Sırtını ona dönüp yatar. Kız da bu davranışa çok üzülür ve kendi kendine “keşke Mahmud’u bırakmasaydım” der. Bu sırada Mahmud saklandığı yerden çıkar ve damadın kafasını kesip İslam topraklarına doğru yola çıkarlar. Başlarından birçok olay geçtikten sonra köylerine varırlar, bir süre sonra da evlenirler. *Bedâyiü’l-âsâr*’da bulunan hikâyelerde, Mahmud’a benzeyen birkaç kahraman daha bulunmaktadır. Bu kahramanlar sevdikleri uğruna çok uzun mesafeleri bile gitmeye göze alırlar. Eserdeki âşık tiplerinden birisinin dikkat çeken bir özelliği, erotik özellik taşıyan hikâyelerdeki erkek tipleriyle taban tabana zıt olmasıdır.

Cinânî’nin *Bedâyiü’l-âsâr* adlı eserinde bulunan tipler arasında oldukça farklı karakterler bulunmaktadır. Şimdiye kadar verilen tipler birçok hikâyenin kahramanlarında bulunan ortak özelliklerdir. Bunlardan başka birçok hikâyede, o hikâyeye özgü olan tipler de bulunmaktadır. Her mahallede bulunan müezzin, imam, vâiz, hamamcı, ayakkabıcı, eskici, sarraf, tüccar, köylü, asker, ... gibi tipler aracılığıyla dönemin İstanbul, Bursa, Edirne gibi büyük şehirlerinin ve diğer küçük kasabaların günlük hayatı ve küçük telaşlarını sade bir anlatımla aktarmaktadır.

Bedâyiü’l-âsâr’da yer alan genel insan tiplerinden başka gerek tarihî gerekse çağında yaşamakta olan veya yaşamış olan gerçek şahsiyetlere sık rastlanmaktadır. Bu tiplerden bazıları isimleri verilerek bazıları da ismi verilmediği halde bazı ipuçlarından yola çıkılarak gerçekten yaşadığı varsayılan kişilerden oluşmaktadır. Harûn-ı Reşîd, Ca’fer-i Bermekî, Hâkim Bi-emrullâh, Baybars-ı Bındıkdârî, Devlet Girây Hân, Sltan Halil gibi tarihî şahsiyetlerin yanında Ca’fer Bey, Turgud Paşa, Piyale Paşa, Ferağî, Hacı Murad, Enverî, Hasan Dede, Nakkaş Mahmud, Ali Çavuş, Mevlânâ Gürânî, Başmakçı Hasan, Celal Çelebi, Suâlî, Bistân-ı Tirevî, Ahmed Çavuş, Sâ’î, ... gibi paşalardan sıradan mahalle sâkinlerine kadar birçok gerçek şahsiyet hikâyelerde küçük veya büyük birer yer bulmuşlardır.

Bazı hikâyeler, konularını Arap, İran ve Hint masal ve efsanelerinden aldıkları için bu hikâyelerin kahramanları da bu milletlerin efsanevî şahsiyetlerinden oluşmaktadır. Hikâyelerde, Türk edebiyatına da etki etmiş olan Cemşîd Şâh, Piruzbaht Şâh, Efrasiyab gibi efsanevî şahsiyetlerden ismen

bahsedilmektedir. Eserdeki hikâyelerde insanüstü ve insan dışı varlıklar da yer alırlar. Bu varlıklardan olan cinler birçok hikâyede önemli kahramanlardan bir halindedirler. Cinânî'nin bazı hikâyelerinde yer bulan cinlerden bir kısmı kanlı canlı birer kahraman olarak karşımıza çıkar. Bu cinlerden bazıları birer dost ve arkadaş, bazıları sevgili, bazıları da kendi bildiğini okuyan düşüncesiz birer karakter olarak hikâyelerde yerlerini alırlar.

Hayvanların önemli rol aldığı hikâyelerde, onlara birer tip olarak bakmak yanlış olmaz. Bu hikâyelerde bazı hayvanlar kritik anlarda sahneye çıkarak olayların gidişatına etki ederler ve çoğunlukla hikâyenin kahramanına yardım ederler. Örneğin eserin 21. hikâyesinin kahramanı olan Mahmud, kızın arkasından giderken ormanda bir ejderhanın bir ayıyı yutmak üzere olduğunu görür. Ayıya acır ve ejderhayı öldürürerek onu kurtarır. Hikâyenin ilerleyen bölümünde ise Sarı Arslan adlı kâfir Mahmud'un peşine düşer ve tam onu öldüreceği sırada, Mahmud'un daha önce kurtardığı ayı Sarı Arslan'ın başını gövdesinden ayırır: *“ol kâfir-i bî-dîn gögsi üzerinde oturken bir şahş anı ardından karvayup getürdi, yire urdı ve kuvvet idüp çeküp başını gövdesinden cüdâ kıldı. Maḥmūd daḥı örşelenürek yirinden kalḫdı, baḫdı gördi ki ol şahş muḫaddemen ormanda ejderhâ elinden ḫalâş etdügi ayıdur ki Maḥmūd'uñ kendüye etdügi insâniyet muḫâbelesinde ardın gözedirmiş. Görmüş ki bir ḫerif anı yire çalmış, öldürmek ister. Hemân ihtiyârı ḫalmayup ol daḫı gelmiş ḫayvâniyyetiyle bu insâniyyeti iylemiştir.”*(s. 244)

Hikâyelerde yer alan bir tip de cadılardır. Bu cadılar genellikle sihir yardımıyla karşılarındakini etkilemeye çalışırlar. Hikâyelerde yer alan cadılardan sadece bir tanesinin insanlara zararı yoktur. Bunun dışındaki cadıları bazen bir adamı büyülerken, bazen bir savaşta sihir gücüyle düşmanla mücadele ederken bazen de büyü yardımıyla insanları etkileyip onları başka hayvanların şekline sokarken karşımıza çıkarlar. Cadıların yanında ifritler, ejderhalar, dev yılanlar ve kuşlar, dev deniz canlıları, denizkızları gibi masalsı unsurlar da Cinânî'nin hikâyelerde kendilerine yer bulmuş olan tiplerdendir.

Mekân:

Bedâyiü'l-âsâr'da bulunan hikâyelerin hemen hepsinde, olayın geçtiği yerler hayalî bile olsa mutlaka bir mekân belirtilmiştir. Bu mekânların büyük çoğunluğu ise dönemin Osmanlı coğrafyasının birer parçalarıdır. Geriye kalan diğer mekânlar ise genellikle hayalî ve daha çok efsanevî veya masal unsurlarının ön planda olduğu mekânlardır. Eserdeki hikâyelerden yaklaşık onbeş tanesinde olayın geçtiği mekân belirtilmemiştir. Bu mekânların da her halinden Osmanlı ülkesi sınırları içinde olduğu bellidir. Diğer yerlerin büyük bir çoğunluğu gerçek mekânlardır ve onların tasvirleri de realisttir. Birçok hikâyede olay bir tek mekânda cereyan etmez. Kahramanlar sürekli olarak hareket ve yolculuk hallerinde oldukları için gittikleri yerler ve yolculuk sırasında geçtikleri yerler de hikâyede belirtilmektedir. Bu yerler genellikle

gerçek mekânlar oldukları için okuyucunun muhayyilesinde kolaylıkla yer etmektedirler. Örneğin bir hikâyede kahramanlar, Kahire'den yola çıkarlar, İskenderiye'de gemiye binerler. Gemide, Tatar vilayetinden gelen iki dervişle karşılaşır. Dervişlerin amacı İstanbul'a girmektir. Denizde yolculuk ederken Şirden Burnu denilen yerde korsanlarla karşılaşır. Onlardan kaçarak Rodos'a gelirler.

Hikâyelerde ismi geçen yer adlarının yeradibilim(toponomi, toponomastik) açısından bir değer taşıdığını da belirtmek gerekir. Eserdeki birçok yer adı günümüzden farklı bir imla ve şekilde kullanılmaktadır. Bazı hikâyelerde, söz konusu yerleşim yerinin birden fazla ismi olduğu belirtilir ve her iki ismi de okuyucuya aktarılır: “*Kaşaba-i Ançara'dan ki 'avâm arasında Engüri demekle meşhûrdur ...*”(s. 258)

Hikâyelerin geçtiği mekânların arasında İstanbul, Bursa ve Kahire'nin önemli bir ağırlığı vardır. Bu üç şehir, hikâyelerin üçte birinden fazlasının geçtiği mekân olarak karşımıza çıkar. Şehirlerden Bursa, yazarımızın doğup büyüdüğü şehirdir. Orada birçok gördüğü veya duyduğu olayları eserine almış olma ihtimali yüksektir. İstanbul, yazarın daha sonra gidip yerleştiği şehirdir ve imparatorluğun başkentidir. Üçüncü şehir olan Kahire ise bir kültür şehridir ve birçok ticaret yolunun kesiştiği canlı bir ticaret merkezidir. Bu üç şehrin yanısıra sadece ülke adlarının verildiği hikâyelerden köy, semt ve mahalle isimlerinin geçtiği hikâyelere kadar birçok hikâyede yer adları belirtilmiştir. Bu mekânlardan olan Rumeli, geniş bir coğrafya olduğu için birçok hikâyede Rumeli yer adları karşımıza çıkmaktadır. Edirne, Selânik, Üsküp, ... gibi şehirleri Rumeli başlığı altında toplarsak onların da sayıları önemli bir yekûn olmaktadır. Eseri oluşturan hikâyelerdeki mekânların hemen hepsi Osmanlı ülkesi sınırları içinde olan yerlerdir. Bağdad ve Kahire gibi yerlerde geçen hikâyelerin bazılarında olaylar Osmanlı yönetimi öncesindeki devirlerde geçmektedir. Efsanevî nitelikte olan hikâyeler hariç diğer hikâyelerde olaylar Osmanlı ülkesindedir. Bu hikâyeler, sıradan insanların günlük hayatı, duygu ve düşünceleri, âdet ve geleneklerinden pek çok unsuru taşımaktadır. Mekân, genel olarak bu sınırların dışına çıkmaya başladığında bu özellikler daha az yer almaya başlamaktadır. Bu tür hikâyelerde anlatılan olaylarda genel İslam dünyasının duygu, düşünce ve anlayış şekillerini yansıtmaktadır.

Hikâyelerin hemen hepsinde genel yerlerin yanı sıra küçük mekânlar da bulunmaktadır. Olayların geçtiği bu dar mekânlar olayların hızlı akışı içinde genellikle arka planda kalırlar. Ev, saray, kale, cami, çadır, zindan, bahçe, çarşı, hamam, mezarlık, yeşillik, çöl, dağ, tepe, derbent, deniz, gemi, ada, kervansaray, han, hazine odası, tekke, ... gibi mekânların görevleri çoğunlukla olayların geçtiği dekor olmaktan öteye gitmezler.

Zaman:

Klasik Türk Edebiyatındaki çoğu hikâyede olduğu gibi *Bedâyiü'l-âsâr*'da bulunan hikâyelerin hemen hepsindeki anlatı zamanı, geçmiş zamandır. Hikâyelerin geçtiği bu geçmiş zaman genellikle mevhum bir zaman olarak kabul edilir. Anlatıcı çoğu kez olaya ve kişilere yoğunlaştığından dolayı zamana ve mekâna pek yer vermez, bazen çok az üzerinde durur, bazen de bir dekor malzemesi olarak kullanır.

Bedâyiü'l-âsâr'daki hikâyelerin bir çoğunda, Klasik Türk hikâyelerinde kullanılan bazı kalıp ifadelerle söze başlanmaktadır. “*rivâyet ederler ki...*”, “*nakl ederler ki...*” gibi kalıplarla hikâyenin, eski zamanlarda yaşamış olan insanların başlarına gelen olayların veya o insanların anlattıkları rivâyetlerin kaynak alındığı gösterilmek istenmiştir. Bazı hikâyelerin başında bu gibi kalıp ifadelerin yanı sıra yazarın dostlarından ve tanıdığı insanlardan duyduğu veya onların bizzat yaşadıkları olayları anlatarak gerçek zamanla bir çeşit paralellik kazandırmış olmaktadır. Eserdeki çoğu hikâyede zamanın diğer hikâyelere göre daha gerçekçi olduğunu söyleyebiliriz. Eserdeki bazı hikâyelerde olayın hangi padişah devrinde geçtiğine dair bazı ifadeler görmekteyiz. Böylelikle bu tür hikâyelerdeki ifade edilen olayın vaka zamanını tahmin edebilme olanağına sahip olduğumuzu söyleyebiliriz. Örneğin 23. hikâyede anlatılan olay Sultan Süleyman'ın saltanatı zamanında Edirne şehrinde geçmektedir: “*Bir târîhde cenâb-ı cennet-mekân firdevs-âşiyân Sulţân Süleymân Hân ‘aleyhi'r-raĥmetehu ve'r-rıdván ĥazretleri memâlik-i maĥrûsa-i Oşmâniye'de pâdişâh-ı ‘âlem-penâh ve ‘âdâlet-i destgâh idi. İttifâk ol târîhde Edirne'de bir divâne var idi ki...*”(s. 251)

Eserin son kısmında bulunan bir “acibe”de yazar, Ayasofya Camii'nde bir vâizin başından geçen olayları anlatırken “*Toĥzuzyüz toĥsan sekiz senesi recebû'l-mürecebinde bir ehl-i ‘ilm vâ'iz...*”(s. 505) diyerek tam bir tarih verir. Anlatı zamanı ve gerçek zaman arasında bağlantı kurmak isteyen yazar, bu şekilde hikâyenin okuyucuya daha gerçekçi bir şekilde hissettirmeye çalışmıştır. Eserdeki çoğu hikâyede zamanın akışı kuvvetli bir şekilde hissedilmektedir. Daha önce ifade ettiğimiz gibi masalsı ve efsanevî karakterde olan hikâyeleri bir yana bırakırsak birçok hikâye, birkaç gün hatta birkaç saatlik zaman diliminde olup bitmektedir. Olayların akışı sırasında yazar, zamanı da bildirerek okuyucunun muhayyilesinin daha canlı tutmak istemiş, zamanı anlatırken de bazı kalıp ifadelerden de yararlanmayı bilmiştir. Örneğin, güneşin hareketlerini doğuşunu, tam tepedeki halini veya batışını anlatırken genellikle aynı ifadeleri kullanır: “*‘Ale’ş-şabâh ki âftâb-ı ‘âlem-tâb-ı pür-ziyâ bu evreng-i lâciverdiden âşikâr ü hüveydâ olup ‘âlem nûr u ziyâyla tıldı ve eĥrâf ü cevânib rûşenâ-yı ĥürşid-i envâr ile münevver oldı*”, “*Ķaçan ki şabâh olup âftâb-ı ‘âlem-tâb ‘âlemi fer ü ziyâsıyla münevver kıldı*”, “*Güneş daĥı ĥubbe-i felege diñelüp ...*”, “*Tâ vaĥt-i şâm ya'ni aĥşam olup ‘âlemi*

ķarañluķ başdı”, “*ķaçan ki gece yitişüş pîrezen-i çerh-i düta çadır-ı siyâhını büründi ve lü‘betân-ı kevâkib nev-‘arūsāsâ her cânibden řevķla görindi...*”

Yazar, zamanın akışını daha iyi hissettirebilmek amacıyla gün içindeki belirli durak ve dönemler üzerinde ayrıntıyla durarak okuyucuyu metnin akışı içine sürüklemek istemiştir. Örneğın yazar, gece vakti gelişen olayları okuyucuya daha iyi verebilmek amacıyla gecelerin “ay aydını” olmasına özellikle dikkat etmiştir: “*ol gece leyle-i ķamer idi. Ya‘ni ay aydını zamânı idi, eşrâf gündüz gibi rüşen görünüyordu*”, “*gicenüñ ğâyet-i leşâfeti olup gündüz gibi ay aydını olmağın*”...

İslam dininin hakim olduğu devirlerde yazılan eserlerde, gün içinde zamanı tayin etmek amacıyla namaz vakitlerinin kullanıldığı bilinmektedir. Bu durum *Bedâyiü‘l-âsâr*’da bulunan birçok hikâyede de geçerlidir. Yazar, zamanı bildirirken beş vakit namaz zamanlarının yanı sıra Cuma namazı vaktini de söyleyerek zamanı daha belirgin bir hale getirmiştir: “*Bir gün şabâh namâzını edâ ve hizmet-i ‘ibâdeti hüsn-i edâ ile ķazâ itdükden řoñra...*”, “*İkindü namâzına âbdeste ķalkđum*”, “*Cum‘a namâzınıñ zamânı oldu...*” Ayrıca güneşin durumuna göre kuşluk, öğle, ikindi gibi zaman bildiren kelimeleri de kullanarak yazar, zamanın akışını daha belirgin bir hale getirmeyi hedeflemiştir: “*Ertesi temcîd zamânında*”, “*bu gece ķable‘t-temcîd*”, “*öyle zamânı olup*”, “*ikindi zamânından řoñra*”, “*İki ‘asker buluřduķda künc-i ķuřluķ idi, gün kubbe-i felege diñeldi...*”

Hikâyelerde ele alınan zamanın bir özelliği de anlatı zamanıyla yakınlığıdır. Hikâyelerin konuları genellikle o dönemde yaşayan veya yaşamış olan dervişten pâdişaha kadar her sınıftan insanın başlarına gelebilecek olaylardan oluşmaktadır. Bu yönüyle *Bedâyiü‘l-âsâr*, bir devir panoraması olarak da görülebilir.

Bedâyiü‘l-âsâr’da Metinlerarası İlişkiler:

Edebî bir eserin, daha önce başka bir eserde kullanılan kelime, motif veya olayı tekrar kullanması bizi “metinlerarası” veya “karşılaştırmalı edebiyat” terimlerinin ilgilendiği alana götürür. Metinlerarası (intertextualite) ilişki, adı itibarıyla son yüzyılda ortaya çıkmış bir yöntem olduğu halde eski dönemlere ve kùltürlere ait birçok eserde devrin okuyucusunun hatta günümüzdeki okuyucu ve yorumcunun ortaya çıkarabileceği türden bir ilişkidir.

Bedâyiü‘l-âsâr’da metinlerarası ilişkileri tesbit etmek mümkündür. *Bedâyiü‘l-âsâr*’ın genel olarak te‘lif bir eser olması dolayısıyla metinlerarasılığın tesbit edilmesi oldukça güçtür. Cinânî, *Bedâyiü‘l-âsâr*’ı

yazarken genellikle yaşayan hikâyeleri ve etrafındaki insanlardan duyduğu hikâyeleri kullandığı için bunları hangi kaynaklardan aldığını belirtme ihtiyacı hissetmemiştir. Hikâyelerin birçoğu ilk olarak Cinânî'nin eserinde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca metin içinde çok az eser adının belirtilmesi, metinlerarası etkileşimlerin derecesini tesbit etmemizi zorlaştırmaktadır. Metinlerarası ilişkilerin boyutunu ortaya koymak açısından, eserin te'lif edildiği dönemde ve daha önceki zamanlarda yazılan diğer eserleri gözden geçirerek varsa ortak hikâyeleri tesbit etmek şimdilik en doğru yol olarak görünmektedir. Aynı durum *Bedâyiü'l-âsâr*'dan sonra te'lif edilen hikâye kitapları için de geçerlidir.

Eserde bulunan hikâyelerin kaynakları değişiktir. Yazar, sadece bir hikâyeyi hangi kitaptan aldığını belirtmiştir. Bu hikâyenin yanısıra kaynak olarak belirtilmediği halde *Binbir Gece Masalları* ve *Kırk Vezir Hikâyeleri*'nden aynen alınmış hikâyeler bulunmaktadır. Bu hikâyelerle beraber sözü geçen eserler ve Şehname'den alınmış bazı motifler Bedâyiü'l-âsâr'daki hikâyelerde göze çarpmaktadır. Kendisinden sonra yazılan eserlerde de Cinânî'nin kullandığı motiflerin tekrar edildiği görülmektedir. Nev'i-zâde Atâyî⁶⁰ ve Süheylî gibi yazarların eserlerinde kullandığı motiflerle Cinânî'nin hikâyeleri ortaklık göstermektedir. Fakat bundan Cinânî'nin kendisinden önceki eserlerden etkilendiği veya sonraki dönemlerde yazılmış eserlerde bir etki bıraktığı gibi kesin bir yargıya ulaşmamız yanıltıcı olabilir. Çünkü ne Cinânî'de ne de diğer eserlerde böyle bir ibare bulunmamaktadır. Kesin olan bir şey varsa o da söz konusu eserlerin ortak kültür ürünlerini kullandığıdır. Sözlü kültürde yaşayan motifler bu eserler tarafından farklı zaman dilimlerinde kullanıldığından dolayı, eserler arasında bir etkileşim olduğu gibi bir düşünce meydana gelmiş olabilir.

Sonuç

Cinânî, XVI. yüzyılın renkli fakat bu özelliği pek ön plana çıkarılmamış kişiliklerinden biridir. Yazarın *Divân*'ı, *Riyâzü'l-cinân* ve *Cilâü'l-kulûb* adlarında iki mesnevisi ve *Bedâyiü'l-âsâr* adlı mensur hikâye külliyatı bulunmaktadır. Renkli ve nüktedan kişiliğiyle saraya kadar girmiş ve padişahın beğenisini kazanmıştır. Cinânî, *Bedâyiü'l-âsâr*'ı da padişahın kendisinden yeni ve orijinal hikâyeler yazmasını istemesi üzerine kaleme almıştır. Eserin, kadınların hile ve kötülüklerinin anlatıldığı bölümündeki hikâyeler, genellikle erotik mahiyettedir. Bu türden hikâyeleri içeren bir külliyatın hem de dönemin padişahına sunulmuş olması, XVI. yüzyıl Osmanlı toplumunun ahlâkî değerlere bakış açısı ile modern edebiyat araştırmacısının o

⁶⁰ Cinânî, Atâyî ve Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kullandıkları ortak bir motif için bkz. Ünlü, Osman. "Ömer Seyfettin'in "Tos" Hikâyesinde Klâsik Kısa Hikâye Geleneği Etkileri", Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S.13, Ocak, 2007, s.235-250.

döneme bakışı arasında açık bir farklılığın bulunduğunun bir göstergesidir. Dönemin tezkirelerinde, Deli Birâder Gazâlî'nin *pornografik* bir mahiyeti olan *Dâfiu'l-Gumûm ve Râfiu'l-Humûm* adlı eserinin "fâhiş fuhşiyât" olarak nitelendirilmesi, *Bedâyiü'l-âsâr* gibi erotik anlamlar barındıran eserler hakkında benzer herhangi bir ifade kullanılmaması bu görüşümüzü desteklemektedir.

Bedâyiü'l-âsâr'ın bir diğer orijinal yönü, daha önce araştırmacılar tarafından da ifade edilmiş olan yerli ve mahalli yönlerinin dikkat çekecek ölçüde fazla olduğudur. Eserde bulunan birçok hikâyede dönemin günlük hayatı, aşkları, savaşları, cinleri, büyücüleri, denizcileri, dalgıçları, sıradan mahalle esnafı, ev hanımları, haramileri, şeyhleri, kadıları, imamları, müezzinleri, hamamcıları, tellakları ve günlük hayatın birçok sıradan karakteriyle bize dönemin yazılmamış tarihinden kesitler sunulmaktadır. Eserde, diğerlerine göre daha fazla sayıda olan cinlerle ilgili hikâyelerde, dönemin halk inançları ile ilgili ilginç bilgiler de verilmektedir. Bu yönüyle Cinânî'nin eserinin bu yaklaşımla yeni bir okuması da yapılabilir.

Eserdeki hikâyelerin oldukça sağlam bir yapısı bulunmaktadır. Masalsı ve destanî özellik taşıyan hikâyeleri bir yana bırakırsak, modern edebiyatın soyut ve hayalci olduklarını öne sürdüğü özelliklerden hiçbiri bu hikâyelerde bulunmaz. Kişiler canlı ve hayatın içinden, olaylar günlük ve herkesin başına gelebilecek türden, tasvirler canlı ve gerçekçi, mekân somut, zaman da akıp giden gerçek zamandır.

Bedâyiü'l-âsâr'da bulunan hikâyelerin bir özelliği de konularıdır. Hikâyelerin konuları arasında cinler, büyücüler, acaip yaratıklar, efsanevî ve masalsı karakterler bulunmaktadır. Bunlar klasik hikâyelerin değişmez konularıdır. Eserde ayrıca daha çok günlük hayat ve sıradan insanlarla ilgili olan hikâyeler de vardır ki bunlar eserin –bizce- en önemli hikâyeleridir. Büyük çoğunluğu Cinânî'nin *te'lifi* olan bu hikâyeler diğerlerinden büyük ölçüde ayrılırlar. Bu hikâyeler, konularını gerçek hayattan almaları dolayısıyla en çok eleştirildikleri gerçekdışılık özelliklerinden sıyrılırlar. Gerçekle olan yakınlıklarının yanında hikâyelerin kurguları da sağlamdır. Bu hikâyelerin olay, zaman, mekân gibi özellikleri de onları modern hikâyeye yaklaştıran özellikleridir.

Sonuç olarak Cinânî'nin *Bedâyiü'l-âsâr* adlı mensur hikâye külliyyatı, özellikle *te'lif* hikâyeleri bakımından;

1. Külliyyatın içindeki birçok hikâye, edebiyatımızın ilk telif hikâye ürünlerindedir.
2. Sade bir dil ve anlatımı vardır ve bu yönüyle halk tarafından kolaylıkla anlaşılabilir bir eserdir.
3. Mekânlar gerçekçidir ve olayla belirli bir ilişkisi bulunmaktadır.

4. Kahramanlar, “hep iyi yahut kötü” karakterler değildir. Hikâye içinde kahramanların bu halleri değişebilmektedir.
5. Gerçeküstü olaylar ve masal unsurlarının yanısıra günlük hayattan kişi ve olaylar da hikâyelerde önemli yer tutar.
6. Tasvirler gerçekçi, mekân somut ve olayla bağlantılı, zaman belirli ve hissedilir bir zamandır.

KAYNAKÇA

- AKTULUM, Kubilay: Metinlerarası İlişkiler, Ankara, 2000.
- Âşık Çelebi: Meşâirü'ş-şuarâ, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Ty. 2406.
- ATLANSOY Kadir: Bursa Şâirleri -Bursa Vefeyatnamelerindeki Şâirlerin Biyografileri-, Bursa, 1998.
- Bağdatlı İsmail Paşa: Keşf el-Zünûn Zeyli, C.I, İstanbul, 1972.
- BLOCHET, Edgar: Catalogue Des Manuscrits Turcs de la Bibliothèque Nationale, Paris,1932-1933.
- BROWNE, Edward G.: A Supplementary Hand-list of the Muhammadan Manuscripts, Cambridge, 1922.
- Bursalı Mehmed Tâhir: Osmanlı Müellifleri, C.II, İstanbul, 1333.
- DAĞLI, Yücel vd: Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Yazmalar Katalogu, İstanbul, 2001.
- Es-seyyid Rızâ: Tezkire-i Rızâ, İstanbul, 1316.
- Faik Reşad: Eslâf, İstanbul, 1306.
- GÖKYAY, Orhan Şaik: Evliya Çelebi b. Derviş Muhammed Zillî: Evliya Çelebi Seyahatnâmesi, I. Kitap: İstanbul, Topkapı Sarayı Bağdat, 304 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini, İstanbul, 1996.
- İsmail Belîğ: Güldeste-i Riyâz-ı İrfân, Bursa, 1302.
- Kâtip Çelebi: Keşf el-Zünûn, C.I, İstanbul, 1972.
- KAVRUK, Hasan: Eski Türk Edebiyatında Mensûr Hikâyeler, İstanbul, 1998.
- Kınalı-zâde Hasan Çelebi: Tezkiretü'ş-şuarâ(Haz. İbrahim Kutluk), (2 Cilt), Ankara, 1989.
- KÖPRÜLÜ, M.Fuat: Edebiyat Araştırmaları-I, İstanbul, 1989.
- Mehmed Süreyyâ: Sicill-i Osmânî (Haz. Nuri Akbayar), İstanbul, 1996.

- Nev’i-zâde Atâyî: Hadâiku’l-hakâyık fî Tekmiletî’ş-şakâyık (Haz. Abdülkadir Özcan), İstanbul, 1989.
- OKUYUCU, Cihan: “Bedâyiü’l-âsâr”, DİA, C.V, İstanbul, 1992, s. 296-297.
- _____ : “Mustafa Cinânî ve Bedâyiü’l-âsâr’ı” İÜEFTD Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu Hatıra Sayısı, S.13, Sene: 1983-1987, İstanbul, 1987, s.351-385.
- _____ : Cinânî (Hayatı-Eserleri-Divanının Tenkitli Metni), Ankara, 1994.
- ÖZEN, Mine Esiner: Dr. Emel Esin Kütüphanesi Kataloğu (Yazma Eserler), İstanbul, 1995.
- ÖZKAN, Mustafa: Cinânî, Cilâü’l-Kulüb (Giriş- İnceleme- Metin- Sözlük), İstanbul, 1990.
- ÖZTOKAT, Nedret Tanyolaç: “XIX. yy Fransız Öyküsünde Anlatım Teknikleri”, Adam Öykü, S.22, Mayıs-Haziran, 1999, s.32-38.
- PARLATIR, İsmail- HAZAI, György: Macar Bilimler Akademisi’ndeki Türkçe Yazmalar Kataloğu, Ankara, 2007.
- PERTSCH, Wilhelm: Die Türkischen Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Gotha, 1864.
- RİEU, Charles: Catalogue of Turkish Manuscripts in the British Museum, London, 1888.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni & ARSLAN, Arif: Doğu ve Batı Kaynaklarına göre Cinler, İstanbul, 1993.
- ŞARLI, Mahmut: Cinani’nin Riyazu’l-Cinân’ı: İnceleme-Metin, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Kayseri, 1994.
- TORNBERG, C.J.: Codicies Arabici, Persici et Turcici Bibliothecæ Regiæ Universitatis Upsaliensis, Upsaliæ, 1849.
- TUMAN, Nail: Tuhfe-i Nâilî -Divan Şâirlerinin Muhtasar Biyografileri-, (Haz. Mustafa TATÇI-Cemal KURNAZ), Ankara, 2001.
- ÜNLÜ, Osman: “Ömer Seyfettin’in “Tos” Hikâyesinde Klâsik Kısa Hikâye Geleneği Etkileri”, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S.13, Ocak, 2007, s.235-250.
- _____ : Cinânî’nin Bedâyiü’l-âsâr’ı -İnceleme ve Metin-, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), İzmir, 2008.