

TAHKİYELİ BİR ŞİİR ÖRNEĞİ OLARAK VAHİD MAHTÛMÎ'NİN OKÇULUKLA İLGİLİ BİR TARİH KASİDESİ

Fatih UĞUR*

Öz: Klasik Türk edebiyatında kasidelerin kendine özgü bir şekil ve muhteva yapısı vardır. Ancak bu yapı, kimi zaman şairler tarafından yeniden düzenlenmiş ve gelenek içerisinde farklı kompozisyonda metinler oluşturulmuştur. Tarih kasideleri de bu metinlerdendir. Şairler, kimi zaman başlarından geçen veya şahit oldukları bir olayı kaside nazım şekliyle anlatmışlar ve ebced hesabıyla tarih düşürmüşlerdir. XVIII. yüzyıl şairlerinden olan Vahîd Mahtûmî (ö. 1732-33) bu yazıda incelenecek olan manzumesinde devrin padişahı Sultan III. Ahmed ile aralarında meydana gelen bir ok atma olayına tarih düşürmüştür. Buna göre padişah, bir gün Vahîd Mahtûmî'yi huzuruna getirtmiş, bir ok atacağını ve eğer ağzıyla bu oku tutabilirse ona çeşitli hediyeler vereceğini söylemiştir. Şair de padişahın attığı bu oku ağzıyla tutabilmiş ve bu hünerini bir tarih kasidesi yazarak anlatmıştır. Ancak Vahîd, başından geçen bu olayı doğrudan anlatmak yerine çeşitli özelliklerle tahkiye etme yoluna gitmiş, manzume boyunca da okçulukla ilgili mecazlara başvurarak tematik bir bütünlük oluşturmuştur. Bu yazıda söz konusu manzume hikâye yapısı ve okçulukla ilgili kavramlar üzerinden incelenmiş ve yapısal özellikleri gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: XVIII. yüzyıl, klasik Türk edebiyatı, Vahîd Mahtûmî, tarih kasidesi, tahkiye, okçuluk.

As An Example of Narrative Poetry, Vahid Mahtumi's Date-Qasida About The Archery

Abstract: In classical Turkish literature, qasidas have a unique form and content structure. However, this structure was sometimes rearranged by poets, and texts in tradition were created within the different compositions. Date-qasidas are one of these texts. Poets have sometimes described an event that they have experienced or witnessed in qasida verse, and they have wrote a chronogram (or time of year) with the abjad. Vahid Mahtumi's (d. 1732-33) date-qasida is one of these texts, which will be examined in this article. The poet wrote the date of an arrow-shooting event that took place between him and Sultan Ahmed III in the poem, which was written in the form of qasida. According to this event, one day, the Sultan brought Vahid Mahtumi before him and said that he would shoot an arrow and that if he could hold this arrow with his mouth, he would give him various gifts. The poet was also able to hold this arrow thrown by the Sultan with his mouth and told this skill by writing a date-qasida. Vahid preferred to narrate this event with various features instead of directly telling about it and created a thematic unity by applying metaphors about archery throughout the poem.

Keywords: 18th century, classical Turkish literature, Vahid Mahtumi, date-qasida, narrate, archery.

Giriş

Divan şairlerinin genellikle hatırlanmaya layık gördüğü önemli bir olayı kaydetmek ve toplumsal belleğe dâhil etmek için kaleme aldıkları tarih kasideleri, bir olayı nispeten uzun ve belli detaylarla aktarmaya imkân tanır. Bu nedenle pek çok şair, kimi olayları kaside nazım şekliyle anlatmış ve olaylara ebced hesabıyla tarih düşürmüştür. Bu özellikte şiir yazarlardan biri de XVIII. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan şair ve silahşor Vahîd Mahtûmî'dir (ö. 1732-33). *Dîvân*'ında yer alan tarih manzumeleri içinde, devrin padişahı Sultan III. Ahmed ile yaşadığı ok atışı hadisesinden söz ettiği bir kasidesi, olayın hikâye edilmiş olmasıyla dikkat çekmektedir.

Tarih manzumeleri bakımından düşünüldüğünde bir olayın kurgusal öğeler eklenerek edebî bir metne dönüştürülmesi, onu içerik bakımından zenginleştiren öğelerden biridir. Estetik kaygıya sahip bir sanatçı, oluşturduğu metne doğrudan “var olanı” veya “vaki olanı” aktarmaz; ona biçimsel ve duyusal öğeler ekler. Söz konusu tarih kasideleri gibi doğrudan olayın

* Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü - Ankara/Türkiye, e-posta: fatihugur@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1548-8988.

aktarıldığı metinler olsa dahi sanatçı, bu yönelimini korur. Nitekim Mehmet Tekin'in ifade ettiği üzere "Hiç kimse, bir romanı, bir kişinin salt hayatını öğrenmek için okumaz" (2012, s. 71). Dolayısıyla tarih düşürme işi, doğrudan bir kişinin başından geçen olayın aktarımı veya gerçekleştiği zamanın kaydı değildir; olay şair tarafından estetik bir dille anlatılır. Öte yandan burada, şairin hangi olayı anlatmaya değer görüp nazma çektiği de önemlidir. Buna, Gonca Gökalp Alparslan'ın (2016) Beatriz Sarlo'dan yorumlayarak aktardığı şu düşünce güzel bir örnek teşkil etmektedir:

"... Sarlo, güçlü bir öznelik ve anılar döneminde yaşadığımızı düşünür. Deneyimle tanıklık arasındaki bağa değinerek deneyimin söze dökülmesinin onu unutulmaktan kurtardığını, iletilebilir hale getirdiğini belirtir. Böylece özne, deneyime sahip olmakla kalmayıp, onu anlatarak başkalarına aktarırken onun anlamını yeniden inşa eder ve özne olarak kendini doğrular" (s.1).

Yukarıdaki ifadeler daha ziyade anıların, yani üzerinden belirsiz fakat uzunca bir zaman geçtikten sonra, zihinde kalan *geçmişin* aktarılmasıyla ilişkilidir. Tarih manzumelerinin ise gerçekleşen olaydan ne kadar sonra yazıldığı belli değilse de bunun, anıya dönüşecek kadar uzun bir zamanı kapsamadığı açıktır. Şair, yaşadığı hadiseyi aynı gün içinde veya birkaç hafta sonra kaleme almış olabilir. Dolayısıyla vaka zamanı ile anlatı zamanı arasında büyük bir zaman farkının olmadığını söylemek gerekir. Yine de şair, kendince anlatmaya değer gördüğü tecrübesini aktarma ihtiyacı duyarak kendini yeniden inşa eder ve doğrular. Onun bu çabası, tecrübe ettiği olayın önemine duyduğu güven olmalıdır. Nitekim Vahid, padişahla arasında gerçekleştiğini iddia ettiği hadiseyi yazma ihtiyacı hissetmekle ve tarih düşürmekle bunun ne kadar önemli bir an ve anı olduğunu doğrulamaktadır.

Manzumede anlatılan olayın tarih sahnesinde aynıyle vaki olduğunu söylemek de güçtür. Nitekim bir hikâyede "anlatılan"ın gerçeğe dayanıp dayanmadığı yahut gerçekten böyle bir olayın olup olmadığı bilgisi de okur için çok önemli değildir. Okur için öncelikli olan, metindeki olayın gerçeğe uygunluğudur (Aktaş, 1991, s. 21). Vahid'in ilgili manzumesi de gerçek olduğunu iddia ettiği bir olayın tahkiye tekniğiyle anlatılmış biçimidir. Öte yandan tarih düşürmek için yazılan kasidelerde bir olayın tahkiye edilerek yazılması pek sık olmasa da rastlanılan bir durumdur. Ancak Vahid'i nispeten orijinal kılan, yer yer duygusal ve psikolojik yönleri de temas ederek manzumesini tahkiye diliyle anlatmış olmasıdır. Nitekim kasidede bir giriş, gelişme ve sonuç bölümü bulunmakta ve bütünlüklü olarak tek bir olay anlatılmaktadır.

Tahkiye özelliği gösteriyor olmasının yanı sıra, söz konusu kasidenin dikkat çekici diğer bir yönü de ortak bir temadan hiç çıkılmamış olmasıdır. Kaside, okçulukla ilgili bir olayın anlatılıyor olması dolayısıyla bütünlüklü olarak okçuluk teması üzerine kuruludur. Kendisi de iyi bir binici ve silahşor olan Vahid, başından geçen hadiseyi okçulukla ilgili mecazlar, teşbihler ve çağrışım alanlarından istifade ederek anlatmıştır.

Kaside üzerinde ilkin Özge Öztekin durmuştur. XVII. yüzyıl klasik Türk şiirinde toplumsal hayata dair unsurları inceleyen Öztekin, ok atışlarının padişahın veya sadrazamın "muhtemelen bahar zamanı çıktıkları biniş gezintilerinde uğradıkları mekânlarda veya Topkapı Sarayı'nda" yapıldığını belirtir ve örnek beyitlere yer verir (2006, s. 421). Ardından, bu ok atışlarını seyreden şairlerin yazdığı şiirlerin yanı sıra, doğrudan hedef olup "korku ve heyecanla atışı yaşayanların da" olduğunu ifade eder ve Vahid'in söz konusu kasidesinde anlatılan olayı aktarır (s. 426). Bu yazıda ise Vahid'in söz konusu kasidesi gerçek olayın anlatıldığı bir manzumeden ziyade, bir hikâye gibi düşünülerek hem anlatı/hikâye yapısı hem de tematik özelliği dolayısıyla okçulukla ilgili yönleri üzerinden incelenmeye çalışılmıştır. Kaside, Kahraman (1995)'dan alınmış, okçuluk terimleri içinse Aksoyak (1995), Köksal (2001), Yücel (2015), Vural (2020) tarafından yapılan çalışmalardan ve sözlüklerden yararlanılmıştır.

İncelemeye geçmeden önce şair hakkında kısaca bilgi vermek gerekir. XVIII. yüzyıl şairlerinden olan Vahid Mahtûmi hakkında pek bilgi yoktur. İstanbullu bir şair olduğu ve Enderûn mektebinde eğitim gördüğü bilinmektedir. Kültürlü biri olmasının yanı sıra binicilik ve silah kullanmadaki maharetiyle devrin hükümdarı Sultan III. Ahmed'in dikkatini çekmiştir. Padişahın onu himayesine aldığı ve gittiği her yere beraberinde götürdüğü bilinmektedir. Silah kullanmadaki becerisi dolayısıyla silahşorluk ve hazine ağalığı vazifelerine getirilerek taltif edilmiştir. Ancak, kesin olarak bilinmeyen bir nedenden ötürü gözden düşmüş ve İstanbul'dan sürülmüştür (bk. Kahraman, 1995, s. 18-19).

Kasidenin Hikâye Yapısı ve Tahkiye Özelliklerinin İncelenmesi

Dîvân'da Kasîde ve Târih Berâ-yı Tîr-i Tûmâr-zeden-i Hazret-i Sultân Ahmed Han şeklinde takdim edilmiş olan 44 beyitlik bu kasidede şair, devrin padişahı Sultan III. Ahmed ile aralarında geçen ok atışıyla ilgili bir olayı okçuluk teması etrafında hikâye etmiştir. Metin, kaside nazım şekli ile yazılmıştır; ancak klasik bir kaside planında bulunması beklenen nesib/teşbib, girizgâh, methiye ve fahriye bölümleri bulunmaz; bir hikâye gibi, doğrudan olayın anlatımıyla başlar. Bununla birlikte, daha ilk beyitten itibaren padişahın övgüsü bütünlüklü olarak kasideye işlenmiştir. Olay örgüsünü aktarırken şair, ondan söz ettiği her beyitte III. Ahmed'i övgüyle ele almıştır. Yine birçok beyitte padişahın ve maiyetinin dilinden fahriyeye yer vermiştir.

Kasidede tegazzül ve dua bölümleri dolaylı olarak bulunmaktadır. Gazel, hikâye içinde akışa dâhil edilerek kahramanın dilinden söylenmiş olmakla, konu ve tema bütünlüğü korunmuştur. Yine dua bölümü ise alışılmış kaside biçiminin dışında olarak sonda veya sonlara doğru değil, olay örgüsü içine yerleştirilmiş ve tegazzülden hemen sonra verilmiştir. Son

beyitlerde şair, olayın sonuç bölümüne geçmeden önce, daha ziyade mesnevilerde sık rastlanan bir özellik olarak anlatılan olaydan yapılacak çıkarımı da vermiştir.

Kaside dil ve üslup bakımından incelendiğinde, şairin tahkiyecisi bir anlatımı ve açık, anlaşılır bir dili olduğu görülür. Konu bütünlüğü sağlam ve kompozisyonu güçlüdür. Kaside bölümleri -ileride açıklanacağı üzere- metnin akışına yedirilerek olayla iç içe verilmiş ve sanki manzume içinde ayrı bölümler değil, vaka zamanının birer parçası olarak öyküye yerleştirilmiştir. Ancak kasidenin, sanat bakımından güçlü ve edebî değeri yüksek bir metin olduğunu söylemek de güçtür. Nitekim edebî metin olarak tarih manzumeleri belli ve sınırlı bir amaca yönelik olarak kaleme alındıkları için her zaman yüksek bir edebî değere sahip olmayabilir. Vahîd'in kasidesini ayrıcalıklı kılansa -bilerek veya bilmeden- uyguladığı tahkiye metodudur. Şairlerin çoğunlukla üslup ve söyleyiş mükemmelliğini sağlayarak yakaladıkları özgün şiir diline Vahîd Mahtûmî'de rastlanmasa da onun bu manzumesi hikâye türüne yakın olmakla gelenek içerisindeki dikkat çekici örneklerden biridir.

Şairin yaşanmış bir olaymış gibi, gerçekçi bir dille anlattığı bu hikâyenin olay örgüsü şöyledir: Bir sabah, uykusundan uyanan III. Ahmed, avlanmak için Sinan Paşa Kasrı'na gider. Maiyetindeki adamlarına Vahîd'in nerede olduğunu sorar ve bulunup getirilmesini ister. Adamlar şairi bulup getirirler. Bu bölümde, hikâye öznesinin padişahın şaire geçtiği görülür. Vahîd, padişahın karşısına çıkınca ona bir gazel okur, dualar eder ve buna karşılık padişahın kendisine bir lütufta bulunacağını düşünür. Ancak padişah, "lütufta bulunmak için bir bahane gerekir" diyerek bir ok atacağını ve ağzıyla tutabilirse ona bir kaftan ve daha pek çok hediye vereceğini söyler. Şair, duydukları karşısında sessizce hesaplamalar yapar. Bunun mümkün olup olmayacağını ve koşulları gözden geçirir; ancak seçme şansının olmadığını fark eder. Ardından padişah, oku atar ve şair de diline, dişine ve dudağına değmeden, boğazından aşağı gitmeye ramak kala oku tutar. Burada, yaşadığı olaydan ders çıkarır. Bu kısım, şairde bir farkındalığı da beraberinde getirmiştir. Ardından oku ağzından çıkarır ve yaşadığı olay için tarih düşürür.

Manzumede anlatılan olay, şairin oku ağzıyla tuttuğu ana kadar gerçekçi bir üslupla anlatılır. Ancak padişahın -her ne kadar gevşek çileli bir yayla ve sivri olmayan bir okla atış yapmış olsa da- attığı okun şair tarafından diline, dişine ve dudaklarına değmeden tutulması pek mümkün değil gibidir. Bu durum, oldukça gerçekçi bir üslupla tahkiye edilmiş olan olayın gerçeküstü kurgularla beslenmiş olabileceğini de düşündürmektedir. Ancak metnin bir tarih manzumesi olması dolayısıyla, anlatılan olayın doğrudan kurgu olmadığı da açıktır. Muhtemelen şairin anlattığı ve tarih düştüğü yılda gerçekten Vahîd'in sonradan katıldığı bir biniş gezisi yapılmış; padişah, manzumenin girişinde de anlatıldığı üzere izleyenleri etkilemek üzere bir atış yapmış ve Vahîd de bu sahneye şahit olmuştur. Ancak şairin doğrudan hedef olup padişah tarafından atılan oku ağzıyla tuttuğunu; üstelik okun, diline ve dişine değmeden boğazına değdiği yerde durduğunu gerçek kabul etmek oldukça güçtür. Bununla birlikte Vahîd -anlattığı olayın zeminini gerçeklikten alıyor olmasından kaynaklansa gerek- tasvir ettiği bu sahnenin hayalî olduğuna dair hiçbir göndermede bulunmaz. Gerçek, yaşanmış ve muhtemel bir olaymış gibi anlatır.

Olayın iki kişi arasında cereyan etmiş olması dolayısıyla, metinde şahıs kadrosu bakımından iki ana karakter bulunmaktadır. İlk sahnede devrin padişahı Sultan III. Ahmed'in olduğu görülür; ikinci sahnede ise metnin asıl öznesi olduğu görülen Vahîd Mahtûmî'nin kendisi metne dâhil olur. Üçüncü olarak padişahın maiyeti ve çevresindeki adamlar söz konusudur. Bu şahıslar metnin bütünlüğünü sağlamada destekleyici bir rol üstlendiler de isimleri verilmez ve şairin fahriyesini yer yer bu şahısların dilinden aktarıyor olması dışında edebî veya kurgusal açıdan dikkat çekici bir yönleri de yoktur.

Kasidede şair, başından geçtiğini iddia ettiği bir olayı anlattığı için kendisini özne olarak konumlandırır. Dolayısıyla klasik şiirin tipik "şiir öznesi şair"lerinin ötesinde, karakteristik özellikler gösterir; üzüntü, sevinç, şaşkınlık, korku, endişe ve heyecan gibi psikolojik tepkiler verir. Nitekim manzumede tahkiye edilen olay gerçek ve yaşanmış bir tecrübeden hareketle oluşturulmuş gibi anlatıldığı için, anlatı öznesinin beşerî özellikler göstermesi doğaldır. Menkıbevi yahut alegorik bir gönderme bulunmaz. Birey eksensel bir öykü özelliği taşır ve olaylar özne kişinin etrafında gelişir.

Anlatı mekânı Sinan Paşa Kasrı'dır.¹ Ancak bu mekânın neresinde buldukları çok açık değildir ve hikâye açısından pek bir önemi yoktur. Öte yandan, adı verilmeyen bir mekân daha vardır. Burası, şairin bulunduğu "alçak/aşağılık bir toprak" veya "toprağın/yerin altı" olarak tarif edilir. Padişahın adamları şairi burada bulup kasra getirirler. Bu mekânı şairin "alçak/aşağılık toprak" olarak nitelmesi hem hikâyeyi gelenek bağlamında tamamlamakta hem de şairin sanatsal bir dille bir teşbih ve mecaz oluşturmasına izin vermektedir. Şair, kendisini bir ok gibi bu toprağa saplanmış olarak anlatmakta olup okçuluk temasını sürdürür ve uzağa atılan okların toprağa saplanması gerçeğine işaret eder. Kendisi de padişahın uzağa attığı bir ok gibidir; ondan uzaktadır ve bu nedenle bulunduğu yeri alçak bir toprak olarak niteler. İkinci mekânsa Sinan Paşa Kasrı'dır ve padişahın bulunduğu yer olması bakımından olumlu özelliklere sahiptir.

Şairin, padişahın bulunduğu kasrı ve kendi bulunduğu yeri birbiriyle çelişkili biçimde anlatması, onun psikolojisiyle ilişkili olmalıdır; "çünkü mekân, bakan kişinin psikolojisine ve bulunduğu konuma, hatta felsefe ve dünya görüşüne göre değişen bir şeydir" (Tekin, 2012, s. 167). Bu yönüyle kasidede anlatılan mekân, kısmen de olsa "algısal mekân" özellikleri

¹ Topkapı Sarayı'nda bulunan Sinan Paşa Kasrı, bugün İncili Köşk olarak bilinmektedir.

göstermektedir. Ramazan Korkmaz'ın tanımına göre "Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir" (2021, s. 13). Algısal mekân, işlevsel yönleri bakımından "kapalı ve dar mekân" ve "açık ve geniş mekân" olmak üzere temelde ikiye ayrılır. Kapalı ve dar mekân, ortamın fiziksel olarak kapalı ve/veya dar olmasını karşılamaz; daha ziyade "karakterin imkânsızlığını" ve "kendini orada sıkıştırılmış" hissetmesini yansıtan mekândır (s. 14). Açık ve geniş mekân ise karakterin "kendisi, çevresi ve bütün evrenle uyum içerisinde" olduğu "uyumun ve huzurun" mekânlarıdır (s. 21). Karakterin duygu durumu ve anlatılan olay arasında ilişki kurulan bu tür mekânlara anlatıbilimde ise "anlam yüklü mekân" denmektedir (Jahn, 2020, s. 109). Dolayısıyla mekân, kimi zaman öykü kişinin psikolojisini yansıtan bir öğe olarak anlatıda yer alabilir. Kasidede Vahîd'in padişahın uzak kaldığı mekânı anlatırken olumsuz ifadeler kullanması ve bir ok gibi oraya fırlatılmış hissetmesi dolayısıyla sıkışmışlığını ifade etmesi ise bununla ilişkili gibidir. Nitekim padişahın sarayı, şairin orada olmak isteyeceği huzurlu ve saadetli bir mekân olarak çağrıştırılmakla, açık ve geniş bir mekân olarak görülür. Bunun muhtemel nedeni, şairler için padişahın uzak olmanın maddi ve manevi güçlüğü, himayesine girip yakınında bulunmanın ise huzur ve refahı getirecek olmasıdır.

Manzumedeki öykünün oluş zamanı doğrusal/çizgisel bir zaman üzere kurulmuş kronolojik zamandır. Sapsular ve geri dönüşler bulunmaz. Kurgusal değil, gerçek zamandır. Olayın oluş süreci anlatılmısa da bir sabah vaktinde başladığı ve bir günün içerisinde gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Öte yandan olayın geçtiği yıl ise son beyitte ebcedle yazılarak h.1126/m.1714 tarihi verilmiştir. Nitekim bu manzume, doğrudan bir tarihi vermek için yazılmış bir tarih kasidesi olduğundan, tahkiyenin dışında, asıl amacın da zamanı ifade etmek olduğu söylenebilir.

Kasidenin teması, hadisenin ok atışıyla ilgili olması dolayısıyla okçuluktur. Şair, bütünlüklü olarak kaside boyunca çeşitli mecaz ve çağrışım zenginlikleriyle okçulukla ilgili terim ve ifadelerin çağrışım alanlarından yararlanmış, manzumesini bu tema etrafında şekillendirmiştir. Ayrıca tesadüfen olayın vaka zamanına ait bazı unsurlar, onun bu çağrışım alanını oluşturmasına veya zenginleştirmesine yardımcı olmuş gibidir. Örneğin şairin iddia ettiğine göre olayın geçtiği mekân Sinan Paşa Kasrı'dır -ki *sinân* sözcüğünün bir anlamı da "ok temreni"dir. Öte yandan manzumede anlatılan olay şairin hayalinde kurguladığı bir sahne ise, mekân şair tarafından sembolik olarak seçilmiş olmalıdır. Bunun gibi yakınlıkların ve göndermelerin yanı sıra şair, ok ve okçulukla ilgili sözcüklerle oluşturulan klişe benzetme yapılarından da çokça istifade etmiştir. Örneğin tegazzül bölümünde sevgilinin kaşları, gözleri, kirpikleri vb. güzellik unsurları için keman, yay, ok vb. benzetmelikleri kullanarak tematik örüntünün oluşturulmasını ve sürdürülmesini sağlamıştır.

Görüldüğü üzere şair, yaşadığını iddia ettiği bir olayı, olayın odağında yer alan ok atışıyla ilişkili tematik bir zemin üzerine kurmuştur. Aşağıda bu anlatı, tahkiyeye işaret eden yönleri üzerinden incelenmiştir.

Kaside, padişahın bir sabah ok atmak üzere *Sinan Paşa Kasrı*'na gitmesinden söz edilerek başlar:

Seher ki hüsrev-i encüm-sipâh-ı hâver-zâr
Kemân-ı kâh-keşân ile itdi 'azm-i şikâr (k. XIX/1)
Biniş buyurdu şeh-i Cem-haşem veliyy-i ni'âm
Hidiv-i mülk-i kerem zîb-i taht-ı 'izz ü vakâr (k. XIX/2)
Yegâne Hażret-i Sultân Ahmed-i Şâliş
Sa'âdet ile olup rahş-ı bād-pāya sūvâr (k. XIX/3)
'Azîmet eyledi Kaşr-ı Sinân Pāşāya
Nüzül idüp geçüp itdi sa'âdet ile qarâr (k. XIX/4)
Nüzül idince 'alâ-rağm-ı düşmen-i İslâm
Eline tîr ü kemânın alup atar tûmâr (k. XIX/5)

Şairin anlattığına göre yıldızlar kadar çok ordusu olan Sultan III. Ahmed, bir sabah uyandıığında ava gitmeye niyetlenir. Rüzgâr kadar hızlı giden atına biner ve Sinan Paşa Kasrı'na gider. Saadetle oraya varınca, İslam düşmanlarını etkilemek üzere eline yayını ve tomar okunu alır, atar. Şairin bu ilk beş beyitte kullandığı dil, görülen geçmiş zaman dilidir; olmadığı bir mekândaki hadiseyi de görmüş ve yaşamış gibi tahkiye üslubuyla aktarır. Bu sahneleri zihninde kurgulamış ve metne görmüş gibi yansıtarak manzumenin dil ve anlatım bütünlüğünü korumuştur.

Metinde geçen *tûmâr* sözcüğü, bir okçuluk terimi olarak "puta oku" denilen bir ok biçimine karşılık gelir; puta okları deste hâlinde satıldığı için bu ad verilmiştir. Veled Çelebi'nin *Türk Dili Sözlüğü*'nde ise "yeleksiz ve temrensiz, ucu yumru ok" anlamında yer almaktadır (Vural, 2020, s. 117). Bu anlamıyla düşünüldüğünde, padişahın -muhtemelen talim yapmak için kullanılan- bu oku avlanmak için değil, metinde söylendiği üzere İslam düşmanlarını etkilemek için atması anlam kazanmaktadır. Buna göre, ok atmada ne kadar mahir olduğunu gayrimüslimlere göstermekte gibidir.

Padişah, okunu attıktan sonra şiir ülkesinin usta binicisi olan zavallı Vahîd'in nerede olduğunu sorar:

Su'âl idüp beni dir ki Vahîd-i zâr kanı
Kanı o yekke-sūvâr-ı memâlik-i eş'âr (k. XIX/6)

Bu beyitle birlikte metinde bir özne değişimi gerçekleşir. Buraya kadar Sultan III. Ahmed'in öyküsünü okumakta olan okuyucu, bu beyitten sonra Vahid Mahtûmî'nin öyküsüyle karşılaşır. Şair, anlatı öznesinin kendisi olduğunu "su'âl idüp beni" diyerek verir. Anlatı kişisi olarak birinci tekil şahsa ve *ben* zamirine geçen şairin sonraki beyitlerde birtakım pragmatik işaretlere² yer verdiği de görülür; zira adını/mahlasını çağırıştırır, konumunu ifade eder, bir olay anlatmakta olduğunu vurgular ve sıklıkla padişahın gözündeki konumu ve durumunu belirten işaretlerde bulunur.

Altıncı beyitten sonra şairin *ben* zamirine geçmesiyle homodiegetik (öykü-içi) anlatı ve otodiegetik (ben-öyküsel) anlatmanın³ da gerçekleştirildiği görülür.⁴ Buna göre kendini anlatının bir karakteri olarak konumlandırılan şair, öznenin kendisi olduğunu açıkça ifade eder. Ancak burada gözden kaçırılmaması gereken en önemli husus, okuyucunun bir tarih kasidesi okumakta olduğunun bilincinde olmasıdır. Bir ölçüde hazırbulunuşluk ilkesiyle hareket eden okur, zaten olayın şairin başından geçtiğinin bilincindedir ve matla beytinden itibaren buna yönelik bir hazırlık içindedir. Nitekim şair de kasidesinin ilk beş beytini daha dışarıdan, hatta kendinden bağımsız bir bakış açısıyla anlatmakla okuru kendinden soyutlamaktadır. Altıncı beyitten itibaren öykü-içi anlatım başlar ve makta beytine dek sürer. Bu beyitten itibaren anlatı, asıl zamanını, kişisini ve bakış açısını kazanır. Burada bakış açısı, şüphesiz ki Vahid'in kendi görüş ve algısıyla şekillenir. Nesnelere, olay ve olayı oluşturan her eylem bizzat onun deneyimiyle aktarılır ve tek boyutlu olarak okuyucuya sunulur.

Doğrudan bir fahriye bölümü bulunmayan kasidede şair, birçok beyitte çeşitli vesilelerle kendini övmüştür. Yukarıdaki beyitte de III. Ahmed'in ağzından kendisi için "şair ülkesinin usta binicisi" diyerek hem şairlikte hem de binicilikte mahir biri olduğunu padişaha söylemiştir. Şairin bunu amaçlamış olması kesin olmamakla birlikte, kendi övgüsünü doğrudan değil, dolaylı olarak söylemesi hem padişahın onu makbul gördüğü izlenimini uyandırmakta hem de fahriyesini estetik biçimde, hikâyeye yedirerek verdiğini düşündürmektedir. Nitekim diğer pek çok beyitte de bu tekniği kullanmıştır.

Beyitte "usta binici" anlamında geçen *yekke-sivâr* sözcüğü, aynı zamanda *yeksivâr* denilen bir ok çeşidini de hatıra getirmektedir. Menzil atışlarında kullanılan bu ok, ilk dönemlerde kumaştan yapılırken, daha sonra ağaçtan yapılmaya başlanmıştır. Soyalı ve bakkam ayaklı bir ok çeşididir.

Padişahın kendisini sorduğu sıralarda Vahid, alçak bir toprakta (değersiz bir yerde / toprağın altında) adı gibi yapayalnız -ki Arapça kökenli *vahid* sözcüğü "yalnız, tek" anlamına gelmektedir- durmaktadır. Padişahın kendisini sorduğu adamlar onu bulup "Ey bu zamanın ve bu diyarın eşsiz, hizmetkârın doğrusu uzakta kalmaz, onu arayıp buldurup getirirler. Bahtının gözü açıldı, efendin (padişah) seni çağırıyor, gel de (padişahın) güneş gibi güzel yüzünü dünya gözüyle bir kez daha gör" diyerek kimsesiz, kederli ve ağlayıp inleyen şairi adaletli padişahın huzuruna çıkarırlar:

Hâzî-i hâkde nâmun gibi tek ü tenhâ
Bulup beni didiler ey ferîd-i aşr u diyâr (k. XIX/7)
Mişâl-i tîr aradup buldurup getürdürler
Yabanda qalmaz uzaq gitme doğru hîdmetkâr (k. XIX/8)
Açıldı dîde-i bahtuñ efendüñ ister gel
Cemâli mihrini dünyâ göziyle gör tekrâr (k. XIX/9)
Diyüp bu bî-kes ü gam-h'âr u zâr u şeydâyı
Hûzür-ı dâver-i Cem-câha itdiler ihzâr (k. XIX/10)

Şairin kendi bulunduğu yeri "alçak/aşağılık toprak" veya "toprağın altı, aşağısı" olarak nitelemesiyle okçuluk teması sürdürülmektedir. Şair, bulunduğu yeri hükümdardan uzak olması bakımından değersizleştirmekte; bunu yaparken de uzağa atılan okun toprağa saplanması gibi bir görüntüden istifade etmektedir. Şairin, kendi bulunduğu yeri küçük görmesi, onun psikolojisini de yansıtan bir durumdur. Buna göre şair -daha önce de ifade edildiği üzere- ya padişahın uzakta olmayı değersizleştiriyor ya da mecazi olarak bulunduğu makamı yetersiz ve değersiz buluyordur. Nitekim şairin içinde bulunduğu psikolojik durumu yansıtan bu dar ve kapalı mekân algısı, takip eden beyitlerde hükümdarı yeniden görme ihtimaliyle değişecektir.

Sekizinci beyitte geçen "Yabanda qalmaz uzaq gitme doğru hîdmetkâr" mısraı çağırışım yoluyla şairin kendi fahriyesini verdiği mısralardan biridir ve okçulukla doğrudan ilişkilidir. Nitekim Türk okçuluğunda *yabana atmak* terimi "hedef atışında karavana atmak; menzil atışında oku aşırı salkıya atmak" anlamlarında kullanılır (Yücel, 2015, s. 478). Vahid de bilinmeyen bir nedenden dolayı padişahın uzakta olmak mecburiyetinde kalmakla kendini "yabana atılmış" bir ok gibi görmektedir. Ancak "doğru hizmetkâr" olması dolayısıyla atıldığı yabanda kalmayacaktır; zira doğru (eğik olmayan, düzgün) ok da yabanda bırakılmayacak, bulunup geri getirilecektir.

² Anlatıbilimde *pragmatik işaretler*, anlatıcının dinleyene kendi konumunu bildirdiği göstergelerdir. Buna göre anlatıcı, dinleyenin farkındadır ve kendisinin, dinleyen karşısında ne konumda olduğuna yönelik işaretler verir (Jahn, 2020, s. 14).

³ Anlatıbilimde homodiegetik (öykü-içi) anlatı, öykünün öykü karakterlerinden biri tarafından anlatılmasıdır. Burada karakter, aynı zamanda anlatıcı görevini üstlenen kişidir (Jahn, 2020, s. 19). Homodiegetik anlatı içinde yer alan otodiegetik anlatı ise anlatıcının doğrudan kendi öyküsünün başkahramanı olmasıdır (s. 65).

⁴ Bunu, doğrudan otobiyografik teknikle de ilişkilendirmek mümkündür; zira şair, kurgusal unsurlar eklemiş olsa da kendi hayatından bir kesiti anlatmaktadır.

Vahid, padişahın karşısına çıktığında eski bir talim yayı gibi kırık dökük, iki büklüm ve yüzü sararmış vaziyettedir. Yine de padişahın has meclisinde konuşmasına izin verildiğinde, açık ve güzel diline bir gazel gelir:

Şikeste beste mişâl-i kepâde-i kühene

Hamîde-kâmet ü zerdî-i rüy ile ey yâr (k. XIX/11)

Zebân-ı nâṭka-pîrâda bir gazel buldum

Bulunca meclis-i hâşında ruḥşat-ı güftâr (k. XIX/12)

Kepâde veya *kepâze*, okuların talim yaparken kollarını güçlendirmek için kullandıkları ve sadece yay çekme işleminin yapıldığı alettir. Şair, manzumenin temasına uygun olarak bu aleti kendi vücuduna teşbihle kullanmış ve kendisini *hamîde-kâmet* (iki büklüm, kambur) olarak nitelemiştir. Ayrıca kendisi için *zerdî-i rüy* (yüzü sarı) demesi, bu talim yayının sarı veya sarıya çalan renkte olabileceğini de düşündürmektedir. Ancak bu mısraları önemli kılan asıl özelliği, şairin padişahın uzak kaldığında düştüğü durumu gösteriyor olmasıdır. Şair, kendi durumunu anlatırken aslında ruh hâlinin fiziksel görüntüsüne yansımaları tasvir etmektedir. Bunun ardında ise çaresizliği ve padişahın ilgisine/teveccühüne olan ihtiyacı yatmaktadır. Öte yandan, şairin gerçekten bu fiziksel duruma sahip olup olmadığı da kesin değildir -ki mübalağaya gitmiş olması daha muhtemeldir. Nitekim bu kasideyi padişahın okuyacak/dinleyecek olması ihtimali de söz konusudur; böylece padişah, şairin açıkça söyleyemediği durumundan dolayı olarak haberdar olacaktır.

Bu beyitlerden sonra tegazzüle geçilir ve altı beyitlik bir gazele yer verilir:

Sevelden ol kaşî yâyi dil-i cefâ-keş ü zâr

Kemân-ı cevrine oldı tenûr-ı cân teyyâr (k. XIX/13)

Dokunsa sîneme tîri derûnumı yoḡlar

O mest-i işve vü nâzum oḡın ilerde arar (k. XIX/14)

Kemân-keşüm beni bulmuş nişâne eyleyicek

Ḥadeng-i cevr ü cefâya aceb ḡanı aḡyâr (k. XIX/15)

Dil-i remîde-i vahşî gözinden oḡlamış

Urulmuş ol kaşî yâyi görince âhû-vâr (k. XIX/16)

Dil oldı kaşr-ı bülend-i Sinân Pâşâda

Ḥîrâm-ı ḡaddine bir nev-nihâlûñ aşıḡ-ı zâr (k. XIX/17)

Niḡâhi tîrini sînemde azmâyiş ider

Ḥalîde derdle ol tîr-i la l-gün soḡar (k. XIX/18)

Görüldüğü üzere kaside boyunca sürdürülen okçuluk temasından tegazzülde de kopulmamış ve gerek teşbih ve istiarelerle gerek tevriyelerle ve gerekse de mecazlarla tematik örüntü sürdürülmüştür. Tegazzülün dikkat çeken diğer bir yönü ise klasik kaside kompozisyonunun dışında, vaka zamanına yerleştirilerek verilmiş olmasıdır. Diğer bir ifadeyle şair, görünürde bir tegazzül bölümüne yer vermemiştir; olay sırasında bir gazel okumuş ve bunu da kasidesinde anlatmıştır. Metin bir hikâye gibi okunduğunda bu yapı, mesnevilerdeki gazel bölümlerine benzemektedir.

Şair, padişahın meclisinde okuduğu bu güzel gazelini bitirince, ona dua etmek için tekrar söze başlar ve yine okçuluk temasından ayrılmayarak padişaha dualar eder:

Bu nazm-ı pâki tamâm eyleyince bezminde

Didüm o şâh-ı cihâna du â için tekrâr (k. XIX/19)

Devâm-ı devletüñe ey şeh-i kerem-girdâr

Dehân açup ideyüm bir du â-yı sehm-âşâr (k. XIX/20)

Hemîşe şâh-ı gül ile hezâr kim şeheri

Tekellüm ide misâl-i Nedîm-i bezle-güzâr (k. XIX/21)

Dehân-ı bülbul-i şeydâya müşt-i ḡonce-i gül

Ṭumâr oḡı gibi dokunup eyledükçe fiḡâr (k. XIX/22)

Ḥalîde eyleye âmâca tîrûñi Feyyâz

İsâbet eylesin her işüñde leyl ü nehâr (k. XIX/23)

Du âñı eyleye maḡbûl ya ni Ḥazret-i Ḥaḡ

Murâduña ide vâşıl seni Ḥudâ her bâr (k. XIX/24)

Şair, dua boyunca da okçuluk temasından çıkmamıştır. Ayrıca kasidenin dua bölümünü teşkil eden bu bölüm, olay örgüsü akışına da uygundur. Dolayısıyla şair, gazelden hemen sonra gelen dua bölümünün de olay örgüsünün akışına uygun olarak vermiştir.

Duasını bitirdikten sonra Vahîd, her ne kadar onun meclisinde çile olmasa da kendisinin çok efkârlı olduğunu söyler. Ardından padişahın elindeki şahane ok ve yayın ne olduğunu, hüznü Vahîd'e ne gibi bir lütufta bulunacağını sorar:

*Egerçi meclis-i hâşşuñda çillesizlikdür
Döküldi kaldı derünümde lîk bu efkâr (k. XIX/25)
Nedür elüñdeki tîr ü kemân-ı şâhâne
Kuluñ Vahîd-i hazîne yine ne lutfuñ var (k. XIX/26)*

Metnin bu kısmı, kesin bir yorum yapmaya uygun nitelikte veriler sunmuyor olsa da, usta bir okçu olan Vahîd'in, ok attığında padişahın lütf ve ihsanına mazhar olacağını düşündüğü söylenebilir. Nitekim padişahlar, çevrelerindeki insanlara kimi zaman maharetleri dolayısıyla ihsanda bulunmuşlardır. Şairin de padişahın elindeki ok ve yayı gördüğünde kendisine bir lütufta bulunulacağı zannına kapılması bu nedenle olmalıdır. Yirmi altıncı beyitte *yine* zarfının yer alması da buna işaret etmekte, Vahîd'in daha önce de böyle bir sahneyi yaşadığını ve padişahın lütfuna mazhar olduğunu düşündürmektedir. Öte yandan bu beyitlerde de okçuluk terimlerinin tevriyeli kullanıldığı görülmektedir. Örneğin *çile/çille* sözcüğü uzak anlamıyla “yaya gerilen sert ip, kiris” anlamını da hatıra getirmektedir.

İşler şairin umduğu gibi gitmez. III. Ahmed lütufta bulunmak için mutluluğa sebep olacak ve kederleri giderecek bir bahane gerekeceğini söyleyerek “eğer has meclisimde tomar okunu tereddüt etmeksizin ağızla tutarsan, cömertliğimle sana çok değerli bir kaftan ve daha nice hediyeler veririm” der:

*Didi o şâh-ı cihân lutfu bir bahâne gerek
Ki ola müriş-i şādî vü dâfi '-i ekdâr (k. XIX/27)
Eger ki nâvek-i fümârı bezm-i hâşumda
Bilâ tereddüd iderseñ dehânuñ ile şikâr (k. XIX/28)
Kerem idem saña bir kat libâs-ı fâhire hem
Virem dahî nice nice 'aşıyye-i bisyâr (k. XIX/29)*

Öykünün bu kısmı gerçekleğin sınırlarını zorlamaktadır. Buraya kadar mümkün ve olası bir olayı takhiye eden şair, bu beyitlerle birlikte neredeyse tamamen kurgusal bir manzara canlandırmaya başlar. Takip eden beyitlerde ağızla ok tutmasını mümkün göstermek için çeşitli nedenler sunmuşsa da anlatılan olay, her hâlükârda gerçeği karşılamıyor gibidir. Ancak Vahîd, tamamen yaşanmış bir olay gibi anlattığı manzumesini gerçekçi bir dille, duygularını da dâhil ederek anlatmıştır. Nitekim şair, padişahın beklediği ve umduğu neticeyi elde edememiş, üstelik tehlikeli ve belki de gurur kırıcı bir imtihanla karşı karşıya kalmıştır. Bu durum karşısında ne yapacağını ne diyeceğini bilemez. Gönlünde lütf ümidi, gözünde ise kaybetme korkusu vardır. Ne sabır ve tahammül edebilmekte ne de kaçıp gidebilmektedir. Ağız açık hâlde bakakalır:

*Ümîd-i lutf gönülde gözümde havf-ı gezend
Ne cāy-ı şabr u tahammül ne hod maḥall-i firâr (k. XIX/30)
Dehen-küşâde vü âmâde-dest olup durdum
Miyânumuzda ne hâ'il ne mâni '-i muhtâr (k. XIX/31)*

Beyitlerde, şairin yaşamakta olduğu durum karşısındaki psikolojik tutumu görülmektedir. Ne yapacağını bilmez hâlde şaşkın, kendisine sunulan teklif karşısında ise tereddütlüdür. Üstelik bu teklifin padişahın geliyor olması dolayısıyla aslında bir teklif olmadığı, bir bakıma buna mecbur olduğu da açıktır. Metnin devamında şair, kendi kendine bir hesap yapar, padişahla aralarındaki mesafeyi belirlemeye çalışır ve tahminen otuz adım kadar olduğunu düşünür. Eğer nice Rüstemler oklarını sertçe çekseler, canının buna dayanması mümkün değildir; dolayısıyla bir korku da duymaktadır:

*O şâh ile bu gedânun arası tahmînen
Var idi şaymadum ammâ otuz adım miḥdâr (k. XIX/32)
Kemân-ı sahtını 'unf ile çekse Rüstemler
Tahammül eylemege tîrine ne cānı var (k. XIX/33)*

Beyitlerde şairin, belli bir ölçüde heyecan uyandırmaya çalıştığı da görülmektedir. Doğrudan olayın kendisini anlatmak yerine, üç-dört beyitlik bir geçişe ihtiyaç duyması da bundan olmalıdır. Nitekim metnin bu kısmının okurda merak uyandırması ve heyecan hissettirmesi muhtemeldir. Şair de bunun farkında olmalıdır ki manzumenin bu bölümünde zaman akışı yavaşlar ve olay daha genişletilerek anlatılır.

Öykünün devamında hükümdar, yayını yumuşak bir hareketle çekip atar. Ok şairin anlattığına göre diline, dudağına veya dişine değmez; neredeyse yılan gibi boğazına kaçacak olur. O cevher saçan elden çıkan ok şairin ağızına girince, çevredekiler “sedef, eşsiz inciye erişti” derler. Padişahın oku şairin ağızını doldurur ama daha derine gitmez:

Hele kemânını rıfḫ u mülâyemetle çeküp

Küşād virdi hadengine ol kerem-girdār (k. XIX/34)
Biri eli ile şoksaydı ağzuma şāyed
Haḫā ideydi velī itmedi o ḫub-eḫvār (k. XIX/35)
Zebānuma leb ü dendānuma doḫunmadı hiç
Boğazuma kaçıra yazdum okı yılan-vār (k. XIX/36)
Girince ağzuma tīr-i keḫ-i güher-pāşı
Didiler oldı şadef nā`il-i dürr-i şehvār (k. XIX/37)
Dehānum eyledi leb-rīz gayrı yol bulmaz
Derūna girmege tīr-i nigāh-ı gāmze-i yār (k. XIX/38)

Otuz dördüncü beyitte geçen *mülāyemet* sözcüğü aynı zamanda bir ok çeşidi olan “mülāyim ok”u düşündürür. Mülāyim ok, kiriş, yani çile kısmı gevşek yaylara verilen isimdir. Bu açıdan düşünüldüğünde padişahın ok attığı yay, muhtemelen çilesi gevşek bir yaydır ve çok sert bir atış yapmaya uygun değildir. Dolayısıyla padişah da çok sert ve güçlü bir atış yapmamıştır. Öte yandan şair, belki de manzumesinin gerçekçi havasını desteklemek için oku ve yayı bu şekilde tasvir etmiş ve atılan oku ağzıyla tutabileceği ihtimalini güçlendirmek istemiştir.

Burada, hadisenin merkezindeki nesne olan tomar okunun şairin perspektifini yansıtan bir eşya olarak yer aldığı görülür. Nitekim temayı belirleyen de okun atıldığı bu “an”dır. Buraya kadar asıl nesne bu tomar okuyken, dikkat edilirse, sadece bir “an” için özne-nesne değişimi gerçekleşir. Anlatının öznesi olan Vahid Mahtûmî, padişah tarafından bir pota/hedef olarak nesneleştirilir. Anlatı nesnesi olan ok ise padişahın elinde neredeyse özneye dönüşmüş gibidir.

Vahid, bundan sonra olay örgüsünün sonuç kısmına geçer. Bu kısımda şair, yaşadığı hadiseden kendince bir anlam çıkarır. Bu durum onda bir farkındalığa sebep olmuş gibidir:

Olalı sehm-i kaḫāya rızā virüp āmāc
Bir ok yedüm daḫı `ömrümde eylemem inkār (k. XIX/39)
Dehān-ı nāzumı ālūde-i niyāz itmem
Eliyle ağzuma mühr urdı Haḫret-i ḫünkār (k. XIX/40)
Ey ol diyen baña ben ağzum ile kuş tutaram
Hüner degildir anı hirre de tutar her bār (k. XIX/41)
Hüner odur ki benüm gibi idesin bī-bāḫ
Hadeng-i sīne-şikāfi dehānuñ ile şikār (k. XIX/42)

Ayrıca şair, henüz oku ağzından çıkardığından söz etmez. Bu kısım gerçeğin kendisinden ziyade doğrudan kurgu kabul edilirse öykü kişisi, artık Vahid’in kendisi değildir; kurgusal bir öykü kişisi geçiş söz konusudur. Burada öykü kişisi, yaşadıklarının tesiriyle kendindeki farkındalığı kazanma anını öncelemiş gibidir. Nitekim psikolojik olarak onu etkileyen asıl mesele, okun ağzındayken belli bir yerde durmuş olmasıdır. Bu, bir ölçüde ölüm ihtimaliyle kurulmuş en yakın temastır. Dolayısıyla kendi farkındalığını kazanan, maharetini keşfeden ve asla unutamayacağı bu olayı yaşamış olan öykü kişisi, önce kendi çıkarımını yapar, sonra oku çıkardığından söz etmeye geçer. Benzeri bir özellik, klasik mesnevilerin sonuç bölümlerinde de görülür. Hikâye bitirilmeden bir kıssadan hisseye yer verilir, ardından olay örgüsünün sonuna gelinerek hikâye bitirilir. Bunun nedeni, son ana kadar okuyucunun merakını taze tutmak, merakını gidermeden önce de çıkarımlar, nasihatler ve ahlaki dersler verilerek amaca ulaşmak olmalıdır. Yalnızca yaşanmış bir olayın anlatılmadığı, onun kurgusal unsurlar ve eklemelerle beslenerek bir hikâye hâline getirildiği bu manzumede son olarak kendinin farkına varan şair, dişiyle tuttuğunu söylediği oku eliyle ağzından çıkarır, padişahın ayağını öpmek ister; ancak padişah “estağfurullah” der:

Tutup dişümle elümle çıkardum ağzumdan
Zemīn-i ḫidmeti būs itdüm itdi istiğfār (k. XIX/43)

Sonunda da kendince önemli gördüğü yahut doğrudan kurguladığı bu hadiseye h.1126/m.1714 yılını tarih düşürdüğü şu son beyitle kasidesini bitirir:

Didüm bu lafz-ı güherbār ile o dem tāriḫ
İşābet eyledüñ ey şehriyār-ı pāk-tebār (k. XIX/44) (Kahraman, 1995, s. 387-390)

Sonuç

Klasik Türk edebiyatı kaside yazımı geleneğinde tahkiye, sık rastlanan bir özellik olmasa da kimi zaman bir olayın kaside biçiminde anlatıldığı tarih manzumelerine tesadüf edilir. Ancak bunlar içerisinde Vahid Mahtûmî’nin kasidesi, gerçek bir olayın tahkiyeli bir üslupla anlatılmış ve kurgusal unsurlar eklenmiş olması bakımından dikkati çekmektedir. Şair, başından geçtiğini iddia ettiği ok atışıyla ilgili bir olayı okçuluk teması üzerinden bir hikâye gibi anlatmış, ancak

bunun için kaside nazım şeklini tercih etmiştir. Söz konusu metinde, hikâyelerde görülen olay örgüsü ve yer yer kurguya kaçan bazı özelliklerin yer aldığı görülmüştür. Bu metin, diğer tarih kasideleri içinde tahkiye üslubu taşıyor olması ve çeşitli okçuluk terimleri barındırması bakımından özgün metinlerden biridir.

Yanı sıra, bu manzumesinde Vahîd, bir kasidede bulunması gereken kimi bölümlere yer vermemişse de yer verdiği bölümleri hikâye içerisine yerleştirmiş ve hikâyenin akışını bozmamıştır. Manzumede, bir kasidede bulunması beklenen tegazzül, dua, methiye ve fahriye bölümleri olay akışı içerisinde yedirilmiş, kaside kompozisyonunun birer parçası değil, anlatılan olayın vaka zamanına ait unsurların gibi anlatılmıştır. Yer yer psikolojik çıkarımlar, sorgulamalar ve ikilemler de yaşadığı görülen şair, bu durumları kasidesine yansıtmıştır. Bunun, özellikle mekân algısına yansıdığı ve şairin iki ayrı planda farkla psikolojik tepkiler verdiği görülmüştür. Nitekim kendisine sunulan teklif karşısında yaşadığı hisleri de beyitlerde ifade etmiştir. Öte yandan metinde, bir mesnevi veya hikâyede dikkat çeken heyecan ve merak uyandırıcı söyleyişlerin de kullanıldığı görülmüştür. Şair, kasideyi yazmasına neden olduğunu iddia ettiği asıl hadiseye kadar akıcı bir dil kullanırken zaman akışını yavaşlatmış, burada kendi farkındalıklarını sorgulamış ve daha sonra yine doğrusal zamana dönerek manzumesini bitirmiştir. Bütün bunlar, kaside biçiminde yazılmış olan bu tarih manzumesinde, Vahîd Mahtûmî'nin tahkiyeli bir dil kullanmış ve metni hikâyeye yaklaştırmış olduğunu göstermektedir.

Kaynakça

- Aksoyak, İ. H. (1995). Dîvân şiirinde okçuluk terimleri üzerine. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 1, 81-94.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gökalp Alparslan, G. (2016). *Özyaşam öyküsünde yazarın yeniden doğuşu*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Jahn, M. (2020). *Anlatıbilim, anlatı teorisi el kitabı* (B. Dervişcemaloğlu, Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaman, B. (1995). *Vahîd Mahtûmî, hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve eserlerinin tenkidli metni*. (Doktora tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Korkmaz, R. (2021). Romanda mekânın poetiği. R. Korkmaz, V. Şahin (Ed.), *Romanda mekân, romanda mekân poetiği ve çözümlenmeler* içinde (s. 9-26). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köksal, M. F. (2001). "Divan şiirinde okçuluk terimleri"ne ekler. *TÜBİAR*, 10, 234-253.
- Öztekin, Ö. (2006). *Divanlardan yansıyan görüntüler*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Tekin, M. (2012). *Roman sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tuğluk, H. İ. & Cığa, Ö. (2021). *Abdullah el-Kâtib - Tezkire-i rumât, okçular kitabı*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Vural, H. (2020). Osmanlı Türkçesi sözlüklerinde yer alan okçuluk terimleri. *TOGÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Sonbahar Özel Sayısı, 115-123.
- Yücel, Ü. (2015). *Türk okçuluğu*. Ankara: AKM Yayınları.