

Ali Emre Özyıldırım,

***Mâşî-zâde Fikrî Çelebi ve Ebkâr-ı Efkâr'ı: On Altıncı Yüzyıldan Sıradışı Bir Aşk Hikâyesi,***

İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017, 493 s., ISBN 978-975-995-805-3

Ali Emre Özyıldırım tarafından üzerinde kapsamlı bir çalışma gerçekleştirilerek yayıma hazırlanan ve Dergâh Yayınları tarafından basılan *Ebkâr-ı Efkâr*, on altıncı yüzyılda yaşamış Divan şairi Mâşîzâde Fikrî Çelebi tarafından kaleme alınmış bir mesnevidir. Taşdığı iddialı başlığı (*bikr-i fikr*) sonuna kadar hak eden bu eser, hem şairin yaşamına hem de devrin İstanbul hayatına dair önemli ve enteresan gözlemler sunarken, bizzat şairin ağzından anlatılan ve iki erkek arasında cereyan eden aşk hikâyesine gösterdiği gerçekçi yaklaşım nedeniyle de türdeşleri arasında özgün bir metin olarak dikkati çekmektedir.

Eserin müellifi, Amasya'daki II. Bayezid Medresesi'nde müftü ve müderris olarak görev yapan Mâşî Şemseddin Ahmed'in oğlu Derviş Mehmed'dir. Şiirlerinde Fikrî mahlasını kullanan şair Osmanlı edebiyat tarihinin önemli kaynakları olan tezkirelerde gayet olumlu ifadelerle anılan, suarâ ve ulemâ çevrelerince tanınmış bir şahsiyettir. Devrin *ulûmunu* gerektiği *tertib üzre* öğrenen ve ciddi bir medrese eğitimi aldığı anlaşılan Fikrî, ulema sınıfı içerisinde önemli kişilerle birlikte olmuş, mülâzemetini ilk gençlik yıllarını geçirdiğini düşündüğümüz Edirne'de almıştır. Ardından Rumeli kadısı olarak göreve başlayan şair, Irak seferi öncesinde Kanuni Sultan Süleyman'a takdim ettiği manzume ile padişahın himayesini görerek kendisine bir mansıp ihsan edilmiştir. Yanbolu, Semendire ve Köstendil gibi yerlerde kadılık kariyerini sürdüren şairin bir yandan Arapça ve Farsça'dan çeviriler yaptığını, bir yandan da devrin önemli yazarlarından tezkire sahibi Âşık Çelebi ve Kınalızâde Hasan Çelebi ile iletişim halinde olduğunu anlıyoruz. 1513-1516 tarihleri arasında doğduğu tahmin edilen Fikrî, muhtemelen son görev yeri olan Nevrekop'ta 1575 civarında ölmüştür.

Fikrî'nin, aşağıda üzerinde duracağımız *Ebkâr-ı Efkâr* adlı mesnevisine de yansıyan özel hayatına dair önemli bir nokta da aşk konusunda kendisinin kadınlardan ziyade oğlanlara karşı ilgi göstermesidir. Ali Emre Özyıldırım bu konuya kitapta şöyle yer veriyor:

Âşık Çelebi, Fikrî'nin hayatı boyunca kadınlara karşı ilgi duymamış –hatta onlardan nefret etmiş- ve ömrünün büyük kısmını “mücerred” olarak geçirmiş

olduğunu söyler. Bu ifadeler, Fikrî'nin (...) *Ebkâr-ı Efkâr*'daki kadın karşıtı (mizojinik) sözleriyle ve yaşadığı aşk macerasıyla birleşince, her ne kadar açıkça ifade edilmese de, kendisinin hemcinslerine yönelik bir ilgiye sahip olduğunu gösteren tarihî bir kayıt olarak okunabilir (s. 48).

Fikrî'nin, devrin şuarâ tezkirelerinde anılan *Hurşid ü Nâhid*, *Mihr ü Müşteri*, *Hurşid ü Mihr*, *Kıssa-i Fûrûz Şah Tercümesi* gibi çeşitli eserleri arasında belki en dikkat çeken, şairin ağzından anlatılan ve bir yaşanmışlık iddiası da içeren *Ebkâr-ı Efkâr* başlıklı mesnevisidir. 1582 beyitlik bu hikâyede şair, kendi aşk arayışını ve bu arayış sonucu Edirne ve İstanbul'da yaşadığı maceraları gerçekçi bir dille okura aktarır.

Hikâyenin detaylarına ileride değineceğiz fakat daha öncesinde bu eserin bugün elimizde yalnızca bir yazma nüshasının bulunduğunu belirtmemiz gerekir. Kânûnî Sultan Süleymân devrinin son yılında, yani 1566'da ve muhtemelen İstanbul'da kaleme alınan bu eserin bilinen tek yazma nüshası Macaristan Bilimler Akademisi Kütüphanesi'nin Doğu Yazmaları Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. Muhtemelen geride bıraktığımız asırlar içerisinde eserin pek çok nüshasından yalnızca bu kopyanın kurtulmuş olması Macar oryantalist Daniel Szilagyî'nin (1831-1885) çabaları sayesinde. Ali Emre Özyıldırım'ın da belirttiği üzere bahsi geçen nüsha, Szilagyî'nin İstanbul'da sahafılık yaptığı dönemde bizzat kendisi tarafından satın alınmış ve Budapeşte'ye götürülmüştür.

Başkahramanı bizzat şairin kendisi olan bu ilginç anlatı Halîlî (ö. 1485), Tâcîzâde Câfer Çelebi (ö. 1515) ve Taşlıcalı Yahyâ (ö. 1582), hatta daha sonraki dönemlerden Nevîzâde Atâyî (ö. 1635), Enderunlu Fâzıl (ö. 1810) ve Keçecizâde İzzet Mollâ (ö. 1829) gibi şairlerin eserleri ile bir arada düşünülebilecek/değerlendirilebilecek görece "realist" ve otobiyografik metinler arasına konabilir.

Ali Emre Özyıldırım hem transkripsiyonlu metni hem de oldukça kapsamlı bir analizi içeren bu ihtimamlı kitabında mesnevi türü, türün genel özellikleri, on altıncı yüzyıl edebi yaşamı, şuarâ/ulema meclisleri ve anlatının kurgusu ya da dili gibi pek çok konuda mühim tespitlerde bulunur; hassas gözlemlerini okurla paylaşır. Örneğin, Özyıldırım'ın kitaptaki önemli tespitlerinden biri de Rumelili şairlerin özellikle on altıncı yüzyıldan itibaren kendilerine özgü bir poetik yaklaşımı/anlayışı Divan şiirine dâhil ettikleridir. Dolayısıyla, eldeki bu çalışma, Fikrî Çelebi'nin hayatına odaklandığı kısımda küçücük de olsa; Meâlî (ö. 1535-6), Taşlıcalı Yahyâ ve Fikrî Çelebi gibi isimleri anımsatarak Rumelili şairlerin ana

akım şiiri nasıl etkilediği tartışmasını gündeme getirerek, üzerinde düşünülmesi gereken ama şimdiye kadar ihmal edilmiş pek çok konuya değinir.

Bu bağlamda Özyıldırım'ın altını çizdiği bir diğer önemli nokta da Osmanlı şiirinde on beşinci yüzyıl sonunda Halilî'nin *Fürkat-nâme'si* ve Cafer Çelebi'nin *Heves-nâme'si* ile başlayan, temsili, alegorik, ahlaki veya didaktik olmaktan çok yazarın, büyük oranda da gündelik şehir yaşamına ve âdetlerine odaklanan ve içinde cinselliği de çekincesizce barındıran görece gerçekçi mesneviler birikiminin topyekûn değerlendirilmesi gerekliliğidir. Zira “gerçek” şiirin hakiki; yani tanrısal, dolayısıyla ideal aşkı anlatması gerektiği düşünülen bir edebi gelenek içerisinde Fikrî de az önce saydığım öncüllerinin yarattığı bir şiirsel temsiliyet anlayışına kendisini eklemleyerek, “aykırı” örnekler arasında yer bulabilmiştir.

Bu sıra dışı mesnevi ile şair eserini pek çok yerde bir itirafnameye dönüştürür. Özyıldırım'dan alıntılarla söylesek

şair (...) daha önce birçok eser yazdığını fakat bunlarda kadın aşkını anlattığını söyleyerek artık kendi öz hâlini ve Ali Bali ile olan hikâyesini anlatacağını şu sözlerle dile getirmiştir: Evvelâ söyle kendi öz hâlün / Ali Bâlî'yle olan ahvâlün, Andan evsâf-ı hüsnini söyle / Bî-nazîr olmasın beyân eyle (117).

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Fikrî yazdığı hikâyenin birçok yerinde oğlan düşkünü olduğunu, “gulâm-pâre”likle suçlandığını açıkça itiraf eder. Görüldüğü rüya üzerine “gerçek” aşk arayışına başlayan anlatıcı aslında bu durumdan pek şikâyetçi değildir. Bu noktada bir nebze de olsa kendisinden sonraki çağların Enderunlu Fâzıl, Bosnalı Sâbit (ö. 1712) ya da Sünbülzâde Vehbî (ö. 1809) gibi şairlerin çekincesiz kullandığı bir başka anlatım dilinin temsiliyet düzeyinde öncülünü yaratmış olur.

Aşk arayışının peşinde yollara düşen anlatıcı karakter, Edirne şehrini ziyaret eder ve aradığı ideal sevgiliyi bulabilmek için okullara gider. Ne var ki *münâfıklar* ve hâcegân onu görevlilere ihbar eder. Bunun üzerine kadının huzuruna çıkarılarak sopayla cezalandırılır. Kadıdan yenen bu dayak ve toplumsal reaksiyon sonrasında şairin gönlü onu uyararak tekrar doğru yolu aramasını tembihler. O artık aşka odaklanan azimli bir yolcu haline gelmiştir. Meclislerden meclislere dolaşarak gönlünün onay vereceği hakiki sevgiliyi bulabilme ümidini taşımaktadır. Tunca kıyılarını, çelebi ve Rumeli abdalları meclislerini; Frenklerin, Rumların ve Yahudilerin bulunduğu çevreleri, kadın meclislerini, camii cemaati dilberlerini ve Bektaşî tekkesi gibi yerleri ziyaret eder. Bu arayış iki gün sürer.

Eserin en özgün yönlerinden biri aşk meclislerinin detaylı bir biçimde işlenmiş olmasıdır. Bu vesile ile Özyıldırım, bahsi geçen mekânları hem anlatsal işlevleri hem de devrin genç entelektüellerinin yetişmesindeki rolü bakımından ele alır: “Edirne bahçeleri, Tunca kenarındaki mesire alanı, Yeni Câmi, Edirne çarşısı, Hıdırlıktaki Bekteşi tekkesi, Edirne Sarayı, Ayasofya Câmi ve İstanbul’daki bir çarşıyla çeşme olayların geçtiği” gerçek mekânlardır ve özellikle anlatıcının “Ayasofya’da bulunan dilek sütununa hitabını kahraman ile mekânın başarılı bir şekilde özdeşleştirilmesine güzel bir örnek olarak zikretmek gerekir” (s. 209).

Bu noktada, elimizdeki *Ebkâr-ı Efkâr* analizinin yerinde bir yöntemle Mâşî-zâde Fikrî’nin sosyo-kültürel çevresine odaklandığını ve sadece eseri değil, aynı zamanda şairin şiirsel yaklaşımını da bu bağlam içerisinde çözümlemeye çalıştığını söyleyelim. Pîrî Paşa-zâde Mehmed Râşid Efendi (ö. 1534), Celâl-zâde Nişancı Mustafa Çelebi (ö. 1567), Kireççi-zâde kardeşler, Gelibolulu Mustafa Âlî (ö. 1600) Kınalızâde Hasan Çelebi (ö. 1604) ve Âşık Çelebi (ö. 1572) gibi devrin önemli yazar ve müderrisleri ile uzun süreli dostluklar geliştiren Fikrî Çelebi’nin düşünce dünyasının gelişimini Ali Emre Özyıldırım’ın kaleminden okumak oldukça ufuk açıcı. Şairin genç yaşta başladığı kadılık kariyeri ve görev yerleri de düşünüldüğünde, birbirinden farklı sosyal çevrelerin, bilhassa şiir ve ulema meclislerinin, görev yaptığı Balkan kasabalarının ve nihayetinde gelişen kişiliğinin Fikrî’nin şiirine; bilhassa *Ebkâr-ı Efkâr*’a nasıl yansıdığını sorgulaması, Özyıldırım’ın çalışmasının mühim bir yönünü gösteriyor bizlere.

Hikâye kahramanı daha sonra gece bir rüya görür ve bu rüya onun bütün fikirlerini değiştirir. Ali Emre Özyıldırım’ın da dikkat çektiği gibi rüya “artık aklın temsil ettiği maddi alandan çıkılıp aklın açıklamakta zorlanacağı ideal olanın alanına girildiğine ve nihayet küllî iradenin arzusu karşısında şairin cüzî iradesinin bir işe yaramayacağına işaret etmektedir” (s. 132).

Kişi ya aşk acısı ve bu deneyimdeki bahtsızlığı karşısında kaderine razı olup *tahammül* göstermeli ya da ulvi arayışını sürdürmek için tekrar-be-tekerrar yollara düşerek *sefere* çıkmalıdır. Neticede hakiki aşkı bulmak veya bulamak bu iki seçenektir hangisinin tercih edildiğine bağlıdır.<sup>1</sup> Tahammül mü yoksa sefer mi sorusunda yanıt bellidir. Şair, hakiki aşk arayışı için yolculuğuna devam edecek ama bu sefer İstanbul’a gidecektir. İsmi belirtilmeyen küçük bir şehirden önce Edirne’ye, ardından da İstanbul’a yönelen bu aşk arayışının hilelerle dolu serüveni, içsel aydınlanmada aşılın merhaleleri sembolize etmektedir. Önce Ayasofya’da

1 Burada tahammül ve sefer kavramlarının tasavvufi manalarına dikkat çekmek gerekir.

dilek sütununda dua eder. İstanbul semtlerinin hoş bir panoraması içinde geçen bu sahnede gaipten bir ses kahramanımıza, aradığının yakında olduğunu söyler. Bunun ardından şair, cami çıkışında çeşme başında aradığı güzeli bulur ve kendinden geçerek bayılır. Ne yazık ki ayıldığında maşuk oradan ayrılmıştır. Fakat burada ilginç olan, maşûğun da âşığa gözyaşları içinde ciddi bir ilgi göstererek aşkın tesiri altına girmesidir.

Artık arayış evresi (*sefer*) sona ermiş, kavuşma evresi (*visâl*) başlamıştır. Buna uygun olarak eserde maddî çevrenin tasviri yerini manevi/içsel betimlemelere bırakmıştır: “Fikrî, eserin ikinci yarısında birkaç küçük istisna hariç hiçbir yapı, mekân ve meclis tasvirine yer vermemiştir. Bu durum (...) artık dikkatini dış dünyadan uzaklaştırmasının çarpıcı yansımalarından biridir” (s. 141).

Ertesi gün buluşurlar ve *mahalle-yi yârda* iki sevgili uzun uzun sohbet ederler. Bu sohbet esnasında Divan şiiri dünyasında pek sık karşılaşmadığımız bir olay gerçekleşir ve *ağyârdan*; yani sevgiliye âşık olan başka bir kişi yanlarına gelerek anlatıcı karaktere hakaretler yağdırır. Fakat bu *mahbûbu* olumsuz yönde etkilemez. Etkilemek şöyle dursun, iki sevgili bir olup *melûn* rakibi dövmeye başlar. Dayak yiyen üçüncü şahıs oradan kaçarak kolluk kuvvetlerine haber verir ve bir grup insan toplayarak onları rahatsız ederler. Oldukça orijinal bir mizansen sunan bu sahneyi Ali Emre Özyıldırım şöyle analiz eder:

Fikrî'nin, sevgiliyle (...) romantizm yüklü diyalogundan hemen sonra aniden mel'un rakibin sövüp sayarak gelişi arasında kurduğu tezat ilişkisi ise daha sonraki benzerleriyle beraber hikâyedeki en başarılı gerilim noktalarından biridir. Şair, idealist/romantik bir algı boyutundan realist bir dünyaya geçişi bütün çarpıcılığıyla ve çıplaklığıyla yansıtarak iki âşığın dünya gerçeklerinden kopuk romantik ilişkilerinin dış dünyada nasıl farklı bir yansıma bulduğunu aktarmakla kalmamış, özellikle *grotesque* rakib tasviriyle keskin ve karikatürize bir romantizm-realizm karşıtlığı da çizmiştir (143).

Ahalinin saldırısıyla sohbetleri bölünen iki sevgili gece tekrar buluşurlar fakat bu sefer de mahbûbun babası olay yerine gelerek vuslata mani olur. Bu sahnede kahraman anlatıcıya kızan baba, onun oğluna gösterdiği ilgiyi tamamen cinsel bir ilgi olarak algılamış, bir daha oğluna yaklaşmaması konusunda onu ciddi bir şekilde uyarıyor; âşığa taş fırlatmıştır. Ne var ki bu sahne de sabah yaşanan olaylar kadar ilginç ve özgündür. Âşık, sevgilisinin babasından kaçmak yerine ona oğluna olan aşkının ne kadar *hakiki* olduğunu, geçici bir heves olmadığını ve dahası

oğlanı cinsel anlamda istismar ettikten sonra terk edecek bir kişi olmadığını söyler. Yani adamın oğlu ile bir ömür birlikte yaşamak istediğini ifade etmektedir.<sup>2</sup>

Anlatıdaki sürprizler bununla da sınırlı kalmaz. Maşûğun babasının ardından bu kez annesi, hem de adıyla sanıyla anlatıya bir anda dâhil olur ki bence mesnevi türünde eşine çok nadir rastlanan bir durumdur bu. Anlatı kahramanının aşk yaşadığı oğlanın annesi Selîme Hatun gelir ve sevgilisinin babasının tehditkâr sözlerinden ve taarruzundan endişe etmekte olan anlatıyı rahatlatarak ilişkilerine arka çıkar. Bunu yaparken de klasik mesnevi kadın karakterlerinden farklı olarak kocasına hakaretler ederek oğlunun aşkına destek verir, aşk evliliğinin itiraz edilmemesi gereken bir şey olduğunu vurgulayarak kocasına karşı koyar:

Bire bî-âr u bî-hayâ diyüben / Çıka geldi evün bucağından  
 Didi kan idesin gibi hey er / Bağırursın niçün be hey har-ı ner  
 Mihnet-i ışkı bilmedün mi nedür / Sevmedün mi sevilmedün mi nedür  
 Bir er sen seni unuttun mı / Sevüp aldun beni unuttun mı (s. 409)

Bu yaşananların ardından oğluyla evinde yalnız kalan anne ona nasıl olup da bu aşka düştüğünü sorar. Annesiyle dertleşen maşûk karakter, bunun hakiki bir aşk olduğu konusunda validesini ikna eder ve bu durum babaya da aktarılınca sanki ortada herhangi bir eşcinsel aşk yaşanmıyormuşçasına evin reisi âşık çifti birbirlerine kavuşturabilmek adına derhal âşık kahramanın bulunmasını ister. Yaşanan aşk macerası sebebiyle oğlunu zincire vuran baba, onu serbest bırakarak bu iki erkek âşık arasındaki aşkın vuslat yolunda bir engel olmaktan vazgeçer.

Daha sonra âşık anlatıcı-kahraman *kûy-i yâr* yakınlarında bir yerde bulunur, sevgilisinin ebeveynleri ile konuşarak onları aşkının hakikati konusunda ikna eder ve sohbetin sonunda genç oğlan maşûk da ailesi ile dertleşen sevgilisinin dizinin dibine gelerek oturur: “Bu sırada tekrar söze başlayan baba, kendi elleriyle oğlunu (...) teslim eder, âdeta oğlu üzerinde bir âşık olarak şairin her türlü tasarrufta bulunabileceğini ima eder ve nihayet beraber olabilecekleri bir hücre göstererek (...) oğluna üstâd olmasını ve onu adam etmesini ister” (156). Kısacası baba, kendi elleri ile küçük yaştaki oğlunu şaire teslim etmekle kalmamış, oğlu sevgilisi ile birlikte yaşayabilsin diye onlara özel bir oda (*hücre*) tahsis etmiştir.

2 Ne var ki bir süre devam ettiği anlaşılan cinsi münasebetlerinin ardından sevgilisinin sakalı çıkınca kahramanın bütün bu idealist tutumu tersine dönecektir ki bu noktada eser tasavvufi bir hikâye olmaktan hayli uzaklaşır.

Her ne var ki bu yer yer idealist, yer yer de gerçekçi aşk anlatısı pembe bir tabloyla nihayet bulmaz. Oldukça şaşırtıcı bir şekilde vuslat sahnesine gelindiğinde maşûğuna anlatı boyunca hayran olan âşık bir anda sevgilisini yerden yere vurur. Ali Emre Özyıldırım'ın da ifade ettiği gibi bu, mesnevi tarihi içerisinde eşine rastlanmayan bir tablodur:

Vuslatı tasvir eden ve nihayet sevgilinin güzelliğinin kemâle erip tamamlandığını dile getirerek son bulan kısımdan sonra söylenenler tabir yerindeyse okuyucuyu şoke edip sarsacak keskin bir dönüşüm vurgusuyla başlar; çünkü burada, Türk edebiyatında bu tür bir mesnevi içinde büyük ihtimalle o döneme kadar benzerine rastlanmamış ölçüde sevgiliye yönelik galiz bir tehdidi müteakip “sakallanan sevgili”nin kaba bir tasviri yer almaktadır (159).

Sakallanan sevgili, yani erkek çocuğu artık bütün çekiciliğini yitirmiş, âşık da tüm arzusunu yitirmiştir. Saf ve temiz bir cevhere benzetilen maşuk, sakallarının çıkması ile neredeyse kirlenmiştir:

*Gevher-i sâfu pâk ellendi / Döndü âyinesi sakallandı*

*Nâ-geh ol rûy-ı sâde kullandı / Ya'ni ol dil-rübâ sakallandı (s. 423).*

Ardından onlarca yol kat edilen ve şehirler dolaşılın sevgilinin bütün güzelliği gitmiş, âşık şairin bağ ve bahçelerde yaşamayı hayal ettiği zevk döşegi artık dikenlerle dolmuştur. Selîme Hatun'un güzeller güzeli oğlu adeta bir *sakallı gâvur ırgadına* dönmüştür. Güzelliği yerini çirkinliğe, *tûtî* sesi yerini kargaların dayanılmaz naralarına bırakmıştır. “Matrakçı kalkanı”na ya da eskimiş bir *palana* dönen genç erkek de artık *hakiki* manada sevilmesi mümkün olmayan bir yabaniye, korkutucu bir dev heyulusına evrilmiştir.

Eserin son bölümünde anlatıcı yine bir rüya görür ve düşünde bu kez bir *kutb-ı ekber* ile karşılaşarak onun öğütlerini dinler. Kendisine verilen öğüt kitap okuması ve bir anlamda ilme odaklanarak hakikati bulmasıdır.

Hem anlattığı macera hem de bunu gerçekleştirme biçimi ile Fikrî hayli ilginç ve özgün bir mesnevi kaleme almıştır. Yaklaşık on yıl bu metin üzerine çalışın Ali Emre Özyıldırım'ın *Mâşî-zâde Fikrî Çelebi ve Ebkâr-ı Efkâr'ı* başlıklı kitabı da açıkçası esere hak ettiği ilgiyi gösteren kıymetli bir çalışma. Özellikle çalışmanın ilk bölümü, sadece şairin hayatı ve eserleri üzerine odaklanmakla kalmıyor; şairin yetiştiği dönemi, çevreyi, aldığı eğitimi ve sosyal ilişkilerini bir Osmanlı

## KİTÂBİYAT

entelektüelinin nasıl yetişmiş olabileceği sorusu çevresinde, tarihsel kaynakları da tenkit ederek değerlendiriyor. Buna uygun olarak şairin eserini de yine basit bir özetleme ve tavsif ile yetinmeyerek kapsamlı bir analize tabi tutan Özyıldırım, eserin kurgusal yapısına dair mühim tespitlerde bulunurken biz okurlarına Divan şiiri tür tartışmaları, kavramsal çerçeveselendirme, fikirsel arka plan, metinlerarası ilişkiler, devrin maddi kültürü ve felsefi tartışmaların şiirsel temsiliyeti noktalarında da yoğun emek harcanmış titiz bir inceleme sunuyor. Elimizdeki bu kıymetli çalışma ile edebiyat tarihimizin önemli bir eseri daha gün yüzüne çıkarılarak, hem araştırmacıların hem de günümüz okurlarının ilgisine sunulmuş oluyor.

**Bahadır Sürelli**

Sabancı Üniversitesi