

# TÜRK EDEBİYATINDA ŞİİR YAZMA SEBEPLERİ VE EDİRNELİ ÖRFİ MAHMUD AĞA DİVANI'NDAKİ ON İKİ GAZELİN YAZILMA SEBEPLERİ ÜZERİNE

Lokman TURAN\*

**Özet :** Bu çalışmada Türk şiiri, şiir yazma sebepleri açısından ele alınmış; 18. yüzyıl divan şairi Örfî Mahmud Ağa'nın, kendi on iki gazeline yazdığı şahsî notlar bu açıdan orijinal bir örnek olarak değerlendirilmiştir. Örfî Mahmud Ağa, divan şiiri geleneğinde ender görülen bir şekilde, gazellerinin yazılma sebepleri hakkında çeşitli notlar kaydetmiştir. Bu notlarda, divan şairinin şahsî dünyasına dair dikkat çekici ipuçları verildiği görülmektedir. Makalede asıl amaç, divan edebiyatında şiir yazma sebepleri hakkında bir değerlendirme yapmak olduğu için; Türk şiiri, kronolojik olarak takip edilmemiş, eski Türk şiirinden, doğrudan Batı tesirindeki Türk şiirine geçilmiş ve en son divan şairlerinin şiir yazma sebepleri üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Şiir, Türk şiiri, divan şiiri, gazel, şiir yazma sebepleri, Örfî Mahmud Ağa.

## I. Giriş

İlk çağlardan beri insanları güzel sanatlara sevk eden pek çok sebepten söz edilebilir. Bu sebepleri, maddî dünya intibalarından; bilinç, bilinçaltı, mistik ve metafizik boyutlara kadar insanî olan her şeyde aramak mümkündür. İnsanlar güzellik ve estetik duygusunu çeşitli suretlerde ifade etme imkânı bulmuş; musiki, resim, mimari ve edebiyat vasıtasıyla onları yansıtmıştır. Güzel sanat şubeleri içinde özellikle edebiyatın insanî olan her şeyi, alegorik-sembolik şekilde ifade etmeye daha muktedir olduğu; asıl gücünü ve zenginliğini “söz”den aldığı ve tarih boyunca diğer güzel sanatlarla karşılaştırılamayacak ölçüde büyük bir gelişme gösterdiği bilinen bir gerçektir.<sup>1</sup>

Dış dünyada meydana gelen olayların kendisini doğrudan ya da dolaylı etkilemesi sebebiyle insan, duygu ve düşüncelerini sözlü veya yazılı bir şekilde dile getirmiş, ruhunun derinliklerindeki güzellik duygusunu ifade etme imkânı bulmuştur. Bir tabiat hadisesi veya yaşanan acı bir olay, ölüm veya yaralanma; bir komutanın savaşta başarı kazanması, yenilmezliği veya kahramanlığı, kısaca insanî olan her türlü sebep ve vesile edebiyata ve özellikle şiire malzeme olmuştur.

Diğer milletlerde olduğu gibi Türklerde de başlangıçta şiir, ferdin değil toplumun genel hissiyatını dile getirmiş; derleyici, toparlayıcı, bütünleştirici bir rol oynamış; şair, toplumun sesi olmuş ve ortak hissiyatın oluşmasını sağlayan önemli figürlerden biri olarak ön plana çıkmıştır. En eski Türk şairlerinin, *sihirbazlık*, *rakkaslık*, *musikişinaslık*, *hekimlik* gibi birçok görevleri bulunduğu; şölenlerde, sığırlarda, yuğlarda kasideler, kahramanlık şiirleri ve mersiyeler okudukları;

\* Y.Doç.Dr., Atatürk Üniversitesi, K.Karabekir Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi ABD.

<sup>1</sup> Orhan Okay, “Edebiyat” mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994 C. 10, s. 395.

şairlerin başlangıçta dinî hassasiyetlerle söylendiği, daha sonraları dindışı konulara kaydığı tespit edilmektedir.<sup>2</sup> Eski Türk şairlerinin kavmî ve dinî hayata ait konuları öğretmek maksadıyla didaktik şiirler söyledikleri ve bunların eski şiirlerde geniş bir yer tuttuğu düşünülürse, şairin bütün bu öğretileri topluma yaymak için, şiiri bir araç telakki ettiğini söylemek mümkündür.

İslamiyet'in kabulünden sonraki Türk şiirine bakıldığında şairlerin yine mersiyeleler, cenk hikâyelerini anlatan destanlar, günlük hadiselerden hareketle av, aşk ve şarap şiirleri, hikmetler, ayrıca büyüklere sunulan koşuklar (kaside) söyledikleri görülmektedir.<sup>3</sup> Adları belirtilen her konunun şairin şiir yazma sebeplerine dair işaretler verdiği, bu sebeplerin daha sonraki dönemlerde de müştereklik arz ettiği, toplumu etkileyen büyük değişimler neticesinde ise, farklı bakış açılarıyla yeniden şekillendirildiği görülmektedir.

Moğol istilâsı sonrasında başlayan yeni dönemde Müslüman Türk şairlerinin en önemli şiir yazma sebebini "*tasavvufî öğretiler*" oluşturmakta, özellikle Ahmed Yesevî tesirinin bütün Türk dünyasında yaygınlaşmasından dolayı şairlerin, tasavvufî konularda şiirler yazmaya başladıkları tespit edilmektedir. Mevlana, Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli gibi önemli şahsiyetlerin tasavvufî söylemleri, daha sonraki Türk şairlerini de etkileyecek ve tasavvuf, şairlerin şiir sebeplerine yeni bir bakış açısı getirecektir. Türk şairinin kâinatı, eşyayı ve insanları algılamasında büyük bir değişim yaşanacak, şiir yazma sebepleri de bu bakış açısıyla tasavvufî çizgide ele alınmaya başlanacaktır. Bununla beraber, toplumun bütün tabakalarındaki şairlerin şiir yazma sebeplerini her zaman aynı bakış açısıyla şekillendirdiklerini ve hep aynı kaynaktan beslendiklerini söylemek mümkün değildir. Büyük merkezlerde rintler, zahidler, abdallar, dervişler ve ahiler gibi zümreler arasında, sınır boylarında dinî kahramanlara ait menkıbeler, tasvirî hikâyeler süratle çoğalmakla birlikte, Anadolu Türk cemiyetinin o zamanki içtimaî seviyesine göre, İran edebiyatının lâ-dinî mahiyetteki aşk ve şarap şiirlerine aşına olan "*güzideler sınıfı*" için, aynı tarz ve nitelikte Türkçe şiirler yazılmağa başlanması da artık zarurî hâle gelmiştir.<sup>4</sup> Köprülü'nün "*güzideler sınıfı*"<sup>5</sup> şeklinde isimlendirdiği şairlerin, şiir yazma sebeplerini hem dinî/tasavvufî hem de dünyevî yaklaşımlarla yorumladıkları ve bu yorumları tarihî süreç içinde belli bir disiplin içine soktukları anlaşılmaktadır. Divan şiiri geleneğini oluşturan bu disiplin, şairlerin şiir yazma sebeplerini de belli başlıklar altında toplamış, bu sebepler somuttan soyuta genişlemiş, nihayet Tanpınar'ın "*saray istiaresi*"<sup>6</sup> şeklinde adlandırdığı bir çerçeveye oturmuştur.

Divan şairlerinin şiir yazma sebepleri, her türlü insanî konuyu kapsamakta ve bunlar gelenekçe kategorize edilmektedir. Şairler günlük hadise ve durumlara

<sup>2</sup> M. Fuad Köprülü, **Türk Edebiyat Tarihi**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1986, s. 67.

<sup>3</sup> Köprülü, age, s. 157.

<sup>4</sup> Köprülü, age, s. 270.

<sup>5</sup> Bu ifade divan şiirini elit kesime, saraya hapseden bir anlayışın ürünüdür. Hiç saray görmemiş, esnaflıkla geçinen ve hatta fakir türbe bekçisi şairler olduğu bilinen bir gerçektir.

<sup>6</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2001, s. 5-10

dayanarak yazdıklarını şiirden saymamışlar, sonsuzluğa odaklı bir yorumla “aşk ve güzellik” duygusunu asıl ilham kaynağı olarak telakki etmişler ve gerçek şiir anlayışlarını da bu zeminde ifade etme imkânı bulmuşlardır. Dolayısıyla beşerî olan herşey bu zeminde ilahîleşmiş; sebepler, müsebbibi gösterecek mahiyette algılanmıştır. Divan şairi her türlü şiir yazma sebebini müsebbip açısından görmüş, -istisnaları olmak kaydıyla- şiirlerinin dünyevî sebeplerini ayrıca söylemek ihtiyacı içinde olmamıştır. Şairlerin kendi şiir yazma sebeplerini genellikle söylemediklerini ve bu sebeplerin daha çok sebep-i teliflerde, dibacelerde ve şairler hakkında bilgi veren kaynaklarda bulunduğunu da burada ifade edelim. Ancak divan şairlerinden şiir yazma sebeplerini istisnaî olarak söyleyenler bulunabileceğini, bunlardan birinin de bu çalışmaya konu edileceğini hemen belirtelim.

Batı medeniyetine geçişle birlikte, Türk şairinin kâinatı algılama biçiminde eskisinden çok daha farklı bir değişim yaşanır. Şair, sadece toplumun duygu ve düşüncelerini yansıtmaya göreviyle hareket etmez, aynı zamanda iç çatışmalarını şiire konu eder ve bireysellik düşüncesinin önündeki engellere meydan okur; hatta hiç çekinmeden içinden çıktığı toplumu ve kültürü inkâra kadar gider. Bu dönemde şiir yazma sebepleri, genel olarak, birey merkezli algılanmaya başlanır.

## II. Türk Edebiyatında Şiir Yazma Sebepleri

### A. Eski Türk şiiri

Türk şiir geleneğinde sebep-i telif konusu, İslamiyet öncesi eski Türk şiirine kadar uzanır. Eski Türk şairleri genellikle dinî içerikli şiirler yazmışlar ve şiirlerin başlarında şiir yazma sebeplerine dair açıklamalar yapmışlardır. Reşid Rahmeti Arat tarafından “*On Türlü İyiliğin Medhi*”<sup>7</sup> şeklinde adlandırılan ve şairi belli olmayan *Tolpı Tüzün Ugan*’ın iyiliklerinin on farklı şekilde anlatıldığı bir şiirde, şiir yazma sebep veya gerekçesi; *Buddha Avatamsaka sutra*<sup>8</sup>’nın on iyiliğinin anlatılmasıdır:

*“Buddha Avatamsaka adlı sutra içinde / Değişmeyen töre faslına giriş bölümünde,  
Her yandan, her köşeden gelmiş Bodhisattva’ların / Bulut gibi toplanmış olan topluluğu, cemaati arasında,  
Burkan oğlu, zâhid Tolpı Tüzün Ugan’ın / Bulunmaz üstün iyiliklerini öven manzûmeden,  
Burk-şark edip, onun on iyiliği üzerine ben Atsang / Sevap için bizzat koşmuş olduğum bu parça başladı”*<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Reşid Rahmeti Arat, **Eski Türk Şiiri**, TTK Yayınları, Ankara, 1986, s. 68.

<sup>8</sup> Budizm’in en büyük mezhebi durumunda olan Mahayana okulunun kabul ettiği, çeşitli öğretilerden oluşan kutsal metinleri ihtiva eden sutra (kitap)lar vardır. Bunlardan en önemlileri: Avatamsaka Sutra, Heart Sutra, Diamond Sutra, Lankavatara Sutra, Shurangama Sutra, Lotus Sutra, Amitabha Sutra, Vimalakirti Nirdeśa Sutra’dır. (Geniş bilgi için bk. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Budizm>) (Son erişim tarihi: 24. 08. 2008).

<sup>9</sup> Arat, age, s. 73 (Metinlerin çevirisi Reşid Rahmeti Arat’a aittir).

İslam öncesi yazılan “*Otuz Beş Burkana Saygı*” başlıklı şiirin girişinde yer alan: “*Burkana hürmet! Töreyle hürmet! Cemaate hürmet!*”<sup>10</sup> sözleri şiirin yazılma sebebi olarak değerlendirilebilecek niteliktedir. Bütün şiir neredeyse bu cümlelerin izahı gibidir. Ayrıca şiirin bir “*rica*” üzerine yazıldığı da kaydedilmektedir ki, bu önemli bir ayrıntıdır.

“*İşte bu tam bizim gibi / Şaşırıp kalmış olan canlılar uğrunda  
Upâli-sûtra’da rica üzerine/ Dêva-rşi tarafından iyi vaaz edilmiş,  
Otuz beş burkan önünde hurmetle eğilmiş olduğum için / Tamamiyle  
kavuşmak amelim ortaya çıkıp,  
Ben de ümitsizlere ümit olan / Büyük nüfûz etmiş bulunanlardan olayım.*”<sup>11</sup>

En eski Türk şairlerinden biri olan *Pratyaya-Şirî* tarafından yazılan şu sözler, şairin hangi düşünceden hareketle şiir yazdığını göstermektedir: “*Ben, Pratyaya-Şirî, her zaman söylenmek için başkalarına gerek olur düşüncesi ile, bunları şöyle-böyle toplayıp, bizzat nazmettim; canlılara faydalı olsun, onlar da burkan olsunlar.*”<sup>12</sup>

Buddha Avatamsaka’nın “*Büyük taşıt*” eserinde kudretlilerin on türlü niyaz usulü hakkında yazılan şiirin giriş mahiyetindeki ilk dörtlüğü, şiirin yazılma sebebi hakkındadır:

“*Galiplerin visaya’sı Buddha Avatanisaka / Büyük taşıt sûtra’sında  
iyice dizip açıklanmış,  
Tanrıların on saadet arzusu yolu olan bu töreyi / İşte bunun için sırası  
ile bildirerek, izah edelim.*”<sup>13</sup>

Kısaca özetlemek gerekirse “*On Türlü İyiliğin Medhi*” adlı şiirin yazılma sebebinin bir başka şiir olduğu; “*Otuz Beş Burkana Saygı*” isimli manzumenin, “*rica üzerine*” nazmedildiği anlaşılmaktadır. Bilindiği gibi, mesnevî geleneğinde; bir devlet adamının, bir din büyüğünün ya da çevredeki dostların “*rica*”sı, eser nazmetme sebepleri arasında sayılmaktadır. Bu bakımdan, “*Otuz Beş Burkana Saygı*” isimli manzumenin yazılış sebepleri arasında belirtilen, “*rica üzerine*” ifadesi “*sebeb-i telif*”lerdeki benzer ifadeleri hatırlatması bakımından dikkat çekicidir. “*Pratyaya-Şirî*” adlı şairin, şiirlerini “*şu ya da bu şekilde toplayıp, insanlara faydalı olması düşüncesiyle*” yazdığını açıklaması da şiirin bir başka sebebini işaret etmektedir.

### **B. Batı Tesirinde Gelişen Türk Şiirinde Şiirin Yazılma Sebepleri**

Batı tesirinde gelişen Türk şiirinde belli başlı şairlerin şiir kitaplarında, genel olarak şiirin sebeplerine/gerekçelerine dair doğrudan bir açıklamaya veya herhangi

<sup>10</sup> Arat, age, s. 85.

<sup>11</sup> Arat, age, s. 100.

<sup>12</sup> Arat, age, s. 126.

<sup>13</sup> Arat, age, s. 135.

bir kayda tesadüf edilmemektedir. Bununla birlikte üzerinde duracağımız ve şiir yazma sebeplerine dair ipuçları veren bazı şairler vardır ki, Mehmed Âkif Ersoy; Tefvik Fikret, Attilâ İlhan, Sezai Karakoç ve İsmet Özel bunlardan birkaçıdır.

Adını andıklarımızdan Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*<sup>14</sup> adlı eserinin girişinde şiirlerinin, bir hisli yüreğin mahsulü olduğunu belirtir. Misyon şairi olan Âkif, ülkenin kaderini değiştirme konusunda elinden bir şey gelmediğini ve yazdığı şiirlerin de bu acziyet fikrinden çıktığını ifade eder. Divan şiiri geleneğindeki “*sebeb-i telif*” veya “*dibace*”lerle benzerlik göstermemesine rağmen, şairin *Safahat*’ın girişinde okuyucuyla yaptığı hasbihâl, şiir sebeplerine dair kurucu öğeler ihtiva eder.

*Rûbab-ı Şikeste*’nin girişinde Fikret, kendi şiiri hakkındaki mülahazalarına yer verir. “*Karilerime*” adlı bu girişte şiirlerini; görmediği, bilmediği okuyucularına ithaf ettiğini; kendisini şiir yazmaya iten sebebin okuyucunun “*âlâm*”ını anlatmak ve niyetinin de şiir vasıtasıyla onları “*teselli*” etmek olduğunu ifade eder.<sup>15</sup>

Attilâ İlhan, on ciltlik şiir külliyyatıyla<sup>16</sup> çağdaş Türk şiirinin önde gelen şairlerindendir. Bu on cildin beşine “*Meraklısı İçin Ekler*” ilave eden; dördüne “*Meraklısı İçin Notlar*” yazan şair, “*Ayrılık Sevdaya Dahil*” adlı şiir kitabına hiçbir ek ya da not koymamıştır. “*Ekler*”, şiir yazma sebeplerine dair pek az bilgi içermesine rağmen, söz konusu “*Notlar*”da şair, kendi şiirlerinin ortaya çıkış macerası konusunda açıklamalar yapar. Bir şiirin ilhamını nereden aldığı, hangi şartlarda yazıldığı, toplumsal ve ferdî bazı sebeplerin şiirlerin yazılışına nasıl kaynaklık ettiği bu notlarda ele alınan konulardır.

Sezai Karakoç’un *Leylâ ile Mecnun*<sup>17</sup> adlı eseri, *sebeb-i telif* meselesine farklı bir bakış açısı getirmektedir. Şiirin yazılma sebeplerine kitabın ortalarında “*Parantez*”<sup>18</sup> başlığı altında temas eden Karakoç, bu tavrıyla mesnevî geleneğinden farklı hareket ettiğini gösterir ve bunun gerekçelerini sıralar. Bu başlık altında şair, “*Edebiyat Partisinin Sürekli Muhalefet Lideri*” şeklinde isimlendirdiği meçhul bir şahısla karşılıklı konuşmak suretiyle, konu hakkındaki düşüncelerini sunma imkânı bulur.

*Parantez*

*Nedir bu yani senin yaptığın dedi/Bir kitabı ortalamışken*

*Neden birden başa dönüyorsun/İlk söylenecek şeyleri şimdi söylüyorsun*

*Onu da tam söylemiyorsun*

...

*Sebeb-i telif-i kitap dedim/Sabretseydin söyleyecektim/Ama sabretmedin*

*Cevap verdi:*

*Kitabın yazılma sebebi belirmemişse/Nasıl yazmaya girişirsin*

...

<sup>14</sup> Mehmed Âkif Ersoy, *Safahat*, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 1988.

<sup>15</sup> Tefvik Fikret, *Rubab-ı Şikeste*, Tanin Matbaası, İstanbul, 1327, s. 1.

<sup>16</sup> Attilâ İlhan, *Bütün Şiirler (On cilt)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005.

<sup>17</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan (Şiirler)*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2004, s. 517-600.

<sup>18</sup> Karakoç, age, s. 573.

*Elbet kitap başladığında/Yazılma sebebi oluşmuş olmalı ama  
Söz hâlinde değil anlam hâlinde*<sup>19</sup>

Karakoç, şiir yazma sebeplerinin “*anlam*” hâlinde var olması ve bunun “*söz*”le ifade edilmemesi gerektiğini belirtir. Ayrıca bu çağda eser az çok yazılmadan, telif sebebinin yazılmasının doğru olmayacağına işaret eder:

*Eser az çok yazılmadan/Yazılma sebebi yazılmamalı*<sup>20</sup>

Şair, “*bu çağın insanların ruhlarındaki kötülük ağını yırtmadan, köleliklerin çelik zincirini parçalamadan, ruhları yeni bir dünyaya çekip götürmeden, yüksek bir fırın potasında eritip artmadan ve her türlü cürüftan pastan arındırmadan yani bir hazırlık safhası geçirmeden*”<sup>21</sup> *sebeb-i telif-i kitap* bahsine geçilmesinin doğru olmadığı kanaatindedir. Böylece şiirinin asıl sebeplerine de işaret eden Karakoç, kitabın yazılma sebeplerinden birincisinin, insan ruhunda bir arınma meydana getirmek; ikincisinin de, “*Tanrı’ya yaklaşma hâlini*” sezdirmek olduğunu söyler. Bir başka ifadeyle, Karakoç’un şiir yazma sebebi, “*asrın insanlarını çağdan çıkarıp ebedî çağa götürme*”<sup>22</sup> anlamı taşımaktadır.

İsmet Özel, *Bir Yusuf Masalı*<sup>23</sup> adlı şiir kitabına mesnevîlerdeki gibi “*sebeb-i telif*” bölümüyle başlamıştır. Bu bölümde şairin “*hayatın başkalarının aşkıyla başlaması*”na bir itirazı vardır ve bu muteriz tutum, şiir kitabının mesnevî geleneğinden farklı bir tarzda ele alınacağına işaretlerini verir. “*Sebeb-i telif*” kısmına bakarak, şairin kendisiyle ve kendisine bir şeyleri dayatma eğiliminde olan otoriteyle (bunlar geleneğin öğretileri ve toplumsal bakışı belirleyen öğeler olabilir) hesaplaşma ihtiyacı duyduğunu ve buradan hareketle şiirini yazdığını söylemek mümkündür. Şiirin yazılma sebebinin de bu düşüncelerde aramanın doğru bir yaklaşım olduğu kanaatini taşıyoruz.

### **C. Divan Edebiyatında Şiir Yazma Sebepleri**

#### **1. Divan Şiiri Hakkındaki Düşünceler**

Batı tesirindeki Türk edebiyatına geçiş sürecinde divan edebiyatı hakkında çok çeşitli tenkitler yapılmış ve Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküş dönemine paralel olarak divan şiirinin de devrini kapattığı düşüncesi hâkim olmuştur.

Divan şiirini eleştiren yerli ve yabancı pek çok araştırmacı, Namık Kemal ve Ziya Paşa’nın ortaya attığı tenkitlerden etkilenmiş ve bu tenkitleri tekrar etmekten öteye geçememişlerdir. Agâh Sırrı Levend yapılan eleştirileri “*Divan Edebiyatı*

<sup>19</sup> Karakoç, age, s. 573.

<sup>20</sup> Karakoç, age, s. 573.

<sup>21</sup> Karakoç, age, s. 574-575.

<sup>22</sup> Karakoç, age, s. 575.

<sup>23</sup> İsmet Özel, *Bir Yusuf Masalı*, Şule Yayınları, İstanbul, 2000.

*Nasıl Bir Edebiyattır*”<sup>24</sup> başlığı altında, 14 maddede özetlemiş ve bugün pekçoğunun aksi iddia edilebilecek düşünceler ortaya koymuştur. Bunları incelediğimizde genel olarak; divan edebiyatında *sosyal hayata* dair hiçbir unsura, *ferdî tecrübeye* ve *beşerî* bir yöne rastlanmadığı; tabiat güzelliğinin şiire yansımadağı, şairlerin ilhamlarını *gerçek hayattan* değil, kitaplardan aldığı ve nihayet bu şiirde *tabii aşktan* söz edilemeyeceği<sup>25</sup> konularında yoğunlaşan iddialarla karşılaşırız. Levend bütün bu problemleri belirttikten sonra, bu edebiyatın *yaşadığı devir itibariyle yine onun sadık bir aynası olduğunu*<sup>26</sup> da söylemeden geçemez.

Bu durumda cevaplandırılması gereken çeşitli sorularla karşılaşırız. Divan şiirinde sosyal hayata, ferdî tecrübeye veya beşerî bir yöne ait unsurlara rastlanmaz mı? Ayrıca şiiri ya da genel olarak sanatı değerlendirebilmek için bütün bu şartları ileri sürmek doğru bir tavır mıdır?

Şiirde ferdî tecrübe ne demektir? Eğer bu, şairin yaşadığı hadiseleri bire bir şiire yansıtması ise, divan edebiyatında önemli şairler, “*kendilerini şiirlerinin dışına çekmişler, şahsî zaaf ve hususiyetlerini şiirlerine*”<sup>27</sup> bulaştırmamışlar, kendi bunalımlarını şiirin konusu yapmamışlar ve bunları şiir olarak da kabul etmemişlerdir.

Divan edebiyatında sosyal konuların bulunmadığı ve bu edebiyatın günlük hayattan uzak olduğu iddiaları da temelsiz görünmektedir.<sup>28</sup> Zira bu edebiyatın sosyal konularla ve günlük hayatla ilişkilerini tespit edebilmek için “*Osmanlı Devlet Arşivleri’nden yabancı seyyahların seyahatnamelerine, kısaca o devirde yazılmış her türlü eser ve vesikaya kadar uzanan çok geniş bir alana yayılmış kaynaklara yönelmek*”<sup>29</sup> gerektiği açıktır. Söz konusu kaynaklar üzerinde ayrıntılı bir araştırma yapmadan divan şiiri hakkında genellemelere gitmenin bilimsel tavırla ilişkilendirilmesi mümkün değildir.

## 2. Divan Şairinin Şiir Yazma Sebepleri

Divan şairlerinin şiir yazma sebepleri konusunda bilgi veren çeşitli kaynakları iki grupta ele almak mümkündür. Birincisi, şairin şiirini hangi şartlar altında yazdığını gösteren metinler: sebep-i telifler, dibaceler, nazım şekilleri ve türler; ikincisi, şiir yazma sebepleri hakkında bilgi veren tezkireler ve divan şairinin

<sup>24</sup> Agâh Sırrı Levend, **Divan Edebiyatı**, *Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Yayınları, İstanbul, 1984, s. 638-640.

<sup>25</sup> Levend, age, s. 638-639.

<sup>26</sup> Levend, age, s. 640.

<sup>27</sup> Necmettin Türinay, “Divan Şairinin Dünyası”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, (hızl. Mehmet Kalpaklı), YKY, İstanbul, 1999, s. 286.

<sup>28</sup> Divan şiiri ve toplum arasındaki bağların sanılanın aksine ne derecede kuvvetli olduğuna dair, pek çok kaynaktan sadece şu dördünü incelemek bile yeterlidir: “Muhammed Nur Doğan, **Eski Şiirin Bahçesinde**, Alternatif Düşünce Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 45-55”; “A. Atilla Şentürk, *Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler I*, *Türk Dili*, Mart 1993, nr. 495, s. 174-188.”; “A. Atilla Şentürk, *Osmanlı Şairlerinin Gözlemciliği ve Klasik Edebiyatımızda Realiteye Dair*, *Dergâh*, nr. 41, Temmuz 1993, s. 8-10.”; “İ.Güven Kaya, **Divan Edebiyatı ve Toplum**, Donkişot Yayınları, İstanbul, 2006”.

<sup>29</sup> Selçuk Aylar, “Divan Şiirinde Sosyal Hayatın İzlerine Dair Birkaç Örnek”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, (hızl.: Mehmet Kalpaklı), s. 459.

kendi şiir macerası hakkındaki şahsî notlardır. Birinci grupta yer alan başlıkların, şiirin dış etkenlerle yazıldığını gösterdiği; ikinci grupta yer alanlarınsa, iç etkenlere dair bilgiler ihtiva ettiği söylenebilir.

a. Gelenekçe Belirlenen Dış Etkenler

**Sebeb-i telifler:** İsmail Ünver'e göre, "Manzum eserlerde de görülen ve özellikle mesnevîlerde müstakil bir bölüm hüviyeti gösteren sebeb-i te'lif kısmının başlığı, sebeb-i nazm-ı kitâb, sebeb-i tertîb, sebeb-i tahrîr biçiminde olduğu gibi, Farsça'dan çeviri kimi mesnevîlerde sebeb-i terceme olarak da geçer. Bu başlıklar altında şair, kendisini böyle bir kitap yazmaya yönelten sebepleri verir."<sup>30</sup> Bu sebepler, mesnevîlerin genel olarak hangi dış etkenlerin tesiriyle yazıldıklarına dair ön bilgi mahiyetindedir. Bu bölümler incelendiğinde;

"Dünyada adının anılmasını sağlayacak bir yadigâr bırakma; birinin/birilerinin, bir büyüğün yönlendirmesi; gaibten bir ses, ilham ya da birinin gelmesi; kendinden önceki eseri beğenmeme; bir kitaptan ya da hikâyeden etkilenme; bir toplulukta imtihan edilme; kitabın Türkçe'ye çevrilmesi gereği; bir kitabın yazılmasının ya da tercümesinin yarım kalması; faydalı olmayı istemek; aşk"<sup>31</sup> gibi gerekçelerle yazılan sebeb-i teliflerin, gelenekçe belirlenen birtakım kurallar çerçevesinde tanzim edildiği anlaşılmaktadır.

**Divan dibaceleri:** Divan dibaceleri, şiir yazma sebeplerine temas etmeleri bakımından sebeb-i teliflere benzetilebilir. Bunlarda, sebeb-i teliflerde belirtilen hemen hemen aynı gerekçelerle, divan tertibiyle ilgili hususlar sıralanır. Şairlerin," padişah veya mevki sahibi bir şahsın emir ve arzularıyla, ya bir menfaat umarak ya da bir dileği yerine getirmek üzere; dostlarının ısrar ve arzularına uyararak veya ölümsüz bir nam kazanmak"<sup>32</sup> için divanlarını tertip ettikleri anlaşılmaktadır. Dibacelerde de ferdî tecrübeye dayanan gerekçelere pek fazla rastlanmaz. Hitap edilen toplumda eserin kabul görmesi bir otoriteye dayanmayı gerektirdiğinden, şairlerin ikinci plana attıkları "ben" öznesinin ifadede "biz'e dönüşmesi söz konusudur.

**Nazım şekilleri ve türler:** Divan şiirinde nazım şekilleri ve türler meselesi hâlâ tartışılan bir konudur.<sup>33</sup> Biz burada tartışmalara girmeden nazım şekli ve tür kavramını bir şiir yazma sebebi olarak ele almaya çalışacağız.

Şiir yazma sebepleri bir yandan şiirin konusunu, diğer yandan da kullanılacak formu belirler. Kasidenin başlığından şairin kimi, hangi varlığı övdüğüne dair bilgiler elde edilebilir. Tevhid, münacat, naat, medhiye, fahriye, hicviye, mersiye gibi türlerde şairin şiirinde ele alacağı hususlar gelenekçe belirlenmiştir. Şairin, Allah'ı birlemek maksadıyla yazdığı *tevhidlerde*; Allah'a yalvarmak için kaleme aldığı *münacaatlarda*; Peygamberin doğumunu anlatan

<sup>30</sup> İsmail Ünver, "Mesnevî", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı*, C.II (Divan Şiiri), 1986, S. 415-416-417, s. 436, 437.

<sup>31</sup> Şeyma Büyükkavas Kuran, "Mesneviden Romana Uzanan Sebeb-i Telif Yolu Üst Kurmacaya mı Çıkar?", *Türkoloji Dergisi*, C.1, S. 2, s. 159.

<sup>32</sup> Tahir Üzgör, **Türkçe Divân Dibâceleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990, s. 10-13.

<sup>33</sup> Tartışmalar hakkında geniş bilgi için bkz. Metin Akkuş, *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebî Türler ve Tarzlar*, Fenomen Yayınları, Ankara, 2006.



*mevritlerde*; Peygamber'i övmek için söylediği *naatlarda*; Peygamber'in dört halifesini; padişahı, vezirleri, din ve devlet büyüklerini övdüğü *medhiyelerde*; kendi şiirini övdüğü *fahriyelerde*; bir başkasını yerdığı, kötülediği, *hicviyelerde*; bir büyüğün ya da bir yakınının vefatı sebebiyle yazdığı *mersiyelerde* hareket noktası bellidir.

Nazım şekilleri, şiir yazma sebeplerini belli bir yerden alıp, başka bir noktaya taşıma özelliğine sahiptir ve bu nazım şekilleri başka nazım şekillerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Bir nazım şekli olan gazelden, zaman içinde başka nazım şekilleri doğmuştur. Gazel, “*nazîre adı altında, başka şairleri onu model alarak yeni yeni şiirler yazmaya davet ve teşvik*”<sup>34</sup> etmiş ayrıca; bend esasına dayalı başka nazım şekillerinin (*taşfır, terbi’, tahmîs, tesdîs*) doğmasını; *müstezad* ve küçük bir kaside hükmünde olan *gazel-i müzeyyel*'in ortaya çıkmasını sağlamıştır.<sup>35</sup> Nazîre geleneği, bir şairin şiir yazma sebebini, bir başka şairin şiirine yönlendirmekte ve şairi örnek aldıklarından daha güzel şiir yazmaya zorlamaktadır. Şiir yazma sebebini, bir başka şairin şiirinin belirlemesinden dolayı nazîre türünü, şairi şiir yazmaya sevk eden bir dış etken olarak değerlendirmek mümkündür.

Şiiriyet değerleri tartışmalı olsa da tarih manzumeleri yazılış sebepleri/gerekçeleri en belirgin örneklerdendir. Şairlerin “*mansıb ve tayinlere, doğumlara, sünnetlere, evlilik ve düğünlere, ölümlere, zafer ve fetihlere, umumî felaketlere, bina yapımı ve yenilenmesine, yazma eserlerin tamamlanmasına vs.*”<sup>36</sup> daha birçok gerekçeyle tarih manzumeleri yazdıkları anlaşılmaktadır.

Nazım şekilleri ve türlere ek olarak divan şiirinde “*kafiye ve redif*”in de şiir yazma sebepleri konusuyla dolaylı da olsa bir irtibatının olduğunu söylemek gerekir. Muhsin Macit, “*Divan şiirinde kafiye ve redif, şiirin sade şeklinde değil, muhtevası üzerinde de rol oynar. Şair fikir ve hayallerinden çoğunu kafiye ve rediften çıkarır*”<sup>37</sup> diyerek, kafiye ve redifin şiirde sadece ses ve ahenk gibi şekle dair unsurlar ihtiva etmediğine, aynı zamanda bu iki kavramın muhtevayı etkileyen bir yönünün de bulunduğu işaret eder. Bu bakımdan kafiye ve redif konusunu, şairi şiir yazmaya yönlendiren bir iç etken olarak değerlendirmenin de yanlış olmayacağı kanaatini taşıyoruz.

#### b. İç Etkenler

**Şiir yazma sebepleri hakkında bilgi veren tezkireler:** Divan şiiri hakkında yapılan tenkitlerden biri, bu şiirin ferdî tecrübeden yoksun olduğu iddiasıyla yapılır. Oysa divan şairinin şiir serüveninde, “*derinlerde kalmış bir 'birey' gerçeğinin bulunduğu*”<sup>38</sup> hep göz ardı edilmektedir. Tezkire yazarlarından Âşık Çelebi'nin “*iştihak-ı hâme*” şeklinde isimlendirdiği şiir yazma sebeplerinde, ferdî hayata dair pek çok bilgi bulunmaktadır. Tezkireciler, kimi zaman bir mesnevînin, bir gazelin,

<sup>34</sup> Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı” mad., *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, C. 9, s. 406-407.

<sup>35</sup> Akün, age, s. 407.

<sup>36</sup> İsmail Yakıt, *Türk-İslâm Kültüründe Ebcad Hesabı ve Tarih Düşürme*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1992, s. 66.

<sup>37</sup> Muhsin Macit, *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996, s. 89-90.

<sup>38</sup> Turan Alptekin, “Divan Şiirimiz”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* (Hzl.: Mehmet Kalpaklı), s. 248.

kimi zaman da bir beytin yazılma sebebine dair bilgiler vermek suretiyle, şairlerin ferdî hayatlarına vurgu yapmışlar; şairin kendi hayatı ve yaşantılarıyla şiiri arasında doğrudan ilişki kurmuşlardır.<sup>39</sup>

Tezkirelere göre şairleri şiir yazmaya sevkeden en önemli konunun aşk olduğu görülmektedir. Âşık Çelebi'nin, *Sun'î* için; "...*Geliboluda Sultânâ nâm bir Rum avreti sevüp anun hakkında dimişdür, gazel...*"<sup>40</sup> ifadesi, şairin bir Rum kadınına duyduğu ilgiden dolayı şiir söylediğini göstermektedir. Aynı şekilde Sehî Bey'in *Halîfî* için, "*Diyâr-ı şarkdan geliüp Anadolu cânibinde olan İznik nâm şehirde şugl idiüp ol yerde bir mahbûb ile münasebet idiüp iştiyâk-ı hâmesi ile anun adına bir Türkî firaknâme yazmış...*"<sup>41</sup> şeklindeki açıklamalarından, Halîfî'nin İznik'te bir aşka tutulduğunu ve mahbubesinden ayrılması nedeniyle, Türkçe bir *firakname* yazdığı anlaşılmaktadır.

17. yüzyıl tezkirecisi Riyâzî; *Emrî'nin Hüsrev ü Şirin* mesnevîsindeki konunun kendisi ve sevgilisi arasında cereyan eden bir aşk macerasıyla ilgili olduğunu ifade eder: "*Hüsrev ü Şirin bahrinde bir kitâb-ı belâğat-nisâbı vardır ki mevzû'î kendi ile ma'sûkî beyninde olan mâcerâdur. Bu birkaç beyt ol kitâbdandır ki rakîbi Monla Alî Zav lakabı ile şöhret-şi'âr olan Mu'id Efendinin meclis-i ünsi vâşındadır.*"<sup>42</sup>

Riyâzî, tezkiresinde *Atûfi'nin* görevinden azledilmesi ve aynı tarihlerde bir aşka tutulması nedeniyle kaleme aldığı bir beyte yer verir. Bu beyit, şairin psikolojisini de yansıtır: "*Eyyâm-ı azli mütemâdi olup hücum-ı sevdâ-yı hured-fersâ ile aklına ihtilâl geliüp beste-i zencîr oldukda dimişdür:*

*Nazm: Gâh zencîr-i belâ geh gam-ı mansıb çekeriz  
Geçmeye çâre mi var silsile-i sevdâdan*"<sup>43</sup>

Tezkireciler, şiir yazma sebepleri hakkında bilgi verirken, sevgilinin cinsiyetine dair açıklamalar yapmaktan kaçınmazlar. Âşık Çelebi, *Yahyâ'nın Şâh u Gedâ* isimli mesnevîsini nazm etme sebebini anlatırken, onun bir sipahî oğlanına âşık olduğunu ve bu sebeple eseri yazdığını ifade eder: "*Badehû bölüğe sülûk idiüp sipâhî oğlanı olup Ahmed nâm bir kapucı sevüp hasb-ı hâlin Şâh u Gedâ deyü tertîb ü üslûb-ı garîb-i nazîr-meslûb üzre terkîb itmişdür...*"<sup>44</sup> Aynı tezkireci, Bahârî'nin bir gazelini Mehmed Çelebi için yazdığını söyler: "...*hâlâ Dîvân mukâta'acılarından Mehmed Çelebi nâm kimesneyi dilberliği zamanında sevüp dîvâne tereddüdü münâsebetiyle bu gazeli dimişdür*"<sup>45</sup>

<sup>39</sup> Harun Tolasa, **Sehî, Latifi, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. y.y'da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi**, Ege Üniversitesi Mtb., İzmir, 1983, s. 323.

<sup>40</sup> Tolasa, age, s. 323.

<sup>41</sup> Tolasa, age, s. 323.

<sup>42</sup> Filiz Kılıç, **XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998, s. 334.

<sup>43</sup> Kılıç, age, s. 334.

<sup>44</sup> Tolasa, age, s. 323.

<sup>45</sup> Tolasa, age, s. 323.

Latîfî, *Mihrî'nin* pek çok gazeli İskender Çelebî'ye duyduğu aşk münasebetiyle yazdığını kaydeder. Latîfî, tezkiresinde Mihrî için şöyle der: “*Sinan Paşaoğlu İskender Çelebî'ye hezâr mihr ü mahabbet ile ta'alluk u ta'aşşuk idiüp hakkında nice eş'arla ta'aşşukın izhar itmişken servin kenâra götürmedi ve kaddin kemâna şebîh idiüp hedefine hadeng-i la'l peykânın uramadı. Didügi eş'ârun bir makta'ı budur:*

*İrdi çün âb-ı hayâta Mihrî ölmez haşre dek  
Gördi çün zulmet şebinde ol iyân İskenderi*”<sup>46</sup>

Şairlerin şiir yazma sebepleri sadece *aşktan* ibaret değildir. Şairin *mekâna dair algılarının ve çağrışımlarının* da şiire sebep teşkil etmesi mümkündür. Sehî Bey'in *Yahya* hakkında verdiği bilgiler, bu konuya örnek gösterilebilir. *Yahya*, hacca giderken Hz. Yusuf'un vatanı olan Ken'an'a uğrar ve burada Hz. Yusuf'a ruhen yakınlık hissettiği için “*Yûsuf u Züleyhâ*” mesnevisini nazm eder: “*..Bir zaman dahi hacca gidüp diyâr-ı Arab ve Şam ve Haleb'de ve vatan-ı asliyy-i Yûsuf ki vilâyet-i Ken'ândır ve hâlâ Safr dimekle ma'rûf-ı halk-ı cihândur; anda olup ol takrîble Yûsuf u Züleyhâ nazm itmişdür...*”<sup>47</sup>

Sehî Bey'in *Şeyhî* için anlattıkları, divan şairinin bir başka şiir yazma sebebine işaret etmektedir. Harnâme'nin yazılma sebebi, *başa gelen talihsiz olaylardır*: “*... vâfir inâm ve ihsân-ı tamâm bulup dönüp yine vatan-ı ma'rûf ve mesken-i me'lûfi olan Germiyan memleketine giderken yolda haramîler basup elinden olancasın alup kendisi ölmeden halâs buldı. Varup kendi vâki'asına münâsib Harnâme nâm bir hikâye nazm idiüp pâdişâha gönderdi ...*”<sup>48</sup>

Tezkirelerde, “*eserin yazılış sebebi veya vesilesi çerçevesinde verilen bilgilerin önemli bir kısmında, şairin, diğer şairlerle ilgili şaka, atışma veya çatışmaları*”<sup>49</sup> na da yer verilir. Sehî Bey'in *Visâlî* hakkında anlattıkları bu konu için örnek gösterilebilir: “*... Abdullah oğlu olduğu haysiyetle bazı kimesneler buna 'Nacak' deyü lâğ u latîfe yüzünden çok söz iblâğ iderlerdi. Ana binaen bu beyti dimiş; Nihânîye 'nacak' dirler velâkin gerçek iderler/Ebûmüslim nacağıdur havâric boynın urmağa...*”<sup>50</sup>

Sonuç olarak, tezkirecilerin, şiir yazma sebepleri hakkında verdikleri bilgiler şu başlıklar altında tasnif edilebilir: *Şairlerin aşkları, bugün farklı yorumlara neden olan güzellik kavramını cinsiyet sınırlarının dışında algılamaları, başlarından geçen talihsiz olaylar, mekânlarla ilgili algılamaları, devlet görevleri dolayısıyla başlarına gelen olaylar, psikolojileri ve kişisel çatışmaları*. Tezkirelerde “*iştiyâk-ı hâme*” şeklinde veya “*latîfe*” başlığında verilen bu bilgilerin bir bakıma, şairlerin özel hayatlarını “*ifşa*” anlamına geldiğini, ancak bu anekdotların şairlerin şiirlerini

<sup>46</sup>Rıdvan Canım, *Latîfî Tezkiretü's-şu'arâ ve Tabsiratü'n-nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 511.

<sup>47</sup>Tolasa, age, s. 324.

<sup>48</sup>Tolasa, age, s. 323.

<sup>49</sup>Tolasa, age, s. 324.

<sup>50</sup>Tolasa, age, s. 324.

anlamaya ve şairlerinin yazılma macerasını göstermeye hizmet ettiğini belirtmemiz gerekir.

**Divan şairinin kendi şiir yazma sebepleri hakkındaki şahsî notları:** Şairin divanında, şiir yazma sebeplerine dair çeşitli notlara yer vermesi, metne farklı bir açıdan yaklaşmaya ve metinlerin doğru anlaşılmasına katkı sağlayacak bir konudur. Şairin ferdî tecrübesinin şiire ne kadar girdiğinin anlaşılabilmesi için de, şairlerin hiçbir dış müdahaleye maruz kalmadan şekillendirdikleri müellif hattı nüshalara ve bu nüshalardaki şiir serüvenlerine dair notlara ihtiyacımız vardır. Fakat günümüze ulaşan müellif hattı divan nüshalarının azlığı nedeniyle şairin şiir serüvenine dair bilgilere ulaşmak güçleşmektedir. Mevcutların tebyiz edilmiş, şahsî notlardan arındırılmış nüshalar olması da, divan şairinin şiir serüvenini takip etmemizi zorlaştıran bir başka husustur. Nihayet, bir şiirin (gazel, kaside, tarih, vs.) yazılma sebepleri hakkında bilgi verme geleneğinin zaman içinde oluşmaması, divan şairinin şiir serüvenini aydınlatmada, bir başka problem olarak karşımıza çıkmaktadır.

### III. Örfî'nin Gazelleri ve Gazellerin Yazılma Sebepleri Üzerine<sup>51</sup>

18. yüzyıl divan şairi Örfî, on iki gazelinin yazılma sebeplerini, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 2667 numarada kayıtlı olan müellif hattı nüshasına kaydetmiş, bu notları gazellerin kenarına kırmızı mürekkeple yazmıştır. Örfî'nin gazellere yazdığı sebepler, divan şiiri geleneğinde pek rastlanmayan bir şekilde orijinal örneklerdir.

Şiirler hakkında değerlendirmeler yapılırken, gazellerle yazılma sebepleri arasında bir sapmanın bulunup bulunmadığı tespit edilmeye, gazelerde özellik arzeden hususlar söz konusu olduğunda da, geleneksel şerh metoduna göre şiirlere yaklaşılmaya çalışılmıştır.

#### I. Gazel<sup>52</sup>

1. Bî-hüde degil bülbül-i şeydâ ki âh ider  
‘Uşşâkıma ol gönce dem-â-dem külâh ider
2. İtse ‘aceb mi ‘aşıkımı günde bürehne  
Çeşmi süzülse nâz ile ‘aklı tebâh ider

#### Yazılma Nedeni Hakkındaki Not

“Bir gün bir civân-ı Mevlevî  
Gümüş Dede dimekle marûf  
sîm-ten gönce-dehen seyr-i

<sup>51</sup> Örfî'nin hangi tarihte doğduğuna dair kesin bilgi bulunmamakla birlikte, Osman Nuri Peremeci, *Edirne Tarihi* isimli eserinde -kaynak göstermeden- şairin 1116 / M.1705'te Edirne'de doğduğu belirtilmektedir. Örfî'nin Edirne Bostancı Ocağı'na girdiği, çırak ve usta olarak çalıştıktan sonra kethudalığa kadar yükseldiği; pek çok defa bu meslekten azledildikten sonra başka görevlere atandığı fakat bu görevlerden de uzaklaştırıldığı anlaşılmaktadır. Meslek hayatında pek çok şanssızlık yaşayan Örfî'nin, özel hayatında da pek mutlu olmadığını; önce çok sevdiği eşini sonra da dört çocuğunu iki günde kaybettiğini, bu nedenle de büyük acılar çektiğini eserlerinden tespit etmek mümkündür. Yayına hazır hâle getirdiğimiz bir *Divan*'ı, *Mevhûmü't-tevârîh* adında bir tarihi, *Mahabbetname*'si (Leylâ ile Mecnûn mesnevîsini içeren) bulunan şairin, ölüm tarihinin 1192/M.1778 olduğu tahmin edilmektedir. (Geniş bilgi için bk. Rifat Kütük, “Edirneli Örfî Mahmud Ağa'nın Hayatı ve Eserleri”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 2004, S. 26, s. 183-188; 192-210).

<sup>52</sup> Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 2667, v. 37<sup>a</sup>

- |  |   |
|--|---|
| <p>3. Ruḥ-sārınuñ alına kâpılsam n'ola ben de<br/>Ol şâh-ı ḥüsn âlemi cümle sipâh ider</p> <p>4. Yanında gezer dem-be-dem aġyâr-ı kec-nigeh<br/>Ney-zen bakışla her kişiye kec-nigâh ider</p> <p>5. <i>Örf</i> o tıfl-ı küçek-i nev-reste Mevlevî<br/>Her gün berây-ı seyr-i çemen 'azm-i râh ider</p> | <p><i>çemen itmeg için gider iken<br/>Örf görür ki yanında bunuñ bir<br/>aḥvel-başar derviş [var] yalnız<br/>ol perî-ruḥ-sârı da'vet itse olmaz<br/>rakîb-i dîv ile ol...<sup>53</sup> bāġçesi<br/>kaşırına da'vet birer kaḥve içince<br/>cemâl-i dil-ber rü'yet ...<sup>54</sup> nazm<br/>iderler'</i></p> |
|--|---|

Şair, Gümüş Dede adında bir Mevlevî genci bir başka dervişle birlikte yürürken gözlemler. Onunla konuşmak ve onu daha yakından görmek için yanına çağırarak ister. Fakat Gümüş Dede adındaki gencin yanındaki dervişin yanlış anlamasından endişe ederek, kahve içmek bahanesiyle ikisini birlikte köşke davet eder. Burada daha yakından seyrettiği gencin güzelliği şairi etkiler ve bu güzellik yukarıda nakledilen gazelin nazmına vesile olur.

Bu gazelin, geleneksel şiir kuralları içinde yazıldığı hemen fark edilmektedir. Bununla birlikte, şairin ferdî tecrübesi şiire girince özellik göstermemekte ve geleneğin dili, şairin şahsî dilinin önüne geçmektedir. Şiirin yazılma sebebiyle, gazelin birinci beyti arasında bir karşılaştırma yapmak gerekirse;

*Şiirin yazılma sebebinden:*

*"yalnuz ol perî-ruḥ-sârı da'vet itse olmaz rakîb-i dîv ile bāġçesi kaşırına da'vet birer kaḥve içince..."*

#### 1. Beyit

Bî-hüde degil bülbül-i şeydâ ki âh ider

Uşşâkına ol gonce dem-â-dem külâh ider

Şiirin yazılma sebebinde belirtildiği gibi "*ol perî-ruḥ-sârı*", yalnız başına davet etmenin sakıncalı olduğu düşüncesiyle şair, *rakîb-i dîv*'i de (kahve içmek bahanesiyle) yanına çağırır. Şairin niyeti güzeli yakından seyretmektir; engelse yanındaki derviştir; çözüm, ikisini birlikte çağırarak; bahane, kahve içmektir. Şairin ürettiği çözüm, aynı zamanda bir "*hile*" anlamına gelmektedir. Bu "*hile*" ile şair, kendince problemi çözmüştür. Bir "*hile*" olgusu söz konusuysa, bunun şiirdeki yansımaları nasıl olmuştur? Bu açıdan bakıldığında beytin anlamı: "*O gonca âşıklarına daima 'hile' ettiği için, inleyen bülbülün âh etmesi boşuna değildir.*" Beyitte "*hile etmek, oyun yapmak*" anlamına gelen deyim "*külâh itme*"dir. Bu deyim beyitteki kullanılma biçimi, şiir yazma sebebinden farklılık göstermektedir. *Hile*, beyitte sevgilinin; şiirin yazılma sebebindeyse âşığın bir özelliği olarak yansıtılmıştır. Şairin daha birinci beyitte, şiirin sebebinden sapmasının nedeni, "*hile*"nin, divan şiiri geleneğinde yetişen şairin zihninde nasıl kodlandığında aranmalıdır. Bu gelenekte "*hile*" âşığa değil, sevgiliye ait bir hususiyettir ve âşığın, sevgiliye *hile* yapması hoş karşılanmamaktadır.

<sup>53</sup> Yazma sonradan tıraşlandığı için noktalı kısımlar okunamamıştır.

<sup>54</sup> Noktalı kısım metinde okunamayacak derecede siliktir.

İkinci beyitte güzele âşık olanların aklını yitirmesi ve çıplak bir şekilde ortalıkta dolaşmasının garipsenmemesi gerektiği anlatılır.

Üçüncü beyitte güzelin kırmızı yanağına kendisinin de tutulduğunu ve bunda ayıplanacak bir şey olmadığını söyler ve bu güzellik şahının herkesi kendisine asker ettiğini belirtir. Beyitte geleneğin dili hâkimdir.

Dördüncü beyitte, anlatılan hikâyeye uygun düşen bir durum söz konusudur. “Ağyâr” divan şiirinde *rakîp* kelimesinin müteradifidir. Gazelin yazılma sebebinde Örfî, gençle bire bir görüşmek istediğini, fakat yanındaki dervişin buna mani olmasından endişe ettiğini belli eder. Şairin geleneksel algısına göre, sevgiliye ulaşmada ortaya çıkan bütün maniler; “*rakîp*”, “*ağyâr*” kelimeleriyle temsil edilirler. Şiirin yazılma sebebinde “*rakîp*”, şiirde “*ağyâr*” tercih edilmiştir. Dolayısıyla “*ağyâr*”, duruma uygun bir sıfattır.

Beşinci beytin birinci mısraı, güzelin özelliklerini tasvir etmekte ve onun bir Mevlevî olduğunu belirtmektedir.

## II. Gazel<sup>55</sup>

1. Çıkdı germâbe derinden yine bir âfet-i cân  
Rüyı gül gonce-dehen sînesi âyîne hemân
2. Ğamzesi tîr-i gażâ gibi mü’essîr cânâ  
İki ebruları İstanbul işi iki kemân
3. Lebleri sāgar-ı aḥmer nitekim kâse-i Cem  
Şundi bir bâde kim itdi beni mest ü ḥayrân
4. Câme-i ağı anuñ dâm-ı dil-i ‘âşıkımış  
Ḥalka-i zülfe döküp dâne-i hâlin fettân
5. Görmedüm böyle nigârı nice demdür ra’nâ  
Günde bî-ḥad gül açar gerçi gül-istân-ı cihân
6. Daḥı vaşf eyler idüm ḥîre getürdi çeşme  
Pertev-i ḥüsni anuñ nür-ı mih(i)rden tâbân
7. ‘Örfî germâbeden itmişdi göründi kendi  
Bir perî idi meger oldı gözümden pinhân

## Yazılma Nedeni Hakkındaki Not

“*Bir duḥter-i Zühre-aḥter der-i germâbeden cân gibi hemân çıkup eḫrâfi seyrân ve ‘âlemi ḥayrân itdükden soñra perî gibi der-i ḥammâmda nâ-bedîd ü pinhân olmağla bu ğazel nazm olunmuşdur.*”

Örfî, bir hamamın kapısında etrafı seyreden Zühre yıldızına benzer bir güzeli görür. Çevredeki insanları kendisine hayran ettikten sonra güzel, bir perî gibi hamamın kapısından kaybolup gider.

Gazelin ilk ve son beyti, şairin şiir yazma sebebinde tasvir ettiği hikâyenin şiire yansımadır. Geriye kalan beş beyit, güzelin geleneksel biçimde övülmesinden ibarettir ve bu beyitlerde farklı bir özellik dikkati çekmemektedir. Gerçi birinci ve yedinci beyitlerde de gelenekten ayrılan bir yön yoktur, fakat bu beyitler, anlatılan hikâyeye uygun düşmeleri bakımından önem arz etmektedir.

<sup>55</sup> Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 2667, v. 68<sup>b</sup>.

### III. Gazel<sup>56</sup>

### Yazılma Nedeni Hakkındaki Not

1. Dün güzār itdi bu gün yine güzār itdi o yār  
Şimdi ferdā ğamına düşdi dirġā dil-i zār
2. Her kaçan yāre teveccüh iderüm ez-dil ü cān  
Baña bir ‘aṭf-ı nigāh eyler o demde nā-çār
3. İder elbette eşer ‘āşıkuñ ‘ışk-ı yāre  
Mübtelāsına hülüş ‘arz ideyüm dir dil-dār
4. Dām-veş halka-i āhum iderüm pāy-endāz  
Ol ser-āmed idemez servi gibi hiç reftār
5. Ne mukābil ise yaķar hele bu āteş-i ‘ışk  
‘Örfiyā farṭ-ı hevāyile ṭutuşdı odlar

“Bir ser-āmed lāle-ḥad dil-ber  
‘Örfinüñ revzeni zeylinden iki  
gün geçer ve her geçdikçe birer  
sā‘at miķdārı meks ve ‘Örfi’i  
seyrān idüp ‘Örfi daḡı bunuñ  
hüsnine ḡayrān olup bu ğazeli  
nazm iderler.”

Örfi, penceresinin önünden geçerken bir müddet kendisini seyreden bir güzeli bu gazele konu eder. Gazelin yazılma sebebiyle gazel arasında paralellik ilk bakışta göze çarpar.

Dün güzār itdi bu gün yine güzār itdi o yār  
Şimdi ferdā ğamına düşdi dirġā dil-i zār

Birinci beyitte şair, bir iki gün penceresinin önünden geçen güzeli, bir daha görmek ümidi içindedir ve bu nedenle bir daha gelir mi gelmez mi düşüncesiyle istikbal endişesi içinde olduğunu söyler.

Her kaçan yāre teveccüh iderüm ez-dil ü cān  
Baña bir ‘aṭf-ı nigāh eyler o demde nā-çār

İkinci beyitte şair “kaçan” kelimesini tevriyeli kullanır. Bu kelime bir taraftan “zaman” bildirir, diğer taraftan “kaç-“ fiilini ifade etmek üzere kullanılır. Buna göre, ikinci beytin birinci mısraı “Her ne zaman gönülden, sevgiliye yönelirsem, o an bana çaresizce kısa bir süre bakıp geçer” şeklinde günümüz Türkçesi’ne çevrilebilir. “kaçan” kelimesi “kaç-“ şeklinde ele alındığında ise bir farkla (ñ), “Her kaçan sevgiliye gönülden baktığımda, güzel çaresiz bir şekilde kısa bir süre bana bakıp geçer” şeklinde anlaşılabilir.

İder elbetde eşer ‘āşıkuñ ‘ışk-ı yāre  
Mübtelāsına hülüş ‘arz ideyüm dir dil-dār

“Āşġım aşkı, sevgilinin aşkına tesir eder. (Böylece) Sevgili bu sevdaya düşen âşġa içten bir şekilde sevgisini arz edeceğini söyler.” Üçüncü beyitte şair, sevgilinin aşkına tesir edeceğini, onda bir iz bırakacağını ve sevgilinin karşılıksız bir aşkla kendisine aşkını ilan edeceğini söyler.

<sup>56</sup> Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 2667, v. 35<sup>a</sup>

Dām-veş halka-i āhum iderüm pāy-endāz  
Ol ser-āmed idemez servi gibi hiç reftār

“Tuzak gibi olan ahımın halkasını, onun ayağına köstek yaparım. O başına buyruk gezen ve serviye benzeyen güzel, (ya da servi gibi) artık hiç yürüyemez.” Âşık, sevgilinin aşkından dolayı öyle yanar ki, onun ahı duman olup göğe yükselir. Bu şekilde *hüsni-talil* sanatı yapan şair, beyitte ahımın göğe yükselmesi sebebiyle kendisini mazluma benzetir ve ahımın yerde kalmayacağını ima eder. Bu bedduayla sevgilinin servi gibi yürüyemez bir hâle geleceğine gönderme yapar. İkinci bakış açısına göre ise şair, ahı halkaya benzetir ve ahı sevgiliyi yakalamak üzere kurulan tuzak kılına benzetir. Sevgili bu halkaya ayağını basınca tuzağa düşecek ve artık yerinden hareket edemeyecektir. Şair, “*servi gibi*” ifadesini 1. servi gibi uzun boylu sevgili, 2. servi ağacının hareket etmemesi gerçeğini ifade edecek şekilde iki anlamda kullanır. Örfi bu şekilde güzelin, penceresinin önünde servi gibi hareket edemez bir şekilde durmasını arzu ettiğini ifade etmiş olur.

Ne muķābil ise yaķar hele bu āteş-i ıřķ  
‘Örfiye’ farı-ı hevāyile tutuşdı odlar

“Aşk ateşi, karşısında ne duruyorsa yakar. Ey Örfi, bu rüzgarın şiddetiyle ateşler (daha da bir) tutuştu.” Aşk ateşe teşbih eden şair, bu son beyitte nasıl bir ateşe düştüğünü ve bu ateşin önüne çıkan herşeyi yakıp kül ettiğini, aşkın rüzgarının ise bu ateşin alevini daha da arttırdığını söyleyerek gazeli bitirir.

Gazelinin gerçek bir durumdan hareketle nazm eden şair, bu gerçekliği geleneğin imkânları ölçüsünde şiire yansıtır.

#### IV. Gazel

1. Her servüñ olur pāyî çemende gil içinde  
Kaddüñ hayāli olsa ‘aceb mi dil içinde
2. ‘ıřķuñ ile deycür-ı ğamı ber-ıaraf itdüm  
Bir şufle zühür eyledi şan kändil içinde
3. Bād irişemez şöyle şitābile geçersin  
Bir kerre nigāh eyle baña menzil içinde
4. Hıķmet bu ki cismüñde olan hāl-i siyehler  
Kāfūr-ı tenüñ şakladı ol fülül içinde
5. Pend eyleseler neşe olur serde izāle  
Nāşih sözi ey ‘Örfi’ nemeķdür mül içinde

#### Yazılma Nedeni Hakkındaki Not

“Bir gün bir civān-ı serv-ı kadd  
‘Örfiñüñ menzili altından şitābile  
geçerken ‘Örfi’ dağı bunuñ hüsniñi  
seyrān ve şitābile gıtdiğine hayrān ve  
bu dil-beri temāşāda nıgehdān iken  
görür ki bu serv-ı kadd dilberüñ  
paşmağına şitābile gıtdiğinden bir  
miķdār gil bulaşmış yine ol civānda  
kuşūr bulmayup bu gāzeli nazm  
ider.”

Şair bu gazelin yazılma sebebinde, evinin önünden aceleyle yürüyen bir güzelin ayakkabısına bir miktar çamur bulaştığını fark eder ve ondaki bu kusuru görmeden gazeli nazmettiğini söyler.

Gazelde şairin gerçek hayatta şahit olduğu bir husus, geleneksel şiir anlayışına uygun olarak ifade edilmiştir. Birinci beyit, şiirin yazılma sebebinde ifade olunan “*bu serv-ı kadd dilberüñ paşmağına şitābile gıtdiğinden bir miķdār gil bulaşmış*” ifadesine uygun bir şekilde yazılmış ve her servinin ayağının çamur içinde olduğu dolayısıyla bunun bir kusur olarak sayılamayacağı ifade edilmiştir.



İkinci beyit bu güzelin şairin dünyasındaki imajıyla ilgilidir. Üçüncü beyitte ise şair, güzelin aceleyle yürüyüşünü dile getirmiş ve bu ifadeler gazelin yazılma sebebiyle paralellik göstermiştir. Dördüncü beyitte güzelin bedeni, karabiber içinde saklanan kâfura benzetilmiştir ki, bundan iki anlam çıkarılabilir. Birincisi şairin gördüğü güzelin yüzünde çok ben bulunmasıdır, ikincisi şiirin yazılma sebebine istinaden, aceleyle yürüyen güzelin ayakkabısına veya elbisesine çamur sıçraması kastedilmiş olabilir. Bu ikinci anlamdan hareketle dışarıda yaşanan bir durum, şiirde geleneğin diliyle ifade edilmiş ve yaşanan bu gerçeklik, şiirin kendi gerçeğine tabi olmuştur. Şair beşinci beyitte böyle bir şiir yazdığı için kendisini ayıplayanların bu neşenin ve hayalin izale olmasına sebep olduklarını ve kuru nasihatçilerin şarap içine tuz ektiklerini ifade eder.

#### V. Gazel<sup>57</sup>

1. Zevk-i meh-tâb iderüz cilve-i meh-rû yerine  
Gice bî-dâr oluruz şubha dek uyhu yerine
2. Şayd idüp ol gözi âhûyî meger rûyâda  
Koçmuşuz tâ be-seher pisteri pehlû yerine
3. Fikr-i zülf-i siyehinden bizi aldı hayret  
Rîşimüz ellerüz ol kâkül-i hoş-bû yerine
4. Teşne'iz ya'nî humâriyle harâret başdı  
Sâkıyâ şun kadehi mey içelüm şu yerine
5. Nuḡḡ-ı 'Örfî heme yâbâna atılmaz farzâ  
Târ-ı zerrîne dizer nazmını incü yerine

#### Yazılma Nedeni Hakkındaki Not

“Örfî bir gün bir meh-liḡâ  
nâzenîne dil virüp hengâm-ı şeb  
irdikde teḡzâ-yı muḡabbetden  
dîdesine ḡvâb eşeri gelmeyüp  
şem' ü çerâḡ daḡı nihâyet bulup  
izḡrâb ile bâḡçesi derûnına çıkup  
görür ki meh-tâb lakin zülf-i  
dilber<sup>58</sup> endîşesinde iken bir eli  
kendi rîşine vardıkda bu gazel  
zuhûr idüp nazm iderler”

Şahin Giray'ın “*yerine*” redifli gazeline nazire olarak bu gazeli nazm eden şair, ay yüzlü bir güzele gönül verdiğini, bu aşkın tazyıklı evini aydınlatan lambanın yakıtı tükendiğini ve mum bittiği hâlde gözüne uyku girmediğini; bu (psikolojiyle) kendisini dışarı attığını ve gökyüzünde mehtabı gördüğünü, böyle bir manzara karşısında eliyle sakalını sıvazlarken gazelin ortaya çıktığını, dile getirir.

Şiir yazma sebebinde bir tablo çizen ve kendi dünyasını resmeden şair, aşkından gözüne uyku girmediğini; kendisini dışarı atmak ve dışarıda ay yüzlü sevgilinin yerine mehtabı seyretmek zorunda kaldığını anlatmaktadır. *Birinci beyit*, yazılma sebebinde anlatılan tabloyu resmeder.

*İkinci beyitte* ifade olunan hususların şiirin yazılma sebebinde yapılan izaha ters düşen bir yönü (gözüne uyku girmediğine göre, rüya görmüş olmaması icap eder) bulunmaktaysa da, şairin ikinci beytin birinci mısraında geçen “*rüya*” kelimesini farklı bir anlamda kullandığı kanaatini taşıyoruz. Şair, “*Rüyada ahu gözlü sevgiliyi yakalayıp, sabaha kadar yastığı pehlû yerine kucakladım*” diyor. Dışarıda *rüya* gibi bir tablo vardır ve şair aslında şiire konu olabilecek manayı, bu tablodan yakalamıştır. Bu tabloda rüya ve gerçek içiçe geçmiştir.

*Üçüncü beyitte* sevgilinin siyah zülfüne fikren dokunduğu için kendisini bir hayret duygusunun kapladığını ve bu şaşkınlıkla onun zülfü yerine kendi sakalını

<sup>57</sup> Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 2667, v. 87<sup>a</sup>.

<sup>58</sup> Kelime nüshada “dilberde” şeklinde yazılmıştır.

okşadığını söylemektedir. Zihni, sevgilinin zülfüyle meşgul olurken şair, gökyüzünde mehtabı görür ve düşünen bir insan, nasıl parmaklarını ihtiyarsız bir biçimde çenesine götürürse, o da sakalını sıvazlamaya başlar ve bu gazel ortaya çıkar. Şiirin yazılma sebebinde geçen “*zülfi-i dil-ber endişesinde iken bir eli kendi rîşine vardıkda*” ifadesi, gazele “*Fikr-i zülfi-i siyehinden bizi aldı hayret/Rîşimiz ellerüz ol kâkül-i hoş-bü yerine*” şeklinde yansımıştır. Bu hâl şairin yalnızlığına ve ayrılık düşüncesine işaret ediyor. Dördüncü ve beşinci beyitler, geleneksel anlayışa uygundur ve ayrıca önem arzetmemektedir.

**VI. Gazelin Yazılma Nedeni Hakkındaki Not<sup>59</sup>:** “*Bir gice Örfînüñ ‘aqlını zülfi-i dil-ber hayâli perîşân idüp ‘âlem-i ma’nâda meşhûre Leylâyı müşâhede idüp görür ki yazdıkları vech üzre esmerü’l-levn bir maḥbûbe bunuñ ruḥ-sârı güyâ mir’ât-i tecellâ ve pertev-i ḥüsni gün gibi münevver ve bir câzibe-i ân-cemâl seyr ider ki Mecnûn gibi kûh-ı ‘ışkı ihtiyâr ider. Lakin maḥbûbe-i mezkûre girye vü nâle eylemege başlar ol demde ‘Örfî, Leylâyâ ḥıṭâb ider ki sen ma’şûkasın ḥandân ve Mecnûn ‘âşıkundur giryân olmak lâzım idi hattâ nâz ma’şûka, niyâz ‘âşıkâ de’b-i kadîmdür didükde Leylâ cevâb ider ki ‘ışk odı evvel düşer ma’şûka andan ‘âşıkâ şem’î gör kim yanmadı yandırmadı pervâne’i didükde ḥ’âbdan şafâ-yı ‘ışk ile bî-dâr ve gâzeli nazm eylemişdür.” (v. 82<sup>b</sup>)*

#### VI. Gazel<sup>60</sup>

1. Zenaḥdânuñ görüp oldum efendüm câha üftâde  
Ḥayâl-i kâmetüñle gerçi himmet oldı bâlâda
2. Senüñ ‘ummân-ı ‘ıškuñ müncezibdür ehl-i sevdâya  
Olur gitdükçe müstaḡrak kişi gird-âb-ı deryâda
3. Belâ-yı ‘ışkı te’sîr eylemiş Leylâyâ Mecnûnuñ  
Cünûn-ı fikr-i zülfüñ ile gördüm anı ma’nâda
4. İder ḥüzn ile girye öyle bir ma’şûka-i ḥüsna  
Didüm ağlarsa Mecnûn ağlasın her deşt ü şahrâda
5. Didi evvel düşer nâr-ı muḥabbet şem’-i süzâna  
Yaḡar pervânesin şoñra virür ḥâkisteri bâda
6. Görenler pertev-i ḥüsnuñ eger zâhir eger bâtın  
Olur bi’llâhi dil-dâde bu dünyâda vü ‘uḡbâda
7. Görelden pertev-i ḥüsnuñ ḥarâb-ender-ḥarâb oldum  
Dem-â-dem ḡamzeler dil-kışverin ḡâretle yağmâda
8. Cinân-ı dilde ṭâvûs-i cemâlûñ cilve-güsterdür  
Çün âdem iztirâb itmez mi ‘Örfî vaḡt-i ferdâda

Bir gece, Örfî’nin aklını sevgilinin zülfü perişan etmiş ve bu hâletle rüyada Leylâ’yı görmüştür. Leylâ (başka şairlerin anlattıkları gibi) esmerdir; yanağı sanki tecelliye ayna olmuştur ve güzelliğinin ışıltısı güneş gibidir. Bu güzelliğin cazibesini seyreden şair, Mecnûn’un neden aşk dağını ihtiyar ettiğini anlar. Fakat Leylâ’nın ağlayıp inlemeye başladığını görünce, Leylâ’ya: “*Sen maşukasın senin ḥandan; Mecnûn’un giryân olması gerekmez mi?*” diye sorar. Leylâ, “*Aşk ateşi*

<sup>59</sup>V. Gazelin yazılma sebebi uzun olduğu için diğerlerinden farklı olarak gazelin üstüne alınmıştır.

<sup>60</sup>Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 2667, v. 82<sup>b</sup>.

*önce maşuka, sonra âşığa düşer. Mumu gör ki, yanmayınca pervaneyi yakmaz'* şeklinde bir cevap verir.

Gazele geçmeden önce şairin şiir yazma sebebi üzerinde birkaç noktaya dikkat çekmekte fayda var. Şairin aşka düşmesiyle, rüyasındaki konuşmalar arasında bir ilişkinin bulunduğu kanaatini taşıyoruz. Leylâ'ya sorduğu sorular, şairin şuurlarında halledemediği bazı problemleri yansıtır niteliktedir. Acaba, şair sevgilinin zülfünün hayaliyle neden mustarıptır? Bir karşılık görmediği için mi, yoksa sevgilinin aşk konusundaki tavrını kesin olarak anlayamadığı için mi? Âşık, bu kadar mustarip olur da, maşuk neden olmaz ve bu aşka karşılık vermez? Bu soruların cevabı, rüyada Leylâ tarafından verilir. Leylâ, şaire şunu söylemiştir: “*Sen yanıyorsan bu, sevgilinin gönlündeki ateşendir. Sevgili yanmasaydı, sen yanmazdın*”. Şairin rüyadan mutlu bir şekilde uyanması, büyük bir ihtimalle aldığı cevabın kendi müşkülünü halletmesindedir.

Özetle, Örfî'nin hayatını ve psikolojisini yansıtan bu gazelde, birçok unsur bir arada bulunmaktadır. Divan şiiri geleneğinin yanısıra halk şiiri geleneğinin de “*dedim, dedi*” şeklinde yansımalarının bulunduğu gazel, *rüyadan* hareketle yazılmıştır. Birinci ve ikinci beyitlerde, aşkın nitelikleri üzerinde duran şair, üçüncü beyitte, asıl konuya girer. Sevgiliye hitaben, “*senin zülfünün perişanlığıyla rüyada, Leylâ'yı gördüm ve onun ağladığını görünce, ağlarsa Mecnûn ağlasın (dedim)*” der. Leylâ'nın da, “*aşk ateşi önce yakıcı muma düşer, pervanesini yakar ve sonra onu toprağa savurur gider (dedi)*”ğini belirten şair, hadiseyi hemen hemen rüyada gördüğü şekliyle beyte yansıtır. Sonraki beyitlerde, *şem*'le özdeşleşen sevgilinin yakıcı bir ateşi olduğunu, kendisinin de bu ateşle nasıl harap olduğunu ifade eden şair, tasavvufî bir yaklaşımla gönül cennetinde güzellik tavusunun tecelli ettiğini ve âşığın bu nedenle muztarip olmasının garipsenmemesi gerektiğini belirtir.

## VII. Gazel<sup>61</sup>

1. Ş'ol bî-vefâyı gör ki baña hep cefâ ider  
Gayra vefâ iderse baña kec-edâ ider
2. Aldı şafâmı oldı gözüm yaşla pür-hün  
Ben ağladıkca tab'-ı şerîfi şafâ ider
3. Hâyfâ ki ciğerden yine bir yâre açıldı  
Nâkd-i vişâli belki baña kan-bahâ ider
4. Kendi cemâl-i pâkine söz yokdur ammâ  
Bilmem nedendür işlerini hep fenâ ider
5. Söyleñ o yâre hâlümü itsün baña şefkat  
Yokdur mecâli çekmege *Örfî* recâ ider

Öncelikle bu gazeli yazılma sebebinden bağımsız olarak ele almaya çalışalım. Şiirin genel kurgusu itibarıyla bakıldığında, geleneksel olarak sevgiliden ayrı düşmüş bir âşığın inleyişlerinin, sitemlerinin, hâkim konu olarak işlendiği ileri sürülebilir. Birinci beyitten, (sevgilinin) vefasız olduğu, kendisine cefa ettiği, başkalarına ise vefalı davrandığı anlatılır. İkinci beyit yine bu serzenişlerle devam

<sup>61</sup> Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 2667, v. 31<sup>b</sup>.

eder: (sevgilinin) mutluluğu elinden aldığını ve kendisinin bu nedenle kanlı gözyaşları döktüğünü; üçüncü beyitte, sevgiliye kavuşmanın bir diyeti ve bu diyetin de ciğerde açılan yara ve kan olduğunu söyler. Dördüncü beyitte gazelin sesi biraz değişir ve sitem tonuyla sevgilinin güzelliğine bir sözünün bulunmadığını, fakat bu güzelden hep fena işlerin çıktığını ve bunun nedenini anlayamadığını ifade eder. Beşinci beyit, yine sitem tonunda devam eder ve şair artık bu kadar cefayı çekemeyeceğini söyleyerek, gazeli bitirir. Beşinci beyitte geçen (*söyleñ*) ifadesi şairin sitem duygusuyla hareket ettiğini gösterir bir özelliktedir. Şair dargındır ve ricasını başkalarının iletmesini ister.

Parantez içine alarak aktardığımız “*sevgilî*”, acaba kimi işaret etmektedir? İkinci beyitte iki kere geçen “*şafâ*” kelimesi, sadece mutluluk anlamına mı gelmektedir? Ayrıca bu gazel, ayrılık hakkında mı, ölüm hakkında mı yazılmıştır? Bütün bu sorulara, geleneksel yorumlar çerçevesinde bir takım cevaplar verilebilirdi. Ancak şiirin yazılma sebebi, verilecek cevapların doğruluğunu teyit etmemizi kolaylaştıracak mahiyettedir. Gazel söyleme sebebi şöyledir:

“*Ş’ol bî-vefâyı gör ki baña hep cefâ ider*” gazelini nazma [*bâ’îş şu olmuştur*]: *Şafâ Mehmed nâmında Örfnü[ñ] ferzendi terk-i fenâ itmegin dünyâda şafâsı gidüp ce[ñ]-dîde olmağın bu gazeli nazm [itmişdür]*” (v. 31<sup>b</sup>).

Gazelin kenarında yapılan bu açıklama, şairin “*Safâ Mehmed*” adında bir çocuğunu kaybettiğini ve gazeli de bu sebeple nazm ettiğini göstermektedir. Bu takdirde, ikinci beyitte geçen “*Aldı şafâmı*” ifadesinin sadece mutluluğun elden gitmesine işaret etmediği ortadadır. Şair tevriyeli bir söyleyişle, oğlu *Safâ Mehmed*’in vefatını “*Aldı şafâmı*” ifadesiyle anlatmaya çalışır. Buna göre, şiirin kurgusunu sevgiliden ayrılık düşüncesinin değil, ölüm temasının belirlediği anlaşılmaktadır.

### VIII. Gazel<sup>62</sup>

1. Geçmez dir idüñ ey dil-i şeyd[â] siperümden  
Gör tîr-i kazâ açdı zağ(ı)m tâ cigerümden
2. Ey dil er iseñ bağlama bel bu zen-i çarğa  
Kim yere düşüp çâr-güher zer-kemerümden
3. *Envâ’-ı şafâ* çıkdı gözümden kuğ(ü)-l-âsâ  
Bârân-ı sürh dem-be-dem akdı başarumdan
4. ‘Aynumda degül idi benüm mâcerâ-yı ğam  
Şad-cû zühür eyledi bu çeşm-i terümden
5. Ağlar diyü ta’n eylemeñüz *Örfî*-i zâra  
Yas itdi felek bile benüm bu kederümden

### Yazılma Nedeni Hakkındaki Not

“*Geçmez dir idüñ ey dil-i şeydâ siperümden, gazelini nazma bâ’îş bu olmuştur: ‘Örfî-i derd-mendüñ dört fer[zend-ı] dil-bendi iki günde ‘azm-i [beğâ] itdiklerinde firkatleriyle bu [şi’r] nazm eylemişdür.*”

Şiirin yazılma sebebinde, dört çocuğunu iki günde kaybettiğinden başka bir ayrıntı vermeyen şair, gazelini mersiye tarzında nazm etmiştir. Ölümü kendisine

<sup>62</sup> Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 2667, v. 67<sup>a</sup>.

uzak gördüğünü, oysa kaza okunun ciğerini delip geçtiğini belirttiği birinci beyitten, divan şairinin ölüm karşısındaki tutumuna dair ipucu elde etmek mümkündür. Şair ölüm kavramını, edebî bir motif olarak değil, bu acıyı bizzat yaşayarak gazeline konu etmiştir. Dört çocuğunu iki günde kaybetmesi sonucu ölüm düşüncesiyle çıplak bir biçimde karşılaşan şair, maalesef bu konuda derinleşmemiş sonraki beyitlerde, geleneksel biçimde konuyu ele almıştır.

Gazelin üçüncü beytinde geçen “*enva’-ı safâ*” terkibi dikkat çekicidir. Şair bu beyitte, ağladığını ve gözyaşlarının gözündeki sürmeleri alıp götürdüğünü, *safânın çeşitlerini* kaybettiğini ve kanlı gözyaşlarının gözünden akıp gittiğini söylemektedir. İlk bakışta “*enva’-ı safâ*” terkibiyle şairin, sevgilinin cefa etmesi nedeniyle kendisinde mutluluk eseri kalmadığını ifade ettiğini söylemek, yeterli gibi görünmektedir. Bir önceki gazelin yazılma sebebinden, şairin ölen çocuklarından birinin adının “*Safâ Mehmed*” olduğu tespit edilince, meseleye farklı bir açıdan yaklaşmak gereği ortaya çıkmaktadır. Bu bilgi ışığında gazeldeki “*enva’-ı safâ*” terkinin; yakın anlamıyla şairin mutluluğu kaybettiğine; uzak anlamıyla Safâ ve diğer kardeşlerinin vefatına işaret ettiği anlaşılmaktadır. “*Kim yere düşüp çâr-güher zer-kemerümden*” mısraında da şair, dört çocuğunun ölümüne daha açık biçimde gönderme yapar. Eski kültürde kişi için değerli olan para vs. gibi şeyler, kemerin arkasındaki bir cepte muhafaza edilirdi. Bu mısra da şair, “*altın kemerimden dört değerli taş yere düştü*” diyerek, dört çocuğunun ölümlerine işaret etmektedir.

#### IX. Gazel<sup>63</sup>

1. Cümle eşyâ zıkr ider dil-dârı hû  
Çün güzeldür her güzelden Bârî hû
2. Cevrile öldürse ‘uşşâkın eger  
Cân virünce itdigi ezkârı hû
3. Her nüfusuñ soñ deminde yâr ile  
Bağmayup câna ider ikrârı hû
4. Kelbi taḥkîr eyleme ḥöd-bîn olup  
Oldı âḥîr demde çün ezkârı hû
5. Bir ‘aceb dil-berdür ol mümtâz kim  
Dir aña dehrüñ kamu dil-dârı hû
6. Baña cevrin gerçi taḥmîl eyledi  
Kıl taḥammül ‘Örfiyâ her bâri hû

#### Yazılma Nedeni Hakkındaki Not

“*Bir kelb-i za’îf cân virür iken hû diyü bir kaç def’a na’ra urup terk-i mezbele-hâne-i fenâ itmekle bu gazel nazmına bâdî oldı. Ey ‘âşık v’ey tâlib-i Ḥaḥḥ ma’lûm ola ki cümle eşyâ zıkr ü tesbîḥe me’mûrlardur gerek kamu ḥayvanât u cemâdât*”

Zayıf bir köpeğin can verme esnasında, yüksek bir sesle “*hû*” diyerek ölmesi, gazelin yazılmasına sebep teşkil etmiştir. Şair, şiirin yazılma sebebinde sadece yukarıdaki düşüncelerini söylememiş, Hak taliplilerine de gerek hayvanların gerekse cansız varlıkların Allah’ı *zikir ve tespihe memur yaratıklar*<sup>64</sup> olduğunu, onlara kötü davranmamak gerektiğini ifade etmiştir.

<sup>63</sup> Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 2667, v. 76<sup>a</sup>-76<sup>b</sup>.

<sup>64</sup> Şair, gazelin yazılma sebebinde ve gazelde İsrâ suresinin 44. ayetine manevi iktibas yapmıştır: “*Yedi kat gök, dünya ve onların içinde olan herkes Allah’ı takdis ve tenzih eder. Hatta hiçbir şey yoktur ki Ona hamd ile tenzih emesin. Ne var ki siz onların bu tesbih ve takdislerini iyi anlayamazsınız. O Halimdir, Gafurdur.*” Kur’an, İsrâ/44.

**X. Gazelin Yazılma Nedeni Hakkındaki Not:** “*Sābıkā şadr-aʿzam olan merhūm İsmāʿīl Paşa ile ʿÖrfiñüñ ʿazīm muʿārefe ve intisābı olup şadr-aʿzam olduğda aḥbāb ü aşdikā ʿÖrfiʿi tahrik iderler ve ʿl-hāşıl āsitāniye ʿazm idüp ʿarz odasına dāmen-būsa izn virilür. Ol esnāda Paşa-yı müşārünileyhūñ meclisine sāvillerüñ şeyhini ihzār iderler. Paşa bunlara ḥıṭāb ider ki, birbirüñüze tenbīh idiñiz feyemmā-baʿd eli vü ayağı şağ olup gözi gören göz göre nesne dilenmesin diyü yasağ eyledikleri emrinden şadır bu gazel zuhūr ve nazm eylenmişdür*” (v. 86<sup>b</sup>)

#### **X. Gazel**<sup>65</sup>

1. Ey kerīmā Hāteme ben zārı muḥtāc eyleme  
Genc-i ğaybuñdan virürsin bārı muḥtāc eyleme
2. Nice aḥvālin disün bir ʿācize ʿaczin kişi  
Senden ayru kimseye ḳulları muḥtāc eyleme
3. Der-hem olur ḥāṭırı alınca bir dirhem kerem  
Zir-i devletde olan cerrārı muḥtāc eyleme
4. Çünkü sensin cümleñüñ derdi yine dermāni sen  
Bir ṭabībe bu dil-i bīmārı muḥtāc eyleme
5. Biñ ḥicāb altında maḥcüb eyledüñ yā Rabb beni  
Arada ʿÖrfi gibi pür-ʿarı muḥtāc eyleme

Örfi maddi açıdan sıkıntı çekmektedir. Dostları bu durumu fark edince çare aramaya başlarlar. Örfi'nin Sadrazam İsmail Paşa ile yakın bir münasebeti vardır. Dostları kendisine (mademki böyle bir dostluğunuz var) “*İstanbul’a git ve hālini arz et*”, deyince o da İstanbul’a gider ve arz odasında sadrazamla görüşmesine izin verilir. Tam o esnada Paşa'nın huzuruna dilencilerin şeyhi dāhil olur ve Paşa ona hitaben, “*birbirinize tenbīh edin ki, eli ayağı sağlam olup, gözü gören kimseler sakın ola dilenmesinler*” der. Öyle anlaşılıyor ki şair, henüz ihtiyacını arz edemeden oradan ayrılır ve Paşa'nın bu emrinden mülhem yukarıda naklettiğimiz gazeli nazmeder.

#### **XI. Gazel**<sup>66</sup>

1. Hāzret-i āşaf-ı Hayder-laḳab-ı Bermekī-ḥāl  
Doldı dünyāya ʿaṭā vü keremi bād-mişāl
2. Geldi ḥumret yüzine rüy-i niğāruñ bāğda  
Kim haber virdi o ter-pirehene baʿzı nihāl
3. Bī-ḳarār oldı özüm gibi gelüp ḥāzretüñe  
Aşafā eyle ināyet saña geldüm elüm al
4. Vāḳıf ol ḥālūme bu ʿarşa-ı ʿālemde benüm  
Bir aşamm gāv-ı dü-pā itdi elif-ḳaddümi dāl
5. Türk eline düşe bir bāz ne ḥayr sultānum  
Bī-vebāl eyledi ʿÖrfi-i faḳiri bī-bāl

#### **Yazılma Nedeni Hakkındaki Not**

“*Türk Muştafā Ağa dimekle maʿrūf matrūd-ı devletden merdūd ki ḳulağı sağır olup Edirne Būstāncıbaşı olduğda ʿÖrfi-i zārı ketḥūdaluḳdan bī-sebeb ʿazl itmegin vezir-i aʿzam-ı şābıkā devletlü ʿAlī Pāşā ḥāzretlerine şadraʿzam iken rü-yı niğār üzümü hediyye götürüp bu gazeli daḥı virüp yevmiyyenüñ tekmiline emr virmişdür.*”

<sup>65</sup> Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 2667, v. 86<sup>b</sup>

<sup>66</sup> Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 2667, v. 12<sup>b</sup>.

Bu gazeli şair, kendisini sebepsiz yere, bostancıbaşı kethudalığından azleden *Türk Mustafa Ağa* adında bir kişiyi, zamanın vezir-i azamı Ali Paşa'ya şikâyet etmek üzere nazmeder.

Şikâyetnâme tarzında kaleme alınan bu gazelde şair, birinci beyti Ali Paşa'nın medhine tahsis eder. İkinci beyitte, Paşa'nın kendi durumunu haber alması üzerine hiddete geldiğini ve bu durumu Paşa'ya kimin haber verdiğini bilmediğini üstü kapalı söyler. Üçüncü beyitte geçen "*elüm al*" ifadesi "*elimden tut*" anlamında kullanılmış; dördüncü beyitte şair, *iki ayaklı, sağır bir öküzün* (Türk Mustafa Ağa) "*elif kaddini dâl ettiği*"ni söyleyerek, kendisine yapılan eziyetlere işaret eder ve beşinci beyitte, "*Türk eline bir şahin düşerse, ondan bir hayır*" gelmeyeceğini, kendisinin suçsuz olduğunu ifade ederek, gazeli bitirir.

**XII. Gazelin Yazılma Nedeni Hakkındaki Not:** "*Örfî, bir hengâm-ı bahâr-ı şahın-ı çemen-zârda ya'nî bir bezm-i bî-çarâr u kenâr-ı yârda seyr-i cüy-bâr idüp ammâ dildâr-ı sitem-kârûn elinde câm ve ziyâde mest olmağın câmı elinden düşürüp şad-pâre eylediğinden hışm-nâk olmağın uşşâka itâb (iderek) 'şimdi birünüzü öldürürüm' didükde kırbânûn olruz diyerek pend-âmiz bu gazeli nazm eylemişdür.*" (v. 87<sup>a</sup>).

#### XII. Gazel<sup>67</sup>

1. Ber-çarâr olmaz imiş 'ış idelüm rindâne  
Dest-i mestânede çün durmaz olur peymâne
2. Gel gönül egleyelüm bezm-i cihân içre gönül  
Yapılır belki hârâbâta varan mestâne
3. Hây u hüyle mürür itmede 'ömr-i nâzik  
Nazar-ı 'ibret ile baksa kişi devrâne
4. Dil-berûn uğrına cân virmede bî-çâreler  
Sözüm olmaz aña 'âşık geçinen kırbâna
5. 'Örfiyâ şan kapu kulları olupdur şî'rûn  
Şağ u şol mıştar-ı nazmuñ düzilür divâna

Bir bahar mevsiminde, nehri seyretmek üzere kırdan geçen Örfî, bir olaya şahit olur ve kırdan eğlenen birkaç kişinin taşkınlıklarından hareketle pend mahiyetinde yukarıdaki gazeli yazar. Dildâr, ziyadesiyle sarhoşken elindeki kadehi düşürüp kırınca hiddete gelip âşıklara "*şimdi birinizi öldürürüm*" diye hitap edince, Örfî onlara "*kırbânınız olurum*" diyerek gazeli nazmeder.

Gazelin birinci beytinde şair, (gözleminden hareketle) mest olanın elinde kadeh durmaz diyerek, dünyanın kararsız mizacına ve usulüne göre eğlenmenin gerekliliğine işaret eder. İkinci beyitte, "*cihan meclisinde gönül eğlendirelim, belki meyhaneye varan mestin gönlü yapılır*", diyerek gönlü kırık âşıkları teselli eder. Üçüncü beyitte, ömrün şu ya da bu şekilde geçip gittiğini, kâinata ibret nazarıyla bakan kişinin bunu görebileceğini ifade eder. Dördüncü beyitte, âşıkların sevgili uğruna, çaresizce kendilerini feda ettiklerinden söz ederek, âşık geçinen kırbânlarla bir sözünün olmayacağını belirtir. Beşinci beyitte şair, şiiirinin "*kapı kulları*" gibi bir

<sup>67</sup> Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 2667, v. 87<sup>a</sup>

görev üstlendiğini; düzen sağladığını ifade ederek, kendi şiirini övmek suretiyle gazeli bitirir.

Şiirin toplumdaki yerini göstermesi bakımından “*kapı kulları*” benzetmesi önem arz etmektedir. Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri sözlüğünde “*kapı kulu*” terimi: “*Yeniçeri ocağını teşkil eden efradın heyet-i mecmuasına verilen addır. Kapı kulu denilen devlet askerinin piyadesi yeniçeri olduğu gibi, süvarisi de sipah ve silahdar ile dört bölük dahi denilen ulüfeciyan-ı yemin ve yesar ve gurabay-ı yemin ve yesardı. Bunların hepsi muvazzaftı.*”<sup>68</sup> şeklinde izah edilir. Osmanlı’nın askerî sistemini, şiirine taşıyan Örfî, gazelin yazılma sebebinde anlattığı kargaşayı, şiirinin gücüyle hallettiği kanaatindedir. Ayrıca bu beytin ikinci mısraı, “*Şağ u şol mistar-ı nazmuñ düzilür dîvâna*” şairin toplum düzenini nasıl algıladığına dair ipucu vermektedir. *Mistar*, satır çizmekte kullanılan alettir. Bu alet sayesinde şair veya müstensih kâğıda düz yazı yazma imkânı bulur. Kâğıdın sağ ve sol düzenini kurup, mısraların düzgün yazılmasını sağlar. Bu mısradan, şairinin toplumu bir “*dîvân*” gibi telakki ettiğine ve bu toplumu hizaya getiren *mistarın* da şiir olduğuna dair bir yoruma varmak mümkündür. Karşılaştığı bir olaydan hareketle, kendisini sorumlu hisseden şairin âşıklara dünyanın faniliğinden, kararsızlığından söz ederek bazı tavsiyelerde bulunması ve onları teskin etmeye çalışması ve büyük bir ihtimalle de bunu başarması, 18. yüzyıl Edirne’inde şiirin ve şairin hâlâ etkin bir rolünün bulunduğuna işaret eder. Bütün bunlardan, şiirin “*kapı kulları*” gibi, toplumun asayişine katkı sağladığı, şairin de toplumdan kopuk bir biçimde hayat sürmediği sonucuna ulaşılabilir.

Örfî’nin on iki gazele *aşk, ölüm, rüya, şairin ihtiyacını Allah’tan başka bir makama iletmesinin yanlışlığı; kişisel çatışma ve kırdan yaşanan bir olay* olmak üzere altı başlıkta incelenebilecek şiir sebebi yazdığı tespit edilmektedir.

*a. Aşk:* Örfî’nin on iki gazelinden beşinin yazılma sebebi aşktır. Bu gazellerin tasvirî bir bakış açısıyla ele alındığı anlaşılmaktadır.

*b. Rüya:* Yazılma sebeplerinden aşk konusunu ele aldığı anlaşılan şairin, gördüğü bir rüyada Leylâ ile mükâlemesini şiirinde işlediği için VI. gazeli “*rüya*” başlığı altında değerlendirmeyi uygun bulduk.

*c. Ölüm:* Örfî’nin şiir sebepleri yazdığı gazellerden üçü ölüm hakkındadır. Bunlardan ikisi, şairin çocuklarının vefatı münasebetiyle söylenmiş; diğeri şairin dış dünyaya ait gözleminden; bir köpeğin can vermesinin onda bıraktığı intibadan hareketle nazm edilmiştir.

*d. Şairin ihtiyacını Allah’tan başka bir makama iletmesinin yanlışlığı:* Şair, bir gazelini bu konuya ayırır. Gazel, şairin ihtiyaçlarını daha büyük bir makama iletmenin gerekliliğinden bahseder ve şair sadrazama ifade edemediği meramını gazel yoluyla dile getirir.

*e. Kişisel çatışma:* Şair bir gazelinde, kendisini görevden azleden bir şahısla yaşadığı problemi ele alır. Gazelden şairin hangi sebeple azledildiğine dair ipucu yakalamak mümkündür. Şair, bu sebebi izale edecek bir yaklaşımla, şahsı devrin devlet adamlarından Ali Paşa’ya şikâyet eder.

<sup>68</sup> Mehmet Zeki Pakalın, “Kapı kulu” mad., *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II.*, MEB Yayınları, İstanbul 1983, s. 173.



*f. Kırdâ yaşanan bir olay:* Şairin toplum içindeki aktif pozisyonuna dair önemli deliller sunan gazelden ve bu gazelin yazılma sebebinden de, şiirin toplumu hizaya getiren, kargaşayı ortadan kaldıran rolü hakkında önemli ipuçları elde ederiz. Şair, toplumu bir divân gibi algılamakta ve onu hizaya getiren mistarın da şiir olduğu kanaatini taşımaktadır.

#### IV. Sonuç

Türk şiirinde, şiire sebep yazma geleneğinin oluştuğunu söylemek mümkün görünmemektedir. Bu düşüncemiz, sebep-i teliflerde ve dibacelerde anlatılan hususlarla ilgili değildir. Eski Türk şiirinde, şairlerin toplumsal bakış açısıyla hareket ettikleri, şiiri toplumu eğitmek için bir araç olarak gördükleri, şiirin sebeplerine dair genellikle şiirlerin ilk dörtlüklerinde bilgi verdikleri anlaşılmaktadır.

Batı tesirinde gelişen Türk şiirinde şiir yazma sebepleri çeşitlilik arz eder ve farklı bakış açılarıyla yorumlanır. Bu dönemde bir kısım şairlerin toplumun geçirdiği büyük değişimin etkisiyle hareket ederek, şiir yazma sebeplerini “ferdiyetçi” bir zemine kaydırarak gözlenir. Bu yeni şiirde de, şiir yazma sebepleri çoğu zaman “anlam” hâlinde var olurken, bazı şairlerin kendi şiir yazma sebeplerini çeşitli suretlerde ve “söz”le ifade ettikleri görülmektedir. Bu şairler büyük bir yekûn tutmasa da, onların şiirlerinin daha doğru anlaşılması için çeşitli yollara başvurduklarını ve şiir yazma sebeplerinin, yeni şiirde ferdi çatışma ve sıkıntılardan kaynaklanan problemlere dayandığını ifade etmek mümkündür. Bu bakımdan özellikle Sezai Karakoç’un ve İsmet Özel’in divan şiiri geleneğindeki sebep-i teliflere modern Türk şiirinde farklı bir bakış açısı getirdiklerini belirtmemiz gerekir.

Şiire sebep yazmanın, şiirlere farklı bir bakış açısıyla yaklaşmamızı sağlayacak bir yönü bulunduğunu düşünüyoruz. Özellikle divan şiiri geleneğinin kapalı bir dünyası ve kendine has disiplinleri olması nedeniyle, şairin ferdi hayatının şiire ne ölçüde yansıdığını tespit etmek zorlaşmaktadır. Örfî örneğinde olduğu gibi, şiirin yazılma sebepleri konusundaki şahsî notların divan şiirinin kapalı dünyasının kapılarını nispeten aralayacağını, fakat elimizdeki örneğin de tek başına genel bir yargı oluşturmaya gücünün yetmediğini ifade edelim. Bu örnekler çoğaldıkça, divan şiirini ve şairini daha iyi anlayacağımızı, divan şiiri ve şairi hakkındaki mevcut değerlendirmelerimizin değişebileceğini belirtmek durumundayız.

*Sebeb-i teliflere ve dibacelere göre,* divan şiirinde geleneğin tayin ettiği şiir yazma sebeplerinin, daha çok dış etkenlere dayandığını söylemek mümkündür. *Nazım şekilleri ve türlerinin* ortaya çıkışında da şiiri ortaya çıkaran sebeplerin etkili olduğunu söyleyebiliriz. Divan şiirinde, genellikle şiire sebep yazılmamasının ve böyle bir geleneğin oluşmamasının gerekçelerini, nazım şekillerinin ve türlerin böyle bir ihtiyacı karşılamasında aramak gerektiği kanaatindeyiz. Ayrıca şairlerin “*sebeb-müsebbip*” ilişkisini mistik açıdan yorumlamalarının ve özel sebepleri ortadan kaldıran bir bakış açısına sahip olmalarının da bu geleneğin oluşmamasında payı bulunduğu söylenebilir. Gerek sebep-i teliflerin ve dibacelerin, gerekse nazım

şekilleri ve türlerinin divan şairinin şiir yazma serüveninde genellikle dış etkenlere dair unsurlar ihtiva ettiği anlaşılmaktadır.

Divan şairlerinin edebî sanatları kullanırken büyük bir titizlik gösterdikleri, bu sanatları belli amaçlarla kullandıkları bilinmektedir. Örfî'nin on iki gazeline yazdığı sebepler, “tevriye”nin, şiirde gizleyici ve örtücü yönüyle öne çıkan sanatlardan biri olduğunu göstermektedir. Geleneğin disiplini, şairin şahsî hayatı hakkındaki düşüncelerini belli türlerde ifade etmesine müsaade etmiş, örneğin gazelde, istisnaları olduğunu belirtmek kaydıyla, güzellik ve aşk konusunu anlatmayı mecbur kılmıştır. Örfî'nin on iki gazele yazdığı şiir sebepleri göstermiştir ki, şair *tevriye sanatının* imkânlarıyla, kendi ferdî hayatına dair hususları gazelle nazım türünde bile bir yerlere yerleştirmiş ve bunları gizlemeyi başarmıştır. Eğer, şairin şiir yazma sebepleri hakkındaki notları elimizde bulunmasaydı, V. ve VI. gazelde geçen, yukarıda da ayrıntılı bir şekilde ele aldığımız gerek “*aldı safâmi*” ve “*enva’-ı safâ*” ifadelerinin, gerekse “*çâr-güher*” ifadesinin ne anlama geldiğini anlayamayacak, belki de bu iki gazelde söylenilenleri; sevgilisinden ayrı kalmış bir şairin inleyişleri olarak değerlendirecek, hatta burada *tevriye sanatının* yapıldığını bile anlayamayacaktık.

Örfî'nin on iki gazeline yazdığı sebeplerle şiirleri arasında kimi zaman doğrudan kimi zaman da dolaylı olarak bir ilişki kurulduğu; gazellerin gelenekten kaynaklanan bazı nedenlerle şiirin yazılma sebeplerinden yer yer saptığı, geleneğin dilinin bu şiirlerde baskın olmaya başladığı tespit edilmiştir. Buna göre, I. gazelde, şiir yazma sebebiyle şiir arasında önemli bir sapmanın bulunduğu; II. gazelde, şairin gözlemlerinin ilk ve son beyte girdiği, diğer beyitlerde geleneğin dilinin tekrar hâkim ses hâline dönüştüğü; III. gazelde, penceresinin önünden geçerken kendisine bir süre bakan güzel hakkındaki düşüncelerini paylaştığı anlatılmıştır. IV. Gazelde, evinin önünden aceleyle yürüyen bir güzelin ayakkabısına çamur sıçradığını, bu durumun güzel için bir kusur sayılamayacağını nitekim her servi ağacının ayağının çamur içinde olduğunu söyleyen şair, yine gözleme dayalı olarak bu gazeli nazm etmiş ve gazelde dış gerçeklik geleneğin diline/gerçekliğine dönüşmüştür.

V. gazelde şairin gerçek bir aşktan kaynaklanan duygularını tablolşturmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Örfî'nin uzun bir şekilde anlattığı şiir yazma sebebiyle nazm ettiği VI. gazelle arasında, sıkı ilişkiler bulunduğu; şiir yazma sebebinin kendi psikolojisini yansıttığı ve burada belirtilen hususların gazelin üst kurmacası olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca şiir yazma sebebinde ve gazelde anlatılanlar; divan şairinin aşkının platonik bir aşk olduğu konusundaki kanaatleri değiştirecek kadar büyük bir delil sunmasa da, bu kanaatler hakkında küçük de olsa şüphe uyandıracak niteliktedir. Zira şiirin yazılma sebebinde ve gazelde geçen “*aşk ateşinin önce maşuka, sonra âşık düşmesi*” ifadesi, aşkın karşılıklı gelişen bir hadise olduğuna işaret etmektedir.

VII. ve VIII. gazelde şairin “ölüm” kavramını edebî bir motif olarak değil de, bizzat yaşadığı tecrübeden hareketle nazmettiği anlaşılmaktadır.

Şairin dış dünyaya ait dikkatlerini tasavvufî alt yapısının biçimlendirdiği IX. gazelde, bir köpeğin can verirken inlemelerini, “*hü*” şeklinde algılayan şair, ferdî tecrübesini bu gazelde de geleneğin imkânlarıyla ifade etmiş ve şiir yazma sebeplerinde belirttiği hususları, gazele bire bir hâkim kılmıştır.

X. gazel, dış dünyaya ait olayların gazelin yönünü değiştirmede, önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Bu gazelde şiirin yazılma sebebinden hareketle, şairin yola çıkışından, karşılaştığı olaylara ve yazdığı gazele kadar üç farklı hikâye söz konusudur. Okuyucu gazelde, bağlantılı olarak gelişen olaylar sonucunda çok farklı bir hikâyeye ulaşır.

XI. gazelde, şair şahsî husumetler sonucu görevden azledilmesi meselesini şiire konu eder. XII. gazel, şairin ve şiirin 18. yüzyıl Osmanlı toplumundaki önemi ve rolünü göstermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir. Gazel, dış dünyada yaşanan bir olaydan hareketle yazılmıştır. şair, kırdan yaşanan bir problemi çözmüş ve kendisini toplumun asayişinden sorumlu “*kapı kulu*”na benzetmiş, şiirini de toplumu hizaya sokan bir “*mistar*” olarak değerlendirmiştir.

Divan şiirinin kusurlarını sayıp dökmek son derece kolaydır. Ancak hünerlerini saymak, bu şiiri doğru anlamak ve anlatmaksa o kadar basit değildir. Bütün bu düşüncelerden çıkarılacak sonuç, divan şiirini gerçek mihverinde değerlendirmemize imkân veren başka malzemelere sahip olmak gerektiği, altı asırlık bir edebiyat hakkında doğru kanaatler oluşturmanın ise bir çırpıda mümkün olmadığıdır. Divan şairinin, şahsî hayatını gizlediği bu şiir geleneğinde ferdf yaklaşımının bulunmadığını, şiirin gerçek hayattan kopuk olduğunu iddia etmek ve çok aceleci bir şekilde bu şiir hakkında çeşitli genellemeler yapmak, bizleri bazı yanlış kanaatlere sevk edebilir.

Sonuç olarak, divan şiiri geleneğimizde pek görülmeyen bir biçimde gazellerin yazılma sebeplerinin bir kenara kaydedilmesinde orijinal bir yön bulunduğunu, bu tasarrufların başka örneklerle desteklendiğinde anlam kazanacağını söylemek mümkündür. Örfî'nin bu tasarrufu bize elbette gazelleri sadece şairin bakış açısına göre yorumlamamız gerektiğini söylemez. Fakat bu açıklamalar, şiir yorumu yapılırken şairlerin tecrübelerini de hesaba katmak gerektiğine işaret eder. Örfî örneği, şairlerin kendi şiirlerini yazdıkları orijinal defterlere, kendi el yazılarıyla oluşturdukları divanlara -onların şahsî tasarruflarını tespit etmek maksadıyla- ayrı bir dikkatle yaklaşmak gerektiğini göstermektedir.

**Abstract :** In this study, Turkish poetry is examined through the reasons for writing poetry. Private notes written by Örfî Mahmud Ağa, 18<sup>th</sup> century divan poet, for twelve of his gazals are made use in respect.

Örfî Mahmud Ağa, took some notes about why he wrote his poems, which is a rare thing in divan poetry. In this notes, striking clues on private world of divan poets are provided.

Because the purpose of this study is to make judgments on the reasons for writing poetry in divan literature, Turkish poetry is not examined from a chronological perspective. Therefore, the following order was followed: first, early Turkish poetry, then, Turkish poetry under Western influence and at last, the reasons for divan poets to write poems.

**Key Words:** Poetry, Turkish poetry, Ottoman poetry, gazal, the reasons for writing poetry, Örfî Mahmud Ağa.

### Kaynakça

- Akkuş, Metin, **Klâsik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebî Türler ve Tarzlar**, Fenomen Yayınları, Ankara, 2006.
- Akün, Ömer Faruk, “Divan Edebiyatı” mad., *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994.
- Alptekin, Turan, “Divan Şiirimiz”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* (Hzl. Mehmet Kalpaklı), YKY, İstanbul, 1999.
- Arat, Reşid Rahmeti, **Eski Türk Şiiri**, TTK Yayınları, Ankara, 1986.
- Avatamsaka Sutra, (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Budizm>) (Son erişim tarihi: 24. 10. 2007).
- Aylar, Selçuk, “Divan Şiirinde Sosyal Hayatın İzlerine Dair Birkaç Örnek”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, (hızl. Mehmet Kalpaklı), YKY, İstanbul, 1999.
- Canım, Rıdvan, **Latifi Tezkiretü’ş-şu’arâ ve Tabsiratü’n-nuzamâ (İnceleme-Metin)**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- Doğan, Muhammed Nur, **Eski Şiirin Bahçesinde**, Alternatif Düşünce Yayınevi, İstanbul, 2005.
- Ersoy, Mehmed Âkif, **Safahat**, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 1988.
- İlhan, Attilâ, **Bütün Şiirler** (On cilt), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005.
- Karakoç, Sezai, **Gün Doğmadan** (Şiirler), Diriliş Yayınları, İstanbul, 2004.
- Kaya, İ.Güven, *Divan Edebiyatı ve Toplum*, Donkişot Yayınları, İstanbul, 2006.
- Kılıç, Filiz, **XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998.
- Köprülü, M. Fuad, **Türk Edebiyat Tarihi**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1986.
- Kur’an-ı Hakîm ve Açıklamalı Meali** (Haz. Suat Yıldırım.), İstanbul, 1998.
- Kuran, Şeyma Büyükkavas, “Mesneviden Romana Uzanan Sebeb-i Telif Yolu Üst Kurmacaya mı Çıkar?”, *Türkoloji Dergisi*, C.1, S. 2, Ankara, 2006, s. 157-182.
- Kütük, Rıfat, “Edirneli Örfî Mahmud Ağa’nın Hayatı ve Eserleri”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 26, Erzurum, 2004, s. 183-210.
- Levend, Ağâh Sırrı, **Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar**, Enderun Yayınları, İstanbul, 1984.
- Macit, Muhsin, **Divan Şiirinde Âhenk Unsurları**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996.
- Okay, Orhan, “Edebiyat” mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994.
- Özel, İsmet, **Bir Yusuf Masalı**, Şule Yayınları, İstanbul, 2000.
- Pakalın, Mehmet Zeki, “Kapı kulu” mad., *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* II., MEB Yayınları, İstanbul 1983.
- Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 2667, v. 12<sup>b</sup>, v. 37<sup>a</sup>, v. 43<sup>a</sup>, v. 67<sup>a</sup>, v. 68<sup>b</sup>, v. 82<sup>b</sup>, v. 86<sup>b</sup>, v. 87<sup>a</sup>.
- Şentürk, A. Atilla, “Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler I”, *Türk Dili*, Mart 1993.
- \_\_\_\_\_, “Osmanlı Şairlerinin Gözlemciliği ve Klasik Edebiyatımızda Realiteye Dair”, *Dergâh*, nr. 41, Temmuz 1993.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2001.
- Tevfik Fikret, **Rubab-ı Şikeste**, Tanin Matbaası, İstanbul, 1327.
- Tolasa, Harun, **Şehî, Latifi, Aşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. y.y’da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi**, Ege Üniversitesi Mtb., İzmir, 1983.

- Türinay, Necmettin, “Divan Şairinin Dünyası”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, (hızl. Mehmet Kalpaklı), YKY, İstanbul, 1999.
- Ünver, İsmail, “Mesnevî”, *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı*, C.II (Divan Şiiri), 1986.
- Üzgör, Tahir, **Türkçe Dîvân Dîbâceleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.
- Yakıt, İsmail, **Türk-İslâm Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1992.