

## Sürürî'nin *Muḏḫikât* Gazellerindeki Grotesk Dünya \*

*The Grotesque World in Sürürî's Muḏḫikât Gazels*

Edith AMBROS\*

Gisela PROCHÁZKA-EISL\*\*

\*Doç. Dr., Viyana Üniversitesi

\*\*Doç. Dr., Viyana Üniversitesi

e-mail\*: [edith.ambros@univie.ac.at](mailto:edith.ambros@univie.ac.at)

e-mail\*\*: [gisela.prochazka-eisl@univie.ac.at](mailto:gisela.prochazka-eisl@univie.ac.at)



<https://orcid.org/0000-0003-0216-8926>

<https://orcid.org/0000-0002-5747-4309>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.645769>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Gisela Procházka-Eisl, Institut für  
Orientalistik, Universitaet Wien/Austria

Edith Ambros, Institut für Orientalistik,  
Universitaet Wien/Austria

Geliş Tarihi/Received : 19.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 12.12.2019

Atıf/Citation

AMBROS, Edith, PROCHAZKA-EİSL, Gisela ( 2019) Sürürî'nin *Muḏḫikât* Gazellerindeki Grotesk Dünya.

*Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 141-163.

DOI: 10.34083/akaded.645769



### Öz

Sürürî ve Hevâyî mahlaslarını kullanan Adanalı Seyyid 'Osmân (ö. 1814), öncelikle ebced hesabıyla tarih yazmaktaki olağanüstü yeteneğinden dolayı 18. yüzyılın en tanınmış şairlerinden biridir. Sürürî, bir *divân*, ebced tarihlerinin birçoğunu içeren bir *mecmû'a* ve genelde *Hezliyyât* olarak anılan fakat kendisinin *Muḏḫikât* adını verdiği bir eser yazmıştır. Sürürî'nin *Muḏḫikât*'ı bu makalenin konusudur.

Sürürî'nin klasik (ama kasidesi eksik) bir *divân*'ın şekil ölçütlerini örnek olarak *Muḏḫikât*'ıyla bir "anti-*divân*" düzenlediği söylenebilir. Geleneksel bir *divân*'a "paralel olarak" mizahi bir *divân* düzenlediğinden şimdilik emin olduğumuz tek Osmanlı şairi Sürürîdir.

*Muḏḫikât*'ın içerdiği gazeller, klasik lirik gazel ölçütlerine uymayan grotesk öğeler içermektedir. Bu grotesk öğeler sadece cinsel türden olmayıp bütün bedensel ihtiyaçları ve özürleri abartılı grotesk tarzda, cemiyet tabularını hiç göz önünde bulundurmadan betimlemektedir. 16. yüzyıldan itibaren arada bir günlük halk dilinde ve realist tonda gazeller yazılmıştır, hatta Şâbit'in (17. yüzyıl) bazı gazellerinde groteske bir meyil vardır. 17. yüzyılın mizahi, gerçekçi, günlük dil ve argo kullanan "Hevâyî tarzının" takipçisi olarak görülen Sürürî, *Muḏḫikât* gazellerinde bu "tarzı" grotesk öğelerle zenginleştirmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sürürî, Hevâyî, *Divân*, *Muḏḫikât*, gazel, grotesk.

### ***The Grotesque World in Sürürî's Muḏḥikât Ğazels***

#### ***Abstract***

*Seyyid 'Osmân of Adana (d. 1814), who used the pen names Sürürî and Hevâyi, is one of the best known poets of the 18<sup>th</sup> century primarily because of his exceptional talent in composing chronograms according to ebced calculation. Sürürî is the author of a dîvân, a mecmû'a that contains many of his chronograms, and a work that is generally known as Hezliyyât but that he actually named Muḏḥikât. Sürürî's Muḏḥikât is the topic of this article.*

*It can be said that Sürürî took the structural criteria of a classical (but kaşîde-less) dîvân as a model and created an "anti- dîvân" with his Muḏḥikât. He is the only poet of whom we know for certain at present that he composed a humorous dîvân "parallel" to a conventional dîvân.*

*The ğazels in his Muḏḥikât contain grotesque elements that are not in conformity with the criteria of the classical lyrical ğazel. These grotesque elements are not only of a sexual nature, they also depict all bodily needs and defects in an exaggerated grotesque manner, without taking social taboos into any consideration. Starting in the 16<sup>th</sup> century ğazels in popular daily language and realistic tone were written now and then, and there is even a tendency to the grotesque in some of Sâbit's (17<sup>th</sup> century) ğazels. Sürürî, who is regarded as the follower of the humorous, down-to-earth, idiomatic and vernacular "Hevâyi manner" of the 17<sup>th</sup> century, enriched this "manner" with grotesque elements in his Muḏḥikât ğazels.*

***Key Words:*** *Sürürî, Hevâyi, Dîvân, Muḏḥikât, ğazel, grotesque.*

Yazdığı şiirlerin türüne göre Sürürî ve Hevâyî mahlaslarını kullanan Adanalı şair Seyyid 'Osmân (ö. 1814), 18. yüzyılın en tanınmış şairlerinden biridir.<sup>1</sup> 1779 tarihinde 27 yaşında iken İstanbul'a göç etmiş ve kadı olarak atanmaya başlamadan önce yeni çevresindeki ilk iki yılı çok zor şartlar altında geçmiştir.<sup>2</sup> Şair olarak öncelikle ebced hesabıyla tarih (kronogram) yazmaktaki olağanüstü yeteneğiyle meşhurdur; bu özelliği kendisine *mü'errih* lakabının verilmesine neden olmuştur.

Sürürî çok tanınmış ve yüksek lisans ve doktora tezi konusu olan üç eser bırakmıştır:

a) Tarihlerinin (kronogramlarının) birçoğunu içeren ve ölümünden sonra Keçecizâde 'İzzet Molla (ö. 1829) ile Şahhâflar Şeyhizâde Es'ad Efendi (ö.1848) tarafından tamamlanan bir *mecmû'a* (Ayan Nizam 2014). Nazlı Vatansever, 2014 tarihli kapsamlı yüksek lisans tezinde edisyonunu yapıp ayrıntılı olarak incelemiştir (Vatansever 2014).

b) Attila Batur'un 2002 tarihli doktora tezinin konusu olan kapsamlı bir *Dîvân* (Batur 2002).

c) Genel olarak Sürürî'nin vermiş olduğu *Muḍhikât* adı altında değil de *hezliyyât* tür adıyla anılan ve Elif Ayan (Nizam) tarafından 2002 tarihli yüksek lisans tezinde incelenen mizahi, kısmen müstehcen eser (Ayan 2002).

Bu makalenin iki amacı vardır. Bunlardan ilki Sürürî'nin *Muḍhikât*'ının "anti-*dîvân*" özelliğine dikkat çekmektir. İkincisi ise bu eserdeki gazellerin bir kısmında görülen realist groteskliği tanımlamak ve betimlemektir.

<sup>1</sup> Yaşamöyküsü yeterince tanındığından ve bu konuda örneğin şu eserlerden bilgi edinilebileceğinden burada ayrıntılı bir biyografiye yer verilmemiştir; bkz. Elif Ayan Nizam 2014; Ambros 1997:896. Daha eski eserler: Ebüzziyâ Tefriş 1305 ve Mu'allim Nâcî 1305:111-116.

<sup>2</sup> Bu konuyu şiirlerinde defalarca işlemiştir; örneğin *Dîvân*, kaside no. 8, 31. beyit: "*Geleli belde-i İslâmbûla iki senedür \* İtse bir etmege nâ'il n'ola çarḥ-ı ḥodra*"; (Batur 2002:253). Bir *ramazâniyye* olan 11 sıra no.lu kasidede birkaç beyit boyunca aç olduğundan şikayet etmektedir; ( Batur 2002:260-264).

Attila Batur'un doktora tezinin (Batur 2002) yayımlanmış versiyonunu (*Müverrih Sürürî Külliyyatı- I-II, Divanı*. Ankara: Divan kitap 2010) bulmak için çok gayret sarfetmemize rağmen bunda başarılı olamadığımızdan Sürürî *Dîvân*'ından bütün alıntılar (transkripsiyon dahil) Attila Batur'un yayımlanmamış doktora tezindeki gibidir.

***Dīvān ile “anti-Dīvān”***

*Mudhikāt* adlı eserin kendi adıyla değil de *hezliyyāt* olarak anılması isabetli değildir. Zira bu eser sadece *hezliyyāt* türünden şiirler içermemektedir; *hezliyyāt* altbaşlığı altında sadece sekiz şiir bulunmaktadır, yani *Mudhikāt*'taki şiirlerin çoğu *hezliyyāt* olarak sınıflandırılmamıştır.

Ayrıca bu eserin elde bulunan yazmalarından hiçbirinin *Hezliyyāt* başlığını taşımadığı görülmektedir. Elif Ayan, çalışmasında kendi gördüğü sekiz yazmayı kısaca tanımlamaktadır; bundan anlaşıldığı üzere bu yazmaların çoğu hiçbir başlık taşımamakta, biri *Hevāyiyāt-ı Sürürî* (Ayan 2002:61)<sup>3</sup> başlığını, diğeri “Dīvān” başlığını taşımaktadır (Ayan 2002:64).<sup>4</sup> *Hevāyiyāt* başlığı, herhalde Sürürî'nin mizahi gazellerinde ve hezellerinde Hevāyî mahlasını kullanmasından kaynaklanmaktadır.

Diğer taraftan, Elif Ayan'ın kullanmadığı Viyana yazmasının<sup>5</sup> başlığı *Mudhikāt-ı Sürürî-yi Hezzāl* yani “Hezel yazarı Sürürî'nin şakaları”dır. Bu yazmada eserin başlığı ile metni aynı kalemdendir. Bu başlık, Elif Ayan'ın da belirttiği gibi Sürürî'nin eseri için seçtiği başlıktır; buna aşağıdaki isim veriş kıt'ası tanıktır. Aynı zamanda bu kıt'adaki tarih mısraından Sürürî'nin eserine 1207/1792-93 tarihinde isim verdiğini, dolayısıyla büyük bir ihtimalle eserini bu tarihte tamamladığını öğreniyoruz.

*Ḥāme kim êtdi şebt-i hezliyyāt*  
*Mündericdür leṭā'ifinde ḥayāl*

*Ḥaşmı giryān êdüb eḥibbāya*  
*Ḥande-fermā olur bu ṭurfe maḳāl*

*Ḥarf-i mu'cemle oldı tārīḫi*  
***Mudhikāt-i Sürürî-i hezzāl*** (Viyana nüshası 29v)<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Süleymaniye Kütüphanesi, Köprülü Küt., Mehmet Asım Bey Kısmı, III.K.422/1.

<sup>4</sup> Milli Kütüphane, İbni Sina Salonu, Mikrofilm Böl., 06 Mil., Yz. F.B. 172/1.

<sup>5</sup> Avusturya Milli Kütüphanesi, yazma Cod. Mixt. 75.

<sup>6</sup> Bütün alıntılar Avusturya Milli Kütüphanesi'nde Cod. Mixt. 75 olarak kayıtlı *Mudhikāt-ı Sürürî-yi Hezzāl* başlıklı yazmadan alınmıştır. Bu yazma ile Elif Ayan'ın çok titiz edisyonu arasında dikkati çekecek bir fark yoktur.

Elif Ayan Nizam, “Eserine İsim Verişi” başlığı altında bu kıt'ayı alıntılamaştır (Ayan Nizam 2012: 83).

(*mu'cem* yani noktalı harfli tarihin dökümü:  $d\ 800 + t\ 400 + z\ 7 = 1207$ )

Görüldüğü gibi Sürürî burada kendisini “*hezzâl*” olarak tanımlamakla birlikte bu eserine “*Hezliyyât-ı Sürürî*” değil, “şakalar, maskaralıklar, espriler” anlamına gelen *muḍḥikât* kelimesini kullanarak “*Muḍḥikât-ı Sürürî*” adını vermektedir. Sürürî'nin burada “*muḍḥikât*” kelimesini tercih etmesine iki neden akla gelmektedir: 1) Şair hem “*hezliyyât*”ı, hem “*hicviyyât*”ı, hem de mizahi olmakla birlikte hezel (*hezl*) ya da hiciv (*hicv*) olarak sınıflandırmadığı şiirleri kapsayacak kadar geniş bir kavram kullanmak istemiş olabilir. 2) Şair tarih düşerken “*muḍḥikât*” kelimesini ebced harf değerleri açısından “*hezliyyât*” kelimesinden daha uygun bulmuş olabilir. (Ne var ki Sürürî gibi çok yetenekli bir müerrih, isteseydi *hezliyyât* kelimesini ad olarak içeren uygun bir tarih mısraını kuşkusuz büyük bir kolaylıkla yazardı.)

Fars edebiyatında Sa‘di’nin nesir *Możāḥekât*’ı <sup>7</sup> gibi (Losensky 2012) tanınmış bir örneğin bulunmasına rağmen, Osmanlı edebiyatında mizahi şiir veya hikayeler için bir çeşit tür adı olarak *muḍḥikât* terimine nadiren rastlanır. Bulduğumuz örnekler sadece Muştâfâ H<sup>v</sup>âce adındaki bir şahsın 1785 tarihli *Risâle-i Muḍḥikât ve ‘Acâ’ibât* başlıklı eseri<sup>8</sup> ve Tırnavalı Murâd Emrî Efendi’nin (ö. 1917) *Muḍḥikât-ı Dehr* adlı eseridir (Arslan 2014); bu eserler hakkında verilen bilgiler, bunların nesir mi şiir mi olduklarını belirtmemektedir. Bu durum, *muḍḥikât* kavramının muhtemelen daha ziyade 18. yüzyıldan itibaren kullanıldığına işaret etmektedir. *Muḍḥik* terimine ise K<sup>u</sup>bürizâde ‘Abdurrahmân Raḥmî’nin (ö. 1715) *Hevâyinâme*’sinde rastlamaktayız:

*Yârân suhanda her biri bir semt tutdı lik*  
*Muḍḥik Hevâyî haltıla semt-i fesânesin* (Koç 2019: 183)<sup>9</sup>

Sürürî’nin *Dîvân*’ı ile *Muḍḥikât*’ını çeşitli açılardan karşılaştırsak ilginç neticeler elde edeceğimiz kesindir; ne var ki bu konuda ayrıntılı bir inceleme bu çalışmamızın çerçevesini aşmaktadır.<sup>10</sup> Burada yalnız *Muḍḥikât*’ın metin düzenine dikkati çekeceğiz: Bu mizahi eserdeki düzen, Sürürî’nin bilinçli olarak “klasik” *dîvân* tertibini örnek aldığına akla getirmektedir. Zira

<sup>7</sup> *Moṭâyebât* and *Możāḥekât* (“Jokes” and “Humorous diversions,” prose).

<sup>8</sup> Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmaları, E.H. 1412.

<sup>9</sup> Hamza Koç’un transkripsiyonuna sadık kalınmıştır.

<sup>10</sup> Gisela Procházka-Eisl’in *Dîvân*’daki ve *Muḍḥikât*’taki hayvan mecazlarını karşılaştıran bir makalesi 2020’de yayımlanacaktır.

“klasik” bir *dīvān*’da olduğu gibi (kaside hariç) uzun şiir tiplerinden sonra kısa tipler gelmektedir ve gazeller bir *dīvān*’daki gibi alfabetik sıraya göre düzenlenmiştir.

Eserdeki sıraya göre *Mudhikāt*’ın içeriği:

<i>müseddes</i>	1
<i>taḥmīs</i>	1
<i>ğazeliyyāt</i>	57
<i>hezliyyāt</i>	8
<i>hicviyyāt</i>	4
<i>tevārīḥ</i>	119
<i>kıṭa ‘āt</i>	263
<i>müfredāt</i>	38

Şairlerin baştan başa ya da baskın olarak kaba, yergileyici ya da alaycı şiirlerini bir “*dīvān*”da toplayıp düzenlemesi çok nadirdir. Bulabildiğimiz az sayıdaki örnek ancak 17. yüzyıldan itibaren görüldüğünden bunun klasik-sonrası edebiyatın bir fenomeni olduğu akla yakın gelmektedir. Sürürî’nin bu eserleri tanımlı olduğunu varsayabiliriz.

Örneğin *Ḳubūrîzāde ‘Abdurrahmān Raḥmī* (ö. 1715), hiciv ve tehzillerini *Hevâyî* mahlası ile (tıpkı Sürürî gibi) bir *dīvānçe*’de düzenlemiştir (Ekinci 2014:39).<sup>11</sup> Ama *Ḳubūrîzāde*’nin *Raḥmī* mahlası ile (Sürürî gibi) hiciv ve tehzil dışındaki şiirlerini içeren bir *dīvān* tertip edip etmediği münakaşa konusudur.

Ramazan Ekinci’ye göre

“Şair müstehcen ifadeler ihtiva eden hiciv ve tehzillerini ‘Hevâyî’ mahlasıyla tertip ettiği *Dīvān*’ına dâhil ederken diğer konulardaki şiirlerini ‘Raḥmī’ mahlasıyla yazmış ve bunlardan meydana gelen ayrı bir *divan* tertip etmiştir.” (Ekinci 2014:38-39)

<sup>11</sup> Ramazan Ekinci belirtildiği üzere: *Hevâyî, Dīvānçe-i Ḳubūrîzāde Hevâyî*, Süleymaniye Kütüphanesi. Ali Nihat Tarlan Yazmaları 10/2.

Buna karşılık Hamza Koç, şairin Raḥmî mahlasıyla da bir *dīvân*ının olup olmadığını bilinmediğini ileri sürmektedir (Koç 2019:185).<sup>12</sup>

Diğer taraftan Fikret Turan, Kubûrîzâde Hevâyî'nin "divanındaki şiirlerin önemli bir kısmı günlük hayatı veya bazı güncel ve tarihi şahsiyetleri anlatan yek-ahenk ciddi şiirlerdir" demekle bu *dīvân*'ın mizaha kısıtlı olmadığına dikkati çekmektedir (Turan 2015:217).

Kubûrîzâde Hevâyî'nin şiirlerinin şekli hakkında önemli bir noktaya – bunların gazel şeklinde olduğuna – Hamza Koç işaret eder:

"Hevâyî, bu anlayış doğrultusunda gündelik hayatın alelade olaylarını ve toplumun güncel sorunlarını kendi tecrübeleri doğrultusunda büyük ölçüde derbeder ancak eğlenceli bir üslupla klasik edebiyatın en popüler şiir kalıbı olan gazel nazım şekli içerisinde ortaya koymuştur." (Koç 2019:183).

Kubûrîzâde Hevâyî'nin şiirleri konu, içerik, kelime hazinesi ve ton açısından yenilikler getirmiştir. Birçok zaman günlük hayattan konular ele almış ve mizahi tonu öncelikle gündelik konuşmanın kelime, deyim ve argo ifadelerinden kaynaklanan bir dil kullanmıştır (Turan 2015:216). Bundan dolayı, özgün bir *Hevâyî tarzı*'nın yaratıcısı addolunmaktadır. Bu *Hevâyî tarzı*, 18. ve 19. yüzyılda birkaç şairi etkilemiş olup bunların arasında Sürûri de vardır. Sürûri'nin ne derecede etki altında kaldığı bu bağlamda önemli olduğundan Fikret Turan'ın bu konudaki görüşünü alıntulamakta fayda görüyoruz:

"[...] Kubûrîzâde Hevâyî'nin şiirini tarz olarak devam ettiren Sürûrî, onun Hevâyî mahlasını dahi kullanacak kadar sıkı takipçisi olmuştur. [...]"

Ancak şurasını da belirtmek lazım ki Sürûri'nin şiirlerindeki konu, ton ve üslup özellikleri Kubûrîzâde Hevâyî'nin şiirlerine çok yakın olsa da ayrı bir dönemi ele almasından ötürü kendine has özellikleri vardır." (Turan 2015: 215-216).

Bu özelliklerden biri herhalde Sürûri'nin *Mudhikât* gazellerindeki grotesk öğelerin tür ve derecesidir.

<sup>12</sup> Beyhan Kesik de yalnızca bir *Dīvân*'dan (*Hevâyî-nâme*'den) bahsetmektedir (Kesik 2014).

Ḳubūrîzâde'den neredeyse 100 yıl sonra Sürürî'nin mizahi şiirlerinde Hevâyî mahlasını kullanması herhalde Ḳubūrîzâde ile ilişkilidir. İlginç bir nokta, Sürürî'nin *Dîvân*'ında onu etkileyen şairlerden oldukça sık söz etmesine rağmen Raḥmî/Hevâyî'yi tek bir defa bile anmamasıdır.

Nefî (ö. 1635) de geleneğe uygun (aşk vb. hakkında) şiirlerini içeren klasik bir *Dîvân* ile satirik ve edebe aykırı şiirlerini içeren ve fakat bir *dîvân*'ın şekil kriterlerine uymayan meşhur (ve adı kötüye çıkmış) *Sihâm-ı kazâ* adlı eserin yazarıdır. Sürürî, Nefî'yi örneklerinden biri olarak gördüğünü *Dîvân*'ında birkaç defa dolaylı olarak ifade etmektedir; örneğin:

“*Naẓmum be-ḥükm-i Vehbî-i kâzî-i ḥurde-dân*  
Nef'inüñ iştihârına kesr ü ziyân virür” (Batur 2002:212, kaside no. 1, 26. beyit)

“*Hicv memdüh degüldür heves itmeme yoḥsa*  
Olsa Nef'i daḥı ḥaşmum zararum uğrar añâ” (Batur 2002:253; kaside no. 8, 27. beyit)

En tanınmış hezel-âmez *dîvân* herhalde 17. yüzyıl şairi Küfrî-yi Bahâyî'nin (ö.1660) *Dîvân-ı Hezliyyât*'ıdır (Altun 2018:32). Bahâyî kesinlikle Sürürî için bir ilham kaynağı olmuştur. Sürürî onu bir defa *Mudḥikât*'ının *hezliyyât* kısmında,<sup>13</sup> bir defa da *kıta 'ât* kısmında<sup>14</sup> olmak üzere iki defa anmaktadır. Sürürî bir şiirinde Nefî ve Bahâyî'yi *herze-güyan-ı cihân* (“cihanın saçma sapan konuşanları”) olarak tanımlamakta,<sup>15</sup> Bahâyî'ye nazire olarak yazdığı 1 no.lu hezlinde ise şöyle demektedir:

Şaḳalumla taşağumdur taşağumla şaḳalum  
Beni tanzîr-i Bahâyîde kılan herze-tırâz<sup>16</sup>

Ne var ki Küfrî-yi Bahâyî yalnız bir “*hezliyyât dîvânı*”nın yazarı iken Sürürî 18. yüzyıl Divan edebiyatının ölçütlerine uyan *Dîvân*'ına “paralel olarak” bir “anti-*dîvân*” – yani *Mudḥikât*'ını – da yazıp derlemiştir. *Dîvân*'ı ile “anti-*dîvân*”ı arasındaki farklar şekilde değil, dil ve içeriktedir.

<sup>13</sup> Hezl no. 1, f. 13v-14r.

<sup>14</sup> Kıt'a 263, f. 48v.

<sup>15</sup> Kıt'a 263, f. 48v.

<sup>16</sup> Hezl no. 1, f. 13v-14r.



## Gazelerde grotesk ögeler

Grotesk ögeler sadece cinsel hayatla ilgili değildir, bütün bedensel ihtiyaçlarla ilgilidir ve bunlar hiçbir şekilde çekinilmeden ve çok abartılı şekilde ifade edilmektedir. Murat Tuncay'ın Burçu Salihoglu tarafından ifade edilen grotesk hakkındaki görüşüne<sup>17</sup> (tiyatro hakkında olmasına rağmen edebiyatla ilgili olarak da) tamamen katılıyoruz.

“Murat Tuncay’a göre grotesk; maddesel aşırılıkları, yasak kabul etmeyen bir tavır içinde cüretli, saldırgan, fakat eğlenceli bir biçim içinde gösterir.” (Salihoglu 2016:56)

“Grotesk” terimi Batı’da edebî bağlamda düzenli olarak ancak 18’inci yüzyıldan itibaren saçma, garip, aşırı ve anormal olanı, yani arzu edilir ahenk, denge ve orantı normlarına aykırı olanı belirtmek için kullanılmıştır. Yazarlar grotesk’i genelde komik ve satirik olma amacıyla kullanır. Edebiyatta grotesk ögelere en ziyade parodi, satir, hiciv, burlesk, pornografi gibi türlerde rastlanır.<sup>18</sup> Dolayısıyla Osmanlı edebiyatının hiciv ve hezel türlerinde groteske rastlanması tabiidir; lirik gazel türünde rastlanması ise beklenmez.

Ne var ki Edith Gülçin Ambros, 16. yüzyılda *Zâti’nin* (ö. 1546) gazellerinde groteske hazırlık safhası addedilebilecek ilk “çirkinlik” izleri görüldükten sonra 17. yüzyılda *Şâbit’in* (ö. 1712) gazellerinde arada bir groteske eğilim görüldüğünü belirtmektedir (Ambros 2018).

“Şâbit çoklukla satirik, bazen groteske meyilli, bazen karikatüre benzeyen bir mizah yarattı. Hicivde hiç yadırganmayacak bu mizah tarzını gazele sokmakla gazelin güzellik estetiğine yeni bir çirkinlik boyutu kattı, yani biraz gerçek hayatı soktu.” (Ambros 2018: 93).

Gene 17. yüzyılda *Küfri-yi Bahâyi’nin* gazellerinin bazısında grotesk betimler dikkati çekmektedir.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Murat Tuncay’ın görüşünün ayrıntılı versiyonu için bkz. Tuncay 2013.

<sup>18</sup> Edebiyatta ve sanatta “grotesk” terimi hakkında bkz. Cuddon <sup>4</sup>1999: 367-368.

<sup>19</sup> İki örnek için bkz. Ekinci 2014: 53 ve 54.

18. yüzyılda ise, yukarıda belirtildiği gibi Küfrî-yi Bahâyî'nin etkisinde kalan Sürürî, *Mudhikât*'ındaki gazellerinde gazel şekliyle groteski tamamen birbiriyle kaynaştırmıştır. Şöyle ki bu gazellerin bazısında adeta grotesk bir dünya yaratmıştır.<sup>20</sup> Sürürî'nin *Mudhikât*'ındaki gazeller ile *Mudhikât*'ındaki hicivler ve hezeller arasında önemli bir fark vardır. *Mudhikât*'ındaki gazeller buradaki hicivler gibi küfürlü ifadeler içermez ve buradaki hezeller gibi baskın şekilde müstehcen değildir. *Mudhikât* gazellerinde müstehcenlik arada bir görülür ve çoğunlukla groteskle ilişkilidir.

*Mudhikât gazeliyyât*'ındaki grotesk dünyayı tanıtmadan önce Sürürî'nin *Mudhikât*'ındaki gazellerle *Divân*'ındaki gazelleri karşılaştırarak aralarındaki dil ve ifade farkını betimleyeceğiz. *Mudhikât*'ında bulunan onbir gazel *Divân*'ında bulunan onbir gazelin tehzili veya benzeri gibi görünmektedir. Bu gazel “çiftlerinin” hepsinin kafiyesi, redifi, vezni birdir, fakat bazısının konusu benzemekte, bazısının konusu benzememektedir. *Mudhikât*'ında konuların işleniş tarzı ise *Divân*'ında olduğundan tamamen değişiktir; dil ve ifade farkları bu onbir gazel “çift”inde en açık şekilde görülebilir.

Bu “çiftlerin” dökümü

Kafiye	redif	vezin	<i>Mudhikât</i>	Klasik <i>Divân</i>
-âb	<i>etdüm bu şeb</i>	-v---/-v---/-v---/-v-	gazel no. 2 7 beyit	gazel no. 6 11 beyit
-û/-u	<i>koymu ş ad</i>	-v---/-v---/-v---/-v-	gazel no. 11 ve 12 9 ve 7 beyit	gazel no. 15 ve 16 7 ve 7 beyit
-ân/- an	<i>dökilür</i>	-v---/vv---/-vv---/vv-(--)	gazel no. 15 8 beyit	gazel no. 19 11 beyit
-âğ/- ağ	<i>var</i>	--v/-v-v/v--v/-v-	gazel no. 16 ve 17 8 ve 9 beyit	gazel no. 21 ve 22 9 ve 9 beyit
-âz-ı	<i>nâz</i>	--v/-v-v/v--v/-v-	gazel no. 26 11 beyit	gazel no. 65 9 beyit
-ânl/- anlı	<i>güzel</i>	-v---/vv---/-vv---/vv-(--)	gazel no. 38 7 beyit	gazel no. 102 8 beyit

<sup>20</sup> Şâbit, Küfrî-yi Bahâyî ve Sürürî'nin gazellerindeki grotesklik cins ve derecesini ayrı bir çalışmada karşılaştırmalı olarak belirlemeyi amaçlıyoruz.

-â/- arumd ur	benüm	-v--- / -v--- / -v--- / -v-	gazel no. 42 13 beyit	gazel no. 106 10 beyit
-âb	âheste âheste	v--- / v--- / v--- / v---	gazel no. 55 5 beyit	gazel no. 134 7 beyit
-ek	cizâde	-v--- / vv--- / -vv--- / vv---	gazel no. 57 9 beyit	gazel no. 143 6 beyit

Kafiyesi, redifi, vezni ve konusu bir, işlenişi ayrı olan “çiftlerden” birkaç örnek:

Kafiye: *û*; redif *koymuş ad*

Vezin: *remel - v - - / - v - - / - v - - / - v -*

*Dîvân*, gazel no. 15 (7 beyit) ve no. 16 (7 beyit); mahlas: *Sürûri*

*Muḏhikât*, gazel no. 11 (9 beyit) ve no. 12 (7 beyit); mahlas: *Hevâyî*

*Dîvân*, gazel no. 16, 1. beytin 1. mısraı:

*Sünbülü başdan çıkarmış yâr gîsû koymuş ad* (Batur 2002: 356)

“Sevgili sünbülü baştan çıkarmış ve ona *gîsû* [yani “uzun saç lülesi”] adını vermiş.”

*Muḏhikât*, gazel no. 12, 1. beytin 1. mısraı:

*Başına at kuyruğın şarmış-da gîsû koymuş ad*

Aynı beytin 2’inci mısraı:

*Alnına iki üzengi aşmış ebrû koymuş ad* (*Viyana Nüshası*, 4v).

*Muḏhikât*’taki gazelde at kuyruğu ve iki üzengi ile grotesk ve orijinal bir adam kafası resmi çizilmiştir.

Yukarıda *Dîvân*’dan alıntıladığımız gazel no. 16’nın 1. mısraına ilaveten 2. mısraını alıntılamak, bu mısra kaşlardan bahsetmediği için yersiz olur. Bunun yerine karşılaştırmayı aynı gazelin 2. beytinin 2. mısraıyla yapıyoruz:

*Zülfikârî şak idüp yârüm dü ebrü koymuş ad* (Batur 2002:356).

Sünbül gibi koyu renkli ve nefis kokulu saç ile Zülfikâr kılıcı gibi güzel kavisli kaşlar tamamen *Dîvân* şiirinin güzellik ölçütlerine uyan bir sevgili simasını betimlemektedir. Özellikle sünbül teşbih ve mecaz unsuru olarak asırlar boyunca kullanılageldiğinden bu mısırda herhangi bir özgünlük olduğu söylenemez.

Diğer bir örnek:

Kafiye: *āb*; redif *etdüm bu şeb*

Vezin: *remel - v - - / - v - - / - v - - / - v -*

*Dîvân*, gazel no. 6 (11 beyit); mahlas: Sürürî

*Muḍhikât*, gazel no. 2 (7 beyit); mahlas: Hevâyî

*Dîvân*, gazel no. 6, 2. beyit:

*Fikr-i zülf-i ḥam-be-ḥamla pîç-tâb itdüm bu şeb*  
'*Uḫdelendi dilde sevda terk-i ḥ'āb itdüm bu şeb* (Batur 2002:349).

*Muḍhikât*, gazel no. 2, 2. beyit:

*Bir büyük ördek getürsünler yatağum yanına*  
*Vardur idrârum ki çok şürb-i hoşâb itdüm bu şeb* (Viyana Nüshası, 2v).

Her iki beyit gece çekilen bir rahatsızlıktan bahsediyor. Bu rahatsızlık, *Dîvân*'da sevgilinin saçının hayaliyle uyuyamama gibi psikolojik bir hâl iken *Muḍhikât*'ta bedeninin zorunlu, ertelenemeyecek bir ihtiyacı söz konusu. Bedene ve ihtiyaçlarına odaklanma groteskin temel öğelerindendir.

Böyle beyit ve mısralar karşısında Sürürî'nin kendi gazellerini tehzil etmiş olabileceği akla yakın gelmektedir. Ya da önce güldürücü bir gazel yazıp ona ciddi bir nazire yazmış da olabilir.

*Muḍhikât*'taki gazelerde cinsel hayatla ilgili, hayal gücünü zorlamayan bir resim:

*Muḍhikât*, gazel no. 2, 4. beyit:

*Yâr yan gelmişdi vardum şehnişin-i vuşlatın*

*İrti 'âş-i hırşla şarşub harâb êtdüm bu şeb (Viyana Nüshası, 2v).*<sup>21</sup>

Cinsel hayata oldukça açık imalara *Dīvân*'daki gazelerde rastlanır ama bunlarda estetik ön planda olduğu ve mecazlara çok başvurulduğu için uygunsuz oldukları intibamı yaratmazlar. Örnek:

*Dīvân*, gazel no. 6, 4. beyit:

*İtmesün ikâz-ı fitne güş idiüp mel'un raķib  
Ol mehi<sup>22</sup> koynumda zîb-i câmeḥ'âb itdüm bu şeb (Batur 2002:  
350).*<sup>23</sup>

İkinci mısradaki *meh* sözcüğü hem sevgiliyi hem de gökteki ayı kastediyor olabileceğinden cinsel boyut çok nazik bir havaya ve hayalî güzel bir kılıfa girmiştir.

### **Sürûri'nin Muḍḥikât gazellerindeki grotesk dünya**

Sürûri'nin *Muḍḥikât* gazellerinin bazıları tamamen veya kısmen grotesk bir dünya betimler. Bu özellik örneklerle açıklanacaktır.

Grotesk, bedenen “kusurlu” olanı ön plana koyar; onu aşağılamaz. Sürûri'nin *Muḍḥikât* gazellerinde kamburlara, bodurlara, sağırlara, vs. rastlanır. Buna birkaç örnek:

#### **Gazel no. 10:**

4. beyit

*Seyr eden curcunaya çıkdı şanur masharayı  
Çıksa bu şekl-ile cem 'iyyete Kanbur Aḥmed (Viyana Nüshası, 4r).*<sup>24</sup>

“Curcuna” ve “mashara” kelimeleri karnaval havası yaratır. Karnavalda grotesklik baskındır. Ve karnavalda maskara olmak normaldir, ayıplanacak bir şey değildir. Ḳubürizâde Hevâyî kendi şiirleri hakkında “mashara” sıfatını kullanmıştır:

*“Ey Hevâyî güler elbet okıyan  
Kati pek masharadur eş'ârun” (Koç 2019:183).*

<sup>21</sup> *remel* – v – – / – v – – / – v – – / – v – .

<sup>22</sup> Batur 2002: 350: *mehî*.

<sup>23</sup> *remel* – v – – / – v – – / – v – – / – v – .

<sup>24</sup> *remel* – v – – / v v – – / v v – – / v v – (– –).

Bundan sonraki beyitte Kanbur Ahmed'in kamburu, hamile bir kadının doğuma yakın karnına benzetilir; acımasız olma izlenimini uyandıran ama aslında gerçekçi grotesk (ya da grotesk gerçekçi) bir resimdir. Esasen kambur, hayat veren bir şeye benzetilmekte ve onun kadar doğal bir şey olarak görülmektedir.

5. beyit

*Ol şakalsuz yüz ile rû-be-kaḫā<sup>25</sup> olsa döner*  
*Ḳarnı burnında gebe 'avrata Ḳanbur Aḫmed (Viyana Nüshası, 4r)<sup>26</sup>*

Bunu takip eden beyit de acımasız görünmektedir ama aslında bir gerçekçi söylemekten başka şey yapmamaktadır. Bu resim de gerçekçi grotesktir.

7. beyit

*Ey Hevāyī varamaz laḫd mezārında daḫı*  
*Arḳası üzre yatub rāḫata Ḳanbur Aḫmed (Viyana Nüshası, 4r)<sup>27</sup>*

Bundan sonraki iki beyitte iki "kusurlu"nun mücadelesi de grotesktir; özellikle bodurun, kamburu tortop edip bir çukura tıkmaması grotesktir. Böyle bir mücadeleden hiç çekinmeden bahsedilmektedir, halbuki normal (gündelik) hayatta böyle şeyler hakkında böyle teklifsizce konuşulmaz. Bu arada Kambur ile Bodur'un Sürürî'nin tanıdığı kişiler olması durumu değiştirmez.

#### **Gazel no. 14:**

1. beyit

*Etdi Ḳanburla güreş zorlu gelüb yıḫdı Bodur*  
*Ḳanburuñ üstine çaplaḫlayarak çıḫdı Bodur*

2. beyit

*Ḳanbur arḳam yere gelmez demiş idi Bodura*  
*Ḳanburı ṭortop edüb bir çukura tıḫdı [Bodur] (Viyana Nüshası, 5r)<sup>28</sup>*

Karnavaldaki gibi curcunalı bir sokağın gerçekçi grotesk tarifi:

#### **Gazel no. 17:**

1. beyit

*Ḫālā bizüm maḫallenüñ işlek soḳağı var*  
*Ḳanburı köri şāğırı lengi colağı var*

<sup>25</sup> *rû be-kaḫā* deyimi için bkn. Derdiyok 2012:109-117.

<sup>26</sup> *remel* - v - - / v v - - / v v - - / v v - (- -).

<sup>27</sup> *remel* - v - - / v v - - / v v - - / v v - (- -).

<sup>28</sup> *remel* - v - - / v v - - / v v - - / v v - (- -).

9. beytin 2. mısraı

*Etmekci bârgîri şığışmaz şoğağı var (Viyana Nüshası, 5v)<sup>29</sup>*

Karnavalda/Curcunada takke tac olur, tac ise takke. Ve cüce olmak gayet normal olur; cücenin boyunu uzatmaktan bahsetmek de sorun olmaz.

**Gazel no. 34:**

5. beyit

*Ŧalkavuqlar ser-firâziyüm efendimün yine  
Takyesin kapdum bugün başumda tâc etsem gerek*

6.beyit

*Bir karış boylu cüce oğlancığa meyl eyledüm  
Vaşf-i kaddın uzadub altı kulac [etsem] gerek (Viyana Nüshası, 8v-  
9r)<sup>30</sup>*

Grotesk cinsel ilişkiden çekinmeden bahis:

**Gazel no.8:**

1. beyit

*Çıkınca Nilden kâh[i] kenâra nâgehân timsâh  
Düzermiş dışisin fellâhlar çutsa kaçan timsâh (Viyana Nüshası, 4r)<sup>31</sup>*

Oğlancılık ile evliliğin ilişkilendirilmesi, muhtemelen halkın çoğuna grotesk bir fikir olarak görünmüştür.

**Gazel no. 9:**

1. beytin 1. mısraı

*Şimdi ben evlenmişe döndüm bir oğlan aldum oh (Viyana Nüshası,  
4r)<sup>32</sup>*

Grotesk bir betim ve gerçekçi bir teşbih:

<sup>29</sup> *mužârî* ' - - v / - v - v / v - - v / - v - .

<sup>30</sup> *remel* - v - - / - v - - / - v - - / - v - .

<sup>31</sup> *hezec* v - - - / v - - - / v - - - / v - - - .

<sup>32</sup> *remel* - v - - / - v - - / - v - - / - v - .

**Gazel no. 17:**

6. beyit

*Muğlim şabî uşaklar ile cük toğuşdurub  
Yapmış ğarîb oyun ki çelikle çomağı var (Viyana Nüshası, 5v)<sup>33</sup>*

Gerçekçi bir cinsel bahis:

**Gazel no. 34:**

1. beyit

*Ža ‘f-i bāhum vardur ammā izdivāc etsem gerek  
Koca qarılar elinden bir ‘ilāc etsem gerek (Viyana Nüshası, 9r)<sup>34</sup>*

Ters dönen dünya, karnaval/curcuna işaretidir.<sup>35</sup> Örneğin:

**Gazel no. 19:**

2. beyit

*Çevirmiş büzmeci alınna gelmiş huşye şūfînün  
İnanmazlarsa yārān cebhesinde urı görsünler (Viyana Nüshası, 6r)<sup>36</sup>*

Groteskte, bedenle ilgili hiçbir şey utanç vesilesi olmaz; açık şekilde ondan konuşulur. Örneğin anüsten ve basurdan bahis:

**Gazel no. 6:**

2. beyit

*Etme edeb-ḥānede kimseyi te ‘cîl kim  
Dübrini yurken eder avcına ādem ḥadeş (Viyana Nüshası, 3v)<sup>37</sup>*

**Gazel no. 23:**

7. beyit

*Ḥavfum oldur yalnız bir ṭon ile*

<sup>33</sup> *mužāri* ‘ - - v / - v - v / v - - v / - v - .

<sup>34</sup> *remel* - v - - / - v - - / - v - - / - v - .

<sup>35</sup> Bu tersine dönüşümün yani burlesk etkinin grotesk ve karnaval öğelerinden oluştuğu hakkında bkz. Karacasu 2007:30: “And this burlesque effect was constituted by the use of grotesque and carnivalesque.”

<sup>36</sup> *hezec* v - - - / v - - - / v - - - / v - - - .

<sup>37</sup> *münserih* - v v - / - v - / - v v - / - v - .



*Hareket ede şoğukdan bâşûr (Viyana Nüshası, 6v-7r)*<sup>38</sup>

Groteskin baş öğelerinden biri olan oburluk/pisboğazlıkla ilgili bir beyit:

**Gazel no. 24:**

7. beyit

*Yağ ile zırva tahînle paça turşîyle yoğurt  
Hâşılı her ne yesek hazmına kâdir oluruz (Viyana Nüshası, 7r)*<sup>39</sup>

Tamamı (yedi beyit) gene bedensel bir olay olan kusmak hakkında bir gazelden iki beyit:

**Gazel no. 39:**

3. beyit

*Bakunı balık etinde şühür talyancınunı oğlu  
İçüb mey 'ışkına ekl-i palamüd eyledüm kuşdum*

6. beyit

*Yedüm sük-i Halebde bir pilāv ismin su'âl etdüm  
'Arab kuşkuş deyince bezl-i mechüd eyledüm kuşdum (Viyana  
Nüshası, 9v-10r)*<sup>40</sup>

Saçmalık (*absurd* olma) grotesk öğelerin başta gelenlerindedir. Örneğin:

**Gazel no. 54:**

5. beyit

*Dilber olurduñ kulağ işitmemiş göz görmemiş  
Sürme çeksem güşuña mengüş taksam çeşmüñe (Viyana Nüshası,  
12v-13r)*<sup>41</sup>

Bu arada grotesk olmadan gerçekçi olan beyitler de çoktur. Örneğin:

**Gazel no. 15:**

2. beyit

*Otuz iki dişün Allāha emānet yavaş iç  
Şoğucağ şerbetimüzden nice dendān dökilür*

<sup>38</sup> *remel* – v – – / v v – – / v v – (– –).

<sup>39</sup> *remel* – v – – / v v – – / v v – – / v v – (– –).

<sup>40</sup> *hezec*: v – – – / v – – – / v – – – / v – – –.

<sup>41</sup> *remel* – v – – / – v – – / – v – – / – v –.

3. beyit

*İşşıcak oldu havâlar bugün emmi içegör  
Yarına kalur ise ekşiyüb ayran dökilür (Viyana Nüshası, 5r)<sup>42</sup>*

**Gazel no. 16:**

2. beyit

*Tatlı ye tatlı söyle varursan ziyâfete  
Bekmezle pişmiş anda biraz bal kabağı var*

5.beyit

*Kimisi altı sâ'at olur<sup>43</sup> kimi on iki  
Yolda konakların-da yakını ırağı var*

6.beyit

*Ķâzilik isterim ki yolum tiz gelür çıkar  
'Azm-i Ķarık-i medrese etsem batağı var (Viyana Nüshası, 5r-5v)<sup>44</sup>*

Yemek içmeğe odaklı gerçekçi nasihata örnekler:

**Gazel no. 7:**

3. beyit

*Tökmek<sup>45</sup> aş yerken kibârun sofrasında 'aybdır  
Şonra hörpüldetmeden şürb-i hoşâb etmek-de [güc]*

4. beyit

*Ekşili şorbâdan ağız şulanur horendenün  
Üfler iken kaşığa zabt-i lu 'âb etmek-de güc*

5. beyit

*Ac yatarsa şubha dek uykusu gelmez âdemün  
Çok yeyüb karnı şişince meyl-i h'âb etmek-de güc (Viyana Nüshası,  
3v)<sup>46</sup>*

<sup>42</sup> *remel* - v - - / v v - - / v v - - / v v - ( - - ).

<sup>43</sup> Ayan 2002:84: *uyur*.

<sup>44</sup> *mužâri* ' - - v / - v - v / v - - v / - v - .

<sup>45</sup> *Dökmek* yerine.

<sup>46</sup> *remel* - v - - / - v - - / - v - - / - v - .

Bu arada özgün neden ve gerçekçi betimlere de rastlanmaktadır. Özgün nedene bir örnek:

**Gazel no. 11:**

3. beyit

*Burnı işlerken kanamış idi naḳḳāş ustanuḡ  
Surḥ edüb ol ḥün-ile topraḡı āşū koymuş ad (Viyana Nüshası, 4r-  
4v)<sup>47</sup>*

Gerçekçi betimlere iki örnek:

**Gazel no. 1:**

4. beytin 1. mısraı

*Yārān koyun sürisi kaval dinliyor gibi (Viyana Nüshası, 2v)<sup>48</sup>*

**Gazel no. 22:**

6. beyit

*Etin alub yağın soyub çıkarmadan iligin  
Köpek du 'acıya āşçılar üstüh'ân mı verür (Viyana Nüshası, 6v)<sup>49</sup>*

Sürürî, kendisi ve şiiri hakkında da özgün beyitler yazmıştır. Örneğin:

**Gazel no. 1:**

5. beyit

*Şehr-i mizâḥda yapa gör derme çatma beyt  
Zirā kim anda saḡa Hevâyî yarar hevā (Viyana Nüshası, 2v)<sup>50</sup>*

**Gazel no. 15:**

8. beyit

*Toḡrısı bu ki Hevâyî gibi yoḡ saçma-feşān  
Aḡzımı devşiremez söylese yalan dökilür (Viyana Nüshası, 5r)<sup>51</sup>*

Ama bundan sonraki beyit sadece özgün değil aynı zamanda grotesktir.

<sup>47</sup> *remel* - v - - / - v - - / - v - - / - v - .

<sup>48</sup> *mużârî* ' - - v / - v - v / v - - v / - v - .

<sup>49</sup> *müctess* v - v - / v v - - / v - v - / v v - ( - - ).

<sup>50</sup> *mużârî* ' - - v / - v - v / v - - v / - v - .

<sup>51</sup> *remel* - v - - / v v - - / v v - - / v v - ( - - ).

**Gazel no. 12:**

7. beyit

*Sen Hevāyī bāb-i cāmi 'den alınmış piç idün*

*Yok idi evvelden ismün şoñra şu bu koymuş ad (Viyana Nüshası, 4v)<sup>52</sup>*

Alıntıladığımız son beyit de groteskin değer karmaşıklığını, tersliğini yansıtmaktadır.

**Gazel no. 46:**

7. beyit

*Artuk gāvurca kâfiye bul-kim Hevāyiyā*

*Şimdi uşanmış ehl-i sūhan müslimāncadan (Viyana Nüshası, 11r-11v)<sup>53</sup>*

---

<sup>52</sup> *remel* – v – – / – v – – / – v – – / – v – .

<sup>53</sup> *mużāri* ‘ – – v / – v – v / v – – v / – v – .

## Sonuç

Gazelin klasik estetiğini 16. yüzyılda Zāti arada bir “çirkin” öğelerle bozmuştur ama bu yeniliğin gerçekten gelişmesi için 17. yüzyılı beklemek gerekmiştir. 17. yüzyılda *hezliyyât*'ında ve popüler şiirlerinde Hevâyi mahlasını kullanan Kubürizâde Raḥmî'nin yarattığı “Hevâyi tarzı” halk tarafından tutulmuştur. Bu tarzda, mahallileşme sonucunda argo dahil konuşma dili ile günlük konular şiire iyice girerek gerçekçi bir hava getirmiştir. Gazel türü gibi lirik bir tür dahi şaşırtıcı derecede bu akımın etkisinde kalmıştır. Örneğin aynen 17. yüzyılda Sâbit'in gazellerinde arada bir gerçekçilikten öte groteske bir meyil bile görülmektedir.

Groteskin gazel türüyle iyiden iyiye kaynaşması 18. yüzyılda Sürürî'nin *Muḍhikât*'ındaki *gazeliyyât*'ında görülür; bu gazellerin bazısında gerçekçi grotesk manzara ve olaylar vardır. Bundan dolayı *grotesk gerçekçilik içeren* bir mizahi gazel tipini öncelikle Sürürî'ye borçluyuz. Sürürî'nin bu tür gazeli klasik lirik gazelden farklı bir gazel tipi olarak gördüğüne delil, *Divân*'ındaki *gazeliyyât*'ı ile *Muḍhikât*'ındaki *gazeliyyât*'ı birbirine karıştırmamasıdır. Mizahi *gazeliyyât*'ı *hicviyyât* ve *hezliyyât*'tan farklı bir mizahi şiir tipi olarak gördüğüne delil ise, *Muḍhikât*'ındaki şiirlerin ayrı ayrı *gazeliyyât*, *hicviyyât* ve *hezliyyât* olarak sınıflandırılmasından anlaşılmaktadır.<sup>54</sup>

<sup>54</sup> Barış Karacasu'nun (2007, s. 24) “And *hezel* is the grotesque counterpart of [the] lyric poem *gazel*.” (“Ve *hezel*, lirik şiir *gazel*'in grotesk karşılığıdır.”) belirlemesi konumuzun dışında kalmaktadır zira konumuz *hezel* değil, *muḍhikât* gazelidir ve lirik gazelin grotesk mizahi öğelerle *muḍhikât* gazeline dönüşümü söz konusudur.

## Kaynakça

- Altun, İrem Işıl (2018). “Klasik Türk Şiirinde Tehzile [!] Türev İlişkileri Üzerinden Metinlerarası bir Yaklaşım.” Yüksek Lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Ambros, Edith Gülçin (2018). “Osmanlı gazelinin değişimi: gazelde kaba dil, müstehcen ima ve açık cinsellik ifadesiyle mizah ve alaycı yergi”. *Hicve revâ, mizaha mâyil: güldürücü metinleri anlamak*, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XIII. Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, Ali Emre Özyıldırım. İstanbul: Klasik. 52-93.
- Ambros, Edith (1997). “Surûrî 2. Seyyid ‘Othmân”, *Encyclopaedia of Islam*, 2<sup>nd</sup> Edition. 896.
- Arslan, Mehmet (2014). “Emrî, Murâd Emrî Efendi, Tırnavalı”.
- <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com> [erişim tarihi: 2.11.2019].
- Ayan, Elif (2002). “Sürûrî ve Hezliyyât’ı (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük)”. Yüksek Lisans tezi. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Ayan Nizam, Elif (2012). “Sürûrî’nin Hezliyyâtı’nın “Tevârih” Bölümünden Tarihi Yansımalar”. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Yıl 5, Sayı 2. 67-86.
- Ayan Nizam, Elif (2014). “Sürûrî/Hüznî/Hevâyî, Seyyid Osman Efendi”.
- <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com> [erişim tarihi: 2.11.2019].
- Batur, Attila (2002). “Süruri Divanı. Hayatı, Sanatı, Eserleri, Divanı’nın Tenkitli Metni.” Doktora tezi. İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Cuddon, J. A. (1999). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books. 367-368.
- Derdiyok, Çetin (2012). “‘Rû be-kafâ gelmek’ Deyimi Üzerine”. *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri*. Huriye Sözer, Muna Yüceol Özezen. Adana. 109-117.
- Ebüzziyâ Tefîk (1305). *Surûrî-yi müverrih*, İstanbul.

- Ekinci, Ramazan (2014). “Türk Hiciv Edebiyatının Sıradışı bir Şairi: Küfrî-i Bahâyî ve Eserlerinden Örnekler”. *Türkiyat Mecmuası*. C. 24/Güz. 34-58.
- Karacasu, Barış (2007). “The End of a Tradition: How the Classical Turned into Burlesque”. Master thesis. Middle East Technical University, Ankara.
- Kesik, Beyhan (2014). “Rahmî/Hevâyî, Kubûrizâde Abdurrahman Rahmî Efendi”.
- <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=2590> [erişim tarihi: 2.11.2019].
- Koç, Hamza (2019). “Kubûrizâde Abdurrahman Rahmî Efendi ve Bilinmeyen Gazelleri”. *Litteraturca. Journal of Turkish Language and Literature*. Volume: 5, Issue: 2, Spring. 179-192.
- Losensky, Paul (2012), “Sa’dî”.
- <http://www.iranicaonline.org/articles/sadi-sirazi> [erişim tarihi: 2.11.2019].
- Mu‘allim Nâcî (1305). *Surûri. Mecmû‘a-i Mu‘allim*. 111-116.
- Salihoğlu, Burçu (2016). “Gülmeden Grotesk Etkiye”. *Aydın Sanat*, Yıl 2, Sayı 3. 47-59.
- Sürûri. *Mudhikât-i Sürûri-yi Hezzâl*. Avusturya Millî Kütüphanesi. Cod. Mixt. 75.
- Tuncay, Murat (2013). *Sahneye Bakmak 3 Tiyatronun Temel Kavramlarına Bakış*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Turan, Fikret (2015). “Divan şiirini sokağın diliyle ve tarvıyla algılamak: Kubûrizâde Hevâyî’nin 18. yüzyıl divan şiirine getirdiği yenilikler ve Osmanlı şiirinde Hevâyî tarzı”. *Alkış Bitigi. Kemal Eraslan Armağanı*. Bülent Gül.Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü. Ankara.. 211-263.
- Vatansever, Nazlı (2014). “Sürûri’nin Tarih Mecmû‘ası (Metin Tesisi-İnceleme)”. Yüksek Lisans tezi. Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.