

PAPER DETAILS

TITLE: Kâgidin Siiri, Siirin Kâgidi: Kâgidin Klasik Türk Siirindeki Bazi Yansimalari

AUTHORS: Nalan Kutsal

PAGES: 88-121

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4365081>

Received 13.11.2024	Research Article	JOTS
Accepted 17.12.2024		9/1
Published 26.02.2025		2025: 88-121

Kâğıdın Şiiri, Şiirin Kâğıdı: Kâğıdın Klasik Türk Şiirindeki Bazı Yansımaları

Poetry of paper, paper of poetry: some reflections of paper in classical Turkish poetry

Nalan KUTSAL*

(istanbul/Turkey)

E-mail: nalankutsal@gmail.com

The invention of paper is an important stage in the journey of knowledge. Paper, which has an important place in cultural life, has also been reflected in classical Turkish poetry in various aspects. Poets gave great importance to paper, which made their poems eternal, and they mentioned this important material in their poems in various ways. Poets have given great importance to paper which ensures the immortality of their poems and have mentioned this important material in their poems in various ways. In this study, after explaining the history of paper, its reflections in classical poetry are explained with some striking examples. In classical poetry, which traditionally developed along the in love-beloved line, paper is seen to come to the forefront as a necessary material for poetry. In the couplets mentioning paper, sometimes the paper-text relationship is emphasized, as seen in the example of al kâğıt. Sometimes, as seen in the examples of varaku't-tayr, Semerkandî and şekerrenk, the type of paper, the place where it was produced and its color are indicated. It is also seen that in the poem, communication with paper and the permanentization of science and poetry with paper are mentioned. The reflection of paper into poetry through different scenes from life also shows the inseparable bond of poetry with life. Poets gave great importance to paper, which is of vital importance for poetry, and showed this value in their poems. Thus, various details about the social life of the period are reflected in the world of poetry.

Key Words: Classical Turkish poetry, paper, folio, al-kâğıt, varaku't-tayr, Semerkandî.

* ORCID ID: 0000-0003-2608-3492.

1. Giriş

İnsanlar, yazının keşfedilmesinden sonra kâğıdın icat edilmesine kadar geçen süreçte çeşitli malzemeler kullanarak yazı yazmayı denemişler ve üzerinde yazılar bulunan ilginç malzemeler günümüze miras kalmıştır. Yazı vasıtasıyla duygularını, kültürlerinin ve yaşamlarının izlerini gelecek kuşaklara aktaran insanlar, yazı yazmak için genellikle sağlam malzemeleri tercih etmişlerdir. Arkeolojik çalışmalar, insanların kâğıdın icadından önce sağlam duvarları, madenî levhaları, kil tabletleri, bitki veya ağaç yapraklarını, balmumundan tabletleri ve kâğıda yakın dönemde papirüs ve parşömeni kullandıklarını göstermektedir.

Yüzyıllar boyunca Doğu dünyasında palmye ağacı yaprakları, Roma'da ıhlamur ağacı kabuklarından yapılan rulolar üzerlerine yazı yazmak için kullanılmıştır. Babil ve Asur'da en çok kullanılan yazı malzemesi kil tabletlerdir. Grekler ve Romalılar tarafından kullanılan bal mumu tabletler (tabulae ceratae) ise yazıda kolaylık sağlayan bir buluş olarak ortaya çıkmıştır. Bu tabletler, üzerindeki yazılar silinebildiği için tekrar tekrar kullanılmaktaydı (Demiriş, 2002: 3-8).

Birbirinden oldukça farklı bu malzemelerden sonra Mısır'da yazı yazmak için papirüs keşfedilmiş ve asırlar boyunca temel yazı aracı olmuştur. Papirüs, kâğıdın keşfedilmesine ve kitap formunun ortaya çıkmasına uzanan süreçte önemli bir kilometre taşıdır. Günümüzde İngilizcede paper, Fransızca ve Almancada papier, İspanyolcada papel şeklinde kâğıt için kullanılan kelimelerin kökeni, kâğıdın icadından önce kullanılan papirüse dayanmaktadır.

Doğu dünyasının gizemli yazılarından olan Mısır hiyeroglifleri, bunlarda Mısırlı rahiplere mahsus bir bilgelik görüldüğü için hiyeroglifler (kutsal işaretler) adıyla anılmıştır. Mısırlılar, yazı malzemesi olarak da papirüs kamışından üretilen ve adı bazı Avrupa dillerine hâlâ korunan bir tür kâğıt kullanmışlardır (Friedrich 2000: 14-19).

Nil Vadisi'nin gizemli havasını aksettiren papirüs ruloları, yazının tarihçesini aydınlatan önemli bir kaynaktır. Papirüsler konusunda yapılan araştırmalar, papirüs rulolarının geçmişi olduğunu göstermektedir.

Bilinen en eski papirüs rulosu, MÖ 2400 civarına tarihlenmekle birlikte bir hiyeroglifte papirüs rulosunun canlandırılması, papirüslerin hiyeroglif döneminden itibaren kullanıldığına işaret etmektedir (Dahl 1999: 4).

Papirüsün, zamanla yazı malzemesi olarak etkisini kaybederek yerini parşömen ve kâğıda bıraktığı, böylece yazıdaki papirüs hâkimiyetinin sona erdiği görülmektedir. Kâğıttan önce hayvan derisi de yazı için kullanılan önemli bir malzeme olmuştur.

İnsanlar yazı yazmak için tirşe yahut koyun derisi, fildişi veya keten bezleri gibi değişik malzemeler de kullanmışlardır. Müsvedde yazmak için de üzeri mumla kaplanmış levhalardan faydalandığı ve bunların üzerine demir kalemle yazı yazıldığı bilinmektedir (Necib Âsım 1311: 11).

Kâğıdın keşfine uzanan süreçte papirüsten sonraki ikinci önemli yazı malzemesi parşömendir. Parşömen de papirüs gibi doğal bir malzemedir, ancak hayvansal niteliklidir. Hayvan derisinden elde edilen parşömen, yapımı oldukça zahmetli olduğundan pahalı bir yazı aracıdır. Maliyeti yüksek olduğu için elde edilmesi zor olan bu malzeme, kâğıt yaygınlaşana kadar değerli bir yazı malzemesi olarak uzun süre kullanılmıştır.

Tabaklanmamış ancak kireçlenmiş koyun veya keçi gibi hayvanların derilerinin gerilerek kurutulması ve kazındıktan sonra üzerine yazı yazılabilir hâle getirilmesi işlemleriyle hazırlanan, yüzeyi pürüzsüz parşömen, üretimi pahalı bir malzemedir (Anadol 2011: 353).

Parşömen üretimi oldukça pahalı olmasına rağmen bu malzemenin yazı aracı olarak uzun süre etkisini sürdürdüğü bilinmektedir. Hayvan derisinden üretilen parşömenin yapım süreci oldukça zahmetlidir. Bu da parşömenin oldukça pahalı bir malzeme olmasına yol açmıştır, ancak parşömen, özel dokusu sebebiyle bir çekiciliğe sahiptir ve yazı malzemesi olarak epey zaman etkili olmuştur.

Antik Çağ'da papirüsten sonra en fazla kullanılan yazı malzemesi, koyun, keçi gibi hayvanların derilerinden yapılan parşömendir. Bergama (Pergamon) kralı II. Eumenes (MÖ 197-159) döneminde İskenderiye'de kral Ptolemaios V Epiphanes'in (MÖ 205- 182) papirüse ambargo koymasından sonra derinin Bergama'da yazı malzemesi olarak icat edildiğine dair bir rivayet bulunmaktadır.

Ancak Herodot, derinin çok daha önce Küçük Asya'da bir yazı malzemesi olarak kullanıldığını ifade etmektedir. Bu bilgilerden anlaşıldığına göre Bergama'da yazı malzemesi olarak üretilen deri, adını bu kentten almıştır. Papirüsten daha dayanıklı olduğu için avantaj kazanan parşömenin gitgide yaygınlaştığı bilinmektedir. Roma'da da kullanılmaya başlayan parşömenin Cicero zamanında çok yaygınlaştığı, imparator Diocletianus zamanında da papirüsün yerine geçtiği nakledilmektedir. MS III. ve IV. yüzyılda parşömen, artık etkili bir yazı malzemesi hâline gelmiştir (Yıldız 2003: 24).

Parşömen, bir zamanlar canlı olan hayvanların derilerinden elde edildiği için gizemli bir yazı malzemesidir ve canlı yaşamının bir parçası olan hayvan derilerinin kullanıldığı kitaplar, okuyucuya ilginç bir deneyim sunmaktadır.

Çok eski tarihlerden beri çeşitli ülkelerde yazı yazmak üzere deri kullanıldığı bilinmektedir. Museviler, Asurlular ve Persler, yazı için hayvan derisini kullanmışlardır. Yunanlılarda da deri kullanılmış ve deriye diphteria (defter) demişlerdir. Daha sonraları, üzerine yazı yazmada kullanılan başka nesneler de defter olarak adlandırılmıştır. Deri, MÖ III. yüzyıldan itibaren yazı yazmaya elverişli bir hâle gelmiş, bu tekniği bulma onuru da yazı malzemesi olarak işlenen deri orada çok fazla üretildiği için Bergama'ya verilmiştir (Dahl 1999: 16).

Kaynaklar, yazı için farklı hayvan derilerinin kullanıldığını da bildirmektedir. Koyun, keçi, buzağı derileri parşömen yapımında en çok kullanılan malzemelerdir. Nadir bulunan ceylan derisinden yapılan parşömenler ise daha çekici ve değerlidir.

Bergamalıların ürettikleri pergamenum (parşömen), önceleri koyun ya da keçi derisinden yapılmış, parşömenin değeri daha fazla artınca ise buzağı derisinden (tirşeden) de imal edilmeye başlanmıştır. İlk olarak MS I. yüzyılın sonunda kullanılan parşömen, zamanla yaygınlaşmıştır. Ancak ne kadar yaygınlaşsa da yine de oldukça pahalı bir malzemedir. Bazı parşömenlerin tekrar kullanılmaları gerektiğinde eski metnin silindiği ve derinin el değmemiş hâle getirilerek üzerine yeni bir metin yazıldığı bilinmektedir (Barthes 2007: 77-78).

Parşömen, kutsal kitapların yazımında da ön plana çıkan bir yazı malzemesidir. Kütüphanelerde muhafaza edilen, günümüze miras kalmış pek çok İncil ve Kur'an-ı Kerim'in parşömene yazıldığına dair bilgiler mevcuttur.

Parşömenin yazı malzemesi olarak papirüsü geride bırakıp öne geçmesinde Hristiyan kilisesinin etkisi büyük olmuştur. Doğu Roma imparatoru I. Konstantinus, devlet dini olarak Hristiyanlığı kabul ettiği zaman Konstantinopolis kiliseleri için 50 kopya İncil siparişi vermiş ve bu kitapların parşömen üzerine yazılmasını şart koşmuştur (Demiriş 2002: 16).

Erken dönem Kur'an-ı Kerim örneklerinde de parşömen çok karşılaşılan bir malzemedir. Kûfî hattıyla yazılmış ilk dönem mushaflarında parşömen kullanılmıştır. Bu mushafların bir kısmı günümüze de miras kalmıştır ve eserlerin yazıldığı dönemi tespit etmek bakımından da değerli bir malzemedir.

Bitkisel kaynaklı olan papirüs ve hayvansal kökenli olan parşömen, yazı aracı olarak yüzyıllarca kullanıldıktan sonra yazı sahasına tek başına hâkim olacak yazı gereci kâğıt icat edilmiştir. Zamanla papirüs ve parşömene oranla daha ucuz ve bol bulunan bir malzeme hâline gelen kâğıt, medeniyet yolunda önemli bir kilometre taşı olmuştur. Kâğıdın yaygınlaşması, kültürel alışverişi, kitapların ve bilginin yaygınlaşmasını hızlandırmış, Batı'da Aydınlanma Çağı'na giden sürecin önünü açmıştır. Kâğıt, Doğu'da icat edilmiş, ardından kâğıt üretimi geniş bir alana yayılmış, böylece bilgi ve kitaplar hızla diğer coğrafyalara da aktarılmaya başlanmıştır. Kâğıt, bütün dünyadaki medeni gelişmenin önünü açan en önemli yazı gereci olmuş ve bilgi yolundaki ilerlemeyi hızlandırmıştır.

Batı'da ve Doğu'da seçkin eserlerin yazımında parşömenden yararlanmaya devam edildiği sıralarda Çin'de etkisi asırlar ötesine uzanacak olan kâğıt kullanılmaya başlamıştır. Bu keşfin önce Doğu dünyasında önemli kültürel gelişmelere yol açtığı, daha sonra hızla yaygınlaştığı bilinmektedir.

Kaynaklara göre kâğıdı Çin'de hükümdarın saray muhafız alayı görevlilerinden olan Ts'ai Louen adında bir kişi icat etmiştir. MS 105 yılı bu icadın tarihi olarak verilmekte ve Ts'ai Louen'un bitki kabuklarını, böğürtlen liflerini, eski pamuklu elbiseleri ve hurda balıkçı ağlarını kâğıt hamuru olarak kullandığı bildirilmektedir (Tekin 1993: 25).

Çin'de edebiyata değer verilmesi, kâğıdın keşfine uzanan süreçte etkili olmuştur. Özellikle tarih yazımına önem veren Çinliler, farklı yazı malzemelerinin ardından yazı yazmak için daha elverişli olan kâğıdı keşfetmişlerdir.

Çin’de MÖ 3000 yıllarından başlayarak edebiyatın etkili olduğu bilinmektedir. MÖ 2000 yılları civarında Çin sarayında imparatorluk tarihçilerinin bulunduğu, MÖ 500 civarında da meşhur filozof Lao-Tseu’nun sarayda arşiv muhafızı olarak çalıştığına dair bazı bilgiler mevcuttur. Çinliler, önceleri yazı yazmak için ağaç plakalar kullanmışlar, ancak imparator Ts’in Schihuannti’nin verdiği buyrukle MÖ 213’te uygulanan büyük ateşte yakma cezası (autodafé) ile bunların hepsi yakılınca kitap yazımında ipek kullanmaya başlamışlardır. Ancak ipek çok pahalı bir malzeme olduğu için ipek paçavralarının bölünmesiyle yeni bir malzeme elde edilmiş ve ince bir kâğıt hamuruna dönüşen bu madde kurutularak bir tür ince kâğıt oluşturulmuştur. Ancak bu da masraflı olduğu için Ts’ai Louen, ham madde olarak ipek yerine bitki kabukları, pamuk artıkları, eski balık ağları gibi ucuz şeyler kullanarak kâğıdı bulmuş ve buluşu kısa sürede başarılı olup yaygınlaştırmıştır. İsveçli kâşif Sven Hedin, Orta Asya’da Lob-Nor Gölü yakınındaki bir vahada MS II-III. yıllara ait bazı kâğıt parçaları bulmuştur. Bunlar, günümüze ulaşan en eski kâğıt parçaları olarak bilinmektedir. Kâğıt imal etme yöntemlerini yaklaşık 700 yıl boyunca diğer milletlerden gizleyen Çinlilerin bu sırrı, 751 senesinde Müslümanlarla Çinliler arasında gerçekleşen Talas Savaşı’nda Çinli kâğıt ustaları Müslümanlara esir düşünce ortaya çıkmış, bundan sonra kâğıdın İslam medeniyetindeki görkemli serüveni başlamıştır (Dahl 1999: 7-26).

Kâğıt kelimesinin kökenine dair farklı görüşler bulunmaktadır. Bunlardan birinde kâğıt kelimesinin kökeninin Soğdca olduğu ileri sürülürken başka bir görüşte ise bu kelimenin menşeyinin Çince olduğu belirtilmektedir.

Kâğıt, bozkırdan şehre inen Türkler için önemli bir yazı malzemesi olmuştur. Uygurca metinlerde keğde diye yazılan kâğıdın Soğdca kâğda veya kâğdiyâkh kelimesinden Uygur diline geçtiği düşünülmektedir. Kâğız şekliyle de Farsçaya geçen bu kelime, oradan bütün İslam dünyasına yayılmıştır. Kâğıt kelimesi böyle bir kökene dayanmaktadır. Bazı görüşlerde ise kâğıdın menşeyinin Çince olduğu ileri sürülmüştür. Kâğıt üretiminde kullanılan bir tür böğürtlenin Çince eski telaffuzu kuk veya k’ak şeklindedir. Soğdlar ve İranlıların, kâğıt üretimine başlayınca bunun adını k’ak şeklinde Çince alması olabilecekleri düşünülmektedir (Tekin 1993: 32).

Kâğıt kelimesinin kökenine dair bu görüşler, Türklerin Çinlilerle olan yakın ilişkileri dolayısıyla kâğıtla çok erken tanıştıklarını göstermektedir. Kâğıdın Türklerin hayatında bu kadar erken yer edinmesi, yazı ve kitap sanatlarındaki gelişimin önünü açmıştır. Kâğıtla diğer milletlerden önce tanışan Türklerin İslam yazı sanatı ve kitap süslemelerinde başarılı olmalarının da tesadüf eseri olmadığı böylece anlaşılmaktadır. Kitap sanatlarının kaynağı Orta Asya'daki ilk yurtları olan Türkler, kâğıdın bol üretilmesiyle sanat tecrübelerini kitaplara aktarmışlardır. İslam dairesine girdikten sonra geçmiş kültürlerinin sanat deneyimlerini İslam medeniyetiyle harmanlayan Türklerin yazı ve kitap sanatlarında estetiğin zirvesine ulaştıkları görülmektedir. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde şaheser örnekleri görülen kitap sanatlarının arka planında Orta Asya bölgesine dayanan bu derin tecrübeleri vardır.

Kaynaklarda Semerkant'ın kâğıt imalatı yapılan ilk merkez olduğu bildirilmektedir. İpek kozasından kâğıt yapan ilk imalathane, Semerkantlı müverrih Ali b. Mehmed'in naklettiğine göre miladi 652 senesinde Semerkant'ta kurulmuştur (Binark 1975: 3).

Semerkant'ı daha sonra Doğu dünyasındaki başka şehirler takip etmiştir. Orta Çağ'da önemli bir ilim merkezi olan Bağdat, Şam ve Kahire, kâğıdın yaygınlaşmasını sağlayan diğer önemli şehirler olarak ön plana çıkmaktadır.

Semerkant'tan sonra 793 yılında Bağdat'ta, 900 yıllarında Şam ve Kahire'de kâğıthaneler kurulmuştur. Araştırmalara göre İslam dünyasındaki en eski kâğıt, MS 879 tarihlidir ve üzerinde *1001 Gece*'den bir iki satırlık Arapça bir metin yer almaktadır. Bundan sonra da MS Eylül-Ekim 1080 tarihinde Uygur harfleriyle ve Karahanlı Türkçesiyle yazılmış bir alım satım senedi gelmektedir. Bu senet *...yıl dört yüz yitmiş üçte sıçkan yılı Rebiyulahır ayınta bu hat kılıldı. (... yıl 473'te sıçan yılı Rebiyühahir ayında bu senet tanzim edildi.)* yazılmış bir belgedir (Tekin 1993: 28).

Kâğıdın yaygınlaşma sürecinde Orta Doğu'da kâğıt üretiminin hızla arttığı ve kâğıt imalathanelerinin Dicle Nehri kenarında sıralandığı bilinmektedir. Daha sonra papirüsün yaygın biçimde kullanıldığı Mısır da kâğıda teslim olmuştur. Kâğıdın yayılması Mağrib, Tunus, Kayrevan şehirleriyle devam etmiştir. XII. yüzyılın başında Fas'ta dört yüzden fazla kâğıt değirmeninin bulunduğu nakledilmektedir. Daha sonra kâğıt Avrupa'ya ulaşmış ve Sicilya, Avrupa'da kültürel alışverişin merkezi hâline gelmiştir. Kâğıt, Sicilya bölgesindeki Palermo

üzerinden de bütün İtalya'ya yayılmıştır. Bu sırada İspanya'da boş durmamış ve burada yaşayan Yahudi zanaatkârlar, Semerkant'taki Çinlilerin rolünü üstlenerek kâğıt imal edip satmışlardır. Endülüs, aydın ve hoşgörölü Emevî hanedanının hâkim olduğu yıllarda entelektüel hayatın canlı ve önemli bir merkezi olmuştur. Ancak Muvahhidler geldiğinde Kurtuba'dan sürülen Yahudiler, bundan sonra kâğıt yapımına dair becerilerini kuzeye taşımışlardır (Orsenna 2013: 41-42).

Doğu'da keşfedilen kâğıt, İslam medeniyetinde hızlı bir gelişmenin önünü açmıştır. Kâğıdın Batı'ya ulaşması epey uzun sürmüş, bu dönemde İslam dünyasında kitap faaliyetleri hız kazanmış, Bağdat başta olmak üzere İslam beldeleri kütüphanelerle dolmuş ve bilimsel araştırmaların odağı olmuştur. Kâğıdın bulunuşu ve yaygınlaşmasının İslam medeniyetinde bilimin yükselen değeri olmasında rolü büyüktür. İslamiyet'in ilim öğrenmeyi teşvik etmesi, Emevî ve Abbâsî halifelerinin yayın faaliyetlerini ve ilim adamlarını desteklemesi sürecinde kâğıdın kolay elde edilmesi ilmî gelişmeyi olumlu yönde etkilemiştir. Ancak İslam dünyasındaki bu gelişme zamanla gerilemeye başlamış ve kâğıdın daha geç ulaştığı Avrupa, geniş çaplı bilimsel araştırmaların merkezi olmuştur. Önce kâğıt imalatını öğrenen, daha sonra matbaayla kitap üretimini hızlandıran Batı'da büyük bir gelişimin önü açılmış, Rönesans, Reform hareketleri ve Aydınlanma Çağı'na uzanan süreç başlamıştır.

Kâğıt, Müslümanlar için ilim ve irfanın ayrıcalıklı bir iletişim aracı olmuştur. Kâğıdın ilahi kelamı yansıtmak gibi yüce bir işlevi de vardır. Kâğıdın ihtişamı da bundan kaynaklanmaktadır. Efsanevi bir rivayet mi yoksa gerçek mi bilinmemekle birlikte Kurtuba'daki bir konakta yüz yetmiş kadının gece gündüz Kur'an-ı Kerim yazdıkları söylenmektedir. Kâğıdın Avrupa'ya geç ulaşmasında ise Araplardan geldiği için dine aykırı görülmesi ve Kur'an'a mesken olan bir malzemenin, İncil için kullanılamayacağına dair bazı inanışların da etkili olduğu söylenmektedir. Mesela İmparator Frederic, 1221 yılındaki emriyle dine aykırı kabul edilen bu malzemenin idari işlerde kullanılmasını yasaklamış, ancak kâğıt üretiminin yayılmasını engelleyememiş, başta Venedik ve Cenova limanları olmak üzere ticaret yollarıyla Avrupa'ya ulaşan ve İtalya'da üretilmeye başlanan kâğıt hızla yayılmıştır. Kâğıt yapımını esir Arap korsanlardan öğrenen İtalya'nın Fabriano şehrinde kâğıt üretiminde taklitlerden korunmak için de çözüm üretilmiş, bakır bir telden şekiller yapıp bakır eleğe tutturularak kâğıt hamuru

bu süzgece yerleştirilmiştir. Bu işlemten sonra kâğıtta oluşan iz, ışığa tutulunca görülebilmektedir. Filigran bu şekilde doğmuş, böylece her kâğıt üreticisinin kendine bir çeşit markası ortaya çıkmıştır (Orsenna 2013: 42-43, 45-47).

Filigran, kâğıda dair oldukça önemli bir konudur. Kâğıt, Doğu’da icat edilmiş olmasına rağmen Doğu kâğıtlarının üretim yerini tespit etmek çok zordur. Çünkü kâğıtların üzerinde nerede üretildiğine dair bir ipucu bulunmamaktadır. Kâğıt, Batı’ya Doğu’dan çok daha geç ulaşmasına rağmen Batı dünyası ürettiği kâğıda damga vurmuş, böylece kâğıdın kendine aidiyetini göstermiş, kendi kâğıt markalarını ortaya koymuştur.

Tespit edilen en eski damga, 1282 tarihli dir. Damgalarda motif olarak daha çok çiçekler, balık, kuş gibi bazı hayvanlar kullanılmıştır. Hollanda’da kullanılan arı kovani, İngiltere’deki soytarı başlığı, ilginç filigranlara örnektir. Filigranlarda en çok kâğıtçılar loncasının amblemi olan öküz başına rastlanmaktadır. Filigran, Avrupa’dan sonra kâğıdın ana yurdu olan Doğu’ya da geçmiştir (Dahl 1999: 68).

İslamiyet’in başlangıcında Kur’an-ı Kerim’in çoğaltılmasında ve bilimsel faaliyetlerin yaygınlaşmasında önemli bir yeri olan kâğıt, zamanla farklı işler için de kullanılmıştır. Bazı toplumsal faaliyetlerde de kâğıdın ilginç yönleriyle karşımıza çıktığı görülmektedir.

İslam dünyasında Kur’an-ı Kerim ve kitap yazmak için kullanılan kaliteli kâğıtların zaman zaman farklı faaliyetler için de kullanıldığı görülmektedir. Kâğıdın, Osmanlı sarayının düzenlediği gösterişli şenliklerde, kutlamalarda da önemli bir rol üstlendiği nakledilmektedir. Şehzadelerin sünnet düğünlerinde veya padişah kızlarının düğün törenleri için yapılan şenliklerdeki geçit törenlerinde uçurtmalar, kâğıttan giysiler, maskeler ve kâğıttan kalelerin önemli bir yeri olduğu bilinmektedir (Çağman 2014: 33).

2. Klasik Şiirde Kâğıdın Akisleri

Osmanlı döneminde sadece kitap üretiminde kullanılmayıp hayatın içinde farklı şekillerde yer edinmiş olan kâğıt, şiirin dünyasında da farklı yansımalarıyla yer edinmiştir. Şiirde şekerrenk ve Semerkandî kâğıt gibi çeşitli kâğıt türlerinden, al kâğıt, ak kâğıt, sarı kâğıt gibi kâğıt renklerinden bahseden beyitler yanında kâğıt uçurma ve kâğıtla fanus uçurmaktan söz eden beyitler de bulunmaktadır. Bazı beyitlerde yasemin, gül, nergis, zambak gibi çiçeklerin yapraklarıyla kâğıt

arasında ilişki kurulmuş, felek tabakaları kâğıt olarak tasavvur edilmiştir. “Suyu bardakta gemiyi kâğıtta” tabiri de şiir dilinde karşımıza çıkan ilginç bir ifadedir.

Klasik şiirde bazı beyitlerde de aşğın yufka yüreğiyle veya güzelin yanağıyla kâğıt arasında bağ kurulduğu görülmektedir. Şiirde bazen de kâğıt kişileştirilerek kâğıdın başına toprak saçmasından, ikiyüzlü olup sırrı açığa çıkarmasından, baş üzerinde yeri olmasından bahsedilmektedir. Al damgalı kâğıt, kâğıd-ı zer, perr-i semenderden kâğıt, misal kâğıdı, eman kâğıdı, alçak kâğıt da şiir dilinde karşımıza çıkan ilginç ifadelerdir. Klasik şiirde kâğıda yazmak yanında kâğıt saçmak, behişte girmeye elinde kâğıt olmak, kâğıt ile dil kılıcını imtihan etmek, kâğıt içinde pilav pişirmek gibi tabirler de kullanılmıştır. Bazen de kâğıt ilim ilişkisine, kâğıt elde etmenin zorluğuna dikkat çeken beyitlerle karşılaşmaktadır. Şiirde kâğıdın nemlenince bozulmasından, küçükten büyüğe kâğıt gönderilmesinden, şekerlerin kâğıda sarılmasından, kâğıdın yanıp tutuşmasından, sıtmaya kâğıt yazmaktan, Kâbe’ye kâğıt asmaktan da söz edilerek kâğıdın hayatın içindeki farklı yönlerine dikkat çekildiği görülmektedir.

Klasik şiirde bazı beyitlerde de kâğıttan varak kelimesini kullanarak söz edilmiştir. Bununla bağlantılı olarak şiirde ebrî varak, varaku’t-tayr, zer varak, al varak, rengîn varak, beyaz varak, yeşil varak, gümüş varak, varak-gerdân, evrakı yele vermek, varak varak gibi çeşitli tabirler karşımıza çıkmaktadır. Bazı beyitlerde ise *evrâk-ı gül*, *evrâk-ı lâle*, *evrâk-ı zanbak*, *varak-ı sünbül*, *varak-ı yâsemen*, *benefşe varakları* ve *nîrencât evrakı* kullanımlarıyla çiçek yapraklarıyla bağlantılı olarak yazı unsurlarından bahsedilmiştir.

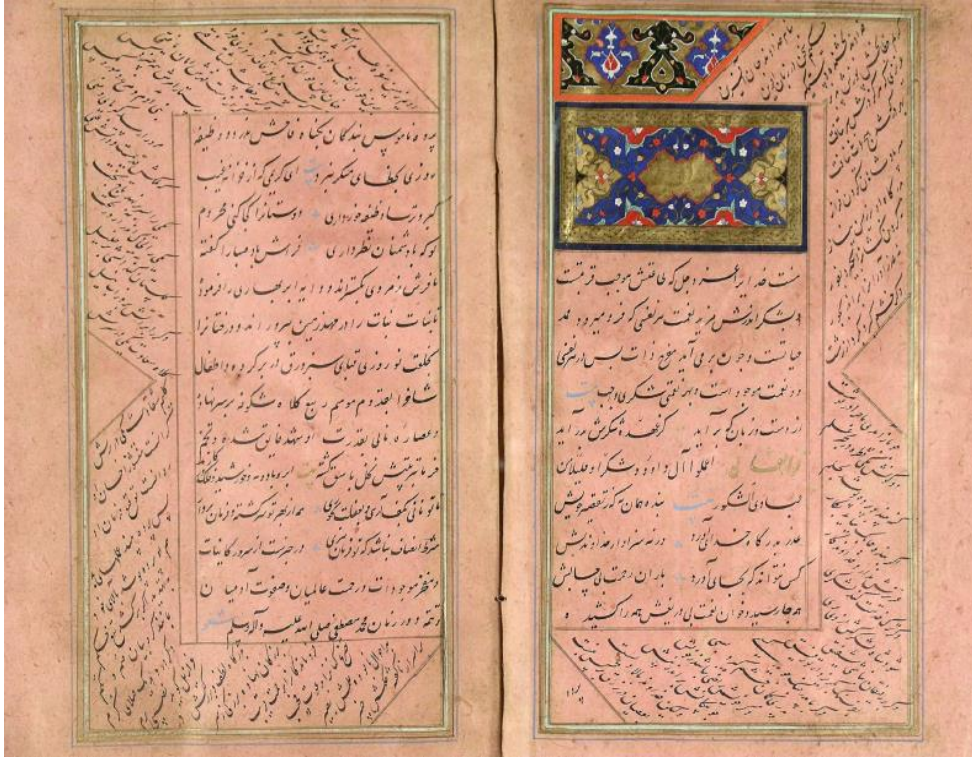
Şiirde kâğıdın çeşitli türleri ve renkleriyle geniş ölçüde yer bulması, şair için ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Şairler, şiirlerini ölümsüzleştiren kâğıda hayatlarındaki vazgeçilmez rolü, eserlerin kimliğine uygun renkleri veya cinsleri üzerinden çeşitli şekillerde yer vermişlerdir. Kâğıdın klasik şiirdeki çeşitli yansımaları arasında en dikkat çekici olanlar, al kâğıt, ak kâğıt, varaku’t-tayr, ebrî varak, kâğıt uçurma, kâğıttan fanus uçurma ve suyu bardakta gemiyi kâğıtta tabirleri vasıtasıyla kâğıdın sosyal yaşamdaki etkilerine ve hayatın içindeki etkin rolüne dikkat çeken beyitlerdir. Şairlerin kâğıttan söz eden bu ifadeler yoluyla dönemin hayatından farklı sahneleri şiirlerine aksettirdikleri görülmektedir.

2.1. Al Kâğıt veya Al Varak Tabiri

Klasik şiirde çeşitli beyitlerde farklı kâğıt renklerinden bahsedilmektedir. Kâğıtların değişik renkte ve güzel kokulu bitkilerle boyanması sonucu ortaya çıkan bu kâğıtlardan en dikkat çekici olanı al kâğıttır. Kâğıtları boyamak için özellikle çay, karanfil, kına, safran, gül suyu, ayva çekirdeği, soğan, nar, ceviz kabukları, gelincik ve hatmi çiçeği kullanılmıştır. Bu bitkisel malzemeler kâğıtları al, pembe, şekerrenk, kahverengi gibi renklere boyamaktadır. Özellikle gül suyu, gelincik ve ayva çekirdeği kâğıtlarda hoş pembe, kırmızı tonları ortaya çıkarmaktadır.

Diğer renkteki kâğıtlara nazaran şiirde daha çok örneği bulunan al kâğıt tabirinin yazma eser kültürü açısından da önemli bir arka planı vardır. El yazması eserlerin bir kısmında özellikle al renkli kâğıtların kullanıldığı görülmektedir. Bu al kâğıtlar konuyla da bağlantılı olup önemli bir anlam taşımaktadır. El yazması eserlere bakıldığında Hz. Hüseyin'in şehit edilmesi konusunu işleyen *Maktel-i Hüseyin* adlı eserlerde ve *Gülistân* kitabında böyle kâğıt kullanıldığı göze çarpmaktadır. Hz. Hüseyin'in şehadetinden söz eden eserlerde kırmızı renk, kanın simgesi olarak kullanılmıştır.¹ Sa'dî-i Şîrâzî'nin meşhur eseri *Gülistân* da adının taşıdığı gül bahçesi anlamına uygun biçimde al renkli kâğıtlara yazılmıştır. Böylece okuyucu eserin adıyla uyumlu bir formatta adeta gül bahçesine davet edilmekte, eserin adı görsel etkisiyle güçlendirilmektedir. Bu şekilde gül bahçesi adı verilmiş olan *Gülistân* kitabının yapraklarını çeviren bir okuyucu, adeta gül bahçelerinde gezinmiş olmaktadır. Bu eserlerde gül rengini çağrıştıracak biçimde al renkli kâğıt kullanılması, kitabın yapraklarının eserin adına uyumlu hâle getirilerek konunun pekiştirilmesini ifade etmesi bakımından ilginçtir.

¹ *Maktel-i Hüseyin* adlı bazı eserlerde *al kâğıt* kullanıldığını değerli hocam, Prof. Dr. Günay Kut"tan öğrendim.



Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Gülîstân* adlı eserinin al kâğıda yazılmış bir nüshası.

TYEK, Süleymaniye YEK, Fatih, 4036, 1b-2a.

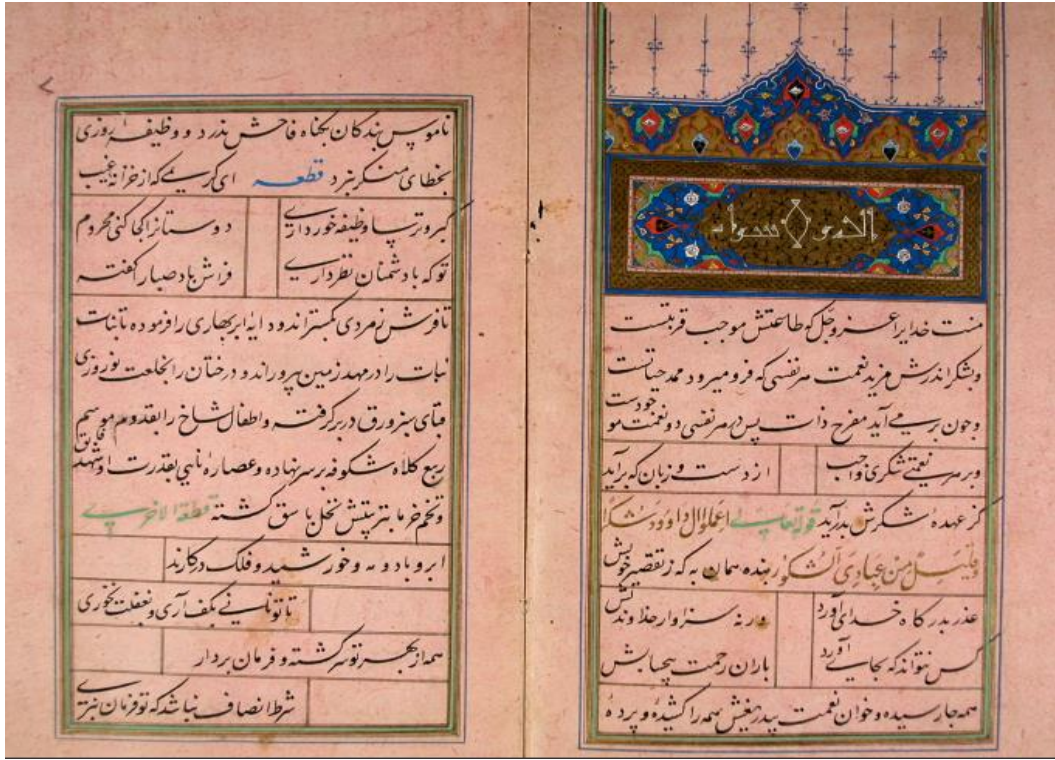
Klasik şiirdeki beyit örneklerinden al kâğıdın şiir yazmak için de tercih edilen makbul bir kâğıt cinsi olduğu anlaşılmaktadır. Çeşitli beyitlerde al kâğıda yazılan şiirler veya mektuplardan söz edilmiştir. Mesela Necâtî Bey'in bir beytinde şiirlerinin al kâğıda yazılmasından bahsettiği görülmektedir.

Éy Necâtî al kâğıd üzre yazar hūblar

Her kaçan şi'r okusam ol hadd-i gül-gün üstine (Necâtî Bey: *Dîvân*: G. 548/5)

[= Ey Necâtî! O gül renkli yanak üzerine ne zaman şiir okusam güzeller al kâğıt üzerine yazarlar.]

Beyitte sevgilinin gül renkli yanağı konusunda bir şiir okuduğunda güzellerin bunu al kâğıt üzerine yazdığını söyleyen Necâtî Bey, kırmızı yanaklarla gül ve al kâğıt ilişkisi kurmuştur. Şiirlerin güzeller tarafından al kâğıda yazılması, o dönemde al kâğıdın ne kadar muteber bir kâğıt cinsi olduğunu, ayrıca rengi güzellerin yanağına benzediği için özellikle tercih edildiğini ifade etmektedir.



Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Gülistân* adlı eserinin al kâğıda yazılmış bir başka nüshası.

TYEK, Süleymaniye YEK, Fatih, 4037, 1b-2a.

Hayâlî Bey ise al kâğıtla haber uçurmaktan, güle haber göndermekten bahseden bir beyit kaleme alarak al kâğıdın sosyal hayatın içindeki bir başka rolüne dikkat çekmektedir.

Lâle evrâkın çemenler yele vârdı şanmañuz

Al kâğıdla güle tâze haber uçurdılar (Hayâlî Bey: *Dîvân*: G. 8/2, s. 126)

[= Çimenler, lale yapraklarını yele savurdu sanmayın. Güle, al kâğıtla taze haber uçurdular.]

Bu beyitte rüzgârın esmesiyle kopup savrulan lale yapraklarını güle yeni bir haber göndermek için yazı yazılan al kâğıtlara benzeten Hayâlî Bey, laleler ve güllerden oluşan bir bahçe manzarası canlandırmıştır. Kırmızı rengin ağırlıkta olduğu bir bahçe tablosu çizen şair, laleyi kırmızı rengi dolayısıyla al kâğıt olarak hayal etmiş, lalenin ortasındaki siyah kısımla da yazı ilişkisi kurmuştur. Buna göre rüzgârın esmesiyle kopup savrulan lale yaprakları, içinde güle yazılmış haberler bulunan al kâğıtlardır.

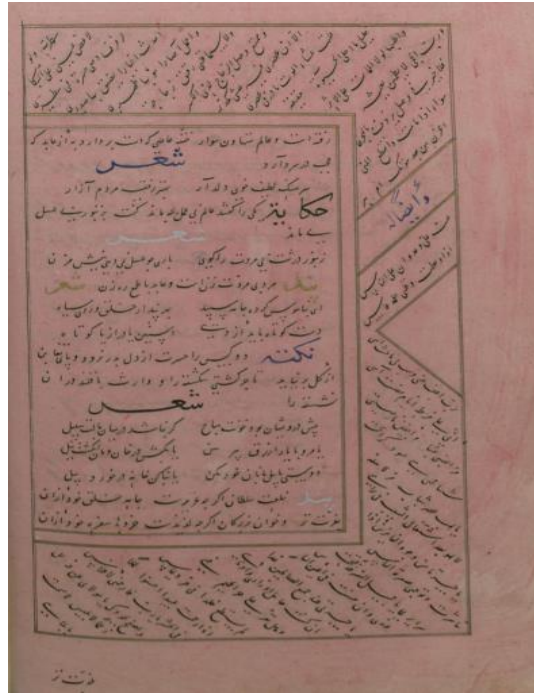
Edirneli Nazmî'nin al kâğıda yazılmış *Gülistân* beytinden bahseden beyti ise al kâğıt-*Gülistân* eseri ilişkisini ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir.

Kâğıd-ı âl üzere yazılmış *Gülistân* beytidür

Hadd-i renginüñdeki şol hıtt-ı müşkinüñ senüñ (Edirneli Nazmî: *Dîvân II*: G. 3673/2)

[= Senin son derece renkli yanağındaki o miskten hattın, al kâğıt üzerine yazılmış *Gülistân* beytidir.]

Edirneli Nazmî, güzelin ziyade kırmızı renkli yanağını al kâğıda benzettiği bu beyitte yanağındaki tüyleri de al kâğıt üzerine yazılmış bir *Gülistân* beyti olarak düşünmüştür. Beyitte klasik şiirde güzelin yanağının güle veya gül bahçesine benzetilmesine gönderme yapan şair, gül bahçesine benzeyen bu yanağı aynı zamanda Sa'dî-yi Şîrâzî'nin meşhur eseri *Gülistân*'la özdeşleştirmektedir. Güzelin yanağındaki tüyleri de siyah renginden dolayı al kâğıda yazılmış bir *Gülistân* beyti olarak düşünen şair, beytinde al kâğıda yazılmış bir *Gülistân* kitabı hayali canlandırmıştır. Sevgilinin güzelliğini tarif ederken Osmanlı kültüründe edebiyat eğitiminin önemli bir parçası olan *Gülistân* kitabına yer veren şairin, aynı zamanda bu eserin al kâğıda yazılmış nüshalarına değinerek döneminin kitap kültüründen önemli bir ayrıntıya yer verdiği görülmektedir.



Al kâğıt üzerine beyitleri siyah mürekkeple yazılmış *Gülistân* nüshası.

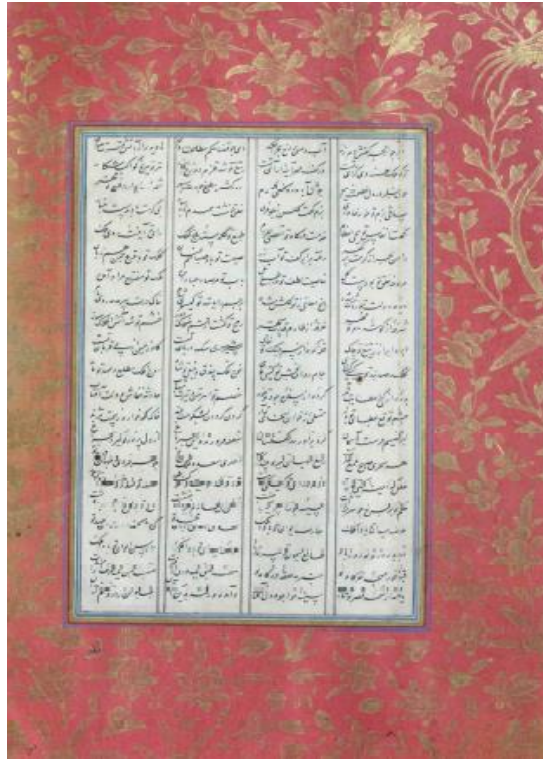
TYEK, Süleymaniye YEK, Ayasofya, 3840-013, 125b vr.

Berg-i gül al varak serv elif nergis nûn

Kâtib-i kıdreti gör kim neler eyler izhâr (Şem'î: *Dîvân*: K. 7/7)

[= Gül yaprağı al varak, servi elif, nergis nun (harfi). Kudret kâtibi neler aşikâr eder gör.]

Şem'î, kırmızı renkli gül yaprağını al renkli bir yaprak, düzgün servi ağacını elif harfi, nergis çiçeğini de nun (ن) harfiyle özdeşleştirerek bunların kudret kâtibinin aşikâr ettiği güzellikler olduğunu söyler. Servi ağacının benzetildiği elif (ل) ile nergis çiçeğinin benzetildiği nun (ن) harfleri birlikte güzellik, alım, cazibe anlamına gelen ân (ان) kelimesini oluşturmaktadır, yani bir güzellik ortaya çıkmaktadır. Klasik şiirde güzelin boyunun serviye ve elif (ل) harfine, gözünün nergis çiçeğine benzetilmesi dolayısıyla beyitteki bu ifade, servi boylu, nergis gözlü bir güzeli de akla getirmektedir.



Altınla süslenmiş al yaprak örneği bir sayfa.

Hâcû-yı Kirmânî, *Ravzatü'l-Envâr*, TYEK, Nuruosmaniye YEK, 3773, vr. 3b.

2.2. Al Damgalı Kâğıt

Nāmesin Emrî bu al şamğalı kâğıd étdügi

Nāzükâne merhabāya el sunar cānā saña (Emrî: *Dîvân*: Kıta, 14/2)

[= Ey sevgili! Emrî'nin bu mektubunu al damgalı kâğıt yapması, sana nazikâne bir merhaba sunmaya cüret etmesindendir.]

El sunmak, el uzatmak, cüret etmek anlamlarına gelmektedir (*Tarama Sözlüğü*/III: 1445-1447). Sevgilisine nazikçe bir merhaba demeye cüret ederek

mektubunu al damgalı ettiğini söyleyen Emrî, Türk tarihinde köklü bir geçmişî bulunan al damgadan şiirinde bahsederek güzel bir beyit kaleme almıştır.

Eski Türklerde *tamga*, *tamka*, *damga* şekillerinde yazılan damga, şahıs imzası ve mührü olmanın yanında günümüzde damga pulu isminde kullanıldığı şekilde “vergi” manasına da gelmektedir. Kâşgarlı Mahmud, Reşîdüddin ve Yazıcıoğlu Ali gibi yazarlar yirmi dört Oğuz boyundan söz ederken boyların damgalarından da bahsetmektedirler. Damga, Türk hanedanlarında bir aile alametidir. Akkoyunluların sikkelerinde Bayındır, Salgurluların sikkelerinde Salur, Osmanlıların bazı sikkelerinde de Kayı damgası vardır. Akkoyunlular, Karakoyunlular ve Anadolu Beyliklerinin fermanlarında da tuğra yerine damga kullanmıştır. Osmanlılarda yerini tuğraya bırakan damganın altın damga, gök damga, al damga, kara damga gibi farklı türleri bulunmaktadır. Bunlardan mavi renkli gök damga, büyük kağan tarafından İlhanlı damgalarının geçerliliğini doğrulamak için basılmış, XV-XVI. yüzyıllarda Kırım yarlıklarının başında bulunan altın damga, genellikle mali yarlıklara vurulmuştur. Resmî yazı ve hükümlere basılan kırmızı mürekkepli mühre ise al damga denmektedir. Altın Orda Hanlığı’nda bazen yarlıklar için de al damga adı kullanılmıştır. Argun Han ve Olcaytu’nun Fransa kralına gönderdikleri mektupların al damgayla mühürlendiği bilinmektedir. Dört köşeli bir şekilden oluşan al damga, yarlığın alt tarafına basılmaktadır (Halaçoğlu 1993: 454-455).

İbn Battuta da al damgaya dair bilgi veren müellifler arasındadır.

İbn Battûta’da adı geçen bazı Türkçe tabirlerin, Uygurcadan Moğolcaya geçerek kullanıldığı bilinmektedir. İran’da bazen sadece *al* şeklinde kullanılan kırmızı mühür, yani *al tamga* da bu kelimelerden biridir (Barthold 2004: 176).

Kökeni Türk tarihinde eski devirlere uzanan al damgaya yer veren Emrî’nin, tarihten bir geleneği asırlar ötesinin şiirine taşıyarak nitelikli bir beyit ortaya koyduğu görülmektedir.

2.3. Ak Kâğıt

Nergisler eşrefiyi şarup ağ kâğada

Ƙıldı nişâr-ı ‘ırs-i cevân-baht-i kām-kār² (Necâtî Bey: *Dîvân*: K. 6/21)

² Necâtî Bey *Dîvân*’ının Ali Nihat Tarlan neşrinde bu beyitteki *ırs* kelimesi, *urs* şeklinde yazılmıştır. Urs, ‘düğün yemeği’ demektir. Kelimenin bu anlamına göre beyitte ‘devletli, ikbal sahibi düğün yemeği’

[= Nergisler eşrefiye ak kâğıda sararak devlet sahibi, talihli karı kocanın üstüne saçtılar.]

Necâtî Bey, bu beytinde nergisleri beyaz kâğıda eşrefî altını sararak yeni evlenen karı kocanın üzerine saçan bir kimseye benzeterek kişileştirmektedir. Irs, karı kocadan her biri anlamındadır (Hüseyin Remzi 1305: 829). Beytinde yeni evlenen gelin ve damadın üzerine saçı saçmak geleneğine yer veren şair, nergis çiçeğini taç yaprakları beyaz, ortası sarı renkli olduğu için ortasına altın konmuş beyaz kâğıtlarla özdeşleştirmiştir.



Beyaz kâğıda sarılmış eşrefî altınına benzetilen ortası sarı nergis çiçeği.³

Beyitte bahsi geçen eşrefî, önce Mısır'da Memlûkler tarafından basılıp sonra diğer İslam devletlerinde de kullanılan bir altın sikkenin adıdır. Eşrefînin adını, Melikü'l-Eşref Barsbay (1422-1438) tarafından bastırıldığı ya da *el-eşref* ünvanını taşıyan sultanların bastırdığı bir sikke olduğu için aldığına dair rivayetler bulunmaktadır. Floransa filorisi ile Venedik dukasının yerini tutan, eşrefî adını taşıyan ilk altın para, 810'da (1407-1408) basılmıştır. Mısır'la ilişkisi olan İslam ülkelerine de yayılan eşrefînin Suriye, Irak bölgeleriyle Doğu Anadolu'da bulunan devletler tarafından da kullanıldığı bilinmektedir (DİA, (XI) 1995: 477).

Bu beytinde yazıyla bağlantılı olmasa da beyaz kâğıttan söz eden Necâtî Bey, aynı zamanda Türk tarihinde önemli bir yeri olan bir sikke çeşidine de yer

manası oluşacaktır. Talihli, devlet sahibi olanın, yeni evli çiftler olması manaca daha uygun görünmektedir.

³ <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Narcissi.jpg#/media/File:Narcissi.jpg>. (Erişim Tarihi: 19.11.2023)

vererek ilginç bir tarihî ayrıntıya da temas etmiş, hayatın küçük detaylarının şiire yansımalarının bir örneğini vermiştir.

2.4. Semerkandî Kâğıt-Şekerrenk Kâğıt

Semerkandî ve şekerrenk sıfatları kâğıdın üretim yerine ve rengine vurgu yapan iki önemli kelimedir. Klasik Türk şiirinin önemli şairlerinden Zâtî, bir beytinde hem şeker-renk hem de Semerkandî olmasından bahsetmektedir.

Lebi vaşında bir şîrin ü ter rengîn ğazel dërseñ

Gerekdür kâğıdı Zâtî şeker-reng ü Semerkandî (Zâtî: *Dîvân III*: G. 1773/5)⁴

[= Zâtî! Onun dudağını niteleyen tatlı, yeni ve ziyade renkli bir gazel söylersen kâğıdını şekerrenkli ve Semerkandî olması gerekir.]

Zâtî, bu beytinde güzelin dudağını nitelendirmek için tatlı ve son derece renkli, yeni bir gazel söylerse bunun kâğıdının konuya uygun biçimde şekerrenk ve Semerkandî kâğıttan olması gerektiğini ifade etmektedir. Beyitte şîrin bir gazel söylemekten bahseden şair, bu kelimeyi şeker kelimesiyle uyumlu biçimde kullanmıştır. Güzelin dudağını tarif eden gazel dudağı gibi tatlı, bu gazelin yazılacağı kâğıt da şekerrenk olmalıdır. Beyitte şîrin ve şeker kelimelerini kullanarak tatlı bir dudak çağrışımı yapan şair, aynı zamanda Doğu'da üretilen kâğıtlar arasında önemli yeri olan Semerkandî kâğıtlardan da söz ederek seçkin bir beyit ortaya koymuştur.

Menâkıb-ı Hünerverân'da kâğıt türlerine ve kalitesine dair bilgiler veren Gelibolulu Âlî, kâğıt cinsinden haşebî ve Dimeşkî'ye itibar edilmeyip⁵ Semerkandî'den aşağısına tenezzül edilmemesini öğütlemektedir. Âlî'ye göre kâğıt türlerinin en alçağı Dimeşkî'dir. Sonra Devletâbâdî gelmektedir. Üçüncü sırada Hatâyî, dördüncü Âdilşâhî vardır. Bu listeye göre harîrî Semerkandî ve sultânî Semerkandî beşinci ve altıncı sırada gelmektedir. Sıralamaya göre

⁴ Zâtî: *Dîvân II*: G. 742/3. beyitte de sevgilinin dudağını tarif etmek için yazdığı şiirde kullanacağı kâğıdın şekerrenkli olmasından söz etmektedir.

⁵ Gelibolulu Âlî, kâğıtları tarif ettiği bu sıralamada Dimeşk, yani Şam kâğıtlarına itibar edilmemesi gerektiğini tavsiye ederek bunların kâğıt türlerinin en alçapı olduğunu söylemektedir. Âlî'nin beğenmediği bu kâğıtlar, Batı pazarlarında *Charta Damascena* diye şöhret kazanmıştır. Bu durum o dönemde Şam'dan Avrupa'ya gönderilen kâğıtların belki daha iyi kalitede hazırlanmasıyla ilgili olabileceği gibi IX-X. yüzyıllarda Avrupa'da yeterince kâğıt bulunmadığından Şam işi kâğıtların revaçta olmasıyla da açıklanabilir. Türklerde ise Semerkandî kâğıtlar veya diğer Doğu kâğıtları kaliteli malzemelerden üretildikleri için daha çok rağbet görmüştür. (Ersoy 1963: 16)

yedinci Hindî, sekizinci Nizâmşâhî, dokuzuncu Kâsım Begî, onuncu harîrî Hindî'dir. On birinci sırada yer alan, işlemesi Tebrizlilere mahsus, şekerrenkli olan gûnî veya levnî Tebrîzî'dir. On ikinci sırada bulunan muhayyer de şekerrenklidir. Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân*'da kâğıtların üretim yerleri ve kalitesine dair bilgi verdiği bir manzumede de “Pes Semerkandî bâşed mergûb” diyerek Semerkandî kâğıdın rağbet gösterilen, makbul bir kâğıt türü olduğunu vurgulamaktadır (Mustafa Âlî 1926: 11).

Semerkandî, kâğıdın üretim yerine vurgu yapan; şekerrenk ise rengine dikkat çeken bir nitelendirmedir.

Semerkandî, Semerkant'ta üretilen esmer renkli ve sağlam bir kâğıt cinsidir. Tebrizlilerin kenevirden ürettikleri kâğıt ise doğal olarak şekerrenktir. Şekerrenk, açık sarı krem arasında bir renk olup ham şekerin rengidir (Acar 1999: 36, 98).

Zâtî'nin bu beytinde Semerkandî ve şekerrenk kâğıttan söz etmesi, eski kitap kültüründe kıymetli olan bu kâğıt türlerinin kalitesine vâkıf, kâğıttan iyi anlayan bir şair olduğunu göstermektedir. Semerkant, kâğıdın Çin'de icat edilmesinden sonra İslam dünyasında ilk üretim merkezinin kurulduğu şehirdir. Bu yüzden de kâğıdın tarihî serüveninde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Şekerrenk de önemli bir kâğıt cinsine işaret etmektedir. Kâğıtların cinsine ve tarihçesine vâkıf bir şair olan Zâtî'nin şair için önemli bir araç olan kâğıda kaliteli örnekleri üzerinden şiirinde yer vermesi, şairlerin yaşamında kâğıdın değerine dikkat çeken ilginç bir örnektir. Şair, şiiri ebedileştiren kâğıdın şair için önemine güzelin dudağıyla şekerrenk arasında bağ kurduğu bu beytinde Semerkant kâğıtlarına da yer veren bir ifadeyle vurgu yapmaktadır. Buna göre sevgilinin dudağını tarif eden nitelikli bir şiirin kâğıdı da buna uygun şekilde değerli Semerkand kâğıdı ve şeker renginde olmalıdır.

2.5. Varaku't-Tayr

Yufka yüregüm vaşfını nâzûk gazel étdüm

Ola yaraşur kâğadı nâzûk varaku't-tayr (Zâtî: *Dîvân I*: G. 320/3)

[= Yufka yüreğimin vasfını nazik bir gazel ettim. Kâğıdı ince varaku't-tayr (kuş kâğıdı) olsa yaraşır.]

Zâtî, yufka yüreğini anlatmak için nazik bir gazel kaleme aldığını ve bunun kâğıdının varaku't-tayr, yani kuş kâğıdı olmasının uygun olacağını söyler. Yufka, Eski Türkçe yuvğa-yuğa kelimesinden gelmektedir ve Batı Türkçesinde yufka hâline dönüşmüştür. Yufka kelimesi, ince, dayanıksız anlamına gelmektedir. Yufka yürekli ise çok hassas, aşırı merhametli olup başkasının acısına dayanamayan, çabuk etkilenen kimseler için kullanılan bir deyimdir. (Ayverdi 2006/III: 3442) Bu beytinde yufka, nazik kelimeleriyle hislerini ifade eden şair, ince bir kâğıt cinsi olan “varaku't-tayr”dan bahsetmek suretiyle incelik duygusunu pekiştirmektedir.⁶ Zâtî, ince hislerini anlatmak için kaleme aldığı bu beytinde kâğıdın tarihi serüveninde önemli bir yeri olan varaku't-tayr adlı çok ince kâğıt cinsini de söz konusu etmektedir.

Tarihî bilgilere göre, XII. yüzyılda Suriye'nin belli başlı sanayilerden biri, kâğıt imalatıdır. Burada farklı ebat ve ağırlıklarda kâğıtlar üretilmiştir. Kalkaşandî, bunların en nazik olanının, sadece üç parmak genişliğinde (yaklaşık 6-7 cm) ve 9 cm kadar bir uzunluğu olan, ince, hafif varaku't-tayr (kuş kâğıdı) olduğunu bildirmektedir. Kaynaklarda bildirildiğine göre Nureddin Zengî, Haçlı Seferleri zamanında haberleşme amacıyla posta güvercinlerini kullanmıştır. Bu uygulamanın XIII-XIV. yüzyıllarda Memlûkler döneminde de sürdüğü ve Suriye'de güvercin istasyonları kurulduğu bilinmektedir. Bu haberleşmelerde kullanılan “varaku't-tayr” adlı çok hafif kâğıt, kuşun uçuşuna engel olmaması için sert tüylerinden birine takılmakta, kuş bir istasyona varınca kâğıt çıkarılarak başka bir kuşun kanadına bağlanmakta ve sonraki istasyona gönderilmekteydi. Son güvercin, Kahire Kalesi içindeki sultanın sarayına ulaştığında da bir görevli bu güvercini ulak (haberci) servisinin başına götürüp bu işle görevlendirilmiş bir kimse mesajı okumaktaydı. Sultan'ın bağlı eyaletlerden bu şekilde günlük raporlar aldığı bilinmektedir (Bloom 2003: 90-91).

Şiirlerinde Semerkandî ve şekerrenk kâğıtlara yer veren Zâtî'nin bu beytinde de çok özel bir kâğıt cinsi olan varaku't-tayr, yani kuş kâğıdına yer vermesi, bu konuda epey malumat sahibi olduğunu göstermektedir. Kâğıt konusunda bilgi birikimi olan şair, bunu beyitlerine de aksettirmiş ve orijinal ifadeler ortaya çıkmıştır.

⁶ Âhî: *Dîvân*: G. 58/1. beyitte de “kâğıdın bağrının yufka olmasından” söz edilmektedir. Hamdullah Hamdî: *Dîvân*: G. 63/2. beyitte de “gönlün rikkatle kâğıt oluşundan” bahsedilmiştir.

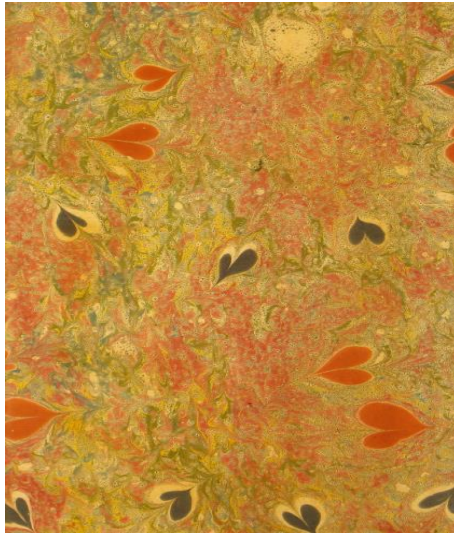
2.6. Ebrî Varak

Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*'de *ebru* kelimesini şöyle açıklamıştır:

Aslı Farsça ebrî, bulut renginde [daha doğrusu Çağatayca ebre=roba yüzü, kürk kabı], hâre gibi dalgalı veya damarlı kumaş, kâğıt vesâire (Şemseddin Sami, 1317: 65). Buna göre ebrî varak, ebrulu kâğıt, yaprak demektir.

Oldukça eski bir tarihten itibaren özellikle de XV. yüzyılda Asya'nın çeşitli yerlerinde renkli kâğıtlar kullanıldığı bilinmektedir. İran'da Timurlular zamanında ve XV. yüzyılın sonlarından itibaren halkârî kâğıtlar kullanıldığına dair bilgiler bulunmaktadır. Kaynaklar, ebrulu kâğıdın önce 1540 civarında İran'da ve Hindistan'ın Dekkan bölgesinde, ardından da Osmanlı Devleti'nde kullanıldığını nakletmektedir (Richard 2011: 110).

Başlangıcından XVI. yüzyılın sonuna kadar olan dönemden kırk beş şairin divanlarından şiir örnekleri incelendiğinde sadece Gelibolulu Âlî'nin iki beytinde ebrî varaktan söz ettiği görülmektedir. Bu durum, tarihî bilgilere göre bu kâğıtların XV. yüzyıldan itibaren İran'da kullanılmaya başlaması, Osmanlı ülkesine ancak XVI. asırda ulaşmasıyla ilgilidir. Ayrıca Âlî, kitap sanatlarıyla çok yönlü olarak ilgilenen, kitap sanatkârlarına dair *Menâkıb-ı Hünerverân* adlı sanat tarihi eserini kaleme alan çok yönlü bir şairdir. Bu yüzden bu kitap sanatları birikimini büyük ölçüde şiirlerine de aksettirmiş, ebrulu kâğıtları da şiirinde söz konusu etmiştir.



Ebrulu kâğıt örneği.

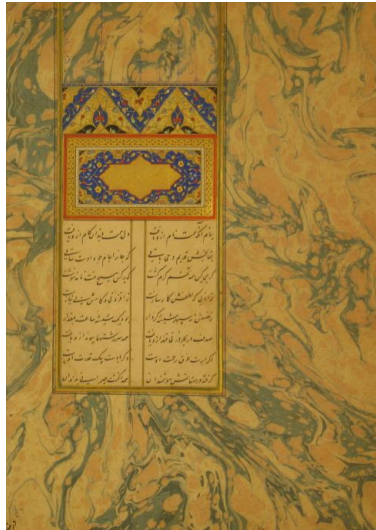
TYEK, Nuruosmaniye YEK, 3894 (*Rubâiyyât*)

Mâh-ı Zî'l-hicce ki zer hâme ile oldı bedîd

Çıldı ebrî varağın çarh-ı berînüñ tesvîd (Gelibolulu Âlî: *Dîvân I*: K. 48/1)

[= Zilhicce ayı, altın kalemle aşikâr oldu. Yüce göğün ebrulu yaprağını karaladı.]

Gelibolulu Âlî, kameri aylardan Zilhicce'nin başlangıcının altın kalemle aşikâr olduğunu ve yüce göğün ebrulu yaprağının karalandığını söyler. Kameri ayların başlangıcı, gökte hilalin görünmesiyle anlaşılmaktadır. Hac farizasının yerine getirildiği Zilhicce ayı da gökte hilalin belirmesiyle belirgin olmuş, ebrulu bir kâğıda benzeyen gökyüzü gece vaktinin ermesiyle karalanmıştır. Gökyüzü, akşamları güneşin battığı saatlerde gökyüzünde oluşan kızılık ve farklı renk tonlarının belirmesiyle ebrulu bir kâğıda benzemektedir. Gece olduğunda ise hilalin altın kalemi belirmekte ve bu ebrulu yaprak karalanarak simsiyah olmaktadır. Göğün ebrî varağından bahsedilmesi, ayrıca ebrî kelimesinin buluta ait, bulutumsu anlamlarına gelmesinden dolayıdır. Farsça ebr kelimesi bulut demektir. Âlî, göğün ebrî varağından söz etmek suretiyle bulutlu gökyüzüne ve farklı renklerin karıştığı akşam kızılığına gönderme yapmakta, ayrıca ebru sanatındaki renkli yaprakları söz konusu etmektedir. Ebrî kelimesini bulut ve ebru anlamlarının ikisini de hatırlatacak şekilde kullanan şair, ebrulu yapraklar boyaların karıştırıldığı sudan geçirilerek elde edildiği için gökyüzü rengi ve su ilişkisini de hatıra getirmektedir. Kitap sanatları konusunda derin bir tecrübesi bulunan Âlî, bu deneyimini diğer şairlerde rastlamadığımız şekilde ebru sanatı üzerinden de şiire aksettirmiş ve orijinal bir beyit ortaya koymuştur.



Zemini ebrulu yapraktan oluşan bir kitap sayfası.

Nev'îzâde Atâî, *Himmetnâme*, TYEK, Nuruosmaniye YEK, 4372.

2.7. Kâğıt Uçurma-Kâğıttan Fanus Uçurma

Mektup veya kâğıt uçurmak, süratle yollamak anlamındadır. Eskiden uzak bir yere kısa bir sürede mektup ulaştırma işi tatar ve ulaklar tarafından yapılmış. Tatar ve ulaklar bir menzilden diğerine at çatlatırcasına erişirler, burada hazır olan diğer hayvana atlayarak veya oradaki görevli tatara teslim ederek mektupların en kısa zamanda yerlerine ulaşmasını sağlarlarmış (Onay, 1993: 297).

Hayâlî Bey, bir beytinde gül-bülbül ilişkisi çerçevesinde bir hayalle kâğıt uçurmak tabirine şöyle yer vermiştir:

Sensüz açılmazuz déyü peyk-i şabâ ile

Güller çemende bülbüle kâğıd uçurdılar (Hayâlî Bey: *Dîvân*: G. 15/2, s. 129.)

[= Güller, çimenlikte “Sensiz açılmayız.” diye saba rüzgârı habercisiyle bülbüle kâğıt uçurdular.]

Hayâlî Bey, bu beytinde güllerin saba rüzgârıyla “Sen gelmeden açılmayız.” diyerek bülbüle haber uçurmasından bahseder. Güllerin bülbüllerin ötüşüyle açılması düşüncesinden hareketle böyle bir hayal oluşturan şair, sabah esen tatlı rüzgârı süratle mektup götüren bir haberci, gül yapraklarını da haber ulaştıran kâğıtlar şeklinde düşünmüştür. Şair, hızlı esen rüzgârı da haber ulaştırmak için süratle koşan peyk adı verilen habercilere benzeterek beyitte bir gül bahçesi manzarası eşliğinde sosyal hayattan bir sahneyi canlandırmıştır. Sabah rüzgârın esmesiyle birlikte gül yapraklarının havaya savrulması gibi bir tabiat hadisesini, güllerin bülbül gelmeden açmayacaklarını bildirmek üzere ona haber yollamaları şeklinde yorumlayan şairin beyitte güzel bir ifade oluşturduğu görülmektedir.

Alalı âhumı benüm o melek

Kâğıd uçurmasına döndi felek (Hayâlî Bey: *Dîvân*: G. 21/1, s. 247.)

[= O melek benim ahımı alalı beri gökyüzü kâğıt uçurmasına döndü.]

Hayâlî Bey’in bu beyitte bahsettiği kâğıt uçurma, haber yollanan kâğıtlar değil çocukların oynadığı kâğıt uçurtmalara işaret etmektedir. Şair, o melek gibi olan sevgili ahını aldığından beri gökyüzünün kâğıt uçurtmasına döndüğünü söyler. Hayâlî Bey, gökyüzünün dönüşü gibi doğal bir hadiseyi, meleğe benzettiği sevgilisinin ahını almasına bağlamaktadır. Şair, meleklerin göklerde olmasından hareketle beytinde melek kelimesine felek kelimesiyle uyumlu biçimde yer

vermiştir. Beyitte gökyüzünü kâğıttan uçurtmalarla özdeşleştiren ve melek-felek uyumuyla güzel bir ifade meydana getiren şair, aynı zamanda mazlumun ahının göklere çıkacağına da gönderme yapmaktadır.

Ezelde āh-ı dil kâğıdla bir fânūs uçurmuşdur

Degüldür çarḥ-ı ser-gerdān u hāleyle meh-i tābān (Emrî: *Dîvân*: G. 389/3)

[= (Görünen) Başı dönen gökyüzü ve halesi olan parlak ay değildir. Ezel vaktinde gönlün ahı kâğıtla bir fanus uçurmuştur.]

Emrî, baktığımızda görünenin sürekli dönen gökyüzü ve etrafında ay ağılı bulunan parlak ay olmadığını, bunun daha ezelde gönlün ahının uçurduğu kâğıttan bir fanus olduğunu söyler. Şairin bu beyitte yer verdiği kâğıttan fanus uçurma geleneğinin çok köklü bir geçmişi vardır ve kâğıdın icat edildiği Çin'e uzanmaktadır. Beyitte eski tarihlere uzanan, eğlence amacıyla içine fener konarak kâğıt uçurma geleneğinden bahseden Emrî'nin orijinal ve ilginç bir konuya temas ettiği görülmektedir.

Ürettikleri kâğıdın resim dışında da kullanılabileceğini keşfeden Çinliler, bunu adak törenlerinde, çeşitli eşyalarında, giysilerinde, şapkalarında ve Çin'de icat edildiğini düşündükleri uçurtmalarında da kullanmışlardır. MÖ 196 yılında General Han Şin'in, kuşatma altında bulunan bir saraydan şaşırtma saldırısı yapmak istediğinde sarayın surları altından kazılması gereken tünelin uzunluğunu hesaplamak için kâğıttan bir uçurtma uçurttuğu rivayet edilmektedir. Ancak bu hikâyenin çok erken bir tarihte gerçekleşmiş olması, bunun sadece bir temenni olduğunu akla getirmektedir. Kâğıt uçurtmalardan VII. yüzyılın başlarından itibaren askerî haberleşmeler ve hava tahminleri için yararlanıldığına dair verilen bilgiler ise kesindir. Ayrıca kâğıttan uçurtmaları soylular da içine bir fener koyarak eğlence için kullanmaya başlamışlardır (Bloom, çev. Kılıç, 2003: 61).

2.8. Suyu Bardakta Gemiye Kâğıtta

Suyı bardakta gemiyi kâğıtta sözü, XVI. asır şairlerinden Yetîmî'nin bir kıtasında geçmektedir. Yetîmî, Nigârî, Âgehî ve Kâtibî mahlaslı Seydi Ali Reis, XVI. asrın gemici diliyle yazan şairleridir (Tietze 2010: 501-522). Yetîmî, o devirde deniz yolculuklarının ne kadar zahmetli olduğunu dile getirmek için *ez-Şikâyet-i Deryâ* başlıklı bir kıta kaleme almıştır.

Sicill-i Osmânî’de Yetîmî Ali Çelebi’nin, Seydi Ali Reis’le Hint seferine çıktığı ve bunu anlatan manzum bir eser yazdığı belirtilmiş ve bu kıta eserinden örnek olarak verilmiştir (Mehmed Süreyyâ 1315/IV: 631).

Yetîmî’nin bu şiiri, Kâtibî mahlaslı meşhur Türk denizcisi Seydi Ali Reis’in *Mir’âtü’l-Memâlik* adlı eserinde de yer almaktadır. Seydi Ali Reis, Hint Okyanusu’nda meydana gelen olayları anlatırken şairin bu kıtasına da yer vermiştir (1313: 28).

Şuyı bardakda démişler gemiyi kâğıdda
Bizden evvel bu cihân seyrin éden ehl-i vukûf
‘Âlem-i berri koyup bahr hevâsında yelen
Bû ‘Alî ise anuñ ‘aqlına idrâkine yuf⁷

“Bizden önce bu cihanı gezen bilir kişiler, suyu bardakta gemiyi kâğıtta demişler. Karalar âlemini bırakıp denizde yel gibi koşan İbn Sînâ olsa da (onun) aklına idrakine yazıklar olsun.” diyerek deniz yolculuklarından duyduğu pişmanlığı etkileyici bir ifadeyle dile getirmiştir.

Gelibolulu Âlî’nin bir beytinde bu tabire yer vererek ilginç bir ifade oluşturduğu görülmektedir.

Şuyı bardakda déyenler gemiyi kâğıdda
Kûze-i çeşm ile dil levhîn éderler ta’yîn (Gelibolulu Âlî: *Dîvân III*: Kıta, 182/3)
[= Suyu bardakta gemiyi kâğıtta diyenler göz testisi ile gönül levhasını tayin ederler.]

Bu beytinde deniz yolculuklarının tehlikesine işaret ederek “Suyun bardakta geminin kâğıtta sakin durduğunu veya seyredilebileceğini söyleyenlerin, göz testisi ve gönül levhasını tayin ettiklerini belirten Gelibolulu Âlî, ilginç bir ifade ortaya koymuştur. Denizler, içinde yüzüldüğü veya gemi yolculuğu yapıldığında tehlikeli olabilmektedir. Çünkü denizde suyun coşması ihtimali vardır. Suyun tehlikeli olmadığı yer ancak bardaktır. Geminin de sakin durabildiği tek yer, kâğıdın üzeridir. Bu yüzden de cihana önceden gelmiş bilge kimseler “Suyu bardakta gemiyi kâğıtta” sözünü söylemişlerdir. Su bardakta, gemi kâğıtta sakin durmaktadır veya tecrübe etmek yerine ancak bunlarda seyredilebilir. Âşığın gözyaşları da öyle çoktur ki adeta bir deniz gibidir. Şair, buna işaretle “Bu gözyaşlarından sakınmak için göz suyu tutan bir testi, gönül de

⁷ Yetîmî, *Dîvân*, Süleymaniye YEK, Hacı Mahmud Efendi (Yahya Efendi Dergâhı), nr. 3298, vr. 111^b.

üzerine resim çizilebilecek bir levha olmaya tayin edilmiştir.” demek istiyor. Böyle olduğu takdirde gözyaşları denizinin tehlikeli yolculuğundan korunmak mümkün olacaktır.

Suyu bardakta gemiyi kâğıtta sözüyle Bâkî'nin bir beyti ve Mostarlı Hasan Ziyâî'nin buna yazdığı muhammeste de biraz farklı bir söyleyişle karşılaşılmaktadır. Bâkî'nin beyti şöyledir:

Şarâbı zevrak ile içmenüñ zamânı degül

Efendi keştîyi kâğıdda şuyı bardakda (Bâkî: Dîvân: G. 444/3)

Bâkî, beytinde “*Suyu bardakta gemiyi kâğıtta*” tabirine Türkçe gemi kelimesi yerine Farsça *keştî* kelimesini kullanarak “*Keştîyi kâğıtta suyu bardakta*” şeklinde yer vermiştir.

Hasan Ziyâî'nin şiirinde ise Türkçe bardak kelimesinin değil Arapça zevrak kelimesinin kullanıldığı görülmektedir.

Çü muhtesib mey içürmez bize zebânî degül

Nihânî içelüm anı hele ʿıyânî degül

Dil uzradur bize şüfî velî zebânî degül

Şarâbı zevrak ile içmenüñ zamânı degül

Efendi keştîyi kâğıdda şuyı zevrakda

(Mostarlı Hasan Ziyâî: Dîvân: 3/3, Muhammes-i Gazel-i Bâkî Efendi)

[= Bize zebani değil şehremini şarap içirmez. Hele onu gizlice içelim, açıkça değil. Ancak sofu bize dil uzatır, zebani değil. Şarabı şişeyle içmenin vakti değil. Efendi! Gemiye kâğıtta suyu şişede (derler).]

Mostarlı Hasan Ziyâî'nin bu beyitte zevrak kelimesini kullanmasının sebebi, şaraptan bahsetmesiyle alakalıdır. Arapça, kayık anlamına gelen zevrak kelimesi aynı zamanda “Mekke-i Mükerrermede zemzem doldurmak için kullanılan, topraktan imal edilmiş bir çeşit ibrik, kap” (Mehmed Salâhî 1313: 478) anlamındadır. İçine her türlü sıvı konulabilen keştî ve zevrak özellikle kadeh manasında kullanılmıştır (Onay 1993: 250). Şair, bu anlamlardan hareketle şiirinde şarabı zevrakla, yani büyük kadehle içmenin zamanı olmadığını belirterek içki içmenin tehlikeleri konusunda uyarıda bulunmaktadır. Şehremini sürekli şarap içenleri denetlediği için şarabı gizlice içmek gerektiğini belirten şair, açığa çıkmamak için büyük şişeyle de içmemek gerektiğini söylemektedir.

Geminin kâğıtta, suyun bardakta sakın durması gibi şarap da ancak şişede tehlikesiz olacak, içildiğinde şişedeki gibi durmayacaktır.

2.9. Çiçek Yapraklarıyla Kâğıt İlişkisi

Klasik şiirde zaman zaman özellikle gül, nergis, yasemin gibi çiçeklerin yapraklarının kâğıtla özdeşleştirildiği ve ilginç beyitler ortaya çıktığı görülmektedir.

Necâtî Bey, genel olarak çiçek yapraklarından bahsettiği bir beytinde çiçeklerin şiirini yazmak için ellerinde kat kat kâğıtlar tuttuğunu söyleyerek şairliğiyle övünmektedir.

Vaşf-ı ruhuñla yazmağa şi'rüñ Necâtî'nün

Kâğıd tutarlar elde çiçekler tabak tabak (Necâtî Bey: *Dîvân*: G. 281/7)

[=Necâtî'nin senin yanağını tarif eden şiirini yazmak için çiçekler, elde kat kat kâğıt tutarlar.]

Necâtî Bey, bu beytinde bütün çiçeklerin sevgilinin yanağını tarif eden şiirini yazmak için ellerinde kat kat kâğıtlar tuttuğunu söyleyerek çiçekleri kişileştirirken, şair için kâğıdın önemine de vurgu yapmaktadır. Tabak kelimesi, ince kat, bir tabak kâğıt ise tabaka (Şemseddin Sami 1317: 876) anlamındadır. Bu kelimeyle kâğıt tabakalarına veya ince yapraklı kâğıtlara işaret eden şair, bazı çiçeklerin açılmış hâliyle tabak gibi durmasını da ima etmektedir. Beytinde şiirin kalıcılığını sağlamak bakımından kâğıdın önemine dikkat çeken Necâtî Bey, aynı zamanda da güzelin yanağını nitelendiren şiirlerinin değerine vurgu yapmaktadır. Necâtî Bey, bu beyitte şiirinin değerini ve bir şair için kâğıdın gerekliliğini çiçekler üzerinden bir tarifle hoş bir biçimde dile getirmiştir.

Bâğa nîrencât evrâkıñı asdı her çiçek

Anuñ için halk-ı 'âlem geldi başdı bir birin (Necâtî Bey: *Dîvân*: K. 20/10)

[= Bahçeye her çiçek tılsım yapraklarını astı. Âlem halkı onun için geldi, birbirini çiğnedi.]

Necâtî Bey, bahçedeki çiçekler tılsım yaprakları astığı için bütün halkın bunları elde etmek uğruna birbirini çiğnemesinden bahsettiği bu beyitte halk arasında tılsım yazılı kâğıtlara ne kadar rağbet edildiğini vurgulamaktadır. Farsça nîreng kelimesinden Arapçaya geçen nîrenc (çoğulu nîrencât) tılsım, tılsımla alakalı işler anlamına gelmektedir (Şemseddin Sami 1317: 1478). Aynı zamanda bahçedeki çiçeklerin bir tılsım yaprağı gibi büyüleyici güzellikte

olduklarını ima eden şair, insanların hem güzel çiçeklere olan sevgisine hem de tılsımlı kâğıtların revaçta olmasına dikkat çekmektedir.

Reh-zen-i bād-ı şabādan saña kâğıd şunmağa

Şāh-ı güller nāme-i ser-beste bağlar goncadan (Tâcîzâde Cafer Çelebi: *Dîvân*: K. 11/32)

[= Yol kesen saba rüzgârından sana kâğıt sunmak için gül dalları, goncadan örtülü bir mektup bağlar.]

Hükümdar II. Bayezid için yazdığı kasidesinin bu beytinde gül dallarının yol kesen saba rüzgârını şikâyet etmek amacıyla goncadan sarılarak bağlanmış bir mektup hazırladıklarını söyleyen Tâcîzâde Cafer Çelebi, gül yapraklarıyla kâğıt ilişkisi kurmuştur. Şair, beyitte açılmamış sarılı goncayı da rulo şeklinde sarılarak bağlanmış bir mektupla özdeşleştirmektedir. Estiğinde bahçedeki çiçekleri savuran saba rüzgârını yol kesen bir hayduda benzeterek kişileştiren şair, beyitte devrin yaşamından önemli bir sahneyi canlandırmıştır. Cafer Çelebi'nin bu hayalinde zarif gül dalı, haksızlığa uğrayan bir kimseyi, eserek bahçedeki gülleri savuran saba rüzgârı ise yol kesen bir eşkiyayı temsil etmektedir. Saba rüzgârının yol kesmesinden şikâyetçi olan gül dalı, bu durumu goncadan bir mektup hazırlayarak hükümdara bildirmek istemiştir. Bu ifadesiyle hükümdarın ne kadar adaletli olduğuna gönderme yapan şair, onun devrinde güllerin bile saba rüzgârından şikâyetlerini dile getirdiklerini bildirmektedir. O dönemde derdi olan kimselerin bir kâğıda yazarak hükümdara dertlerini sunmaları geleneğinden hareketle böyle bir hayal oluşturan şair, beytinde güzel bir gül bahçesi tablosu eşliğinde sosyal yaşamın bir parçasına yer vermektedir.

Aldı geldi milket-i bâğa tarāvet kâğıdın

Mülk-i kudretten bir ak ğarrā kebüter yāsemîn (Zâtî: *Dîvân* III: G. 1185/6)

[= Yasemin, kudret mülkünden (gelen) beyaz, parlak bir güvercindir. Taze kâğıdını aldı, bahçe ülkesine geldi.]

Zâtî, beyaz yasemin yapraklarıyla kâğıt ilişkisi kurduğu bu beytinde yasemin çiçeğini aynı zamanda Allah'ın kudreti mülkünden haber getiren beyaz bir güvercine benzetmektedir. Beyaz bir güvercine benzettiği yaseminin taze kâğıdını alarak bahçeye gelmesiyle çiçeğin yeni açılmış olmasına işaret eden şair, aynı zamanda eskiden güvercinlerin postacı olarak kullanılmasına da dikkat çekmektedir.

Lugat-i Târîhiyye ve Coğrâfiyye'de güvercinlerin posta işlerinde kullanılmalarına dair geniş bilgi bulunmaktadır. Burada anlatıldığına göre güvercinle haberleşme usulü oldukça eskidir ve güvercinlerin postacılıkta istihdamı iki bin seneden beri bilinmektedir. Bu yöntemde yazı yazılmış son derece ince bir kâğıt kuşun ayağına bağlanarak kuş evvelce alıştırıldığı yere gönderilmektedir. Roma generallerinden Maryus (Marius), MÖ 40 senesinde Mutina adlı yerde mahsur kaldığında güvercin vasıtasıyla dostlarına haber göndermiştir. Orta Çağ'da Haçlıların, H. 570/M. 1174'de Mısır meliklerinden Nureddin Mahmud'un, H. 622/M. 1225'te Abbâsî halifelerinden Ahmed'in posta için güvercin kullandıkları bilinmektedir. Mısır'da eğitilen bir güvercinin bin Macar altını civarında bir fiyata satıldığı ve Mısır ülkesinde postane tarzında güvercin kuleleri bulunduğu da bilgiler arasındadır. Avrupa'nın bazı yerlerinde de haberleşme için yakın zamana kadar güvercinler kullanılmış, ancak telgrafla vapur gibi araçlar ortaya çıktıktan sonra bu usul terk edilmiştir (Yağlıkçızâde Ahmed Rifat, 6 (1299): 106-107).

Zâtî, beyitteki kudret mülkünden gelen beyaz güvercin ifadesiyle ilahi âleminden dünyaya haber getiren bir melek hayali de canlandırmaktadır. Beyitte yasemin çiçeğini kâğıda benzeten şair, bir yandan da onun beyaz zarif yapraklarıyla güvercinin yumuşak, beyaz tüyleri arasında ilişki kurmuştur.

2.10. İlim-Kâğıt ilişkisi

Şafha-i cân üzre yazdum 'ışkuñı

Küllü şey'in leyse fi'l-kırtâsı zâ' (Cem Sultan: Dîvân: G. 158/3)

[= Senin aşkını can sayfası üzerine yazdım. Kâğıda aktarılmayan her şey zayi olur.]

Cem Sultan, canını bir sayfaya benzettiği bu beyitte sevgilinin aşkını can sayfasına yazdığını söyler ve bunu kâğıda aktarılmayan her şeyin zayi olacağını bildiği için yaptığını belirtir. Beytinde kâğıdın bilgiyi muhafaza etmedeki rolüne dikkat çeken şair, güzel bir ifade oluşturmuştur. Klasik şiirin geleneksel yapısı içinde güzele olan aşkıdan bahseden bir beyitte sözde kalıp kâğıda aktarılmayan şeylerin unutulmaya mahkûm olacağını dile getiren şairin önemli bir hususa dikkat çektiği görülmektedir.

Helâkî'de de karşımıza çıkan benzer bir ifade şöyledir:

Hakk olunmaz levh-i dilden haţţ-ı döst

Küllü ‘ilmin leyse fi’l-kırtâsi zâ’ (Helâkî: Dîvân: G. 77/2)

[= Sevgilinin hattı gönül levhasından kazınmaz. Kâğıda geçirilmeyen her ilim zâyî’ olur.]

Beyitte gönlü bir yazı levhasına benzeten ve sevgilinin hattının buradan kazınmadığını, yani hayalinden hiç gitmediğini söyleyen Helâkî, Cem Sultan’ın beytindeki Arapça deyişi *küllî şey*’in (her şey) yerine *küllî ilmin* (her ilim) ifadesini kullanarak özellikle ilim-kâğıt ilişkisini vurgulamıştır.⁸

Sonuç

Bu çalışmada kitapların yaygınlaşmasında önemli bir rol oynayan ve medeniyet yolunda önemli bir basamak oluşturan kâğıdın, klasik Türk şiirindeki bazı yansımalarına dikkat çekilmiştir. Klasik Türk şiirinin Anadolu’da başlangıcından 16. asrın sonuna kadar olan dönemdeki çeşitli şairlerden kırk beş divan incelendiğinde kâğıt konusunda çok sayıda beyit kaleme alındığı görülmüştür.⁹ Bu beyitlerin hepsi bir makale içinde değerlendirilemeyecek kadar çok sayıdadır. Bu araştırmada kâğıdın şiirdeki akislerinden sadece küçük bir kısmına çarpıcı bazı örnekler vasıtasıyla yer verilmiştir.

Kâğıdın klasik şiire nasıl aksettiğine, şair için önemine yoğunlaşan bu araştırma, şiir kâğıt ilişkisi çerçevesinde ilginç sonuçlar içermektedir. Buna göre şairlerin şiirleri için hayati öneme sahip olan kâğıdın renkleri, türleri, şiir için gerekliliğini çeşitli örnekler üzerinden vurguladıkları görülmektedir. Al kâğıt tabirinde görüldüğü üzere kâğıdın rengiyle metnin anlamı arasında ilişki

⁸ Kadı Burhâneddin de diğer insanlar ilmi kâğıt ve mürekkep vasıtasıyla öğrense de kendisinin güzelin misk renkli ve kokulu tüylerinden okuduğunu söyleyerek kendisi için aşk ilminden başka bir şeyin değerli olmadığını dile getirdiği bir beyitte kâğıt ilim ilişkisine değinmektedir:

Müşk haţţından oğırız ‘ilmi

Özgeler kâğıd u midâd oğıya (Kadı Burhâneddin: Dîvân: G. 918/4)

[= İlmi, misk hattından okuruz. Başkaları kâğıt ve mürekkep okusunlar.]

⁹ Bu konuyu araştırmak için incelenen divanlar şunlardır: **XIV. yüzyıl:** Kadı Burhâneddin. **XV-XVI. yüzyıl:** Hoca Dehhânî, Ahmedî, Şeyhî, Ahmed-i Dâî, İvaz Paşa oğlu Atâyî, Cemâlî, Ahmed Paşa, Avnî, Sâfî, Hamdullah Hamdî, Necâtî Bey, Adlî, Cem Sultan, Tâcîzade Cafer Çelebi, Harîmî, Âhî, Vâsî, Mesîhî, Mihrî Hatun, Amrî, Revânî, Prizrenli Şem’î, Hayretî, Figânî, Üsküplü İshak Çelebi, Usûlî, Zâtî, Fuzûlî, Hayâlî, Hecrî, Edirneli Nazmî, Sehâbî, Muhibbî, Emrî, Helâkî, Yahyâ Bey, Mostarlı Ziyâî, Vusûlî, Ahdî, Nev’î, Bâkî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Murâdî, Bağdatlı Rûhî.

kurulması da bu konuda karşımıza çıkan önemli bir bilgidir. Ayrıca bazı şairlerin kâğıtların bölgelerine veya türlerine dair verdikleri bilgiler de geniş bir çeşitliliğe sahip olan kâğıtların şiirde farklı yönleriyle yer edindiğini göstermektedir. Şairler, kâğıda yer verdikleri beyitlerinde bu konu çerçevesinde yaşamın ilginç ayrıntılarına da yer vermişlerdir. Kâğıt metin bağlantısı, kâğıdın haberleşmede kullanılması, kâğıttan fanus uçurma, ilim-kâğıt ilişkisi, hayatın ilginç ayrıntılarının kâğıt aracılığıyla şiire yansımaya dair örneklerden bazılarıdır.

Kâğıdın klasik şiire çok sayıda örnekle ve farklı özellikleriyle yansımaya ve bu beyitlerde yaşamın bazı detaylarına yer verilmesi, şiir hayat bağının ne derece güçlü olduğunu göstermektedir. Şairler, şiirlerini ebedileştiren malzeme olan kâğıda büyük önem atfederek ondan sık sık bahsetmişler ve kâğıt çerçevesinde hayatlarından sahneleri şiire aktarmışlardır. Şiirde kâğıdın farklı yönlerine metinle, ilimle ilişkisine, farklı türlerine dair yapılan vurgular, şairlerin önem verdikleri unsurların şiirlerine ilginç biçimde aksettığının ve şiirin hayatı çeşitli yönleriyle yansıttığının bir göstergesidir. Geleneksel yapısı itibarıyla aşk sevgili konularına yoğunlaşan klasik şiirin, sevgiliyi tarif eden benzetmeler üzerinden bir yandan da hayatın gerçeklerini aksettirdiği kâğıt konusunda seçilmiş bu beyit örneklerinden de açıkça anlaşılmaktadır. Şiirlerinde sevgiliye olan hislerini farklı unsurlar vasıtasıyla ifade eden şairler, aynı zamanda yaşamın realitesini de eserlerine aktarmakta ve dönemin hayatına dair ipuçları sunmaktadırlar.¹⁰

Kaynakça

Acar, Ş. (1999). *Türk Hat Sanatı (Araç, Gereç ve Formlar)~Turkish Calligraphy (Materials, Tools and Forms)*. İstanbul: Antik A. Ş. Kültür Yayınları.

Anadol, Ç. (2011). *Ağa Han Müzesi Hazineleleri~Kitap Sanatı ve Hat*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi.

Ayverdi, İ. (2006). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı İktisadî İşletmesi.

Bâkî (1994). *Bâkî Dîvânı*. Haz. Küçük, S. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

¹⁰ Bu makalenin kaynağı, yazarın *Başlangıcından 16. Yüzyılın Sonuna Kadar Klasik Türk Şiirinde Yazı ve Kitap Sanatları Estetiği*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul, 2024 adlı doktora tezidir.

Barthes, R. (2007). *Yazı Üzerine Çeşitlemeler-Metnin Hazı. Çev. Demirkol, Ş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.*

Barthold, V. V. (2004). *Orta Asya Türk Tarihi Dersleri. Çev. Dağ, H. Ankara: Çağlar Yayınları.*

Binark, İ. (1975). *Eski Kitapçılık Sanatlarımız. Ankara: Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları.*

Bloom, J. M. (2003). *Kâğıda İşlenen Uygarlık. Çev. Kılıç, Z. İstanbul: Kitap Yayınevi.*

Cem Sultan. (1989). *Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı. Haz. Ersoylu, İ. H. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.*

Çağman, F. (2014). *Kat'ı Osmanlı Dünyasında Kâğıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları. İstanbul: Aygaz A.Ş.*

Dahl, S. (1999). *Antikçağdan Günümüze Her Yönüyle Kitabın Tarihi (Bogens Historie=History of the Book). Çev. Dündar, M. Ankara: Milli Kütüphane Başkanlığı.*

Demiriş, B. (2002). *Eskiçağ'da Yazı Araç ve Gereçleri. İstanbul: Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.*

Edirneli Nazmî. (2017). *Edirneli Nazmî Dîvânı. Haz. Averbek, G. D. Amerika Birleşik Devletleri: CreateSpace Publishing Platform.*

Emrî. (2018). *Dîvân. Haz. Saraç, M.A.Y. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.*

Ersoy, O. (1963). *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Türkiye'de Kâğıt. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.*

Friedrich, J. (2000). *Kayıp Yazılar ve Diller. Çev. Tekoğlu, R. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.*

Gelibolulu Mustafa Âlî (2006). *Divan (Textual Analysis and Critical Edition). I. Haz. Aksoyak, İ. H. Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.*

Halaçoğlu, Y. (1993). *Damga. TDV İslâm Ansiklopedisi VIII (454-455). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.*

Hasan Ziyâî. (2002). *Hasan Ziyâî Hayatı-Eserleri-Sanatı ve Divanı (İnceleme-Metin). Haz. Gürgendereli, M. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.*

Hayâlî Bey. (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı. Haz. Tarlan. A. N. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.*

Helâkî. (1982). *Dîvan (Tenkidli Basım). Haz. Çavuşoğlu, M. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.*

- Hüseyin Remzi. (1305). *Lugat-i Remzi*. İstanbul: Hüseyin Remzi Matbaası.
- Kadı Burhaneddin. (1980). *Kadı Burhaneddin Dîvânı*. Haz. Ergin, M. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Mehmed Salâhî. (1313). *Kâmûs-ı Osmânî*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- Mehmed Süreyyâ. (1315). *Sicill-i Osmanî yâhûd Tezkire-i Meşâhîr-i Osmâniyye*. 4 cilt. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Mustafa Âlî. (1926). *Menâkıb-ı Hünerverân*. İstanbul: Türk Tarih Encümeni Külliyyatı, Matbaa-i Âmire.
- Necatî Beg. (1997). *Necatî Beg Divanı*. Haz. Tarlan. A. N. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Necib Âsım. (1311). *Kitâb*. Kostantiniyye: Matbaa-i Safâ ve Enver.
- Onay, A. T. (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. Haz. Kurnaz, C. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Orsenna, E. (2013). *Kâğıt Yolunda Küreselleşme Üstüne Küçük El Kitabı*. Çev. Terzi, A. İstanbul: Metis Yayınları.
- Revânî. (2017). *Revânî Dîvânı*. Haz. Avşar, Z. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Richard, F. (2011). Kitabhane: Kitabın ve Kültürün Hizmetinde Bir Kurum. In Anadol, Ç. (Ed.), *Ağa Han Müzesi Hazineleleri-Kitap Sanatı ve Hat* (104-112). İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi.
- Seydi Ali Reis. (1313). *Mir'âtü'l-Memâlik*. Neş. Ahmed Cevdet. Dersâdet: İkdâm Matbaası.
- Şem'î. (2014). *Şem'î Dîvânı Prizrenli Şem'î*. Haz. Karavelioğlu, M. A. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Şemseddin Sami. (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. Dersâdet: İkdâm Matbaası.
- Tâcîzâde Cafer Çelebi. (1983). *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, with a Critical Edition of His Dîvân*. Haz. Erünsal, İ. E. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tekin, Ş. (1993). *Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları*. İstanbul: Eren Yayıncılık.

Tietze, A. (2010). XVI. Asır Türk Şiirinde Gemici Dili: Nigârî, Kâtibî, Yetim. 60. *Doğum Yılı Münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı* (501-522). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla *Tarama Sözlüğü I-VIII* (1996). 2. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yağlıkçızâde Rıfat Ahmed. (1299). *Lügat-i Târihiyye ve Coğrâfiyye*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.

Yetîmî. (949). *Dîvân*. Süleymaniye YEK, Hacı Mahmud Efendi (Yahya Efendi Dergâhı), nr. 3298.

Yıldız, N. (2003). *Kalıntılar ve Edebî Kaynaklar Işığında Antikçağ Kütüphaneleri*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Zâtî. (1968). *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı: I*. Haz. Tarlan, A. N. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Zâtî. (1970). *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı: II*. Haz. Tarlan, A. N. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Zâtî. (1987). *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı: III*. Haz. Çavuşoğlu, M. & Tanyeri, M. A. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.