



ISSN 1304-8120 | e-ISSN 2149-2786

Araştırma Makalesi * Research Article

**Mezâkî'nin Gözünden Bir Dolu Câmda Hayatı Seyretmek:
“Sonra” Redifli Gazelin Şerhi**

**Watching Life Through A Full Glass Through Mezâkî's Eyes:
Commentary On The “Then” Redif Gazel**

Lütfi ALICI

Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi,
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kahramanmaraş/Türkiye
lutfialici@gmail.com
Orcid ID: 0000-0002-0746-7231

Öz: XVII. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin siyasi, askerî, iktisadi ve sosyal alanlarda yükselişinin durduğu asırdır. Devletteki bu olumsuz gidişatın aksine klasik Türk şiiri yeni edebî üsluplarla daha da zenginleşerek gelişimini sürdürmüştür. Edebî alandaki ilerleme bu yüzyılda tabii olarak şair ve edip sayısını da artırmıştır. Klasik Türk edebiyatının bu parlak devrinde şairlik kudretleriyle devrin sanatçıları içinde öne çıkan şairler olmuştur. Bunlardan klasik vadiye şiirler yazan Nefî ve Şeyhülislam Yahyâ, sebk-i Hindî şairleri Nâ'îlî-i Kadîm ve Neşâtî, hikemî üslubuyla Nâbî ve mahallî şiirleriyle Bosnalı Alaeddin Sâbit'i saymak mümkündür. Fehîm-i Kadîm ve şair arkadaşı Bosnalı Süleyman Mezâkî de asrın diğer önemli şairlerindendir. Süleyman Mezâkî, şiir anlayışı olarak gazelde Bâkî ve kasidede Nefî çizgisinde bir şairdir. Mezâkî, sade bir dille daha çok rindane ve âşıkane gazeller yazmıştır. Şairin tasavvufî şiirlerinden Mevlevîliğe yakın olduğu anlaşılmaktadır. Mezâkî, bir şair olarak asrında etkili olan edebî üsluplardan etkilenmiştir. Şairin makaleye konu olan “Sunar bir câm-ı memlû” ifadesi veya “sonra” redifiyle maruf olan gazelinde daha çok hikemî üslup hâkimdir. Bu yek-âvâz gazelde şair, feleğin bin boş kadehten sonra sunduğu bir dolu kadehte hayatı seyretmektedir. Bu seyrinde şair, feleğin hayata tesirinin yanı sıra sosyal hayatta karşılaşılan şahne, zahit, geda ve ehl-i dil tiplerini söz konusu etmektedir. Şair gazelinde hem âşıklık kabiliyeti hem de şairlik kudretiyle övünmektedir. Makale, Mezâkî'nin anılan hususiyetleriyle meşhur olan bu nazire gazelinin şerhini konu almaktadır. Şairin bu gazelinin şerhi hem şairi tanımak hem de klasik Türk şiirini anlamak açısından oldukça kıymetlidir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, Bosnalı Süleyman Mezâkî, nazire, sonra redifli gazel, şerh.

Abstract: The 17th century is the century when the rise of the Ottoman Empire in political, military, economic and social fields stopped. Contrary to this negative course in the state, classical Turkish poetry continued its development by becoming even more enriched with new literary styles. Progress in the literary field naturally increased the number of poets and writers in this century. In this bright period of classical Turkish literature, there were poets who stood out among the artists of the period with their poetic power. Among these, it is possible to count Nefî and Şeyhülislam Yahya who wrote poems in the classical style, sebk-i Hindî poets Nâ'îlî-i Kadîm and Neşâtî, Nâbî with his wisdom style and Bosnian Alaeddin Sabit with his local poems. Fehîm-i Kadîm and his poet friend Bosnian Süleyman Mezâkî are other important poets of the century. Süleyman Mezâkî is a poet in the versatility of Bâkî in ghazal and Nefî in kaside. Mezâkî wrote mostly rhyming and lovely ghazals with a simple language. It is understood from the poet's mystical poems that he was close to Mevlevi. As a poet, Mezâkî was influenced by the literary styles that were effective in his era. In the poet's ghazal, which is the subject of the article and is known as “Sunar bir câm-ı memlû” or the redif “later”, the style of wisdom is more dominant. In this one-voice ghazal, the poet watches life in a full glass that the heavens offer after a thousand

Geliş Tarihi:28.02.2025

Kabul Tarihi:29.08.2025

Yayın Tarihi:31.08.2025

Atıf: Alıcı, L. (2025). Mezâkî'nin gözünden bir dolu câmda hayatı seyretmek: “Sonra” redifli gazelin şerhi. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 22(2), 723-736. Doi: 10.33437/ksusbıd.1648730

empty glasses. In this journey, the poet mentions the effects of the heavens on life as well as the types of shahne, ascetic, gEDA and people of language encountered in social life. In his ghazal, the poet boasts of both his ability as a lover and his poetic power. The article is about the commentary of this ghazal of Mazakî, which is famous for its mentioned characteristics. The commentary of this ghazal of the poet is very valuable both in terms of knowing the poet and understanding classical Turkish poetry.

Keywords: Classical Turkish poetry, Bosnalî Süleyman Mezâkî, nazire, then rhymed ghazal, commentary.

*Allâme gelse tıfl-ı ebiced- h'ân olur
Olmaz cihânda ışk gibi mekteb-i garîb¹
(Mezâkî)*

GİRİŞ

XV ve XVI. asırda kudretli idareciler yönetiminde kemali idrak eden Osmanlı Devleti XVII. asırda kaht-ı rical sebebiyle zevale yönelmiştir. XVII. asırda yönetim zaafından kaynaklanan istikrarsızlık sosyal, iktisadi, siyasi ve askerî alanlarda duraklama ve bozulmaya sebep olmuştur. Bu alanlarda görülen bozulma ve duraklama hemen edebiyat sahasına intikal etmediğinden klasik Türk edebiyatı bu asırda da gelişimini sürdürmeye devam etmiştir. Bu asırda Bosnalî Alaeddin Sâbit'e "*Kaldırım taşları altında birer şâir var*" mısraını söyletecek kadar çok şâir yetişmiştir. Sâbit'in kemiyet bakımından tenkit ettiği bu asır keyfiyet bakımından da klasik Türk edebiyatının en parlak devridir. Klasik üslupla şiirler yazan ve kasideleriyle tanınan Nefî ile gazel şairi Şeyhülislam Yahyâ; Sebk-i Hindî üslubunun önde gelen şairleri Nâ'îlî- Kadîm ve Neşâtî; hikemî üslubuyla Nâbî ve mahallî tarz şiirleriyle Nev'î-zâde Âtâ'î ve Bosnalî Alaeddin Sâbit bu asrın önde gelen şairlerindendir. Fehîm-i Kadîm ve Bosnalî Süleyman Mezâkî de asrın diğer önemli şairlerindendir.

Süleyman Mezâkî'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri

Hayatı

XVII. yüzyıl divan şairi Mezâkî (d. ?? - ö. 1087/1676) 'nin asıl adı Süleyman'dır. Şairin ismi kaynaklarda Bosnalî Süleyman Dede ve Derviş Süleyman olarak geçmektedir. Mezâkî, şairin şiirde kullandığı mahlasıdır. Şairden bahseden bibliyografik kaynaklara göre Mezâkî, Bosna-Hersek'in Çaynişe kasabasında doğmuştur. Ailesi hakkında Mısır Valisi Eyüp Paşa'nın akrabası olduğu dışında bilgi yoktur. İlk tahsilini burada yaptıktan sonra muhtemelen Eyüp Paşa'nın aracılığıyla gençlik yıllarında İstanbul'a gelerek Enderun'a girmiştir. Sarayda başta edebiyat olmak üzere çeşitli ilimler tahsil etmiştir. Mezâkî, saraydan ayrıldıktan sonra meslek hayatına sipahi olarak başlamıştır. (Mermer, 1991:9-146; Mermer, 2004: C 29, 515; Keskin, 2020: Mezâkî, Süleymân; <https://teis.yesevi.edu.tr>).

Mezâkî, Mısır valiliği yapan Hamza ve Eyüp paşaların yanında kâtip olarak çalışmıştır. Bu sırada şair dostu Fehîm-i Kadîm'i Eyüp Paşa'nın maiyetine aldırıştır. Arkadaşının serbest tavırları evvela şairlerin arasını bozmuş sonra da Fehîm-i Kadîm'in Kahire'den ayrılmasına sebep olmuştur. Hadım Abdurrahman Paşa'nın Mısır valiliği sırasında divan efendiliğinde bulunan Mezâkî'nin sohbet ehli olması birçok devlet adamıyla dostluğuna vesile olmuştur. Şair, şiir ve inşadaki ustalığı sebebiyle Köprülü Mehmed Paşa'nın maiyetinde tezkirecilik yapmış, onun ölümünden sonra oğlu Fâzıl Ahmed Paşa'nın kâtibi olarak edebî muhitine girmiştir. Bu iki vezirin zamanında daha rahat bir hayat sürdüğü gibi daha çok itibar görmüştür. Mezâkî, Fâzıl Ahmed Paşa ile beraber Avusturya'ya ve Girit'e gitmiş, Kandiye Kalesi'nin fethine de katılmıştır. Mezâkî, 1087 yılının ramazanında (Kasım 1676) İstanbul'da vefat etmiş ve Galata Mevlevîhânesi hazîresine defnedilmiştir. Ölümü için Sâbit "*Ecel câm-ı mülîn içdi Mezâkî*" ve Fennî "*Çekildi bezm-i dünyâdan Mezâkî*" tarihlerini düşürmüşlerdir (Mermer, 1991: 9-146; Mermer, 2004: C 29, 515; Keskin, 2020: Mezâkî, Süleymân; <https://teis.yesevi.edu.tr>).

¹ (Mermer, 2021: 183). *Cihanda aşk gibi garip bir okul olmaz. Âlim de gelse orada yeni okumaya başlayan çocuk gibi olur.*

Edebî Şahsiyeti

Mezâkî, Türk şairleri içinde daha çok XVI. asır şairi Bâkî ve XVII. asır şairi Nefî'den etkilenmiştir. Mezâkî, IV. Murad ve IV. Mehmed ve Fâzıl Ahmed Paşa gibi devrin sultanları ve vezirlerine sunduğu kasidelerinde Nefî'nin tesirinde kalmıştır. Bu sebeple tezkire sahibi Güftî; onu ikinci Örfî olarak görmüştür. Anılan bu tesirlerden dolayı şiirlerinde klasik üslubun yanı sıra sebk-i Hindî ve hikemî üslubun tesirleri görülür. Şiirde üslubu rindane ve âşıkane'dir. Nazım şekli olarak en fazla gazel yazmıştır. Gazellerinin çoğu da mutavvel ve müzeyyel gazellerdir. Ayrıca Mezâkî Divanı'nda Vecdî, Neşâtî, Nâilî-i Kadîm, Fehîm-i Kadîm, Cevrî, Yahyâ, Güftî ve Sükkerî'nin ortak redifle yazdıkları nazire gazeller dikkat çekmektedir. Mezâkî, Mevlevî müntesibi bir şairdir. Mevlevî mürşitlerinden Arzî Dede ve Münecimbaşı Ahmed Dede'nin sohbetlerine ve şiir meclislerine katılmıştır. Sade bir dil ile hikemî ve tasavvufî şiirler yazmıştır. Devrin şairlerinden Derviş Meyyâl, Vecdî, Fehîm-i Kadîm, Neşâtî ve tezkire sahibi Güftî, Mezâkî'nin yakın şair dostlarıdır. Bu muassır şairler tabii olarak birbirlerine nazireler yazmışlardır. Şairin böylelikle devrinde başlayan etkisi sonraki asırlarda da sürmüştür (Mermer, 1991:9-146; Mermer, 2004: C 29, 515; Keskin, 2020: Mezâkî, Süleymân; <https://teis.yesevi.edu.tr>).

Eserleri

Şairin kaynaklarda belirtilen tek eseri divanıdır. Mezâkî Divanı, Ahmet Mermer tarafından doktora tezi olarak hazırlanmıştır. Eser evvela kitap daha sonra da Kültür Bakanlığı tarafından e- kitap olarak yayımlanmıştır (Mermer, 1991; 1-573; Mermer, 2004: C 29, 515; Keskin, 2020: Mezâkî, Süleymân; <https://teis.yesevi.edu.tr>).

Mezâkî'nin değişik nazım şekillerinden müteşekkil divanı çok güzel şiir ve beyitleri ihtiva etmektedir. Mezâkî'ye ait şu beyitler *"Allâme gelse tıfl-ı ebîced- h'ân olur / Olmaz cihânda ışk gibi mekteb-i garîb // Gidüp peyk-i nesîm eğlendi murg-ı nâme-ber gelmez / Aceb yâd illere düşdük ki aslâ bir haber gelmez // Gönül ki bezm-i mahabbetle mest olup kalmış / Temâm-ı mest-i şarâb-ı Elest olup kalmış // Ahkâm-ı şer'-i ışkı sorarsan gönül nedir / Feryâd u girye vâcib sûz u güdâz farz // Ser-tâ-kadem biz âteş-i ışk ile yanmışuz / Bizden remîde olsa n'ola sâyemüz bizüm"* (Mermer, 1991: 294, 409, 416, 422, 475) onun şairlik kudretini yansıtabilecek kıymettedir. Bu cümleden olarak Mezâkî'nin en meşhur gazellerinden birisi de şerhe konu olan *"Sunar bir câm-ı memlû bin tehî peymânen sonra / Döner vefk-ı murâd üzre felek ammâ neden sonra"* (Mermer, 1991: 518) matlalı gazelidir. Bu gazel mana, ahenk ve şiiriyet bakımından Mezâkî'nin diğer gazelleri arasında bir berceste gazel olarak sıçrayıp ön plana çıkmıştır. Gazelin matla beyti veciz söylenişiyile adeta irsâl-i mesel hüviyeti kazanmıştır. Aynı beyit Bestekâr Udî Fahri Kopuz tarafından hüzzam şarkı olarak bestelenmiştir. Bu hüzzam şarkının bazı mısraları gazel metninden farklıdır. Anılan şarkının güftesi *"Sunar bir câm-ı memlû bin tehî peymânen sonra/Felek eh-i dili dil-şâd eder ammâ neden sonra/Mezâyâ-yı mahabbetten eğer kâm almak istersen/Leb-i dil-dârı bûs eyle leb-i peymânen sonra"* sözlerini ihtiva etmektedir (<https://www.neyzen.com>). Şarkının Bekir Sıdkı Sezgin (d.1936 - ö.1996) ve Mustafa Doğan Dikmen (d.1957) tarafından yapılan icrasına günümüzde sanal ortamda ulaşmak mümkündür. Bu şarkı güftesi ile alakalı olarak Bosnalı Alaeddîn Sâbit'in bir naziresinden bahsedilse de Sâbit Divanı'nda Mezâkî'nin bu gazeline yapılmış bir nazire yoktur.

Bu makale XVII. asır klasik Türk şiiri şairlerinden Bosnalı Süleyman Mezâkî'nin matla beyti irsal-i mesel gibi söylenen hikemi üslupla yazılmış "den sonra" redifli meşhur yek-âvâz gazelinin şerhini konu almaktadır. Şerh, Arapça bir kelime olup sözlük anlamı, "açma, ayırma; bir söz veya eseri açık ve ayrıntılı anlatma; anlaşılması güç bir metnin sırlarını açıklama, sözün kapalılığını giderip daha geniş ve anlaşılır bir şekilde izah etmektir."² (Yazar, 2015: 389; <https://sozluk.gov.tr>; <https://lugatim.com>). Mezâkî'nin bu gazeli dünya hayatının meşakkati ve faniliğini konu alan matla beytiyle maruf olsa da şiirin diğer beyitleri de oldukça güçlü söyleyişe sahiptir. Her bir beyti diğer beyitleri kadar manidar ve güzel olan bu gazel, Mezâkî'nin edebî şahsiyetini ve şiir üslubunu yansıtabilecek kıymettedir. Şarkı olarak da

² Klasik Türk edebiyatı şerh geleneğinde, şerh faaliyetinin genellikle şerh/teşrîh, kelimesi başta olmak üzere; tefsîr, beyân/tebyîn, ayân, keşf, izhâr, hall, îzâh/tavzîh, ta'bîr, tafsîl, teşrîf, ta'rîf ve tercüme gibi Arapça asıllı birçok sözcüğün eylemek, etmek, olmak gibi Türkçe yardımcı fiillerle birleşerek ortaya çıkan bileşik fiillerle ifade edildiği görülmektedir (Yazar, 2015: 393-394).

bestelenmiş bu meşhur gazelin bütün olarak şerh edilmesi hem klasik Türk şiirini hem de şairi anlamaya ve tanımaya önemli katkılar sağlayacaktır.

Tablo 1. *Gazelin eski harfli metni ve çeviri yazısı*

صونار بر جام مملو بک تهی پیمانه دن صوکره دونر وفق مراد اوزره فلک اما ندن صوکره	Şunar bir cām-ı memlū biñ teh • peymāneden şoñra Döner vefk-ı murād üzre felek ammā neden şoñra
بومجلسده غلو شهنه غمدن کیم اغلردی اکر خندان اولیدق کریه مستانه دن صوکره	Bu meclisde guluvv-i şahne-i ğamdan kim aĝlardı Eger ĥandān olayduĝ ĝirye-i mestāneden şoñra
طویوب ذوق خراباتی اله جام شاراب آلسه ایاق باصمزدی زاهد مسجده میخانه دن صوکره	Tuyup zevk-ı ĥarābātı ele cām-ı şarāb alsa Ayak başmazdı zāhid mescide mey-ĥāneden şoñra
کدا شکلنده شاه ملک تجرید اولمق ایسترسه ک نمد پوش فراغ اول خلعت شاهانه دن صوکره	Gedā şeklinde şāh-ı mülk-i tecr • d olmak isterseñ Nemed-püş-ı ferāĝ ol ĥil'at-ı şāhāneden şoñra
نجه ممنون اولور کنج کهر له اهل دل آندن بو دکلو رنج بازو کاوش ویرانه دن صوکره	Nice memnūn olur genc-i güherle ehl-i dil andan Bu deñlü renc-i bāzū kāviş-i v • rāneden şoñra
آنی بیرنک ایدب یازمش بنی بر طرفه صورته یازانلر پیکرم مجنون کبی دیوانه دن صوکره	Anı b • -reng idüp yazmış beni bir turfe şüretde Yazanlar peykerim Mecnūn gibi d • vāneden şoñra
فلک خر مهره کفتار اعدایه قولاق طوتماز مذاقی کوهر نظمک کبی دوردانه دن صوکره	Felek ĥar-mühre-i ğüftār-ı a'dāya kulaĝ tutmaz Mezāk • gevher-i nazmuñ gibi dūr-dāneden şoñra

(Mermer, 2021:430)

Vezin: Şunar bir cām-ı memlū biñ teh • peymāneden şoñra

• - - - - / • - - - - / • - - - -

Döner vefk-ı murād üzre felek ammā neden şoñra

• - - - - / • - - - - / • - - - -

(-)

Mefā' • lūn / mefā' • lūn / mefā' • lūn / mefā' • lūn

Gazelde veznin metinle örtüşmesi için şair, birinci beyitte bir imale (üzre), üç vasl; ikinci beyitte bir imale (meclisde), iki vasl; üçüncü beyitte üç imale (ĥarābātı, ele, mescide), üç vasl; dördüncü beyitte yedi vasl; beşinci beyitte üç imale (nice, güherle, deñlü), dört vasl; altıncı beyitte üç imale (anı, beni, gibi), bir vasl ve yedinci beyitte iki imale (a'dāya, gibi) ile iki vasl yapmıştır. Bu aruz uygulamaları aşağıdaki tabloda karşılaştırmalı olarak gösterilmiştir.

Tablo 2. *Gazeldeki aruz uygulamaları*

	1. Beyit	2. Beyit	3. Beyit	4. Beyit	5. Beyit	6. Beyit	7. Beyit	Toplam
İmale	1	1	3	-	3	3	2	13
Vasl	3	2	3	7	4	1	2	22
Sekt	-	-	-	-	-	-	-	-
Med	-	-	-	-	-	-	-	-
Zihaf	-	-	-	-	-	-	-	-
Toplam	4	3	6	7	7	4	4	35

Buna göre şair vezin uygulamasında beş beyitlik gazelde toplam 13 kez imaleye, 22 kez vasla başvurmuştur. Şair, vezin uygulamasında med, zihaf ve sekte hiç başvurmamıştır. Toplam yapılan uygulama sayısı 35'dir. Şairin, vezne 35 kez müdahalede bulunduğu görülmektedir. Şairin zihafa başvurmaması aruz kullanımı açısından önemlidir.

Kafiye: Kafiyeleli mısraların sonundaki peymāne, ammā ne, mestāne, mey-ḥāne, şāhāne, vārāne, dīvāne, dūr-dāne kelime köklerinin sonlarındaki āne sesleri gazelin kafiyesini oluşturmaktadır. Kelimelerdeki kafiyei oluşturan āne sesleri revî, kayd ve te'sis harflerinden müteşekkildir. Bu sebeple gazelin kafiyesi kafiye-i mü'essesedir.

Redif: Kafiyeleli her mısraın kafiye harfinden sonra tekrarlanan -den sonra ifadesi gazelin redifini oluşturmaktadır.

Gazelin Şerhi

صونار بر جام مملو بک تهی پیمانہ دن صوکرہ
دونر وفق مراد اوزرہ فلک اما ندن صوکرہ

Şunar bir cām-ı memlû biñ teh peymāneden şoñra

Döner vefk-ı murād üzre felek ammā neden şoñra

Felek, bin boş kadehten sonra bir gün bir dolu kadeh sunarak muradın üzere döner amma neden sonra...

Şair gazelin matla beytine dünya hayatıyla alakalı olarak felekten şikâyetle başlamıştır. Felek lügatte; gök, sema, çarh, dünya, âlem ve devran manalarında. Kelimenin çokluk hâli eflaktır. Eskilere göre gök tabakası/felekler dokuzdur. Bu anlayışa göre dünya kâinatın merkezidir. Dünya'yı Ay, Utarit, Zühre, Güneş, Mirrih, Müşteri, Zühal, sabit yıldızlar ve burçlar/Kürsi ile Atlas feleği/Arş çevreler. Bu kabule göre her semada/gök tabakasında bir yıldız bulunur. Dünyaya ve dünya üzerindeki canlı cansız her şeye egemen ve etkili olduğu varsayılan, her yıldız az çok uğurlu, uğursuz sayılmış ve her birinin özel tabiatları, hâkim olduğu iklimler, hâkimiyet saatleri olduğu sanılmış, işte bu sebeple dünyada olup biten her şey feleğe isnat olunmuştur (<https://lugatim.com>; Onay, 2000: 209). Felekten şikâyet işte bu eski felek anlayışından kaynaklanır. Beyte söz konusu eski felek telakkisi ve şiiriyet bağlamında baktığımızda şunları söylemek mümkündür. İnsanların dünya hayatında kendi gönül iklimlerine uygun çok çeşitli talepleri olur. Bunları genel olarak makam, mevki, zenginlik, sıhhat, uzun ömür, güzellik ve sevgiliye vuslat şeklinde özetlemek mümkündür. Beytin ilk mısraındaki cām-ı memlû tamlamasına mana olarak bakıldığında anılan talepleri sembolize ettiği görülür. Cām-ı memlû tamlaması 'dolu kadeh' anlamındadır. Dolu kadehten maksat arzu edilen murattır. Şair aynı mısra da kelime tekrarına düşmemek için cām yerine yine 'içki kadehi' manasına gelen peymane kelimesini kullanır. Feleğin sunduğu binlerce peymāne tehî yani boş. Mısra, sunulan boş ve dolu kadehler ile meyhane atmosferini hatırlatır. Beyte bu açıdan bakıldığında meyhane dünya, saki de felektir. Şairlere göre felek sakisi dünya meyhanesinde özellikle ehl-i irfan ve âşıklara muradını vermez, verse de nice çilelerden sonra verir. Bu da feleğin "dûn/alçak, denî/soysuz, kec-rev/eğri gidişli, çep-endâz/hilekâr, zalim ve sağır" olmasından kaynaklanır. Denî felek kendisi gibi bir alçağı bulur onu makam ve mevki olarak feleğe yükseltir. Bu sebepten dünya meyhanesinde nice mal, mülk, makam, mevki, zenginlik ve güzellik sarhoşu vardır. Eğri gidişli felek ehl-i dilin muradınca devretmez. Payeleri ehil ve liyakat sahiplerine değil cahillere verir. Aşk ikliminde gerçek âşığın feryadını duymaz, sağırdır. Müddei ve rakibe rağbet ile âşığa zulmeder. Kimini iştiyaktan kimini de vuslattan sarhoş eder. Hilekâr felek bin boş kadehten sonra belki ancak bir dolu kadeh sunar. Sunulan kadehin de murat kadehi mi yoksa ecel kadehi mi olduğu bilinmez. Bu sebepten feleğin vefk-i murad üzre/murada uygun dönmesini sabırla beklemek gerekir. Dünya hayatında emelleri azaltmak elemeleri de azaltır. Şairlerin bu beyitte olduğu gibi dünya hayatında olup bitenleri feleğe ve yıldızlara dayandırarak dile getirmeleri onları kaza ve kadere itiraz etmekten kurtarır (Onay, 2000: 209).

Şair, beyitte söz konusu felek anlayışını bilge bir eda, veciz bir söyleyiş ve hikemi bir üslup ile dile getirmiştir. Beyit bu özellikleriyle dilden dile söylenerek irsâl-i mesel özelliği kazanmıştır. Dünya hayatı ve nihayetinde ölümü konu alan bu berceste beytin mana ve şiiriyet bakımından sehl-i mümtene örneği olduğunu söylemek mümkündür. Gazelin bu matla beyti anılan hususiyetleriyle beytül-gazel özelliğine de sahiptir. Beyit bütün bu kıymetleriyle tek başına bir sanat eseri hüviyeti kazanmıştır.

Beytin birinci mısraındaki câm-ı memlû *mecazen* insanların dünya hayatındaki istekleri manasına kullanılmıştır. Bu durumda dünya meyhaneye *teşbih* edilirken felek de *teşhis* ile dünya meyhanesinde sakilik yapmaktadır. Beyitte *tezat* içinde olan “câm-ı memlû” ve “tehî peymâne” tamlamalarıyla birlikte “felek, sunar ve döner” kelimeleri meyhane ve meclis bağlamında *tenasüp* içinde kullanılmıştır.

Beyitte insanın dünya hayatındaki isteklerinin ancak bir kısmının binbir çileden sonra gerçekleşebileceği ve bu dünya hayatının ahirinin ölüm olduğu veciz bir şekilde dile getirilmiştir.

بومجلسده غلو شحنة غمدن كيم اغلردی
اكر خندان اوليدق كریه مستانه دن صوكره

Bu meclisde guluvv-i şaḡne-i ḡamdan kim aḡlardı

Eger ḡandān olayduḡ girye-i mestāneden şoñra

Eğer sarhoşçasına aḡlamadan sonra gülebilsedik bu mecliste ḡam bekçisinin saldırısından kim aḡlardı?

Gazelin birinci beytinde hissedilen meyhane atmosferi bu beyitte daha belirgin bir şekilde tavsif edilmiştir. Öyle ki beyti oluşturan kelimelerin hemen hepsi meyhane ile ilgilidir. Beyte bu bağlamda baktığımızda birinci mısraın ilk kelimesi olan meclisin buradaki manası, sohbet etmek, eğlenmek amacıyla bir araya gelmiş dost ve arkadaş topluluğudur. Sohbet ve eğlenmek amacıyla kurulan meclislerin eski adı ayş u işretir. Ayş u işret, sazlı/çalgılı, sözlü ve içkilidir. Mekânları ise genellikle meyhanelerdir. Mısraın diğer bir kelimesi olan guluvv, ileri gitme, taşkınlık, aşırılık; âdet ve akla uygun olmama demektir. Kelimenin içinde bulunduğu tamlamadan anlaşıldığına göre akla ve âdete uygun olmayacak derece ileri giden mestler değil gam ve keder şahnesidir. Şahne ise şehrin emniyet ve asayiş memurlarındandır. Genellikle aynı görevi ifa eden ases ve muhtesiple birlikte anılır³. Bu memurlar çarşı ve sokaklarda kol gezer, yasak olan münkerât ve müskirâtla uğraşanlara müdahale ederler. Meyhanelere baskın yaptıkları gibi meyhane müdavimlerini geç vakitlerde yolda çevirip kontrol yaparlar. Yapılan aḡız kontrolünde sarhoş oldukları tespit edilenler gerek görülürse ibret-i âlem için teşhir edilerek anında hadd-i sekr veya hadd-i şürb ile cezalandırırlar. Şahne, ases ve muhtesipler bu cezalandırmalarda haddi aşıklarından özellikle meyhane müdavimleri tarafından sevilmezler (Ceylan,

³ Şahne, ases ve muhtesip şehrin asayiş ve emniyet görevlileridir. İfa ettikleri görevleri birbirine yakın olan bu memurlar hakkında lügatte şu bilgiler verilmektedir. *Şahne/şihne*, şehrin inzibat memuru, şehir zabıtasıdır. *Şahne-i şeb* ise gece bekçisi demektir. *Ases*, şehirde asayiş korumak için kol gezen gece bekçisidir. *Muhtesip* ise şehirde şeri emir ve yasaklara uyulmasını sağlamakla görevli bu çerçevede çarşı ve pazarları/ticaret merkezlerini de kontrol eden belediye zabıta memurudur (<https://lugatim.com>). Şehirde şeri emir ve yasaklara uyulması, asayiş ve emniyetin sağlanmasından şahne, ases ve muhtesip adı verilen memurlar görevlidirler. Bu memurların olaylara müdahaleleri sırasında haddi aşmalarından rahatsız olan şairler bunları tenkit etmişlerdir.

Pîrlük *muhtesibi* geldi asâ ile sana
Didi bu bezm-i hayâtun ayaḡından çek elün (Tarlan, 1970: 205)

Gâh tevbe gâh mey geh *muhtesib* tutdı beni
Bir iki içim şarabı sen bana kan eyledin (Tarlan, 1997: 322)

Ey *şahne* senündür götüri salb ü siyâset
Aḡyâra amân virme götür bir yire çek aş (Karacan, 1991: 436)

Beni tâ şöyle harâb eyle ki sâkî dilde
Neş'e-i mey sayam endûhunu bîm-i asesin (Macit, 1997: 69)

1996: 37-40; <https://lugatim.com>). Bu kabul tabii olarak şairlerin şiirlerine de yansımıştır⁴. Aş u işret meclisi genellikle neşe ile başlar. İçilen mey vücuda sirayet edip de aklı örtünce sarhoşluk başlar. Sarhoş, bu sırada eski günlerini hatırlayarak daha da çok içer. Böylelikle akıl zabiti gam zabatine elverir. Aklın zabtından kurtulan sarhoş duygu boşalması sonucunda ağlar. Aşırı sarhoşluktan ağlayan mest, ya şahne tarafından yakalanıp cezalandırılır ya da bir köşede sızır kalır. Ayıldığında elinde humardan başka bir şey bulamaz. Belki ancak hâl-i perişanına güler. Hakikatte sarhoşluk, mesti hiçbir zaman güldürmez. Beyitteki “guluvv-i şahne-i gam tamlaması” ile “ağlamak ve girye” kelimeleri bîm-i şahne/şahne korkusunu hatıra getirmektedir. Beyitte anılan meclisin tevil ile dünya meyhanesinde yapıldığını da düşünmek mümkündür. Dünya meyhanesinin de ikbal ve nimet sarhoşları vardır. Bunlar da devamlı düşme ve kaybetme korkusu çekerler. Taşdıkları endişeden nimet içindeyken gülemezler.

Beytin birinci mısraındaki guluvv-i şahne-i gam tamlamasında gam *teşhis* ile mestleri cezalandırmada aşırı giden şahne gibi tahayyül edilmiştir. Tamlamayı oluşturan “gam, şahne, guluvv, mestân, ağlamak ve girye” kelimeleri *tenasüp* içindedir. Aynı mecliste “ağlamak, girye/gözyaşı ve handân/gülmek” fiilleri *tezat* oluşturmaktadır.

Beyitte şair, sosyal hayatın bir yansıması olarak sarhoşluk ve hallerinden bahisle asayiş ve emniyet görevlisi, şahnelerin sarhoşları cezalandırmada haddi aşmalarını tenkit etmektedir.

طويوب ذوق خراباتی اله جام شاراب السه

ایاق باصمزدی زاهد مسجده میخا نه دن صوکره

Tuyup zevk-ı harâbatı ele câm-ı şarâb alsa

Ayak basmazdı zâhid mescide mey-hûneden sonra

Zahit, harabatın zevkini duyup eline şarap kadehi alsa, meyhaneden sonra mescide ayak basmazdı.

Şair, bu beyitte klasik Türk şiirinin maruf tipi zahit bağlamında harabat, şarap, mescit ve meyhane tasavvurunu nazara vermektedir. Bunlardan harabatın kelime manası, harap, yıkılmış, perişan ve viran olmuş yerlerdir. Harabat, aynı zamanda dünya ve meyhane manalarına da kullanılır. Dünya, insanı nimetleriyle, meyhane de şarabıyla mest edip manen yıkıp harap eder. Anılan manası ile meyhane kimine zevk safa yeri kimine de sıklet yeridir. Nedim (d. 1092/1681-ö. 1143/1730)’ın “Meyhâne mukassî görünür taşradan ammâ/Bir başka ferah başka letâfet var içinde” (Macit, 1997: 350) dediği gibi dışardan kasvetli ve sıkıcı görünse de ehli için bir zevk ve güzellik mekânıdır. Koca Rağıp Paşa (d. 1110/1698-99 - ö. 1176/8/1763)’nın “Harâbatı görenler her biri bir hâletin söyler/ Letâfet nakleder rindân u zâhid sıkletin söyler” (Yorulmaz, 1998: 104) beytinde ifade edildiği gibi meyhane, rintler/âşıklar için safa, zahit için sıklet yeridir. Harabat ve meyhanenin bu manalarının ötesinde tasavvufi manaları da vardır. Buna göre meyhane, ilahî aşkın sunulduğu, aşk şarabının içildiği dergâhtır. Bu durumda zevk-i harâbâta, ilk mana olarak meyhanenin zevki, ikinci mana olarak da dergâhta tecelli

⁴ Bu bağlamda şair Bursalı Du’âyî’nin yaşadığı rivayet edilen aşağıdaki hadise sonunda şairin şahne ve ases hakkında söyledikleri manidardır. “Du’âyî’nin şehrin şahnesi/güvenlik sorumlusuyla arasında eski bir alaka ve kendi düşüncesine göre içten arkadaşlıkları varmış. Kısacası bunlar kardeş seviyesinde dost imişler. Tesadüfen insanlık hali gereği Du’âyî bir kusur işlemiş. Dünya zebanisini andıran adı geçen görevli, mayasındaki hıyanet ve edepsizlik özelliği gereğince davranarak Du’âyî’yi ele ve eski sohbetleri ayakaltına almış. Eski hukukları bahsini ortadan kaldırmak ve menfaat temin etmek için buna öyle bir suret göstermiş ki sanki bunu daha önce ne görmüş ne tanımış. Du’âyî onu bir daha görsem iki olayım demiş. Bu beyitleri yakın dostlarına nasihat için orada yazmış.

Kaçan benzer asesle şahne kelbe
Ki seg gözler kişiyi hakk-ı nândan

Yaraşur şahneyi hınzîr okursam
Ki seg yegdür vefâda kaltabandan

İte teşbîh idelden şahneyi ben
Uyumaz oldılar segler figândan (İsen, 1990:155-156; Canım, 2018: 225)

eden İlahî aşkın idrak ve zevki demek mümkündür. Bu durumda mısradaki câm-ı şarâb evvela içki kadehi sonra da ehl-i aşka kâl, hâl, nazar ve gönül kadehi ile sunulan İlahî aşk şarabı manalarına gelir. Beytin ikinci mısraına baktığımızda karşımıza meşhur zahit tipi çıkar. Zahide lügatte, dünyaya rağbet etmeyen, nefsinin her türlü zevkten alıkoyan, perhizkâr, kendisini ibadete veren, doğruluktan, dürüstlükten ayrılmayan, dinin yasakladığı şeylerden kaçınan, dindar, takva sâhibi, muttaki kimse; çok dindar olup irfanı olmayan kimse, kaba sofu manaları verilmektedir (<http://lugatim.com>). Klasik Türk şiirinde gerçek züht ve salah sahibi zahitler değil daha çok zahit gibi görünen, irfanı olmayan, insan üzerinde soğuk bir etki bırakan, kaba sofu tipindeki zahitler tenkit edilir. Bu tip zahitler, dinî konularda anlayışı kıt, hakikate ulaşamamış, sîrete değil surete bakan, kabuktan öze inememiş, hoşgörüsüz, hem dünyayı hem de cenneti isteyen, aşkı inkâr eden ve topluma düzen verdiğini sanan kişilerdir (Pala, 2002: 501, Pakalın, 1993: C III, 646). Şairler de kendilerine dahleden suret zahitlerini “Setr için zâhid-i âlûde-meniş bâdesini/Perde eyler der-i meyhâneye seccâdesin; “Geh bâde içür zâhîde sâkî geh arak bas/Mestim turamam derse asâsı ile tayak bas” (Karacan, 1991: 435,518) beyitlerinde olduğu gibi ikiyüzlülükleri sebebiyle yererler. Mutasavvıf şair Mezâkî bu gazeli şair dostu Fehîm-i Kadîm (d. 1037/1627 - ö. 1057/1647)’in “Varur zâhid ibâdet-gâhına meyhânedan sonra/Gelür mestâne başı secdeye ammâ neden sonra” (Üzgör, 1991: 634) matlâlı gazeline nazire olarak yazmıştır⁵. Söz konusu beyitte “zahit, meyhânedan/dergâhtan sonra ibadethanesine/mescidine gider, İlahî aşk ile sarhoş olan başı secdeye gelir amma neden sonra” denilir. Şairler elbette ki sarhoş iken mescide gidilip secde edilmeyeceğini bilirler. Bu durumda buradaki meyhânedan maksadın dergâh olduğu aşıkârdır. Netice olarak şairlerin şiirlerinden suret zahitlerinden meyhâneye gidenler olduğu gibi gerçek zahitlerden dergâha da gidenlerin olduğu anlaşılmaktadır.

Beyit anılan boyutlarıyla zamanın sosyal hayatının bir yansıması olarak medrese/mescit-meyhane/dergâh algısını da günümüze taşımaktadır.

Beytin manası zevk tuymak/zevk almak, ayak basmak/girmek, uğramak ve ele almak deyimleri ile kuvvetlendirilmiştir. Harâbât *tevriye* ile dünya, meyhane ve dergâh manasına kullanılmıştır. Ayrıca meyhânenin dergâh; câm-ı şarâbın da İlahî aşk şarabı manasında *tevriye* vardır. Mescit ile meyhane *tezat* oluşturmaktadır. Beyitteki “harâbât, câm-ı şarâb, ayak ve meyhâne” kelimeleri *tenasüp* içindedir.

Şaire göre manevi hayatta henüz mescitten dergâha geçememiş zahit, dergâhta sunulan İlahî aşk şarabını ve orada tecelli eden aşkı idrakten uzaktır. Bunun sebebi zahidin şeriat dairesinde bulunması henüz tarikat halkasına dâhil olmamasıdır.

کدا شکنده شاه ملک تجرید اولمق ایسترسه ک

نمد پوش فراغ اول خلعت شاهانه دن صوکره

Gedâ şeklinde şâh-ı mülk-i tecrüd olmak isterseñ

⁵ Mezâkî’nin bu gazeli, Fehîm-i Kadîm’in gazeline yazılmış ilk naziredir. Anılan gazellere Âşık Ömer (1061/1118-1651/1707) nazire yazmıştır. Âşık Ömer’in nazire gazeli klasik Türk şiiri ve halk şiirinin etkileşimi bakımından oldukça kıymetlidir.

Gönül kadrin o meh-pâre bilir ammâ neden sonra
Reh-i vasla sa’âdetle gelir ammâ neden sonra

Benim çektiklerim bilmez sirişk-i dîdemi silmez
Du’a-i hayrımı almaz alır ammâ neden sonra

Olur bir gün sa’âdetsiz gelir hat rûya behcetsiz
O meh hânemde da’vetsiz kalır ammâ neden sonra

Bana çektirmede zahmet komadı tende hiç rahat
O yâr ettiğini elbet bulur ammâ neden sonra

Bu *Ömer* gör olur kâ’im degildir söylemek lâzım
O şeh ettiğine nâdim olur ammâ neden sonra (Karasoy; Yavuz, 2010: 476-477)

Nemed-püş-ı ferâğ ol hîl'at-ı şâhânenen şöîra

Eğer dilenci şeklinde yoksulluk mülkünün şahı olmak istersen şahlara lâıyk kıymetli kaftandan sonra gösterişten vazgeçme alâmeti olarak keçe giy!

Dinî tasavvufi vâdide seyreden şiirde zahit tipinden sonra iltifat ile geda tipi nazarlara verilir. Geda kelimesinin sözlük anlamı dilenci, yoksul ve fakir demektir. Tasavvufi olarak geda, İlahî tecellilere muhtaç salıktır. Bu hâldeki salık, “Ey insanlar! Allah’a muhtaç olan sizlersiniz. Allah ise hiçbir şeye muhtaç değildir ve mutlak kemaliyle hep övgüye lâıyk olan O’dur.” (<https://lugatim.com>; Kur’an-ı Kerim, 35/15) ayetinde buyrulduğu gibi hiçbir şeye malik ve sahip olmadığını, kendisinin daima Allah’a muhtaç olduğunu, Allah’ın ise hiçbir şeye ve hiçbir kimseye ihtiyacı olmadığını idrak eder. Bahsedilen fakirlik dünyevi mal mülk fakirliği değil manevi fakirliktir. Manevi fakirlik, salikin kendisini mutlak surette Hakk’a muhtaç bilmesidir (Uludağ, 1992: 171,191). Bu idrak makamına ulaşmak zahiri ve batın olarak mâsivâyı terk ile mümkündür. Tasavvufta “terk-i dünyâ, terk-i ukbâ, terk-i hestî, terk-i terk” diye özetlenen terk mertebeleri aslında Allah’tan başka her şeyi terktir (Uludağ, 2003: C 28, 76). Terk ile mâsivâ bağlarından kurtulan salık tecrit mülküne doğru seyrederek Tecrit ise “soyunma, kurtulma, uzaklaşma ve arınma” demektir. Tasavvufi olarak tecrit, zahiri, kalbi, sırrı dünya ve ahiret nimetlerinden arındırmaktır. Diğer bir ifadeyle tecrit, kulun Hakk’ın dışındaki her şeyden sıyrılmasıdır (Uludağ, 1992: 474; Ceyhan,2011: 248). Bu durumda mısradaki şâh-ı mülk-i tecrîd tamlamasına yoksulluk mülkünün sultanı manasını vermek mümkündür. Yoksulluk mülkünün sultanı olmanın şartı da beytin ikinci mısraında verilir. Beyte göre bu mülkün sultanı olmak isteyen üzerinden evvela şahlık hilatını/kaftanını veya şahların ihsan ettiği kaftanı çıkarmalıdır. Sultanlık hilatından soyunduktan sonra ferağat keçesini giyerek dervişlik yoluna girmelidir. Nitekim nemed-püş da mecazen dünya bağlarından sıyrılıp kendini Allah’a adamak, tecrit yoluna⁶ girmek manasındadır. Beyit evvela anılan muhtevası ile maruf mutasavvıf İbrahim Edhem’i (ö. H 161/M 778) hatırlatmaktadır. Rivayete göre İbrahim Edhem, Belh sultanı veya şehzadesi iken bir av sırasında gaipten duyduğu manevi bir sesin lezzeti sebebiyle tacını, tahtını, malını, mülkünü terk ederek züht yoluna girmiştir. Geçimini bostan bekçiliği ve ırgatlık yaparak sağlamıştır. Keçeden eski ve yırtık hırka giydiği söylenen İbrahim Edhem, yaşadığı terk, tecrit ve fakr hayatı ile salihler ve arifler zümresine dâhil olmuştur. İbrahim Edhem, çıkardığı sultanlık kaftanı yerine fakr şalı olarak feragat keçesini kuşanmıştır. Terk ettiği dünya sultanlığı karşılığında manevi mülkün sultanlığına ulaşmıştır. Diğer bir ifadeyle geda suretinde hırka altından cihanı seyreden sultanlar sultanı olmuştur.

Beyit ikinci olarak sarayda yetişmiş ve uzun müddet dönemin sadrazam ve vezirlerinin mahiyetinde bulunan şairin hayatından izler taşımaktadır. Mevlevî şair Mezâkî, bu beyti ile hem kendi nefsine hem de muhataplarına tasavvufi tavsiyelerde bulunmaktadır. Saray, sunduğu itibar, izzet, mansıp ve süslü kaftanlarıyla insanı dünyaya bağlar. Bu alakaların her biri râğbet edeni dünya zindanına

⁶ Tecrit yolu Allah’tan başka her şeyden gönüllü vazgeçmedir. Klasik Türk şiirinden tecridi konu alan birçok örnek beyit vermek mümkündür. Fuzûlî (ö. 1556)’nin geç redifli gazeli bu yolu bir şiir bütünlüğü içinde dile getirdiği için buraya alınmıştır.

Ey gönül yârı iste cânndan geç
Ser-i kûyın gözet cihândan geç

Yâ tama’ kes hayât zevkından
Yâ leb-i la’ l-i dilsitândan geç

Milk-i tecrîddür ferâgat evi
Terk-i mâl eyle hânümândan geç

Lâ mekân seyrinün azîmetin et
Bu harâb olıcak mekândan geç

İ’tibâr etme milk-i dünyâya
İ’tibâr-ı ulüvv-i şândan geç

Ehl-i dünyânun olmaz âhireti
Ger bunu ister isen andan geç

Meskenün bezmgâh-ı vahdetdür
Ey Fuzûlî bu hâkdândan geç (Kılınç,2021: 412)

bağlar. Tecrit mülkünün sultanı olmak isteyen malik iken mülkü terk etmelidir. Hatta Esrar Dede (d. 1162?/1748? - ö. 1211/1796)'nin "*Mâsivâ nakşına iplik kadar olma mâ'il/Ehl-i tecrîdi yolundan alıkor bir iğne*" (Levend, 1988:13) beytinde ifade edildiği gibi ehl-i tecrit, dünya nakşına iğne iplik kadar meyletmenin manevi yükselişe mani olacağını bilmelidir.

Beyitte sultan iken tacını, tahtını ve mülkünü terk eden, arif ve salihlerin büyüklerinden İbrahim bin Edhem'e *telmiḥ* yapılmıştır. Beytin temel kelimeleri olan "gedâ, şâh-ı mülk-i tecrîd; nemed-pûş-ı ferâğ, hil'at-ı şâhâne" arasında *tezat* vardır. Aynı kelimelerden "gedâ, şâh-ı mülk-i tecrîd ve nemed-pûş-ı ferâğ" mana bakımından tenasüp içindedir.

Beyitte, manevi âlemin sultanı olmak isteyen evvela İbrahim Edhem gibi dünya sultanlığından vazgeçerek fakr mülkünde yalnız bir geda olarak yaşamayı tercih etmesi sonra da zahir ve batın olarak Allah'tan başka her şeyi mutlak terk etmesi gerektiği dile getirilmiştir.

نجه ممنون اولور کنج کهر له اهل دل آندن

بو دکلور رنج بازو کاوش ویرانه دن صوکره

Nice memnûn olur genc-i güherle ehl-i dil andan

Bu deñlü renc-i bâzû kâviş-i vîrânedan sonra

Gönül ehli, viraneyi araştırmak için bu kadar kol yorduktan sonra mücevher dolu hazineyi bulmaktan nasıl memnun olur?

Şiirin tabii seyri içinde söz zahit tipinden iltifat ile ehl-i dile yönelir. Lügatte, ehl-i dile gönül ehli, gönül erbabı, gönül eri, gönlünde birlik ve huzur zevkini bulan, gerçeği idrak etmekten gelen gönül zenginliği ve müsamahaya sahip kimse, irfan sahibi, arif, rint; derviş, âşık ve şair manaları verilmektedir (<http://lugatim.com>; <https://sozluk.gov.tr>; Pakalın, 1993: C III, 48-50; Akalın, 1966: 52; Özön, 1987: 192). Genel olarak bu özelliklerle anılan ehl-i dilin beyitte genc-i gühere yaklaşımı dile getirilmektedir. Genc-i güher, inci, mercan, zümrüt, altın ve gümüş gibi kıymetli madenleri ihtiva eden hazinedir. Eskiden kıymetli eşya veya paraların hırsızlık veya talandan korumak için daha çok küp veya çömlek içinde gömülerek saklandığı bilinmektedir. Savaş, afet veya ölüm gibi sebeplerle terk edilmiş yerlerde yıllar sonra bulunan bu gömülere define denilir. Anılan sebepten viraneler hakkında gerek maddi kıymeti gerekse manevi zenginliği ifade etmek için "viranelerin defineye malik olabileceği" sözü kullanılagelmıştır. Define, ihtiva ettiği değerli taş ve madenlerle çok kıymetli bir dünya nimetidir. Bu nimete kavuşmak için önce viranelerde inceleme yapmak gerekir. İncelemenin ardından definenin olabileceği tahmin edilen yerde arama yapılır. Bu bağlamda mısradaki kâviş kelimesi de inceleme, soruşturma ve kazma manasındadır (<https://www.osmanlicasozlukler.com>). Kâviş-i vîrâne tamlaması viranede arama yapma, viraneyi kazma demektir. Viraneyi kazmak bâzû/kol ile yapıldığından renc yani zahmetli bir iştir. Sarf edilen güç, kuvvet sonucunda her zaman define de bulunmaz. Defineci çoğu defa kol ağrısı ile kalır. Hakiki gönül ehli dünya hazinesi için bu kadar zahmete katlanmaz. Hatta mücevher dolu hazineyi bulsa bile sevinmez. Onun maksadı dünya definesi değil kendindeki hazineye ulaşmaktır. Bu sebepten gönül ehli, Hz. Mevlânâ (d. 604/1207 - ö. 672/1273)'nın "*Canında bir can var, o canı ara.../Beden dağında bir mücevher var, o mücevherin madenini ara.../A yürüyüp giden sûfî, gücün yeterse ara;/ Ama dışarda değil, aradığını kendinde ara.*" (Yeniterzi, 1995: 45) dediği gibi hazineyi dünya viranesinde değil kendi gönül mülkünde arar. Bu arayışı Şeyh Gâlib (d. 1171/1757 - ö. 1213/1799)'in "*Terk-i hevâ etmesi âsân değil/Avn-i Hudâ feyz-i peygamber gerek//Kuvvet-i bâzû bu kapuda durur/Rüstem işi anlama Haydar gerek*" (Kalkışım, 1994:166) beyitleriyle dile getirir. Şeyh Gâlib'e göre bu arayışta evvela Allah'ın yardımı ve Hz. Peygamber (SAV)'in feyzi gerek. Bu kapıda Rüstem'in kol kuvveti durur, iş görmez. Gönül dağındaki manevi hazineye ulaşmak için bir aşk Haydar'ının yol göstermesi gerekir. Bu seyre çıkan âşık evvela tezekkür ve tefekkür külüngü ile viran olmuş gönlünü kazar/açar. Ardından aşk gözyaşlarıyla şerh-i sadrını/açılmış gönlünü yıkar. Bu suretle gönlünü dünya alakalarından tahliye ve tezkiye ettikten sonra beden dağındaki gizli hazineye ulaşabilir. Beden dağındaki gizli mücevher hazineden maksat İlahi aşktır. Ehl-i dilin ulaştığında ziyadesiyle memnun olacağı genc-i güher yani mücevher hazinesi bu aşktır.

Beyitte ehl-i dil ile alakalı olarak sevinmek manasına gelen “memnun olmak” deyimi nice ifadesi ile nasıl memnun olur yani olmaz, sevinmez anlamında kullanılmıştır. Beyitteki define ile alakalı “genc-i güher, kaviş-i vîrâne, renc-i bâzû” kelimeleri mana bakımında *tenasüp* içindedir.

Beyitte, gönül ehlini dünya hazineleri bulmak değil kendi gönül dağındaki ilahi aşk hazinesine erişmenin sevindireceği dile getirilmiştir.

آنی بیرنک ایدب یازمش بنی بر طرفه صورتده

یازانلر پیکرم مجنون کبی دیوانه دن صوکره

Anı bî-reng idüp yazmış beni bir turfe şürette

Yazanlar peykerim Mecnûn gibi dîvânedен şöıra

Mecnûn gibi bir divaneden sonra yüzümü çizenler onu renksiz beni ise taze bir surette çizmişler/yazmışlar.

Klasik Türk şiirinde Leyla ile Mecnûn'un aşkları özellikle mesnevi ve gazellerde çok değişik yönleriyle işlenmiştir. Bu şiirde Leyla ile Mecnun, özellikle telmih, teşbih, tevriye, mübalağa ve hüsn-i talil sanatları vasıtasıyla anılır. Klasik şiirin aşk ikliminde âşık, Mecnûn'u genellikle aşk vadisinde yol gösteren pir olarak görür. Bu sebepten kendisini âşıklıkta Mecnun'a benzetir. Bazen de bir kıyaslama yaparak gerçek âşık benim, Mecnun'un ancak adı var, der. Aynı şekilde sevdiğini de ya Leyla'ya benzetir ya da Leyla'dan daha güzel olduğunu söyler. Mezâkî Divanı'ndaki “*Ahvâlimüz ol saçları Leylî ile âhir/ Mecnûn gibi âlemlere destân olacaktur// Gerçi kim âleme çok âşık-ı meftûn gelür/Bir benüm gibi ne Ferhâd u ne Mecnûn gelür // Bana sor vâdî-i ışkî ne bilürmiş Mecnûn/Bir bilür yok bu yolu râh-berinden gayrı // Biz reh-rev-i ıskuz ki cünûn merhalemüzdür/Mecnûn-ı felâket-zede ser-kâfilemüzdür*” (Mermer, 2021: 225, 335, 472, 481) bu beyitlerinde de aynı yaklaşım görülür. Şerhe konu olan gazelin hüsn-i maktânda Mezâkî, bir âşık olarak kendisini Mecnun ile karşılaştırmaktadır. Şaire göre âşıklar kitabını yazanlar kendisini divane Mecnun'dan sonra yazmışlar. Bu ifade ile şair Mecnun'un âşıklıkta kendisinden önde/evvel olduğunu kabul eder. Beyitte “yazanlar, peyker, bî-reng, turfe suret” kelimeleriyle Mecnun ve âşığın portreleri çizilir. Anılan kelimelerden peyker, yüz, surat ve çehre; bî-reng, renksiz, soluk ve solgun; turfe de taze, yeni, nadir, nadide ve görülmemiş manalarına gelmektedir (<https://lugatim.com>). Beyte göre bu âşıklardan Mecnun'u çizenler renksiz ve solgun, âşığı ise yeni, nadide ve görülmemiş şekilde çizmişlerdir. Aslında beyitte tecrit ile bu tavsifi yapan şairin kendisidir. Şair, bir âşık olarak Mecnun'un eski; kendisinin ise yeni olduğunu söylemektedir. Aynı manada turfe mecnun ifadesini Nâ'ilî- Kadîm (d. ?/? - ö. 1077/1666) de “*Turfa mecnunum ki pey-der-pey hayâl-i çeşm-i yâr/Devr eder etrâfımı ser-geşte âhûlar gibi*” (İpekten,1990: 315) beytinde kullanmıştır. Şair yaptığı kıyaslamada bu devrin yeni ve görülmemiş mecnunu benim demektedir.

Beyit ihtiva ettiği “yazmış, yazanlar ve peykerim” kelimeleri ile söyleyiş ve mana olarak daha çok Nefî (d. 980?/1572? - ö. 1044/1635)'nin “*Yazanlar peykerim destimde bir peymâne yazmışlar/Görüp mest-i mey-i aşk olduğum mestâne yazmışlar*” (Akkuş, 2018: 248) ve yine Mezâkî'nin “*Yazanlar peykerüm yanumda bir mahbûb yazmışlar/Aceb nakş-ı garîb itmişler el-hak hûb yazmışlar*” (Mermer, 2021: 263) matlalı yazmışlar redifli gazellerini hatırlatmaktadır.

Beyitte şair, âşıklık bakımından kendisini *telmih* yoluyla meşhur aşk kahramanı Mecnun ile kıyaslamaktadır. Bu kıyaslamada Mecnun'u eski, kendisini ise yeni, nadide ve görülmemiş bir âşık olarak tavsif etmesinde *mübalağa* vardır. Beyitteki “Mecnun, dîvâne, bî-reng”, “(şair/âşık), turfe, sûret, peyker” ve “yazmış, yazanlar ve peyker” kelimeleri mana bakımından ayrı ayrı *tenasüp* içindedir. Şair, beyti kendisi yazmasına rağmen beyitte yazanlar ifadesi ile *tecrit* yapmıştır.

Beyitte, şair kendisinin âşıklık defterine yeni ve görülmemiş bir âşık olarak Mecnun'dan sonra yazıldığını dile getirmiştir.

فلک خر مهره کفتار اعدایه قولا قو طو تماز

مذاقی کوهر نظمک کبی دوردانه دن صوکره

Felek har-mühre-i güftâr-ı a'dâya kulak tutmaz

Mezâkî⁷ gevher-ı nazmuñ gibi dür-dânededen şöñra

Ey Mezâkî, senin mücevher gibi inci tanesi şiirlerinden sonra felek, düşmanların katır boncuğu gibi sözlerini dinlemek istemez.

Mezâkî, şair, şiir ve sanat telakkisini geleneğe uygun olarak kasidelerinin fahriye bölümünde ve gazellerinin makta beyitlerinde dile getirir. Gazelde makta beyit şiirin ve sözün bittiği beyittir. Bu husus makta beyitte şairin mahlası ile imzalanır. Şair, mahlas mührünü taşıyan makta beytini genellikle kendisine ayırır. Bu beyitte şairler, genellikle şairlik kudretinden, şiir anlayışından, üstatlarından, şiir vadisinde rekabet hâlinde olduğu şairlerden veya tamamen nazım mülkünün hâkimi olduğundan bahsederler⁷. Söz konusu makta beyitte de şair, kendi şiirini rakip şairlerin şiirleriyle karşılaştırmaktadır. Bu karşılaştırmada hakem, şairlerinin çok da güvenmedikleri felektir. Klasik şiirde felek, bu beyitte olduğu gibi az da olsa iyi yönleriyle de karşımıza çıkar. Şair, teşhis ile feleğe bir şiir münekkidi vasfı verse de bu ifadeden maksat, şairler ve şiirden anlayanlardır. Şaire göre hakiki şiirden anlayanlar, har-mühre-i güftâr-ı a'dâyı işitmek istemezler. Anılan tamlamadaki "har-mühre", katır boncuğu; güftâr-ı a'dâ ise rakip, hasım şairlerin sözü demektir. Tamlamaya bütün olarak rakip şairlerin katır boncuğu gibi sözleri manasını vermek mümkündür. Katır boncuğu binek hayvanlarının boynuna süs olarak takılan, mavi camdan yapılan iri boncuktur. Bu ifade ile hasım şairlerin şiirlerinin kaba ve şiiriyetten yoksun olduğu söylenmektedir. Buna karşılık şairin nazmı, gevher/mücevher ve dür-dâne/inci tanesi gibidir. Elbette ki katır boncuğu dizisi ile mücevher veya inci dizisi aynı kıymette olmaz. Katır boncuğu binek hayvanlarında kullanılırken mücevher ve inciyi insanlar gerdanlık ve küpe olarak kullanırlar. Bu sebepten felek de tabii olarak düşman şairlerin incelikten yoksun katır boncuğu gibi kaba sözlerini değil şairin her biri mücevher kıymetinde inci tanesi şiirlerine kulak tutacaktır.

Beyitte şair, şairliği ile övünüp kendi şiirini methetmektedir. Şiir mülkünde rakip olarak gördüğü şairleri de yermektedir. Beyitte, sosyal hayatın bir yansıması olarak şiir vadisinde şairler arasındaki şiir ve şairlik mücadelesine de işaret edilmektedir. Beyitten şairlerin nazım mülkünde hükümran olabilmek için diğer şairlerle çetin bir rekabet içinde oldukları anlaşılmaktadır.

Beyitte felekle alakalı olarak *teşhis* ile "kulak tutmak" deyiimi olumsuz hâliyle "dinlemez" manasına kullanılmıştır. Beyitte felek, gerçek manasında değil *mecaz* yoluyla şiir ehli manasına kullanılmıştır. Şair, rakip şairlerin sözlerini katır boncuğuna *teşbih* ederken kendi şiirlerini mücevher ve inci tanelerine *teşbih* etmiştir. Beyitteki şiirle alakalı "güftâr, kulak tutmak, gevher, nazım ve dür-dâne" kelimeleri tenasüp içindedir.

Beyitte şair, feleğin kendisinin mücevher ve inci taneleri gibi nazmından sonra rakip şairlerin incelik ve şiiriyetten uzak katır boncuğuna benzeyen sözlerini dinlemeyeceğini dile getirmiştir.

SONUÇ

Osmanlı Devleti döneminde Rumeli coğrafyasında en çok divan şairi Bosna'da yetişmiştir. Bosna, yetiştirdiği şair ve edipler vasıtasıyla Türk dili, edebiyatı, kültür ve medeniyetine katkıda bulunmuş,

⁷ Mezâkî geleneğe uygun olarak genellikle gazellerinin makta beyitlerinde kendi poetikasını dile getirmiştir. Şairin aşağıdaki makta beyitleri onun şair, şiir ve sanat anlayışını yansıtacak mahiyette beyitlerdir.

Mezâkî-veş n'ola tertîb-i dîvân eylesek şimdi
Bu dârü'l-mülk-i nazmun Husrev-i devrânıyuz cânâ (Mermer, 2021: 169)

Okunmaz oldu gazeller miyân-ı meclisde
Ne nazm-ı Urfî vü Tâlib ne şi'r-i Bâkî var (Mermer, 2021: 227)

Kim söyleşür Mezâkî-i mu'ciz-keîlâm ile
Her beyti bir gazel gazeli bir kasîdedür (Mermer, 2021: 245)

El-minnetü li'llâh ki Mezâkî hele nâmuñ
Tâ haşre degin şi'rün ile yâd olacaktür (Mermer, 2021: 226)

Türk-Balkan coğrafyasının en önemli kültür merkezlerinden birisi olmuştur. Süleyman Mezâkî de XVII. yüzyıl Bosnalı divan şairlerindendir. Şair, Bosna'daki ilk tahsilinin ardından İstanbul'a gelerek Enderun'a girmiştir. Tahsilinin ardından evvela Mısır Valisi Eyüp Paşa'nın mahiyetinde kâtiplik ve tezkirecilik yapmıştır. Balkanlardan İstanbul'a, İstanbul'dan Mısır'a geniş Osmanlı coğrafyasının büyük bir kısmında devlet hizmeti gördükten sonra payitahta dönmüştür. Bu süreçte devlet hizmeti ile şairliği birlikte yürüten Mezâkî, başta yakın arkadaşı Fehîm-i Kâdim olmak üzere muasır şairlerin birçoğu ile dostluk kurmuştur. Böylelikle devrindeki şiir dünyasına yakın olan şair manevi olarak da Mevlevi muhitinden feyz almıştır. Mezâkî, ömrünün hâsılı olarak geride mürettep bir divan bırakmıştır. Şairin kasidelerinde Nefî, gazellerinde daha çok Bâkî tesiri görülür. Mezâkî'nin şiirlerinde devrinde etkili olan edebî üslupların tesiri görülmesine rağmen şairin dili genel olarak sade, şiirleri ise âşıkane ve rindânedir. Mezâkî'nin devrinden bu yana rağbet görmüş, tahmis edilmiş meşhur gazelleri vardır. Bu meşhur gazellerinden birisi de “*Sunar bir câm-ı memlû bin tehî peymâneden sonra/Döner vefk-ı murâd üzre felek ammâ neden sonra*” matla ile başlayan nazire gazelidir. Gazelin bu beyti yazıldığı dönemden günümüze kadar rağbet görmüş, şarkı olarak bestelenip okunmuştur. Şairin felek ve hayat telakkisi bakımından derin ve ince manalar ihtiva eden beyit ahenk ve şiiriyet bakımından da oldukça güzeldir. Mana zenginliği ve ahenktar söylenişleriyle beyte, beytül-gazel demek mümkündür. Şair bu yek-âvaz gazelde feleğin bin boş kadehten sonra sunduğu bir dolu camda hikemî bir eda ile hayatı seyrederek. Bu seyir sırasında gazelin müteakip beyitlerinde sosyal hayatta da karşılaşılan divan şiiri tiplerinden şahne, zahit, geda, ehl-i dil ve âşık tiplerini söz konusu eder. Gazelin hüsn-i matla'ında âşıklık hususunda kendisini Mecnûn ile kıyaslayan şair, Mecnûn'un eski, kendisinin ise yeni âşık olduğunu söyler. Gazelin makta beytinde şair geleneğe uygun olarak şiir iklimindeki rakiplerini yerip inci gibi şiiriyle övünür.

KAYNAKLAR

- Akalın, L. S. (1966). *Edebiyat terimleri sözlüğü*. Varlık Yayınları.
- Akkuş, M. (2018). *Nefî divanı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [Erişim tarihi: 17.12.2024].
- Canım, R. (2018). *Lâtîfî tezkiretü's-su'arâ ve tabsiratü'n-nuzamâ (tenkitli metin)*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [Erişim tarihi: 22.10.2024].
- Ceyhan, S. (2011). “Tecrîd”, *TDVİA*, C 40, TDV Yay..
- Ceylan, Ö. (1996). “Divan şiirinde emniyet ve asayiş görevlileri” sarhoşların belâlıları: muhtesib, şahne, ases”, *Tarih ve Medeniyet Dergisi*, S 28: 37-40.
- Devellioğlu, F. (1997). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*, Aydın Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (1977). *Tasavvuftan dilimize geçen deyimler ve atasözleri*, İnkılâp ve Aka Yayınları. <https://kuran.diyaret.gov.tr> [Erişim tarihi: 11.11.2024].
- <https://lugatim.com> [Erişim tarihi: 23.11.2024].
- <https://sozluk.gov.tr> [Erişim tarihi: 23.11.2024].
- İpekten, H. (1990). *Nâ'ilî divânı*, Akçağ Yayınları.
- İsen, M. (1990). *Latîfî tezkiresi*, KB Yayınları.
- Kalkışım, M. (1994). *Şeyh gâlib dîvânı*, Akçağ Yayınları.
- Karacan, T. (1991). *Bosnalı Alaeddin Sabit Divan*, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Karasoy, Yakup; Yavuz, Orhan (2010). *Âşık ömer divanı*, İnci Ofset.
- Keskin, N. İ. (2020). Mezâkî, süleymân; <https://teis.yesevi.edu.tr> [Erişim tarihi: 25.12.2024].
- Kılınç, A. (2021). *Fuzûlî dîvânı (inceleme -tenkitli metin)*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Levend, A. S. (1988). *Türk edebiyatı tarihi*, TTK Yayınları.

- Macit, M. (1997). *Nedîm divânı*, Akçağ Yayınları.
- Mermer, A. (2004). “Mezâkî Süleyman Efendi” *TDVİA*, C 29, TDV Yayınları.
- Mermer, A. (2021), *Mezâkî Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [Erişim tarihi: 22.10.2024].
- Özön, M. N. (1987). *Osmanlıca Türkçe sözlük*. Anka Ofset Basımevi.
- Pakalın, M. Z. (1993). “Sofî ve Zâhid” Maddeleri, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. C III. MEB Yay.
- Tarlan, A. N. (1970). *Zatî divanı gazeller kısmı*, C II, İÜEF Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1997). *Necati beg divanı*, MEB, Yayınları.
- Uludağ, S.n (1992). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*, Marifet Yayınları.
- Uludağ, S. (2003). “Mâsivâ” *TDVİA*, C 28, TDV Yayınları.
- Üzgör, T. (1991). *Fehîm-i kadîm, hayatı, sanatı, dîvân’ı ve metnin bugünkü türkçesi*, AKM Yayınları.
- Yazar, S. (2015). “Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği”, *Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu*, Kesit Yayınları.
- Yeniterzi, E. (1995). *Mevlânâ celâleddin rûmî*, TDV Yayınları.
- Yorulmaz, H. (1998). *Koca ragıb paşa*, KB Yayınları.