

Enderunlu Râsîh Divanı'nda Klasik Dönem Sonrası Osmanlı Şiirindeki Değişimin Yansımaları

Erdoğan TAŞTAN¹

Özet

Klasik Türk şiiri, şekil ve muhteva özellikleri bakımından sınırları kesin olarak çizilmiş, belli kurallar çerçevesinde gelişen bir şiirdir ve bu özelliğini uzun yıllar boyunca devam ettirmiştir. Ancak 18. ve özellikle de 19. yüzyılda şiirin önce muhteva sonra da şekil unsurlarında bazı değişimlerin meydana geldiği ve artık klasik sonrası bir döneme girildiği görülür. Mahallileşme akımının etkisi ile somut gerçekliğin şiire girmesi, kelime kadrosu ve mazmun anlayışındaki değişim ve şairlerin klasik konuların dışına çıkarak farklı konulara yer vermeleri muhtevayı; divan tertibinin değişmesi, mesnevi ve kaside gibi nazım şekillerine rağbet azalırken bentli nazım şekillerine ve kıt'alara rağbetin artması, vezin, kafiye ve redif gibi şekle ait unsurların kesin kurallarının zaman zaman ihlal edilmesi ise şekli ilgilendiren önemli değişim unsurları olarak değerlendirilebilir. 19. yüzyıl şairlerinden Enderunlu İbrâhim Râsîh (ö.1838) de şiirlerinde bu değişimin izlerinin en çok görüldüğü şahsiyetlerden biridir. Aynı zamanda iyi bir mûsikişinâs olan şairin bilinen tek eseri elimizde dört nüshası bulunan *Divan*'ıdır. Bu nüshaların hiçbirinde klasik divan tertibi yoktur. Nüshaların tamamının gelenekten farklı olarak bentli nazım şekilleriyle başladığı ve aynı nazım şekilleriyle yazılmış şiirlerin *Divan*'da farklı yerlerde bulunduğu görülür. Gemicilik, okçuluk ve mûsiki terimlerini ihtiva eden şiirlerin farklı nazım şekilleriyle yazılmış olsalar da art arda gelmeleri dikkate alındığında Enderunlu Râsîh Divanı'nın tertibinde nazım şeklinin değil, konunun belirleyici olduğu söylenebilir. Eserde yer alan *Ebyât Der-Ta'dâd-ı Makâmât* başlıklı şiir, bir kanarya kuşu için yazılmış mersiye, gölge oyunu için yazılmış perde gazeli, Mahallileşmenin etkisiyle bazı şiirlerde konuşma diline ait ifadelerin yer alması, redif olarak bazen yansıma kelimelerin kullanımı, yer yer klasik mazmun anlayışından uzaklaşarak yeni mazmun ve hayallere yer verilmesi, Enderunlu Râsîh Divanı'nı klasik Osmanlı şiirinden farklı kılan unsurların başında gelir. Bu çalışmada bu ve benzeri unsurlar örnekleriyle birlikte ele alınıp değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: 19. Yüzyıl, Enderunlu İbrahim Râsîh, klasik Türk şiiri, yenileşme, değişim.

The Reflections of Change in Post-Classical Period Ottoman Poem in Enderunlu Râsîh's Divan

Abstract

Classical Turkish poetry is a poetry whose boundaries are drawn precisely in terms of its form and content characteristics, developed in the frame of certain rules, and this characteristic has continued for many years. However, it is seen that some changes have occurred in the figure and content's elements of the poetry, and the post-classical period has begun in the 18th and especially the 19th century. Penetration of concrete reality with the effect of localization, change of the used words and mentality of metaphor and to be deal with different subjects apart from classical subjects can be considered as significant elements of change relevant to content. Change of divan arrangement, decreasing of popularity of some poem forms like masnavi and qasida and increasing of popularity of

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği, etastan39@gmail.com [Makale kayıt tarihi: 5.8.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454273]

verse and some poem forms with stanza, violation of rules of elements like meter and rhyme can be considered as significant elements of change relevant to form. 19th century poet Enderunlu İbrahim Râsîh (d. 1838) is one of the figures who traces of this change are seen in their poems. The only known work of the poet who is a good musician at the same time is his *Divan* that there are its four copies in hand. None of these copies have a classical divan arrangement. It is seen that all of these copies begin with the poem forms with stanza unlike the tradition and the poems written in the same form of poetry are in different places in *Divan*. Considering that, although the poems containing the terms sea, archery and music are written with different verse forms, they are located in tandem it can be said that *the content is decisive for arrangement of Enderunlu Râsîh's Divan, not verse form*. The poem entitled *Ebyât Der-Ta'dâd-ı Makâmât* in the work, the elegy for a canary bird, the ghazel written for shadow play, the use of spoken language in some poems under the influence of the localization, the use of onomatopoeias sometimes as rhyme and the use of new metaphors and imaginations away from mentality of classical metaphors are elements which distinguish Enderunlu Râsîh's Divan from classical Ottoman poetry. In this study, these and similar elements will be discussed together with examples.

Key words: 19th century, Enderunlu İbrahim Râsîh, classical Turkish poetry, innovation, change.

Giriş

15. asrın ikinci yarısıyla 16. ve 17. asırlar divan şiirinin klasik dönemi olarak kabul edilmektedir. Her klasik edebiyatta olduğu gibi divan şiirinin klasik döneminde de değişmez, kesin kuralların şiirin hem şekil hem de muhteva özelliklerine hakim olduğu görülür. Şairler uzun yıllar boyunca, geleneğe var olan muhtevayı öteden beri kullanılagelen ve sınırları kesin çizgilerle belirlenmiş nazım şekilleri vasıtasıyla dile getirmişlerdir.

Ancak 18. ve 19. yüzyılda sosyal, siyasi ve askeri alanlarda görülen değişim ve çözülmeye paralel olarak Osmanlı şiirinde de bazı dönüşümlerin yaşandığı, bilhassa Mahallileşme akımı ile şiirin önce muhteva sonra da şekil unsurlarında bir çözümlenin başladığı ve nihayetinde Osmanlı şiirinin klasik çizgiden uzaklaştığı görülür. Bu yüzden Osmanlı şiir geleneğinde bu iki yüzyıl araştırmacılar tarafından klasik sonrası dönem olarak değerlendirilir.

18. asırda başlayan ve 19. asırda etkinliğini arttırarak devam eden bu dönüşümü genel olarak şekil ve muhteva bakımından iki ana başlık altında toplayabiliriz².

Klasik Sonrası Dönemde Şiirde Görülen Şekil Değişimleri

1-) Kasidelerin başta bulunduğu, onları musammat, gazel, rubai, kıt'a ve müfretlerin takip ettiği nazım şekli esasına dayalı klasik divan tertibinde bazı değişimlerin olduğu ve bu tertipte nazım şeklinin değil, muhtevanın önem kazanmaya başladığı görülür. Örneğin birini methetmek amacıyla farklı nazım şekilleriyle yazılan şiirlerin kasideler gibi değerlendirildiği ve bazı divanlarda kasidelerin arasında yer aldığı göze çarpar. Bu durumda gazel, kıt'a, mesnevi gibi nazım şekilleri ve musammatlar kaside

² Osmanlı şiirinin klasik sonrası dönemde geçirdiği değişim ve dönüşümü konu alan ve bu dönem şiirinin özelliklerini tespit eden çalışmalar maalesef sınırlıdır. Bunlar içinde zikre değer iki önemli çalışmadan biri 18. yüzyıl Osmanlı şiirini konu alan ve Harun Horata tarafından kaleme alınan "Has Bağçede Hazan Vakti" adlı eserdir. Diğeri ise M. Kayhan Özgül'ün kaleme aldığı ve 19. yüzyıl şiirini konu alan "Divan Yolundan Pera'ya Selâmetle" adlı eserdir. Bu çalışmada da klasik sonrası dönemde Osmanlı şiirinde görülen değişim ele alınırken büyük ölçüde bu iki kaynaktan, özellikle de M. Kayhan Özgül'ün çalışmasından yararlanılmıştır. (Bkz. M.Kayhan Özgül, *Divan Yolundan Pera'ya Selâmetle*, Hece Yayınları, Ankara 2006; Osman Horata, *Has Bağçede Hazan Vakti*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009).

fonksiyonunu üstlenmeye ve kasideler gibi divanın başında yer almaya başlamışlardır. Bu durum divan tertip geleneğinde bozulmalara yol açmıştır (Özgül 2006: 177, 178; 206-213).

2-) Klasik şiirde temanın vezin seçiminde önemli olmadığı, şairlerin sadece şarkılardaki vezin tercihlerinde musiki usullerini dikkate aldıkları bilinmektedir. Ancak klasik sonrası dönemde şarkı nazım şekli dışındaki şiirlerde de şairlerin zaman zaman vezni belirlerken muhtevayı da dikkate aldıkları görülmektedir. Bu da en azından bazı şairler için muhtevanın veznin belirlenmesinde bir kıstas olarak ele alınması sonucunu doğurmuştur (Özgül 2006: 179-181).

3-) Mahallileşmenin etkisiyle hece vezni ile şiir yazan divan şairlerinde artış görülür. Hece vezni Osmanlı şiirinin her döneminde, bilhassa da son iki asırda varlığını kuvvetle hissettirmiş ve şiirde yenileşme hareketlerinin bir parçası olmuştur (Horata 2009: 69; Özgül 2006: 182-190). Diğer taraftan âşık edebiyatı temsilcileri de aruzla şiir yazmaya, klasik şiirin teşbih ve mecaz sistemini daha çok kullanmaya başlamışlar, bu durum da tekke ve âşık edebiyatıyla klasik edebiyat arasındaki farkın kapanmasına ve bu iki edebi geleneğin birbirine daha da yakınlaşmasına sebep olmuştur (Horata 2009: 70).

4-) Şairler, “nev-zemîn, nev-âyîn, nev-âyende” şiirler yazmak yolunda şiirlerinde alışılmadık kelimeleri redif olarak kullanmışlardır. 18. asırda çoğunluklu ilginç bir redif bularak ona dayalı nükteli şiirler kurmak moda iken 19. asırda sosyal bir muhtevaya sahip “zamânede”, “vatan”, “asra”, “devlet”, “irtikâb etmiş”, “iltimâs”, “iflâs” gibi şiirin muhtevasını da yansıtan rediflere başvurulmuştur. Bu da redif ve muhteva arasındaki bağlantının bu dönemde önemli olduğunu göstermektedir. Tâhir Ömerzâde Yusuf Hâlis Efendi (ö.1883)'nin

Meclis ü işret ü câm ü meyi eyler terdif

Yazmamış hiçbirî dîvâna mukaffâ-yı vatan

şeklindeki beyti şiirdeki redif değişimini ve sosyal muhtevalı rediflere yönelişi gösteren güzel bir örnektir (Özgül 2006: 194).

5-) Bu dönemde kafiyede de bazı değişiklikler yaşanır. Şiirlerde Türkçe kelimelerle yansıma köklerden türemiş kelimelerin kafiye olarak tercihinde bir artış görülür. Bazen şairler, “utanır / uzanır / sulanır / uyanır / kazanır / boyanır / sanır/ dayanır / kapanır / inanır / kuşanır” veya “bilişçikler / gösterişçikler / terleyişçikler / binişçikler / inişçikler” gibi büyük kısmı birbiriyle kafiyeli sayılmaması gereken kelimeleri kafiyeli olarak kullanmaktan çekinmezler. Kafiyedeki yeniliklerin hepsi Türk tipi kafiyelendiriliş etrafında olmaz. Bazen gelenekte kerhen de olsa cevaz verilen bir yenilik genişletilmeye çalışılır. Örneğin, klasik şiirde aynı kafiyenin tekrarı hoş görülmez ve şair beceriksizlikle suçlanır; gelenekte buna ancak kerhen izin verilebilir. Oysa bu dönemde şairlerin aynı gazelin içinde bir kafiyeyi üç kez kullandıkları görülebilir (Özgül 2006: 195-206).

6-) 18. ve 19. yüzyıllar, divan şiirindeki klasik nazım şekillerinde muhteva ve kullanım bakımından bazı değişimlerin görüldüğü bir dönemdir. Çok kullanılan bazı nazım şekillerine bu dönemde eskisi kadar rağbet edilmezken bazılarının ilginin arttığı söylenebilir. Örneğin, klasik şiirin en eski ve kuralları kesin olarak belirlenmiş şekillerinden biri olan kasideye 18. yüzyıldan itibaren rağbetin azaldığı, bazı mutasavvif şairlerin kasideyi el etek öpme olarak değerlendirip divanlarında bu şekle hiç yer vermedikleri, bazılarının da caize için kaside yazmayı doğru bulmadıkları görülür. Şairlerin III. Ahmet (salt. 1703-1730) ve III. Selim (salt. 1789-1807)'in saltanat yılları dışında devlet adamlarından beklemedikleri ilgiyi bulamamalarının da kasidenin rağbetten düşmesinde etkili olduğu söylenebilir (Horata 2009: 58, 59). 19. yüzyıl şairlerinde de şekil ve muhteva açısından kaside nazım şekline bakışta

bir farklılık olduğu görülür. Dönemin şairleri, bazen kasideyi bir nazım şekli sayar ve içine, kasidenin bölüm ve temalarını dikkate almadan bambaşka konuları yerleştirirler. Bazen de kasideyi yalnızca bir tür olarak görür ve methiye yazmayı esas alarak farklı nazım şekilleri içine kasidenin temasını ve hatta vazgeçilmez bölümlerini yerleştirirler (Özgül 2006: 207-213).

7-) Bu dönemde gazel nazım şeklinde de bazı değişimler olur. Gazellerin her beytinde farklı konuların ele alınmasından şikayet eden ve bu yüzden yek-âheng gazellere yönelen şairler çoğalır. Bu da gazellere uzun ve kapsayıcı redifler bulmayı, basit ama bağlayıcı başlıklar koymayı beraberinde getirir. Bilhassa 19. asırda konu bütünlüğü olan gazelerde büyük artış gözlenir. Gazelin şekil unsurlarında da bazı değişimler yaşanır. Mahlas beyti olmayan gazeller yazmak, gazelin ilk beytinde mahlasa yer vermek, dört veya üç beyitli gazeller yazıp onlara nâ-tamâm denmesine izin vermemek, gazelin değişen şekil unsurlarından bazılarıdır (Özgül 2006: 213-222). 18. ve 19. asırda gazel nazım şekli bağlamında nazire geleneğinde görülen artış ve müşterek gazellerin bu iki asırda yaygınlaşması da divan şiirinde klasik sonrası dönemde görülen kayda değer değişikliklerdendir (Horata 2009: 53, 57).

8-) Bu dönem, şairlerin müstezat nazım şeklinde de yeni uygulamalar yaptıkları bir dönemdir. Müstezat gazellerin yanında müstezat rubai ve müstezat kıt'a yazıldığı da görülür. Enderunlu Nazîf müstezat tarih kıt'ası, bir diğer Enderun şairi Halim Bey (ö.1830) de müstezat gazel tahmisi kaleme alır (Özgül 2006: 229-231).

9-) Kıt'a, bu dönemde rağbet gören nazım şekillerinden biridir. Bilhassa 18. asırda artış gösteren tarih manzumelerinin çoğunlukla kıt'a-i kebîre şeklinde yazıldığı görülür. Dürrî ve Sürûrî dönemin bu yolda şiir yazar önemli şairlerindendir (Horata 2009: 61). 19. asırda ise kıt'a nazım şeklinin bir taraftan kasideye, diğer taraftan gazele yaklaştığı görülür. Sünbülzâde Vehbî'nin yazmış olduğu bir muamma kıt'ası kaside özellikleri gösterir, içinde bir tegazzül bölümü bile vardır. Kasidelerle, gazellerle veya kaside muhtevalı muhammeslerle tarih düşürüldüğü de dikkati çeker (Özgül 2006: 232-238).

10-) Musammatlar, şarkının gördüğü rağbet sebebiyle divanlarda ön plana çıkar. Mısralara dayanan bu formların önem kazanması, zamanla beyit bütünlüğünün bozulmasına, mısralara dayalı şiir anlayışının yerleşmesine zemin hazırlar (Horata 2009: 62; Özgül 2006: 238-242).

11-) Bu dönemde şairlerin mesnevi nazım şekline rağbetleri azalmıştır. Özellikle çift kahramanlı aşk ve macera mesnevilerinin sayısında önemli bir düşüş yaşanmış, yazılan mesnevilerde özellikle realist çizgiler ve orijinal özellikler ön plana çıkmıştır (Horata 2009: 63).

Klasik Sonrası Dönemde Şiirde Görülen Muhteva Değişimleri

1-) Klasik şiirde öteden beri işlenegelen aşk, tasavvuf, rintlik, tabiat gibi kadim konuların yanında, bu dönem şiirinde mahalli ve yerli konulara daha çok yer verildiği, şairlerin iç ve dış gerçekliğe dönük bir şiir tarzını benimsedikleri, sosyal hayattaki değişimin şiirin muhtevasına da yansımaya başladığı görülür (Horata 2009: 54).

2-) Bu dönemde yeni ve orijinal benzetmelerin, alışılmadık mazmun ve söyleyişlerin sayısında önemli bir artış görülür. Artık şairler esmer sevgiliden şikayet ederek mavi gözlü ve sarışın güzellere, kâfir dilberlerine olan meyillerini ifade etme yoluna giderler; sevgilinin her şeyine razı olan âşıkların yerini cefalı sevgili istemeyen ve bundan şikayetçi olan âşıklar almaya başlar. Artık bu dönem şairi için sevgili, erişilmez, cinsiyetsiz, vuslatı için her türlü fedakarlığın yapıldığı ancak yine de kavuşmanın mümkün olmadığı soyut bir varlık değil, tam aksine cinsiyeti, kıyafeti, sosyal çevresi kısacası ete kemiğe bürünmüş

insan tarafıyla ön plana çıkan bir unsurdur. Böylece tasavvufî şiirle din dışı şiirin aşk malzemesi birbirinden ayrılmaya başlar. Şairler artık şiirde mahiyeti değişen, kudsiyetinden uzaklaşıp hızla maddileşen/somutlaşan bir aşkı işlemeye başlarlar (Horata 2009: 56; Özgül 2006: 315-319).

3-) Klasik şiirin kelime ve kavram dünyasında meydana gelen değişim ve gelişimin bir yansıması olarak bu dönemde belagat, sarf, nahiv, musiki, okçuluk gibi farklı alanlara ait terimlerin sıkça kullanıldığı şiirlerin sayısında artış görülür. Dönemin şairi, farklı alanlara ilgisi olan ve bunu da şiirine yansıtan, kendini artık *ben* olarak ortaya koymaya başlayan bir vasıfla karşımıza çıkar (Horata 2009: 56).

4-) Klasik şiir ortak mazmun ve hayal dünyasına dayanırken, son dönem Osmanlı şiirinde şairlerin, şahsi ve orijinal eser verme gayretinde oldukları görülür. Bu dönemde şairler, buldukları yeni bir konunun ortalığa düşüp anonimleşmesine müsaade etmek istemezler. Artık şiir, şairi tarafından sahiplenilmekte ve paylaşılarak çoğaltılan bir unsur olmaktan çıkmaktadır. Bu da şairlerin intihale ve “sirkat-i şi’re” karşı çıkmaları sonucunu doğurmuş, şahsi hayallerinin diğer şairler tarafından kullanımına engel olmak istemişlerdir. İntihal karşısındaki bu tutum tematik arayışların ve orijinal eser verme gayretlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Özgül 2006: 250-254).

5-) Yeni temaların büyük kısmını hayattaki değişimler meydana getirmeye, bunun neticesinde de şiirde “vatan, millet, hürriyet, adalet, eşitlik, medeniyet, alafrangalık” gibi sosyal temalar görülmeye başlamıştır. Şiirde mahalli renkler işlenmeye başlamış, “şemsiye, yelpaze, resmi nişan, tablo, jurnal” gibi Osmanlı hayatına yeni katılan nesnelere şiirin malzemesi arasına girmiştir. Şiirin malzemesinin küçük bir kısmını da şahsi muhtevalar oluşturmuştur (Özgül 2006: 324-337).

6-) Şiirlerde konu birliği aranmaya başlamış ve anlam, beyit bütünlüğünden şiirin tamamına doğru genişlemiştir. Bu da yek-aheng şiirlerin yaygınlık kazanmasını sebep olmuştur (Özgül 2006: 255-256).

7-) Sosyal, kültürel ve teknolojik değişime paralel olarak klasik mazmun anlayışı da değişmeye başlamış, şairler uzun zamandan beri şiire hakim olan klasik mazmunları kullanmakla beraber yeni mazmunlar geliştirme çabasına da girişmişlerdir; bunun neticesinde de çağa uygun yeni mazmunlar icat edilmiştir. Örneğin, “tiyatrohâne” ibret sahnesi olarak dünyaya, “vapur ocağı” aşğın yanan gönlüne, “telgraf telleri” de sevgilinin saçlarına benzetilerek mazmunlaştırılan kelimeler arasında yerlerini almaya başlamıştır (Özgül 2006: 256-278).

8-) Tasavvufî şiir ile hikemî şiir arasındaki fark açılmaya başlar. Didaktik bir şiir anlayışı ön plana çıkar, bu anlayış 19. asrın ikinci yarısında ise siyasi bir içerik kazanma yoluna girer (Özgül 2006: 288-301).

Enderunlu İbrâhim Râsîh ve Divanı

Enderun-ı Hümayûn mensuplarından mehterbaşı ve ser-zurnazen Osman Ağa'nın oğlu olan şairin asıl adı İbrâhim Râsîh'dir. İstanbul'da doğmuştur (Fatîn Dâvûd 1271: 107). Doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Ancak Enderunlu Âkif, Mir'ât-ı Şi'r'de şairin gençlik döneminin I. Abdülhamit (salt. 1774-1789)'in saltanatının sonlarına rastladığını ve bu dönemde Enderun'un Seferli Koşuşu'na dahil olduğunu belirtmektedir (Âkif: 34a). Buna göre Râsîh'in takriben 18. asrın son çeyreğinde veya biraz öncesinde doğduğu söylenebilir. Enderun'da iyi bir eğitim alan şair, musiki devirleri ve edebiyat tahsil etmiş, diğer faydalı ilimleri öğrenmiş ve kısa zamanda “serheng-i şehriyârîlik” rütbesiyle şöhret kazanmıştır (Âkif: 34a). Uzun yıllar Enderun'da farklı görevlerde bulunan şair, 1227/1812 yılında mehterbaşı, ardından câme-şûybaşı olmuş ve yine aynı yıl Has Oda'ya alınmıştır. Şair, 1233/1817-18 yılında önce köşe peşkirağası sonra da peşkirağası, 1234 / 1818-19 yılında anahtarağası, 1235/1819-20

yılında tûlbentağası, 1236 yılının Rebûlâhîrinde (Ocak 1821) rikabdâr, 1238 yılının Safer ayında (Ekim-Kasım 1822) çuhadârağası olmuş, 1239 yılının Zilhicce ayında ise (Ağustos 1824) Osman Ağa'nın vefatıyla boşalan Bursa Gazi Hudâvendigâr tevliyeti ve Haremeyn-i Muhteremeyn muhasebeciliği pâyesi kendisine ihsan edilerek çerağ edilmiştir (Hâfız Hızır İlyas Ağa 2011: 11, 29, 31, 155, 172, 178, 198, 226, 272, 344; Mehmed Süreyya 1311: 348). İbrâhim Râsîh 1253 yılının Zilkade ayında (Şubat 1838) vefat etmiştir. Kabri Rumeli Hisarı'ndadır (Mehmed Süreyya 1311: 348). Aynı zamanda, Hekimbaşı Behcet Efendi'nin damadı olan (Tayyar-zâde Atâ 2010: c.V, 485) İbrâhim Râsîh'in, Sâmî İzzet Efendi (ö.1260/1844) adında kendisinden büyük bir de erkek kardeşi vardır. Râsîh gibi kendisi de şair ve musikişinas olan ve Enderun'un Seferli Koğuşu'na mensup bulunan Sâmî İzzet Efendi, daha sonra Mekteb-i Harbiye'de Farsça hocalığı yapmış birçok ilme vâkıf olan bir şahsiyettir. (Tayyar-zâde Atâ 2010: c.I, 240; c.V, 500; Fatîm Dâvûd 1271: 185). Hâfız Hızır İlyas Ağa'nın, çavuş mülazımı olduğunu belirterek ismini "Tanburî İzzet Efendi" şeklinde zikretmesi, Sâmî İzzet Efendi'nin aynı zamanda tambur çaldığını da göstermektedir (Hâfız Hızır İlyas Ağa 2011: 81).

Enderunlu İbrâhim Râsîh hakkında bilgi veren kaynaklar, çoğunlukla şairin biyografisini aktarıp şiirlerinden bazı örnekler vermekle yetinmişler, edebî yönüne ise pek az değinmişlerdir. Hâfız Hızır İlyas Ağa eserinde Râsîh'i "ebyât u eş'ârın mecbûru ve şu'arâ-yı Enderûn'un meşhûru" olarak tanıtmakta, onun asrın üstadı olduğunu ve herkesin eserlerini methettiğini belirtmektedir (Hâfız Hızır İlyas Ağa 2011: 11, 226). Tayyar-zâde Atâ da Râsîh'in bir "şâir-i mâhir" olduğunu (Tayyar-zâde Atâ 2010: c.III, 252) söyleyerek şiirlerinden örneklere ve Küçük Hâfız Sâkıb Efendi'nin şairin gazeline yazdığı tahmîse yer vermektedir (Tayyar-zâde Atâ 2010: c.IV, 542; c.V, 485-492, 515). Fatîm Dâvûd da konu hakkında "mûmâ ileyh 'ilm-i mûsikîye âşinâ bir şâir-i bî-hemtâ olup eş'ârı dahî hûb u zîbâ vâkı' olmuştur." demekle yetinmektedir (Fatîm Dâvûd 1271: 107).

Her ne kadar Letâif-i Vekâyi'-i Enderûniyye'de şair hakkında "nazm u nesri sûtûn-ı mevzûn gibi mükemmel olup" şeklinde bir ibare yer alsın da (Hâfız Hızır İlyas Ağa 2011: 178) bugün için elimizde şairin mensur herhangi bir eseri bulunmamaktadır. Şu an için şairin bilinen tek eseri *Divan*'ıdır. *Divan*'ın tespit edilebilen dört nüshası mevcuttur. Bu nüshalar şunlardır:

1-) British Library, Or. 11223 (M)

İngiltere Milli Kütüphanesi'nde kayıtlı olan bu nüsha müellif hattı olup 76 varaktan meydana gelmiştir. Ancak aralarda iki varak koptuğu için yazmada 74 varak bulunmaktadır. Talik hatla, çift sütun halinde yazılmış gayrimüretteb bir divandır, satır sayıları muhtelifdir. Yazmanın 1a sayfasında "İbtidâ söyledigim kit'adır" başlığı altında

Varup ağıyâra bu şeb bezme letâfet vârdi
Mâye-i şevk-ı ruhi câma halâvet vârdi
Doğmadı subha dek aslâ o meh-i burc-ı hasen
Yine mâh-ı felege bu gece ruhsat vârdi

şeklindeki kıt'a yer almaktadır. Yazmanın bazı yerlerinde karalamalar bulunduğu, bazı beyit veya ibarelerinin üstlerinin çizilip yerine yenilerinin yazıldığı görülmektedir. Bu haliyle yazma yer yer müsvedde özelliği göstermektedir.

Baş:

Ey hatâ-pûş u kerîm ü hâlık-ı kevn ü mekân
Hep sana ma'lûmdur râz-ı derûn-ı ins ü cân

Son:

Bir şûh-ı melek-meşreb arardı dil-i Râsîh
Sultânımı 'afv eyle kulun gösteriverdim

2-) İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 232 (İÜ1)

160x238 mm. Kırmızı meşin ciltli, miklepli, şirazesı sağlam, kırmızı cetvelli, kızıla çalan sarı renkli ve aharlı kağıda çift sütun üzere yazılmış olan bu nüsha 105 varaktan meydana gelmiş olup Enderunlu Osman Vâsîf tarafından nesih hatla istinsah edilmiştir. Bu nüsha da gayrimüretteptir. İstinsah tarihi belli değildir. Yazmanın her sayfasında 17 satır vardır.

Baş:

Ey hatâ-pûş u kerîm ü hâlık-ı kevn ü mekân
Hep sana ma'lûmdur râz-ı derûn-ı ins ü cân

Son:

Mâ fi'z-zamîrim oldı târîh-i tâm Râsîh
Kıldı imâm-ı evvel icrâ bu câya Kevser

3-) İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 10527 (İÜ2)

212x142 mm. Karton kapaklı, şirazesı sağlam, sarı samani kağıda çift sütun üzere istinsah edilmiştir; geneli rik'a, son sayfaları ise talik hatla yazılmış gayrimürettep bir divandır. Yazma 105 sayfadır, ancak 11 sayfası boştur. Varak usûlüne göre değil, sayfa usûlüne göre numaralandırılmıştır. Her sayfada 21 satır vardır. Başlıklar kırmızı mürekkeple yazılmıştır. İstinsah tarihi belli değildir.

Baş:

Varup ağıyâra bu şeb bezme letâfet vârdı
Mâye-i şevk-ı ruhu câma halâvet vârdı

Son:

Kenzü'l-cevâhir dênse ger
Târîhine Râsîh deger
Nev sâlini tebrîk eder
Mahmûd Hân'ın mâh-ı nev

4-) İstanbul Büyükşehir Belediyesi Taksim Atatürk Kitaplığı Belediye K. 93/1 (B)

205X190 mm, 150x120 mm. Yeşil deri ciltli, sarı samani kağıda rik'a hatla çift sütun üzere yazılmış olan bu nüsha 68 varaktan oluşmaktadır ve gayrimüretteptir. Yazmanın başında bazı varakların kopmuş olduğu anlaşılmaktadır. 68b sayfasından sonra Râgıb'a ait gazeller yer almaktadır. Her sayfada 17 satır vardır, bazı sayfalarda satır sayısı daha az ve değişikendir. İstinsah tarihi ve müstensihî belli değildir.

Baş:

Nîgâh-ı rahmın oldı dest-gîr-i âsî vü mücrim
 'Înâyet lutf-ı çeşminden 'ibâret yâ Resûlallâh

Son:

Görmesün harf-i keder mecmû'a-i kalbi anın
 Dem-be-dem şîrâze-bend-i şevk olup étsün safâ

Enderunlu Râsîh Divanı'nın Özellikleri ve Klasik Sonrası Osmanlı Şiirindeki Değişimin Divan'daki Yansımaları

Enderunlu Râsîh Divanı'nda klasik Osmanlı şiirinde kullanılan nazım şekillerinin pek çoğuna ait örnekler yer verildiği görülür. Divan'da 20 murabba (4 tanesi na't), 6 muhammes (2 tanesi na'at), 12 tahmis (1 tanesi münâcât), 6 müseddes (2 tanesi münâcât, 1 tanesi na't), 7 tesdis (2 tanesi na't), 1 terki-bend, münâcât olarak yazılmış 2 rubai, 131 gazel, 51 kıt'a, 15 matla, 16 müfret, 7 kaside (4 tanesi na't), tavsif başlığı altın yazılmış 4 şiir (3 tanesi kıt'a-i kebîre, 1 tanesi kaside şeklinde), 96 tane tarih manzumesi, 15 tane mersiye (1 tanesi kuş için yazılmış), 4 muamma yer almaktadır. İbrâhim Râsîh'in, şiirlerinde genellikle klasik şiirin şekil, muhteva, mazmun, kelime kadrosu ve hayal unsuru gibi kalıplaşmış özelliklerini kullanmakla beraber, bazen bu kalıpların dışına çıkarak şiirin şekil ve muhtevasında birtakım yenilikler ortaya koyduğu görülür. Bu yönüyle Râsîh Divanı bize klasik sonrası Osmanlı şiirinde görülen yenilikler adına güzel örnekler sunar. Şairin klasik şiirin muhteva ve şekil unsurlarında ortaya koyduğu bu yenilik ve farklılıkları şu maddeler altında ele almak mümkündür:

1-) Divan'ın elimizde bulunan nüshalarının hiçbiri mürettep değildir. M ve İÜ2 nüshalarıyla İÜ1 ve B nüshaları, şiirlerin sıralanması bakımından birbirine yakın görünseler de bu nüshalardaki şiirler yine de tamamen aynı sırayı takip etmezler. Nüshaların hiçbirinde klasik divan tertibinin uygulanmamış olması, şairin bir yenilik arayışı içinde olduğunu ve bu tertibi bilinçli bir şekilde uyguladığını göstermektedir. Çünkü bazı yönleriyle müsvedde görünümü taşıyan M nüshası hariç diğer nüshalar, özellikle İÜ1 ve İÜ2 nüshaları oldukça özenle istinsah edilmişlerdir. Buna rağmen bu iki nüsha da mürettep değildir. Nüshalardaki şiirler, nazım şekillerine göre değil, daha ziyade muhtevalarına göre sıralanmıştır. Bu yüzden aynı nazım şekliyle yazılmış şiirlerin art arda yer almadığı görülür. Örneğin, gazellerin arasında bir rubai veya kıt'a ya da bentli şekillerden birine, bir tarih manzumesine rastlamak mümkündür. Aynı şekilde bentli nazım şekillerinden sonra bir gazel veya müfredin geldiği görülebilir. Bu düzensizlik özellikle gazellerin sıralamasında dikkat çekicidir. Zaman zaman bazı divanlarda gazellerin harf sırasına uyulmadan kaydedildiği örnekler rastlanmaktadır. Ancak burada gazellerin harf sırasının ihlalinden öte, divan içinde diğer nazım şekilleri arasında dağınık bulunması oldukça ilginç bir durum oluşturmaktadır.

2-) Dönemin genel anlayışına uygun olarak kaside nazım şeklinin Divan'da geri planda kaldığı ancak bentli şekillerin ve tarih manzumelerinin sayıca fazla olduğu dikkati çeker.

3-) Sayıca oldukça az olan kasidelerde de bu nazım şeklinin bölümlerinin birçoğunun bulunmadığı, şekil unsurları bakımından kasidenin formal değişime uğradığı söylenebilir. Divan'daki örneklerden hareketle Râsîh'in kaside anlayışında bir farklılık olduğu, kasideyi bir nazım şekli olmaktan ziyade methiye amacıyla yazılmış bir tür gibi algıladığı söylenebilir. Bu durum da kaside nazım şekline farklı olan muhammes, müseddes, tahmis, tesdis, murabba, rubai gibi nazım şekillerinin Divan'da kaside fonksiyonunda kullanılması sonucu doğurmuştur. Divan'da ayrıca methiye özelliği taşıyan "Tavsîf" başlıklı dört şiir vardır. Bu şiirlerden üçü nazım şekli itibarıyla kıt'a-i kebîre, biri de kaside biçimindedir.

Bunlar da şairin kasideyi methiye özelliğine sahip bir tür olarak düşündüğünün delili olarak kabul edilebilecek örneklerdir.

4-) Divan'ın başında klasik tertipte olduğu gibi bir münâcât yer alır, daha sonra da na't türünde yazılmış bir şiir gelir. Ancak bu şiirler kaside şekliyle yazılmış şiirler değildir. Her ikisi de müseddestir. Daha sonra yine müseddes, tesdis, tahmis, murabba ve rubai şeklinde yazılmış münâcât ve na'tlar, çoğunluğu divanın başında olmak üzere belli bir sırayı takip etmeden yer alır. Bu durum şairin muhteva itibarıyla klasik tertibe uyma gayretinde olduğunu, ancak nazım şekillerinin sıralanması bakımından bu tertibi ihlal ettiğini gösterir. Bilhassa son dönem Osmanlı şiirinde tevhit, münacat veya na't hüviyeti taşıyan ve bentli şekillerden biriyle yazılmış şiirlerin sayısında artış görüldüğü bilinmektedir. Ancak Enderunlu Râsih Divanı'nda bu şiirlerin diğer divanlara göre sayıca fazla olduğu dikkati çeker. Şair, söz konusu şiirlere "Münâcât-ı Tesdîs-i Matla'-ı Gâlib Efendi, Münâcât-ı Tahmîs-i Mısra'-ı Pertev Efendi, Na't-i Şerîf-i Müseddes, Na't-i Şerîf-i Muhammes, Na't-i Şerîf-i Murabbâ, Münâcât-ı Rubâ'î" gibi onların hem nazım şekline hem de türüne vurgu yapan başlıklar vermiştir. Aşağıdaki rubai bu tür şiirlere bir örnektir:

MÜNÂCÂT-I RUBÂ'Î

Ahreb

Yâ Rab gözümü hûn-ı nedâmetle pür ét

Câm-ı emelüm bâde-i şefkatle pür ét

Gencîne-i ümmîd-i dil-i zârı amân

Ey Şâh-ı Kerîm gevher-i rahmetle pür ét

5-) Şairin bazı şiirlerin sıralamasında konu birliğine dikkat ettiğine, benzer muhtevaya sahip şiirleri art arda sıraladığına yukarıda kısaca değinilmişti. Klasik divan tertibinde pek göremediğimiz bu durumun, bu dönemde yek-âheng gazellerin sayısındaki artışla bir bağlantısı olduğu düşünülebilir. Şairin bu tutumunun Divan'da konu esaslı bir tertibe kapı araladığı görülmektedir. Örneğin, Nakşibendiyye'yi öven 19 beyitlik kaside şeklindeki şiirden sonra Bahâeddin Nakşibend'i öven bir beyit yer alır. Veya mısralarında okçuluk terimlerine yer verilmiş iki kıt'a, bir gazel ve iki muhammes Divan'da peşpeşe gelir. Yine

Âh mine'l-aşk ve hâlâtihî

Ahrağa kalbî bi-harârâtihi

şeklindeki beytin tahmis edildiği şiirden hemen sonra aynı beytin bir tesdisde de kullanıldığı görülür. Konu bütünlüğü taşıyan şiirler açısından Râsih'in okçuluk, gemicilik ve musiki terimlerine yer veren şiirleri de oldukça önemlidir (Bulut 2001: 95-104; Bulut 2003: 73-83).

6-) Son dönem Osmanlı şiirinde şairlerin belli bir tarikata mensup olmasalar veya mensup olup da o tarikatın gereklerini tam olarak yerine getiremeseler de divanlarında özellikle Mevlevilik, Nakşilik, Bektaşilik, bazen de Kâdirilik ve Rufâilik gibi belli tarikatları veya onların kurucularını öven şiirlere yer verdikleri ve bazı tasavvufî unsurları kullandıkları görülmektedir³. Enderunlu Râsih Divanı'nda da

³ Keçeci-zâde İzzet Molla'nın hemen her gazelinin sonunda bir beyitle çoğunlukla Mevlânâ'yı bazen de Bahâeddin Nakşibend'i övmesi, yine yeğeni Leylâ Hanım'ın Mevlânâ ve Ehl-i Beyt sevgisini konu alan şiirleri veya Şeref Hanım'ın kendisi Mevlevî olduğu halde divanında Kâdirilik ve Rufâilik gibi diğer tarikatları da öven şiirlere yer vermesi, dönemin şairleri üzerindeki tasavvufî etkilere örnek olarak gösterilebilir. (Bkz. Mehmet Arslan, *Leylâ Hanım Divanı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2003, s. 69, 70, 88-94; Mehmet Arslan, *Şeref Hanım Divanı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002, s. 94-97).

devrin havasına uygun olarak hem Mevlevilik hem de Nakşibendilik ile ilgili övgü şiirleri mevcuttur. Divan'da "Der Vâsî-i Tarîk-ı Nakşibendiyye" başlıklı şiirle Nakşilik yolunu öven şair, ayrıca Bahâeddin Nakşibend'i öven bir beyte de yer vermiş, ayrıca bu tarikat mensubu bazı şahsiyetleri de şiirlerinde övmüştür. Râsîh ayrıca Mevlânâ övgüsünde gazel şeklinde bir şiir ve iki tane de beyit yazmıştır. Divan'da yer alan "Mersiyye-i İmâm Hüseyin Radiya'llâhü 'Anh" başlıklı bir şiir de şair üzerindeki Bektaşilik etkisinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

7-) Divan'da yer alan "*Ebyât Der-Ta'dâd-ı Makâmât*" başlıklı şiir, son dönem Osmanlı şiirindeki yenileşme ve değişim hamlelerine güzel bir örnek olması bakımından önemlidir. Bu şiir bir kâr-ı nâtıktır. Kâr-ı nâtık, sözlerinde açık ya da gizli olarak makam adları bulunan ve bu adlara göre makam değiştiren din dışı şiirlere verilen bir isimdir. 100 beyitten oluşan bu şiirin her beytinde farklı musiki terimlerine yer verildiği ve bazı beyitlerde farklı vezinlerin kullanıldığı görülmektedir. Şiirde ayrıca mahlas da kullanılmamıştır. İşin ilginç tarafı, bu şiirin 60 beytinin Ahmet Avni Konuk'un 119 beyitlik *Fihrist-i Makâmât* adlı eseriyle aynı olmasıdır (Yekbaş 2014: 205-238). Enderunlu Râsîh bu şiirde musiki ilmindeki derin vukûfiyetini başarılı bir şekilde ortaya koymuştur. Şiirin bazı beyitleri aşağıdadır:

EBYÂT DER-TA'DÂD-I MÂKÂMÂT

Fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün

1. Kavli de kaddi gibi *râst* olsa ger ol meh-veşiñ
Hiç bükülmezdi beli üftâde-i hasret-keşiñ
2. Va'd-i vaşl étmişken evvel döndi dölâb eyledi
Ol *rehâvî* dilberi 'uşşâkı bî-tâb eyledi
3. Her ne dem sîne-kemân ile o meh *sâz-kâr* éder
Cânına üftâdegânın nağme-i sâz kâr éder
4. Sürsal ét-di gûsfend-i şabrîma mânend-i gürg
Gâmzesi güyâ o şâhın leşker-i hân-ı *büzürğ*
5. Düş olaldan hecriñe ey muṭrib-i âşüfte-ter
Elde *sâz-kâr-ı cedîd*imdir benim şâm u seḫer
6. Pür-'arâk keyf-i 'arâkla geldi ol şüh-ı *'Irâk*
Eyledi üftâdegânın ṭâkâtin cevri ile tāk
7. Her ne dem ol 'işve-sâzın nağmesi *mâhûr* olur
Şabr u ṭâkât 'âşîk-ı miḫnet-keşândan dūr olur
8. Şâh u *şultân* *'Irâka* gönderir şüh-ı *'Irâk*
Olmaz ey 'âkıl bilürsün 'âşîka Bağdâd irâk
9. Başlasun *zîrgüleden* feryâda söyle bülbüle
Zîr-i lebden tâ ki ol şüh-ı şeker-ḫandım güle
10. Perde-i pesden nezâketle o meh çok iş yapar
Faşl-ı *gerdâniyyede* 'uşşâk-ı zâra dik çıkar

8-) Divan'daki gazeller büyük ölçüde şekil ve muhteva bakımından klasik dönem gazellerine uygun bir özellik taşımaktadırlar. Ancak bazı gazellerde işlenen aşkın ve sevgili tipinin son dönem gazellerinde olduğu gibi somuta yaklaştığı, gerçek hayata daha uygun bir hal aldığı görülür. Yine şairin gavs-ı âlem olarak tanıttığı Şeyh Abdurrahmân'ın methi için yazdığı gazel ile beyitlerinde okçuluk terimlerine yer

verdiği gazeli, son dönem şiirinin ruhuna uygun gazeller olarak karşımıza çıkmaktadır. Divan'da ayrıca bazı gazellere “Hayâl Perdesi İçün Gazel, Gazel Mebniyyün ‘Anî’l-Hikâye, Tazmîn-i Matla’-ı Hvâce Efendi” gibi başlıklar konulduğu görülmektedir. Divan’daki gazellerden özellikle “Hayâl Perdesi İçün Gazel” başlığını taşıyan ve gölge oyununu konu alarak bu oyunu farklı bir açıdan yorumlayan gazel, hacim olarak klasik dönem gazellerinden oldukça uzun olmasının yanında muhteva olarak da son dönem şairlerinin gazel nazım şeklinin konusunu genişletme gayretlerine güzel bir örnektir. Bu yüzden söz konusu gazeli buraya almayı uygun bulduk:

ḤAYÂL PERDESİ İÇÜN ĞAZEL

Mefâ ‘ilün mefâ ‘ilün mefâ ‘ilün mefâ ‘ilün

1. Ta‘arruz eyleyüp şüfî dème bu perde bî-câdır
Rumûzât u nikâtı ‘ârif-i sırra hüveydâdır
2. Ḥudûş-ı ‘âlemi işbât éder hestî vü nîstîsi
Cihânîñ ḥâlin ‘aks étmekde mir’ât-ı mücellâdır
3. Temâşâ-yı şuver eyler iken birden olur ğâ’ib
Ne ta‘bîr eyleseñ mümkün anı mânend-i rü’yâdır
4. Éder elbette ehl-i meclise şevk ü neşât îrâş
Şafâ erbâbına ḥaqqâ güzel seyr ü temâşâdır
5. Şanur hep ehl-i zâhir bunı bir bâzîçedir ammâ
Hüner erbâbına çok şîve-i esrâr peydâdır
6. Vücüdî olmayan şey’i nümâyân eyler insâna
Bu bir ‘ibret-nümâdır yâ mişâl-i mâliḥulyâdır
7. Muḫaddem böyle teşbîh eylemiş ehl-i kemâl anı
Kimi gelür kimi gider şebîh-i ḥâl-i dünyâdır
8. Eger diğkât olunsa çâr gûşe çâr ‘anâşırdir
Vücüd-ı âdeme bu ḥâl-ile teşbîhe evlâdır
9. Şu‘â’-ı şem‘i gūyâ şu‘le-i nūr-ı tecellîdir
Derûn-ı perde baksañ ma‘nîde remz-i süveydâdır
10. Ḥayâl eyler iseñ seyr eyleyüp ‘ayn-ı başîretle
Ḳaragöz Ḥâcî Evḫad bunda nefis ü rûḥa îmâdır
11. Birisi râst-gû daḥı biri anıñ ḥilâfında
Muḥâlif oldığıçün dâ’imâ hep kârı ğavġâdır
12. Nice şüret ile aḥlâkı taşvîr eylemiş üstâd
Ma‘ârif ehline şüret degil taşvîr-i ma‘nâdır
13. Kimisi rûḥa tâbî‘dir kimisi nefse anıñ-çün
Kimi mü‘min-şuver kimi Yahūdî kimi Tersâ’dır
14. Anı ḥâl olmadıkça kâl ile ta‘bîr mümkün mi
Rumûzât ile memlû ḥalli müşkil bir mu‘ammâdır

15. Bunı feth eyler ise Râsih ol şâh-ı cihân eyler
Aristo 'aql u 'irfânına anıñ gıbta-fermâdır
16. Refâh-ı nâsa Hâk sultân-ı eslâfı berât étmiş
Anıñ bâlâsına Maḥmûd-ı 'Adlî Hân tuğrâdır
17. Éde mesrûr Hâk zât-ı şerîfin düşmenin maḥhûr
Bunı her ehl-i dîn şubḥ u mesâ elbette gûyâdır

9-) Divanda müstezat gazele yer verildiği gibi “Kıt'a-i Müstezâd” başlığını taşıyan bir şiir de yer almaktadır. Başlıkta her ne kadar şiirin müstezat bir kıt'a olduğu belirtilse de bu, gazel tarzında kafiyeleşmiş bir şiirdir.

10-) Enderunlu Râsih Divanı'nda 18. ve 19. yy divan şiirinin genel özelliklerine uygun bir dil ve anlatımın kullanıldığı, günlük konuşma dilinin özellikle bazı şiirlerde egemen olduğu görülür; bu durum da Mahallileşme akımının bu dönemdeki etkisine güzel bir örnek teşkil etmektedir.

11-) Şiirlerde, özellikle de gazelerde Türkçe kelimelerin kafiye ve redif olarak kullanıldığı çok sayıda örnek göze çarpar. Bazen bunlar, “âbdan âteş olur peydâ, olur olmaz mı inşâf ét, râhat mı bulur hîç, degil de nedir, neye dërler bildim, olsun da ḳalsun mı” örneklerinde olduğu gibi birkaç kelimedenden seçilen uzun kafiye ve redifler şeklinde olur. Bazen de “şızlar / cınbızlar / ḫabansızlar / yaldızlar / çuvaldızlar / cızlar / vızlar; tâzelenür / yelpâzelenür / endâzelenür / şîrâzelenür / âğâzelenür / gâzelenür” gibi klasik şiirde pek rastlamadığımız, ancak dönemin havasına uyacak şekilde alışılmadık kelimelerle yapılmış kafiye ve redifler olarak karşımıza çıkar. Bazen de “foḫur foḫur ḳaynar” örneğinde olduğu gibi yansıma kelimelerin kafiye veya redif olarak kullanıldığı görülür.

12-) Divan'da yer alan ilginç şiirlerden biri, “İsbir” isimli bir kuş için söylenmiş olan mersiye'dir. Aynı zamanda bir tarih manzumesi olan bu şiir, Necâtî Bey'in bir katır için yazdığı “Mersiye-i Ester” başlıklı şiir (Tarlan 1997: 97, 98) ile Me'âlî'nin bir kedi için yazdığı “Mersiye-i Gürbe” (Ambros 1982: 175-180) başlıklı şiirleri hatırlatmaktadır. Bu farklı özelliğinden dolayı söz konusu şiire burada yer vermeyi uygun buluyoruz:

İSBİR NÂMINDA BİR ḲANARYA ḲUŞUNUN MERŞİYYESİDİR

Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün

1. Ol ekdi ḳanarya ki ne dem nuḫka gelince
Reşk-âver-i bülbül ḳatı âşüfte-mezâḳdı
2. Peygüle-i endîşede nâgâh ḫururken
Bir gürbe-i miskîn gelüp aḫvâline baḳdı
3. Biñ yem dökerek pençe-i emniyyete aldı
Ġâfil düşürüp nâḫun-ı zulmin aña ḫaḳdı
4. Şad-rîşeyüp sine-i şâfisini âḫır
Mîzâb gibi şu yérine ḫaylî ḳan aḳdı
5. Câmı uçıcaḳ ḳuş gibi Râsih dëdi târiḫ
İsbir ḳafes-i cismini bî-rûḫ biraḳdı (1209/1794-95)

13-) Son dönem divanlarının birçoğunda olduğu gibi Enderunlu Râsih Divanı'nda da tarih manzumelerinin oldukça fazla olduğu görülmektedir. Bunların çoğu kıt'a-i kebîre şeklinde yazılmış manzumelerdir; ancak bazen başka nazım şekillerinin de tarih düşürmek için kullanıldığı olmuştur. Şairin yeni yıl tebriği, doğum, vefat, görev tebriği, mevlevihâne tamiri, cülûs, çeşme tamiri gibi çeşitli sebeplerle tarih düşürdüğü görülmektedir. Bütün bu şiirler, klasik sonrası dönemde tarih manzumelerinin gördüğü rağbetin Enderunlu Râsih Divanı'ndaki yansımaları olarak düşünülebilir.

Sonuç

18. ve özellikle de 19. yüzyıl, Osmanlı şiirinde klasik sonrası dönem olarak kabul edilmektedir. Bu dönem, şiirin şekil ve muhtevasında bazı değişimlerin olduğu, klasik nazım şekillerinin muhteva ve şekle dair kalıplaşmış bazı unsurlarının yenilik arayışı gayesiyle şairler tarafından zorlandığı ve zaman zaman da bu kalıpların dışına çıkan örneklerin verildiği bir dönemdir. Bütün bu değişimlerin, farklı şairlerin divanlarına farklı oranlarda yansıdığı görülmektedir. Bu değişimin yansıdığı divanlardan biri de Enderunlu İbrâhim Râsih Divanı'dır. Bu eser, gerek şekil gerekse muhteva bakımından bünyesinde yenilik adına pek çok şairin divanından daha fazla örnek barındırmaktadır. Gayrimürettep bir divan oluşu, bünyesindeki bazı nazım şekillerinde bilhassa muhteva yönünden birtakım yenilikleri barındırması, şiirlerin bazılarının konuları dikkate alınarak sıralanmış olması ve "Ebyât Der-Ta'dâd-ı Mâkâmât", "Hayâl Perdesi İçün Gazel", "İsbir Nâmında Bir Kanarya Kuşunun Mersiyyesidir" başlıklı şiirler gibi bazı orijinal şiir örneklerini ihtiva etmesi bakımından dikkate değer bir eserdir. Divan'ın bu özelliği ile değerlendirilmesi ve bu yenilik arayışlarının tespiti, Osmanlı şiirinin son iki asırda hangi mecrada geliştiği hakkında bir fikir vermesi bakımından önemlidir. Bu sebeple bu çalışmadaki tespitlerin, son dönem Osmanlı şiirindeki değişimi anlama noktasında alan çalışmalarına katkı sağlayacağı inancındayız.

Kaynakça

- Âkif, *Mir'ât-ı Şi'r*, Milli Kütüphane Yz A 626, vr. 33b-34b.
- Ambros, Edith (1982). *Candid penstrokes: The lyrics of Me'âlî, an Ottoman poet of the 16th century*, Klaus Schwarz Verlag, Berlin.
- Arslan, Mehmet (2003). *Leylâ Hanım Divanı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Arslan, Mehmet (2002). *Şeref Hanım Divanı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Bulut, Abdullah (2001). "Rasih'in Okçulukla İlgili Bir Manzumesi" A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, sayı 17, Erzurum, 95-104.
- Bulut, Abdullah (2003). "Râsih'in Gemi ve Gemicilikle İlgili Bir Tarih Manzumesi, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, sayı 21, Erzurum, 73-83.
- Fatîm Dâvûd (1271). *Hâtimetü'l-eş'âr*, İstanbul.
- Hâfız Hızır İlyas Ağa (2011). *Osmanlı Sarayında Gündelik Hayat: Letâif-i Vekâyi'-i Enderûniyye*, (Haz: Ali Şükrü Çoruk), Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Horata, Osman (2009). *Has Bağçede Hazan Vakti*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mehmed Süreyyâ (1311). *Sicill-i Osmânî*, C. II., Matbaa-i Âmire, İstanbul.
- Özgül, M. Kayhan (2006). *Divan Yolundan Pera'ya Selâmetle*, Hece Yayınları, Ankara.
- Tarlan, Ali Nihat (1997). *Necati Beg Divanı*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Tayyar-zâde Atâ (2010). *Osmanlı Saray Tarihi: Târîh-i Enderûn*, c. I-V, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Yekbaş, Hakan (2014). "Fihrist-i Makâmât Ahmed Avni Konuk'a Mı Aittir?", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 31, İstanbul, 205-238.