

littera turca

*Journal of Turkish Language
and
Literature*

Cilt/Volume: 7 Sayı/Issue: 11 Kış/Winter 2021

Editörler

**Prof. Dr. Bahir SELÇUK
Prof. Dr. Beyhan KESİK
Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ**

**Editör Yardımcısı
Arş. Gör. Merve BÜYÜKADA**



LITTERA TURCA

**JOURNAL OF TURKISH
LANGUAGE AND LITERATURE**

VOLUME/CILT:7, ISSUE/SAYI: 1
WINTER/JANUARY
KIŞ/OCAK
2021

TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER

SOBIAD





Editörler / Editors

Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan KESİK (Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ (Hitit Üniversitesi)

Editör Yardımcıları / Assistant Editors

Arş. Gör. Merve BÜYÜKADA (Bayburt Üniversitesi)

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Abdıldacan AKMATALİYEV (Kırgız Millî Bilimler Akademisi)
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Pervin ÇAPAN (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdullah EREN (Ordu Üniversitesi)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR (Amasya Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet KARTAL (Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL (Amasya Üniversitesi)
Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat) Üniversitesi
Prof. Dr. Yusuf ŞAHİN (Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülcigit Soronkular UMAROVİÇ (Kırgız Milli Bilimler Akademisi)
Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU (Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan KESİK (Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ (Hitit Üniversitesi)
Prof. Dr. Feridun TEKİN (Giresun Üniversitesi)
Doç. Dr. Savaşkan Cem BAHADIR (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayşe DALYAN (Kıbrıs Amerikan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Doç. Dr. Ağaverdi HALİL (Azerbaycan Millî İlimler Akademisi)
Doç. Dr. Hasan ŞENER (Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet TANYILDIZ (Dicle Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Janar Süyünjanova (Ahmet Yesevi Üniversitesi)

Yazı İşleri / Editorial Secretary

Pınar ALACA

İngilizce Redaktör / English Redaction

Ülkü Kübra KOLOĞLU

Grafik-Tasarım / Graphics-Design

Öğr. Gör. Recep GELEGEN

Yazışma Adresleri / Correspondences

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/littera>
litteraturca@gmail.com



Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK
 Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK
 Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi ()
 (İnönü Üniversitesi)
 (Hitit Üniversitesi)

Prof. Dr. İ. Çetin DEDİYOK
 Prof. Dr. Ahmet KARTAL
 Prof. Dr. Muhtar KÂZIMOĞLU (İMANOV)
 Prof. Dr. Nurcan NARINBAYEVA
 Prof. Dr. Tarık ÖZCAN
 Prof. Dr. Gülcigit Soronkulor UMAROVİÇ
 Prof. Dr. Kâzım YOLDAŞ
 Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ

(Çukurova Üniversitesi)
 (Osmangazi Üniversitesi)
 (Azerbaycan Millî İlimler Akademisi)
 Kırgız Millî Bilimler Akademisi
 (Fırat Üniversitesi)
 (Kırgız Millî Bilimler Akademisi)
 (Uludağ Üniversitesi)
 (Ahi Evran Üniversitesi)

Hakem Kurulu / Referee Board

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK
 Prof. Dr. Kudret ALTUN
 Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ
 Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK
 Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK
 Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN
 Prof. Dr. Ülkü ELİUZ
 Prof. Dr. Bilgehan Atsız GÖKDAĞ
 Prof. Dr. Zülfi GÜLER
 Prof. Dr. Mücahit KAÇAR
 Prof. Dr. Mustafa KARABULUT
 Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU
 Prof. Dr. Tarık ÖZCAN
 Prof. Dr. Bahir SELÇUK
 Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ
 Prof. Dr. Yusuf ŞAHİN
 Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK
 Prof. Dr. Ümit TOKATLI
 Prof. Dr. Ali YILDIRIM
 Prof. Dr. Kazım YOLDAŞ
 Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU
 Prof. Dr. Beyhan KESİK
 Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL
 Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ
 Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN
 Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
 Prof. Dr. Feridun TEKİN
 Prof. Dr. Ekrem BEKTAŞ
 Doç. Dr. Fatih ARSLAN
 Doç. Dr. Savaşkan Cem BAHADIR
 Doç. Dr. Şerife ÇAĞIN
 Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA
 Doç. Dr. Ayşe DALYAN
 Doç. Dr. Ahmet DOĞAN
 Doç. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU
 Doç. Ersen ERSOY

(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
 (Erciyes Üniversitesi)
 (Ahi Evran Üniversitesi)
 (İnönü Üniversitesi)
 (Hitit Üniversitesi)
 (Atatürk Üniversitesi)
 (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
 (Kırıkkale Üniversitesi)
 (Emekli Öğretim Üyesi)
 (Amasya Üniversitesi)
 (Adıyaman Üniversitesi)
 (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
 (Fırat Üniversitesi)
 (Fırat Üniversitesi)
 (Pamukkale Üniversitesi)
 (Giresun Üniversitesi)
 (Fırat Üniversitesi)
 (Erciyes Üniversitesi)
 (Fırat Üniversitesi)
 (Uludağ Üniversitesi)
 (Kocaeli Üniversitesi)
 (Giresun Üniversitesi)
 (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
 (Hitit Üniversitesi)
 (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
 (Adıyaman Üniversitesi)
 (Giresun Üniversitesi)
 (Harran Üniversitesi)
 (Fırat Üniversitesi)
 (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
 (Ege Üniversitesi)
 (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
 (Kıbrıs Amerikan Üniversitesi)
 (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
 (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)
 (Dumlupınar Üniversitesi)



Doç. Dr. Ahmet İÇLİ	(Ardahan Üniversitesi)
Doç. Dr. Muhammet Fatih KANTER	(Ahi Evran Üniversitesi)
Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL	(Kafkas Üniversitesi)
Doç. Dr. Nazmi ÖZEROL	(Adıyaman Üniversitesi)
Doç. Dr. Veysel Kartal ŞAHİN	(Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Hasan ŞENER	(Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet TANYILDIZ	(Dicle Üniversitesi)
Doç. Öğr. Üyesi Nagehan UÇAN EKE	(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Doç. Dr. Sadık YAZAR	(İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet GÜNGÖR	(Giresun Üniversitesi)
Doç. Dr. Süleyman Kaan YALÇIN	(Fırat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Halil ADIYAMAN	(Dumlupınar Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nevin AKKAYA	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Songül ASLAN KARAKUL	(Adnan Menderes Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Birol AZAR	(Fırat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sedat BALYEMEZ	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ramazan BARDAKÇI	(Uşak Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Beytullah BEKAR	(Kırklareli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sevim BİRİCİ	(Fırat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Nurullah CİCİOĞLU	(Batman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Erdiñ DEMİRAY	(Niğde Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ramazan EKİNCİ	(Manisa Celal Bayar Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nesrin GÜLLÜDAĞ	(Kafkas Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Selma GÜLSEVİN	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ümit HUNUTLU	(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Birol İPEK	(Fırat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Abuzer KALYON	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Fettah KUZU	(Gaziantep Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Abonoz KÜÇÜK	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Serhat KÜÇÜK	(Karabük Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Şerif ORUÇ	(Gazi Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZDEMİR	(Kocaeli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ramazan SARIÇİÇEK	(Dicle Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Canan SEVİNÇ	(Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Selim SOMUNCU	(Adıyaman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Dursun ŞAHİN	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sibel TURHAN TUNA	(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz UYSAL	(Adıyaman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gönül Erdem NAS	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Müzeyyen ALTUNBAY	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Abdülkadir ÖZTÜRK	(Ordu Üniversitesi)
Dr. Zeynel POLAT	(Işık Üniversitesi)
Dr. Işıl SAVA	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)



Bu Sayının Hakemleri / Referees of This Issue

Prof. Dr. Hanife Dilek BATISLAM	(Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet İÇLİ	(Batman Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan KESİK	(Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Hakan ÖZDEMİR	(Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Bahir SELÇUK	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehtap ERDOĞAN TAŞ	(Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Ozan YILMAZ	(Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU	(Kocaeli Üniversitesi)
Doç. Dr. Şerife AKPINAR	(Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayşe DALYAN	(Kıbrıs Amerikan Üniversitesi)
Doç. Dr. Nagehan UÇAN EKE	(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Doç. Dr. Yakup POYRAZ	(Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi)
Doç. Dr. Ömer YAĞMUR	(Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Seda UYSAL BOZASLAN	(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Özkan CİĞA	(Adıyaman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Hamza KOÇ	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Hatice ÖZDİL	(Bitlis Eren Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Fatih KOYUNCU	(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Musa TILFARLIOĞLU	(Gümüşhane Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Abdulhakim TUĞLUK	(Iğdır Üniversitesi)
Dr. Bilge KARGA GÖLLÜ	(Çukurova Üniversitesi)
Dr. Şebnem Şerife ÖRDEK	(Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Dr. Ahmet KARA	
Dr. Aydoğan KARA	





EDİTÖRLERDEN

Değerli bilim insanları,

Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature dergisinin Ocak,2021 sayısını ile karşınızdayız. Bu sayıda 11 makale ve 2 kitap tanıtımı bulunmaktadır.

Dergimize makale gönderen ve kıymetli vakitlerini ayırarak hakemlik yapan değerli hocalarımıza katkıları için teşekkürlerimizi sunuyor; ilgi, katkı ve desteklerinizle yeni sayılarda buluşmayı diliyoruz.

Selam, saygı ve muhabbetlerimizle...

Prof. Dr. Bahir SELÇUK

Prof. Dr. Beyhan KESİK

Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ



İÇİNDEKİLER /CONTENTS

MAKALELER/ARTICLES

Gıyasi BABAARSLAN

BAHR-İ TAVÎL LİTERATÜRÜNE EKLER: FEHÎM, YAHYÂ VE ZÂHİRÎ'NİN BAHR-İ TAVÎLLERİ
1-14

TUNCAY BÖLER

OSMANISCHE SPRICHWÖRTER (1865) ADLI ESERDEKİ TÜRK ATASÖZLERİ VE BU
ATASÖZLERİNİN TELAFFUZU –III
15-46

MERVE BÜYÜKADA

“KAPTAN-I DERYÂ” MÂCİD VE ŞİİRLERİ
(13 Gazel, 2 Şarkı)
47-66

ESRA EGÜZ

CEMÂLÎ'NİN RİSÂLETÜ'L-'ACÎBE'SİNİN YENİ BULUNAN BİR NÜSHASI
67-81

MELİHA YONCA ERDEM

PSİKOSOYBİLİM BAĞLAMINDA “KIRMIZI SAÇLI KADIN” ROMANI
82-93

YUNUS KAPLAN

BEYİTLERE AKSEDEN ATEŞ: SAFVET'İN TOPHANE VE GALATA
YANGINNÂMELERİ
94-119



KARDEN KARAKOÇ
DİVAN MAHZENİNDE UYANDIRILMAYI BEKLEYEN DÖRT ŞAİR
120-13

ÇETİN KASKA
SÂYİLÎ'NİN FARŞÇA DÎVÂNI
133-155

Osman KUFACI
DİVAN ŞİİRİNDE KULLANILAN KESEL KELİMESİNE DAİR
156-171

ŞERMİN BAKA TELLİ-KÜBRA KACAR
VAK' ANÜVİS NA'İMÂ VE DÎVÂNÇESİ
172-194

YUSUF CAN TIRAŞ
KÜTAHYALI MAHVÎ'DE FEHÎM-İ KADÎM ETKİSİ
195-212

YAYIN DEĞERLENDİRME / BOOK REVIEWS

CUMA ŞAHAN
PROF. DR. ÖZER ŞENÖDEYİCİ (2020), EL-MAZMÛN BEYİTLERİN ARDINDAKİ GİZEM, ÇORUM:
KUT YAYINLARI ISBN:978-605-06898-3-9
213-216

MEHMET EMİN TUĞLUK
YUSUF SÛNBÛL SİNAN'IN DİNÎ TASAVVUFİ ESERİ
(Giriş-Dil İncelemesi-Metin- Dizin)
Dr. Burhan BARAN
Kriter Yayınevi I. Baskı, İstanbul, 2019. s. 572. ISBN: 978-605-7890-87-0
217-219



BAHR-İ TAVİL LİTERATÜRÜNE EKLER: FEHİM, YAHYÂ VE ZÂHIRÎ'NİN

BAHR-İ TAVİLLERİ

Gıyasi BABAARSLAN¹

ÖZET

Bahr-i tavil terimi, hem bir aruz bahrini hem de bir nazım şeklinin alt formunu karşılamaktadır. Vezin olarak neredeyse hiç tercih edilmese de birçok şairin bahr-i tavil formunda şiir yazdığı bilinmektedir. Anadolu sahasındaki ilk örneğini XV. yüzyıl şairi Ahmed Paşa'nın kaleme aldığı bahr-i tavil, nazım ile nesir arasında bir konuma ve köprü niteliğine sahiptir. Tef'ilelerden oluşmasıyla nazma; secilerle yapılan iç kafiyeleriyle de nesre yakınlaşmaktadır. Mısralardaki tef'ile sayısını şairin isteği ve hünerinin belirlediği uzun mısralardan oluşan bahr-i tavil, divan şairlerinin fark yaratma çabalarının bir tezahürü olarak da değerlendirilebilir. Bu konudaki literatürün genel çerçevesi, araştırmacılar tarafından belirlenmiş; araştırmalar neticesinde Ahmed Paşa, Seyfî, Gelibolulu Âlî, Muhibbî, Birrî, Fedâyî, Fehîm-i Kadîm, Şeyh Gâlib, Bayburtlu Zihnî gibi birçok şairin bahr-i tavil tarzında şiir yazdığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada da Fehîm, Yahyâ ve Zâhirî mahlaslı şairlerin bahr-i tavilleri yayımlanarak alana katkı yapmaya çalışılacaktır. Ayrıca divanlarında bahr-i tavil bulunduğu hâlde literatüre girmemiş iki şairin (Fezâyî ve Kâşif Es'ad) üç bahr-i tavili de söz konusu edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, bahr-i tavil, aruz, şiir.

ADDITIONS TO BAHR-I TAVIL LITERATURE: BAHR-I TAVILS OF FEHİM,

YAHYA AND ZAHİRİ

ABSTRACT

The term bahr-i tavil meets both an class of meter of prosody and a subform of a poetry form. It is known that many poets wrote poems in the form of bahr-i tavil, although almost never preferred as a prosody. The first example in the Anatolian field is XV. century poet Ahmed Pasha penned by bahr-i tavil, which is a location and a bridge between verse and prose. Poetry with its composed of tefiles; it also gets closer to prose with its inner stylistic rhymed prose made with choices. The bahr-i tavil, which consists of long lines of which the number of tefile in the verses is determined by the will and skill of the poet, can also be evaluated as a manifestation of the efforts of divan poets to make a difference. The general framework of the literature on this subject has been determined by the researchers; as a result of the researches, it was determined that many poets such as Ahmed Pasha, Seyfi, Gelibolulu Ali, Muhibbi, Birri, Fedayi, Fehim-i Kadim, Şeyh Galib, Bayburtlu Zihni wrote poems in the style of bahr-i tavil. In this study, it will be tried to contribute to the field by publishing the bahr-i tavils of the poets pseudonymous Fehim, Yahya and Zahiri. In addition, three bahr-i tavil of two poets (Fezayi and Kaşif Es'ad) who did not enter the literature although they had bahr-i tavil in their divan will be mentioned.

Key Words: Classical Turkish Literature, bahr-i tavil, collection, prosody, poetry.

¹ Arş. Gör., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gys_babaarslan10010208@hotmail.com, ORCID: 000-0001-7656-8864



GİRİŞ

Klasik Türk edebiyatı, başlangıcından zevaline kadar yaklaşık altı asır boyunca muayyen kurallar çerçevesinde meydana gelmiş bir edebiyattır. Söz konusu edebiyatın sanatçıları da bu kurallara bağlı kalmışlardır. Bütün şairlerin aynı estetik kurallar çerçevesine dâhil olması kimi şairleri fark yaratma, yenilik gösterme ve şairlik kudretini ortaya koyma cihetlerinden bir çabaya sevk etmiş olmalı ki bahr-i tavîl formunda şiirlerin kaleme alınmasının bu endişelerden kaynaklandığı söylenebilir. XV. yüzyılın büyük şairlerinden Ahmed Paşa'nın yazmış olduğu bahr-i tavîlin Anadolu sahasında bilinen ilk örnek olması, şairlerdeki formel özgünlük yaratma fikrinin daha Klasik Türk edebiyatının kuruluş devrinde var olduğunu göstermektedir.

Bahr-i tavîl terkibi, hem bir aruz bahrini hem de bir nazım şeklinin alt formunu karşılamaktadır. Birincisi genellikle Arap edebiyatında tercih edilen, Fars ve Türk edebiyatlarında neredeyse hiç tercih edilmeyen ve esas tef'ileleri "fe'ûlün mefâ'ilün fe'ûlün mefâ'ilün" olan aruz bahridir. İkincisi ise genellikle "fe'ilâtün" tef'ilesinin birbiri arkasına yinelenmesiyle oluşturulan şiirlerdir. İlaveten "mefâ'ilün, fe'ûlün" tef'ileleriyle yazılan bahr-i tavîller de bulunmaktadır. Tef'ilelerin ne kadar tekrar edeceği ile şiirlerin uzunluğu şairin isteğine bağlıdır. Konu üzerine çalışma yapan birçok araştırmacı, bahr-i tavîlden müstakil bir nazım şekli gibi bahsetmektedir. Müstakil bir nazım şekli olmayan bahr-i tavîl, aruz tef'ilelerinin dörtten fazla tekrarlanmasıyla oluşan mısraları dışında formel olarak bir beyit, gazel ya da kıt'adan farkı yoktur (Kurnaz-Çeltik 2010: 410). Tıpkı müstezad gibi bahr-i tavîlin de diğer nazım şekillerinin -özellikle de gazel ve kıt'anın²- bir alt formu olduğunu söylemek mümkündür. Müstezad gazel, müstezad kıt'ada olduğu gibi bahr-i tavîl gazel, bahr-i tavîl kıt'ada da müstezad ve bahr-i tavîl ibareleri asıl nazım şeklinin sıfatı durumundadır (Kurnaz-Çeltik 2010: 411). Dolayısıyla burada müstezad ve bahr-i tavîl terimleri, nazım şeklini belirleyici bir özelliğe sahip değildir. Yalnızca formel yapısı belirlenmiş olan nazım şekillerine alışılmışın dışında ve/veya yaygın olandan başka bir özellik izafe etmektedir. Kanaatimizce bahr-i tavîl, müstakil bir nazım şekli olmayıp müstezad veya tardıyye gibi bir nazım şeklinin alt formunu tanımlamaktadır.

Bahr-i tavîl konusunda en kapsamlı çalışmaları İsmail Hakkı Aksoyak (2016a: 109-114; 2016b: 115-134) yapmış, Anadolu sahasında bu formun ilk örneğini ve şairini tespit etmiştir. İlaveten Aksoyak, bu çalışmaları ile 28 şairin 39 bahr-i tavîlini tespit etmiş, bazı şairlerin (Abdülbâkî Fevzî, Ahmed Paşa, Beyânî, Belâyî, Antepli Aynî, Resmî, Seyfî ve Şeyh Gâlib) bahr-i tavîllerini de yayımlamıştır. Aksoyak'ın tespit ettiği bahr-i tavîl yazan şairler şunlardır: 15. yüzyıl: Ahmet Paşa, Seyfî, Belâyî ve Şeyhî; 16. yüzyıl: Fedâyî (2) ve Gelibolulu Âlî (2); 17. yüzyıl: Arşî, Fehîm-i Kadîm, Beyânî, Mu'în ve Mücellâ (2); 18. yüzyıl: Birrî, Zâtî (?), Dâniş, Vahyî ve Şeyh Gâlib; 19. yüzyıl: Müştak Baba (2), Antepli Aynî, Nebâtî (2), İzzet, Bayburtlu Zihnî (2), Necmî, Senîh ve İffetî (?); 20. yüzyıl: Sâbir (3), Abdalbaki Fevzî (3), Çukadarzâde (2) ve Halil Nihat Boztepe.

² Mevcut bahr-i tavîl örnekleri mezkûr nazım şekilleri ile kaleme alınmıştır. Farklı bir örnek ele geçtiğinde çerçeve genişletilebilir.



Rasih Erkul (1993: 43-45), Birrî Mehmed Dede'nin bir bahr-i tavilini yayımlamıştır. Bahr-i tavîl konusunda yapılan diğer bir çalışma da Ahmet Mermer'e (2002: 121-129) aittir. Mermer, XVI. yüzyıl şairi Fedâyî'nin iki bahr-i tavilini tanıttığı yazısında, Câmî'ü'n-nezâ'ir'de yer alan Belâyî'nin bahr-i tavîlinden de bahsetmiştir.

Beyhan Kesik (2015: 55-60), bahr-i tavîl üzerine yaptığı çalışmasında Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R 1965 numarada kayıtlı mecmuadaki Muhibbî mahlasıyla şiir yazar Kanuni Sultan Süleyman'ın bilinmeyen bahr-i tavilini tespit etmiştir. "Ancak Ahmet İçli, Kâsımî tarafından 1034/1625'te derlenen Bahrü'l-Ma'ârif adlı mecmuada aynı şiirin daha geniş hâliyle "Bahr-i Tavîl-i Muhibbî-i Bağdâdî" başlığıyla verilmiş olmasından hareketle Bağdatlı Muhibbî'ye ait olabileceğini iddia etmiştir" (Kaplan 2018: 105).

Yunus Kaplan (2016: 167-176), Fehîm-i Kadîm'in Arap, Arnavut, Ermeni, Rum, Yahudi, Tatar, Türk, Acem ve kendi ağzından olmak üzere dokuz farklı dil ve lehçeyi taklit ettiği ve türünün şu an için tek örneği olan bahr-i tavilini yayımlamıştır. Müzahir Kılıç (2017: 39-46) ise Bayburtlu Zihni'nin, divanında biri na't ve biri de tevârih bölümünde bulunan iki bahr-i tavilini yayımlamıştır.

Bahr-i tavîl konusunda son çalışmalar Yunus Kaplan (2018: 103-116) ve İsmail Hakkı Aksoyak (2018: 230-242) tarafından yapılmıştır. Kaplan, Zuhûrî ve Kadîrî'nin bilinmeyen bahr-i tavîllerini tanıttığı çalışmasında, bu iki şair ve şiirlerinden başka Aksoyak'ın tespit ettiği bahr-i tavîl yazar şairler arasında bulunmayan Ni'metî, Azbî, Nazîr, Nâkâm ve Mehmed Şâkir'in (2) de bahr-i tavîl formunda şiirleri olduğunu tespit etmiştir. Bu bağlamda Kaplan, Aksoyak'ın tespit ettiği bahr-i tavîl yazar şair sayısını 28'den 35'e, bahr-i tavîl sayısını da 39'dan 47'ye çıkarmış olmaktadır.

Bunlardan başka XV. yüzyıl şairi olan Fezâyî'nin yayımlanmış divanında (Şenödeyici-Koşik 2015: 147-148) bulunan bahr-i tavîlinden ve XVII. yüzyılın mutasavvîf şairlerinden Kâşif Es'ad (İlhan 2015: 150-154) tarafından kaleme alınan iki bahr-i tavîlden şimdiye kadar konu ile ilgili yapılan çalışmalarda bahsedilmemiştir. Kâşif Es'ad'ın bahr-i tavîllerinden biri elifnâme olarak kaleme alınmıştır ve bu yönüyle elde bulunan bahr-i tavîl örnekleri arasında şimdilik ilk ve tek olma özelliğini haizdir. Bu çalışma ile gün yüzüne çıkarılan Fehîm, Yahyâ ve Zâhirî mahlaslı şairlerin bahr-i tavîlleri de şimdiye kadar konu üzerine yapılan çalışmalarda yer almamaktadır. Böylelikle bahr-i tavîl literatürüne beş isim ve altı bahr-i tavîl daha eklenmiş olmaktadır.

Fehîm, Yahyâ ve Zâhirî Tarafından Kaleme Alınan Bahr-i Tavîller

Kaynaklarda Fehîm, Yahyâ ve Zâhirî mahlasını kullanan pek çok şair bulunmasına rağmen bu çalışmada bahr-i tavîllere yer verilen şairlerin ilgili mahlasları kullanan şairler arasında hangileri olduğunu belirleyecek herhangi bir kat'î bilgiye rastlanmamıştır. Üç bahr-i tavîl de gazel nazım şeklinde kaleme alınmıştır. Fehîm'in bahr-i tavîli sekiz, Yahyâ'nın ve Zâhirî'nin bahr-i tavîlleri ise beşer beyitten müteşekkildir. Fehîm'in bahr-i tavîli fe'ilâtün tef'ilesinin 22-24 kez tekrarından; Yahyâ'nın bahr-i tavîli 8-10 mefâ'ilün tekrarından; Zâhirî'ninki ise 16-24 fe'ilâtün tekrarından meydana gelmiştir. Zâhirî'nin bahr-i tavîlinde birinci beytin ikinci mısrası ve üçüncü beytin iki mısrası dışındaki mısralar fe'ilün ya da fa'lün tef'ilesi ile bitmektedir. Fehîm'in bahr-i tavîlinde ise istisnasız bütün mısralar fe'ilâtün tef'ilesi ile sonlanmaktadır. Yine Fehîm ve Zâhirî'nin şiirlerinin bazı beyitlerinde



“fe'ilâtün” ile başlayan aruz kalıplarında mısra başındaki tef'ilenin “fâ'ilâtün”e dönüşmesi hususu görülmektedir. Şiirlerin bazı tef'ilelerinde vezin aksaklıkları da söz konusudur. Fehîm'in bahr-i tavîli mücerred kafiyeli, Yahyâ'nın ve Zâhirî'nin bahr-i tavîlleri ise mürdef kafiyelidir. Üç bahr-i tavîlin de âşıkâne bir üslupla kaleme alındığı söylenebilir. Fehîm'in ve Zâhirî'nin bahr-i tavîllerindeki divan ve halk edebiyatının ortak söyleyiş tarzı olan dedim-dedi'li (müracaa) bölümler dikkati çekmektedir. Fehîm'in bahr-i tavîlinde mahlas bulunmamaktadır.

Fehîm'in bahr-i tavîli, Allah'a hamd u senâ; Peygambere salat ve selam, ashâba dua ile başlamaktadır. Daha sonra şair, gönlüne hitap ederek kendi üzerinden insanın yaradılışını ve bu dünya macerasını anlatacağını söyler. Dünyaya geldikten sonra bir gülistana eriştiğini ve orada bir güzel görüp aklının başından gittiğini dile getiren şair, gördüğü güzele gönlünü kaptırdıktan sonra meyhaneyi mekân tuttuğunu ifade etmektedir. Gönlünü kaptırdığı güzelin hasretiyle ağlayıp inlemeleri göklere ulaşınca felekler onun çıkardığı seslerden raksa başlamıştır. Şairin mesken tuttuğu meyhaneye gelen herkes çeşitli güzelliklere erişirken kendisi gam ve kedere gark olmaktadır. Bu durumun hikmetini pîr-i harâbâtdan sorunca devasının aşk ateşiyle yanmak olduğu ve meyhaneyi terk ederek gece gündüz sevgilinin kapısında ağlayıp inlemesi gerektiği söylenir. Bunun üzerine sevgilinin mahallesine gidip orada pek çok cefaya katlanıp nice azarlar işittikten sonra sevgili âşığına artık vuslat gününün geldiğini söyleyerek vefa gösterir. Ancak âşığın/şairin gönlündeki elemi gideremez. Bu duruma şaşır kalan âşık/şair, hüzünler kulübesine gelerek Allah'a yalvarıp yakarır. Dünyanın şarabına ve güzellerine aldanmamak gerektiği, keder ve gamın sebebinin bunlar olduğu, insana gerçek sevgilinin Allah olduğu gibi öğütler verildikten sonra Allah'a hamd ve peygambere salat ile şiir sona ermektedir.

Yahyâ Çelebi'nin bahr-i tavîli baştan sona tensikü's-sıfat sanatı çerçevesinde sevgilinin nitelikleri ile ona âşığı tarafından yapılan hitaplar zikredilerek oluşturulmuştur.

Bir güzelin tasviriyle başlayan Zâhirî'nin bahr-i tavîli, bağda kurulan meclis ve yine söz konusu güzelin tavsifiyle devam etmektedir. Daha sonra mevsuf güzel ile şair arasında bir müracaa başlamaktadır. Şair kendisine ihsanda bulunmasını söyleyince güzel de cevaben ettiği cevır ü cefanın hep merhamet ve sevgiden olduğunu, şairin sürekli ağlayıp inlemesi gerektiğini aksi hâlde sırlarının âşikar olacağını, kendisinden vefa ummaması gerektiğini söylemektedir. Bunun üzerine durumu anlayan şair, artık cevır ü cefaya razı olduğunu ve başına her ne gelirse sabır göstereceğini dile getirmektedir. Daha sonra tavsif edilen güzel, artık kavuşma vaktinin geldiğini söyleyerek bir kadeh sununca gaybdan gelen bir ses, meyi içmemesi ve gülü koklamaması gerektiğini söyler. Bu durum üzerine hepsinden el çeken şair, Allah'a hamd eder ve söze hitam verir.



Şiirlerin Bulunduğu Yazmaların Nüsha Tavsifleri

Memû'a-i Eş'âr, Milli Kütüphane, 06 Mil Yz A 3990:

Dış ölçüleri 129 x 198 mm ve iç ölçüleri muhtelif olan mecmua cönk şeklindedir. Talik kırması ve divanî yazıyla muhtelif satırlıdır. Kitap boyutunda ve 116 varaktan müteşekkil olup birleşik harf filigranlı kâğıda siyah mürekkeple ve söz başları sürh olarak yazılmıştır.

Mecmuanın muhtevası:

Mecmuada şiiri bulunan şairlerin alfabetik dökümü şu şekildedir: Abdullâh, Adlî, Ahdî, Ahmed Paşa, Ahsenî, Âlî, Âsafî, Âşık Ömer, Azmî, Bahâ Baba, Bahâyî, Bâkî, Behcetî, Bezmî, Câmî, Dayfî, Ebussu'ûd Efendi, Emrî, Enîs, Fasîh, Fehîm, Fehmî, Feyzî-i Kefevî, Figânî, Fuzûlî, Ganîzâde Nâdirî, Güftî, Halîlî, Hamdî, Hâtifî, Hayâlî, Hayretî, Hevâyî, İbrâhîm Efendi, İbrâhîm Nahcivanî, İlmî, Kâşifî, Kâtibî-i Nişaburî, Kaygusuz, Niyâzî, Kemâl Paşazâde, La'îlî, Lutfî, Mahâlî, Mahmûd Efendi Üsküdarî, Ma'nevî, Mehmed Emîn, Melîhî, Molla Hünkâr, Nâbî, Nahîfî, Nâ'ilî, Nakşî, Nâtik, Nazîf, Nazîm, Nazmî, Nef'î, Nesîb, Nesîmî, Neşâtî Dede, Nezîr, Nizâmî, Ömrî, Râmî, Râmiz Paşa, Râsih, Remzî, Reşîd, Rûhî-i Bağdâdî, Sâbirî, Sâbit, Sabrî, Sâkıb, Sebzî, Senâ'î, Sıdkî, Sultân Bâyezîd, Sultân Cem, Sultân Murâd, Sultân Süleymân, Şem'î, Şerîf, Şeyh Sa'dî, Şeyhî, Tab'î, Tıflî, Tulû'î, Ulvî, Usûlî, Vahdetî, Vâkîf, Vecdî, Vefâyî, Veysî, Yahyâ, Yûnus Emre, Yümnî, Za'fî, Zarîfî.

Bu mecmuada Yahyâ'nın bahr-i tavîli yanında Beyânî ve Seyfî tarafından kaleme alınan bahr-i tavîller de yer almaktadır. Mecmuada manzum esmâ-i hüsnâ, remil-i Hindî (ebced hesabı), Hz. İsa için sitayiş mektubu ve cevabı, Kemâl Paşazâde ve Ebussu'ûd Efendi'nin bazı fetvaları, çeşitli sebeplerle yazılmış mektuplar da bulunmaktadır.

Şiir Mecmuası, İBB Atatürk Kitaplığı, Bel_Yz_K_0397:

Dış ölçüleri 190x120 mm, iç ölçüleri muhtelif; 121 varak; talik, nesih gibi değişik yazı çeşitleriyle; nohudî kâğıda siyah ve genellikle söz başları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Yazmanın pek çok sayfasında zamana ve dikkatsizliğe bağlı olarak aşınmalar, yırtılmalar ve karalanmalar olmuştur.

Mecmuada Adnî (Belgrad Mevlevî Şeyhi), Âlî (Gelibolulu), Azmî, Bahâyî (Şeyhülislam), Bâkî, Cinânî, Eşrefoğlu, Fehîm, Firâkî, Firdevsî, Hâfız (Şîrâzî), Hamdî (Akşemseddin-zâde), Hayâlî, Kabûlî, Kemâl Paşa-zâde, Keyfî, Medhî, Mevlânâ, Muhîtî, Nâdirî, Nâ'ilî, Nedîmî (Derviş), Nesîmî, Nef'î, Rahmî, Rûhî, Sa'dî, Sûzî, Sürûrî (Mesnevi Şârihi), Şeyhî, Tîğî, Ubûrî, Vahdetî, Vîrânî, Yahyâ, gibi pek çok şairin şiirleri yer almaktadır. Ağırıklı olarak 16. ve 17. yüzyıl şairlerinin şiirleri kayıtlıdır. İlaveten şairi bilinmeyen pek çok şiir de "lâ-edrî" başlığı ile kaydedilmiştir. Yine "beyt" başlığı ile şairi bilinmeyen matla, makta ve müfredler kayıtlıdır. Yazmanın 111b-120b sayfaları arasında Lugat-ı Gülistan bulunmaktadır. Fehîm'in bahr-i tavîli mecmuanın 62b-63a sayfalarında yer almaktadır. Mecmuanın 56b-57b sayfalarında da Gelibolulu Âlî'nin bahr-i tavîli kayıtlıdır. Mecmuada yer yer mensur parçalar da bulunmaktadır.



Bahr-i Tavil, University Library of Leipzig, B. or. 081 - 05³:

Dış ölçüler 183 x 114 mm; iç ölçüler 122 x 57 mm; 1 varak; nohudî kağıda divani kırması hatla ve siyah mürekkeple yazılmıştır.

SONUÇ

Klasik Türk edebiyatında çok az kullanılan bahr-i tavîl, birçok çalışmaya konu olmuş; yapılan araştırmalar neticesinde bahr-i tavîlin edebiyatımızda birkaç örnekle mahdut olmadığı ortaya konulmuştur. Bu makalede de bahr-i tavîl literatürüne ek olarak beş yeni isim (Fezâyî, Fehîm, Kâşif Es'ad, Yahyâ Çelebi ve Zâhirî) daha tespit edilmiştir. Son araştırmalarla birlikte bahr-i tavîl yazan şair sayısı 35 iken bu çalışma ile 40'a, bahr-i tavîl sayısı da 47 iken 53'e yükselmektedir. Bahr-i tavîl üzerine yapılacak yeni çalışmalarla bu sayıların artış göstereceği de muhakkaktır. Bahr-i tavîl örneklerinin ekseriyeti "fe'ilâtün" tef'ilesinin birbiri ardına tekrarından oluşurken çalışmamızda yer alan Yahyâ mahlaslı şair tarafından kaleme alınan bahr-i tavîlin "mefâ'ilün" tef'ilesinin tekrarından oluşması, literatür açısından bir istisna durumundadır. Fehîm ve Zâhirî tarafından kaleme alınan bahr-i tavîllerdeki âşık ile maşuk arasında geçen dedim-dedi'li (müracaa) diyaloglar, başka bahr-i tavîllerde de (Beyânî, Kadri ve Zuhûrî) bulunması hasebiyle ortak bir üslup özelliği olarak değerlendirilebilir. Burada ele alınan bahr-i tavîllerden ikisinin mecmualardan elde edilmesi, mecmuaların ve özellikle şiir mecmualarının edebiyat tarihi ve bilinmeyen eserlerin gün yüzüne çıkması noktasında ne derece önemli olduğunu göstermektedir.

³ Bu varak, Zâhirî mahlaslı şairin tevhid, münacat, na't türünde kasideleri, tercî-bend ve gazellerinin bulunduğu küçük bir divançe oluşturacak düzeydeki yazmanın bir parçasıdır. Bu yazmadaki kasideler, tercî-bend, gazeller ve bahr-i tavil parçalanmış olması dolayısıyla kataloğa ayrı ayrı yer numarası verilerek girilmiştir. Leipzig Üniversitesi Kütüphanesi'nin online yazmalar kataloğunda ayrı bir yazma olarak kaydedildiği için burada sadece ilgili varığın kütüphane yer numarası verilmiştir.



METİN⁴FEHÎM'ÜN BAHR-İ TAVİLİDÜR⁵*22/24 fe' ilâtün*

1a. (62b) Minnet Allâh'a zihî Kâdir ü dâna vü tüvânâ ki benî Âdem'i eşnâf kı lup kimine bî-gâye kemâl ü kimine hüs n ü cemâl eyledi i'tâ baña 'irfân u zebân eyledi ihsân u feşâhatde belâgatde 'adîl itmedi tûfîleri bülbülleri ol Hâlik-ı bî-çün u çerâ menşe'-i dünyâ

1b. *Pes zi-hamd ân-ki pes ü piş-i rûsul hâtem-i îşân u şeh-i kişver-i vahy-est be-rev bād-ı selâm u şalavât ân heme-râ peyrev-i dîn-est ü hüdâ bûd u ber-evlâd-ı 'izâmeş ve 'ale'ş-şahbihüm a'lâmi kirâmu ve 'alâ min nebe'a'd-dîni mübînen ve ebînen ve yaqînen ve razînâ*

2a. Diñle ey haste vü dem-beste vü bî-çâre vü âvâre gönül Hâlik-ı eflâk ü mâ-fîh beni nice cihân içre getürdi ideyin hâme-i şîrin-kelimâtumla ser-â-ser saña taḥkîk ü beyân bir gözi bādâm u gül-endâm u dil-ârâm u perî-rû vü melek-hû⁶ vü semen-bû lebi mül kâküli sünbül

2b. Pâdişeh-i bî-bedelün rûz-ı ezel 'âlem-i 'ulvîde nedîmi vü enîsi idüm olmışdı baña yâr-ı vefadâr u ne hoş şâh idi şûh idi meger rûh hemân o idi mihri dil-i pertâbuma pertev şalup olmışdı dıraḥşân u fûrûzân u beden-sûz u ciger-dûz u meh-âsâ

3a. Ol zamândan berü ben hayret-i esrâr-ı maḥabbetle ne 'âlemde ne kâr üzre yürür idügümi eyidem üftâde vü dil-dâde vü hayrân u perîşân cihâna kademüm 'aşk-ıla şevk üzre başup geşt ü güzâr-ı reh-i gülzâr u gülistân iderek bir harem-i hurreme irdüm

3b. Anda bir dil-ber-i meh-peyker ü hancer-keş [ü] merdüm-küş ü nâzük-beden ü sîm-ten ü şûh u sebük-rûh u sehî-kadd ü ser-efrâz u semen-hadd ü hoş-âvâz u gâzel-h'ân [u] sülhandân [u] belî ince lebi gonce saçı daḥı miyânınca görüp şandum odur ol didügüm pâdişeh-i taḥtgeh-i 'âlem-i ma' nâ

⁴ Metinde klasik transkripsiyon işaretleri kullanılmıştır. Şiirlerin her mısrasına ayrı ayrı sıra numarası verilmiştir. Metinde mahlaslar koyu dizilmiş; şiirlerde anlam, vezin, kafiye ve gramer hususiyetleri açısından eksik ve/veya hatalı görülen kısımlar tamamlanarak/düzeltilerek köşeli ayraç [] içinde gösterilmiştir. Şiirlerin başlıkları metinde koyu ve büyük harflerle dizilmiştir. Vezinle ilgili durumlarda M. Fatih Köksal'ın ilgili makalesindeki (Köksal 2012) önerilerine uyulmaya çalışılmıştır.

⁵ İBB Atatürk Kitaplığı, Şiir Mecmuası, Bel_Yz_K_0397, 62b-63a.

⁶ Melek-hû: melek-cü, yazma.



4a. Serv-ı kaddi dil-i meyyâlümi cü gibi ayağına ağıttı tef-i nîrân-ı ruḥı sîne-i süzânımı yaḳdı ser-i zülf-i siyehi mekr ü füsün-ile beni dâma giriftâr kı lup sâgar-ı la'l-i lebi ümmîdi ḥarâbâta düşürdi elem-i fûrkat [ü] ḥasretle gehî nâle-künân u gâh berḳ-ı şerer-efşân

4b. Şadr-ı mey-ḥaneyi ben bir nice yıl mesken-i me'vâ (63a) idinüp def-i ğam-ı fûrkat için nâz-ıla çok sâḳ-î-i ṭannâz gehî mey ṭolu ḳadeḥ şundi ṭarab-sâz u muġannîleri hem-râz-ı dili zâr kı lup âh u enînüme benüm çarḥ-ı berîñ rakşa girüp ġayret ü reşk üzre idi Zühre-i zehrâ

5a. Gördüm âlâm-ı firâḳı mey-i ġülfâm u bisât-ı ṭarab u şive-i sâḳ-î-i semen-sâḳ u fiġân-ı ney-i 'Uşşâḳ [u] Nevâ naġme-i Şehnâz u muġannî-i Hicâz u 'Acem-âġâz u 'Irâḳ eylemedi ref' varup 'âḳıbetü'l-ḥâl-i melâl-i dil ü bâl-ile alup destüme ayağına ol dem didüm ey pîr-i ḥarâbât

5b. Her gelen ayağına şeyḥ ise bir nâmı tüvânâ vü gedâ ise şeh-i vaḳt-i faḳîr ise olur mâlik-i gencîne-i pinhân u ğam u ḥüzn-i firâvânı ferâmüş kı lurlar ne 'acebdür ki baña câm-ı Cem âlâm u ğam u derd ü elem vire nedür bâ' iş ü bâdî bilemem şeyḥ nedür ḥikmeti âyâ

6a. Didî ey 'âşık-ı miskîn ü ḥazîn sen marâz-ı 'aşḳ-ıla dil-ḥaste vü ġamġîn olasıñ saña devâ şerbet-i la'l-i leb-i cânâne degül mi ne umarsıñ ki der-i mey-kedeyi bekleyüp âzâd olasıñ şâd ola âbâd olasıñ yürî ser-i küy-ı dil-âzâda şeb ü rûz fiġân ile revân eyle sirişküñ

6b. İşidüp nâlelerüñ gözlerüñüñ yaşına şâyed ki teraḥḥum ide câm-ı lebini nûş idesiñ keyf-i mey-i vuşlat-ı cânân-ıla pür-cüş olasıñ başuña sulṭân olasıñ şâh-ı cihân-bân olasıñ ben de dil ü cân-ıla pendini ḳabül eyledüm efgân-künân küyına varup elemüm eyledüm ifşâ

7a. Gâh nâz itdi gehî cevre ser-âġâz u 'itâb itdi niçe ġüne 'iḳâb itdi taḥammüller idüp cevrine râzî vü cefâsını vefâ bildüġümü yâr bilüp rûz u şebâsâ meh [ü] ḥurşîd-i dıraḥşân leme'ân eyleyüben yanuma geldi didî ey 'âşık-ı bî-çâre ḥazîn olma dem-i vuşlat irişdi

7b. Saña ben yâr-ı vefâdâr olurın diyü benüm gerdenüme sâ'id-i sîmînini şaldı mey-i la'l-i lebini şundi mükâfât-ı cefâ nice vefâ eyledi hergiz elem-i bâle zevâl irmedi ḥayrân u perîşân gelüp külbe-i aḥzânuma didüm yüzümü ḥâke sürüp ḥüzn ü ḥuşû' ile Ḥudâyâ



8a. Qanı ol yâr-ı mu'în ki ezeli yâr idi dil hoş idi anuñla hemân şa'beze (?) bi-ḥarf edâ irdi *berâ ma'rifet-i ḥazret-i İzîd ki ezeli yâr-ı tu bûd ân heme tullâb-ı hüdâ-râ boved ez-rûz-ı ezeli tâ-be-ebed yâr-ı vefâdâr şinev cilve konedi şâhid-i mevlâ bedel-i pâk-i e'âlî*

8b. Didi ey tâlib-i şâdî mey [ü] maḥbûbına aldanma cihânuñ kedere bâ'ış ü bādîdür eger behcet-i sermed gözedürseñ ebed o yanaya meyl eyleme bu baḥr-ı tavîlümde olan dürleri mengüş-ı binâgüş idinüp ḥamd-ı Hudâ vü şalavât eyle resûline *lehü'l-ḥamdü vefîren ve nuşallîhi keşîrâ*.

BAḤR-İ TAVÎL-İ YAḤYÂ ÇELEBÎ⁷

8/10 mefâ'îlün

1a. (39b) Benüm rûḥ-ı revânum tende cânım dînüm imânum şeh-i ḥübân-ı devrânum boyı serv-i ḥırâmânum

1b. Şaçı sünbül beñi fülful yañağı gül lebi mül dişleri dür hem dehâni ḥâtem-i mühr-i Süleymânum

2a. Qadıñdür sidre-i tûbâ ruḥuñdur bir meh-i (40a) garrâ qaşuñdur gurre-i garrâ şaçuñdur leyle-i *isrâ* yüzüñdür maqsad-ı aqşâ

2b. Boyuñdur maḥlab-ı a' lâ işigün Ka'be-i 'ulyâ maḥaf oldu baña Merve ḥaḳı ey nûr-ı Yezdânum

3a. Benüm cismümde cânımsın benüm tâze-cüvânımsın benüm ḥûr-ı cinânımsın benüm şîrîn-zebânımsın

3b. Benüm qaşı kemânımsın benüm şâh-ı cihânımsın saña vaşl olmayınca Ḥaḳ te'âlâ almasun cânım

4a. Benüm şühüm benüm şâhum benüm mâhum meded gel almağıl âhum seni sevmekde yoḳdur ihtiyârum bi-günâham 'âcizem zâram

4b. Nizâram derdmendem müstemendem der-kemendem ḳayd-ı bendem bir levendem ben ḳadîmî bendeñem luḳf [it] beni redd itme sulṫânım

5a. Şehâ **Yahyâ**-yı dervişem belâ-yı 'aşḳ durur pişem reh-i 'aşḳ içre bi-ḥoşam ḡarîbem ḡamla pür-nişem

⁷ Milli Kütüphane, Memû'a-i Eş'âr, 06 Mil Yz A 3990, 39b-40a.



5b. Maḥabbet kâridur pîşem vişâlündür hep endîşem temennâ eyleñüz Ḥaḫdan müyesser ola yârânım

BAHR-İ TAVİL⁸

16/24 fe' ilâtün

1a. Yine bir ruḫları al ḫaşı hilâl lebleri gör âb-ı zülâl 'arz iderek rûy-ı celâl bedr-i tamâm kıldı ḫırâm âfet-i cân rûḫ-ı revân ince miyân gönçe-dehân görmedi ḫıç çeşm-i cihân böyle güzel şâh

1b. Nice şeh şâh-ı şehândur her sözi âfet-i cândur o da ḫursun nedür ol çeşm-ile ebrû nedür ol ğamze-i cādû nedür ol kâkül-i hoş-bû nedür ol kâmet-i dil-cû Allâh kec-nazarlar nazarı degmeye ḫıfz eyleye Ḥallâḫ-ı ezel Ḳâdir [ü] Ḳayyûm ey mâh

2a Ol şeh-i ḫür-îlikâ baḫr-ı şehâ kân-ı vefâ kıldı yine ḫaşd-ı şafâ dikdi görüñ bâġa livâ ḫaşdı kerem bâġ-ı İrem nice irem ḫurdı bez(i)m ḫür-îrev-î ḫür-ı beşer oldı sirişt aldı o şeh destine câm kânit iḫer virmez emân

2b Devr iderek câm-ıla mey inleyerek süz ile ney bezme gelüp nuḫl [ü] kebâb şevḫe gelüp çeng ü rebâb virdi şadâ kıldı nevâ ol yüzi gül lebleri mül ḫür-ı cinân ḫaşı kemân ḫüsn-edâ kıldı nidâ dir ey 'âşık-ı üftâdelerüm eyleñüz âh

3a Didüm ey şâh-ı cihânum yoluña baş-ıla cânım nice âh itmeyeyin ḫor mı beni şivelerüñ 'işvelerüñ turrelerüñ cilvelerüñ ğamzelerüñle ya o dendân [o] revişler o zarâfetle gülüşler o gidişler o gelişler ya o mestâne baḫışlarla beni mest ü ḫarâb eyledüñ ey serv-i sehî kılmaduñ iḫsân

3b Didi Mecnûn mısın ey 'âşık-ı üftâde vü bî-çâre niçün bilmeyesin merḫameten şivelerüm mekremeten 'işvelerüm nâz ideyin luḫfı ḫatı az ideyin ağlayasın inleyesin taşlar-ıla sine döġüp boynuñ egüp kendi_özüñe levn iderek şerm iderek diyesin ey vâh

4a Umma daḫi mihr ü vefâ görmeyesin zevḫ ü şafâ diñleyesin añlayasın cevrimizüñ nâz idüġin ḫandemüzüñ az idüġin bilmeyesin âh idesin vâh idesin sırrumuzı fâş idesin dil ḫolayup zemm ideler zevḫümüzi hemm ideler fitne durur şimdi cihân ta' ne urup ḫalk-ı zamân

⁸ University Library of Leipzig, B. or. 081 - 05, 11a-11b.



4b Didüm ey rûh-ı revân virme baña hergiz emân yâd ideler nice zamân derde devâ bulmaduğum cevri şafâ bilmedüğüm ‘afv idesin başuñ için la‘l-i güher-pâşuñ için eyle ‘ağâ eylemişem sehv [ü] hağâ kendü_özüme cebr ideyin derd çeküp şabr ideyin itmeyeyin bir daği âh eylemişem cürm ü günâh

5a Ol şanem serv-i sehî hier şebüñ mihr ü mehi câm-ı meyın nüş iderek sözlerimi güş iderek dir ki seni yâr ideyin gayrıları zâr ideyin merd iseñ cân vireyin engelüne yan vireyin meclisüme mîr ideyin vaşlum-ıla sîr ideyin reşk ideler halk-ı cihân ben seni kim itme gümân

5b Şandı baña câm-ı şafâ didi budur derde devâ câmı görüp şanki hemân vaşla irüp eyler iken nâz u niyâz gâlib iken hırş-ıla âz hâtif-i gayb itdi nidâ aç gözüñi **Zâhiriyâ** çekme meyi koğma güli nâ’ib olup çekdüm eli luğf idüp ol Kâdir [ü] Hayy ‘âlem-i settâru’İlâh.



KAYNAKÇA

- AKSOYAK, İsmail Hakkı (2016a). "Bahr-i Tavîl". *14. yy'dan 19. yy'a Anadolu ve Rumeli'de Yazılmış Türkçe Edebî Metinler Üzerine Söylenmemiş Sözler*. İstanbul; Kesit Yayınları, s. 109-114.
- _____ (2016b). "Anadolu Sahasında İlk Bahr-i Tavîl Ahmed Paşa'nın mıdır?". *14. yy'dan 19. yy'a Anadolu ve Rumeli'de Yazılmış Türkçe Edebî Metinler Üzerine Söylenmemiş Sözler*. İstanbul: Kesit Yayınları, s. 115-134.
- _____ (2018). "Beyanî'nin Bahr-i Tavîl'i". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2 (3), s. 230-242.
- Bahr-i Tavil, University Library of Leipzig, B. or. 081 – 05.
- ERKUL, Rasih (1993). "Bir Bahr-i Tavil Örneği ve Birri Mehmed Dede". *Yedi İklim*. V (39), s. 43-45.
- İLHAN, Enes (2015). *Ümmî Sinan'ın Saklı Hazinesi: Kâşif Es'ad Efendi Hayatı-Edebî Kişiliği-Dîvânı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- KAPLAN, Yunus (2016). "Fehîm-i Kadîm'in Bahr-i Tavîl'i". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 16, s.167-176.
- KAPLAN, Yunus (2018). "Klasik Türk Edebiyatında Bilinmeyen Barhr-ı Tavîller-1: Kadrî ve Zuhûrî'nin Bahr-i Tavîlleri". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 63, s. 103-116.
- KESİK, Beyhan (2015). "Muhıbbî'nin Bahr-i Tavîl'i". *Littera Turca (Journal of Turkish Language and Literature)*, 1 (2), s. 55-60.
- KILIÇ, Müzahir (2017). "Bahr-i Tavîl ve Bayburtlu Zihnî'nin İki Bahr-i Tavîli". *Doğu Araştırmaları Dergisi*, 17 (1), s. 39-46.
- KÖKSAL, M. Fatih (2012). "Metin Neşrinde Vezinle İlgili Problemler, Bazı Tespit ve Teklifler". *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*. İstanbul: Kesit Yayınları, s. 63-81.
- KURNAZ, Cemal-ÇELTİK, Halil (2010). *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*. Ankara: H Yayınları.
- Memû'a-i Eş'âr, Milli Kütüphane, 06 Mil Yz A 3990.
- MERMER, Ahmet (2002). "XVI. Yüzyıl Divan Şairi Fedayi ve İki Bahr-i Tavîli". *İlmî Araştırmalar*, 14, s. 121-129.
- Şiir Mecmuası, İBB Atatürk Kitaplığı, Bel_Yz_K_0397.
- ÜNVER, Niyazi-Dursun Kaya-E. Selma Kutlu (2005). *Milli Kütüphane Yazmalar Kataloğu -VIII- (Şiir Mecmuaları)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.



EKLER

Fehîm'in bahr-i tavîli:

63a

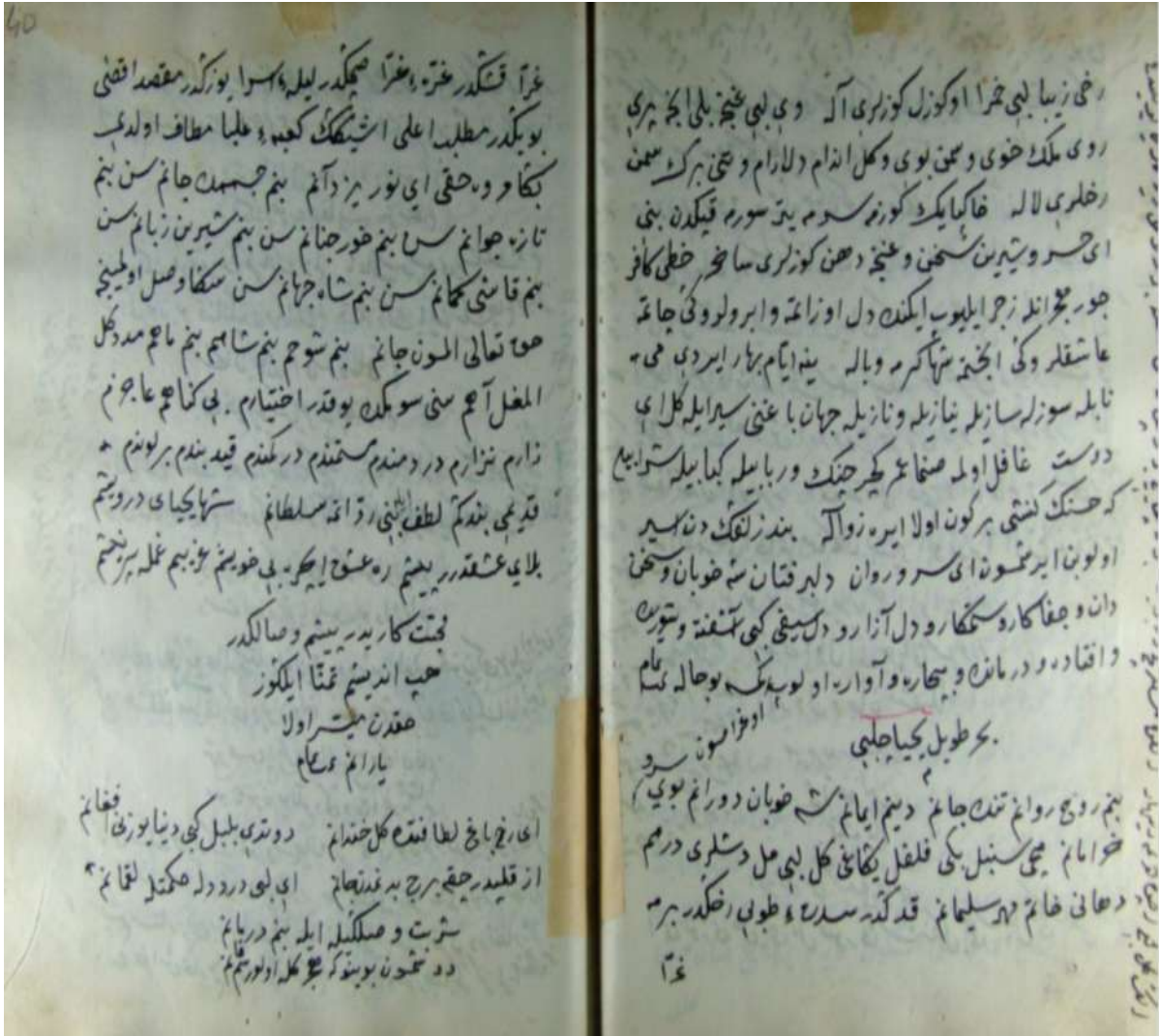
62b



Yahyâ Çelebi'nin bahr-i tavîli:

40a

39b

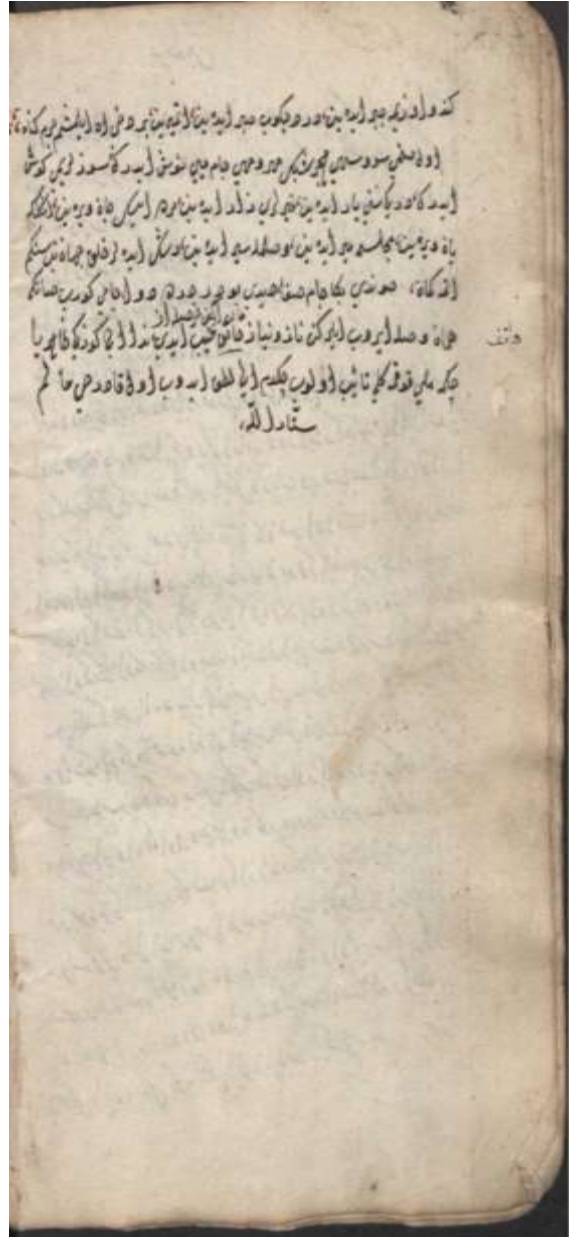


Zâhirî'nin bahr-i tavîli:

17a



17b



OSMANISCHE SPRICHWÖRTER (1865) ADLI ESERDEKİ TÜRK ATASÖZLERİ VE BU ATASÖZLERİNİN TELAFFUZU -III-

Tuncay BÖLER¹

ÖZET

1928 Harf İnkılabı'ndan önce Avrupalı bilginler tarafından Latin harfleriyle yazılan transkripsiyon metinleri (transcribed texts), Türk dili araştırmaları için oldukça önemlidir. Ana dili Türkçe olmayanların elinden çıkması sebebiyle birtakım yanlışları ihtiva edebileceği hatırdan uzak tutulmaması gereken transkripsiyon metinlerinin yazılış amaçları farklı farklı olsa da bunlar -özellikle sözcüklerin telaffuzlarına yani konuşma diline de yer verdikleri için- ses bilgisi ve başka açılardan önemli birer kaynaktır. Bu türden eserler üzerinde Batı'da 1900'lü yılların başında birtakım incelemeler yapılmaya başlanmışken Türkiye'deki araştırmalar 1990'lı yıllara kadar sarkmıştır. Günümüzde Almanca, Fransızca, İtalyanca, İngilizce yazılmış birtakım transkripsiyon metinleri üzerinde yapılan çalışmalar hâlâ devam etmektedir. Burada konu edinilen atasözlerine kaynaklık eden *Osmanische Sprichwörter* (Osmanlı Atasözleri) 1865'te Viyana'da yayımlanmış transkripsiyon metinlerindedir. Eserde 500 atasözü bulunmaktadır. Bilindiği gibi Arap alfabesi ile yazılan sözcükler genellikle kalıplaşmış bir imlaya sahip oldukları için çoğu zaman telaffuzu örter, tam olarak göstermezler. *Osmanische Sprichwörter*'de hem Alman ve hem de Fransız transkripsiyon sistemine göre atasözlerinin telaffuzları yazıya yansıtılmaya çalışılmış, böylelikle bizler için imla ile telaffuz arasındaki farklılıkların görülmesi imkânı ortaya çıkmıştır. Makalede *Osmanische Sprichwörter*'de bulunan 100 (201-300) atasözü değerlendirilmiş, bu atasözlerinde yer alan sözcük ve eklerin telaffuzları ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Ses Bilgisi, Telaffuz, Transkripsiyon Metinleri, Atasözü, *Osmanische Sprichwörter*.

¹ Doç. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, tuncaybolter@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9275-7083



TURKISH PROVERBS AND THEIR PRONUNCIATION IN OSMANISCHE SPRICHWÖRTER (1865) -III-

ABSTRACT

Transcribed texts written in Latin letters by European scholars before the Letter Revolution of 1928 are very important for Turkish studies. It should be noted that they may contain some mistake as they are the works of non-native speakers. While these texts may have been written for other purposes, they are nonetheless significant phonological resources as they include pronunciation of words, i.e colloquial language. Studies on these type of works started in early 1900s in the West whereas they started in 1990s in Turkey. Transcribed texts written in German, French, Italian and English are currently being studied. The subject of this study is the transcribed texts of Osmanische Sprichwörter, published in 1865 in Vienna. It contains 500 proverbs. Words written in Arabic alphabet mostly obscured pronunciation as they had rigid, structured orthography. In Osmanische Sprichwörter, the pronunciation of proverbs are given both in German and in French transcription systems and thereby it was made possible to ascertain the difference between orthography and pronunciation. In this study, 100 (201 to 300) proverbs were evaluated. The pronunciations of the words and affixes were discussed.

Keywords: Phonetics, Pronunciation, Transcribed Texts, Proverb, Osmanische Sprichwörter.



1. GİRİŞ

Transkripsiyon metinleri terimi Türkoloji’de Arap alfabesi dışında (Latin, Yunan, Ermeni, Süryani, İbrani, Kiril gibi) alfabelerle yazılmış Türkçe metinleri ifade etmek üzere kullanılmaktadır. Yazı ve konuşma dili arasındaki farklılıkların takip edilebilmesi bakımından söz konusu metinler oldukça değerlidir. Yazının (=Arap alfabesi) tutuculuğu yüzünden, dilde meydana gelen fonetik gelişmeleri yazıdan, standart yazı dilinden takip etmek oldukça güçtür ve kimi zaman imkânsızdır (Duman 2005: 7).

Hemen her milletten Türk diline karşı duyulan ilgi yüzyıllar öncesine uzanır. Avrupa’da Osmanlı Devleti ile ilişki kurmak ya da var olan ilişkileri geliştirmekle görevli gezginler, misyonerler, elçiler vb. kişiler Türkçeyle karşılaştıklarında, Avrupa’da o zamana kadar tanınmayan bir dille karşılaşmış oluyorlardı. Bu dile duyulan ilgi önceleri küçük notlar, fakat daha sonra dilin özelliklerinin sistematik tasvirleri biçiminde ortaya konulmuştur (Hazai 2012: 15). İşte Türkçenin özelliklerini sistemli bir biçimde ortaya koymaya çalışan bu metinler 1900’lü yılların başından itibaren Foy (1901-1902), Thury (1904) gibi bir kısım Avrupalı Türkologların ilgisini çekmiştir. Ülkemizde transkripsiyon metinlerine karşı geciken ilginin ise özellikle son yıllarda oldukça arttığını söylemek mümkündür.

Konuyla ilgili bu çalışmalara katkı sağlamak bakımından makalede ele alınıp değerlendirilen transkripsiyon metni *Osmanische Sprichwörter* adlı eser olacaktır. *Osmanische Sprichwörter*’de yer alan Arap harfli Türkçe metinler (atasözleri) Alman ve Fransızların okuyabilmesi için Latin harfleri ile de gösterilmiştir. Böylelikle Türk dili araştırmacıları için birçok sözcük ve ekte imlanın engellediği telaffuzları görme imkânı ortaya çıkmıştır. Bu eserler Türkçenin tarihî fonetiği için birer hazine değerindedirler (Duman 1995: 106).

2. *Osmanische Sprichwörter* (=OS, Osmanlı Atasözleri)

Viyana Doğu Dilleri Akademisi (VDDA) öğrencileri M. Pasetti Ritter Von Friedenburg, A. Rehn, A. Bargehr, J. Günner, E. Von Sauer-Czaky-Nordendorf, E. Trechich ve direktör Ottokar Maria Freiherr von Schlehta-Wssehrd tarafından hazırlanan OS’nin yayım tarihi 1865’tir. Eserde ele alınan atasözlerinin VDDA’ya mensup iki eski öğrenci tarafından hazırlanan el yazmaları koleksiyonu ile Güvahi’ye ait el yazması esere dayandığı ön sözde ifade edilmektedir.

OS’de yer alan atasözü sayısı 500’dür. Atasözleri Osmanlı alfabesiyle verilirken sadece ilk 250’sinde okuma işaretleri yani harekeler kullanılmış, atasözlerinin ikinci yarısında ise hareke önemsenmemiştir. Ayrıca, eserin amacı Alman ve Fransızlara Türk dilini öğretmek olduğu için böyle yapılmasında “kolaydan zora” geçiş düşüncesinin etkili olduğundan kitabın başında bahsedilmiştir. Yine OS’de belirtildiğine göre, eserde orta bir yol izlenerek hem “oryantal yazıma” yani kalıplaşmış imlaya sadık kalınmaya hem de telaffuzlar gösterilmeye çalışılmıştır. Hatta, eserde telaffuza daha fazla önem verildiğinin özellikle üzerinde durulmuştur.



OS'nin bir başka hedefi, Alman ve Fransızlara herhangi bir öğretmene ihtiyaç duymadan Osmanlıca yazıları okuyup anlamının başlangıçtaki zorluklarını aşabilmelerinde kolaylık sağlamaktır. Bununla birlikte eserde aynı kolaylık kendisini Almanca ve Fransızca metinler konusunda yetiştirmek isteyen Türklere de sunulmak istenmiştir. Bu çift taraflı sorumluluğu yerine getirmek için de mümkün olduğunca basit metinler seçilmiş, bu konudaki en iyi seçeneğin, atasözleri olduğu düşünülmüştür. Çünkü, atasözleri kısa ve özdürler, bununla birlikte gramer özellikleri yanında kültür ve gelenek barındırdıkları için de avantajlıdır.

OS'de Arap harfli metne yapılan ilaveler şunlardır:

2.1. Satır Altı (Almanca ve Fransızca) Tercüme

Arap harfli metinlerin altında atasözlerinin sözcük sözcük Almanca ve Fransızca tercümeleri verilmiştir. Bununla herhangi bir öğreticiye gereksinim duyulmadan çalışabilmesi hedeflenmiştir. Ön sözde başka dillerde yaygın ve başarılı bir şekilde kullanılan bu metodun ilk kez (?) Batı Türkçesine ayrıntılı bir biçimde uygulandığının ifade edilmesi ilgi çekicidir.

2.2. Telaffuz

OS'de atasözlerinin Arap harfli yazımları yanında telaffuzlarına yani konuşma dilindeki biçimlerine de yer verilmiştir. Bu yapılırken biri Alman diğeri Fransız olmak üzere iki ayrı transkripsiyon sistemi kullanılmıştır. Eserde atasözlerinin ses bakımından "İstanbul'un en seçkin çevreleri"nde konuşulan dile uyarlanmaya çalışıldığının ifade edildiğini burada belirtmek gerekir.

2.3. Almanca ve Fransızca Tercüme

Burada atasözlerinin Almanca ve Fransızcaya tercümeleri verilmiştir. Bu tercüme kimi zaman atasözünün ifade ettiği anlama sahip söz konusu dillerde yer alan başka bir atasözünün verilmesi şeklinde yapılmıştır.

2.4. Sözlük²

OS'nin sonunda atasözlerinde bulunan birtakım sözcüklerin Almanca ve Fransızca karşılıklarının yer aldığı bir sözlük de bulunmaktadır.

3. OS'deki Atasözleri

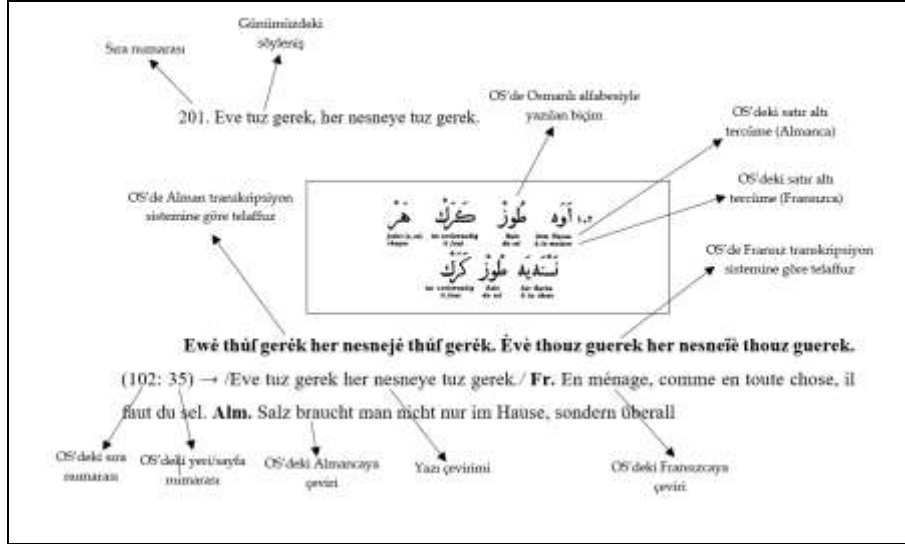
Aşağıda OS'deki 100 (201-300) atasözü günümüzdeki biçimlerine göre alfabetik sıraya dizilerek şemada yer alan bilgiler dâhilinde verilmiştir.

² Eserdeki diğer atasözleri aşağıdaki yayınlarda ele alınıp değerlendirilmiştir:

Böler, Tuncay (2018). "Osmanische Sprichwörter (1865) Adlı Eserdeki Türk Atasözleri ve Bu Atasözlerinin Telaffuzu". V. Yıldız Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi Tam Metin Bildiri Kitabı. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yay. 850-865

Böler, Tuncay (2020). "Osmanische Sprichwörter (1865) Adlı Eserdeki Türk Atasözleri ve Bu Atasözlerinin Telaffuzu -II-". Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi 49: 39-71.





201. Eve tuz gerek, her nesneye tuz gerek.



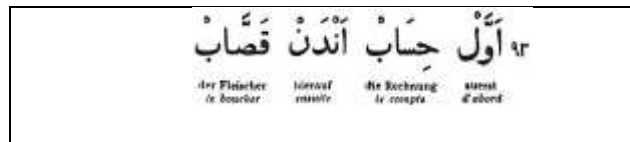
Ewê thûf gerêk her nesnejê thûf gerêk. Èvè thouz guerek her nesneîè thouz guerek. (102: 35) → /Eve tuz gerek her nesneye tuz gerek./ Fr. En ménage, comme en toute chose, il faut du sel. Alm. Salz braucht man nicht nur im Hause, sondern überall.

202. Evvel görüş, sonra biliş.



Ewwêl görÿsch soñrà bilîsch. Evvel gueurych soñra bilich. (94: 33) → /Evvel görÿş soñra biliş./ Fr. D'abord voir, après savoir. Alm. Zuerst sehen, dann verstehen.

203. Evvel hesap, ondan sonra kasap.



Ewwêl hisâb andân kaşâb. Evvel hiçâb andan qaçâb. (93: 31) → /Evvel hisab andan kasap./ Fr. D'abord le compte, ensuite le boucher. Alm. Zuerst die Rechnung, dann der Fleischer.

204. Eyer altında at olur.





Ejër altindâ at olúr. Eier altinda ât olour. (59: 21) → /Eyer altinda at olur./ **Fr.** C'est la selle qui forme le cheval.

Alm. Unter dem Sattel bildet sich das Pferd.

205. Fayda zararın kardeşidir.



Faidè fararÿn karendaschîdir³. **Faidè zararÿn qarendâchidir**⁴. (331: 107) → /Fayde zararın~zararÿn karendaschîdir (?)./ **Fr.** L'avantage est frère du dommage. **Alm.** Nutzen und Schaden sind Brüder.

206. Garip duası makbuldür.



Gharîb duası makbûldir. Gharîb dou'âçî maqbouldir. (330: 107) → /Garib duası~du'asi makbuldir./ **Fr.** La prière de l'étranger est exaucée. **Alm.** Das Gebet des Fremdlings wird erhört.

207. Geçme namert köprüsünden koparsın su seni⁵.



Gêtschme namêrd köprüsündên koparsûn ßu seni. Guetchmè nâmerd keupruçinden qopârsun sou seni. (383: 123) → /Geçme namerd köprüsünden koparsûn su seni./ **Fr.** Ne franchis pas le pont d'un homme méchant; mieux vaut te laisser entraîner au courant. **Alm.** Ueber des schlechten Mannes Steg nicht schreite; lieber reisse dich der Strom in's Weite.

208. Gelecek nesne gelir çar naçar.

³ "karyndaschîdir" (?)

⁴ "qaryndâchidir" (?)

⁵ Geçme namert köprüsünden, ko aparsın su seni (?)





Geledschék nesné gelúr tshâr natschâr. Gueledjek nesnè guelur tchâr nâтчâr. (391: 125) → /Gelecek nesne gelúr çar naçar./ **Fr.** Ce qui doit arriver arrivera sans faute. **Alm.** Ob ungern oder gern gesehen, was bestimmt ist wird geschehen.

209. Gelmek iradet, gitmek icazet.



Gelmék iradét gitmék idschafét. Guelmek irâdet gitmek idjâzet. (390: 125) → /Gelmek iradet gitmek icazet./ **Fr.** On vient quand on veut, et on s'en va quand on peut. **Alm.** Kommen ist Sache des Begehrens, fortgehen Sache des Gewährens.

210. Gereği gerekmez iken bir gün gerek olur.



Gerejî gerekmez iken bir gün gerek olur. Guereîi guerekmez iken bir gün guerek olur. (387: 123) → /Gereyi gerekmez iken bir gün gerek olur./ **Fr.** Ce qui n'est pas nécessaire un jour, peut le devenir un autre. **Alm.** Was heute unnützig, wird morgen nöthig.

211. Gökten ne yağar ki onu yer kabul eylemeye.



Gökdèn ne yağâr ki ânî yer kabúl ejlèmejë. Gueukden nè iaghâr ki ânî yer qaboul eïlemejë. (408: 129) → /Gökdèn ne yağâr ki ani yer kabul eylemeye./ **Fr.** Telle chose qui pleuve du ciel, la terre l'absorbe. **Alm.** Was immer vom Himmel regnet, die Erde nimmt es auf.

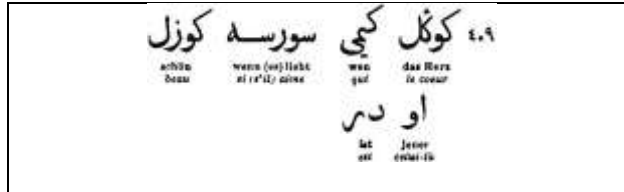
212. Gömlek kaftandan yakındır.





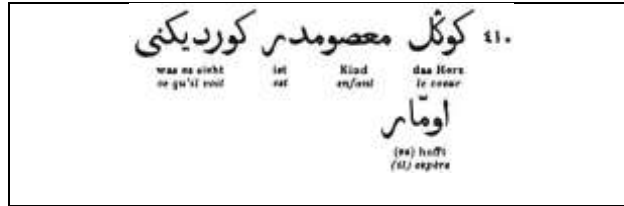
Gömlék kaftandan jakindir. Gueumlek qaftāndan iaqindir. (412: 131) → /Gömlék kaftandan yakindir./ **Fr.** La chemise est plus près du corps que le caftan (Ma peau m'est plus proche que ma chemise). **Alm.** Das Hemd ist mir näher als der Kaftan (Das Hemd ist mir näher als der Rock).

213. Gönül kimi severse güzel odur.



Gönül kimî sewêrse güfêl ô dir. Gueñul kimi seversê güzel o dir. (409: 131) → /Gönül~gönül kimi severse güzel odur./ **Fr.** Est beau celui qui plait au coeur. **Alm.** Wen das Herz liebt, der ist der Schönste.

214. Gönül masumdur, gördüğünü umar.



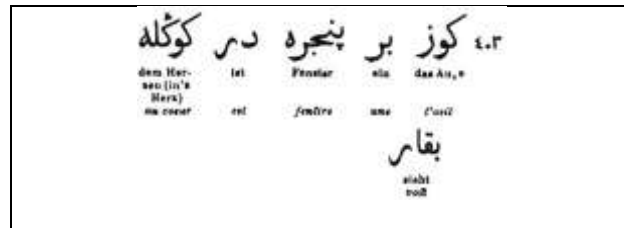
Gönül maşúmdır gördiginí ummâr. Gueñul ma'çoumdır gueurdiguini oummâr. (410: 131) → /Gönül~gönül masumdır~ma'sumdır gördüğünü ummar./ **Fr.** Le coeur est un enfant; il désire ce qu'il voit. **Alm.** Das Herz is ein Kind; was es sieht, nach dem verlangt es.

215. Görünenen görünmez çok.



Görinendén görünmêf tschok. Gueurinenden gueurinmez tchoq. (402: 129) → /Görinenden görünmez çok./ **Fr.** Il y a plus de choses invisibles que de visibles. **Alm.** Mehr gibt es was man nicht sieht als was man sieht.

216. Göz bir penceredir, gönle bakar.



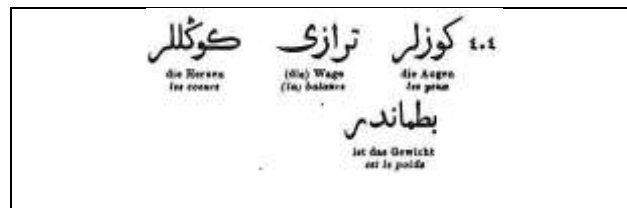
Göf bir pendscherè dir gönülè bakâr. Gueuz bir pendjerè dir gueuñulè baqâr. (403: 129) → /Göz bir penceredir gönüle~göñüle bakar./ **Fr.** L'oeil est une fenêtre qui donne sur le coeur (Les yeux sont le miroir de l'âme). **Alm.** Das Auge ist ein Fenster in's Herz.

217. Göze yasak olmaz.



Göfè jassák olmáf. Gueuzè iaçaq olmáz. (406: 129) → /Göze yassak~yasak olmaz./ **Fr.** Le regard est libre. **Alm.** Das Auge kennt kein Verbot.

218. Gözler terazi, gönüller batmandır.



Göflèr terafí gönüllèr bathmándır. Gueuzler terazi gueuñuller bathmándır. (404: 129) → /Gözler terazi gönüller~göñüller batmandır./ **Fr.** Les yeux sont une balance dont le coeur forme le poids. **Alm.** Die Augen sind eine Wage, darin die Herzen die Gewichte.

219. Gözü bir nesne doyuramaz illaki toprak.



Göfè bir nesne dhojurmáf illè ki thoprák. Gueuzi bir nesne dhoiourmáz illè ki thoprâq. (407: 129) → /Gözi bir nesne doyuramaz illeki toprak./ **Fr.** Pour combler l'oeil de l'homme il n'y a que la poussière (du tombeau). **Alm.** Das Auge ganz zu sättigen vermag nur Erde (des Grabes).

220. Gözümüzü açalım, yoksa açarlar.



Göümüfı atshalüm jöchsa atscharlär. Guezumuzi âthälum iökhä âthärlar. (405: 129) → /Gözümüzi açalüm yoħsa açarlar./ **Fr.** Ouvrons les yeux, sinon on nous les ouvrira. **Alm.** Lasst uns die Augen aufmachen, sonst macht man sie uns auf.

221. Gül çengelsiz ve muhabbet engelsiz olmaz.



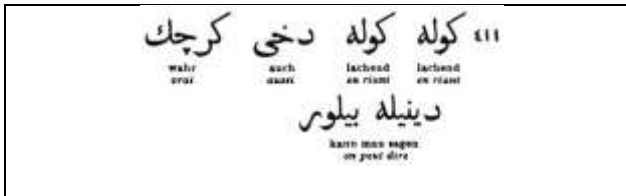
Gül tschengelsyf we muhabbät engelsyf olmaf. Gul tchenguelsyz vè mouhabbet enguelsyz olmâz. (388: 125) → /Gül çengelsiz ve muhabbet engelsiz olmaz./ **Fr.** Point de rose sans épines, ni d'amour sans rivalités. **Alm.** Keine Rose ohne Dornen; keine Liebe ohne Nebenbuhler.

222. Gül dikensiz olmaz, sefa cefasız olmaz.



Gül dikensyf olmaf ßefä dschifasyf olmaf. Gul dikensyz olmâz sefâ djifäsyz olmâz. (389: 125) → /Gül dikensiz olmaz sefa cefasız olmaz./ **Fr.** Point de rose sans épines; ni de plaisir sans amertume. **Alm.** Kiene Rose ohne Dornen; keine Freude ohne Leid.

223. Güle güle dahi gerçek denilebilir.



Gülè gülè dahı gertschèk denilè bilür. Gulè gülè dahi guertchek denilè bilur. (411: 131) → /Güle güle dahi gerçek denilebilir./ **Fr.** Tout en riant on peut dire la vérité. **Alm.** Auch lachend kann man die Wahrheit sagen.

224. Gülü isteyen dikenleri dahi istemek gerek.



Güli istejen dikenleri dahı istemek gerek. Guli isteien dikenleri dahi istemek guerek. (392: 125) → /Güli isteyen dikenleri dahi istemek gerek./ **Fr.** Qui veut la rose doit aussi vouloir les épines. **Alm.** Wer die Rose will, muss auch die Dornen mitnehmen.

225. Güne göre kürk giymek gerek.



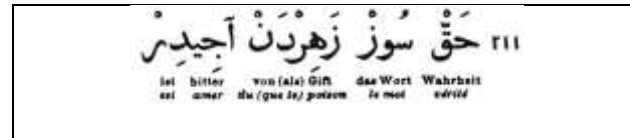
Günè görè kürk gjmèk gerèk. Gunè gueurè kurk giimek guerek. (413: 131) → /Güne göre kürk giymek gerek./ **Fr.** Il faut changer de fourrure selon la température. **Alm.** Je nach dem Wetter wechselt man den Pelz.

226. Hak doğrudadır.



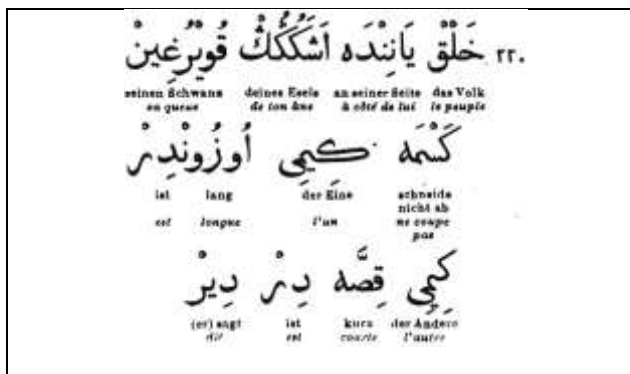
Hâkk dhoghruđà dir. Haqq dhoqhrouda dir. (212: 71) → /Hakk doğrudadır./ **Fr.** Le droit est dans la vérité. **Alm.** In der Wahrheit liegt das Recht.

227. Hak söz zehirden acidır.



Hâkk söl fehirdèn adschidir. Haqq seuz zehirden âdjidir. (211: 71) → /Hakk söz zehirden acidır./ **Fr.** La vérité est plus amère que le poison. **Alm.** Wahrheit ist bitterer als Gift.

228. Halk yanında eşeğinin kuyruğunu kesme, kimi uzundur kimi kısadır, der.



Châlk janında eşeginin kuyruğın kèsme kimí ulúndir kimí kyşà dir dér. Khalq iânında eşeguiññ qouïroughin kesmè kimi ouzoundir kimi qyssa dir der. (220: 73) → /Halk yanında eşeğinin kuyruğın



kesme kimi uzundur kimi kısıdır~kıssadır der./ **Fr.** Ne coupe pas la queue de ton âne en public; les uns la trouveraient trop longue, les autres trop courte. **Alm.** Deines Esels Schwanz stutze nicht vor den Leuten; Einer findet ihn zu lang, der Andere zu kurz.

229. Ham söz sahibinindir.



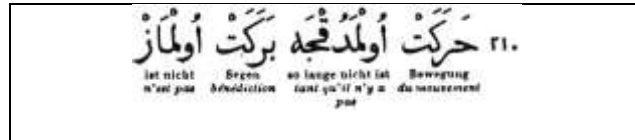
Chām söf Bahibinyndir. Khām seuz sāhibinyñdir. (215: 73) → /Ham söz sahibinindir~sahibiniñdir./ **Fr.** L'offense retombe sur son auteur. **Alm.** Das rohe Wort trifft den Urheber.

230. Hangı gün gördün akşam olmaya.



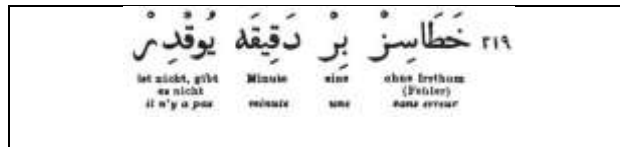
Hānghy (kānghy)⁶ gün gördün achschām ölmaja. Hanghy (qanghy) gun gueurduñ akhchām olmaia. (352: 113) → /Hangı (kangı) gün gördün~gördüñ aḡşam olmaya./ **Fr.** As-tu jamais vu un jour qui n'ait abouti au soir? **Alm.** Sahst du je einen Tag ohne Abend?

231. Haraket olmadıkça bereket olmaz.



Herekét ölmadükdschê berekét olmaf. Hereket olmaduqjê bereket olmaz. (210: 71) → /Hereket ölmadükce bereket olmaz./ **Fr.** Sans activité pas de prospérité (Pas de succès sans efforts). **Alm.** Kein Segen ohne Sichbewegen.

232. Hatasız bir dakika yoktur.

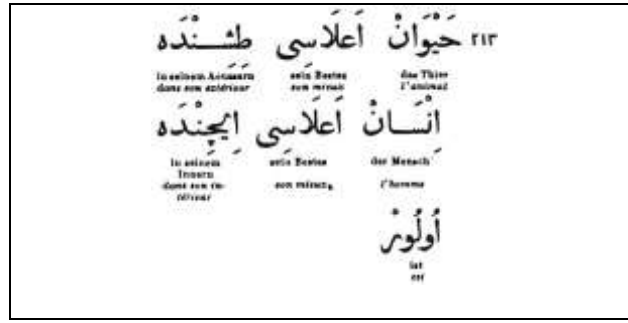


Chathasyf bîr dakikê jökdir. Khathāsyz bîr daqîqê iöqdir. (219: 73) → /Hatasız bir dakike yokdur./ **Fr.** Pas d'instant sans erreur. **Alm.** Kein Augenblick ohne Irrthum.

233. Hayvan alası dışında, insan alası içinde olur.

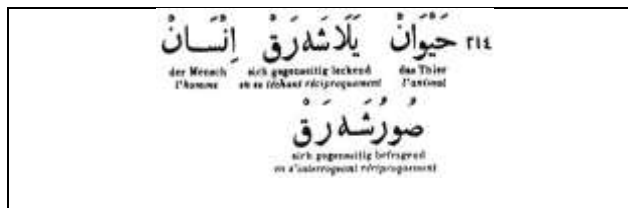
⁶ Parantez içindeki biçim OS'de "yerine, ya da" olarak verilen telaffuzdur.





Haiwân a'lasî thischindâ insân a'lasî itschindê olúr. Haiwân a'lâçî thichinda insân a'lâçî itchindê olour. (213: 71) → /Hayvan a'lasî~a'lasî tişinda insan a'lasî~a'lasî içinde olur./ **Fr.** La perfection de l'animal est extérieure, celle de l'homme intérieure. **Alm.** Im Äussern hat das Thier, der Mensch im Innern seine Zier.

234. Hayvan yalaşarak, insan soruşarak.



Haiwân yalâşarâq insân şoruscharâk. Haiwân iälâcharâq insân soroucharâq. (214: 71) → /Hayvan yalaşarak insan soruşarak./ **Fr.** Les animaux cherchent à se connaître en se léchant, les hommes en s'interrogeant. **Alm.** Die Thiere suchen durch Be lecken, die Menschen durch Befragen cinander zu entdecken.

235. Hepsinden bahtlıdır beşikde ölen⁷.



Hepsindên bachtlıú dir beschikde ölen. Hepsinden baktlu dir bechikde eulen. (440: 139) → /Hepsinden bahtlıdır beşikde ölen./ **Fr.** Le plus heureux de tous est celui qui meurt dans le berceau. **Alm.** Der Glücklichste von Allen ist wer in der Wiege stirbt.

236. Her ağaçtan yemiş olmaz.



Her aghadschdân jemisch olmâf. Her aghâdjdan îemich olmâz. (441: 139) → /Her ağaçdan yemiş olmaz./ **Fr.** Tout arbre ne porte pas des fruits. **Alm.** Nicht jeder Baum trägt Früchte.

⁷ olan (?)



237. Her ağlamanın gülmesi var.



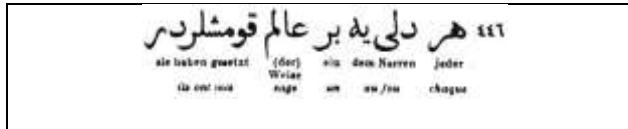
Her aghlamanın gülmesi wârdır. Her aghlâmanyñ gülmeçi vârdır. (442: 139) → /Her ağlamanın~ağlamanıñ gülmesi vardır./ **Fr.** A chaque larme répond un sourire. **Alm.** Jedes Weinen hat sein Lachen.

238. Her bir kişiye kendi âdeti hoş gelir.



Her bir kischiyê gendý adeti chosch gelür. Her bir kîchiîe guendy 'âdeti khoch guelur. (443: 139) → /Her bir kişiyê gendî adeti~âdeti hoş gelür./ **Fr.** Chacun a sa guise (A chaque fou plaît sa marotte). **Alm.** Jedem gefällt seine Weise (Jeder Laffe lobt seine Kappe).

239. Her deliye bir âlim koymuşlardır.



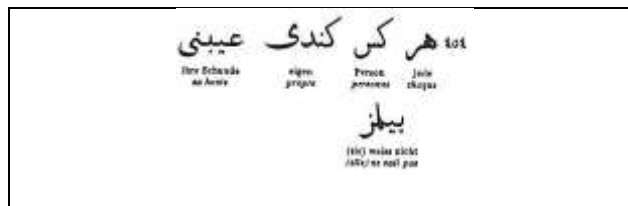
Her deliyê bir âlim komyschlârdır. Her deliîe bir 'âlim qomychlardir. (446: 141) → /Her deliye bir âlim komışlardır./ **Fr.** A chaque fou un sage. **Alm.** Auf jeden Narren kömmt ein Weiser.

240. Her horoz bokluğunda öter.



Her choros boklughundâ öter. Her khoros boqloughounda euter. (445: 139) → /Her çhoros bokluğunda öter./ **Fr.** Tout coq chante sur son fumier. **Alm.** Jeder Hahn kräht auf seinem Mist.

241. Herkes kendi ayıbını bilmez.



Her kes gendý aibini bilméf. Her kes guendý 'aibini bilmez. (454: 143) → /Herkes gendi aybini~'aybini bilmez./

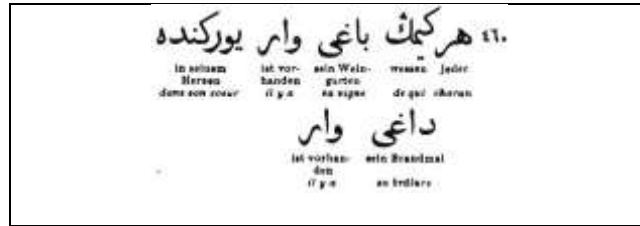
Fr. Chacun n'a pas la conscience de ses défauts. **Alm.** Nicht jeder kennt seine Schwächen.

242. Herkes ne ederse kendine.



Her kës ne ederse gendyjê. Her kes nè edersè guendyè. (455: 143) → /Herkes ne ederse gendiye./ **Fr.** Tout ce que l'on fait, on le fait pour son propre compte. **Alm.** Was man auch thun mag, man thut es sich selbst.

243. Her kimin bağı var, yüreğinde dağı var.



Her kimyn baghí war jüregindê daghí war. Her kimyñ bāghi vār iureguindê dāghi vār. (460: 145) → /Her kimin~kimiñ bağı var yüreğinde dağı var./ **Fr.** Qui jardin a, chagrin a (Qui terre a guerre a). **Alm.** Jeder Weingarten schlägt dem Herzen Scharten (Gut schafft Sorgen. Kein Weingarten, ohne die Sorge ihn zu warten).

244. Her kişi derdinden söyler.



Her kischí derdindên söjlêr. Her kichi derdinden seuiler. (456: 143) → /Her kişi derdinden söyler./ **Fr.** Chacun se plaint de sa propre peine. **Alm.** Jeder spricht von seinem Leide.

245. Her kişinin bir delilik damarı var.



Her kischinyn bir delilik dhamarí wârdir. Her kichinyñ bir delilik dhamari vârdir. (458: 143) → /Her kişinin~kişiniñ bir delilik damari vardır./ **Fr.** Chacun a sa veine de folie. **Alm.** Jedermann hat seine Narrenader.

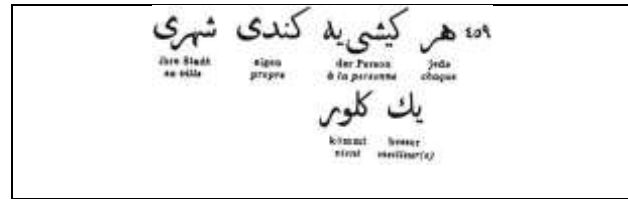
246. Her kişinin bir derdi var, değirmencinin su.





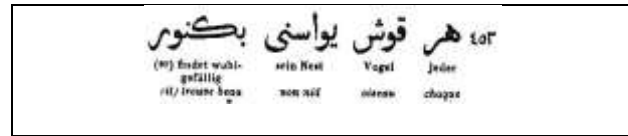
Her kischinÿn bir derdî war dejirmendschinÿn İu. Her kichinyñ bir derdi vār deïrmendjinyñ sou. (457: 143) → /Her kişinin~kişiniñ bir derdi var deyirmencinin~deyirmenciniñ su./ **Fr.** Tout homme a son souci; l'eau est celui du meunier. **Alm.** Jedermann hat seine Sorge, die des Müllers ist das Wasser.

247. Her kişiyə kendi şəhri yeğ gelir.



Her kischijè gendÿ schehrî jek gelûr. Her kîchièè guendÿ chehri jek guelur. (459: 143) → /Her kişiyè gendî şehri yek gelür./ **Fr.** Chacun préfère sa ville à toute autre. **Alm.** Jedem ist seine Stadt die liebste.

248. Her kuş yuvasını beğenir.



Her kusch juwasinî bejenûr. Her qouch iouvānî beienur. (453: 143) → /Her kuş yuvasını beyenür./ **Fr.** Chaque oiseau trouve son nid beau. **Alm.** Jedem Vogel gefällt sein Nest.

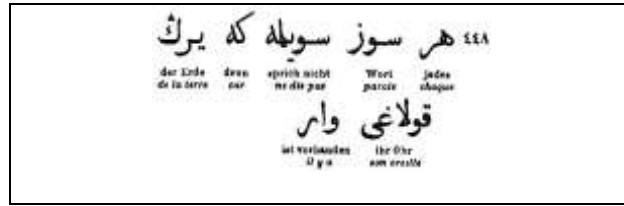
249. Her ne veririrsen elin ile o gelir senin ile.



Her ne werirsen elÿn ilè ol gelûr senÿn ilè. Her nè verirseñ elyñ ilè ol guelur senÿñ ilè. (461: 145) → /Her ne verirsen elin~eliñ ile ol gelür senin~seniñ ile./ **Fr.** Ce que tu donnes ici bas, avec toi tu l'emporteras. **Alm.** Was immer deine Hand gegeben, du nimmst es mit in's and're Leben.

250. Her sözü söyleme ki yerin kulağı var.





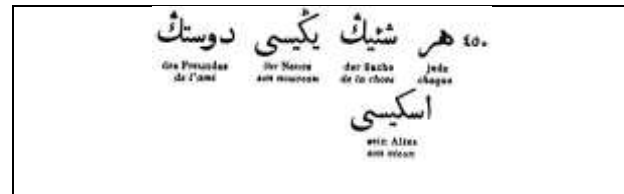
Her söf söylème ki jerın kulaghı var. Her seuz seuleme ki ieryñ qoulāghı vār. (448: 141) → /Her söz söyleme ki yerin~yeriñ kulağı var./ **Fr.** Ne parle pas à tout propos car la terre a des oreilles. **Alm.** Nicht von Allem rede, denn die Erde hat Ohren (Die Wände haben Ohren).

251. Her şeyin kesreti bir zarar getirir.



Her schejyn kesretı bir farâr getürür. Her cheiyñ kesreti bir zarar gueturur. (449: 141) → /Her şeyin~şeyiñ kesreti bir zarar getürür./ **Fr.** Tout excès a son mauvais côté (Trop et trop peu gâte tout jeu). **Alm.** Allzuviel ist ungesund.

252. Her şeyin yenisi, dostun eskisi.



Her schejyn jenisi dostyn eskisi. Her cheiyñ iefiçi dostyñ eskiçi. (450: 141) → /Her şeyin~şeyiñ yenisi~yeñisi dostın~dostiñ eskisi./ **Fr.** En toute chose prends ce qu'il y a de plus récent; parmi les amis choisis le plus ancien. **Alm.** Von Allem das Neueste, unter den Freunden den ältesten!

253. Her tencereye bir kapak bulunur.



Her tenscherejë bir kapak bulunur. Her tendjereie bir qapāq boulounour. (444: 139) → /Her tencereye bir kapak bulunur./ **Fr.** Chaque marmite a son couvercle. **Alm.** Jeder Topf hat seinen Deckel.

254. Her usrdan sonra yüsr vardır.





Her üsürden sonra jüsür vârdir. Her uçurden sonra jüçür vârdir. (452: 141) → /Her üsürden sonra~soñra jüsür vardir./ **Fr.** Malheur porte bonheur. **Alm.** Auf Leid folgt Freud'.

255. Her yumurta beyaz değil.



Her jumurthâ bejâf dejil. Her ioumourtha beïaz deïil. (463: 145) → /Her yumurta beyaz deyil./ **Fr.** Tous les œufs ne sont pas blancs. **Alm.** Nicht jedes Ei ist weiss.

256. Her yükseğin bir inişi vardir.



Her jüksejyn bir inischi wârdir. Her iükseyiñ bir inichi vârdir. (462: 145) → /Her jükseyin~jükseyiñ bir inişi vardir./ **Fr.** Toute montée a sa descente (il n'y a point de montagne sans vallée). **Alm.** Jedes Steigen hat sein Neigen.

257. Her zararda bir hayır var.



Her farardâ bir chaijr war. Her zararda bir khaiş vârdir. (451: 141) → /Her zararda bir hayır var./ **Fr.** A quelque chose malheur est bon. **Alm.** Jeder Schaden hat sein Gutes (Kein Unglück ist so gross, es birgt ein Glück im Schoss).

258. Her ziyan bir öğütdür.



Her fiân bir öjütdir. Her zïân bir euütür. (447: 141) → /Her zyan (?) bir öyütdir./ **Fr.** Dommage rend sage. **Alm.** Durch Schaden wird man klug.

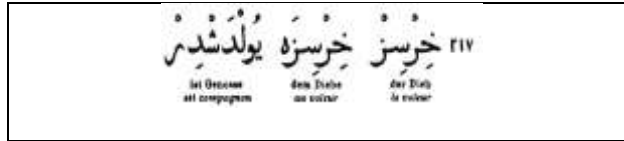


259. Hırsıza ip mücrime zindan.



Chyrsylé ip müdschrimé findân. Khyrzyzè îp mudjrimè zindân. (218: 73) → /Hırsıza ip mücrime zindan./ **Fr.** Au voleur la corde, au criminel la prison (Le gibet n'est que pour les malheureux. **Alm.** Für den Dieb der Strick, für den Verbrecher das Gefängniss (Kleine Diebe henkt man, grosse lässt man laufen).

260. Hırsız hırsıza yoldaştır.



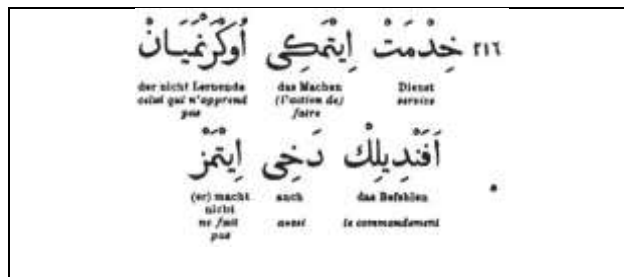
Chyrsyîl chyrsyfé joldäschdir. Khyrzyz khyrzyzè iöldächdir. (217: 73) → /Hırsız hırsıza yoldaştır./ **Fr.** A voleur voleur s'unit. **Alm.** Dieb und Dieb gesellt sich gern.

261. Hindistan fili sivrisinekten korkar.



Hindustân filî siwrî sinekdên korkâr. Hindoustân fili sivri siñekden qorqâr. (464: 145) → /Hindustan fili sivrisinekten~sivrisiñekden korkar./ **Fr.** Le moustic se fait craindre, même de l'éléphant des Indes. **Alm.** Auch der Elephant Indiens fürchtet die Stechfliege.

262. Hizmet etmeyi öğrenmeyen efendilik dahi etmez.



Chyfmèt etmejî öjrênmejên efendilik dahi etmêf. Khyzmet etmeîi eurenmeîen efendilik dahi etmez. (216: 73) → /Hizmet etmeyi öğrenmeyen efendilik dahi etmez./ **Fr.** Qui n'apprend pas à obéir ne saura pas commander. **Alm.** Wer nicht gehorchen lernt, weiss auch nicht zu befehlen.

263. Huy can altındadır, can çıkmadıkça huydan geçilmez.





Chúj dschàn altindâ dir dschàn tschÿkmadyktsche chujdân getschilméf. Khouï djân altinda dir djân tschyqmadyqtchê khouïdan guetchilmez. (221: 75) → /Huy can altindadir can çıkmadıççe huydan geçilmez./ Fr. Le caractère siége au-dessous de l'âme, et il ne nous quitte qu'à la suite de celle-ci. Alm. Der Charakter steckt unter der Seele; so lange man diese nicht aushaucht, gibt man jenen nicht auf.

264. Isıran it dişini göstermez.



ıyırân it dişin gösterméf. ıyırân it dichin guestermez. (44: 17) → /Isıran it dişin göstermez./ Fr. Chien qui mord ne montre pas les dents. Alm. Kein Hund, der beisst, weist die Zähne.

265. İhrâm dervişı (=dervişlik) etmez.



İhrâm derwischí etméf. İhrâm dervîchi etmez. (20: 9) → /İhrâm dervişı etmez./ Fr. L'habit ne fait pas le moine (La plume ne fait pas l'oiseau). Alm. Die Kutte macht den Derwisch nicht.

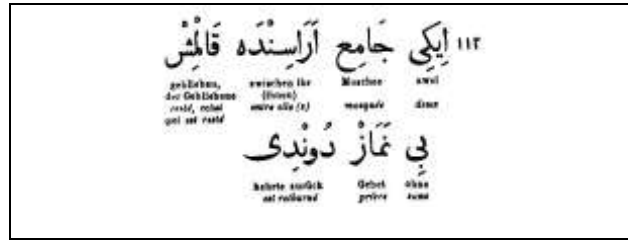
266. İki cambaz bir ipde oynamaz.



İkí dschanbáf bîr ipde oınamáf. İkí djân báz bîr ipde oınâmáz. (113: 39) → /İki cambaz bir ipde oynamaz./ Fr. Deux baladins ne dansent pas sur la même corde. Alm. Zwei Gaukler tanzen nicht auf dem selben Seile.

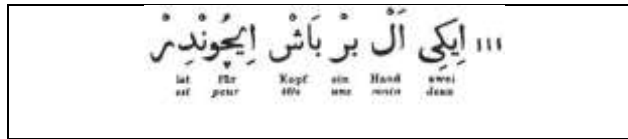
267. İki cami arasında kalmış beynamaz döndü.





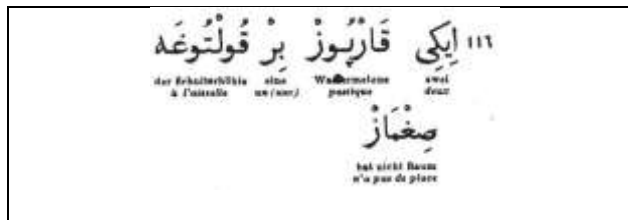
İki dschamî arasındâ kalmıych binamâf döndü. İki djâmi' arâsında qâlmych bînamâz deundi. (112: 39) → /iki camî~câmi' arasinda kalmış binamaz döndü./ Fr. Qui s'arrête entre deux mosquées retourne sans prière. Alm. Wer zwischen zwei Moscheen stehen bleibt, kommt nach Hause ohne gebetet zu haben.

268. İki el bir baş içindir.



İki el bir bâsch itschündir. İki el bir bâch itchundur. (111: 37) → /iki el bir baş içündür./ Fr. Les deux mains sont destinées au service d'une seule tête. Alm. Die zwei Hände dienen dem Einen Kopfe.

269. İki karpuz bir koltuğa sığmaz.



İki karpuf bir koltughâ syghmâf. İki qârpouz bir qoltougha syghmâz. (116: 39) → /iki karpuz bir koltuğa sığmaz./ Fr. Deux pastèques ne se portent pas sous le même bras. Alm. Zwei Wassermelonen finden nicht Raum unter Einer Achsel.

270. İki kedi bir arslana bestir.



İki kedî bir arslanâ bèsdir. İki kedî bir arslânâ besdir. (118: 41) → /iki kedi bir arslana besdir./ Fr. Deux chats suffisent pour tenir tête à un lion. Alm. Zwei Katzen genügen für Einen Löwen (d. h. Es mit ihm aufzunehmen).

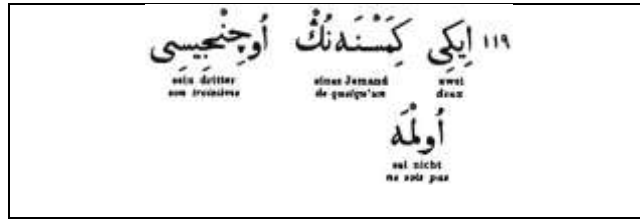
271. İki kibleye tapanda din olmaz.





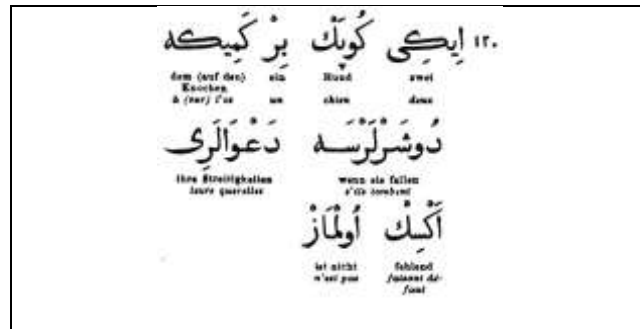
İki kiblejê thapandâ dîn olmaf. İki qibleiê thâpânda dîn olmâz. (117: 39) → /İki kibleye tapanda din olmaz./ Fr. Qui, en priant, se tourne vers deux autels n'a point de foi. Alm. Wer gleichzeitig in der Richtung von zwei Altären betet, der hat keinen Glauben.

272. İki kimsenin üçüncüsü olma.



İki kimesnenîñ ütschündsçisi olma. İki kimesnenyñ utchundjiçi olma. (119: 41) → /İki kimesnenin~kimesneniñ üçüncisi olma./ Fr. A deux ne t'associe pas comme troisième. Alm. Zu Zweien geselle dich nicht als Dritter.

273. İki köpek bir kemiğe düşerlerse davaları eksik olmaz.



İki köpêk bir kemiğê düşerlerse davaleri eksik olmaf. İki kieupek bir guemiguê ducherlersê da'valeri eksik olmâz. (120: 41) → /İki köpek bir kemiğe düşerlerse davaleri~da'valeri eksik olmaz./ Fr. Deux chiens après un os se querellent bientôt. Alm. Zwei Hunde, die am selben Beine nagen, raufen.

274. İki reis bir gemi batırır.



İki reis bir gemi battıryrlâr. İki reîs bir guemi bättyryrlâr. (115: 39) → /İki reys (?) bir gemi battırırlar./ Fr. Deux patrons font chavirer le navire. Alm. Zwei Steuermänner machen das Schiff untergehen.

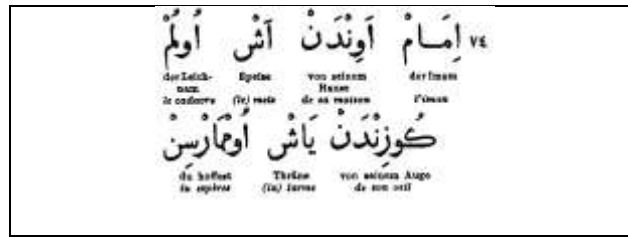


275. İki testi birbirine dokunsa biri kırılır.



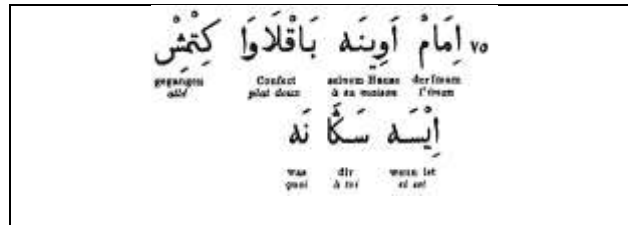
İki destî bir birinê dhokunsâ birî kırılûr. İki desti bir birinê dhoqunsa biri qirilur. (114: 39) → /iki desti birbirine dokunsa biri kırılır./ Fr. De deux cruches qui se heurtent l'une se casse. Alm. Von zwei Krügen, die aneinander stossen, bricht einer.

276. İmam evinden aş, ölüm gözünden yaş umarsın.



İmam ewindên âsch ölüm göfîndên jâsch ummarsîn. İmâm evinden âch eulum gueuzinden iâch oummârsîn. (74: 25) → /İmam evinden aş ölüm gözünden yaş ummarsın./ Fr. Espérer que l'iman adoucira ton sort, c'est chercher des larmes aux yeux d'un mort. Alm. Hoffen, dass ein Imam Almosen reiche, heisst Thränen erwarten aus dem Auge einer Leiche.

277. İmam evine baklava gitmiş ise sana ne.



İmam ewinê baklawâ gitmiş isê sanâ nê. İmâm evinê bâqlāvâ gıtmich içê sañā nê. (75: 25) → /İmam evine baklava gitmiş ise sana~saña ne./ Fr. L'Iman a reçu de la confiture. Que t'importe? (N'envie point le bonheur d'autrui). Alm. Schickt man dem Imam Confect, was geht es dich an? (Kümmere dich nicht um das Glück Anderer).

278. İmaret yapılmadan dilenciler kapı aldılar.





İmarèt japılmadân dilendschilêr kapú aldılar. 'İmāret iāpilmadan dilendjiler qapou āldılar. (325: 105) → /İmaret~imaret yapılmadan dilenciler kapu aldılar./ **Fr.** Avant que l'hospice ne soit achevé, les mendiants font queue à la porte. **Alm.** Bevor die Armenküche noch vollendet ist, belagern schon Bettler die Thüre.

279. İnsaf din yarısıdır.



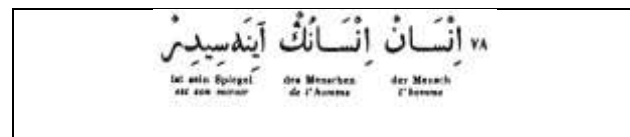
İnşáf dîn jarısıdır. İnsāf dîn iariçidir. (80: 27) → /İnsaf din yarısıdır./ **Fr.** L'équité est la moitié de la religion. **Alm.** Billigkeit ist halbe Religion.

280. İnsan dilden yeter, dilden biter.



İnsân dildên yetêr dildên bitêr. İnsān dilden ieter dilden biter. (79: 27) → /İnsan dilden yeter dilden biter./ **Fr.** L'homme réussit par la langue et se détruit par la langue **Alm.** Der Mensch erwirbt durch die Zunge und verdirbt durch die Zunge.

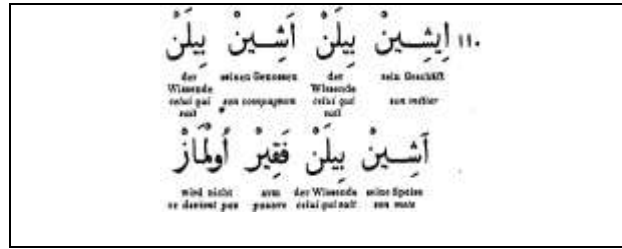
281. İnsan insanın ajinesidir.



İnsân insanın ajinesidir. İnsān insānyñ âinesidir. (78: 27) → /İnsan insanın~insanıñ ayinesidir./ **Fr.** L'homme est le miroir de l'homme. **Alm.** Der Mensch ist des Menschen Spiegel.

282. İşini bilen, eşini bilen, aşını bilen fakir olmaz.





İşîn bilên eşîn bilên aşîn bilên fakîr olmâf. İchin bilen eşin bilen âchin bilen faqîr olmâz. (110: 37) → /İşin bilen eşin bilen aşin bilen fakir olmaz./ Fr. Métier et compagnon qui bien choisit, et convenablement se nourrit, jamais ne s'appauvrit. **Alm.** Wer seine Speise, seine Erwerbsweise und seine Umgangskreise zu wählen versteht, der verarmt nicht.

283. İş işlemeyeyim dersen âşik ol.



İş işlemejëm dersen aşik ol. İch ichlemejëim derseñ 'âchiq ol. (109: 37) → /İş işlemeyeyim (?) dersen~derseñ aşik~âşik ol./ Fr. Veux-tu rester oiseux deviens amoureux. **Alm.** Willst du müssig gehen, so verliebe dich.

284. İşitilmemiş haber olmaz cihanda.



İşidilmemiş haber olmaz cihanda. İchidilmemysch chabër olmâf dschihandâ. (38: 15) → /İşidilmemiş haber olmaz cihanda./ Fr. Rien d'inouï dans le monde. **Alm.** Nichts Unerhörtes gibt es auf der Welt (Es gibt nichts Neues unter der Sonne).

285. İt ürür, kervan geçer.



İt örür, kervan geçer. İt eurer kiārvān getcher. (4: 3) → /İt örer kârvan geçer./ Fr. Le chien aboie, la caravane passe. **Alm.** Der Hund bellt, die Karawane zieht vorüber.

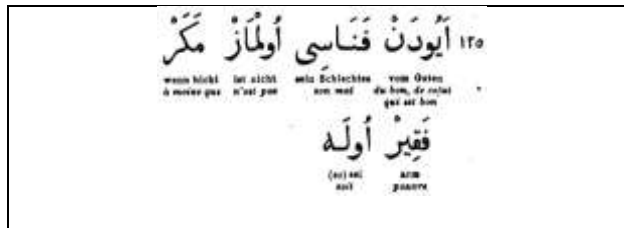


286. İyi cevher kendisini bildirir.



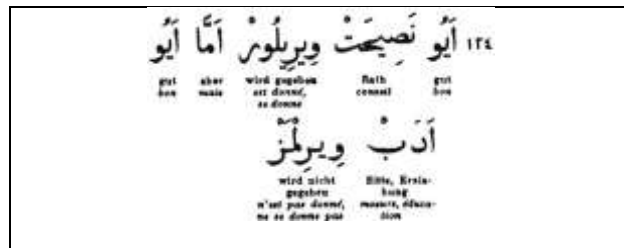
Ejü dschewhër gendysini bildirür. Eiu djevher guendyçini bildirur. (123: 43) → /Eyü cevher gendisini bildirür./
Fr. Pierre précieuse se fait connaître d'elle-même (A bon vin point d'enseigne). **Alm.** Der echte Edelstein gibt sich selbst kund.

287. İyiden fenası olmaz meğer fakir ola.



Ejüdân fenâsi olmâl mejër fakîr olâ. Ejudan fenâçi olmâz meîer faqîr ola. (125: 43) → /Eyüdan fenasi olmaz meyer fakir ola./ **Fr.** L'homme de bien ne fera pas de mal, à moins qu'il ne tombe dans la misère (Misère et loyauté vont rarement de compagnie). **Alm.** Vom guten Menschen kömmt nichts Schlechtes, es sei denn, er würde arm.

288. İyi nasihat verilir ama iyi edep verilmez.



Ejü nañihât werilür amma ejü edeb werilméf. Eiu nasîhat verilir ammâ eiu edeb verilmez. (124: 43) → /Eyü nasihat verilir amma eyü edeb verilmez./ **Fr.** On peut donner un bon conseil, mais on ne saurait donner de bonnes moeurs. **Alm.** Guten Rath kann man ertheilen, aber gute Sitten nicht.

289. Kâbil şakîrîr üstâd olur ustâdan.



Kâbil şakîrîr üstâd olur ustâdan. Qâbil çâgûird oustâd olour oustâdan. (332: 107) → /Kabil şagird ustad olur ustadan./ **Fr.** Parfois écolier habile devance le maître. **Alm.** Tüchtiger Schüler übertrifft den Meister.



290. Kalbin şahitliği yüz şahitten kavidir.



Kalbın şahidliği jûf şahiddân kawîdir. Qalbyñ châhidligui üz châhiddan qavidir. (350: 113) → /Kalbın~kalbıñ şahidliği yüz şahiddan kavidir./ **Fr.** Le témoignage du coeur l'emporte sur cent témoins. **Alm.** Des Herzens Zeugnis ist stärker als hundert Zeugen.

291. Kalyon denizin yüzünde yürür, kayık kenarda kalır.



Kaliún denifýn jüfindè jürür kaík kenardè kalúr. Qâlioun deñizyñ üzinde iurur gâiq kenârdè qâlor. (342: 111) → /Kalyun (?) denizin~deñizyñ yüzünde yürür kayk (?) kenarde kalür./ **Fr.** Le navire vogue loin du rivage, et la nacelle se tient près de la plage. **Alm.** Hin fliegt das Schiff auf hoher See; der Nacchen bleibt in Ufers Näh'.

292. Kanda (=nerede) çokluk, orada yokluk.



Kandâ tschoklúk andâ joklúk. Qanda tchoqlouq anda ioqlouq. (351: 113) → /Kanda çokluk anda yokluk./ **Fr.** Abondance et pénurie vont de compagnie **Alm.** Bei dem Ueberflusse ist auch die Einbusse.

293. Kapıdan sürseler bacadan düş.



Kapudân sürselêr badschadân düsch. Qapoudan surseler bâdjadan duch. (343: 111) → /Kapudan sürseler bacadan düş./ **Fr.** Vous a-t-on mis à la porte, rentrez par la cheminée. **Alm.** Treibt man dich zur Thüre hinaus, falle durch den Rauchfang wieder in's Haus.

294. Kaplumbağa varrak varrak demiş.





Kaplúmbaghà (kaplú baghà) wararàk wararàk demýsch. Qāploumbagha (qaplu bagha) vāraraq vāraraq demych. (333: 109) → /Kaplumbağa (kaplübağa) vararak vararak demiş./ Fr. Avançons toujours, dit la tortue. Alm. "Nur marschirt" sagt die Schildkröte (Wer langsam geht, kommt auch an's Ziel).

295. Kara yanına varma, kara bulaşır.



Karà janinà wârma karà bulaschûr. Qara iânina vârma qara boulâchur. (345: 111) → /Kara yanına varma kara bulaşır./ Fr. Ne touchez pas à ce qui est noir, le noir déteint (On ne peut manier le beurre qu'on ne s'engraisse les doigts). Alm. Bleibe dem Schwarzen fern, Schwarzes beschmutzt (Wer mit Pech umgeht, besudelt sich).

296. Karaya sabun, deliye öğüt ne eylesin.



Karajà řabún delijè öjüt nè eilesún. Qaraia sâboun deliie euüt nè eilesun. (347: 111) → /Karaya sabun deliye öyüt ne eylesün./ Fr. Que sert au nègre le savon? Au fou comment parler raison? Alm. Was nützt die Seife dem Mohren, was guter Rath dem Thoren?

297. Kara yumakla ağarmaz.



Karà jumaghle agharmâf. Qara ioumaghle aghârmâz. (346: 111) → /Kara yumağle ağarmaz./ Fr. A laver un nègre on perd sa lessive. Alm. Den Mohren wäscht man nicht weiss.

298. Karda gez, izini belli etme.





Kardâ gef ifÿn bellú étme. Qârda guez izyñ bellu etmè. (335: 109) → /Karda gez izin~iziñ bellü etme./ **Fr.** Promène-toi dans la neige, mais n'y laisse pas de trace. **Alm.** Geh' im Schnee, lass' aber keine Spur zurück.

299. Karga besledim büyüdü, gözlerimi çıkarmaya başladı.



Karghâ besledüm böjüdü gözlerimi tschykarmaghâ baschladî. Qârgha besledum beuïudu gueuzlerimi tchyqârmagha bâchlâdi. (337: 109) → /Karga besledüm böyüdü gözlerimi çıkarmağa başladı./ **Fr.** J'ai élevé une corneille; devenue grande, elle voulait me crever les yeux. **Alm.** Ich zog eine Krähe auf; als sie gross geworden, wollte sie mir die Augen aushacken.

300. Karga karganın gözünü çıkarmaz.



Karghâ karghanÿn göfini tschykarmâf. Qârgha qârghanyñ gueuzini tchyqârmâz. (338: 109) → /Karga karganın~karganıñ gözünü çıkarmaz./ **Fr.** Une corneille ne crève pas l'oeil à une autre (Les loups ne se mangent pas les uns les autres). **Alm.** Eine Krähe hackt der andern die Augen nicht aus.



3. SONUÇ

Makalede bir transkripsiyon metni olan *Osmanische Sprichwörter*'deki 100 (201-300 arası) atasözü üzerinde durulmuştur. Eserde atasözlerinin Arap harfli metinleri yanında Latin harflerinin kullanılması sözcük ve eklerin telaffuzlarına dair birtakım bilgiler vermektedir.

Buna göre telaffuzla ilgili olarak şu sonuçlara varmak mümkündür.

1. Kimi sözcük ve eklerde ünlü ve ünsüz uyumlarına aykırı telaffuzlar söz konusudur.

Dil uyumuna aykırı telaffuzlar: *acidir* (227), *açalüm* (220), *aldılar* (278), *altında* (204), *ani* (211), *arasına* (200), *arasında* (267), *bahtlüdir* (235), *çengelsiz* (221), *damari* (245), *dakike* (232), *dikensiz* (222), *doğrudadır* (226), *engelsiz* (221), *eyüdan* (287), *fayde* (205), *fenasi* (287), *gendiye* (247), *hırsız* (259, 260), *işidilmemiş* (284), *kadrınca* (300), *kalür* (291), *kaplubağa* (293), *karınca* (300), *kirilür* (275), *kulağı* (250), *odir* (213), *olmadükce* (231), *tişinda* (233), *vardir* (245), *yakindir* (211), *yanına* (294), *yanında* (228), *yarisidir* (279), *yokdir* (232), *yoldaşdır* (260), *yumağle* (296), *yuvasını* (248) vb.

Dudak uyumuna aykırı telaffuzlar: *açalüm* (220), *bahtlüdir* (235), *bellü* (297), *besledüm* (298), *bildirür* (286), *bulaşür* (294), *denilebilür* (223), *döndi* (267), *eyü* (286, 288), *gelür* (208, 249), *getürür* (251), *gördiğini* (214), *görüş* (202), *görinenden* (215), *görinmez* (215), *gözi* (219), *gözinden* (276), *gözini* (299), *gözümüzü* (220), *güli* (224), *içündür* (268), *kalür* (291), *kapu* (278), *kapudan* (292), *komişlardir* (239), *koparsün* (207), *köprüsinden* (207), *kuyruğın* (228), *makbuldir* (206), *ne eylesün* (295), *odir* (213), *olmadükce* (231), *uzundur* (228), *üçüncüsü* (272), *verilür* (288), *yokdir* (232), *yüzinde* (291) vb. Buna karşın: *bokluğunda* (240).

Ünsüz uyumuna aykırı telaffuzlar: *ağacdan* (236), *bedir* (270), *beşikde* (235), *gökden* (211), *ipde* (266), *olmadükce* (231) vb. Buna karşın: *(can~cân) çıkmadıkçe* (263)

2. *Beyenür* (248), *deyil* (255), *eyer* (205), *gereyi* (210), *meyer* (287), *öyrenmeyen* (262), *öyüt* (295), *öyütdir* (258) sözcüklerindeki işaretli ünsüzler ك ile yazılmalarına rağmen akıcılaşarak /y/ ile telaffuz edilmektedir. Buna karşın: *kuyruğın* (228), *yüreğinde* (243).

3. *Damar* (245), *doğru* (226), *dokun-* (275), *doyur-* (219) sözcüklerinde ilk ünsüzler ط ile yazılmakta fakat /d/ ile telaffuz edilmektedirler. Buna karşın: *tişinda* (233).

4. قاپ لوي غه ق نغى، sözcükleri iki biçimde telaffuz edilebilmektedir: *hangı* (*kangı*) (230), *kaplumbağa* (*kaplubağa*) (294).

5. قَصَابْ sözcüğünde iç sesteki ünsüz telaffuzda tekleşmektedir: *kasab~kasāb* (203).

6. *Battırırlar* (274), *ummarsin* (276) sözcüklerinin telaffuzunda iç seste ikizleşme olmaktadır.

7. *Hereket* (231), *illeki* (219) sözcükleri ince sıradan telaffuz edilmektedir.



8. *Üsür* (254) (< Ar. 'usr), *yüsür* (254) (< Ar. yusr) sözcüklerinin telaffuzunda iç seste ünlü türemesi meydana gelmektedir.
9. *Canbaz* (266) sözcüğünün telaffuzunda benzeşme olmamaktadır.
10. Bugün *ür-* biçiminde kullanılan sözcüğün ilk ünlüsü geniş olarak telaffuz edilmektedir: *örer* (285).
11. Bugün standart dilde *büyü-* biçiminde kullanılan sözcüğün ilk ünlüsü geniş olarak telaffuz edilmektedir: *böyüdü* (298).



KAYNAKLAR

Duman, Musa (1995). "Türkiye Türkçesi'nin Tarihî Kaynaklarından Carbognano'nun Grameri ve İmla-Telaffuz İlişkisi Bakımından Önemi". *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri* 1: 95-106.

Duman, Musa (2005). "Modern Türkiye Türkçesinde Yazı ve Söyleyiş İlişkisi". *Türk Dili* 625: 3-10.

Hazai, György (2012). *Türkiye Türkçesinin Dünü ve Bugünü*. çev. Tevfik Turan. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

K. K. Orientalische Akademie (1865) *Osmanische Sprichwörter*. Wien: K.K. Hof- und Staats-Druckerei.



“KAPTAN-I DERYÂ” MÂCİD VE ŞİİRLERİ (13 GAZEL, 2 ŞARKI)

MERVE BÜYÜKADA¹

ÖZET

Osmanlı devlet adamları, devletin farklı kademelerindeki görevlerinin yanı sıra şair kimlikleri ile de öne çıkmışlardır. Medreselerde ve(ya) birer saray okulu olan Enderun'da yetişen bu kişiler, kaleme aldıkları şiirleriyle edebiyat tarihinin birer halkasını oluştururlar. Bu kişilerden biri de XVIII. yüzyıl şairlerinden olan Mâcid'dir. Asıl adı Mahmut olan şairin, kaynaklarda doğum tarihi ve yeri ile ilgili bir bilgiye rastlanmamıştır. Enderun'da yetişmiş olan Mâcid, sır kâtibi, miftâh ağalığı, kapıcıbaşılık, kapıcılar kethüdalığı ve kaptanıderyalık görevlerinde bulunmuştur. Son görevi olan kaptanıderyalıktan azledilerek (1746) Midilli'ye sürgün edilmiştir. Ölüm tarihi kesin bilinmemekle beraber Tuhfe-i Naili'de 1159/1747 kaydı vardır. Şairin herhangi bir eseri olduğuna dair bilgi yoktur ancak Ahmet Refî'a, Ebubekir Ağa Mecmuası'ndaki 4 şiirini kaydetmiştir.

Buna ilaveten Mâcid'in başka şiirlerine Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Kitaplığı 1127'de kayıtlı mecmuada² tesadüf edilmiştir. Bu çalışmada ilgili mecmua hakkında bilgi verilmiş ve ardından Mâcid'in tespit edilen şiirleri tanıtılmıştır.

Anahtar sözcükler: Mâcid, şair, mecmua, şiir, Enderun.

“KAPTAN-I DERYÂ” MÂCİD AND HIS POEMS (13 GAZEL, 2 ŞARKI)

ABSTRACT

Ottoman statesmen came to the fore with their poet identities as well as their duties at different levels of the state. One of these people, who grew up in madrasahs and (or) palace schools, Enderun, form a ring in the history of literature with their poems, and Macid is one of them as being among the XVIII. Century poets. His real name was Mahmut and no information about the date and place of birth of the poet is available. Having grown up in Enderun, Machid served as sır kâtibi, miftâh ağalığı, kapıcıbaşılık, kapıcılar kethüdalığı and Kaptan-ı Derya. Upon being dismissed from his last duty as Kaptan-ı Derya, he was exiled to Lesbos (1746). Although the exact date of his death is unknown, he has a record of 1159/1747 in Tuhfe-i Naili. Information is not available about the existence of his poems, but Ahmet Refî recorded 4 of his poems in the Ebubekir Aga Mecmua. In addition, other poems of Mâcid have been found in the mecmua registered in Topkapı Palace Museum Treasure Library 1127. In this study, information was given about the relevant mecmua and then Mâcid's determined poems were introduced.

Key words: Mâcid, poet, mecmua, poem, Enderun.

¹ Arş. Gör. Bayburt Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, mervebykada@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7656-8864

² Bu mecmua, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında, doktora tezi olarak hazırlanmaktadır.



GİRİŞ

Osmanlı devlet adamlarının sanatla, özellikle de şiirle ilgilendikleri bilinen bir gerçektir. Devletin zirvesindeki sultandan başlayan bu halkada sadrazam, vezir, şeyhülislam, vali, kazasker, kadı ve müderris gibi ilmiye sınıfının hemen her kademesinden devlet adamı şiire meyletmiştir. Bu devlet adamlarının yetiştiği en önemli eğitim kurumu şüphesiz medreselerdir. Medreselerden sonra Enderun, idarî ve askerî kadroların yetiştirilmesi için oluşturulan saray okulu olarak dikkati çekmektedir. Fatih zamanında gerçek yapısına kavuştuğu söylenen bu kurumda ırk ve kan bağı yerine kültür ve disiplin, temel prensipler olarak benimsenip devletin ihtiyacı olan kadrolar bu anlayışla yetiştirilmiştir. Bu kurum, genellikle aileleriyle hiçbir ilgisi kalmayan devşirme çocukların, belli bir alt eğitimden geçirildikten sonra alınıp eğitildiği bir yer olarak öne çıkar. Eğitim; Büyük ve Küçük Odalar, Doğanç Koğuşu, Seferli Koğuşu, Kiler Odası, Hazine Odası ve Has Oda olmak üzere yedi kademe üzerine kurulmuştur. Bunlardan IV. Murat zamanında oluşturulan Seferli Koğuşu, başlangıçta çamaşırhane olarak kullanılırken çalışmaların sanata kaydırılmasıyla şair, musikişinas, hanende, kemankeş, pehlivan, berber vb. meslek dallarında gençlerin yetiştiği bir koğuşa dönüşmüştür (bk. İpşirli 1995: 185-187). Enderun’da yetişen şairlerden biri de Mâcid’dir.

Mâcid’in asıl adı Mahmut olup doğum yeri ve tarihi bilinmemektedir. *Sicill-i Osmânî*’ye göre “Soğanyemez” sanıyla tanındı (Akbayar 1996: 906). Enderun’da yetişti. Hâne-i Hâssa’ya dâhil olup sır kâtibi ve miftâh ağalığı görevlerinde bulundu. 1140/1727-28 yılında saraydan uzaklaştırılarak Sultan Ahmet’in veziri Mehmet Paşa’nın silahtarlıklarında kapıcıbaşılık görevine getirildi. 1158/1745 yılında tekrar sarayda kapıcılar kethüdalığına atandı. 24 Rebiyülevvel 1159/16 Nisan 1746’da Mîrâhur Mustafa Paşa yerine vezirlikle kaptanıderyalığa getirildi. 14 Zilkade 1159/28 Kasım 1746’da azledilip vezirliği kaldırıldı ve Midilli’ye sürüldü (Erdem 1994: 265; Akbayar 1996: 906). Ölüm tarihi bilinmese de *Tuhfe-i Nailî*’de 1159/1747 kaydı bulunmaktadır (Kurnaz, M. Tatcı 2001: 899). Mâcid’in oğlu Ali Bey, tersane kethüdalığı yapıp 1187/1773’te vefat etti (Akbayar 1996: 245).

Mâcid’in eser sahibi olduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır. Ahmed Refî’a, *Ebubekir Ağa Mecmuası*’nda (EM) tesadüf ettiği dört şiirini yayımlamıştır (Meriç 1956:143-144). Bu şiirler EM’nin 188b, 189a, 191a ve 291a varaklarındadır. Ahmet Refî’a’nın belirttiği şiirlerden biri de Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Kitaplığı 1127’de kayıtlı Mecmua’da (TSM) yer alır. Bu şiirin dışında TSM’de Mâcid’in 11 gazeli daha vardır. Gazeller, mecmuanın 127a, 143b, 161b, 181b, 206b, 232a, 235a, 259b, 264b, 315b ve 322a numaralı varaklarındadır.

TSM, 336 varaktan oluşmaktadır. 1181/1767 yılında tertip edilmiştir. Yazmanın her bir varağında genel olarak 6 sütun bulunmaktadır. Varaklardaki satır sayısı değişkenlik göstermektedir. Tamamen manzum metinlerden oluşan mecmuanın derkenarlarına herhangi bir not düşülmemiş ve bazı varaklar da boş bırakılmıştır. Eserde başlıklar kırmızı mürekkep ile yazılmıştır. Mecmuanın büyük bir bölümü gazellerden oluşmakla birlikte kaside, tahmis, terci-i bend ve mesnevi gibi farklı nazım şekillerine de yer verilmiştir. Yazmanın tamamı Türkçe şiirlerden oluşmaktadır. Mecmuada yer alan şiirlerin büyük bir çoğunluğu XVII ve XVIII. yüzyıl şairlerine aittir.



Bunun dışında XV ve XVI. yüzyılda yaşamış şairlerin şiirlerine de yer verilmiştir. Mecmuadaki şairlerin alfabetik listesi şöyledir:

Adlî, Âlî, Ârif, Arzî, Âsım, Âzerî, Azîz, Âzîzâ, Bahâyî, Bağdâdî, Bâkî, Cem’î, Cevrî, Dürrî, Es’ad, Fâ’iz, Fasîh, Fâ’îk, Fâ’izî, Fehîm, Fennî, Ferîd, Fevrî, Feyzî, Fuzûlî, Gınâyî, Hâfız, Hamdî, Hâşim, Haylî, Hevâyî, Itrî, İsmetî, İzzetî, İzzî, Kâmî, Kâşif, Lem’î, Lutfî, Mâcid, Mânî, Mantıkî, Mezâkî, Münîrî, Nâbî, Nâdirî, Nahîfî, Nâ’ilî, Na’tî, Nazîm, Nâzım, Nizâmî, Nedîm, Nef’î, Neşâtî, Râbit, Râgıb, Rahmî, Rahîmî, Râmî, Râsih, Resmî, Reşîd, Reşkî, Riyâzî, Rizâyî, Rûhî, Rüşdî, Sâbit, Sabrî, Sa’dî, Sâfî, Sâkıb, Sâmî, Sırrî, Sûzî, Şehrî, Şeyhî, Şinâsî, Tab’î, Tâlib, Tâhir, Tıflî, Ulvî, Vahîd, Vecdî, Vehbî, Veysî, Yahyâ, Yümnî.

Ahmed Refî’a, Mâcid’e dair *“Salim tezkiresine girmemiş olması, o tarihlerde kendisinin henüz genç yaşta olduğunu ve şi’rinin intişar etmediğini gösterir.”* demekle birlikte Enderun’da akranı arasında mümtaz ve muteber olduğunu da belirtir (Meriç 1956: 142-143). Ahmed Refî’ye göre *“Sohbeti tatlı, şi’ri erbâb-ı hâlin takdirine mazhar, Vassâf’a lâyük hayırlı bir halef denecek derecede tarihe vakıf”* (Meriç 1956: 142) bir kimsedir. Şiirleri nazım tekniği bakımından sağlamdır. Mâcid, şiirlerini âşıkane eda ile yazmıştır. Şiirlerinde muhteva yönünden geleneği takip ettiğini söylemek mümkündür.

Sevgili, Mâcid’in şiirlerinde bazen âşığına deva olmayan yeni yetme bir tabip bazen ise güzellik ve zarafet padişahıdır. Öyle ki sevgilinin güzel boyu, dağ servisine güzellik verir. Fidana benzeyen nazlı sevgili salınarak yürüyünce servi ağacı utançla titrer. Sevgilinin yanakları güllere süs başışlar, dudakları lal gibi kırmızı şaraptır. İnci kutusu gibi olan ağzı sıhhat bahşedip gönlü ferahlatan bir sevinç sermayesidir. Yanağı öyle parlaktır ki bu parlaklığı ifade etmekte ay ile güneş yetersiz kalır. Onun nazlı yan bakışı askerdir ve o asker âşığın sinesinde kılıç talimi yapar. Bakışları kargaşa çıkarır ve âşıkta dayanacak güç bırakmaz.

Âşık, gam yatağına düşmüş bir hastadır. Sevgili, âşiğe şifa verse de hiçbir şey kavuşmanın panzehri gibi olmaz. Sevgili rakibe yüz verirken, ümitsiz âşık da kıskançlık sebebiyle hasta olur. Âşık, kul köledir. Sevgiliye olan aşkın ateşi ile yanar ancak sevgili, âşığın halis sevgisini anlamaz. Âşığın şikâyeti, ilk başta sevgiliye değil kendinedir. Çünkü o, âşık olma durumunun bir safa olmadığını bilir ve feryat etmeye razı olur. O, zamanın eşsiz güzelinden, lütuf bekleyip insaf etmesini ister. Ancak sevgiliden ihsan görmez ve sevgili ona sürekli cevri ü cefa eder. Âşığın gönlü acıdan yüz parça olur. Âşiğe göre düşman yani rakip bile böyle eziyet görmez. Kavuşma isteği ve ayrılık korkusunu bir arada yaşayan âşık, korku ve ümit arasında kalır. Âşık bazen de sevgiliye ve gönlüne seslenerek naz ile cefadan usandığını dile getirir. Hatta sevgilinin bakışlarının lütfunun, hile ve aldatma olabileceğini düşünür.

Şiirlerine bakıldığında külfetsiz bir söyleyişe sahip olduğu görülen şairin, deyimlere, günlük konuşma diline yerleşmiş söz öbeklerine yer verdiği görülür. Bunlardan bazıları, “gûşına mengûş itmek” (kulağına küpe etmek), “göz göre (göz göre göre)”, “yem dökmek”, “havâ almak”, “kuli kurbanı olmak”, “tâkat komamak (takati kalmamak)”, “kilk-i beyâna almak (kaleme almak)”, “kelâl gelmek (bıkkınlık gelmek)”, “melâl gelmek (usanç



getirmek)”, “mühtür urmak (mühür basmak)”, “ahdine vefa eylemek (sözüne sadık kalmak)”, “var ola (var olmak)”, “yir komak (yer vermek)”, “zerrece yok (zerre kadar eseri olmamak)”; insaf et, hele dinle, koyup gitmek, gönülde yer etmek, sineye çekmek; aman aman, yeter yeter”dir.

Şiirlerinin tamamını aruz ile yazan Mâcid, hezec bahrinin “mefâ’ilün mefâ’ilün”, “mefâ’ilün mefâ’ilün fe’ülün” ve “mef’ülü mefâ’ilü mefâ’ilü fe’ülün”; remel bahrinin “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” ve “fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün”; müctes bahrinin “mefâ’ilün fe’ilâtün mefâ’ilün fe’ilün”; münserih bahrinin “müfte’ilün fâ’ilün”; muzârî’ bahrinin ise “mef’ülü fâ’ilâtü mefâ’ilü fâ’ilün” ile “müstef’ilün fe’ülün müstef’ilün fe’ülün” kalıplarını kullanmıştır.



MÂCID'İN ŞİİRLERİ

[Gazeller]

[TSM, 127a] / [EM,188b]

-1³-

.- / ..- / .- / ..-

- 1 ' Aceb ki ' aşkum ol âfet benüm edâ mı şanur
Bu rütbe süzişümi germi-i hevâ mı şanur

[Acaba o sevgili benim aşkım(i) naz mı zannediyor? Bu denli yanmamı havanın sıcaklığı mı sanıyor?]

- 2 Amân amân bu teğâfül yeter yeter besdür
Hulûş u mihrümi cânüm benüm riyâ mı şanur

[Aman aman, (sevgimi) bu anlamazlıktan gelişin yeter. Sevgilim, benim saf ve katıksız sevgimi iki yüzlülük mü sanmaktadır?]

- 3 Baña mı ' add ider ağıyâra luţfuñı âyâ
Cefâyı ol meh-i bigâne-dost vefâ mı şanur

[O umursamaz ay (gibi parlak yüzlü sevgili) lütfunu bana mı rakibe mi gösterir? Acaba eziyeti vefa mı sanmaktadır?]

- 4 Bırakdı bister-i ğamda beni koyup gitdi
Tabîb-i nev-hevesüm derdüm devâ mı şanur

[Beni gam yatağında bırakıp gitti. Yeni yetme doktorum, bunu derdime deva mı sanmaktadır?]

- 5 Nuķüd-ı mâ-ħaşal-ı cân u dil de bir şey mi
Dili vişâlüne ' aşık anı bahâ mı şanur

[Can ve gönlün elde ettiği kazanç da bir şey mi? Aşğın gönlü onları senin kavuşmanın yerine kor mu?]

- 6 Şikâyetüm yine senden sanadur ey Mâcid
Meger ki 'aklı olan ' aşkı hiç şafâ mı şanur

[Ey Macid, şikâyetim yine senden sanadır. Zira aklı olan aşkı hiç şafa mı sanır?]

[TSM, 143b]

-2-

-- / .-- / .-- / .--

- 1 Ey kâmet-i zibâsı leţâfet-dih-i ' ar' ar
V'ey reng-i ruĥı güllere bahşâyış-i ziver

[Ey güzel boyu dağ servisine güzellik veren, yanağının rengi güllere süs bağışlayan/ güzellik katan (sevgili)!]

³ EM'deyen alan 3. beyit, TSM'de yoktur.



- 2 Tâkat kıomadı ğamze-i şür-efgen-i nâzuñ
Besdür kerem it itme bizi sen de mükedder

[Kargaşa çıkaran nazlı yan bakışın, (bizde) dayanılacak güç bırakmadı. Yeter (artık bize) lütfet, bizi sen de üzme.]

- 3 Yeksân gibidür redd ü kabülün bizi zîrâ
Yanumda benüm havf u recâ oldı ber-â-ber

[(Ey sevgili!) Benim için korku ve ümit birdir, bu yüzden bizi geri çevirmen veya kabul etmen arasında fark yoktur.]

- 4 İnşâf ide ey âfet-i yektâ-yı zamâne
Diñle hele Mâcid saña bir kerre ne söyler

[Ey zamanın eşsiz güzeli, insaf edip Mâcid'in sana ne söylediğini bir kere dinle.]

- 5 Bir şüh-ı dil-âzâra eger 'âşık olursañ
Gör sen de cefâsı dil-i h'âhişkere n'eyler

[Eğer gönül inciten bir şuh güzele âşık olursan, (o güzelin) cefasının arzulu gönle neler yapabileceğini gör.]

[TSM, 161b]

-3-

--- / --- / --- / ---

- 1 Lâleveş dâğ-ı ğam-ı 'aşkuñla süzân olmuşuz
Zînet-i gülzâr-ı hüsne bir çerâğân olmuşuz

[Aşk üzüntüsünün yarasıyla lâle gibi yanarak güzellik gülbahçesinin süsünün kandili olmuşuz.]

- 2 Rüy-ı alün mi lebün mi neş'edâr [u] şevk iden
Feyz-yâb olmağda güyâ âb-ı hayvân olmuşuz

[(Bizi) neşeli ve istekli hâle getiren yanağın mı, yoksa dudağın mı? Lütuf görmekte âdeti ab-ı hayat olmuşuz.]

- 3 Şabr-fersâ ol nigâh-ı 'işve-perdâzuñla biz
Nazra-i ülâda hasret-gerde-i cân olmuşuz

[İnsanda sabır bırakmayan o işveli bakışınla biz, hemen hasret çeken gönüller olmuşuz.]

- 4 Eyleyüp vaşf-ı dür-i dendân-ı yârı muttaşıl
Reşha-pâş olmağda reşk-i ebr-i nîsân olmuşuz

[Sevgilinin inci dişlerini sürekli överek damla saçmakta (gözyaşı dökmekte) nisan bulutunu kıskandırmışız.]

- 5 'Ârız-ı cânânı seyre ser-be-ser dil çeşm iken
Göz göre üftâde-i çâh-ı zenağdân olmuşuz

[Gönül, sevgilinin yanağını baştan başa seyretmek için göz kesilmişken; biz, göz göre göre onun çene çukurunun düşününü (âşığı) olmuşuz.]



6 Kıysveş şahrâ-neverd-i vâdî-i aşk olmada
Leylî-i maḥbûb-ı ḥüsne Mâcidâ ân olmuşuz

[Ey Mâcid, aşk vadisinde Mecnun gibi dolaşmakla Leyla'nın güzelliğine güzellik katmışız.]

[TSM, 181b]

-4-

.--- / .--- / .--

1 O tâb [kim] ḥüsn-i yâra hoş yaraşmış
Mekir ol şivekâra hoş yaraşmış

[Parlı/tazelik ve hile sevgilinin güzelliğine hoş yakışmış.]

2 Tarâvet-yâb olup âb u hevâdan
Temevvüc cûy-bâra hoş yaraşmış

[Su ve havanın etkisiyle meydana gelen dalgalanma, ırmağa güzellik katmış.]

3 Olunca luḫf-ı dil-ber baña dem-sâz
Cefâ aḡyâr-ı zâra hoş yaraşmış

[Gönül alan sevgilinin lütfü bana yâr olunca cefâ, ağlayan rakibe güzel yakışmış.]

4 Ḥayâl-i ebrûvân yir itdi dilde
Kemân-dâra o yâra hoş yaraşmış

[Kaşlarının hayali gönülde yer etti, gönle işledi. O sevgiliye yay tutmak güzel yakışmış.]

5 Ḥaḫ-ı nev-ḥîz ile la' lini şorma
Şarâb evvel bahâra hoş yaraşmış

[(O sevgilinin) yeni belirmeye başlamış ayva tüylerini ve dudakını sorma. Şarap ilkbahara güzel yakışmış.]

6 Çü Mâcid gülsitân-ı vuşlata bü
Fiḡân-kârı hezâra hoş yaraşmış

[(Ey) Mâcid, kavuşma bahçesine koku (yakıştığı) gibi, bülbüle (de) fiğan etmek güzel yakışmış.]

[TSM, 181b]

-5-

..- / ..- / ..- / ..-

1 Ḥaḫ-ı yâḡût-ı lebi kâbil-i taḫrîr olmaz
Şülüşi ḡonce-i reyḫâniye tanzîr olmaz

[Sevgilinin yakut gibi kırmızı dudakını çevreleyen ayva tüyelerinin tarifi mümkün olamayacağı gibi sülüs yazısı da onun gonca dudakına denk değildir.]

2 Sîneye çekdi bu şeb ol mehi âḡuş-ı ḡayâl
Ḥ'âb-ı nûşin-i vaş[ı] lafz ile ta' bîr olmaz

[Bu gece hayal kucağı, o ay yüzlü sevgiliyi sineye çekti. Kavuşmanın tatlı uykusu söz ile anlatılamaz.]



- 3 Bî-bedeldür o kadar hüsni dil-ârâsı kim
Meh ü hürşid ile ruhsârını taşvîr olmaz

[Gönlü süsleyen sevgilinin güzelliği o kadar benzersizdir ki onun yanağının parlaklığını ifade etmede ay ve güneş yetersiz kalır.]

- 4 Dide yem dökse açup halka-i çeşm-i dâmin
Yine âhû-yı zamân beste-i zencîr olmaz

[Göz, tuzak halkasını açıp yem atsa (da) zamanın ceylanı (olan sevgili) yine (de) zincire bağlanmaz (o tuzağa düşmez).]

- 5 Cân-ı bîmâra şifâ-sâz iseñ ey ‘aql-ı selîm
Nüş-dârû-yı vişâli gibi tedbîr olmaz

[Ey sağduyu (sahibi)! Hasta gönle şifa versen de kavuşmanın panzehri gibi çare olmaz.]

- 6 Dâda ruḥşat [u] rızâ var ise sende Mâcid
Ser-nüvişt-i ezeli bâ‘ iş-i tekdîr olmaz

[(Ey) Mâcid! Zannımca feryat (etmeye) rızan var; alın yazısı, kederlenme sebebi olmaz.]

[TSM, 206b]

-6-

..- / ..- / ..- / ..-

- 1 Bâliş-i dil mi ‘aceb dîde midür ḥ‘âbgehüñ
Berri mi bahrî misüñ söyleseñe câygehüñ

[Acaba uyuduğun yer gönül yastığı mı yoksa göz(ler) midir? Söylesene (bu) yerin karası mı denizi misin?]

- 2 Tîrin âzmâyiş ider sâḥa-i sinemde henüz
Bir havâ almak için ğamze-i nâzuñ sipehüñ

[Senin nazlı yan bakışının askeri biraz hava almak için sinemin meydanında kılıç talimi yapmaktadır.]

- 3 Ser-fürü eylemese çarḥa sezâdur el-ḥaḳ
Ḳulı ḳurbânı olan sen gibi bir pâdişehüñ

[Senin gibi bir padişahın kulu kölesi olan (biri) doğrusu âleme baş eğmese yeridir.]

- 4 Hiç perîşanlıĝa yir ḳor mı meger bir demde
Ḥâṭıra gelse eger rişte-i cem‘ -i külehüñ

[(Sevgili) bir an, külâhın ipliklerin birleşmesiyle meydana geldiğini düşünse hiç perişanlıĝa (daĝımlıĝa) yer verir mi?]

- 5 Fîkr-i sevdâ-yı vişâlüñdür iden Mâcidi zâr
Ṭarḥ-ı ülfetde senüñ zerrece yoḳdur güneḥüñ

[(Ey sevgili!) Mâcid’i ağlatan sana kavuşma arzusunun düşüncesidir. Dostluk kurmada senin zerre kadar günahın yoktur.]



[TSM, 232a]

-7-

--. / .--. / .--. / .--

- 1 Kim öpebilürdi ayağın dâmenün olsam
Cân besler idüm ben hele pîrâhenün olsam

[Eğer senin eteğin olsaydım ayağını kim öpebilirdi? Hele gömleğin olsaydım yiyip içip rahatına bakardım.]

- 2 Gül-deste iderdüm dil-i şad-bergümi ben de
Bülbül gibi mensüb-ı der-i gülşenün olsam

[(Eğer) ben de bülbül gibi senin gülşenin kapısının (bir) mensubu olsaydım, (aşk acısıyla) yüz yapraklı (olan) gönlümü gül demeti yapardım.]

- 3 ‘Uşşâka nevâ itmege hiç bezm-i gamuñda
Nevbet mi virür bir deme dil neyzenün olsam

[Neyzenin olsam gönül, âşıklara gam meclisinde güzel nağmeler söylemeye bir anlığına sıra verir mi?]

- 4 Bâzâr-ı maḥabbetde felek şatsa da biñ kez
Ġayrîye meger kıl mı olurdu senün olsam

[Felek, aşk pazarında bin kez satsa da senin olsam başkasına kul mu olurdu?]

- 5 Kışt-i emeli dâne-i eşkümler şulardum
Gendüm gibi maḥşûl-res-i ḥarmanuñ olsam

[Buğday gibi harmanın yetißen mahsulü olsam, gözyaşımın damlası ile arzu ekinini sulardım.]

- 6 Dostâne nigâh-ı keremün görmedi Mâcid
Bu cevri baña itmez idün düşmenün olsam

[(Ey sevgili!) Mâcid, (bir kez olsun) dostça cömertlik bakışını görmedi. Eğer düşmanın olsam bu eziyeti bana etmezdin.]

[TSM, 235a]

-8-

--. / .--. / .--. / .--

- 1 Şahbâ-yı lebüñle seni ser-ḥüş ide bilsem
Câm-ı mey-i inşâfuñı pür-cüş ide bilsem

[(Ey sevgili!) Dudağının şarabı ile seni sarhoş edip insaf şarabının kadehini coşturabilsem.]

- 2 Tâḫat ḳomadun va‘de-i kemmün ile bende
Bârî heves-i vaşlı ferâmüş ide bilsem

[(Ey sevgili!) Yalan vaat(ler) ile bende dayanacak güç bırakmadın. En azından sana kavuşma arzusunu unutabilsem.]



- 3 Leb-rîz-i ğam oldu yine peymâne-i hâtır
 Ser-tâc-ı şafâyı aña ser-püş ide bilsem
[Yine gönül kadehi gam ile doldu. Safâ baş tacını ona giydirebilsem.]
- 4 ‘ Âşıklıgımı kimse tefattun idemezdi
 Nuḡḡ-ı niĝehe sürme-i hâmüş idebilsem
[Bakış sözüne sessizlik sürmesi sürebilsem, âşıklığımı kimse anlayamazdı.]
- 5 Ayrılmaz idüm çekse de ḡullâb-ı tılısmı
 Ol serv-i ser-efrâzı der-âĝuş ide bilsem
[O servi gibi uzun boylu güzeli kucaklayabilsem, sihirli kancasını (kollarını) çekse de (ondan) ayrılmazdım.]
- 6 ‘ Akd-i güher olur idi Mâcid hele yek-ser
 Dürr-i suhanum ĝuşına mengüş ide bilsem
[İnci gibi sözlerimi kulağına küpe edebilseydim, doğrusu Mâcid baştan başa sıralı inci olurdu.]

[TSM, 259b]

-9-

-- / -.- / .-- / -.-

- 1 Cânâ hulüşümü saña inkâr ider misün
 Dil-dâde-i cemâlünü âzâr ider misün
[Ey sevgili! Sana (olan) samimiyetimi inkâr eder misin? Güzeli yüzüne gönül vermiş âşığını incitir misin?]
- 2 Ṭâḡat-rübâ olup yine aĝyâra luḡf ile
 Ben nâ-ümîdi reşk ile bîmâr ider misün
[Yine rakibe yüz gösterip (beni) güçsüz bırakarak ben ümitsizi kıskançlık ile hasta eder misin?]
- 3 Ḥûn-bâr-ı çeşm itmede rîzân varını
 ‘ İşret-fezâ-yı ‘ âlemi enhâr ider misün
[(Ey sevgili!) Kan saçan göz bütün varını dökmektedir, âlemin işret meclisini, nehirler (gibi) coşturur musun?]
- 4 Ey pâdşâh-ı ḡüsn ü bahâ câm-ı la‘ lüñi
 Zehr-âbe-nüş-ı ye’süñe tekrâr ider misün
[Ey güzellik ve zarafet padişahı! Lâl gibi kırmızı dudacağının şarabını, kederin zehirli suyunu içenlere yine sunar mısın?]
- 5 Bîm-i firâḡ u ḡ’âhiş-i vuşlatla dem-be-dem
 Dil-dâdegânı ḡavf u recâkâr ider misün
[Âşıkları daima kavuşma isteĝi ve ayrılık korkusuyla, korku ve ümit arasında bırakır mısın?]



6 Ey nâ-şinâs-ı ʿaşk u hülûşum yeter yeter
Cevr ü cefâyı Mâcide her-bâr ider misün

[*Ey aşkımlı ve saflığımlı (kalbimin temizliğini) bilmeyen (sevgili) yeter artık! Mâcid'e cevri ü cefayı her zaman edecek misin?*]

[TSM, 264b]

-10-

..- / ..- / ..- / ..-

1 ʿArz-ı hüsni it ki felek mihr ile sūzân olsun
Âteş-i sine-i pür-kînesi tâbân olsun

[*(Ey sevgili!) Güzelliğini göster ki felek, güneş(e benzeyen yüzün) ile yansın (ve onun) kin dolu gönlünün ateşi parlansın.*]

2 Bîdveş serv-i sehî lerziş-i hacletde kalur
Naḥl-i nâzum hele bir kerre hırâmân olsun

[*Nazlı fidanım (sevgilim) hele bir kere salınarak yürüsün, (işte o zaman) uzun servi (tıpkı) söğüt ağacı gibi utançla titrer.*]

3 Ḥasret-i kâkül-i müşkînüñ ile âhü-yı Çîn
Nükheth-i zülfi dil-âvîzûñe kırbân olsun

[*(Ey sevgili!) Çin ahusu, misk kokulu kâkülünün özlemi ile (âşıklarının) gönül(lerinin) asılı olduğu zülfünün güzel kokusuna feda olsun.*]

4 Bîniş-i çâk-i girîbânüñ ile çeşm-i dilüm
Ḥaşre dek âyine-i sineñe ḥayrân olsun

[*Gönül gözüm, (senin) o yakası yırtık cübben ile göğüs aynana kıyamete değin hayran olsun.*]

5 Cevri-i aʿdâ-yı tebehkâra bedel her demde
Mâcide luḥf-ı pey-ender-pey-i cânân olsun

[*Düşmanın her fırsat bulunduğu harap eden cevriye karşılık, sevgilinin lütfü Mâcid'e sürekli olsun.*]

[TSM, 315b]

-11-

.- / ..- / ..- / ..-

1 Bu ʿişveden saña cânüm kelâl gelmedi mi
Zuhûr-ı ḥaṭṭ ile hiç infiʿâl gelmedi mi

[*Sevgilim, bu nazdan sana bıkkınlık gelmedi mi? Ayva tüylerinin ortaya çıkmasından hiç etkilenmedin mi?*]

2 Tebessüm-i nemekîn ü ʿitâb-ı laʿ linden
Mezâk-ı cânâ mükerrer zülâl gelmedi mi

[*Tatlı gülümseme ve dudağının azarlamasından gönle, tekrar tatlı su gelmedi mi?*]

3 Bu bî-ḥüdi-i ğam u ıztırâb [u] cevriyenden
Saña da ey dil-i şeydâ melâl gelmedi mi



[Ey çılgın gönül! Bu gam, eziyet ve cefanın verdiği delilikten sana da usanç gelmedi mi?]

4 Nedür bu keş-me-keş-i dest-i dehr-i nâ-fercâm
Dimâğuña sebep-i ihtilâl gelmedi mi

[Bu faydasız, temelsiz dünyanın işlerinin karmaşıklığı nedir? Acaba aklına karışıklık sebebi gelmedi mi?]

5 Talatıf-ı ngehinden ne aıladıñ Mâcid
‘ Aceb ki hâtırına mekr ü âl gelmedi mi

[Ey Macid! (O sevgilinin) bakışlarının lütfundan ne anladın? Acaba (onun bakışlarında) hile ve aldatma (olacağı) aklına gelmedi mi?]

[TSM, 322a]

-12-

-- / --. / .-- / --

1 Hâkister-i nezârem olur haç-ı behceti
Yandurdu berç-ı hüsni nigâh-ı mağabbeti

[Güzelliğin şimşegi aşkın bakışını yandırdı, kendine âşık etti. Bakışımın küllü güzelliğin ayva tüyleri oldu.]

2 Mühr ursa hâl-i ‘ârızı şandûka-i dile
Ey külçedür açılmasa teng-i emâneti

[(Sevgilinin) yanağındaki ben gönül sandığına mührünü vursa (âşığı kendine bağlasa) yeridir. (Sevgilinin aşkı gönülde) bir külçedir ve emanetin ağzı açılmaz (âştığın gönlünden asla çıkmaz).]

3 Târ-ı nigâhı bahye-i çäk-i derün ider
Mıkrâz-ı gamze kesse libâs-ı mürüvveti

[(Sevgilinin) yan bakış makası cömertlik elbisesini kesse, bakış ipliği gönlün parçalarını diker.]

4 Tefrîh-i kalbe lebleri ser-mâye-i sürür
Dürc-i dürerle var ola dârü-yı sıhhati

[(Sevgilinin) kalbi ferahlatan dudakları sevinç sermayesidir. (Onun) inci kutusu gibi (ağzı) ile sıhhat ilacı var olsun.]

5 Būd [u] nebūd-ı çarh ile ülfet mi eyledüñ
Mâcid nedür bu nâle-i bî-cây-ı firçati

[Mâcid bu ayrılığın yersiz inlemesi nedir? Dünyanın varlık ve yokluğu ile dost mu oldun?]

[EM, 191a]

-13-

--. / -- / --. / --

1 Lezzet de olsa la‘lün ser-çeşme-i zülâle
Cânlar bağışlar idi dil-teşne-i vişâle

[Dudağın berrak suyun kaynağına lezzet olsa da kavuşmaya susamış gönlecan verir.]



- 2 Kırdı kemân-ı nâzı ol ebruvâna dil-keş
 Şemşîrini idince cân ü dile havâle

[O gönül alıcı (sevgili), o iki kaşıyla naz yayını kurup kılıcını can ve gönüle havale etti.]

- 3 Hoy-kerde olduğu dem gül-berg-i rûy-ı âli
 Mihr-i münîre bakdum varmış hemân zevâle

[(Sevgilinin) kırmızı yanağının gül yaprağı terlediğinde baktım (ki) parlak güneş (utancından) hemen batmış.]

- 4 Aldukça dost cevrin kilik-i beyâne Mâcid
 Ney oldu elde hâme itdi nevâda nâle

[Mâcid, dost zulmünü kaleme aldıkça, elde(ki) kalem ney, nağme (ise) feryat oldu.]

[Şarkılar]

[EM, 189a]

-1-

.-- / .---

- 1 Kamerveş olsa tâbende
 Gönül bir nev-civân ister
 Derinde olmağa bende
 Gönül bir nev-civân ister

[Ay gibi parlak olsa (da), gönül genç (sevgili) ister. Kapısında köle olmaya, gönül genç (sevgili) ister.]

- 2 Hıram itdukçe ol kâmet
 Vefâ resmin ider ‘âdet
 Nihânî itmege ‘işret
 Gönül bir nev-civân ister

[O sevgili salınarak yürüdükçe âdet (üzere) vefa usulünü sergiler. Gizli işret etmeye, gönül genç (sevgili) ister]

- 3 Mey-i la‘linden ey sâkî
 İdüp sır-âb ‘uşşâkı
 Tulû‘ ı tutsa âfâkı
 Gönül bir nev-civân ister

[Ey içki sunan (sevgili)! Dudağının şarabı, âşıkları mest edip ufukları kaplasa gönül genç (sevgili) ister.]

- 4 Dilüm şad-çâk-i mihnetdür
 Esîr-i derd-i firkatdür
 Mağabbet başka hâletdür
 Gönül bir nev-civân ister

[Gönlüm, mihnetten yüz parça (olarak) ayrılık derdinin esiridir. Aşk başka (bir) haldir. Gönül genç (sevgili) ister]



- 5 İdüp kesb-i şafâ şimdi
Olup ʿaşk-âşinâ şimdi
Muhaşşal Mâcidâ şimdi
Gönül bir nev-civân ister

[Mâcid! Şimdi neşelenip âşık olma zamanıdır. Şimdi sözün özü, gönül genç (sevgili) ister]

[EM, 291a]

-2-

-. - /-. -

- 1 Ey şeh-i mülk-i ʿatâ
Muntazır-ı luṭfuñam
ʿAhdine eyle vefâ
Muntazır-ı luṭfuñam

[Ey bağışlama mülkünün padişahı! Sözüne sadık ol. (Senden) lütuf bekliyorum.]

- 2 Eyledi bed-ḥâh [u] dūn
Ser-zeniş-i bağır-ı ḥūn
Dâğ-ı taleb lâle-gūn
Muntazır-ı luṭfuñam

[Lale gibi kırmızı renkli arzunun yarası, beni kanlı bağırla yakınan alçak ve kötülüğü isteyen biri yaptı. (Senden) lütuf bekliyorum.]

- 3 Cāygehüm ḥārzār
Cevr-i felek âşikār
Merḥametūñ bî-şümār
Muntazır-ı luṭfuñam

[Yerim dikenliktir. Feleğin zulmü ortadadır, (senin) merhametin (ise) sayısızdır. (Senden) lütuf bekliyorum.]

- 4 Bî-sebeb [ü] bî-günāh
Olmada kārūm tebāh
Mültemesüm bir niğāh
Muntazır-ı luṭfuñam

[Sebepsiz ve günahsız (yere) işim yıkılmakta, (oysa) istediğim bir bakıştır. (Senden) lütuf bekliyorum.]

- 5 Güft [ü] şinîd-i ʿadū
Çāk-i dil sū-be-sū
Mâcide yetmez mi bu
Muntazır-ı luṭfuñam

[Her taraf düşmanın dedikodusu (ve) parçalanmış gönül (ile doludur). Bu(nlar) Mâcid'e yetmez mi? (Senden) lütuf bekliyorum.]



SONUÇ

XVIII. yüzyıl klasik Türk şairlerinden olan "Kaptan-ı Derya" Mâcid'in hayatı hakkındaki bilgiler sınırlıdır. Çeşitli devlet kademelerinde görev almış olan şairin bir eseri olup olmadığına dair bilgi yoktur. Ancak bazı yazmalarda şiirlerine rastlanmıştır. Bu şiirlerden dördünü Ahmed Refi'â EM'de tesadüf ederek neşretmiştir (Meriç 1956). Çalışmamızdaki 1, 13, 14 ve 15. manzumeler Ahmed Refi'a'nın EM'den naklettiği şiirlerdir. Bu manzumelerden biri (1. gazel) hem EM'de hem de TSM'de yer almaktadır. Sadece TSM'de bulunan şiir sayısı ise 11'dir. Bu çalışma ile Mâcid'in biri nâ-tamam olmak üzere 13 gazeli ile 2 şarkısı bir arada verilerek klasik Türk edebiyatı araştırmacılarının istifadesine sunulmuştur.



KAYNAKÇA

- Akbayar, Nuri-Seyit Ali Kahraman (hzl.) (1996). *Sicill-i Osmânî, Mehmed Süreyya*. İstanbul: Tarih Vakfı Yay.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2013). “MÂCİD, Kapudânıderya Mahmûd Paşa”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/macid-kapudaniderya-mahmud-pasa> [erişim tarihi: 24.11.2020].
- Erdem, Sadık (1985). *Râmiz ve Âdâb-ı Zürafâ'sı*. Ankara: AKM Yay.
- İpekten, Halûk, M. İsen vd. (1988). *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ankara: KTB Yay.
- İpşirli, Mehmet (1995). “Enderun”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 11. İstanbul: TDV Yay. 185-187
- Kurnaz, Cemâl ve Mustafa Tatçı (hzl.) (2001). *Mehmed Nâil Tuman, Tuhfe-i Nâilî - Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*. C.II. Ankara: Bizim Büro Yay., Ankara s.899.
- Mecmû'a-i Eş'âr*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Kitaplığı. H.1127.
- Şarkı Mecmuası*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi. NEKTY05658.
- Mehmed Süreyyâ (1308-15/ 1890-97). *Sicill-i Osmânî*. C. IV. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Meriç, Rıfkı Melûl (1956). *Hicri 1131 Tarihinde Enderunlu Şairler Hattatlar ve Musiki Sanatkârları Tezkiresi (Nâzımı Kilârî Ahmed Refî)*, İstanbul: İstanbul Matbaası (İstanbul Enstitüsü Dergisi II'den ayrı basım).



EKLER

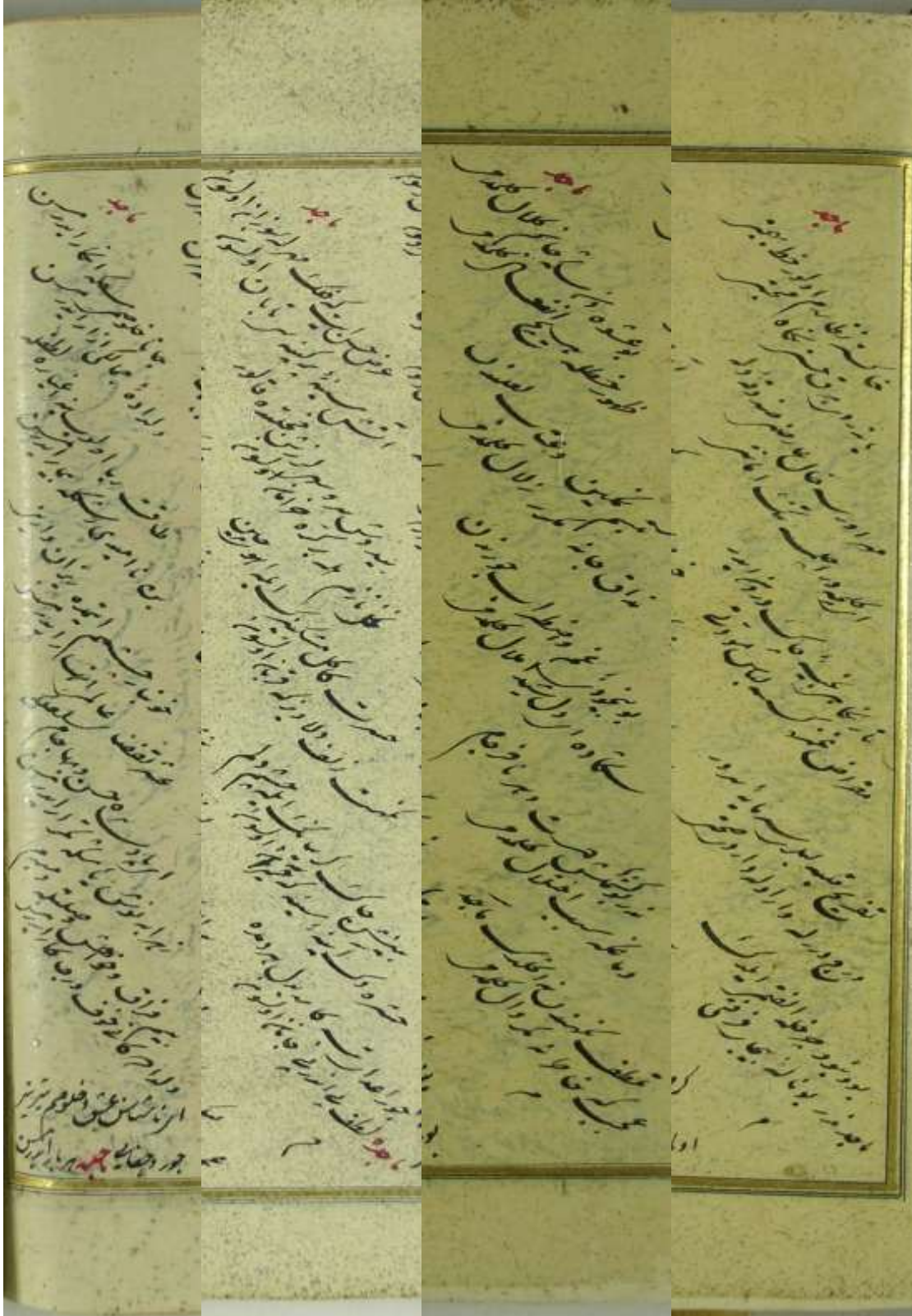
Ek 1: TSM / Varaklar: 127a, 143b, 161b, 181b



Ek 2: TSM / Varaklar: 181b, 206b, 232a, 235a



Ek 3: TSM / Varaklar: 259b, 264b, 315b, 322a



Ek 4: EM / Varaklar: 188b, 191a, 189a, 291a



CEMÂLÎ'NİN RİSÂLETÜ'L-'ACİBE'SİNİN YENİ BULUNAN BİR NÜSHASI

Esra EGÜZ¹

ÖZET

Cemâlî, XV. yüzyıl şairlerindedir. *Dîvân*, *Miftâhu'l-ferec*, *Hümâ vü Hümâyûn*, *Risâle* ve *Risâletü'l-'acibe* adlı eserlerin yazarıdır. Bu eserlerden ilk üçü hakkında çeşitli ilmi çalışmalar yapılmıştır. *Risâle* isimli eser henüz ele geçmemiştir. Bu makalenin konusu, şairin *Risâletü'l-'acibe* isimli eseridir. *Risâletü'l-'acibe*, esas itibarıyla Fatih Sultan Mehmed övgüsünde bir kasidedir. Fakat şair, eserini çeşitli poetik oyunlarla zenginleştirmiştir. O, kasidenin ana metninde kullanılan harflerden bazılarını seçerek bir sonraki satıra yazar, bunları birleştirence karşımıza yeni bir beyit çıkar. Bu beyitler kimi zaman tamamen noktalı harflerden oluşur, kimi zaman noktasız. Kimi zaman beyitteki kelimelerin harflerini ikişer ikişer birleşen kelimelerden, kimi zaman ise üçer üçer birleşenlerden seçer. Bazı beyitlerinde alfabedeki tüm harfleri tekrarlamadan kullanır, bazı beyitlerini ise dili ya da dudağı hiç hareket ettirmeden okuyabileceğimiz harflerden kurar. Ayrıca birden çok şekilde ve birden çok vezinle okunabilecek şiirler kaleme alır. Biz bu makalede, İrlanda Dublin'de bulunan Chester Beatty Kütüphanesi'nde rastladığımız bir *Risâletü'l-'acibe* nüshasını araştırmacılara tanıtmayı amaçladık. Bu yeni nüsha, Chester Beatty Kütüphanesi'nin Türkçe Yazmalar Koleksiyonu'nda 405 numarada kayıtlıdır ve harekeli nesihle yazılmış 18 varaktan oluşmaktadır. Eser, kütüphane kataloğunda yanlış olarak *Poem by Amin in Praise of Muhammad II*, yani Amin'in II. Mehmed övgüsünde bir şiiri olarak kaydedilmiştir.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, XV. yy. Türk Edebiyatı, Fatih Sultan Mehmed, Cemâlî, *Risâletü'l-'acibe*

A NEWLY DISCOVERED COPY OF CEMALİ'S RİSALETU'L-ACİBE

ABSTRACT

Cemali is a poet who lived in the 15th century. He authored the works *Dîvân*, *Miftâhu'l-ferec*, *Humâ vü Humâyûn*, *Risâle* and *Risâletu'l-'acibe*. There are academic works about the first three books. However, *Risâle* has not been found yet. The subject of this paper is *Risâletu'l-'acibe*, which is a poem in praise of Sultan Mehmed II. The poet enriches this verse with various poetic games. He selects some of the letters from the main verse and writes them under the verse. When these letters are joined, it forms a new couplet. He sometimes writes couplets that consist only of letters with dots or without dots and other times prefers using words whose letters join each other two by two or three by three. He occasionally uses all the letters in the alphabet without repeating any of them more than once, and he uses letters in a couplet that can be read without moving the tongue or lips. Moreover, he writes couplets that can be read with multiple aruz meters. We found another copy of this manuscript in the Chester Beatty Library. The aim of this paper is to introduce this new copy to researchers. It is found in the Turkish manuscript collection with number 405. It has 18 folios written in naskh script and it is mistakenly registered as *Poem by Amin in Praise of Muhammad II* in the library catalogues.

Keywords: Classical Turkish literature, XVth century Turkish literature, Sultan Mehmed II, Cemâlî, *Risâletu'l-'acibe*

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, esraeguz@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2482-1001.



GİRİŞ

Cemâlî, XV. yüzyılda yaşamış bir şairdir. Asıl adının Bâyezid olduğu düşünülmektedir (Timurtaş 1951: 192, Yıldırım 2009: 155, Gibb 1999: 199, Kut 1993: 316). *Risâletü'l-'acîbe* adlı eserde ise, şairin künyesi Cemâlî İbrahim b. Mustafa şeklinde geçmektedir (Cemâlî, t.y.A. Er-Risâletü'l-'acîbe fi's-sanâyi' ve'l-bedâyi', Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi No: L1.5.28. vr. 3a). Bununla birlikte, İbrahim ismine diğer kaynaklarda rastlanmadığını belirtmemiz gerekir.

Cemâlî, gerek tarihî kaynaklarda gerek Cumhuriyet dönemi kaynaklarında ya Şeyhoğlu Mustafa ile ya da Cemâlî mahlasını kullanan diğer şairlerle karıştırılmıştır. Tezkirelerdeki karışıklık, Sehî'den itibaren karşımıza çıkar (İpekten vd. 2017: 72); Gelibolulu Âli (İsen 1994: 114, 134), Nâilî (Yıldırım 2009: 155) ve Hammer-Purgstall (1836: 109) ile devam eder. Kaynaklardaki bu karışıklık, ilk defa *Türk Edebiyatı Numuneleri* (Hıfzı Tevfik vd. 1926: 273) adlı eserde ortaya konulur. Ardından Fuad Köprülü, Şeyhoğlu Mustafa ile Cemâlî'nin tezkirelerce karıştırıldığı bilgisini doğrular (Köprülü 1928: 13). Faruk Kadri Timurtaş (1951) da, yazdığı bir makale ile o zamana kadar Cemâlî hakkında yazılmış kaynakları toplayarak bir değerlendirmeye tâbi tutar. Bunun sonucunda, Şeyhoğlu ile Cemâlî'nin farklı kişiler olduğunu kesin bir şekilde ispat eder.

Cemâlî'nin doğum tarihi tam olarak bilinmemektedir. Faruk Kadri Timurtaş (1951: 193), onun Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrin'*ine zeyl yazdığı dönemde 18-20 yaşlarında olduğunu varsayarak, 1410-1412 yılları arasında doğmuş olabileceğini söyler. Bu görüş, diğer araştırmacılar tarafından da kabul edilir (Horata 1990, Kut 1993).

Cemâlî'nin nereli olduğu konusunda da kaynaklarda farklı bilgiler mevcuttur. Sehî (İpekten vd. 2017: 148), Gelibolulu Âli (İsen 1994: 134), Mehmed Süreyya (Akbayar 1996: 392) ve Bursalı Mehmed Tahir (Yavuz & Özen 1972: 66-67) onun Karamanlı olduğunu söylerken, Riyâzî (Açıkgöz 2017: 105) ve Faizî (Kayabaşı 1997: 215) Bursalı olduğunu belirtir. Latifî ise, ya Bursalı ya da Karamanlıdır der (Canım 2000: 215).

Cemâlî, *Sicill-i Osmanî*'ye göre (Akbayar 1996: 392), fetihten sonra İstanbul'a gelir. İstanbul'un fethinden üç yıl sonra yazdığı *Miftâhü'l-ferec*'i Fatih Sultan Mehmed'e sunar. Onun *Dîvân*'ında ve *Risâletü'l-'acîbe*'sinde de İstanbul'un fethine düşürülmüş tarihler vardır.

Cemâlî'nin *Dîvân*'ının sonundaki "Der-Beyân-ı Meşakkat-i Sefer ve Zarûret ü Mülâzemet" adlı mesneviden (Erimer 1974), onun padişahla beraber Arnavut seferine katıldığı ortaya çıkar. Ayrıca Bursa'daki bazı yapıların kitâbelerinde Cemâlî'nin yazdığı tarihler bulunmaktadır (Ahmed Tevhid 1328, Ergun 1935). Bu bilgilerden hareketle, şairin bir süre Bursa'da yaşadığı düşünülmektedir (Timurtaş 1951: 193, Horata 1991: 61).

Cemâlî'nin ölüm tarihi tam olarak belli değildir. Latifî'ye göre o, II. Bâyezid devrinin son dönemlerinde vefat etmiştir (Canım 2000: 215). Faizî (Kayabaşı 1997: 215) ve Riyâzî (Açıkgöz 2017: 105) de aynı bilgiyi tekrarlar. Bununla birlikte Derdiyok (1994: 11), Cemâlî'nin ne *Dîvân*'ında ne de diğer eserlerinde II. Bâyezid övgüsü bulunduğunu vurgular ve bunu da şairin II. Bâyezid devri (M. 1481-1512) başlarında ölmüş olabileceği şeklinde yorumlar. Toprak (2006) ise onun, 1478'de Fatih Sultan Mehmed ile birlikte çıktığı Arnavutluk Seferi'nde dahi



yaşlılıktan şikâyet ettiğini belirterek, 1510'lara kadar yaşamış olmasının mümkün gözükmediğini, Fatih devri (M. 1444-1446 ve 1451-1481) sonları ya da II. Bâyezid devri (M. 1481-1512) başlarında vefat etmiş olması ihtimalinin bulunduğunu söyler. Bizim üzerine çalıştığımız *Risâletü'l-'acîbe*'nin Chester Beatty Kütüphanesi'ndeki nüshasına baktığımızda ise, adı geçen eserin II. Bayezid'e sunulduğu görülmektedir (Cemâlî t.y.B. *Er-Risâletü'l-'acîbe fi's-sanâyi' ve'l-bedâyi'*, Chester Beatty Kütüphanesi, No: 405, vr. 1a). Bu da şairin, II. Bayezid döneminde hayatta olduğunun delilidir.

Cemâlî'nin bu makalede bahsedeceğimiz *Risâletü'l-'acîbe*'si dışında, farklı eserleri de bulunmaktadır. Onun eserlerinden ilki, Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'ine yazdığı zeyldir (Timurtaş 1951).

Cemâlî'nin ayrıca bir *Dîvân*'ı vardır. Eserin tek nüshasını Kayahan Erimer ilim dünyasına tanıtır (1974). Bu nüsha üzerine Çetin Derdiyok bir yüksek lisans tezi yazar (Derdiyok 1988), daha sonra da yayımlar (Derdiyok 1994).

Cemâlî'nin *Dîvân*'ının sonunda bir de *Der-Beyân-ı Meşakkat-i Sefer ve Zarûret ü Mülâzemet* adlı kısa bir mesnevi yer alır. İlk defa Erimer (1974) tarafından yayımlanan bu mesnevi, Fatih Sultan Mehmed'in Arnavut Seferi'ni konu alması bakımından tarihî bir değer taşır.

Hümâ ve Hümâyûn ise, Cemâlî'nin 1446'da II. Murad adına yazdığı bir mesnevidir. Eser, Hümâ ile Hümâyûn arasında geçen bir aşk hikâyesidir. Osman Horata bu eseri önce tez olarak çalışmış (1990), ardından yayımlamıştır (2016).

Miftâhü'l-ferec, şairin bir diğer eseridir. Bu eserde dinî ve ahlakî konularda hikâyelere yer verilir. Osman Yıldız (1993) tarafından doktora tezi olarak çalışılan eser, Çetin Derdiyok (1998) tarafından da yayımlanmıştır.

Risâle, şairin henüz elimize geçmeyen bir eseridir. Cemâlî, bu eserinden *Miftâhü'l-ferec*'de (Derdiyok 1998) bahsederek, bu risaledeki bazı sözlerin övgü gibi görüldüğünü, fakat aslında yergi olduğunu ifade eder.

Şairin bir sonraki başlıkta geniş olarak tanıtılacak *Risâletü'l-'acîbe* adlı eseri dışında, *Mecmaü'n-nezâir* ve *Câmiü'n-nezâir*'de de şiirleri bulunmaktadır. Timurtaş (1951), bu mecmualardan 17 gazel ve 1 ferd tespit ederek yayımlamıştır. Derdiyok (1994: 28-29) ise, şiir mecmualarında Cemâlî mahlasıyla yazan şairlere rastlandığını söyleyerek, bu mecmualardan bazılarının isimlerini ve buldukları kütüphaneleri zikreder.

Diğer kaynaklardan farklı olarak İsmail Hakkı Uzunçarşılı (1932: 228), şairin *Yûsuf u Züleyhâ* adlı bir eserinin de bulunduğunu haber verir. Fakat kaynaklarda böyle bir esere rastlanmamaktadır. Ayrıca Uzunçarşılı (1932: 228), *Hümâ vü Hümâyûn*'dan yanlışlıkla *Edhem ü Hümâ* olarak bahseder. Osman Toprak (2006) da Cemâlî'nin hayatı ve eserleri üzerine yazdığı makalede, Cemâlî ile Cemâlî Halife diye bilinen Cemaleddin İshak el-Karamanî'yi karıştırarak, diğer araştırmacıların Cemâlî'ye ait göstermediği bazı eserleri ona ait gibi göstermiştir. Bunlar *Risâle fî Etvâri's-sülûk*, *Şerh-i hadîs-i erbaîn*, *Nevâbiğ mine's-sarf*, *Şerh-i Kasîde-i Muhrika*, *Münâcât*, *Vasiyyet-i Resûl* ve *Dîvân-ı Belâgat*'tir.



Sonuç olarak, Cemâlî'nin asıl adı, *Hüsrev ü Şîrîn* nüshalarında ve *Tuhfe-i Nâilî*'de Bâyezid olarak geçer. *Risâletü'l-'acîbe*'de şairin künyesi, diğer kaynakların aksine, Cemâlî İbrahim b. Mustafa şeklindedir. Sehî'den itibaren bütün kaynaklar, onu Şeyhoğlu Mustafa ile karıştırmışlardır. Kaynaklardaki bu hata, ilk defa *Türk Edebiyatı Numuneleri*'nde düzeltilir. Cemâlî'nin doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Faruk Kadri Timurtaş, onun *Hüsrev ü Şîrîn*'e zeyl yazdığı dönemde 18-20 yaşlarında olduğunu varsayarak, 1410-1412 yılları arasında doğmuş olabileceğini düşünür. Cemâlî, Karaman'da doğmuş ve fetihten sonra İstanbul'da yaşamıştır. O, hayatının bir döneminde Bursa'da ve Arnavutluk'ta da bulunmuştur. Şairin ölüm tarihi kesin olarak belli değildir. Bununla birlikte onun II. Bayezid'in tahtta olduğu dönemde vefat ettiği söylenebilir. Cemâlî'nin ilk eseri, Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'ine yazdığı zeyldir. Şairin bunun dışında, Fatih Sultan Mehmed döneminde yazılmış bir *Dîvân*'ı, *Dîvân*'ının sonunda yer alan ve Fatih'in Arnavutluk seferini anlatan *Der-Beyân-ı Meşakkat-i Sefer ve Zarûret ü Mülâzemet* adlı kısa bir mesnevisi, *Hümâ ve Hümâyûn* adlı bir aşk mesnevisi, *Miftâhü'l-ferec* adlı dinî ve ahlakî bir eseri ile şiirdeki hünerini gösterdiği *Risâle ve Er-Risâletü'l-'acîbe fi's-sanâyi' ve'l-bedâyi'* adlı eserleri bulunmaktadır.

Bu makalede, şairin *Er-Risâletü'l-'acîbe fi's-sanâyi' ve'l-bedâyi'* ya da kısa haliyle *Risâletü'l-'acîbe* adlı eseri ve bu eserin daha önce bilinmeyen bir nüshası hakkında bilgi verilecektir.

1. Risâletü'l-'acîbe (Er-Risâletü'l-'acîbe fi's-sanâyi' ve'l-bedâyi')

Eserin tam adı, *Er-Risâletü'l-'acîbe fi's-sanâyi' ve'l-bedâyi'*dir. Bu eser, esas itibariyle Fatih Sultan Mehmed medhinde kaleme alınmış bir kasidedir. Fakat şair, şiirdeki hünerini göstermek amacıyla, kasidesinin arasına pek çok sanatlı beyit eklemiştir. Cemâlî, bir başka eseri olan *Miftâhü'l-ferec*'de bu eserin varlığından bizi haberdar ederek şunları söyler:

Bir risâle eylemişdüm hem yine

Kim kemâline üküşdür beyyine

Bahrınun dürri sanâyi'den semîn

Beytinün sadrı 'avârizdan emîn

Her iki beytinden alınup hurûf

Hâsılı bir beyt olurdu bî-vukûf

Kim olurdu anda bir san'at 'acîb



Vezni bir dürlü-y-idi hem iy lebîb

K'evvelinden âhirine bî-kusûr

Hem sanâyi' bildürürdi hem buhûr

Lafz-ı Türkîden çıkardı Fârisî

Şöyle kim beytinde beytün yarısı

Fârisîsinden 'Arab dilince hem

Beyte bir mısra' idi bî-bîş ü kem

Anca san'atlar ki anda var-ıdı

Kenz-i güftâr içre key muhtâr-ıdı

Gerçi anılır Resâ'il ismi-le

Lîk Türkî yog-ıdı bu resm-ile

Ger beyân olınsa evsâfı tamâm

Söz uzanur muhtasar olmaz kelâm

(Derdiyok 1998: 43-44)

Bu eserin varlığından ilim dünyasını haberdar eden kişi, Fuad Köprülü'dür. Köprülü, Cemâlî'nin edebî sanatlarla yazılmış *Er-Risâletü'l-'acîbe fî's-sanâyi' ve'l-bedâyi'* isimli bir eserinin olduğunu "Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyatının Tekâmülüne Umumi Bir Bakış" makalesinde haber verir (Köprülü 1933: 385). Bu eserin tek nüshasının Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunduğunu dipnotta belirttiği gibi, kataloğu hazırlayan Browne'un, eserin sahibi olan Cemâlî Fakih'in kimliğini tespit edemediğini bildirir (Köprülü 1933: 385). Gerçekten de Browne'un hazırladığı katalogta yazarın ismi Cemâlî el-Fakîh şeklinde geçer (Browne 1900: 87). Fakat "fakih" şeklinde yazılan bu kelime, aslında "fakîr"dir.



Faruk Kadri Timurtaş, Cemâlî ile ilgili olarak 1951'de yazdığı makalede, Fuad Köprülü'nün Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi'nde böyle bir eser bulunduğuna yönelik sözlerini aktarır ve Cemâlî'nin de bu eserden bahsettiğini bildirir. Anlaşıldığı üzere, bu dönemde Timurtaş, eseri henüz görmemiştir. 1965 yılındaki İngiltere seyahatinde eseri yerinde görme fırsatı bulur ve 1980 yılında kaleme aldığı *Şeyhî ve Hüsrev ü Şîrîn'i* adlı çalışmasında, *Risâletü'l-'acîbe* hakkında şu bilgileri verir:

1965 Şubatında İngiltere'yi ziyaretim sırasında Cambridge Kütüphanesi'ndeki bu yazma eseri incelemek fırsatını elde ettim. İslam yazmaları arasında Ll. 3-28 numara ile kayıtlı bulunan bu eser, 18 yapraktan ibaret olup Risâle-i Acîbe adını taşımaktadır. Yazarın adı v. 2a'da "Telifü'l-Cemâlî el-fakîr" şeklinde geçmektedir. Önsözdeki "Er-risâletü'l-acîbe fî du'â-i Hazreti... Muhammed bin Murâd Hân" ilavesinden (v. 36) eserin ismi ve Fatih Sultân Mehmed'e ithaf edilmiş olduğu hususu anlaşılıyor. Şair, eseri hakkında şu kanaati izhâr ediyor:

Şehâ egerçi Cemâlî fakîr ü kemterdür

Velîk silk-i cevâhirdür itdügi kelimât (v. 18a)

Eser bir beyit veya ibareden muayyen harfler alınıp, yeni beyit ve ibareler meydana getirmek suretiyle tertîb edildiği için, yazılış şekline son derece dikkat edilmesi gereken bir kitap mahiyetindedir. Bu hususta yazar şöyle demektedir: "Rahmet ol ehl-i insâf müselmân kâtibe ki, her kitâb-ı âfitâb-tâbî ve bu hitâb-ı müstetâb-bâbî, ki her beyti ma'mûr ve her sa'yi meşkûrdur, ki kasîde-i acîbe ve kasîde-i garîbedür ve sanâyi'-i bedî'iyye ile mübeyyen ve bedâyi'-i tabî'iyye ile müzeyyendür ve selâset-i elfâz ile mergûb ve nefâset-i ma'ânî ile mahbûbdur, kitâb eylemek istese; bu nusha-i şerîfeye nazar eyleye. İmlâdan ve ibârâtdan ve î'râbdan her ne görürse bi-'aynihi öylece yaza. Hiçbir mahalde tagyîr ve tebdîl kılmaya ki râst ve dürüst ola; tâ sonra görölüp hatâsını islâh eylemekte zahmet çekmeye ve kendüye nefrîn olinup cehâlete nisbet etmiyeler. Ve islâh olinmayacak olursa, tasnîf eyleyen zarîfün te'lîfînde tagyîr bulunup emekleri zâyî' olur. Ve eger bu zikr olınan mûcibce amel eylemek elinden gelmezse lutf eyleyüp yazmaga mukayyed olmaya. (v.2a)

(Timurtaş 1980: 169).

Ayrıca Timurtaş bu eser için,

Bu eserin Cemâlî'nin zikrettiği ve adını Risale olarak bildirdiği iki beyitten muayyen harfler alınıp yeni bir beyit yapılan, baştan sona kadar hem san'atları hem vezin bahislerini bildiren, Türkçe ibareden Farsça, Farsçasından Arapça sözler çıkan, acayip sanatlarla dolu kaside olması kuvvetle muhtemeldir.

der (1980: 169). Görüldüğü gibi, ilk defa Faruk Kadri Timurtaş, eserin şekli ve muhtevası hakkında bilgi vermiştir. Fakat burada küçük bir bilgi yanlışlığı bulunmaktadır. Eser, Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi'nde Ll. 3-28 değil, Ll.5.28 numarada *Er-Risâletü'l-'acîbe fî's-sanâyi' ve'l-bedâyi'* ismiyle kayıtlıdır.

Risâletü'l-'acîbe ya da tam ismiyle *Risâletü'l-'acîbe fî's-sanâyi' ve'l-bedâyi'*, Fatih Sultan Mehmed övgüsünde kaleme alınmış bir eserdir. Başında Türkçe ve Arapça mensur bir giriş kısmı bulunmaktadır. Ardından ana metin gelir. Bu kısım, 112 beyitten oluşan bir kaside şeklindedir. Burada aruzun müctes bahrinin "Mefâ'ilün Fe'ilâtün



Mefâ'ilün Fe'ilün" kalıbı kullanılmıştır. Bununla birlikte, kasidenin ana metni arasına farklı nazım şekli, kafiye ve vezinlerde yazılmış 43 sanatlı beyit serpiştirilmiştir. Eser, bu hâliyle toplamda 155 beyittir. Ara beyitlerde, Fatih Sultan Mehmed için kaleme alınmış bir muamma ve Rumeli Hisarı'nın yapımı ile İstanbul'un fethi için tarih veren beyitler de bulunmaktadır. Ayrıca eserde, az sayıda Arapça ve Farsça beyitlere de rastlanır.

Cemâlî, kasidenin asıl metninin arasında yer alan beyitlerde çeşitli oyunlara başvurmuştur. Bu beyitlerin bir kısmı tamamen noktasız harflerden oluşur, bir kısmında ise sadece noktalı harfler tercih edilmiştir. Bazı beyitlerde yer alan kelimeler, bir noktalı bir noktasız harften meydana gelir. Bazen seçilen kelimelerin harflerinin hiçbiri birbiriyle birleşmez, bazen ikişer ikişer, üçer üçer ya da dörder dörder birleşir. Kimi zaman beyitte alfabedeki bütün harfler, tekrar etmeksizin kullanılır, kimi zaman ise dili ya da dudak kırılatmadan okunabilecek beyitler yazılır.

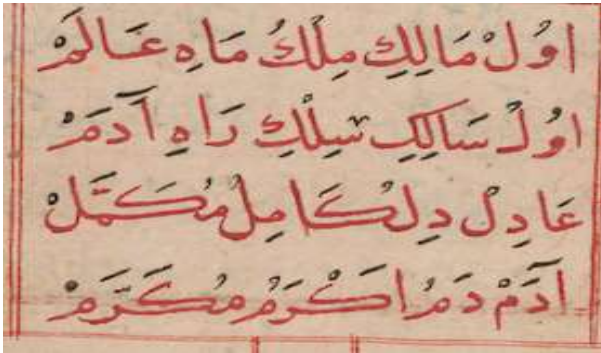
Örneğin aşağıdaki beyitlerde bütün harfler noktasızdır:

Ol mâlik-i milk ü mäh-ı 'âlem

Ol sâlik-i silk-i räh-ı Ādem

'Ādil-dil ü kâmil ü mükemmel

Ādem-dem ü ekrem ü mükerrerem (vr. 3b)

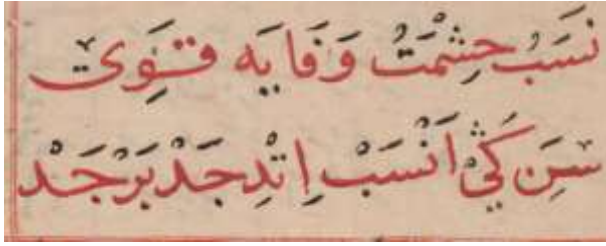


Bu beyit ise, bir noktalı, bir noktasız harften kurulmuştur:

Neseb ü hışmet ü vefāya kavī

Seni key enseb itdi ced-ber-ced (vr. 4a)

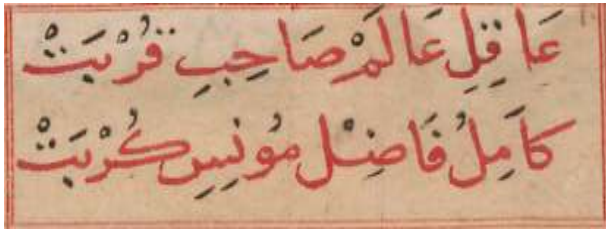




Aşağıdaki beyitte yer alan tüm harfler birbirine ikişer ikişer bitişir:

'Ākıl-ı 'ālem şāhib-i kurbet

Kāmil ü fāzıl mūnis-i kurbet (vr. 5a)



Bu beyit ise, dudak kıpırdatmadan okunabilen bir beyittir:

'Ayn-ı 'asākirde şehîr-i diyār

Tîğ-keş-i 'askeri leşker-şikār (vr. 6b)



Eserdeki beyitler, vezin kullanımı açısından da zengindir. İçlerinde birden fazla vezinle okunabilen şiirler bulunmaktadır. Cemâlî, ara beyitlerin yanlarına açıklamalar da eklemiştir. Bu açıklamalarda, ilgili beyitte hangi sanatların ve hangi vezinlerin bulunduğu dair bilgiler verir. Örneğin aşağıda daire içinde yer alan beyit, üç farklı vezinle okunabilir. Şair, hem aruz bahirleri ve kalıplarını hem de hangi kelimedenden okumaya başlamak gerektiğini okuyucuya bildirmiştir. Beytin okunuşu şu şekildedir:

Alur himmeti dilden ğamı rûha rāhatdur

Çeker hücceti ğamdan dili hem melāhatdur (vr. 15a)





Sonuç olarak, *Risâletü'l-'acîbe*'nin Fatih Sultan Mehmed'i övmek amacıyla kaside formatında kaleme alınmış bir eser olduğunu söylemeliyiz. Fakat şair, kasidedeki beyitlerin aralarına oyunlu beyitler eklemiş ve eklediği beyitlerin yanına da kullandığı sanatları ve aruz kalıplarını gösteren açıklamalar yazmıştır. Kaside, bu hâliyle şairin şiirdeki kabiliyetini gösteren eşsiz bir esere dönüşmüştür.

2. Risâletü'l-'acîbe'nin Nüshaları

Eserin uzun bir süre boyunca bilinen tek nüshası, Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi'nde L1.5.28 numarada *Er-Risâletü'l-'acîbe fi's-sanâyi' ve'l-bedâyi'* adıyla kayıtlı nüsha idi. 20.3x15.2 ölçülerindeki bu nüsha, harekeli nesihle yazılmış 18 varaktan meydana gelir. Satır sayısı değişkendir. Nüsha, şairin, kâtiplere eseri yazarken çok dikkat etmelerini ve hiçbir şeyi değiştirmemelerini öğütlediği Türkçe mensur bir bölümle başlar. Ardından iki sayfalık Arapça bir giriş kısım gelir ve sonrasında da asıl bölüme geçilir. Tam bir nüshadır. Faruk Kadri Timurtaş (1980) bu nüshayı görmüş ve incelemiştir.

Eserin İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Bölümü 10534 numarada kayıtlı olan bir diğer nüshası ise, bu makalenin yayın aşamasında olduğu bir dönemde Özkan Cığa tarafından makale olarak yayımlanmıştır (Cığa 2020). 21x15,9 cm ölçüsünde olan bu nüsha, nesih ile kısmî harekeli olarak yazılmış 17 varaktan müteşekkildir ve sondan eksiktir.

Biz eserin diğer nüshalarını görmenin yanı sıra, şu ana kadar hiçbir kaynakta bahsedilmeyen yeni bir nüshasına da 2018 yılında İrlanda'da görev yaptığımız sırada rastladık. Dublin'de bulunan Chester Beatty Kütüphanesi'nin Türkçe Yazmalar Koleksiyonu'nda 405 numarada kayıtlı olan bu nüsha, harekeli nesihle yazılmış 18 varaktan oluşmaktadır. 21.8x17 ölçüsündeki nüshanın, satır sayısı değişkendir. Eserin cildi, sarımsı kahverengi renkte, deri, mıkplepli, bitkisel süslemeli, şebekeli köşe ve merkez süslemeli, altın varaklı ve köşebentlidir. Eser, kütüphane katalogunda yanlış olarak *Poem by Amin in Praise of Muhammad II*, yani Amin'in II. Mehmed övgüsünde bir şiiri olarak kaydedilmiştir (Minorsky 1958: 8). Yazar adının "Amin" olarak verilmesi, eserin sonundaki dua kısmının son kelimesi olan "amin" kelimesinin kırmızı mürekkeple ve ayrı olarak yazılmasından kaynaklanmış olmalıdır.



Katalogda verilen bir diğer bilgi (Minorsky 1958: 8), eserdeki vakıf mührünün, babasının adı Mustafa olan bir sultan ya da şehzadeye ait olduğudur. Halbuki nüshanın 17b varağında yer alan mühür, Günay Kut ve Nimet Bayraktar tarafından hazırlanan “Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri” adlı eserde, II. Bâyezid’e ait bir mühür olarak gösterilmektedir (Kut & Bayraktar 1984: 20). *Risâletü'l-'acîbe*'nin Chester Beatty nüshasının sonundaki mühür şu şekildedir:



Görüldüğü gibi, mühürde “Bâyezid bin Mehmed Hân muzaffer dâ'imâ” ifadesi yazılıdır. Katalogu hazırlayan Minorsky, “muzaffer” kelimesini “Mustafa” şeklinde okumuş olmalıdır.

Eserin 1b varağının başında,

Kaşîde-i maşnu'-ı Türki

Risâletün 'acîbetun fi hâ kaşîdetun fî medhi Muhammed Hân bin Murâd Hân tâbe şerâhumâ ve hiye muşanna'tun be-şanâyi' eş-şi'ri Türkiyye

yazmaktadır (Cemâlî, t.y.B). Yine aynı sayfada çift sıra yaldızlı madalyon içinde 7 satırlık şu metin bulunmaktadır (Cemâlî, t.y.B):

Bu kitâb-ı âfitâb-tâb ve hitâb-ı müste'tâb-bâb merhûm Hudâvendigâr tâbe şerâhu hazreti-çün inşâ olınmışdı şimdi Sulţân-ı şâhib-'atıyye halledehu saltanatuhu hazretlerine 'arz-ı 'ale't-ţarîkı'l-hediyyedür ki devleti ebediyye vü sa'âdeti sermediyye ola bi-hürmeti'l-merâtibi'l-aliyyeti'l-Muhammediyye.

Eserin, Cambridge nüshasında yer alan kâtime not, bu nüshada yer almaz. Yazma, iki sayfalık Arapça bir bölümün ardından ana bölümle devam eder. Nüsha, tam bir nüshadır.



SONUÇ

Cemâlî, döneminin dikkat çeken şairlerinden biridir. Özellikle *Risâletü'l-'acîbe'si*, devrinde kaleme alınmış diğer eserlerden farklıdır. O, bu eserde, Fatih Sultan Mehmed için klasik bir kaside kaleme almaktansa, içinde pek çok sanatlı ara beytin yer aldığı yeni bir kaside yazmayı tercih etmiştir. Ara beyitler, ana metinde geçen kelimelerin belirlenmiş seçili harflerinden alınarak meydana getirilmiştir. Böylelikle o, Türkçe beyitlerden Farsça ve Farsça beyitlerden de Arapça beyitler dahi çıkarmıştır. Ara beyitlerde edebî sanatlar ve vezinlerle pek çok oyunlar yapmış ve bunları beyitlerin yanına yazdığı notlarda bizzat kendisi açıklamıştır. Eser, özgünlüğü açısından da edebiyat tarihimiz açısından önem arz etmektedir.

Bu yazıda *Risâletü'l-'acîbe* hakkında bilgi verilmeye çalışılmış, ayrıca eserin, kütüphane kataloğuna yanlış kaydedildiği için şimdiye kadar bilinmeyen yeni bir nüshası tanıtılmıştır. Bu nüsha, Dublin'de bulunan Chester Beatty Kütüphanesi'nde 405 numara ile kayıtlıdır. Giriş kısmındaki bazı kısımlar hariç, Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki nüsha ile beyit sayısı ve şekil özellikleri açısından benzerlik arz eder. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ndeki nüsha ile karşılaştırıldığında ise, Dublin nüshasının hem bütünüyle hareketli hem de eksiksiz bir nüsha olması sebebiyle daha sağlam olduğu görülmektedir. Uzun süredir üzerinde çalıştığımız *Risâletü'l-'acîbe'nin* eldeki bütün nüshalarının karşılaştırılmasıyla ortaya çıkarılan tam metni, geniş bir inceleme kısmı ile tarafımızdan kitap olarak yayıma hazırlanmaktadır.



KAYNAKÇA

- Açıkgöz, Namık (2017). *Riyazü's-suarâ Riyâzî Muhammed Efendi*. Ankara: KBY. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0> (Erişim tarihi 7.3.2020)
- Ahmed Tevhid (1328/1910). "Selçuk Hatun Sultan", *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, III/15, 957-961.
- Akbayar, Nuri (1996). *Mehmed Süreyya Sicill-i Osmanî*, C. 2, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Browne, Edward G. (1900). *A Hand-List of the Muhammadan Manuscripts, including all those written in the Arabic character, preserved in the Library of the University of Cambridge*, Cambridge.
- Canım, Rıdvan (2000). *Latîfî Tezkiretü's-su'arâ ve Tabsiratü'n-nuzamâ*, Ankara: AKMB.
- Cemâlî (t.y. A). *Poem by Amin in Praise of Muhammad II*, Chester Beatty Kütüphanesi No: 405.
- Cemâlî (t.y. B). *Risâle-i Acîbe*, Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi No: L1.5.28.
- Cığa, Özkan (2020). Deneysel Edebiyat Yönüyle Müstakil Bir Şiir Risalesi: Cemâlî'nin (Bâyezid) Er-Risâletü'l-'Acîbe Fi's-Sanâyi' Ve'l-Bedâyi' Adlı Eseri. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (16), 431-480.
- Derdiyok, Çetin (1988). *Cemâlî Dîvânı (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Derdiyok, Çetin (1994). *Cemâlî Hayatı Eserleri ve Dîvânı*, (Sources of Oriental Languages and Literatures 21), Boston: Harvard University.
- Derdiyok, Çetin (1998). *Cemâlî Miftâhü'l-ferec (Tenkitli Metin)*, Adana: Türkoloji Araştırmaları.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet (1935). *Türk Şairleri*, C. III, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Erimer, Kayahan (1974). Gün Işığına Çıkan Değerli Bir Eser, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 21-22 (1973-1974), 265-281.
- Gibb, E.J. Wilkinson (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi*, C. I-II, Çev. Ali Çavuşoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hammer-Purgstall, Joseph (1836). *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst bis auf unsere Zeit*, C. I, Pesth: C.A. Hartleben.
- Hıfzı Tefvik; Hammamizade İhsan ve Hasan Âli (1926). *Türk Edebiyatı Numuneleri*, İstanbul: Milli Matbaa.
- Horata, Osman (1990). *Cemâlî Hüma vü Hümayûn (Gülşen-i Uşşâk)*, Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Horata, Osman (1991). "XV. Yy. Şairlerinden Cemâlî'nin Hayatı ve Eserleri", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 8 (1-2), 51-83.



Horata, Osman (2016). *Cemâlî Hümâ vü Hümâyûn Analysis-Critical Text-Facsimile*. Cambridge. Mass: Harvard University, Department of Near Eastern Languages and Civilizations. *Part I Analysis-Facsimile*. V+426 p.; *Part II Critical Text*, (2017), XXIII+325 pp.)

İpekten, Haluk; Kut, Günay; İsen, Mustafa; Ayan, Hüseyin; Karabey, Turgut (2017). *Heşt Bihişt Sehî Beg*, Ankara: KBY.

https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=1373634D350417A921056CA31AB52B271CE3C8A0D41B723ED87DC451481F7D13 (Erişim tarihi: 7.3.2020)

İsen, Mustafa (1994). *Kühü'l-Ahbar'ın Tezkire Kısım*, Ankara: AKMB.

Kayabaşı, Bekir (1997). *Kâf-zâde Fâizî'nin Zübdetü'l-eşâr'*, Doktora tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.

Köprülü, Fuad (1928). *Milli Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Köprülü, Fuad (1933). "Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyatının Tekâmülüne Umumî Bir Bakış: XV. Asır", *Yeni Türk Mecmuası*, 5, 375-394.

Kut, Günay (1993). "Cemâlî", *DİA*, 7, 316-317.

Kut, Günay & Bayraktar, Nimet (1984). *Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Minorsky, Vladimir (1958). *The Chester Beatty Library A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures*, Dublin: Hodges Figgis & Co. Ltd.

Timurtaş (Demirtaş), Faruk K. (1951). "Fatih Devri Şairlerinden Cemâlî ve Eserleri", *İÜ Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 4 (3), 189-213.

Timurtaş, Faruk K. (1980). *Şeyhî ve Hüsrev ü Şîrîn'i (İnceleme-Metin)*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Toprak, Mehmet Sait (2006). "Cemâlî İshâk b. Mehmed el-Karamânî: Hayatı ve Eserleri", *DEÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 24, 127-160.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1932). *Bizans ve Selçukiyelerle Germiyan ve Osman Oğulları Zamanında Kütahya Şehri*, İstanbul Devlet Matbaası: İstanbul.

Yavuz, A. Fikri & Özen, İsmail (1972). *Bursalı Mehmed Tahir Bey Osmanlı Müellifleri*, İstanbul: Yayıncılık Matbaası.

Yıldırım, Fatih (2009). *Mehmet Nâil Tuman ve Tufhe-i Nâilî'si*. Yüksek Lisans tezi, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.

Yıldız, Osman (1993). *Cemâlî-i Karamanî, Miftâhu'l-ferec (Dil Özellikleri-Metin-Söz Dizini) I-IV*, Doktora tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.



Yıldız, Osman (1996). "Cemâlî-i Karamanî ve Miftâhü'l-ferec'î", *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 271-292.



Risâle-i 'Acîbe'nin Dublin nüshasının 3b-4a sayfaları.



Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Received Date: 22.09.2020

Kabul Tarihi/Accepted Date: 06.12.2020

PSİKOSOYBİLİM BAĞLAMINDA “KIRMIZI SAÇLI KADIN” ROMANI

MELİHA YONCA ERDEM¹

ÖZET

Psikososybilim, insan psikolojisinin soy bağlarıyla olan ilişkisini inceleyen bir bilim ve tekniktir. Anne Ancelin Schützenberger’in Psikososybilim adındaki kitabında, bu bilimin araştırma ve kavram alanları belirlenmiştir. Özellikle 1980’li yıllardan itibaren tanınmaya başlayan Psikososybilim, genel itibarıyla kuşaklararası tekrar eden olguları, dile gelmemiş “aile sırları”nın gelecek kuşakta ortaya çıkardığı semptomları, ebeveynin tamamlanmamış eylem ya da durumlarının çocuğun yaşantısında oluşturduğu “zeigarnik etkisi”ni ve yine ebeveynin yaşantısında belli bir dönemde görülen karakter özelliğinin ya da olayın, çocuğun yine aynı yaş dönemine denk gelecek biçimde, yaşantısında “yıldönümü sendromu” olarak ortaya çıkışını ve bu kavramlarla tanımlanan meselelerin problem yaratacak tarafını çözmek için genososyogram, sosyal atom ve psikodrama gibi yöntemlerin pratiklerini irdeler.

Edebiyat incelemelerine farklı bir bakış açısı kazandıracak kapsama sahip olan bu araştırma alanı, hikâye yahut roman çözümlemelerine yardımcı olabilecek bir nitelik arz eder. Bu çalışmanın amacı, Orhan Pamuk’un Kırmızı Saçlı Kadın (2016) adlı romanında görülen psikososybilimsel unsurların tahlil ve değerlendirmesinin yapılmasıdır. Bu bağlamda Kırmızı Saçlı Kadın’ın konusunu belirleyen baba-oğul ilişkileri, Akın-Cem-Enver üçgeninde yansıtılan kalıtsal özelliklerin romanın olay örgüsünün gidişatına nasıl tesir ettiği, Akın (Baba) – Cem (Oğul) ve Cem (Baba) – Enver (Oğul) bağlarıyla ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Psikososybilim, Anne Ancelin Schützenberger, baba-oğul, Kırmızı Saçlı Kadın.

“THE RED-HAIRED WOMAN” WITHIN THE CONTEXT OF PSYCHOGENEALOGY

ABSTRACT

Psychogenealogy is the science and technique of reviewing the association between human psychology and paternity. In the Psychogenealogy book of Anne Ancelin Schützenberger, research and concept fields of this science was outlined. Psychogenealogy has been recognized since 1980s, focuses on recurrent cases between generations, symptoms of “family secrets” revealed in the next generation, “zeigarnic effect” of uncompleted actions or states of parent appeared on child, appearance of any characteristic feature or event which has existed in life of parent on child corresponding to same age period as an “anniversary syndrome”, and practices of methods such as genosociogram, social atom and psychodrama in order to resolve the problematic sides of issues identified by these concepts.

This field of research poses qualification to assist story or novel decoding with scope would gain different view in literature reviews. The aim of the present study was to analyse and evaluate psychogenealogical elements detected in The Red-Haired Woman (2016) novel of Orhan Pamuk. Within this context, the relationship between father and son which stresses out the subject of the The Red-Haired Woman the effect of hereditary characteristics reflected on Akın-Cem-Enver triangle through bonds of Akın (Father) to Cem (Son) and Cem (Father) to Enver (Son).

Key Words: Psychogenealogy, Anne Ancelin Schützenberger, father-son, The Red-Haired Woman.

¹ Öğr. Gör., İstanbul Üniversitesi, melihayoncaerdem@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8293-2458.



GİRİŞ

İnsanın kişiliğine has niteliklerinin ve davranışlarının kökeninde bulunan etkenler, 19. Yüzyılın sonlarına doğru çeşitli araştırmacılar tarafından tartışılan önemli bir konu olarak ön plana çıkar. Bir kişinin karakterini belirleyecek ya da davranışlarını yönlendirecek olguları biçimlendiren etkenleri kimi araştırmacılar, “sosyal çevre” unsurlarıyla açıklarken kimi araştırmacılar, “kalıtım” unsurlarıyla açıklama girişiminde bulunmuşlardır. Bugün kalıtımın yahut soy bağının karakter oluşumundaki tesirleri, çeşitli kavramlar altında hâlâ bilinmezlikleriyle birlikte araştırma konusudur. Soy bağı ile psikoloji arasındaki bağlantı, yakın tarihte psikosoybilim kavramıyla ve bu kavramı destekleyen içeriklere sahip davranış ile gen ilişkisi gibi konular üzerinde duran araştırmalarla aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Psikosoybilim, “kuşaklaraşırı” (transgénérationnel) ilişkileri kapsamış önemli vakaları ele alarak şecere bilgisine dayanan çalışmalar içerir. Psikosoybilim terimini ilk defa Anne Ancelin Schützenberger, 1980’li yıllarda *Nice Üniversitesi*ndeki psikoloji, tıp ve sosyal hizmetler eğitimini verdiği esnada aile içi ilişkileri açıklığa kavuşturabilmek maksadıyla kullanmıştır. Bu yıllardan itibaren psikosoybilim terimi daha çok “soybilim, psikotarih, bağlamsal çalışma ve sözlü olmayan iletişim” üzerine yapılan araştırmaları karşılamıştır (Schützenberger, 2020: 1).

Her nasıl kişinin göz rengi, saç rengi ya da boyunun uzunluğu gibi fiziksel özellikleri doğduğu aileyle, soy bağıyla ilişkiliyse psikolojik durumu da bundan bağımsız değildir. Kişinin ruhsal yapısını tetikleyen unsurlardan biri aileden kalıtım yoluyla geçen karakteristik özelliklerdir. Mesela bir çocuk, ebeveyninden onun hastalığa yatkın biyolojik yapısını alabildiği gibi onun sanatsal yeteneklerini de kendisinde bulundurabilir. Hatta çeşitli duyguların bile kalıtım yoluyla aynı soydan gelenler arasında aktarımının olduğu bilgisi psikosoybilimin inceleme alanındadır. Bu bağlamda psikosoybilim, natüralizm akımının insanın “doğal nedenlerini incelemek ya da ahlâki ‘doğa’ ya da ‘insan doğası’ ile gerekçelendirmek” (soya çekim yasası) girişimiyle paralellik gösterse de kendine has terimsel kapsamıyla farklılıklar gösterir (Williams, 2018: 261).

Anne Ancelin Schützenberger, *Psikosoybilim* kitabında bu bilimin temelini oluşturan araştırma alanlarını belirlemiştir. Ona göre, “yaşanmışlığın söze gerek bırakmayan iletimi” mevcuttur. Yaşananlar dolaysızdır. Bu yüzden sessizlikle de kendini sergileyebilir. “Kelimelerle ifade edilsin ya da edilmesin her şey ortadadır.” Mesela, bankacı biri, babasının yolundan giderek bu mesleği tercih etmiş olabilir. Bunu bilmek için babasının bankacı olduğunu öğrenmek yeterlidir. Yine “Travmaların çeşitli hareket sürçmeleri yoluyla kuşaktan kuşağa iletimi” ebeveyn-çocuk bağında söz konusu olabilir. Aile içinde yaşanmış birtakım hisler ya da vakalar on dördüncü kuşağa hatta daha da ileriki kuşaklara bile aktarılabilir. “Psikotarihsel” bağlamda aynı soydan gelen insanların yaşadıkları “tekrarlar” aydınlatılabilir ve kişilerin çabalarıyla yaşadıkları eğer olumsuz “tekrarlar” ise bunların üstesinden gelebilmenin yolu açılır. Aile şahsiyetlerinde nükseden felaketlerin çözüme kavuşturulmasında en



önemli rol, felaketin söze dökülmesinde yatar. Psikosoybilime göre, dile getirilmeyen “aile sırları”nın aşılması, onları görmezden gelmeyi değil; anlamayı ve üzerinde çalışmayı gerektirir (Schützenberger, 2020: 13-20).

Jacob Moreno tarafından ortaya koyulan “ortak-bilinç” ya da “ortak-bilinçaltı” kavramları, kuşaktan kuşağa ulaşan psikolojik bağları anlamak noktasında önemlidir. Ona göre, aile bireylerinden oluşan belli bir grubun “ortaklaşa ruhu” vardır. Dolayısıyla bu ruh hâli tek bir kişiye ait olamayıp daima “ortak bir mülkiyettir.” Buradan anlaşıldığı üzere Moreno, ortaya koyduğu “ortak bilinç” ya da “ortak bilinçaltı” kavramlarıyla daha çok “aile içi bağlar”ı problem olarak irdeler. Oysaki Moreno’dan önce “ortak bilinç” ya da “ortak bilinçaltı” kavramlarını Carl Gustav Jung da araştırmalarında konu etmişti. Fakat Jung’ın söz konusu kavramlara yüklediği anlam, aile bireylerinin arasındaki bağdan doğan “ortak bilinç” ya da “ortak bilinçaltı”na işaret etmez. Onun için bu kavramlar, bireyin toplum genelini çevreleyen kültürel bağ ile ilişkisini anlatır. (Moreno, 1946’dan akt. Schützenberger, 2020: 22-23). Anne Ancelin Schützenberger ise Moreno’nun geliştirdiği söz konusu kavramların konu kapsamından destek alarak “yıldönümü sendromu” kavramını geliştirir. Bu sendrom, aynı aileye mensup bireylerin yaşantısında aynı tarihlerde ya da yaşlarda gerçekleşen olumlu veya olumsuz vakaların tekrar edişini ifade eder (Schützenberger, 2020: 27). Schützenberger, bu kavramla birine bugün sıkıntı veren acıların esasen sonuca kavuşamamış bir geçmişle özdeşleşmeye dayalı olduğunu anlatmak ister. Diğer taraftan zamanında tutulmamış bir yasin “tamamlanmamış görevler” gibi uzun süre hatırdan düşmediğini, âdeta bir sancımaya sebebiyet verdiğini ve bu doğrultuda yasin kuşaktan kuşağa aktarıldığını “zeigarnik etkisi” olarak açıklar (Schützenberger, 2020: 40). Bir eylem ya da mesele sonuca ulaşmadığı müddetçe kişide gerilim olarak varlığını idame ettirir. “Tamamlanmamış iş” kuşaklar arasında nükseden fiziksel ya da ruhsal problemlerle kişinin yaşamına tesir edebilir. Denebilir ki yarım kalıp sonuca varmamış türlü arızalar, kişinin yaşantısını sarstığı gibi gelecek kuşağın yaşantısını da yönlendirebilme potansiyeline sahiptir.

Psikosoybilimsel yaklaşımı destekleyen belli başlı çalışmalar, bu kavram daha Schützenberger tarafından ortaya atılmadan önce mevcuttu. Bu noktada 19. yüzyılın sonlarına doğru Francis Galton’ın yaptığı çalışmalar dikkati çeker. Galton, gerçekleştirdiği çalışmalar neticesinde “üstün yetenekli bireylerin normal popülasyona göre daha fazla ihtimalle üstün yetenekli çocuğa sahip olduklarını ve bu bireylerin çoğunun birbiriyle akraba olduğuna” ulaşmış ve ulaştığı bu bilgiyi “istatistiksel analizlerle” ispatlama girişimlerinde bulunmuştur. Yine 1960 yılında “davranış genetiği”nin bir disiplin olarak kabul görmesi, psikosoybilime yakın bir araştırma alanına sahip olmasıyla dikkati çeker. Bu disipline göre, insan tutum ve davranışlarında kalıtsal bağın tesiri inkâr edilemez. Örneğin, farklı şartlarda yetişmiş tek yumurta ikizleri gözlemlendiğinde birbirlerinden ayrı da olsalar benzer davranış ve tutumlarda bulunmaları, kalıtımın karakter biçimlenmesindeki rolünü ortaya koyacak niteliktedir. Bununla birlikte “davranış genetiği” disiplininin kendi içinde barındırdığı eleştirel bakış açısından da söz etmek gerekir: Ebeveynden taşınan kalıtsal davranış özelliklerinin sosyal çevre içerisinde edinilen deneyimlerle dönüşüme uğradığı ve bu dönüşümlerle gelecek kuşağa aktarıldığı bilgisi unutulmamalıdır (Cura ve Çankaya, 2017: 98).



Günümüzde psikoloji ile soy arasındaki ilişkinin açıklanabilmesi adına -teknolojik gelişmelerle birlikte- genlerin yapısının tanımlanmaya çalışıldığı görülür. Mehmet Saltuerk; *Genler ve Karakter Oluşumu* başlıklı çalışmasında çeşitli karakter niteliklerini kalıtımla taşınan genler aracılığıyla açıklar. Ona göre, karakteri biçimlendiren olgular, belli başlı gen yapılarıyla gün yüzüne çıkar. Örneğin, bir kişinin genetik yapısı eğer suç işlemeye meyilli semptomlar gösteriyorsa o kişi; yaşamı içerisinde agresif, tehditkâr hatta adam öldürmeye varabilen davranış ve tutumlarda bulunabilir. Mehmet Saltuerk kalıtımsal ölçütlerden doğan psikolojik tesirleri bizzat şöyle vurgular: “Elbetteki karakter oluşumunda aileden ve okuldan alınan eğitimin, içinde yaşanılan kültürün, arkadaş çevresinin etkisi yadsınamaz ama bütün bunlar var olan genetik etkinin çevre tarafından rötuşlanmış hâlden başka bir şey değildir” (2014).

Bahsedilen araştırmalarla “ruhsal mirası açığa çıkarmak” amacıyla buluşan psikososybilim, incelediği meselelerin problemlili yüzünü çözüme kavuşturmak için psikodrama, sosyal atom ve genososyogram gibi pratikler de sunar. Ancak bu makalenin amacı, Orhan Pamuk’un *Kırmızı Saçlı Kadın* (2016) romanını soy ile psikoloji ilişkisi çerçevesinde tahlil etmek ve değerlendirmek olduğundan bu araştırma alanının söz konusu ilişkiden doğan problemlere karşı sunduğu çözüm yollarının ayrıntısına burada yer verilmeyecektir.

Kırmızı Saçlı Kadın romanında yazarın, Akın-Cem-Enver üçgeninde gelişen vakaları psikososybilimle açıklanabilecek açıdan ortaya koyduğu görülür. Her ne kadar ilk başta romanın Akın karakteri ile onun oğlu Cem ve Cem’in oğlu Enver’in arasında bağ kuran meseleler rastlantılar silsilesi gibi görünse de aslında psikososybilim perspektifinden bakıldığında bu meselelerin kalıtımsal özelliklerden doğup çözüme kavuşturulmadığı için çetrefilli bir hâl aldığı anlaşılır.

Psikososybilim Bağlamında “Kırmızı Saçlı Kadın” Romanı

Kırmızı Saçlı Kadın (Pamuk, 2020) romanında baba Akın, Akın’ın oğlu ve Enver’in babası Cem ile Cem’in oğlu Enver karakterlerinin olay örgüsünde anlatıldığı üzere gerek kişilik portrelerinde gerekse yaşam deneyimlerinde rastlantısal benzerlikler barındırması, bu rastlantıları çözümlenme ve yine bu rastlantılara olgusal bir bakış getirme ihtiyacını doğurmuştur. Dolayısıyla bu makalede söz konusu roman karakterlerinin aralarındaki soy bağı ve roman boyunca takip edilen psikolojik betimlemeleri dikkate alınarak Akın-Cem-Enver üçgeni, soy bağı ile psikoloji arasındaki ilişki nazarında açıklanmaya çalışılmıştır.

Kırmızı Saçlı Kadın romanında söz konusu üçgeni oluşturan karakterlerin babadan oğula geçtiği iddia edilebilecek kişilik ve davranış özellikleri, aralarındaki bağı kalıtımsal gerçeklikle açığa çıkarmayı sağlar. Yazar; baba-oğul ilişkisini romanının odak konusu yaparken bunu, Firdevsi’nin *Şehname*’si ve Sophokles’in *Kral Oidipus* tragedyası ile metinlerarası düzlemde işler. Söz konusu iki eser, romanda ana karakter Cem’in yaşamını yönlendirerek esas itibarıyla bizzat bu romanın içeriğini biçimlendirir. Bilindiği üzere *Şehname*’de geçen *Rüstem ile Sührab* hikâyesinin sonunda baba, yanlışlıkla oğlunu öldürür. *Kral Oidipus* efsanesinde ise oğul bilmeden öz babasını öldürür ve öz annesiyle evlenir. Doğu ve Batı kültürlerinin eski ürünleri olan bu iki hikâye, romanın



kurgusunu teşkil eden ana karakterin soya çekim neticesinde belirtisini gösterdiği başkaldırı, suç, babasızlık gibi olgularla ve yaşamında sonu ölümle biten olaylar silsilesiyle âdeta yeniden yazılır. Romanın sonunda ana karakter Cem, Kral *Oidipus* tragedyasının Laios’u durumuna düşer ve oğlu Enver tarafından öldürülür. Bu noktada her ne kadar romanın öne çıkan baba-oğul ilişkisi Firdevsi’nin *Şehname*’si ve Sophokles’in *Kral Oidipus* tragedyasıyla bağlantılı olarak ele alınsa da temelde yatan psikosoybilimsel ipuçları *Kırmızı Saçlı Kadın* romanına psikoloji ile soy bağı arasındaki ilişkiye yönelik bir bakış açısı kazandırır.

Romanın konusu meydana getiren baba-oğul ilişkisini, Akın (Baba)-Cem (Oğul) ve Cem (Baba)-Enver (Oğul) ikiliği çerçevesinde soy zincirinin bağlayıcı karakteristik nitelikleriyle daha açık biçimde gözlemek mümkündür:

Soy Zincirinin Halkaları I: Akın (Baba) – Cem (Oğul) Bağı

Üç kısımdan oluşan *Kırmızı Saçlı Kadın* romanının birinci kısmında ana karakter ve aynı zamanda kahraman anlatıcı olan Cem’in çektiği baba özlemi ön plandadır. Cem’in babası Akın, Cem daha lise bire giderken evi terk etmiştir ve bu terk edişin dönmemek üzere olduğu da bellidir. Cem’in babası Akın; iktidara başkaldıran, sosyalist görüşü savunan, bu yolda da ideolojik “suç” işlediğinden dolayı hapis cezasına ve türlü işkencelere maruz kalmış dikbaşlı biridir. Karısına bağlılığı ise söz konusu değildir. Akın’ın evi terk ederek oğlu Cem’i babasız bırakışı ise Cem’de babasına karşı öfke ve kırgınlık hisleri uyandırır. Babasız kalınca geçim sıkıntısına düşen Cem, Kuyucu Mahmut Usta’nın yanında dersane parasını çıkarmak üzere çalışmaya başladığında Mahmut Usta’dan gördüğü şefkatten ve otoriter tutumdan etkilenir; onu âdeta babası yerine koyar:

“Babam siyasi sır tutma alışkanlığından, yaptığı önemli şeylere beni katmaz, fikrimi almazdı. Mahmut Usta ise kuyuyu nerede kazacağına karar verirken önce düşüncelerini benimle paylaştı. Burasının zor bir arazi olduğunu anlattı. Bu çok hoşuma gitti, onu sevdim. Ama sonra içine döndü ve kararı bana hiç sormadan, açıklamadan verdi. Üzerimde gücünü, ilk böyle hissettim. Babamdan hiç görmediğim bu şefkat ve yakınlıktan hem hoşlanarak hem de bir anda ona kızarak. (...) Çocuktum; o benim arkadaşım, hatta babam değil, ustamdı. Onda babalık bulan bendim” (Pamuk, 2020: 19).

Yaşantısında birden baba otoritesini hissetmeye başlayan Cem, kuyu işinde bulunduğu süreçte Mahmut Usta’nın kendi üzerinde gitgide baskı oluşturmaya başladığını fark eder ve onun otoriter tutumlarından bir kaza sonucu kurtulur. İş başındayken Cem, kuyu içindeki Usta’sının üzerine kovayı düşürür. Usta’sından ses gelmez ve bunun üstüne onu öldürdüğünü düşünür, kuyu açma işinin gerçekleştiği Küçükçekmece’ye yakın Öngören kasabasını kimseye bir şey demeden terk eder. Cem, yaşantısına giren baba figüründen böylelikle bağımsızlığını ilan eder; ancak bu bağımsızlık, “suçluluk” hâlini de beraberinde getirir. Neşe Munise Yüce’ye göre Cem, başından geçen bu vakayla yaşamında olan otorite (baba) noksanlığını önce var etmiş; sonra ise “ondan kurtulma çabası” içerisine girmiş ve kurtulmuştur (Yüce, 2018: 1270).

Bu vakaya psikoloji ve soy ilişkisi perspektifinden yaklaşıldığında baba Akın’ın kendi karakterinde verdiği otoriteye boyun eğmeme mücadelesinin ve akabinde suçlu kabul edilmesinin oğlu Cem’in yaşamında da tekrarlandığı görülür. Babasına öfke duyguları besleyen Cem, esasen babasına benzer biçimde yaşantısına yön



verir. O da tıpkı babası gibi üzerinde otorite kurmaya çalışan güce başkaldırarak kendi varoluşunu gerçekleştirmiştir. Ancak bunu gerçekleştirmenin bedeli suç işlemekten geçmiştir. Cem’in babası Akın’ın “devlet baba” otoritesine karşı gelip sosyalizmi savunarak ideolojik suç işlemesi gibi Cem’in de yaşamında “baba” rolünü alan Mahmut Usta’nın otoriter yaklaşımlarını benimsemek yerine onu kuyu içinde ölüme terk etmesi ve bir bakıma katil olma suçunu kabullenmesi dikkati çeker. “Suç işlemek” eylemi, insanın varoluşunu idame ettirdiği sürece tabiatının kaçınılmaz gerçekliklerinden biri olarak görülebilir. Ahmet Sarı’nın *Edebiyat ve Suç* adlı kitabında da üzerinde durduğu gibi; Tanrı’nın iradesi, insanı suç işlemeye açık kılmıştır. Ona göre, insanın bulunduğu yerde suçun görülmesi şüphesizdir. İnsana sunulan “irade özgürlüğü” ve “sınırsız seçme hakkı” onun “homo culpo”, yani “suçlu insan” yanının biçimlenmesinde tesirli olmuştur (2018: 11-12). Otoriteyi kabul etmeyip “suçlu insan” oluş hâli, Akın ile oğlu Cem’in yaşantısında bir tercih olmuş ve babadan oğula geçen bir olgu niteliği kazanmıştır.

Cem’in karakterinde yinelenen “başkaldırı” ve “suçluluk” durumu, babasından edindiği davranış kalıplarıyla açıklanabilir. Nitekim Schützenberger’e göre hisler de tıpkı babadan alınan göz rengi yahut sima özellikleri gibi alınabilir. Bu his, “suçluluk” hissi de olabilir. Kuşaktan kuşağa aktarılan duygular ise daha çok yası tutulmamış bir olay ya da özöme kavuşmamış bir travmadır (Schützenberger, 2020: 9). Cem, her ne kadar babasına öfke duyarak yetişe de ona benzemekten ve onun sonuca ulaşamayan ideolojik mücadeleler sonucu edindiği “mutsuz bilinç” hâlini kendi yaşamında gösterdiği eylemlerle sergilemekten geri duramaz.

Psikososybilimin ilgi alanlarından biri de “aile sırları”dır. Sırların kuşaktan kuşağa ıstırap yaratacak bir vakaya dönüşmesi, genelde onun bizzat dile getirilmeyişinde saklıdır. Kelimelerle ifade edilmeyenler sonunda sıkıntılarla ortaya çıkarılır ve dile gelirler (Schützenber, 2020: 43). Bu durum, tıpkı Akın’ın gençlik aşkına yıllar sonra oğlu Cem’in âşık olması, yani baba ile oğulun aynı kadından etkilendiklerini yaşamlarının sırrı hâline getirmeleri sebebiyle bunun ölümlle nihayete varacak derecede felakete dönüşmesi gibidir. Elbette bu çetrefilli aşk ilişkisi roman boyunca olay örgüsüne eşlik eden *Oidipus* efsanesine, Oidipus’un annesiyle birlikte oluşuna işaret eder; fakat burada tesadüf olarak okunan olay, bilhassa Cem’in babasından aldığı “beğeni algısı” olarak açıklanabilir. Cem, Mahmut Usta’nın yanında çalıştığı günlerde Öngören’de Kırmızı Saçlı Kadın Gülcihan’a âşık olur ve onu takip eder. Oyuncu olan Kırmızı Saçlı Kadın ise Cem’in ilgisini fark eder ve onu kasabada oynadıkları tiyatro oyununa davet eder. Cem aşk duyduğu kadını büyülenerek sahnede izler ve oyun sonrası Kırmızı Saçlı Kadın, Cem’i evine davet eder ve birlikte olurlar. Cem’in yaşadığı bu ilk cinsel birliktelik sır olarak kalır. Bu durum ise tıpkı Cem’in babası Akın’ın yıllar önce yine aynı Kırmızı Saçlı Kadın’la yaşadığı gizli ve sonuçsuz aşk gibidir. Romanın ikinci kısmında Kırmızı Saçlı Kadın sırrı, Cem’in o kadınla yaşadığı tek gecelik aşktan olan çocuğun ortaya çıkmasıyla son bulur. Kuşaktan kuşağa aktarılan “yarım aşk”tan peyda olan Enver, babasız büyümesine sebep olan Cem’e duyduğu nefret neticesinde ilk karşılaşmalarında onu, tartışma esnasında yanlışlıkla vurarak öldürür. Bu da kuşaktan kuşağa aktarılan aile sırlarının felakete dönüşerek kendini gün



yüzüne çıkarışına emsal bir akıbet olur. Bu akıbet, aynı zamanda *Oidipus* efsanesinin de akıbeti oluşuyla dikkati çeker.

Diğer taraftan Cem’in yaşamı boyunca Kırmızı Saçlı Kadın’ı ve Mahmut Usta’yı aklından çıkaramaması “zeigarnik etkisi” kavramıyla açıklanabilir. Buna göre, “tamamlanmamış görevler -tutulmamış yaslar, kayıplar ve üzerine durulmamış travmalar- uzun süre hafızada kalırlar, ‘sancılar’ ve genellikle kişi hayattayken kendilerini uzun süre ikide bir hatırlatırlar, hatta bazen kuşaktan kuşağa iletilirler” (Schützenberger, 2020: 37). Kişinin başladığı bir işi sonuçlandırma ya da sonunun ne olacağını bilme arzusu tabiatının meylidir. Romanın ikinci kısmında da karşılaştığı üzere Cem, yetişkin bir birey olmasına rağmen on altı yaşında yaşadığı iki travmatik vakayı ve bu vakalarla ilişkilendirdiği *Rüstem ile Sührab* ve *Oidipus* hikâyelerini aklından çıkaramaz:

“Tıpkı kuyunun dibinde terk ettiğim Mahmut Usta gibi, bu eski hikâyeyi de unutmak istiyor ama bunu başaramıyordum. (...) Şehnâme nüshalarındaki resimlere bakma mutluluğunu tattık. Müsveddelere ve resimlere bakarken Kırmızı Saçlı Kadın ve ilk gençlik yıllarımın zorlu hatıralarıyla içimde pişmanlık duygusu uyanırdı” (Pamuk, 2020: 106, 121-122).

Kaldı ki bu iki vakadan yıllar geçtikten sonra inşaat şirketi aracılığıyla arsalar alıp işini genişletirken Cem’in bilinçaltı, onu travmalarının kasabasına Öngören’e, yani yarım kalmış aşkına ve yarım kalmış suçuna yönlendirir. Az önce açıklandığı üzere bu iki yarım kalmışlık, âdeta babası Akın karakterinden mirastır. Bu huzursuzluk veren yarımılık hissini tamam etmeye Cem’in yıllar sonra Öngören’e gidişi tabiatının getirdiği yarım olanı tamamlama çabasıdır. Bu çabayla Cem, Mahmut Usta’nın yaşadığı kaza sonucu ölmeyip sadece omzundan sakat kalışını öğrenir ve yaşamı boyunca birini öldürmüş olmanın verdiği suçluluk hissiyatından kurtulur. (Pamuk, 2020: 137) Ancak Cem için iç açıcı olmayan nokta, Öngören’de yarım kalan aşkının, aynı zamanda babasının da aşkının olduğunu ve Kırmızı Saçlı Kadın’la yaşadığı tek gecelik birliktelikten bir çocuğunun dünyaya geldiğini öğrenmesidir (Pamuk, 2020: 143). Öğrendikleri neticesinde Cem, tıpkı babası gibi kendi oğlunu “babasız” bıraktığını fark eder. Bu bağlamda, romanda vurgulanan “babasızlık” olgusu, babadan oğula geçen soy mirası niteliğinde kendini gösterir. Schützenberger’ın da ifade ettiği üzere kuşaklararasıda yaşayan “olgular inatçıdır” (Schützenberger, 2020: 7).

Şurası bir gerçektir ki ebeveynin yaşamında görülen bir olguya ya da olgulara çocuğun yaşamında da rastlanması durumu, bireyin öz seçimlerinin nihayeti olarak da açıklanabilir. Her ne kadar soy-psikoloji ilişkisi perspektifiyle birtakım olgular, baba-oğul ilişkisiyle paralel biçimde değerlendirilebilirse de “insan iradesi” esasını göz ardı etmemek gerekir. Bu bağlamda soy bağı ile psikoloji ilişkisine belli bir mesafe getirebilmek amacıyla Hill Goldsmith’in görüşleri hatırlanabilir: Aile soyundan kazanılmış karakter özellikleri, kişinin yaşamı boyunca aynı şekilde devamlılık gösteremez ve karakterinin oluşumunda zamanla yaşam deneyimleri ve “sosyal çevre” etkisi baş gösterir. Goldsmith’e göre, karakteristik olguların ve davranışların biçimlenmesinde kalıtımsal etkenlerin yanında “sosyal çevre” unsurunun da payı büyüktür (Goldsmith, 1987: 507). Buradan hareketle toplumsal düzen içerisinde yaşamını idame ettiren bireyin, karakter oluşumunun ölçütlerinin tamamını



psikososybilim çerçevesinde açıklamaya çalışmaktan yani mutlak bir savunudan uzaklaşmak, akademik hassasiyet adına fayda sağlayacaktır.

Soy Zincirinin Halkaları II: Cem (Baba) – Enver (Oğul) Bağı

Romanın birinci kısmında Cem karakterinin lise yıllarında tecrübe ettiği üç önemli mesele: 1) babasız kalışı, 2) Kırmızı Saçlı Kadın’la ilişki yaşayışı, 3) Mahmut Usta’yı kuyu açma çalışması esnasında kazayla öldürdüğünü sanıp Öngören kasabasını kaçarak terk edişidir. Romanın ikinci kısmında Cem, benliğinde “acı” ve suçluluk” hissiyatı doğuran bu meselelerden kendisini, “En iyisi hiçbir şey olmamış gibi yapmak” (Pamuk, 2020: 92) diyerek uzak tutmaya çalışır. Ancak yaşamı boyunca söz konusu acı ve suçlar kendisini takip eder. Cem, mühendis olup maddi anlamda rahat bir yaşam sürse ve Ayşe adında sevdiği kadınla evlenmiş olsa bile Öngören’de yaşadıklarını aklından çıkaramaz. Başından geçenleri hatırlatan *Rüstem ile Sührab* ve *Oidipus* hikâyeleri üzerine çeşitli müze ve kütüphanelerde bulunan resim ve yazma eserlerle ilgilenerek içindeki ıstırapı hafifletmek için çabalar, ancak hiçbir zaman “tutulmamış yas”ın tesiriyle Öngören’e tekrar gitmekten kurtulamaz. Çünkü “kapatılmamış travmalar sürekli kişinin zihninde; söylenmemiş, haykırılmamış, ağlanmamış, hissedilmemiş yani üzerinde durulmamış olaylar hakkında düşünceler sürekli zihni meşgul eder” (Schützenberger, 2020: 40). Yaşanmamış bir yası ya da sonuca ulaşmamış bir sıkıntısı bulunan kişiler, “geçmişte bir yerde sıkışıp kalırlar ve travmanın etkisi altında acı çekerek geçmişle bağlantıyı kesemez, kendi hayatlarını yaşayamazlar” (Schützenberger, 2020: 41). Cem’in yaşadığı ve oğlu Enver’e aktardığı “mutsuz bilinç”in altında yatan sebeplerden biri “tutulmamış yas”ın ortaya çıkardığı huzursuzluk hâlidir.

Cem, Kırmızı Saçlı Kadın’la yaşadığı tek gecelik ilişkiden bir oğlunun olduğunu “Sührab” adını verdiği inşaat şirketinin vasıtasıyla öğrenir. Şirket işleri dolayısıyla Öngören’den tanıdığı olan Sırrı Siyahoğlu ile görüşen Cem, ondan Mahmut Usta’yı kaza sonucu öldürmediğini, ama omzundan sakat bıraktığını; şirket avukatı Necati Bey’den ise Kırmızı Saçlı Kadın’dan da bir oğlunun dünyaya geldiğini öğrenir. Oğlunun adı Enver’dir. O da tıpkı babası Cem gibi babasız büyümek zorunda kalmıştır. Otorite tanımaz tavırla tıpkı Cem’in baba otoritesini sezdiği Mahmut Usta’yı ölüme terk edişi gibi Enver de Cem’i, yani babasını öldürmeyi göze alarak onu tabancayla vurur. Bu noktada Cem de Enver de babasız büyümekle birlikte baba figürünü yaşamlarında kabul etmeyerek babayı bir nevi kendilerine rakip görüp ondan kurtulmayı tercih etmeleri ve babayı ölüme terk etmeleri âdeta babadan oğula geçen bir soy niteliği gibi görünür. Ayrıca Cem’in yaşamında tesir eden “suç” olgusunun Enver’in yaşamında da nükesedişi *Genetik Faktörlerin Şiddet Davranışı Üzerindeki Etkisi* başlıklı çalışmada vurgulanan bulgulara işaret eder. Buna göre, suç işlemeye yatkınlık ve saldırganlık gibi davranışların temeli diğer davranış türlerine kıyasla daha kuvvetli bir biçimde kalıtıma dayandırılabilir (Cura ve Çankaya, 2017: 99).

Enver, tıpkı babasının Deniz Kitabevi’nde çalıştığı süreçte arzuladığı gibi yazar olmak ister. Babasını tanımadan yine babası gibi yazar olmak sevdasına tutulan Enver’in Schützenberger’ın ifadesiyle “yıldönümü sendromu” yaşadığı söylenebilir. Bu sendrom, ebeveynin ve çocuğunun aynı yaşlarda ya da aynı özel periyotlarda aynı



yaşam deneyimlerini edinmeye işaret eder (Schützenberger, 2020: 26). Örneğin bir oğul, babasıyla aynı yaşa geldiğinde benzer duygu, istek ya da eylem semptomları gösterebilir. Babanın geçmişte yaşadığı bir olay yahut durum, özdeş hâlde oğulda tekrardan gün yüzüne çıkabilir. Bu durum, tıpkı Cem’in yazar olmak isteğinin oğlu Enver’de görülmesi gibidir. Benzer bir gözlem; Cem, Mahmut Usta’nın yanında çalıştığı süreçte Usta’sının ilgisinden ve anlattığı hikâyelerden hoşnut kalır ve Usta’nın otoriter ve aynı zamanda şefkatli yaklaşımından dolayı onu babası yerine koyar. Enver de babasız büyüdüğü süreçte tıpkı hiç görmediği babası Cem gibi, Öngören’de bulunduğu süreçte, Mahmut Usta’dan hikâyeler dinler ve onda baba şefkatini yakalar. Enver’in babasını “görünmez aile sadakatiyle” tekrarlaması, bu tekrar edişlerin de benzer yaşlara tekabül etmesi durumu psikoloji ve soy ilişkisinde “yıldönümü sendromu”yla özdeşleştirilebilir.

Akın karakterinden beri kendini tekrar eden suç olgusunu üstlenen Enver’in hapisneden çıkmak ve babası Cem’i bilerek öldürmediğini ispatlamak için *Kırmızı Saçlı Kadın* romanını yazması, yani yazarın üstkurmacaya başvurarak romanını meydana getirmesi, romanda anlatıcının değişiklik gösterebilmesine de olanak sağlamıştır. Romanın üçüncü ve son kısmında ana karakter Cem, artık kahraman anlatıcı değildir. Kahraman anlatıcı bu kısımda Kırmızı Saçlı Kadın’dır. Kırmızı saçlı kadın Gülcihan’a göre, Cem ile Enver arasında soya dönük bağ aşikârdır ve hiçbir şey rastlantı değildir: “Hem oğlumun hem babasının yazar olmak istemesi basit bir rastlantı değildir. (...) Oğlumun da tıpkı babası gibi babasızlık çekmesi rastlantı değildir” (Pamuk, 2020: s. 178). Romanda babaya duyulan nefretle babaya sahip olmak arzusunun bir aradalığı ve romanın tamamına hâkim olan baba-oğul ilişkisinin *Rüstem ile Sührab* ve *Oidipus* hikâyeleriyle desteklenmesi, Freud’un Oidipal kompleksiyle açıklanabilmekle birlikte dile gelen rastlantıların toplamı romanın psikosoybilimsel tarafına bilhassa ışık tutmuştur.



SONUÇ

İnsanın psikolojisine soy bağlarının hangi açılardan tesir edeceğini inceleyen bilim ve tekniğin kapsam ve kavramlarına işaret eden Anne Ancelin Schützenberger’ın *Psikosoybilim* adındaki kitabından hareket edildiğinde Orhan Pamuk’un *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında, bu bilimin öne çıkan araştırma ve kavramlarının izleriyle karşılaşılmıştır. En başta romanın konusunu belirleyen baba-oğul ilişkileri; romanın ana karakteri Cem, Cem’in babası Akın ve Cem’in oğlu Enver ile birbirine bağlanmıştır. Olay örgüsünü oluşturan karakterleri ortak meselede buluşturan Kırmızı Saçlı Kadın karakteri ise Akın-Cem-Enver üçgeninde görülen psikosoybilimsel ilişkilerin açığa çıkmasının temel aracı olmuştur. Akın’ın gençlik aşkı, Cem’in ergenlik sevdası ve Enver’in annesi olan Kırmızı Saçlı Gülcihan, bu üçgenin orta noktasında bulunarak söz konusu karakterlerin bağının psikosoybilimsel açıdan; kendini tekrar eden olgularla, “ortak bilinç” hâliyle, “aile sırları”yla, “zeigarnik etkisi”yle ve “yıldönümü sendromu”yla tahlil edilmesi için yol açıcı işlev kazanmıştır.

Romanda Akın, Cem ve Enver karakterleri ekseninde babadan oğula geçen kalıtsal nitelikler, birtakım olgular ve karakter özellikleriyle görülmüştür. “Suç” olgusu en çok öne çıkan ve tekrarlanan olgu olarak üç karakterde de kendini göstermiştir. “Suç” olgusunun tekrar edişi, böylece üç karakterin kişiliğinde belirginleşen “başkaldırı” niteliğini gözler önüne sermiştir. Onlar ister “devlet baba” olsun isterse manevi yahut biyolojik baba olsun, otoriteyi elinde bulunduran olgulara boyun eğmemeyi tercih ederek özdeş karakteristik özellik ve “ortak bilinç” portresi çizmişlerdir. Bununla birlikte Enver’in de tıpkı Cem gibi “babasızlık” olgusuyla yaşamını idame ettirmek durumunda kalışı âdeta kuşaktan kuşağa aktarılan “inatçı olgular”dan biri olarak takip edilmiştir. Akın’ın gençlik yıllarında Gülcihan’la yaşadığı aşkın yarım kalışı ve bu “yarım aşk”ın oğul Cem’de tamamlanma girişimi; ancak tamamlanamayışı, dolayısıyla bu yarım kalan aşk neticesinde Cem’in ilerleyen yaşlarda içsel huzura kavuşamayışı “zeigarnik etkisi” olarak açıklanmıştır. Enver’in babasından habersiz büyümesine rağmen babası gibi yazar olmak isteği ve tıpkı babası gibi Mahmut Usta’nın hikâyeleriyle büyüüşü, onu şefkati dolayısıyla babası yerine koyuşu ve bu yaşantıların Cem’in gençlik yıllarıyla hemen hemen aynı zamana denk düşmesi “yıldönümü sendromu” çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Kırmızı Saçlı Kadın romanında ele alınan baba-oğul ilişkilerinin metinlerarasılık düzlemde *Rüstem ve Sührab* ile *Oidipus* hikâyeleriyle desteklenerek işlendiği görülmekle birlikte bu ilişkilerde kalıtım unsurunun olay örgüsünün



akışını yönlendirmede açıkça tesir ettiği anlaşılmıştır. Nihayetinde psikoloji-soy bağının romanda anlatılan baba-oğul bağına nasıl yansıdığı sentezci yaklaşımla açıklığa kavuşturulmuştur.



KAYNAKÇA

- Cura, Duygu Onur ve Çankaya, Tufan (2017). "Genetik Faktörlerin Şiddet Davranışı Üzerine Etkisi". *DEÜ Tıp Fakültesi Dergisi*, C. 31, S. 2, 97-102.
- Goldsmith, Hill (1987). "Roundtable: What is temperament? Four approaches". *Child Development*, Vol. 58, No 2, 505-529.
- Moreno, Jacob Levy (1946). *Psychodrama I*. New York: Beacon House.
- Pamuk, Orhan (2020). *Kırmızı Saçlı Kadın*. 15. bs., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Saltuerk, Mehmet (2014). "Genler ve Karakter Oluşumu". *Genetik*, Temmuz. <https://blog.uni-koeln.de/saltuerk/2014/07/04/genler-ve-karakter-olusumu/>
- Sarı, Ahmet (2018) *Edebiyat ve Suç*. İstanbul: Ketebe Yayıncılık.
- Schützenberger, Anne Ancelin (2020). *Psikososybilim*. Çev. K. Kahveci, 6. bs., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Williams, Raymond (2018). *Anahtar Sözcükler*. Çev. S. Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yüce, Neşe Munise (2018). "Baba-Oğul-Otorite Üçgeninde Kırmızı Saçlı Kadın ve Trans-Atlantik". *DTCF dergisi*, 58. 2. (5): 1267-1277.



BEYİTLERE AKSEDEN ATEŞ: SAFVET'İN TOPHANE VE GALATA YANGINNÂMELERİ

Yunus KAPLAN¹

ÖZET

Osmanlı dönemi edebî geleneği içinde yetişen divan şairleri, mensubu oldukları toplumda cereyan eden birçok sosyal hadiseyi şiirlerine aksettirmekten geri durmamışlardır. Şairler şahit oldukları hadiseleri, hem iyi bir gözlemci edasıyla ayrıntılarına kadar tavsif etmişler hem de sahip oldukları şairlik hassasiyetiyle bunları çeşitli edebî sanatlar ve zengin anlam çağrışımlarıyla eserlerine aksettirmişlerdir. Böylece yaşadıkları dönemde kendilerini de etkileyen bu hadiseleri bir tarihçi edasıyla kayıt altına almalarının yanı sıra mensubu oldukları toplumun hissiyatına tercüman olmak gibi insani ve vicdani bir vazifeyi de ifa etmişlerdir. Bu meyanda divan şairlerinin içinde yetiştikleri toplumda şahit oldukları önemli vakalardan biri de özellikle Osmanlı'nın başkenti olması hasebiyle ticarî, iktisadi, siyasi, kültürel ve edebî hayatın en canlı merkezi olan İstanbul'da çıkan yangınlardır.

Bu çalışmada 19. yüzyıl şairlerinden Safvet'in yaşamış olduğu dönemde şahit olduğu iki büyük İstanbul yangını hakkında biri mesnevi diğeri ise kaside nazım şekliyle kaleme aldığı manzumelerin şekil ve muhteva özellikleri üzerinde durularak bunlar üzerine bazı değerlendirmelerde bulunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, 19. Yüzyıl, Yangın, Safvet, Yangınnâme.

FIRE REFLECTING THE COUPLETS: SAFVET'S TOPHANE AND GALATA YANGINNAMES

ABSTRACT

Divan poets, who grew up in the literary tradition of the Ottoman period, did not hesitate to reflect many social events that took place in their society in their poems. The poets described the events they witnessed in detail in a good observer manner and reflected them in their works with various literary arts and rich meaning connotations with their poetry sensitivity. Thus, in addition to recording these events, which also affected them in the period they lived, in the manner of a historian, they also fulfilled a humanitarian and conscientious duty, such as translating the feelings of the society they belonged to. In this context, one of the important events that Divan poets witnessed in the society they grew up is the fires that broke out in Istanbul, the liveliest center of commercial, economic, political, cultural and literary life, especially since it was the capital of the Ottoman Empire.

In this study, about the two great Istanbul fires that Safvet who is one of the poets of the 19th century witnessed, the form and content of the poems, one of them is verse mesnevi and the other one is ode style, will be emphasized and some evaluations will be made on them.

Keywords: Classical Turkish Literature, 19th Century, Fires, Safvet, Yangınname.

¹ Doç. Dr. Yunus KAPLAN, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, yunuskaplan80@mynet.com, ORCID:0000-0002-2421-253X



GİRİŞ

Tarih boyunca insanoğlu hayatın akışı içinde çeşitli felaketlere maruz kalmıştır. Dünyanın birçok yerinde olduğu gibi uzun bir süre Osmanlı'nın başkentliğini yapan İstanbul da çeşitli sebeplerle birçok felaketten nasibini almıştır. Deprem, sel, salgın hastalık ve yangınlar bu tür felaketler arasında akla ilk gelenlerdir. Depremler bir kenara bırakılacak olursa İstanbul üzerinde en büyük tahribatların kaynağını yangınlar teşkil etmiştir. Hatta zaman zaman bazı yangınlar birçok depremi aratacak derecede şehrin dokusu ve demografik yapısı üzerinde çok büyük olumsuz etkiler bırakmıştır. Osmanlı İstanbul'unda tahribatı büyük olan o kadar çok yangın çıkmıştır ki Edirne'nin de sıkça maruz kaldığı sel felaketlerine de göndermede bulunularak "Edirne selden, İstanbul ateşten" sözü halk arasında darbimesel şeklinde söylenir olmuştur. Osmanlı döneminde İstanbul üzerinde büyük tahribatlara yol açan yangınların en önemli çıkış ve büyük tahribatlar oluşturmalarının sebebi, binaların tesisinde ahşap formların tercih edilmesidir. Ahşap yapıların depreme daha dayanıklı ve kullanışlı olmasıyla birlikte daha ucuza mal edilmesi yüzünden, pek çok yangına rağmen ahşaptan vazgeçilmemiştir. Bu yüzden cami, medrese, hamam gibi binalar hariç; evler, konaklar, saraylar, bazı mescitler hatta bir kısım hanlar bile ahşap yapılmıştır (Ürekli 2010: 112).

Aynı zamanda herhangi bir noktada çıkan yangının kısa sürede geniş bir alana yayılarak şehri tehdit eder bir vaziyete bürünmesinde sokakların dar ve dolambaçlı oluşu, saçak, cumba, çardak çıkıntıları, özellikle konutların ahşap ve çoğu yerde bitişik nizamda yapılması, ev aralarında yangın duvarı bulunmaması; kentin bir yarımada üzerinde bulunması dolayısıyla rüzgârın ve fırtınaların eksik olmaması, itfaiye örgütünün ve yöntemlerinin geliştirilememesi İstanbul yangınlarının afete dönüşmesine yol açan belli başlı faktörlerdir (Ürekli 2010: 113).

Osmanlı döneminde İstanbul'da büyük tahribatlara sebebiyet vererek insanların olağan hayatlarına sekte vuran ve tarihî kaynaklarda "ihrâk-ı kebîr" veya "harîk-i kebîr" olarak tanımlanan büyük yangınlardan bazıları hakkında aşağıda bilgi verilmiştir.

Osmanlı tarihî kaynaklarında kayıt altına alınan 16. yüzyıldaki büyük çaplı İstanbul yangınlarından en eskilerinden biri, 2 Temmuz 1539'da Zindan Kapısı'nda çıkan yangındır. Bu yangında, Baba Cafer Zindanı içerisindeki mahkûmlar yanarken; bazı cami, işyerleri ve dükkânlar da kül olmuştur. Bu yüzyıldaki yangınların en büyüğü, 1569 yılındaki Yahudi mahallesinde çıkan yangındır. Bazı kaynaklarda bir hafta sürdüğü iddia edilen bu yangında, yabancı elçilerin raporlarına göre 36 bin hane kül olmuştur. Bu yangın, çıkan yangınların önlenmesi için yöneticileri çok ciddi tedbirler almaya sevk etmiştir (Cezar 1963: 330-32).

1633 yılındaki Cibali yangını, İstanbul'da çıkan en büyük yangınlardan biri olarak tarihî kayıtlara geçmiştir. O devri bizzat yaşamış olan Kâtip Çelebi'ye göre üç gün süren bu yangında, şehrin hemen hemen beşte biri harap olmuştur. 1660 tarihinde Haliç'te Ayazma Kapısı dışında bir dükkânda çıkan yangın, 17. yüzyıldaki en büyük yangınlardan bir diğeridir. Kapalıçarşı, Tahtakale, Sultanahmet Meydanı önü, Kumkapı, Samatya, Langa Bostanı



ve Cerrahpaşa semtlerini yaktıktan sonra üçüncü gün sönen yangın neticesi ölü sayısının 40 bin, yanan ev sayısının da 280 bin civarında olduğu verilen bilgiler arasındadır (Cezar 1963: 337; Ürekli 2010: 113).

1633 ve 1660 büyük yangınlarından sonra üçüncü büyük yangın, 17 Temmuz 1718'de Cibali'de Tüfenkhanede çıkmış ve poyrazın da etkisiyle Unkapanı'na kadar yayılmıştır. Oradan kollar hâlinde kısa bir süre zarfında şehre sirayet eden yangın, iki gün iki gece devam etmiş; çok sayıda saray, konak, işyeri, ev ve mescit kül olmuştur. Bazı semtlerde camilere sığınan insanların dumandan ve aşırı harareten boğulduğu bu yangında; 51 bin ev ve 2283 dükkân, 171 cami ve mescit, 182 saray, 80 değirmen, 228 fırın ile 1601 mektep ve medresenin yandığı verilen bilgiler arasındadır (Cezar 1963: 347; Ürekli 2010: 114).

27 Temmuz 1729 tarihinde Balat Kapısı dışındaki bir mescidin mahzeninde başlayan yangının alevleri, surların içine sıçramış ve 24 saat boyunca şehrin sekizde birini yakmıştır. Sur dışında Eyüp ve Fener Kapısı'na uzanan yangın, sur içinde aynı ende bir alanda Edirnekapı ve Karagümrük'e kadar sarkmıştır (Cezar 1963: 353).

6 Temmuz 1756'daki Cibali kapısı dışında bir Yahudi'nin evinde başlayan ve 48 saat süren büyük yangın ise Unkapanı'nı, oradan Süleymaniye Camisi'nin duvarlarını yalayarak Yenikapı ve Davutpaşa İskelesi'ne kadar olan mahalli yakmıştır. İstanbul tarihinin en şeditlerinden olan bu yangında 77400 hane, 34200 dükkân, 36 hamam, 130 medrese, 335 değirmen ile 150 cami ve mescit yok olmuştur (Güngör 2019: 395-97).

21 Ağustos 1782'de Cibali'deki Gül Camii civarında çıkan ve 65 saat süren yangın, yayıldığı alanın genişliği, maddi ve toplumsal düzeyde meydana getirdiği zararlar açısından, İstanbul'un karşılaştığı en büyük afetlerden birisi olarak tarihteki yerini almıştır. Haliç kıyısında eni Ayakapısı'ndan Odunkapısı'na, sur dâhilinde ise Sultan Selim Camii civarında Sakız Ağacı diye anılan mahal ile Hasan Paşa Hanı, Emir Buhari, Latif Paşa ve Kazasker Camii önleri, daha iç tarafta da Langa ve Yenikapı'ya oradan Hekim oğlu Ali Paşa Camii etrafı, Koca Mustafa Paşa tarafları, Topkapı, Samatya, Silivrikapı ve Yedikule taraflarına yayılan bu yangında 20 bin kadar bina kül olmuştur (Cezar 1963: 363-65; Ürekli 2010: 114).

2 Ağustos 1826 Hocapaşa Elvan Mahallesi'nde çıkan yangın, 19. yüzyılda İstanbul'daki en büyük yangınlardan biridir. Rüzgârın ve tulumbacılar teşkilatının kısa bir süre önce kaldırılmış olmasının da etkisiyle alevler; Demirkapı ve Salkımsöğüt taraflarını silip süpürdükten sonra Cağaloğlu, Çiftesaraylar ve Babiali tarafına ilerleyerek önüne ne rastladıysa yakmıştır. Diğer taraftan ateşlerin Kapalıçarşı tarafından Bayezid'e, oradan Kumkapı ve Yenikapı'ya ilerlediği bu yangında Kapalıçarşı ve Babiali başta olmak üzere birçok bina kül olmuştur (Cezar 1963: 370).

Bu yüzyılın bir diğer büyük yangını ise 31 Ağustos 1833 günü Cibali Kapısı civarında bulunan tüfekhanede başlayan yangındır. Yangın Üsküplü civarında Çingiraklı değirmene, Âşık Paşa Mahallesi'ne, Fatih Camii tarafında Deve Hanı diye anılan yere, Sofular Hamamı ve Horhor tarafına ve oradan Kıztaşı ile Hoşkadem Mescidi cihetine, Akarçeşme tarafına, Süleymaniye'de Ayazma Kapısı dâhiline ve Vefa Meydanı ile Şehzade Camii civarına ilerleyerek ertesi gün güneş doğuncaya kadar devam etmiş ve İstanbul'un yarısına yakın kısmı yanmıştır (Cezar 1963: 372).



Osman Nuri Ergin'in *Mecelle-i Umur-ı Belediye*'de verdiği istatistikî bilgilere göre, Tanzimat döneminin 1854-1876 arasını kapsayan devresinde İstanbul'un çeşitli semtlerinde çıkan 99 yangında 14.856 yapı tamamen yanmıştır. Münif Paşa da *Mecmua-i Fünûn*'da "Harîk-i İstanbul" başlıklı makalesinde yaşadığı dönemin yalnızca 1858-1864 kesitinde İstanbul'da 160 yangın çıktığı, toplam 114 konak, 1246 işyeri ve dükkân, 23 han ve hamam, 1 saray ve 2730 da konutun yandığını tespit etmiştir (Ürekli 2010: 115).

Klasik Türk Şiirinde Yangınnâmeler

Yangınlar ve bunların bırakmış olduğu tahribatların izlerine tarihî vesikalar dışında teşekkül ettikleri toplumun birçok unsurunu bünyesinde barındıran edebî metinlerde de rastlamak mümkündür. Çünkü bu metinlere şekil ve hayat veren yazar ve şairler, yetiştikleri toplumda tecrübe ettikleri veya şahit oldukları birçok sosyal vakayı çeşitli vesilelerle eserlerine aksettirmekten geri durmamışlardır. Bu meyanda klasik Türk edebiyatı geleneğinin temsilcileri olan divan şairleri de eserlerinde sosyal hayattaki birçok unsur gibi şahit oldukları yangınlara da zaman zaman temas etmişlerdir.

Klasik Türk şiirinde yangınların söz konusu edildiği manzumelerin büyük çoğunluğu genellikle tarih düşürmek amacıyla kaleme alınmıştır.² Bir yangının ayrıntılı tavsifinden çok uzak olan bu manzumelerde anlatılanlar, daha çok olayların özeti mahiyetinde olup yangınların etraflı bir şekilde ele alınıp bir tür teşkil edecek şekilde tanzim edilmiş manzumelerin sayısı ise oldukça sınırlıdır.

Bu meyanda 16. yüzyıl şairlerinden Tatavlı Mahremî'nin *Şeh-nâme*'sinin 2528-2629. beyitlerinde, 15 Recep 921/25 Ağustos 1515 tarihinde Yavuz Sultan Selim zamanında İstanbul'da Bedesten civarında çıkan yangını tavsif ettiği bölüm, vermiş olduğu bilgiler bakımından oldukça dikkat çekicidir. İstanbul'daki ilk büyük yangınlardan biri olan ve Çemberlitaş civarında Tavukpazarı'ndaki Atik Ali Paşa Evkafına ait dükkânlar ile birçok mahalleyi küle çeviren bu yangının söndürülmesi çalışmalarına sadrazam ve yeniçeri ağasıyla birlikte padişah da bizzat gelerek nezaret etmiştir (Cezar 1963: 329). Mahremî, *Şeh-nâme*'nin bu bölümünde tarihî kaynaklarda yangınla ilgili verilen bilgileri teyit etmiş; ancak Bedesten dışında yanan yerlerin isimlerini vermemiştir. Şair; yangınla ilgili önemli bilgileri, günlük hayatta kullanılan bazı terimleri edebî bir üslupla anlatmış ayrıca bu olaya tarih de düşürmüştür (Aynur 1993: 49). Renkli bir anlatımın hâkim olduğu ve canlı tasvirlerin yapıldığı bu beyitlerde alevlerin şiddeti, seyri ve sebep olduğu tahribat; yangını söndürmek için verilen mücadele; halkın içinde bulunduğu telaş, endişe ve korku; yangının söndürülmesi sonrası oluşan vahim manzara ayrıntılı bir şekilde dile getirilmiştir.

Hayatı hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmayan 17. yüzyıl şairlerinden Kâtib-zâde de İstanbul tarihindeki en büyük yangınlardan biri olan 24 Temmuz 1660'da çıkan yangına şahit olmuş ve bir manzumeyeyle

² Klasik Türk şiirinde Kabûlî, Sebzî, Remzî, Osman-zâde Tâib ve Nâzî gibi şairlerin çeşitli yangınlara tarih düşürmek amacıyla kaleme aldıkları ancak bu yangınların ayrıntılı tavsifinden uzak olan manzumeler için bk. *Mecmû'a-i Eş'âr*, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Hk 204, vr. 204b-205a.



şehrin yangın manzarasını ayrıntılarıyla tavsif etmiştir.³ Yukarıda üzerinde durulduğu gibi Haliç kıyısında çıkan ve üç gün süren bu yangında; Kapalıçarşı, Tahtakale, Sultanahmet Meydanı önü, Kumkapı, Samatya, Langa Bostanı ve Cerrahpaşa semtlerinde 280 bin civarında hane kül olmuş ve 40 kişi hayatını kaybetmiştir.

Yangının başlangıcından bitişine kadar şahit olduğu hadiseleri ve alevlerin seyrini bütün ayrıntılarıyla sade bir dille anlatan Kâtib-zâde; Ayazma'da çıkan bu yangının kısa bir sürede Unkapanı, Zeyrek, Saraçhane, Karaman, Vefa, Ekmekçiöğlü, Aksaray, Haseki, Cerrahpaşa, Tahtakale, Süleymaniye, Mahmutpaşa, Demirkapı, Cağaloğlu, Gedikpaşa, Kumkapı ve Yenikapı semtlerine sirayet ettiğini dile getirmiştir. Etrafa büyük bir dehşet saçan bu felaket karşısında içine düştüğü acziyet ve alevlerden emin olmak için halkın Vefa, Bayezid ve At Meydanı'na toplanması; ateşin küle çevirdiği sokaklar, çarşılar, hanlar, camiler ve binalar şairin canlı müşahedeleri içinde metne yansıyanlardan birkaçıdır.

Yaşamış olduğu dönemde vuku bulan İstanbul yangınlarına kayıtsız kalmayarak bu konudaki müşahedelerini ayrıntılı bir şekilde kaleme alan divan şairlerinden biri de Mustafa Safvet Efendi'dir. Safvet, 1823 yılında Tophane ve 1828 yılında Galata'da vuku bulan yangınlara tarih düşürmek üzere Kâtib-zâde'nin üslubuyla iki manzume kaleme almıştır. Aşağıda Safvet'in hayatı hakkında bilgi verilmiş, yangınıâmelerinin şekil ve muhteva özellikleri üzerinde birtakım değerlendirmelerde bulunulmuştur.

1. Safvet ve Yangınıâmeleri

1.1. Hayatı

5 Recep 1209/Ocak-Şubat 1795'te İstanbul Galata'da Müeyyed-zâde Abdurrahman Efendi Mahallesi'nde doğdu. Galata'da Arap Camii İmamı Mehmed Efendi'nin oğludur. Bir müddet tahsil gördükten sonra yorgancı esnafına girdi. İbnülemin Mahmud Kemal bu hususta Kethüda-zâde Ârif Efendi'den naklen *Menâkıb-ı Kethüda-zâde* isimli eserde "İstanbul'da Yüksekaldırım'da semti olan şair-i meşhur Safvet Efendi, Baş Musahib şuaradan Hâtif Efendi'nin sofalı, yani uşağı idi. Hem hizmet eder hem de fazl ü hüner öğrenir idi. Sofalıya o vakit bostancı dahi derlerdi." denildiğini aktarmaktadır (İnal 1331: 2a-3a). Ancak Safvet'in yorgancılığının Hâtif Efendi'ye intisabından evvel mi yoksa sonra mı olduğu bilinmemektedir.

Ahmed Cevdet Paşa da *Tarih*'inde İsmail Ferruh Efendi'nin Ortaköy'deki yalısında toplanan ilim meclislerinden söz ederken: "Asrımızda İstanbul'un en meşhur şairlerinden olan merhum Safvet Efendi, Farsça okumak üzere cemiyete müracaat ettiklerinde onu talime Ferruh Efendi tarafından Fehîm Efendi memur edilmekle Safvet Efendi de bu vasıta ile edebiyat tahsil eylemiştir." der. Safvet, yorgancıyken dükkânında oturmaz, çoğunlukla Galata meyhanelerinde işret ederek vakit geçirirdi. Kaptan-ı Derya Hüsrev Paşa'ya sevdiğinin affedilmesi hakkında bir kaside takdim etti. Fakat ret cevabı aldı. Hüsrev Paşa, sonrasında vüzeradan birine gösterdiğinde o zat: "Herif, pek güzel söylemiş, mahubunu vermeliydiniz." demesiyle Kaptan Paşa

³ Kâtib-zâde'nin Hüseyin Ayvansarâyî'nin *Mecmû'a-i Tevârih*'inde kayıtlı olan bu manzumesi hakkında bk.: Vahit Çabuk, "XVII. Yüzyılda İstanbul Yangınları ve Kâtipzâde'nin 1070 (1660) Yangını Hakkında Manzum Bir Tarihi", *Türk Kültürü*, Ankara, Mart 1973, Sayı 125, s. 286-290.



“Verecektim ama hadis-i şerif ile istediğinden redde mecbur oldum.” cevabını verdi. Bu kaside, o esnada Tophane Ruznamçeliğinde bulunan Lebîb Efendi'nin dikkatini çektiğinden şairi arattı. Safvet adında, yirmi dokuz yaşında, sarhoş bir yorgancı olduğu anlaşıldı. Safvet'le görüşen Lebîb Efendi, ondan kendi evinde oturmasını teklif etti. Teklifi kabul eden Safvet, Lebîb Efendi'nin Tophane'deki evine yerleşti ve 1238/1822-23'te Ruznamçe Kalemine kaydedildi. Lebîb Efendi, hangi memuriyete tayin olunduysa Safvet'i de yanında bulundurarak onu, zevk ve eğlence düşkünlüğünden kurtarıp insanlar arasında dâhil etti. 1249/1833-34'te tersane ruznamçeliğine tayin edilen Safvet, yaklaşık üç-dört sene sonra bu görevden azledildi. 1257/1841-42'de Karantine ikinci kitabetine, sekiz ay sonra başkitâbetine atandı. Ramazan 1259/ Eylül-Ekim 1843'te hacedânlık, bir sene sonra ise salise rütbesi verildi. 1262/1845-46 yılında emekli edilen şair, 1283/1866-67'de vefat etti. Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi merhum Abdülbaki Dede'nin dervişlerinden olduğu için Mevlevihane Kabristanı'nda, Aşçıbaşı Silahdârzâde Sâdık Dede'nin civarına defnedildi (İnal 1331: 3b-8b). Vefat tarihi, *Tuhfe-i Nâil*'de 1284/1867-68; *Sicill-i Osmanî*'de 1286/1869-70 olarak geçmektedir.

İbnülemin Mahmud Kemal, İzzeddin Bey'den naklen Safvet'in bir kez evlendiğini, fakat kısa süre sonra eşinin vefat ettiğini ya da ayrıldığını, hiç çocuğu olmadığını ve Mustafa Reşid Paşa'ya takdim ettiği bir kıt'adan bir kız kardeşinin olduğunun anlaşıldığını bildirmektedir (İnal 1331: 8b).

İbnülemin Mahmud Kemal, Lebîb Efendi'nin söylediği “Safvet'in ilmi de olsaydı fevkinde şair bulmak kabil olamazdı” cümlesini Vakanüvis Lütü Efendi'ye naklettiğinde ondan “Safvet'i pekiyi tanırım. Tabiat-ı ş'riyesi yolunda idi. Evet, Lebîb Efendi 'Safvet'in ilmi olsaydı pek büyük şair olurdu' derdi. Fakat Safvet o kadar da ilimsiz değildi. Çünkü cehl ile öyle güzel sözler söylenemez.” cevabını aldığını belirtmektedir (Baştuğ 2000: 2043).

Çoğu marifet erbabı gibi Safvet'in de zaruret içinde ezildiği eserlerinden anlaşılmaktadır. Manzumelerinin bir kısmında borcundan ve ihtiyacından bahsetmektedir. Miktarı pek az olan emekli maaşıyla geçinemediğinden yüksek mertebede bulunanlara sunduğu sene, rütbe, memuriyet tarihlerine ve kasidelere verilen caizelerle geçimini biraz da olsa sağlamıştır. Cevdet Paşa'nın vezaretle Halep valiliğine tayininde yazdığı tarihlere dair tezkiresinde Safvet, beğenilme ve ihsanlara erişmeyi arzuladığını gizli değil, açıkça beyan eder (İnal 1331: 12b-13b).

1.2. Eserleri

Safvet'in herhangi bir eserinin varlığı tespit edilememiştir. Kütüphane kataloglarında ve hayatı hakkında bilgi veren eserlerde de buna yönelik herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. Kaynaklarda onun birçok manzumesinin olduğuna ve bunların bir araya getirilmeyişinden mütevellit bir kısmının zayi olduğuna yönelik değerlendirmelere rastlanmaktadır. Nitekim Fatîn, Safvet'in divan teşkil edecek kadar şiirinin olduğunu belirtmiştir (Çiftçi 2017: 299).



Safvet'in yetiştiği devirde kalem erbabından sayılanlar arasında bile derdini nazmen anlatabilecek bir babayığit nadir olduğu hâlde genç bir yorgancının "*Seydî Kasidesi*" gibi lafzı ve manası düzgün bir eser vücuda getirmesi, kaptan-ı derya gibi o asırda her istediğini yapmaya kadir zorba bir vezirden hediye umarcasına mahbubunun iadesini istemek suretiyle âşıkane cesaret göstermesi, düştüğü sefalet girdabından kurtulması ve aydınlar sınıfına dâhil olması nedeniyle Safvet'in biyografisi ve eserleri hakkında araştırma yapma gereği duyan İbnülemin Mahmud Kemal İnal, onun eserlerinin matbu olmadığını; hatta kaydedilmediği için bilinmediğini söyleyip biyografisiyle birlikte bulunduğu bazı şiirleri bir araya getirerek *Kemâlî's-Safvet* adıyla bir risale yazdığını söyler (1331: 27a). İnal, kendi kütüphanesinde bulunan mecmualardaki Safvet'e ait olan bazı manzumeleri bu risaleye kaydettiğini ve şairin bunlardan başka güzel manzumelerinin olma ihtimalinin olduğunu belirtmiştir (1331: 27a).

İnal, bu risalede ayrıca "Pamuk" lakabıyla bilinen Emîn Efendi'nin kendi manzumelerini içeren mecmuaya Safvet'in de bir gazelini yazarak kenarına "Safvet Efendi, karantine başkitâbetinden mütekaid, ekser Fatih civarında icar ile ikamet eder, hoş-sohbet, şuh-meşreb, müsincer bir zat idi. Şiveli eşarı vardır fakat zayı olmuştur." notunu düşmüştür (Baştuğ 2000: 2043).

Yukarıda verilen bilgiler, Safvet'in birçok manzume yazdığını ancak bunları bir araya getirip bir divan tertip etmediği için birçoğunun zayı olduğunu göstermektedir. Ancak Mahmud Kemal İnal'ın da belirttiği gibi çeşitli mecmualarda Safvet'e ait birçok şiir kayıtlıdır. Bu çalışmanın konusunu teşkil eden ve aşağıda şekil ve muhteva özellikleri üzerinde ayrıntılı değerlendirmelerde bulunulan 1823 yılında Tophane, 1825-26 yılında ise Galata'da vuku bulan yangınlara tarih düşürmek üzere kaleme aldığı manzumeler de bunlar arasındadır.

2. Yangınnâmeleri

2.1. Tophane Yangınnâmesi

Safvet'in 1823 Tophane yangınıyla ilgili *Yangınnâme*'sinin bilinen iki nüshası bulunmaktadır. Her ikisi de İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan bu nüshaların ilki "T 10198" numarada kayıtlı 133 varaklık bir mecmuanın 80a-82a sayfaları arasında, ikincisi ise "T 147" numarada kayıtlı 245 varaklık mecmuanın 45a-46a sayfalarında yer almaktadır.

Bu *Yangınnâme*'nin şekil ve muhteva özelliklerine geçmeden önce oluşturduğu tahribat bakımından İstanbul'un maruz kaldığı en büyük yangınlardan biri olarak tarihteki yerini alan Tophane yangınına kısa bir göz atmak yerinde olacaktır. Dönemin ünlü tarihçisi Ahmed Cevdet Paşa'nın bu yangın hakkında vermiş olduğu bilgiler özetle aşağıdaki gibidir:

17 Cemaziyelahir 1238 (1 Mart 1823) günü Tophane'deki Firuz Ağa Camii civarındaki fakir bir kadının evinden çıkan yangın, etrafa sirayet ederek 17 saat sürdü. Bir kolu Fındıklı Hamamına uzanan yangında alevler, Gümüşsuyu'nun üstündeki mezarlığa; oradan Karabaş Sokağı'ndan Bostan başına ilerledi. Bir kolu Sormagir ve Alçakdam'dan Beyoğlu tarafına uzanarak bir Ermeni kilisesi arsasına ve Bozahane'ye dayandı. Birçok hane ve



dükkânla beraber topçu ve arabacı kışları ile dökümhanenin bazı kısımları, Cihangir Camii de içinde olmak üzere birçok cami ve mescit kül oldu (Ahmed Cevdet 1301: 81).

2.1.1. Şekil ve Muhteva Özellikleri

61 beyitten müteşekkil olan bu manzume, kaside nazım şekliyle ve tarih düşürmek amacıyla tanzim edilmiştir. Aruzun “*mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün*” kalıbıyla yazılmış olup sadece revî harfinden oluşan mücerred kafiye sahiptir. Bir beyti Farsça tanzim edilen bu manzume, divan şiirinde kasidelerin sahip olduğu klasik formdan uzaktır. Çünkü kasidelerde yaygın olarak karşımıza çıkan tevhit, naat, münacat, nesib, methiye ve fahriye gibi bölümlere sahip değildir. Direk konuya giren şair, 52 beyit boyunca Tophane’deki yangın hadisesini anlatmış ve 53-60. beyitler arası bir daha böyle bir felaketten muhafaza etmesi için Allah’a niyazda bulunarak duada bulunduktan sonra 61. yani son beyitte tarih düşürmüştür.

Bu manzumede zikredilen yangın hadisesinin özeti şöyledir: Bir cumartesi günü, Çift Sokağı’nda kızgın bir tellak evinden (hamam) çıkan yangın, yedi başlı bir ejderha gibi kol kol olarak etrafa yayılmaya başlar. Bir kolu Kâdirîler Tekkesini ve Fîrûz Ağa Camii’ni kül eder. Bir ucu Sormagır’e girdikten sonra Bostancıbaşı Mescidi’ni tarlaya çevirir. Bir ucu Alçakdam Sempti’ni ve Hacı Recep Mescidi’ni, diğer bir ucu ise Sirkeci Mescidi ve Selim Mescidi’ni yok eder. Bir ucu Bozahane ve çevresinden geçerek Beyoğlu Mezarlığı’ni, Pişmaniye’yi, Kazancı’yı küle çevirdikten sonra Ayas Paşa civarını, Saksonhane’yi ve Fındıklı’yı mahveder. Havanın İodostan poyraza tahviliyle şiddetini artıran yangın Hatuniye, Cihangir Camii, Salıpaazarı, Hekimbaşı Yalısı ve Hemsaye’yi yok ettikten sonra Çivici Limanı’nda soluğu alır. İzarî Camii, Timur Hanı, Kışla, İlyas Ağa Camii ve Akarsu’yu yaktıktan sonra; Tulumbacı Kışlası, Topçu Kışlası, Çavuşbaşı ve Sakabaşı’ni ateşler içinde bırakır. Pazar akşamı Çukur Cuma’yı saran ateşler, Mehmed Efendi ve Kuloğlu camileri ile Surahi Hamamı’ni yok etmeyi ihmal etmez. Hacı Himmət civarından caddeye çıkarak Karabaş Veli ve Sefer Kâhya Camii’ni küle çevirip Boğaz’a ulaştıktan sonra Ekmekçibaşı Mescidi’ni yakarak Humbaracı Yokuşu’na dayanmışken gücünü kaybederek söner.

Safvet’e göre Allah’ın kudretini izhar etmek için alevler içindeki üç evi koruduğu bu yangın, nice zenginleri fakra düşürmüş ve bu müstesna şehri semender evine çevirmiştir. Bütün canları topluca yakan bu ateşin korkusundan kadın, erkek ve çocuk kendi canının derdine düşen İstanbul halkının elinden sularla çatılara çıkıp şaşkın bir hâlde alevleri izlemekten başka bir şey gelmemiştir.

Şair, ateşin sokaklar ve binalar üzerindeki seyrini silsile hâlinde özetledikten sonra böyle şiddetli bir ateş karşısında dünyanın yerle bir olacağını söyler ve İslâm ülkelerini bu tarz musibetlerden koruması için Allah’a niyazda bulunur. Ardından yirmi saat süren bu yangının otuz bin binayı küle çevirdiğini ifade ederek dönemin padişahı II. Mahmud’un viran olan bu şehri tekrar abat edeceğini ve yanık gönülleri de cömertliğinin suyuna gark edeceğine dair inancını dile getirdikten sonra tarihini düşürerek şiirini bitirir.



Divan şairleri, şahit oldukları hemen hemen her konuda tarih düşürmüşlerdir. Padişahların tahta çıkmaları, önemli makamlara yapılan tayinler, ölüm, doğum, sünnet, bina inşası, şehitlik, zafer ve fetihler, sakal bırakma, yangın, salgın hastalık gibi hadiseler bunlar arasındadır (Yakit 2003: 71).

Bu tarihî vakalar hakkında şairlerin manzumelerinde kendine yer bulan ve bir kısmına tarihî kaynaklarda bile tesadüf edilemeyen bazı bilgiler, dönemin tarihine ışık tutması bakımından önemli olduğu kadar bilinen bazı tarihî kayıtların tashihinde ve ikmalinde erbabına kıymetli imkânlar sunması bakımından da oldukça önemlidir. Bu meyanda Safvet'in *Tophane Yangınnâmesi'*nde de bu kabilden bilgilere tesadüf edilmektedir.

Tophane yangını hakkında bilgi veren dönemin tarihçilerinden Ahmed Cevdet Paşa, bu yangının 17 saat sürdüğünü ve birçok yapının küle döndüğünü söyleyerek bu konuda bir rakam vermez. Cevdet Paşa'nın aksine Safvet ise yangının 20 saat sürdüğünü söylemiş ve aynı zamanda bu yangında 30 bin hanenin küle döndüğünü belirtmiştir:

Nice yüzden mükâfât eyleye yanmışlara Mevlâ

Remâd oldı yigirmi sâ'at içre sî-hezâr süknâ (b. 54)

Bazı edebî metinlerde zikredilen semt, mahalle ve sokak isimleri bir şehrin tarihî süreçte geçirmiş olduğu fiziki değişim hakkında verdiği bilgiler bakımından şehir topoğrafyalarının tarihî izlerinin takip edilmesinde oldukça önemlidir.

Safvet'in *Tophane Yangınnâme'*sinde zikredilen semt, mahalle ve sokak isimlerinden hareketle de 18. yüzyılın ilk çeyreğindeki İstanbul'un Tophane semti ve çevresindeki şehirleşme planı hakkında birtakım kanaatlere ulaşmak mümkündür. Şair, rehberliğini alevlerin yaptığı bir seyahate çıkarttığı okuyucusunu adeta sokak sokak gezdirir. Bu seyahat esnasında karşımıza çıkan semt, mahalle ve sokak isimleri şunlardır: Tophane, Boğaz, Humbaracı Yokuşu, Çifit Sokağı, Sormagır, Alçak Dam, Hacı Receb, Beyoğlu Mezarlığı, Pişmaniye, Kazancı, Bozahane, Saksonhane, Fındıklı, Hatuniyye, Salıpazarı, Hemsaye, Akarsu, Çavuşbaşı, Sakabaşı, Defterdar, Çukur Cuma, Fenari ile Ayas Paşa ve Hacı Himmet Veraları.

Ayrıca edebî metinlerde zikredilen mimari yapılarla ilgili bazı bilgiler, kent mimarisi ve sanat tarihi alanları için geçmişin sahip olduğu kültür ve sanat envanterleri ile geçmişten günümüze intikal eden somut tarihî ve kültürel mirasın geçirmiş olduğu değişim ve dönüşüm hakkında belki de başka kaynaklarda tesadüf edilemeyecek önemli bilgilerdir.

Safvet de *Yangınnâme'*sinde alevler sebebiyle zarar gören birçok mimari yapının ismini zikrederek yaşadığı dönemin Tophane ve çevresindeki yapıları hakkında bilgi vermiştir. Firuz Ağa, İzârî, İlyas, Kuloğlu, Sefer Kâhya ve Cihangir camileri; Bostancıbaşı, Sirkeci, Mehmed Efendi, Ekmekçi başı ve Selim mescitleri; Tulumbacılar ve Topçu Kışlası, Kadirîler Tekkesi, Hekimbaşı Yalısı, Çivici Limanı, Timur Hanı, Kışla, Sürâhi Hamamı ve Karabaş Veli Türbesi Safvet'in *Tophane Yangınnâmesi'*nde zikrederek adeta kayıt altına almış olduğu mimari yapılarıdır.

2.1.2. Dil ve Üslup Özellikleri



Safvet, elem verici yangın hadisesine şahitlik etmiş biri olarak bu eserinde samimi bir eda ve renkli bir üslupla adeta okuyucunun gözleri önünde canlanan bir yangın manzarası tasvir etmiştir. Sade bir dilin hâkim olduğu manzumede şair, muhtevayla mütenasip olarak yangın ve ateşle ilgili kelimeleri yoğun bir şekilde kullanmıştır. “Ateş, ateşbâz, ejder, fitil, kundak, kül, yanmak, barut, kızgın, nâr, yangın, fitil, kandil, ziyâ, dûzah, cânsûz, yanık, ihrâk, hummâ, muhrik, sûzân, parlamak, tutuşmak, harîk, tulumba, ateşperest, asfâ, köz, muntafi, semender, şem, mum, fer” ve “şerâr” bu meyanda yangınla ilişkili tercih edilmiş olan kelime ve tabirlerdir.

Deyimler, edebî metinleri anlamca güçlendirip zenginleştirerek şairler ve yazarların muhayyel düşüncelerini kelimelerle mücessem hâle getirmelerine yardımcı olan ve Türkçenin her döneminde canlılıklarını muhafaza eden önemli dil malzemeleridir. Hemen hemen her şair gibi Safvet de deyimlerin sahip olduğu zengin anlam çağrışımlarından istifade etmeyi ihmal etmemiş ve “ruhunu teslim etmek, keyfini bozmak, kıyamet kopmak, göz açtırmamak, kırıp geçirmek, kozunu paylaşmak, bir pula satmak, elinden yanmak, mumla aramak, kendi derdine düşmek, yabana atmak, canı yanmak, ateş pahası, ruhunu teslim etmek, elinden yanmak, balta asmak?” gibi deyimleri kullanarak anlatıma renklilik ve canlılık katmasını bilmiştir.

Şair, Sirkeci Mescidi’ni zikrettiği bir beyitte ise “Keskin sirke küpüne zarar.” atasözünü ustalıkla kullanmıştır:

Bir ucı Sirkecinün mescidinde turşuyu kırdı
*Meşeldür **sirke keskin olsa eyler zarfını imhâ*** (b. 10)

Safvet, yangında zarar gören yerlerden bahsederken özellikle klasik Türk edebiyatında tamamen yer isimlerine yönelik edebî türlerden olan sahilnâmelerde ve biladiyelerde olduğu gibi yer isimlerinin anlamları veya telaffuzlarıyla birtakım çağrışımlar yapacak şekilde hüner gösterilerinde de bulunmaktan geri durmamıştır. Bu hünerler içinde yer isimleriyle anlam ilişkisi içinde olan kelimelerin tenasüplü bir şekilde bir arada kullanımlarını veya kelimelerin birden fazla anlamı çağrıştıracak şekilde yani tevriyeli kullanımlarını sıkça tercih etmiştir.

Bu meyanda Beyoğlu Mezarlığı’nın zikredildiği aşağıdaki beyitte mezarlık ve ölümü çağrıştıracak şekilde “kıyamet, ateş, azap, dûzah (cehennem), mahşer” ve “mevtâ (ölü)” kelimeleri tenasüp ilişkisi içinde kullanılmıştır.

*Kıyâmet kopdı güristân-ı **Beyoğlunda** âteşden*
‘Azâb-ı dûzahı mahşerden evvel gördiler mevtâ (b. 13)

“Ne kadar çalışsalar da Hacı Recep yanarak Arafat’ta soyulmuş hacıya döndü.” anlamındaki beyitte de Hacı Recep Mescidi dile getirilirken mescidin ismindeki Hacı’dan hareketle; “Arafat, soymak, hacı, say etmek” ve “mescit” kelimelerinin tenasüplü kullanımları tercih edilmiştir:

*‘Arafatda soyulmuş hacıya **Hacı Receb** döndü*
Nice sa’y itdiler yandı yine ol mescid-i vâlâ (b. 9)



“Ateşli kılıçla haksız yere boğazı kesen kimse, eğer kısas olmaz ise bugün yanar yarın rüsva olur.” denilerek boğaz kelimesi hem vücutta bir organ hem de İstanbul Boğazı'nı çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanılmıştır:

*Kesen kimse boğazı tiğ-i âteş-tâb ile nâ-ħaķ
Kışâş olmaz ise bugün yanar yarın olur rüsvâ* (b. 42)

Kazancı sokaklarının söz konusu edildiği beyitte ise “Kazan, kazanç” ve “Kazancı” kelimelerinin cinaslı söyleyişlerinden istifade edilmiştir:

*Ķazan Tâtârını geçdi bu âteş pek yaman oldı
Ķazancın kıldı sükkân-ı Ķazancınıñ bütün yağma* (b. 15)

Bazı beyitlerde “Vamık, Azrâ, Hızır, şem, pervane, Hümâ, Ankâ” ve “semender” gibi klasik Türk edebiyatının belli başlı mazmunlarının da ustalıkla kullanıldığına şahit olunmaktadır. Örneğin “Bu ateş, Azrâ'nın yanağı gibi gittikçe parlayarak Vâmık'ın gönlü gibi İzârî Camii'ni de yaktı.” anlamına gelen aşağıdaki beyit telmih yoluyla Vamık ile Azra mazmunu üzerinden şekillendirilmiştir:

*Dil-i Vâmık gibi yaķdı ‘İzârî Câmî’-i pâkin
Bu âteş parladı gîtdükçe mişl-i ‘ârız-ı ‘Azrâ* (b. 26)

2.2. Galata Yangınnâmesi

Galata Yangınnâmesi'nin İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde “T 10198” numarada kayıtlı 133 varaklık bir mecmuanın 38a-39a sayfaları, “T 10878” numarada kayıtlı 245 varaklık mecmuanın 11b-12a ve “T 3876” numarada kayıtlı 122 varaklık mecmuanın 1b-2b sayfalarında olmak üzere bilinen üç nüshası bulunmaktadır.

Safvet bu *Yangınnâmesi*'ni 1241/1825-26 yılında Galata semtinde vuku bulan yangın hadisesine tarih düşürmek için kaleme almıştır. Şairin bahsettiği bu yangın hakkında tarihî kaynaklarda herhangi bir bilgiye tesadüf edilememektedir. Bu durumu dönemin tarihçilerinin bu yüzyılda İstanbul'un geçirmiş olduğu sayısız yangın musibetlerinden bazılarını vaka-yı adiyeden görüp eserlerinde zikretmeye değer görmemiş olmalarıyla açıklamak mümkündür.

2.2.1. Şekil ve Muhteva Özellikleri

Safvet, 43 beyitten müteşekkil olan *Galata Yangınnâmesi*'ni mesnevi nazım şekliyle ve yangın hadisesine tarih düşürmek amacıyla aruzun “*fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün*” kalıbıyla tanzim etmiştir.

Şair, bu manzumesini *Tophane Yangınnâmesi*'nden farklı olarak hasbihal havası içinde ve tahkiyevî bir anlatımın hâkim olduğu bir üslupla kaleme almıştır. Girizgâh mahiyetindeki ilk on bir beyitte şair, puta benzeyen sevgiliye hitap ederek içindeki yanıklığı anlatmak üzere ondan bir gece meclise gelmesini ister. Çünkü sevgilinin aşkının mumu tıpkı pervane gibi şairi, yüzünün parlaklığı ise Galata'yı yakmıştır. Şairin ısrarları neticesinde sevgili,



sonunda bu davete icabet eder. Bunun üzerine şair sevgiliyle bir işret masası hazırlar ve karşılıklı muhavere içinde 12. beyitten itibaren asıl mevzuya geçerek şahit olduğu yangını ve bu yangının tahrip ettiği yerleri anlatmaya başlar. 33. beyte kadar bir sandıkçı dükkânında başlayan yangının Aynalı, Küçük Corci, Karaköy Hamamı, Tahtalı, Sava Meyhanesi, İngiliz, Kafesli, Çantu Pantu Meyhanesi, Karanlık, Karagöz ve Hacivat, Gümüş Halkalı, Kuyumcuoğlu, Kanbur'un meyhanesi, Şerbethane, Agop'un meyhanesi, Kandilli, Kapalı ve Moralı gibi Galata'da bulunan semtleri ve meyhaneleri küle çevirdiğini dile getirir. Sevgilisinden yapılan bu sohbet karşılık bir visal temennisinde bulunan şair, aksi hâlde o gece yanacağını söyler. Bunun üzerine kolunu şairin boynuna atan sevgili, bu talebe olumlu cevap verir. O anda uykudan uyanan şair, durumun bir rüyadan ibaret olduğunu görünce kahrolur. Teselliye, bu visalin bir gün gerçekleşeceğine yormakta bulan Safvet; beş buçuk saat süren ve beş bin kadar hane ile dükkânı küle çeviren bu yangının Allah'ın lütfuyla çıkan yağmurla söndüğünü söyleyerek son beyitte hadiseye tarih düşürür.

2.2.2. Dil ve Üslup Özellikleri

Sade bir dil, samimi bir eda ve akıcı bir üsluba sahip olan bu mesnevîde de Safvet, tıpkı *Tophane Yangını*'ndekine benzer bir şekilde "yangın, ateş, ihrak, yanmak, tutuşmak, meşale, şerer, nâr, şem', şule, şevk, sûzân, fitil, kandil" gibi yangınla anlamca ilişkili olan kelime ve tabirleri kullanmaktan geri durmamıştır. Şair ayrıca bu manzumede yanan meyhanelerden bahsettiği için meyhane tasvirleriyle mütenasip olması amacıyla "Cem, câm, bintü'l-ineb, koltuk, mey, mey-hâne, mey-keşân, arak, sebu, mestâne, muğbeçe, mahzen" ve "avaltı" gibi meyhanecilikle ilgili kelime ve tabirleri de farklı anlam çağrışımları içinde kullanarak zihinlerde alevler içinde kendini hissettiren canlı meyhane tasvirleri oluşmasını sağlamıştır.

Safvet yine *Tophane Yangını*'nde olduğu gibi bu elim hadiseyi resmederken dile olan hâkimiyetini çok iyi kullanarak kelimeler arasındaki anlam münasebetleri ve edebî sanatlar üzerinden Galata semtini esir alan alevler üzerinden şairlikteki maharetini sergilemesini bilmiştir.

Kafesli'nin söz konusu edildiği beyitte bu kelimeyle anlam ilgisi bulunan "yuva, kuş, kafes" ve "uçmak" kelimeleri bir arada kullanılarak tenasüp ilişkisi içinde kullanılmıştır:

Yuva tutmuşdı gice kuşu Kafeslide hele
Uçsa çeşminde n'ola öyle kafes girmez ele (b. 21)

Aynı şekilde Kuyumcuoğlu meyhanesinin zikredildiği beyitte ise bu kelimeyle anlamca münasebet içinde bulunan "zer" ve "pûte" kelimeleri bir arada kullanılmıştır:

Zer-i ahmer gibi itdi meyi meydâna gülü
Pûte-i nâr gibi yandı Kayümcü oğlu (b. 26)



Bu yangın içki içenlerin gönlünü aydınlattığı için karanlığın gitmesinin söz konusu edildiği aşağıdaki beyitte “karanlık” kelimesinin tevriyeli kullanımı söz konusudur:

Mey-keşānuñ bu ħarîķ göñlini rüşen itdi
*Şimdi rüşen yapıtur yandı **ķarañlık** ğitdi* (b. 23)

Adı Kandilli olan Agop'un meyhanesinin içeriden fitil olarak yandığının söylendiği beyitte ise “Kandilli” kelimesinin cinaslı kullanımı dikkatleri çekmektedir:

*Ağobuñ **ķoltuğ**ı kim adı idi **ķandilli***
*Aldı içeriden fitîli yandı ğitdi **ķandilli*** (b. 30)

3. Yangınnâme Metinleri

3.1. Tophane Yangınnâmesi

Yangın-nâme-i Top-hâneli Şafvet Efendi⁴

mefā'îlün mefā'îlün mefā'îlün mefā'îlün

1. Yine hükmi-i ħusûfî burc-ı ' akreb eyledi icrâ
Mişâl-i heft-ser ejder bir âteş eyleyüp peydâ
2. Fitîli aldı **Top-hâne** bıraķdı ķahr-ı Ħaķ⁵ ķundaķ
Kül oldı yandı bārûtveş ğörüp ķatlar iken a' dâ
3. **Çifit sūk**ında kızgın hâne-i dellâke dârından
Zuhûra geldi cum' a irtesi bir nâr-ı tûfân-zâ
4. Olup ķol ķol el aldı **ķadiriler Ħankâh**ından
Ħızışdırdı tıutup devrânı pîrüm ehl-i ħâl-âsâ
5. Dem-i vâhidde oldı pertev-endâz-ı nüĦüst hem
Mu' allâ **Câmi'-i Firûz Ağay**ı eyledi ifnâ
6. Bir ucı **Şormagire** şormadan âteş gibi ğirdi

⁴ Başlık: Tarih-i Şafvet Efendi Berây-ı İhrâķ-ı Kebîr der-Top-hâne-i Āmire T 10198.

⁵ Ħaķ: - T 10198.



- Figân ehli yangından muhâbâ itmedi aşlâ
7. Dirîgâ ravza-i eşcâr-ı eşmâr ‘ibâretken
Bu âteş eyledi **Bostancıbaşı Mescidüñ** tarla
8. Bir ucu sâkinân-ı semt-i **Alçak Tamı** pest itdi
Bu ser-keş âteş âh-ı ‘âşîkânveş oldu pek bâlâ
9. ‘Arafatda şoyulmuş hâciya **Hacı Receb** döndi
Nice sa‘y itdiler yandı yine ol mescid-i vâlâ⁶
10. Bir ucu **Sirkecinüñ mescidinde** tırşuyı kurdı⁷
Meşeldür⁸ sirke keskin olsa eyler zarfını imhâ
11. **Selîm mescid-i** vâlâsı da teslîm-i rûh itdi
Fitîli aldı içden mişl-i kandîl-i ziyâ-pîrâ
12. Bir ucu keyfini bozdı nice ser-mest iqbâlün
Boza-hâne verâsından geçüp bî-bâk ü bî-pervâ
13. Kıyâmet kopdı **güristân-ı Begoğlunda** âteşden
‘Azâb-ı düzahı mahşerden evvel gördiler mev tâ
14. Fenâdur şon peşimânlık çalış tâ‘at-ı Mevlâya
Müsevvif⁹ olma **pişmâniyye** veş nâra yanarsın hâ
15. Kazan Tâtârını geçdi bu âteş pek yaman oldu
Kazancın kıldı sükkân-ı **Kazancınuñ** bütün yağma

⁶ vâlâ: a‘lâ T 147.

⁷ tırşuyı kurdı: kurdı tırşuyı T 147.

⁸ Meşeldür: Müşelleş T 10198.

⁹ Müsevvif: - T 147.



16. **Ayaz Paşa verâsı**ndan gör ayı gibi şaldurdu
Göz açdurmadan itdi kırb-ı **Sakşon-hâne** bî-pervâ
17. Nice bādāmı revzen-hāneyi kırdı geçürdi hep
Kızın paylaştı **Fındıklı** ile bî-nâz u istignâ
18. Ezân sū mî-resed âteş berin cāy-ı hārâb-âbād
Ezîn cânib şinev efsâne-i sūziş-fezâ-yı mâ¹⁰
19. Lodos iken hevâ poyraza taḥvîl eyledi Bārî
Tefekkür eyle lâkin ḥikmetinden şorma ey dānâ
20. Tezevvüc kaşdın itdi germ olup bu âteş-i sūzân¹¹
Yanık gönderdi **Ḥatūniyyeyi** aldı arūs-âsâ
21. Cihāngîr oldı âteş cāmî‘-i pāk-i **Cihāngîri**
Nice eşyâyı gün-â-gün ile maḥv itdi ser-tâ-pâ
22. Degerken her biri âteş bahâsı bir pula şatdı
Şalībâzarını dellâl-ı iḥrâk-ı ḥıred-fersâ
23. **Ḥekîmbaşı Yalısın** yakdı hem ḥummâ-yı muḥriḳveş
Rızâdan mâ‘ adâ olmaz każâya ḥiç devâ cânâ
24. Sirâyet eyleyüp **hem-sâyesinde** eyledi sūzân
Bulaşdı ‘illet-i sārî gibi Allâh ide itḫâ
25. Ber-ekser **Çivici Lîmânını** mîḥlatdı yandurdu
‘İnâd itmem yanarmış gördüm ey dil âteşe deryâ

¹⁰ “Ateş, o taraftan bu harabelik yere erişiyor. Bu taraftan da bizim yanış artırıcı efsanemizi dinle!”

¹¹ Sūzân: cānsüz T 10198.



26. Dil-i Vâmıķ gibi yaķdı ‘**İzārî Cāmi**’-i pākin
Bu āteş parladı gitdükçe mişl-i ‘ārız-ı ‘Azrā
27. ‘Arabacı başını Kıbt̄-meşreb itmedi diķķat
Timur Hān ile yandı **Kısla**-i gerdūn-keş eyvā
28. Kāpar Hızruñ külāhın böyle ‘ayyār āteş olmaz hiç
Menārından tūtuşdı **Cāmi**’-i **İlyās Ağa** hattā
29. Aķar şular durur bu āteş-i seyyāleye elbet
Aķar suyu mişāl-i seyl-i cārî kıldı istilā
30. Hārîķ ehli tūlumbacıların yanmışdı elinden
Tūlumbasıyla yaķdı **kıslasın** te’dīb için Mevlā
31. Kimūñ var ķudreti imdāda yandı gürledi gitdi
Kızışdı **topçıyānuñ kıslasında** āteş-i ğavġā
32. Cibālî şāh-ı ihrāk ise şadr-ı a‘zamıdur bu
Çavuşbaşını atdı āteşe kayd itmeyüp kaç‘ā
33. Bir içim şu ķadarca gelmedi yaķdı **sakābaşım**
Bu ihrāķa disūn āteş-perestān āferin sakā
34. Kader-münşisi terkīn itdi **defterdārı** defterden
O Beytu’llāhı miriden sezādur itseler inşā
35. O yevm-i sebtūñ aķşamı **Çuķur Cum**‘aya da düşdi
Ziyā-yı cāmi’-i pāk-i **Fenārî** ‘arşa çıķdı tā
36. **Meķemmed** rāst **Efendi mescid**-i pākūñ maķām itdi
Dil-i ‘uşşāķveş yaķdı bu ihrāk-ı sitem-fermā



37. **Ḳuloğlı Cāmi'**-i vālāsına hiç aşmadı balğa
Hele itdi recā-yı zābiḫān yangını aşfā
38. Yanup peymānesi pür oldı **ḥammām-ı şurāḫī**nüñ
Yine hem-meşreb itdi āb u nārı sākī-i ma' nā
39. **Ḥacı Himmet verāsı**ndan dolaşdı cāddeye çıkdı
Nice nā-refte yollar açdı bu iḫrāk-ı bed-peymā
40. Öpüp bābın **Ḳarabaş Velī**ye ağladı yandı
‘Azāb-ı nār-ı düzaḫdan beni ḳurtar diyü ferdā
41. Ḥazān-dīde nihāl-āsā ‘adem iḳlīmüne göçdi
Derün-ı büstānda **cāmi'**-i pāk-i **Sefer Kaḫyā**
42. Kesen kimse **boğazı** tığ-i āteş-tāb ile nā-ḫaḳ
Ḳışāş olmaz ise bugün yanar yarın olur rüsvā
43. Efendi Ḥaḳ nāndan ḳorḳmayup bu āteş-i zālīm
Yaḳup **Etmekçibaşı Mescidüñ** közlenmedi zirā
44. **Firāz-ı ḥumbaracı**ya ḫayandı munḫafī oldı
Dükendi ḳalmadı iḫrāk-ı āteşbāzda eczā
45. Viḳāye itdi üç dārı miyān-ı nār-ı sūzānda
Kemāl-i ḳudretin iḫhār için ol Ḥālḫ-ı yektā
46. Nice cāy-ı Hümā-yı devlet oldı āşiyān-ı büm
Nice ‘Anḳā kimesne dām-ı faḳra düşdi vāveylā
47. Cihānuñ cūy-ı āteş-dīdeye döndi reg-i cānı
Semender-ḫāneden oldı beter bu şehir-i müsteşnā



48. Cemî^çan murğ-ı cân ^ç âşıkânveş yandılar nâra
Arar pervâneyi şem^ç -i şafâ mümlar ile hâlâ
49. Ricâl ü mâde şıbyân düşdi kendi derdine cümle
Kıyâmetden nişân virdi o rûz u leyl-i hevl-efzâ
50. Sitânbul halkı ekşer havf-ı ekberden çıkup bâma
O şeb bekleşdi hayrân ellerinde dest^z-i pür-mâ
51. Ne kâfirce harîk imiş Keşiş Tağına fer virmiş
Burusadan gelüp naql eyledi çok müselleminâ¹²
52. Yağardı sevr-i ^ç arzı hüt-ı çarhı böyle yansaydı
Bu âteşden olurdı şübhesiz zir ü zeber dünyâ
53. Şerâr-ı şür u şerr her meşâ'ibden emân yâ Rab
Maşûn it milk-i İslâmı be-ğakç-ı sûre-i Tâhâ
54. Nice yüzden mükâfât eyleye¹³ yanmışlara Mevlâ
Remâd oldu yigirmi sâ^ç at içre sî-hezâr süknâ
55. Şeh-i şâhân-ı ekrem Rûm-ı ^ç âlem Hân Mağmûduñ
Harâb olmuş gönüller sâyesinde hep olur ihyâ
56. Dem-â-dem niyyet-i şâhânesi i^ç mâr-ı ^ç âlemdür
Muvaffaq oldu çok âşâr-ı hayra ol Felâṭun-râ
57. İder süzân olana sū-be-sū ihsânını cârî
Zülâl-i luṭfinuñ sirâbıdur dünyâ vü mâfihâ

¹² Vezin tutarsız.

¹³ eyleye: eylesin T 147.



58. Bu şehri qor mı vîrân böyle pîş-i çeşm-i reşhinde
Nigâh-ı luḫ ile âbâd ider bî-şübhe âmennâ
59. Ğuzât-ı ṭopçıyâna yandurur mehtâb-ı ihsânuñ
Atar yabana şanma çatladur a' dâsın ol Dârâ
60. Cünüduñ *innemâ kânû* muẓaffer eyleyüp Bârî
Ḳulı Şafvet de itsün çok meserret-nâmeler imlâ
61. Bu iḫrâḳ-ı mehîne yandı cânum söyledüm târîḫ
“Ṭop ile yandı nâra acıdum Ṭop-ḫâneye ḫayfâ” (1238/1822-23)

3.2. Galata Yangınnâmesi

Târîḫ-i Şafvet der-Ḥarîḳ-i Ğalata¹⁴

fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün

1. Bu gice bezme buyur ey şanem-i pür-cemâl
Saña yanıklıgımı naḳl ideyim bi'l-icmâl
2. Şem' -i ' aşkuñ ile pervâne gibi yandım ben
Bilmiyorsun mı ne âteş idigin¹⁵ kendüñi sen
3. Tâb-ı rüyuñ ile ey muğ-beçe-i âteş-ḫû
Ğalaṭa yandı ne mey ḳaldı bu gice¹⁶ ne sebû
4. Şerer-i âh mı da atmayaım yabana
Öyle yangınları meh-tâb şanur Ṭop-ḫâne
5. Sû-be-sû söyleyeyim cümle yanan mey-kedeyi
Bir bir inşâ ideyim diñle olan ' arbedeyi
6. Gâh yanup yaḳılarak zâtına râzum açayım
Gâh söz¹⁷ yangına düşdükçe şererler şaçayım
7. Ḥâne tenhâ ' araḳ u bâde müheyyâ buyuruñ

¹⁴ Başlık: Şafvet T 3469, Ḥarîḳ-i Ğalaṭa T 3876.

¹⁵ idigin: oldıgımı T 3876.

¹⁶ ne mey ḳaldı bu gice: bu gice ne mey ḳaldı T 3876.

¹⁷ Gâhî söz: Kelâm-ı süz T 3876.



- Hâsîdân reşk ile ölsün¹⁸ benî ehibbâ buyuruñ
8. Bu kadar bast-ı maqâl eyleyicek bî-külfet¹⁹
Raḥm idüp eyledi teşrîfe ol âfet raġbet²⁰
9. Mâsivâyı gelicek bezme omuzdan atdıċ
Bir iki cām-ı muşaffâyı ‘ araġ parlatdıċ
10. Mey iġerken didi ol²¹ şūḥ-ı cemîlü’l-aḥlâġ
Bâ’ iᡑ-i fūrġatimüz oldı bizüm bu iḥrâġ
11. Ḥâṭır-ı cām-ı Cemi kırdı ne zâlim çıġdı
‘ Arz-ı²² bintü’l-‘ inebe itmedi ḥürmet yıġdı
12. Oldı şandıġçı dükânında bir âteş peydâ
Çıġdı anbâr-ı semâya yanaraġ²³ bir ucı tâ
13. Añla esrârımı **âyîneliye** ‘ aks itdi
Ķalb-i ‘ uşşâġ gibi anı da kırup gitdi²⁴
14. Büyüdüp²⁵ sonra **küçük Corcide** ġavġayı hemân
Ķıldı âteş gicesin ṡâ’ife-i Rûma ‘ ıyân
15. Aldı âġuşına çün yâr-ı sefid-endâmı
Aşlı yanġın idi yandı **Ķaraköy ḥammâmı**
16. Ķoltuġı bükme küçük eskice bir ġoltuġ idi
Âteşün aġzına **Sakızlı** düşünce²⁶ eridi
17. Her kerâsteci ile şâḥibi olsun ortaġ
Taḥtasın s...kdi yaġup **Taḥtalınuñ** bu iḥrâġ
18. **Şava mey-ḥânesi** muḥkemdi serây-ı Cemden
Yerle yeksân olup yandı şerâr-ı ġamdan

¹⁸ ile ölsün: idedursun T 3876.

¹⁹ eyleyicek bî-külfet: ile gelicek bî-külfet T 3876.

²⁰ ol âfet raġbet: hele ol âfet T 3876.

²¹ didi ol: didüm ey T 3876.

²² ‘ Arz-ı: ‘ Arüz-ı T 3876.

²³ Yanaraġ: - T 3876.

²⁴ gitdi: incitdi T 10198.

²⁵ Büyüdüp: Yürüyüp T 3876.

²⁶ Sakızlı düşünce: düşünce Sakızlı T 3876.



19. **İngiliz** eski idi yandığı oldu ahsen
Kâfirî²⁷ bünye ile ğayri²⁸ yaparlar yeñiden
20. Pek metîn idi yaķup âteşe berbâd itdi
Eski dünyâ yeñi dünyâyı yine eskitdi
21. Yuva tütmişdi gice kuşu **Ķafeslide** hele
Uçsa çeşminde n'ola öyle Ķafes girmez ele²⁹
22. Sûķ-ı şeftâlide **mey-ĥâne-i Çanķu Panķu**
Büse-ĝâh-ı leb-i mestân idi yandı yâhû
23. Mey-keşânuñ bu ĥarîķ göñlini rûşen itdi
Şimdi rûşen yapılır yandı **Ķarañlık** gitdi
24. Göricek meş'ale şandı tütüşan iĥrâķı
Yandı nâra **Ķaragöz** Ķaldı **Ķacırat** bâķî
25. Geçmiş ardına **gümiş ĥalkalı**nuñ görmişler
Başdırup yangını zâbiķ öteye sürmişler
26. Zer-i aĥmer³⁰ gibi itdi meyi meydâna ĝulû
Pûte-i nâr gibi yandı **Ķayümcü oĝlu**
27. Şu'le-i şevķ-i 'arak itdi ĥarîķi efzûn
Ķanburuñ Ķoltuĝına girdi mişâl-i tâ'ün
28. Ucı yandı biri var müjde içün mestâne
Ey'maķâm idi Ķalenderlere **şerbet-ĥâne**
29. Ya nefes itdi **büyük Corci**yi nâra süzân
Ķanda Ķaldı o levendâne reviş muĝbeçe-ĝân
30. **Aĝobuñ Ķoltuĝı** kim adı idi Ķandilli
Aldı içeriden fitîli yandı gitdi **Ķandilli**³¹
31. Ğayri mey göñlümüz açmaz oradan dâd aldım
Ķapalı yandı dirîĝâ ben açıkda Ķaldım
32. Mürtefi' âteş idi her yire şaldı taldı
Cümlesin yaķdı ne maĥzen ne avaltı Ķaldı

²⁷ Kâfirî: kârgîr T 10198.

²⁸ anı: ĝayri T 3876.

²⁹ Ķafes girmez ele: gibi dala T 3876.

³⁰ aĥmer: ĥamrâ T 3876.

³¹ Vezin tutarsız.



33. Āteşe yandı diyü hîç keder itmeme **Moralı**
Çanda ‘azm eylesin ey muğ-beçe bende uralı
34. Sen de ihsân u kerem eyle baña virme melâl
Bu kadar sohbət-i bisyârıma degmez mi vişâl
35. Yoğsa ben cām-ı mey-i la‘lini emsem çanarım
Söze yatmaz iseñ ey meh bu gece ben yanarım
36. Boynuma atdı çolın didi o nev-reste nihâl
Cân fedâ yolına Şafvet ne imiş luğf-ı vişâl
37. *İpsihimu hire lenbu* dir iken şad eyvâh
Uyğudan çırş-ı şitâbım beni itdi³² ağâh
38. Vâkı‘a oldığımı fehm idicek zâr oldum
Görmeyince o büti şüret-i dîvâr oldum
39. Eşheb-i hâmeyi hâvliyâ? ile ammâ burdum
Üstüme ben de bu rü’yâyı pek a‘lâ yordum
40. ‘Aynı vâkı‘ olacağdur diyü itdim³³ ta‘bîr
Bu tesellî ile tekmlîni çıldım³⁴ taħrîr
41. Oldı beş biñ kadarı hâne vü dükkân³⁵ hemân
Beş buçuk sâ‘at içinde telef-i nâr-ı ziyân
42. Def‘i mümkün degül idi bu çariķüñ aşlâ
Cüy-bâr-ı kerem-i Hâk ile oldı itfâ
43. Şerer-i nâra çeküp mısrâ‘-ı târiğ ile seyf
“Galata zîr ü zeber oldı yanup çäre ne hayf” (1241/1825-26)

³² itdi: itdikde T 3876.

³³ itdim: çıldım T 10198.

³⁴ çıldım: itdim T 10198.

³⁵ dekâkin: dükkân T 10198, T 10878.



SONUÇ

Anasır-ı erbaadan biri olan ateş, insanlığın en önemli temel ihtiyaçlarının temininde ve günlük hayatın idamesinde vazgeçilmez temel unsurlarından biri olmuştur. Kendisine hükmedilebildiği takdirde bu önemini muhafaza eden ateş, zaman zaman çeşitli sebeplerle kontrolden çıktığında ise insanlık tarihindeki en büyük felaketlerden birini teşkil etmiştir. Ateşin kontrolden çıkarak felakete dönüştüğü hâllerden birisi de yangınlardır. Tarihi seyir içinde bu felaket özellikle şehirler üzerinde büyük tahribatlar meydana getirmiştir. Farklı zaman dilimlerinde ve bölgelerde yangın felaketini tecrübe eden birçok şehir olsa da şehir mimarisinde ahşap yapılaşmanın hâkim olduğu Osmanlı İstanbul'u, bu felaketten en fazla nasibini alan şehir olmuştur. Uzun süre Osmanlı'ya başkentlik yapan bu kadim şehir, Osmanlılar döneminde irili ufaklı sayısız yangına maruz kalmış ve şehir, belli periyotlarla adeta yeniden inşa edilmek zorunda kalmıştır.

İstanbul'un maruz kaldığı bu felaketlerin izlerine tarihî kaynakların yanı sıra yaşadıkları dönemlerde mensubu oldukları toplumun birçok hayat tecrübesine kayıtsız kalmayan divan şairlerinin eserlerinde de rastlamak mümkündür. Divan şairlerinin şahit olup eserlerine yansıttıkları hayat tecrübeleri arasında günlük hayatın bir parçası hâline gelen yangınlar da bulunmaktadır. Zamanla bazı şairlerin çeşitli tarihlerde İstanbul'da vuku bulan yangınlar ile bu yangınların şehir üzerinde bıraktığı tahribatlar ve bu esnada şahit oldukları hadiseleri dile getirdikleri müstakil manzumeler kaleme almaları neticesinde klasik Türk edebiyatında yangınnâme adında bir tür ortaya çıkmıştır.

Klasik Türk edebiyatında yangınlar hakkında kaleme alınan manzumeler genellikle tarih düşürmek amacıyla tanzim edildiği için bir yangının ayrıntılı tavsifinden çok uzaktırlar. Ancak yangınların etraflı bir şekilde ele alınıp bir tür teşkil edecek şekilde tanzim edilmiş manzumelere de tesadüf edilmektedir. Bu anlamda Tatavlı Mahremî'nin *Şeh-nâme*'sinde 15 Recep 921/25 Ağustos 1515 tarihinde Yavuz Sultan Selim zamanında İstanbul'da vuku bulan yangını tavsif ettiği bölüm, 17. yüzyıl şairlerinden Kâtib-zâde'nin 24 Temmuz 1660'da İstanbul'da çıkan yangını ayrıntılarıyla tavsif ettiği manzumesi ve bu çalışmanın da şekillenmesine vesile olan 19. yüzyıl şairlerinden Mustafa Safvet Efendi'nin 1823 yılında Tophane, 1825-26 yılında ise Galata'da vuku bulan yangınlara tarih düşürmek üzere kaleme aldığı manzumeler yangınnâme türünü temsil eden numunelerdir.

1823 yılındaki Tophane yangını konu edinen *Tophane Yangınnâmesi*, 61 beyitten müteşekkil olup kaside nazım şekliyle ve tarih düşürmek amacıyla tanzim edilmiştir. Aruzun “*meîâ'ilün meîâ'ilün meîâ'ilün meîâ'ilün*” kalıbıyla yazılan bu manzume, klasik kaside formu taşımamaktadır. Şair, okuyucusunu alevlerin eşliğinde küle dönen semt, mahalle ve sokaklarda adeta seyahate çıkararak zihinlerde canlı bir yangın manzarası resmetmiştir.



1825-26 yılındaki Galata semtinde vuku bulan yangın hadisesine tarih düşürmek için kaleme alınan *Galata Yangınınâmesi* ise 43 beyitten müteşekkil bir mesnevi olup aruzun “fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün” kalıbıyla tanzim edilmiştir. Hasbihal tarzında ve tahkiyevî bir anlatıma sahip olan bu manzumede, Galata’da çıkan yangında ateşlere teslim olan semtler ve meyhaneler zikredilmiştir.

Sade bir dilin ve samimi bir edanın beyitler üzerinde kendini hissettirdiği her iki manzumede de şair, yangın ve ateşle ilgili kelimeleri çeşitli edebî sanatlar ve anlam çağrışımları içinde başarıyla kullanmasını bilmiştir. Ayrıca *Galata Yangınınâmesi*’nde yanan meyhaneler tasvir edildiği için şairin kelime kullanımındaki öncelikli tercihi de meyhane ve meyhanecilikle ilgili kelime ve tabirler olmuştur.

Tophane ve Galata Yangınınâmeleri edebî bakımdan kıymetli olmalarının yanında tarihî kaynaklarda bile tesadüf edilemeyen bazı bilgileri de ihtiva etmektedir. Bu bakımdan dönemin tarihine ışık tutmalarıyla önemli oldukları kadar bilinen bazı tarihî kayıtların tashihine ve ikmaline yönelik sahip oldukları imkânlar bakımından da oldukça önemlidir. Bu manzumeler, yazıldıkları dönemin İstanbul’unun sahip olduğu kent mimarisi hakkında belki de başka kaynaklarda tesadüf edilemeyecek kadar önemli bilgileri de ihtiva etmeleri bakımından ayrıca önemlidir.



KAYNAKÇA

Ahmet Cevdet Paşa (1301). *Târîh-i Cevdet*, III-XII. İstanbul: Matbaa-i Osmâniyye.

Akbayar, Nuri (hızl.) (1998). *Mehmed Süreyya, Sicill-i Osmânî (Yâhud Tezkîre-i Meşâhir-i Osmânî)*. C. 5. İstanbul: Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı Ortak Yay.

Aksoyak, İ. Hakkı, "Safvet, Mustafa Safvet Efendi", <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/safvet-mustafa-safvet-efendi>, [E.T. 10.07.2020].

Aynur, Hatice (1993). *Mahremî ve Şehnâme'si: I. Kısım Yavuz Sultan Selim Dönemi, İnceleme-Metin-Sözlük-Dizin*, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Baştuğ, İbrahim (2002). *İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, Son Asır Türk Şâirleri*. C. IV. Ankara: AKM Yay.

Cezar, Mustafa, "Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabii Âfetler", *İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi ve İncelemeleri*. C. I, İstanbul, 1963, s. 327-414.

Çabuk, Vahit (1973). "XVII. Yüzyılda İstanbul Yangınları ve Kâtipzâde'nin 1070 (1660) Yangını Hakkında Manzum Bir Tarihi". *Türk Kültürü*, Sayı 125, s. 286-290.

Çiftçi, Ömer (2017). *Fatîn Tezkiresi (Hâtimetü'l-Eşâr)*. Ankara: KTB. Yay. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0>, [E.T. 15.07.2020].

Ergin, O. Nuri (1317). *Mecelle-i Umûr-ı Belediye*, I, III.

Güngör, Tahir (2019). *Vakanüvis Hâkim Efendi Tarihi*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal (1331). *Kemâlû's-Safvet*. İstanbul Üniv. Nadir Eserler Kütüphanesi, T 3501.

Koz, M. Sabri (1997). "Yangın Destanları", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 7. İstanbul, s. 425-426.

Kuzucu, Kemalettin (1999). "Osmanlı Başkentinde Büyük Yangınlar ve Toplumsal Etkileri", *Osmanlı*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, C. 5, s. 687-699.

Mecmû'a-i Eş'âr, İstanbul Üniv. Nadir Eserler Kütüphanesi, T 10198.

Mecmû'a-i Eş'âr, İstanbul Üniv. Nadir Eserler Kütüphanesi, T 10878.

Mecmû'a-i Eş'âr, İstanbul Üniv. Nadir Eserler Kütüphanesi, T 147.

Mecmû'a-i Eş'âr, İstanbul Üniv. Nadir Eserler Kütüphanesi, T 3876.

Mecmû'a-i Eş'âr, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Hk 204

Sakaoğlu, Necdet (1994). "Yangınlar, Osmanlı Dönemi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 7. İstanbul, s. 427-438.



Tuman, Mehmed Nâil (2001). *Tuhfe-i Nâilî, Divân Şâirlerinin Muhtasar Biyografileri*, C. II. (hzl. Cemal Kurnaz, Mustafa Tatçı). Ankara: Bizim Büro Yay.

Ürekli, Fatma (2010). "Osmanlı Döneminde İstanbul'da Meydana Gelen Âfetlere İlişkin Literatür", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 8, Sayı 16, s.101-130.

Yakıt, İsmail (2003). *Türk-İslam Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme*. Ankara: Ötüken Yayıncılık.



DİVAN MAHZENİNDE UYANDIRILMAYI BEKLEYEN DÖRT ŞAİR

Karden KARAKOÇ¹

ÖZET

Çeşitli şekil ve türlerdeki eserleri içinde barındıran ve kütüphanelerimizde çok sayıda örneklerine rastlanan mecmualar klasik Türk edebiyatının önemli kaynakları arasındadır. Mecmualar, divanı olmayan veya çeşitli sebeplerle divanı elde bulunmayan şairlerin şiirlerinin tespiti hususunda araştırmacılara imkân sağlamaktadır. Diğer taraftan mecmualar; divanı bulunan şairlerin mevcut divan nüshalarının dışında kalmış şiirlerini de içerebilmektedir. Mecmualarda, tezkirelerde veya biyografik kaynaklarda ismi bulunmayan şairlere rastlanması ve bazı mecmuaların şairler hakkında biyografik bilgi bulundurması mecmuaları biyografi çalışmaları için de önemli kılmaktadır. Bu gibi pek çok önemi haiz olan mecmualar üzerinde şimdiye kadar yapılan ve yapılmaya devam edilen çalışmalarla sahaya katkı sunulmaya devam edilmektedir.

Bu çalışmada Milli Kütüphane "06 Mil Yz A 3291" numarada kayıtlı şiir mecmuasında şiirleri bulunan; ancak tezkirelerde adlarına rastlanılmayan "Tâcirî, Haydaroglu, Karîni ve Şâlî" mahlaslı dört şair ve onların şiirleri ele alınmıştır. Tezkirelerde biyografisine rastlanmayan bu dört şairden "Şâlî" mahlaslı olan şairin "Pervâne Bey" ve "Mecmû'atü'l-Letâif ve Sandûkatü'l-Maârif" adlı nazire mecmualarında da birer şiirinin bulunduğu tespit edilmiştir. Bu çalışmayla dört şair daha gün yüzüne çıkarılarak bilim dünyasının istifadesine sunulmuştur. Mecmuada, tezkirelerde dahi adı geçmeyen şairlerin şiirlerinin yer alması mecmuaların günümüz araştırmacıları için ne denli önemli birer kaynak olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Mecmua, şair, Tâcirî, Haydaroglu, Karîni, Şâlî

¹ Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora öğrencisi, kardenkarakoc@yandex.com
ORCID:0000 0003 4383 7794.



FOUR POETS WAITING TO GET BROUGHT TO LIGHT IN DIVAN LITERATURE

ABSTRACT

Journals containing various types of literary works in themselves and many examples of which are found in our libraries are among the important sources of classical Turkish literature. Journals enable researchers to determine the poems of poets who do not have a divan or divan of whom is not available for various reasons. On the other hand, journals can also include the poems of poets having divan, which are outside of the existing divan copies. The fact that anonymous poets are encountered in journals, collection of biographies or biographical sources and that some journals have biographical information about poets make journals important for biography studies. The studies having been conducted up to now and still being conducted on such important journals continue to contribute to the field.

In this study, four poets nom de guerre of whom are "Taciri, Haydaroğlu, Karini and Şali", whose poems are registered in the National Library with the number of "06 Mile Yz A 3291"; however whose names are not found in the collection of biographies and their poems are discussed. It has been determined that among these four poets, the poet nom de guerre of whom is "Şali" has one poem in similar journals called "Pervane Bey" and Mecmu 'atu'l-Letaif and Sandukatü'l Maarif. With this study, four poets were brought to light and made available to the science world. The fact that the poems of the poets, names of whom are not even mentioned in the collection of biographies are included in this journal is of vital importance as it shows how important resources the journals are for today's researchers.

Key Words: Journal, poet, Taciri, Haydaroğlu, Karini, Şali



Giriş

Mecmualar, klasik Türk edebiyatının önemli kaynakları arasındadır. Mecmuaların kaynak olarak değerlendirilmesindeki belirleyici etken, mecmuaların divan sahibi şairlerin çeşitli nedenlerle divan nüshasına girmemiş şiirlerini ve divan tertip etmemiş veya divan tertip ettiği halde şu an divanı elde bulunmayan şairlerin şiirlerini içinde barındırmasıdır. Diğer taraftan mecmualar, tezkirelerde veya tarihî ve biyografik kaynaklarda adına rastlanmayan şairlerin varlığından haberdar olmamızı sağlaması açısından edebiyat araştırmacıları için vazgeçilmez kaynaklardandır. 1500'den fazla mecmuayı gözden geçirdikten sonra mecmularla ilgili çok sayıda makale kaleme alan Yaşar Aydemir, mecmualardaki biyografik bilgiler ve bu bilgilerin biyografi çalışmalarına katkılarını maddeler hâlinde şu şekilde sınıflandırmıştır:

1. Şairin bizzat hayatı hakkında verilen veya aktarılan bilgiler,
2. Daha önce tezkirelerde adına rastlanmadığı halde ilk defa mecmualarda ismi geçen şair ya da yazarlar,
3. Başka kaynaklarda bulamadığımız yeni türler, eserler, şiirler,
4. Şairlerin birbirleriyle olan özel ilişkilerine dair bilgi ve belgeler,
5. Nazirelerle şairler arasında kurulan ilişkiler ve şairin edebî kişiliğinin oluşumuna ait ipuçları. (2011: 89).

06 Mil Yz A 3291 numaralı mecmuada tezkirelerde yer almayan yeni şairler vardır. Tezkirelerde adına rastlanmayan “Şâli, Tâcirî, Haydaroglu ve Karîni” mahlaslı dört şairin şiirini içinde barındıran ve bu çalışmaya kaynak olan 06 Mil Yz A 3291 numaralı şiir mecmuasının müstensih ve istinsah tarihine ilişkin mecmua üzerinde herhangi bir bilgi yoktur. Mecmuanın yazı stili baştan sona aynı olduğu için aynı kişi tarafından tertip edildiği düşünülmektedir. 74 varaktan oluşan mecmua bazı kişi isimlerinin yer aldığı “şuhûdu'l-hâl” ile başlamaktadır. Orta hacimli olarak değerlendirebileceğimiz mecmua, şair çeşitliliği açısından zengindir. Mecmuada 111 farklı şaire ait 365 şiir vardır. Mecmuadaki 11 şiirin ise başlığı ve mahlası olmadığı için kime ait olduğu tespit edilememiştir. Mecmua, söz konusu 11 şiirle birlikte toplam 376 şiirden oluşmaktadır. Mecmuada çoğunluğu 16. yüzyıl olmakla birlikte 14, 15 ve 17. yüzyılda yaşayan şairlerin şiirlerine yer verilmiştir. Mecmuadaki şiirlerin en geç 17. yüzyıla tarihlendirilmiş olması mecmuanın 17. yüzyılda tertip edilmiş olabileceği kanaatini oluşturmaktadır. Mecmuada şiirler sıralanırken belirli bir düzen yoktur; ancak mecmuanın bazı kısımlarında nazire şiirler, zemin şiir ve nazire şiir belirtilmeksizin arka arkaya sıralanmıştır. Mecmuada nazire şiirlerin oranı %12,5'tir. Aruz ve hece ölçüsünün birlikte kullanıldığı mecmua tamamen manzum parçalardan oluşmuş ve gazel, kit'a, tahmis, muhammes, müseddes, müsemmen, terci-i bent, tesdis gibi çeşitli nazım şekilleri kullanılmıştır. Mecmuada şiirlerin büyük çoğunluğunun başında nazım şekli ve şairin adı birlikte verilmiştir. Bu durum mecmuada şiirleri bulunan şairlerin kimliğini tespit etmede kolaylık sağlamıştır.



06 Mil Yz A 3291 numaralı mecmua divanı olan şairlerin divanı dışında kalan şiirleri barındırmaktadır. Söz konusu mecmua tez çalışması² dışında farklı çalışmalara konu olmuştur. Mecmuada şairlerin divanının dışında kalan şiirleri üzerine üç ayrı makale çalışması yapılmıştır³ Mecmuada tarihî vesika değeri olan Şah Süleyman ve Şah Tahmas'ın birbirine yazdığı manzum tarzdaki atışma ise iki ayrı makaleye konu olmuştur.⁴ Mecmuada, divan tertip etmeyen veya çeşitli sebeplerle divanı elde bulunmayan şairlerin şiirleri de vardır. Bu bağlamda mecmua, günümüzde araştırmacıların zaman zaman başvurduğu divançe teşkil etme çalışmalarına da kaynaklık edebilecek hüviyettir.

Mecmuada şura tezkirelerinde adına rastlanmayan “Şâlî, Tâcirî, Haydaroglu ve Karînî” mahlasıyla kayıtlı dört şairin şiiri vardır. Mecmuada üzerinde bir tez çalışması⁵ yapılmıştır. Tez çalışması bittikten sonra mecmuada bulunan söz konusu dört şair, başta tezkirelerde aranmış ve tezkirelerde bu mahlaslarda şairlere ulaşılamamıştır. Mecmualarda, tezkirelerde adına rastlanılmayan şairlerin şiirlerine yer verilmesi ve bazı mecmuaların biyografik bilgiler içermesinden dolayı dört şair, mecmualarda⁶ araştırılmaya başlanmış ve iki farklı mecmuada daha Şâlî mahlasıyla kayıtlı şiirlere rastlanılmıştır. Taradığımız mecmualarda Tâcirî, Haydaroglu ve Karînî mahlasıyla kayıtlı bir şiire ise ulaşılamamıştır. Çalışmamızda dört şairin 06 Mil Yz A 3291 numaralı mecmuada bulunan şiirleriyle Şâlî'nin “Pervâne Bey” ve “Mecmû'atü'l-Letâif ve Sandûkatü'l-Maârif” adlı nazire mecmualarında tespit ettiğimiz iki şiiri verilmiş ve eldeki şiirlerden hareketle bazı değerlendirmelerde bulunulmuştur. Dört şaire ait tespit ettiğimiz şiirler şunlardır:

1. Şâlî

06 Mil Yz A 3291 numaralı mecmuanın 16b-17a vараğında “müseddes-i Şâlî” başlığıyla kayıtlı bir müseddes vardır. Beş bend olan müseddesin son bendinde “Şâlî” mahlası kullanılmıştır. Aruzun “Fe'ilâtün Mefâ'ilün

² Karakoç, Karden (2019). *Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 3291 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuasının Transkripsiyonlu Metni ve Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi'ne (Mestap) Göre Tasnifi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Osmaniye: Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

³ Karakoç, Karden (2020), 16. Yüzyıl Şâiri Hayretî'nin Yayınlanmamış İki Gazeli ve Bu İki Gazel Üzerine Değerlendirmeler, *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, C.5, S.1, s.15-38.

Karakoç, Karden (2020), Bir Şiir Mecmuasında Tespit Edilen Nesîmî'nin Bilinmeyen Gazelleri, *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.1, S.2, s.43-55.

Kesik, Beyhan, Zehra Pehlivan, Emre Şengül (2015). “Bir Şiir Mecmuasından Hareketle Muhibbî'nin Yayınlanmamış Şiirleri”, *International Journal of Language Academy*. V. 3/1, s.361-373.

⁴ Kesik, Beyhan (2015). “Kanunî'nin Şah Tahmasb'ın Gazeline Cevabı”, *Sobider- Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal Of Social Science*, S. 2, s.203-210.

Çınarcı, Mehmet Nuri (2015). “Söz Meydanında İki Hükümdar: Kanunî Sultan Süleyman'ın ve Şah Tahmasb'ın Müşâ'aresi”, *Tarih Okulu Dergisi*, S. 8, s.187-210.

⁵ Karakoç, Karden (2019). *Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 3291 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuasının Transkripsiyonlu Metni ve Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi'ne (Mestap) Göre Tasnifi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Osmaniye: Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

⁶ “Şâlî, Tâcirî, Haydaroglu ve Karînî” mahlaslı şairler Yök Tez'de (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tarama.jsp>) yüklü, şiir mecmualarıyla ilgili iki yüz civarında tez çalışmasında ve ulaşılabildiğimiz el yazması mecmualarda taranmıştır.



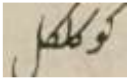
Fe'ilün(Fa'lün)" kalıbıyla yazılan mütekerrir müseddeste tasavvufî aşk konu edilmiştir. Söz konusu müseddes, şöyledir:

Müseddes-i Şalî

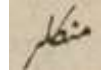
Fe' ilātün Meḫā' ilün Fe' ilün (Fa' lün)

Ḳaddüni lām idüp kemān eyle
Tīr-i ' aşka özüñ nişān eyle
Pes iki ' ālemi bir ān eyle
Şānuña sen bu şānı şān eyle
Ḳoma bülbül ḳoma fiğān eyle
' Aşkı ' ālemde dāstān eyle

Rūḫuñı cismüñ üzre cān eyle



⁷ mülkini emān eyle



⁸ efkārūñı yalan eyle

Derd ile ḳaddüni kemān eyle
Ḳoma bülbül ḳoma fiğān eyle
' Aşkı ' ālemde dāstān eyle

Öldürüp nefsin bī-emān eyle⁹
Remzüñi kendüñe zebān eyle
Mürşide uy tenüñi ḥān eyle
' Aşkı ile kendüñi nihān eyle
Ḳoma bülbül ḳoma fiğān eyle
' Aşkı ' ālemde dāstān eyle

Zīkr-i Ḥaḳḳa dilüñ revān eyle
Şānuñı daḫı bī-nişān eyle
Mülk-i ' aşka kendüñi ḥān eyle¹⁰
Sırrı ' aşkı bize beyān eyle
Ḳoma bülbül ḳoma fiğān eyle
' Aşkı ' ālemde dāstān eyle

Ḥāne-i ' aşkı eyleyen nālān
Rām idüp rūḫ eyledi yārān
Şalīyā eyle sırruñı seyrān
Gözlerüñ yaşını idüp bārān

Ḳoma bülbül ḳoma fiğān eyle

' Aşkı ' ālemde dāstān eyle (Karakoç, 2019: 99-100)

⁷Bu kısım okunamadığı için mecmuadaki şekli alınmıştır.

⁸Bu kısım okunamadığı için mecmuadaki şekli alınmıştır.

⁹Vezin tutarsız.

¹⁰Vezin tutarsız.



Bazı mecmuaların taranması neticesinde Pervâne Bey Mecmuası'nda¹¹ “Şâlî” mahlasıyla kayıtlı bir gazel tespit edilmiştir. Gazelin başlığındaki “Nazîre-i Şâlî” mahlasında ise “Şâlî” yazmaktadır. Başlıkta da belirtildiği gibi Şâlî'nin bu gazeli naziredir. Şâlî, söz konusu gazelini Adlî'nin (Sultan II. Beyazıt):

Gün yüzüñ maşşûd-i dil vaşluñ kitâb-i kâfiye

Ruğlarıñ mışbâhı zû metn-i lebüñdür şâfiye (Gıynaş 2017: 2547).

matlalı gazeline nazire olarak yazmıştır. Şâlî'nin, Pervâne Bey Mecmuası'ndaki gazeli şöyledir:

Nazîre-i Şâlî

Çün yiter cânâ baña ‘ışkuñ kitâbı kâfiye

Pes ne maşşûdum benüm mışbâh ü zû yâ şâfiye

Ger dilerseñ idesin âyîne-i idrâki pāk

Zâhidâ ço hây ü hüyü düş şarâb-i şâfiye

Mest olup kıanum içerse şu yirine gözlerüñ

Her ğubârüm haşre dek dir aña şıhâ ‘âfiye

Va‘ de-i vaşl itdügince ‘âşıkâ meh-pâreler

Ol raķīb-i rû-siyeh niçün düşer ki nâfiye

Baş açuķ bir yügrükidür ‘arşa-i nazmuñ bugün

Esb-i şab‘-i **Şâlî**’ye taşsın ü sâbâş âfiye (Gıynaş 2017: 2548)

“*Mecmû’atü’l-Letâif ve Sandûkatü’l-Maârif*” adlı mecmuada¹² da “Şâlî” mahlasıyla kayıtlı bir gazel bulunmaktadır. Gazelin başlığında “Şâlî- Mevlevî” yazmaktadır. Başlıktan hareketle Şâlî'nin Mevlevî bir şair olduğu anlaşılmaktadır. Şâlî'nin gazelinin bir, iki ve dördüncü beytinde geçen “Şâmî” ismi divan edebiyatında “Şâmî” mahlaslı bir şairi işaret etmektedir. *Mecmû’atü’l-Letâif*’te Şâmî başlığıyla kayıtlı bir gazelin olduğu ve çok sayıda gazelin içinde de “Şâmî” isminin geçtiği görülmektedir. Tezkirelerde “Şâmî” mahlasını kullanan iki şair vardır. Bunlardan biri Şamlıoğlu Mustafa adıyla şöhret bulan ve II. Beyazıt döneminde¹³ sancakbeyi görevinde bulunan Şâmî mahlaslı şairdir. Diğeri ise Mustafa adında II. Selim döneminde Çivizâde Mahmut Çelebi'nin

¹¹Gıynaş, Kamil Ali (2017). *Pervâne Bey Mecmuası*, Ankara: KTB. Yayınları, www.kulturturizm.gov.trhttp://ekitap.kulturturizm.gov.tr. [Erişim tarihi: 10.05.2020].

¹²Gürbüz, İncinur Atik (2018). *Mecmû’atü’l-Letâif ve Sandûkatü’l-Maârif (İnceleme-Tenkitli Metin-Şair ve Şiir Dizini)*, Ankara: KTB. Yayınları, www.kulturturizm.gov.trhttp://ekitap.kulturturizm.gov.tr. [Erişim tarihi: 10.05.2020].

¹³Şâmî, II. Beyazıt'ın yakın çevresinde olan bir şairdir. Detaylı bilgi için bkz. İpekten, Haluk (1996), *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, MEB Yayınları, s.47.



tavsiyesiyle saraya giren ve saray gılmanlarından olan Şâmî mahlaslı şairdir. Amasya sancakbeyliği yapmıştır.¹⁴ Mecmû'atü'l-Letâif'te Şâmî'nin şiirinin başlığında “Şâmî-i Cevân-ı Dil-Sitân ez-Rûy-ı İ'tizâr Berây-ı Hod Gofî”¹⁵ yazmaktadır. Bu başlıkla kullanılan “cevân” sıfatıyla müstensih şairin yaşını kastedebileceği gibi “cevân” sıfatını yergi maksadıyla da kullanmış olabilir. Söz konusu başlıkta eğer müstensih diğerine göre daha genç olan Şâmî'yi kastetmişse bu şairin II. Selim döneminde Çivizâde Mahmut Çelebi'nin tavsiyesiyle saraya giren ve saray gılmanlarından olan Şâmî mahlaslı şair olduğu söylenebilir. Eğer müstensih “cevân” sıfatını yergi amaçlı kullandıysa¹⁶ kastettiği şair, II. Beyazıt döneminde yaşayan Şâmî olabilir. Şâlî'nin Pervâne Bey Mecmuası'ndaki gazelinin Adlî'nin (II. Beyazıt) gazeline nazire olması ve Şâlî'nin Mecmû'atü'l-Letâif'deki aşağıdaki gazelinde “Şâmî” ismindeki şairi alaya alması, Mecmû'atü'l-Letâif'teki Şâmî'nin II. Beyazıt dönemi şairlerinden olabileceğini akla getirmektedir.

Şâlî'nin Mecmû'atü'l-Letâif'teki gazeli şöyledir:

Şâlî-i Mevlevî

Yalmanurmuş beni öldürmege tîğ-i Şâmî
'Acabâ göstere mi Hâk bize ol eyyâmı

Bir yalın yüzlü güzel Şâmî dil-âver tîğün
Çalışur başumuz almağa idüp ikdâmı

Toğmadı başuma gün şâm-ı ğam-ı hecründe
Ey efendi koduñ ayakda bu ben nâ-kâmı

Nice şerh eyleye dil şâm-ı firâkuñ elemin
Âhir olmaz irişür rûz-ı kıyâmet Şâmî

Şâlîyi vaşluña irgürmeden öldürme şehâ
Hayfdur görsün efendi қо hele bayramı (Gürbüz, 2018: 926)

06 Mil Yz A 3291 numaralı mecmua, Pervâne Bey ve Mecmû'atü'l-Letâif adlı mecmuada birer şiiri bulunan Şâlî'nin üç şiirine bakılarak şairin edebî şahsiyetine yönelik bazı çıkarımlarda bulunabilir. Bu çıkarımlar, şu şekildedir:

Şâlî; gazel ve müseddes gibi nazım şekillerini kullanarak şiirler yazmaktadır.

¹⁴Şâmî mahlaslı şairler hakkında detaylı bilgi için bkz. (İsen 2017: 75; Sungurhan, 2017: 459; İpekten, Kut ve dğr., 2017: 48; Açıkgöz, 2017: 190).

¹⁵(Gürbüz 2018: 930)

¹⁶İncinur A. Gürbüz, “cevân” sıfatının yergi amaçlı kullanıldığını dile getirmektedir. Bkz. GÜRBÜZ, A. İncinur (2011), “Bir Şiir Mecmuasındaki Hicivli Söyleyişler” *Turkish Studies*, Volume 6, Issue 2, s. 87-94.



Şâîî, aşağıdaki beyitte Şâmî mahlaslı şairden alaycı bir şekilde söz etmektedir. Dolayısıyla şair, şiirlerinde zaman zaman yergiye yer vermektedir.

Yalmanurmuş beni öldürmege tîğ-i Şâmî

‘Acabâ göstere mi Hâk bize ol eyyâmı

Şâîî, 06 Mil Yz A 3291 numaralı mecmuada aşağıda bir bendi verilen müseddesinde tasavvufî aşkı konu edinmiştir. Bu bağlamda şairin, şiirlerinde ilahî ve beşerî aşkı terennüm ettiği söylenebilir.

Zîkr-i Hâkka dilûn revân eyle

Şânuñı dañı bî-nişân eyle

Mülk-i ‘aşka kendüñi hân eyle¹⁷

Sırrı ‘aşkı bize beyân eyle

Çoma bülbül çoma fiğân eyle

‘Aşkı ‘âlemde dâstân eyle

Şâîî, Pervâne Bey Mecmuası’ndaki gazelinin son beytinde;

Baş açuk bir yügrükidür ‘arşa-i nazmuñ bugün

Esb-i tab‘-i Şâîî’ye tañsîn ü sâbâş âfiye (Gıynaş 2017: 2548)

kendisinin şiir söylemede kabiliyetli olduğunu dile getirmekte ve şiirlerini övmektedir. Bu bağlamda şairin kendi şiirini ve şairliğini yetkin gördüğünü söylemek mümkündür.

2.Tâcirî

Mecmuada şiiri bulunmasına rağmen tezkirelerde adına rastlanmayan diğer bir şair Tâcirî’dir. Mecmuanın 62b-63a varağında arka arkaya sıralanan Tâcirî’ye ait iki gazel vardır. Bu gazellerin her ikisinin başlığındaki “Gazel-i Tâcirî”, mahlasında ise “Tâcirî” yazmaktadır. Gazellerin başlığında veya mecmuanın herhangi bir yerinde “Tâcirî” ile ilgili bir bilgi yoktur. Müstensihin mecmuada Tâcirî’nin iki gazeline birden yer vermesi ve iki gazelin de başlığında ve mahlasında Tâcirî adını kullanması divan edebiyatında bu mahlasta bir şairin varlığını kuvvetlendirmektedir.

Söz konusu gazellerden ilki şöyledir:

¹⁷Vezin tutarsız.



Ġazel-i Tâcirî

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

Ġamdan öldüm sâkiyâ gelsün şarâb eglenmesün
Oldı baĠrum nâr-ı firâtle kebâb eglenmesün

Var haber ilt ey şabâ dil mülkinüñ şâhına kim
Geldi Ġam ' askerleri kıldı harâb eglenmesün

Eşk-i çeşmüm şol kadar aqđı firâq-ı yâr ile
Ser-te-ser ' âleme yüzün dutdı âb eglenmesün

Künc-i zulmetde şevâbın kaşđ idüp kırtarmaĠa
Feth-i bâb olsun baña ol âfitâb eglenmesün

Tâcirî kim ki nazîre dirse işbu şî' irüme
Gelsün imdi durmasun virsün cevâb eglenmesün (Karakoç, 2019: 283-284)

Tâcirî'nin gazelin son beytinde şiirine nazire yazacakların çabucak yazmasını istemesinden hareketle söz konusu gazelin zemin şiir olması ve bu gazele başka şairlerin nazire yazmış olabileceği ihtimal dâhilindedir. Ayrıca şairin, şiirine nazire yazılmasını istemesi, kendi şiirini ve şairliğini yetkin görmesi olarak açıklanabilir. Aşk, şarap, eğlence konusunun ele alındığı gazelin ahenkli bir yapısı, okunduğunda kulağa hoş gelen bir yanı vardır.

Hamamlar, hamamlarla ilgili unsurlar ve hamamlarda görülüp yaşananların anlatıldığı nazım türüne hammâmiyye denir. Divan edebiyatında tamamen hamamı konu alan ve hammâmiyye olarak adlandırılan müstakil şiirlerin yanında çeşitli nazım şekilleriyle yazılmış şiirlerin içinde hamamla ilgili unsurların işlendiği beyitler de vardır. İlk örnekleri 15. yüzyılda verilen hammâmiyyeler 16. yüzyılda büyük rağbet görmüş, daha sonraki yüzyıllarda azalarak varlığını devam ettirmiştir. 18. yüzyıldan sonra hamamların evlere girmeye başlamasıyla hammâmiyyeler şairler tarafından çok az tercih edilen bir tür haline gelmiştir. Değişik nazım şekillerinin kullanıldığı hammâmiyyelerde en çok gazel nazım şekli tercih edilmiştir.¹⁸ Mecmuada, Tâcirî'nin hammâmiyye türünde bir gazeli vardır. Gazel, sevgilinin hamama gelmesiyle başlamakta ve gazelde baştan sona kadar hamam ve hamamda yaşanan olaylar anlatılmaktadır. Dolayısıyla Tâcirî'nin bu gazeli müstakil bir hammâmiyye olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu gazel, şöyledir:

¹⁸Hammamiyye türü ile ilgili en kapsamlı çalışmayı Yunus Kaplan yapmıştır. Yazar; divan, mecmua gibi kaynaklardan 95 şairin 124 hammamiyyesini tespit etmiştir. Tâcirî'nin hammamiyye türündeki şiiri sözü edilen çalışmada yoktur. Hammamiyyeler hakkında detaylı bilgi için bkz. Kaplan, Yunus (2015). *Klasik Türk Edebiyatında Hammâmiyyeler*, Akçağ Yayınları, Osmaniye.



Ġazel-i Tācirī

Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün

Bir seher hāmmāma kavlı itdi benümle ol perī
Çok dolandım intizār ile o mäh[dan] ötüri

Ġarşudan doğdı güneş gibi seherden çün nigār
Girdi hāmmāma benümle ol güzeller serveri

Kim ki hāmmām içre gördi ol perī didigümi
Mäh-ı bedr inmiş yire kim cāmlar gö[z]güleri

Nūra ġarġ oldu tenüm hālvet içinde zāhidā
Ġuşşa vü ġamdan hemān oldu o demde dil berī

O sehī sīmīn-beden bu deñlü çün kıldı vefā

Tācirī oldum ben anuñ cān [u] dilden çākeri (Karakoç, 2019: 284)

3. Haydaroglu

Mecmuanın 7b-8a varağında kayıtlı gazelin başlığındaki “Gazel-i Haydaroglu” mahlasında ise “Haydaroglu” yazmaktadır. Tezkireler ve taradığımız mecmularda bu mahlasta bir şaire rastlanılmamıştır. “*Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün*” vezniyle yazılan gazelin üç, dört ve beşinci beytinin kafiyeleri farklılık göstermektedir. Bu sorunun, mecmuanın müstensihinden mi yoksa şairin kendisinden mi kaynaklı olduğu belli değildir. Şairlerin vezin, kafiye gibi hususlarda hassas davranıp kolay kolay hata yapmadıklarını göz önünde bulundurduğumuzda bu sorunun şairden kaynaklanmadığını söylemek mümkündür. Gazelde tasavvufi aşk konu edilmiştir. Söz konusu gazel, şöyledir:

Ġazel-i Ġaydaroglu

Mefâ' ilün Mefâ' ilün Mefâ' ilün Mefâ' ilün

Bu cānuñ şāhibin yā Rab cihānda müstedām eyle
Müdām-ı gül gibi güldür hemişe şād u kām eyle

Beġā dünyāda yā Rab sen durağın eyle gül cennet
Bu ben aşüfte miskīn aña kemter-i ġulām eyle



Yañağı taze güllerin hazāndan şaklı kııl yā Rab

Ço nālān eylesün bülbül cemālin gülsitān eyle

Anı sevmeyeni qahr it belā vü derd ü miñnetle

Cehennem kııl mekānını aña her dem ‘azāb eyle

Bu **Haydaroğlu[nuñ]** Haqqa niyāzı her dem oldur kim

Revā kııl hācetin yā Rab du‘āsın müstecāb eyle

4. Karîñî

Mecmuanın 61a varağında bir gazeli bulunan Karîñî mahlaslı şairin ismine tezkirelerde ve taranan bazı mecmualarda rastlanılmamıştır. Gazelin başlığındaki “Gazel-i Karîñî” mahlasında ise “Karîñî” yazmaktadır. “Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün” vezniyle yazılan gazelde aşk konusu ele alınmış, Arapça ve Farsça tamlamalara çok az yer verilmiştir. “İnsâfa gel-, mazlûmun âhından sakın-, gözün yaşını sel et-, meded,” gibi halk söyleyişlerine yer verilen gazelin akıcı ve anlaşılır bir dili vardır. Söz konusu gazel, şöyledir:

Ġazel-i Ķarîñî

Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün

Helāk oldum nedür cānā bu fūrkatler cüdālıqlar
N’olaydı olmayadı āh ezelden āh ezelden āşinālıqlar

Belā bahırına ğarq oldum meded ey Hızır-ı devrānum
Gözüm yaşını seyl itme demidür dil-rübālıqlar

Baña yār olmaduñ gitdüñ niçün gelmezsin inşāfa
Ben öldüm hey benüm ‘ömrüm nedür bu bî-vefālıqlar

Şağın mazlûmuñ āhından bilürsin pāyidār olmaz
Efendüm bu güzelliğler begüm bu pādışāhlıqlar

Şuçın ‘afv eyle **Ķarîñî** қаpuña yüz süre geldi
Bilürsin kim ider gülşende bülbül hoş-nevālıqlar



SONUÇ

06 Mil Yz A 3291 numaralı şiir mecmuasında tezkirelerde adına rastlanmayan “Şâlî Tâcirî, Haydaroglu ve Karînî” mahlasıyla kayıtlı dört şair vardır. Mecmuada Şâlî, Haydaroglu ve Karînî'nin birer Tâcirî'nin ise iki şiiri mevcuttur.

“Pervâne Bey” ve “Mecmû'atü'l-Letâif ve Sandûkatü'l-Maârif” adlı nazire mecmualarında “Şâlî” mahlaslı şairin birer şiir daha tespit edilmiştir. Böylelikle mecmualarda Şâlî mahlaslı şiir sayısı 3'e çıkmıştır. Üç farklı mecmuada Şâlî mahlasıyla kayıtlı üç farklı şiirin varlığı klasik Türk edebiyatında “Şâlî” mahlaslı bir şairin veya birden fazla şairin varlığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda üç farklı mecmuadaki “Şâlî” mahlası aynı mahlası kullanan farklı şairleri gösterebileceği gibi “Şâlî” mahlaslı tek bir şairi de gösterebilir. Bu konuda kesin bir çıkarımda bulunmak şu anki bilgilerle mümkün değildir. Mecmû'atü'l-Letâif'te Şâlî mahlaslı şairin şiirinin başlığında yazan “Şâlî-i Mevlevî” ibaresi söz konusu şairin Mevlevî zümresinden olduğunu kayıt altına almakla birlikte şairin biyografik bilgisini içermesi açısından önemli bir bilgi hüviyetindedir.

Mecmû'atü'l-Letâif adlı mecmuada Şâlî mahlaslı şairin gazelinin içinde geçen “Şâmî” adı tezkirelerde kayıtlı 16. yüzyılda yaşamış bir divan şairini işaret etmektedir. Şâlî'nin gazelindeki ifadelerden anlaşıldığına göre iki şair arasında bir çatışma olması muhtemeldir. Şâmî'nin yaşadığı yüzyıl gözönüne alındığında “Şâlî” mahlaslı şairin 16. yüzyıl veya sonrasında yaşayan bir divan şairi olduğu kanaati oluşmaktadır.

Şâlî'nin Pervâne Bey Mecmuası'ndaki gazeli ise Adlî'nin (II. Beyazıt) gazeline yazılmış bir naziredir. Gerek II. Beyazıt'ın yaşadığı yüzyıl gerek Şâlî'nin şiirlerinin bulunduğu üç farklı mecmuanın çoğunlukla 16. yüzyılda yaşamış şairlerin şiirlerini içermesi Şâlî'nin 16. yüzyılda yaşamış olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Ayrıca Şâlî'nin nazire yazdığı şairlere bakarak onun kimlerle meşk edip hangi şairleri beğendiği, şairler arasındaki etkileşim gibi hususlarda çıkarımda bulunabilir.

Mecmuada Tâcirî mahlaslı şairin biri hammâmiyye türünde olmak üzere 2 gazeli bulunmaktadır. Müstensihin mecmuada Tâcirî'nin iki şiirine yer vermesi bu mahlasta bir şairin varlığını daha da pekiştirmektedir. Karînî ve Haydaroglu mahlaslı şairlerin ise mecmuada birer gazeli bulunmaktadır. Tezkireler dışında taradığımız bazı mecmualarda “Tâcirî, Haydaroglu ve Karînî” mahlasını kullanan şairlerin şiirine ulaşamamıştır. Kütüphanelerde çalışılmayı bekleyen çok sayıda mecmuanın varlığını göz önünde bulundurursak söz konusu şairlerin şiirlerine herhangi bir mecmuada tesadüf edilmesi olası bir durumdur.



KAYNAKLAR

- Açıkgöz, Namık (2017). *Riyâzü’ş-Şu’arâ*, Ankara: KTB. Yayınları, e kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0>[Erişim Tarihi:13.09.2020].
- Aydemir, Yaşar (2011). “Biyografi Kaynağı Olarak Mecmualar”, *Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klasik Türk Edebiyatında Biyografi Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, s. 87-100.
- Çınarcı, Mehmet Nuri (2015). “Söz Meydanında İki Hükümdar: Kanunî Sultan Süleyman’ın ve Şah Tahmasb’ın Müşâ’aresi”, *Tarih Okulu Dergisi*, S. 8, s.187-210.
- Gıynaş, Kamil Ali (2017). *Pervâne Bey Mecmuası*, Ankara: KTB. Yayınları, www.kulturturizm.gov.tr<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. [Erişim tarihi: 10.05.2020].
- Gürbüz, İncinur Atik (2011). “Bir Şiir Mecmuasındaki Hicivli Söyleyişler” *Turkish Studies*, Volume 6, Issue 2, s. 87-94.
- Gürbüz, İncinur Atik (2018). *Mecmû’atü’l-Letâif ve Sandûkatü’l-Maârif (İnceleme-Tenkitli Metin-Şiir ve Şiir Dizini)*, Ankara: KTB. Yayınları, www.kulturturizm.gov.tr<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. [Erişim tarihi: 10.05.2020].
- İpekten, Haluk (1996). *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, MEB Yayınları.
- İpekten, Haluk; Kut Günay; İsen M; Ayan H; Karabey T. (2017), *Sehî Beg Heşt Bihişt*, Ankara: KTB Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 12.04.2020].
- İsen, Mustafa (2017). *Kühü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısmı*, KTB Yayınları, [https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55739,kunhul-ahbarin-tezkire kismpdf.pdf?0](https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55739,kunhul-ahbarin-tezkire-kismpdf.pdf?0) [Erişim tarihi: 12.04.2020].
- Kaplan, Yunus (2015). *Klasik Türk Edebiyatında Hammâmiyyeler*, Akçağ Yayınları, Osmaniye.
- Karakoç, Karden (2019). *Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 3291 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuasının Transkripsiyonlu Metni ve Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi’ne (Mestap) Göre Tasnifi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Osmaniye: Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karakoç, Karden (2020). 16. Yüzyıl Şâiri Hayretî’nin Yayımlanmamış İki Gazeli ve Bu İki Gazel Üzerine Değerlendirmeler, *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, C.5, S.1, s.15-38.
- Karakoç, Karden (2020). Bir Şiir Mecmuasında Tespit Edilen Nesîmî’nin Bilinmeyen Gazelleri, *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.1, S.2, s.43-55.
- Kesik, Beyhan (2015). “Kanunî’nin Şah Tahmasb’ın Gazeline Cevabı”, *Sobider- Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal Of Social Science*, S. 2, s.203-210.
- Kesik, Beyhan, Zehra Pehlivan, Emre Şengül (2015). “Bir Şiir Mecmuasından Hareketle Muhibbî’nin Yayımlanmamış Şiirleri”, *International Journal of Language Academy*. V. 3/1, s.361-373.



Mecmua, Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 3291.

Sungurhan, Aysun (2017). *Tezkîretü'ş-Şu'arâ* Ankara: KTB. Yayınları,
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/183504/kinalizade-hasancelebi-tezkiretus-suara.html>. [Erişim tarihi:
12.04.2020].





SÂYLÎ'NİN FARŞÇA DÎVÂNİ

Çetin KASKA¹

ÖZET

Tarih boyunca, çeşitli sebeplerden dolayı Acem diyarından birçok şair ve ilim adamı Anadolu'ya göç etmiş, hükümdarlar tarafından dini, ırkı ve mezhebine bakılmaksızın saraya alınmış ve himaye edilmiştir. Hükümdar ve devlet adamlarının hemen hepsinin şair ve ilim adamlarının hamisi olmaları ve şiirle fiilen ilgilenmeleri sayesinde Anadolu toprakları sanat ve edebiyat merkezi haline gelmiştir. Özellikle Selçuklular'dan itibaren İran dil ve edebiyatı göç eden ilim adamları sayesinde büyük ölçüde Anadolu'ya taşınmıştır. Anadolu'da Farsça'nın revaç kazanmasıyla Türk şairler de maharetlerini göstermek ve Farsça'yı İranlı şairler kadar iyi bildiklerini ispat etmek için, Farsça şiirler kaleme almıştır. Bu şiirleri az olması halinde Türkçe divanlarının içine serpiştirmişler, ancak fazla olması halinde divan ve divançe olarak tertip etmişlerdir. Türk devlet adamlarının şairlere ihsanda bulunmaları, onları desteklemeleri, ilim adamlarına layık olan ikramı sunmaları neticesinde Türkistan, Irak, Suriye ve İran topraklarından çok sayıda âlim, mütefekkir ve sanat erbabı Anadolu'ya gelmiştir. Bu çalışmada II. Bâyezid döneminde Anadolu'ya gelen, Farsça ve Türkçe şiirler kaleme alan Sâyilî'nin Farsça divanı ilk defa detaylı olarak ele alınmış ve divan nüshaları hakkında bilgi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sâyilî, II. Bâyezîd, Anadolu, Farsça, İran.

THE PERSIAN DÎWAN OF SAYİLİ

ABSTRACT

Throughout history, many poets and scholars from the land of Iran have migrated to Anatolia for various reasons. Regardless of their religion, race and sect, they were taken to the palace and protected by the monarchs. Anatolian lands have become an art and literature center, thanks to the fact that almost all of the rulers and statesmen are the patroness of poets and scientists and are actually interested in poetry. Especially since the Seljuks, Iranian language and literature have been moved to Anatolia to a large extent thanks to the scholars who migrated. With the gaining of Persian in Anatolia, Turkish poets wrote Persian poems in order to show their skills and prove that they know Persian as well as Persian poets. If these poems are few, they sprinkled them in Turkish diwans. However, in case of excess, they organized as diwan and diwançe. As a result of the Turkish statesmen's gratitude to the poets, to support them and to offer them the worthy of scholars, many scholars, enthusiasts and art scholars came to Anatolia from the lands of Turkistan, Iraq, Syria and Iran. In this study, the Persian diwan of Sayili, who came to Anatolia during the Bâyezid II period and wrote poems in Persian and Turkish, was handled for the first time and information was given about the diwan copies.

Keywords: Sayili, Bayezid II, Anatolia, Persian, Iran.

¹ Arş. Gör. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, cetinkaska@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-1168-5522



GİRİŞ

Türk devletlerinde Fars dili ve edebiyatına ilgi gösterilmesi, bu dil ile eserlerin yazılması Gazneli Devleti'nde başlamış, Büyük Selçuklu Devleti, Anadolu Selçukluları, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı Devleti dönemlerinde devam etmiştir. Selçuklular ve onlara bağlı emirliklerin Anadolu'da istikrarı sağlamalarıyla birlikte Farsça yavaş yavaş bu toprakların resmi dili olmuştur. Anadolu Beylikleri yazışmalarını Farsça yazmış, kitaplar Farsça kaleme alınmış, Farsça şiirler söylenmiş ve medreselerde Farsça dersler verilmiştir. Anadolu Selçukluları, Arapça'dan ziyade Farsça'ya değer vermiş, bazı vezirler divan yazışmalarının dilini Arapça'dan Farsça'ya çevirmiştir. Ayrıca Arapça yazılan eserler herkesin anlaması için Farsça'ya tercüme edilmiş, medreselerde Farsça eğitim verilmiştir. On ikinci yüzyılın ikinci yarısından sonra Farsça, şiirde, padişah ve devlet adamları saraylarında rakipsiz bir hâkimiyet elde etmiş, sultan ve emirler, İran ve farklı ülkelerden gelen şair ve yazarları himaye etmiştir. Bu durum neticesinde Farsça birçok ilmî ve edebî eser kaleme alınmıştır. Ayrıca bu dönemde çok sayıda Farsça eser Türkçe'ye tercüme edilmiştir (Değirmençay 2013: 1-30; Aydın 2010: 9-19; Riyâhî 1995: 13-245; Kartal 2008: 95-168; Özgüdenli 2008: 1-76).

Mevlânâ'nın eserleri ve düşüncesinin etkisiyle Fars dili ve kültürünün Anadolu ve Osmanlı topraklarında etkisi devam etmiştir. Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin ve gazellerinden oluşan *Dîvân-i Kebîr*'in Farsça yazılmasıyla bu dil Mevlevîler arasında önem kazanmış, Mevlevî tarikatı ve Mevlânâ'nın eserleri Farsça'nın bu topraklarda yayılmasına vesile olmuştur. On sekizinci yüzyılda Farsça, şair, münşi, vezir ve devlet adamlarına has bir dil iken Mevlevî tekkeleri aracılığıyla halka inmiştir. Osmanlı döneminde özellikle de Fatih sarayı İranlı şair ve yazarların toplandığı yer haline gelmiştir. Bu dönemde birçok orta dereceli şair İran'dan Anadolu'ya gitmiştir. İran'dan gelen herkesten şairlik beklendiği için şairlik iddiasında bulunmayan kimseler bile şiir söylemişlerdir. Ayrıca şair olmakla İranlı olmak birbiriyle özdeşleştiğinden Anadolu'daki bazı şairler de kendilerini İranlı göstermişlerdir. Fatih Sultan Mehmed'den sonra tahta oturan II. Bâyezid, İran'ın en meşhur şairi Abdurrahman Câmî ile yazışmış ve kendisine hediyeler göndermiştir. Câmî de *Silsiletü'z-Zehab* adlı mesnevisinin üçüncü defterini ona ithaf etmiştir. Yavuz Sultân Selîm döneminde Şah İsmail'in tahakkümünden kaçan birçok şair ve bilgin Anadolu'ya sığınmıştır. Şîâ mezhebini önceleyen Şah İsmail döneminde Sünnî şair ve bilginler Hindistan, Maveraünnehir ve Anadolu'ya kaçmıştır. Bu dönemde Anadolu'ya gelen ilim erbabı kimseler himaye edilmiş ve Farsça söylemeleri noktasında teşvik edilmiştir. Osmanlı döneminde Cem Sultan, Yavuz Sultân Selîm, Şehzade Bâyezîd, III. Murad, Kanunî Sultan Süleyman gibi sultan ve şehzadeler Farsça divan ve divançeler tertip etmişlerdir. İran'dan Anadolu'ya II. Bâyezîd döneminde gelen Farsça ve Türkçe şiirler yazan şairlerden biri de Sâyilî'dir (Aydın 2010: 9-19; Özgüdenli 2012: 633-43; Kut 2016: 49-56; Aydın 2002: 45-57).

SÂYİLÎ'NİN HAYATI

Sâyilî on altıncı yüzyılda Farsça ve Türkçe şiirler söyleyen İran'dan Osmanlı topraklarına gelen şairlerdendir. Bu şair hakkında bilgi veren en eski kaynak Alî Şîr Nevâî'nin *Mecâlîsü'n-Nefâ'is* adlı eseridir. Bu eserde ismi Mevlânâ Sâyilî, Sâyilî olarak kaydedilmiştir. Osmanlı kaynaklarındaysa ismi Muhammed, Mehemmed,



Muhammed Çelebi ve Muhammed Efendi olarak zikredilmiştir (Eraslan, 2001: 182; Kılıç 2010: 941; Babacan 2015: 63).

Nevâî, Sâylî'nin Türkistan'ın Horasan bölgesindeki Karş beldesinden olduğunu, seri konuşan bir kâtip olduğunu, her gün beş yüz beyit yazdığını, gösterişsiz ve sade görünmesine rağmen aslında böyle olmadığını ve bir divan tertip ettiğini bir matlasını da vererek ifade etmiştir (Eraslan, 2001: 182):

"Karşîlidir. Onun gibi seri konuşan kâtip kendi zamanında yoktur. Her gün beş yüz beyti kolaylıkla yazardı. Gösterişsiz ve sade genç görünür, ama görüldüğü gibi değildir. Bu yakında harf sırasına göre bir divan dahi düzenledi. Bu matla onundur:

نه هر زخم دلم پیکان آن ابرو کمان دارد * که بهر زخم دیگر آب حسرت در دهان دارد

Gönlümdeki her yara o yay kaşının okundan değil, çünkü başka yara açmak için onun ağzından hasret suyu damlıyor.

Sâylî uzun süre Rumeli Yenişehir'de ikamet etmesinden dolayı Âşık Çelebi onun Rumeli Yenişehir'den olduğunu söylemiştir (Kılıç 2010: 941):

"Rumeli Yenişehir adlı şehirdendir."

Sâylî'nin 927/1520'de Rum'da olduğu, sürekli oruç tuttuğu, hayvan eti yemediği, sultanın ulufesini yediği, Gülistân'a bir nazire yazdığı söylenmiştir (Nevâî 2017: 201):

"Şuanda sene 927 ve Rum'dadır. Sürekli oruç tutar ve hayvan eti yemez, ama Sultan'ın ulufesini yer. Gülistân'a nazire olarak bir kitap yazdığını söylerse de kendisinden başka kimse bu kitabı ne yazmış, ne de okumuştur."

Sâylî'nin az konuştuğu, şiir ve eserlerinin çok olduğu, Anadolu'ya gidip, sultanın sarayında divan kâtipliği yaptığı ve bu sayede maişetini temin ettiği, vaktinin çoğunu şiir ve kitap yazarak geçirdiği rivayet edilmiştir (Nevâî 2017: 189):

"Toplum içinde az konuşmasına rağmen şiir ve eserleri çoktur. Şimdilerde Anadolu'da olup, o ülkenin kâtipleri arasında yer almış ve Sultan'ın (divan) kâtipliği karşılığında aldığı ulufe ile geçmektedir. Zamanın çoğunu şiir ve kitap yazarak geçiren Sâylî, Gülistân ve Bostân'a nazire yazmış ve bu işinde kendi kendini hicvetmiştir... Sıradan bir adam olmakla beraber, her zaman şiir söylemeye hazırdır."

Sâylî'nin ne zaman ve nerede doğduğu, çocukluğu ve ailesi hakkında bilgi yoktur. Gençliğinde memleketinde bazen gençlerle, bazen de âlimlerle muhabbet etmiş ve herkese bilmediği konular hakkında sorular sormuştur. Sâylî, Buhârâ, Herât, Câcerm, Esterâbâd ve Sultâniyye'de bulunmuş, ilim öğrenmek için Buhârâ'dan Herât'a gitmiş ve orada birçok kişiden ilim tahsil etmiştir. Alî Şîr Nevâî ile görüşmüş ve Nevâî'nin kendisi için iki beyit yazdığını söylemiştir (Ravzatü'l-Ahbâb nr. 3205, v. 56a, 58b, 59b). Memleketinde şiir ilmine dair bilgileri



öğrenen Sâyilî, kaside, gazel ve mesnevi nazım şekillerinden oluşan bir divan tertip etmiştir. Bu eseri meşhur olunca gurura kapılmış ve memleketini terk etmek zorunda kalmıştır (Yıldırım, 2018: 20-21):

چو مشهور گردید دیوان من * شکفته چو گل گشته از و جان من

حدیثم به عالم چو مشهور شد * دل و جان من مست و مغرور شد

Divanım meşhur olunca, ondan canım gül gibi çiçek açtı.

Sözlerim âlemde meşhur olunca, can ve gönlüm mest ve mağrur oldu.

Sâyilî *Nevbâve-i Rûm* adını verdiği divanını 908/1502'de tamamladığını belirttiğine göre bu tarihten önce Rum diyarına gelmiştir. Sâyilî'nin İran'dan ayrılıp, Rum diyarına gelene kadar nerelere gittiği belli değildir, ancak gurbette sıkıntılar çektiğini, perişan olduğunu ve gaipten gelen bir ses ile Rum'a yöneldiğini eserlerinde belirtmiştir. İran'dan ayrılan Sâyilî birçok yeri dolaştıktan sonra Rum diyarına gelmiştir. Rum diyarında bazen devlet ve din adamlarına yaklaşımaya çabalamış, onlar arasında fazilet ve edep sebebiyle şiiir söylememiş, kemal sahibi olmak için ağzını açmamıştır. Daha sonra Rum diyarında gönlü huzura eren Sâyilî, burada ilim tahsil etmiş, âlim ve dervişlerden dersler almış ve uzun süre seyahat etmiştir (Babacan, 2015: 64-65; Yıldırım 2018: 22). Sâyilî bir süre Yenişehir'de bulunduktan sonra İstanbul'a gitmiş, II. Bâyezîd'in himayesi altına girmiş, kâtiplik yapmış ve II. Bâyezîd adına divanını yazmıştır. 918/1512'de II. Bâyezîd ölünce onun yerine geçen oğlu Yavuz Sultân Selîm'e ait dört methiye ekleyerek divanını büyük ihtimalle ona takdim etmiştir. Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar koleksiyonu (nr. 6441), İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (nr. FY1523) ve Süleymaniye Kütüphanesi Fatih koleksiyonunda (nr. 003826) bulunan divanının yazma nüshalarında Yavuz Sultân Selîm hakkında herhangi bir methiye bulunmamaktadır. Ancak Ankara Milli Kütüphane'de (nr. 6799, vr. 214b-383b) bulunan külliyyatının içindeki divanda Yavuz Sultân Selîm'e ait dört methiye bulunmaktadır. Büyük ihtimalle bu şiiirler daha sonra eklenmiştir.

Sâyilî ilme ilgi gösteren II. Bâyezîd'in kâtip ve şairlerden kendi hanedan tarihini anlatan bir eser yazmalarını istediğini, şair ve kâtipler tarafından yazılan tarihlerin II. Bâyezîd tarafından beğenilmediğini ve dönemin bilgini Müeyyedzâde Abdurrahmân Çelebi'nin bu işe giriştiğini ifade etmiştir. II. Bâyezîd dönemi yani 1481-1512 yılları arasında Rum'da olan Sâyilî, divanını 908/1502'de tamamladığını söylemiş ve Yavuz Sultân Selîm döneminin sonuna kadar yani 1520'ye kadar Rum diyarında olduğu söylenmiştir. Buna göre genç yaşta İran'dan ayrılan Sâyilî, ömrünün büyük bir bölümünü Osmanlı topraklarında geçirmiştir. Saf görünüşlü ve gösterişten uzak olan Sâyilî, tasavvuf ve irfana meyletmiştir. Makul sözleri olan Sâyilî, Âşık Çelebi'ye göre Muhyiddin Karamânî adında bir şeyhin öldürülmesi üzerine din âlimlerinin sufilere hakkındaki ölçsüz ithamlarından dolayı şeyhülislamın huzuruna çıkmıştır. Sorgulamadan sonra aklanan Sâyilî, bu durumu kabullenmeyip, vehme düşmüş ve batıl düşüncelere kapılmıştır. Bunun üzerine Darüşşifaya kaldırılıp zincire vurulmuştur. Burada verilen ilaçlar tesir etmeyince birkaç gün sonra ölmüştür. Buna göre Sâyilî'nin ömrünün son yılları hastalık ve sıkıntı içinde geçmiştir. 960/1552'de öldüğü söylenmiştir. Âşık Çelebi, Sâyilî'yi hastanede ziyaret etmiş, onunla konuşmuş ve



şairin kendisine beyitler okuduğunu belirtmiştir. Sâylî ölmeden önce şu beyti okumuştur (Kılıç 2010: 942; Değirmençay 2013: 570; Dehudâ 1998: 13181; Yıldırım, 2018: 25):

دیوانه مخوان مرا بخواری * دیوانه تویی که عقل داری

Beni küçümseyerek deli deme, asıl deli sensin, çünkü aklın var.

SÂYLÎ'NİN ESERLERİ

Sâylî'nin dört eseri bulunmaktadır ve bu eserlerin hepsi Farsça yazılmıştır.

1-Nazmü'l-Cevâhîr: Bu eser 280 rubaiden oluşmaktadır. Eserde daha çok tasavvufî, felsefî ve hiciv konuları ele alınmıştır. Rubailerin dört dizesi de aynı ölçü de olup, kafiye düzeni a-a-a-a şeklindedir. Bazı orijinal ve âşıkane rubailer de bulunan Sâylî bu konuda Hayyâm'ın seviyesine ulaşamamıştır. Bu eserdeki rubailer genellikle ahenkli, güzel, olgun ve akıcıdır. Bu eserin bir nüshası Ankara Milli Kütüphane'de (06 Mk. Yz. A. 6799) 513 varaktan oluşan *Külliyât-i Sâylî-i Şîrâzî* adlı eserin 1b-31b varakları arasında yer almaktadır (Babacan 2015: 61-83; Yıldırım 2018: 26-41).

2-Ravzatü'l-Ahbâb: Bu eser Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Gülistân* adlı eserine nazire olarak kaleme almıştır. Bu eserin Türkiye kütüphanelerinde iki yazma nüshası bulunmaktadır. İlki Milli Kütüphane'deki (06 Mk. Yz. A. 6799) 513 varaktan oluşan *Külliyât-i Sâylî-i Şîrâzî* adlı eserin 34b-210b varakları arasında yer almaktadır. İkincisi Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya koleksiyonunda (nr. 3205) bulunmaktadır. Manzum ve mensur olarak yazılan bu eser, bir mukaddime ve sekiz baktan oluşmaktadır. 924'te (1518) yazılan bu eser Yavuz Sultân Selîm'e takdim edilmiştir. Eserin mukaddimesinde Sa'dî ve Abdurrahman Câmî övülmüştür. Eserin sekiz babı şöyledir. 1-Padişahların Huyları. 2-Dervişlerin Ahlakı. 3-Kanaatin Fazileti. 4-Susmanın Faydaları. 5-Aşk ve Gençlik. 6-Yaşlılığın Zaafı. 7-Terbiyenin Tesiri. 8-Sohbet Adabı. (Ravzatü'l-Ahbâb, nr. 3205, 1b-172b; Babacan 2015: 61-83; Yıldırım 2018: 26-41).

3-Dîvân: Türkiye kütüphanelerinde dört nüshası bulunan bu eser aşağıda ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

4-Târîh-i Âl-i Osmânî: Bu eser mesnevi tarzında yazılan bir Osmanlı tarihidir. Eserde Osman Gazi dönemi mevzuları manzum olarak anlatılmıştır. Bu eserin bir nüshası Ankara Milli Kütüphane'de (06 Mk. Yz. A. 6799) 513 varaktan oluşan *Külliyât-i Sâylî-i Şîrâzî* adlı eserin 384b-515a varakları arasında yer almaktadır (Babacan 2015: 61-83; Yıldırım 2018: 26-41).

SÂYLÎ'NİN FARSÇA DÎVÂNİ'NİN MUKADDİMESİ

Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar koleksiyonunda yer alan Sâylî'nin Farsça divanının fevâid kaydında bu eserin Sâylî'ye ait olduğu, Sâylî'nin Abdurrahman Câmî zamanında Rum diyarına göç ettiği ve divanını Osmanlı sultanlarının adına yazdığı ifade edilmiştir (Dîvân, nr. 6441):



دیوان ساییلی که به زمان مولانا جامی به روم هجرت کرده و این دیوان را به نام سلاطین آل عثمان و ارکان دولتش کرده...

Bu divan Mevlânâ Câmî zamanında Rûm diyarına göç eden Sâylî'nindir. Sâylî bu divanı Osmanlı sultanları ve devlet erkânı adına yazmıştır...

Süleymaniye Kütüphanesi Fatih koleksiyonunda bulunan Sâylî'nin Farsça divan nüshasının fevâid kaydında "Risâle-i Nevbâve-i Sâylî" adında bir ibare bulunmaktadır (Dîvân, nr. 003826).

Sâylî'nin Farsça divanının mukaddimesi mensur ve manzum yazılmıştır. Mukaddimede sekiz rubai, dört ve üç beyitlik iki gazel, ikişer beyitlik üç kıta, üç ve dört beyitlik iki gazel, bir mısra, biri 24 ve üçü üç beyitlik dört mesnevi bulunmaktadır. Mukaddimede toplam altmış beyit ve bir mısra yer almaktadır. Sâylî burada kendisi hakkında bazı bilgiler vermiştir. Bu mensur kısımda kendisinin avare, fakir, hakir ve kimsesiz olduğunu, küçüklükte, gençlikte ve yaşlılıkta meclislerde bulunduğunu ifade etmiştir (Dîvân, nr. 6441, vr. 2a):

صغر سن و طفولیت تا ایام شباب و از ایام شباب تا عهد کهنولیت در مجالس ارباب فقر و فتا و در محافل زمره ذهن و ذکا گاه و بیگاه راه می بود...

"Küçük yaştan ve çocukluktan gençlik dönemine kadar, gençlikten ihtiyarlık ve yaşlılığa kadar civanmert ve fakir erbabı kimselerin meclislerinde, zihin ve zekâ topluluğu zümresinin mahfilinde zamanlı zamansız bulunurdum..."

Sâylî daha önce yazılan beyitleri okuduğunu ve yeni kaleme alınan şiirleri yazmakla meşgul olduğunu beyan etmiştir (Dîvân, nr. 6441, vr.2a):

و بخواندن ابیات متقدمین و بنوشتن اشعار متأخرش اشتغال می نمود....

Daha öncekilerin yazdığı beyitleri okumakla ve en son kaleme alınan şiirleri yazmakla meşgul oldum...

Sâylî vaktinin çoğunu latif ve güzel noktaları tahkik ve eleştirmekle geçirdiğini, bu vesileyle nazım ve nesir alanında tecrübe kazandığını belirtmiş ve Sa'dî-i Şîrâzî, Hâfiz-i Şîrâzî, Hüsrev-i Dihlevî ve Abdurrahmân Câmî'nin adlarını anarak kendilerini övmüştür (Dîvân, nr. 6441, vr.2b):

استاد بزرگوار شیخ سعدی و سخن گزار نامدار خواجه حافظ شیرازی و صاحب اسرار صوری و معنوی میر خسرو دهلوی و از متأخرین همچو حضرت مخدومی مرشد نامی مولانا نور الدین عبدالرحمن الجامی...

Büyük üstad Şeyh Sa'dî, meşhur söz ustası Hâce Hâfiz-i Şîrâzî, manevî ve zahir esrarın sahibi Mîr Hüsrev-i Dihlevî ve en son mürşit ve önder Mevlânâ Nûreddîn Abdurrahmân Câmî...

Sâylî sözlerinin meşhur olmasıyla gurura kapıldığını, zamanın zorluklarından habersiz olduğunu, genç olması hasebiyle devrin acılarını tatmadığını, aniden ters bir durum neticesinde hal ve makamının harap olduğunu, serzenişe muhatap olup diyarından uzak düştüğünü belirtmiştir (Dîvân, nr. 6441, vr.2b-3a):

چون شد سختم به ملک مشهور * گشتم به کمال خویش مغرور

یارب که به دهر و گیر و دارش * مغرور مباد کس به کارش

Benim sözlerim ülkede meşhur olunca, kemalimle gurura kapıldım.



Ey Allah'ım, yaşadığı devir ve zamanda kimse yaptığı iş sebebiyle mağrur olmasın.

چون غرور ایام شادمانی بود سختی روزگار ناهنجار ناکشیده و سرور عهد جوانی بود تلخی زهر غربت از دیار ناچشیده بودم
بیکبار از قضای آسمانی باد بی‌نیازی وزید و چون خس و خاشاک ذبول از باغ قبول ملک و دیارم بیرون کشید و در بادیه تشویر و
تفرقه انداخت...

*Zamanın gururu mutluluktan, eziyet verici devrin sıkıntısı yoktu ve gençlik döneminin mutluluğu vardı.
O dönem memleketimden ayrılmanın zehirli acısını tatmamıştım. Birden gökyüzü yazgısından rüzgâr
esti, çerçöp ve cılız ot gibi beni hükümdarın kabul bahçesinden ve memleketimden dışarı çıkarıp,
utandıran ve ayrıştıran çöle attı...*

İkbal ve talihinin sönmesiyle mecnun ve avare olduğunu, kime halini anlatırsa kendisini horladığını, gittiği yolun yol olmadığını, nazım ve nesrin kendisinden uzak olduğunu söylediklerini ve bu sözler karşısında ağladığını beyan etmiştir (Dîvân, nr. 6441, vr.3a):

ایام دولت و فراغت چون خواب راحت از دیده‌ام رمید و فرح نکبت و شدت چون مجنون ستم‌دیده بر سرم آرامید در دیار غربت بهر
جانب دل می‌کشیدم و در آن دیار بهر کس که می‌رسیدم از احوال خود شمه که بیان می‌کردم صد سنگ ملامت از آنکس به سر می
خوردم...

*Zaman; ikbal, talih ve rahat uykuyu gözümde alınca, bedbahtlık neticesinde sitem gören Mecnun
gibi benden huzuru aldı. Gurbet diyarında her tarafa gönül bağladım ve o diyarda kime rast
geldiysem halimden biraz bahsettim, ancak her seferinde yüzlerce kınama ve aşağılanmaya maruz
kaldım...*

Memleketinden uzak düştüğü için azap çektiğini, huzur bulmak ve bu kötü durumdan sıyrılmak için uzak bir diyara gitmeye karar verdiğini ve ölecekse de orada ölmek istediğini ifade etmiştir (Dîvân, nr. 6441, vr.3b):

چون در دیار غربت شدت می‌کشیدن یا خود اندیشیدم که ازین مقام دلگیر به جای دورتر آرام گیرم و اگر بمیرم آنجا بمیرم...

*Gurbet diyarında azap çekildiği için, kendi kendime bu eziyet ve rahatsızlık veren durumdan
kurtulmak için daha uzak bir yere gidip huzur bulmaya karar verdim, eğer öleceksem de orada
ölmeye karar kıldım...*

Sâyilî sonunda vahşet ve kötülük dolu o diyardan başka bir menzile gitmiş, gittiği yerde sohbet edecek kimsenin olmadığını, sahrada dolaşıp, bazen çadırda kaldığını, ordu, tilki, çoban ve eşkiya ile karşılaştığını belirtmiştir (Dîvân, nr. 6441, vr.3b):

از آن وحشت آباد پر شر عزیمت به بلاد دیگر کردم نه در منزل شقیقی که از وی بوی مؤانست آید و نه در راه رفیقی که در بلا و محنت موافقت
نماید گاه در صحرای هایل باراندل و شبانان و گاهی در جبال با خیل شیطین...

*O şer ve kötülük dolu dehşetengiz diyardan diğer bir memleket gittim, o menzilde ne sevecen, ne arkadaş
canlısı, ne çektiğim acılardan haberdar olan ve ne de dert ortağı kimse vardı. Bazen korkunç ve ürkütücü bir
ovada eşkiya, serseri ve çobanlara rastlıyordum, bazen de dağlarda şeytan ordusuyla birlikteydim...*



Sâyilî sonunda feleğin kendisine güldüğünü ve ovada bilginlerin içinde bulunduğu bir bahçeye denk geldiğini ve orada adaletiyle hükmeden bir şehinşah bulunduğunu ifade etmiştir (Dîvân, nr. 6441, vr.4b):

فلک ناگه ز روی مهربانی * مرا انداخت در جایی که دانی

شهنشاهی درو با داد و تمکین * ز شاهان دگر افزوده آیین

Felek birden beni sevecen bir şekilde görüp, bildiği yere attı.

Adaletli ve insaf sahibi bir hükümdar orada vardı ve diğer hükümdarlardan daha yüce bir töreye sahipti.

Sâyilî daha sonra bu hükümdarın adaletinden, Hz. Süleyman'a benzemesinden, iyi huylu ve adaletle hükmetmesinden bahsetmiştir (Dîvân, nr. 6441, vr.5a):

به جاه از سلیمان کرو برده است * ندیدم که او موری آزرده است

نکو خواهی خلق اطوار او * حیا و ادب شیمه و کار او

با عدای دین پیغمبر عدوست * چو او نیست سلطان درویش دوست

Makamı Süleyman'dan almıştı ve ondan bir karıncanın incindiğini görmedim.

Onun tabiat ve yaratılışı iyidir, hayâ ve edep onun yaratılışının hasletidir.

İslam Peygamberi'nin düşmanlarına düşmandır, onun gibi derviş dostu sultan yoktur.

Sâyilî daha sonra II. Bâyezîd'in adını anıp ondan övgüyle bahsetmiştir (Dîvân, nr. 6441, vr.5b):

...سلطان بن سلطان بن سلطان ابوالنصر بایزید بن محمد خان اغر الله انصاره و ضاعف اقتداره و ادام اولاده الکرام تحت ظلال ملکه و سلطانه و
انام کافه الانام فی کف عدله و احسانه...

هر لحظه فزوده اقتدارش یارب * با رونق سازکار و بارش یارب

هر چیز که کام او بر آرش یارب * تا حشر به کام دل بدارش یارب

Allah, Sultan b. Sultan b. Sultan Ebû'l-nasr Bâyezid b. Muhammed Hân'ın yar ve yardımcısı olsun, onun iktidarını artırsın, çocuklarını saltanatının gölgesi altında daima muhafaza etsin ve mahlûkatı onun adalet ve insafına muhatap kılsın...

Ey Allah'im onun iktidarını her lahza yücelt, ey Allah'im onun iş ve gücüne revaç kazandır.

Ey Allah'im, ona uygun olan her şeyi nasip et ki, kıyamet günü her şey onun istediği gibi olsun.

Sâyilî âlimleri himaye eden, fazilet ehli kimselerin bulunduğu Osmanlı topraklarına vardığı için dua etmiş, bu ülkede talihinin yaver gittiğini, ancak kendisine sürekli bu taife ile nasıl yaşayacağını sorduğunu, elinde ne manzum yazılmış bir divanı ve ne de mensur kaleme alınmış bir risalesi olduğunu, sonunda ilim ehline kapısını kapatıp, yazı yazmaya başladığını ifade etmiştir (Dîvân, nr. 6441, vr.6a):

...چون بدان کل زمین با نزهت و آیین رسیدم لاله وار آستین بر رخسار پر کرد مالیدم ... باز درین فکر و فرو رفتم و با خود از روی حیرت می-
گفتم آیا با طایفه چنین چون زندگانی کنم و با قوم بدین آیین چگونه بسر برم نه مسوده نظمی در دست و نه سواد رساله بر کف هاتم آواز داد که ای
در همت سست سخت فرو مانده و ای در کوشش سخت چه سست شده دهنده ماییم و سعی کننده تو....



چنان خوشحال گشتم زین اشارت * سرور جانم افزود این بشارت

به روی اهل عالم در بیستم * برقمم در پس زانو نشستم

تراشیدم قلم کاغذ گرفتم * غبار نقش غیر از سینه رفتم

O mutlu, mesut ve temiz diyara vardığımda, lale gibi yüz ve çehremi toprağa sürdüm... Tekrar kendi kendime hayretle şunu dedim: Acaba böyle bir taife ile nasıl yaşayacağım, böyle bir töreye sahip bir kavimle nasıl anlaşacağım, elimde ne manzum yazılmış bir yazı ne de mensur yazılmış bir risalem var, gaipten bir ses yükseldi: ey himmet noktasında zayıf ve zelil olan, ey zorluk karşısında yılgın düşen, veren biziz, sen çabalayansın...

Bu işareten çok mutlu oldum, bu müjde sebebiyle canımın süruru arttı.

Dünyadakilerle bağımyı kopardım ve dizlerimi büküp oturdum.

Kalemimi yonttum, kâğıdı aldım, sineden yabancı nakışların tozunu temizledim.

Sâylî kısa bir müddet içinde kaside, gazel, muhammes, tercî-i bend, kıta ve rubailerden oluşan bir eser yazdığını belirtmiştir (Dîvân, nr. 6441, vr.6a):

...بانندک مدتی بسیاری از معانی دقیقه روی داد و باندی زمانی فراوان نکات لطیفه چهره گشاد چه از قصاید غرّا و چه از غزلهای عاشقانه از نثواب عقل فرزانه مبرا و چه مخمس خمسه آیین و چه ترجیع ترصیع تزیین و چه مقطعات لطیفه آمیز و چه رباعیات معنی انگیز و چه مطالع گرامی و چه معمیات نامی دست داد و به حروف تهجی ترتیب کردم و از سوادش به بیاض بودم...

...Kısa sürede birçok mana bana göründü, az zamanda latif nükteler ve birçok güzellik yüzünü gösterdi, hem güzel, parlak kasideleri, hem bilge akıldan temiz âşıkane gazelleri, hem hamseye benzeyen muhammesleri, hem tersî ile süslenmiş tercî-i bendleri, hem latif kıtaları, hem manalı rubaileri, hem değerli matlaları, hem meşhur muammaları harf düzenine göre tertip ettim ve siyah ile beyazı birbirinden ayırdım...

Sâylî, Rûm diyarında padişahın imaretine gittiğini ve divanına "Nevbâve-i Rûm" (Rûm Turfandası) adını verdiğini belirtmiştir (Dîvân, nr. 6441, vr.6b):

... به روز در معمره ملک روم روی دادم نوباره رومش نام نهادم...

در روم نصیب من شد این نوباره * نوباره روم کرده‌ام نامش را

Bulduğum yerden Rum hükümdarının imaretine gittim ve eserime Nevbâve-i Rûm adını verdim...

Rûm diyarında bu hediye nasibim oldu. Adını Nevbâve-i Rûm (Rûm Turfandası) koydum.

Sâylî divanını turfandaya benzetmiş ve 908/1502'de tamamladığı bu divanının bitiş tarihini iki beyitle ifade etmiştir (Dîvân, nr. 6441, vr. 6b):

چون این باکوره مستوره را در آن محن از حلیه بطون بزبور ظهور آوردم تاریخ سالش خیر محن کردم و بنظم بردم. تاریخ:

همه را عیش از فلک خیرست * محن از چرخ گشت خیر بمن

سایلی زان سبب به دیوانش * کرد تاریخ سال خیر محن



Bu örtülü taze meyveyi zahmet ve sıkıntıyla süslü bir şekilde gün yüzüne çıkardım ve yazılış tarihini manzum olarak beyan ettim. Tarih:

Herkese felekten gelen zevk ve sefa hayırdır. Bana da gökyüzünden gelen sıkıntılar hayırdır.

Sâylî bu sebepten ötürü divanının bitiş tarihini hayırlı sıkıntılar yazdı.

Sâylî mensur mukaddimenin en sonunda bu eseri okuyan kimselerden kusur bulduklarında düzeltmelerini, yanlış ve hata gördüklerinde ıslah etmelerini, eksiklerini hoş görmelerini istemektedir (Dîvân, nr. 6441, vr.7a):

امید از ناظران مناظران بنیاد با اساس و التماس از مطالعه کنندگان این ابیات با خرمان و یاس آنکه اگر عنایت نموده نظر دوربین را به بنیادان اساس اندازند و التفات فرموده دل با تمکین را به مطالعه این ابیات با خرمان و یاس پردازند هر جا که خللی یابند به صلاح اصلاح مشرف سازند و هر کجا زللی ببینند باصلاح صلاح نمایند.

امید من آنکه هر که زین می‌نوشد * اصلاح نماید و بدش را پوشد

از غیبت خلق تا ابد باو مصون * هر کس که فسادش به صلاحی کوشد

این نطفه که یافتم نزولش یا رب * در دهر مکن دمی ملولش یا رب

Bu eseri okuyan ve bu esere bakan kimselerden ricam ve temennim şu ki; bu beyitleri sevinçli ve kederli okudukları zaman meselenin esasına odaklansınlar, gönüllerini iltifattan azade edip, temkinli bir şekilde bu beyitleri sevinçli ve kederli mütalaa etsinler, nerede bir yanlışlıkla karşılaşırlarsa onu kendi bildikleri şekilde düzeltsinler ve nerede bir hata veya kusur bulurlarsa aynı şekilde ıslah etsinler.

Ümidim şu ki, bunu içen kimse, ıslah olsun ve yaptığı kötülükler örtülü kalsın.

Her kim kusurlarını ıslah etmeye çalışırsa, ebediyete kadar halkın gıybetinden mahfuz kalsın.

Ya rab, yazdığım bu eseri dünyada bir an bile ümitsiz etme.

SÂYLÎ'NİN FARSÇA DÎVÂNİ

Sâylî, mensur-manzum mukaddimededen sonra tevhid, na't ve methiye tarzında kasideler kaleme almıştır. Kasidelerinde kimi zaman tekellüfe yer vermiştir. Divanının girişinde Allah'a yakaran 41 beyitlik bir kaside yazmış, samimiyetle ve doğrudan Allah'a yönelmiş ve her şeyi Allah'tan istemiştir. Sâylî bu kasidede günahkâr ve pişman olduğunu dile getirmiştir. Adı geçen kasideden iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr.7b):

ای جلوه داده مه را با حُسن روز افزون * سرگشته جمالت خورشید بلکِ گردون

حسن و جمال از تو دارند دعد و سلمی * مهر هما هم از تست در سینه همایون

Ey sürekli artan güzelliğiyle aya cilve ve tecelli veren, senin cemalin nedeniyle güneş sanki avaredir.

Hüsün ve cemaal senden selam ve esenlik bulmakta, kutsal sinede bulunan devlet kuşunun mührü de sendendir.

Sâylî, birçok Fars şair gibi Allah'ı övdükten sonra Hz. Peygamberi öven 39 beyitlik bir kaside yazmıştır. Bu kasidede Hz. Peygamber'in isim ve sıfatları, yaratılış gayesi, üstün vasıfları ve örnek ahlakı dile getirilmiştir. Bu kasideden iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr.8a):

بخیل اهل نبوت سری و سروریت * ز استقامت دین و تزایش پیداست



کمان خاتمین را به بازوان قوی * به روی طاق بیاویختی که بس بالاست

Peygamberler ordusunun önderi ve rehberisin, dinin istikamet ve yayılışı senle revaç kazandı.

Peygamberlik mührünü güçlü kollarınla çok yukarıda olan göğün üzerine astın.

Bir konu veya şiir halk tarafından beğenildiğinde, şairler edebi kudretlerini ortaya koymak amacıyla o şiire nazire yazmaya yönelmişlerdir. Şair Sâyilî de Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin bir kasidesine 107 beyitlik bir nazire yazmıştır. Söz konusu kasideden iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr.10a):

شد صد و ده در عدد ابیات این نظم بدیع * زانکه ده صد کرده از نظم کسانش داورست

سال تاریخش به من خیرست و بر اهل طلب * خیر بسیارست چون قیض حی اکبرست

Bu bedî' nazmın beyit sayısı 110 oldu. Aslında onu insanların nazmında yüz on yapan adil padişahdır.

Onun tarih ve yılı benim için hayırdır ve talep ehli için hayatı bahşeden Allah'ın yıldızı gibi daha makbuldür.

Sâyilî, Farsça divanını Sultan II. Bâyezîd'e ithaf etmiş ve onu metheden 541 beyitten oluşan on iki kaside yazmış ve eserinin çeşitli yerlerinde onun adını anarak övgüde bulunmuştur. Sultan II. Bâyezîd'e yazılan kasidelerden beyitler (Dîvân, nr. 6441, vr. 20b, 90a, 91a, 102a):

خسرو آفاق سلطان بایزید آن کز شرف * بنده فرمان برش ماه است و چاکر آفتاب

شه آفاق سلطان بایزید آن خرد آگه * که تا عالم بود بر پادشاهان شاهنشه

بایزید آن شه فرخنده که تا دوران باد * بر سر جمله شاهان جهان سلطان باد

سپهر فتح سلطان بایزید آن خسرو غازی * به دولت تا قیامت دار سلطان مرا یارب

Âlemin padişahı Sultan Bâyezîd'in şeref noktasındaki emir eri ay ve hizmetkârı güneştir.

Zeki ve ufukların şahı Sultan Bâyezîd devran döndüğü sürece, padişahların padişahıdır.

Devran döndüğü sürece, o kutlu şah Bâyezîd bütün cihandaki şahlara sultan olsun.

Ey Allah'im kıyamete kadar, savaşı ve fetihler yapan o gazi sultan, Sultan Bâyezîd'in devletinde beni yaşat.

Sâyilî'nin divanında II. Bâyezîd'den sonra tahta oturan oğlu Yavuz Sultân Selîm hakkında 37, 39, 49, 37 beyitten oluşan dört kaside bulunmaktadır. Söz konusu kasidelerden üç beyit (Dîvân, nr. 6799, vr. 242a, 245a):

بهجتست و سرور از سه ذات هفت اقلیم * محمد و وصی او علی و شاه سلیم

رسید دوش به گوشم چنین ندا که بطوع * ملوک ملک به سلطان سلیم شد تسلیم

دارای جهان شاه سلیم آن که در آفاق * بر جمله شهبان شاهیش ایزد به سزا کرد

Yedi iklim üç kişiden dolayı sevinç ve neşe içindedir. Muhammed ve onun vasiyetini devam ettiren Hz. Ali ve Şah Selim.

Dün akşam kulağıma doğal olarak şöyle bir nida ulaştı: Hükümdarın mülkü Sultân Selîm'e teslim oldu.



Ufuklarda Allah bütün şahlara şah olarak Şah Selim'in şahlığını uygun gördü.

Sâylî divanının Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar koleksiyonu (nr. 6441) ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (nr. FY1523) nüshalarında II. Bâyezid'in oğlu ve Yavuz Sultân Selîm'in kardeşi Şehzade Alemşah'ın methi hakkında 39 beyitten oluşan bir kaside vardır. Ancak Ankara Milli Kütüphane nüshasında (nr. 6799) bu kasidede geçen Şah Alemşah ismi silinmiş ve yerine Yavuz Sultân Selîm adı eklenmiştir. Söz konusu kasideden iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr. 33a-b):

تیری که پی صید ز شصت تو هوا کرد * در دیده من همچو قند آمد و جا کرد
دارای زمان شاه علمشاه که تا حشر * بر جمله شهان شاهیش ایزد بسزا کرد

Senin yayından bir ok avlanmak için havalandı, endamın gibi gözüme geldi ve yer edindi.

Allah kıyamete kadar zamanın efendisi Şah Alemşah'ı bütün şahlara şah oluşunu uygun gördü.

Sâylî, divanında Timurlular döneminin ünlü şairi Alî Şîr Nevâî hakkında 83 beyitten oluşan bir methiye yazmıştır. Söz konusu methiyeden beyitler (Dîvân, nr. 6441, vr. 35a):

ستوده میر علیشیر آن جهان هنر * که از حریم درش چرخ راست استظهار
به کامرانی و اقبال و بخت و دولت باد * طناب عمر تو پیوسته تا بروز شمار

O hünerli cihan, kapısının hareminden feleğin sırtını yasladığı Emîr Alî Şîr'i övdü.

Senin ömrünün ipi ahirete kadar sürekli mutluluk, bahtiyarlık, sevinç ve saadetle hemhal olsun.

Sâylî, 1501'de vefat eden Sadrazam Mesih Paşa'yı metheden 43 beyitten oluşan bir kaside kaleme almıştır. Söz konusu kasideden iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr. 37b):

مخند غنجه وش ای لاله رخ به آه دلم * سموم وادی عشقت این نه باد هواست
مدار ملک معالی مسیح پاشا انک * پی حیات ابد نطق او مسیح آساست

Ey lale yüzlü, gonca gibi gönlümün ahına gülme, bu rüzgâr boşuna değil, aşk çölünün rüzgârıdır.

Ulu Mesih Paşa'nın mülkünü bırakma, çünkü ebedi hayatın ardından onun beyanı Mesih gibidir.

Sâylî ismi kaynaklarda Atik Ali Paşa olarak geçen ve hadım lakabıyla anılan vezîriâzam Alâeddin Alî Paşa'yı metheden 39 ve 54 beyitten oluşan iki kaside yazmıştır. Ayrıca Ankara Milli Kütüphane nüshasında (nr. 6799) kendisi hakkında 14 beyitten oluşan yarım kalmış ve üzeri çizilmiş bir terkîb-i bend de bulunmaktadır. Söz konusu kasidelerden iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr. 40b, 40a):

صاحب اعظم علا الدین علی پاشا که هست * در یمین چرخ مرصع در یسار انگشتری
سایلی را به مدیح تو گلستان امید * غنجه خوشبوی تر از طبله عطار آورد

Veziriazam Alâeddin Alî Paşa gökyüzünün sağını mücevher ve sol tarafını da bir yükükle süsledi.

Sâylî seni övmek için ümit gülistanında güzel kokulu goncayı attar sandığından getirdi.



Sâylî, 923'te (1517) vefat eden vezîriâzam Hersekzâde Ahmed Paşa'yı metheden 42, 41, 43, 40, 38, 44, 40, 37, 32 beyitteden oluşan dokuz kaside yazmıştır. Söz konusu kasidelerden iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr. 42b, 44a):

آصف عهد فریدون چشم احمد پاشا * آنکه صد رونق ازو ملک سلیمان گیرد
آسمان کرم و معدلت احمد پاشا * آنکه نطفش جودم خضر و مسیحا باشد

Ferîdun bakışlı dönemin veziri Ahmed Paşa'dır, ondan Süleyman mülkü yüz defa mamur olur.

Ahmed Paşa'nın kerem ve adaletli göğü, Hz. Hızır ve Hz. İsa'nın cömertlik suyudur.

Sâylî, 1512'de vefat eden veziriazam Koca Mustafa Paşa'yı öven 37, 35, 33, 32 beyitten oluşan dört kaside ve 40 beyitten oluşan bir terkîb-i bend yazmıştır. Söz konusu şiirlerden iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr. 56b, 58a):

جهان علم و داد و عدل و دانش مصطفا پاشا * که ضبطش سکه دولت بنام آل عثمان زد
آنکه عالم را ز داد و عدل خود آراست ان * صاحب دین و دیانت مصطفا پاشاست آن

Adalet, bilgi, ilim ve kerem cihanı Mustafa Paşa, devlet sikkesini Osmanlılar adına bastı.

Dünyayı adalet ve keremiyle süsleyen kimse, dünya ve din sahibi Mustafa Paşa'dır.

Sâylî, uzun süre kaptan-ı derya vazifesini yerine getiren Küçük Dâvud Paşa'yı metheden 40, 39, 35 beyitten oluşan üç kaside kaleme almıştır. Söz konusu kasidelerden iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr. 62a, 63b):

پاشای ملک مرتبه داود که ز بیند * جاروب کش بارگهش بهمن ودا را
پاشای شاه مرتبه داود کز شرف * خاک درش صفای رخ ماه و خور دهد

Yüce mertebeli Dâvud Paşa sarayındaki çöpçüyü Behmen ayı bilir.

Dâvud Paşa sultan unvanlıdır, onun şerefiyle dergâh ve kapısının toprağı güneş ve ayın yüzünün safası oldu.

Sâylî, Enderûn'da yetişen ve Anadolu Eyaleti valiliği yapan devlet adamı Yahya Paşa'yı öven 30 beyitten oluşan bir kaside kaleme almıştır. Söz konusu kasideden iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr. 65b, 66a):

تا عید رخت دیده ام ای غنچه خندان * پیکان خدنگ تو دلم ساخته قربان
فصل گل و عیدست دمی بهر تماشا * قربان تو من جلوه کن ای سرو خرامان

Ey gülen gonca, bayramda yüzünü gördüğümde, senin akçakavak okun gönlümü kurban etti.

Gül ve bayram mevsimidir, biraz temaşa et. Ey sallanan selvi, biraz cilve yap, sana kurban olurum.

Sâylî, İlk Anadolu kazaskeri Kazasker HâcîHasanzâde Efendi'den bahsedip, onun hakkında 39 ve 40 beyitten oluşan iki kaside kaleme almıştır. Söz konusu kasidelerden beyitler (Dîvân, nr. 6441, vr. 67a, 69b):

تا ز دست پنجه اسلام قوت بر گرفت * کار شرع و دین رواج عهد پیغمبر گرفت
از نهال عمر و دولت در گلستان حیات * ذات پاک بی مثال باد برخوردار شرع

İslam'ın pençesi senin elinde kuvvet bulunca, din ve şeriat Peygamberin zamanındaki gibi revaç kazandı.



Hayat gülistanında, ömür ve devlet ağacından benzersiz pak zatın şeriatından hissedar olsun.

Sâylî, divanında âlim ve kazasker olan Müeyyedzâde Abdurrahman Çelebi hakkında 40, 34, 39, 38 beyitten oluşan dört kaside yazmıştır. Söz konusu kasidelerden beyitler (Dîvân, nr. 6441, vr. 70a, 73a):

جهان تازیب یابد چون زمان مصطفی باعث * مغیث شرع و دین قاضی عسکر عبدالرحمن شد

کان علم و هنر و حلم و حیا و بخشش * قاضی لشکر دین حضرت عبدالرحمن

Mustafa zamanında dünya yaratılınca din ve şeriatın yardımcısı kazasker Abdurrahman Çelebi oldu.

O ilim, hüner, hayâ ve bağışlama din kazaskeri Hz. Abdurrahman içindir.

Sâylî, divanında şair, münşi, devlet adamı ve vezir Tâcîzâde Cafer Çelebi'yi metheden 39, 40, 45, 46, 41, 40 beyitten oluşan altı kaside kaleme almıştır. Söz konusu kasidelerden iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr. 75b, 81b):

صاحب خسرو نشان دستور اعظم جعفر انک * کرده کم از ماه رویش خسرو خاور نشان

یعنی بگزید ایزد از دهر * جعفر پاشای کامران را

Padişahlık nişanına sahip vezir Cafer, sadece ay yüzünden doğu padişahının nişanını eksik etmiş.

Yani Allah talihli Cafer Paşa'yı zamandan seçmiştir.

Sâylî, divanında Fatih Sultan Mehmed, II. Bâyezîd, Yavuz Sultân Selîm ve Kanûnî dönemlerinde yaşayan ve iki defa hekimbaşılık yapan tabip Mehmed Ahî Çelebi'yi metheden 38 beyitten oluşan iki kaside yazmıştır. Söz konusu kasidelerden iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr. 84b, 86a):

بقراط وقت اخی چلبی انکه نطق او * سقراط را بگاہ سخن ساختست لال

چو این خطاب شنیدم ز روی دانایی * جواب گفتم نرمک بگوش دل تکرار

Zamanın Bokrat'ı Ahî Çelebi'nin beyanı, söz ustası Sokrat'ı bazen suskun bırakıyordu.

Bilgelik üzere bu hitabı duyunca, cevabı gönül kulağına tekrar yavaşça söyledim.

Sâylî, divanında divan şiirinin temelini atan büyük şairlerden Mevlânâ Necâtî Bey'i metheden 14 beyitten oluşan bir kaside kaleme almıştır. Kasideden iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr. 87a):

ای دهانت درج دُر بحر عمان سخن * وی خط سیزت سواد آب حیوان سخن

صاحب اعظم نجاتی آسمان معرفت * آفتاب اوج معنی گوهر کان سخن

Senin ağzın söz okyanusunun inci kutusudur. Bıyıkların hayat bahşeden sözün yazısıdır.

Marifet göğü veziriazam Necâtî, güneşin zirvesi ve söz mücevherinin manasıdır.

Bütün nazım şekilleriyle şiirler söyleyen Sâylî'nin divanında en çok gazeller yer almaktadır. Divanda yaklaşık 3.000 beyitten oluşan 400 gazel bulunmaktadır. Gazellerin çoğu yedi beyitten oluşmaktadır. Sekiz ve altı beyitten oluşan gazeller de vardır. Gazellerde aşk, aşk şarabı, ilahi aşk, aşkın üstün oluşu, aşk devletinin sonsuzluğu, sevgili, aşk tuzağı, yâr, sevgili özlemi, sevgilinin aşkından vazgeçmemek, sevgilinin acımasızlığı,



sevgilinin üstünlüğü, âşıklık için derdin önemi, aşkın üstün oluşu, sevgiliye kavuşmak için candan vazgeçmek ve sevgiliyi aramak için yollara düşmek gibi daha birçok konu ele alınmıştır. Bu türde şairin sözü süssüz ve akıcı, dili sadedir. Kasidelerde olduğu gibi gazellerde de ilk başta tevhid ve na't yer almıştır. Sâylî gazelde iyi olmasına rağmen Sa'dî, Mevlânâ ve Hâfız'ın seviyesine ulaşamamıştır. Divanda gazeller kafiyelerinin son harfine göre alfabetik olarak sıralanmıştır. Divanın en zengin kısmı olan gazellerde tabiat tasvirleri, münacat, na't, tevhid, hikemî düşünceler de yer almıştır. Divanda yer alan bir gazelden iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr. 97b):

فراقش کرد یغما جان مارا * رسان یارب به ما سلطان مارا
نشین با سایی و ده خلاصی * ز غم مارا و هم یاران مارا

Fırakı canımızı yağma etti, ey Allah'ım sultanımızı bize ulaştır.

Sâylî ile otur, kederden ve sevgililerimizden bizi kurtar.

Sâylî'nin divanında 14 beyitten oluşan iki müstezât yer almaktadır. Söz konusu müstezâtтан bir beyit (Dîvân, nr. 6441, vr. 180a):

می داشتم از وصل تو صد کوه فراغت * می کرد نوازش لب لعلت دل مارا
جانا بکجا شد ای کل که بیگاه

Lal dudağın gönlümüzü daima okşadığı için senin vuslatınla yüz defa huzur buldum.

Ey can, nereye gittin, ey gül, vakitli vakitsiz oldun.

Sâylî'nin divanında 38 beyitten oluşan üç muhammes yer almaktadır. Söz konusu muhammeslerden beyitler (Dîvân, nr. 6441, vr. 80b):

سر من تابکی دور از در آن نازنین گردد * دل بد روز هم زین غصه با صد قرین گردد
اگر گردون به آه اتشینم اینچنین گردد * نمی خواهم که با من هیچ یاری همنشین گردد

Başım ne zaman o sevgilinin kapısından uzak kalsa, kötü talihli gönül kederden yüz parçaya bölünür.

Eğer gökyüzü ateşli ahımla böyle olacaksa, hiç kimsenin benimle dost olmasını istemiyorum.

Sâylî, divanında 112 beyitten oluşan iki tercî-i bend yer almaktadır. Söz konusu tercî-i bendlerden beyitler (Dîvân, nr. 6441, vr. 183a):

دارم به تو راز باز بشنو * ای مجمع حسن راز بشنو
هر چند که بی نیازی از ما * داریم به تو نیاز بشنو

Sana bir sırrım var tekrar kulak ver, ey güzellik meclisi sırra kulak ver.

Her ne kadar senin bize ihtiyacın yoksa da bizim sana ihtiyacımız var, kulak ver.



Sâyiî divanında 83 beyitten oluşan 28 kıta yer almaktadır. Tasavvuf kaynağından süzülen bu kıtalarda hikmetli öğütler de bulunmaktadır. Ayrıca bu kıtalarda Sâyiî kendisi hakkında bazı bilgiler de vermiştir. Söz konusu kıtalardan iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr. 184b, 185a):

خواهی ای سایی که آسایی * تا توانی قدم به طاعت زن

دگر ای سایی مانند دو نان * برای حاصل دنیا مکش رنج

Ey Sâyiî, eğer asayiş istiyorsan, elinden geldiğince emirlere itaat et.

Ey Sâyiî, iki ekmek gibi, bu dünyanın neticesi için eziyet çekme.

Sâyiî divanında manzum fıkralar da yer almaktadır. Divanda 108 beyitten oluşan 42 fıkra bulunmaktadır. Bu fıkralar iki, dört ve üç beyitten oluşmaktadır. Bu bölümde Sâyiî, Nâilî, Rûhî, Bâbâ Esed, Mâyilî gibi isimleri yâd etmiştir. Söz konusu fıkralardan beyitler (Dîvân, nr. 6441, vr. 187a-187b, 190a):

بود از شعر معیشت ز پی وجه معاش * پس کتابت به من دلشده ناجار بود

می نویسم سخن دلکش مردم راهم * گر چه در شاعری از کاتبیم عار بود

ناییلی و روحی و بابا اسد * بی وقوف از راه معنی شاعرند

چون ندارند از ره معنی وقوف * لاجرم اینها به دعوی شاعرند

خست بنگر ماییلی و روحی شاعر * هر یک ز سیه روی و از گنده دماغی

شها دان ماییلی و ساییلی را * به عالم و مستعمل هم

ساییلی نکته های دیوانت * نزد اهل خرد به از جانست

Hayatın ve yaşamın idamesi şiiirden sağlanırdı, bu sebepten çaresizce yazmaya yöneldim.

Her ne kadar şairlikte kâtip gibi yazmaktan utansam da insanlara gönül alıcı sözler yazıyorum.

Nâilî, Rûhî ve Bâbâ Esed durmaksızın şairin manasının peşindeler.

Mana yolunda durmadıkları için, kuşkusuz şairlik iddiasındalar.

Şair Mâyilî ve Rûhî'ye baksan, her birinin siyah bir çehreye ve büyük bir burna sahip olduğunu görürsün.

Ey şah, Sâyiî ve Mâyilî'yi âlem ve dünyaya eşdeğer bil.

Ey Sâyiî, divanının nükteleri akıl ehlinin yanında candan daha iyidir.

Sâyiî, divanında 164 beyitten oluşan 82 rubai yer almaktadır. Bu rubailer âşıkane ve felsefidir. Bu bölümde sevgilinin vasıfları, aşkın tecellileri ve aşk ele alınmıştır. Kimi zaman manevî ve ahlakî konular da işlenmiştir. Rubailerin kafiye dizini a-a-b-a veya a-a-a-a şeklindedir. Rubailer alfabetik harflere göre dizilmiştir. Söz konusu rubailerden bir örnek (Dîvân, nr. 6441, vr. 195a-b):

در کوه غم عشق تو سنجیده منم * از سنگ بلا و غم نترسیده منم

پا بر سنگم رسیده ای شیرین لب * در عشق تو فرهاد ستمدیده منم



Aşkın keder dağında değerli olan benim, bela ve keder taşından korkmayan benim

Ey tatlı dudaklı, artık sabrım son noktaya ulaştı, senin aşkında sitem gören Ferhâd benim.

Sâylî divanında matlalar da yer almaktadır. Bu matlalar on altı beyitten oluşmaktadır. Söz konusu matlalardan beyitler (Dîvân, nr. 6441, vr. 197b-198b):

یار دایم پی آزار دل زار منست * آنکه آزار دلم می طلبد یار منست
ز تاب شمع شب پروانه را گر بال و پر سوزد * نهد سر باز در پایش که یکبار دگر سوزد

Sevgili daima inleyen gönlümü incitmenin peşindedir. Gönlüme eziyet etmek isteyen kimse yârimdir.

Eğer gece kelebek mumun ateşinden kanadını yaksa, tekrar yanmak için dibine başını koyar.

Sâylî divanında 31 beyitten oluşan 27 muamma yer almaktadır. Bu muammalar Sultan Süleyman, Şeyh Tâhir, Hasan, Alî, İlyas, Musa, Şâhî, Şâh, İmâm, Bâbâ, Şâh, Âdem, Kemâl, Âm, Kâkâ, Abdî, Âmel, Velî, Gaybî, Emîn, Hâdî, Bekr ve Dervîş için yazılmıştır. Bu muammaların dördü rubai tarzında ve diğerleri tek beyit şeklinde kaleme alınmıştır. Söz konusu muammalardan beyitler (Dîvân, nr. 6441, vr. 198b-199b):

یر من محمور سرگردان نگر * ساقیا با خویشتن بار دگر (امام)
به کار ما ندارد رحمی اغیار * مگر در کار ما رحمی کند یار (کاکا)

Ey saki, kendine gel ve tekrar avare sarhoş olan bana bak.

İşimizde yabancılar bize merhamet etmez, sadece yar bize merhamet edebilir.

Sâylî 1502-1503 yılında vefat eden Şehzade Alemşah için terkîb-i bend tarzında 30 beyitten oluşan bir mersiye kaleme almıştır. Söz konusu terkîb-i bendden iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr. 87b-88b):

کار و بار عالم ای دل محنت و غم بوده است * حسرت بر حسرت و ماتم بر ماتم بوده است
ز دست غیب داری جان امانت گر رسد وقتش * رضا کرمی ندهی وز بی رضا و نارضا گیرد

Ey gönül, âlemin iş ve ağırlığı zahmet ve işkencedir, hasret üstüne hasret ve keder üstüne kederdir.

Gaybın elinden canı emanet aldın, vakti gelince, İster rızan olsun ister olmasın onu alır.

Sâylî 1513'te vefat eden Şehzade Korkut için terkîb-i bend tarzında 30 beyitten oluşan bir mersiye yazmıştır. Söz konusu şiirlerden iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr. 259a-260a):

مملکت روم اگر چه ز شر و شور آسود * عالمی شد دگر از ماتم سلطان قرقود
پادشاهها چو فلک اهل جهان رام تو باد * صید شیران شکاری سر دام تو باد

Rum diyarı her ne kadar kavga ve dövüşten uzaksa da, Sultan Korkut'un mateminden başka bir âlem oldu.

Ey padişah, felek gibi dünya ehli sana itaatkâr olsun, avcı aslanların avı senin tuzağının başı olsun.



Sâyilî'nin divanında terkîb-i bend tarzında yazılan 23, 29, 30, 40 beyitten oluşan dört mersiye daha vardır. Bu mersiyelerin kimler hakkında yazıldığı belli değildir. Söz konusu mersiyelerden iki beyit (Dîvân, nr. 6441, vr. 89a-91a):

راست بگوی ای فلک آن داور دوران کجاست * شاه سلطان بایزید بن محمد خان کجاست

آن شه پیر از جهان گر عمر را بر باد داد * تا به روز حشر این شاه جوان دلشاد باد

Ey felek, doğru söyle dönemin padişahı nerede, Şah Sultan Bâyezîd b. Muhammed Hân nerede.

O yaşlı şah dünyada ömrünü zayı etti, ancak, haşre kadar bu genç şah mutlu olsun.

Sâyilî divanını aşağıdaki rubai ile bitirmiştir (Dîvân, nr. 6441, vr. 199b):

آنانکه ز بند غم آزاد کنند * هر دم به دعا جان حزین شاد کنند

گفتم سخن دلکش و بنوشتم خوش * باشد که بهر بهانه ام یاد کنند

Keder ipinden azad olan kimseler, her daim dua ile hazin canı mutlu ederler.

Beni hatırlamaları bahanesiyle gönül çelen söz söyledim ve güzelce yazdım.

SÂYİLÎ'NİN FARSÇA DÎVÂNÎ'NİN NÜSHALARI

Sâyilî'nin Türkiye kütüphanelerinde dört el yazması nüshası vardır.

1-Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar Koleksiyonu Nüshası

Divanın fevâid kaydında iki beyitlik Türkçe bir kıta, "Divân-ı Sâyilî-i Fârsî" adlı bir ibare ile "Câmî döneminde Rûm diyarına göç edip, Osmanlı sultanları için divan yazan Sâyilî'nin divanı" adlı bir cümle yer almaktadır. Eserin 122. varağı düşmüş ve eserin baş kısmına eklenmiştir. Nüshanın satır sayısı 15 ve varak sayısı 202'dir. Eserin kâğıdı aharlı sarı ve cildi solgun siyah renklidir. Eserin cildi aşınmış ve tamir görmüştür. Müstensihî olmayan nüshanın demirbaş numarası 6441'dir. Eserde istinsah tarihi yoktur. Nüshada 333 (2014 beyit) gazel, 1 (7 beyit) müstezâd, 1 (56 beyit) tercî-i bend, 75 (150 beyit) rubai, 1 (28 beyit) muhammes, 23 (66 beyit) kıta, 15 matla, 28 (68 beyit) fıkra, 15 (17 beyit) muamma, 53 (2235 beyit) kaside ve 3 (88 beyit) terkîb-i bend vardır. Ayrıca bu eserin manzum-mensur yazılan mukaddimesinde 6 (39 beyit) mesnevi, 7 (14 beyit) rubai, 2 (7 beyit) gazel, 2 (4 beyit) tarih, 2 (4 beyit) kıta yer almaktadır.

Nüshanın başı:

بسم الله الرحمن الرحيم * طرفه کمنديست بعرش عظيم

Nüshanın sonu:

آنانکه ز بند غم آزاد کنند * هر دم به دعا جان حزين شاد کنند

2-Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Koleksiyonu Nüshası



149 varaktan oluşan bu nüshanın demirbaş numarası 003826'dır. İlk sayfası tezhipli olan eserin satır sayısı 12'dir. Unvan ve başlıklar kırmızı renklidir. Müstensihî belli olmayan nüshanın istinsah tarihi de belli değildir. Eserin kâğıdı aharlı sarı renklidir. Bu eserde 285 (1995 beyit gazel), 12 (632 beyit) kaside, 1 (30 beyit) terkîb-i bend, 61 (122 beyit) rubai, 1 (56 beyit) tercî-i bend, 2 (14 beyit) muhammes, 13 (38 beyit) kıta, 27 matla, 8 (8 beyit) muamma vardır. Ayrıca bu eserin manzum-mensur yazılan mukaddimesinde 6 (39 beyit) mesnevi, 7 (14 beyit) rubai, 2 (7 beyit) gazel, 2 (4 beyit) tarih, 2 (4 beyit) kıta yer almaktadır.

Nüshanın başı:

سخن پردازان میدان فصاحت که نوک سنان آبدار لسان را از کوره آتشین دهان بیرون آوردهاند...

Nüshanın sonu:

هر چهره که با ماه موافق باشد * حد نیست که عاشقش خلائق باشد

3-İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Nüshası

Büyük ihtimalle bu nüsha hicri onuncu yüzyılda yazılmıştır. Nestalik hattıyla yazılan bu eserin ebadı 153x225/100x155 mm'dir. 201 varaktan oluşan nüshanın satır sayısı 15'tir. FY1523 demirbaş numaralı olan bu eserde unvanlar kırmızı yazılmıştır. Metindeki bazı şiirler eserin haşiyesinde yer almıştır. Bu nüsha Seyyid Muhammed b. Seyyidü'l-islâm'a aittir. Eserin kâğıdı aharlı sarı ve cildi siyah-yeşil renklidir. Nüshanın fevâid kaydında gelişi güzel çok sayıda manzum ve mensur parça yazılmıştır (Kaska 2020: 95). Bu eserde 333 (2014 beyit) gazel, 1 (7 beyit) müstezâd, 1 (56 beyit) tercî-i bend, 75 (150 beyit) rubai, 2 (28 beyit) muhammes, 23 (66 beyit) kıta, 15 matla, 28 (68 beyit) fıkra, 15 (17 beyit) muamma, 53 (2235 beyit) kaside ve 3 (88 beyit) terkîb-i bend vardır. Ayrıca bu eserin manzum-mensur yazılan mukaddimesinde 6 (39 beyit) mesnevi, 7 (14 beyit) rubai, 2 (7 beyit) gazel, 2 (4 beyit) tarih, 2 (4 beyit) kıta yer almaktadır.

Nüshanın başı:

بسم الله الرحمن الرحيم * طرفه کمنديست بعرش عظيم

Nüshanın sonu:

انکه ز بند غم آزاد کنند * هر دم به دعا جان حرين شاد کنند

4-Ankara Milli Kütüphane Nüshası

Kütüphane kaydı 06 Mk. Yz. A. 6799 olan bu nüsha Külliyyât-i Sâyilî-i Şîrâzî adlı eserin 214b-383b varakları arasında yer almaktadır. Müstensihî belli olmayan bu nüshanın satır sayısı 17'dir. Nüshanın haşiyesinde bazı şiirler yer almıştır. Bu eserle birlikte adı geçen külliyata üç eser daha vardır. Bunlardan biri manzum-mensur ve diğer üçü manzumdur. Nüshada yer alan eserler ve varak numaraları şöyledir: 1-Nazmü'l-Cevâhîr: 1b-31b. 2-Ravzatü'l-Ahbâb: 34b-210b. 3-Dîvân: 214b-383b. 4-Târîh-i Âl-i Osmânî: 384b-515a. Kaside, gazel, kıta ve rubailerin yer aldığı bu eserin bölümleri kitâb-i gazelliyât, kitâb-i terciât, kitâb-i kasâ'id, kitâb-i rubâiyyât...



şeklinde yazılmıştır. Nüshanın yazısı talik, sözbaşları kırmızı, ebadı 203x140-135x80 mm ve kâğıdı suyolu filigranlıdır. Salbek şemseli, zencirekli, köşebendli, koyu bordo meşin bir cilt içerisinde. Bu nüshada 395 (2821 beyit) gazel, 2 (14 beyit) müstezâd, 3 (38 beyit) muhammes, 2 (112 beyit) tercî-i bend, 28 (83 beyit) kıta, 42 (108 beyit) fıkra, 82 (164 beyit) rubai, 15 (15 beyit) matla, 27 (31 beyit) muamma, 24 (1109 beyit) kaside, 7 (155 beyit) terkîb-i bend bulunmaktadır. Ayrıca bu eserin manzum-mensur yazılan mukaddimesinde 6 (39 beyit) mesnevi, 7 (14 beyit) rubai, 2 (7 beyit) gazel, 2 (4 beyit) tarih, 2 (4 beyit) kıta yer almaktadır. Divan'ın 260b-265a varakları arasındaysa Sâyilî'nin Türkçe şiirleri bulunmaktadır. Türkçe şiirleri 1 (45 beyit) kaside, 10 (70 beyit) gazel, 1 (14 beyit) muhammes, 1 (2 beyit) kıta, 3 (6 beyit) rubai, 2 matladan oluşmaktadır.

Nüshanın başı:

بسم الله الرحمن الرحيم * طرفه كمنديست بعرش عظيم

Nüshanın sonu:

انکه ز بند غم آزاد کنند * هر دم به دعا جان حرین شاد کنند

SONUÇ



Selçuklu devletinin kuruluşuyla birlikte İran kültürü Anadolu'ya taşınmış ve bu taşınma hadisesi Moğol istilasından sonra oldukça hız kazanmıştır. Emir ve padişahların taassubundan sıkılan aralarında âlim, şair ve ediplerin de bulunduğu çok sayıda İranlı, Osmanlı döneminde Anadolu'ya sığınmıştır. Bu kimseler sayesinde İran kültür ve edebiyatı Anadolu'da yer edinmeye başlamış, edebiyat, tarih, tasavvuf ve felsefe ile ilgili pek çok eser istinsah edilmiştir.

Osmanlı döneminde İran'dan gelen şairlerden biri de Sâylî'dir. Sâylî, II. Bâyezîd hükümeti zamanında İran'dan Anadolu'ya gelmiş, kâtiplik yapmış, II. Bâyezîd ve Yavuz Sultân Selîm adına eserler kaleme almıştır. Sâylî kaside, gazel, kıta, mesnevi, muhammes, muamma, terkîb-i bend, tercî-i bend, müstezâd, mısra, matla, rubailerden oluşan divanını 908/1502'de tamamlamış ve II. Bâyezîd'e takdim etmiştir. Farsça divanda yaklaşık 5.850 Farsça beyit yer almaktadır. Ayrıca kaside, gazel, muhammes, kıta, rubai ve matlalarda oluşan 139 beyit Türkçe şiiri de bulunmaktadır.

Sâylî'nin Türkiye'de bulunan ilk divan nüshalarında Yavuz Sultân Selîm adına methiyeler bulunmamaktadır. Ancak Ankara Milli Kütüphane nüshasının (nr. 6799) içinde kendisi hakkında dört kaside yer almıştır. Büyük ihtimalle bu şiirler daha sonra eklenmiştir. Sâylî, "*Nevbâve-i Rûm*" (Rûm Turfandası) adını verdiği divanında II. Bâyezîd ve Yavuz Sultân Selîm dönemindeki birçok devlet adamına methiyeler yazmıştır. Gazelleri sade, veciz, tekellüfsüz, ahenkli ve akıcı olan Sâylî'nin bazı kasideleri girift ve mübalağalı istiare ve teşbihlerle doludur. Gazellerinde aşk, âşık, maşuk, maşukun aşkından vazgeçmemek, maşuka kavuşmak için candan vazgeçmek, maşukun ayrılığı sebebiyle sıkıntı, bela ve kedere giriftar olmak gibi daha birçok konu işlemiştir. Sâylî nazımda olduğu kadar nesirde de iyi bir sanatkârdır. Büyük ihtimalle genç yaşta şiir yazmaya başlamıştır. Hem edebî yönden, hem de tarihî yönden değerli olan kasideleri dönemin sosyal ve siyasal olaylarını anlamak için önemli bir kaynaktır. Kasidelerinde belagat ve fesahat kurallarını başarılı bir şekilde uygulamıştır. Şiir tekniği konusunda yeterli birikime sahip olduğu anlaşılan Sâylî bunu yazdığı bütün manzumelerde göstermiştir. Divanındaki şiirlerin büyük çoğunluğu rediflidir. Sâylî divanındaki bütün nazım türlerinde oldukça başarılıdır. Kasidelerinin son beytinde genellikle Sâylî mahlasını kullanmayan şair, neredeyse bütün gazellerinin son beytinde Sâylî mahlasını kullanmıştır. Bütün şiirleri mana ve ahenk bakımından güzeldir.



KAYNAKÇA

Aydın, Şadi (2002). "Divan Sahibi Osmanlı Sultanları ve Divanlarının Nüshaları", **Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi**, C.2, s.45-56.

Aydın, Şadi (2010). **Türk Edebiyatında Farsça Divan ve Divançeler**, İstanbul: İskenderiye Kitaplığı.

Babacan, İsrail (2015). "Sâyilî ve Türkçe Şiirleri", **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, C.23, s.61-88.

Değirmençay, Veyis (2013). **Farsça Şiir Söyleyen Osmanlı Şairleri**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2013.

Dehhdâ, Ali Ekber (1998). **Lügatnâme-i Dehhdâ**, Tahran: İntişârât-i Dânişgâh-i Tahrân.

Eraslan, Kemal (hızl.) (2001). **Alî Şîr Nevâyî, Mecâlisü'n-Nefâyis (Giriş ve Metin)**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kartal, Ahmed (2008). "Anadolu Selçuklu Devleti Döneminde Dil ve Edebiyat", **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, C.1, s.95-168.

Kaska, Çetin (2020). "İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Farsça Yazmalar" **ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S. 11, 72-99.

Kılıç, Filiz (hızl.) (2010). **Âşık Çelebi, Meşâirü'ş-Şu'arâ**, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınevi.

Kut, Günay (2016). **Şah Edebiyat: Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları**, İstanbul: Simurg Yayınları.

Nevâî, Ali Şîr (2017). **Mecâlisü'n-Nefâis/ Herâtî ve Hekimşâh Çevirisi Mülhakâtı**, çev. A. Naci Tokmak, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özgüdenli, Osman G. (2008). "İstanbul Kütüphanelerinde Bulunan Farsça Yazmaların Öyküsü: Bir Giriş", **Tarih Araştırmaları Dergisi**, C. 27, s.1-20.

Özgüdenli, Osman G. (2012). **Selçuklu Tarihi El Kitabı/ Selçuklu Çağında Dil ve Edebiyat**, Ankara: Grafiker Yayınları.

Riyâhî, Muhammed Emîn (1995). **Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı**, çev. Mehmet Kanar, İstanbul: İnsan Yayınları.

Yıldırım, Serpil (2018). **Sâ'ilî-i Şîrâzî ve Târîh-i Âl-i Osmânî'si**, Kırıkkale Üniversitesi-Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüleri, Dok. Tezi.

Sâyilî, **Dîvân**, Ankara Milli Kütüphane, nr. 6799, vr. 214b-383b.

Sâyilî, **Dîvân**, Süleymaniye Kütüphanesi, Yazma Bağışlar Koleksiyonu, nr. 6441.

Sâyilî, **Dîvân**, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, nr. FY1523.



Sâylî, **Dîvân**, Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Koleksiyonu, nr. 003826.

Sâylî, **Ravzatü'l-Ahbâb**, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya Koleksiyonu, nr. 3205.



DİVAN ŞİİRİNDE KULLANILAN KESEL KELİMESİNE DAİR

Osman KUFACI¹

ÖZET

Divan şiiri metinlerinde sözlüklerde geçmeyen kelimelere rastlanılması bilinen bir gerçektir. Ayrıca şairler, sözlüklerde geçmekle birlikte metinlerde farklı anlamı olan kelimelere yer verebilir. Bu nedenle divan şiiri için her kelimenin bağlamsal sözlüğünün hazırlanması elzemdir. Bilhassa son yıllarda üniversiteler bünyesinde bağlamlı dizin ve işlevsel sözlük çalışmalarına yönelik yüksek lisans ve doktora tezleri yapılmaktadır. Bu çalışmalar genel olarak Osmanlı dönemi metinlerindeki bir kelimenin hangi bağlamda ve anlamda geçtiğinin tanıklarla tespitini hedeflemektedir.

Kesel kelimesinin anlamının tayini için Osmanlı dönemi sözlüklerine, günümüzde yayımlanan sözlüklere ve Arapça sözlüklere başvuruldu. Kelimeye sözlüklerde çoğunlukla "tembellik, uyuşukluk, gevşeklik" anlamları verildiği saptandı. Daha sonra yaklaşık yüz elli divanda kesel kelimesinin geçtiği şiirler belirlendi. Divanlarda kelimenin geçtiği şiirler anlam bakımından değerlendirildi. Şairlerin kelimenin sözlük anlamına uygun şiirler kaleme aldığı görüldü. Bununla birlikte sözlüklerde bulunmayan iki anlam bağlamdan yola çıkılarak tespit edildi. Kelimenin şairler tarafından iham-ı tenasüp ve cinaslı kullanımları öne çıkmaktadır. Bu makale kesel kelimesi bağlamında divan şiiri bağlamlı dizin ve işlevsel sözlük çalışmalarına katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kesel, divan, divan şiiri.

REGARDING THE WORD "KESEL" USED IN THE DIVAN POETRY

ABSTRACT

It is a known fact that non-lexical words are found in Divan poetry texts. The poets may also include words that are mentioned in glossaries, but have different meanings in texts. For this reason, it is essential to prepare the contextual glossary of each word in divan poetry. Particularly in recent years, postgraduate and doctoral dissertations on concordance and functional glossary studies have been conducted in universities. In general, these studies aim to carry out a well-attested determination of the context and meaning of words in Ottoman-era texts.

To determine the meaning of the word "kesel", Ottoman-era, present-day and Arabic glossaries were referred to. It was determined that the glossaries mostly assigned the word with a meaning of "laziness, numbness, slackness". Afterwards, poems mentioning the word "kesel" were determined among approximately 150 collected poems. The poems mentioning the word were evaluated in terms of meaning. It was observed that the poets used the word in accordance with its lexical meaning. On the other hand, two non-lexical meanings were determined based on context. The poets' use of the word through iham-ı Tenasüp and puns stand out. The present article aims to contribute to the divan poetry concordance and functional glossary studies within the context of the word "kesel".

Key Words: "Kesel", divan, divan poetry.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, osmankufaci@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-8505-6518



GİRİŞ

Kâmûs-ı Türkî'de (Şemseddin Sâmî, 1317/1900: 1166), kelimenin “gevşeklik, tembellik, batâ’et, rehâvet” anlamı mevcuttur. Ahmet Vefik Paşa *Lehce-i Osmânî*'de (1308: 1290) kelime için “kesâlet, keselân, üşen” karşılıklarını kullanır. *Lûgat-i Nâcî*'de (Muallim Nâcî, 1322/1904: 627), kelimeye “gevşeklik, bir işe ağır davranmak, üşenmek” manası verilir. *Kâmûs-ı Osmanî* müellifi Mehmed Salâhi (1322: 251) keseli “gevşeklik, üşenmek, ağır davranmak” şeklinde tanımlar. *Lugat-i Remzî*'de (Remzî 1305/II: 210) kelime ile ilgili “bir işe süstlük ve ağırlık deprenmek manasına ki üşenmek tabîr olunur ve fitr ve cimâ’da inzâl hengâmında taşra çekilmek manasınadır” cümlesi sarf edilir. *A Turkish And English Lexicon*'da (Redhouse, 1996: 1549) kelimenin “tembel olmak, tembellik, üşengeçlik” anlamına rastlanır. *Mükemmel Osmanlı Lûgati*'nde (Alî Nazîmâ ve Reşâd (Faik) 1319/1901: 600), kelimenin “kesâlet” anlamı görülür. *Lûgat-i Cûdî*'de (İbrahim Cûdî Efendi, 1332/1913: 765) ise “tembellik” anlamı mevcuttur.

Osmanlı döneminde hazırlanan sözlüklerde kelimenin ekseriya “gevşeklik, tembellik” anlamı öne çıkar. *Lûgat-i Remzî*'de (Remzî 1305/II: 210) anlam olarak farklı bir tasarrufa tesadüf edilir. Bu anlamlardan başka bir kullanım yoktur.

Kitabu'l- 'Ayin (el-Ferâhîdî, 2002/IV:30) adlı Arapça sözlükte mazi fiilinin كَسَلَ, muzari fiilinin يَكْسَلُ, mastarı كَسَلًا olduğu belirtilir. Erkekler için رَجُلٌ كَسَلَانٌ, kadınlar içinse امرأةٌ كَسَلَانَةٌ veya امرأةٌ كَسَلَانَةٌ kullanımı olduğu, aşağılamak için kullanıldığı ve ibarenin “Bir işi yere çakılıp kalmak” manasına sahip olduğu beyan edilir. Ayrıca كَسَلَ الفحل: أي فتر tabirinin aygır için söylenildiğinde “tembelleşti” ya da “gücü azaldı” manasında kullanıldığı belirtilmiştir. امرأةٌ كَسَلَانَةٌ ibaresi kadın için söylenildiğinde “Neredeyse yerinden kıpırdamıyor.” biçiminde bir anlam bildirir. كَسَلَ fiiline “Cinsel ilişkilere girmiş ancak boşaltmamış.” anlamı verilmiştir. *Mu'cemü'l-lûgati'l-'Arabîyyeti'l- mu'âsir* adlı eserde bir kişiye yöneltilen كَسَلَ الشَّخْصُ deyişi “Bir şey yapmaktan üşendi. Tembelliğe ve uyuşukluğa sevk edecek eylemlere uğradı. İşini yaparken tembellik gösterdi.” gibi manalara geldiği kayıtlıdır. كَسَلَ kelimesinin zıt anlamlısının çevik anlamındaki نَشِيطٌ olduğu ifade edilir. “Onlar namaza kalktıklarında üşenerek kalkarlar.” (وَإِذَا قَامُوا إِلَى الصَّلَاةِ قَامُوا كَسَالًا “كَسَالًا”) manasına gelen Nisâ 4/142 ayetinde sıfat olarak geçer. Bir de kesel kelimesinin tembellik anlamına dair çeşitli örnekler getirilir. *el-Muhîtu fi'l-Lûğa* (Tâlekânî, 2010/III: 291) adlı eserde كَسَلَ kelimesinin anlamı “Mekân ve zaman açısından hoşça gitmeyen tembellik göstermek.” olarak tayin edilir. O da *Kitabu'l-'Ayin* (el-Ferâhîdî, 2002/IV:30) adlı Arapça sözlüğe benzer bir üslupla aynı anlamları tekrarlar. Bununla birlikte كَسَلَ الرَّجُلُ ibaresindeki anlamı “Cinsel ilişkiden veya ilişkilerden yorulmuş.”, “Cinsel ilişkilere girmiş ancak boşaltmamış yani çocuk istememiş.” olarak belirler. Son olarak Türkiye’de yayımlanmış *Arapça-Türkçe Sözlük*'te (Mutçalı, 2012: 794) “tembellik, haylazlık; ihmalcilik, çalışmama” anlamları bulunur. Arapça sözlüklerde de Osmanlı dönemi sözlüklerine paralel olarak kelimenin daha çok “tembellik, uyuşukluk” ve “cinsellik” ilgili anlamları üzerinde durulur ve cümle içerisinde kullanışları örneklendirilir.



Kesal Kelimesine Dair

1. Kelimenin Sözlükteki (Uyuşukluk, Rehavet, Ağırılık, Tembellik, Gevşeklik, İhmalkârlık) Anlamına Dair Örnekler

Çalışmanın giriş bölümünde kelimenin sözlüklerde geçen anlamlarına dair bilgi verilmişti. Bu başlık altında kelimenin sözlüklerde geçen anlamları üzerinde durulacak ve örnek beyitler üzerinde değerlendirmeler yapılacaktır. Nev'î-zâde Atâyî'nin (öl. 1635) şu beytinde kesal kelimesine "rehavet, ağırılık, tembellik, gevşeklik" manalarını yüklemek mümkündür. Şair soğuk geçen bir kış mevsiminde yaşadığı olumsuzlukları tasvir ederken kışın mutlu olmadıklarını, yârana/dostlara tembellik çöktüğünü gıdaların kâfi gelmediğini veya imal edilmediğini aktarır:

Bu şiddet-i şitâda bize keyf irişmedi

Yârân keselde kaldı gıdâlar yetişmedi

Nev'î-zâde Atâyî (Karaköse, 2017: 300)

"Bu kışın soğuşunda biz keyiflenmedik. Dostlar uyuşuklukta kaldı, yiyecekler kâfi gelmedi/imâl edilmedi."

Kelimenin gevşeklik, uyuşukluk anlamına yer veren başka bir şiir 18. yüzyıl şairlerinden Niyâzî Çelebi'ye aittir. Muhammet İzzet Paşa'nın sadarete atanması dolayısıyla kaleme alınan kasidedeki beyitte onun sadarete gelmeden önceki durumlardan biri resmedilmektedir. Paşa'dan önce üzüntü ve ümitsizlikle şairlere uyuşukluk gelmiş, bahtlarındaki gevşeklikle dil kekeler olmuştur:

Hüzn ü ye's ile sühan ehline gelmişdi kesal

Kesal-i tâlî' ile ya'ni zebâna lüknet

Niyâzî Çelebi (Kaya, 2019: 120)

"Üzüntü ve ümitsizlik ile söz ustalarına keder gelmişti. Bahtlarındaki gevşeklik ile dil kekeler olmuştu."

Divan şairleri yer yer kendi psikolojileri ve hayatlarına dair hususları şiirlerinde açığa çıkarmışlardır. Aşağıdaki beyit bu kategoride değerlendirilebilir. Dünyayı eğlence meclisine benzeten şair, tembellikten dolayı esnemeseler söz söylemeyen ağızlarını açmayacaklarından söz eder. Burada yedikten içtikten sonra çöken ağırılık/uyuşukluk kesal kelimesi ile anlatılmaktadır:

Bezm-i cihânda olmasa hamyâze-i kesal

Hergiz açılmaz idi dehân-ı hamûşumuz

Azmizâde Hâletî (Kaya, 2017: 349)



“Dünya meclisinde rehavet esnemesi olmasa, suskun ağzımız asla açılmazdı.”

Tatavlı Mahremî'ye (öl. 1536) kaside sunan 16. yüzyılın meşhur şairi Zâtî (öl. 1546) onun düşüncesini bir haberciye teşbih eder. Bu düşünce habercisi bir anda dokuz göğü kat kat dolaşır; ancak zerre kadar gevşeklik, uyuşukluk, üşengeçlik belirtisi göstermez. Bu beyitteki kesel kelimesini, harekete yönelik gevşeklik/tembellik olarak yorumlamak gerekir:

Bir demde tolanur tokuz eflâki kat kat

Yok peyk-i fikretinde anuñ zerrece kesel

Zâtî (Kurtoğlu, 2017: 192)

“Bir anda dokuz feleği kat kat dolaşır. Düşünce habercisinde zerre kadar gevşeklik/tembellik yoktur.”

İçkili eğlence meclisini ele alan 18. yüzyıl şairi Erzurumlu Zihni, şarap ile sevgilinin birlikte olduğu bir eğlence ortamında âşıklara asla rehavet gelmeyeceğini dile getirir. Bilindiği üzere yeme ve içme neticesinde insana bir ağırlık çöker. Beyitteki “kesel” mefhumu bu biyolojik gerçeğe karşılık gelmektedir:

Gelmez kesel 'uşşâka usanmaz dil-i pür-şûr

Ol bezm ki sahbâ ile cânân ola anda

Erzurumlu Zihni (Macit, 2018: 223)

“Şarap ile sevgilinin (bir arada) bulunduğu meclisteki âşıklara gevşeklik gelmez, coşku dolu/fırtınalı gönül usanmaz.”

Divan şiirinde sıklıkla konu edilen hususlardan biri sevgiliye kavuşmadır. Nâbî (öl. 1712) de sevgiliye kavuştuktan sonra şevkte (aşırı istek/coşku) bir gevşeklik olacağını beyan ediyor. Diğer bir deyişle kavuşma eyleminden sonra coşkuda, sevgide bir azalışın olacağı iddia ediliyor. Bu durum için iftarda oruç açıldıktan sonra ağırlık çökmesi örneği veriliyor. Leff ü neşr sanatının gerçekleştirildiği beyitte kesel ile girân (ağırlık) kelimeleri birbiriyle anlam bakımından ilgilidir:

Gelür şevke kesel neyl-i visâl-i yârdan sonra

Olur 'âriz girânlık sâ'ime iftârdan sonra

Nâbî (Bilkan, 1997: 1058)

“Sevgiliye kavuştuktan sonra coşkuya uyuşukluk gelir. Oruçluya iftardan sonra ağırlık gelir.”

Dinî bir sorgulama içerisine giren 19. yüzyıl şairlerinden Râcî, gönlünün Allah'tan korku ve ümit konusunda niçin dertlenmediğini düşünür. Gönlünün rehavet denizine dalıp gece gündüz uyuduğunu açığa vurur. Keselin (rehavet, ağırlık) denize teşbih edilmesinin en temel sebebi uçsuz bucaksızlığı ve çok genişliği olmalıdır:



Göñül çekmez niçün gayku hani Hakdan recâ korku

Kesel deryâsına taldı gece gündüz uyur uyku

Râci (Avcı, 2015: 406)

“Gönül, (akıbeti hususunda) niçin kaygı çekmez? (İlahî rahmetten) ümit, (gazap ve azaptan) korku hani, nerede? Uyuşukluk denizine dalıp gece gündüz uyur.”

2. Dert, Üzüntü, Sıkıntı Anlamı

Kesel kavramı ile bezm kelimesinin birlikte geçtiği beyitler divanlarda öne çıkmaktadır. Esrar Dede (öl. 1797), divan şiirinin tiplerinden zahidi bir şiirine konu eder. Zahitten dert dolu bir söz varsa söylemesini, aksi takdirde boş sözlerle meclisin güzelliğini bozmamasını ister. Kelimeler arasındaki anlam ilgilerinin göze çarptığı beyitte “derdnâk”, “revnak” kelimeleri dikkat çekicidir. Kesel kelimesinin sözlüklerde vurgulanan anlamının “gevşeklik, uyuşukluk ve tembellik” olduğuna temas edilmişti. Ancak burada kesel mefhumunun “derdnâk” ile ilgili olarak “dert, sıkıntı”; “revnak” ile de alakalı olarak “dert, keder, sıkıntı” anlamı baskındır. Kelime daha ziyade olumsuz manasıyla güzelliği/parlaklığı/tazeliği bozucu bir niteliğe sahiptir:

Bir derdnâk söz var ise söyle zâhidâ

Efsâne açma revnak-ı bezme kesel gelir

Esrâr Dede (Horata, 2019: 196)

“Ey zahit! Bir dertli söz var ise söyle. Asılsız hadiselerden söz açma; meclisin güzelliği/parlaklığı/tazeliği bozulsun.”

Şu iki beyitte zahidin meclise gelip mekândaki insanlara kesel vermesi konu edilir. Kelimeye bağlama uygun olarak “dert/tasa” anlamı verilebilir:

Bezm-i rindâna varup virme kesel ey zâhid

Dimesün kimse görün meclise nâdân geliyor

Fennî (Demirkazık, 2009: 423)

“Ey zahit! Rintler meclisine gidip sıkıntı verme. Kimse ‘Bakın, meclise cahil geliyor!’ demesin.”

*

Hak cezâsını vire bezme kesel virdi gelup

Hiç umulmaz idi bu zâhidun ‘irfânından

Fennî (Demirkazık, 2009: 517)

“Allah cezasını versin, meclise gelip keder verdi. Bu zahidin irfanından hiç beklenilmezdi.”



Kâmûs-ı Osmanî'de (Mehmed Salâhi, 1322: 246) “keder” kelimesinin aslının “bulanık olmak” olduğu kayıtlıdır. Safvet ve safa kavramlarının zıt anlamlısı olduğu, bu sebeple ıstırap, gam, hüzün anlamlarında bir kullanıma sahip olduğu açıklanır. Diğer sözlüklerde yaklaşık olarak bu bilgiler nakledilir. Ancak *Lehçe-i Osmânî*'de (Ahmed Vefik Paşa, 1308: 1289) kelimenin aslının “toz” olduğuna dikkat çekilir.

Divan şiirinin önemli şairlerinden Necâtî Bey (öl. 1509) yukarıda kesel lafzının tasarrufuna benzer şekilde keder kelimesini kullanır. Şair, sufinin şarabı yasaklayarak meclise keder vermesinden bahsetmektedir. Safa kelimesinin “safılık, berraklık” anlamı keder'in “bulanıklık, toz” anlamıyla ilintili olarak beyitte görünür. Şair, sofunun rintleri içkiden men etmekle meclise keder verdiği, kendilerini zevk ve sefalarına uymaya bırakmadığı fikrindedir:

Men´-i mey ile meclise sofi keder virür

Komaz bizi ki tâbi´ olavuz şafâmuza

Necâtî Bey (Tarlan, 1997: 446)

“Sufi, şarabı yasaklayarak meclise keder/dert verir. Bizi bırakmaz ki zevk u safamıza uyalım!..”

Haşmet'in nakledeceğimiz beytinde kesel yüke, heves omuza, neşe yüke benzetilmek suretiyle teşbih-i belîğ sanatı yapılmaktadır. Şair meclisteki arkadaşlarını kesel yükü altında bırakmayacağını dile getirir. Sonra hevese benzettiği omuzunun neşe/keyif yükünden ayrılmamasını temenni eder. Keselin dert, sıkıntı anlamı metne uygundur. Kelimenin rehavet anlamı, yük anlamındaki eskâl ve bâr ile iham-ı tenasüp oluşturmaktadır. Neşe kavramının hafif sarhoşluktan sonra meydana gelen keyif manası göz önünde tutulmalıdır. Şair dert, keder yükü yerine sarhoşluk yükünü çekmeyi tercih etmektedir:

Eylemem tahmîl-i eskâl-i kesel hem-bezmime

Olmasın âzâde bâr-ı neş'eden dûş-ı heves

Haşmet (Aksoyak-Arslan, 2018: 175)

“Aynı mecliste bulunduğum kişilere keder yüklerini yüklemem. Heves omuzu neşe yükünden ayrılmasın.”

Leyla Hanım'ın (öl. 1847) “Târîh-i Vefât-ı Refî'a Hanım” başlığını taşıyan tarih kıtasında “Eyvahlar olsun ki Hacı Molla, eşinin vefatıyla dünyada meclisine dert/sıkıntı uğrattı.” biçiminde günümüz Türkçesine çevrilebilecek aşağıdaki beyitte kesel kelimesi “hayf, vefat” kelimeleri ile tenasüp oluşturacak bir şekilde “dert, sıkıntı, üzüntü” anlamını elde etmiştir:

Vefât-ı hem-seriyle Hâcî Mollâ



Cihânda bezmine virdi kesel hayf

Leylâ Hanım (Arslan, 2003: 225)

3. Toz, Kir, Pas Anlamı

Osmanlı döneminde aynaların demirden imal edildiği için çeşitli sebeplerle yüzeylerinin pas tuttuğu malumdur. İyi gözlem yeteneğine sahip divan şairleri bu konu ile alakalı imgeler yapmışlardır. Bu gerçeklikten hareketle şiirini kurgulayan 16. yüzyıl şairi Şâhidî de güzellik ve gönül aynaya teşbih etmiştir. Sevgilinin aynaya benzeyen güzelliğine her sabah bakan şairin gönül aynasında kir, pas hiç kalmamaktadır. Metinde kesele “tembellik” anlamı vermek zorlama olur. Zira ayna ile toz/pas/bulanıklık arasındaki anlam ilgisiyle farklı imgelere ve çağrışımlara kapı aralanmıştır. Dolayısıyla bu beyitte kelimeye toz/pas/bulanıklık dışında bir mana vermek oldukça zordur:

Mir'ât-i hüsn-i dil-bere bakdukça her seher

Kalmaz muhassal âyîne-i dilde hiç kesel

Şâhidî (Kufacı, 2020: 187)

“Her sabah sevgilinin güzellik aynasına baktıkça gönül aynasında birikmiş kir, pas hiç kalmaz.”

Çalışma ile ilgili önemli beyitlerden biri aşağıya alıntılanmıştır. Ancak birinci mısraın ilk sözcüğü Osmanlı harfleriyle yazılmış ve okunamamıştır. Beyit bu hâliyle bile kesele mana verilmesine engel değildir. Metinde aynaya kesel aksinin düşmesine temas edilmektedir. Osmanlı döneminde demirden mamul aynaların tozlandığı, pas tuttuğu ve görüntüyü bulanık gösterdiği bilinir. Agyârın (yabancıların) aynaya kesel getirmesinden kasıt, yukarıdaki bilgi düşünüldüğünde, ancak kir, pas ve toz olmalıdır. Zira kelimenin tembellik, gevşeklik, uyuşukluk anlamı kesinlikle beyitle alakalı değildir:

دریتی agyâr sakın düşmeye câma

Sâkî meded âyîneñe 'aks-i kesel eyler

Lâzikîzâde Feyzullah Nâfiz (Demir, 2017: 305)

“... yabancılar sakın kadehe düşmesin. Ey saki, aman aynana toz getirir/paslandırır.”

4. Cinaslı Kullanımlar

Kesel mefhumu ile ilgili beyitlerde cinas sanatının yapıldığı da görülür. Edirneli Nazmî (öl. 1555), muhatabına/okuyuculara tabiata hımbıllık veren/dinamikliği yok eden şeylerden uzak durulmasını tembihlemektedir. Uzaklaşmak anlamındaki “kesil” ile “kesel” kelimesinde cinas-ı hattî sanatı vardır:

Her neden kim hâsıl ola tab' uña cüz'î kesel

Andan i' râz eyle anuñ gibiden küllî kesil



Edirneli Nazmî (Üst, 2011: 4131)

“Senin tabiatında her neden az gevşeklik ortaya çıkarsa, ondan yüz çevir; onun gibi(şey)lerden tamamen uzaklaş.”

Safvetî Mehmet Çelebi (öl. 1663-64) nakledilen beyitte kelimenin farklı anlamlarına, cinas sanatı ile işaret eder. Ona göre sevgiliye yalvarma meyhanesinde gamı defeden şarap lazımdır. Aksi takdirde naz şarabından gönüllere ağırlık çökecektir. “Kesel-güsül” ile “kesel” kelimesi anlam bakımından cinas oluşturmaktadır. Ayrıca güsül kelimesinin yazılışı da hatt-ı cinasi meydana getirmiştir. Buna binaen ilk mısradaki “dert, tasa”, ikinci mısradaki ise “rehavet, ağırlık” anlamı ağır basmaktadır:

Mey-kede-i niyâzda bâde-i kesel-güsül gerek

Yoksa şarâb-ı nâzdan dillere hep kesel gelür

Safvetî Mehmet Çelebi (Güzel, 2018: 43)

“Niyaz meyhanesinde dertleri gideren şarap gerekir. Yoksa naz şarabından gönüllere hep rehavet gelir.”

16. yüzyıl şairleri arasında yer alan Şâhidî kes- fiili ile kesel kelimesi arasında cinas-ı tam sanatı yapmaktadır:

Yâr zülfin dahı üstünde çomayup keseli

Kalmadı bu dil-i dîvânemüñ aslâ keseli

Şâhidî (Kufacı, 2020: 256)

“Sevgili saçını perçem bırakmayıp kestiğinden beri bu divane gönlümün uyuşukluğu kalmadı”

Tembellik anlamının ön plana çıktığı şu beyitte, kes- fiili ile kesel kelimesi arasında cinas-ı gayr-ı tam sanatı bulunmaktadır:

Devâ eyle dil-i bîmârı gel tûl-i emelden kes

Tarîk-ı aşka sevk eyle o ma’sûmı keselden kes

Sıdkî (Eren, 2017: 107)

“Hasta gönlü tedavi edip sonu gelmez emellerden kes. Aşk yoluna götür, o masumu tembellikten kes.”

15. yüzyılın önemli mutasavvıf şairi Dede Ömer Rûşenî, muhatabın hizmetini görmede asla gevşekliğinin ve tembelliğinin olmadığını bildirir. Birinci ve dördüncü mısralara cinas-ı tama, birinci, dördüncü mısralar ile ikinci mısra ise cinas-ı gayr-ı tam sanatına örnektir:

Hizmetüñ eylemede yok keselüm

Dâmenüñ korsam elümden kes elüm



Reh-i 'ıŝkuñda senüñ ölmeyenüñ

Tîg-i hicrânile başın keselüm

Rûşenî (Tavukçu, t.y.: 248)

“Senin hizmetini yapmakta tembelliğim/gevşekliğim yok. Eteğini bırakırsam elimi kes. Senin aşkının yolunda ölmeyenin ayrılık kılıcı ile başını keselim.”

5. İham-ı Tenasüp Sanatı Çerçevesinde Kullanımlar

Divan şirinin sıklıkla işlenen konularından biri şairlerin feleğe çatmasıdır. Erzurumlu Zihnî, feleğin himayesi olmasa da bir sıkıntının zuhur etmeyeceği kanaatindedir. Sonra himaye edilmeyen gönlün arzusundan rahavet/ağırılık geldiğinden bahseder. Hevâ lafzının arzu ve hava anlamı keselin rahavet/ağırılık anlamı ile iham-ı tenasüp sanatı etrafında değerlendirilebilir. Zira bazı havalar insanda ağırılık yapabilmektedir. Kesele dert, tasa anlamı verilmesi mümkün olsa da rahavet/ağırılık daha münasıptir:

Olmazsa olmasın dahı çarhın himâyesi

Geldi kesel hevâ-yı dil-i bî-himâyeden

Erzurumlu Zihnî (Macit, 2018: 208)

“Feleğin himayesi bundan sonra olmazsa olmasın. Himayesiz gönlün arzusundan rahavet/ağırılık geldi.”

Dil, hevâ ve kesel kelimesinin birlikte geçtiği bir başka beyitte şair psikolojik durumuna toplumsal ortamın neden olduğunu açıklama gayretindedir. Buna göre gönlüne rahavet/gam gelmesinin sebebi, saçma sapan söz söyleyenlerdir. Rûzgâr, rûzgâr ve hevâ, hava anlamıyla iham-ı tenasüp içerisinde beytin kompozisyonunda mühimdir. Kesel kelimesinin rahavet ve gam anlamı beyte uygun düşmektedir:

Kesel geldi dile eŝhâs-ı dehrin jâj-hâsından

Usandım rûzgârın nev-be-nev serdin hevâsından

Erzurumlu Zihnî (Macit, 2018: 210)

“Gönle dünyadaki saçma sapan söz söyleyen kişilerden rahavet/gam geldi. Zamanın/rûzgârın yeni yeni soğuk havasından/hevesinden bezdim.”

Nakledilen beyitte kalbi keselin/sıkıntının kaplamasından dem vurulmaktadır. Hâl, tasavvufta coşkunluk ve cezbe (Ayverdi, 2020: 460) anlamına gelir. Kesel kelimesinin bulanıklık ile hâl kavramının tasavvufi anlamı iham-ı tenasüp sanatı meydana getirmiştir:

Yâ Rab nedür ki kalbümüzi kapladı kesel

Bir hâl ile açılmadı dil kaldı mâ-hasal



Kâşif Es'âd Efendi (İlhan, 2015: 500)

“Ey Allah'ım! Niçin kalbimizi dert kapladı da sözün özü bir şekilde gönül açılmadı, (dert içinde) kaldı?”

Keseli kelimesinin uyuşukluk, gevşeklik dışında keder ve bulanıklık manasını ortaya koyan kayda değer beyitlerden biri Selanikli Meşhurî'ye (öl. 1857) aittir. Sultanın cömertliğini beklemek şairin gam dolu gönlünün hüznlenmesine ve bozulmasına sebep olmuştur. Hüzn (üzüntü, tasa) kelimesi keselin “keder” anlamına, ârıza (pürüz, bozukluk) ise “toz, bulanıklık” anlamına atıfta bulunmak üzere bilhassa kullanılmıştır:

İntizâr-ı keremin oldu hele sultânım

Bâis-i 'ârıza-i hüzn-i dil-i pür-keselim

Meşhurî (Aydemir-Çeltik, 2017: 167)

“Özellikle sultanım, cömertliğini gözlemek (ummak), gam dolu gönlümün hüznlenmesine ve bozulmasına sebep oldu.”

Azmizâde Hâletî (öl. 1631) şu beytinde Osmanlı eğitim hayatı örneğinden hareket eder. Şairlik gücünü (tab') okul hocasına teşbih eder. Gamdan dolayı bu tabiat hocası pür-kesel (çok ağır/ihtiyar) olmuştur. Bundan dolayı okula benzetilen hayal yavaş yavaş kapanmıştır. Gam kelimesi ile keselin “dert, üzüntü” anlamı iham-ı tenasüp oluşturmaktadır:

Gamdan olup Hâletî üstâd-ı tab'um pür-kesel

Refte refte kaldı der-beste debistân-ı hayâl

Azmizâde Hâletî (Kaya, 2017: 409)

“Ey Haleti! Gamdan tabiatımın üstâdı çok ağırlaştı/tembelleşti. Hayal okulu gitgide kapandı.”

Sultan III. Ahmet'in (öl. 1736) her zaman mutlu olmasını ve gülmesini isteyen 17. yüzyılın sonu ile 18. yüzyılın başında yaşamış olan Dürrî Ahmet, onun mübarek tabiatının rehavet görmemesini temenni eder. Daha doğrusu Sultan III. Ahmet'in daima hareketli ve çevik olmasını dilemektedir. Beyitteki hürrem ve handân, keselin “dert, tasa” anlamını akla getirmektedir. Böylece güzel bir iham-ı tenasüp yapıldığı söylenebilir:

Dâ'imâ hürrem ü handân olsun

Görmesün tab'-ı şerîfi keseli

Dürrî Ahmed Efendi (Vural, 2019: 178)

“Daima mutlu olsun ve gülsün. Mübarek tabiatı uyuşukluk görmesin.”

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın (öl. 1730) Kethüdası Muhammet hakkında kaleme alınan kasidede “gerd-i kesel” tamlaması dikkat çekmektedir. Taranan yüz elli kadar divan arasında sadece iki şair bu ibareyi şiirlerine



almıştır. Bunlardan başka konuyla ilgili iki beyitte “gerd” kelimesi geçmektedir. Keselin divanlarda az kullanıldığını belirtmekte yarar vardır. Tamlamanın bu şekilde kullanımı “gerd-i keder” ibaresini akla getirmektedir:

O serî'ü'l-hareket rahş-ı safâ-bahşî gören

Tayy ider râh-ı gamı dilde komaz gerd-i kesel

Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî (Kutlar, 2004: 243)

“O süratli olan ve huzur veren atı gören, gam yolunu aşip/ortadan kaldırıp gönülde dert tozu bırakmaz.”

Türk edebiyatının meşhur şairi Bâkî (öl. 1600) “gerd-i keder” tamlamasına yer verdiği beytindeki “gerd”, “sâf u pâk”, “âyine”, “safâ” kelimeleri keder kelimesinin “toz, bulanık olma” anlamını kanıtlamaktadır. Sefa sahiplerinin gönül aynası dert/gam tozundan berrak ve paktır. “Gerd-i keder” ile “gerd-i kesel” ibarelerinin tasarrufları arasında benzerlik göze çarpmaktadır:

Gerd-i kederden âyine-i kalbi sâf u pâk

Gûyâ derûn-ı ehl-i safâdur fezâ-yı bâg

Bâkî (Küçük, 1994: 239)

“Kalp aynası keder tozundan arınmış ve paktır. Sefa sahiplerinin gönlü sanki bahçenin meydanıdır.”

6. Olumsuz Yapılı Kullanımlar

Kelimenin olumsuz yapısı “bî” olumsuzluk eki ile sağlanmıştır. Bu kullanımlara ilişkin birkaç örnek vermekte yarar bulunmaktadır. Şeyhülislam Yahya (öl. 1644) muhatabına aşk eteğini bırakmamasını öğütler. Zira ona göre mükemmelliğe ulaşmak için heves-i bî-kesel (dinç heves) ve himmet-i üstâd (üstâdın/hocanın himmeti) gerekmektedir. Burada bî-kesel ibaresine “uyuşuk ve tembel olmayan, dinç, gayretli, hareketli” manaları verilebilir:

‘Aşk dâmânını elden koma kim neyl-i kemal

Heves-i bî-kesel ü himmet-i üstâd ister

Şeyhülislam Yahyâ (Kavruk, t.y.: 110)

“Aşk eteğini bırakma ki mükemmelliğe ulaşma tembel olmayan/dinç heves ve üstâdın/hocanın himmetini ister.”

Nâ’îl-i Kadîm (öl. 1666) gönül parası ile sevgiliyi elde ettiğini ilan etmekte; aşk pazarında her zaman hareketli, dinç gam aldığını anlatmaktadır. Malum olduğu üzere pazarlar alışverişin ve hareketliliğin olduğu mekânlardır. Sevgili ile ilgili durumunu pazar metaforundan hareketle betimleyen şair gönül parası verip gam almıştır. Ancak



bu gam, süreklilik arz etmektedir. Buradaki bî-kesel ibaresi sürekliliği, hareketliliği, daimî kıymetli oluşa işaret eder:

Nakd-ı dili dil-dâra virüp mâ-hasal aldum

Bâzâr-ı mahabbetde gam-ı bî-kesel aldum

Nâ'îlî-i Kadîm (İpekten, 2019: 454)

“Gönül parasını sevgiliye verip netice elde ettim. Aşk pazarında (her zaman) hareketli/dinç gam aldım.”

Sâkıb Dede (öl. 1735), Nâ'îlî-i Kadîm'in yukarıdaki şiirine benzer bir şekilde kesele yer verir. Yine sevgiliye dair hisler pazar bağlamında betimlenmektedir. Rüzgâr sevgilinin ayağının tozunu açık artırma ile satışa çıkardığında, (pazarda) hareket olmaması hâlinde yeni muhasebeci olmuş kişiyi bu durumun silkip dökceği, üzüntüye gark edeceği iddia edilmektedir:

Hâk-i pâyn rûzigâr eylerse bey'-ı men yezîd

Merdüm-i nev-kîse-dârın bî-kesel silker döker

Sâkıb Dede (Arı, 2003: 280)

“Rüzgâr/zaman onun ayağının toprağını açık artırma ile satarsa yeni muhasebeci kişiyi hareketsizlik silker döner.”

17. yüzyıl şairlerinden Nehcî keselin üç anlamını bir arada göz önünde tutar. Beyitteki safâ ve cilâ, kelimenin kir, pas anlamı ile ilgilidir. Gam ile safâ ise keselin dert, üzüntü, sıkıntı anlamını gösterir. Safâlanmak ise hareketliliğe delalet eder. Böylece kelimenin bütün anlamları dikkatlere sunulmuştur:

Gam-ı 'ışkun ki fikr-i la'lün ile hoş safâlandum

Cilâ-yı cevher-i cân ol şarâb-ı bî-keseldür bu

Nehcî (Aslan, 2017: 257)

“Aşkınin gamı ki lal gibi kırmızı dudağının düşüncesi ile gönül rahatlığına eriştim. Can cevherinin cilası o pas gideren/uyuşukluk/sıkıntı vermeyen şaraptır bu.”



SONUÇ

Kesele sözlüklerde umumiyetle “uyuşukluk, rehavet, ağırlık, tembellik, gevşeklik” anlamları verilmiştir. Divan şiirinde sözlük anlamına uygun kullanımlar ön plandadır. Bununla birlikte kelimedeki cinsellikle ilgili bir anlam da bulunur. Ancak ele alınan şiirlerde bu anlama rastlanılmaz. Hizmet kelimesinin geçtiği beyitlerde “üşengeçlik, tembellik” manası hâkimdir. Talih vb. kavramlarla birlikte olduğunda ise “gevşeklik, uyuşukluk” manası vardır. Beyitlerde uyku ve yeme-içme bahis konusu edildiğinde kelime “ağırlık, uyuşukluk” anlamı kazanır. Diğer bir deyişle insan bünyesine çöken ağırlık, uyuşukluk kesel kelimesi ile ifade edilmiştir.

Keselin divanlardaki şiirlerin incelenmesi neticesinde tespit edilen dert, keder, üzüntü, sıkıntı anlamına sözlükler yer vermez. Kelime “bezm” kavramı içeren bazı beyitlerde “keder, üzüntü” anlamlarında yer alır. 16. yüzyıl şairlerinden Şâhidî’ye ait bir beyitte ayna kelimesi dolayısıyla kelimeye “pas, kir, toz” manası verilmesi zorunludur. Kelimenin iham-ı tenasüp sanatı dolayısıyla anlam bakımından iç içe geçmiş kullanımları da söz konusudur. Bazı beyitlerde keselin “dert, keder” anlamı öne çıkıp diğer lafızlar dolayısıyla “toz, kir, pas” anlamı akla gelmektedir. Şairlerin bu çeşit tasarruflarıyla “sıkıntı, üzüntü” ve “kir, pas, toz” anlamlarına gelen “keder” lafzının kullanımları örtüşmektedir. Kimi beyitlerde “rehavet, uyuşukluk” anlamı mevcutken “dert, tasa” anlamı başka kelimeler vasıtasıyla çağrışım yapmaktadır.

Kelimenin dikkat çeken kullanımlarından biri cinas sanatı bağlamındadır. Kesel ve “kesil”, “güsül”, “keseli”, “kes”, “kes elüm”, “keselüm” arasında cinas sanatı yapılmıştır.

Yapısal olarak kelimenin olumsuz şekli Farsça olumsuzluk eki (bî-) eklenerek türetilmiştir. Olumsuz yapıları tercihlerde ise “dinç, hareketli” anlamı öne çıkmaktadır. İlaveten bî-kesel ibaresi pazardaki alışverişin cansızlığını, hareketsizliğini anlatmaktadır.



KAYNAKLAR

- Ahmed Vefik Paşa (1308). *Lehce-i Osmânî* (2. baskı). İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- Ahterî Mustafa Efendi (1293). *Ahterî-i Kebîr*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Aksoyak, İ. Hakki-Arslan, Mehmet (2018). *Haşmet Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57256,hasmet-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 21.07.2020].
- Alî Nazîmâ - Reşâd (Faik) (1319/1901). *Mükemmel Osmanlı Lügati*. İstanbul: Artin Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası.
- Ali Seydi (1909-1912). *Resimli Kâmûs-ı Osmanî*. İstanbul: Matbaa ve Kütüphane-i Cihan.
- Arı, Ahmet (2003). *Mevlevilikte Bir Hanedanlık Kurucusu Sakıb Dede ve Divanı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Arslan, Mehmet (2003). *Leylâ Hanım Divanı*. İstanbul: Kitabevi.
- Aslan, Üzeyir (2017). *Nehcî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55752,nehci-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 21.07.2020].
- Avcı, Sait (2015). *Râci Divanı (Metin Ve Dini-Tasavvufi Tahlil)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Aydemir, Yaşar-Çeltik, Halil (2017). *Meşhurî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56155,meshuri-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 21.07.2020].
- Ayverdi, İlhan (2020). *Kubbealtı Lugatı, Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı İktisadi İşletmesi.
- Bilkan, Ali Fuat (1997). *Nâbî Dîvânı I-II*. İstanbul: MEB Yay.
- Demirkazık, Hacı İbrahim (2009). *18. Yüzyıl Şairi Mustafa Fennî, Dîvân (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin) I-II*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Demir, Hiclâl (2017). *Lâzîkîzâde Feyzullah Nâfiz ve Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54126,53959lazikizade-feyzullah-nafizdivanpdfpdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 21.07.2020].
- el-Ferâhîdî, Ebû Abdîrrahmân el-Halîl b. Ahmed b. Amr b. Temîm (2002). *Kitabu'l- 'Ayin*. thk. Abdülhamit Hindavi. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-İlmiyye.
- Eren, Abdullah (2017). *Mehmed Sıdkî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56341,mehmed-sidki-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 21.07.2020].



Güzel, Bilal (2018). *Safvetî Mehmet Çelebi Dîvânçesi*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58910,safveti-mehmet-celebi-divancesipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 21.07.2020].

Horata, Osman (2019). *Esrâr Dede Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64058,esrar-dede-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 21.07.2020].

İbrahim Cûdf Efendi (1332/1913). *Lügat-i Cûdf*. Trabzon.

İpekten, Haluk (2019). *Nâ'îl-i Kadîm Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155,naili-i-kadim-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 21.07.2020].

İlhan, Enes (2015). *Kâşif Es'ad Efendi Divanı, İnceleme-Metin*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Karaköse, Saadet (2017). *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55734,nevi-zade-atayi-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 21.07.2020].

Kavruk, Hasan (t.y.). *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasankavrukpdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 21.07.2020].

Kaya, Bayram Ali (2017). *Azmizâde Hâletî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 21.07.2020].

Kaya, Hatice (2019). *Niyâzî Çelebi Divanı (İnceleme-Metin)*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Kufacı, Osman (2020). *Mısırlı Şâhidî Dîvânı*. İstanbul: Kriter Yayınevi.

Kurtoğlu, Orhan (2017). *Zâtî Dîvânı (Gazeller Dışındaki Şiirler)*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56164,zati-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 21.07.2020].

Kutlar, Fatma Sabiha (2004). *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî, Dîvân*. Ankara: Kalkan Matbaası.

Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı (Tenkitli Basım)*. Ankara: TDK Yay.

Macit, Muhsin (2018). *Erzurumlu Zihnî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58638,erzurumlu-zihni-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 21.07.2020].

Mehmed Salâhi (1322). *Kâmûs-ı Osmanî*. C I-IV. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.

Muallim Nâcî (1322/1904). *Lügat-i Nâcî*. İstanbul: Asır Matbaası.

Mutçalı, Serdar (2012). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yay.

Ömer, Ahmed Muhtar (2008). *Mu'ecmu'l- lügati'l- 'Arabîyyeti'l- mu'âsir*. (Kahire: 'Alemlü'l-Kutub), 3:1934-1935.



Remzi, Hüseyin (1305). *Lügat-i Remzî*. C II, İstanbul: Matbaa-i Hüseyin Remzî.

Sir James W. Redhouse (1996). *A Turkish And English Lexicon*. Beirut: Librairie Du Liban.

Şemseddin Sâmî (1317/1900). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: İkdâm Matbaası.

Tâlekânî, İsmâîl b. Abbâd b. el-Abbâs (2010). *el-Muhîtu fî'l-Lüga*. thk. Muhammed Osman. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-İlmiyye.

Tarlan, Ali Nihat (1997). *Necati Beg Divanı*. İstanbul: MEB Yay.

Tavukçu, Orhan Kemâl (t.y.). *Dede Ömer Rûşenî, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânının Tenkidli Metni*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10601,dede-omer-rusenipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 21.07.2020].

Üst, Sibel (2011). *Edirneli Nazmî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

Vural, Ramazan (2019). *Dürrü Ahmed Efendi Divanı (İnceleme-Metin)*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.



Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Received Date: 27.01.2021

Kabul Tarihi/Accepted Date: 31.01.2021

VAK'ANÜVÎS NA'İMÂ VE DÎVÂNÇE'Sİ

Şermin BAKA TELLİ¹

Kübra KACAR²

ÖZET

Kaynaklarda anılmasına rağmen günümüzde hâlâ tespit edilememiş ya da hakkında bir bilgi bulunmayıp kütüphanelerde karşımıza çıkan birçok eser bulunmaktadır. Varlığına dair herhangi bir bilgi yer almadığı hâlde İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi'nde tespit ettiğimiz Na'imâ'nın Dîvânçe'si de bunlardan biridir.

Osmanlı tarihçilerinin ünlülerinden biri olan Na'imâ, tahminen 1065/1655'te Halep'te dünyaya geldi. Daha çok tarih yazarlığı ve Ravzatu'l-Huseyn fî-Hulâsati Ahbârî'l-Hâfîkeyn (Na'imâ Tarihi) adlı eseri ile bilinen yazar, şiir ve edebiyata da kayıtsız kalmadı. Kaynaklarda yazarın birçok nazım şeklinde şiiri olduğundan ve şiir yazmadaki başarısından bahsedilse de ona ait herhangi bir divanın varlığından söz edilmemiştir.

Bu yazıda Na'imâ'nın hayatı, sanatı ve eserlerine kısaca değinildikten sonra yazara ait olduğu tespit edilen İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi SR-000041 numarada kayıtlı Dîvânçe'si tanıtılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tarih, Na'imâ, dîvânçe.

HISTOGRAPHER NA'İMÂ AND HIS DIVANCHE

ABSTRACT

Libraries remain a treasure trove for unidentified manuscripts about which we know little, but that are often alluded to the literature. We have discovered one such a text at the The Istanbul Research Institute Library, the Divan of Na'imâ.

A famous Ottoman histogrammer, poet, and literary writer, Na'imâ was born in Aleppo in 1655 AD (1065 H). He is better known for his book Ravzatu'l-Huseyn fî-Hulâsati Ahbârî'l-Hâfîkeyn (History According to Na'imâ), alongside countless works of nazim poetry—many of which much acclaimed. Nevertheless, until now, now one has mentioned his having compiled a divan.

This paper will briefly explore Na'imâ's life and works and then introduce his divan. The manuscript is housed at the Istanbul Research Institute Library (index number: SR-0000541).

Keywords: History, Na'imâ, divanche.

¹ Arş. Gör., Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, serminbaka@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5259-1541.

² Arş. Gör., Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kbra.719@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6450-7930.

GİRİŞ: NA'ÎMÂ'NIN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ³

1. Na'îmâ'nın Hayatı ve Edebî Kişiliği

Asıl adı Mustafa olan ve divan kâtipliği sırasında Na'îmâ mahlasını alan şair, Osmanlı Devleti'nin ilk resmî vak'anüvîsidir. Halep'te, rivayete göre H. 1065/ M. 1655'te doğdu. Yeniçeri serdarlığı görevinde bulunan dedesi Küçük Ali Ağa ve babası Mehmed Ağa bölgedeki nüfuzlu kişilerdendir. İlköğrenimini doğduğu yerde tamamladı. Tahminen 1091/1680'de İstanbul'a gelen Na'îmâ, Sarây-ı Atîk baltacıları ocağına katıldı. Burada kendini yetiştirirken, bir yandan da Bâyezîd Camii'nde eğitimine devam etti. Bir süre sonra kendisiyle aynı ocağa mensup olan Vezir Kalaylıkoz Ahmed Paşa (ö.1126/1715)'ya intisap ederek 1097/1686'da onun divan kâtibi oldu. Edebiyat, astronomi, astroloji ve tarih gibi farklı alanlardaki bilgisiyle devlet büyüklerinin ilgisini kazandı. Reisülküttap Râmî Efendi vasıtasıyla, ilim ve sanat erbabının koruyucusu olarak bilinen Amcazâde Hüseyin Paşa'nın desteğini gördü. H. 1112/ M. 1700'de Hüseyin Paşa tarafından vak'anüvîs olarak tayin edilen şair, Şârihülmenâr-zâde Ahmed Efendi (ö.1067/1657)'nin kaleme aldığı tarihin müsveddelerini temize çekmekle görevlendirildi. Ahmed Paşa veziriazam olunca, Dâmâd İbrahim Paşa'nın da yardımıyla Anadolu muhasebecisi görevine getirildi (1704). Bu görevdeyken devlet büyüklerine sunduğu zâyîçeler, Çorlulu Ali Paşa'yı rahatsız edince Paşa tarafından görevinden azledilerek Hanya'ya sürgüne gönderildi. 6 ay sürgünde kalan Na'îmâ, İstanbul'da yaşayan eşinin zor durumda olduğunu bildiren bir arzuhal kaleme alınca affedilerek Bursa'da yaşamasına izin verildi. Bir yıl sonra yani 1707'de İstanbul'a geri döndü ve tekrar divan hizmetine girdi. 27 Zilkade 1120/7 Şubat 1709'da teşrifatçı başı ve divitdar olarak görevlendirildi. 19 Zilhicce H. 1123/M. 28 Ocak 1712'de Dâmâd Ali Paşa ile olan dostluğu sayesinde ikinci kez Anadolu muhasebeciliğine atandı. Daha sonra H. 1125/ M. 1713'te defter emini, ardından başmuhasebecilik yaptı. Bir yıl kadar bu görevde kaldıktan sonra Dâmâd Ali Paşa'nın yakın adamı ve Na'îmâ'nın rakibi olan kethüdâ Köse İbrâhim Ağa'nın onun aleyhinde yaptığı faaliyetler neticesinde rütbesi düşürülerek silâhdar kâtipliğine getirildi. Mora seferi sırasında Dâmâd Ali Paşa tarafından üçüncü kez Anadolu muhasebeciliğine tayin edildi. 1715'te Mora seferi'nin sona ermesiyle birlikte Mora seraskeri Mustafa Paşa'nın yanında defter emini vekili olarak görev aldı. Şaban 1128/Ağustos 1716'da vefat etti. Ölümüne "*Na'îmâ gitti Firdevs-i na'îme*" şeklinde tarih düşürülmüştür.

Orta nesrin en önemli temsilcilerinden olan Na'îmâ, iyi bir inşa ustasıdır. Dönemine göre sade bir dil kullanmıştır. Tarihini kaleme alırken zincirleme tamlamaları, anlamayı zorlaştıracak kelime ve terimleri kullanmaktan kaçınmıştır. Şemseddin Sâmî, "*İbâreti sâde ve sûretâ kaba görünürse de vakâyî'i tasvirdeki mahâret ve isâbeti hakîkaten hayret-efzâdır.*" (Şemseddin Sâmî 1996: 6/4594) ifadesiyle, onun sade üslubuna rağmen olayları başarılı bir şekilde betimlemesine dikkat çeker.

³ Na'îmâ'nın hayatı, edebî kişiliği ve eserleriyle ilgili bilgiler şu kaynaklardan derlenmiştir: Babinger 1927: 268-269; Altınay 1932: 5-17; Şemseddin Sâmî 1996 (4593-4594); Mehmed Süreyya 1996: 1225; Baysun 1997: 44-49; Çapan 2005: 624-625; İpşirli 2006: 316-318; Bolat 2012: 89-114; Çaldak 2014; Çelebi 2015:7-25; Şahiner 2017: 85-100; İnce 2018: 445-446.



Na'îmâ, tarihçiliğinin yanı sıra şiirle de ilgilenmiştir. Sâlim'in, *Tezkiretü's-su'arâ'sında* "Nev'î şahsına münhasır bir garîb ü 'acîb şâ'ir" (İnce 2018: 445) şeklinde bahsettiği Na'îmâ'nın, düşüncelerini rahat ve kolay bir yol bularak dile getirdiğini, kendisine ve edebiyat alanındaki maharetine ziyadesiyle güvendiğini, özellikle tasavvuf ilminde oldukça iddialı olduğunu dile getirmiştir. "Tevârih-i Âl-i 'Osmân'da bir mükemmel târihi ve nazm u nesr vâfir âsârı ve kasâ'id ü gazeliyyât ve mukatta'ât u müfredâtdan nice eş'ârı vardır." (İnce 2018: 445) sözleriyle de pekçok nazım şekliyle şiirler kaleme aldığını ifade etmiştir. Ayrıca, onun kimya (simya), ilm-i dekk (hokkabazlık) ve şa'beze (gözbağcılık) gibi alanlardaki yeteneğinden bahsetmiş ve lâübâlî-meşreb olduğunu söylemiştir. *Safâyî Tezkire'sinde* ise devrin şairlerinden ve seçkin kimselerinden biri olarak söz edilen Na'îmâ, "şâ'ir-i sâhir (büyüleyici sözler söyleyen bir şair)" (Çapan 2005: 624) olarak nitelendirilmiştir. Şemseddin Sâmî (1996: 6/4594)'ye göre de o, şiirlerini kendine has bir üslupla kaleme almıştır.

2. Eserleri

Na'îmâ Tarihi: Asıl adı *Ravzatu'l-Huseyn fi-Hulâsati Ahbârî'l-Hâfikeyn* olan bu eser, daha çok *Na'îmâ Târihi* veya *Târih-i Vekâyi'* olarak bilinir. H. 1000/ M. 1592'den H. 1070/ M. 1659 yılına kadarki olayları ihtiva eden altı ciltlik bir eserdir. Olaylar târihî sıra gözetilerek anlatılmıştır. Anlatılan bazı olayların nedenleri -yazarın "ilm-i nücûm"a olan ilgisi sebebiyle- yıldızların etkisine bağlanmıştır. Eserde, kişiler ve kurumlar hakkında da önemli bilgiler yer almaktadır. Na'îmâ, eserini Şârihulmenâr-zâde Ahmed Efendi'nin tarihi ile *Hasanbeyzâde Târihi'*nden yararlanarak meydana getirmiştir. Yararlandığı diğer başlıca kaynaklar ise Âlî, Cenâbî Mustafa Efendi, Hüseyin Tûgî, İsâzâde, Karaçelebizâde Abdülaziz Efendi ile Nişancı Abdi Paşa, Kâtib Çelebi, Mehmed b. Mehmed Edirnevî, Mehmed Halife, Peçuylu İbrâhim ve Topçular Kâtibi Abdülkadir Efendi'nin eserleridir. Bu eserlerin içinde Kâtib Çelebi'nin *Fezleke'si* önem arz eder. Na'îmâ, birçok bahsi ve bendi hiçbir değişiklik yapmadan söz konusu eserden almıştır. *Na'îmâ Tarihi'*nin bu denli ön plana çıkmasının sebeplerinden biri: yazarın yararlandığı eserleri yoğun bir şekilde kullanması ve isimlerini zikretmesidir. Bir diğer neden olayların arkasındaki gizli sebepleri neden-sonuç ilişkisi içinde aktarmasıdır. Na'îmâ'nın tarih ilmine bakış açısını yansıtan eserin uzunca bir giriş kısmı olup bu kısım önemli bilgiler ihtiva eder. Eser, pek çok kaynağa göre Akif Paşa'ya kadar yazılan tarihlerin en üstünüdür. Eser üzerine Zuhuri Danişman (1969), Lewis V. Thomas (1972), Zeki Arslantürk (1997), Mehmet İpsirli (2014) gibi isimlerin çalışmaları mevcuttur.

*Osmanlı Müellifleri'*nde, Es'ad Efendi Kütüphanesi'nde şairin kendi el yazısıyla yazılmış bazı siyasi risaleleri içeren bir mecmuası olduğu belirtilse de bu mecmuaya ulaşılamamıştır. Çaldak (2014)'a göre yazarın Amca-zâde Hüseyin Paşa'yı methetmek amacıyla yazdığı ve Paşa'ya sunduğu birinci cildin başına koyduğu Pasarofça Antlaşması'nı anlatan bir yazısı, müstakil olarak kaleme aldığı Feyzullah Vak'ası'nı anlatan makalesi ve kütüphane kayıtlarında



bulunan Terceme-i Hâl-i Kara Çelebi-zâde Abdülazîz Efendi adlı risalesi kaynaklarda *Resâil-i Siyâsiyye* olarak bahsedilen eserler olabilir. Ayrıca, yazarın Türkçe, Farsça ve Arapça manzum ile mensur metinleri derlediği *Ulâletü'l-mecâlis Mecmû'atü'n-nefâ'is* adlı mecmuası bulunmaktadır. Bu mecmua, Suat Donuk (2019) tarafından ilim âlemine tanıtılmıştır.

DÎVÂNÇE'NİN ŞEKİL VE MUHTEVA ÖZELLİKLERİ

Kaynaklarda şaire ait herhangi bir divanın varlığından söz edilmese de tarafımızca tespit edilen bu eserin 1b varağında yer alan “Şâhib-i Tевārîh Olan Na'îmâ Merhûmuñ Dîvânıdur” ifadesi ve Na'îmâ'nın hayatının belirli dönemlerinde desteğini gördüğü Dâmâd Ali Paşa'ya yazılmış manzumeleri içermesi, eserin Na'îmâ'ya aidiyetini destekler niteliktedir.

Dîvânçe'de 61 gazel, 6 kıt'a, 6 rubâî, 2 kasîde, 2 murabba, 2 matla ve 1 müseddes bulunmaktadır. Bu şiirlerden üçü tarih manzumesi, ikisi na't, biri de hammâmiyedir. Eserde 3 beyitli (nâ-tamâm) 1; 5 beyitli 19; 6 beyitli 11; 7 beyitli 18; 8 ve 9 beyitli 5 ve 10 beyitli 2 gazel yer almaktadır. *Divan*'daki gazeller “kâf (ق)” harfine kadar yazılmıştır. Bu durum müstensihin *Dîvânçe*'deki kadar şiire ulaşabildiği ya da şairin diğer harflerle şiirinin bulunmaması ihtimalinden kaynaklanmış olabilir. Ancak, eserin başka bir nüshasına ulaşamadığı için bu konuda sağlıklı ve kesin bir ifade kullanmak henüz mümkün görünmemektedir.

Dîvânçe'de yer alan gazellerin kâfiye ve redif harflerine göre dağılımı şu şekildedir:

elif (ا)	9	râ (ر)	27
be (ب)	2	ze (ز)	8
te (ت)	3	sin (س)	2
cim (ج)	1	şin (ش)	6
hı (ح)	1	kâf (ق)	1
dâl (د)	1		



Na'îmâ'nın şiirlerinde kullandığı bahirler ve aruz kalıplarının nazım şekillerine göre dağılımı ve toplam kullanım sayıları ise şu şekildedir:

G: Gazel, K: Kasîde, Kt: Kit'a, Ms: Müseddes, Mr: Murabba, R: Rubâî, Mf: Müfred, Tp: Toplam.

Bahir	Vezin	G	K	Kt	Ms	Mr	R	Mf	Tp
Remel	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	14		1					15
	Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	6	2	2					10
	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün					1			1
	Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	1							1
Hezec	Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	11		2		1			14
	Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün	3						1	4
	Mef'ûlü mefâ'ilün				1				1
	Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fâ'ilün							1	1
	Ahreb						6		6
Muzâri'	Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün	10							10
	Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün	5							5
Müctes	Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	6		1					7
	Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	4							4

NÜSHA TAVSİFİ

Dîvânçe'nin tespit edilen tek nüshası İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi SR-000041 numarada kayıtlıdır. Eser; 212x140, 155x80 mm. ölçülerinde, 2 sütunlu, 19 satırlıdır. Ciltsizdir. Nesta'lik hatla kaleme alınmış olup 19 varaktan ibârettir. Eserde başlıklar kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Eserin istinsah tarihi H. 1170/ M. 1756-1757'dir.

Başı:

Ṭal'atüñ ey bedr-i 'âlem-tâb-ı evc-i lâ-mekân

Bir güneşdür k'olmada pertev-gedâsı dü-cihân

Sonu:

Hikâyet-i gam-ı ağyâr u cân-ı devrândur

Na'îm bu gâzelüm böyle süz-nâk olmak



METİN

Dîvânçe üzerinde bu satırların yazarları tarafından detaylı bir çalışma yürütülmekte olup söz konusu eser yakın bir tarihte yayımlanacaktır. Dolayısıyla bu çalışmanın asıl gayesi *Dîvânçe*'nin tanıtımı olduğu için şimdilik genel bir fikir beyan etmesi açısından manzumelerin matla ve makta beyitlerini vermekle yetinilmiştir. *Dîvânçe*'deki manzumeler, metindeki sıralanışı gözetilerek verilmiş, matla ve makta beyitleri numaralandırılarak şiirlerin kaçır beyitten oluştuğu belirtilmiştir.

Şâhib-i Tevârîh Olan Na'îmâ Merhûm'uhn Dîvânıdır

Dîvân-ı Na'îm Aleyhi'r-rahme Er-Ra'ûf Er-rahîm

[1b]

Na't-ı Şerîf

[Kıt'a]

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1) Tal'atün ey bedr-i 'âlem-tâb-ı evc-i lâ-mekân
Bir güneşdür k'olmada pertev-gedâsı dü-cihân
- 5) Hilye-i pâküñ görüp fikr-i cemâlûñle Na'îm
Eyledi şevk-ı nigâhuñla anı mir'ât-ı cân

[1b-2a]

Kaşîde-i Medhiyye Mâhiyye Bahriyye

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

- 1) Şayd-ı mâhî hevesi düşmiş o meh-sîmâya
Edhemî-meşreb olup hep düşerüz gavgâya
- 15) Sen de yutmuş gibisin oltayı ey cân-ı Na'îm
Bu çekinmek ne var ol hûnî-i bî-pervâya

[2a-2b]

Kaşîde-i Hammâm-ı Bürehne-endâm

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

- 1) Luğf-ı teşrîf idüp o şüh bugün hammâma
Kâm-yâb eyledi luğf itdi dil-i nâ-kâma
- 18) Nâ-gehân eyledi bir berç-ı cihân-süz zühür
Oldı mâni' komadı şöhetimiz itmâma



[2b-3b] Tārîh-i Feth-i Nîş ü Vîdîn Be-dest-i Merhûm u Mağfûr 'Alî Paşa

[Kıt'a]

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

- 1) Bu resm ile nümâyân oldı çünkim müjde-i nuşret
Tezâyüdle ire Hâkdan budur me'mül-i pâyâna
- 36) Edâma'llâhu 'azm-i şadr-ı Āşaf-bînişe hâlâ
Açıldı bâb-ı nuşret dâd ile cünd-i Süleymâna [fi Z. Sene 1101]

[3b-4b] Tārîh-i Sened-i Fetvâ

[Kıt'a]

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

- 1) Minnet Allâha ki dünyâya idüp nesr-i 'atâ
Eyledi şahid-i maşşud-ı cihân keşf-i 'atâ
- 26) Hâkim-i fazl u edeb mâye-i bâlâ-câhî
Melce'-i 'ilm-i hüdâ şadr-ı güzîn-i fetvâ [Fi Sene N. 1101]

[4b-5a] Tārîh-i Nîş ü Vidîn Be-dest-i Merhûm u Mağfûr 'Alî Paşa

[Kıt'a]

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

- 1) Te'âla'llâh ki 'âlem oldı mazhar feyz-i Raḥmâna
Ḥayât ne ola döndi milket-i İslâm gülistâna
- 30) Edâma'llâhu 'azm-i şadr-ı Āşaf-bînişe hâlâ
Açıldı bâb-ı nuşret dâd ile cünd-i Süleymâna

[5a-5b] Na't-ı Şerîf

[Murabba']

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

I

Hevâ-yı nefis-i şeytân eyledi gâyet bizi gümrâh
Şefâ'at yâ Resûla'llâh şefâ'at yâ Resûla'llâh
Hidâyet eyle fazluñla tarîk-i ḥakka yâ Allâh
Şefâ'at yâ Resûla'llâh şefâ'at yâ Resûla'llâh



IV

Senüñle müşkilât-ı her dü-'âlem oldı hoş âsân
Seni 'âlemlere Hâk rahmet-i mahz eyledi ihsân
Çuluñdur cân ile ammâ Na'im âlûde-i 'işyân
Şefâ'at yâ Resûla'llâh şefâ'at yâ Resûla'llâh

Ķıt'a⁴

(Ahreb)

Ehl-i dile zevk-ı mihr-bânıdır 'aşk
Sevdâ-zedeye devâ-yı câmıdır 'aşk
Ey rûh-ı revân netîcetü'n-netâyic
Ser-mâye-i 'ayş-ı câvi[dân]îdür 'aşk

[Rubâ'î]

(Ahreb)

Yâ Rab baña vir kâr-ı hevâdan pâ-dest
Tâ ki olayım bâr-ı ğam-ı dehrle pa-best
Ser-germ [ü] neşât eyle mey-i 'aşkuñla
Ol feyz ile kıll göñlümi âzâd u mest

[Rubâ'î]

(Ahreb)

Esrâr-ı rızâ ile şafâ-efrûz ol
Efkâr-ı firâk ile cefâ-endûz ol
Pîş-i nazâr-ı yârda dâ'im ey dil
Mecmû'a-i eş'âr-ı pür-sûz ol

[6a]

[Rubâ'î]

(Ahreb)

Dildür o girih-beste-i ser-rişte-i cân
'Aşk itmiş anı zi-hevş-i(?) kevn-i mekân
Ol kâr iledür dâd sited 'âlemde
Anuñla olur bu fetk ü retk-i devrân

⁴ Metinde başlık bu şekilde olsa da manzumenin nazım şekli rubâîdir.



Kıt'a

Fe'îlâtün feilâtün fe'îlâtün fe'îlün
Sırr-ı Mesîh iken ey mu'cize-i nûr-ı dâ
Ne vecihden saña hoş geldi kelâm-ı Yahyâ
Gör ne söyler hele bir kere Na'îmî söylet
Kıl o dil-mürde-i hicrânunuñ bir dem ihyâ

[Rubâ'î]

(Ahreb)

Yâ Rab eşer-i hüsn-i me'âl eyle sözüm
'Unvân-ı me' âşir [ü] cemâl eyle sözüm
Tamğa-zede-i kabûl olup ihlâşum
Sencîde-i mîzân-ı kemâl eyle sözüm

[Rubâ'î]

(Ahreb)

Ki fikr-i hevâ-yı serv-i sāmân iderüz
Ki zîkr-i nevâ-yı elem-i cān iderüz
Şad-kaḥkaḥa kem işlerimüz oldu ğam
Cem'iyet-i eş'arı perîşân iderüz

[Kıt'a]

Mefâ'îlün fe'îlâtün mefâ'îlün fe'îlün
Na'îm fikr-i ser-i zülf ile perîşānum
Anuñ'çün oldu perîşān bu resme dîvānum
Velîk her ne ise naḫd-i cān u dildür bu
Mürüvvet ile nigāh it elindedür cānum

Temmet Sene 1170

[6b]

Müseddes

Mef'ülü mefâ'îlün
I
Dîvâne-i 'aşḫ oldum
Derd-i ğam ile taldum
Tâ gülşen-i 'irfānda
Bir aḫ gül olup şoldum
Bildüm seni ben bildüm
Buldum seni ben buldum



III

Hep luṭf [u] 'aṭā senden
Hep cürm [ü]ḥaṭā benden
Sensün bizi var iden
Cânsız ne olur tenden
Bildüm seni ben bildüm
Buldum seni ben buldum

[6b-7a]

Murabba⁵

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

-I-

Söyle ey pervâne gel kâruñ nedür
Hem-zebānuñ kimdür esrāruñ nedür
Kendüñi âteşlere atmağ neden
Bu sükütuñ yâ bu efkâruñ nedür

-IV-

Gülşen-i dünyâyı virdüñ bülbüle
Şu'lezâr-ı 'aşka şalduñ ğulgule
Var senüñ sevdâ-yı 'aşkuñ bir güle
Bilmedüñ ol derd-i bî-çäreñ nedür

Beyt

Mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün

'Aşk ile o kim cân u dile ğulgule virmiş
Pervâneye şem'i vü güli bülbüle virmiş

Beyt

Mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fâ'ilün
Süz-ı ğam-ı ruḥuñla ki dil dâğ dâğ olur
Âzâde-i muḥabbete dâğ üsti bâğ olur

Temmet

Fi 2 Receb Sene 1170

⁵ Başlıkta ayrıca "Ġazel-i Taşavvufî" yazılıdır.



[7b-8a]

İbtidâ-yı Ğazeliyât-ı Dîvân-ı Na'îm

E'uzübi'llâhimine's-şeytâni'r-racîm

Bismi'llâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm

Fî Ḥarfî'l-Elif

[Ğazel]

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1) Evvelâ söz kim ola bismi'llâh-ârâ-yı edâ
'Âķibet olur şeref-yâb dem-i ḥamd-i Ḥudâ
- 8) Eyleme bir ğayrı ma'nâyı ser-âĝâz-ı beyân
Zıkr ü fikrûñ ḥamd-i Ḥaķ olsun Na'îmâ dâ'imâ

Na't-ı Şerîf Resûl-ı Ḥabîb

[Ğazel]

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1) Ey vücüduñ ma'nâ vü lafz iken mu'ciz-nümâ
Nûr-ı zâtuñla ḥakâyık buldı [kim] feyz-intimâ
- 7) Zıkr-i zâtuñla 'uşât-ı ümmetüñ gibi Na'îm
Feyz-yâb-ı rahmet oldu Ḥamdü li'llâh dâ'imâ

[8a-8b]

[Na't-ı Şerîf]

[Ğazel]

Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

- 1) Olur şeref-hümâ-yı senâ şân-ı müdde'â
Tevḥîd-i zât ile ola 'unvân-ı müdde'â
- 6) Ebyât-ı naķî küfr-i mücerred demi degül
Mâ-müdde'âsı itmeye îmân-ı müdde'â

[Ğazel]

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

- 1) Reh-i ḥayretde ol kim itdi na'l-i bâz-gün peydâ
İder ser-menzil-i maķşûda ol dem reh-nümün peydâ



- 7) O gül-ruh hazz ider ağıyar ile hem-câm olmağdan
Anuñ'çün dâğ-ı dil olur dem-â-dem lâle-gün peydâ

[Gazel]

Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

- 1) Cân [u] gönülden evvel [ü] âhir sözüm saña
H'âh [u] na-h'âh 'âşıkam iki gözüm saña
- 5) Çeşm-i ümîdi eyleme bu bāğda güşād
Degmez Na'îm bir iki dāne üzüm saña

[8b-9a]

[Gazel]

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

- 1) Te'âla'llâh o meh-rû seyre çıkdı âfitâbāsā
Tārâvet-bağş olur gülzâr-ı dehre mäh-tâbāsā
- 8) Recâ-yı pây-büsüyla Na'îm üftâdeyi seyr it
Kenâr-ı havza düşmiş teşne-gân-ı cân şihâbāsā

[Gazel]

Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

- 1) Bir dem bu hüsn-i hulğ ile olsa yakîn saña
Teskîm olurdı cân ile rühü'l-emîn saña
- 7) Şevk-ı hayâl-i rağbet-i şadr-ı cihân ile
Oldı Na'îm bende-i hıdmet-güzîn saña

[9a-9b]

[Gazel]

Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

- 1) Vaşf-ı ruhuñla oldı suhan ey gül ibtidâ
Zikr-i kemâl-i Hakkı ider bülbül ibtidâ
- 5) Sevdâ-yı intihâ-yı emel bî-me'âldür
Olmaya pây-ı tab'a Na'îmâ gul ibtidâ



[Ġazel]

Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

- 1) Hürşîd gibi olmuş iken 'âlem âşinâ
Bir zerresini itmez o meh bir dem âşinâ
- 6) 'Âlem helâkûñ 'aşk imiş bildüm ey Na'îm
Râz-ı nihânum itdi beni 'âlem-âşinâ

Fî Ĥarfi'l-Bâ

Mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün

- 1) Bir lahza beni bî-hüde-kâr eyleme yâ Rab
Şeh-bâz-ı dili peşe-şikâr eyleme yâ Rab
- 7) Pür-neşve idüp câm-ı beķâ cân-ı Na'îmi
Gülzâr-ı fenâ şevķına zâr eyleme yâ Rab

[9b-10a]

[Ġazel]

Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

- 1) 'Aşkuñla tâ olınca harâb içmişüz bu şeb
Ammâ gören dimez ki şarâb içmişüz bu şeb
- 8) Dâğ-ı derûnı ġurre-i 'ıyd itmege Na'îm
Yâveş güdâz-ı 'ahd-i şebâb içmişüz bu şeb

Fî Ĥarfi't-Tâ

Mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün

- 1) Sâyeñ ideli 'âlemi hem-pây-ı kıyâmet
Üftâdelerüñ buldı tesellâ-yı kıyâmet
- 7) Tahķîķ Na'îmâ ki perîşân-dilândur
Sermâye-i cem'ıyyet-i icrâ-yı kıyâmet

[10a-10b]

[Ġazel]

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1) Âteş-i 'aşk u ġam-ı ġasretle öldüm âh dost
Eyledüm dünyâyı mâ-fihâyıhep eyvâh dost



- 7) Dâğ-ı 'aşk mâye-i bîdârîyi bî-cân it Na'îm
Yâr sevdi devlet olurmuş dil-i âgâh dost

[Gazel]

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

- 1) Niçe gîrâne o ser-mest olup mest-be-dest
Eyledi kevkebe-i şavlet-i 'aşkı beni pest
- 7) Şeb-i vuşlatda Na'îmâ şakın olma güstâh
Dem-be-dem pîş-nihâd ola saña rûz-ı elest

[10b-11a] Fî Harfî'il-Cîm

Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

- 1 Pîrâna pend ü 'aşk-ı hûbân olur mı hic
Fetvâ-yı şer'-i nükte-i 'irfân olur mı hic
- 6 'Âşık olup bilinmemek olmaz Na'îm seni
Hûrşîd ceyb-i rûzda pinhân olur mı hic

Fî Harfî'l-Hâ

Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

- 1 Ezhâr-ı nev-bahâr sefid ü siyâh sürh
Hep feyz-i ezkâr sefid ü siyâh sürh
- 5 Müşkle bu şekle tarh-ı beyân olsa da Na'îm
Esbâb-ı feyz-i kâr sefid ü siyâh sürh

Fî Harfî'd-Dâl

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

- 1 Dimâğ-ı dilde ki mādām ola hevâ-yı vücūd
Ne hâl ise çekilür miḥmet-i belâ-yı vücūd
- 8 Cihân cihân mezâkı nemâ olursa Na'îm
Neḥce çâh-ı 'ademdür bu tengnâ-yı vücūd



[11b]

Fî Ḥarfî'r-Râ

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Āfitābum āb u tābuñ var bu meh-rūluk nedür
Leblerüñ kevşer ruñuñ cennet bu dil-cūluk nedür
- 7 Tūḫ-yi ṭab'uñ yeñi āyine görmiş ey Na'im
Sükkeristān-ı melāhatde bu pür-gūluk nedür

[Ġazel]

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

- 1 Ḥāl-i 'uşşāk-ı perîşānını ol māh bilür
Derd-i 'aşk ile benüm ḥālümü Allāh bilür
- 5 Şevk-ı bezmünle Na'im eglemez aḥvālini lîk
'Āşık olan ğam-ı cāy-gāhını nā-gāh bilür

[11b-12a]

[Ġazel]

Mef'ülü fâ'ilätü mefâ'ilü fâ'ilün

- 1 Dil sūz-ı dāğ-ı ḥasret ile derdnākdür
Yār-ı dem-i vişāl ile cānum helākdür
- 5 Vaşf itmede Na'im o ḥüsün-i selîmi
İnşāf olma bu ğazeli ḥaylî pākdür

[Ġazel]

Mef'ülü fâ'ilätü mefâ'ilü fâ'ilün

- 1 'Āşık odur ki sencileyin dil-rübāsı var
Dil-ber odur ki bencileyin mübtelāsı var
- 8 Sevdā-yı kākülünde baña maḥrem olamaz
Fehād [u] Ḳays her birinüñ bir hevāsı var

[Ġazel]

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

- 1 Dimāğ-ı dilde egerçi hevā-yı gülşen var
Velîkin rāh-ı 'azîmetde ḥār-ı dāmen var



- 5 Na'îm efendi sentüñ kem kuluñ degüldür âh
Kim añladurlar anı ara yerde düşmen var

[12a-12b] [Ġazel]

- Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün
1 Hevâ-yı 'aşk ile dil faşl-ı eyyâm-ı bahâr ister
O serv-i nâz ile bezm-i gül ü zevk-ı kenâr ister
10 Bu dest-âvîz-i zerrîn-kâr-ı 'irfânı Na'îmâsâ
Eger ihdâ iderseñ bir dil-i hâliş-'ayâr ister

[Ġazel]

- Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün
1 Zâr-ı hezâr zâr ki gülzâr içindedür
Bir nârdur ki püte-i dînâr içindedür
6 Sevdâ-girân-ı hikmete şâyân degül Na'îm
Bir kâr-ı nâ-şavâb ki inkâr içindedür

[12b-13a] [Ġazel]

- Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
1 Tâ ki tîr-i ğamzesine dilleri âmâc ider
Bir bakışda çeşm-i mesti 'âlemi târâc ider
6 Bî-şadâdur lücce-i 'ummân gibi tab'-ı Na'îm
Şîve-i nâ-mihr ü tâbân-ı zamân mevvâc ider

[Ġazel]

- Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
1 Hevâ-yı 'aşk ile 'uşşâk kim haţâlar ider
Düşüp ayağına ğisûların recâlar ider
6 Na'îm-i dil-şudeyi yâr eger iderse mes'üd
Nevâ-yı zâriş-i fûrkatdedür du'âlar ider



[13a-13b]

[Ġazel]

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

- 1 Benüm âhum senüñ gîsü [u] zülf-i müşg-bâruñ var
Begüm mağrûr-ı vakt olma müsâ'id rûzgâruñ var
- 6 Na'imâ zevk-ı şoĥbetden degülsün bir nefes ĥâlî
Ġam-ı dil-ber gibi bir yâr-ı şâdıĥ ġam-güsâruñ var

[Ġazel-i Nâ-tamâm]

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

- 1 Bâde-i nâb ile her dem ki ruĥun ġül ġül olur
Kâse-i dîde-i ġam dîdelerüm pür-mül olur
- 3 Bir ħaranfûl gibidür her ĥam-ı zülfüñ ammâ
Ser-i 'uşşâĥ-ı perîşânda bir sünbül olur

[Ġazel]

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

- 1 Gelen bu 'âleme kesb-i kemâle gelmişdür
Ki 'aşĥ ile taleb-i ĥüsn-i ĥâle gelmişdür
- 7 Degül şahîfe-i ĥürşîd-i levĥ-i şî'r Na'im
Cenâb-ı Nazmî-i şîrîn-maĥâle gelmişdür

[13b-14a]

[Ġazel]

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

- 1 Râz-ı 'aşĥı nice idrâk idebilsün o yâr
Rây-ı aġyâra acıyup 'aşĥı eyler zâr
- 5 Râmiş-i çeşm ile dil-dâr Na'im itse maĥar
Raĥam-ı ĥâme ile dâġ-ı dil olmaya şümâr

[Ġazel]

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

- 1 Peyâm-ı dil-rübâyı vîrmege 'uşşâĥa sâ'idür
Tarîĥ-i 'aşĥıla sa'y-ı şabâ ĥayrû'l-mesâ'idür



- 5 Na'îmâ hâk-râhınıñ karar olmaz bu meclisde
Gelen güş-ı dile hep nağme-i kâr-ı semâ'idür

[Gazel]

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

- 1 Zevk-ı dâ'im yok velâkin gâh bî-gâh istenür
Bî-vefâdur 'âlem ammâ n'eyleyem âh istenür

- 5 Hâr-ı çeşm-i hasret-i bülbülkafesdür ey Na'îm
Çâre-i imdâd-ı gerdün h'âh nâ-h'âh istenür

[14a-14b] [Gazel]

Mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün

- 1 Hürşîd-i cihân âyine-i himmetimüzdür
İkbâl-i felek zerre-i mâhiyyetimüzdür

- 9 Ol murğ-ı bî-pâyız ki Na'îmâ gehi pervâz
Şeh-râh-ı hümâ reh-güzer-i rifkatimüzdür

[Gazel]

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

- 1 Hevâ-yı 'aşk ile ser-bâr-ı zülf-i pür-hamuñ çokdur
Velî cân-dâde-i şahbâ-yı la'l-i hürremüñ çokdur

- 5 Degül her tîz-ıtab'ıñ mü-şikâfi-i beyânkârî
Na'îmâsâ belî vaşşâf-ı zülf-i perçemüñ çokdur⁶

[Gazel]

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

- 1 Göñül bir şöhetüñ luţf-âşinâ-yı iştîyâkıdır
Hezârân cân-fedâ-yı yek-deme feyz-i mülâkîdür

- 5 N'ola tâbiş-nümâ-yı zevk-ı i'câz ola ta'bîrüm
Na'îmâ cilvesi mir'ât-ı dilde feyz-i bâkîdür

⁶ "çokdur", yazmada "vardur" şeklindedir.



[14b-15a]

[Ġazel]

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Dime ey dil hem-dem olmuş yâr ile agyârı gör
Lâzım-ı dūr iderancağ hâr ile gülzârı gör
- 5 Cân u dilden hâk-pây-ı yâr olan güstâhkâr
Kuhl-i çeşm-i mihr olur te'sîr-i istiğfârı gör

[Ġazel]

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

- 1 Göñül ser-beste-i sevdâ-yı zülf-i 'anberînüñdür
Dil [ü] cânhayret olur [ol] cebîn-i çîn çînüñdür
- 5 Na'imâsâ felekde istiğâmetle vü şayd iken
Beni ham-geşte iden der-kemân tîr-i kemînüñdür

[Ġazel]

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

- 1 Çeşm-i mestüñ bize mey-hâne yeter
La'l-i nâbuñ ise peymâne yeter
- 6 Gūşe-i gūş-ı kabûlüñde Na'im
Gūşvâr ola bu dūr-dâne yeter

[15a-15b]

[Ġazel]

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Cân virür rindân her bir cāma kim cānân deger
'Âşîka bir cān kim cānân vire biñ cān deger
- 9 'Arz-ı hâl itmem n'ola ol şāh-ı hūsne ey Na'im
Bu hüner kim hūsni ta'bîrüm ile dîvân deger

[Ġazel]

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Gerçi kim keyfîyyet-i mey âdemi ser-hōş ider
Cām-ı la'l-i dil-ber ammâ 'âlemi medhūş ider



- 7 Oldı bir tâze cevân 'aşk ile ser-germ-i dil
Anuñ için hum-ı şahbâveş Na'îmâ cüş ider

[15b-16a] [Ġazel]

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

- 1 Niğâh-ı nâzuñabağma gönül hazer yiridür
Velâkin güşe-i la'li gibi nazâr yiridür

- 7 Bakılmaz eşk-i terüñ mihr ü mâh olursa da
Na'îm çârsü-yı vaşlı sîm ü zer yiridür

[Ġazel]

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Nâliş-i 'uşşâkı haţtuñ âşikâr olsun da gör
Bülbülün feryâdını evvel bahâr olsun da gör

- 7 Vaşf-ı ruhsârında şî'r-i âteşînum ey Na'îm
Mazhar-ı hüsn-i niğâh-ı i'tibâr olsun da gör

[16a-16b] [Ġazel]

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Şehr-i hüsn içre benüm çok sevdigüm bir dânedür
Dâm-ı zülfi dilleri şayd itmede emânedür

- 5 Hışm ider gâhî perîşân luţf idüp gâhî Na'îm
Çok bilür çok başludur hep kârı ma'hüdânedür

[Ġazel]

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

- 1 Şu gibi âyine-i hüsn ü bahâ sâde olur
Teşne-diller saña ol vechile cân-dâde olur

- 9 N'olduğı bilmez olur cân vişâli unudur
Reh-güzerânda o kim 'aşk ile üftâde olur



[16b-17a] Fî Harfi'z-Zâ

[Ġazel]

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

- 1 Āyînezâr-ı himmet olur inkisârimuz
Çeşm-âşinâ-yı ğayret olursa ğubârimuz

- 7 Merkez-nişîn-i dâ'ire-i 'aşkam ey Na'îm
Ġayret-fezâ-yı devr-i felekdür kararımız

[Ġazel]

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

- 1 Ne zâr-ı ehl-i ğam ne sūziş-i pervâ neden gelmez
O şem'-i bezme bilmem kim nedür pervânenen gelmez
- 6 Rehâ ser-pençe-i nâzından ol şūhuñ Na'îmâ güç
Ĥam-ı zūlfūñde luţf-ı dil-nevâzı şânenen gelmez

[Ġazel]

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

- 1 Seni mestâne-i bezm-i vişâlün olmayan bilmez
Beni pervâne-i şem'-i cemâlün olmayan bilmez
- 5 Mezâk-ı ârzü-yı la'l-i nâbuñ ey tabîb-i cân
Na'îmâsâ ğamuñla ĥaste-ĥâlün olmayan bilmez

[17a-17b] [Ġazel]

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

- 1 Cünün-ı 'aşk ile dil ârzü nedür bilmez
Vişâl-i baĥr-i leb-i mâh-rû nedür bilmez
- 6 Esîr-i ĥasret-i sevdâ-yı zūlf-i yâr Na'îm
Hevâ-yı miĝlaţa-i ĥây [u] hû nedür bilmez



[Ġazel]

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

- 1 Hâķîkat olmaya te'vîl ile kelâm-ı mecâz
Hâķîkat oldu hâķîkat mecâz oldu mecâz

- 5 Hâķîkat üzre bak âyîne-i mecâza Na'im
Mecâz-ı 'ayn-ı hâķîkat hâķîkat 'ayn-ı mecâz

[Ġazel]

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Râyic olmaz tuhfe-i hüsn ü bahâ dil-dâdesüz
Raġbet olmaz şöhet-i mir'ât-ı rüy-ı sâdesüz

- 5 Ġamze-i nâza Na'imâ sen de cân u dil ile
Bir işâretle icâbet egleme âmâdesüz

[17b-18a]

[Ġazel]

Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

- 1 Bezm-i vişâlde yine bir resm ü kâlebüz
Hür ile gerçi dest-be-dest [ü] leb-â-lebüz

- 5 Ser-mest-i câm-ı luġfi Na'imâ hisâbsuz
Bir cür'a degmesün bize biñ kat muhâsibüz

[Ġazel]

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

- 1 Hâyâl-i çeşm-i mestüñ bu dil-i pür-tâbdan gitmez
O ġarķ-âb-ıbelâdur maşer-i girdâbdan gitmez

- 7 Daġı güstâġ-kârî-i Na'imînâ-dâundur dirler
'Acebdür gerd-i ġam câm-ı şarâb-ı nâbdan gitmez

Fî Ĥarfi's-Sîn

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Rind-i 'aşķam rüz [u] şeb şadĤızr olur baña enîs
Dâġ-ı Cemdür 'işretüm İskender olmaz kâse-lîs



- 6 Fikr-i refîâr ile ol serv-i revânuñ ey Na'îm
Cûy-bâr-ı gülşenâsâ oldu eş'arum selîs

[18a-19a] [Gazel]

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Mâye-i zevk-ı revân olup şafâ-yı dest-bûs
Dem-be-dem itmekde cân u dil recâ-yı dest-bûs

- 7 Vâkı'amda oldu bir kerre mezâk-ârâ-yı cân
Oldum ol zevk ile hâlâ mübtelâ-yı dest-bûs

Fî Harfi'ş-Şîm

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

- 1 O kim cemâl-i dil-ârâya hüsn ü ân virmiş
Derûn-ı ehl-i dile süziş-i figân virmiş
- 10 Olursa ser-zede-i haclet-i mesîh n'ola
Na'îm bir leb-i şîrîn-likâyâ cân virmiş

[Gazel]

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

- 1 Ol âfet-i dil [ü] cân fitne-i zamân ne imiş
Helâk itdi beni 'aşk-ı nev-cevân ne imiş
- 7 Figân-ı hasrete mu'tâd olup Na'îmâsâ
Henüz bildi gönül kadr-i hem-zebân ne imiş

[Gazel]

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Bezm-i gülde kâkül-efşân mest olup h'âb eylemiş
Bahr-i hüsn [ü] behceti girdâb girdâb eylemiş
- 7 Hâsret-i zülf ile bu şî'r-i dil-efzûnı Na'îm
Kilk-i 'anber-pâşî dest-âvîz-i ahhâb eylemiş



[19a-19b] [Ġazel]

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

1 Lebûñ devrinde sâkî cām-ı hoş-encāmı kim görmiş
Nigāhuñ gibi bir bed-mest-i hün-āşāmı kim görmiş

7 Na'îme sār-endāzolduğın 'ayn-ı 'ināyetle
O serv-i kıadd-i gül-ruḡ gözleri bādāmı kim görmiş

[Ġazel]

Mef'ülü fâ'ilätü mefâ'ilü fâ'ilün

1 Ben 'āşık olduğum o cefâ-kāra kim dimiş
Güstāḡ-kār-i dili dil-dāra kim dimiş

7 Gördüñ Na'îm ḡalka-i ṡāvüs-ı cenneti
Beñzer diyü o şive-i refṡara kim dimiş

[19b-20a] [Ġazel]

Fe'ilätün fe'ilätün fe'ilätün fe'ilün

1 ṡab'-ı pākine ḡuṡūr itdügüm iḡbār itmiş
ḡāṡırum kıaldı diyü bendesin āzār itmiş

6 Kāmṡān olsa n'ola sīm-i cemāl ile Na'îm
Anı fermāndih-i 'āşḡ 'āşık-ı dīdār itmiş

[Fî ḡarfi'l-Kāf]

Mefâ'ilün fe'ilätün mefâ'ilün fe'ilün

1 Ġubār-ı ḡāṡır ise ger yolında ḡāk olmak
Gerekdür āyīne-i ehl-i 'āşḡ pāk olmak

5 ḡikāyet-i ḡam-ı aḡyār u cān-ı devṡāndur
Na'îm bu ḡazelüm böyle süz-nāk olmak



SONUÇ

Asıl adı Mustafa olan şair, Na'îmâ mahlasını kullanmış ve daha çok mahlasıyla tanınmıştır. Osmanlı Devleti'nin ilk resmî vak'anüvîsi olan Na'îmâ, 1655'te Halep'te dünyaya geldi. İlköğrenimini doğduğu yerde tamamladıktan sonra İstanbul'a gelerek Sarây-ı Atîk baltacıları ocağına katıldı. Eğitimi tamamladıktan sonra çeşitli devlet görevlerinde bulundu ve desteğini gördüğü Amcazâde Hüseyin Paşa tarafından vak'anüvîs olarak görevlendirildi. Tarih yazarlığı ve *Ravzatü'l-Huseyn fî-Hulâsati Ahbârî'l-Hâfîkeyn (Na'îmâ Tarihi)* adlı eseri ile tanındı. Şiir ve edebiyatla da ilgilendiği bilinen ve kaynaklarda şairliği hakkında övgüyle bahsedilen Na'îm'in divanı hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Na'îm'in *Divan'*ı İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi SR-000041 numarada kayıtlıdır. Bu eserde şairin 61 gazel, 6 kıt'a, 6 rubâî, 2 kasîde, 2 murabba, 2 matla ve 1 müseddes olmak üzere 80 şiiri yer almaktadır. Bunlardan üçü tarih manzumesi, ikisi naat, biri de hammamiye olarak yazılmıştır. Na'îm, şiirlerini 4 farklı bahir kalıbı ile kaleme almıştır. Bu bahirlerden remel 27, hezec 26, muzâri' 15, müctes ise 11 kez kullanılmıştır. Şair, en çok remel bahrinin "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbı ile muzâri' bahrinin "mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün" kalıbını kullanmayı tercih etmiştir.

Şairin dili dönemine göre anlaşılır mahiyettedir. Manzumelerinde, döneminin şairlerine nispetle Arapça ve Farsça uzun tamlamalar oldukça azdır. Bu tamlamalar bazen sadece Farsça, bazen Arapça-Farsça nadiren de olsa Türkçe-Farsça kelimelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur.

Şairin gazellerinin neredeyse hepsi âşıkâne tarzda kaleme alınmıştır. Şiirlerinde klasik Türk şiiri geleneğine bağlı olarak sevgilinin vefasızlığından, rakibin arabozculuğundan ve sevgilinin ilgisine nail olduğundan yakınıp sitem etmiş, yer yer de rind bir tavır sergilemiştir.



KAYNAKÇA

- Akbayar, Nuri (haz.) Mehmed Süreyya, Sicill-i Osmani, C. 4, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Altınay, Ahmed Refik (1932). *Naimâ*, Milli Kütüphane Külliyyatı.
- Babinger, Franz (1967). *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*. (çev. Coşkun Üçok). Ankara: KB Yay. 268-269.
- Baysun, M. Cavid (1997). "Naîmâ" . *İslam Ansiklopedisi*. C.9. Ankara: MEB Yay. 44-49.
- BOLAT, Kasım (2012). "Naîma'ya Göre Devlet Adamları Arasında Muhalefet", *Tarih Okulu*, Sayı: XIII, 89-114.
- Bursalı Mehmed Tahir (1975). *Osmanlı Müellifleri*. (haz. İsmail Özen). İstanbul. 109-110.
- Çaldak, Süleyman (2014). "NAÎMÂ, Mustafâ Naîmâ Efendi". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/naima-mustafa-naima-efendi> (Erişim Tarihi: 20.01.2021)
- Çapan, Pervin (2005). *Tezkire-i Safâyî, Nuhbetü'l-âsâr min Fevâidi'l-eş'âr*. Ankara: AKM Yay. 624-625.
- Çelebi, A. Hâlet (2015). *Naimâ*. Ankara: Hece Yayınları.
- Danışman, Zuhuri (haz.) (1967). *Naîmâ Târîhi*, C.1-4, İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi.
- Donuk, Suat (2019). "Mustafa Naîmâ'nın Derlediği Bir Mecmua: 'Ulâletü'l-mecâlis Mecmû'atü'n-nefâ'is". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 22, İstanbul, 261-280.
- İnce, Adnan (haz.) (2018). *Tezkiretü'ş-şu'arâ- Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-203805/mirza-zade-mehmed-salim-tezkiretu39s-su39ara.html> (Erişim Tarihi: 20.01.2021)
- İpşirli, Mehmet (2006). "Naîmâ". *İslam Ansiklopedisi*. C.32. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 316-318.
- Şemseddin Sâmî (1996). *Kâmusu'l-A'lâm*. C.6. İstanbul: Kaşgar Yay.



KÜTAHYALI MAHVÎ'DE FEHÎM-İ KADÎM ETKİSİ

Yusuf Can TIRAŞ¹

ÖZET

17. yüzyıl divan şairlerinden olan Fehîm-i Kadîm, kaynakların belirttiğine göre, 1627-1647 yılları arasında yaşamıştır. Döneminde Sebk-i Hindî'nin önemli bir temsilcisi olan şair, kendisinden sonra birçok şairi etkisi altında bırakmıştır. Bu şairlerden biri de 17. yüzyıl şairi Kütahyalı Mahvî'dir. Mahvî'nin hayatı hakkında bilinenler sınırlıdır. Bilinen tek eseri Dîvân'ıdır. Dîvân, Eda Tok tarafından hazırlanmıştır. Mahvî Dîvânı'nda yer alan 129 gazelin 32'si Fehîm-i Kadîm'e nazire olarak yazılmıştır. Ayrıca, Fehîm-i Kadîm'i andıran ifadeler de yer almaktadır. Bu çalışmada, Mahvî'nin Fehîm-i Kadîm'e yazmış olduğu nazireler incelenmiş, şiirler arasındaki benzerlik ve farklılıklar belirtmeye çalışılmıştır. Bu çalışma ile Fehîm-i Kadîm'in Türk edebiyatındaki etkisinin gösterilmesi amaçlanmıştır. Çalışma üç bölümden meydana gelmektedir. İlk bölümde Fehîm-i Kadîm ve Kütahyalı Mahvî hakkında kısaca bilgi verilmiş, ikinci bölümde nazire konusuna değinilmiş ve üçüncü bölümde de Mahvî'nin Fehîm-i Kadîm'e nazireleri ve benzer ifadeleri belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, nazire, Fehîm-i Kadîm, Kütahyalı Mahvî

FEHÎM-İ KADÎM EFFECT IN KÜTAHYALI MAHVÎ

ABSTRACT

Fehîm-i Kadîm, one of the 17th century divan poets, lived between 1627 and 1647, according to sources. The poet, who was an important representative of Sebk-i Hindi in his period, influenced many poets after him. One of these poets is the 17th century poet Kütahyalı Mahvî. What is known about Mahvi's life is limited. His only known work is his Dîvân. The Divan was prepared by Eda Tok. Thirty-two of the 129 gazelles in the Divine of Mahvî were written as a vizier to Fehîm-i Kadîm. In addition, there are expressions that resemble Fehîm-i Kadîm. In this study, the verses that Mahvî wrote to Fehîm-i Kadîm were examined and the similarities and differences between poems were tried to be stated. With this study, it is aimed to show the effect of Fehîm-i Kadîm on Turkish literature. The study consists of three parts. In the first part, brief information about Fehîm-i Kadîm and Kütahyalı Mahvî was given, in the second part the subject of the nazire was mentioned, and in the third part, Mahvî's nazire to Fehîm-i Kadîm and similar expressions were stated.

Keywords: Divan poetry, nazire, Fehîm-i Kadîm, Kütahyalı Mahvî

¹ Dr. MEB, yusufcantiras@gmail.com ORCID 0000-0001-7800-3007.



1. Fehîm-i Kadîm ve Kütahyalı Mahvî'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri

Kaynakların belirttiğine göre Fehîm-i Kadîm, 1627'de doğmuştur. Asıl adı Mustafa'dır. Fehîm'in hayatı ve eğitimi hakkında çok fazla bilgimiz yoktur. Genç yaşında "Örfî-i Şîrâzî" Dîvânı'nı istinsah eden Fehîm, Sebki Hindî etkisindedir. Şairin hayatı talihsizliklerle doludur. Bir süre kâtiplik yapmış; Kudüs, Mekke, Medine, Edirne ve Mısır'da bulunmuştur. Şair genç yaşında gitmiş olduğu Mısır'dan dönüşünde Konya'nın Ilgın kazasında hastalık sebebiyle vefat etmiştir. Mezarı, Konya'nın Ilgın ilçesindedir (Üzgör 1995: C.12: s.295-296).

Kütahyalı Mahvî hakkında bilinenler sınırlıdır. Şairin asıl adı Ahmed'dir. Ölüm tarihinin 1645-46 ya da 1678-79 olduğu ifade edilmektedir. Geçimini kâtiplikle sağlamıştır. Şiirlerinde Mevlevîlik unsurlarına yer vermesine karşın bu tarikata bağlı olup olmadığı şüphelidir (Tok 2020: 13-14).

Fehîm-i Kadîm ve Kütahyalı Mahvî, Sebki Hindî akımına bağlı kalmışlardır. İki şair de Fars şairlerinden Örfî-i Şîrâzî² ve Türk şairlerinden Nefî'nin etkisi altındadır. Her iki şairin divanlarında bulunan şiirlerine bakıldığında üzüntü, keder, talihsizlik, değer bilmezlik ve Fars şairlerine üstünlük taşımak gibi ortak unsurlara rastlanmaktadır. Ayrıca, gazellerinin makta beyitlerinde kendilerini övdükleri görülmektedir:

"Dâg dâg olsa n'ola sîne-i rûh-ı Nefî

Mahvî pey-rev olamaz 'Örfî-i Şîrâzî bana" (Tok 2020: 87).

"Keşf ider bir sözi bin mu'cizenü esrârın

Kanda Mahvî-i meşîyyet-eser ü kanda Mesîh" (Tok 2020: 95).

"Görse nazmumda Fehîm ahter-i nutkum kızarup

Tâbiş-i şerm ile bahruñ güheri ahker olur" (Üzgör 1991: 418).

"Seyr itdüm dün Fehîm'ün tarz-ı şîhr-i şîrîni

Böyle kalursa eger mu'ciz-tîrâz-ı dehr olur" (Üzgör 1991: 420).

Fehîm-i Kadîm'in Dîvânı'ndan başka *Şehrengîz*, *Bahr-i Tavîl*, *Tercüme-i Letâif-i Kümmelîn* ve *Durûb-ı Emsâl-i Türkî* eserleri bulunmakta iken Mahvî'nin şu an için elimizde sadece Dîvân'ı vardır. Fehîm-i Kadîm Dîvânı üzerine Tahir Üzgör'ün; Mahvî Dîvânı üzerine Eda Tok'un çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmada yer alan şiirler bu iki kaynaktan alınmıştır. Öte yandan, Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nda "on yedi kaside, biri terciibend, üçü terkibibend,

² Örfî-i Şîrâzî başta Nefî olmak üzere Sebki Hindî'ye bağlı tüm şairleri etkilemiş bir şair olmasına karşın, maalesef divanı Türkçeye tercüme edilmemiştir. Şairler üzerinde etkisinin görülmesi için bu tür çalışmaların yapılması elzemdir. Klasik Fars şairlerinden Ömer Hayyam, Hâfız, Sâdî gibi önemli isimlerin şiirlerinin Türkçe'de pek çok çevirisi olmasına rağmen, Örfî-i Şîrâzî'nin şiirlerinin tercümesini içeren popüler bir çalışma dahi bulunmamaktadır. Örfî-i Şîrâzî'nin divanı üzerinde yapılacak olan Türkçe tercüme ve çalışmaların Türk edebiyatında Sebki Hindî'nin anlaşılmasına katkıda bulunacağı şüphesizdir.



biri tazmin olmak üzere beş musammat, on altı kıta, 293 gazel, elli altı rubâî ile Farsça üç gazel, iki kıta ve üç rubâî" bulunurken (Üzgor 1995: C. 12: 296); Kütahyalı Mahvî Dîvânı'nda 2 kaside, 1 mesnevi, 1 tercî-i bend, 1 terkîb-i bend, 129 gazel ve 4 müfred yer almaktadır (Tok 2020: 39-41). Yapılan bu çalışmada Kütahyalı Mahvî'nin 129 gazelinin 32'sinin Fehîm-i Kadîm'e nazire olduğu tespit edilmiştir. Kütahyalı Mahvî'nin Fehîm'e nazirelerinin dışında onu andıran ifadeler de bulunmaktadır. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür:

- 1- Kütahyalı Mahvî'nin Dîvânı'nda yer alan üçüncü gazelin makta beytinde yer alan "Ârifem 'ârif ki" (Tok 2020: 86) ibaresi Fehîm'in 203 numaralı gazelinin altınca beytinde de aynı şekilde yer almaktadır:

" 'Ârifem 'ârif ki bilmem 'aşk u 'irfân n'iydügin / Hem yine erbâbını ta'yîb ü rüsvâ eylemem" (Üzgor 1991: 572).

" 'Ârifem 'ârif ki bilmem töhmet-i havf u recâ / Nükte-i sîrr-ı dü-âlem Mahvî rüşendür bana" (Tok 2020: 86).

- 2- Her iki şair de Nef'î'den etkilenmiştir. Mahvî, bu noktada "Dâg dâg olsa n'ola sîne-i rûh-ı Nef'î / Mahvî pey-rev olamaz 'Örfî-i Şîrâz bana" (Tok 2020: 87) demekleyen, Fehîm, "Misli yokdur 'Acem'de gerçi Fehîm / Rûm'da 'Örfî'ye nazîr benem (Üzgor 1991: 978); "Rûh-ı Nef'î'den Fehîm aldum haber dedi eger / 'Âşık isen el-hâzer hüsüne hâmûş it nazar" (Üzgor 1991: 274) demektedir.
- 3- İki şairde de Örfî-i Şîrâzî yer almaktadır. Fehîm'de "Misli yokdur Acem'de gerçi Fehîm / Rûm'da Örfî'ye nazîr benem" (Üzgor 1991: 578); Mahvî'de "Dâg dâg olsa n'ola sîne-i rûh-ı Nef'î / Mahvî pey-rev olamaz 'Örfî-i Şîrâz bana" (Tok 2020: 87) şeklinde yer almaktadır. İki şair de Örfî-i Şîrâzî'nin benzeri ve ona üstün olduğunu beyitlerinde belirtmektedir. Bu durumda iki şairin Sebki Hindî'ye dahil olabileceğini göstermektedir. Nitekim, bu konuda Babacan, Türk edebiyatında bir şairin Sebki Hindî'nin bazı niteliklerini taşımasının yanı sıra Hint üslubu şairlerin bilinçli bir şekilde şiirlerde yer almasını önemli bir ölçü kabul etmektedir (2012: 464). Bu şairlerin başında da Örfî-i Şîrâzî gelmektedir.

2. Klasik Türk Edebiyatı'nda Nazire ve Çalışmada İzlenilen Yöntem

Nazire, "edebiyat terimi olarak bir şairin manzum bir eserine, daha ziyade gazeline, başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyede yazılan şiir" anlamındadır (İsen 2014: 266). Yazılan nazirenin tanzir edilen şiirden daha üstün ya da eş seviyede olması gerekmektedir (İsen 2014: 266). Bu tanımlardan hareketle nazirenin, örnek şiirle vezin birliği, kafiye ve redif birliği ve söyleyiş, anlam ve hayal yönünden benzerlik taşıması M. Fatih Köksal tarafından ifade edilmektedir (2006: 31). Nazireler, çeşitli araştırmacılar tarafından yazıldıkları türe göre de sınıflara ayrılmaktadır. Bu sınıflandırmalardan biri de M. Fatih Köksal'a aittir:

- a) "Mesnevilere Yazılan Nazireler
- b) Diğer Nazım Şekillerine Yazılan Nazireler
- c) Bir Eserin Tümüne Yazılan Nazireler" (2006: 22).



Bu noktada, çalışmamızda ele alınan nazireler “diğer nazım şekillerine yazılan nazireler” kategorisine girmektedir. Bu amaçla, nazire kriterlerine uygun şiirler karşılıklı tablo hâlinde gösterilmiş, vezin, kafiye ve redif benzerliği ve şiirlerde yer alan ortak ifadelerin açıklaması yapılmıştır.

3. Kütahyalı Mahvî’nin Fehîm-i Kadîm’in Gazellerine Yapmış Olduğu Nazireler

Bu bölümde, Kütahyalı Mahvî’nin Fehîm-i Kadîm’e nazire olarak yazmış olduğu altı gazelde geçen ortak ifadeler ele alınmıştır. Makalenin kapsamını aşmaması için diğer nazirelerin matlaları diğer bölümde tablo hâlinde gösterilmiştir.

Fehîm-i Kadîm	Kütahyalı Mahvî
Ben ol mey-h’âreyem rindâne-meşreb Ki itdüm meşrebi mestâne-meşreb	Hezâr-ı mihnetem pervâne-meşreb Nigâh-ı gamzeyem mestâne-meşreb
Cünûn âşüfte-magz-ı hayretümdür Garîb âlüfteyem dîvâne-meşreb	Belâ-yı ‘âlemem hüs-n-i bütânem Esîr-i ‘işveyem cânâne-meşreb
‘Aceb mâhî-i bahr-ı şu’ledür dil Semender-fitrat u pervâne-meşreb	Safâ-yı ‘aklem ü mahz-ı cünûnem Bir özge ‘âkilem dîvâne-meşreb
Degülsen âşinâ çeşmine olma Tegâfûl-mezheb ü bîgâne-meşreb	Nigâh-ı Leyliyem tîr-i kazâyem Dil-i Mecnûnem ü ferzâne-meşreb
Gözünden gitmesün bir dem mey-i nâb Fehîm ol dâ’imâ peymâne-meşreb (Üzgör 1991: 328)	Firîb-i lutfuna aldanma Mahvî Dem-i vuslatda ol rindâne-meşreb (Tok 2020: 88).

- İki gazelin de vezni “mefâ’îlün mefâ’îlün fe’ûlün”dür. İkisi de beş beyitten meydana gelmiştir.
- İki gazelin de redifi “-âne-meşreb”dir.
- Gazellerde ortak olan söz grupları “rindâne-meşreb, mestâne-meşreb, dîvâne-meşreb, pervâne-meşreb”dir. Gazelde ortak ifadelerin yer aldığı beyitlerin anlamları şu şekildedir³:

Rindâne-meşreb: Fehîm’de bu ifadenin yer aldığı ilk beytin anlamı şu şekildedir: “Ben o rintler gibi davranan bir ayyaşım ki bu sebeple huyumu sarhoş mizaçlı hâle getirdim”. Mahvî’nin makta beytinde “Ey Mahvî! (Sevgilinin) Güzelliğinin aldaticılığına inanma. Kavuşma zamanı hiçbir şeye aldırış etmeyen rintler gibi davran” denilmektedir. İfadenin kullanım amacı, iki şair için de farklı bir anlam taşımaktadır. Fehîm’de rintler gibi davranmanın sebebi çok şarap içmek iken Mahvî’de sevgilinin aldaticı güzelliğine aldırış etmemek içindir.

Mestâne-meşreb: Fehîm’de ve Mahvî’de bu ifade ilk beyitte yer almaktadır. Fehîm’de bu ifadenin yer aldığı ilk beytin anlamı şu şekildedir: “Ben o rintler gibi davranan bir ayyaşım ki bu sebeple huyumu sarhoş mizaçlı hâle getirdim”. Mahvî’nin ilk beytinde ise anlam şu şekildedir: “Pervâne gibi eziyet bülbülüyüm. (Pervânenin mumun aşkı sebebiyle mumun ateşinde kendini yok etmesi gibi gül için dikene katlanan bülbülüm.) Sarhoş gibi davranan (sevgilinin) göz süzerek göz ucu ile bakışım”. Fehîm şarap içmenin aşırılığı sebebiyle sarhoş gibi

³ Nazire olan gazellerde yer alan tüm beyitlerin açıklamasının verilmesi, makalenin hacmini artıracığından ortak ifadelerin yer aldığı beyitlerin anlamı ve açıklaması verilmiştir.



olmuştur. Mahvî ise sevgilinin yanbakışı ve gözlerinin kan döküp kırmızı olması nedeniyle sarhoş gibi davranmaktadır. Bu sebeple, iki şair bu ifadeyi farklı açılardan ele almıştır.

Divâne-meşreb: Bu ifade Fehîm'de ikinci, Mahvî'de üçüncü beyitte yer almaktadır. Fehîm'in beytinde anlam şu şekildedir: "Delilik, hayretimin beyin karışıklığıdır. Aklını kaybedenler gibi şaşılacak bir perişanım". Mahvî'de anlam şu şekildedir: "Aklın safası ve deliliğin özüyüm. Kendine özgü bir şekilde, aklını kaybedenler gibi akıllıyım". Bu ifade, Fehîm'de perişanlık, Mahvî'de akıllılık ile ilgi kurularak kullanılmıştır. Öte yandan, Fehîm, deliliği şaşkınlıktan beynin karışması olarak ifade ederken, Mahvî, hiç bozulmamış, saf bir delilikten söz etmektedir. İfadenin yer aldığı beyitlerde "cünûn" ortak bir kavram olarak dikkat çekmekle birlikte, "divâne-meşreb" olarak davranmanın sebebi iki şair için de farklıdır.

Pervâne-meşreb: Bu ifade Fehîm'de üçüncü beyitte, Mahvî'de ilk beyitte yer almaktadır. Fehîm'in beytinde anlam şu şekildedir: "Gönül, şaşılacak (bir şekilde) ateş denizinin balığıdır. (Aynı zamanda) semender yaratılışlı (ateşte yaşar) ve pervâne tabiatlı (ateşte kendini yok eder)'dir". Mahvî'de beytin anlamı "Pervâne gibi eziyet bülbülüym. (Pervânenin mumun aşkı sebebiyle mumun ateşinde kendini yok etmesi gibi gül için dikene katlanan bülbülüm.) Sarhoş gibi davranan (sevgilinin) göz süzerek göz ucu ile bakışiyım". İfadenin kullanıldığı iki beyitte de pervânenin muma olan aşkı sebebiyle çekmiş olduğu sıkıntı ortak noktadır. Fehîm, pervâne gibi davrananın gönül olduğunu belirtmiş, Mahvî'de ise pervâne gibi davrananın âşık/şair olduğunu ifade etmiştir.

Fehîm-i Kadîm	Kütahyalı Mahvî
Ey turraları sünbül-i sahrâ-yı kıyâmet Hattunda 'ayân sırr-ı temâşâ-yı kıyâmet	Ey mihr-i ruhi encümen-ârâ-yı kıyâmet V'ey gamzesi 'özü-âver-i rüsvâ-yı kıyâmet
Hattun ki ola zülfüne mahşergeh-i âşûb Dünyâyı tutar sûriş-i gavgâ-yı kıyâmet	Reftâre gelüp nâzla ger cilveger olsan Bin dürlü nümâyân ola eczâ-yı kıyâmet
Cevr eylesün kâfir-i zülfün o kadar kim 'İsî tuta dâmânını ferdâ-yı kıyâmet	Töhmet-zede-i vaslun olan 'âşık-ı zârun Teng olsa n'ola şevketine câ-yı kıyâmet
Nergislerün it zîb-dih-i gülşen-i fitne Ey cilve-i serv-i çemen-ârâ-yı kıyâmet	Hayret-zede-i hüsnün olur fitne-i mahşer Sensin sebab-i âfet-i gavgâ-yı kıyâmet
Öldürdi anı hasret-i ümmîd-i hırâmun 'Ayb itme Fehîm itse temennâ-yı kıyâmet (Üzgör 1991: 332).	Ferdâ ki bu hûn-âbe-i mihnet-eserümden Hep lâle-i hasret ola sahrâ-yı kıyâmet
	Geh muntazır-ı lutfı gönül gâh 'itâbı 'Aynında degül bîm-i temâşâ-yı kıyâmet
	Mahvî gibi keşf eyleye mey gamze-i şûhun Remz-i nigh-i mestüni ferdâ-yı kıyâmet (Tok 2020:90-91).



- Her iki gazelin vezni “me’ûlü mefâ’îlü mefâ’îlü fe’ûlün”dür. Fehîm’in gazeli beş, Mahvî’nin gazeli yedi beyitten meydana gelmiştir.
- Her iki gazelin redifi “kıyâmet”dir.
- İki gazelde yer alan ortak ifadeler: “gavgâ-yı kıyâmet”, “sahrâ-yı kıyâmet”, “temâşâ-yı kıyâmet” ve “ferdâ-yı kıyâmet”tir. Ortak ifadelerin kullanım şekli şu şekildedir:

Gavgâ-yı kıyâmet: Bu ifade Fehîm’de ikinci, Mahvî’de dördüncü beyitte yer almaktadır. Fehîm, “Ayva tüylerin saçlarına fitnenin mahşer yeri olursa, kıyamet kavgasının gürültüsü dünyayı tutar” demekte iken, Mahvî, “Mahşerin felaketi, güzelliğiyle şaşkına düşer. Kıyamet kargaşasının yol açtığı felaketin sebebi sensin” demektedir. İki beyitte de ortak olan tema, sevgilinin güzelliğinin âşıklar arasında kavgaya sebep olması ve bu kavganın kıyamet gününde meydana çıkmasıdır. Bu bağlamda, “gavgâ-yı kıyâmet” iki şairde de ortak bir söylem olarak kullanılmaktadır.

Sahrâ-yı kıyâmet: Bu ifade Fehîm’de ilk, Mahvî’de beşinci beyitte yer almaktadır. Fehîm’in beyti şu anlamdadır: “Ey kakülleri mahşer yerinin sümbülü (olan), yanağının tüylerinde kıyamet seyrinin sırrı belirgin(dir)”. Mahvî’de ise anlam şu şekildedir: “Bu eziyet sonucu olan yaralarımın mahşer yeri her zaman hasret yarasıyla dolsun”. Fehîm’de sevgilinin ayva tüylerinin belirginleşmesi sonucu mahşer yerinin neden kızıştığı belirtilmektedir. Mahvî’de ise sevgiliye duyulan hasret sebebiyle âşığın göğsünde laleye benzer yaralar çıkmıştır. Âşık da bu yaraların mahşerde her yeri doldurmasını temenni etmektedir. Görüleceği üzere, iki şair “sahrâ-yı kıyâmet”i “mahşer yeri” anlamında kullanırken orada gerçekleşecek olanları farklı bir şekilde yorumlamaktadır.

Temâşâ-yı kıyâmet: Bu ifade Fehîm’de ilk, Mahvî’de altıncı beyitte yer almaktadır. Fehîm’in beyti şu şekildedir: “Ey kakülleri mahşer yerinin sümbülü (olan), yanağının tüylerinde kıyamet seyrinin sırrı belirgin(dir)”. Mahvî’nin beytinde ise anlam şu şekildedir: “Gönül (sevgilinin) bazen iyiliğini görür bazen de azarlamasını. Kıyameti seyretme korkusu umrumda değil”. Fehîm’de sevgilinin yanaklarında mahşeri seyretmenin gizemi belirginleşirken, Mahvî’de kıyametin vermiş olduğu korku sevgilinin davranışları kadar önemli değildir. Bu bağlamda, “kıyameti seyretme” anlamı taşıyan “temâşâ-yı kıyâmet” ortak bir ifade olarak farklı iletileri vermek için kullanılmaktadır.

Ferdâ-yı kıyâmet: Bu ifade Fehîm’de üçüncü, Mahvî’de yedinci beyitte yer almaktadır. Fehîm’in beytine bakıldığında “Saçlarının karalığı o kadar eziyet etmesin. Yoksa kıyamet sabahı Hz. İsâ onun eteklerine yapışır”; Mahvî’nin beytine bakıldığında “Şarap, şuh gamzenin kendinden geçmiş bakışın sırrını kıyamet sonrası Mahvî gibi anlamaya çalışsın” anlamıyla karşılaşılır. Fehîm’in beytinde saç ve karanlık unsurları ön plandayken Mahvî’de sevgilinin yan bakışı öne çıkmaktadır. Bu noktada “ferdâ-yı kıyâmet” ortak olarak kullanılırken, her iki şairin farklı düşüncelerde oldukları görülmektedir.

Fehîm-î Kadîm	Kütahyalı Mahvî
İtdi her bir goncayı pür-nâfe feyz-i bûy-ı dost Var ise oldı perîşân sünbül-i gîsû-yı dost	‘Âşık virmez tesellî nûkhet-i gîsû-yı dost Olmasun âteş-tebessüm la’l-i mu‘ciz-gû-yı dost
Ey dil-i sâde kemîngâh-ı firîb ü fitnedür	Zahmına meftûn ider her gördüğü dil-hasteyi



<p>Künc-i çeşm-i gamze-kâr u gûşe-i ebrû-yı dost</p> <p>Mest ider bir câm-ı hayret bâde-i hasret-humâr Böyledür meyhâne-i nezzâregâh-ı rûy-ı dost</p> <p>Cezbe-i hüsn-i mahabbetdür kim eyler muttasıl Dost cüst ü cûy-ı aşk u aşk cüst ü cûy-ı dost</p> <p>Girde-bâfîn itmege hurşîdi 'âr itsem revâ Gördüm olmuş h'âbda vakf-ı serüm zânû-yı dost</p> <p>Lâlesi şu'le güli şu'le nesîmi şu'ledür İtdi bâgum perveriş âb ü hevâ-yı hûy-ı dost</p> <p>Bu gice te'sîr-i zehr-i hûn-ı çeşmümden benüm Sûde-i elmâs oldı cümle hâk-i kûy-ı dost</p> <p>Gördi i'câz-ı helâk-i tîg-i tab'umdur Fehîm Eyledi teslîm şî'rüm gamze-i câdû-yı dost (Üzgör 1991: 336-338).</p>	<p>Şîve-i perhîzi bilmez gamze-i câdû-yı dost</p> <p>Ta'n ider 'aşk-ı dile gör zâhid-i perhîzkâr Mahz-ı küfr eyler dilin bir cünbiş-i ebrû-yı dost</p> <p>Olsa müstagnî n'ola zahm-ı nigâh u nâzdan Perde-i çeşm-i dilüm zarf-ı hayâl-i rû-yı dost</p> <p>Mahvî ol gerdûn gibi sen dahı kâfir-mâ-cerâ Tâ sana mahsûs ola 'âlemde cüst ü cû-yı dost (Tok 2020: 92-93).</p>
--	---

- Her iki gazelin vezni "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün"dür.
- İki gazelin de redifi "dost" sözcüğüdür.
- İki gazelde kullanılan ortak ifadeler ve kullanımları şu şekildedir:

Ebrû-yı dost: İfade "sevgilinin kaşı" anlamındadır. Bu ifade, Fehîm'de ikinci beyitte, Mahvî'de üçüncü beyitte yer almaktadır. Bu ifade, Fehîm'de "gûşe", Mahvî'de "cünbiş" sözcüğüyle tamlama hâline getirilmiştir. Beyitlerin anlamına bakıldığında, Fehîm "Ey saf gönül! Yan bakan gözlerin işi ve sevgilinin kaşlarının köşesi aldatma ve kargaşalığın tuzağıdır"; Mahvî "İffetine sahip çıkan zâhidin gönlün aşkını kınadığına bak. Sevgilinin kaşının hareketleri gönlünü küfrün kendisi eyler" demektedir. Divan şiirinde sevgilinin kaş ve göz hareketleri âşık için önemlidir. Bu iki beyti karşılaştırdığımızda Fehîm ve Mahvî'de sevgilinin kaşlarının bir fitne unsuru olduğu görülmektedir. Fehîm'de muhatap gönül iken Mahvî'de zâhiddir.

Rûy-ı dost: İfade "sevgilinin yüzü" anlamındadır. İfade, Fehîm'de üçüncü, Mahvî'de dördüncü beyitte yer almaktadır. Bu ifade, Fehîm'de "meyhâne-i nezzâregâh-ı rûy-ı dost", Mahvî'de "zarf-ı hayâl-i rû-yı dost" şeklindedir. İfade, Fehîm'de üçüncü, Mahvî'de dördüncü beyitte yer almaktadır. Beyitlerin anlamına bakıldığında, Fehîm "Bir hayret kadehi hasret içkisinin şarabı ile sarhoş eder. Sevgilinin yüzüne bakılan meyhane böyledir", Mahvî "Bakış ve cilvelenmenin yarasından vazgeçilse ne çıkar? Gönül gözünün perdesi, sevgilinin yüzünün hayali ile kaplıdır" demektedir. İfade her iki şairde ortak olarak kullanılsa da Fehîm'de sevgilinin yüzüne bakılacak yerin meyhane olduğu, Mahvî'de sevgilinin yüzünün gönlün perdesi hâline geldiği belirtilmektedir.

Cüst ü cûy-ı dost: İfade "sevgiliyi arayıp sorma" anlamına gelmektedir. Bu ifade, Fehîm'de dördüncü, Mahvî'de beşinci beyitte yer almaktadır. Beyitlerin anlamı şu şekildedir: Fehîm, "Sevgilinin aşkı araması ve aşkın sevgiliyi



araması her zaman sevginin güzelliğinin etkisidir”; Mahvî, “Ey Mahvî! Felek gibi sen de zındık casus gibi ol ki o zaman sevgiliyi aramak dünyada sana özel olsun” demektir. İfade her iki şairde de kullanılmaktadır. Her iki beyitte anlam yönünden bir “arayıp soruşturma” bulunmaktadır. Fehîm’de aşk sevgiliyi, sevgili de aşkı ararken; Mahvî’de orijinal bir düşünce unsuru olarak, dünyanın dönüşü sevgiliyi aramaya çalışması sebebine bağlanmıştır. Mahvî’ye göre, casus olan dünya sevgiliyi arıyorsa âşığın da dünyaya benzemesi, onun gibi dönek, zındık vs. olması gerekmektedir. Burada, “mâ-cerâ” sözcüğünün bir anlamının da “casus” olduğunun ifade edilmesi gerekmektedir (Tulum 2011: 1176). Bu beyitte, Mahvî’nin naziresinde Fehîm’e göre bir üstünlük bulunmaktadır. O da, terkîbin orijinal bir hayale dayanması unsurudur. Bilindiği üzere, felek, âşığın işlerini tersine çevirir. Mahvî’ye göre, âşık da bu sebeple, sevgiliyi elde etmek uğruna feleğe benzemelidir.

Gamze-i câdû-yı dost: İfade “sevgilinin büyüleyici bakışı” anlamındadır. İfade, Fehîm’de sekizinci, Mahvî’de ikinci beyitte yer almaktadır. Beyitlerin anlamı şu şekildedir: Fehîm, “Ey Fehîm! (Sevgili) Yaratılış kılıcımın helak edici mucizesine tanık oldu. (Böylece) Sevgilinin büyüleyici bakışı şiirim (hakını) teslim etti”; Mahvî, “Her gördüğü gönül hastasını yarasına âşık eder. Sevgilinin büyüleyici bakışı, nazın sakınmasını bilmez” demektir. Aslında, ifadenin gazellerde kullanım yeri anlamı büyük ölçüde etkilemiştir. Fehîm’in bu ifadeyi makta’da kullanması, kendisini övmesi için bir sebep olmuşken Mahvî’de gazelin konusu gereği sevgilinin âşığın yarasını daha da artırdığı ve bundan sakınması gerektiğini bilmediği anlatılmaktadır. Sonuç olarak, ifadeler ortak, anlamlar ayırdır.

Fehîm-i Kadîm	Kütahyalı Mahvî
Germiyet-i mey itse ruhsârını tâb-âlûd Olur leb-i hoy-gerdün bir ahker-i âb-âlûd	Bî-dâr ola mestâne ol nergis-i h’âb-âlûd Her târi gelür câna bir neşter-i tâb-âlûd
‘Aks-i gül olur zâhir mir’ât-ı çemen içre O lâle-i şebnem-rîz oldukça hicâb-âlûd	Bir şu‘le-i hoy-rîze benzer ruh-ı pür-tâbı Nutm eylese ol âfet nâzile hicâb-âlûd
Cellâd-ı Mesîhâ-kâr âsâr-ı nigâhundur Ey gamzesi lutf-âmîz ey çeşmi ‘itâb-âlûd	Gül-berg-i niyâzumdan âzürde mi dest-i nâz Tâ böyle neden bilmem bu lutf-ı ‘itâb-âlûd
Bilsek kimün eylersin kûyın yine mahşergâh Tâ böyle nedür ey meh reptâr-ı şitâb-âlûd	Cûşîde olur ol dem tebhâle-i elmâsı Oldukça lebi gâhî ‘uşşâka cevâb-âlûd
Çeşmün bu gurûr ile Cibrîl’e nigâh itmez Müşkil ki olur la‘lün ‘İsâ’ya cevâb-âlûd	Reftâre gelüp ol şûh nâzile hîrâm itse Bî-dâr ola ey Mahvî bin fitne-i h’âb-âlûd
Gül-bister-i nâz üzere olmuş yine hem-âgûş Ol gamze-i mestâne ol nergis-i h’âb-âlûd	
Âlâyış-i rindîden ne kaldı Fehîmâ’da Bir cân-ı hevâ-âmîz bir çeşm-i şarâb-âlûd (Üzgör 1991: 360).	



- a) İki gazelin vezni “me’ûlü mefâ’ilün me’ûlü mefâ’ilün”dür.
- b) İki gazelde de redif “-âlûd”, kâfiye “âb”dır. Fehîm’in gazeli yedi, Mahvî’nin gazeli beş beyitten meydana gelmektedir.
- c) Her iki gazelde bulunan ortak ifadeler ve kullanımları şu şekildedir:

Tâb-âlûd: İfade, “parlaklık” anlamındadır. İki şairin beyitlerine bakıldığında, Fehîm’de “Şarabın sıcaklığı yanağına parlaklık verse, terlemiş dudağın bir suya bulanmış kor olur”; Mahvî’de “O uykuya bulanana nergis(e benzer gözler) sarhoş gibi olursa her oku cana bir parlak neşter gibi gelir” anlamıyla karşılaşılır. Fehîm’de “yanak”, Mahvî’de “göz” söz konusu edilmektedir. Fehîm’de şarabın hararetiyle terleyen yanağın parlaklığı, Mahvî’de sevgilinin bakışlarından gelen okun neşter gibi parlak ve keskin olması anlatılmakla iki şairin farklı durumları anlattığı söylenebilir.

Hicâb-âlûd: İfade “utangaç” anlamındadır. Bu ifade Fehîm’de ve Mahvî’de ikinci beyitte yer almaktadır. İki şairin beytine bakıldığında, Fehîm’de “ O çiy dökken lale utandıkça bahçe aynası içinde gülün yansıması görünür”, Mahvî’de “O sevgili nazıyla utangaç bir şekilde konuşsa, parlayan yanağı ter dökken bir ateşe benzer” anlamıyla karşılaşılır. İki beyitte de sevgilinin terlemesinden söz edilebilir. Fehîm’de sevgilinin güzel yüzü bir bahçeye benzetilmiş, sevgili utandıkça yüzünde oluşan ter damlaları bir çiy hâline gelmiştir. Sevgili aynaya baktıkça yüzü bir gül bahçesi olarak yansımaktadır. Mahvî’de de sevgili utandığı için heyecanı sebebiyle ter dökmekte, bu da ateşin kıvılcım saçmasına benzetilmektedir. Bu durumda, iki şairin de benzer bir mesaj vermek istediği görülmektedir.

‘itâb-âlûd: İfade “azarlayıcı” anlamındadır. Bu ifade hem Fehîm’de hem de Mahvî’de üçüncü beyitte yer almaktadır. Fehîm, “Ey yan bakışı bağışlayıcı, ey gözleri azarlayıcı! Hz. İsa’nın can alma işini yapış bakışının etkileriyledir”, Mahvî, “Nazlı sevgilinin eli yalvaran dudağımdan⁴ incinmiş midir? Neden böyle azarlayıcı güzellikte davranır bilmem” demektedir. Her iki beyitte de “lutf” sözcüğü kullanılmaktadır. İki beyitte de sevgilinin âşığı azarlaması ortak bir unsurdur.

Cevâb-âlûd: İfade, “cevap veren” anlamındadır. Bu ifade, Fehîm’de beşinci, Mahvî’de dördüncü beyitte yer almaktadır. Fehîm, “Gözün bu gururla Cebrail’i bile görmezden gelir. Dudağının Hz. İsa’ya bile cevap vermesi zordur”, Mahvî, “Dudağı ara sıra âşıklara cevap verdikçe o zamam elmas (renkli) uçuğu coşmuştur” demektedir. İki beyitte sevgilinin âşıklarıyla konuşmasının zor olduğu bir durumdan söz etmektedir. Fehîm’in beytine bakıldığında, sevgilinin gurur sarhoşu olarak ne Hz. İsa’yı ne de Cebrail’i dikkate aldığı ifade edilmektedir. Mahvî’de ise, sevgilinin dudakları âşıklara cevap verdikçe dudağı incinip uçuklarla dolmaktadır.

⁴ Beyitte geçen “gül-berg-i niyâz” ifadesi, “yalvarışın gül yaprağı” şeklinde ifade edilmekle birlikte beytin anlamını karşılamada yetersiz kalacaktır. Bu bağlamda, Steingass’ın “A Comprehensive Persian-English Dictionary” eserinde “gül-berg” için şöyle bir anlam verilmektedir: “the lip (of a mistress)” (2005: 1093). Burada “sevgilinin dudağı” anlamı görülmekle birlikte, beyitte “dest-i nâz”ın incinmesi sebebiyle âşığın yalvaran dudağı arasında ilişki kurulabilmektedir.



H’âb-âlûd: İfade, “uykulu, uykuya bulanmış” anlamlarına gelmektedir. Bu ifade, Fehîm’de altıncı, Mahvî’de yedinci beyitte yer almaktadır. Fehîm, “O sarhoş bakış ve o uykulu nergis yine nazın gül (desenli) yatağının üstünde kucaklaşmışlar”, Mahvî, “Ey Mahvî! O coşkun güzel nazlanarak salına salına yürüse binlerce uyuyan fitne gözünü açar” demektedir. İki beyitte kullanılan bu ifadede uyuyanların farklı olduğu görülmektedir. Fehîm’de uyuyan sevgili, Mahvî’de fitnedir. Bilindiği üzere, sevgilinin gözleri sarhoş ve baygın şekilde bakar. Sevgili kendi güzelliği sebebiyle gururlandığından “nergis”e benzetilir. Fehîm’in beytinde bu alışılmış durum ile karşılaşılır. Mahvî’de de sevgilinin salınarak yürümesi âşıklar için bir kavga sebebi olacağından fitne ve kargaşa ortamı çıkaracaktır.

Fehîm-i Kadîm	Kütahyalı Mahvî
Dem-i güftârda la’li ki leb-rîz-i tebessümdür Açılmış feyz-i lutfından gül-i bâg-ı tekellümdür	Dile keyf-i nihânî neşve-i zevk-i tebessümdür Tebessüm ‘âşîka sermâye-i lutf u terahhumdur
Fünûn-ı fitnede çeşmi sipihri eyledi müzlem Neler eyler dahı seyr it nev-âgâz-ı ta’allümdür	Gam-ülfedür dil-i ‘âşîk terahhum eyleme ana Senün bî-dâd-ı gamun hasret-efzâ-yı tazallümdür
Ya şekl-i güldür ol şâh-ı sitem-kârün ‘inânında Ya kalmış anda hûnîn pençe-i dest-i tazallumdur	Dili bîmâr iden zehr-i nigâh-ı pür-füsûnundur Beni bî-tâb iden hüsn-i mezâyâ-yı tekellümdür
Bilür bî-dâdına tâkat getürmez kimse ‘âlemde O şâhun katl-i ‘uşşâk itmesi mahz-ı terahhumdur	Benem ol zevk-düşmen ‘âşîk-ı âvâre kim her şeb Şerâr-ı âh-ı dil âfet-resân-ı nûr-ı encümdür
Fehîmâ sînem içre özge gülşendür hayâl-i hüsn O gülzâr içre tab’um bülbül-i rengîn- terennümdür (Üzgör 1991: 444).	Açıldı gül gül oldı dâg-ı hasret sîne-i dilde Dil-i bî-tâbumuz Mahvî yine mest-i terennümdür (Tok 2020: 102)

- Her iki gazelin vezni “mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün”dür.
- İki gazelin de kafiyesi “-üm” ve redifi “-dür”dür.
- İki gazelde de kullanılan ortak ifadeler ve kullanımları şu şekildedir:

Tebessüm: “Gülümsemek” anlamındadır. Hem Fehîm’de hem Mahvî’de ilk beyitte yer almaktadır. Fehîm, “Konuşma anında ağzına kadar gülümseme olan dudağı lutfunun bereketiyle konuşma bahçesine açılmış güldür”; Mahvî, “Gönle saklı keyfi gülümseme zevkinin neşesidir. Gülümsemek âşîğa merhamet ve iyiliğinin sermayesidir” demektedir. İki beyitte de sevgilinin gülümsemesinin bereket ve huzur getirdiği ifade edilmektedir.

Tekellüm: “Konuşma” anlamındadır. Fehîm’de birinci, Mahvî’de üçüncü beyitte yer almaktadır. Fehîm, “Konuşma anında ağzına kadar gülümseme olan dudağı lutfunun bereketiyle konuşma bahçesine açılmış güldür”; Mahvî, “Gönlü hasta eden büyü dolu bakışının zehridir. Beni yorgun düşüren konuşma meziyetlerinin güzelliğidir” demektedir. İki beyitte de “konuşma” anlamına gelen “tekellüm” ifadesi kullanılmakla beraber Fehîm’de “sevgilinin konuşması”nı anlatırken Mahvî’de sevgilinin yeteneklerinin meydana gelmesi anlatılmaktadır. İfadenin farklı şekillerde ele alındığı görülmektedir.



Tazallum: “Eziyet çekme, yakınma” anlamındadır (Kanar 2016: 458). Fehîm’de üçüncü, Mahvî’de ikinci beyitte yer almaktadır. Fehîm, “O eziyet edici sultanın dizgininde ya gül şeklidir ya da onda kalmış şikayet elinin kanlı pençesidir”; Mahvî, “Âşığın gönlü keder düşkündür, ona acıma. Senin acımasız kederin eziyetlerin özlemine artırandır” demektedir. Bu ifade iki şairde görülmekle birlikte, Fehîm’de sevgilinin eli söz konusudur. Burada, atının dizginlerini tutan sultan/sevgilinin elleri dizgini tuttuğunda bu, güle ya da pençeye benzetilmektedir. Öte yandan, Mahvî’ye bakıldığında “tazallum” ifadesinin sevgilinin eziyeti ve adaletsizliğiyle ilgisi görünmektedir. Bu noktada, iki beyitte ortak olan ifadeden başka, anlam yönünden bir ortaklık bulunmamaktadır.

Terahhum: “Acıma, merhamet etme” anlamındadır. Fehîm’de dördüncü, Mahvî’de birinci beyitte yer almaktadır. Fehîm, “Acımasızlığına dünyada kimsenin dayanamayacağını bilir. O sultanın âşıklarını öldürmesi, merhameti içindir”; Mahvî, “Gönle saklı keyfi gülümseme zevkinin neşesidir. Gülümsemek âşığa merhamet ve iyiliğinin sermayesidir” demektedir. İki beyitte de kullanılan ortak ifadenin haricinde anlamda da bir ortaklık söz konusudur. İki beyitte de sevgilinin merhametinin bulunduğu söylenilmektedir. Fakat, Fehîm’deki sevgili tipi daha acımasızken, âşıklarını merhamet için öldürürken; Mahvî’de sevgili tipi daha sevecendir ve âşıklarına gülümsemektedir. Aslında bu durum, XVII. yüzyıldan XVIII. yüzyıla geçildiğinde tavırları yumuşamaya başlayan sevgili tipini göstermektedir. Artık, şairler sevgilinin âşığa gülümsemesini bile görmektedir.

Terennüm: “Nağme, şarkı” anlamındadır. Hem Fehîm’de hem Mahvî’de beşinci beyitte yer almaktadır. Fehîm, “Ey Fehîm! Güzelliğin hayali göğsüm içinde apayrı bir bahçedir. O bahçe içinde yaratılışım renkli renkli cıvıdayan bülbüldür”; Mahvî, “Özlem yarısı gönül göğsünde açıldı, kıpkırmızı ve yuvarlak hâle geldi. Ey Mahvî! Yorgun gönlümüz yine nağme sarhoşudur” demektedir. İki şairin gazellerine bakıldığında, Fehîm’in mutlu, Mahvî’nin hüznü olduğu görülmektedir.

Fehîm-î Kadîm	Kütahyalı Mahvî
Figân ey Mevlvî dil-ber ki çeşm-i fitne-engîzün Beni öldürmege cem ^ç eylemiş müjgân-ı hûn-rîzün	Terahhum Mevlvî dil-ber senün ol çeşm-i hûn-rîzün Beni bîmârî itdi gamze-i gammâz-ı ser-tîzün
Olurmuş Mevlvî zunnâr-bend-i küfr bilmezdim Temâşâ itmesem kâfir senün zülf-i dil-âvîzün	Çıkup pertev salınca mihr-i rûyun ‘âlem-i ‘aşka Dil-i mollâ olupdur zerre-i bî-kadr-i nâ-çîzün
Semâ ^ç itdükçe nûr-ı mihr-i hüsn-i şu‘le-sûzundan Olur hurşîd-i mahşer zerre-i bî-kadr-i nâ-çîzün	Nigâhun rûh-ı fitne gamze-i şûhun belâ-yı dil Garîb âteş-nümâ âfet semâ ^ç -ı fitne-engîzün
Kıyâmet ferş-i râhun fitne der-zencîr-i zülfündür Gelince cünbiş-i reftâra bâlâ-yı belâ-hîzün	Tecellîgâh olur ol dem dil-i ‘uşşâk-ı dervîşân Semâ ^ç içre ‘arak-rîz olsa ger rû-yı şerer-rîzün
Hayâdan gerçi sen bakmazsın ammâ çeşm-i ‘uşşâkı Tecellîzâr kıldı âteş-i hüsn-i şerer-rîzün	Perestîş itmemek mümkün midür ahabb olan yârân Göründi rûhî âteş sûretinde Şems-i Tebrîzün
Nigâhun fitne-pâş oldukça dest-efşân semâ ^ç içre Derûn-ı câna hançer-rîz olur müjgân-ı ser-tîzün	Açıldı gül gül oldu dâg-ı şevküm sine-i dilde Ne sihr itdi bana bilmem senün çeşm-i belâ-hîzün



Şikâyet itmesün lutf it Fehîm ey mâh cevründen Girerse destine dâmân-ı ferdâ Şems-i Tebrîzün (Üzgör 1991: 548-550).	Gider çîn-i cebîni iltifât eyle birez ey şûh Belâ-yı nâgehânî Mahvîye zülf-i dil-âvîzün (Tok 2020: 127).
---	--

- İki gazelin de vezni “mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün”dür.
- İki gazelin de kafiyesi “-îz”, redifi “ün”dür. İki gazel de yedi beyitten meydana gelmiştir.
- İki gazelde de yer alan ortak ifadeler ve kullanımları şu şekildedir:

Figân – Terahhum: İki ifade ortak olmamasına karşın beyitlere başlangıç itibarıyla biri sebep diğeri sonucu ifade etmektedir. Figân, sözlük anlamı itibarıyla “ağlayış, ağlama” (Tulum 2011: 725); terahhum ise “esirgeyiş, merhamet” (Tulum 2011: 1754) anlamına gelmektedir. Fehîm ve Mahvî ilk beyitlerinin ilk kelimesine bu şekilde başlamışlardır. Fehîm, “Mevlevî dilber”e karşı ağlarken, Mahvî, “Mevlevî dilber”in acımasızlığı sebebiyle ondan şefkat dilenmektedir.

Mevlevî dil-ber: Bu ifade, her iki gazelde ortaktır. Ortaklığın ötesinde, Mahvî’nin Fehîm’den etkilendiğini kesin olarak göstermektedir. İfade “Mevlevî güzeli” anlamındadır. Gazellerin ilk mısralarına bakıldığında bu Mevlevî güzelin gözünden söz edildiği görülmektedir. Fehîm’de Mevlevî dilberin gözleri “fitne çıkarıcı”; Mahvî’de ise “kan dökücü”dür.

Fitne-engîz: Bu ortak ifade “fitne koparan, fitneci” (Kanar 2016: 1020) anlamlarına gelmektedir. Bu ifade Fehîm’de ilk, Mahvî’de üçüncü beyitte yer almaktadır. Beyitlerin anlamlarına bakıldığında, Fehîm, “Ey Mevlevî güzeli! Feryat ki fitneci gözün beni öldürmek için kan döken kirpiklerini toplamış”; Mahvî, “Bakışın kargaşanın canı, coşkun bakışların ise gönlün belası. Fitne çıkaran sema’ın şaşılacak şekilde ateş gösteren bir afet(tir)” demektedir. Fehîm’de fitne çıkarma işini gerçekleştiren Mevlevî dilberin gözü iken Mahvî’de Mevlevî dilberin seması fitne çıkarmaktadır. Beyitlerdeki anlam derinliğine bakıldığında, gözde ve semada bir hareketliliğin olduğu ve ikisinin de belirli sınırlar içerisinde döndüğü fark edilmelidir. Buradaki hareketlilik, fitneyi ortaya çıkarmaktadır. Bir dönüş unsurunun ortak olduğu ifade edilebilir.

Müjgân-ı hûn-rîz - çeşm-i hûn-rîz: Ortak olan ifadenin “hûn-rîz” olduğu görülmektedir. Bu ifade, iki şairde de ilk beyitte yer almaktadır. “Hûn-rîz”, “kan dökücü, zalim, acımasız” (Kanar 2016: 623) anlamlarına gelmektedir. Fehîm, bu ifadeyi “müjgân”, Mahvî “çeşm” ile kullanmaktadır. Göz ve kirpiklerin yüzde aynı yerde bulunduğu ve divan şiirinde ikisinin de kan dökücü olduğu bilinmektedir. Bu bakımdan, hem Fehîm’de hem de Mahvî’de bir anlam ortaklığı olduğu söylenebilir. Beyitlere bakıldığında, “kan dökücü” göze ve kirpiklere sahip olanın “Mevlevî dil-ber” olduğu görülmektedir.

Zülf-i dil-âvîz: İfade, “beğenilen saçlar” anlamındadır. Bu ifade Fehîm’de ikinci, Mahvî’de yedinci beyitte yer almaktadır. Beyitlerin anlamlarına bakıldığında, Fehîm, “Ey kâfir! Senin beğenilen saçlarını seyretmesem, Mevlevîlerin küfür zünnarını bağlamış olduklarını bilmezdim”; Mahvî, “Ey coşkun güzel! Beğenilen saçların Mahvî’ye ansızın gelen felakettir. Alnının karışıklığını / öfkeni yatıştır da biraz (bana) güzel sözler söyle” demektedir. Beyitlerin anlamına bakıldığında, Fehîm’de öfkelenen kişinin şâir/âşık, Mahvî’de sevgili olduğu görülmektedir.



Zerre-i bî-kadr-i nâ-çîz: İfade, “çok değersiz bir parça” anlamındadır. Bu ifade, Fehîm’de üçüncü, Mahvî’de ikinci beyitte yer almaktadır. Beyitlerin anlamına baktığımızda, Fehîm, “Ateş yakan güzelliğin güneşinin aydınlığı semâ ettikçe, mahşer güneşi değersiz bir hâle dönüşür”; Mahvî, “Yüzünün güneşi aşkın dünyasına ışık saçınca, molların gönlü değersiz bir hâle dönüşür” demektedir. İki beyitin de anlam yönünden birbiriyle uyumlu olduğu görülmektedir. İki beyitte de sevgilinin yüzü ışık saçmaktadır. Ayrıca, Fehîm’de yer alan “semâ” Mahvî’de yer alan “mollâ” ifadelerinin uyumu bizi Mevlevîlik’e götürmektedir. İki şair de Mevlevîlik ile ilgili unsurları beyitlerine yerleştirmişlerdir.

Belâ-hîz: İfade, “felaket çıkarıcı” anlamındadır. Bu ifade, Fehîm’de dördüncü, Mahvî’de altıncı beyitte yer almaktadır. Beyitlerin anlamına baktığımızda, Fehîm, “Felaket çıkarıcı boyun hareketlerine başlayınca kıyamet senin yolunun halısı olur, fitne ise, saçlarının kıvrımlarındadır”; Mahvî, “Arzularımın yarası gönül göğsünde açıldı, güller gibi kırmızı ve yuvarlak bir hâl aldı. Senin felaket çıkarıcı gözün, bana nasıl bir büyü yaptı, bilmiyorum” demektedir. İki beyitte de ortak nokta, sevgilinin güzellik unsurlarıdır. Bu güzellik unsurları felaket çıkarmaktadır. Fakat, iki beyitte görüleceği üzere, felaket çıkarıcı unsur Fehîm’de sevgilinin boyu iken Mahvî’de gözleridir.

Tecellîzâr kıl- - Tecelligâh ol-: İki ifade de “görünme yeri olmak” anlamındadır. Bu ifadeler, Fehîm’de beşinci, Mahvî’de dördüncü beyitte kullanılmaktadır. Ayrıca, hem “tecellîzâr”ın hem “tecellîgâh”ın “ihtişamla dolu yer” (Steingass 2005: 283) anlamı bulunmaktadır. Beyitlere bakıldığında, Fehîm, “Sen gerçi utanman sebebiyle bakmazsın ama âşıkların gözleri, kıvılcım saçan güzelliğin ateşini görünür kıldı”; Mahvî, “Eğer sema içinde kıvılcımlar saçan yüzün ter dökerse o zaman derviş âşıkların gönlü (sevgilinin) görünme yeri hâline gelir” demektedir. İki beyitte de sevgilinin yüzü söz konusu edilmektedir. Sevgilinin yüzündeki ter damlaları iki beyitte de ateş saçmakta olan bir kıvılcıma benzetilmektedir.

Şerer-rîz: İfade “kıvılcım saçan” anlamındadır. Bu ifadeler, Fehîm’de beşinci, Mahvî’de dördüncü beyitte kullanılmaktadır. Kıvılcımların sevgilinin yüzünde oluşan ter damlalarıyla oluşması iki beyitte de ortak bir unsurdur.

Müjgân-ı ser-tîz - gamze-i gammâz-ı ser-tîz: Müjgân-ı ser-tîz, “keskin kirpikler”; gamze-i gammâz-ı ser-tîz, “keskin ve çekici yan bakış” anlamındadır. İki ifadede de “ser-tîz” yani “keskin” olma durumu ortaktır. Beyitlerin anlamlarına bakıldığında, Fehîm, “Semâ içinde dans ederken⁵ bakışların fitneyi örtünce, keskin kirpiklerin kalbime hançer saplar”; Mahvî, “Ey Mevlevî güzel! Senin o kan saçan gözün merhamet etsin. Beni keskin ve çekici yan bakışın hasta etti” demektedir. İki beyitte de göze çarpan ortak nokta, semâ ederken seyredilen bir Mevlevî’nin hareketleridir. Burada Fehîm’de orijinal unsurlar göze çarpar ve Mevlevîlerin semâ ayınınin betimlemesi sunulur. Öncelikle, semâda Mevlevî dervişleri gözlerini kapar ve sağ ellerini açık bir şekilde yukarıya kaldırırlar. Fehîm, bu beytinde gözün kapalı olması dolayısıyla fitnenin örtüldüğünü ama Mevlevî’nin

⁵ Beyitte yer alan “dest-efşân” tabirinin “the dance” anlamı için bk. Steingass 2005: 519.



her dönüşünde kirpiklerinin bir ok gibi kalbine saplandığından söz etmektedir. Mahvî'de ise Mevlevî güzelin bakışları âşığı hasta etmiş, âşık artık Mevlevî güzelinden merhamet dilenecek duruma gelmiştir.

Şems-i Tebrîz: İki beyitte de yer alan Mevlevîlikle ilgili ortak unsurlardan biri de Şems-i Tebrîzî'dir. Bilindiği üzere, Şems-i Tebrîzî, Mevlevîlilik için önemli bir şahsiyettir. 13. yüzyılda Mevlânâ Celâleddîn Rûmî ile Konya'da tanışmış ve onun iç dünyasını derinden etkilemiştir. Bu ifade, Fehîm'de yedinci, Mahvî'de beşinci beyitte yer almaktadır. Beyitlerin anlamlarına bakıldığında, Fehîm, "Ey ay (yüzlü sevgili)! Kıyamet gününde Şems-i Tebrîzî'nin eteği eline geçerse iyilik yap da Fehîm (senin) eziyetlerinden şikayetçi olmasın"; Mahvî, "Dost olan sevgililere tapmamak mümkün müdür? Şems-i Tebrîzî'nin ruhu ateş şeklinde göründü" demektedir. İki beyitte, ortak ifade dışında bir anlam benzerliği görülmemektedir.

Fehîm-i Kadîm'in bu gazeli hakkında Babacan, "(...) Fehîm bu gazelinde, sevgiliyi, Mevlevî kişiliğine büründürür. Hatta bu gazel, 'figân ey Mevlevî dilber' diye başlar. Sevgili semâ ettikçe, güzellikleri bir bir ortaya saçılır ve Fehîm, ona hayran kalır. Bu şiirde, Mevlevîliğe ait birçok unsurun araç olarak kullanıldığı açıktır" demektedir (2012: 420).

Kütahyalı Mahvî'nin Fehîm-i Kadîm'e yazmış olduğu diğer nazirelerin matla'ları şu şekildedir:

Fehîm-i Kadîm	Kütahyalı Mahvî
Hücûm-ı tîr-i gam der-kâr u cism-i nâtüvân gâ'ib Hümâlar her taraftan germ-gavgâ üstühân gâ'ib (G. XIX / Üzgör 1991: 328). Vezin: mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Gönülde nakş-ı ümmîd ü dehânundan nişân gâ'ib Beyânından nişân gâ'ib nişânından beyân gâ'ib (G. 8/ Tok 2020: 89) Vezin: mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün
Ey turraları sünbül-i sahrâ-yı kıyâmet Hattunda 'ayân sırr-ı temâşâ-yı kıyâmet (G. XXI / Üzgör 1991: 332). Vezin: mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün	Ey mihr-i ruhi encümen-ârâ-yı kıyâmet V'ey gamzesi 'özü-âver-i rüsvâ-yı kıyâmet (G. 10/ Tok 2020: 90-91). Vezin: mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün
İtdi her bir goncayı pür-nâfe feyz-i bûy-ı dost Var ise oldı perîşân sünbül-i gîsû-yı dost (G. XXV / Üzgör 1991: 336-338). Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	'Âşıka virmez tesellî nûkhet-i gîsû-yı dost Olmasun âteş-tebessüm la'î-i mu'ciz-gû-yı dost (G. 13 / Tok 2020: 92-93). Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Egerçi nâzına yârün niyâz olur bâ'is Niyâz-ı 'âşıka da lutf-ı nâz olur bâ'is (G. XXVII / Üzgör 1991: 340). Bahâr-ı hüsne hûy-ı dâne dânedür bâ'is Cemâl-i gülşene âb-ı revânedür bâ'is (G. XXVIII / Üzgör 1991: 340-342). Vezin mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	Hüsn oldı ise gamzene nâz itmege bâ'is 'Âşk oldı dili mest-i niyâz itmege bâ'is (G. 14/ Tok 2020: 93) Vezin: mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
Hatt-ı la'lün ki odur hüccet-i 'izâz-ı Mesîh Bârekallâh zihî nusha-i i'câz-ı Mesîh (G. XXXIV / Üzgör 1991: 348). Vezin: fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	Niçe sehâre olup beste-dil-i bende Mesîh Sende gördi yine i'câzı hele sende Mesîh (G. 16 / Tok 2020: 94-95). Vezin: fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
Nedür bu kâviş-i niş-i 'îtâb-ı gamze-i şûh Cihân cihân dili itdün harâb-ı gamze-i şûh (G. XXXVII / Üzgör 1991: 352). Vezin: mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	Atar tîr-i nigâhın câna ol şûh Nihânî kasd ider îmâna ol şûh (G. 17/ Tok 2020: 95). Vezin: mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ilün
Bezm-i 'ayşî eyleyüp pîrâste Cemşîd-i 'ıyd	Reşk-i ruhunla oldı nihân mâhtâb-ı 'ıyd



Sunmada bir câm her dem birine hurşîd-i 'ıyd (G. XLI / Üzgör 1991: 358). Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Envâr-ı mâh-ı rûze degüldür nikâb-ı 'ıyd (G. 18/ Tok 2020: 96). Vezin: mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün
Görse hüsnün âfitâb-ı pür-ziyâ bî-tâb olur Tâb-ı rûy-ı şernâkünden hayâ bî-tâb olur (G. LXXIX / Üzgör 1991: 412). Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Dil sanur gâhî ki çeşm-i mest-i nâz-ı hâb olur Gamze-i mesti hücum-ı 'işveden bî-tâb olur (G. 30 / Tok 2020: 103). Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Tâ şa'sa'a-i mihr-i ruhun böyle füzûndur Âsâr-ı remedden gözün ey şüh zebûndur (G. LXXIII / Üzgör 1991: 402). Vezin: mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün	Çeşmün ki remedden bu kadar zâr-ı zebûndur Baksun yine âmâde-i sad-mekr ü füsûndur (G. 34 / Tok 2020: 105). Vezin: mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün
Müjde ey dârü's-şifâ dîvâne-yüz nev-rûzdur Âşinâ-yı 'akldan bîgâne-yüz nev-rûzdur (G. LXXVIII / Üzgör 1991: 410). Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Gonçe-i dâgum tebessüm eylesün nev-rûzdur 'Andelîb-i dil tekellüm eylesün nev-rûzdur (G. 48/ Tok 2020: 113). Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Bâde-i 'aşkuz dil-i Mecnûn'dur peymânemüz 'Akl-ı küll olsa revâdur sâki-i meyhânemüz (G. CXXIV / Üzgör 1991: 470). Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Mest-i 'aşkuz hûn-ı murgân-ı haremdür bâdemüz Zâhid-i deyrüz ki şâl-ı Ka'bedür seccâdemüz (G. 51 / Tok 2020: 115). Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Biz gerçi ki dîvâne-reviş rind-i levendüz Bilmekde rûmüz-ı dili Cibrîl-pesendüz (G. CXXIII / Üzgör 1991: 468). Vezin: mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün	Zülf-i eleme biz ki dil ü cânile bendüz Nâz-ı siteme yanmada biz şu'le-sipendüz (G. 53 / Tok 2020: 116). Vezin: mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün
Egerçi mümtenî'dür şâh-ı mercân mîve-hîz olmak Nihâl-i surh-ı müjgânum nedendür dâne-rîz olmak (G. CLXI / Üzgör 1991: 522). Vezin: mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Çü lâzım çeşmüne her 'işve-i gamzen 'azîz olmak Neden zahm-ı nigâhun merhem-i zahm-ı sitîz olmak (G. 64 / Tok 2020: 123). Vezin: mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün
Bin vech ile yâr itse tecellî haberüm yok Gûyâ ki kelâm-ı erîniyem eserüm yok (G. CLXVI / Üzgör 1991: 528). Vezin: mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün	Hevâ-yı 'aşkla âvâreyem bir dem karârum yok Hemân ümmîd-i sevdâ-yı belâdan gayrı kârum yok (G. 65 / Tok 2020: 123). Vezin: mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün
Nedür bîhûde zâlim mekr ü âlün Helâk itdi beni gunc u delâlün (G. CLXXVII / Üzgör 1991: 540-542). Vezin: mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ûlün	Nikâb-ı nâzdan göster cemâlün Yeter zâlim yeter mekr ü âlün (G. 69 / Tok 2020: 125). Vezin: mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ûlün
Çarh-ı fettân ile hem-ders-i cünûndur çeşmün Fenn-i bî-dâdda ammâ füzûndur çeşmün (G. CLXXVIII / Üzgör 1991: 542-544). Vezin: fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	Bâde-i nâzla bîmâr u zebûndur çeşmün Gamzene şivede pür-zevk-i fûnûndur çeşmün (G. 70 / Tok 2020: 126). Vezin: fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
Ey gamzeleri cevher-i şemşîr-i tegâfûl Dünyâyı helâk eyledi te'sîr-i tegâfûl (G. CXCIII / Üzgör 1991: 560). Vezin: mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün	Gamzen ki ide nâzıla ta'bîr-i tegâfûl Kâr itmemege çâre mi var tîr-i tegâfûl (G. 74 / Tok 2020: 128). Vezin: mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün
Olsa peykân-ı hadengi o şehün tîşe-i dil Kâviş-i ma'den-i elmâs olur pîşe-i dil (G. CLXXXVII / Üzgör 1991: 554). Vezin: fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	Zarf-ı sahbâ-yı muhabbet olalı şîşe-i dil Hâlet-i ye's virür nagme-i endîşe-i dil (G. 75 / Tok 2020: 129). Vezin: fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
Dâglar pes bu ser-i şifte-hâl üstine gül Cevrdür bülbüle kim kona sifâl üstine gül	Subh-dem tâb vire gonçe vü dâl üstine gül Bülbül-i haste düşer safha-i bâl üstine gül



(G. CXCVI / Üzgör 1991: 564). Vezin: fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	(G. 76 / Tok 2020: 130). Vezin: fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
Garîk-i lücce-i 'aşkam fenâ nedür bilmem Ümîd-i sâhil için âşinâ nedür bilmem (G. CCV / Üzgör 1991: 574-576). Vezin: mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	Esîr-i gamze-i şühem riya nedür bilmem Hazîne-i gam-ı derdem safâ nedür bilmem (G. 82 / Tok 2020: 133). Vezin: mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
Tâ eyleyli 'aşk füzûn rütbe-i câhum Endîşe-i müjgân-ı nigâh oldı sipâhum (G. CCXV / Üzgör 1991: 588-590). Vezin: mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün	Feyz-i nîgeh-i lutfun ile sînedede dâgum Şeb kûyuna varmaga n'ola olsa çerâgum (G. 84 / Tok 2020: 134-135). Vezin: mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün
Nûr-ı çeşm-i bâ'is-i sad teff ü tâb-ı mahşerem Nice tâb-ı âfitâb-ı şu'le-tâb-ı mahşerem (G. CCVII / Üzgör 1991: 578-580). Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Zerre-i mihr-i muhabbet âfitâb-ı mahşerem Hayret-efzâ-yı dil-i ehl-i 'azâb-ı mahşerem (G. 87 / Tok 2020: 136-137). Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
'Aşk baş kurtaramaz tab'ı hevesnâkümnden Havf ider gamze-i hûbân dil-i bî-bâkümnden (G. CCXXXVI / Üzgör 1991: 614-616). Vezin: fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	Çâk olur ceyb-ı hîred pençe-i idrâkümnden Görünür râz-ı felek âyîne-i pâkümnden (G. 95 / Tok 2020: 141). Vezin: fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
Kirişme fitne-fermâdur o çeşm-i nîm-hâbundan Kıyâmet-dostdur 'âlem nigâh-ı pür-'itâbundan (G. CCXXX / Üzgör 1991: 608). Vezin: mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Eger bî-dâr olursa nergis-i pür-tâb-ı hâbindan Nigâh itmez sû-yı bî-dillere bîm-i hicâbindan (G. 102 / Tok 2020: 145). Vezin: mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün
Olmasun mı cân-ı 'âşık dâg dâg-ı ârzû Bü'l-heves pervâne yüz bin var çerâg-ı ârzû (G. CCXLVIII / Üzgör 1991: 630). Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	İtse sînem ney gibi gam dâg dâg-ı ârzû Gelmeye yâd-ı dile zevk-i dimâg-ı ârzû (G. 104 / Tok 2020: 146). Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Bahâr olsa yine sâkî mey-i mu'ciz-nümûn olsa Şarâb-ı şu'le-reng ü câm-ı sâf-ı âbgûn olsa (G. XXLVI / Üzgör 1991: 638). Vezin: mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Açılrsa dâg-ı cânım ser-be-ser leb-rîz-i hûn olsa Benüm de zînetüm lâle gibi dâg-ı derûn olsa (G. 107 / Tok 2020: 148). Vezin: mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün



SONUÇ

Bu çalışmada 17. yüzyılın önemli şairlerinden Fehîm-i Kadîm'in yine aynı dönemde yaşayan Kütahyalı Mahvî üzerindeki etkisi gösterilmeye çalışılmıştır. Kütahyalı Mahvî'nin Dîvânı'nda yer alan 129 gazelin 32'si Fehîm-i Kadîm'in gazellerine nazire olarak yazılmıştır, hatta bu etkilenmeyi gösteren ortak ifadeler de bulunmaktadır. Bu çalışmada, bu gazellerin altısı incelenmiş, ortak ifadeler ve kullanım şekilleri belirtilmiştir. Makalenin hacmini artıracığından geri kalan gazellerin matla beyitleri verilmiş ve ilgililerin istifadesine sunulmuştur.

Nazire, divan edebiyatında sıklıkla kullanılmış, adına mecmualar hazırlanmış önemli bir türdür. Şairlerin sıklıkla müracaat ettikleri bir tür olan nazirenin en tehlikeli yönü, nazire yazan şairi "taklitçi" konumuna indirebilmesidir. Çünkü, tanzir edilen şiirle aynı sanat ve anlamların kullanılması şairin şöhretini gölgeleyecektir. Fakat, tanzir ettiği şiiri gölgede bırakan şair de daha ön plana çıkacak, kendi özgünlüğünü bulacaktır. Bu noktada, Kütahyalı Mahvî, Fehîm-i Kadîm'e yazmış olduğu ve incelemesini yaptığımız gazellerde Fehîm-i Kadîm ile ortak ifadeler ve redifler kullansa dahi özgün bir üslup göstermektedir. Bunu incelenilen gazellerden şu örneklerle görmek mümkündür: "*Rindâne-meşreb*" ifadesi Fehîm'de rintçe davranma, Mahvî'de sevgilinin güzelliğine aldırış etmeme olarak anlatılmıştır. "*Pervâne-meşreb*" ifadesine bakılırsa, Fehîm'de bu davranış tarzına sahip olanın gönül; Mahvî'de âşık/şair olduğu görülmektedir. "*Sahrâ-yı kıyâmet*" ifadesinin kullanıldığı beyitlerde iki şair de bu mekanda gerçekleşecekleri kendilerine göre yorumlamaktadır. "*Ebrû-yı dost*" ifadesinin geçmiş olduğu beyitlerde, muhatapların farklı olduğu görülmektedir. Fehîm'e göre gönül, Mahvî'ye göre zâhid muhatap rolündedir. Mahvî, "Mahvî ol gerdûn gibi sen dahî kâfir-mâ-cerâ / Tâ sana mahsûs ola 'âlemde cüst ü cû-yı dost" beytinde, hem "mâ-cerâ" sözcüğünü "casus" anlamında kullanmış hem de Fehîm'den farklı olarak dünyanın dönüşünün sebebini sevgilinin aranmasına bağlamıştır. İncelemesi yapılan diğer beyitlerde de farklılık ve benzerliklere temas edilmiştir.

İncelenilen şiirlerde soyut unsurlar ön plandadır: "*rindâne-meşreb*", "*mestâne-meşreb*", "*pervâne-meşreb*", "*sahrâ-yı kıyâmet*", "*temâşâ-yı kıyâmet*", "*ferdâ-yı kıyâmet*", "*cüst ü cû-yı dost*", "*gamze-i câdû-yı dost*", "*çeşmi 'itâb-âlûd*", "*nergîs-i h'âb-âlûd*", "*tebessüm*", "*tazallum*", "*terahhum*", "*fitne-engîz*" bunlara örnek verilebilir. Soyut ifadelerin benzer ve ağırlıklı olmasının bir sebebi de Sebki Hindî'nin etkisidir.

"Fehîmâ sînem içre öze gülşendür hayâl-i hüsn / O gülzâr içre tab'um bülbül-i rengîn terennümdür" beytine karşılık Mahvî'nin söylemiş olduğu "Açıldı gül gül oldı dâg-ı hasret sîne-i dilde / Dil-i bî-tâbumuz Mahvî yine mest-i terennümdür" beyti karşılaştırıldığında iki şairde farklı duygular ortaya çıkmaktadır. Fehîm mutlu, Mahvî hüznüldür. Bu durum da Mahvî'nin Fehîm'den ayrılan bir yönünü göstermektedir.

Sonuç olarak, divan şiiri birbirini etkileyen, gelenek dahilinde üreten bir şiirdir. Divan şiiri geleneğinde iz bırakan şairlerden biri de Fehîm-i Kadîm'dir. Hem kendi döneminde hem de yaşadığı dönemden sonra şairler üzerinde etkili olmuştur. Kütahyalı Mahvî özelinde bu durum gösterilmeye çalışılmıştır. Öte yandan, Kütahyalı Mahvî gibi şairlerin de özgün ve önemli yönlerinin olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.



KAYNAKÇA

- Affî, Rahîm (1391). *Ferheng-nâme-i Şî'rî I-II-III*. Tahran.
- Babacan, İ. (2012). *Klâsik Türk Şiirinin Sonbaharı SEBK-î HİNDÎ*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, M. vd. (2014). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kanar, M. (2016). *Büyük Farsça – Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.
- Köksal, F. (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz DİVAN ŞİİRİNDE NAZİRE*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Steingass, F. (2005). *A Comprehensive Persian – English Dictionary*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Tıraş, Y. Can (2019). *Fehîm-i Kadîm Divânı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]*. Uşak:Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD. [Basılmamış doktora tezi].
- Tok, E. (2020). *Kütahyalı Mahvî Divânı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Tulum, M. (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Üzgör, T. (1991). *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Üzgör, T. (1995). *Fehîm-i Kadîm*. C.:12. s.:295-296. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.



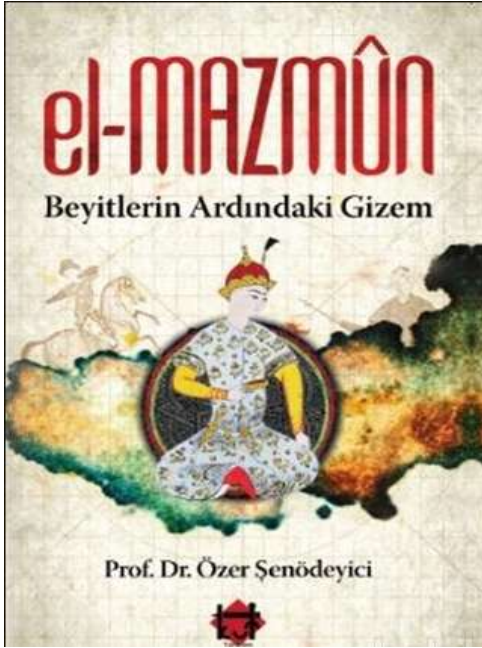
Yayın Değerlendirme

Geliş Tarihi/Received Date: 16.11.2020

Kabul Tarihi/Accepted Date: 13.01.2020

**PROF. DR. ÖZER ŞENÖDEYİCİ (2020), EL-MAZMÛN BEYİTLERİN ARDINDAKİ
GİZEM, ÇORUM: KUT YAYINLARI ISBN:978-605-06898-3-9**

Cuma ŞAHAN¹



Mazmun kavramı üzerine birçok değerli araştırmacı incelemelerde bulunmuş, kelimenin kapsamını belirlemeye çalışmış ve fikir beyan etmiştir. Özer Şenödeyici bu eserde, mazmun kavramının “ne olmadığı” üzerine yoğunlaşmıştır. Yazar mazmun kavramı hakkındaki görüşleri, tartışmaları ele almış ve kendi önerilerini sunmuştur. Eser mazmun kavramının kitap halinde ilk kez ele alınması bakımından önemlidir.

Mazmun hakkında ileri sürülen görüşler, bazen birbirini tamamlar bir özellik gösterse de çoğunlukla kelimeye yüklenen anlam zamandan zamana ve kişiden kişiye farklılık arz eder. Bunun en önemli sebeplerinden biri, XIII-XIX. yüzyılları arasında gelişme gösteren divan edebiyatında bu gibi edebi terimlerin konu edildiği bunun gibi bir eserin yazılmamış olmasıdır. Şairler,

kelimeyi bazen “zahirde görünenin işaret ettiği asıl ve gizli anlam” ifadesini kapsayan şekliyle kullanırken bazen de “mana, mefhum” karşılığında kullanırlar. Daha sonraki devirlerde klasik edebiyat üzerine yapılan çalışmalarda da mazmun kavramının tam olarak neye karşılık geldiği konusu çözülememiştir. Pek çok yerde gerçek anlamının ne olduğu düşünülmeden kullanılan mazmun kelimesi, ifade etmesi gereken manadan

¹ Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi, cumasahann@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4205-4897,



uzaklaştırılmıştır. Bazen edebî sanatlarla dahi karıştırılmış ve onların mütemmim bir cüzü gibi telakki edilmiştir. Bu kitap ise mazmunu, “müstakil bir anlam olayı” olarak ele alır. Çünkü yazarın sunduğu basit önermeye göre bir şey A ise A’dır. Edebî sanat olarak adlandırılan bir kavramı, ikinci bir adlandırmaya tabi tutup ona mazmun ismini vermenin yersiz olduğu ileri sürülür. Herkes kendi anlayış ve bakış açısına göre bir mazmunun ne olduğu konusu üzerine düşünürken yazar “efrâdını câmi âğyârını mâni kılmak” sözü mucibince mazmunun “ne olmadığı” düşüncesiyle hareket etmiş ve kavramı bu yöntemle açıklamaya çalışmıştır. Mazmun konusunda birden çok ve bazen birbiriyle çelişen tanım ve kapsam tartışmalarını açıklığa kavuşturmayı amaçlayan Şenödeyici, kitabın ismine karar verirken mazmun yerine “El-Mazmun” ibaresini tercih etmiştir. Bilindiği üzere Arapça’ da harf-i tarif denilen bu ek, kullanıldığında herhangi bir şeye değil “belirli” bir kavrama işaret edilir. Örneğin kitap denildiğinde herhangi bir kitap anlamı ortaya çıkarken “El-Kitap” denildiğinde belirli bir kitaptan bahsetmiş olunur. Yazarın da “El-Mazmun” tabiriyle, kelimeye yüklenen ve anlamını belirsizleştiren kullanımlara dikkat çekerek kavrama “belirli” bir anlam yüklemeye çalıştığını varsayılabilir.

“El-Mazmun Beyitlerin Ardındaki Gizem” kitabı, önsöz hariç dört ana bölümden oluşmaktadır. Ön söz bölümünde Prof. Dr. Özer Şenödeyici klasik edebiyat hakkında genel bilgiler vererek kronik bir sorun olan dönemi isimlendirme konusu hakkında fikirlerini paylaşmış ve klasik edebiyat isminin kabul edilebilir olduğunu vurgulamaktadır. Klasik edebiyat üzerine yapılan ilmî çalışmalara değinen yazar kitabın asıl konusu olan mazmun kavramı üzerine yoğunlaşarak konunun müstakil bir kitapta ilk kez ele alındığını vurgulamaktadır.

Eserin ilk bölümü “**Mazmun Kavramının Kapsamı**” ismini taşır. Kelimenin sözlük anlamlarından başlayarak bu alanda kalem oynatmış önemli araştırmacıların (Abdülbaki Gölpınarlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Çavuşoğlu, Mine Mengi vs.) konu hakkındaki fikirleri verilmiştir. Ayrıca Fuzûlî ve Nef’î gibi şairlerin şiirlerinden örnekler verilerek mazmun kavramından ne anladıkları tespit edilmiştir. “Bu çalışma, sürekli genişleyen bir kavramı tek bir edebî terim olarak nitelermeye çalışmaktadır.” (s. 20).

Kitabın ikinci bölümü “**Mazmun Nedir?**” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Ali Nihat Tarlan ve Haluk İpekten gibi klasik edebiyatın iki büyük otoritesinin de üzerinde durdukları Fuzûlî’ye ait bir beyit üzerinden (*Çıkma yârim geceler ağyâr ta’nından sakın/Sen meh-i evc-i melâhatsin bu noksandır sana*) mazmun kavramının özellikleri belirlenmiştir. Bu özellikler kısaca şöyle sıralanabilir: **a)** Mazmun şairin bilinçli şekilde gerçekleştirdiği bir anlam olayıdır. **b)** Edebî sanatlar mazmunun oluşumunda bir vasıtaadır. **c)** Mazmun olarak beytin arka planına gizlenmiş olan kavram ya da nesne, o beytin anlamını tamamlayıcı bir unsur olabileceği gibi, tamamen bağımsız ve ilgisiz bir unsur da olabilir. Bölümün ilerleyen kısımlarında mazmun kavramının daha iyi anlaşılabilmesi için bazı benzetmeler yapılır. (Filigran, Tabu)

“**Mazmun Ne Değildir?**” adını taşıyan üçüncü bölüm ise kitabın ana iskeletinin oturtulduğu bölümdür. Yazar, mazmun kavramının ne olduğunun anlaşılabilmesi için ne olmadığı konusunun açıklığa kavuşturulması gerektiğini savunur. Mazmun değeri taşımamasına rağmen herhangi bir edebî sanatı mazmun gibi gösterme meylinin konunun girift bir hâl almasına neden olduğu ifade edilmektedir. Şenödeyici, bu bölümün alt



başlıklarında, mazmun ile karıştırılan edebî sanatları ele alarak onların bu kavramla arasındaki ilişkiye değinmektedir. Bu noktada birçok beyitten örnekler verilerek mazmun ve edebî sanatların farkları ortaya konmuştur. Böylelikle literatüre yeni açılımlar ve mazmun izahları getirilir. Yazar, bu başlık altında sırasıyla “Mazmun ve Açık İstiare”, “Mazmun ve Kapalı İstiare”, “Mazmun ve Telmih”, “Mazmun ve Tenasüp/İham-ı Tenasüp”, “Mazmun ve Muamma/Harf Oyunları”, “Mazmun ve Lügaz” karşılaştırmaları yaparak aslında mazmun olduğu sanılan yahut şerhlerde bu şekilde yorumlanan ifadelerin aslında anlaşılması zor olsa da birer edebî sanat olarak kabul edilmesi gerektiğini ileri sürmektedir. “Dolayısıyla onu (mazmunu), herhangi edebi sanatın bölümü ya da alt dalı kabul etmektense; edebi sanatların kılavuzluğunda ulaşılan ayrı bir hüner kabul etme temayülünde olduğumu yineleme gereği hissediyorum.” (s. 66). Yazar, bu sözlerin ardından, muamma ile mazmun arasındaki ilişkiyi bir noktada diğer edebi sanatlardan ayırmaktadır. Muamma sanatı mazmun kabul edilmemekle birlikte “mazmuna benzer bir mekanizma” ile bir kavrama ya da nesneye işaret ettiğinde o beyitte mazmun olduğu düşüncesi ileri sürülür. Üçüncü bölümün son iki alt başlığı **“Mazmun ve Aşırı Yorum”**, **“Mazmunun Geleceği”**dir. “Mazmun ve Aşırı Yorum” kısmında, Ali Nihat Tarlan ve Haluk İpekten’in şerh ettiği bazı beyitlerde zorlama çıkarımlar yapmalarından bahsedilmiş ve bu duruma araştırmacıların tepkisi dile getirilmiştir. Bu noktada şairin neyi kastetmek istediğinin yanı sıra neyi kastetmediğinin de önemli olduğu vurgulanmıştır. Yazar üçüncü bölümün son kısmı “Mazmunun Geleceği” başlığı altında konuyla ilgili tespitlerini ve tekliflerini paylaşarak mazmun arayışlarına bir yön tayin etmeyi hedeflemektedir.

Eserin dördüncü ve son kısmı **“Mazmun Çözümlemeleri”** adını taşımakta ve takriben 46 beytin mazmun çözümlemesi yapılmaktadır. Mazmun noktazarı dikkate alınarak şerhi yapılan bu beyitler öğrenci ve araştırmacıların zihnindeki sisli mazmun kavramını aydınlatacak niteliklere sahiptir. Örneğin aşağıdaki beyitte bir “tılsım” mazmunu olduğu tespit edilmiştir. Eskiden insanlar kıymetli eşyalarını ve paralarını muhafaza etmek için onları gömerlermiş. Gömdükten sonra da birtakım sözlerle insanların onları bulamaması, bulsa da alamaması, alsa da hayrını görememesi için bir tılsımla mühürlerlermiş ve define, yılanlar ve ejderhalar tarafından korunmuş. İşte bu beyitte şair, sevgilinin yüzündeki güzellik hazinesini koruyan, yılan ve ejderhaya benzeyen kâküllerinden bahsetmektedir.

Kimse cemâlin gencîne bulmamak için dest-res

Geh gösterir mâr-ı siyeh geh ejderha gîsûların

Sonuç olarak, aslında kitabın isminde bulunan “Beyitlerin Ardındaki Gizem” ifadesi mazmundan ne anlamak gerektiği konusunda bir ipucu özelliği taşımaktadır. Çünkü araştırmacıların ittifak ettiği en önemli nokta mazmunun, ilk bakışta görünmeyen ancak “zevk-i selim” sahibi okuyucular tarafından anlaşılabilir bir şekilde beyte yerleştirildiğidir. Bu eser, müstakil olarak mazmun konusunu ele alması, bu alanda söylenen sözleri derli toplu, tarafsız ve eleştirel bir şekilde inceleyip sorunun çözülmesi için tespitler ve teklifler sunması, söylediklerini



örnek beyitler üzerinden açıklayarak literatüre önemli katkılar sunması bakımından orijinaldir. Titizlikte hazırlanan kaynakça bölümünün de bu alanda araştırma yapacak kişiler için nitelikli bir rehber olduğu söylenebilir.



**YUSUF SÜNBÜL SİNAN'IN DİNÎ TASAVVUFİ ESERİ
(Giriş-Dil İncelemesi-Metin- Dizin)**

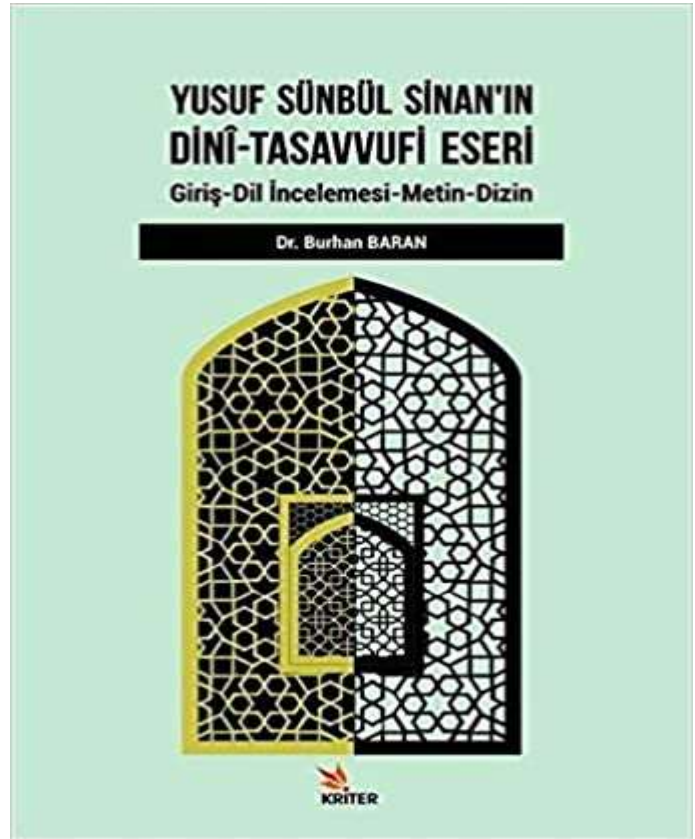
Dr. Burhan BARAN

Kriter Yayınevi I. Baskı, İstanbul, 2019. s. 572. ISBN: 978-605-7890-87-0

Mehmet Emin TUĞLUK¹

Türkçenin tarihi dönemlerinden olan Eski Anadolu Türkçesi ile kaleme alınmış birçok eser günümüze ulaşmıştır. Bu eserler içerik olarak farklılıklar göstermekle birlikte dinî, tasavvufî konulu eserlerin sayısı azımsanmayacak kadar çoktur. Dr. Burhan BARAN tarafından hazırlanan Yusuf Sünbül Sinan'ın Dinî Tasavvufi Eseri bunlardan biridir. Eser Giriş, Dil İncelemesi, Metin ve Dizin olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır.

Dr. Burhan BARAN, eserin Giriş bölümünde 15. yüzyılın ikinci yarısıyla 16. yüzyılın ilk çeyreğinin önemli mutasavvıflarından Yusuf Sünbül Sinan'ın hayatı ve eserleri hakkında bilgi vermektedir. Buna göre 1451 yılında Merzifon'da doğan Yusuf Sinan'a şeyhi Cemal Halveti tarafından Sünbül lakabı verilmiştir. 14



¹ Dr. Öğr. Üyesi, Batman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Bölümü, emintugluk@gmail.com, ORCID:



yaşına kadar İstanbul'da ilim tahsil etmiş, ardından İstanbul'a gelerek uzun yıllar II. Beyazıt devrinin büyük âlimlerinden olan Efdalzade Hamidüddin'den ders almıştır. (Toker, 2011: 13-14) Şeyhi Cemal Halveti'nin M 1494 yılında vefat etmesi üzerine şeyhinin yerine Koca Mustafa Paşa dergâhındaki posta oturmuştur. Halvetiyye tarikatının Cemaliyye kolunun bir şubesi olan Sünbülüyye'nin kurucusu kabul edilen Yusuf Sünbül Sinan 1529 yılında vefat etmiştir. Yusuf Sünbül Sinan'ın bilinen altı eseri vardır: 1. Risaletü't-Tahkiye, 2. Risale-i Der Hakk-ı Zikr ü Devran, 3. Risaletü'l-Etvar-ı Seb'a, 4. Tarikatname, 5. Risale-i fi Deverani's-Sufiyye, 6. Yusuf Sünbül Sinan'ın Dini-Tasavvufi Eseri.

Eserin giriş kısmında Yusuf Sünbül Sinan'ın dinî tasavvufi eserinin bilinen tek nüshası olduğu belirtilmektedir. Bu nüsha Türk Dil Kurumu Kütüphanesinde "A 117" arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Yazmanın ölçüleri 210x140-165x100 mm, kağıt türü el ve daire filigranlı olup sırtı kahverengi meşin, bez kaplı mukavva bir cilt içerisindeydir. Eser baştan eksiktir. 19 fasıldan oluşan eserin eksik kısmının birinci fasıldan birkaç yaprak olduğu düşünülmektedir. Eser 173 yaprak olup yapraklar 3 sayfa dışında 13 satırlıdır.

Eser nesih yazı türü ile kaleme alınmıştır. Eserin baş kısmında hareke sık bir şekilde kullanılmış, eserin sonlarına doğru hareke kullanımı azalmıştır. (Baran, 2019: 10)

Katalog kaydında eser, Adabü'l-İrşad adıyla kayıtlı olup eserin yazarı olarak Yusuf Ziyaed-din Mahdum (öl. 890/1485) ismi geçmektedir. Ancak Dr. Burhan BARAN yaptığı incelemede bu bilgilerin doğru olmadığını tespit etmiştir. Yazar, incelediği eserin Adabü'l-İrşad ve müellifinin Yusuf Ziyaed-din Mahdum olmadığını eserden tespit ettiği şu bilgilerden hareket ederek ortaya koymuştur:

1. Hediyetü'l-İhvan'da belirtildiğine göre Yusuf Mahdum'un Adabü'l-İrşad adlı eserinin 24 bölümden oluştuğu belirtilmektedir. Arapça olan bu eser Türkçeye farklı adlarla ve farklı mutasavvıflara izafe edilerek çevrilmiştir. Ancak Dr. Burhan BARAN tarafından incelenen metin Eski Anadolu Türkçesiyle yazılmış olup 19 fasıldan oluşmaktadır. (Baran, 2019: 3)

2. Hediyetü'l-İhvan'da belirtildiğine göre Adabü'l-İrşad'ın müellifi Yusuf Mahdum, Azerbaycan'da bulunan Şirvan'ın Şamahı beldesinde yaşamış, orada doğup büyümüş ve orada vefat etmiştir. Mekke, Medine, Mısır, Kudüs, İskenderiye, Şam ve Bağdat'ta bulunmuş, Bakü'de hocası Seyyid Yahya-yı Şirvanî'ye intisap ederek ondan ders almış ve onun tanınmış halifeleri arasında yer almıştır. Azerbaycan sahasında yetişmiş bir mutasavvıf olup kaynaklarda Anadolu'da bulunduğu dair bir bilgi yoktur. (Baran, 2019: 3) Ancak Dr. Burhan BARAN tarafından incelenen metnin müellifi Halvetiyye tarikatının silsilesini verir ve kendisinin Şeyh Muhammedü'l-Aksarâyî'ye bağlı olduğunu belirtir. (Baran, 2019: 4)

Dr. Burhan BARAN, eserin Türk Dil Kurumundaki katalog bilgilerinin yanlışlığını bu şekilde tespit ettikten sonra eserin adının metinde geçmediğini bu yüzden eserin dinî tasavvufi konulu bir eser olarak anılmasını uygun görmektedir. Eserin Yusuf Sünbül Sinan'a ait olduğunu ise şu verilerden yola çıkarak ortaya koymaktadır:

1. Metinde müellifin adı üç yerde Yusuf olarak geçmektedir.
2. Metinde geçen Halvetiyye tarikatı silsilesi Yusuf Sünbül Sinan'a uygun düşmektedir.
3. Eserin telif tarihi olan H 900 / M 1494-1495 tarihi Yusuf Sünbül Sinan'a uygun düşmektedir.



4. Yusuf Sünbül Sinan sema ve devrana çok önem vermiş bu özelliğinden dolayı devrin âlimleri tarafından şiddetli şekilde eleştirilmiştir. Hatta Yusuf Sünbül Sinan'ın bu eleştirilere cevap olarak kaleme aldığı bir risalesi bulunmaktadır. Bu sema ve devran özelliği Halvetiyye tarikatında da görülür. Bu özellik de eserin Yusuf Sünbül Sinan'a ait olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir. (Baran, 2019: 6)

Eserin telif tarihi eserin sonundaki dizelerden anlaşılmaktadır. Tamir edilerek okunan

“[Sene dokuz] yüz olmuşdı hicrete

Kim bu mektûbı getürdüm surete” dizelerinden eserin H 900 / M 1494-1495 yıllarında kaleme alındığı anlaşılmaktadır.

Eserin Dil İncelemesi bölümü; Yazılış Özellikleri, Ses Bilgisi, Şekil Bilgisi ve Yabancı Unsurlar olmak üzere dört ana başlıktan oluşmaktadır. Ses ve Şekil Bilgisi bölümünde örnek olarak alınan sözcüklerin anlamsal bütünlük içinde verilmesi konuyu anlama ve yorumlama açısından daha uygun görüldüğünden tüm örnekler geçtikleri cümle içinde verilmiştir.

Eserin üçüncü bölümünde metnin çeviri yazısına yer verilmiştir.

Eserin son kısmını Dizin bölümü oluşturmaktadır. Bu bölümde birleşik fiil ve isimlerle Arapça ve Farsça tamlamalar da madde başı olarak alınmıştır.

KAYNAKÇA

Baran, Burhan (2019), Yusuf Sünbül Sinan'ın Dinî Tasavvufi Eseri (Giriş-Dil İncelemesi-Metin- Dizin). Kriter Yayınevi, İstanbul.

Toker, Ali (2011), Sünbül Efendi Risale-i Tahkikiyye, Buhara Yayınları, İstanbul.

Türer, Osman (2011), Osmanlılarda Tasavvufi Hayat -Halvetilik Örneği-, İnsan Yayınları, İstanbul.

