

Temmuz/July/2026

**HÜZÛLÎ’NİN PROF. DR. MEHMET FATİH KÖKSAL İÇİN YAZDIĞI METHİYE
VE KLASİK ŞİİR GELENEĞİNİN YENİDEN KURGUSU**

*Hüzûlî’s Panegyric for Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal and the Reconfiguration of the Classical
Poetic Tradition*

Araştırma Makalesi / Research Article

Gülçiçek AKÇAY

Doç. Dr., Trakya Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Mail: gulcicekkorkut@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-6404-6273

Geliş Tarihi / Date Received: 19 Şubat 2026

Kabul Tarihi / Date Accepted: 12 Temmuz 2026

Yayın Tarihi / Date Published: 21 Temmuz 2026

DOI Numarası / DOI Number: 10.20322/littera.1893397

Yazar Katkı Oranı

Yazar/Author 1: (%100)

Yazarlar, katkı oranlarını kabul ettiklerini ve beyan edilen katkıların doğru olduğunu beyan ederler.

Makale Bilgisi

Değerlendirme: Bu çalışma, çift taraflı kör hakemlik sistemi uygulanarak değerlendirilmiştir.

Etik Beyan: Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve akademik etik ilkelere uyulmuştur.

Etik Kurul Belgesi: Bu makale için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Benzerlik Taraması: Çalışma, *İntihal.Net* sistemi üzerinden alınan benzerlik raporu ile taranmıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Yazar/yazarlar arasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Telif Hakkı: Çalışmanın hazırlanma sürecinde yazar/yazarlar tarafından Telif Hakkı Devir Formu imzalanarak sunulmuştur. Yazar/yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptir.

Atıf Bilgisi

Akçay, G. (2026). Hüzûlî’nin Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal İçin Yazdığı Methiye ve Klasik Şiir Geleneğinin Yeniden Kurgusu. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, ss. 1-22. 10.20322/littera.1893397

Sorumlu Yazar

Gülçiçek AKÇAY, gulcicekkorkut@hotmail.com

Özet

Bu çalışma, çağdaş divan şairi Hüzûlî'nin Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal'a ithafen kaleme aldığı, Amasya-İstanbul güzergâhı etrafında kurgulanan ve "Fatih" adlı kahramanın bu güzergâhta yaşadıklarını anlatan manzumeyi ele almaktadır. Şair, kahramanlık, tarihî olaylar veya aşk hikâyelerinin anlatımında geleneksel olarak tercih edilen mesnevi nazım şekli yerine, tarih düşürmede daha çok tercih edilen –altı bölümlü– kıt'adan oluşan özgün bir yapı kurmuştur. Amasya ve İstanbul, klasik şiirde çoğu zaman soyut ve genelleştirilmiş mekânlar olarak işlenirken Hüzûlî bu şehirleri kişisel bağlam, akademik göndermeler ve mizah aracılığıyla yeniden yorumlayarak geleneksel imge sistemini zenginleştirir. Klasik Türk şiirinde kullanılan hurûf-ı mukattaa, ebcele tarih düşürme, telmih, iktibas ve alegori gibi unsurlar, bu manzumede de özgün ve estetik düzenleme çerçevesinde kullanılmıştır. Çalışmada, şiirin başlıklandırma tercihleri, bölümlerin kurgulanışı ve hikâye ediliş biçimi üzerinden klasik mesnevi geleneğiyle kurduğu ilişki ortaya konulmuş; buna karşılık biçimsel yapı ve içerik düzleminde gelenekten ayrılan özgün yönleri de tartışılmıştır. Şiirde Prof. Dr. M. Fatih Köksal'ı temsil eden kurgusal Fatih karakteri ile Fatih Sultan Mehmed arasında kurulan paralelliklerin tarihsel bir iddia değil, alegorik ve sembolik bir eşleştirme olduğu özellikle vurgulanmıştır. Bu yönleriyle eser, klasik mesnevi geleneğinin anlatı imkânlarını çağdaş bir yaşam ve akademik çevre bağlamında yeniden düşünmeye açan, edebî ve entelektüel boyutu güçlü bir metin olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Hüzûlî, M. Fatih Köksal, klasik Türk şiiri, modern Türk şiiri, mizah, tarih düşürme.

Abstract

This study examines a poem by the contemporary divan poet Hüzûlî, composed in dedication to Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal. The poem is structured around the Amasya–İstanbul route and narrates the experiences of a protagonist named "Fatih" along this trajectory. Rather than employing the masnavi form, traditionally favored for recounting heroic tales, historical events, or love stories, the poet constructs an original framework consisting of six sections in the qıt'a form, a verse structure more commonly associated with chronogrammatic composition. While Amasya and Istanbul are often depicted as abstract and generalized spaces in classical poetry, Hüzûlî reinterprets these cities through a personal context enriched with academic references and humor, thereby expanding the conventional system of imagery. Elements characteristic of classical Turkish poetry—such as huruf-ı muqatta'a, chronogrammatic dating through the abjad system, allusion, quotation, and allegory—are employed within an original and aesthetically coherent design. The study analyzes the poem's titling strategies, sectional organization, and narrative techniques to elucidate its relationship with the classical masnavi tradition, while also discussing its formal and thematic departures from that tradition. Particular emphasis is placed on the parallels drawn between the fictional character Fatih, representing Prof. Dr. M. Fatih Köksal, and Fatih Sultan Mehmed, underscoring that this association constitutes an allegorical and symbolic correspondence rather than a historical claim. In this respect, the poem is evaluated as a text of considerable literary and intellectual depth, one that reconsiders the narrative possibilities of the classical masnavi tradition within the context of contemporary life and the academic milieu.

Key Words: Hüzûlî, M. Fatih Köksal, classical Turkish poetry, modern Turkish poetry, humor, chronogrammatic dating.

GİRİŞ

Modern Türk şiirinde klasik formlarla mizahın birleştiği örnekler sınırlıdır. Bu örnekler arasında, “Hüzûlî”¹ mahlaslı şairin Prof. Dr. M. Fatih Köksal’a Armağan kitabında yayımlanan “*Meḥammed Fātih’ün Amasya’dan İslāmbol’a Da’vetlerin Beyān İder*” başlıklı manzumesi hem edebî üslup hem bağlamsal özgünlük açısından öne çıkar. Şiir, klasik şiir geleneğine ait aruz vezni, kafiye, redif ve nazım tertibi ile tarih düşürme gibi unsurları ustalıkla yeniden kullanırken kıt‘alardan oluşan yapısı ve şairin üslubu sayesinde biçim ve anlatım açısından özgün bir örnek sunar.

Ele aldığımız şiir, Hüzûlî’nin M. Fatih Köksal’a duyduğu derin hürmet ve edebî zekâyı bir araya getiren, “gülmece methiye ve tarih” türünde bir örnektir. Şair, Köksal’ı tarihî ve sembolik bir zeminde –Amasya’dan İstanbul’a davet edilen bir “Fatih” olarak –yeniden kurgulayarak Osmanlı fetih mitolojisine ve Köksal’ın akademik otoritesine çok katmanlı göndermeler yapar. Şiirde, Köksal’ın Amasya Üniversitesinden emekli olduktan sonraki akademik yolculuğu, Fatih Sultan Mehmed’in aynı addaki tarihî figürüyle kurulan paralellikler aracılığıyla; isim, coğrafi ve tarihî hareketlilik üzerinden anlatılır. Bu yaklaşım, manzumeye hem tarihî hem sembolik hem de mizahi bir derinlik kazandırır.

Şiirin ortaya çıkışına zemin hazırlayan bağlamda, “Şiir Mecmualarının Sistematiik Tasnifi Projesi (MESTAP)”² çevresinde oluşan akademik dostluklar belirleyici olmuştur. Hüzûlî, Prof. Dr. M. Fatih Köksal için armağan kitabının hazırlanması fikrini ve teklifini ilk kez WhatsApp uygulamasındaki, – bizzat Köksal tarafından oluşturulmuş– MESTAP adlı sohbet grubunda paylaştığı bir manzumede dile getirmiştir. 30 Mart 2021 tarihinde paylaştığı *H’āsten-i Nazm u Neşr ve Tab‘ u Neşr-i Yek Ermeğān-ı Kellāviy u Nîkū Berāy-i H’āce Meḥammed Fātih-i İKŪ* başlıklı bu manzume –şairin kendi ifadesine göre– bu armağan kitabının doğuşuna vesile olmuş; daha sonra armağanda yer alan –inceleme konusu ettiğimiz– manzume ise bu fikrin şiirsel tamamlayıcısı hâline gelmiştir.

İki metin birlikte okunduğunda, Hüzûlî’nin M. Fatih Köksal’a yaklaşımında saygı, hayranlık ve meslektaşlık temelli bir edebî vefa anlayışının öne çıktığı görülür. Şiirlerinde kendisini “Fuzûlîzāde” olarak tanımlayan şair, Fuzûlî’ye olduğu kadar Köksal’a da kültürel bir silsile bağıyla bağlanır. Söz konusu şiirleri de hem gelenekle hem de yaşayan bir entelektüel figürle kurulan diyalogun mizahi örnekleridir.

Bu makalede, Hüzûlî’nin Prof. Dr. M. Fatih Köksal’a Armağan kitabında yer alan *Meḥammed Fātih’ün Amasya’dan İslāmbol’a Da’vetlerin Beyān İder* adlı manzumesi, şairin MESTAP grubunda paylaştığı önceki manzume ile birlikte değerlendirilecek; mizah, tarih düşürme, parodi ve

¹ Yaşayan bir divan şairi olan Hüzûlî’nin kimliği, hayatı, yaşadığı yer ve şiir anlayışı hakkındaki bilgiler, şair hakkında daha önce yayımladığımız iki çalışmada ayrıntılı biçimde ele alındığından bu çalışmada tekrara düşülmemiştir. Hüzûlî hakkında daha ayrıntılı bilgi için bk. Akçay, 2024.

² Mecmuaların Sistematiik Tasnifi Projesi (MESTAP), Osmanlı şiir mecmualarının sistematiik biçimde tasnif edilmesi, bibliyografik dökümünün çıkarılması ve bir veri tabanı olarak araştırmacıların erişimine sunulması amacıyla 2012 yılında Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal öncülüğünde geliştirilen, günümüzde de devam eden bir projedir. MESTAP hakkında daha fazla bilgi için bk. MESTAP, Şiir Mecmualarının Sistematiik Tasnifi Projesi, (Çevrim içi), www.mestap.com.

metinlerarasılık unsurları üzerinden incelenecektir. Böylece Hüzûlî'nin Köksal'a duyduğu saygıyı hem geleneksel hem çağdaş retoriklerle nasıl ifade ettiği; çağdaş bağlamda klasik şiir biçimleriyle kurduğu özgün edebî dil ortaya konacaktır.

1. WhatsApp MESTAP'ta Paylaşılan Teklif ve Teşvik Şiiri: *H'āsten-i Nazm u Neşr ve Tab ' u Neşr-i Yek Ermeğün-ı Kellāviy u Nîkū Berāy-i H'āce Mehemmed Fātih-i İKŪ / Vegerne H'āh Nāh'āh İsti fā H'āhem Kerd ez MESTAP*³

Hüzûlî'nin başlığında “İstanbul Kültür Üniversitesi Hocası Mehemmed Fatih Köksal'a Görkemli ve Güzel Bir Armağan Kitabının Hazırlanmasına Dair İsteği”ni dile getirdiği ve eğer bu dilek gerçekleşmezse “İster İstemez MESTAP Grubundan İstifa Edeceğim” diyerek muhataplarını uyardığı bu şiir, klasik Osmanlı Türkçesi ve aruz vezni ile mutavvel gazel⁴ şeklinde yazılmıştır.

Hüzûlî, Köksal'a, akademik camiada saygınlık kazanmış isimler için hazırlanan “armağan kitabı” çıkarma sürecine mizahi bir bakış getirdiği bu manzumede, hem geleneksel biçim ve içerik unsurlarını korur hem de ebcetle tarih düşürme ustalığını sergiler. Ayrıca beyitlerdeki göndermeler ve esprili dokunuşlarla akademik çevreye dair gözlemlerini sunar.

Bu manzumede Hüzûlî, akademik camiada saygınlık kazanmış bir isim olan Prof. Dr. M. Fatih Köksal için bir “armağan kitabı” çıkarma teklifini, akademik geleneği bilen okura hitap eden mizahi bir anlatımla ve manzume biçiminde dile getirir. Şair, bu süreçte hem geleneksel şiirin biçim ve içerik unsurlarını korur hem de ebcetle tarih düşürme ustalığını sergiler.

Şair, manzumesine “Ölmeden önce ölünüz.” hadisini (El-Aclûnî 2019: 136) ironik bir eşik olarak kullanarak başlar ve yaşayan, aktif, üreten akademisyenlere armağan kitabı hazırlamakta gösterilen kayıtsızlığı hicveder. Armağan kitabının yalnızca bir teşekkür jesti olmadığını; belirli bir ritüeli ve seçkin bir kültürel teamülü olduğunu vurgular. Bu ritüel, ancak nitelikli akademisyenler tarafından yerine getirildiğinde anlam kazanır. Hüzûlî, kendi hocası ve Köksal'ın dava arkadaşı Prof. Dr. Vahit Türk için hâlihazırda yayımlanmış bir armağan kitabının varlığını hatırlatarak bu teamülün işlediğini gösterir. Böylece, iki akademisyen aynı neslin, aynı idealin, hatta akademik ikiz kardeşliğin temsilcileri olmalarına rağmen, Köksal'ın benzer bir armağana henüz layık görülmemiş olmasını sorgular (bk. Ek. 1-2. beyitler).

Köksal'a armağan kitabı çıkarma fikrinin şaire bir kandil gecesini doğduğunun iddia ve ilhamın neredeyse uhrevi bir kaynaktan geldiğinin ima edilmesi, teklifin ciddi ve kutsal bir zemine oturtulma yöntemidir. Bu ironik yüceltme, ileride gruptaki akademisyenlere yükleyeceği sorumluluğun ön hazırlığıdır: Armağan kitabı yalnızca bir düşünce değil, neredeyse gecikmiş bir vecibedir ve ciddi bir emek gerektirir. Şair, emeğin ölçüsünü belirlerken ideal fedakârlığın yanı sıra akademik liyakati de

³ Bu bölümde, şairin MESTAP grubunda paylaştığı ve armağan fikrinin ortaya çıkışına eşlik eden ilk manzumenin bağlamı açıklanmaktadır. Şiir, analitik inceleme kapsamına alınmamış, yalnızca armağanın oluşum sürecindeki işlevi bakımından ele alınmıştır. Manzumenin tam metni, çalışmanın sonunda Ekler bölümünde sunulmuştur.

⁴ Kaside yazmamayı prensip edinmiş olan Hüzûlî kaleme aldığı uzun şiirlerini kaside değil “mutavvel gazel” olarak nitelendirmektedir (Hüzûlî, kişisel görüşme, 18.11.2025).

dikkate alır. Köksal'ın akademik ciddiyetine ve çalışkanlığına gönderme yaparken akademide ve sosyal medyada görünürlüğünün değerlendirmesini de yapar (bk. Ek. 3-4 ve 9. beyitler).

Hüzûlî, armağan kitabı fikrini yalnızca Köksal'ın ilmî onuruna yönelik bir jest olmaktan çıkarır; aynı zamanda akademik çevredeki vefa ölçüsünü yoklayan bir imtihana dönüştürür. Binlerce talebe içinden bir *bozkurtun* çıkıp bu sorumluluğu üstlenmesini beklerken Prof. Dr. Ahmet Kartal başta olmak üzere MESTAP grubundaki tüm hocaları bu görev zincirine dâhil eder. Yakın dostu Prof. Dr. Ömür Ceylan'ı ise yıllardır süren nükteli atışmalarının bir uzantısı olarak listenin en sonuna koymak suretiyle ince bir taşlama üretir (bk. Ek. 5-11. beyitler).

Devam eden bölümde Hüzûlî, armağan kitabının hazırlık sürecini adeta mizahi bir geçit törenine dönüştürür; Prof. Dr. Ozan Yılmaz'dan Prof. Dr. Özer Şenödeyici'ye, Prof. Dr. Bünyamin Taş, Doç. Dr. Mehmet Âkif Gözitok ve Doç. Dr. Gülçicek Akçay'a kadar pek çok isme editörlükten ciltlemeye, yazı tasarımından tezhibe uzanan görevler teklif ve tevdi eder. Araya giren hatif sesi, titiz ve müşkülpesent Köksal'ın özgeçmişini –hatalara mahal vermemek için– mutlaka kendisinin kaleme alması gerektiğini hatırlatır (bk. Ek. 12-17. beyitler).

Son bölüm, Hüzûlî'nin ebcet ustalığıyla kitabın yayımlanması gereken tarihi (2021) belirlediği beyitleri içerir. Kilisli Mustafâ Rûhî'den Ömer Hayyâm'a, Mimar Sinân'dan Osmân Sürûrî'ye kadar edebiyat ve bilim tarihinin seçkin şahsiyetlerinin övgüleri de hem bu kabiliyeti hem de belirlenen tarihte kitabın yayımlanması fikrini destekler (bk. Ek. 18-23. beyitler).

Hüzûlî'nin bu manzumesi, klasik methiye geleneğini modern bir bağlamla buluşturarak biçimsel ve kavramsal açıdan zengin bir metin sunar. Ebcetle tarih düşürme ve alegorik kurgular, şiiri yalnızca estetik bir uğraş değil, aynı zamanda entelektüel bir meydan okuma hâline getirir. Mizahi tonuyla akademik ritüellere ve hiyerarşilere gönderme yaparken şair, ustalığını ve yetkinliğini de sergiler. Bu açıdan şiir, edebî derinliği ve zekice kurgulanmış mizahıyla özgün bir entelektüel performans olarak öne çıkar.

2. Hüzûlî'nin Armağan'a Armağan Ettiği Manzume: *Meḥemmed Fâtih'ün Amasya'dan İslâmbol'a Da 'vetlerin Beyân İder*

Hüzûlî'nin bu şiiri, *Prof. Dr. M. Fatih Köksal'a Armağan* (2021) kitabında *ön sözden* önce yer almıştır. Klasik mesnevi geleneğine uygun olarak başlıklandırılmış altı kıt'adan ve 41 beyitten oluşan şiir, aruzun mefâ'ilün mefâ'ilün kalıbıyla yazılmıştır. Beyit sayısının 41 olması, şairin övülen kişiye “41 kere maşallah” deme niyetinden kaynaklanır. İlk 34 beyitten sonra beyit numaraları yeniden 1'den başlar ve 7 beyit daha eklenir. Buradaki 34 İstanbul'un plakası, 7 ise Fatih Sultan Mehmed'in Osmanlı'nın 7. padişahı oluşuna gönderme yapar. Şiirde, tarihî olay ve kurgulara dayalı tarihler düşürülmüştür. Şiirde Köksal'ın Amasya Üniversitesi'nden emekli olduktan sonra İstanbul Kültür Üniversitesi'ne geçiş süreci tarihî bir serüven gibi kurgulanmıştır.

Hüzûlî bu hikâyede Köksal'ı yalnızca bir akademisyen olarak değil, bilgisiyle memleketler fetheden bir “sultan” olarak kurgular. Şiir boyunca Fatih Sultan Mehmed ile Mehmet Fatih Köksal arasında kurulan paralellikler; adaşlıkları, her ikisinin de Amasya'da bulunması,⁵ İstanbul'a yönelmesi ve “fetih” kavramını taşımaları üzerinden örülür. Şehzade ve sultan motifleri, hem tarihî Fatih'e hem de Köksal'ın ilmî üretkenliğine gönderme yapar. İstanbul'un –ikinci kez– fethinde özne olan “yeni Fatih” Köksal açısından bakıldığında Amasya, fetih öncesi ilimle donanmayı, İstanbul ise bilginin, öğrencilerin ve kalemin fetih merkezini simgeler. Şair, yeni Fatih'in ilmî otoritesini adeta bir sultanlık olarak tahayyül eder; Amasya'dan İstanbul'a davet edilişi hem “tahta çağrı” hem de “ilim beldesine hicret” niyeti olarak alegorize edilir.

Tarihî göndermeler, özellikle *Amasya* ve *İslâmbol* arasındaki güzergâh, Fatih Sultan Mehmed anlatısıyla örtüştürülür; Köksal'ın adı ve ilmî kudreti, Fatih kimliğiyle birleştirilir. Şiir, açık bir methiye yerine ince mizah, şifreli kelime oyunları ve tarih düşürme teknikleriyle hem edebî hem akademik göndermeler içerir. Köksal'ı ilim sultanı olarak göstermek, görünüşte abartılı olsa da arka planda hem söz sanatları hem de tarihî göndermeler aracılığıyla –okuyucuyu bunun hakikatine ikna etme yolunda– tebessüm yaratan bir üslup oluşturur. Şiirde klasik methiye kalıpları taklit edilmez; eklenen alegorik ve şifreli öğelerle mizah, şiirin dokusuna sinmiştir.

Manzumede anlatılan hikâye büyük oranda ve mesnevi geleneğine uygun biçimde, kurgusal anlatıcı konumundaki manzume karakterinin; yani Fatih (Köksal)'in ağzından aktarılır. Böylece anlatı, doğrudan öznenin deneyimi ve duygulanımı üzerinden kurulur.

2.1. Der Beyân-ı Mu'âşâka-i Şehzâde Mehmed ü Misket Hâtun

Manzumenin birinci bölümüne ait olan başlık, klasik mesnevi geleneğinde sıkça rastlanan “beyân” tarzındaki bölüm adlandırmalarını çağırıştırır. “Der Beyân-ı...” formülü, hikâyenin tematik çerçevesini önceden duyurarak okuru hazırlayan klasik söyleyişin modern bir taklididir.

Bu anlatılan aşk, tarihî kişiler ve şehirler arasında kurulan alegorik bir ilişkidir: Şehzade Mehmed, Mehmet (Fatih Köksal)'in kurgusal öznesini temsil eder; *Misket Hatun* ise Amasya'nın –meşhur misket elmasına yapılan göndermeyle– kişileştirilmiş hâlidir. Böylece şehir, sevgili hüviyeti kazanır; topografya, duygusal bir sahne örgüsüne dönüşür.

⁵ Şiirde Prof. Dr. M. Fatih Köksal ile Sultan II. Mehmed arasında kurulan paralellik bilinçli bir poetik kurgudur. Tarihî kaynaklara göre II. Mehmed'in altı yaşında iken Amasya'ya vali tayin edildiği yönündeki yaygın iddia kesinlik taşımamaktadır; Amasya valiliği Şehzade Alâeddin Ali Çelebi'ye aittir. Fatih'in çocukluk ve şehzadelik devresi Manisa'da geçmiş, babası II. Murad'ın 1451'deki vefatı üzerine Manisa'dan Edirne'ye geçerek tahta oturmuştur (İnalçık, 2003: 395-398). Ancak şair, bu tarihî gerçekliği bilinçli biçimde esnetir; Köksal'ın Amasya'daki konumunu Fatih'in devlet yolculuğuyla paralel bir kader çizgisine yerleştirerek iki figür arasında alegorik bir benzerlik kurar. Bu tarihî “eğip bükme” tavrı, klasik mesnevilerin anlatı mantığıyla tamamen uyumludur: Mesnevi geleneğinde tarih, kahramanın yüceltilmesi veya anlatının sembolik derinliğini artırmak amacıyla sıklıkla idealize edilir, yeniden örgütlenir ve kişisel kader anlatılarına eklenir. Hüzûlî de bu şiirde aynı estetik stratejiyi sürdürerek tarihî doğruluk ile edebî hakikati yaratıcı bir gerilim içinde buluşturur. Böylece Mehmet Fatih Köksal ile Fatih Sultan Mehmed arasında kurulan paralellik, tarihî bir iddia değil, mesnevi poetikasının ruhuna uygun bir sembolik eşleştirme hâline gelir.

Klasik Türk şiirinde coğrafya, çoğu zaman bireysel gözlemden ziyade geleneğin ortak imge ve mazmunları çerçevesinde işlenir; şehir ve mekânlar, hayal ve benzetme dünyası içinde idealize edilmiş temsiller olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte bazı şairler, yaşadıkları veya tanıdıkları coğrafyayı da bu geleneksel imge sistemi içine dâhil ederek mekânı şiirin anlam kurucu bir unsuruna dönüştürmüşlerdir (Batislam 2009: 203). Hüzûlî'nin Amasya-İstanbul güzergâhını merkeze alan kurgusu da bu geleneğin çağdaş bir devamı olarak değerlendirilebilir; ancak onun şiirinde şehir, yalnızca bir arka plan değil, bireysel ve tarihsel anlatımlar taşıyan bir “karakter”e dönüşür. Bunu yaparken de şair, klasik imge sisteminin dışına taşan özgün bir mekân kurgusu geliştirir.

1 Yavukluyduk Amasya'yla
İrağlığı anca et tırnağ

Bu beyitte sevgililerin ilişkilerine dair ifade edilen *et tırnağ* mesafesi, hem klasik şiirdeki mübalağanın işlevine hem de deyim bağlamıyla modern mizahi tavra işaret eder. Sevgili yerine kullanılan *yavuklu* kelimesi halk şiiri geleneğinden ödünçtür; böylece Hüzûlî, halk edebiyatı ile klasik şiir lezzetlerini harmanlayan melez bir üslup kurar.

2 Biyâ Ferhâd bibîn ırğâd
Canik yâ Bîsutûnîst dâğ

3 İkiz kardeş Prizren'le
Çiçekdür kardelen zambağ

4 Kırarduk hâş meclisler
Bahârın dört taraf çâr bâğ

Bu beyitlerde Hüzûlî, mesnevi geleneğinin en bilinen anlatılarından Ferhâd ile Şîrîn'e telmih yoluyla Amasya'yı bir aşk hikâyesinin merkezine yerleştirmiştir. Şair, Ferhad'ın aşkı Amasya'nın da içinde bulunduğu geniş bir coğrafyada yer alan bir sıradağ olan *Canik* yerine –bugün İran'ın Kirmanşah eyaletinde bulunan– *Bîsutûn*'da boş yere aradığını söylerken aşkın asıl merkezini –Balkanlar'da en çok sevdiği şehir olan *Prizren*'in *ikiz kardeşi*– Amasya coğrafyasına taşır. Klasik Türk şiirinde sık görülen şehir veya mekânı tabiatla özdeşleştirme geleneğine paralel olarak, şehri –ya da sevgiliyi– çiçekler, bahçeler, dağlar ve nehirler aracılığıyla betimler; güzellik ve estetik idealini tabiatla birleştirir. Klasik şiirde kullanılan *zambağ* ve *çâr bâğ* gibi yerleşik motiflerin yanında, klasik şiirin estetik evrenine dâhil edilmemiş olan *kardelen* çiçeğini de kullanarak bireysel ve çağdaş bir tabiat algısı oluşturur.

5 Yaparduk tağda geh piknik
Gehî sayvanda geh çardağ

6 Kumuğ halk ben de şehzâde
Egil tağlar dâril oymağ

Şehzadenin Amasya'daki asude yaşamı anlatılırken modern hayata ait öğeler ile klasik çağrışımların birlikte kullanıldığı bu beyitlerde pastoral bir nostalji kurulur. *Piknik* ve *sayvan* gibi kelimeler halk söylemi ve modern yaşam pratikleriyle ilişkilidir. Şehzadenin *egil tağlar* şeklindeki emri ise bir halk

türküsünden iktibas edilmiştir ve Yahya Kemal'in aynı adı taşıyan kitabına da dolaylı bir gönderme yapar. Böylece bu beyitler, klasik Türk şiiri ile halk şiiri ve modern edebiyat geleneği arasında çapraz bir ağ oluşturur.

7 Kızıl-elmayla oynaşdum
Severdüm misket oynatmağ

8 Elümden hiç düşürmezdim
Ne datmağ ney ki aldatmağ

9 Yimezdüm sâde koğlardum
Nedür 'aşk rûhuñuz toymağ

Bu beyitlerde şair, “Osmanlı padişahlarınca da hükümdarlık alâmeti sayıl”an (Gökyay 2022: 559) “kızılma” imgesini çok katmanlı bir sembol olarak kurarak şiirin aşk, ideal ve ironi eksenlerini aynı anda besler: Misket elmasıyla oynar gibi görünen şehzade, aslında hem maddi dünyanın küçük zevklerine hem de Fatih Sultan Mehmed'in cihanşümül idealine (Çetin 2014: 72) aynı objeyle temas eder. Âşığın maddi haz ve dünyevi arzuyu simgeleyen bu kızıl-elmayı elinden hiç düşürmemesi sadakatin, ama aynı zamanda yimemesi dünyevi hazza yüz vermeyen tasavvufî bir aşkın işaretidir. Bu tavır, aşkın değerini eşyaya temasla değil, onun sağladığı tatminden feragat edebilme gücüyle ölçen geleneksel anlayışla uyumlu olduğu kadar, bugünün okuruna da çift anlamlı bir tebessüm bırakan bilinçli bir teatral duruştur.

2.2. Der Beyân-ı Ma'îyet-i Mülûkâneyle Av Köşkinden Sarây-ı Şehzâdegâna 'Azîmet-i Şâhâne

İkinci bölüm, av köşkinden şehzadenin sarayına yapılan dönüşü, hem ritüel hem de gündelik hayat bağlamında somut ayrıntılar üzerinden kurar.

10 Hevâ serd oldı yol uzdı
Nemâz vaktinde yalvarmağ

11 Kılınduk der'akab niyyet
Hemândem kaşra tiz varmağ

12 Semâver çayla demlendük
Işınduk vir elün kalkmağ

Her ne kadar bu bölüm, klasik mesnevi geleneğinde yerleşik olan avdan dönüş, yolculuk faslı ve meclis sahneleriyle yapısal bir paralellik kursa da anlatı, bu kalıpları birebir tekrar etmez. Av dönüşü, hükümdarlık ihtişamı ve tören havası yerine soğuk hava, yolun uzaması ve bedensel yorgunluk gibi gündelik ayrıntılarla kurulur. Dua ve niyet sahnesi resmî ve kolektif bir ritüel olmaktan çıkarak kişisel ve pratik bir hâle gelir. Meclis ise klasik şiirdeki şarap ve musiki çevresinden uzaklaşarak semaver ve çay etrafında şekillenen gündelik bir buluşmaya dönüşür. Bu yönüyle Hüzûlî, mesnevi geleneğinin anlatı iskeletini korurken sahnelerin içini modern hayatın ritmi ve sıradanlığıyla doldurarak geleneği bilinçli biçimde dönüştürür.

2.3. Der Beyân-ı Hâtif-i Ğaybiden Sem ‘-i Şerîf-i Hümâyûna Bâ ‘İlm-i Cifr Üflenlen Emr-i Semâvî
Üçüncü bölümde anlatı, ilahi bir yönlendirme motifi etrafında şekillenir. Anlatıcı/şehzade Fatih, gaipten gelen bir sesle Amasya’dan ayrılıp İstanbul’a yönelmesi gerektiği yönünde telkin edilir. Böylece şehzadenin yolculuğu, tarihî bir hareket olmanın ötesinde sembolik ve kadersel bir anlam kazanır. Bu hâtif-i gaybî müdahalesi, klasik mesnevilerdeki ilahi işaret geleneğini (Mengi 2005: 188) çağdaş ve mizahi bir üslupla yeniden üretir.

13 Nidâ tıydum kî fê sê mē
Elümden kaydı çay bardağ

14 İştigil ey yigid avcu
Nehir tağ göl degül avlağ

15 Amasya taht-i pâyındur
Ne lâzım bunda aylanmağ

16 Sitanbul pây-i tahtındur
Emir sultân örülmüş ağ

17 Yaşıl ırmağ balık görmez
Boğaz’dur cāy-i avlanmağ

ياشیل ایرماغ بالیق گورمز = 2019

Şehzade Mehmed’e yönelik *Fe-se-me* harfleriyle başlayan nida, hem Fatih Sultan Mehmed’in adına, hem –halk arasında *İkinci Köprü* olarak bilinen– Fatih Sultan Mehmet Köprüsü’ne hem de Kur’ân’daki hurûf-ı mukattaa⁶ geleneğine bir göndermedir. Bu ilahi ses şehzadeye Amasya’daki av hayatının sona erdiğini, artık nehirlerin, göllerin ve dağların ona avlak olmadığını bildirir; gerçek avlağın, kaderinin merkezi olan İstanbul olduğunu tebliğ eder. Sultanın *taht-ı pâyı* olan Amasya’dan *pây-ı tahtı* olan İstanbul’a uzanan kaçınılmaz yürüyüşün sembolik bir haritasını çıkarır. Şair bu bölümü, İstanbul’a doğru hareket emrinin verildiği -esasen M. Fatih Köksal’ın emekli olduğu- yıl olan 2019’a tarih düşürerek anlatıyı hem tarihî hem kadersel bir kavşağa bağlar.

18 Küçük Şehzâde burdaydı
Çınarcık körpecik yaprağ

19 Çırâğ itdük kılub sultân
Virüb gönder ‘alem bayrağ

Bu beyitlerde *Küçük Şehzâde* ifadesi Fatih Sultan Mehmed’in Amasya’daki gençliğine işaret eder; bu gençlik hâli ise Osmanlı’nın simgesi olan çınarın taze bir yaprağı imgesiyle betimlenir. *Çırâğ itdük* söyleyişi, onun olgunlaşma sürecini mecazi bir çıraklık aşaması olarak kodlarken alem ve bayrağın verilmesi şehzadenin artık devlet sorumluluğu üstlendiğini bildiren sembolik bir eşik oluşturur.

⁶ Hurûf-ı mukattaa, Kur’ân-ı Kerîm’de yirmi dokuz surenin başında yer alan, isimleriyle okunan ve birbirinden bağımsız harflerden oluşan dizilerdir. Bu harfler Arap alfabesindeki on dört harften (ا، ح، ر، س، ص، ط، ع، ق، ك، ل، م، ن، ه، ي) teşekkül eder. Klasik tefsir geleneğinde hurûf-ı mukattaa genellikle tevilini yalnızca Allah’ın bildiği müteşâbih âyetler kapsamında değerlendirilmiş; bu nedenle anlamları hakkında kesin bir yorumdan kaçınılmıştır. Bununla birlikte İslam âlimleri arasında farklı yaklaşımlar da mevcuttur. İbn Abbâs’a nispet edilen bir görüşe göre bu harflerin her biri belirli kelimelerin anahtarı veya kısaltmasıdır; erken dönem âlimlerinden bir grubun da bu yorumu benimsediği rivayet edilir. Ayrıca gerek nazımda gerek nesirde kelimeler yerine tekil harflerin veya harf dizilerinin kullanılmasının Arap edebî geleneğinde örnekleri bulunduğu belirtilmektedir (Duman ve Altundağ, 1998: 401- 403).

Böylece bölüm, yeni şehzâdenin kişisel serüvenini ilahi bir görevlendirmeye çerçeveleyerek Amasya'dan İstanbul'a uzanan tarihî yükselişin kaçınılmazlığını anlatır.

20 Ce'alnâ şe'nehû a'lâ
Reselnâ ebceduh eblağ

21 Neden kim ismi Mehmed'di
Ney ismi eylerüz iblâğ

نى اسمى ايلرز ابلاغ = 1453

22 O kim ismen müsemmedür
Gerekdür nâma katlanmağ

23 Mehemmed Fâtih ismün var
Yasağdur tağda şahlanmağ

Hatîfîn ağzından söylenen bu beyitlerde, anlatıdaki özne olan Şehzade Mehmet ile Fatih Sultan Mehmed'in paylaştığı ismin kutsiyetine dikkat çekilir. Bu kutsiyet, yalnız tarihî-kültürel bağlamdan değil, aynı zamanda dinî sembolizmden beslenir. Zira Mehmed ismi, hem *Muhammed* adının bir varyantıdır hem de Osmanlı padişahı Mehmed'de olduğu gibi devletin bekasıyla özdeşleşmiş bir isimdir. Hatîf de bu adı şehzadeye atfedilen ilahi göreve delil olarak sunar.

20. beyitte ilk bakışta klasik şiirde çokça örneğini gördüğümüz bir ayet veya hadis iktibası gibi görünen Arapça ibare, aslında Hüzûlî'nin kendi Arapça bilgi ve becerisiyle kaleme aldığı özgün bir ifadedir: “Onun şanını yücelerden yüce kılan biziz; ismini en belîğ şekilde ebcede dürüp gönderen de biziz” anlamına gelir ki şair bununla İstanbul'un Fatih tarafınca fethedileceğinin ebced hesabıyla sabit olduğunu, 21. beyit için yazdığı dipnotta vurgulamıştır.⁷ Bu yapı, hem Kur'ân'daki kudret ifadelerine hem de klasik kasidelerin “hamdele-salve” üslubuna benzeyen bir söyleyiş barındırır.

Devam eden beyitlerde şair, hatîften gelen ilahi sesin yönlendirici niteliğini isim-kader ilişkisi üzerinden kurar. Burada merkezi kavram *müsemmed*; yani kişinin adının anlamına uygun yaşaması ilkesidir. Klasik İslam düşüncesinde isim, yalnızca bir kimlik göstergesi değil; kişiye yüklenen ahlaki, kadersel ve hatta metafizik bir programdır. Hatta “isim herhangi bir varlığa ait niteliği bildiren bir sıfat olabilir, bu durumda varlık itibarıyla isim müsemmedînin aynıdır.” (Çelebi 2000: 549) Şair bu geleneği hem tarihî Fatih Mehmed'e hem de şiirdeki Mehmet Fatih'e uygulayarak bir kader okuması yapar: *Mehmed* ismini taşıyan bir kimse, o ismin işaret ettiği misyonu üstlenmekten kaçamaz. Mehmet Fatih'in Amasya'da “saklanması”; yani ilim, sanat ve kültürel üretimini merkeze taşımadan sürdürmesi bu bağlamda kaderine aykırı sayılır. Şair burada hem Fatih Sultan Mehmed'in hem Mehmet Fatih'in Amasya'dan İstanbul'a yürüyüşüyle ve hem de temelde Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye hicretiyle paralel bir kader çizgisi kurar.

24 Letuftah[un] boş mıdur Fâtih
Eyüpsultân'a baş koymağ

لقتحن بوش میدر فاتح = 2019

⁷ Hüzûlî, 18. beyitten itibaren ima edilen mazmunu 21. beytin dipnotunda açık biçimde dile getirir. Bu beyitte İstanbul'un fetih tarihi, Fatih Sultan Mehmed'in adı üzerinden ebced hesabıyla yorumlanır: *Sultân Muḥammed Ḥān-ı şānī* = سلطان محمد خان ثانى = 1454. Fetih tarihinin 1453 yerine 1454 olarak hesaplanmasına ilişkin açıklamalar için bk. (Öbek, 2021: 17).

Beyitte, “*Letuftahunne*’l-Kostantiniyye...” sözleriyle başlayan ve “Kostantiniyye/İstanbul mutlaka fetholunacaktır; onu fetheden kumandan ne güzel kumandan, onu fetheden ordu ne güzel ordudur.” manasındaki hadisinden iktibas yapılmıştır. Osmanlı döneminin tarihî kaynaklarında ve fetihnâmelerde sıkça iktibas edilen bu meşhur “feth hadisi”, İstanbul’un fethi düşüncelerini yüzyıllar boyunca harekete geçirmiş, İslam ordularını şehre sefer yapmaya teşvik etmiştir (Bostan 2020: 186-189). Hüzûlî, bu dinî referansın rehberliğinde, şehzadenin – ilk dizinin ebceci değerini ifade eden 2019 tarihinde – İstanbul’a hareketini kutsal bir fetih olarak yorumlar. Beyitte İstanbul’un Eyüpsultan ilçesi anılarak Muaviye’nin 1275-1281 yıllarında İstanbul’u kuşatmak için sevk ettiği ordu içerisinde yer alıp şehit düşen sahabe Eyyûb el-Ensârî’ye (Kulat 2001: 17) telmih söz konusudur.

- | | | |
|----|---|--|
| 25 | Sitanbul hişt behişt gülbü
Şaķın hā şanma vīrānbāğ | ستانبول هشت بهشت گلبو = 2019 |
| 26 | Ṭokuz dir ba‘zılar yaṇlış
Sekiz cennet-dir ol ṭoprağ | سکیز جنتدیر اول طوپراغ = 2019 |
| 27 | Sekiz uşmağı İslāmbol
Yēg ētmiş ṭoplayub kaynağ | سکیز اشتماغی اسلامبول = 2019
بیگ ایتمش طویلابوب قایناغ = 2019 |
| 28 | Kitāb dir beldetun tefsīr
O hem hāşbāğçedür hem bāğ | |

Klasik şiirde coğrafya çoğu zaman şairin bireysel tecrübesine dayalı somut bir gerçeklik olarak değil; tevriye, iham, cinas, teşbih ve teşhis gibi söz sanatları aracılığıyla idealize edilmiş bir imge alanı olarak kullanılır. Bu nedenle şehirler ve mekânlar, geleneğin ortak sembolik repertuarı içinde işlev görür; aynı coğrafya için kullanılan ifadelerin başka coğrafyalara da uygulanabildiği görülür (Kaplan 2016: 123). Bu çerçevede Hüzûlî’nin İstanbul’u ele alış biçimi, tarihî veya biyografik bir gerçeklik iddiası taşımaktan çok, mesnevi geleneğine uygun sembolik bir anlatım olarak değerlendirilmelidir. Şair, kıt’anın bu son bölümünde klasik kasidelerdeki “şehir medhi” geleneğini tekrarlar; ancak bunu yaparken tarihî, dinî ve kültürel göndermeleri kendi şiirsel örgüsü içinde bilinçle yeniden kurar. *İslāmbol*’u *gülbü*, *hişt behişt*, *sekiz uşmağ*, *hāşbāğçe*, *beldetün* gibi kelime ve terkiplerle tasvir ederek şehrin hem ruhani hem estetik üstünlüğünü vurgular. Bu üstünlük Kur’an’da geçen *beldetün tayyibetün*⁸ ifadesinin dünyadaki somut karşılığı olarak İstanbul’un konumlandırılmasıyla daha da belirginleşir.

2.4. Āḫir Çalındı Kūs-i Raḫīl Misket Elvedā‘

Şehzade Mehmet’in ağzından anlatılan bu bölümde şair, ilahi kaynaktan geldiğini belirttiği bir buyrukla Amasya’dan ayrılışını ve İstanbul’a yönelişini anlatırken kişisel duygu ile kutsal görev bilincini iç içe geçirir. Şehzade, sevgilisi Misket Hatun’a veda ederken hem aşkın sebep olduğu

⁸ Elmalılı Hamdi Yazır’a göre Sebe Süresi’nin 15. âyetinde geçen “*beldetün tayyibetün (hoş bir belde)*” ifadesi ebceci hesabıyla İstanbul’un fethedildiği hicrî 857 tarihine de denk düşmekte olup bu tevafuk ilk defa Molla Câmî (ö. 1492) tarafından fark edilmiştir (2007: 359). Bu tabir ile kastedilenin İstanbul olduğu rivayeti yüzyıllar boyunca tarihçiler, menâkıbnâmeler, fetihnâmeler, vaaz metinleri ve halk anlatıları başta olmak üzere fethin etrafında oluşan geniş anlatı geleneği içinde sürekli yeniden üretilmiştir.

kırılğanlığı hem de “vazife”nin üstün çağrısını aynı düzlemde işler. Bu bölüm, doğa unsurları ve eş ile kurulan gündelik ama duygusal temaslar eşliğinde dramatik yoğunluk ve mizahi dokunuşların birlikte kullanıldığı bir sahne oluşturur.

29 Emir Hâk'dan didüm lebbeyk
Esen kal sevdiğüm sen sağ

30 Boğaz'dan hıçkırub geçdüm
Ağarken gök Yeşil-ırmağ

31 Bakındum bir gören var mı
Bakındum arka öñ şol sağ

32 Şükür tek maḥremüm görmüş
'Ayıb-dur al paket selpağ

Yeşil-ırmağ ve *gök* şehzadenin ayrılışına ağlarken o da hıçkırıklarla Boğaz'dan geçer. Ağlamasının bir zayıflık olarak anlaşılmasından çekindiği için etrafına bakınır; onu ağlarken gören tek kişi, kendisini en iyi tanıyan sevgili eşi,⁹ “ayıp, aman bir gören olmasın” diyerek gözyaşlarını silmesi için –altın veya gümüş işlemeli ipek mendil değil –bir *paket selpağ* verir. Klasik şiirdeki benzerlerini gördüğümüz dramatik ayrılış sahnesi, bu basit ve beklenmedik müdahale sayesinde bir anda komik bir hâle gelir; yüksek kahramanlık ve ilahi görev ile gündelik müdahalenin bu çarpıcı çatışması okuyucuda tebessüm uyandırır.

2.5.Der Beyân-ı Sulṭân Meḥmed Fâtih'ün Bir Bölük 'Acem Şâ'iriyle Şiṣḥâne'ye Cigeristanbul'ı Teftiş ü Resm-i Güşâda Gelen Tarîkat-i Urufâ'ıyye Derâvîşinden Fuzûlîzâde Hüzûlî İle Tarîḫî Mülâkâtları

Bu bölümde artık yeni “Fatih” olan Mehmet'in İstanbul'da –Hüzûlî'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden getirdiği– bir grup Acem¹⁰ şairiyle karşılaşması ve Hüzûlî ile kurduğu temsilî-mizahi temas anlatılır. Başlıktan anlaşıldığı kadarıyla Hüzûlî, Urfalı oluşunu ve Fuzûlî soyundan geldiğini bir nükteyle öne çıkararak kendini *Urufâ'ıyye* dervişi diye tanıtır. Gerçekte var olmayan bu tarikat adı, şairin kendi memleketine esprili biçimde yaptığı bir göndermedir. Yine başlıkta yer alan *Cigeristanbul* adlı hayalî mekân da hem şairin Urfalı kimliğine (ciğer kültürüne) telmihte bulunur hem de İstanbul'un çok katmanlı kültürel dokusunu mizah yoluyla görünür kılar.

33 Hüzûlî sūr içindeydi

⁹ Gerçekte M. Fatih Köksal'ın eşinin adı Aysel Köksal'dır. Burada anlatılan kurgusal eş karakterinin tavrının, eşine her an destek olan, zor zamanlarını atlatmasında yanında bulunan Aysel Hanım'ın kişiliği ile de örtüşmekte olduğu, bu makalenin yazarı tarafından yakinen bilinmektedir.

¹⁰ Her ne kadar sözlüklerde “İrani, İranlı, Farsî halkından olan” şeklinde geçse de Osmanlıda Acem, çoğunlukla İranlı anlamında kullanılmıştır. Bununla birlikte, 16. yüzyıl tezkiireleri ve klasik edebiyat kaynakları, Acem tabirinin sadece Farsları değil, eski İran hâkimiyeti altındaki coğrafyada yaşayan farklı toplulukları da kapsadığını göstermektedir. Bu bağlamda Acem'den kastedilen, merkezî İran (el-Cibâl) ile birlikte Azerbaycan, Horasan, Pars, Kirman, Maverâünnehir ve Osmanlı'nın doğusunda kalan Diyarbakır ile Bitlis gibi bölgelerde yaşayan halklardır. Bu topluluklar arasında Türkmen ve diğer Türk boyları ile yerel halklar da bulunmaktadır. Dolayısıyla “Acem” terimi etnik bir kavramdan çok, İran kültür dairesine dâhil coğrafi ve kültürel bir kimliği ifade etmektedir (Ceylan, 2023: 64-66). Bu çerçevede, Hüzûlî de Urfalı olmasına rağmen hem ait olduğu coğrafya bakımından hem de İrânî geleneğe bağlı olduğunu ihsas etme amacıyla kendini ironik bir biçimde Acem şairi olarak sunmuştur.

Belî o elde al şancağ

34 Didüm serden geçen kimdür
Didi ben kaldırub barmağ

Fatih, Hüzûlî'yi sur içinde elinde al sancakla, yani fetih ve direniş sembolü bir bayrakla görür. “Bu dava uğruna canını ortaya koyan serdengeçti kimdir?” diye sorunca, Hüzûlî hemen elini kaldırarak “Benim” der. Böylece hem kendini öne çıkaran hem de sahneyi mizahla yumuşatan bir tavır sergilemiş olur.

İstanbul'un plakasına tekabül eden 34. beytin tamamlanmasının ardından, şair kalan yedi beyit için sayımı yeniden başlatır ve bu yeni dizelerle hem mizahını hem de tarihî göndermelerle örülü edebî oyun gücünü pekiştirir. Bu yedi beytin ilkinde Hüzûlî, 34. beytin tamamlanışını ve Fatih'in İstanbul'a geliş tarihini ebcet hesabıyla coşkulu bir kutlamaya dönüştürür.

- | | |
|---|--|
| 1 Oțuz dörd oldı kâfî bu
A bu ebcetle coşdurmağ | 413 = اوطوز دورد اولدی کافی بو
1608 = آ بو ابجدله جوشدرماغ
[413 + 1608 = 2021] |
| 2 Tekā'üd lāfî nāhoşdur
Dimekdür çünkî ottırmağ | 2019 = دیمکدر چونکه اوتیرمغ |
| 3 Tekā'üd lafzı resmî kayd
Degül fi 'lîce yok turmağ | 2019 = تقاعد لفظی رسمی قید
2020 = دگول فعلیجه یوق تورمغ
2021 = دگول فعلیجه یوق تورماغ
2022 = دگول فعلیده یوق تورماغ
2026 = دگیل فعلیده یوق تورماغ
... |

Hüzûlî, Fatih'in emekliliğini ne lafzen ne mealen ne de fiilen kabul eder; ona göre *teķā'üd* aslında “oturmak” demektir ve “*mak'ad*” köküyle bağlantılı olduğu için *nāhoş* bir sözdür. Oysa Fatih oturan değil, sürekli eylem hâlinde olan biridir. Bu düşünce, özellikle üçüncü beytin ikinci dizesinde kullanılan farklı yazım biçimleriyle pekiştirilir.

Şair, yeniden başlayan 1., 2. ve 3. beyitlerde de 2019 tarihini düşürerek edebî şovunu güçlendirir. Son dizede Arap harfli yazım varyantları üzerinden 2020, 2021, 2022 ve 2026 yıllarına açılan tarih dizgesi ise “yeni Fatih”in İstanbul'daki kalıcılığına ve akademik üretkenliğinin gelecekte de süreceğine dair bir inancı ifade eder. Tarihlerin ardından yer alan üç nokta (...) işareti de bu süreklilik düşüncesini bilinçli biçimde açık uçlu bırakır.

2.6. Der Beyân-ı Ğurāb Ötmez Hümā Gelmiş

Son bölümde Hüzûlî'nin dilinden, Mehmet Fatih'in İstanbul'a “hicret” hikâyesini kendi üslubunca tamamlar ve sahneyi şiir ve tarih düşürme sanatının ünlü ismi Osman Sürûrî'ye (Batur 2010: 173) bırakır. Başlıkta geçen *Hümā*, Sürûrî'ye bir övgüdür; *ğurāb ötmez* ifadesi ise, onun gelişinin

Hüzûlî'nin tarih düşürme görevini daha yüksek bir sanatsal mertebeye tevdi ettiğini ima eder.¹¹ Böylece metin, hem usta-çırak ilişkisinin mizahi bir yorumu hem de ebcet geleneğinin zarif bir temsili hâline gelir. Sürûrî sahneye çıktığında, hem Hüzûlî'nin tevazusunu hem de şiirin içindeki hiyerarşik saygı düzenini esprili şekilde güçlendiren bir atmosfer oluşur.

4 Sürûrî sūr dibindeymiş
Dürümlenmiş yeşil kalpağ

5 Hüzûlî el etek öpdi
Gözinden yaş idüb ifrâğ

6 Tamām al armağan olsun
Şerefdür hürmet^{en} yazmağ

7 Bizans ğarķāb baybay bād 1453 = بزنس غرقاب بی بی باد
Hümā gelmiş ney ötsün zāğ 2021 = هما گلمش نی اتسون زاغ
2023 = هما گلمش اوتونسون زاغ
...

Sahnenin başında *Sürûrî sūr dibinde*, *yeşil kalpağı*yla belirir. Şair, hem seyyid soyunun alameti olan yeşil kalpağın kat katlığına hem de kelimenin yarattığı çağrışıma oynayarak onu bir bakıma *dürümlenmiş* hâlde sahneye çıkarır. Hüzûlî'nin memleketi Urfa'yla özdeşleşmiş ciğer dürümüne de Sürûrî'nin memleketi olan Adana'nın dürümüne de göz kırpan bu ima, bölümün mizah damarını ilk anda açar.

Çağ açıp çağ kapayan Fatih'in yakın iltifatına mazhar olmakla tarih üstüne tarih düşüren ve kendini serdengeçti ilan eden Hüzûlî, sur dibindeki yeşil kalpaklı zatın Seyyid Sürûrî olduğunu fark eder etmez mahcubiyetle ağlamaya başlar. Büyük şairin elini eteğini öper, kenara çekilir ve tarih düşürme meydanını ustaya bırakır. Sürûrî tarih düşürmeyi kabul eder ve armağan kitabı bu tarihle şeref bulur.

Hikâye, zamanın iki ucunu birbirine bağlayan mizahi bir ebcet kurgusuyla kapanır. Sürûrî, beytin ilk dizesinde İstanbul'un fethine karşılık gelen 1453 tarihini ebcedle düşürürken, ikinci dizenin farklı imlalarından yararlanarak birden fazla tarih üretir. Bu imlalardan biri, yeni Fatih için hazırlanacak armağan kitabının yayımlandığı 2021 yılını; diğeri ise Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun yüzüncü yılına karşılık gelen 2023 tarihini ortaya koyar. Böylece Sürûrî, 1453 ile 2023 arasına 2021'i yerleştirerek armağanın yayımlanış tarihini, İstanbul'un fethi ile Cumhuriyet'in yüzüncü yılı arasında sembolik ve "kutlu" bir eşik olarak ima eder.

3. Manzumedeki Ebcet Değerleri ve Tarihî Tekabülleri

Bu manzumede ebcet yöntemiyle tarih düşürülen dize ve beyitlerin işlevleri açıklanmış olsa da, okuyucunun izlemesini kolaylaştırmak amacıyla bu veriler tablo hâline getirilmiştir. Tablo, tarih

¹¹ Ancak *hümā* ve *ğurāb* istiarelerinin katman katman farklı figürlere delâlet ettiğini de belirtmeliyiz: 1) *Hümā* = Osmanlı, *ğurāb* = Bizans; 2) *Hümā* = Fatih Sultan Mehmed, *ğurāb* = İmparator Konstantin; 3) *Hümā* = Mehmet Fatih Köksal, *ğurāb* = Mehmet Fatih Köksal donanımında olmayan ağyâr; 4) *Hümā* = Seyyid Osman Sürûrî, *ğurāb* = Hüzûlî

düşürülen dize veya beyitlerin Latin ve Arap harfleriyle imlalarını, ilgili ebced değerlerini ve miladi karşılıklarını yan yana sunarak şiirdeki kronolojik ve yapısal ilişkilerin açıkça görülmesini sağlar. Aynı zamanda, Hüzûlî'nin ebced tekniğinin özgünlüğünü ortaya koyan görsel bir kanıt niteliğinde olup, metindeki açıklamaları destekleyerek şiirin analitik incelenmesini mümkün kılar.

Tablo 1: *Manzumedeki Bazı Beyit/Dizelerin Ebced Değerleri ve İşaret Ettiği Tarihler*

Beyit/ Dize Sırası	Beyit/ Dize	Arap Harfleri ile İmlası	Ebced Değeri	Tekabül Eden Tarih
17/1	Yaşıl ırmağ balık görmez	ياشيل ايرماغ باليق گورمز	2019	MFK'nin emekliliği ve İstanbul'a taşınması
21/2	Ney ismi eylerüz iblâğ	نى اسمى ايلرز ابلاغ	1453	FSM'nin İstanbul'u fethi
24/1	Letuftah[un] boş mıdır Fâtih	لتفتحن بوش ميدر فاتح	2019	MFK'nin emekliliği ve İstanbul'a taşınması
26/2	Sekiz cennet-dir ol toprağ	سكيز جنتدير اول طوپراغ	2019	MFK'nin emekliliği ve İstanbul'a taşınması
27/1	Sekiz uştağı İslâmbol	سكيز اشتماغى اسلامبول	2019	MFK'nin emekliliği ve İstanbul'a taşınması
27/2	Yêg êtmîş toplayub kaynağ	يىگ ايتمش طوپلايوب قايناغ	2019	MFK'nin emekliliği ve İstanbul'a taşınması
34. beyitten sonra				
1	Otuz dörd oldı kâfî bu A bu ebcedle coşdurmağ	اوتوز دورد اولدى كافى بو ا بو ابجدله جوشدورماغ	2021	MFK Armağan Kitabının hazırlanması
2/2	Dimekdür çünkî ottırmağ	ديمكدر چونكه اوتيرماغ	2019	MFK'nin emekliliği ve İstanbul'a taşınması
3/1	Tekâ'üd lafzı resmî kayd	تقاعد لفظى رسمى قيد	2019	MFK'nin emekliliği ve İstanbul'a taşınması
3/2	Degül fi'lice yok turmağ	دگول فعلیجه يوق تورماغ دگول فعلیجه يوق تورماغ دگول فعلیده يوق تورماغ دگیل فعلیده يوق تورماغ	2020 2021 2022 2026	MFK'nin İstanbul'daki akademik faaliyetlerinin yıllarca süreceğine dair inancı simgeleyen tarihler
7/1	Bizans ğarķāb baybay bād	بزئس غرقاب بى بى باد	1453	FSM'nin İstanbul'u fethi
7/2	Hümā gelmiş ney ötsün zāğ	هما گلمش نى اتسون زاغ	2021	MFK Armağan Kitabı'nın hazırlanması

SONUÇ

İncelenen manzume, Hüzûlî'nin klasik Osmanlı şiir geleneğine hâkimiyetini gösterirken onu birebir taklit etmediğini; özgün, özgür ve esprili bir poetik evren kurduğunu ortaya koyar. Osmanlı Türkçesi ve klasik estetik anlayıştan yararlanmakla birlikte şair, belirli bir kurala veya klasik forma bağlı kalmaz; modern yaşamın unsurlarını, gündelik dili ve çağdaş imgeleri şiirine dâhil etmekten çekinmez. Kelimeleri zaman zaman kafiye ve vezne uyum sağlamak için bilinçli olarak deforme eder. Tarih düşürdüğü dizelerde ebcet hesabını geleneksel hicri takvim yerine miladi takvime göre yapar; böylece tarihleri modern bir bağlama taşır. Ebcetle birlikte hurûf-ı mukattaa kullanımı, Arapça beyit söyleyişi ile okuru klasik İslami literatürün dil evrenine yaklaştırır ve modern bir biyografik kurguyu kadim bir metin estetiğiyle örer.

Hüzûlî'nin bir başka özgün yönü, bazı kelime ve söyleyişler için alternatif biçimler önermesidir. Dipnotlarda “nüsha farkı” olarak gösterilen bu varyantlar, klasik yazma eserlerde bulunan metin, üslup veya format farklılıklarını değil, şairin kendi mizahi ve özgün sistemini yansıtır; metinle oynama cesaretini ve yaratıcı espri anlayışını ortaya koyar. Ancak Hüzûlî'deki bu nüsha farkı alışkanlığını, dizeyi/şiiri en ideal ve estetik biçimde kurma arayışından bağımsız düşünmek de eksik bir değerlendirme olacaktır.

Manzume, klasik şiir estetiğindeki tür-şekil uyumu geleneğinden radikal bir kopuş örneği sunar. Gelenekteki hikâyeler genellikle mesnevi biçiminde aktarılırken, burada kıt'alardan oluşan bağımsız bölümler yaratılmıştır; her bölüm kendi bütünlüğünü korurken, birbirleriyle kurduğu bağlantı özgür bir ilerleyiş sergiler.

Ayrıca, manzume Prof. Dr. M. Fatih Köksal'a duyulan derin saygı ve edebî vefa çerçevesinde okunmalıdır. Hüzûlî, Köksal'ı tarihî ve sembolik bir zeminde –Amasya'dan İstanbul'a yürüyen bir “Fatih” olarak– yeniden kurgulayarak onun akademik üretkenliğini, meslektaş olarak konumunu ve entelektüel otoritesini yüceltir. Böylece eser, hem klasik şiir geleneğinin anlatı ve estetik imkânlarını çağdaş bir yaşam ve akademik çevre bağlamında yeniden düşünmeye açar hem de Hüzûlî'nin Köksal'a duyduğu saygı ve hayranlığı edebî bir biçimde ifade eder. Bu yönleriyle manzume, biçim ve içerik açısından özgünlüğünü ve yaratıcı cesaretini ortaya koyan benzersiz bir örnek olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

Akçay, G. (2024). Üstünlük ve uyumsuzluk kuramlarına göre Hüzûlî'nin hezellerinde aşk, âşık, sevgili, rakip ve zahide bakış. A. İ. Öbek & M. Gürgendereli (Ed.), *Prof. Dr. Süreyya Beyzadeoğlu Armağanı* içinde (s. 511–541). Paradigma Akademi Yayınları.

- Altın, M. (2021). Kur'ân'ın beyânî i'câzı bağlamında hurûf-ı mukattaa. *Amasya İlahiyat Dergisi*, 16, ss. 301–335. <https://doi.org/10.18498/amailad.899697>
- Batıslam, H. D. (2009). Şehir şiirleri ve Şeyhülislâm Yahyâ'nın Edirne gazelleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15(39), ss. 483–498.
- Batur, A. (2010). Sürûrî, Seyyid Osman. *İslâm Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 172–173.
- Bostan, İ. (2020). “Kostantiniyye elbette fetholunacaktır”: Osmanlı kaynaklarında fetih hadisi meselesi. M. Kesik, E. Altan & M. Öztürk (Ed.), *Ortaçağ Tarihçiliğinde Bir Duayen: Prof. Dr. Abdülkerim Özaydın'a Armağan* içinde (s. 185–194). Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Ceylan, E. (2023). Acem diyarından gelen şairler ve Osmanlı edebî çevrelerinin onlara bakışı (XV ve XVI. yüzyıl). *Journal of Turkish Language and Literature*, 63(1), ss. 61–86. <https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1172911>
- Çelebi, İ. (2020). İsim-müsemma. *İslâm Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 548–551.
- Çetin, İ. (2014). Kızıllema. *Düşünce Dünyasında Türkiz*, 5(25), ss. 55–88.
- Duman, M. Z. & Altundağ, M. (1998). Hurûf-ı mukattaa. *İslâm Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 401–408.
- Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır. (2007). *Hak dini Kur'ân dili* 6. (İ. Karaçam, E. Işık, N. Bolelli & A. Yücel, Haz.). Hikmet/Zehraveyn Yay.
- Gökyay, O. Ş. (2022). Kızıllema. *İslâm Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 559–560.
- Hüzûlî. (t.y.). *Dîvân / Hüzûlistân* [Yayımlanmamış şiirler]. Prof. Dr. Ali İhsan Öbek Dijital Arşivi.
- İnalcık, H. (2003). II. Mehmed. *İslâm Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 395–407.
- İsmâil b. Muhammed el-Aclûnî. (2019). *Keşfü'l-Hafâ* 4. (M. Genç, Çev.). Beka Yayınları.
- Kaplan, H. (2016). Mahallî şairin mahallî coğrafyası: Kütahyalı Rahîmî'nin şiirlerinde yer adları. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 17(17), ss. 121–172.
- Kulat, M. A. (2001). İstanbul'un fethini müjdeleyen hadisin değerlendirilmesi. *Diyanet İlmi Dergi*, 37(2), ss. 5–23.
- Mengi, M. (2005). Divan şairinin görünmez seslenicisi hatif. *Osmanlı Araştırmaları*, 25(25), ss. 187–201.
- Öbek, A. İ. (2021). Mehemmed Fâtih'ün Amasya'dan İslambol'a da'vetlerin beyân ider. G. Babaarslan & M. Yılmaz (Ed.), *Prof. Dr. M. Fatih Köksal'a Armağan* içinde (s. 15–20). Dün Bugün Yarın Yayınları.

EKLER: Mestap Grubunda Paylaşılan İlk Manzume (Dipnotlarıyla Tam Metin)

**H'āsten-i Nazm u Neşr ve Tab' u Neşr-i Yek Ermeğān-ı Kellāviy u Nikū Berāy-i H'āce
Meḥmed Fātih-i İKŪ Vegerne H'āh Nāḥ'āh İstī'fā H'āhem Kerd ezMESTAP**

1. Armağan tab'ında¹² ben bir hîle buldum h'ācegān
Ölmeden evvel ölün kim¹³ rahmet itsün tālibān
2. Çıhdı Vāhid Türk'e Dīvān^u Luğātī't-Türk bigi¹⁴
Koşşıdır Fātih'le üstāzān ikizdür tev'emān
3. Armağan tuzluk mıdır kim koşşı alsun koşşıdan
Biri mağrūr biri mağdūr ḥaḳ mıdır yā Müslimān
4. Şol mübārek fikr-i tābān toğdı kandıl gicesi¹⁵
Ey ğurub āgāh oluḡ belkim melekdür tercemān
5. Fātih'in toğmazsa şāyed şemsedār bir hālesi
Yūḡ güneş gün görmesün MESTAP ğurub itsün hemān
6. Biḡ hezār ögrencisinden yoḡ mıdır bir bōzḳurt
Bozḳuruddan az mı bozḳurḡ hū disün şīr-i jiyān
7. Hem cefākeş hem vefādār vardur elbet tālibi
Tırmasun teşmīr-i sāk itsün etekler dermeyān
8. Şanmaḡuz Şīrīn cihānuḡ Bīsütün'dur destegi
Semt-i Ferhād'dur vefādur 'ārifān itmez gümān
9. Kaç müderris var anuḡ tek rüz u şeb atsun divit
Kimler engüşt berdehāndur kim müşār^{ün} bi'l-benān
10. Şonra Aḡmed Kartal'ıḡ yab yab yapılsun ḥāṭırı
Sürme çeḳsün merdümān çeşmāna kuḡl-i İşfehān
11. Her ğurub a'zāsının bitdükde yeg yeg aḡması
Bir 'Ömür Ceylān içün ḳalmıssa¹⁶ ān olsun ziyān
12. Dön Hüzülī cān şadedden çıḡma döngil Fātih'e
Çıhdı teklīf bendeden taḳdīrin itsün zādegān
13. Hem 'atıḳden hem cedīdden eyle itsün kim edit
Vaşlı 'iddür 'id sa'iddür yılmasun Yılmaz Ozan
14. Her varak ebrūli olsun cild gül şīrāze gül
Gül-çiçek Serḡadd'dedür Şīrāz'e kim dir gülsitān
15. Ben varım dir yoksa öz 'er biz varuz dir muṭlaḳā
İbni Yāmīn Taş'la mermer Meḡmed 'Ākif 'āşimān
16. Yā İlāhī Yā Kebīkec yazdırıḡ tezḡīb ile
Şaḳlar elbet tā kıyāmet şaḳlar elbet Müste'an
17. Êtdi ḡātif yazmasun yād il şaḳın özgeçmişin
Gendü yazsun çıḡmasun cıḡar mişāl-i Çaldıran
18. Şaḳḡıl artuḡ ebcedin tilmīz u şāḡirdānına
Kim kī bir ḡarf andan öğrenmiş düşürsün yā yegān = 2021
کم که بر حرف آندن اوگرنمش دوشورسون یا یگان
19. Anlanılmaz azca şerḡ it ta'miyeḡ 'arş ilerü
Kātib-i Rūḡhu'ş-şurūḡ gökden dilenmiş nerdübān
20. Tıydu ḡayyām nev rübā'ī yazdı perrān eyledi
Kaç bilinmez denklemüḡ var dir turur Mi'mār Sinān
21. Dön gözüm dön iftiḡārdan iftiḡārda ḡār var
Eb-ced^{en} seyyid midür 'Oşmān Sürūrī bendegān
22. ḡarf alanlar ṭopyekün çeḳsün yekūndan ḡarfini
Tā iki biḡ girmi bir ḳaldıḡda tursun hep amān = 2021

¹² [Nüsha farkları:] tab'ında: neşrinde.

¹³ Ölmeden evvel ölün kim: Mütü ḳabl' en temütü.

¹⁴ bigi: gibi.

¹⁵ Şol mübārek fikr-i tābān toğdı kandıl gicesi: Şol mübārek fikr tābān oldu ḳandıl gicesi.

¹⁶ ḳalmıssa: ḳalmaz kī.

تا ایکی بیک گیرمی بر قالدقده تورسون هپ امان

23. Çoğ mı çoğ çoğ çoğ mı çoğ çoğ çoğ mı çoğ çoğ çoğ mı zor = 10503

Fātiḥa'dan önce Meḥmed Fātiḥ'e bir armağan = 2663

: 10503 + 2663 = 13166

: 13166 - 2021 = 11145

: 13166 - 11145 = 2021*

* *Sana benzer güzel olmaz* denesi bu müstesna şiir elbette ki sadece MESTAP grubunda kalacak değildir, kalamaz, her platformda paylaşılır. O nedenle lisans seviyesine ve edebiyatçı olmayanlara izahat vermek de farzdır. Düşülen hayalî tarihin derece derece şerhi:

1. Bu şiirde armağanı çıkarılsın denen zat –muhtemelen kıyametin kopacağı tarih olan– Milâdî **on üç bin yüz altmış altı** yılına kadar bile değerine değer katacak seçkin bir simadır.
2. 'Bana bir harf/bilgi öğretmenin [ömür boyu] kölesiyim' kadirşinaslığına bigâne olmayan kumlar sayısınca maddi ve manevi öğrencisi, okuru, dostu, meslektaş ve ülküdaşı herhâlde VARDIR! İşbu neferlerin toplamı –bizim hesabımıza göre– en az **on bir bin yüz kırk beş** tir. Bre ne beklersiz?! **On üç bin yüz altmış altı** yı siz göreceksiniz?!
3. Beklemeyin. Ondan çok şey [: harf] öğrendiniz. Durmayın! Her biriniz ondan öğrendiğiniz bilgiyi/harfî 'bu benimdi; bunu bana o öğretmişti; bu hepimizindi...' diye *harflerinizi* çekişerek **on üç bin yüz altmış altı** rakamından çıkarınız. Ama dikkat ediniz, **on üç bin yüz altmış altı** rakamını kırpa kırpa, tırtıklaya tırtıklaya, yani **on bir bin yüz kırk beş** harf çekişi yapıp **iki bin yirmi bir** rakamını bulunca zınk durunuz; çekişmeye de son veriniz gayrı. Zira:
4. Altmışıncı yaşını idrak ettiği bu yıl kaçırılmayacak fırsattır. Ağâh olunuz. [Muhtemel dönemsel gecikmeyi de pandemistan ek süresi veya yaş günü kayıt dondurmasına sayarsınız, kabul görecektir].

EXTENDED ABSTRACT (GENİŞLETİLMİŞ ÖZET)

This study examines a poem written by the contemporary Divan poet Hüzûlî in honour of Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal, focusing on how the classical Ottoman poetic tradition is reinterpreted within a modern literary context. The poem, structured around the symbolic trajectory between Amasya and Istanbul, narrates the experiences of a fictionalised protagonist named “Fatih.” While the narrative content evokes the conventions traditionally associated with the mesnevi genre — particularly its suitability for extended storytelling, biographical representation, and symbolic journeys — the poem departs radically from the conventional mesnevi form. Instead, the poet constructs a six-part composition organised through kıt’as, thereby creating an original structural framework that challenges established genre–form correspondences in classical Turkish poetry.

The central aim of this research is to analyse how Hüzûlî negotiates the relationship between tradition and innovation. More specifically, the study investigates the ways in which classical poetic devices, narrative strategies, and symbolic associations are preserved, transformed, and recontextualised in a contemporary poetic work. The research problem arises from the observation that although modern poetry frequently references classical imagery, the systematic reconstruction of classical compositional logic — particularly through Ottoman Turkish language, aruz metre, and historically embedded rhetorical techniques — remains relatively uncommon. Hüzûlî’s poem offers a distinctive case in which the classical aesthetic is not merely quoted or imitated but actively reconfigured.

The theoretical framework of the study is grounded in discussions of classical Turkish poetic tradition, genre theory, and intertextuality. Rather than treating poetic forms as rigidly fixed structures, this study approaches them as historically dynamic systems of expression. Classical forms such as the mesnevi are therefore considered not only as technical arrangements but also as narrative and conceptual models. Within this perspective, the poem is analysed as a contemporary text that both participates in and destabilises traditional literary categories. The study also draws upon scholarship concerning the representation of space in classical poetry, where cities often function as symbolic rather than purely geographical entities. In this poem, however, Amasya and Istanbul are reinterpreted through a personalised, historically layered, and occasionally humorous lens, revealing a more fluid relationship between poetic convention and lived experience.

Methodologically, the study adopts a qualitative textual analysis. The poem is examined through close reading, with attention given to its structural organisation, linguistic choices, rhetorical devices, and symbolic constructions. Particular emphasis is placed on the poem’s sectional design, its narrative voice, and the interaction between classical and contemporary semantic registers. The analysis focuses on how traditional literary elements –including ebced chronograms, hurûf-ı mukattaa references, telmih, iktibas, and allegorical characterisation –function within the poem’s modern interpretative

horizon. Rather than isolating individual devices, the study evaluates how these elements collectively contribute to the poem's aesthetic coherence.

The findings of the study reveal that Hüzûlî's poem operates through a deliberate tension between continuity and deviation. At the narrative level, the poem adopts a structure reminiscent of classical storytelling traditions. The protagonist's journey, symbolic transformation, and spatial movement recall motifs frequently encountered in mesnevi narratives. However, the formal construction diverges from expectation. By replacing the couplet-based mesnevi structure with a multi-sectional kıt'a composition, the poet redefines the organisational logic of the text. This structural shift does not weaken the narrative dimension; rather, it introduces a new rhythm of segmentation, allowing each section to function both independently and relationally.

Another significant finding concerns the poet's use of language and rhetoric. The poem demonstrates a strong command of Ottoman Turkish and classical prosody, yet the poet does not adhere rigidly to inherited norms. Lexical deformation, playful phonetic adjustments, and deliberate orthographic variations indicate a conscious poetic strategy. Particularly noteworthy is the poet's handling of ebced calculations. Unlike traditional chronogram practices that typically correspond to the Hijri calendar, the poem aligns ebced-derived values with the Gregorian calendar. This shift subtly relocates a classical hermeneutic device into a modern temporal framework, illustrating how inherited techniques can be semantically adapted without losing their symbolic resonance.

The poem's intertextual fabric further underscores its originality. Classical narrative conventions coexist with modern references, everyday imagery, and humorous tonal shifts. This blending does not produce parody in a reductive sense; instead, it generates a layered poetic discourse in which reverence, wit, and literary playfulness intersect. The fictionalised "Fatih" character emerges as a symbolic construct rather than a historical claim. The parallels drawn between Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal and Fatih Sultan Mehmed function allegorically, contributing to a poetic narrative of intellectual authority, mobility, and cultural continuity.

From a broader interpretative perspective, the study concludes that the poem exemplifies a contemporary mode of engaging with classical tradition. Hüzûlî neither reproduces the past nor abandons it. Instead, the poem demonstrates how classical poetic structures, rhetorical devices, and symbolic systems can be revitalised through creative recomposition. The work thus contributes to ongoing discussions concerning the adaptability of classical genres within modern literary production.

The study's primary contribution lies in highlighting the conceptual flexibility of classical poetic forms. By analysing a contemporary poem that preserves narrative conventions traditionally associated with the mesnevi while adopting a fundamentally different structural design, the research challenges assumptions regarding genre rigidity. The findings suggest that classical literary systems remain productive not as static templates but as evolving expressive resources.

Certain limitations of the study should be acknowledged. The analysis is confined to a single poetic text, which restricts broader generalisation. Future research may benefit from comparative studies involving other contemporary poets who engage with classical Ottoman aesthetics. Expanding the scope to include reception studies or reader-response perspectives may also deepen understanding of how such hybrid poetic forms function within modern literary culture.

In conclusion, Hüzûlî's poem represents a distinctive intersection of tradition and innovation. It reactivates the narrative, rhetorical, and symbolic capacities of classical Ottoman poetry while articulating a modern poetic sensibility. The poem's structural originality, linguistic playfulness, and conceptual layering collectively demonstrate the continuing vitality of classical Turkish poetic heritage in contemporary literary expression.

BEYANLAR / DECLARATIONS

Araştırmanın Etik Yönü/Ethical Approval: Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen araştırmalar kapsamında gerçekleştirilmiştir/This study falls within the scope of research that does not require ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Conflict of Interest Statement: Yazar(lar), bu çalışmanın sonuçlarını veya yorumlarını etkileyebilecek herhangi bir çıkar çatışmasının bulunmadığını beyan eder/The author(s) declare that there is no conflict of interest that could influence the results or interpretations of this study.

Yazar Katkı Oranı/Author Contributions Yazar(lar), çalışmanın tüm aşamalarına katkı sağlamıştır. Çok yazarlı çalışmalar için katkı oranları ayrıca belirtilmiştir/The author(s) contributed to all stages of the study. For multi-authored manuscripts, contribution rates are specified separately.

Finansal Destek Beyanı/Funding Statement: Bu çalışma herhangi bir kurum veya kuruluş tarafından maddi olarak desteklenmemiştir/This study has not received any financial support from any institution or organization.

Üretken Yapay Zekâ Kullanım Beyanı/Generative Artificial Intelligence Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde herhangi bir üretken yapay zekâ aracı kullanılmamıştır/No generative artificial intelligence tools were used during the preparation of this study.
