

BURSALI RAHMÎ'NİN MESNEVİLERİNDE SEBEB-İ TELİF BÖLÜMÜ

Sebeb-i Telif in Mesnevis of Bursali Rahmi

Mustafa ÖZTÜRK

Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü, mustafaozturk@artuklu.edu.tr, 0000-0003-0637-8760.

Araştırma Makalesi/Research Article

Öz

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 26.02.2023

Kabul/Accepted: 26.03.2023

DOI: 10.51592/kulliyyat.1256268

Anahtar Kelimeler

Bursali Rahmî, mesnevi, sebeb-i telif, Şâh u Gedâ, Yenişehir Şehrengizi, Gül-i Sad-berg.

Keywords

Bursali Rahmi, mesnevi, sebeb-i telif, Şah u Geda, Yenişehir Şehrengizi, Gül-i Sad-berg.

Mesnevilerin önemli bir unsuru olan sebeb-i telif şairin, genel bir ifâdeyle, eserini hangi sebeplerle kaleme aldığını açıkladığı bölümdür. Şairin gönlüne ansızın bir ilham gelmesi, hâtiften gelen bir sesin şairi yönlendirmesi, büyük şairlerden birinin rüyada şairi görevlendirmesi, şairin dostlarının şairden bir mesnevi yazmasını istemeleri, şairin hamse yazma isteği, meşhur bir mesneviye nazire yazma isteği, şairin isminin bâkî olması için bir eser yazmak istemesi, şairin dönemin hükümdarına eser ithaf etmek istemesi gibi pek çok klişe neden sebeb-i teliflerde ifâde edilen gerekçeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmada, on altıncı yüzyıl Divan şairi Bursali Rahmî'nin Şâh u Gedâ, Yenişehir Şehrengizi ve Gül-i Sad-berg isimli mesnevilerinin sebeb-i telif kısımları incelenerek çeşitli tespit ve değerlendirmelerde bulunulmuştur. Bir yâdigâr bırakıp adının kalıcılığını sağlamak, daha önce yazılan bir eserden daha iyisini yazma iddiası, dönemin hükümdarına eserini sunarak takdir görme isteği, arkadaşlarının ısrarları, üstat bir şairin kendisine görev vermesi gibi nedenler, Bursali Rahmî'nin mesnevilerinin sebeb-i telif bölümlerinde ifâde edilen başlıca gerekçelerdir. Bunların dışında şairin sebeb-i teliflerindeki verilerden hareketle hayatı, şairliği, poetikası, şiirde kendisini nerede konumlandığı gibi tespitlere de yer verilmiştir.

ABSTRACT

An important part of mesnevi, sebeb-i telif, in general terms, explains the reasons why the poet wrote his work. Many cliché reasons, such as a sudden inspiration to the poet's heart, a voice from screamer (hatif) directing the poet, one of the great poets appointing the poet in a dream, the poet's friends asking the poet to write a mesnevi, the poet's desire to write complete works (hamse), the desire to write a imitation poem (nazire) for a famous mesnevi, the desire to write a work for his name to be eternal, and the poet's desire to dedicate a work to the ruler of the period appear as reasons expressed in sebeb-i telif. In the study, sebeb-i telif chapter of the 16th century Divan poet Bursali Rahmî's mesnevi entitled Şah u Geda, Yenişehir Şehrengizi and Gül-i Sad-berg are examined and various determinations and evaluations are made. Reasons such as leaving a work to ensure the eternity of his name, and the claim to write a better work than a work written before, the desire to be appreciated by presenting his work to the ruler of the period, the insistence of his friends, and the assignment of a master poet to him are the main reasons that Bursali Rahmi expressed in sebeb-i telif chapters in mesnevi. Apart from these, determinations such as the poet's life, poetry, poetics, where he positions himself in poetry are included, based on the data in the poet's sebeb-i telifs.

Atıf/Citation: Öztürk, M. (2023). "Bursali Rahmî'nin Mesnevilerinde Sebeb-i Telif Bölümü". *Külliyyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, S.19 (Nisan), 37-55.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Mustafa Öztürk. mustafaozturk@artuklu.edu.tr

GİRİŞ

Şiir eksenli bir edebiyat olan Divan edebiyatında şiir kavramı, dar manada gazel ve kasideyi karşılarken, geniş manada manzum metinlerin tümünü içerir. Öte yandan Divan edebiyatının divanlar dışında kalan ve yapı bakımından manzum, düşünsel ve kurmaca bir özelliğe sahip oldukça zengin bir mesnevi birikimi bulunmaktadır. Bu iki alanın ürünleri aynı estetik kaynaktan beslenmiş olsalar bile, kaside ve gazel alanındaki değişimleri ve gelişimleri mesnevi alanına da teşmil etmek mümkün değildir. Başka bir deyişle, kaside ve gazellerle ilgili ulaşılan yargıların Divan edebiyatındaki bütün manzum ürünleri kapsadığı söylenemez. Bundan dolayı, Divan edebiyatıyla ilgili değerlendirmelerde bulunurken, mesnevilerin gelişim sürecini bağımsız bir bakış açısıyla ele almak gerekir. Kendine mahsus yapısal özellikleri sayesinde uzun tarih manzumeleri, şehrengizler, dinî, ahlâkî, didaktik ve tasavvufî konuların işlenmesine oldukça müsait olan mesneviler, kafiye bulmada sağladığı kolaylık ve çok geniş yelpazede bir anlatı zenginliğine imkân tanınması nedeniyle klasik dönem şairlerince çok tercih edilmiştir (Tezcan, 2010: 49, 50).

Bilindiği üzere klasik döneme ait mesnevi ürünleri giriş, konunun ele alındığı asıl bölüm ve sonucun yer aldığı planlamaya göre kaleme alınmıştır. Klasik edebiyatın sürekli tekrar edilen müşterek konularının yazımlarında bile giriş kısmında yer alan sebeb-i telif bölümü genellikle ihmal edilmeyen temel öge olarak müellifin eserini yazma serüvenini okuyucusuyla paylaştığı önemli bir bölüm olarak değerlendirilmiştir. Fakat on sekizinci yüzyılda klasik konular artık revaçtan düştüğünden giriş bölümüne atfedilen değer de ortadan kalkmıştır. (Yıldız, 2012: 326). Klasik dönemin başlangıcında mesnevi şairlerinin pek fazla önemsemedikleri sebeb-i telif, özellikle on dördüncü yüzyılın ikinci devresinden itibaren, Klasik Türk edebiyatının yükselişiyle beraber daha fazla önem kazanmaya başlamıştır. Mevcut sebeb-i telif örneklerinin çoğunluğunun on beş ve on altıncı asır mesnevilerine ait olması bunun göstergesidir (Kavruk, 2003: 414-415).

Sebeb-i telif, tarihsel süreç boyunca mesnevilerin giriş bölümlerinin en dikkat çekici kısmı olmuş ve her zaman önemini korumuştur. Sebeb-i telifler, şairin eserini kaleme alma nedenlerinden bahsederken onun ismi, diğer eserleri, tâbi olduğu sanat anlayışı, etkisini taşıdığı üstatları, bundan sonra tasarladığı çalışmaları, eserinin tercüme olup olmadığı, eserinin kime sunulduğu, eserinin ismi, manzumsa kaç beyitten oluştuğu, mesnevinin hangi tarihte ve kaç yaşındayken kaleme alındığı ve dönemin genel edebî zevki gibi çok değerli bilgilere de yer vermesi yönüyle hem şairin kendisi ve eseri ve hem de dönemi ile ilgili yapılacak araştırmalar açısından çok önemli veriler ortaya koyar.

Türkçe mesnevilerin tertip özelliklerine bakıldığında eserin yazılış sebebinin çoğu zaman kurmaca bir hikâyeye dayandırıldığı görülür. Buradaki kurmacalık, daha çok müellifin yazmaya nasıl karar verdiğinin belli bir olay örgüsü içinde işlenmesinden ibarettir. Mesnevinin asıl gerekçesi sebeb-i telifteki kurmaca olayın kendisi değildir, fakat gerekçeler bu kurmacanın içine serpiştirilerek verilir. Türk edebiyatının birbirinden farklı dönemlerinde kaleme alınan mesnevilerin sebeb-i teliflerinde, kurmacaya dayalı olsun veya olmasın, pek çok gerekçe tespit edilmektedir:

Şairin gönlüne ansızın bir ilham gelmesi, hatiften (iç ses) veya gâibten gelen sesin şairden bir mesnevî kaleme almasını istemesi, üstat olarak kabul edilen bir şairin rüyada o şaire mesnevi yazma görevi vermesi, bir dost meclisindeyken şairin dostlarının bahsi geçen konuda şairden eser telif etmelerini istemesi, şairin yazdığı mesnevileri beşe tamamlayıp hamse oluşturma arzusu, şairin etrafındakilerin talebi üzerine diline kadın hikâyesi dolamadan aşk üzerine bir eser yazma isteği, boş geçen ömrüne hayıflanıp şairin isminin kalıcılığını sağlamak üzere eser yazması, dönemin sultanı veya devlet ricalinden birinin yabancı dildeki meşhur bir mesnevinin Türkçeye tercüme edilmesini şairden istemesi, şairin dönemin hükümdarına yazacağı mesnevisini ithaf ederek ihsan elde etme düşüncesi, güçlü bir şairin meşhur bir eserinin benzerinin yazılamayacağı iddiasının aksini ispatlamak için şairin eser kaleme alması ... (Kartal, 2001: 78-80).

Sebeb-i telif bölümlerinin, ilk bakışta kaynaklarda bulunmayan bir takım verilere ulaşma konusunda yapabileceği katkılar ortadadır. Bu düşünceden hareketle, on altıncı yüzyıl şairlerinden Bursalı Rahmî'nin

kaleme aldığı mesnevilerin sebeb-i telif bölümlerinin, hem kendisi hem de döneminin edebî durumu hakkında sağlayabileceği verilerin neler olabileceği merak edilerek çalışmaya konu edilmiştir. Böylece Bursalı Rahmî üzerinden, sebeb-i teliflerin edebiyat tarihimize yapabileceği katkılar somut olarak ortaya konmaya ve örneklendirilmeye çalışılmıştır.

Bursalı Rahmî'nin hayatı, edebî kişiliği ve mesnevileri hakkında bilgilerin değerlendirildiği ilk bölümün ardından, kaleme aldığı üç mesnevinin sebeb-i telif bölümleri şekil ve muhteva bakımından incelenerek şairi, mesnevilerini yazmaya yönlendiren gerekçelerin ne olduğu üzerinde durulmuş, son bölümde şairin sanatı ve poetikası konusunda çeşitli tespitlerde bulunulmuş ve son olarak da elde edilen bulgular sonuç kısmında değerlendirilmiştir. Şairin sebeb-i telifleri şekil ve muhteva bakımından incelenirken her bir mesnevisinin sebeb-i telifinde yer alan bilgiler karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiş, böylece poetikası ve edebî yaklaşımlarının süreç içerisindeki gelişimiyle ilgili belli başlı izlenimlere ulaşılmıştır.

1. BURSALI RAHMÎ VE MESNEVİLERİ

1.1. Bursalı Rahmî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri

Asıl adı Pir Mehmet olan şairin ismi çeşitli kaynaklarda Rahmî, Bursalı Rahmî, Rahmî Çelebi ve Nakkaş Bâlîzâde Pîr Mehmed Çelebi şeklinde geçmektedir. Doğum tarihi hakkında kesin bilgi yok ise de 1516-1518 yılları arasında doğduğu tahmin edilmektedir. Rahmî'nin babası Nakkâş Bâlî yazı, nakış ve resim konusunda meşhur bir şahsiyettir. Şair Rahmî de babasından ders alarak nakış ve resimde ilerleme kaydetmiştir. Geleneksel Osmanlı eğitim sistemi düşünüldüğünde, Rahmî'nin henüz küçük yaşlarda ilim tahsil ettiği ve ilk tahsilini babasından aldığı söylenebilir. Kaynaklardan anlaşıldığı kadarıyla, eğitimi tamamlayamamış ve herhangi bir medreseden mezun olamamıştır. Erken yaşlarda şöhrete ve refaha kavuşmasının bu durum üzerinde etkili olabileceği belirtilmektedir (Erdoğan, 2012: 90-91).

Çeşitli kaynakların belirttiğine göre dönemin güçlü devlet adamları Defterdar İskender Çelebi ve Sadrazam İbrahim Paşa'ya takdim edilmiş, 1529/30 yılında düzenlenen şehzadelerin sünnet düğününde Kanuni Sultan Süleyman'a şiirlerini arz etmiştir. Devrin şair padişahı Kanuni'nin gazellerine tahmisler yazan Bursalı Rahmî, kasidelerinde sürekli görev alma talebinde bulunmasına rağmen bu emeline ulaşamamıştır. Mustafa Ali, onun bir köylü kadar bile kıymet görmediğini, ancak ömrünün sonlarına doğru Şehzade Selim'e sunduğu "tîr" redifli bir kaside dolayısıyla Rumelî'deki Yenişehir'de bir medreseye müderris olarak tayin edildiğini aktarır (Tıgılı, 2007: 421-422). Müderrislik görevine başlamasının üzerinden henüz çok geçmeden vefat eden Rahmî için hemşehrisi Bursalı Cinânî'nin söylediği tarih manzumesinin sonu "*Goft bâdâ rahmet-i Rahmî mezîd. Sene 975.*" biçimindedir. Bundan hareketle, Rahmî'nin vefat yılının 1567/68 olduğu anlaşılmaktadır (Okuyucu 1994: 718). Kaynaklar, Rahmî'nin yüz güzelliğinin yanında huyunun ve ahlâkının güzelliğinden de övgüyle söz etmişlerdir. Âşık Çelebi, onun güzel hasletlerinden bahsederken, ondan incinen tek bir kişinin bile bulunamayacağını özellikle belirtmiştir. Rahmî'nin şanssızlığı üzerinde duran *Gülşen-i Şu'ârâ* müellifi Ahdî, onun büyük bir şair olduğunu ama talihinin iyi olmadığını söylemiştir (Birici, 1996: VIII).

Sehî, Kınalızâde, Beyânî, Latîfî, Ahdî ve Gelibolulu Âlî gibi devrin önemli tezkirecileri, Rahmî hakkında beğeni ifâde eden bir üslup kullanmışlar, Âşık Çelebi de ününün Anadolu'nun dışına çıktığını, hatta İran saraylarına dahi ulaştığını belirtmiştir. Edâ ve muhteva yönünden daha çok âşıkâne şiir tarzıyla dikkat çeken Rahmî, gazellerinde daha çok ilahî aşkı terennüm etmiştir. Zarif bir kişiliğe sahip olan Rahmî, şiirlerinde hiçbir surette bayağılığa, argoya ve müstehcenliğe tenezzül etmemiştir. Tezkireci Ahdî, Hayâlî ve Rahmî arasındaki benzerliğine dikkat çekmek için onun Hayâlî'nin ikizi gibi olduğunu söylemiştir. Tesiri altında kaldığı İranlı şairler arasında Genceli Nizâmî ve Molla Câmî başta gelmektedir. Rahmî'nin yaşadığı on altıncı yüzyıldan itibaren tertiplenen pek çok şiir mecmuası içinde Rahmî'nin manzumelerinin de yer alıyor olması, Rahmî'nin beğenilen bir şair olduğuna işaret etmektedir (Erdoğan, 2012: 89-125).

Şairin *Şâh u Gedâ*, *Yenişehir Şehrengizi* ve *Gül-i Sadberg* isimli mesnevilerinin dışında, devrin kaynakları tarafından pek bahsedilmeyen bir Divan'ı da bulunmaktadır. Onun bir divanının olduğundan Kafzâde Fâizî,

Zübdetü'l-Eş'âr, Katip Çelebi ise *Keşfü'z-Zünûn* adlı eserinde söz etmiştir. Yakın zamanlarda bulunan Divan'ının ölümünden sonra tertip edildiği düşünülmektedir. Mustafa Erdoğan, Rahmî Divanı'nın tek nüshasındaki şiirler ile diğer kaynaklarda bulunan şiirlerini tarayıp karşılaştırmış, böylece Rahmî'nin bilinen tüm şiirlerini tespit ederek Rahmî'nin Divan'ını ortaya çıkarmıştır (Bkz. Erdoğan, 2017).

1.2. Bursalı Rahmî'nin Mesnevileri

1.2.1. Şâh u Gedâ (Şâh u Dervîş)

Rahmî'nin *Şâh u Gedâ* adlı mesnevisi, İranlı şair Hilâlî-i Çağatâyî'nin aynı isimdeki eserinden tercüme edilmiştir. Eserin konusu Şâh ve Gedâ isimli iki karakter arasındaki sembolik bir aşk hikâyesidir. *Şâh u Gedâ*'nın yazılış tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Birici (1990: XIV) Bursalı Rahmî'nin bu mesnevisini H. 943-945 (1536-1539) yılları arasında yazmış olabileceğini belirtir. Aruzun Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün kalıbıyla yazılan eser, devrin hükümdarı Kanuni Sultan Süleyman'a sunulmuştur.

Rahmî'nin bu mesnevisi bazı kaynaklarda *Şâh u Gedâ*, bazı kaynaklarda ise "Şâh u Dervîş" şeklinde geçmektedir. Bu karışıklığın temel nedeni Rahmî'nin isim konusunda tam bir ifâde kullanmamış olmasıdır. Eserin bir yerinde kaleme aldığı, "*Bilmek ister isen aşk hâlâtını / Dinle şâh u gedâ hikâyâtını (b. 95)*" şeklindeki beyitte, eserin adı *Şâh u Gedâ* şeklinde geçerken, diğer bütün yerlerde gedâ olarak ifâde edilmesi gereken yerlerde "dervîş" ifâdesinin kullanılması, söz konusu karışıklığın sebebidir. Ali Nihad Tarlan, Rahmî'nin eserine hangi ismi verdiğinin tam olarak bilinmediğini söyler (Tarlan, 1948: 2).

1734 beyit hâlinde kaleme alınan *Şâh u Gedâ*'da 58 beyitlik Tevhid bölümünü sırasıyla, 48 beyitlik Münacaat ve 52 beyitlik Na't bölümü takip etmektedir. 143 beyitten oluşan Giriş bölümündeki *Sebeb-i Nazm-ı Kitâb*, dönemin sultanının övgüsü ve duasıyla sona erdirildikten sonra aşkın hususiyetlerini anlatan 33 beyitlik bir bölüme yer verilir. Bu bölümden sonra *Vasf-ı Hâl-i Dervîş* başlığı altında çift kahramanlı bir aşk hikâyesinin işlendiği asıl bölüme geçilir. Mesnevîde *Sebeb-i Nazm-ı Kitâb* adıyla verilen sebeb-i telif bölümü, gül bahçesinin uzun bir tasviri ile başlar ve söz konusu tasvirlerde gayet canlı ve renkli bir anlatıma yer verilir.

Bursalı Rahmî'nin *Şâh u Gedâ* mesnevisinde kullanılan dilin çok ağır olmaması dikkat çeken başlıca özelliklerdendir, fakat tasvirlerin yer aldığı bölümlerde dilin nispeten daha ağır olduğu, Arapça ve Farsça kelime ve terkiplere daha fazla yer verildiği görülmektedir. İranlı şairleri ve eserlerini taklit etmekten kaçınmaya çalışan bu dönemin temsilcilerinden biri olan Rahmî'nin, bu eserinde sanatkârane ve zarif bir dil kullandığı gözlemlenmektedir. Şairin dil kullanımındaki yerli ifâde ve tabirler ile deyim ve atasözleri dikkat çekicidir (Birici, 1996: XXIX).

1.2.2. Yenişehir Şehrengizi

Çoğunlukla mesnevî nazım biçimi ile kaleme alınan şehrengizler, genel itibarıyla münâcât, na't, sebeb-i telif, asıl konu ve duâ bölümlerini ihtiva ederler (Mermer, 2000: 281). Fakat uygulamada tevhid, münacaat, na't gibi bölümlere çok yer verilmeyen şehrengizlerde, belli bir şehrin sosyal hayatı ve o şehrin güzelliği unsurlarıyla ilgili birbirinden farklı konular yansıtılmıştır (Yazar, 2007: 771). *Yenişehir Şehrengizi* de Rahmî'nin müderris olarak görevlendirildiği Rumeli'deki Yenişehir'i konu edinir. Eserin telif edildiği tarih kesin olarak bilinmiyor ise de, şairin 1562-1565 yılları arasında Yenişehir'de müderrislik yaptığı dikkate alınırsa, eserin bu tarih aralığında kaleme alındığı ortaya çıkar. 279 beyit hâlinde kaleme alınan eser, aruzun Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün kalıbıyla tertip edilmiştir. *Yenişehir Şehrengizi* sırasıyla Giriş, Münâcât, Sebeb-i Telif, Yenişehir Methiyesi, Der-Vasf-ı Cüvânân ve Bitiş bölümlerinden müteşekkildir.

Şehrengizin ilk 24 beyitlik Giriş bölümünde duayla söze başlayan şair, kâinatın yaratılışı hakkındaki tasavvufî nitelikli düşünceleri dile getirir. Münâcât bölümünde noksanlıklarını itiraf ederek Allah'a yakaran şair, mahlasını 51. beyitte söyler. Sebeb-i Te'lîf-i Kitâb başlığını taşıyan ve eserin yazılış amacının izah edildiği bölüm, eserin 54-94. beyitleri arasına derc edilmiştir. Sebeb-i telif bölümünden sonra Yenişehir'in ne kadar eski bir yerleşim yeri olduğu, yapılarının ne derece sağlam olduğu, halkının ne kadar iyi ve güzel olduğu ile ilgili tespitlerini sıralayıp

şehri öven şair, bir şahısla karşılaşmış onunla dost kurduğu dostluk ilişkisinden, o şahsın rehberliğinde şehri dolaştığından ve Köprübaşı denilen bir mevkiye yerleşmeye karar verdiğinden söz eder. Asıl konunun yer aldığı "Der-Vasf-ı Cüvânân" bölümü 205. beyitle başlar. Bölümde, birbirinden farklı 24 ayrı şahsiyetin özelliklerinin anlatımı üçer beyitle gerçekleştirilir. Âşıkâne bir tarzda vafedilen bu şahsiyetlerin güzellikleri övülmekte, isimleri ve meslekleriyle ilgili sanatkârâne ifâdeler sarf edilmektedir. Söz konusu ifâdelerin müstehcenlikten ve bayağılıktan arındırılmış olduğu ve gayet seviyeli bir üslupla kaleme alındığı görülmektedir. Eserin en sonunda yer alan üç beyit ise sonuç mahiyetindedir (Erdoğan, 99-102).

1.2.3. Gül-i Sad-berg

Bu mesneviden ilk olarak, *Nakş-ı Hayâl* adlı mesnevisinde, on altıncı yüzyıl şairlerinden Âzerî İbrahim Çelebi söz etmiştir. Sultan II. Selim'e sunulan eser, Rahmî'nin vefat yılı olan 1567'de tamamlanmıştır. *Gül-i Sad-berg*, Nizâmî-i Gencevî'nin *Maḥzenü'l-esrâr* isimli mesnevisine nazîre olarak kaleme alınan dinî-tasavvufî konulu bir eserdir. *Maḥzenü'l-esrâr*'da olduğu gibi aruzun Müfte'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün kalıbıyla yazılmıştır. Eserin baştan iki varacağı eksiktir. Bu sayfalar da dâhil edildiğinde, eserin 1550 beyitten oluştuğunu söylemek mümkündür.

Eserde Arapça ve Farsça kelime ve terkipler çok kullanılmış olmasına rağmen bu, eserin dilini anlaşılmasız kılacak nitelikte değildir. Özellikle konu başlıklarında oldukça ağırlaşan dil, hikâyelerde ravzalara nispetle daha sade ve akıcıdır. Zaman zaman baştanbaşa terkiplerle örülü beyitlere rastlandığı gibi içinde hiç yabancı kelime bulunmayan mısra ve beyitlere de rastlanmaktadır. Eserde atasözü ve deyim kullanımının fazla olmadığı görülür (Erişen, 1990: 105-106).

Eser, Besmelenin faziletlerini konu alan 80 beyitlik uzun bir manzume ile başlar. Mesnevi, her birine ravza ismi verilen 7 bölüm ve bu bölümlerin hemen ardından verilen 7 hikâyeden müteşekkildir. Eserin sebeb-i telif bölümü 2. Ravzadan önce verilmektedir. Ravza adı verilen bölümlerde sırasıyla Hz. Muhammed'in Miraç mucizesi, söz ve kalemin önemi, insanın Allah'ın zatının yansıması olduğu, kendisini dünyadan soyutlayan âşığın hâlleri, sultanların adaletine ve dünya malına güvenilmemesi gerektiği, aşkın ve âşıkların çeşitli hâlleri ve güz mevsimi anlatılmaktadır. Her ravzanın ardından verilen yedi hikâyede de sırasıyla Şeyh Şihabüddin-i Sühreverdî, Şeyh Sadî, Hz. Yusuf, Hz. Ali, Nûşîrevân, mecâzî aşktan hakikî aşka geçen bir âşık ve Hz. Musa hakkındaki hikâyelere yer verilmektedir. Ravza ve hikâyelerden sonra "mevizâ" başlığıyla çeşitli nasihatler sıralanmakta, "hatimetü'l-kitâb" bölümüyle de mesnevi sonlandırılmaktadır (Tıgılı, 2006: 11-12).

2. BURSALI RAHMÎ'NİN MESNEVİLERİNDE SEBEB-İ TELİF

Klasik dönem mesnevilerinde mesnevi müellifi eserinin yazma serüvenini, genelde kurmaca bir gerekçe ile ortaya koyar. Oysa on sekizinci asır mesnevilerinde sebeb-i telif olmadan doğrudan hikâyeye başlanan aşk ve macera konulu mesneviler yarıya yakın orandadır (Yıldız, 2012: 326). Klasik dönem mesnevileri içinde olduğu değerlendirilen Bursalı Rahmî'nin mesnevilerinde de eserin kaleme alma macerasının kurmaca bir gerekçe ile okuyucuya aktarıldığı görülmektedir. Bu bakımdan, on altıncı yüzyıl mesnevi şairi Bursalı Rahmî'nin *Şâh u Gedâ*, *Yenişehir Şehrengizi* ve *Gül-i Sad-berg* adlı eserlerinin klasik dönem mesnevi özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Ayrıca bu mesneviler, müstakil birer sebeb-i telif bölümü içermektedir. Bu yönüyle bakıldığında, Rahmî'nin mesnevilerinin sebeb-i telif bölümünü içermesi bakımından klasik dönemden önceki ve sonraki mesnevilerden ayrıldığı tespit edilmektedir. Rahmî'nin her üç mesnevisinde de klasik döneme ait mesnevilerde uyulduğu belirtilen giriş, asıl konunun işlendiği bölüm ve sonuç kısımlarının verilmesi hususuna ve yine bu dönem mesnevilerindeki planlamaya, bazı değişikliklerle beraber uyulduğunu belirtmek mümkündür.

Şairin mesnevilerindeki plan ve bölümler, geleneğe uygunluk veya aykırılık bağlamında nasıl değerlendirilirse değerlendirilsin, şairin taviz vermediği husus, özenle kaleme aldığı sebeb-i telif bölümleridir. 1498 (eksik olan iki varak dâhil edilirse 1550) beyitlik *Gül-i Sad-berg*'de 243 beyit, 279 beyitlik *Yenişehir Şehrengizi*'nde 51 beyit, 1734 beyitten oluşan *Şâh u Gedâ*'da ise 143 beyit sebeb-i telif ayrılmıştır. Sebeb-i telif beyitlerinin eserin toplam hacmi içinde önemli bir oran teşkil etmesi, dönem mesnevilerinin geleneğiyle ilişkilidir.

2.1. Bursalı Rahmî'nin Sebeb-i Teliflerinde Başlıca Hususlar

Bursalı Rahmî'nin sebeb-i teliflerini ne şekilde isimlendirdiği veya açıkladığı, geleneğin yönlendirdiği ölçüde hangi kişilere ve tasvirlere yer verdiği değerlendirilmeye alınabilecek ilk hususlardandır. Bir şairin, eserini hangi nedenlerle yazdığını ve onu bu eseri kaleme almaya yönlendiren gerekçeleri açıkladığı bölüm olan sebeb-i telif; sebeb-i te'lif-i kitâb, sebeb-i nazm-ı kitâb, sebeb-i tertîb, sebeb-i tahrîr, tasnîf-i kitâb gibi adlandırmaların yanında, özellikle Farsçadan yapılan tercüme türlerinde sebeb-i terceme şeklinde de adlandırılabilir. Sebeb-i telif bu başlıklarla verilebildiği gibi, bazen herhangi bir başlık olmadan da verilebilir (Çelebioğlu, 1999: 162). Sebeb-i telif bölümü, Bursalı Rahmî'nin *Gül-i Sad-berg*'inde olduğu gibi, bazen bir paragraf uzunluğunda, bazen de Sünbülzâde Vehbî'nin (ö. 1809) *Tuhfe* ve *Nuhbe*'sinde olduğu gibi başlıksız da verilebilir (Kavruk, 2003: 19). Rahmî, kaleme aldığı her üç mesnevisinin sebeb-i telif bölümleri için de müstakil birer başlık koymuştur. *Şâh u Gedâ*'da "*Sebeb-i Nazm-ı Kitâb*", *Yenişehir Şehrengizi*'nde "*Sebeb-i Te'lif-i Kitâb*" biçiminde gayet kısa, sade ve tamamı Arapça kelimelerden müteşekkil başlıkları tercih etmiştir. Bu iki eserin aksine *Gül-i Sad-berg*'in aynı bölümü için gayet uzun sayılabilecek bir başlık vermiştir. Rahmî, eserin kurgusal hikâyesini sebeb-i telifin başlığında neredeyse eksiksiz bir şekilde özetlemiştir:

Sebeb-i tahrîr-i risâle ve bâ'is-i tasdîr-i makâle oldur ki: Bir gice nâ-gâh çerh-i gaddârdan şikâyet ve tâli'-i nâ-hemvârdan hikâyet iderken dil-i remîdeye ve çeşm-i belâ-dîdeye hâb gâlib olup murg-ı dil hayâl 'âlemin seyrân ve ol cânibe pervâz-künân-ı tâyerân iderken bir gülşen ve miyân-ı gülşende bir encümen görüp ve sâhib-i encümen kimlerdür, deyü su'âl ve su'âl sûretinden kıl ü kâl olundukda, biri sadr-nişîn-i Hüsrev ü Nizâmî ve ana karîb olan temkin-i Nevâyî ve Câmî'dür, deyü cevâb olunup anlardan istimdât taleb olundukda ellerinden suhen câmin nûş, gam-ı dünyâyı ferâmûş itdügümdür (Erişen, 1990: 162).

Sebeb-i telif başlarken şairlerin belli klişeler kullanabildikleri görülmektedir. Çeşitli söz öbeklerinden oluşan bu klişeler çoğunlukla okuyucuların ilgisini konu üzerinde yoğunlaştırmak için tercih edilir. "Meger birden ...", "Meger bir gün ...", "Meger bir seher ..." gibi klişeleşmiş ifâdeler bunlardan bazılarıdır (Kavruk, 2003: 20). *Yenişehir Şehrengizi*'nde bölüme başlarken bu klişeleşmiş söz öbeklerinden biri olan "Meger bir gece" kullanılmıştır:

Meger bir gece halvet-gâh-ı gamda / Yaturdum pister-i derd ü elemde (YŞ, b.54)¹

Şâh u Gedâ'da sebeb-i telif bölümünün başında, yukarıda belirtilen herhangi bir klişe söz kullanımına yer verilmemiş olsa da asıl anlatacağı konuya girmeden önce şair, anlatıcı olarak okuyucunun dikkatini hazır hâle getirmek amacıyla benzer bir kullanıma başvurmuştur. Bahçe tasvirine geçmeden önce arus-ı baharın bir seher vakti gülşene geldiğini belirterek dikkati yapacağı bahçe tasvirine odaklamayı amaçlar:

Bir seher gülşene 'arus-ı bahâr / Cilveler kıldı 'arz idüp tekrâr (ŞG, b. 148)

Gül-i Sad-berg'de sebeb-i telifin hemen başında olmasa da, birkaç beyit sonra şairin içinde bulunduğu kötü durumunun anlatımına başlanırken klişe bir ifâde olan "bir gece" ifâdesi kullanılarak anlatıma geçilmiştir:

Bir gece kim ağlar idüm zâr zâr / Pister-i bâlînüm olup hâr hâr (GS, b. 364)

Gül-i Sad-berg'de okuyucunun dikkatini çekmek için, bu şekildeki klişe kullanımın yanında nida sanatından da yararlandığı gözlemlenmektedir. Sebeb-i telif bölümünün girişinde bazen herhangi bir mevsim veya gece, gündüz, sabah vs. tasviri yapabilen şairler, bazen de herhangi birine, bir nesneye hatta kendilerine hitap edebilirler (Kavruk, 2003: 20). Şairin, "söyle eyâ" şeklindeki ifâdesini, okuyucunun dikkatini çekmek için sarf edilen klişe bir hitap ifâdesi olarak kabul etmek mümkündür:

Söyle eyâ tûtî-i şîrîn-makâl / Evc-i suhen üzre açup perr u bâl (GS, b. 359)

¹ Çalışmada mesnevilerden yapılan beyit alıntıları parantez içinde şu şekilde rumuzlandırılmıştır: Şâh u Gedâ (ŞG), Yenişehir Şehrengizi (YŞ), Gül-i Sad-berg (GS). Ayrıca söz konusu mesnevilerin metinleri için şu çalışmalar esas alınmıştır: Birici, Sevim (1996). *Bursalı Rahmî, Şâh u Gedâ*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi; Erdoğan, Mustafa (2012), "Bursalı Rahmî ve Yenişehir Şehrengizi", *Erdem* 63: 89-125; Erişen, Gülgün (1990). *Bursalı Rahmî ve Gül-i Sad-berg'i*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Rahmî'nin doğrudan doğruya belli bir varlığın tasviriyle sebeb-i telife başladığı mesnevisi *Şâh ü Gedâ*'dır. Sebeb-i telifin ilk beyti olan 148. beyitten 171. beyte kadar ilk 23 beyit boyunca bir gülşen tasviri yapan şair, ilk beyit olan *Bir seher gülşene 'arus-ı bahâr / Cilveler kıldı 'arz idüp tekrâr (ŞG. b. 148) ile bir seher vaktinde bahar gelininin gülşende cilvelerle kendini yeniden gösterdiğini belirterek gül, gonca, menekşe, çınar, bülbül, bağ, erguvan, lale, nergis gibi gülşenle ilgili pek çok varlık ve kavramı tenasüp ilişkisi içinde tasvir etmektedir.*

Sebeb-i telif bölümünün, *Şâh u Gedâ*'da olduğu gibi, bahar veya gülşen tasviriyle başlamasına diğer iki mesnevîde rastlanmaz; fakat söz konusu gülşen tasviri *Gül-i Sad-berg*'de sebeb-i telifin başında olmasa da 509-528. beyitleri arasında yer almaktadır. Şair, anlatımdaki tekdüzeliği, kırmak üsluba canlılık getirmek maksadıyla gülşen tasvirine yer vermiştir. *Yenişehir Şehrengizî*'nde ise bu tür bir gülşen tasvirine yer verilmemiştir.

Bursalı Rahmî'nin sebeb-i teliflerinde dikkat çeken ortak bir husus da içinde bulunduğu durumun ne derece kötü olduğunu özenle tasvir etmeye yönelik sarf ettiği beyitlerdir. *Şâh ü Gedâ*'da gülşen tasviri sona erdikten hemen sonra 172. beyitten başlayarak 200. beyite kadar şair; bütün dostları neşe içinde yiyip içerken kendisinin gönlünün yaralı hâlde gözyaşı döktüğünü, uzlete çekildiğini, hatırının şikeste olduğunu, hicran ve melamet içinde kaldığını, kendisi gibi ehil kimselerin yerine cahil ve nadan kimselerin el üstünde tutulduğundan uzun uzun şikâyet eder. *Cân ile kasd-ı 'uzlet itmiş idüm / Mâ-sivâdan ferâgat itmiş idüm (ŞG. b. 176) şeklindeki beyit, onun hâlinde ve şikâyet ettiği onca tutarsızlıktan dolayı büründüğü vaziyeti ortaya koyar.*

Yenişehir Şehrengizî'nde şairin kötü ahvalini tasvir etmesi sebeb-i telifin en başındaki *Meger bir gice halvet-gâh-ı gamda / Yaturdum pister-i derd ü elemde (YŞ, b. 54) şeklindeki ilk beyitle başlar. Gam halvetinde yatan şair, derd ve elem yastığında yatmakta, felek onun güneşini ve ayını kaybettirmiş, inler vaziyette mahzundur. Bu uzlet hâlindeyken muhabbeti arzuladığını belirterek aşkın öneminden bahseder. Söz konusu kötü durumun anlatımı şehrengizin 61. beytine kadar devam eder.*

Şairin kötü durumunu anlattığı beyitler *Gül-i Sad-berg*'de de sebeb-i telif bölümünün başlarında yer almaktadır. Şair, şikâyet ettiği durumu gayb âleminin diline tercüman olan ve her şeyi bilen hikmet kaleminden aktaracağını, *Hâme-i dânen-de-i hikmet-beyân / Gayb zebânından olup tercemân (GS, b. 362) şeklindeki beyitle işaret ederek çektiği dert ve elemelerden, döktüğü gözyaşlarından dem vurarak hâlini tasvir eder. Bu tasvirler onun hâlinde anlayan pîr-i hired'in onu gördüğünü söylediği 395. beyte kadar devam eder.*

Şairin sebeb-i telifte, içinde bulunduğu sıkıntılı durumu ifâde ettiği beyitler mukayese edildiğinde, bu durumu izaha yönelik beyit sayısının *Yenişehir Şehrengizî*'nde diğerlerine nazaran daha az olduğu görülmektedir. Bursalı Rahmî'nin sebeb-i teliflerinin başta gelen ortak özelliklerinden biri olan kötü durumunu izah etme gayretinin temelinde, yazdığı mesnevîlerin sebebini izah etmeye zemin hazırlama amacı bulunmaktadır.

2.2. Bursalı Rahmî'nin Mesnevilerinde Telif Sebepleri

2.2.1. *Şâh u Gedâ*'daki Telif Sebepleri

Şâh u Gedâ'nın telif sebebini izah edildiği *Sebeb-i Nazm-ı Kitâb*'ta Rahmî, inşâ ettiği kurgu dâhilinde birden fazla telif gerekçesi ortaya koymaktadır. Değerinin bilinmesini sağlamak, eser vermek suretiyle adının kalıcı olmasını sağlamak, daha önce yazılan bir eserden daha iyisini yazma iddiası ve döneminin hükümdarına eserini sunarak takdir görme arzusu *Şâh u Gedâ*'nın başlıca telif sebepleri arasındadır.

Şâh u Gedâ'daki söz konusu telif gerekçelerinden ilki, şairin kıymetinin yeterince bilinmiyor olmasıyla ilgilidir. Bundan ötürü şair, hak ettiği değere kavuşmak için bir eser kaleme alma yolunu seçer. Hak ettiği konumda olmadığını düşünen şair, içinde bulunduğu burukluk hâliyle masivadan ferâgat ederek uzlet köşesine çekildiğini ifâde eder. Ona göre nerede eksik ve cahil bir kimse varsa halkın başında âlim ve faziletli kişi olarak geçinip gönül şenliği içinde ikbal basamaklarını çıkarken, kıymet sahibi kimselerin yerinin ise ayakucu olduğunu şikâyet üslubu içinde dile getirdikten sonra ne kadar kıymetli nazım ve nesir inşâ etse dahi bunların birer cevher olarak değil, belki bir taş kadar değersiz görüleceğinden yakınır:

Cân ile kasd-ı 'uzlet itmiş idüm / Mâsivâdan ferâgat itmiş idüm (ŞG. b. 176)

Kande bir ebter olsa yâ câhil / Geçinür halka 'âlim ü fâzıl (ŞG, b. 182)

Cahilün yeri şafa-i ikbâl / Ehl-i kadrün makâmı şaff-ı ni'âl (ŞG, b. 185)

Sanma anı Güher yerine geçer / Belki ol bir hacer yerine geçer (ŞG, b. 191)

Rahmî, bu yöndeki serzenişlerini sıraladıktan sonra sahip olduğu şairlik kudretini teselli duygusu içinde seçkin bir akranının övgü dolu sözleriyle yansıtır. Bu kişi, şairi nazım alanında papağana benzeterek beyân meclisinde şeker gibi sözleri söylemesi gerektiğini ve hazinesinin cevherlerle dolu olduğunu, bu cevherleri bütün cihana sunması gerektiğini söyler:

Tûtî-i nazm olan gerek gûyâ / Ola bezm-i beyânda şekker-hâ (ŞG, b. 211)

Çün hazinen tolu gevher / N'ola kılsan cihâna 'arz-ı güher (ŞG, b. 214)

Yakın çevresi, şairin adının ebediyete kadar anılması için onu eser yazmaya teşvik ederler. Bu şekildeki telif sebebi, aslı veya arka planda olsun, neredeyse sebeb-i teliflerin tamamında rastlanan bir gerekçedir. Esas itibarıyla hangi sebep ileri sürülürse sürülsün, bütün sebeplerin altında unutulmamak, hayırlı yâd edilmeyi sağlamak daima vardır. Şairlerse, genellikle böyle bir teklif veya ısrar karşısında böyle bir eseri yazmaya girişmeyecek kadar aciz olduğunu söyleyerek tevazu gösterir; ama neticede bu bahaneler muhataplarca kabul görmez ve şair eserini yazmaya koyulur (Kavruk, 2003: 21).

Şâh u Gedâ'da, bir sabah vakti şairin menzilgâhına gelen bir dostu "Ey sâkin-i hârâb-âbâd" diyerek kendisine seslenir. Övgü dolu pek çok sözü art arda sıraladıktan sonra sinesindeki yarasının yakıcılığını şerh etmesini, aşk meclisinin çerâğını yakmasını söyler; çünkü Allah ona yüksek bir tabiat nasip etmiştir. Bundan dolayı aşk cevherlerini/şiiirlerini söylemesi, o cevherleri birbirine bağlaması gerekmektedir. Ona göre, şairin sözleri denizi dahi çoşturacak ilahî bir ilhamla söylenmiştir ve pek çok gazel söyleyerek eserini meydana getirmelidir. Bu konuda şairi daha da yüreklendirmek için Hasan'dan daha ince ve nazik sözler söylemesini ve bunun için de Hüsrev'in ateşiyle çerâğını yakmasını tembihler. Öte yandan, şairin eser yazma konusundaki bir itirazının önünü almak için de başkalarının ayıplamalarına aldırıp gam yememesini, çünkü kendisiyle onlar arasında gündüz ile karanlık gece kadar fark olduğunu söyler:

Şerh idüp sûz-ı sine dâğını / Bezm-i 'aşkun uyar çerâğını (ŞG, b. 212)

Hakk nasîb itdi sana tab'-ı bülend / Kıt'a kıt'a cevâhir it peyvend (ŞG, b. 216)

Tab'un oldı çü bahr-ı gevher-zâ / Cûş ide nitekim deryâ (ŞG, b. 219)

Yak çerâğunu sûz-ı Husrevden / Sözlerün nâzûk it niteki Hasen (ŞG, b. 222)

Gam yeme olsa ta'ne-i ağıyâr / Çünkü rûzun nakîzidür şeb-i târ (ŞG, b. 229)

Kurgu gereği, söylemek istediklerini akrânından bir arkadaşının dilinden beyitlere döken Rahmî, bu teşvik edici, mültefit ve ısrarlı sözler karşısında, normalde bekleneceğinin aksine, itiraz meyanında, bu yükün altına giremeyecek kadar zayıf ve bitâb olduğunu ifâde edecek herhangi bir söz sarf etmemiştir. Zaten sebeb-i telifin pek çok beytinde şairin, kendisinden ne kadar emin olduğunu gösteren pek çok beyte yer verilmektedir. Netice itibarıyla, taşıdığı faziletlerin ve sahip olduğu edebî kabiliyetin yeteri kadar bilinmediğini düşünmesi ve bundan hareketle de bunun aksini ispatlamak istemesi Rahmî'nin bu mesnevisini kaleme almasının ilk gerekçesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şâh u Gedâ'nın yazılma gerekçelerinden bir diğeri de Rahmî'nin, İranlı ünlü mesnevi müellifleri karşısındaki durumunu veya iddiasını ortaya koyma amacı güder. Fars edebiyatının ilk manzum seyahatnâmesi sayılan *Tuhfetü'l-İrâkeyn*'in müellifi on ikinci yüzyıl şairi Hâkânî-yi Şirvânî'nin artık devrinin geçtiğini, kendisinin de mesnevi sahasında ikinci Molla Câmî olduğunu, Nizâmî'nin Hüsrev-i Şirîn'ini kastederek Hüsrev kıssasının artık eskimiş olduğunu, bu yüzden yeni ve taze bir kıssanın söylenmesi gerektiğini açıkça ifâde ederek *Şâh u Gedâ*'yı kaleme alma gerekçesini ifâde eder:

N'ola geçdiyse devr-i Hâkânî / Sensin 'âlemde Câmî-i Sâni (ŞG, b. 224)

Köhnedi çünki kıssa-i Hüsrev / N'ola salsan cihâna kıssa-i nev (ŞG, b. 225)

Rahmî, bu düşüncelerin ardından sarf ettiği beyitlerle bu sefil âlemde vefa bulunmadığını, hilkatinde zevk olmadığını, önünde sonunda ölüp gideceğini ve karanlık mezarında türlü haşeratla beraber kalacağını, bu yüzden de âlemde kalıcı olup unutulmamak için adeta İsa'nın tazelik veren diriltici nefesi gibi olan sözleriyle bir eser bırakması gerektiğini ve bunu da vadesi dolmadan, zevale ermeden yapması gerektiğini belirtir. Şairin bu sözleri, mesnevisini aynı zamanda kalıcı olmak, unutulmamak, hoş bir sedâ bırakmak adına yazdığını da ortaya koymaktadır:

‘Âlem-i siflde vefâ yokdur / Cümle hilkatde hod safâ yokdur
Hânen âhir cihânda kûr olısar / Hem-nişîn sana mâr u mûr olısar
Sözlerünle sen ol Mesîhâ-dem / Har-tabî’atlar olsa sana ne gam (ŞG, b. 226-228)
Mihr-i gerdûn nidem ki bulsa kemâl / Dâmenine diler ki ire zevâl (ŞG, b. 230)

Eserin kaleme alınmasındaki bir diğer gerekçe, eserin dönemin sultanına sunulmak istenmesi ve karşılığında lütuf görme isteğidir. Eserindeki her bir sözü, iri inci taneleri gibi olan cevherlere teşbih ederek bunları sultanın ayak bastığı toprağa saçmak istediğini, *Nice gevher ki lülü-i şehvâr / Hâk-i şâha diler ki ide nisâr (b. 246)* şeklinde ifâde eder. Sultanın, her ne isterse vereceğini, eşğinde eğilerek dergâhının toprağına yüz sürmesi ve yazdığı mesneviyi sultana arz etmesi gerektiğini söyler. Zira kendisi gibi hâl ve kemâl ehli olan sultan, onun hâlden anlayıp kabiliyetini görecektir ve gereken takdiri gösterecektir:

Yürü bu tuhfeyi ilet şâha / Hâk kıl çehreni o dergâha
Her ne dîrsen kabûl-i şâh yeter / Eşigi sana secdegâh yeter
Hâl ehli bilür çü hâl ehlin / Kâmil olan bilür kemâl ehlin (ŞG, b. 241-243)

Rahmî, *Şâh u Gedâ*'yı sunduğu padişahın ismini eserinin herhangi bir yerinde anmamıştır. Mesnevinin yazılış tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Mehmet Çavuşoğlu, Taşlıcalı Yahya'nın *Şâh u Gedâ*'sını H. 943 (M. 1536)'ten sonraki bir iki yıl içinde yazmış olduğunu belirtir. Riyazî'nin, Bursalı Rahmî ile Taşlıcalı Yahya'nın aynı adlı eserlerini (*Şâh u Gedâ*) birbirine yakın bir zaman diliminde kaleme aldıklarını ifâde ettiği göz önünde bulundurulursa, Bursalı Rahmî'nin de *Şâh u Gedâ*'sını H. 943-945 (M. 1536) seneleri arasında yazmış olduğunu söylenebilir (Birici, 1996: XIV). Eserin yazılış tarihi 1539 olarak tespit edildiğine göre Rahmî'nin *Şâh u Gedâ*'yı ithaf ettiği ve burada bahsettiği hükümdarın Kanuni Sultan Süleyman olduğunu söyleyebiliriz. Bursalı Rahmî'nin Kanuni Sultan Süleyman'a daha önce de şiirlerini sunduğu bilinmektedir. Bursalı Rahmî, 936 (1529-30) yılında Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzâdelerinin sünnet düğününde dönemin diğer şairleriyle beraber sultana bir kaside sunarak hem sultanın iltifatını kazanmış, caize olarak bir elbise almış hem de küçük yaşta şöhrete ulaşmıştır (Erünsal, 1984: 5).

Mesneviler konusunda yapılan çalışmalarda devlet büyükleri için yapılan övgünün genellikle sebeb-i telif bölümünden önce geldiği, bazen de sebeb-i telifin ardından geldiği (Kartal, 2012: 79); fakat kimi mesnevilerde de söz konusu övgünün sebeb-i telif başlığı altında verildiği belirtilmektedir. Mesnevi müelliflerinin, eserlerini sunmak istedikleri sultan veyahut övmek istedikleri devlet büyükleriyle ilgili beyitleri sebeb-i telif içerisinde verdikleri çok sayıda örnek bulunmaktadır (Kavruk, 2003: 23). Şairler, bu bölümün sonunda genellikle Tanrı'dan kusur ve hatalarının afını isteyerek eseri sundukları sultan veya devlet büyüğünün kudretinin ve iktidarının bâkî olmasını temenni ederler (Önal, 2007: 107).

Şâh u Gedâ'yı sunduğu devrin sultanı Kanuni Sultan Süleyman'a övgülerini sebeb-i telif bölümünde sıralayan Rahmî, bu övgülerini doğrudan değil, bir sabah vakti menziline gelen seçkin bir dostunun dilinden ifâde eder. Bu kişi şaire, bilgili ve tedbir ehli bir pir olduğunu söyleyerek görüşlerine kulak vermesini söyler ve hemen ardından sebeb-i telifte yer alan 235. beyitten bölümün sonu olan 290. beyite kadar ağırlıklı olarak sultana övgülerini sıralayarak metheder. Sebeb-i telif kısmında, eserin ithaf edildiği sultana hacim bakımından bu kadar fazla yer ayrılması şairin buna verdiği önemle ilişkili olmalıdır.

İsteğiyle her müşkülün hallolduğu, dünyayı saran bir şöhretinin olduğu, sanat ehlinen anladığı gibi övgü dolu ifâdelerin ardından, *Kimdür ol şâhi pes beyân idelüm / Ba'zı evsâfını 'ayân idelüm (b. 248)* denilerek sultanın

evsafının anlatımına geçilir. Sultanın şanı, gücü, adaleti, ilmi ve kudretinin anlatıldığı beyitlerde, evsafının en çarpıcı şekilde anlatıldığı beyitler, sultanın yüce nitelikli özel şahsiyetlerle mukayese edilip onlara benzetildiği beyitlerdir. Sirette Hz. Peygamber, haslette Hz. Ömer, fitnatta Hz. Ebu Bekir ve heybette de Hz. Ali'ye teşbih edilen sultan, cömertlikte Hatem, kavgada da Rüstem'e benzetilir. Sadece bu iki beyit bile bölümde yapılan bütün övgülerin özeti hükmündedir:

Mustafâ-sîret u 'Ömer-haslet / Bû Bekr-fitnat u 'Alî-heybet (ŞG, b. 252)
Gâh bezm-i sehâda Hâtemdür / Gâh rezm-i vegâda Rüstemdür (ŞG, b. 271)

2.2.2. Yenişehir Şehrengizi'ndeki Telif Sebepleri

*Yenişehir Şehrengizi'*nin yazılış gerekçesinin Yenişehir'i övmek, tavsif ve tasvir etmek olduğu, eserin nazım türü dikkate alındığında ilk olarak söylenmesi gereken husustur. Zira hangi nazım biçimiyle yazılırsa yazılışın şehrengizlerin temel fonksiyonu budur. Rahmî de *Sebeb-i Telîf-î Kitâb* adıyla verdiği sebep-i telif bölümünde, kurmaca bir olay dâhilinde Yenişehir'e ilk defa nasıl ve hangi nedenlerle geldiğini, eski bir tanıdığına ona şehri gezdirmesini ve sonuçta şehrin güzelliği ve güzelleri karşısındaki hayranlık ve sevincini canlı tasvirler ve renkli imgelerle uzun uzun nazmeder. Rahmî, şehir ve şehirdeki güzellerde gördükleri karşısında hayran kaldığını, aklının hatta canının elinden gittiğini, bir süre hayretler içerisinde öylece kalıp kendinden geçtiğini biraz da mübalağalı bir üslupla dile getirmektedir. Buradan da anlaşıldığı üzere mesnevinin kaleme alınmasının temel gerekçesi şairin Yenişehir'i anlatma gayesidir:

Görüp bu hâli kaldum anda hayrân / Müşahhas ten gibi bî-'akl u bî-cân
Tahayyür 'âleminde kaldum anda /Gidüp hûşum yıkıldum ol mekânda (YŞ, b. 180-181)

Yapılan çalışmalar neticesinde istek sonucu, özellikle de şairlerin arkadaşları veya yakınlarının ısrarı üzerine telif edilen mesnevilerin çoğunlukta olduğu tespit edilmiştir (Kavruk, 2003: 414). Bu telif gerekçesi, *Yenişehir Şehrengizi* için de geçerlidir. Şehrin güzelliği karşısında hayran kalan Rahmî'nin bu hâlini gören ve bu esnâda kendisine şehri gezme konusunda rehberlik etmekte olan dostu, şairin kendine gelmesini, gül gibi suskun durmamasını, kendisi gibi beyân meclisinin tatlı dilli konuşkan papağanının devamlı konuşup söylemesi gerektiğini ve devamlı söylemek suretiyle bütün müşküllerini, düğümlerini çözebileceği türünden söz söyleme konusundaki ustalığından övgü dolu pek çok sözle bahsederek bu hayret ve hayranlığını ifade etmesini, yani bunları öven bir şehrengiz yazmasını tavsiye eder. Hatta bu talep sadece kendisine rehberlik eden dostunun değil, bütün yârân ve cümle irfan erbâbı kimselerin de ortak isteğidir. Buna bakarak, *Yenişehir Şehrengizi'*nin yazılması üzerindeki âmil etkenlerden birinin de şairin yakın çevresinin mesnevi yazma konusundaki ısrarı olduğunu belirtmek mümkündür:

Dirüp 'aklun inen bî-hûş olma / Söze gel gül gibi hâmûş olma
Sühan tûtîleri gûyâ gerekdür / Beyân bezminde şekker-hâ gerekdür
Ne müşkil var ki hall itmez zebânun/Ne 'ukde var ki feth itmez dehânun (YŞ,b.183-185)
Tevakku' eylediler cümle yârân / Ne yârân, zümre-i erbâb-ı 'irfân (YŞ, b. 187)
Çıyâmet dil-rübâsın medh eyle / Bu şehre ya'ni şehrengiz söyle (YŞ, b. 190)

Rahmî'nin etrafındaki yârânı ve irfan erbâbı dostları kendisinden şehri öven bir şehrengiz yazmasını isterken, onu teşvik etmek gayesiyle bazı gerekçeler de öne sürerler. Güzel bir şehrengiz kaleme alırsa bir yâdigâr bırakmış olacak ve adı kalıcı olacaktır. Ayrıca söyleyeceği sözler insanların kulağına küpe olacak, beğenilip övülen bir şair olarak sözleri altın kalemlerle zümrüt levhalar üzerine kazınacaktır. Rahmî'nin sebep-i telifin kurmaca örgüsü aracılığıyla başkalarına söylediği bu tür sözler, aslında olmasını hedeflediği şeylerdir. Şairin bu mesnevisini kaleme alarak bu durumu sağlamaya çalışması da bir telif gerekçesi olarak değerlendirilebilir:

Görüp her bir güzel pür-cûş olsun / Sadef-veş gûşına mengûş olsun (YŞ, b. 192)
Sözün altun kalemlerle yazılsun / Zümür-rüd levhalar üzre kazılsun (YŞ, b. 194)
Ola eğlencesi her bî-karârün / Bu yirlerde kala tâ yâdigârün (YŞ, b. 197)

Dostlarla hemhâl olunan bir edebî mahfilde şaire yönelik gerçekleştirilen mesnevi yazma teklifi, en nihayetinde şair tarafından reddedilmez, çünkü şairin buna yanaşmaması, başarısızlığın kabul edilmesi şeklinde algılanır. Bu teklif aslında teklifi alan şair için şiir meydanında savaşmak gibi kabul edilir ve şair, kalemiyle ve sözüyle gücünü ispatlamak ister (Önal, 2007: 115). Rahmî de sözüne ve şiirine güvenen bir şair olarak dostlarından gelen öneriyi reddetmeyerek güzellerin övgüsüne başlayıp onları seçkin kıldığını ve bunu bülbüllerin sular seller gibi ezberleyeceği güzellikte yaptığını sebeb-i telifin son beyitlerinde dile getirir:

*Yazılsun gel bu nazmı defter itsün / Akar su gibi bülbül ezber itsün
Güzeller medhine âgâz itdüm / Bu hûbî cümleden mümtâz itdüm (YŞ, b. 203-204)*

2.2.3. Gül-i Sad-berg'deki Telif Sebepleri

Rahmî'nin kronolojik sıralamaya göre en son yazdığı mesnevi olan *Gül-i Sad-berg*'de de eserin sebeb-i telifi kurmaca bir hikâyeye verilir. Bu kurmaca hikâyeye, görülen bir rüya üzerine inşâ edilir. "Sebeb-i teliflerde karımıza çıkan en yaygın motiflerden birisi de şairin rüyasında görüştüğü bir kişinin etkisiyle mesnevi yazmaya karar vermesidir. Rüya da görüşülen şahıs, çoğunlukla şair için önemli olarak kabul edilen bir zat, din büyüğü, bir tarikat veya tasavvuf büyüğü veya aile fertlerinden biri olarak kendini gösterir. Rüyasında şairden, söz konusu eseri yazması istenir. Kendisi için çok önemli olan böyle bir şahsiyetten gelen isteği kabul eden şair, eserini yazmaya başlar (Önal, 2007: 110)."

Rahmî, türlü dert ve elem içinde uykuya dalarak rüyasında bir gülşende bulur kendisini. Bu gülşende Câmî, Nizâmî, Hüsrev ve Nevâyî gibi üstatlarla beraberdir. Bu üstatların elinden bâde-i tevhidi içtikten sonra kendisinden geçip sermest olan şairin yanına Molla Câmî gelir. Rahmî, Câmî'nin eline sarılıp öper, ayağının toprağına yüzünü sürer. Böylece Câmî'nin müridi olan Rahmî, pirinin kendisini irşad etmesini ister. Bunun üzerine Câmî, şairi uzun uzun övdükten sonra, *Gül-i Sad-berg*'in telif sebebi olacak önemli bir görevi kendisine tevdi eder.

Misk kokulu yazılar yazan kalemini eline alıp zorlu hayal âleminin içine yürüyüp oraya sancağını dikmesini söyleyen Molla Câmî, Rahmî'nin ölçülü sözler söyleme konusunda bilgili olduğunu, nazım denizinde eşsiz bir inci olduğunu, her gazelinin âfâkta şöret sahibi olduğunu ve âşıkların bunlara tutkun olduğunu belirterek onu övdükten sonra, söz mülkünden kendisini tasdik edip teslim olmasını ve Hüsrev'in de şiirlerini duyduğunda kendisine köle olmasını dileyerek övgüsüne devam eder. Bu kadar iltifat ve müsbet temenniden sonra Molla Câmî, asıl söylemek istediğini söyler ve Rahmî'ye görevini bildirir. Buna göre, şeyhlerin bulunduğu gül bahçesinden geçerken Fars edebiyatının büyük söz üstadı Nizami'nin *Penc Genc* adlı hamsesinin ilk mesnevisi olan *Mahzen-i Esrâr*'a nazar kılmasını ister. Rahmî'nin, söz denizinden inciler seçmek suretiyle *Mahzen-i Esrâr* ile aynı üslupta yazacağı bu kitabın yankısı bütün zamanı ve dünyayı kaplayacak ve şirazesi de altın iplikten olacaktır. Rahmî, bu şekilde *Gül-i Sad-berg*'i yazma gerekçesinin Molla Câmî'den gelen bir görevlendirmeden kaynaklandığını belirterek aslında bu görev için seçilmiş bir kişi olduğunu demeye getirerek gizli bir temeddüh gösterir:

*Al elüne hâme-i müşğîn-rakam / Çîn-i hayâl içre yüri çek 'alem
Tab'-ı suhen-senc ile ferzânesin / Bahr-i nazımda dürr-i yekdânesin (GS, b. 457-458)
Her gazelün şöhre-i âfâkdur / Zümre-i 'uşşâk ana müştâkdur (GS, b. 462)
Mülk-i suhen sana müsellemler ola / Hüsrev işitse sana çâker ola
Gülşen-i şeyh içre güzer eylesen / Mahzen-i Esrâr'a nazar eylesen (GS, b. 466-467)
Bahr-i suhenden dürr idüp intihâb / Söyle bu üslûbda sen bir kitâb
Dehri duta gün gibi âvâzesi / Rişte-i zerrîn ola şîrâzesi (GS, b. 473-474)*

Gül-i Sad-berg'in telifi konusunda Rahmî'nin işlediği ikinci gerekçe ise eserini dönemin hükümdarına sunmak istemesi ve karşılığında da ihsâna kavuşma arzusudur. Uykudan uyandıktan sonra bir süre âleme nazar ederek tefekküre dalan şair, lâhûtî âlemden bir nidânın kendisine erdiğini söyler. Gaybdan geldiğini söylediği bu ses, kendisine nasihatte bulunarak onu yönlendirir. Gayb âleminden gelen nidâ, kelâmının şeref bulmasını istiyorsa

tahta yeni çıkan padişaha bir eser sunması gerektiğini söyler. Bu ifadelerden hareketle, sultana eser arzı vesilesiyle kelamının şeref bulmasını istemesini, şairin eserini telif etmesindeki bir diğer gerekçe olarak belirtmek mümkündür. Gaipten gelen ses, sultanın ulu dergâhına sevinç içinde yüz sürmesini ve bunun için de Allah'a hamd etmesini salık vererek *Gül-i Sad-berg* adındaki eserini sultana sunmasını söyler:

İster isen bula kelâmun şeref / Bahr-i suhen içre çü dürr-i sade (GS, b. 531)

Yüz sürüyüp ol ulu dergâha gül / Hamd ü sipâs eyleyip Allâh'a gül (GS, b. 535)

Bu Gül-i Sad-berg'i gülistâna sun / Nukre-i hâmi yüri ol kâna sun (GS, b. 537)

Kendi merâmını gaipten gelen ses üzerinden ifâde eden Rahmî, eser sunmak vesilesiyle sultandan ihsan göreceği konusunda emin görünmektedir; zira sultanın kapısında hizmete talip olan her kim olursa maksadına zahmetsizce erişmektedir. Rahmî, sultana hitap ederek yüksek bir makam beklentisiyle kapısına iltica ettiğini belirterek sultana yakışanın bu talebi yerine getirmek olduğunu söyler ve sultanı bu konuda teşvik etmeye çalışır. Zaten şairin de eserini yazmaktaki en temel gerekçesinin bu ihsanı elde etmek olduğunu söylemek, dönemin sanatkar ile devlet ricali münasebetleri ve teamüller dikkate alındığında pek muhal görünmemektedir. "Osmanlı kültüründe eserler çoğunlukla bir devlet büyüğü adına yazılmıştır. Devlet adamları, kültürü ve sanatı destekleyici bu yaklaşımlarının devamı olarak bazen şairlerden kendi arzu ettikleri bir konuda eser yazmalarını istemiş, daha doğrusu eser sipariş etmişlerdir (Önal, 2007: 118)."

Kim ki ide hizmet-i bâbın taleb / Gevher-i maksûda irer bî-ta'ab (GS, b. 566)

Eyledi Rahmî kapını ilticâ / Eyle ana mansıb-ı 'âlî 'atâ

Sencileyin şâha 'atâ yaraşur / Mâha safâ mihre ziyâ yaraşur (GS, b. 572-573)

Gül-i Sad-berg'in ithaf edildiği sultanın hangisi olduğu sebeb-i telifteki, *A'nî Selîm ibni Süleymân Hân / Dâver-i devrân şeh-i kâmrân (b. 543)* beytinde açıkça belirtilmiştir. *Şimdi yeni şâh gelüp âleme / Revnak-ı nev irdi dil-i âdeme (b. 532)* beytinden ise hem eserin Rahmî'nin vefat yılı olan H. 974 (M. 1567) yılında ölümünden önce yazıldığını hem de tahta çıktığı sıralarda Sultan II. Selim'e sunulduğu anlaşılmaktadır.

Gül-i Sad-berg'de Rahmî'nin gaipten gelen ses veya hâtif vasıtasıyla eserini sunmak istediği sultanı medhettiği kısım, sebeb-i telifin 533 ile son beyti olan 602. beyitleri arasındadır. Ağırlıklı olarak sultanın vasıflarının anlatılıp övüldüğü bu kısımda Rahmî'nin sultandan ihsân talebinde bulunduğu, ondaki üstün özellikleri anlattığı, kendi hâminden şikâyet ettiği, kalıcı olması için sultana tavsiyelerde bulunduğu ve sultana dua ettiği beyitler yer almaktadır. Sultana övgünün ağırlıkta olduğu bölümde Rahmî'nin en çarpıcı övgü ifâdeleri arasında sultanın bütün dünyanın sultanı olduğu ve zilullâh yani Allah'ın gölgesi olarak nitelendirildiği beyittir. Meleğin, sultanın ayağının tozunu sürme olarak kullanması, feleğin onun çizmesini başına altın taç yapması, Habeş ve Rus hükümdarlarının onun hükmü altında bulunduğu, Zâvil ve Acem mülkünün sahibi olduğu ve Rüstem'in ona bende olduğu gibi pek çok hususta sultana övgüde bulunur:

Dehre olursa n'ola ger pâdişâh / Zâtı anun oldu çü zill-ı ilâh (GS, b. 553)

Mîr-i Habeş bir karaca çâkeri / Rus şehi haymesinün mihteri (GS, b. 560)

Sürme ider ayağı tozin melek / Mûzesini tâc-ı zer eyler felek (GS, b. 564)

Milket-i Zâvil ü 'Acem hep senün / Çâkerün olsa n'ola Rüstem senün (GS, b. 571)

Mesnevilerin sebeb-i teliflerinde önemli bir motif olan hatiften bir ses duyma (iç ses) veya gâibten ses duyma, şairlerin eser yazma hususunda sıkça başvurdukları bir gerekçe olarak karşımıza çıkmaktadır. Hâtif, bağıran, çağırıcı ve seslenen anlamlarına gelir. Araplar, Cahiliye döneminde çöllerde gezerken bazen kaynağı belirsiz bir ses duyduklarını söylerlerdi. Şaşkınlık içinde işittikleri ve kaynağını göremedikleri bu sese sâih, dâi, münâdi ve hâtif demişlerdir. Araplar arasında anlatılan bir rivayete göre, şair Abîd b. Ebras devesini kaybetmiş ve hâtiften gelen ses devesinin yerini tarif ederek yol göstermiştir. Bir çeşit iç ses olarak değerlendirilen hâtif terimi, şairlerin mesnevi telif ederken sıklıkla müracaat ettikleri motiflerden biridir (Uludağ, 1997: 467; Önal, 2007: 112).

Rahmî'nin muhatabı olan kişi veya varlık (hâtif), öncelikle ona övgülerde bulunur. O güne kadarki büyük şair ustalarını gölgede bırakacak kadar iyi bir nazım üstadı olduğunu söyleyen hâtif veya gâibten duyulan ses, şairin gaflet uykusunda olduğunu, bunun da kendisine yakışmadığını söylemektedir. Bunun yanında, ölmeden evvel ömür sermayesini boşa harcamaması gerektiğini de belirterek yeni eser kaleme alması yönünde telkinde bulunur. Aynı ses, şairden yazmasını istediği eserin nasıl olması gerektiği konusunda da yol gösterir. *Gül-i Sad-berg*'in sebeb-i telif bölümünde hâtif olarak değerlendirebileceğimiz gâibten gelen ses, alışageldik işlevinden farklı bir şekilde kurgulanmıştır. Normalde şairi mesnevi yazma konusunda yönlendirip teşvik eden bir figür olarak işlenen hâtif veya kaynağı belli olmayan ses, *Gül-i Sad-berg*'de biraz farklı bir misyon üstlenmiştir. Lâhûtî âlemden şaire erişen ses, şaire seslenerek onu, bir eser kaleme almaktan daha çok eserini sultana sunması konusunda ikna etmeye çalışır. Gaibten gelen lâhûtî ses, şairin, sözlerini gönül levhasına yazmasını yani nasihatine gönülden kulak vermesini, eserinde sultanın övgüsünü yazmasını söyler ve ardından eserin ismini de zikrederek eserini bu şekilde sunmasını tembihler:

Didi eyâ tâlib-i râh-ı fenâ / 'Âlem-i lâhûtdan irdi nidâ (GS, b. 529)

Levh-i dile bu sözü tahrîr it / Midhat-i sultân ile tastîr it (GS, b. 536)

3. SEBEB-İ TELİFLERİNDEN HAREKETLE BURSALI RAHMÎ'NİN SANATI VE POETİKASI

3.1. Biyografik Bilgiler

Şairin hayatı ve sanatı ile ilgili önemli bilgiler barındırabilen sebeb-i telif bölümleri, müellifin kendisi, eseri hatta dönemiyle ilgili bilgiler aktarması bakımından önemlidir (Kavruk, 2003: 23). “Şair, o güne kadar açılmamış bir çığır açma fikrini, söyleyeceği sözlerin etkili ve mükemmel olması gerektiğini ve şair üslubuna dâir daha pek çok ayrıntıyı bu bölümde dile getirir. Bu nedenle sebeb-i telifler klasik edebiyat eserlerinin mukaddimesi ve modern edebiyat türlerinin ön sözleri olarak kabul edilebilir (Önal, 2007: 107-108).” Bu hususlar toplu olarak dikkate alındığında sebeb-i teliflerin aynı zamanda poetika vazifesi gördüğü söylenebilir. Zira şair, eseri veya genel olarak sanat ve edebiyatla ilgili belli başlı değerlendirmelerini, iddialarını ve durumunu burada dile getirir. Şair bu hususları dile getirirken kendisi ve sanatı hakkındaki merak edilebilecek kıymetli bilgilere de burada yer verebilir. Bu bakımdan sebeb-i telif bölümleri şairlerin biyografilerini ve çeşitli konulardaki görüşlerini tespit etmeye çalışan araştırmacılar için değer taşır. Özellikle literatürde bir şekilde yer bulamayan şairler konusunda bu bölümler müracaat edilecek kaynaklar olabilir.

Öte yandan şuna da dikkat etmek gerekir ki, bir edebî eseri biyografi için kullanmak oldukça hassas bir meseledir. Sonuçta sanat eseri biyografi amacıyla yazılmış bir belge değildir. Eserle hayat arasında bağlantı noktaları, paralellikler, sapmış benzerlikler, tersine dönmüş yansımalar bulunabilir. Sanat eseri kesinlikle biyografik unsurları içerse bile, bu unsurlar eserde öyle bir düzenlemeye ve değişime uğrarlar ki anlamlarını kaybederler. Bu bakımdan sebeb-i telif bölümlerinde, özellikle eserin yazılma nedeni ile ilgili bilgilerin verildiği kısımlara son derece ihtiyatla yaklaşılmalı ve yazarın hakiki kişiliğinin arkasına saklanmış olabileceği hatırdan çıkarmamalıdır (Kütük ve Turan, 2011: 239-240).

Sebeb-i telifleri sanatkârların biyografilerine esas tutmak gayet nazik bir mesele olsa da Rahmî'nin bir şair ve sanatkâr olarak kendisini nerede konumlandığı, büyük üstatlar karşısındaki duruş ve durumu, daha önce kaleme alınan büyük mesnevi eserleri ve bunlar esas alınarak yazılan tercüme ve nazirelere bakışı, eserlerini sunduğu kişileri, mahlas kullanımları gibi onun sanatını ilgilendiren birçok veriyi mesnevilerinin sebeb-i telif bölümlerinden takip edebilmekteyiz.

Rahmî'nin hayatı ile ilgili kaynaklarda da belirtildiği üzere şair, 1562-1565 yılları arasında Yenişehir'de müderrislik yapmış ve *Yenişehir Şehrengizi*'ni bu şehirde telif etmiştir. Eserin muhtevassından da anlaşılacağı üzere şair, müderrislikten önceki gam ve elem dolu hayatını, müderrislik görevine tayin edilmesini, Rumeli'de bulunan Yenişehir'e gidiş serüvenini ve orada görüp geçirdiklerini anlatır (Erdoğan, 2012: 63). İlgili beyitlerde

Rahmî, bir pîrin gelip “gözün aydın” diyerek müderris olduğu müjdesini verdiğini, kendisinin de buna karşılık avucunu altınla doldurduğunu ve ardından yakın çevresinin onu tebrik etmeye geldiklerini aktarır:

*Olinca nûr-ı hurla dehr tezyin / Gelüp bir pîr eyitdi gözün aydın
Didi oldun müderris ey yegâne / Ne olur müjdegânî pes bana ne
Nisâr idüp yolında nakd-i cânun / Kefin gül gibi pür-zer itdüm anun
Mübârek bâda geldi cümle yârân / Ne yârân her biri mümtâz-ı akrân (YŞ, b. 84-87)*

Müteakip beyitlerde şair, Yenişehir'deki müderrislik görevine gidiş serüvenini daha da ayrıntılandırarak eşyalarını deve sırtına yükleyerek gurbet yoluna düştüğünü, menzil menzil yol alarak bütün Rum illerinden geçtiğini, çok meşakkat çektikten sonra nihayet Yenişehir'e vardığını ifâde eder.

Çeşitli şahsiyetlerin biyografilerinde önemli yer tutan tahsil durumları ile ilgili de sebeb-i teliflerden bilgi edinmek mümkündür. Rahmî'nin hayatı hakkında malumat veren kaynaklarda Rahmî'nin, küçük yaşlardan itibaren tahsile başlayarak yazı, nakış ve resim konularında meşhur bir şahsiyet olan babası Nakkâş Bâlî'den ders alarak mesafe kaydettiği, İstanbul'da devrin ilimlerini tahsil ettiği, ancak gençliğinde eğitimini tamamlayamayarak medreseden mezun olamadığı belirtilmektedir (Erdoğan, 2012: 90-91). Kaynaklarda şairin tahsil veya ilmi seviyesinin üstünlüğüne dâir bir vurgu olmasa da sebeb-i teliflerindeki ifâdelerinden Rahmî'nin, kendisini döneminin ilimlerine vakıf, iyi bir bilgi birikimi edinmiş bir kişilik olarak gördüğü ifâdeler gözlemlenmektedir.

Yenişehir Şehrengizî'nin sebeb-i telifinde Rahmî; ilim ile iştigal ettiğini, can u gönülden ilme talip olduğunu, her fırsatta sürekli ilim tahsil ettiğini, irfan sahibi olmak için gah Makâsıd'ı (Teftâzânî'nin kelâma dâir eseri) ve gah Mevâkîf'ı (Adudüddin el-İcî'nin kelâma dâir eseri) okuduğunu, esmâ-i hurûfî (ilm-i hurûf) öğrenip birçok ilimde vukufiyet peyda ettiğini, bu yolda çok emek harcayarak pek çok âlimi hayran bıraktığını, fıkıh ilminin dalları olan usûl ve fûrû', belâgat ilminin dalları olan beyân, bedî' ve me'ânînin yanı sıra kelam gibi bir çok ilimleri tahsil ettiğini şu şekilde belirtir:

*Mahabbetle geçerdî cümle hâlüm / Velîkin 'ilm ileydi iştigâlüm
Egerçi olmuş idüm 'ışka râgıb / Dil ü cân olmuş idi 'ilme tâlib
İrince tâ zamân u vakt-i ta'tîl / İderdi dil nukûd-ı 'ilmi tahsîl
İderdüm cân ile kesb-i ma'ârif / Okurdum geh Makâsîd geh Mevâkîf
Bilüp ser-cümle esmâ'-i hurûfî / 'Ulûmun dil olup sâhib-vukûfî
Bu yolda kâmetüm dâl eylemişdüm / Niçe dâneları lâil eylemişdüm
Usûl ile fûrû' ile beyânı / Kelâm ile bedî' ile ma'ânî
Niçe fenn içre idüp kîl ü kâli / İderdüm 'ilm-i hey'etden su'âli (YŞ, b. 70-77)*

Gül-i Sad-berg'in sebeb-i telif kısmında da, Yenişehir Şehrengizî'ndeki kadar yoğun olmasa da Rahmî'nin kendi ilmî seviyesinin üstünlüğünü anlattığı beyitlere rastlanmaktadır. Bu konuda hayli iddialı olduğu gözlemlenen şair, kemalat elde etmek için çok gayret ettiğini ve bu bahiste bilginleri yendiğini, nice zaman dikkatli bir şekilde nahiv ve sarf ilimlerini okuduğunu söyledikten sonra, kelâm ilmindeki ehil âlimlerin bu konudaki vukufiyetini tasdik ettiklerini belirtir. Bununla yetinmeyen şair, canlıların bütün niteliklerine ve insanın mahiyetine bütün teferruatıyla vakıf olduğunu söyler. Sebeb-i telifin sonlarına doğru, mesnevisini sunduğu hükümdara kendisinden bahsederken, bütün ilim ve fenlere hâkim olduğunu, me'ânî, bedî' ve beyân gibi belâgat ilimlerini su gibi bildiğini söyleyerek ilimde üstün mertebede olduğunu beyan eder:

*Nice zamân kesb-i kemâl eyledüm / Bahsde dâneları lâil eyledüm
Bir nice dem okuyuban nahv ü sarf / Dikkat ile bahs idüp harf-be-harf
Mantikum işitse ger ehl-i kelâm / bile rüsum ile nedür hadd-i tâm
Cins ile keyfiyyet-i hayvân nedür / Fasıl ile mâhiyyet-i insân nedür (GS. b. 376-379)
Cümle fûnûn içre bugün fâ'ikum / Her ne ki ben himmet ile lâyıkum
Fenn-i me'ânî vü bedî' ü beyân / Su gibi dil tıflı kılıpdur beyân (GS. b. 590-591)*

3.2. Üstat Şairler Karşısındaki Durumu

Mesnevi edebiyatının tarihsel süreci içerisinde mesnevilerin sebeb-i telifleri değerlendirildiğinde görüldüğü üzere, ilk başlarda Fars edebiyatını örnek alan Türk mesnevilerinin ilk amacı İran mesnevilerini anlamak ve İran mesnevicilerinin düşüncelerini öğrenmektir. Daha sonraki aşamada Türk mesnevicileri, Nizâmî başta olmak üzere diğer meşhur mesnevi ustaları olan Hüsrev, Câmî ve Nevâyî'ninki gibi eser ortaya koymayı amaçlamışlardır. Bunu takip eden ilerleme sürecinde ise İranlı üstatların mesnevilerine "Rûmîyâne câme giydirmek", böylelikle Türk şairlerinin gücünü göstermek, dolayısıyla da İranlı şairleri yakalama gayesi güdülmüştür. Bu aşamaları, tercüme eserleri bir kenara bırakarak İran mesnevilerini telif edilmiş yeni mesnevilerle aşmak ve Farsların aşk mesnevilerini geride bırakacak orijinal aşk hikâyeleri yazma hedefi takip etmiştir (Tezcan, 2010: 54, 55, 74). Bu kapsamlı tespitlerden hareketle, Türk edebiyatının en zengin ve en görkemli zamanını yaşadığı ve mesneviciliğin de en olgun dönemini yaşadığı on altıncı yüzyılın (Kartal, 2001: 2) bir mesnevi müellifi olan Rahmî'nin kaleme aldığı *Şâh u Gedâ* ve *Gül-i Sad-berg*'in ilgili kısımlarını inceleyerek Rahmî'nin özellikle İran mesnevi üstatları karşısındaki duruş ve durumunu tespit etmek mümkündür. Fakat Rahmî'nin bu iki mesnevisindeki beyitleri üzerinden bir değerlendirmede bulunmadan önce dönemin tezkirecilerinin Bursalı Rahmî ile ilgili düşüncelerine bakmakta yarar vardır.

On beşinci yüzyıl tezkirecisi Ahdî, *Gülşen-i Şu'ârâ* adlı tezkiresinde Rahmî'nin şiirin her alanında üstat ve bunun yanında zarif bir şair ve ârif bir şahıs olduğunu söyleyerek, mesnevide Hilâlî, gazelde Hayâlî ve kasidede ise İsmail ile Selman'ı takip ettiğini ve İran şairlerini taklit ettiğini ifâde etmektedir (Solmaz, 2005: 311-312). Anlaşıldığı kadarıyla kimi değerlendirmeler Rahmî'yi İranlı şairlerin takipçisi veya taklitçisi gibi görürken, kimi değerlendirmeler de onu, şöhreti sınırları aşacak kadar beğenilen bir şair olarak algılamıştır.

Şâh u Gedâ'da yukarıda bahsedilen meseleyi tavzih edecek beyitler sebeb-i telif ve sonuç kısımlarında bulunmaktadır. Eserin sonlarında yer alan beyitlerde Rahmî, eserini başka bir eseri örnek alarak yeniden yazdığını belirtir. Yazdığı eserle önceki eseri köhnemiş elbiselerinden arındırarak ona altın işlemeli, hoş bir giysi giydirdiğini belirten şair, gül gibi Rûmîyâne kaba giydirdiğini söylerken, eseri Türk üslubuyla ve özgün bir şekilde yeniden yazdığını ifâde eder. Kendi şahsî üslubunu esere yansıttığını söylemeyi de ihmal etmez:

*Câme-i köhneden olup 'ârî / Geydi bir hoş kabâ-yı zerkârî
Gül gibi geydi Rûmîyâne kabâ / Oldı bir dilber-i cihân-ârâ (ŞG, b. 1714-1715)
Gerçi yok halka-i zarr ile nef'im / Oldı her beyti zâde-i tab'im (ŞG, b. 1729)*

Mesnevi şairleri, İran ve Türk edebiyatlarında mesnevi alanında üstat kabul edilmiş hamse sahibi şairleri eserlerinde zikrederler. Şairlerin bu anışının kişiliklerine göre değiştiği görülür. Kimileri adını andığı büyük şairleri saygı ve hürmetle dile getirirken, kimileri de onlardan daha üstün olduklarını ifâde eder (Kartal, 2001: 94). Rahmî, sebeb-i telif kısmında alanda üstad kabul edilen şairlerden bahsederken saygınlıklarına hâlel getirmeyecek, üstatlıklarının hakkını teslim ve kabul edecek şekilde ifâdeler kullanır. *Şâh u Gedâ*'nın aşağıdaki beyitlerinde çerâğının ateşini Hüsrev'den yakmasını, sözlerini Hasan'inki gibi nazikçe kullanmasını ve Nevâyî gibi ahenkli olmasını söylemesi, her ne olursa olsun bu şahsiyetleri örnek aldığını, onları üstad kabul ettiğini göstermektedir. Üstelik kendisini âlemdeki ikinci Câmî olarak belirtmesi de birinciliğin hâlâ Câmî'de olduğunun kabulü anlamına gelir. Fakat hamse sahibi bu şahsiyetleri her ne kadar beğense ve örnek alsada, artık bunların devrinin geçtiğini ve eskidiklerini söyler. Hakan'ın devrinin geçtiğini, Hüsrev'in ise kıssasının köhnediğini dile getirerek artık yenisini yazmanın zamanının geldiğini savunur:

*Yak çerâğünü süz-ı Hüsrevden / Sözlerün nâzük it niteki Hasen
Süz-ı nazmunla ol cihân-efrûz / Ol Nevâyî gibi nevâ-âmûz
N'ola geçdiyse devr-i Hâkânî / Sensin 'âlemde Câmî-i sâni
Köhnedi çünkü kıssa-i Hüsrev / N'ola salsan cihâna kıssa-i nev (ŞG, b. 222-225)*

Yukarıdaki beyitlerde olduğu gibi mesnevi yazarları, eserlerinin sebeb-i telif bölümünde, daha önce yaşamış veya çağdaşı olan ünlü Türk ve İran şairlerinden ve onların önemli eserlerinden de bahsedebilir. Bu konu bazen

onları övmek şeklinde karşımıza çıkabildiği gibi bazen de rekabete girme şeklindedir. Yani bazı müellifler kendilerini onlarla kıyaslamaktan bile çekinirken, bazıları tam tersine, onlardan üstün olduklarını, eserleriyle bunu ispatlayabileceklerini iddia ederler (Kavruk, 2003: 21-22). Rahmî'nin yukarıdaki ifâdeleri kullanması İran şairleri karşısında yüzyılın Osmanlı şairlerinin ulaştığı özgüveni yansıtır. Şair, kendisini İranlı şairlerle kıyaslayıp rekabete girmekten çekinmek şöyle dursun, saygıyı hak etmekle beraber, artık onların sözlerinin eskidiğini, devirlerinin geçtiğini ve onlardan daha iyi eser yazabileceğini savunarak kendine duyduğu güveni ortaya koyar.

Şairler, her beyti ustaca söylenmiş mesnevi yazmayı bir ustalık iddiası olarak görmüşlerdir. Bu ustalık iddiası Fars edebiyatının merkez olduğu İslâmî edebiyatın içselleştirilmesinde, genişletilmiş çevirilerden özgün mesneviler yazmaya dönüşmesinde önemli rol oynamıştır. Yani şairler, Fars edebiyatı karşısında onu bir yandan benimserken, beğenip Türkçeye aktarırken, onların eserlerini okuyup örnek alırken, kendilerini Fars edebiyatının üyesi olarak görmüşler; ama aynı zamanda Türk edebiyatının bireyi olduklarının bilincine de varmışlardır. Fars edebiyatı karşısındaki bu bilinçlenme onları tercüme eser ile özgün eser tartışmasına götürmüştür (Tezcan, 2010: 50). Bursalı Rahmî'nin *Şâh u Gedâ*'sının Hilâl-i Esterâbâdî'nin aynı isimdeki mesnevisinin tercümesi olması dikkate alındığında, şairin durumunun yukarıda bahsedildiği gibi olduğu anlaşılır. Zaten eserin sonlarında kullandığı, *Gül gibi geydi Rûmîyâne kabâ* (1715-II) ile *Oldı her beyti zâde-i tab'im* (b. 1729-II) şeklindeki ifâdelerden eserin orijinal olmadığı, tercüme bir eser olduğu anlaşılmaktadır. Aynı şekilde tezkire yazarı Ahdî, "... mesnevide pey-rev-i Hilâlî olup Şâh u Gedâ rakam itmışdür (Solmaz, 2005: 311)." şeklindeki ifâdeleriyle Rahmî'nin bu eserin tercüme olduğunu açıkça belirtmiştir.

Rahmî'nin İranlı şairlere bakışını ve onlar karşısındaki durumunu anlamaya yarayacak veriler barındıran diğer mesnevisi *Gül-i Sad-berg*'dir. Dinî, tasavvufî ve ahlakî bir mesnevi olan *Gül-i Sad-berg*, Nizâmî'nin *Mahzenü'l-Esrâr*'ına yazılmış bir nazire olmakla beraber tertip ve muhteva açısından bu eserle tam bir benzerlik göstermez. *Gül-i Sad-berg*'in daha çok Câmî'nin *Tuhfetü'l-Ahrâr*'ıyla ortak noktalarının bulunduğunu görülmektedir. *Gül-i Sad-berg*, sebeb-i telif bölümünden anlaşıldığı kadarıyla Câmî'nin *Tuhfetü'l-Ahrâr*'ı örnek alınarak yazılmış bir *Mahzenü'l-Esrâr* naziresidir (Erişen, 1990: 116-125). Eserdeki sebeb-i telif bölümünden şairin Fars edebiyatı karşısındaki bilinçlenme durumunu, onlar karşısında kendisini nasıl konumlandığını ortaya koyan yeterli veriler mevcuttur. *Şâh u Gedâ*'dan sonra yazılan ve Rahmî'nin son mesnevisi olan *Gül-i Sad-berg*'de şairin, İran edebiyatının üstatlarına duyduğu saygıyı koruduğunu ve onlardan ihtiramla bahsettiğini peşinen ifâde etmek lazımdır. Nizâmî'den bahsederken, *Şeyh Nizâmî gibi mîr-i suhen* (GS, b. 398-II) mısrasında olduğu gibi onu sözün miri olarak tavsif etmektedir.

Sebeb-i telif kısmındaki kurmaca olay örgüsünde, uykusundayken insanlık âleminde sıyrılıp lâhûtî âleme sefer ettiğini söyleyen şairin bu ilahi âlemde Nazmî, Câmî, Hüsrev ve Nevâî ile hemhâl olması dahi bu üstadların şairin indindeki kıymetini ortaya koyar. Rahmî, fazilet sahibi ve seçkin olan bu şairlerin her birinin şiirlerinin sihir sahibi olduğunu söyler:

Sadr-nişîn Şeyh Nizâmî biri / Mest mey-i 'aşk ile Câmî biri (GS, b. 415)

Kişver-i nazmun birisi Hüsrev'i / Sözde Nevâyî'dür anun pey-revi (GS, b. 418)

Her biri bir şâ'ir-i sihr-âferîn / Her biri bir fazl ile merd-i güzîn (GS, b. 420)

Bunu müteakip beyitlerde her birisinin kendisine ihtiram ettiğini, yanlarına davet edip izzette bulduklarını, ellerinden bâde-i tevhd içtiğini vs. uzunca tasvir eden şairin bunları anlatması, bu şairleri örnek aldığını, onları şiirin merkezi olarak gördüğünü, dolayısıyla da onları üstün bir noktada gördüğünü ifâde etmiş olur. Şairin bâde içtikten sonra kendisinden geçmesi üzerine Câmî'nin onun hâlinden anlaması, şairin de onu kendine pir edinerek elini öpmesi ve ayağına yüzünü sürmesi ve onun tarafından irşâd edilmesi durumu net olarak ifâde eder. Şairin Câmî ile olan diyalogunun devamında büyük üstat, şairi bolca över; fesahat mülküne ayak basmasını, belâgatin doruklarına sancağını dikmesini, her gazelinin sahip olduğu şöretin ufukları kapladığını ve âşıkların bunlara müştak olduğunu söyler:

Bas kademün milk-i fesâhat senün / Çek 'alemün evc-i belâgat senün

Her gazelün şöhre-i âfâkdur / Zümre-i 'uşşâk ana müştâkdur (GS, b. 461-462)

Rahmî'nin, Câmî gibi bir zatın kendisindeki şairlik kabiliyetini övmesini iftihar vesilesi sayması, esasında kendisini onun karşısındakini konumlanışını izah eder. Hikâyenin sanatsal kurgusu içinde kendi düşüncelerini Câmî'nin dilinden yansıtan şairin temel düşüncesi kendisinin şiir sahasında, büyük bir üstadın övgüsünü kazanacak nitelikte olduğudur. Hatta yine Câmî'nin ağzından söylediği, *Mülk-i suhen sana müsellemler ola / Hüsrev işitse sana çâker ola (GS, b. 466) gibi sözler, şairin Hüsrev'den bile daha iyi olduğunu düşündüğü anlamına gelir.*

Rahmî'nin Sebeb-i telif kısmında belirttiği kadariyle Câmî, Nizâmî-i Gencevî gibi büyük bir şairin hamsesinin ilk mesnevisi olan *Mahzen-i Esrâr*'ın tercüme edilme işini Rahmî'ye vermiştir. Bu görevi Rahmî'ye vermesinin de sebepleri vardır. *Mahzen-i Esrâr*'da keşfedilmemiş hayaller ve manalar vardır. Bu hayaller tıpkı bir gelin gibi ehil olmayan kimselere kendisini göstermemektedir. Nâdândan utandığı için eserin her bir "değeri" yüzünü nikâb ile örtmüştür, fakat Rahmî, ehil bir şair ve manaları kavrayacak kabiliyette bir kimse olduğu için bu görev kendisine verilmiştir:

*Güşen-i şeyh içre güzer eylesen / Mahzen-i Esrâr'a nazar eylesen
Her sözidir bîkr-i 'arûs-i hayâl / Eylememiş nâ-kese 'arz-ı cemâl
Zümre-i nâdândan idüp hicâb / Her biri tutmuş yüze misgin-nikâb (GS, b. 467-469)*

Eserin nasıl yazılacağı ve yazarken nelere dikkat edileceğinin de anlatıldığı sebeb-i telif bölümünde Rahmî, yine Câmî'nin ağzından önceki çevirilerin kusurlarını ve yetersizliklerini de dile getirmeyi ihmal etmez. Daha evvel bir şairin *Mahzen-i Esrâr*'ın gül bahçesine girmeye heves ettiğini; fakat bu hevesle seher yeli misali bahçenin güllerini dağıtıp sümbüllerini tarumar etmiştir; yani eseri konu edinen tercüme veya nazirelerin bugüne kadar başarısız olduğunu, bu başarısızlıklarıyla *Mahzen-i Esrâr*'a zarar verip onda gedikler açtığını söyleyerek Rahmî'nin yeni bir eser yazarak o gediği sağlamaştırmasını, tahkim etmesini ister. Buna dayanarak, şairin kendinden önceki eserleri eksik bulunduğunu, bunları beğenmeyerek daha iyisini yazabileceği iddiasında olduğu düşüncesini savunmak mümkündür:

*Şâ'ir-i dehrün biri ey hoş-nefes / Gülşenine girmeğe kılmış heves
Bâd-ı seher gibi koparmış gülin / Her yana salmış dağdup sümbülün
Mahzen-i Esrâr olup rahne-dâr / Eyle anun rahnesini üstüvâr (GS, b. 480-482)*

Sebeb-i telif bölümünde meşhur şairlerle boy ölçüşebileceğini, hatta onları geride bırakabileceğini ileri süren yazar, yine bu bölümde başkalarından aşırma veya taklit yoluyla olmayıp tamamen kendisine ait olduğunu belirterek eserini över (Kavruk, 2003: 22). Rahmî'nin, yazdığı eserin orijinalliğine, taklit olmadığına ve başka şairlerin eskimiş sözlerini kullanmadığına vurgu yapan çok sayıda beyit ve mısrası vardır. Bunların kimisini doğrudan kendi ağzından söylerken kimisini de Câmî'nin nasihatleri üzerinden dile getirir:

*Tab'-ı suhen-senc ile ferzânesin (GS, b. 458-1),
Bahr-i suhen içre sözün dürr-i hâss (GS, b. 460-1),
Gayrı kelâmın diline almagıl (GS, b. 478-1)*

Şâh u Gedâ ile *Gül-i Sad-berg* mesnevilerinin sebeb-i telif bölümlerindeki verilerden hareketle Bursalı Rahmî'nin İranlı mesneviciler karşısında kendisini ne şekilde konumlandığı tartışıldığı bu bölümde, bir on altıncı yüzyıl mesnevi müellifi olan Bursalı Rahmî'nin mesnevicilik konusunda yeterli özgüvende iddia sahibi bir mesnevi müellifi olduğu söylenebilir. Şairin, Câmî ve Nizâmî'den ihtiram ve sitayişle bahsetmesi, bu şahsiyetleri mesnevi sahasının örnek alınması gereken öncü üstatları oldukları yargısına sahip olduğunu ortaya koyar.

Her iki mesnevinin de başkalarının eserleri örnek alınarak kaleme alınmış olması dikkate alınırsa, Rahmî'nin, yüzyılın genel özelliklerine bağlı olarak, henüz kendine has özgün konular veya eserler ortaya koyma aşamasına gelmediğini belirtmek mümkündür. Bununla beraber, şairin *Şâh u Gedâ*'da, tercüme ettiği eserin eskidiğini söyleyerek ona "Rumiyâne câme" giydirdiğini söylemesi ve eserini aslından daha güzel bir biçimde yazdığını iddia etmesi, aslında dönem mesnevicilerinin, örnek aldıkları bir eseri aslından daha iyi bir şekilde kaleme alma ustalığına eriştiklerine yönelik özgüvenlerinin göstergesidir. *Gül-i Sad-berg*'de de şairin aynı yaklaşıma ve söyleme sahip olduğu görülmektedir. Şair, daha önce *Mahzen-i Esrâr*'a yazılan nazirelerin iyice anlaşılmadan,

acemice yazıldığını dile getirerek eleştirilerini sıralaması ve ardından kendi eserinin özgün olduğunu ifade etmesi belirtilen durumu ortaya koymaktadır.

SONUÇ

Şairlerin, eserini hangi sebeplerle kaleme aldıklarını açıkladıkları mesnevilerin sebeb-i telif bölümleri, çok yönlü ve zengin edebi üretimlerdir. Sebeb-i telifler, eserin kaleme alınma serüveninin izahı dışında, o eseri kaleme alan şairin sanat görüşü ve bu vadede kendisini ne şekilde konumlandığı ile ilgili bilgiler barındırması bakımından da araştırmacıların ilgisini çekmektedir.

On altıncı yüzyıl şairlerinden Bursalı Rahmî'nin kaleme aldığı mesnevilerin sebeb-i telif bölümlerinin, klasik dönem mesnevilerinin sahip olduğu belli başlı özellikleri taşıdığı tespit edilmektedir. Mesnevilerinin bu dönemin planlama düzenine uygunluk göstermesi ve müstakil birer sebeb-i telif bölümü içermesi, Bursalı Rahmî'nin mesnevilerinin, Klasik dönem mesnevileri içerisinde sayılması için yeterli özelliklerdir.

Çalışmada, Bursalı Rahmî'nin üç ayrı mesnevisinin sebeb-i telif bölümleri incelenip mukayese edilerek şairin eserlerinin üretimini hangi gerekçelere dayandırdığı ile ilgili bulgular ortaya kondu. Söz konusu bulgular topluca tetkik edildiğinde öne çıkan ilk değerlendirme, Bursalı Rahmî'nin sebeb-i teliflerinde her bir mesnevisi için birden fazla gerekçe belirtmiş olmasıdır. *Şâh u Gedâ* da dört, *Yenişehir Şehrengizi* ve *Gül-i Sad-berg*'de ise üçer adet telif sebebi belirtilmiştir.

Öte yandan tespit edilen telif gerekçelerinden bazılarının üç mesnevi arasında ortak olduğunu da ifade etmekte yarar vardır. Değerinin bilinmesini sağlamak *Şâh u Gedâ* ile *Gül-i Sad-berg* arasında, eser bırakarak kalıcı olmayı sağlamak *Şâh u Gedâ* ile *Yenişehir Şehrengizi* arasında, sultana eser sunarak takdir görmek istemek *Şâh u Gedâ* ile *Gül-i Sad-berg* arasında ortak telif gerekçeleri olarak tespit edilmektedir.

Sebeb-i teliflerin araştırmacılara sunduğu imkânlardan birisi de o şairin poetikası, edebî şahsiyeti ve dönemiyle ilgili bir takım genel veya biyografik bilgileri edinme fırsatı sunmasıdır. Bursalı Rahmî'nin sebeb-i teliflerinde de bu türden bazı bilgilere, bizzat kendisi tarafından kaleme alınan beyitler üzerinden ulaşılabilmektedir. Şiir ve sanat sahasında kendisini nerede konumlandığı, yerli ve yabancı söz üstatları karşısındaki duruşu ve şahsî biyografisiyle ilgili bazı değerli bilgilere onun sebeb-i teliflerinden kısmen de olsa ulaşılabilmektedir. Fakat hatırdan çıkarmamak gerekir ki mesneviler, şair muhayyilesinin kurmaca dünyasında üretilmiş eserlerdir. Bundan dolayı sebeb-i telif bölümlerinde, özellikle eserin yazılma sebebiyle alakalı bilgilerin verildiği kısımlara son derece ihtiyatla yaklaşılmalı, bunları aktaran sanatkârın bir tür maskenin arkasına saklanmış olabileceği unutulmamalıdır. Sebeb-i telifte belirtilen telif nedenlerinden ne kadarının kurmaca, ne kadarının da hakikatlerden kaynaklandığının tespiti araştırmacının hassasiyetine, araştırma azmine ve kabiliyetine bağlıdır.

Şu hususu da önemle vurgulamak gerekir ki, sebeb-i teliflerden yararlanmak her ne kadar riskli bir durum olsa da, sebeb-i teliflerden büsbütün yararlanılamayacağı anlamına gelmemelidir. Sebeb-i telifler birinci kaynaklar olarak değerlendirilmese bile, bunlardan teyit amacıyla yararlanmak mümkündür. Bir konuyla ilgili daha güvenilir kaynaklarda geçen bir bilgi eğer burada da yer alıyorsa, bu bilginin teyit edildiği anlamına gelir.

KAYNAKÇA

- Birici, Sevim (1996). *Bursalı Rahmî, Şâh u Gedâ*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Büyükkavas, Şeyma Kuran (2006). "Mesneviden Romana Uzanan Sebeb-i Te'lif Yolu Üst Kurmacaya mı Çıkar?". *Turkish Studies* 1(2): 172-201.
- Çelebioğlu, Âmil (1999). *Türk Edebiyatında Mesnevi (XV. YY'a kadar)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Erdoğan, Mustafa (2011). *Bursalı Rahmî ve Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Erdoğan, Mustafa (2012). "Bursalı Rahmî ve Yenişehir Şehrengizi". *Erdem* 63: 89-125.
- Erdoğan, Mustafa (2017). *Bursalı Rahmî ve Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Erişen, Gülgün (1990). *Bursalı Rahmî ve Gül-i Sad-berg'i*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Erünsal, İsmail E. (1984). "Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları II, Kanunî Sultan Süleyman Devrine Ait Bir İn'âmât Defteri", *Osmanlı Araştırmaları* 4(4): 1-15.
- Kartal, Ahmet (2001). "Türkçe Mesnevilerin Tertip Özellikleri". *Bilig* 19: 69-119.
- Kartal, Ahmet (2007). "Eski Türk Edebiyatında Mesnevî". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5(10): 353-432.
- Kavruk, Hasan (2003). *Türkçe Mesnevilerde Sebeb-i Te'lif*. Malatya: Öz Serhat Yayıncılık.
- Kütük, Rifat; Turan, Lokman (2011). *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VI: "Mesnevi: Hikâyenin Şiiri, Mesnevilerin Sebeb-i Te'lif ve Hatime Bölümlerini Türk edebiyatı Tarihi Kaynağı Olarak Okumak"*. (hzl. Hatice Aynur vd.). İstanbul: Turkuaz Yayınları. 221-240.
- Mermer, Ahmet (2000). "Bursa Şehrengizleri Üzerine Bir Karşılaştırma". *Turkish Studies* 24: 279-288.
- Okuyucu, Cihan (1994). *Cinânî Hayatı, Eserleri, Divanının Tenkidli Metni*. Ankara: TDK Yayınları.
- Önal, Sevda (2007). "Sebeb-i Teliflerdeki Ortak ve Farklı Temalar". *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 35: 105-124.
- Solmaz, Süleyman (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şuarâsı*. Ankara: AKM Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihad (1948). *Şiir Mecmualarında XVI. ve XVII. Asır Divan Şairi Rahmî ve Fevrî*. İstanbul: İstanbul Üniv. Yayınları.
- Tezcan, Nuran (2010). "Sebeb-i Teliflere Göre Mesnevi Edebiyatının Tarihsel Dönüşümü". *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 52: 49-74.
- Tıgılı, Fatih (2006). *Bursalı Rahmî Çelebi ve Divânı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Tıgılı, Fatih (2007). "Rahmî". *TDVİA*. C. 34. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 421-422.
- Uludağ, Süleyman (1997). "Hâtif", *TDVİA*, C. 16, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 467.
- Ünver, İsmail (1986). "Mesnevi". *Türk Dili Dergisi: Türk Şiiri Özel Sayısı* 2(415-416-417): 430-563.
- Yazar, İlyas (2007). "Dürrî'nin Şehrengizinden Gümölcine'ye Bakış". *Turkish Studies* 2(2): 770-789.
- Yıldız, Ayşe (2012). "18. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında Edebî Çözülme". *TÜBAR* XXXII: 3007-329.