DİVAN TOPLANTILARI II



ES-SEYF VE'L-KALEM: ŞİİR VE KÜLTÜREL İKTİDAR

İKSAD Global Yayıncılık
Ankara 2021

www.divantoplantilari.com

DİVAN TOPLANTILARI II

ES-SEYF VE'L-KALEM: ŞİİR VE KÜLTÜREL İKTİDAR

www.divantoplantilari.com

EDİTÖRLER

Prof. Dr. M. Esat HARMANCI
Doç. Dr. Muhammet KUZUBAŞ
Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR
Doç. Dr. Gülçin TANRIBUYURDU

İKSAD Global Yayıncılık
Ankara 2021

ISBN: 978-62574601-7

BİLİM VE DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Günay KUT
Prof. Dr. Orhan BİLGİN
Prof. Dr. A. Atilla ŞENTÜRK
Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN
Prof. Dr. İlhan GENÇ
Prof. Dr. Atabey KILIÇ
Prof. Dr. Nuran TEZCAN
Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK
Prof. Dr. İbrahim TAŞ
Prof. Dr. Ali BULUT
Prof. Dr. Şener DEMİREL
Prof. Dr. Sebahat DENİZ
Prof. Dr. Ziya AVŞAR
Prof. Dr. Pervin ÇAPAN
Prof. Dr. Ömür CEYLAN
Prof. Dr. Üzeyir ASLAN
Prof. Dr. Ozan YILMAZ
Doç. Dr. Şerife YALÇINKAYA
Doç. Dr. Mehmet KALPAKLI
Doç. Dr. Abdülkadir ERKAL

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ

MÜHÜR KİMDE İSE...

Mecâlis-i Cihângîrî Adlı Eserden Hareketle Bâbürlüler ve Osmanlı'da Edebî Hamilik
İsrafil BABACAN
5-16

İktidarın Meşruiyet Aracı Olarak Divan Şiiri: Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) Örneği
Ali CANÇELİK
17-46

PADİŞAHIM ÇOK YAŞA!

Bâkî-İktidar Münasebeti ve Bu Münasebete Çok Yönlü Bir Bakış
Hasan KAPLAN
47-96

"Sana Mahsûs Yazdım Nazm ile İşbu Tesellâyı": Osmanlı Edebiyatında Hamiyi Teselli İçin Yazılan Manzumeler
Betül SİNAN NİZAM
97-128

Şiirden Köprüler İnşa Etmek: 16. Yüzyıl Şairlerinden Mehmed bey b. Mûsâ Paşa'nın (Emîrî) Mansıp Arayışı ve III. Murad'a Sunduğu Şiirler
Gülşah TAŞKIN
129-141

Sanatçı-Üslup-İktidar İlişkileri Bağlamında Nergisî
Bahir SELÇUK
142-148

16. Asırda Türk Hükümdarlarının Mezhep ve İtikatlarının Şiire ve Devrin Kroniklerine Yansımaları (Yavuz Selim, Şah İsmail, Ubeydullah Han, Şiban Han)
Serkan DERİN
149-155

Two Kings of Classical Poetry: Amîr Husrau and Yavuz Sultân Selîm
Benedik PERİ
156-164

DEVLET-İ ALİYYE-İ ŞUÂRÂ

Tezkireler Işığında Kişi ve Toplum Açısından Şiir ve Şairlik
Pervin ÇAPAN
165-178

Şairin Hanedana Bakışı: Divan Şiirinde "Âl-i Osman"
Songül AYDIN YAĞCIOĞLU
179-233

Nev'î'nin Safiye Sultan Medhiyelerinde "Valide Sultan"ın Metaforik Sunumu
Nagehan UÇAN EKE
234-243

SİYASETİN SANATLA DİZAYNI

Kutadgu Bilig'de *Kılıç* ve *Kalem* Metaforları Üzerine
İbrahim TAŞ - Gülfidan ÇİÇEKLİ
244-250

Lâmiî Çelebi'nin Hüsn ü Dil Eserinde İnsan-İktidar İlişkisinin Kavramsal Boyutları: Aşk, Akıl, Güzellik
Yakup YEŞİLYAPRAK
251-267

SARAYLI BİR İKTİDAR ALANI: ŞİİR

Metaın İkonlaşması Karşısında Muktedirin Dünya Algısı: Kadı Burhaneddin ve Muhibbî Örneği
Nazire ERBAY
268-286

Klâsik Türk Şiirinin Sultanları
Ramazan ARI
287-316

Sarayda Bir Cevelan: Kuşatıcı Bir Güç Olarak "Güzel"
Mustafa Uğur KARADENİZ
317-327

Osmanlı Edebiyatında İktidarın Dayanağı Olarak Kılıç ve Kalem
Şeyma BENLİ
328-336

SARAY BİR ÂLEM

Osmanlı Tarih Fıkralarında Mizahın İşlevi
Nilüfer TANÇ
337-352

Şu Âlemde İki Âlem: Hoca ve Timur…
Atiye NAZLI
353-367

SUNUŞ

Bu kitapta, klasik Türk edebiyatında içinden geçilen siyasal dönemlere göre meziyet ve itham arasında tartışılan konuların başında gelen sözün kültürel iktidarı, sanatçı-devletli ilişkisi, devletin sanat politikası, sanatın siyasete etkisi ve merkeze kayıtsız sanatçı özgüveni tartışmaya açılmıştır.

Daha çok kaside yazarlığı yüzünden, şairin himayeye matuf kaygısı üzerinden oluşan peşin yargı dosyasını aralamayı da öneren bu çağrının duyulmasını sağlamak da bu çalışmaların art niyetleri arasında idi. İyi niyetlerimiz arasında, gonca gül yanında biten dikene minnet eyleyen söz erbabının padişahın fermanına karşı Kaf dağına çıkan nefesini duymak da vardı.

Çoğunluğun kültürel iktidarı belirleyemediğini öğreneli çok olmamış, istisnalar çoğunlukla kaidenin bozulmasını engellemeye kifayet etmiştir. Söz çarşısında harcıalem ile nadide arasındakini de artık soralım istedik. Çünkü, kadr-i zer zerger şinâsed kadr-i gevher gevherî…

Esasen bu bir inanç, çaba ve çağrı idi. Bu çağrıya ses verenlerin nefesi ile bu eser meydana geldi. Söylenmemiş söz, gidilmemiş yol kalmamış zannına mağlup olmayanlardan bir kafile olsun istedik. Her şeyi bir çırpıda söylemek de mümkün değildi. Sanat ontolojisi, estetik, resmî ideoloji, edebiyat tarihi gibi iddialı alanların her biri için önümüzde birkaç nesil var. Fakat şu bir gerçek ki gök kubbede baki kalan hoş seda…

Emek veren, sesi ve nefesi ile söze ve yazıya hayat veren meslektaşlarımıza, hocalarımıza minnet ve şükran…

Prof. Dr. M. Esat HARMANCI
Düzenleme Kurulu Adına

İsrafil BABACAN (2021). Mecâlis-i Cihângîrî Adlı Eserden Hareketle Bâbürlüler ve Osmanlı'da Edebî Hamilik. *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 5-16.

MECÂLİS-İ CİHÂNGÎRÎ ADLI ESERDEN HAREKETLE BÂBÜRLÜLER VE OSMANLI'DA EDEBÎ HAMİLİK

İsrafil BABACAN[*]

Giriş

Tarih boyunca farklı coğrafyalara yayılmış Türk devletleri ile hanedanlıkları, kültürel ve edebî faaliyetler bakımından zengin bir havza oluşturmuşlardır. Buna mukabil, söz konusu devlet ve hanedanlıkların siyasal-tarihî açıdan tasnifini dahi yapabilmek henüz mümkün olmamıştır. Söz konusu devletler içinde önemli kültürel roller üstlenenlerden biri de batılılarca Hint-Moğol Devleti diye tanıtılan ancak gerçekte Timur'un torunları tarafından Hindistan ve civarı bölgelerde kurulan Gürkanîler veya Babürlüler (1526-1858) adlarıyla anılan devlettir.

Bizde ve dünyada genellikle Tacmahal dolayısıyla mimarisi ve ekonomik zenginliği bakımından tanınan Babürlüler, aslında kültürel ve edebî faaliyetler açısından, bilinenin çok ötesinde bir güce sahiptiler. Bu devletin mimarî, musikî ve bilhassa edebiyat alanındaki faaliyetleri ile söz konusu alanlardaki hamiliği, hakkıyla ortaya konulup tanıtılmamıştır.

Devletin kurucusu Babür Şâh (d.1483-ö.1530) döneminden itibaren gerek şiir ve edebiyat faaliyetlerine sultanların bizzat katılımı gerekse geniş edebî hamilikleriyle kendilerinden söz ettiren Babürlüler, bilhassa Cihângîr Şâh (d.1569-ö.1627) devrinde Fars edebiyatı ürünlerine verdiği ehemmiyet dolayısıyla dikkat çeker. Ayrıca güçlü edebî ve ekonomik himayeleri nedeniyle başta İran olmak üzere Orta Asya, Afganistan ve Bengal'den yüzlerce şairin saraylarına göç etmesini temin etmişlerdir. Örneğin Kârvân-ı Hind adlı esere göre tespit edilebildiği kadarıyla Hindistan'daki farklı padişahlar, hanedanlıklar ve devletler döneminde, buraya göç eden şairlerin sayısı şöyledir: Çekân 2, Câmân 2, Ergûniyân 7, Nizâmşâhiyân ve Âdilşâhiyân 73, Babür 9, Hümâyûn 33, Ekber Şâh 209, Cihângîr 173, Şâh Cihân 114, Âlemgîr 66, diğer 7. (Meânî,

[*] Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ibabacan@ybu.edu.tr

1369/1990: 5-6). Bu veriler içinde Babürlüler devrini içeren Babür, Hümâyûn, Ekber, Cihângîr, Şâh Cihân ve Âlemgîr'in saltanatına ait sayılar, onların şairleri himayesinin gücü konusunu istatistik açıdan açıkça ortaya koymaktadır.

Yukarıda isimleri zikredilen Babür hükümdarları içinde Cihângîr Şâh, sanatın diğer kolları yanında bilhassa şiir faaliyetlerini himayesi açısından, bazı müstakil eserlere ya da eserler içinde bölümlere konu olmuştur. Örneğin bu çalışmamızda hareket noktamız olan *Mecâlis-i Cihângîrî* dışında, Cihângîr'in bizzat kaleme aldığı hatıratı ve siyâsetnâmesi olan *Tüzük-i Cihângîrî* ve *Pendnâme*si (Konukçu, 1993: 539) ile kendisi adına yazılan *İkbâlnâme-i Cihângîrî* ve *Me'âsir-i Cihângîrî* (Lahorî, 1385: bist ü yek) gibi eserlerde onun şiir ve şairlere verdiği önemi bariz bir şekilde müşahede etmek mümkündür. Özellikle aşağıda ayrıntısıyla ele alacağımız *Mecâlis-i Cihângîrî* adlı eser, sadece Cihângîr'in değil, genel anlamda Bâbür hükümdarlarının edebî hamilikleri hakkında da fikir vermektedir. Nevâî meclislerini andıran bir meclisi söz konusu eden bu eser, bir Türk ve Doğu hükümdarının edebî meclisini ayrıntısıyla içermesi bakımından farklı bir öneme sahiptir.

I. Mecâlis-i Cihângîrî[1]

İçinde çok sayıda manzum örnek yer almakla birlikte Farsça mensur bir şekilde kaleme alınan Mecâlis-i Cihângîrî, 2 Ocak 2002 tarihinde Lahor şehrinde, eski bir sahaf olan Halilürrahmân-ı Dâvûdî'nin kitapları arasında Ârif-i Nevşâhî ve Mu'în-i Nizâmî adında Pakistanlı iki İranolog tarafından tespit edilmiştir. Fihrist araştırmaları sonucunda eserin ilim âleminde tanınmadığını ve neşredilmediğini fark eden söz konusu araştırmacılar, yazma halindeki kitabın sahibinin vefatı sonrasında, varislerinden aldıkları izinle eseri Tahran'da 1385/2007 yılında yayımlamışlardır.

Nevşâhî ve Nizâmî'nin tetkiklerine göre Mecâlis-i Cihângîrî'nin müellifi yazmanın dîbâcesinde kendisinden sadece "kemterîn mürîdân" veya "kehterîn meclisiyân" diye bahsetmiştir. İlk defa onuncu mecliste adını, "Abdüssettâr" olarak zikreder. Müellifin diğer eserleri üzerinde araştırmalarını yoğunlaştıran Nevşâhî ve Nizâmî, British Museum'daki bir nüshada "Mevlânâ Abdüssettâr bin Kâsım-ı Lahorî" kaydına rastlarlar. Bu suretle müellifin tam adı ortaya çıkmış olur. Abdüssettâr'ın doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmemekle birlikte, Mecâlis-i Cihângîrî'deki son tarih kaydına göre 1028/1618-19 yıllarında hayattadır. Yine Mecâlîs-i Cihângîrî'deki 11 ve 33. meclislerde (Lahorî, 1385/2007: 22-23 ve 81-82) müellifin kendisi hakkında verdiği malumata göre, Hıristiyanlık tarihi ve kelamı hakkında "mütehassıs" derecesinde bilgiye sahiptir. Portekizce olduğu tahmin edilen en az bir batı diline hâkimdir. Cihângîr'in huzurunda yabancılara tercümanlık yapmıştır. Farsça şiir bilgisi oldukça derindir. En az Cihângîr'in şiirlerine kâfiye bulacak veya nazire yazacak kadar şairliği vardır. Anlaşıldığı kadarıyla az sayıda şiir kaleme almıştır. Edebî eleştiri yeteneği ise oldukça gelişmiştir. Cihângîr'den başka Ekber Şâh döneminde de sarayda bulunduğu ve ona yakın olduğu anlaşılmaktadır. Cihângîr ile samimiyeti daha derindir. Hatta hoşuna gitmeyen şeyleri bizzat kendisine "lisân-ı münâsib" ile bildirmektedir. Yine Nevşâhî ve Nizâmî'nin yaptığı tetkiklere göre, Abdüssetâr bin Kâsım-ı Lahorî'nin, bir keşiş dostunun yardımıyla kaleme aldığı Hıristiyanlığa dair tercümeleri ve telif eserleri vardır. Bunların adı, *Semeretü'l-felâsife* veya *Ahvâl-i*

[1] Bu başlıkta eser hakkında verilecek tüm teknik bilgiler, eseri yayına hazırlayan Ârif-i Nevşâhî ve Mu'în-i Nizâmî'nin kitaba yazdıkları "bist ü se" ila "heştâd u penc" diye numaralandırılan sahifeler arasındaki "mukaddime"den alınmıştır.

Firengistân, *Mir'atü'l-Mukaddes* ve *Dâstân-ı Ahvâl-i Havâriyân* veya *Vekâyi-i Havâriyân-ı Divâzdehgâne*'dir.

Abdüssetâr bin Kâsım-ı Lahorî Mecâlis-i Cihângîrî'yi, Hâce Nizâmeddîn Ahmed-i Herevî'nin (ö.1003/1594) "Fevâidü'l-fevâd" adlı eserinden mülhem kaleme almıştır. Eserde numaralandırılmış meclislerdeki ilk ve son tarihlere göre, Mecâlis-i Cihângîrî, 24 Receb 1017/3 Kasım 1608 ile 19 Ramazan 1020/25 Kasım 1611 tarihlerini arasında üç yıldan biraz fazla bir sürede yazılmıştır. Yani Cihângîr'in hükümdarlığının üç yılını kapsar. Müellif Mecâlis-i Cihângîrî'deki her bir bölümü "meclis" diye nitelendirmiş ve onu önce kırk meclis halinde planlamıştır. Ancak Cihângîr'in bizzat eseri tetkik edip düzeltmesi sonrasında, tavsiyelerine binaen yüz yirmi iki meclise çıkarmıştır. Meclisler, tarihi sırasıyla ilerlemez. Buradan hareketle müellifin her geceyi not etmediği ya da aralıklarla meclisler düzenlendiği düşünülebilir. Lahorî, eserine özel bir ad vermemiş, bazı yerlerde "mecâlis-i âlî" ve benzeri unvanlar kullanmıştır. Esere verilen Mecâlis-i Cihangîrî adı, onu yayına hazırlayanlarca uygun görülmüştür. Mecâlis-i Cihângîrî'de, Cihângîr padişahın gece sohbetleri Lahorî'nin tabiriyle "ibtikâr" olsun diye söz konusu edilmiştir. Yani eser, bir çeşit "şebnâme"dir. Çünkü padişah bizzat kendisi, Tüzük-i Cihângîrî/Cihângîrnâme'de gündüz yaşanan olayları kaleme almıştır.

Mecâlis-i Cihângîrî'nin "meclis" adını taşıyan her bölümünün başında, kalıplaşmış bir giriş ifadesi yer alır. Müellif önceden belirlediği bu usule baştan sona bağlı kalmıştır. Söz konusu giriş ifadelerinde önce o gecenin tarihini yıl, ay ve gün olarak verir. Bazen saatleri de belirtir. Değişmeyen ibarelerle Cihângîr'e dua eder. Giriş ifadesi bittikten sonra, mümkün olduğunca meclise katılanları zikreder. Aralarda bazen manzum bazen mensur dualara yer verir. Cihângîr'in ağzından çıkan hemen her söz, tevil ederek över. Bazen bu övgülerde aşırıya gitmiştir. Bu bakımdan Cihângîr'in sözlerini okuyucunun değerlendirmesine imkân bırakmaz. Anlatıcılar tipolojisi açısından sözü çoğu kez Cihângîr'e verir. Kimi zaman eserdeki üslup, Tüzük-i Cihângîrî'ye yaklaşır. Eserde bazı konular tekrar edilmiştir. Bunun sebebi, bir meclisteki konunun bazen başka meclislerde de devam etmesidir. Kimi durumlarda tekrarların nedeni, padişahın önceki meclisteki bir bahsi yeniden açmasıdır. Müellif konuları mümkün olduğunca ayrıntısıyla aktarır. Eserin sonunda hâtime yer almamaktadır. Dolayısıyla Mecâlis-i Cihangîrî'nin devam ettirilmek istendiği ya da yarım kaldığı düşünülebilir. Meclislerin başında yer alan klişe giriş ifadelerine şu örneği verebiliriz:

"*be-târîh-i divâzdehom-ı Ramazân, hizâr u nûzdeh, şeb-i se şenbe, sâl-i pencom ez-culûs-ı mukaddes ki ber-cihân ve cihâniyân ferhunde bâd, devlet-i âsitân-bûs rûy-dâd. Zebân, be-duâ ve senâ-yı ân hazret tâze ve sebz gerdîd*"[2] (Lahorî, 1385/2007: 136).

Eser, edebî, kültürel ve tarihî açıdan farklı değerlere sahiptir. Öncelikle Lahorî, Cihângîr'den bizzat duyduğu şiirleri aktarır. Dolayısıyla bu eser sayesinde, Cihângîr'in bilinmeyen şiirlerine ulaşmak mümkündür. Mecâlis-i Cihângîrî, bizzat Cihângîr padişahın kontrolünden geçtiğinden, onun nesre dair eğilimlerini de yansıtır. Ayrıca on yedinci asırda Hindistan'da gelişen Fars dili ve Farsça şiir zevkinin izlerini de bu eserde görmek mümkündür. Öte yandan başta Cihângîr olmak üzere o devirde şarkta hükümran olan Türk sultanlarının edebî zevki, kültürel faaliyetleri ve edebî himayeleri

[2] Bin on dokuz Ramazan'ının on ikisi tarihinde, salı gecesi, dünya ve dünya halkını kutlu kılan yüce cülûsun beşinci yılında, eşiği öpme saadeti belirdi. Dil, o hazretin dua ve övgüsüyle yenilenip canlandı.

ile bazı fikrî faaliyetleri hakkında fikir edinebilmek Mecâlis-i Cihângîrî sayesinde mümkün olmaktadır. Eserde Babürlüler ile Safevî sultanları arasındaki şiir muşa'areleri ve siyasî olaylar hakkında -kısaca da olsa- bilgi verilmektedir. Mecâlis-i Cihângîrî, Tüzük-i Cihângîrî'deki kimi vakaları tashih etmesi veya onlara açıklık getirmesi açısından da önemli bir biyografik kaynaktır. Kısacası bu eser sayesinde, en azından Cihângîr dönemi Babürlülerinin kültürel kimliği hakkında sıhhatli bir kanaate ulaşılmaktadır.

II. Mecâlis-i Cihângîrî'den Hareketle Osmanlı ve Babürlerde Edebî Himaye

Babürlüler, kuruluşundan beri şiir ve sanat faaliyetlerini kuvvetle himaye etmişlerdir. Bu himaye, pek çok Türk devletinde olduğu gibi, hem sultanların edebî faaliyetlere bizzat katılımı hem de şair ve sanatkârları ekonomik ve sosyal açıdan desteklemeleri şeklinde tezahür eder. Devletin ilk hükümdarı Babür Şâh, bizzat kendisi Hoca Ubeydullâh Ahrâr'ın (ö.895/1490) "Risâle-i Vâlidiyye"sini manzum biçimde Türkçeye çevirerek (Zahireddîn Muhammed Babür, 2006: 574-575) devrindeki edebî gelişmelere şahsen öncülük etmiştir. Üstelik bu eserin, Câmî'nin (ö.898/1492) "Sübha"sı vezninde olduğunu veznin adıyla birlikte anarak edebî bilgisini ortaya koymuştur.

Cihângîr'in babası Ekber Şâh, üstat şairlerin şiirlerini eleştiriye tabi tutuyor, bunlardan çeşitli nükteler çıkarıyor hatta şiir eleştirmenleri, onun şiirlerden elde ettiği nükteleri aktarıyordu. Bir keresinde Figanî'nin (ö. 925/1519) huzurunda okunan bir mısraını anında düzeltmişti (Nu'mânî, 1363/1985: 5). Zebîhullâh Safâ, Ekber Şâh'ın en önemli yönünün, Farsça yazan şairleri teşvik edip cesaretlendirerek onlara saygı göstermesi olduğunu söyler. Ekber'in, Farsça yazan şairleri, "mal ve nimetlere boğmak" suretiyle sarayını çektiğini anlatır. Böylece sarayda yer edinmek isteyen hırs sahibi kimselerin Fars şiiri ile bir ömür boyu uğraşmalarını sağlamıştır. Üstelik onun açtığı bu çığır, ölümüyle de bitmemiş melikü'ş-şuara tayini, çeşitli şairleri devlet rütbeleri ile vazifeler verme şeklinde oluşturduğu gelenek, Babür sarayında yerleşerek şair ve âlimlerin Farsça eserler kaleme almalarına ve Hintçeden Farsçaya tercümeler yapmalarına neden olmuştur (Safâ, 1366/1988: 456). Ekber bununla da yetinmemiş, bizzat Türkçe ve Farsça şiirler yazmak hatta Aruz ile kafiye hakkında birer risale kaleme almak suretiyle edebî faaliyetlere bizzat katılmıştır (Hâşim, 1359/1979: bist u nüh). Onun saltanatı döneminde Hindistan'da, İran kültürü hızla yükselişe geçmiştir. Ekber'in özgür düşünceleriyle gelişen nakkaşlık, İranlı sanatkârların tesiriyle gelişmeye devam etmiştir. Ekber, sarayını güzelleştirmek için meşhur İranlı nakkaşları yanına çağırıyordu. Böylece İranlı sanatkârlar Babürlülerin ekonomik gücü, özgür düşünceleri ve hoşgörülü yaklaşımları dolayısıyla Hindistan'a gelmeyi tercih ediyorlardı (Riyâzü'l-İslam, 1373/1995: 251). Kısacası Safâ'nın veciz bir şekilde dile getirdiği gibi, Babürlüler'in samimiyetle Fars dili ile edebiyatına gönül vermeleri, Fars şiiri tarihinin en güzel devirlerinden birinin yaşanmasına vesile olmuş ve en yüksek imkânları Farsça yazan müellif ve şairlere sunmaları, Fars Edebiyatı'nda benzeri görülmemiş hatta görülemeyecek parlak bir dönemi başlatmıştır (Safâ, 1366/1988: 450). Dolayısıyla Cihângîr'e gelinceye kadar, Babür Türk hükümdarlarının sanatı ve sanatçıyı himaye geleneği kuvvetli bir temele sahip olmuştu.

Osmanlı ve Babürlülerde edebî himaye sistemini mukayese etmeden önce, Babür hükümdarlarının genel anlamda sanatı himayelerine alt yapı hazırlayan bir niteliklerinden söz etmek istiyoruz. Bu nitelik, Babür hükümdarların, bilhassa da Cihângîr'in, adalete verdiği önem ve olabildiğince bürokrasiyi azaltarak sanatçılarla

yüz yüze görüşme imkânı oluşturmasıdır. Örneğin Cihângîr'in vefatından yüz yıl kadar sonra kaleme alınan bir tezkirede en bariz vasıflarının, "âdil sultân" ve "âlî-himmet ü fâzıl" olduğu vurgulanır (Hoşgû, 1147/1734: 131). Mecâlis-i Cihângîrî müellifi de eserinin mukaddime kısmında onun zulümle mücadelesi ve adaleti yayması hususiyetini "zulm-güdâz-ı adâlet-güster" sıfatlarıyla anlatır (Lahorî, 1385/2007: 2). Cihângîr, kendi döneminde âdil bir padişah olarak tanınmış, ülkesinin her köşesinde adaletinden söz edilmiş ve bu hususiyetine dair destansı anekdotlar anlatılır olmuştu. Hatta eşi Hürrem'i dahi bir suçu dolayısıyla adalete teslim etmişti (Hâşim, 1359/1979: bist u se). Zikredilen bilgilerden hareketle Cihângîr'in âdil olma çabasının, eski kaynaklarca vurgulanan tarihî bir gerçek olduğu düşünülebilir.

Cihângîr'in adaleti konusunda tezkire müellifi Hoşgû, dikkat çekici bir bilgiyi -belki de ilk defa- dile getirir. Buna göre Cihângîr tahta çıktığında verdiği ilk emir, yöneticiler zulüm yolunu takip etmesinler diye halis altından yapılmış bir ucu padişahın sarayının kubbesine asılı diğer ucu deniz kıyısındaki taşa bağlı bir "adalet zinciri" oluşturmasıdır. Söz konusu zincir mazlumlarca sallandığında yöneticilerin harekete geçmesi sağlanmıştır (Hoşgû, 1147/1734: 132). Nevres-i Kadîm'in (ö.1175/1762) Tüzük-i Cihângîrî/Cihângîrnâme'yi Türkçeye tercümesini yayınlayan Fahri Unan, Cihângîr'in adalet zinciri hakkında, eserdeki kimi bilgilere istinaden şu yorumu yapar:

"*Devlet işlerini gören veya halkın işlerini görmekle yükümlü olanların, işleri ağırdan almaları veya adaleti gereği gibi yerine getirmemeleri durumunda bundan zarar gören veya adalet isteyen insanlar, gelip bu zinciri hareket ettirmek suretiyle seslerini duyuracaklar, sıkıntılarının halledilmesi için yetkililerin harekete geçmelerini sağlayacaklar ve böylece geciken adalet dolayısıyla zarara uğramayacaklar; istediklerini elde edip memleketlerine gideceklerdir. Bu zincirin korunmasıyla ilgili muhafızlar da tayin edilmiştir. Adalet zincirinin yapılmasını ön gören fermanla birlikte, ülkenin her tarafına mutlaka uygulanması emriyle on iki kanun maddesi (zâbıta-i müstahsene) tespit ve ilan edilmiştir*" (Unan, 2013: XLIII).

Bu bilgiler ve yorumdan hareketle biz, Cihângîr'in, destansı anlatılar ve hatıratlarda olduğu kadar görkemli olmasa da en azından adaleti hatırlatma gayesiyle, bir zinciri sarayının kubbesine asmasının gerçekten mümkün olabileceğini düşünmekteyiz.

Bu durumun sembolik veya metaforik olduğu da iddia edilebilir. Zira zincir meselesinde olmasa da, Tüzük-i Cihângîrî'deki bilgilerin geneli hakkında, eseri Türkçeye tercüme eden Nevres-i Kadîm de tereddütlerini dile getirir[3]. Unan'a göre, Tüzük-i Cihângîrî'deki kimi abartılı bilgiler, eserin güvenilirliğini sıkıntıya

[3] Eseri yeni yazıya aktaran ve hakkında bir inceleme bölümü kaleme alan Fahri Unan, Nevres-i Kadîm'in Tüzük-i Cihângîrî'deki bilgilere eleştirisini şöyle anlatır: "*Mütercim, bu noktada, çevrilen metinde geçen bazı hadiselerin vukuunu imkânsız görür, abartılı bulur; hatta Cihangir Şah tarafından verilen bir takım bilgilerin de son derece mübalağalı olduğunu, bunları kabul etmenin imkansızlığını dile getirir. Ne var ki, orijinal metnin yazarının bir hükümdar olması hasebiyle, müdahalenin saygısızlık olacağını düşünerek, metni olduğu gibi çevirdiğini ifade eder. Bununla birlikte, metin boyunca görüleceği üzere, son derece mübalağalı bulduğu noktaları, "i'tirâz-ı mütercim" veya "dikkat" ara başlıklarıyla tenkit eder. Hatta bir yerde, "Acem mübalağası meşhur idi; Hindûlar galebe çaldı; İnanırsam Arab olayım, der*" (Unan, 2013: XXXI). Burada dikkat çekmek istediğimiz bir başka nokta da tercümesini Padişah III. Mustafa'ya sunan Nevres-i Kadîm'in, padişahı Cihângîr'den küçük görmesinin mümkün olmadığını, onu okuyacağından emin olduğu III. Mustafa'ya hissettirme isteğinin, Tüzük-i Cihângîrî'deki alaycı eleştirilerine sebep olabileceğidir (İ.B.)

sokmaktadır. Buna rağmen eser, asla dikkatten uzak tutulamaz. Her türlü kaynak kullanımımda olduğu gibi, Cihângîr Şâh'ın verdiği bilgileri de diğer kaynaklarca kontrol ederek kullanmak pekâla mümkündür. Çünkü Babürlüler devletinin belirli bir dönemiyle ilgili bizzat hükümdarca kaleme alınmış olması, onun tarihî değerini artıran bir hususiyettir (Unan, 2013: X). Öte yandan Tüzük-i Cihângîrî'de adeta devletin anayasasını ya da Fatih kanunnâmelerini hatırlatan 12 "zâbıta"nın Cihângîr tarafından kaleme alınması, adeta "adalet zinciri"nin somutlaşmış şeklini yansıtır. Ayrıca şunu unutmamak gerekir ki XIX. yüzyıla gelinceye kadar, devletlerin bugünkü anlamda modern arşiv ve anayasalarının olmasını beklemek muhaldir. Bilindiği üzere XIX. asır öncesi tarihî araştırmalarda hatıratlar, destansı tarihler, tezkireler başta olmak üzere biyografik kaynaklar ve benzeri eserler, birinci el kaynaklardan sayılırlar. Bu tür kaynaklar, karşılıklı kontrol şartıyla önemli oranda güvenilirdir. Aksini kabul ettiğimiz takdirde, Osmanlı sahası şu'arâ tezkirelerindeki bize abartılı gelen pek çok anekdotu, Hz. Ömer'in devlet işlerini yaparken devlet mumunu, kendi işlerini yaparken şahsî mumunu yakmasını ve hatta Hz. Peygamber ve ashabı devrinde, bugünün şartlarıyla aklımıza yatmayan her şeyi metafor (!) diye nitelendiririz.

Öte yandan Babür hükümdarlarının bürokrasiyi azaltmak suretiyle sanatkârlarla yüz yüze görüşmeleri, çeşitli kaynaklarca doğrulanan bir hususdur. Mesela Ekber Şah döneminde, ülkeye yeni gelen her yetenekli kimseyle padişah görüşüp sohbet ederdi. Ekber'in hizmetinde bulunan Hâce Hüseyin Senâî, Mîrzâ Kalî Meylî, Örfî-i Şîrâzî ve Hayatî-i Gilânî bu tür kabiliyetli kimselerdendi (Nu'mânî, 1363/1985: 9). Bir başka kaynağa göre, gerçek kemâle sahip her İranlı, Cihângîr tarafından karşılanıyordu (Riyâzü'l-İslam, 1373/1995:251). Hatta Mecâlis-i Cihângîrî'nin 95. meclisinde Cihângîr'in, Kazvin'den gelen usta bir kumarbazı dahi kabul ettiği anlatılır (Lahorî, 1385/2007: 234). Kısacası Babür sarayında edebî himayenin alt yapısını oluşturan adalet ve seyreltilmiş bürokrasi, olabildiğince canlıydı.

Babür ve Osmanlı devletlerinde edebî himaye, hedef, mahiyet ve uygulama bakımından kimi benzerlik ve farklılıklar içerir ve bu duruma ait bazı ipuçlarını Mecâlis-i Cihângîrî'de görebiliriz. Osmanlı sultanlarının edebî himayesine sanatsal kazanım hedefleri bakımından yaklaşan görüşe göre, "*bilgin ve sanatkâr; hükümdarın prestişini sarayın nâm ve şanını yüceltmek için gerekli ögeler sayılırdı. Bilgi ve sanatın koruyucusu olan hükümdarın, hakem sıfatını hakkıyla yerine getirebilmesi için kendisinin de ilim ve sanattan payı olması gerekirdi. Divan sahibi şair hükümdarlar olmasa idi, Türk edebiyatının büyük dehaları ortaya çıkmazdı.*" (İnalcık, 2018: 8). Örneğin Lamiî Çelebi'nin (ö.938/1532), münşeatında 25 kadar mektupta yer alan bilgilere göre o, saraya yakın olup para kazanmak amacı güderken, bu mektuplar sarayın bilinçli bir şekilde Osmanlının Fars edebiyatı karşısında sanat gücünü yükseltmek amacında olduğunu göstermektedir (Tezcan, 2016: 123). Osmanlı hamilik sisteminde sonuçta haminin destekleyen, sanatçının da desteklenen konumda olması, Osmanlı kültür ve sanatının gelişiminde önemli bir rol üstlenmiştir (Durmuş, 2021: 223). Bu hedefin Babürlülerde, hükümdarların tabiatındaki şahsî şiir zevkini tatmin suretinde tezahür ettiği görülür. Yani Babürlülerde hamilik sanatsal kazanım açısından değerlendirilirse hedef, haminin ve sanatkârın bu faaliyetlerden zevk almasını sağlamaktır. Çünkü onların döneminde Farsça zaten yüksek bir sanat gücüne sahipti ve onu daha da yükseltmek, gerçekte bu dilin ana vatanı olan İran'daki şairler ve yöneticilerin göreviydi. Örneğin Hâşim'e göre Cihângîr, ilim ve edebiyata aşk seviyesinde bağlı, yaratılışı anlayış ve zevkle doluydu. O, şiirin ve nesrin değerini hemen anlıyor ve selis biçimde edebî ürünler verebiliyordu

(Hâşim, 1359/1979: si ü heft). Mecâlîs-i Cihângîrî üzerine çalışan Nevşâhî ve Nizâmî de bu eserde Lahorî'nin Cihângîrî, şiir ve sanat zevkine sahip; şiir yazma ve dinleme, müzik ve resme ilgi konusunda yetişmiş bir kimse olarak tasvir ettiğini söylerler (Lahorî, 1385/2007: şast u du). Sonuç olarak başta Cihângîr olmak üzere Babür hükümdarları şiir sanatının yükseltilmesini ve güçlendirilmesini, Osmanlı hamilik sisteminde olduğu gibi, öncelikli hedef olarak görmüyorlardı.

Osmanlı edebî hamilik sistemine, himaye edilen şairin ekonomik kazancı açısından bakan bir görüş de vardır. Buna göre evvela, in'âmın kime ve ne zaman verileceği kurallaştırılmıştır. Söz konusu sistemde in'âm en çok bayramlarda verilirdi. Şehzâde vefatı dolayısıyla mersiye yazanlara verilirdi. Beğenilen kaside ve tarih sunanlara verilirdi. Ya da bizzat veya aracılar vasıtasıyla eser sunanlara verilirdi (İnalcık, 2018: 8). Böylesi bir himayede, "dar anlamda şair ve patron arasındaki parasal ilişkiye dayanan beklentiler" (Tezcan, 2016: 123) olması doğaldır. Mecâlis-i Cihângîrî'de gördüğümüz kadarıyla, Cihângîr, şairlere in'âm vermek için özel bir zamanı ya da fırsatı gözetmemiştir. Edebî beğenisine hitap eden her şairi, bulduğu ilk fırsatta ya da kendisinin in'âm vermek için oluşturduğu her şartta ödüllendirmiştir. Hayâtî-i Gilânî'yi, Tuğluknâme tercümesi ve bir gazeli dolayısıyla adeta ağırlığınca altına boğması, bu duruma Mecâlis-i Cihângîrî'deki önemli örneklerden biridir[4]. Öte yandan Osmanlı'da şairlere verilen in'âmların, Babürlülere nispetle daha az olduğunu görmekteyiz. Bu durum, Babürlülerin iktisadî açıdan daha güçlü olmalarına ve Osmanlılar kadar savunmaya bütçe ayırmadıklarından elde ettikleri gelirin önemli bir bölümünü sanat ve mimarî hareketlerine harcamalarından kaynaklanmış olabilir. Örneğin Mecâlis-i Cihângîrî'de yer alan bir bilgiye göre Cihângîr, Gücerat şehrinden çağırdığı Nazîrî-i Nişâbûrî'yi (ö. 1021/1612) okuduğu tek bir kaside için bin rüpye altın, at ve hil'at ile ödüllendirmişti. Nazîrî'nin, sadece bir kısmını beğendiği gazeli içinse, Ahmedâbâd şehrinin en meşhur bağlarından birini ona bağışlamıştı (Lahorî, 1385/2007: 153-154 ve 219). Oysa Osmanlıda in'am defterlerinde de görüleceği üzere, şairlere verilen ihsanların zamanı ve miktarı muayyendir. Babürlüler ve Osmanlıdaki şairlerin iktisadî açıdan farklı oranlarda desteklenmesi hususu, elbette sadece edebî sebeplere ve Babür hükümdarlarının daha cömert olmalarına bağlanamaz. Zira iki devletin müesseseleri genel anlamda karşılaştırıldığında, Osmanlı müesseselerinin daha güçlü, kalıcı, sürekli ve çalışma alanlarının daha belirgin olduğu görülür. Ayrıca Osmanlı padişahlarının otoritesini kısıtlayan ya da sınırlandıran çevrede güçlü bir kabile yapılanması yoktur. Oysa Cihângîr Şâh'ın, iktidarının devamını güçlü müesseselerde değil -belki de Hindistan'daki etnik yapılanmadan dolayı- kendisine sadık, güvenilirliği tecrübe edilmiş devlet adamlarında aradığı açıktır (Unan, 2013: XLIX). Özetle Babürlülerde edebî himaye, iktisadî açıdan Osmanlılara göre daha güçlü

[4] Bu olay Mecâlis-i Cihângîrî'de şöyle anlatılır: "*Bundan birkaç gece önce, her zaman olduğu gibi, (Cihângîr) kitaplara, mukaddes nazarlarıyla bakmaktaydı. Hâce Hüsrev'in Tuğluknâmesinin başından bir bölüm kaybolmuş ve bulunmuyordu. Bu durumu gören Cihângîr, saadetli huzurlarında bulunan söz ustaları ve şairlere, bu kısım başındaki mısraları kaybolmuş bir şiiri düzenlemelerini istedi. Sa'îdâ-yı Gilânî'nin söylediği birkaç beyit, padişahın hoşuna gitmedi. Meclis sona ermeden, ilahî hamd ve övgüden iyi anlayan Hayâtî-i Gilânî'yi emir buyurup eksik kısımları tamamlamasını istediler. Hayâtî-i Gilânî, başını yere koyup cihan fatihinin arzusu için fikir kuvvetini sarf edip padişahın dikkatini çeken şeyler söyledi. Gece, Tanrı ve padişah övgüsünde beyitler söyleyip Cihângîr padişaha arz etti. Bu vesileyle Hayâtî-i Gilânî, arzusuna kavuştu ve kerem için bahane arayan padişah, onu bu birkaç beyit karşılığında altına boğdu. Şairin değer basamakları, gökyüzüne ulaştı. Ebedi bir sermaye eline geçti. Yedi bin adetten fazla Cihângîr altını, ikiyüz kadar Irakî tümeni ve yirmi bir bin Tebriz gümüşü kendisine verildi"* (Lahorî, 1385/2007: 108-109).

ve sık sunulur olmakla birlikte edebî gayeler dışındaki hedeflere daha fazla yönelmiştir.

Babürler ve Osmanlı'da edebî himayenin mahiyeti hususunda çok önemli bir nokta dikkati çeker. Bu nokta, Mecâlis-i Cihângîrî'de görüleceği üzere, Babür hükümdarlarının edebî faaliyetlere, Osmanlı padişahlarına nispetle güçlü bir şekilde katılmalarıdır. Mecâlis-i Cihângîrî'de bu konuya ait tüm bilgiler abartılı addedilse dahi, başka kaynaklarca da doğrulan Cihângîr'in Mutribî-i Semerkandî'nin (d.1559-ö.1630), *Nüsha-i Zîbâ-yı Cihângîr* adlı şuarâ tezkiresinin telifine bizzat iştirak etmesi hususu, Babür hükümdarlarının edebî faaliyetlere güçlü iştirakini şüphe götürmez biçimde ortaya koyar. Zannımızca böylesi bir durum, ne doğuda ne batıda rastlanır bir şey değildir. İslam dünyasında bir hükümdarın divan, mesnevî ya da başka türden bir eser kaleme alması olağan addedilebilir. Ancak kendisine tezkire sunulması adet olan hükümdarın tezkire kaleme alması bir yana, tezkirede yer alacak isimlerin seçimine bile müdahalesi, görülür bir durum değildir. Mutribî-i Semerkandî, Cihângîr'in bu esere iştirakinin, kendisi Babürler devri şairlerini tedvin ederken Cihângîr'in bundan haberdar olması neticesinde, şehzadeliğinden beri babası Ekber Şâh devri şairlerini bir araya getiren notlarını, yazacağı tezkireye eklemek üzere kendisine vermesi şeklinde gerçekleştiğini anlatır (Semerkandî, 1377/1999: 315). Tezkirenin önemli bir kısmı, Cihângîr'in notlarından oluşmuş olmalı ki adı, "*Nüsha-i Zîbâ-yı Cihângîr*"dir. Bir padişahın tezkire yazımına böylesi bir katkıda bulunması, tezkire türünde eser verecek müelliflere teşvik bakımından, önemli bir edebî hamilik sayılmalıdır.

Cihângîr'in edebî faaliyetlere iştiraki konusunda Mecâlis-i Cihângîrî'de göze çarpan ilk husus, birçok meclisin şairlere nazire yazmak veya bir bahsi başlatmak üzere bizzat söylediği beyti sunmasıyla başlamasıdır[5]. Bu konuda dikkat çeken ikinci nokta, Cihângîr'in, kendisine okunan mısra, beyit ya da şiirlere edebî eleştiri getirmesi veya nazire söylemesidir. Mesela Mevlânâ Takiyâ-yı Şusterî, Şeyh Receb-i Şîrâzî'ye ait, "*ber-ser-i türbet-i men çetr-i siyâhî be-zenîd/Tâ be-dânend heme-i halk ki ten-i kuşte-i ûst*" mısraını okuduğunda Cihângîr, eğer bu beyit bir gazelden olmasaydı, "ûst" lafzı, "kîst" olmalıydı (Lahorî, 1385/2007: 7) diyerek metnin lafzına müdahale etmiştir. Mecâlis-i Cihângîrî'de onun, pek çok şiiri ezberden okuması ve edebî zevkini açıkça dile getirmesi de sık rastlanan durumlardandır. 1616 Muharrem'inde çok beğendiği bir rübâîden okuduğu mısraın, çevresindeki şairlerce devamının okunamaması üzerine şiirin tamamını kendisinin okuması (Lahorî, 1385/2007: 182-183), yaptırdığı bir havuz için yazılan tarihi "rüsvalık" diye açıkça eleştirmesi (Lahorî, 1385/2007: 39), hiciv yazanlara "herze-gû" diyerek hicivden ve ilaveten kasideden de çok hoşlanmadığını dile getirmesi (Lahorî, 1385/2007: 40, 165) bu konudaki belirgin örneklerdendir.

Mecâlis-i Cihângîrî'de Cihângîr'in dil, şiire ait ilimler ve fesahat bilgisinin derinliğini yansıtan vakalara da rastlamaktayız. Bilindiği gibi Osmanlı hamilik sisteminde de hamilerin Osmanlı şiir kültürüne vakıf kimseler olarak sultanlar başta olmak üzere kendilerine sunulan eserler hakkında değerlendirmelerde bulunmaları doğaldır. Ancak Osmanlı şu'arâ tezkirelerinden yola çıkarak bu konuda kayda alınan örneklere baktığımızda (Durmuş, 2021: 155-199), olumlu ve olumsuz takdirler

[5] Bu duruma birkaç örnek verirsek: "*Gecenin yarısı geçince, mübarek hatırlarına şu matlaın geldiğini söyleyerek onu gazel haline getirmememi istediler…*" (Lahorî, 1385/2007: 9). "*Sultân Tuğluk'un kurduğu Tuğlukâbâd, çok harap olmuştu ve kimse bu kalede yerleşik değildi. Bütün imaretleri yıkılmıştı. Mübarek dillerinden şu beyit dökülerek, evlerde halkın olması güzeldir dediler…*" (Lahorî, 1385/2007: 143).

Babürlülere nispetle daha geneldir. Osmanlı hükümdarlarının Babür hükümdarlarında olduğu gibi tek bir mısra ya da beytin lafzı ve manası üzerinde değerlendirme yaptığı örneklere en azından tezkirelerde sıklıkla rastlanmadığını görürüz. Mesela aşağıda Mecâlis-i Cihângîrî'den alıntıladığımız vak'adaki gibi bir örneğe, Anadolu sahası şu'ara tezkirelerinde rastlamak zordur:

"*Gecenin bir yarısı geçmişti. Saadet meclisindekiler dua etmekteydi. Bu müritlerin en hakiri de onlardan biriydi. Mübarek dillerinden, Abdüssettâr! O şiiri oku emri geldi. Başımı yere koyup okudum: Hoş-câme zîb geşt ten-i hûb u nâzük/Çün meyne-i latîf sefîd ü siyâh u surh. Ten-i hûb u nâzüket, olmalı buyurdular. Çünkü maşuk mü'ennesdir, dediler*" (Lahorî, 1385/2007: 169).

Cihângîr'in hami olarak şiir bilgisinin zenginliği, Mecâlis-i Cihângîrî dışındaki kaynaklarda da altı çizilen bir husustur. Örneğin tezkire müellifi Hoş-gû, onun hakkında şu anekdotu aktarır:

"*Cihângîr'in, çok yüce bir kişiliği vardı. Şiiri iyi anlar ve değerlendirirdi. Ona bir şairi getirerek kendisine sunulmak üzere ilk mısraı, Ey tâc-ı devlet ber-seret ez-ibtidâ tâ intihâ, olan bir kaside yazdığını beyan ettiler. Kendileri şaire, aruz ilmi okudun mu, diye sordular. Şair, okumadım cevabını verdi. Padişah yüzünü buruşturup, veziri Isfahan'a dedi ki: Eğer bu şair aruz bilseydi, başını vurdururdum. Şair dediğin bütün şiir ilimlerinden haberdar olmalı. Eğer bu mısra takti edilirse, şöyle olur: Ey tâc-ı devlet, müstef'ilün; let ber-seret, müstef'ilün; ez-ibtidâ, müstef'ilün; tâ-intihâ, müstef'ilün. Let ber-seret, sopa başına olsun demektir bilmez misin? Sonra şaire, gidip aruz öğrenmesini emir buyurdular*" (Hoşgû, 1147/1734: 131).

Oysa Osmanlılarda, "yöneticilerin dönem dönem bir hami olarak eserlerde ortaya konacak dile müdahaleleri önemli olmakla birlikte bu tür yöntemlerin yönetici tarafından nihaî tercih olarak beklenmemesi" de (Durmuş, 2021: 117) iki saha arasındaki durumu göz önüne sermektedir.

Yukarıda Cihângîr Şâh'a dair verdiğimiz örneklerin benzerlerine, diğer Babür hükümdarları hakkında yazılan hatıratlarda da rastlamak mümkündür. Biz, Babür hükümdarlarının bir hami olarak edebî faaliyetlere böylesine derinden ve yakından katılarak adeta bir edebî eleştirmen rolü üstlenmelerine, "iç himaye" adını vermekteyiz. Osmanlı hükümdarlarının ise, elimizdeki örneklere dayanarak daha genel olan değerlendirmelerinden yola çıkarak tatbik ettikleri edebî himayeye ise "dış himaye" adını vermekteyiz. Yani Osmanlı hükümdarlarının bir hami olarak sanat eserleri üzerindeki değerlendirmelerinin, Babürlere oranla sanat eserinin genel çerçevesi üzerinden ve dışarıdan yürütüldüğünü düşünmekteyiz. Şüphesiz ki Osmanlı padişahları hakkında da Babürlerde olduğu gibi ayrıntılı hatıratlar kaleme alınsaydı, benzer örneklere rastlanabilirdi. Ancak elimizdeki veriler bizi, şimdilik böyle bir değerlendirmeye mecbur kılmaktadır.

Osmanlı ve Babürlülerde edebî himaye şairlere iktisâdî yardım, paye ve unvan vermek açılarından büyük oranda benzeşmektedir. Ancak uygulamada dikkat çeken farklılıklardan birisi de şairleri resmî olarak kimin değerlendireceği konusudur. Osmanlılarda bu görevi daha çok "reis-i şâirân" unvanlı kimseler yaparken (Coşkun, 2005: 120) yukarıda Cihângîr örneğinde ortaya koyduğumuz üzere bu işi, Babürlü hükümdarları şahsen yüklenmişlerdir.

Söz konusu iki saha arasında şairlerin yeteneklerinin artırılması hususunda da farklı bir nokta vardır. Osmanlı himaye sisteminde, "şairin güçlü olması padişahın maddi desteği ile doğru orantılıdır. Padişah cömert olduğu oranda şair, güçlü sanatçı olur" anlayışı vardır (Tezcan, 2016: 142). Buna mukabil Mecâlis-i Cihângîrî'deki

örneklerden anladığımız kadarıyla, Babürlülerde durum tersi gibidir. Yani bu devlette padişah, şair güçlü olduğu oranda cömert davranmaktadır. Özellikle Ekber Şâh ve Cihângîr, İran başta olmak üzere başka sahalarda zaten kendini ispat etmiş meşhur şairleri yanlarına davet etmekteydiler.

Sonuç

Babürlüler ülkemizde, siyasî tarih açısından olduğu kadar, kültür ve edebiyat faaliyetleri açısından da yeterince tanınmış bir devlet değildir. Ne yazık ki pek çok kimse bu devleti, batılı literatürde olduğu gibi hala "Moğol" veya "Hint" devleti olarak tanımaktadır. Oysa Babürlüler, çok bariz bir şekilde doğu Türk hükümranlığıdır.

Babürlülerin sanatı ve sanatçıyı bilhassa edebî alanda himayesi, genel çerçeve itibarıyla Müslüman Türk devletlerinin geleneği içinde yer alır. Bu geleneği en iyi aktaran örnek eserlerden biri, Abdüssetâr bin Kâsım-ı Lahorî'nin Mecâlis-i Cihângîrî adlı eseri olmuştur. Bu eser aslında, doğu Türk hükümdarları, özellikle de Babürlü hükümdarları hakkında yazılan tarih ve biyografi geleneğinin bir parçası kabul edilebilir. Osmanlılarda Selimnâme ve Süleymânnâme gibi eserlere bir bakıma benzeyen fakat Babürnâme ve Tüzük-i Cihângîrî örneklerinde olduğu gibi kimileri bizzat hükümdarlar tarafından yazılan söz konusu türden eserlere, ne yazık ki Osmanlı sahasında rastlanmaz. Osmanlı sahasında bu türden günü güne kayıt altına alınmış biyografik hatıraların olmaması, bu sahadaki edebî himaye sistemini yalnızca şuara tezkireleri ve in'âm defterleri gibi himayeyi daha genel açıdan aktaran kayıtlara başvurmayı kaçınılmaz kılar. Dolayısıyla Mecâlis-i Cihângîri ve benzeri eserler, Babürlüler edebî himaye sistemini daha net anlamamızı sağlar.

Mecâlis-i Cihângîrî'den hareketle Babürlüler ve Osmanlılardaki edebî himaye sistemine baktığımızda, şairlerin iktisadî açıdan desteklenmesi, onların siyasî ve kültürel payelerle onurlandırılması ve kimi zaman hamilerin edebî faaliyetlere nezaret edip bu alanda ürünler vermesi gibi hususlarda benzerlikler göze çarpar. Bununla birlikte Babürlülerdeki iktisadî destek daha gelişigüzel ancak daha güçlü; Osmanlılarda ise muayyen kurallara bağlıdır. Osmanlı devlet sisteminin daha yerleşik olması ve Babürlerde ise kurumların bireylere daha çok bağlı olması dikkate alındığında, iki saha arasındaki zikredilen farklılığı yadırgamamak gerekir.

Mecâlis-i Cihângîrî'deki bilgiler, daha ilmî edebiyat tarihleri ile karşılaştırmalı olarak ele alındığında, kimi bilgilerin doğrulandığını görürüz. Örneğin Cihângîr'in edebî bilgisinin gücü, edebî eleştirmenliği ve bir şuara tezkiresinin iskeletini oluşturan bilgileri bir araya getirmesi gibi hususlar, başka kaynaklarda da zikredilir. Benzer durumların Cihângîr'den önceki ve sonraki Babürlü hükümdarlarında da görülmesi, bu niteliğin onlarda sistemleştiğini ispatlar. Yani Babürlü hükümdarları edebî eser ve faaliyetlere, Osmanlı hükümdarlarına nispetle daha fazla içeriden yaklaşmışlardır. Bu durum kanaatimizce "iç himâye" sistemini yani "edip-hükümdar" karakterini yaratmıştır. Oysa Osmanlılarda padişah, edebî ürünlerin daha çok sosyal değerlendiricisi ya da edebî ürün ortaya koyan bir paydaş gibi görünmektedir. Dolayısıyla Osmanlılarda edebî hamilik rolünde padişah önce hükümdar konumunda yani "hükümdar-edip"tir. Şair ve eserlerin değerlendirilmesi hususunda ekseriyetle "reis-i şâirân" ya da onun çevresindekiler aktif rol oynamaktadır. Bu da bizim "dış himaye" dediğimiz daha mesafeli ve resmî bir himaye sistemini yansıtır.

Türk dünyasının kültürel geçmişini bütünlük içinde yansıtmak ve Müslüman Türk devletlerinin sanat ile sanatçıyı himayesini daha sağlıklı anlamak istiyorsak, mutlaka Mecâlis-i Cihângîrî ve benzeri eserleri dikkatle değerlendirmeliyiz.

Mecâlis-i Cihângîrî'den Bir Meclisin Örnek Olarak Tercümesi

(Beşinci Meclis)

"Ramazan'ın 22. günü, pazartesi gecesi, 1018/1618, dünya ve dünya halkını mutlu kılan mukaddes cülusun dördüncü yılı, kutlu eşiğe yüz sürme fırsatı doğdu, dil duaya ve talihin alnı dergâha sürülmek suretiyle aydınlandı.

Gecenin yarısı geçince, kutsal dilde [Cihângirin dili], mübarek hatırlarına o gece gelen matla'ın, gazele dönüştürülmesi sözleri cereyan etti. Saadetle şu matla'ı okudular:

Men çun konem ki tîr-i gamet ber-ciger resed/Tâ çeşm-i nâ-resîde diger-ber-diger resed

[Ben, senin gam okun ciğere ulaşınca, kapanmamış gözlerimi/göz kapaklarımı birbirine kavuşturayım].

Herkes yere eğilip ömürlerinin uzunluğu ve devletlerinin bekası için dua ettiler. Bu istekli dualara mukabele ettikten sonra, mukaddes dillerinden birkaç kâfiye sâdır oldu. Diğer kâfiyelerin oluşturulmasını emir buyurdular. Arz etme cesaretini bulan herkes, kâfiye bulup arz ettiler. Bu en değersiz mürit de [Lahorî kendisini kastediyor] bunlardan biriydi. "Nazar" kâfiyesi zikredilince, "sessiz olun!" diyerek feyiz verici yaratıcıya yöneldiler. Bir saat geçmeden, "Dinleyiniz ama övgü ve kutlamalarınız, abartılı olmasın" buyurdular. Saadetle şu beyti okudular:

Mestâne mî-numâyî vü mest-i to âlemî/İspend mî-konem ki mebâdâ nazar resed

[Sarhoş görünüyorsun ve senin sarhoşluğun bir âlem/Asla nazar değmesin diye sipend yakıyorum].

Bende, "din ve dünyanın kıblesi! Selamette olunuz! . Sizden sâdır olan böyle yüksek rütbede bir beyit, fikir gücüyle oluşturulamaz. Şiir şekliniz sehl-i mümteni oldu. Ama ne diyeyim! Yüce Allah her şeyi, o aydınlık yüzlü padişahta herkesten daha güzel ve iyi şekilde göstermiş", dedim.

O mecliste, yarım yıldız saati geçmemişken Rûhu'l-Kuds'ün onayıyla [ilham kastediliyor] Bu gazeli tamamladılar. Matla'ı şöyledir:

Vakt-i niyâz ve acz-i Cihângîr her seher/Ümmîd ân ki şu'le-i nûr-ı eser resed

[Her seher, Cihângîr'in âcizlik ve dua vaktinde, tesir nuru şulesinin ulaşması umulur]

Bu, tekkenin en aciz ibadet edeni, o hazretin [Cihângîr] şahsî kerem ve lutfuyla "din ve dünyanın kıblesi, selamette olasınız! Hazretin varlığı gibi bir ilahî bağışı bize verdiği için zaman ve bu zamanda yaşayanlar övünsün", dedim.

Ayrıca, kutupların kutbu Şeyh Ferîdü'l-Hakk'ın birinci halifesi olan Şeyh Cemâl Hansevî'nin nurlu ve iffetli evlatlarından şeyhülislâm, şeyhlerin sultanı Mevlânâ Nizâmeddîn Bedevânî'nin, göç seferi sırasında [ölümüne yakın] halifesine dört vasiyette bulunduğunu arz ettim:

Birincisi: Beni, evimin önüne gömünüz. Yani Sultan Alâedddîn'in benim için yapmayı düşündüğü imarette toprağa vermeyiniz.

İkincisi: Cenaze namazından sonra na'şımın başında sema ediniz.

Üçüncüsü: Şeyhülislâm Şeyh Kutbeddîn Bahtiyâr'ın kabri başında olduğu gibi bu duacının kabrini imar etmeyesiniz.

Dördüncüsü: Beni evimin önünde, dostlarımın gidişi akabinde gömünüz.

Cenaze namazından sonra Şeyh'in hizmetkârları, çalgıcıları hazır ettiler. Şeyhülislâm Şeyh Bahâeddin Zekeriyyâ'nın torunu Şeyh Rükneddîn de oradaydı. "Çalgıcılar söylemeye başladıklarında, vefat eden Şeyh ayağa kalkıp rakseder ve fitne çıkar" diyerek çalgıcılara engel oldu.

Ayrıca Sultan Muhammed o zamanda gaybın nâibi olduğundan Şeyh'in, evinin önünde gömülmesine engel olarak cenazeyi almak suretiyle Sultan Alâeddîn'in yaptığı imarete götürerek kümbet altına koyup şöyle dedi: "Sultan Alâeddîn büyük bir arzuyla şeyh için türbe inşa etmesine mukabil onu başka bir yere gömmek büyük zulümdür". Sonrasında Sultan Muhammed, üç yıl içinde kabrin üzerine yapı inşa etti.

Sonra şunu arz ettim: Eğer bu hikâye doğruysa ve Şeyh Rükneddîn nakletti ise gerçekleşmesi imkânı vardır. Eğer bu hüsn-i matlaı bugün Şeyh Nizâmeddîn'in kabri başında okurlarsa şüphesiz Şeyh vecd ile kalkar gibi görünüyor! Eğer emir buyrulur ise çalgıcılar bu şiiri, Hâce Muîniddîn Seczî, Şeyh Kutbeddîn Bahtiyâr ve Şeyh Ferîdüddîn'in kabri başında karar kılınan bir günde okusunlar. Elbette ruhları şâd olur. Her kim insaf ve bilgi sahibiyse, bu sözü kabul edecektir (Lahorî, 1385/2007: 9-11).

KAYNAKÇA

Coşkun, Menderes (2005). "Divan Şâirlerin Birbiriyle İlgili Manzum Değerlendirmeleri", Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, 13, 87-128.

Durmuş, Tuğba Işınsu (2021). *Şâir ve Sultan-Osmanlı'da Edebî Himaye*, İstanbul: Muhit Kitap.

Hâşim, Muhammed (1359/1979). *Cihângîrnâme/Tüzük-i Cihângîrî*, Tahran: İntişârât-ı Bunyâd-ı Ferheng-i Îrân.

Hoş-gû (?), *Sefîne-i Hoş-gû*, Yazma: Kitâbhâne-i Meclis-i Şûrâ-yı Millî, No: 4820.

İnalcık, Halil (2018). *Şâir ve Patron*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Konukçu, Enver (1993). "Cihângîr", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 7, 538-539.

Lahorî, Abdüssetâr bin Kâsım (1385/2007). *Mecâlis-i Cihângîrî*, (Yayına hazırlayan ve notları ekleyen: Ârif-i Nevşâhî-Muîn-i Nizâmî), Tahran: Mîrâs-ı Mektûb.

Meânî, Ahmed-i Gulçîn (1369/1990). *Kârvân-ı Hind C. I*, Meşhed: İntişârât-ı Âstân-ı Kuds-i Rezevî.

Nu'mânî, Allâme Şiblî (1363/1985). *Şi'rü'l-Acem-Târîh-u Şu'arâ ve Edebiyyât-ı Îrân Cild-i Sevvom*, (Farsçaya tercüme: Seyyid Muhammed Takî-i Dâî-i Gilânî), Tahran: Dünyâ-yı Kitâb.

Riyâzü'l-İslâm (1373/1995). *Târîh-i Revâbıt-ı Îrân ve Hind*, (Farsçaya Tercüme: Muhammed Bâkır-ı Ârâm-Abbas Kalî-i Gaffârîferd), Tahran: İntişârât-ı Emîr Kebîr.

Safâ, Zebîhullâh (1366/1988). *Târîh-i Edebiyyât-ı Îrân Cild-i Pencom Bahş-ı Evvel*, Tahran: İntişârât-ı Firdevs.

Semerkandî, Mutribî (1377/1999). *Nüsha-i Zîbâ-yı Cihângîr*, (Yayına Hazırlayan: İsmail Bigcanof-Seyyid Ali Mevcânî), Kum: Kitâbhâne-i Bozorg-i Hazret-i Ayetullâh Uzmâ Mar'aşî-i Necefî.

Tezcan, Nuran (2016). *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Unan, Fahri (2013). *Târîh-i Selîm Şâh-IV. Babürlü Hükümdarı Cihângîr Şâh'ın Hâtırâtı*, (Tercüme: Nevres-i Kadîm), Ankara: TTK Yayınları.

Zahîreddîn Muhammed Babür (2006). *Babürnâme (Vekâyî)*, (Türkiye Türkçesine Aktaran: Reşit Rahmeti Arat), İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Ali CANÇELİK (2021). İktidarın Meşruiyet Aracı Olarak Divan Şiiri: Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) Örneği. *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 17-46.

İKTİDARIN MEŞRUİYET ARACI OLARAK DİVAN ŞİİRİ KANUNÎ SULTAN SÜLEYMAN (1520-1566) ÖRNEĞİ

Ali CANÇELİK•

GİRİŞ

İktidarlar kendi meşruiyetini sağlamak için birçok araç kullanmaktadır. Bunlar siyaset yoluyla olabildiği gibi eğitim ve sanat yoluyla da olabilmektedir. Sadece kendi sınırlarında değil kendilerine tabi başka toplulukların zihinlerinde de meşruiyet oluşturmak için edebiyat önemli bir araç olmuştur. İngiltere'nin Hindistan'da siyasî ve sosyal kontrolü sağlamak için kullandığı yöntem üzerinde yapılan çalışma bunun bir örneğidir (Viswanathan, 1989).

Osmanlı Devleti üzerinde de meşruiyet açısından çok sayıda çalışmalar yapılmıştır ve devam da etmektedir. Devletin uzun süre varlığını devam ettirmesi, bazı çalışmaların temel çıkış noktası olmuştur. Siyasî, askerî ve sosyal araştırmalara dayanan bu çalışmalar böylesi karmaşık bir hadiseyi kendi cephelerinden tahlil etmiş ve neticeye kavuşturmaya çalışmışlardır. Ölümcül krizlerde bile Osmanlı hanedanlığının hükümranlığının bir tehlikeye girmeden temâdiyetini koruduğuna değinen Faroqhi bu tür çalışmaların gerekçelerini şöyle ifade etmektedir: "Hanedan hükümranlığının bu kesintisizliği başlı başına kayda değer: Kimi zaman ileri sürüldüğü gibi imparatorluk yalnızca savaşın bir ürünü olsaydı ve bu savaşlar artık önemli ganimetler getirmez olduğunda bir krizden diğerine sürüklenseydi, bu olaylardan birinde kolayca yıkılırdı." (Faroqhi, 2011, s. 2). Faroqhi bu gerekçeyle ve bakış açısıyla meşrulaştırma konusuna eğilmek ister ancak meşrulaştırma mekanizmasının veya aygıtlarının padişahın vezirleri ve diğer yöneticiler tarafından icat edildiğini (Faroqhi, 2011, s. 2) ve bu amaçla sanatçı ve yazarları

• Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Osmanlı Türkçesi ve İslamî Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, alicancelik@gmail.com.

görevlendirdiklerini söyler (Faroqhi, 2011, s. 4). Meşruiyet mekanizmasının içinde yer alan şair ve sanatkârların rolü, bir nevi sultanı sultan yapma olarak fonksiyon görmektedir. Mustafa Ağa'nın Sultan II. Osman adına Medhî'den talep ederek tercüme ettirdiği ve resmettirdiği *Şehnâme* (Değirmenci, 2012, s. 8) adlı eserin resim sanatını ortaya koymaktan öte siyasî bir vazifeyi yerine getirdiği söylenebilir (Değirmenci, 2012, s. 126).

Devlet erkânının meşruiyet konusunda rol oynamasıyla ilgili başka olaylar da söz konusudur. Mesela evlilikler yoluyla oluşturulan bağlar ve meşruiyet zemini bunların bir örneğidir (Artan, 2000).

Divan şairleri, dönemlerini kültür ve medeniyet dairesinde zikredilen hemen hemen bütün alanları şiirlerine yansıtmışlardır. Bunları yaparken de yetiştikleri toplumun değerler manzumesinden etkilenmişler ve o bakış açısıyla şiirlerine bir perspektif vermişlerdir. Edebî metinler, konuşturuldukları oranda çok farklı disiplinlere gerekli ve yeterli verileri verebilecek muhtevaya ve güce sahiptir. Burada yapılmaya çalışılan, divan şiirine, dönemin iktidarına bakış açısını söyletebilmektir. Bu, sadece şairin olduğu kadar toplumun da genel kabullerini yansıtması açısından önem arz etmektedir. Özellikle şairin kullandığı kavramlar; dönemin siyasî ve sosyal olayları çerçevesinde ele alındığında daha tutarlı ve somut çerçeve çizilebilmektedir.

Şu nokta da çok önemlidir: Şiirde çeşitli sanatlarla oluşturulan sembollerin anlam ve çağrışımları, dönemin kültürel ve siyasal hayatından bağımsız düşünülmemelidir. O günün tebaasında nasıl anlaşıldığı konusu da yine toplumun yaşantısı ve hayata bakış açısıyla yakından ilgilidir. 16. asırda yaşayan insanların sembolleri nasıl anladığına dair birebir bir veri temin etmek oldukça güçtür. Bu güçlüğe rağmen bugünün bakış açısıyla yapılan değerlendirmelerin Osmanlı devlet ve toplum ilişkisi için tutarlı olamayacağını belirtebiliriz. Mesela dünya dinlerinin kitleleri itaatkâr bir sürü olarak gördüğü yorumu(Canetti, 2019, ss. 23-25) geçerli görmediğimiz yorumlardan biridir. Osmanlı İslam'ı toplumu itaatkâr bir sürüye dönüştürmek için kullanmış değildir. Zira devlet erkânı da tebaanın yaşadığı inanç esasları sınırlarında hayat sürmektedir. Sultan'ın şahsında ifade edilen özellikler bunun delili olarak okunabilir. Burada tarihin ve tarihteki aktörlerin nasıl okunması gerektiği veya kendi bakış açımızdan nasıl okumamız gerektiği sorusuyla karşılaşırız. Şiir, bilimsel bir tarih anlayışını yok saymadan olayları kendi gözümüzden görmemizi sağlamaktadır. Tarihin bir kurgu veya tasarım oluşuna zaman zaman dikkat çekilmiştir. Bunda tarihin verilere yoruma dayalı olma özelliği yatmaktadır (Collingwood, 2010, s. 45). Şiir de bir nevi olayların yorumlanma biçimidir ki şairler bir nevi tarihçi olarak da kabul görmüştür (Pugliatti, 1996).

Kavramsal İnceleme: İktidar, Tebaa (Kitle), Meşruiyet, Sanat (Şiir)

İktidar, sözlükte قدر (kdr) kökünden gelmekte ve sözlükte "Güç, ta'zîm, hüküm, zenginlik"(Fîrûzâbâdî, 2008, s. 1293) "Bir işi yapabilme gücü; erk" (Çağbayır, 2017, s. 723), "Bir işi başarabilme yetki ve yeteneği"(Parlatır, Gözaydın ve Zülfikar, 1998, s. 1063) gibi çok geniş manalara gelmektedir. İktidarın ıstılah manasında "hukukî, siyasî ve ahlakî bir güç"(Cevizci, 2002, s. 539) oluşu da önemlidir, hatta buna kendi konumuzla alakalı olarak dinî güç oluşunu da eklemek gerekmektedir.

İktidar teorilerinde yer alan A'nın B'ye tercih etmediği şeyleri yaptırma baskısı ya da bir sınıfın iktisadî tahakkümünün bir yansıması olarak görülüp görülemeyeceği (Cevizci, 2002, s. 539) gibi hususların Osmanlı iktidarı için ne kadar geçerli olup

olmadığı kendi içinden çıkan metinler üzerinden ele alınmalıdır düşüncesindeyiz. Bu çalışma da bu gerekçeye dayanmaktadır. Aksi halde Batı gibi bizden çok farklı yapılara sahip toplumlarda ortaya çıkan hiyerarşik yapı ve çatışmaları doğrudan uygulamak yanlış sonuçlara sebebiyet verecektir.

Meşruiyet شرع kökünden gelmekte, sözlükte nehiy ve emri kapsayacak şekilde ortaya konan âyin ve âdet vaz' eylemek; takip edilmesi gereken yolun belirlenmesi, yolun iktizasınca amel edilmesi, başka bir yola gidilmemesi(Mütercim Asım Efendi, 2013, s. 3392) manalarına gelmektedir. Bu çerçevede değerlendirildiğinde meşru olan, meşruiyet kazanan kişi ya da kurum, gerekli yasal nitelikleri taşımakta ve söz ve eylemlerinde hak sahibi olması anlamına gelmektedir; çünkü meşruiyet akla, adalete ve hakka dayalı (Çağbayır, 2017, s. 1055) bir şekilde kabul oluşturmaktadır.

Şiir imge yüklü bir anlatımdır ve dolaşımı bir gerçek kişi ve nesnenin dolaşımından daha hızlı ve uzundur. Dolayısıyla şiirdeki imge, tebaanın zihninde daima duran ve anlam kazanan bir yapıya sahiptir. Bu yapı, padişahın bulunmadığı yerlerde ve zamanlardaki boşluğunu doldurabilmekteydi (Faroqhi, 2011, s. 13).

Bu işlem sunî olmaktan öte bir işlemdir. Tebaanın padişahta kendi ideallerini görünür kılmaktadır. Padişah, toplumun ideallerinin cisimleşmiş halidir ve bu mücessem yapıyı görme ihtiyacı ve onunla birlikte adanma ihtiyacı hissetmektedir. Bu ihtiyacı karşılayan önemli araçlardan biri olarak şiir karşımıza çıkmaktadır. Kitlelere ilham veren şeyin açıklamalar ve talimatlar olmadığını söyleyen Adolf Hitler, liderle toplumu birleştiren hususun adanmışlık olduğuna dikkat çekmiştir. Kendisini devlet adamı olmaktan ziyade çılgın bir şaire benzeten Mussolini (Clark, 2017, s. 62) ise duygu üzerinden sağlanan aidiyete ve adanmışlığa işaret etmektedir. Her ne kadar bu örnekler, dışarıdan Osmanlıda saltanat-tebaa ilişkisine benzer görünse de öyle olmadığını liderlerin topluma bakışında ortaya çıkmaktadır. Modern dönemlerin Hitler ve Mussolini gibi liderleri kitleleri bir kadın gibi kontrol altında tutmaya (Clark, 2017, s. 64) çaba göstermişler ve bu kontrol aracılığıyla pasif bir konumda tutmuş ve kendi kişisel planlarına sürüklemişlerdir. Oysa Osmanlı padişahı, tebaasını koruyan, gözeten ve onlarla benzer duygu ve düşünce dünyasına sahip bir liderdir. Onları her an maddî ve manevî açıdan gözetmekte ve bunu tebaaya hissettirmektedir. Bu ilişki şiirlere yansıdığı kadar Topkapı Sarayı gibi mimarî eserlere de sembolik olarak yansımıştır (Ökten, 2012, s. 71).

Sanat ve Propaganda

Sanatın propaganda veya meşruiyet aracı olarak kullanılması yeni değildir. Çok uzun asırlardan beridir krallıklar ve imparatorluklar tarafından kullanılmıştır. Hem kendi güç ve ihtişamlarını görünür kılmak, yüceltmek hem de düşmanlarını tahkir ve tezyif etmek için kullanılmıştır. Ancak bu aracın dönemlere göre dili ve türleri değişmiştir. Roma imparatorları I. ve II. asırlarda para ve madalya bastırmış ve hükümdarlığı sınırlarına dağıtarak politik bir dil geliştirmiş; ayrıca yaptıkları mimarî yapı ve anıtlarla zaferi, itaati ve kendisinde toplanan birliği önemseyen ve kutsayan bir imge oluşturmuştur (Clark, 2017, s. 15).

Orta çağda sadece İslam dünyasında değil diğer inançların etkisi altındaki hükümdarlıklarda da iktidar dinî bir mahiyet taşımaktadır. Bu sebeple hükümdarlık dinî ve dünyevî bir siyasî güç demektir.

Sanat ve propaganda ilişkisine müstakil bir bölüm vermemekle birlikte bu konunun modern dönemde hususî olarak ele alındığını ve özellikle ideolojilerin ve devletlerin kabullerini sağlamaları için kullandıklarını hatırlatmak istiyoruz.

Propagandanın "inanç, değer ve uygulamaların sistematik bir şekilde yaygınlaştırılması anlamına gelen" yönü ile öne çıkışı XVII. yüzyıla götürülmüş Papa XV. Gregorius'un reformunun zararlı etkilerini ortadan kaldırmak için Vatikan tarafından 1622 yılında kurulan Congregatio de Propaganda Fide (Katolik İman Yayma Cemaati) adlı misyoner örgüte verilen isme dayandırılmıştır. Bugünkü manasında ise Birinci Dünya Savaşı'nda devletlerin savaşacak kimse bulamayınca sivil insanları ikna için kullandığı bir silah olarak görünmektedir. Soğuk savaş döneminde ise Amerika'da "Sanat propagandası" olarak bir tür ortaya çıkmıştır. Sanatkâr hamilerinin yönlendirdiği istikamette sanatını propaganda aracına dönüştürmektedir (Clark, 2017, ss. 11-13).

Yöntem

Osmanlı yönetim anlayışında meşruiyetin akla, adalete ve hakka dayalı kabulü, birçok açıdan sağlanmış ve Osmanlı tebaasına dönemin iletişim kanalları aracılığıyla aktarılmıştır. Bunlardan biri de Divan şiiridir.

Neden Divan şairi değil de Divan şiiri? Bu şekilde kullanmamızın sebebi, şiirin şairden daha çok ve daha geniş bir etki alanına işaret etmesi ve dolaşımda olduğu zaman ve mekânlarda yeni yorumlarla meşruiyet aracılığını devam ettirmesidir.

Çalışmada Roland Barthes'ın metin analizinde kullandığı dökümleme (inventar) yöntemi kullanılacaktır. Bu yöntemin seçilmesindeki sebep, bu yöntemin metnin delâlet imkânlarını tespit ve analiz etmeye yönelik olmasıdır. Bu analiz tarzında metin bir cümle olarak değerlendirilmekte, her bir unsur birbiriyle ilişkili şekilde okunmakta ve aralarındaki ilişki tespit edilmektedir (Görgün, 2019, ss. 162-163).

Bu yöntem üç unsur üzerinde kuruludur. Birincisi, profil özelliklerini içerir. Burada şahısların veya olayların psikolojik yönleri ele alınır, karakteristik tarafları öne çıkar. Bu kısım şahıslara ait sıfatlardır. İkinci unsur ise fonksiyon özelliklerini içermektedir. Bu kısımda hangi potansiyele, güç ve kudrete sahip oldukları, neleri yapabilecekleri üzerinde durulur. Şahsın özellikleri kuvve halindedir. Üçüncüsünde ise filler devreye girer (Görgün, 2019, s. 165). Neler yaptığı ve ne zaman yaptığı bir tarih çizgisinde anlatılır.

Karakteristik özelikleri tek başına yeterli değil midir şeklinde bir soru sorulabilir. Değildir; çünkü sadece övgü dolu sözler insanı mitolojik veya efsanevî bir şahsiyete bürüyebilir. Her ne kadar realitede olanla övgü arasında fark olsa da şahsın övgüyle realite arasındaki gerçekliğini veren sıfatlarıyla birlikte yan yana gelen fiillerdir. Övgüdeki sanatsal ifadeler, mübalağalar şiirin doğasında var; ancak şiirin doğasının ifade biçimlerinin işaret/delâlet ettiği hakikatler gözden kaçırılmamalıdır.

Çalışmamızda şiirlerin delâlet ettiği hakikat; şahsiyet, fonksiyon ve fiillerin birlikteliği ile ortaya konmaya çalışılmaktadır. Nüans gibi görünen veya hiç dikkat çekmeyen sözcük dizimi ve üslup dahi olumlu ya da olumsuz bir yargıyı öne çıkarmaya çalışabilmektedir. Mesela Şehnâme-i Türkî'yi II. Osman'a takdim edişi minyatürle anlatılan Dârüssaade Ağası el-Hac Mustafa Ağa'nın (ö. 1624) yardımcısına göre daha açık tenli çizilmesi ona mahsus bir statü veya ayrıcalık göstergesi olarak yorumlanmıştır (Değirmenci, 2012, s. 123).

Şahsî Özellikler

Şahsî özellikler, tebaanın zihninde otoritenin temelini oluşturmaktadır. Zira Osmanlı sultanı, özelliklerini saltanat makamından almamaktadır. Kendisi Allah'ın lütfu olarak getirdiği özellikleriyle saltanata yön vermektedir. Şahsi özellikleri kapsamında tespit edilen beyitlerde dinî, siyasî ve sosyal yönleri göze çarpmaktadır. Bunlar, sultan oğlu, tarikat ehli ve velayet sahibi oluşu, sufi kişiliği, dünyaya tokluğu, ibadete düşkünlüğü, gaziliği, şairliği, cömertliği, adaleti ve cesareti ile ilgilidir.

Şahsî özellikler, fonksiyonlarına yani yöneticilik özelliklerine alt yapı sağlamaktadır. Çünkü yönetimdeki özellikleri sultanın şahsında temayüz etmiş hasletlere dayanmaktadır. Bu özellikleri sultan, makamından almaz; onda zaten vardır. Allah'ın bir bağışı olarak bulunan bu özellikleri saltanat makamında tebaası için kullanmaktadır ve bunun için yaratılmıştır. Saltanata böyle vasıflarla layık görülen padişah tüm dünyayı fethetmek için en ideal şahsiyettir. Hatta bu onun kaderidir.

Velayet, İlim, Sadakat, Zühd ve Adalet Sahibi

Aşağıda alıntıladığımız beyitlerde birkaç özellik görülmektedir: Bunlar, velayet, ilim, sadakat, zühd ve adalet özellikleridir. İlgili beyitler şunlardır:

Süleymân mülküne mâlik velî müstağni-i 'âlem

Sa'âdet Mısrına Yûsuf velî Yûsuf ana sânî

Hayâlî (Hayâlî, 1992), k. 21/10.

"Hz. Süleyman'ın mülküne sahip ama gönlü dünyaya karşı tok; mutluluk Mısır'ına Hz. Yusuf ama Hz. Yusuf ona yardımcıdır."

Sultan Süleyman'ın dünyaya karşı müstağnî duruşu insanlarda emn ve eman duygusunun temelini oluşturmaktadır. Zira dünyaya müstağni bir sultanın toplumun hakkını gasp etmesi düşünülemez. Bunun getirdiği duygu emn (güven) ve eman (sığınma) olmaktadır.

'Adl ü dâd-ı 'Ömer ü sıdk u safâ-yı Sıddîk

'İlm ü 'irfân-ı 'Alî hilm ü hayâ-yı 'Osmân

Bâkî (Bâkî, 2019), k. 2/27.

"Hz. Ömer'in doğruluğu ve adaleti, Hz. Ebubekir Sıddîk'in saflığı ve sadakati; Hz. Ali'nin ilim ve irfanı ve Hz. Osman'ın yumuşaklığına ve hayâsına sahiptir."

Sultan, şahsında dört halifenin kişiliğinde temayüz eden adalet, sadâkat, ilim ve haya vasıflarını kendi üzerinde toplamıştır. Bunlar da yöneticiliğinin arka planında yer alan ve insanlara tam bir teslimiyet sağlayan özellikleri olarak görülmektedir. İnsanî özellikleri, dinî referanslarla desteklenmiş ve izah edilmiştir. İdeal yapı, ideal dinî figürler üzerinden yorumlanmaktadır.

Tarîkat ehlidir sâhib-velâyet tûg-ı Sultânî

Hidâyet yolların göstermege gönderdi Hak anı

Hayâlî, k. 21/1.

"Saltanat tuğu, velayet sahibi, tarikat ehlidir. Hak Teâlâ, onu hidayet yollarını göstersin diye gönderdi."

Beyitlerde velâyet ve tarikat sahibi; ilim ve emanet, ihsan sahibi oluşu öne çıkmaktadır ki tarihî metinlerde de bu geçmektedir.(Celalzâde Salih Çelebi, 2008, ss. 95-96) Ancak velayet sahibi oluşu aynı zamanda siyasî bir amacı da taşıdığı için kritik

bir kavram ve vasıftır. Özellikle Şiî Safevî hükümdarının velâyete sahip çıkması ve Müslümanların liderliğine soyunması sonrası Osmanlı padişahlarının da bu vasıfla anıldığı görülmektedir.

Velâyet sahibi oluş Safevîlerin Osmanlı etkisini kırmak için ortaya çıkmaları ve imamet ve velayetin kendilerinde olduğunu iddia etmeleri sonrasında Divan şiirlerinde kullanıldığı söylenebilir. Dinin yardımcısı ve kafirlerin de kahredicisi olarak görülen (Revânî (Revânî, 2017), k. 23/25.) II. Bayezid döneminde fetihnameler gönderen Şah İsmail gittikçe bir iç sorundan devletlerarası bir sorun haline dönüşmüştür.(İnalcık, 2010, s. 37) Şeyh Haydar'ın oğlu olan Şah İsmail, Acem beylerini öldürüp Tebriz'i alır böylece Kızılbaşlara Şah olur ve fitne fesatlara başlar.(Lütfi Paşa, 2001, ss. 195-196; Tevki'î Mehmed, 1992, s. 79) Bu fitneler, dönemin mücadelesinde ciddî bir yer işgal eder. Yavuz Sultan Selim'in şehzâdeliğindeyken Şah İsmail ile mücadelesine değinen Kemal Paşazâde'ye göre Safevîlerin fitnelerinin ortaya çıkması 905/1499 yılına rastlar (İbn Kemal, 1997, s. 232).

Sen Süleymâna sa'âdet hâtem ü nusret nigîn

Sana keşf oldı 'ulûm-ı evvelîn ü âhirîn

Aşkî (Aşkî (Üsküdarlı), 2011), k. 45-II/2.

"Sen Süleyman'a saadet yüzük, zafer ise yüzük kaşıdır. Eskilerin ve yenilerin ilimleri sana keşf olunmuştur."

Ne yana buyursa revâdur getürmek

Devâtın Aristû silâhın Sikender

Bâkî, k. 3/13.

"Hangi yana emretsen, emri yerine getirmek gerekir, (çünkü) kalemin Aristo, silahın ise İskender'dir."

İlimde kuşatıcılığı ön plana çıkarılmıştır. En üst rütbede bulunanlara dahi öncülük edecek kudrete sahiptir. İslam dünyasında ilim şehrinin kapısı olarak işaret olunan Hz. Ali'nin ilmine sahiptir; Batı dünyasında ise Aristo'dan üstündür. Âşık Çelebi de şiirlere muvafık bir şekilde Sultan'ın aklını ve ilmini över; diğer padişahlardan ayırt edici bir vasıf olarak öne çıkarır (Âşık Çelebi, 2010, s. 201).

Cömert

Cömertlik ve adalet hem Fârâbî hem de İbn Sînâ gibi İslam filozoflarının ahlak ve siyaset felsefelerinde çok önemli yer tutmaktadır. Bu iki özellik ideal yöneticinin vasıfları olarak görülmektedir (Toksöz, 2016). Cömertlik, padişahın tebaa üzerindeki otoritesinin önemli bir unsurudur. Gerek çeşitli vesilelerle ihsanlarda bulunması gerekse camii gibi toplumun hizmetine açık abidevî yapılar inşa ettirmesi bu otoritenin ulaşmasını sağlamaktadır. Gelibolulu Ali, padişahın statüsü için böyle faaliyetlerin önemini belirtmektedir (Faroqhi, 2011, s. 71).

Ahdi'nin *Gülşen-i Şu'arâ*sına yansıyan da padişahın gece gündüz imaret, medrese ve mescid gibi kamusal faydaya dönük inşa projeleri amacında olmasıdır. Bu amaç, onun buna ihtiyacı olduğundan değildir zira onun sayısız mal mülk ve askerleri vardır. Gayesi hayrat ve hasenattır (Ahdî, 2005, ss. 27-28).

Kemter gedâyı az 'atâsı kılurdı bay

Bir lutfı çok mürüvveti çok pâdişâh idi

Bâkî, Mers. 1/II-3.

"Lütfu ve mürüvveti öyle çok padişah idi ki âciz bir dilenciyi az ihsanı ile zengin ederdi."

İrişdi şâhumuzun şehre nehr-i ihsânı
Velîlere nitekim vâridât-ı Rabbânî

Yahya Bey, k. 5/1.

"Padişahımızın ihsan nehri, evliyalara gelen Rabbânî lutuf gibi şehre ulaştı."

Sultan I. Süleyman'ın cömertliği, çokça hayır işleri vardır. Osmanlı'da padişah ile tebaa arasındaki ilişki de bunun üzerine kuruludur. Sultan tebaasına cömert ve müşfik, tebaa ise sultanına kaşı itaatkâr ve hizmetkardır. Hayırlarının çokluğu ise tebaanın sığındığı gücün dinî yönüne de atıf yapmaktadır. Çünkü hayır kavramı cömertliğin ardındaki niyeti ve inancı göstermektedir.

Sâhibu'l-cum'a şeh-i sünnî Süleymân-ı zamân
Câmi'ü'l-bâlâ ta'âlallâh 'aceb 'âlî binâ

Yahya Bey, k. 3/43.

"Adına Cuma hutbesi okunan sünnî ve zamanın Süleyman'ı olan padişahın yaptırdığı ulu bir câmi, Allah yüceltsin, ne yüce bir yapı!"

Şair

İrdi Selmâna sözi şi'ri kemâlin buldı
Lutfuna kaldı eyâ husrev-i sâhib-dîvân

Bâkî, k. 2/37.

"(Bâkî'nin) Sözü Selmân'a erişdi ve şiiri kemalini buldu, Ey divan sahibi padişâh! (artık gerisi) senin lütfuna kaldı."

Fesâhatünde ferîd ü belâgatünde vahîd
Cihânun ehl-i dili 'âlemün suhandânı

Yahya Bey (Yahya Bey, 1977), k. 5/28.

"Fesahatinde eşsiz ve belagatinde tektir. Cihanın gönül ehli, âlemin ise güzel söz söyleyenidir."

Sultan, birçok meziyetinin yanında sanatta da yüksek bir dereceye sahiptir. Şiirde yetkindir, şahsına mahsus bir üslubu vardır. Bu özelliği sayesinde sultan hem tebaasına hem de ince zevk sahibi zümrelerine seslenme ve onlarla duygu dünyasını paylaşma gücüne ve yeteneğine sahiptir (Ahdî, 2005, ss. 27-28). Özellikle Anadolu gibi şiire çok büyük önem veren topraklarda(Kılıç, 2006, s. 69) Sultan'ın şiir yazması çok daha büyük bir önem arz etmektedir. Sultan'ın şiir yazması atalarından kalan bir gelenektir. Şiirinde coşkunluk, dervişlik, aşk çeşnisi, dert şivesi, fena işvesinin olduğuna işaret eder (Âşık Çelebi, 2010, ss. 210-212; Beyânî, 2012, s. 7). Bu, duygudaşlık için önemli ve temel temalardır.

Cesaret Sahibi

Padişahı cesaret âbidesi olarak gördüğümüz anlatılarda bazen avcı özellikleri ile karşılaşırız. Padişahlık imajını oluşturan ve sağlamlaştıran önemli unsurların başında gelen cesaret avcılıkla daha da modellenmiş ve imajın anlaşılırlığı

sağlanmıştır. Geleneksel uygulamalara bakıldığında görülmektedir ki avcılık, bir nevi savaş hazırlığı demektir. Bu sebeple saatlerce at sırtında av peşinde yemeden içmeden koştururlar ve tehlikeli avlara meydan okurlar ve onları avlarlardı.(Faroqhi, 2011, s. 15) Bu gelenek içinde eşsiz bir avcı imajı ortaya çıkmaktadır.

Husrevâ sen gonca-veş sayd eyle bâg-ı ‘âlemi

İtlerün izine her sû eylesün i‘câz gül

Aşkî, k. 30/11.

“Hükümdarım! Sen âlem bağında gonca gibi (başın dik bir şekilde) avlanmaya çık, gül de her yerde senin köpeklerinin izine acz ile yüz sürsün.”

Sen ş’ol Selîm-hulk u Süleymân-‘ahdsün

K’oldı nigîn ü tîgunıla mûr u mâr feth

Aşkî, k. 19/13.

“Sen mührün ve kılıcınla karıncadan yılana kadar bütün canlıların emrine verildiği Selim yaratılışlı ve Süleyman sözlüsün.”

Beyitte Sultan Süleyman’ın cesareti ve ihtişamı sayesinde yeryüzünde yaşayan herkesin Sultan’a amade olduğu ön plana çıkar. Cesaret, kahramanlığın olmazsa olmaz bir özelliğidir ve insanların sığınağı olan makamın güven vermede en önemli dayanağıdır. Cesaret tebaaya da korkusuzluk vermektedir. Celalzâde Salih, Sultan’ın cesaretini Rüstem ve Zâl ile kıyaslayarak över. Sultan, öyle bir avcı kuş olmuştur ki himmet kanatlarını hangi yöne açarsa açsın avını ayağında bulur (Celalzâde Salih Çelebi, 2008, s. 97).

Şu kim cihânda sana âl eylemek ister

Tenini âhir ol öz kanı birle eyler al

Hayâlî, k. 9/17.

“Sana dünyada hile yapmak isteyen, sonunda vücudunu kendi kanıyla kıpkırmızı eder.”

Sultan I. Süleyman’a karşı hâin ve hilekâr olan, yaptığını ancak kanıyla öder. Hatta memleketleri de yerle bir edilir. Gürcülerin ihanetine(Selmân, 1995, s. 8) ve Mısır’a atanan Canberd-i Gazâlî Sultan I. Selim’in vefatından sonra isyan etmesine karşılık büyük bedeller ödemesi,(Celalzâde Salih Çelebi, 2008, s. 106), padişahın cesaretini ve kahrının şiddetini göstermektedir.

Gâzi

Gülistân içre bülbül nağmesinden eyledin tercîh

Sen ey Şeh rezm meydânında hây u huy-ı merdânı

Hayâlî, k. 21/13.

“Ey padişah! Sen, savaş meydanında yiğitlerin haykırışlarını, gül bahçesindeki bülbül sesine tercih ettin.”

Görinen burc [u] bârûlar degüldür şâh-ı gâzînün

Lisân-ı hâl ile ister kılıcından amân kal’a

Revânî, k. 31/5.

"Görünen burc ve surlar değildir, hâl diliyle gazi padişahın kılıcından aman dileyen kaledir."

Şeh-i 'asâkîr-i İslâm olan Süleymân Hân
Geçer gazâ ile ashâb gibi ezmânı

Yahya Bey, k. 6/19.

"İslam askerlerinin padişahı olan Sultan Süleyman'ın zamanları sahabeler gibi gaza ile geçer."

Sultan, tebaası altında bulunan gazîler gibi kendisi de bir gâzîdir. Bu unvan, kendisinin hem kahramanlığı hem de tebaası/askeri ile aynı unvan ile yer alması açısından önemlidir. Bir yandan kendilerinin gölgesine sığındığı diğer yandan kendileri gibi bir sultan portresi çizilmektedir.

Sultan'ın tarih metinlerinde de "Gazi" unvanıyla zikredilmiş ve gazaları anlatılmıştır. Bunlardan biri, tahta geçtikten hemen sonra Macar Kralının Osmanlı'ya olan bağlılığını bozmasına karşılık çıktığı gazadır.(Lütfi Paşa, 2001, s. 245) Ayrıca Sultan, Rodos ve Zigetvar seferlerine de bizzat iştirak etmiştir. (Celâlzâde Mustafa Çelebi, 2009, ss. 93-140; Tabib Ramazan, 1993, s. 124).

Burada ve şehadeti kısmında dikkati çeken nokta bu unvanların padişaha mahsus olmayışı ve bu iki unvanda diğerleriyle arasındaki farkın ortadan kalkmasıdır. Kitlelerin özelliklerinden deşarj kavramıyla açıklanan bu hadise, toplum olmanın önemli bir kriteridir. Bu kavram, herkesin farklılıklarından kurutulup diğerleriyle eşit olduğunu göstermektedir (Canetti, 2019, s. 16).

Şehâdeti

'Adem iklîmine 'azm eyledi çünkim Süleymân Hân
İlâhî kabrine revzenler aç firdevs-i a'lâdan
İşitdüm fevtin ol Sultân-ı 'âlî-şânun ey Bâkî
Didüm târihin 'azm itdi bekâya dâr-ı dünyâdan = 974

Bâkî, Tar.1,2.

"Allahım! Süleyman Han, yokluk ülkesine yürüdü, kabrine yüce cennetinden pencereler aç. Ey Bâkî! O şanı yüce Sultan'ın vefatını işittim, ''azm itdi bekâya dâr-ı dünyâdan' diyerek tarih düşürdüm."

Şair Bâkî, kabrine cennetten pencereler istemekle Sultan'ın cennet-mekân bir şahsiyet oluşunu dile getirmektedir. Çünkü gâzi olan Sultan, bir gaza esnasında vefat ederek şehit olmuştur:

Minnet Hudâya iki cihânda kılup sa'îd
Nâm-ı şerîfün eyledi hem gâzî hem şehîd

Bâkî, Mers. 1/VI-8.

"Allah'a şükür ki iki cihanda mutlu kılarak şerefli nâmını hem gazi hem de şehit eyledi."

Mustafa Selânikî Efendi de Sultan'ı şehit olarak zikreder: "Şehîd-i râh-ı Hak Sultân Süleymân" sene 974 târihdür. Müddet-i saltanat- merhûm Sultân Süleymân Han sene 48, Ömr-i şerîf, sene 74."(Selânikî Mustafa Efendi, 1999, ss. 38-39)

Yas Tutulması

Kılsun kebûd câmelerin âsmân siyâh
Geysün libâs-ı mâtem-i Şâhı bütün cihân

Bâkî, Mers. 1/III-3.

"Gökyüzü, mavi elbiselerini siyaha dönüştürsün. Bütün dünya padişah için mâtem elbisesini giysin."

Osmanlı devlet erkânının ve ahalinin matemden dolayı siyah elbise giydikleri bilinmektedir. Matem kişinin dinî ve siyasî büyüklüğüne; toplum tarafından sevilmesine bağlı olarak daha büyük bir duygusallıkla ve hüzünle hissedilmektedir. Şair, bütün dünyayı yasa boğmasına işaret etmek için başta dünyayı ihata eden gökyüzünü siyaha bürünmeye davet etmektedir. Gerek sultan gerekse halk bu matemin gereğini giydikleri kıyafet ve davranışlarıyla yerine getirmiştir (Hoca-zâde Mehmed Efendi, 1995, s. 53). Sultan Süleyman'ın tabutu Belgrad'a ulaştığında kendisini bekleyen Sultan II. Selim de siyah çuka giymiştir (Nihâdî, 2004, s. 67).

Fonksiyonları Üzerinde İnceleme

Bu kısımda padişahın yönetim ve toplum açısından ne ifade ettiği ve nasıl bir kudret, şöhret ve izlenim bıraktığına dair beyitler yer almaktadır. Şahsiyeti kişisel özelliklerini betimlerken fonksiyonları ve özelliklerin hususî olarak hükümdarlığına yansımasını içermektedir. Sadece tebaaya yönelik değildir.

Padişah, tebaası için muhteşem ve müşfik biridir. Tebaasını bir emanet gibi görür ve onların haklarını bizzat Semendire Sancakbey'i Gâzi Bâlî Bey'e yazdırdığı bir mektubunda(*Kânûnî Sultân Süleymân Hân'ın Semendire Sancakbeyi Gâzî Bâlî Bey'e Mektubu Tıpkıbasımı*, 2007, ss. 12-14) dile getirir. Onun nezdinde bir âcizin emaneti Kaf Dağı'nı yüklenmeyle aynıdır (Celalzâde Salih Çelebi, 2008, s. 96). Buna karşın yabancılara daha çok ihtişam yüzüyle görünmektedir. Bunu sağlayan uygulamalardan biri de elçiler karşısında padişahın hareketsiz bir ihtişamla ve müstağni duruşudur. Onlara bir kelime ile bile hitap etmiyor ve cevap vermiyordu. Elçi, padişahın şahsiyetine karşı bir çözümleme yapamamakta ve sadece ihtişamıyla muhatap olmaktadır (Necipoğlu, 2007, s. 143).

Padişahın şahsiyeti ve fonksiyonlarında anlatılan hayır ve hasenat faaliyetleri, özellikle camii ve türbeler bazı yabancı gözlemciler ve elçiler tarafından siyasî bir imaj veya *dindarlık siyaseti*(Faroqhi, 2011, ss. 76-77) olarak yorumlanmaktadır. Bu konuda Divan şiiri böyle düşünmez. Padişahın dinle olan münasebeti saltanatın ötesindedir.

Padişahın ve devlet erkânının bu konumu inanmadıkları halde dinî sembolleri kullanan ve bunun üzerinden imaj oluşturmaya çalışan 17. ve 18. yüzyıl Avrupa saray mensuplarının Hristiyanlığa ait dinî imgeleri kullanmalarına (Faroqhi, 2011, ss. 81-82) benzetilmemelidir.

Din Padişahı; Hakk'ın Mazharı, Adalet, Emniyet ve Huzur Kaynağı

Bu başlık altındaki beyitler, cesaretine, adaletine ve Hakk'ın mazharı oluşunu öne çıkarmaktadır. Gerek Padişahın fonksiyonlarıyla ilgili sıfatlarında gerekse padişahlık göstergelerinde zikredilen sıfatlar bulunduğu makama ilâhî bir statü gözüyle bakıldığını göstermektedir. Yavuz Sultan Selim'in Mısır fethinden(Çerkesler Kâtibi Yusuf, 1997, ss. 104-105; İbn Zünbül, 2005, s. 17; Rumlu Hasan, 2004, ss. 203-205)

sonra hilafeti Osmanlı Devleti uhdesine kazandırmasıyla sultanlar hilafet unvanıyla anılmış ve bizzat bu unvan zikredilmese de bunun özellikleri kullanılmıştır.

Hilafetin en temel özelliği "Hakka riayetle adaleti yerine getiren ve şeriatı uygulayan sultanlar kendi ülkelerinde halife sıfatını kullanabilirler."(Özcan, 1998, s. 546) ifadesinden de anlaşılacağı üzere adalet ve şeriattır. Bazılarına göre Osmanlı sultanlarının ailelerinden getirdiği bir meşruiyet olmadığı için din savaşçısı ve âdil hükümdar vasıflarıyla hakimiyetin meşruiyetini sağlamaya çalışılmıştır. Çıkarılan kanunnâmeler Osmanlı ailesinin kendi adalet geleneğini oluşturması olarak görülmektedir. Sultanî adalet her an tebaa için işlerliğini göstermektedir. Saraydaki Divanhâne'de sultanî adalet icra edilirken sultan da Divanhâne'yi gören bir kafesten icrayı kontrol etmektedir. Bu adaletin sultan tarafından emniyet altına alındığını da sembolize etmektedir (Necipoğlu, 2007, ss. 88-89). Kadıya ulaşılamadığı durumlarda Divan-ı Hümâyûn'a müracaat edilmesinin sağlanması da aynı şekilde toplumun nezdinde adaletin işleyişini ve Divan'ın adaletin simgesi oluşunu göstermektedir (Belge, 2008, s. 163).

Beyitlerde Sultan I. Süleyman'ın bu iki temel özelliği üzerinde taşıdığı sürekli olarak vurgulanmaktadır:

Mazhar-ı Hakdur tapun hak sendedür iy şâh-ı dîn
El açup eyler du'ânı mü'minât ü mü'minîn

Aşkî, k. 45-II/3.

"Ey din padişahı! Sen Allah'ın mazharısın ve halifesisin, hak ve hukuk ölçüsü senin elindedir. Bu yüzden kadın erkek bütün müminler, el açıp senin için dua ederler."

Bâreka'llâh zehî Pâdişeh-i 'âdil kim
Şarkdan garba degin buldı cihân emn ü emân

Bâkî, k. 2/33.

"Sayesinde doğudan batıya kadar cihanın emniyet ve güven bulduğu âdil padişahı Allah bereketlendirsin."

Halkın emniyet ve huzurunun yerinde olması, padişahın adaleti ve insanlara hak ile hükmetmesi dolayısıyladır. Padişahın hak ve adaleti dağıtmasının arka planında ise Allah'ın halifesi oluşu yatmaktadır. Kemal Paşazâde'nin ifadesiyle saltanat elbisesini giyer giymez "Fa'hküm beyne'n-nâsi bi'l-hakk" emrini hatırlamış; adaletiyle şehirleri ve köyleri mamur eylemiş ve âdem oğluna kemâl-i huzur vermiştir (Kemal Pâşâzâde, 1996, ss. 36-37).

Celalzâde, "Devrân-ı ma'diletleri devrân-ı emn ü emân olup dîvân-ı menkıbetleri medâr-ı nazm ü nizâm-ı âlemdür."(Topal, 2008, s. 87) ifadeleriyle adalet ve emniyet yönlerini vurgular. Sultan, Semendire Sancakbey'i Gâzi Bâlî Bey'e yazdığı mektupta hak, merhamet ve adalet prensipleri üzerinde durmaktadır.(*Kânûnî Sultân Süleymân Hân'ın Semendire Sancakbeyi Gâzî Bâlî Bey'e Mektubu Tıpkıbasımı*, 2007, ss. 12-14) Bu mektup, Sultan ile onun kulları/memurları arasındaki ilişkiyi adalet çizgisi üzerinde gösteren bir belge niteliği taşımaktadır. Zira imparatorluk sınırlarında adaletin tesisi sultandan sorulur ve tebaa, sultanın adaletini memurları eliyle hissetmektedir.

Meşruiyeti adalet üzerinden tesis eden metinler, yanlış uygulamalar söz konusu olduğunda yanlışlığı görevlilere hamletmektedir. Sorumluluğun padişahtan alındığı en büyük örnek Şehzade Mustafa'nın katlidir. Şehzadenin katlinden sonra da

otoritesi sarsılmamış ve gösterilen bağlılık ve sevgi devam etmiştir (Faroqhi, 2011, s. 69). Tarihî metinlerde Şehzade Mustafa'nın hak ettiğine dair yorumlar da bu konuda etkili olmuştur kanaatindeyiz(Cançelik, 2016).

Bunun bir örneğine de III. Murad döneminde rastlanmaktadır. Padişahın emriyle *devir* adı verilen yerel yetkililerin teftiş ve vergilerin köylüler tarafından büyük bir tepkiye yol açması sonucu köylüler haklı görülmüş ve memurları kovalamalarına müsaade edilmiş; tebaanın kaldıramayacağı anlaşılınca yine padişah tarafından iptal edilmiştir. Bu durumda padişah memurlarına karşı köylüyü koruyan bir hâmî statüsüne geçmiş olmaktadır (Faroqhi, 2011, ss. 8-9).

Sultanlığın Göstergeleri ve Tezâhürleri

Adına Hutbe Okunması

Bülbüle hutbe okutup her gün
Oldu sultân-ı kâm-rân gonca

Hayâlî, k. 13/5.

"Gonca, bülbüle her gün hutbe okutup bahtiyar bir Sultan oldu."

'Îd-i fethün yılda bir eyler bu halkı şâdumân
Hutbe-i medhün menâr-ı şâhdan okur hezâr

Aşkî, k. 23/15.

"Fetih bayramın bu halkı yılda bir sevindirir. Bülbül, senin methinin hutbesini dal minaresinden okur."

Şehzadenin Sünnî hükümdarların kullandıkları unvan olarak tanımlanan(Parlatır, Gözaydın ve Zülfikar, 1988, s. 2040) *sultan* olmasının temel göstergelerinden biri de adına hutbe okunmasıdır. Hem saltanat tahtına cülusunda hem de Belgrad Kalesi'nin fethi(Topal, 2008, ss. 139-140) gibi yeni fetihlerde hutbe okunması bir gelenektir. Gonca, bir şehzadeyi sembolize etmektedir. Gonca, adına hutbe okutmakla sultan olmaktadır. Sultan olmakla kendisine yetki ve kudret verilmektedir. Kendisine sunulan bu yetki belgesi(Kocabaş, 2015, ss. 99-104) ile sultanî işleri yürütmektedir.

Sikke Bastırılması

Dünyada buldugu nâm ü nişân ile şeref
Sînede mühr-i Süleymân götürür her dinâr

Hayâlî, k. 2/14.

"Her dinar, göğsünde Süleyman mührünü taşıdığı için dünyada ad, şöhret ve şeref bulur."

Berg-i gülden yürüttü sikkesini
Hükmünü eyledi revân gonca

Hayâlî, k. 13/6.

"Gonca, gül yaprağından sikkesini bastırdı, hükmünü sürdürdü."

Beyitlerde geçen sikke, bağımsızlığın ve hâkim bir kuvvet olmanın sembolüdür (Tekin, 2009, s. 179). Osmanlı padişahları arasında çeşitli tip ve nakışlarla süslü, en çok sikke bastıran padişah, Kanunî Sultan Süleyman olarak bilinmektedir. Basılan sikkelerle hükmü altında olan ve olmayan yerlere bir nişane olarak haber edilmektedir. Kanunî vezirlerinden Hadım Süleyman Paşa'nın Aden'i fethettikten sonra padişah adına sikke bastırıp hutbe okutması(Artuk, 2000, s. XII-XIV) bunun bir örneğidir.

Himayesi

Âlim ve Sanatkârlar

Gülbün-i bâg-ı kerem Şâh Süleymân ki anun
Var durur bencileyin bülbül-i gûyâsı hezâr

Hayâlî, k. 2/11.

"Benim gibi şakıyan binlerce bülbülü olan Padişah Sultan Süleyman, cömertlik bağının gülfidanıdır."

Milket-i Rûmı tuta şöhret-i nazmum bir dem
Ger sala sâye bu ben mûra Süleymân-ı kerem

Aşkî, k. 21-a/11.

"Cömertlik (ülkesinin) Süleyman'ı bu ben karıncaya (himayesinin) gölgesini salarsa bir anda nazmımın şöhreti bütün Anadolu diyarına yayılır."

Kanunî Sultan Süleyman, Rum ve Acem diyarındaki şair ve sanatkârları cömert bir şekilde himaye etmektedir. Şairin şöhreti, bu himaye sayesinde mümkün olmaktadır. Ayrıca marifet ve kemal erbabı kimseler de padişaha iltica etmekte ve himayesini talep etmektedir. Sultan ise bu taleplere olumlu karşılık vermekte ve onların ilim ve sanatta tekâmülü için destek olmaktadır (Âşık Çelebi, 2010, ss. 207-209). Sultan'ın kazasker olarak adlandırılan ilmiye sınıfının huzura girdiklerinde ayağa kalkması ilim ve âlime verdiği önemin bir göstergesidir (Belge, 2008, s. 157).

Kanunî Sultan Süleyman'ın himayesi, gösterdiği büyük ilgi ve alaka cevher sahibi sanatkârları, istidatlı oldukları alanlarda büyük bir ustalık makamlarına ulaştırmıştır. Âşık Çelebi, himayenin fonksiyonunu izah için bir sanatkârın himaye sayesinde "verkâ-yı ferş" (yeryüzünün yabani güvercini) iken "'ankâ-yı 'arş" (arşın ankası) olduğunu belirtmektedir (Âşık Çelebi, 2010, ss. 207-209).

Padişahın âlim ve sanatkârları himayesinin en bariz ve somut göstergelerinden biri meclisidir. Himaye ettiği kesimlerin değerlerine kendisinin de sahip oluşu ve o değerlerle örülü bir meclis oluşturmuş olması çok önemlidir. Aşağıdaki beyitlerde Kanunî Sultan Süleyman'ın saray meclisindeki usule dair bilgiler yer alır. Kimler davet edilir? Neler nasıl ikram edilir? Saçı saçma, musiki meşki, şiir ve okunan ilmî ve edebî eserler nelerdir? Bu ve bunlara benzer birçok bilgilerle karşılaşılır. Bunların yanında meclisin bir seçkin topluluğu olduğu görülür ve sadece ilimde ve sanatta kâmil olanlar davet edilir.

Beyitler göstermektedir ki padişah, ilim, irfan ve sanat meclisinin hem kurucusu hem de koruyucusudur. Burada üretilen ilim ve sanat eserleri halkın hayatında önemli rol oynayan eserlerdir. Bir nevi tebaasına maddî olarak sahip çıkan padişah ilim, irfan ve sanat açısından da sahip çıkmakta ve onları düşünmektedir.

Kurulmuş idi felek hargehinde sohbet-i hâs
Nücûm nukl ü şafak anda bâde-i gül-reng
Hayâlî, k. 7/5.

"Orada yıldızların meze, şafağın gül renkli şarap olduğu felek otağında seçkinler sohbeti kurulmuştu."

Dâ'ire alup ele Zühreyle bezm-i şâhda
Sâz u söz ile eder bu matla'ı ezber güneş
Bahr-i hüsnünde dişün lûlû ruhun enver güneş
Olmış iy meh lücce-i deryâda dür-perver güneş
Aşkî, k. 20/20-21.

"Güneş, padişahın meclisinde Zühre ile birlikte eline tef alıp saz ve sözle şu matlaı tekrarlar durur: 'Ey ay (yüzlü Sultan)! Güzelliğinin denizinde dişlerin inci, yanağın da parlak güneşten farksız; tıpkı güneşin etkisiyle engin denizde parlak incilerin oluşması gibi…'"

Her varak bir nüktedir gülşende fehm et olalı
Mahzen-i Esrâr gonca *Matla-ı Envâr* gül
Hayâlî, k. 12/6.

"Gonca Mahzen-i Esrar, gül de Matla-ı Envâr olduğundan beri, gül bahçesinde her yaprağın ince bir anlam olduğunu kavra."

Mantıku't-tayr u *Bahâristân-ı Câmî* okıyup
Bülbül-i gülzâr ile bezm ehli oldı hem-nişîn
Yahya Bey, k. 13/4.

"Mantıku't-Tayr ve Bahâristân-ı Câmî okuyarak gülbahçesinin bülbülüyle meclis ehli birlikte oturdular."

Mescid-i Aksâya benzer zât-ı pâk-i pâdişâh
İki yanında solaklar nûrdan iki menâr
Yahya Bey, k. 11/14.

"Padişahın temiz zatı Mescid-i Aksa'ya benzer, iki yanındaki solaklar nurdan iki minaredir."

Halkın Hak Kapısı: İhtiyaçların Arz Edilmesi

Bâb-ı Hakdur Câmi'-i Sultân Süleymân bin Selîm
Gel hemân dergâh-ı Hakka ara hem derde devâ
Yahya Bey, k. 3/16.

"Selim oğlu Sultan Süleyman'ın camisi, Hakk'ın kapısıdır. Hemen Hakk'ın dergâhına gel, hem de derdine derman ara."

Kanûnî, Sultan unvanıyla zikredilir. Yaptırdığı camii hakkında yazıldığı için dergâh kelimesi kullanılır ve bu, herkesin derdine derman aradığı bir kapıdır.

Ka'be-yi hâcatdır dergâh-ı şâh-ı Cem Cenâb
Sen Hayâlî vasf ile ol Ka'be'de Hassân mısın
Hayâlî, k. 20/20.

"Cem mertebeli Sultan Süleyman'ın sarayı, ihtiyaçların arz edildiği Kâbe'dir. Hayalî, sen bunları anlatmakla Kâbe'de Hassan mısın?"

Muhtaç insanlar, sarayda ihtiyaçlarını arz etme imkânı bulmaktadır. Sarayda şikâyetler ve ihtiyaçlar ilgili divan üyesine göre taksim edilmekte ve gerekli işler görülmektedir. Divanın din ve ırk fark etmeden herkese açık olması(Uzunçarşılı, 1988, s. 13) adaletin tesisi için önemli bir uygulamadır.

Sultan Süleyman devrini gören Cantacas'ın "Dilekçe ve davaları yüzünden divana çıkmak isteyenler solda ahırların bulunduğu tarafta ayakta beklerlerdi."(Akdeniz, 1995, s. 211) şeklindeki ifadesi sarayda halkın şikâyet ve ihtiyacını arz edişini göstermektedir. Her ne kadar saraya ulaşılabilir olsa da padişahın gerek şahsında gerek hükümdarlığında toplanan özellikler dolayısıyla ihtişamı vardır ve bu yönüyle ulaşılamazdır (Faroqhi, 2011, s. 11). Ulaşılmazlık bir yandan ihtişamı sağlarken, tebaanın şikâyet ve isteklerini ulaştırabilmeleri padişah hakkında her an yakınlarında imajını doğurmaktadır.

Şeriate Bağlılığı-İslamî Hassasiyeti

Şer' ile kâ'im-makâm-ı Ahmed-i Muhtârdur
Seyf ile sırr-ı 'Alîdür kim elinde Zü'l-fekâr
Aşkî, k. 23/13.

"Şeriat ile Hz. Peygamber'in vekilidir. Kılıç ile elinde Zülfikar olan Ali'nin sırrıdır."

'Aceb mi zevk idüp olsa zemâne şîrîn-kâm
Karışdı şer' ile çün 'adli hemçü şîr ü şeker
Âşık Çelebi (Âşık Çelebi, 2017), k. 14/137.

"Zamanenin tadı damağında kalmasına şaşılmaz, çünkü şeriat ile adalet süt ile şeker gibi karıştı."

Kendü feth itdügi kâfir illerinde bî-hisâb
Niçe fazl ehli müderris niçe kâmil kâdî var
Yahya Bey, k. 11/21.

"Kendi fethettiği kâfir ülkelerinde sayısız faziletli müderrisler ve kâmil kadılar var."

Padişah, ülkeyi şer'-i şerif ile idare etmektedir. Onun esas amacı ilâ-yı kelimetullah ve Hakk'ı müjdelemektir. O Ahmed-i Muhtar'ın vekili; din ve dünya güneşi; Allah'ın gölgesi; dinin direği, İslam'ın koruyucusudur. Bundan dolayı da Allah, şeriatın keskin kılıcını ona lutfeder. Kemal Paşazâde, Kanunî döneminde İslamî hassasiyetlerin tam anlamıyla geçerli olduğunu bu yüzden de *revnak-ı şer'*(Kemal Pâşâzâde, 1996, s. 31; Selmân, 1995, s. 6) şeklinde tarih düşüldüğünü ifade eder. Çünkü ona göre padişah din sancağını en yükseğe taşımıştır (Kemal Pâşâzâde, 1996, ss. 36-37).

İçkiyi Yasaklaması

Şu câm-ı bâde ki bir âteş-i cehennem idi
Yasagı eyledi anı güneş gibi fânî

Yahya Bey, k. 6/24.

"Şu şarap kadehi bir cehennem ateşiydi. (Padişahın) yasaklaması onu güneş gibi fani eyledi (ortadan kaldırdı)."

Yapıldı 'ayn-ı 'adû gibi bâb-ı meyhâne
Açıldı Ka'be-i kalb-i vücûd-ı rûhânî

Yahya Bey, k. 6/25.

"Meyhâne kapısı düşman gözü gibi kapatıldı. Manevî varlığın kalbinin Kâbe'si açıldı."

Sultan Süleyman'ın şeriata bağlılığının bir göstergesi olarak şarabı yasaklaması anlatılmaktadır. Bu sebeple meyhaneler kapatılmıştır. Meyhane kapısı,düşman gözü gibi kapatılınca manevî varlığın kalbi olan Kabe kapısı açılmıştır. Nihâdî'nin ifadesiyle, ecele derman olmak için bile şarap bulmak imkânsız olmuştur: "… hattâ İstanbul'da mey-hâneleri ref' idüp ecele dermân içün bir katre şarap bulunmak muhâll idi."(Nihâdî, 2004, s. 68).

Tevki'î Mehmed Paşa'ya göre halk, bu karardan memnun görünmektedir: "Elhamdüli'llâh-i Teâlâ ki … cümle halk hakka tâbi, şer'a müttabi olup her biri tîb-i hâtır-ı cem'iyet-i bâtın u zâhir ile terk-i münkerât ve kıyâm-ı tâât idüp … inkıyâd u evâmir ü nevâhi-i ilâhide ittibâk sünûnı-Hazret-i risâlet penâhîde sa'y belîgleri bî-dirîg olmuştur." (Tevki'î Mehmed, 1992, ss. 120-121).

Haremeyn Emanetini Üstlenmesi

Haremeynin emânetini Hudâ
Gördü sen şehriyâra erzânî

Hayâlî, k. 16/17.

"Allah, Mekke ve Medine'nin emanetini senin gibi bir padişaha layık gördü."

Velî sıfatlarun evlâsı vâliyü'l-Haremeyn
Muhammed ümmetinün şâhı gâzîler hânı

Yahya Bey, k. 6/18.

"Elbette ki sıfatların en iyisi 'vâliyü'l-Haremeyn'dir. (O,) Muhammed ümmetinin padişahı, gazilerin hanıdır."

Her ne kadar hilafet ve Haremeyn emanetini Osmanlı himayesine alan, Sultan I. Selim ise de bu iki emaneti Sultan Süleyman, lâyıkıyle taşımaktadır (Selmân, 1995, s. 4).

Batıl Dinlerin İbadethanelerini Mescide Çevirmesi

Aldun hezâr bütkedeyi mescid eyledün
Nâkûs yirlerinde okutdun ezânları

Bâkî, Mers. 1/VI-6.

"Binlerce puthaneyi alıp mescide çevirdin, çan seslerinin yerine ezanları okuttun."

Şehâ bunca gazâlarla sana bu fahr yitmez mi
İbâdetgâh-ı dîn itdün niçe deyr ü kilîsâyı
Aşkî, Muk. 6/7.

"Ey padişah! Bunca gazalarla sana bu övünç yetmez mi! Nice kilise ve manastırı İslam'ın ibadetgâhı hâline getirdin."

Fetihler gerek askerin gerekse toplumun en büyük motivasyon kaynağıdır. Bu, hem gayr-i Müslimlerin hükmündeki toprakların İslam toprağına dönüşmesi hem de ganimetler dolayısıyladır. Şair, sultanın bu fonksiyonunu yeteri kadar bir övünç kaynağı olarak görmektedir.

Belgrad Kalesi ve Valpova Kalesi'nin fethi(Matrakçı Nasuh, 2005, s. 37) bunlara güzel iki örnektir. Kalelerdeki puthaneler, camiye dönüştürülmüş, bütün çirkinliklerden arındırılmış, ibadete hazır hale getirilmiştir ve içlerinde güzel sesli müezzinlerin sesleri yankılanmıştır (Hoca-zâde Mehmed Efendi, 1995, ss. 81-82).

Sultan'ın yıktığı putlar, ezelden beri var olagelmiş gibi yerlerinden sökülemez bir tavırla insanlara egemenliklerini hissettirmekteydi. Onların değil yerlerinden sökülmesi düşman niyetlerle yaklaşmak dahi mümkün değildi; ancak Sultan'ın kudreti karşısında artık ezelî hükümranlıkları yerle bir edilmiştir. Böylesi bir yıkım ve dönüştürme toplumlar için deşarj kaynağı olarak görülmektedir (Canetti, 2019, s. 18).

Âlem-penâh: Doğu'nun ve Batı'nın Sultanı

Burada, Sultan Süleyman'ın hükmettiği veya etkisinin hissedildiği memleketler anlatılmaktadır. Bazı beyitler genellemelerle dünyaya hükmettiğini ifade ederken bazı beyitler ülke isimleri zikretmiştir. Bu anlayış, padişahın "âlem-penâh" özelliğini ön plana çıkarmaktadır. Hem tebaa hem de başka ülkelerin insanlarının güvenliklerinin bir nevi güvencesi konumundadır.

Avrupa'daki fetihleri devam ettiği müddetçe Avrupa'da da kahramanlığı övülmüş ve Kanûnî'ye "Mesih gibi Kanûnî" denilmiştir. Fetihler durmaya başlayınca otorite Doğu'da Şiîler üzerinde sürmüş ve Avrupa'da da yankısı devam etmiştir (Faroqhi, 2011, s. 62).

Sultân-ı şark u garb şehenşâh-ı bahr u ber
Dârâ-yı dehr Şâh Süleymân-ı kâm-rân
Bâkî, k. 1/15.

"Doğunun ve batının Sultanı, kara ve deniz padişahı, zamanın Dârâsı bahtiyar Padişah Süleyman'dır."

Rûm u Mısr u Basra vü Bagdâd'a hükmündür revân
Hindi aldın tâlib-i iklîm-i Türkistân mısın
Hayâlî, k. 20/14.

"Hükmün Anadolu, Mısır, Basra ve Bağdat'ta geçmektedir. Hindistan'ı aldın, Türkistan memleketini de mi istiyorsun?"

Gehî semendine cevlângeh oldu kişver-i Çîn
Gehî direfşine ârâmgeh oldu bilâd-ı Freng
Hayâlî, k. 7/15.

"Bazen Çin ülkesi, atına savaş meydanı bazen Frenk beldeleri sancağına dinlenme yeri oldu."

Sultan Süleyman, Hint'e kadar olan sınırları hükmü altına almıştır. Oraya kadar olan Anadolu, Mısır, Basra, Bağdat ve Yemen gibi yerlerin de doğal olarak hâkimidir. Padişah, Hindistan ve Sudan diyarına kadar zulmün ve küfrün kirini pasını temizlemiş; Yemen'i etkisi altına alıp şerli kimselerin şerrini ortadan kaldırmıştır. Sultan Süleyman'ın âciz bir veziri bile Bağdat, Irak, Şam, Halep ve Mısır hâkimi olmuştur. Ayrıca Çin ve Tatar hâkimi işlerine dönen bir oğlan, Sultan'ın kapısında miskin ve hizmetkârdır. Kâtibi Seydî 'Alî Çelebi'nin dediğine göre Çîn, Maçîn, Hıtâ ve Huten'de şimdiye dek kulaklarına ezân sadası girmiş belki memleketlerine İslam daveti ulaşmamışken Yemen devletlerinde nâm-ı Osmâniyân'a hutbe okunmuştur (Âşık Çelebi, 2010, ss. 203-205).

Sultan Süleyman, hükümdarlık sınırlarını bütün hatlarıyla İspanya ve Ferenduş krallarına yolladığı name-i hümayunda ifade etmektedir (Aydın, 2001, s. 67). Padişahın hükümdarlık sınırları, kendi tebaasında emniyet ve cesaret uyandırmakta fonksiyon görmekteyken sınırları dışındaki topraklarda korku hissini vermektedir. Şiirlerin ve tarihî metinlerin arka planında iktidarın ve tebaanın *psikolojik gerçekliği* görülmektedir.

Fiilleri Üzerinde İnceleme

Dönemindeki olaylar; padişahın şahsiyetinin ve fonksiyonlarının eyleme geçmesi anlamına gelmektedir. Her bölüm kendi içinde büyük önem arz etmektedir; ancak bu bölüm ayrıca kritik önemi haizdir. Çünkü eylem, hakkında bahsedilen kişinin destan kahramanı veya bir mitoloji kahramanı olmasının önüne geçmektedir. Hakkında söylenenlerin hepsi bi'l-fiil tebaanın bilgisinde, gözlemlerinde veya duyumlarında vuku bulmaktadır. Her ne kadar bazı olayların içinde aktarıldıkça mübalağaya kaçan anlatılar oluşsa da olaylar özü itibariyle gerçektir.

Özellikle fetihler ve fetihler hakkında yazılan zafernâme ve fetihnâmeler padişahın kudretini; bazıları padişahın kahrı/celâli bazıları ise lütfu/cemâli, ki bu düşmanın teslimi ve padişahın bunu kabulü ile mümkün olmaktadır, gerçekleştiğini ortaya koymakta; bu sayede istikbalde fethe gidilecek topraklara da padişahın hem kahır hem de lütuf yönü gösterilmiş olmaktadır. Padişahın kahrı ile mahvolmak istemeyen hükümdarlara üstü örtülü bir mesajı içermektedir.

Fetihlerin Çokluğu

Sana musahhar oldı eya şehriyâr feth
Kıldun saâdet ile yine bî-şumâr feth

Aşkî, k. 19/12.

"Ey hükümdar! Allah sana yardım eyledi de yine kutlulukla sayısız fetihler yaptın."

Beyitte sayısız fetihler gerçekleştirildiğine işaret edilmektedir. *İbtihacü't-tevârih*'te çok sayıda seferler ve fetihler zikredilir (Hoca-zâde Mehmed Efendi, 1995, s. 9; Pitcher, 2007, ss. 162-164). Fetihlerin çokluğu ve sürekliği, açık toplumun tabiî büyüme isteğiyle de ilgili olarak görülmektedir. Hatta sınırlı veya kapalı kalmak kitlenin yıkımına sebep olarak kabul edilir. Dolayısıyla büyümek toplum için deşarjdır (Canetti, 2019, s. 17). Fetihlerin çokluğu ve bunun şiire yansıması tebaanın bu hissiyatına hitap etmek şeklinde düşünülebilir.

Ganimetin Çokluğu ve Gâzilere İhsanı

Ni'met ü mâl-i gazâyile olur müstagrak
Rezm-gâhunda ne can kim ola mihmân-ı gazâ

Aşkî, k. 17/24.

"Senin savaş meydanında savaşa katılan gâziler gaza nimetlerine boğulur."

Açup mücâhidîne ganîmet hazînesin
Dest-i atâ-yı şâh ile kıldı hisâr feth

Aşkî, k. 19/8.

"Padişahın ihsan eli, ganimet hazinesini savaşanlara açarak hisarı fethetti."

Beyitte savaştan sonra elde edilen ganimetlere işaret edilir. Sultan I. Süleyman'ın zamanında gazilerin her zaman ganimetlere boğulacağı belirtilerek Sultan'ın yenilmezliğine vurgu yapılır. Düşmanların büyük hezimetlere maruz kalarak bırakıp kaçtıkları ganimetlerin bolluğu tarihî metinlere de yansımıştır. Mesela Belgrad Kalesi'nin fethinden sonra Budin'e doğru giderken Taşhisar adında bir kale fethedilir. Celalzâde, fetihten sonra bir cümleyle ordunun ganimetlere tıka basa dolduğunu söyler(Celalzâde Salih Çelebi, 2008, s. 132; Selmân, 1995, s. 68).

Padişahın Cemâl ve Celâli: Savaşla ve Savaşsız Fetihleri

Padişahın fetihleri anlatılırken bazı benzetmelerden yararlanılır ve olaydaki kudret, kahramanlık, kahır ve amansızlık gibi duygular hissettirilmeye çalışılır. Bu duygular özellikle celâliyle yani savaşarak gerçekleştirilen fetihler için karşımıza çıkar.

Düşman ve kâfir askerleri bazen ateşlerde yanar, bazen elem denizine gark olur. Gâzilerin atları kasırga gibi eser. Bazen de düşman cesetlerinden dolup taşan meydan gelincikler şeklinde tasvir edilir. Kitle simgelerinde kullanılan ateş; yıkıcılığı, âniden ve her yerde ortaya çıkabilirliği, hızla yayılması gibi yönleriyle değerlendirilmekte ve bu duyguları hissettirdiği düşünülmektedir. Deniz ise sonsuz sayıda dalgalarıyla insanı her yönden kuşatmasıyla öne çıkar.(Canetti, 2019, ss. 81-87) Bunlar, Osmanlı orduları için de geçerlidir denilebilir.

Gâhî cemâle mazhar idüp bir vilâyeti
Gâhî celâl-i şâh ile yakar yıkar feth

Aşkî, k. 19/5.

"Fetih, bir ülkeyi bazen padişahın şefkatine nâil ederken bazen de hışmıyla yakıp yıkar."

Bazı kaleler savaşarak padişahın hışmına maruz kalmışlar ve teslim olmuşlar; bazı kaleler ise Osmanlı ordusunun gücünü ve niyetini anlayarak direnmekten vaz geçmiş ve Osmanlı emn ü emanı altına girmeyi kabul etmiştir. Örnek olarak Böğürdelen tahrip olmuş, dolayısıyla Sultan Süleyman'ın celâlinin tecellisine uğramış ancak Kapanik ve Baric kaleleri direnmeyip eman dilemişler, bu sayede Sultan Süleyman'ın cemâlinin tecellisine mazhar olmuşlardır(Celâlzâde Mustafa Çelebi, 2009, ss. 62-93, 192; Celalzâde Salih Çelebi, 2008, s. 124).

Gazi Sultan Süleyman'ın Tebriz Seferine Katılması

Gâzîler cân oynadı şemşîr-i hûn-rîz üstine
Düşdiler pervâne-diller âteş-i tîz üstine

Kondu otag-ı humâyun şehr-i Tebrîz üstine
Hamdülillâh aldı şâh-ı Rûm Hakan illerin

Aşkî, k. 66/II.

"Gaziler, canlarını feda etmeye hazır bir şekilde, kanlar döken kılıçların üstüne yürüdüler. (O) pervane gönüllüler, harlı ateşlere düştüler. Saltanat otağı Tebriz şehri üzerine kondu. Allah'a hamdolsun ki Anadolu'nun Padişah'ı, hakan yurtlarını aldı."

Beyitte, Sultan Süleyman'ın Tebriz seferini ve Tebriz üstüne otağ-ı hümayununu kurduğunu anlatır.

Tebaasıyla arasındaki farklılığın ortadan kalkması manasına gelişi şahsiyeti bölümünde ele alınmıştır.

Fitne ile Mücadelesi/Doğu Seferleri

Fitne konusu, Sünnî Müslümanlar için çok önemli bir konudur. Bu hususta padişahın da hiç tavizi yoktur. Gerek imparatorluk içinde gerekse dışında herhangi bir fitneye imkân tanımaz. Doğuda Safevîlerin başını çektiği fitne, en başta gelen sorundur. Padişah, bu fitne karşısında önlemlerini almakta adaletini korumaktadır.

Revâfızla havâric mün'adim oldı zamânunda
Çekelden şark u garba Zülfikâr-ı Şâh-ı Merdânı

Hayâlî, k. 22/13.

"Yiğitler Şahı, Zülfikâr'ını doğuya ve batıya çekti çekeli kendi zamanında Rafizilerle Hariciler, yok oldu."

Menzil-i zendeka vü mecma'-ı ilhâd olalı
Sarsar-ı kahrun ile hıtta-i Îrân vîrân

Bâkî, k. 2/30.

"Zındıkların menzili ve dinsizlerin toplanma yeri olduğundan beri kahrının kasırgasıyla İran diyarı virandır."

Selman Bursevî'nin *Câmi'ü'l-Cevâhir*'inde fitnenin tafsilatını görebiliriz. Metne göre Tahmasb ehli olanlar camileri vs. ibadet yerlerini tahrip eder, Ehl-i sünnet olanlara inançlarını yaşamak konusunda zorluk çıkarır ve Şeriat-i Muhammedîye'ye uymazlar. Alıntıladığımız metinde Sultan Süleyman'ın Doğu seferlerinden birine çıkma gerekçesi olarak İran Şahı Tahmasb'ın şerî'at-ı şerîfe-i Nebeviyye ve Ehl-i sünnet ve'l-cemaat üzere olanları ibadet ve taatlerinden men ettiği ifade edilmekte, dolayısıyla "Sünnî" anlayışı ile hareket edilmektedir (Lütfi Paşa, 2001, s. 309; Selmân, 1995, s. 7).

Safevî Topraklarının Harap Edilmesi

Âkıbet pây-i taht-ı saltanatı
Mezhebi gibi bî-sebât oldı

Aşkî, Muk. 23/2.

"Sonunda (Kızılbaşın) saltanatının payitahtı da mezhebi gibi yerinden oynadı."

İrişdi sarsar-ı kahrı vilâyet-i şarka
Tozutdu 'ayn-ı 'adûya Kum ile Kâşânı

Yahya Bey, k. 6/32.

"Kahrının kasırgası şark vilayetine erişti; düşmanın gözüne Kum ile Kâşân'ı tozuttu."

Yahya Bey, beyitlerde Şark illerinin harap edilmesine; Kum, Keşan gibi şehirlerin ele geçirilmesine değinir. Tarihî metin aynı duyguyu işlemektedir: "el-Kıssa: Elkas Mîrzâ ki be fermân-ı şâh-ı cihân Şîrâz ve Hemedân ve Kum, Keşan semtlerini … ve her bilâd-ı dalâlet âbâdi ki teveccüh eyledi darben ve zecren târâc ve hasâret eyledi." (Selmân, 1995, s. 72)

İran topraklarının harabe haline getirilişine Hoca Mehmed Efendi de değinir. Şehirden ziyade şahın adamlarına ve devlet erkanına ait sarayların kahır eliyle yakılmış; yüksek binalar yıkılarak zelil edilmiştir (Hoca-zâde Mehmed Efendi, 1995, s. 258; Lütfi Paşa, 2001, ss. 310-312).

Bağdat'ın Fethi, İmam-ı Azam Türbesinin İmarı

Minnet Allâha ki feth eyleyüben Bağdâdı
Evliyâ burcına hükm eyledi şâh-ı Haremeyn

Yahya Bey, Tar. 46/1.

"Allah'a şükür ki Bağdat'ı fethederek Haremeyn Padişahı, veliler burcuna hükmeyledi."

Sûr içinde yapılup kabr-i İmâm-ı A'zam
Kıldı dil gülşenini feth-i fütûhât ile zeyn

Yahya Bey, Tar. 46/2.

"İmam-ı Azam'ın kabri sur içinde yapılarak gönül bahçesini fetihlerin (en güzel) fethiyle süsledi."

'Ayndan kat'-ı nazar a'zam olupdur târîh
Yapdı bu menzili ihsân ile şâh-ı Haremeyn [941/1534]

Yahya Bey, Tar. 46/3.

"'Haremeyn Padişahı bu mekânı ihsan ile yapmış, 'ayndan kat'-ı nazar a'zam' buna tarih olmuştur."

Sultan Süleyman, Serasker ve Sadrazam İbrahim Paşa'nın komutasında Bağdat'ın fethini gerçekleştirdikten sonra yine Paşa'nın gayretleriyle İmam-ı Azam Ebu Hanife'nin kabr-i şerifini tespit ve daha sonra imar ettirir. Fetihten sonra Sultan, şehri teşrif eder, tebrik ve hediye merasiminden sonra da maiyetindekiler ile birlikte İmam-ı Azam Ebu Hanife'nin kabrini ziyaret eder ve türbeyle camiinin yapımına karar verir ve sonra yaptırır (İbrahim Peçevî, 2005, ss. 136-138).

Batı Ülkelerine Seferler ve Fetihler

Bu kısım için tespit edilen beyitler, Avrupa seferlerinin mevsimi, nereye yapıldığı ve savaş esnasında görülen olaylar hakkında bilgiler vermektedir.

Şarka çıkar ziyâsı kıyâmet degül midür
Togsa diyâr-ı garbda hûrşîd-vâr feth

Aşkî, k. 19/4.

"Garp diyarında fetih güneş gibi doğsa ışığı şarka kadar ulaşır; (bu durum) kıyamet değil midir?"

Aşkiyâ hûn-ı ‘adû idüp cihânı lâle-reng
Tîg-ı İslâmun tufeyli olısar mülk-i Fireng
Vaktidür kim gâzîler eyleye küffâr ile ceng
Dostlar evvel bahâr irdi sefer eyyâmıdur

Aşkî, k. 61/VII.

“Ey Aşkî! Düşman kanı, dünyayı gelincik gibi kıpkırmızı edecek ve Frenk mülkü İslam kılıcına tabi olacak. Zamanıdır, gaziler kâfirlerle cenk etsin. Dostlar! İlkbahar geldi, sefer vaktidir.”

Bahar mevsimiyle birlikte sefer zamanı da gelmiştir. Sefer Batı’ya olacağı için güneş ışığının batıdan doğması şeklinde bir kompozisyon oluşturulmuştur. Düşman kanlarıyla dünyayı lale rengine bürümek İslam ordularının kahrını ve kudretini ifade ederken düşmanlar bu kudret karşısında potansiyel cesetler olarak şiirde yerini almaktadır.

Macar ve Avusturya Toprakları

Tîgunla oldı ey şeh-i kişver-güşâ bugün
İklîm-i Üngürüs ile mülk-i Çesar feth

Aşkî, k.19/16.

“Ey ülkeler açan padişah! Bugün kılıcın sayesinde Macar ülkesi ve Avusturya toprakları fethedildi.”

Alındı ‘avni ile niçe bin kıla‘-ı Freng
Yıkıldı emri ile Engürüs bünyânı

Yahya Bey, k. 9/36.

“Yardımıyla binlerce Frenk kalesi alındı, emriyle Macaristan binası/yapısı yıkıldı.”

Yolına geldi ammâ sâye gibi pây-mâl oldı
Sava ile Tırava ejdehâsı Tuna su‘bânı

Yahya Bey, k. 16/13.

“Sava ile Tırava ejderhası ve Tuna yılanı, yoluna çıktı (karşı durdu) ama gölge gibi ayak altında kaldı.”

Erenler himmet itsünler alalum virmek Allâhın
Komayalum Budin yolında mârân-ı Komaranı

Yahya Bey, k. 16/38.

“Erenler himmet etsinler de alalım, çünkü vermek Allah’ındır, Budin yolunda Komaran yılanlarını bırakmayalım.”

Ejderhaya benzetilen Trava bir nehirdir. Belgrad seferinde yol üzerinde denk gelir. Yakınındaki Ösek Kalesi; Tarava’nın üzerindeki Valpova/Valpoh Kalesi, yakınındaki Şiklos Kalesi de toplarla dövülerek fethedilmiştir (Lütfi Paşa, 2001, s. 297).

Sultan Süleyman’ın Batı’ya yaptığı savaşlardan biri de Mohaç Meydan Muharebesi (1526) olarak bilinen savaştır. Savaşın kazanılmasının ardından birçok kale ve toprak elde edilir ve şiirdeki ifadesiyle “Macar kâfirleri”nin neredeyse tümü

meydanda öldürülür (Celalzâde Salih Çelebi, 2008, s. 220,324; Kemal Pâşâzâde, 1996, ss. 189-357, 309-310).

Alman Seferi

Korona başına teng ola Alaman Beginün
Şark maglûb olıcak tâc-ı Kara Han-şekil

Hayâlî, k. 8/27.

"Doğu diyarı Kara Han'ın tacı gibi mağlup olduğu zaman Korona, Alman Beyi'nin başına dar gelsin."

Budinde gâzîlerün atı sarsara benzer
Elem denizlerine gark ider Alamanı

Yahya Bey, k. 5/43.

"Budin'de gazilerin atı kasırgaya benzer, Alman'ı elem denizlerinde boğar."

Avusturya-Macaristan seferlerinde elde ettiği zaferlerle ülkesini Alman Beyi'nin/Kralı'nın başına dar etmesi ve onu korkular içinde bırakması metinlerde karşımıza çıkmaktadır. Matrakçı Nasuh'un Estergon Kalesi'nin fethini anlattığı satırlarında buna rastlarız. Sultan Süleyman, geleceğini haber edince Matrakçı'nın ifadesiyle Alaman Beyi'nin canına ateş düşer, ciğeri yanar. Ayrıca şiirde geçen *Kızıl Elma* tabiri metinde de olduğu gibi yerini alır (Celâlzâde Mustafa Çelebi, 2009, ss. 286-335; Matrakçı Nasuh, 2005, ss. 31-32).

Kızıl elma kitlelerin ortak özelliklerinden biridir. Yön ihtiyacını karşılamaktadır. Bu, büyüme gereksinimi ile de ilgilidir. Yön, kaybolduğu zaman büyüme duracak ve kitlelerin var oluşunun devamlılığı tehlikeye düşecektir (Canetti, 2019, s. 29).

Hükümdarlığın Farklı Yansımaları: Kutlamalar

Zaferlerin İlanı ve Kutlanması

Zaferin sevinci ve kutlanması başlığı altında aldığımız beyitlerde zaferin Osmanlı ülkesine ilan edilmesi, padişahın ülkeye dönüşü, padişahın gelişinin ve zaferinin müjdelenmesi, türlü nimetler ikram edilmesi, şehrin temizlenmesi ve tezyin edilmesi gibi türlü hazırlıklar yapılması anlatılmaktadır.

Pür oldı şehr içi zevk ü neşât u 'ıyş u işretle
Gazâdan taht-gâhına şeh-i kişver-sitân geldi

Aşkî, k. 28/12.

"Ülkeler fetheden padişah gazadan payitahtına döndü. Şehir içi zevk, neşe ve işret (meclisleri) ile doldu."

Bir niçe menzil bu pîr-i çarha ayakdaş olup
Alsun cârû-yı zerrînin ele ferrâş olup
Varsun ta'zîm içün halk-ı cihâna baş olup
Şâh-ı gâzî Hazret-i Sultân Süleymân'dur gelen

Aşkî, k. 59/III.

"Menziller boyunca bu felek denilen pirle birlikte yürüsün, hizmetçi olup eline altın süpürgesini alsın, (o padişahın önünde) saygıyla eğilmek için dünya halkına önder olup gitsin; çünkü gelen, gazi padişah Hazret-i Sultan Süleyman'dır."

Padişahın gaza dönüşünde insanların neşe içinde yollara dökülmesi, padişaha dua etmeleri, her tarafı temizleyip kutlama meclisleri kurulması ön plana çıkmaktadır. Halk padişahlarının geliş haberini alınca kulakları kapıda, gözleri yollarda kalır. Padişahın İstanbul'a geleceği gün ise havas ve avamdan herkes yollara dökülür. Sokaklar görevliler tarafından süpürülür ve yıkanır (Kemal Pâşâzâde, 1996, s. 355).

Rodos'un fethi sonrasında İslam ülkelerine beşâretnâmeler yazılmak suretiyle padişah bütün müminleri müjdelemiş; her yer temizlenip süslenmiş, şenlikler düzenlenmiş, türlü yiyecek ve içecekler ikram edilmiştir (Celalzâde Salih Çelebi, 2008, ss. 171-172). Bütün tebaa fethi iliklerine kadar hissedecek ve o coşkuya katılacak şekilde kutlamaların içine çekilmiş ve toplumda farkındalık ve sahiplenme oluşturulmuştur.

Bayram Kutlaması

Sultan'ın her bayramda Kabe'ye hilat ve gülsuyu göndermesi önemli bir hadisedir. Tebaanın hürmet duyduğu kutsal değerlere Sultanları da duymakta ve bunun bir nişanesi olarak hilat ve gülsuyu göndermektedir.

Âsitânundan gider her 'ıyd hil'at Ka'be'ye
Ka'be dahî kıble-i zâtından eyler iftihâr

Aşkî, k. 23/10.

"Her bayram Kâbe'ye hilat (olarak örtü) onun pâyitahtından gider. Kâbe dahî onun kıblesi olmakla iftihar eder."

Ka'be'ye deryâ-yı cûdı bahş eder cüllâb-ı âb
Hıtta-i Kuds-i Şerîf'e lutfı çekmişdür hisâr

Aşkî, k. 23/11.

"Cömertliğinin denizi Kâbe'ye gül suyu bahşeder. Lütfu Kuds-i şerif memleketine hisar çekmiştir."

Nevruz Kutlaması ve Nevruz'da Ava Çıkılması

Tarih metinlerinde padişahın bazen Edirne'de bazen de İstanbul'da ava çıktığı bilgisine rastlanmaktadır (Mehmed er-Rumî, 2000, s. 326). Şiirlerde padişahın ava çıkması ve vahşi hayvanlarla boğuşması, hatta onlara sahip olması tebaanın nazarında kudretinin ve hükümranlığının pekiştirmesine aracı olarak yorumlanmaktadır. Kurulan hayvanat bahçeleri, 16. asırda aslanların geçit alaylarında zincirlerle bağlı şekilde yürütülmesi de bu çerçevede görülebilir. Hükümdarın onları denetim altına tutabilmesi kudretin sembolik bir göstergesidir (Faroqhi, 2011, s. 25). Sultan I. Süleyman'ın 1520'deki cülus töreninde gösterilen filler ve zürafalar da *izhâr-ı şevket* olarak değerlendirilmiştir (Necipoğlu, 2007, s. 70). Kudretinin izharına imkân tanıyan bu gelenek meşruiyete katkı sunmaktadır. Çünkü güç ve cesaret; saltanata yüklenen bütün özelliklerin icrası için olmazsa olmaz bir özelliktir. Bu sadece 16. asırda değil,

öncesinde ve sonrasında görünen bir uygulamadır.[1] II. Abdülhamid ile ilgili yapılan bir çalışmada arslanhanenin görülmesi(Çakılcı, 2018) bu uygulamanın yakın döneme kadar devam ettiğini göstermektedir. Bunlar şiir gibi sanat türlerinde yer aldığı gibi minyatürlerde de görülmektedir (And, 2017).

Îd-i nevrûz irdi 'azm itdi şikâra şehriyâr

Kûh u sahrâ oldı vahşîler deminden lâlezâr

Aşkî, k. 24/1.

"Nevruz Bayramı geldi, padişah ava gitti. Dağlar ovalar, vahşi hayvanların kanından gelincik bahçesine döndü."

Vecd olup cânın revân itdi gazâlün gûşına

İrdi çün âvâz-ı nây-ı tîr-i şâh-ı kâmkâr

Aşkî, k. 24/2.

"Ceylan, bahtiyar padişahın okunun ney (gibi etkileyici) sesi kulağına gelince kendinden geçip canını salıverdi."

Beyitlerde Nevruz'un gelişiyle birlikte Padişah'ın ava çıkmasına değinilir ve av sahasının kana bulanmış hali tasvir edilir. Şair, sahanın kana bulanmış halini, gelincik bahçesine benzetir. Padişahın avını ok ile avladığı belirtilir. Tarihî metinde de padişahın kan dökücü okuyla av avladığı ifade edilmiş; av sahası kana boyanmış, bundan dolayı la'l ve yakut dolu Bedahşan'a benzetilmiştir (Celalzâde Salih Çelebi, 2008, ss. 196-197).

Hûn-ı sayd içre hilâl-i nâhen-i şehbâz-ı şâh

San meh-i nevdür kim olmışdur şafakdan âşikâr

Aşkî, k. 24/3.

"Padişahın doğanının kan içindeki tırnağının hilali, sanki şafaktan beliren yeni aydır."

Kanlu dendânıyla bâg-ı saydgâh içre gören

Parsun agzın sanur idi iki şakk olmış enâr

Aşkî, k. 24/4.

"Yerinde parsın ağzını kanlı dişleriyle gören, onu ikiye ayrılmış bir nar sanırdı."

Padişahın ava çıkarken yanında getirdiği bazı avcı kuşlar vardır. Şiirde, şahbaz adındaki kuşun vahşi tarafları öne çıkarılır, maharetleri anlatılır. Ayrıca padişahın ava çıkarken yanında getirdiği bazı avcı itler vardır. Bunlardan biri de pars olarak geçmektedir. Pars, kedigillerden, çevik, yırtıcı, etçil, memeli hayvan, leopar, panter, pelenk olarak bilinen bir tür yırtıcı hayvandır. Ancak şiirde dört ayaklı özel bir hayvan adı kullanılmamış sadece tazı ismi zikredilmiştir (Celalzâde Salih Çelebi, 2008, s. 388).

Batılı seyyahların da günlüklerinde parsın avlarda kullanıldığı, bakıcıları tarafından evcilleştirildikleri; görenlerin korku ve şaşkınlık içerisinde seyrettikleri anlatılmaktadır (Faroqhi, 2011, s. 99).

[1] Mehmet Mert Sunar, "Osmanlı Devleti'nde Arslanhane", *Toplumsal Tarih* 292 (2018), 36-41.

Sünnet Düğünü

İki şehzâdesini sünnet ider

Tutdı zevk ü sürûr erkânı

Hayâlî, k. 16/2.

"(Padişah) iki şehzâdesini sünnet ettiği için ileri gelenleri zevk ve mutluluk sardı."

Beyitte Kanunî'nin şehzâdelerinden ikisinin sünnet edildiği belirtilir. Matrakçı Nasuh üç şehzâde adını verir ve ayrıntıya girmeden düğünün 936 (1529) tarihinde gerçekleştiğini; sünnet sonrası At Meydanı'nda yirmi gün boyunca çeşitli etkinlikler ve ziyafetler düzenlenir (Matrakçı Nasuh, 2005, s. 158). Mustafa 'Alî, *Câmi'u'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr* adlı eserinin sonunda bir zeyl oluşturur ve Sultan Süleyman'ın şehzâdeleri için tertip ettiği düğün hakkında özet bilgi verir. Buna göre Şehzâde Mustafa, Şehzâde Mehmed ve Şehzâde Selim olmak üzere üç şehzâde sünnet olur (Gelibolulu Mustafa 'Âlî, 1996, s. 277).

Sünnet Düğününe Devlet Erkânından Katılım

Okıdılar bu 'ursa hürmet idüp

Deşt-i Kıpçak ilindeki Hânı

Hayâlî, k. 16/8.

"Kıpçak bölgesindeki hanı bu düğün yemeğine saygıyla davet ettiler."

Yüzimüz üzre varalum didiler

Engürûsün Lehün Çehün Bânı[2]

Hayâlî, k. 16/9.

"Engürus, Leh, Çeh banları, "Yüzümüz üzre varalım." dediler."

Subh-dem yüz şevk ile meydân-ı sûr-ı şâhda

Hizmete bel bagladı erkân-ı devlet şâdmân

Aşkî, k. 27/2.

"Sabah vakti padişahın düğün meydanında devlet erkânı mutlu bir şekilde ve olanca şevkleriyle hizmete hazırlandı."

Merasim için Osmanlı Devleti'ne bağlı bütün beyler, hakanlar ve devlet erkânı davet edilir. Kutlamalar için Atmeydanı tercih edilir, çünkü bu meydan eskiden beri sultanların kutlama mekânıdır. Burada gerekli hazırlıklar, tezyinat vs. yapılır, merasimde devlet erkânı hazır bulunur. Seherle birlikte vezirler, valiler, halkın ileri gelenleri türlü hizmetler için divan-ı hümayunda hazır olurlar. Devlet erkânından İkinci Vezir Ayas Paşa, Üçüncü Vezir Kasım Paşa, At Meydanı'na ekâbirle gelen şehzâdeleri karşılar ve meydana doğru yönelirler. Ayrıca Veziriazam İbrahim Paşa ve Anadolu Beylerbeyi Yakup Paşa, kendi maiyetindekilerle beraber karşılamada yerlerini alırlar. Ayrıca Kemal Paşazâde gibi önemli alimler de tebrik için merasimde bulunurlar (Gelibolulu Mustafa 'Âlî, 1996, ss. 277-279).

[2] Bân: "Vaktiyle İsklavoniye (Sclaveni) ve Macaristan cihetlerinde sancak beylerine ve küçük prenslerine verilen ünvandır." Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, İkdam Matbaası, Dersaadet 1317, s. 276.

Yabancı uyruklu gözlemcilerin de bulunduğu bu törenler hem toplumsal hiyerarşiyi hem de saltanatın simgesini tebaaya hissettirmenin gösterişli bir aracı konumundadır (Faroqhi, 2011, s. 81).

Sünnet Düğünü İkramları

Mâ-i cârî yirine ol bezm içinde sû-be-sû
Kande baksan sükkerî şerbetler oluşdı revân

Aşkî, k. 27/33.

"O meclis içinde nereye baksan akarsu yerine şekerli şerbetler akıyordu."

Meclis içre la'l-i yâre dil uzatmasun diyü
Ehl-i meclis zâhidün agzın tutar halvâyile Aşkî, Muk. 7/4.

"Sevgilinin dudağına dil uzatmasın diye, meclistekiler zâhidin ağzını helvayla (doldurup) tutuyorlar."

Tabakda zerde idi sanasın ki bedr-i tamâm
Hilâle benzer idi her dilim dilim nânı

Yahya Bey, k. 9/8.

"Tabaktaki zerdeyi dolunay sanırsın, her ekmek dilimi ise hilale benzerdi."

Beyitlerde düğün ziyafetinin bolluğu ve türleri anlatılır. Mustafa 'Alî'de ziyafet ve misafirler ayrıntısıyla yer alır. Emirler ve beyler, hediyelerini sunduktan sonra dördüncü günü büyük bir ziyafet emredilir. Düğünün sekizinci günü ise yine devlet erkânı ile halk bir araya gelir ve büyük ziyafetler ikram edilir. Ayın zamanda çeşitli gösteriler yapılır. Halk ziyafet ve yağma karşısında velvele ve coşkuya boğulmuştur (Gelibolulu Mustafa 'Âlî, 1996, ss. 279-280).

Düğünde Saçı Saçılması

Zihî kemâl-i sehâvet ki kılmaga yagma
Saçıldı yir yüzine niçe genc-i pinhânî

Yahya Bey, k. 9/22.

"Ne güzel bir cömertlik kemâli ki yağma edilsin diye birçok gizli hazine yeryüzüne saçıldı."

'Âceb mi şâh-ı cihâna disem Halîlullâh
Ki oldu cümle ganî vü fakîr mihmânı

Yahya Bey, k. 9/24.

"Bütün zengin ve fakirin misafiri olduğu cihanın padişahına Halilullah (Hz. İbrahim) desem tuhaf olmaz."

Düğünde bir yandan insanlara ikram sunulur diğer yandan bizzat altın ve gümüş saçarak saçı geleneği yerine getirilir. Padişah, ziyafetten sonra meydana bakan saraydan dinar ve dirhem saçmıştır (Gelibolulu Mustafa 'Âlî, 1996, s. 280).

Mehmed b. Mehmed'e ait *Nuhbetü't-Tevârih*'te bizzat Sultan I. Süleyman'ın saçı saçtığına rastlarız. Kaynak metne göre üç günde bir nimet yağması ve altın gümüş

saçısı yapılır; Padişah, kendi eliyle tepsi içinde akçe ve altın saçar (Mehmed er-Rumî, 2000, s. 384).

SONUÇ

Bu çalışmada Divan şiiri Osmanlı Devleti'nin iktidarının toplum nezdindeki meşruiyetini sağlayan bir araç olarak incelenmiştir. Bu konuda yapılan çalışmalardan istifade edilerek meşruiyeti sağlayan başka araçlar da incelenmiş ve Divan şiirinin onlara kıyasla konumu tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada Barthes tarafından sistemleştirilen dökümleme yöntemi ile padişahın şahsiyeti, fonksiyonları ve fiilleri üzerinde durulmuştur. Bu yöntem ile Kanûnî Sultan Süleyman'ın şahsiyeti, fonksiyonları ve fiilleri beyitlerde geçtiği kadarıyla açıklanmıştır.

Şiirlerine başvurulan şairler şunlardır: Revânî, Bâkî, Aşkî, Hayâlî, Yahya Bey, Âşık Çelebi. Adı geçen şairler, bizzat kendi dönemlerin şahididirler. Şiirlerinde hem kendilerinin hem de toplumun ve devlet erkânının gözlem ve kanaatlerini anlatmaktadırlar. Bu anlatılara göre değerlendirme yapıldığında görülmektedir ki iktidar tarafından sun'î bir imaj oluşturma söz konusu değildir. Şair, padişahın şahsiyetini; din, devlet ve toplum açısından üzerindeki rolünü ve bunları yerine ne derece getirdiğini bizzat olaylarla anlatmaktadır.

Şahsiyeti hakkında öne çıkan özellikler; dindarlığı, velâyet sahibi oluşu, şairliği, cömertliği, cesareti, ilmi, takvası, gâziliği ve şehitliğidir. Fonksiyonlarında öne çıkan özellikler; din padişahlığı, Hakk'ın mazharı oluşu, adalet ve emniyeti sağlaması, hutbe ve sikke ile hükümdarlığının görünür ve hissedilir kılınması, Doğu'nun ve Batı'nın sultanı olmasıdır. Fiillerindeki özellikler; gerçekleştirdiği fetihleri, fitne ile mücadelesi, zafer, nevruz, bayram ve sünnet kutlamalarıdır.

Şairlerin anlatılarında padişahın otoritesinin temelinde kutsiyet ve sonra da kendi şahsiyeti yer almaktadır. Allah'ın mazharı konumunda olan padişah, bulunduğu konumdan dolayı bu itibara sahip değildir; zaten böyle yaratılmıştır ve bu konuma da layık olan odur. Padişah, cülus, kılıç kuşanma, sefere çıkma, fetihlerde, kutlamalarda vb. her vesileyle tebaasını gözetmekte ve onları maddî manevî korumaktadır. Himayesi, halkın ihtiyaçlarıyla ilgili olduğu kadar onların kültürleriyle de ilgilidir. Âlim ve sanatkârları desteklemesi bunun bir göstergesidir.

İktidar-kitle, sanat ve propaganda konulu çalışmalardan da örnekler ve yorumlar verilen çalışmada Osmanlı saltanat anlayışının ve meşruiyet yönteminin modern dönemlerde ortaya çıkan biçimlerden farklı olduğu da vurgulanmıştır. Modern dönemle bir kıyaslama olmadığı için genişçe yer verilmemiş sadece bugünün gözüyle geçmiş değerlendirerek anakronizme düşmemek gerektiğine dikkat çekmek için verilmiştir. Ayrıca Osmanlı padişahının tebaasına dönük bakış açısını da modern dönem iktidarlarıyla karıştırmamak gerekmektedir. Bu sebeple padişahın nazarından da şiirde yer alan anlatılara da yer verilmiştir.

Şairlerin anlatılarına göre padişah ile toplum arasında bir çatışma söz konusu değildir. Padişahın inanç, kültür ve sanat anlayışı, okuduğu eserler toplumun kültürüne yabancı değildir. Toplumun taşıdığı değerler manzumesini daha üst seviyede bir zevk-i selim ile taşıyan ve bunun devamı için de kendi hususî meclislerinde âlim ve sanatkârları ağırlamaktadır. Bir nevi toplumun yüksek zevk sahibi ürünlerle beslenmesi için bir vazife üstlenmektedir.

Padişah ile toplum arasındaki ilişki çatışan tarafların birbirine karşı mücadelesi ve birbiri üstünde tahakkümü olmaktan çok öte aynı dil, aynı hal ve aynı hayal (hem-zebân, hem-hâl, hem-hayâl) üzerine kurulu bir birlikteliktir. Şaire düşen bu birlikteliğin farkındalığını sağlamaya ve temâdiyetine katkı sunmak olmuştur.

KAYNAKÇA

Ahdî (2005). *Gülşen-i Şu'arâ*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi.

Akdeniz, G. (1995). *Topkapı Sarayı Resmi Toplantı Birimlerinin (Divan Yapıları ve Arz Odasının) Geçirdikleri Değişimin Araştırılması*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

And, M. (2017). *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Artan, T. (2000). 18. Yüzyıl Başlarında Yönetici Elitin Saltanatın Meşruiyet Arayışına Katılımı. *Toplum ve Bilim*, (83), 292-322.

Artuk, İ. (2000). *Kanunî Sultân Süleymân Adına Basılan Sikkeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Âşık Çelebi (2010). *Meşâirü'ş-Şu'arâ İnceleme Metin* (C. 1-3, C. 1). İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.

Âşık Çelebi (2017). Âşık Çelebi Dîvânı. *Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü*. 26 Nisan 2021 tarihinde https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195827/asik-celebi-divani.html adresinden erişildi.

Aşkî (Üsküdarlı) (2011). *Aşkî Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Aydın, Y. A. (2001). *XVI-XVII. Yüzyıllarda Osmanlı-Habsburg Anlaşmaları ve Uygulamaları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Bâkî, M. A. (2019). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Belge, M. (2008). *Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür* (2. bs.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Beyânî (2012, 20 Haziran). Tezkiretü'ş-Şu'arâ. *Http://ekitap.ktb.gov.tr*. http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-215418/h/metin.pdf, adresinden erişildi.

Cançelîk, A. (2016). Divan Şiiri Işığında Osmanlı Yönetiminde Sadakat- Liyakat İlişkisi. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (32), 87-100.

Canetti, E. (2019). *Kitle ve İktidar*. (G. Aygen, Çev.) (9. bs.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Celâlzâde Mustafa Çelebi (2009). *Tabakâtü'l-Memâlik ve Derecâtü'l-Mesâlik*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Kayseri Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

Celalzâde Salih Çelebi (2008). *Tarih-i Sultan Süleyman*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

Cevizci, A. (2002). *Felsefe Sözlüğü* (5. bs.). İstanbul: Paradigma Yayınları.

Clark, T. (2017). *Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. (E. Hoşsucu, Çev.) (3. bs.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Collingwood, R. G. (2010). *Tarih Tasarımı* (4. bs.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Çağbayır, Y. (2017). *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Çakılcı, D. (2018). Sultan II. Abdülhamid'in Hayvan Merakı: Yıldız Sarayında Kuşluk-ı Hümâyûn Teşkilatı. *Tarih Dergisi*, *2*(68), 57-100.

Çerkesler Kâtibi Yusuf (1997). *Selîm-Nâme*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

Değirmenci, T. (2012). *İktidar Oyunları ve Resimli Kitaplar II. Osman Devrinde Değişen Güç Simgeleri*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Faroqhi, S. (2011). *Yeni Bir Hükümdar Aynası Osmanlı Padişahlarının Kamusal İmgesi ve Bu İmgenin Algılanması*. (G. Ç. Güven, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.

Fîrûzâbâdî (2008). *El-Kâmûsu'l-muhît*. Kahire: Dârü'l-hadis.

Gelibolulu Mustafa 'Âlî (1996). *Câmi'u'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr Edisyon Kritik ve Tahlil*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Görgün, T. (2019). *Anlam ve Yorum Dinî Metinlerin Anlaşılması ve Yorumlanması* (2. bs.). İstanbul: Külliyat Yayınları.

Hayâlî (1992). *Hayâlî Bey Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Hoca-zâde Mehmed Efendi (1995). *İbtihâcü't-Tevârîh*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

İbn Kema. (1997). *Tevârîh-i Âl-i Osmân VIII. Defter (Transkripsiyon)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İbn Zünbül (2005). *Vâkı'ât-ı Sultân Selîm ve es-Sultân Kansu el-Gavri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Kayseri Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

İbrahim Peçevî (2005). *Peçevî Tarihi (46b-80a) Metin, Edisyon Kritik, Dizin, Özel Adlar Sözlüğü*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
İnalcık, H. (2010). *Osmanlı İmparatorluğu Klâsik Çağ (1300-1600)*. (R. Sezer, Çev.) (14. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Kânûnî Sultân Süleymân Hân'ın Semendire Sancakbeyi Gâzî Bâlî Bey'e Mektubu Tıpkıbasımı (2007). İstanbul: Çamlıca Basım Yayın.
Kemal Pâşâzâde (1996). *Tevârîh-i Âl-i Osmân X. Defter*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
Kılıç, M. E. (2006). *Sufi ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası* (3. bs.). İstanbul: İnsan Yayınları.
Kocabaş, Ş. (2015). *İslam'da Bilginin Temelleri Emr Kitabı*. İstanbul: Küre Yayınları.
Lütfi Paşa (2001). *Tevârih-i Âl-i Osmân*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
Matrakçı Nasuh (2005). *Süleyman-nâme*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
Mehmed er-Rumî (2000). *Nuhbetü't-Tevârih ve'l-Ahbâr'ı ve Târîh-i Âl-i Osman'ı*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
Mütercim Asım Efendi (2013). *El-Okyânûsu'l-Basît fî Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît* (C. 1-6, C. 4). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
Necipoğlu, G. (2007). *15. Ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimarî, Tören ve İktidar*. (R. Sezer, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Nihâdî (2004). *Târih-i Nihâdî -1b-80a-*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
Ökten, S. (2012). *Yahya Kemal'in İstanbul'u ve Devamı*. Ötüken Neşriyat. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
Özcan, A. (1998). Hilâfet. *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
Parlatır, İ., Gözaydın, N. ve Zülfikar, H. (1988). *Türkçe Sözlük* (8. bs., C. 1-2, C. 2). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
Parlatır, İ., Gözaydın, N. ve Zülfikar, H. (1998). *Türkçe Sözlük* (9. bs., C. 1-2, C. 1). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
Pitcher, D. E. (2007). *Osmanlı İmparatorluğunun Tarihsel Coğrafyası*. (B. Tırnakçı, Çev.) (3. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Pugliatti, P. (1996). *Shakespeare the Historian*. New York: Palgrave Macmillian.
Revânî. (2017). *Revânî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0 adresinden erişildi.
Rumlu Hasan. (2004). *Ahsenü't-tevârih Şâh İsmail Tarihi*. (C. Cevan, Çev.). Ankara: Ardıç Yayınları.
Selânikî Mustafa Efendi (1999). *Târîh-i Selânikî* (2. bs., C. 1-2, C. 1). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
Selmân (1995). *Câmi'u'l-Cevâhir*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
Sunar, M. M. (2018). Osmanlı Devleti'nde Arslanhane. *Toplumsal Tarih*, (292), 36-41.
Tabib Ramazan. (1993). *Er-Risâle el-Fethiyye er-Radosiyye es-Süleymâniyye*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Kayseri Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
Tekin, O. (2009). Sikke. *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
Tevki'î Mehmed. (1992). *Osmanlı Tarihi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
Toksöz, H. (2016). Fârâbî Düşüncesinde İlâhî Cömertlik (Cûd) ve Adalet (Adl). *Diyanet İlmî Dergi*, *52*(1), 81-100.
Topal, S. A. (2008). *Celalzâde Salih Çelebi'nin Tarih-i Sultan Süleyman isimli eseri*. (Yayımlanmamış doktora). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Ankara.
Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Devletinin Merkez ve Bahriye Teşkilâtı* (3. bs.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
Viswanathan, G. (1989). *Masks of Conquest Literary Study and British Rule in India*. Oxford: Oxford University Press.
Yahya Bey (1977). *Yahya Bey Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Hasan KAPLAN (2021). Bâkî-İktidar Münasebeti ve Bu Münasebete Çok Yönlü Bir Bakış. *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 47-96.

BÂKÎ-İKTİDAR MÜNASEBETİ VE BU MÜNASEBETE ÇOK YÖNLÜ BİR BAKIŞ

Hasan KAPLAN*

Giriş

Orta Çağ edebiyatlarında sanatçının bir hâmîye intisap etmesi, bir hâmînin himayesinde sanatını icra etmesi yaygın bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu, Osmanlı Devleti'nde de böyle olmuş; sanatçı, her şeyden önce bir hâmîye ihtiyaç duymuştur. "Hâmî, Osmanlı toplumu gibi statü ve mertebelerin nihayetinde mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlendiği bir toplumda, sanatçının belli bir kültür çevresinde sanatını ifade edebilmesine yardımcı olan kişidir (Durmuş, 2009: 15)." Osmanlı'da en büyük otorite sultanın kendisidir. Şairin amacı da bu otoriteye yakın olmak yahut bu otoriteye yakınlar vasıtasıyla yakınlık kurmaktır. Bunun için şairin sermayesi eseridir. Şair, eserini/şiirini bir devlet adamına takdim ederek hem bir hâmî arar hem de devlet adamlarının desteğiyle edebî faaliyetini devam ettirmeye çalışır. Devlet adamı da kendisine takdim edilen eserin/şiirin edebî yetkinliğine göre şair veya yazarına makam, mevki, mansıp, maaş, hediye vs. verir. Bu alışverişin devlet adamına da faydası vardır. Devlet adamı, bu tavrıyla ülkesindeki sanatsal ve kültürel faaliyetleri yaygınlaştırır, kendisine takdim edilen eserde yaşayarak adını ölümsüz kılar, yaşadığı dönemde adından bahsettirip dosta düşmana âdeta reklamını yapar, onlarla sanat yoluyla rekabete girer. Devlet adamının, genelde sanatçıyı özelde şair ve yazarı desteklemesi patrimonyal devlet anlayışıyla, Türk-İslam kültüründen gelen uygulamayla, İslami gelenekte sanatçıya, şair ve yazara bakışla ilgilidir. "Yalnız sanatçılar için değil, genelde, Osmanlı patrimonyal toplumunda terbiyet, kulluk, intisab sosyal ilişkilerin temeli olmuş, hem patron hem de kul için sosyal bir bağ olmuştur. Patron için şöhretini ve mevkiini yüceltmek, kul için hayatta kalmak, ilerlemek için bu bağlılık esastır (İnalcık, 2016: 14)."

Şair-hâmî ilişkisi söz konusu olduğunda klasik Türk edebiyatında akla ilk gelen isimlerden biri Bâkî'dir. Kaynaklar Bâkî'nin dört padişah döneminde de itibar ve iltifat gördüğünü belirtmektedir. Rıza, tezkiresinde Bâkî'nin dört padişahın da iltifatlarına

* Doç. Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, h1982kaplan@hotmail.com

mazhar olduğunu ve onların övgülerine dair şiirler yazdığını söyler (Zavotçu, 2017: 67). Tarihçi Mustafa Selanikî, Bâkî'nin yaşadığı dönemdeki tüm padişahların ikram ve ihtiramını gördüğünü, şaire birçok defa büyük mansıpların verildiğini aktarır (İpşirli, 1999: 858). Faik Reşad, şairin Sultan Süleyman, II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed dönemlerinde kaside yazarak tüm hükümdarları methettiğini ve hepsinin şahane ihsanlarına nail olduğunu vurgular (Aydemir-Özer, 2019: 173).

1555'te Nahcivan Seferi'nden dönen Sultan Süleyman'a sunduğu kasidesinde Bâkî, üç yıl medrese hücrelerinde yatıp kalktığından ve bir seneden beri Süleymaniye Külliyesinin yapımına nezaret ettiğinden söz ederek sultanın yardımını ister. Bâkî'nin kendisini Sultan Süleyman'a tanıtması, onun ilgisini ve ihsanını görmesi bu kasideyle başlar. Semiz Ali Paşa ve Mirahur Ferhad Ağa aracılığıyla şiirlerini Sultan Süleyman'a ulaştıran Bâkî, padişahın ilgisini çekmeyi başarır. Sultan Süleyman meclisinde şiirler okunurken Bâkî'nin bir gazelini pek beğenerek onun hangi görevde bulunduğunu sorar. Şairin Süleymaniye Medresesinde danişment olduğunu öğrenince böyle bir şairin medrese odalarında çürümesinin doğru olmadığını söyler, kendisine mülazemet verilerek yirmi beş akçelik medrese müderrisliğine gönderilmesini emreder. Bu tarihten sonra Bâkî'nin hayatında hızlı bir değişim başlamıştır. Padişahın şiirlerine nazireler yazıp ilişkisini edebî düzeydeki paylaşımlarla pekiştirir. Tarihçi Selanikî'nin Ferhad Ağa'dan naklen anlattığına göre Sultan Süleyman, Bâkî gibi büyük bir kabiliyeti bulup ona mevki vermesini padişahlığının en zevkli birkaç hadisesinden biri olarak zikretmiştir. Bâkî, bir Osmanlı şairinin şair-iktidar ilişkisine ve bürokratik yaşamında şiir yoluyla terakkisine dair somut örnekler içermektedir. Sultan Süleyman'ın Bâkî'ye yönelik ihsanları, şairin ilmiye sınıfındaki terakkisi ve ikbal yolculuğu, girdiği mücadeleler diğer şairlerin ve kaynakların dikkatini çekmiştir. Gerek biyografik gerekse tarihî kaynaklarda Bâkî-Sultan Süleyman münasebetine dair önemli kayıtlara rastlanmaktadır. Bu çalışmada özelde Bâkî-Sultan Süleyman münasebeti, genelde şair-iktidar ilişkisi hem dönemin kaynaklarına dayalı olarak değerlendirilecek hem de farklı şairlerin (Gelibolulu Âlî, Nev'î, Nef'î, Osmanzade Tâ'ib…) bu münasebete dair göndermeleri şair-iktidar ilişkisi bağlamında incelenecektir. Böylece bir şairin ikbal yolculuğunda iktidarla kurduğu ilişkiler farklı yönleriyle yansıtılacaktır.

1. Bir Mu'allâ Bârgâha İntisâb Etmek Gerek

Orta Çağ edebiyatlarında sanat, himaye geleneği ile tekâmül etmiş, sanatçının sanatını idame ettirebilmesi, devlet adamının ise namını ebedî kılması için sanatçı ve hâmî arasında hususi bir ilişki kurulmuştur. Bu ilişkiyi Bâkî'nin âlimlerle, çeşitli düzeydeki devlet adamlarıyla ve döneminin hükümdarlarıyla kurmaya çalıştığını görüyoruz.

Bâkî; 11 yıl 2 ay müderrislik, 35 ay kadılık, 21 ay Anadolu kazaskerliği ve 15 ay Rumeli kazaskerliği yapmış, vefatının son iki yılına kadar bürokratik yaşamın içinde yer almış bir şairdir. "Şairin bürokratik yaşamında himayenin yeri var mıdır? Varsa şair bu himayeyi nasıl elde etmiştir? Şairin atama ve azillerinin liyakat ve intisapla olan ilişkisi nedir? Şairin bürokratik yaşamındaki tekâmülü teamüllere uygun mudur?" gibi soruların cevapları bize özelde Bâkî'nin genelde ise şair-hâmî arasındaki münasebetin işlevini ve önemini tayin etmede yardımcı olacaktır. Öztürk (2007: 95), Bâkî'nin ilmiye sınıfındaki yolculuğunu eğitim ve himaye ekseninde ele alır ve şairin bürokraside yükselmesinde şiirin ve şairliğinin önemli olduğunu vurgular. Bu bölümde Bâkî'nin

uzun bürokratik yaşamındaki atamaların ve azillerin şiirlerinden hareketle izi sürülecek, dönem kaynaklarının şahitliği de dikkate alınarak şairin hâmî arayışının iz düşümü oluşturulacaktır. İncelemeye başlamadan önce şairin meslek hayatının kronolojik bir dökümünü vermek istiyoruz:

1. 1550-51'de Karamanî Mehmed Efendi'den ders almaya başlaması ve sonrasında Sahn Medresesine geçmesi. Bu dönemde hocası Mehmed Efendi'ye "sünbül" redifli kasidesini takdim etmesi.
2. 1554'te Kadızade Şemseddin Ahmed Efendi'nin Süleymaniye Medresesinde dersine başlaması.
3. 1554'te Süleymaniye Külliyesinde bina emini[1] olarak çalışması. (Şair, Sultan Süleyman'a 1555'te sunduğu kasidede üç yıl medrese odalarında yattığını ve bir yıldır bina emini olarak görev yaptığını söylemiştir.)
4. 1555'te Nahcivan Seferi'nden dönen Sultan Süleyman'a kudumiyyesini sunması.
5. 1556 yılında Halep kadılığına atanan hocası Kadızade Şemseddin Ahmed Efendi ile birlikte Halep'e gitmesi, dört sene Halep'te ikamet etmesi, Halep'te kadı naibi olarak görev yapması[2]. (Şair bu esnada Halep Beylerbeyi Kubad Paşa'ya "lamiyye" kasidesi (lamiyye-i hilaliyye), hocası Kadızade Efendi'ye de bir "raiyye" kasidesi sunar.)
6. 1560 yılında İstanbul'a dönerken Konya'da, Şam kadısı Ebussuudzade Muhammed Çelebi ile görüşüp ondan babasına hitaben bir tavsiye mektubu alması ve İstanbul'a döndüğünde de Şeyhülislam Ebussuud Efendi'ye bu mektupla birlikte bir "lamiyye" kasidesi sunması.
7. 1560'ta dönemin sadrazamı Rüstem Paşa'ya, şeyhi Filibeli Mahmud Efendi vasıtasıyla yakınlaşma çalışmaları ve Mahmud Efendi'ye iki kaside yazması.
8. Kasım 1561'de Ebussuudzade Muhammed Çelebi'nin şefaat-nameleri ile Ebussuud'un danişmendi olması.
9. 1561'te Rüstem Paşa'nın yerine sadarete geçen Semiz Ali Paşa'ya "hatem" redifli kasidesini ve meşhur bahariyyesini sunarak sadrazamın takdirlerini kazanması. Semiz Ali Paşa ve Mirahur Ferhad Ağa aracılığıyla şiirlerini Sultan Süleyman'a ulaştırması ve padişahın ilgisini çekmeyi başarması.
10. Mayıs 1564'te 25 akçe medrese verilmesinin ferman olunması. Sultan Süleyman'ın emriyle Haziran 1564'te 30 akçe maaşla Silivri'de Pîrî Paşa Medresesine gönderilmesi. (Şairin bu görevi yaklaşık 6 ay sürmüştür.)
11. Aralık 1564'te İstanbul'da Murad Paşa Medresesi müderrisliğine atanması ve Aralık 1565'te maaşının on akçe artırılması. Aralık 1566'da yerine Muallimzade mahdumı Mahmud Çelebi'nin atanması. (Şairin bu görevi 2 yıl sürmüştür.)
12. 1566'da Sultan Süleyman'ın vefatı üzerine yazdığı ünlü mersiyesinin son iki bendinde yeni padişah Sultan Selim'e ve devrin devlet adamlarından Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa'ya bağlılığını ifade etmesi. Sultan Selim tahta oturunca padişaha bir cülusiyye sunması.
13. 1566'da müderrislikten azli ve 1569'a kadar süren mazuliyet.

[1] Bina emini, mimardan farklı olarak padişahlara ait kasır, külliye ve benzeri yapıların yapımında veya onarımında malzeme ve işçi saglayan, harcamaları takip ederek hesapları tutan kişidir (Pakalın, 2004: 234).
[2] Birçok şer'î mahkemesi olan şehirlerde kadılar tarafından bir naib atanması usuldendir. Bunlar bir nevi kadı vekili demektir. Bir vilayete kadı olup gidemeyen veya gitmeyen, kaza vazifesini tayin ettiği bir naibe gördürürdü. Bâkî'nin Halep'e gidişi böyle bir vekâlet içindir (Olgun, 1938: 14).

14. Temmuz 1569'da münşeat yazarı Feridun Bey'in etkisiyle Abdulvasi Çelebi yerine Mahmud Paşa Medresesine atanması. Temmuz 1571'de yerine Nasuh Nevalî Efendi'nin göreve gelmesi. (Şairin bu görevi 2 yıl sürmüştür.)

15. Temmuz 1571'de Mahmud Beg yerine Eyyûb (Eyüp) Sultan Medresesine atanması. Haziran 1573'te yerine Mehemmed Babazade Efendi'nin atanması. (Şairin bu görevi yaklaşık 2 yıl sürmüştür.)

16. Haziran 1573'te Abdulganî Efendi yerine Sahn Medresesi müderrisi olması. Bu tarihten itibaren sarayın ilgisini tekrar görmesi. Feridun Bey ve sadrazamın yardımıyla padişahın huzuruna tekrar çıkması, padişahın şiirlerine nazire ve tahmisler yazması[3]. Ekim 1575'te yerine Hemşirezade Mehemmed Efendi'nin atanması. (Şairin bu görevi yaklaşık 28 ay sürmüştür.)

17. Sultan II. Selim'in vefatı üzerine 22 Aralık 1574'te Osmanlı tahtına geçen III. Murad'ın cülusunu bir terci-bentle kutlaması. Padişahın cülusundan bir süre sonra Ekim 1575'te maaşı yükseltilerek Ağazade yerine Süleymaniye Medresesi müderrisliğine atanması. Şair Nâmî olayı ve şairin Kasım 1575'te azlolunması. Yerine Sinan Efendizade Mehemmed Çelebi'nin atanması. (Şairin bu görevi yalnızca 1 ay sürmüştür.)

18. Şair Nâmî olayı sonrası Sultan Murad'ın gazabını uğrayan şairin Ekim 1576'da Kara Çelebizade Hüsam Efendi yerine 70 akçe ile Edirne'deki Selimiye müderrisliğine gönderilmesi. Bir gün sonra görevinin değiştirilmesi ve Hemşîrezade yerine Sultan Selîm-i Kadîm Medresesine naklolunması. Şubat 1579'da yerine Ahmed bin Hasan (Hasan Begzade Çelebi)'nin atanması. (Şairin bu görevi yaklaşık 28 ay sürmüştür.)

19. Şubat 1579'da Perviz Efendi yerine Mekke kadılığına atanması. Nisan 1580'de yerine Mevla Ahmed (Mazlum Melek)'in atanması. Mazlum Melek göreve gitmeyince Bâkî'nin yerine Râ'î Hasan Efendi'nin atanması. (Şairin bu görevi yaklaşık 14 ay sürmüştür.)

20. Eylül 1580'de Mazlum Melek yerine 1000 altın terakki ile Medine kadılığına atanması. Kasım 1581'de azlolunup yerine Mirza Mahdum'un atanması. (Şairin bu görevi yaklaşık 14 ay sürmüştür.)

21. Medine kadılığı görevinden azli ve İstanbul'a çağrılması. Türkçeye çevirdiği *Mekke Tarihi*'ni ve birkaç gazelle bir kasidesini Sultan Murad'a sunması ve padişahın bir gazelini tahmis etmesi böylece padişahın yeniden himayesine girmesi.

22. Ekim 1584'te eski hâmîleri Ferhad Paşa, Siyavuş Paşa ve padişah hocası olan medrese arkadaşı Hoca Sadeddin'in yardımıyla Molla Ahmed Efendi'nin yerine İstanbul kadılığına getirilmesi. Ocak 1585'te azli ve yerine Dökmecizade Efendi'nin kadılığa atanması. (Şairin bu görevi 3 ay sürmüştür.)

23. Ocak 1585'te İstanbul kadılığından azli. Bir süre boş kaldıktan sonra Haziran 1586'da Mirza Mahdum yerine yeniden İstanbul kadılığına atanması. Dört ay sonra Ekim 1586'da Baheddinzade Efendi yerine Anadolu kazaskerliğine

[3] Hasan Çelebi, şairin sık sık padişahın toplantılarına kabul edildiğini, saraydan uzak bulunduğu zamanlar padişahın hatt-ı şeriflerini, davet mektuplarını aldığını belirtir. Atâyî de 1573'te Sultan Selim'in şairi Sahn müderrisi iken Sıra Pınarı adlı bir mevkiye eğlenceye davet ettiğini kaydeder.

atanması. (Şair bu görevinden 8 Nisan 1588'de azledilmiştir[4].) Nisan 1588'de yerine Dökmecizade Efendi'nin Anadolu kazaskerliğine atanması (Şairin ilk Anadolu kazaskerliği görevi 18 ay sürmüştür. Bâkî kazasker olduğunda Türabî-i Sânî şu tarihi düşmüştür: "Bâkî olsun sana bu 'izz ü bu devlet Bâkî" Ancak bu tarih 1585 yılını işaret etmektedir.)

24. Üç yıllık bir aradan sonra Nisan 1591'de Sinan Efendizade Ali Efendi yerine Bâkî'nin ikinci kez Anadolu kazaskeri olması. Temmuz 1591'e kadar bu görevi ifa etmesi.

25. 9 Mayıs 1592'de Zekeriya Efendi yerine Rumeli kazaskeri olması. Temmuz'un ilk divan toplantısında 17 Temmuz 1592'de emekli olması ve yerine Molla Ahmed Efendi'nin atanması. (Şairin bu görevi 2 ay sürmüştür.)

26. Şubat ayının başında 1595'te Sunullah Efendi emekliye ayrılınca yerine ikinci kez Rumeli kazaskeri olarak atanması (Bu atama Sultan III. Mehmed tahta çıktıktan hemen sonra olmuştur.). 20 Ağustos 1595'te şairin azledilmesi. Eylül 1595'te yerine Bostanzade Mustafa Efendi'nin göreve gelmesi. (Şairin ikinci Rumeli kazaskerliği görevi yaklaşık 6,5 ay sürmüştür.)

27. Şubat 1598'de Kuş Yahya Efendi yerine üçüncü kez Rumeli kazaskeri olarak atanması. 10 Ağustos 1598'de istifa etmesi ve yerine Ebussuudzade Mustafa Efendi'nin göreve gelmesi. (Şairin üçüncü Rumeli kazaskerliği görevi ise 6 ay sürmüştür.)

28. H. 23 Ramazan 1008 Cuma, M. 7 Nisan 1600'de hayatını kaybetmesi.

Şairin meslek hayatının kronolojik dökümünü şöyle bir tabloyla özetleyebiliriz:

Bâkî'nin Görevleri	
1554-1555?	Süleymaniye Külliyesi Bina Emini
1556-1560	Halep Kadısı Naibi
Kasım 1561	Danişment
Haziran 1564	Silivri Pîrî Paşa Medresesi Müderrisi
Aralık 1564-Aralık 1566	Murad Paşa Medresesi Müderrisi
Temmuz 1569-Temmuz 1571	Mahmud Paşa Medresesi Müderrisi
Temmuz 1571-Haziran 1573	Eyüp Sultan Medresesi Müderrisi
Haziran 1573-Ekim 1575	Sahn Medresesi Müderrisi
Ekim 1575-Kasım 1575	Süleymaniye Medresesi Müderrisi
Ekim 1576-Şubat 1579	Selimiye, Sultan Selim Medresesi Müderrisi
Şubat 1579-Nisan 1580	Mekke Kadılığı
Eylül 1580-Kasım 1581	Medine Kadılığı
Ekim 1584-Ocak 1585	İstanbul Kadılığı
Haziran 1586-Ekim 1586	İstanbul Kadılığı (ikinci kez)
Ekim 1586-Nisan 1588	Anadolu Kazaskerliği
Nisan 1591-Temmuz 1591	Anadolu Kazaskerliği (ikinci kez)
Mayıs 1592-Temmuz 1592	Rumeli Kazaskerliği
Ocak 1595-Ağustos 1595	Rumeli Kazaskerliği (ikinci kez)
Şubat 1598-Ağustos 1598	Rumeli Kazaskerliği (üçüncü kez)

[4] Tarihçi Selanikî bu azilde Anadolu kadılarının ve müderrislerinin Bâkî'den hoşnut olmayıp şikâyet etmelerinin etkili olduğunu söyler ancak onların çoğunun hakkı gözetmeyen, cahil ve rezil kimseler olduğunu belirtir (İpşirli, 1999: 201).

Bâkî, Sultan Süleyman'a ilk kasidesini sultan 1555'te Nahcivan Seferi'nden döndükten sonra sunar. Şair, sultana takdim ettiği bu kasidesini fırsat bilerek arz-ı hâlde bulunur. Bâkî kudumiyye türündeki 60 beyitlik kasidesinde 40. beyitten 58. beyte kadar hâlini arz eder. Şair şiirini yazdığında Süleymaniye Medreselerinin yapımında nezaretçi (bina emini) olarak çalışmaktadır. Sultan Süleyman'ın Süleymaniye Camii çevresinde yaptırdığı medreselerden ikisi 1553'te tamamlanarak öğretime açılmıştır. Padişahın çok önem verdiği bu medreselerden birinin başına 1550 yılından itibaren Sahn Medreselerinde müderrislik yapan Kadızade Şemseddin getirilmiştir. Bâkî o yıl Kadızade'nin derslerine devam etmeye başlar. Bu tarihte 26-27 yaşlarındadır. Kısa sürede hocasının itimadını kazanarak Süleymaniye Külliyesinde inşa edilen öteki binaların yapımına nezaretçi olarak görevlendirilir. Öğrenimini sürdürürken bu görevini de yürütür (İpekten, 2010: 13).

Bâkî felekten bir şikâyeti olduğunu ve izin verirse bunu sultanın huzuruna arz etmek istediğini söyleyerek söze başlar. Sultanın yaptırdığı Süleymaniye Medreselerinden birinin başında âlimlerin rehberi, fazilet ve hüner ocağı, ilim ve irfanın kaynağı Kadızade hazretleri vardır. Sultan, bu görevi cömertliğinin büyüklüğünden Kadızade'ye ihsan etmiştir. Şair, yıllarca medrese köşelerinde (Süleymaniye Medresesi) yatıp nice zaman bu görevin (bina emini) zahmetine katlanmıştır. Şair, okyanusu isteyen (arayan) ırmaklar gibi padişaha hizmetin iftiharıyla (ona hizmet etme şerefiyle) yüz sürmeye gelmiştir. Bahse tutuşma meydanına (açılan bir imtihan vesilesiyle olabilir) girip yeteneğini gösteren şair ve yanındakiler şimdi kılıç gibi çıplak (aciz) kalmışlardır. Tam üç yıl boyunca Bâkî sefillik ve sıkıntı içinde medrese odasının köşesinde adı sanı bilinmez bir durumda yatmıştır. Şairin emsalleri (makam olarak kendisine denk olanlar) yüksek rütbelere ermişlerdir, yaşıtlarının hepsi büyük makamlara kavuşmuşlardır. Nasıl ki denizin, su kabarcığı içinde gizlenmesi mümkün değilse fazilet sahiplerinin de kubbeler (medrese odalarında) altında kalması uygun değildir. Yoksulluk derdi, sıkıntı; makam ve mevkice denk olanların çekememezliği zordur. Bâkî ve dostları bu ikisi arasında şaşkın kalmışlardır. Padişahın emri üzerine bir yıl bina hizmetinde bulunan şair, bu hayırlı görevi el verdiğince yapmıştır. Bâkî, Süleymaniye Külliyesinde çalışmasında zerre kadar ihmal göstermeden görevini yapmıştır. Artık ihsan ve bağış zamanı gelmiştir. Şair, şanı yüce padişahtan (Sultan Süleyman'dan) lütfunu beklemektedir. Yoksunluk yarasının ateşi şairin içine işlemeseydi, Bâkî can u gönülden bu hizmeti yapmak için bu kadar çok yanmazdı (bu vazifeyi bu denli çok istemezdi). Merhamet (iyilik/yardım) mevsimi, cömertlik zamanıdır. Şair, sultanın devletine yakışan bir şekilde lütufta bulunmasını ister. Nasıl ki yemekle Halil İbrahim'in sofrası eksilmiyorsa dağıtmakla da ihsan ve bağış nimeti azalmaz. Zamanın atı çok dik başlıdır. Ona iyilikte bulunmasını isteyen şair, atın dizginlerini gevşetmemesini ister. Bâkî'nin bu arz-ı hâlden amacı olup biteni (üç yıldır yaşadıklarını) anlatmaktır. Yüce emir (padişahın buyruğu) onun sarayındandır. Padişaha neden niçin diye sorma cesareti asla kimsede yoktur. Sonsuza kadar sürecek olan emir, padişahın devletinin eşiğindedir.

Serverâ devr-i felekden yine şekvâmuz var
Tapunâ 'arz idelüm ruhsat olursa el-ân

Muktedâ-yı 'ulemâ Hazret-i Kâdîzâde
Ma'din-i fazl u hüner menba'-ı 'ilm ü 'irfân

Ol zamân kim birisin medrese-i 'âliyenün
Eyledün ana kemâl-i keremünden ihsân

Bu tarîkun nice yıl künc-i medârisde yatup
Elemin çekmiş iken her birümüz nice zamân

Şeref-i hidmetine yüz süre geldük gûyâ
Cûylar kim olalar tâlib-i bahr-i 'ummân

'Arsa-i bahse girüp cevherümüz 'arz itdük
Tîgveş her birümüz şimdi kalupdur 'uryân

Zillet ü mihnet ile şimdi tamâm üç yıldur
Yaturuz zâviye-i hücrede bî-nâm u nişân

İrdiler pâye-i a'lâya ser-â-ser emsâl
Buldılar mertebe-i 'âliye cümle akrân

Ne revâdur fuzalâ kala kıbâb altında
Kim görüpdür k'ola deryâyı habâb içre nihân

Mihnet-i fakr belâ gayret-i akrân müşkil
Fukarâ bendelerün arada deng ü hayrân

Bir yıl emrünle binâ hidmetine nâzır olup
Gördük ol maslahat-ı hayrı bi-kadri'l-imkân

Bu fakîr anda turup hidmete meşgûl oldum
İtmeyüp zerrece sa'yinde kusûr u noksân

Hâsılı cûd u kerem vakti irişdi şimdi
Lutfuna nâzıruz ey Pâdişeh-i 'âli-şân

Sûz-ı dilden bu kadar yanmaz idüm hidmetüne
Câna kâr eylemese âteş-i dâğ-ı hirmân

Merhamet mevsimi ihsân demidür sultânum
Lutf kıl her ne ise devletüne lâyık olan

Bezl ile az ola mı ni'met-i cûd u keremün
Yimeden eksile mi hân-ı Halîlü'r-Rahmân

Serverâ tevsen-i eyyâm katı ser-keşdür
Ana lutf eyle inen eyleme irhâ-yı 'inân

Emr-i 'âlî yine dergâh-ı mu'allânundur
Hele biz eyleyelüm vâki'-i ahvâli beyân

Zehre-i çûn u çirâ kimsede yokdur hâşâ
Südde-i devletünündür yine bâkî fermân (K. 2/40-58)

Bâkî kasidesine fahriye bölümünden sonra eklediği 18 beyitle aslında padişaha hâlini arz etmeyi amaç edinmiştir. Şairin bu arz-ı hâlden amacı yaşadıklarını anlatmaktır, çektiği sıkıntılardan sultanı haberdar etmektir. Verilen görevi layıkıyla yapmaya çalıştığını vurgulayan Bâkî aslında daha iyi bir vazife istemektedir. Bunu da emsallerinin ve akranlarının kendisine göre daha yüksek makam ve rütbelerde bulunduklarını söyleyerek dile getirmiştir. Dikkatle incelendiğinde şairin arz-ı hâlinde belli bir anlatım yolu izlediği görülmektedir. Şair ilk olarak görevinin ne olduğunu söylemiş, ne zamandır ve ne şartlarda bu görevi ifa ettiğini anlatmıştır. Görevi küçümsemediğini ve vazifesinde gevşeklik göstermediğini özellikle vurgulamıştır. Çektiği sıkıntıları dile getirmiş, emsal ve akranlarının kendisine göre olan durumunu ortaya koymuştur. Padişahın cömertliğini ön plana çıkarmış, lütufta bulunmasını talep etmiştir. Söylediklerinin yanlış anlaşılmasını istemeyen şair, padişahın her türlü buyruğuna boyun eğdiğini, onun emirlerini asla sorgulamadığını özellikle belirtmiştir. İhsan ve bağış zamanı geldi diyerek padişahın lütfunu beklediğini söyleyen şair, bu konuda dinî ve içtimaî referanslara da yer vermiştir. Padişahın sofrası Halil İbrahim sofrası gibidir. Dağıtmakla, vermekle mal azalmaz, padişah devlete yakışır bir şekilde lütufta bulunmalıdır.

Bu kasidesinden sonra şairin umduğu makama yahut vazifeye nail olup olmadığı noktasında kaynaklarda bir bilgi yer almamaktadır. Atâyî şairin bu kasidesi sonrası sultanın lütuflarına mazhar olduğunu söyler (Donuk, 2017: 1174). Bâkî bu kasidesini takdim ettikten kısa bir süre sonra arz-ı hâlinde ismini zikrettiği, birlikte çeşitli sıkıntı ve zorluklar yaşadıklarını söylediği hocası Kadızade, Halep kadılığına atanınca onunla birlikte 1556'da Halep'e gider. Bâkî, Halep'te dört yıl kadar kalır. Bu arada Halep Beylerbeyi Kubad Paşa'ya "lamiyye" kasidesi, hocası Kadızade Efendi için de bir "raiyye" kasidesi sunar (Donuk, 2017: 1175). Bâkî, Kubad Paşa'ya sunduğu "hilal" redifli methiye türündeki bu kasidesinde Kubad Paşa'yı övdükten sonra kasidesini bir arz-ı hâle dönüştürür. Bu kısımda Bâkî'nin talihinden ve içinde bulunduğu durumdan yakındığını, memduhun yardımını talep ettiğini görürüz. Bâkî'nin bu kasidesi bir arz-ı hâl olup Kubad Paşa'dan himaye ve himmet dilemeye yöneliktir. Şair 33 ve 38. beyitlerde bir şair, memduhundan ne ister sorusuna cevap verir.

Şairin işi gücü ve daima düşüncesi kendisiyle mücadele ve talihiyle münakaşa olmuştur. Hilekâr zaman, şaire kement geçirmeseydi şairin acizlik kemendiyle eli kolu bağlı olmayacaktı (şair çaresiz kalmayacaktı). Şairi bu çaresizlikten kurtaracak, şairin elinden tutacak kişi Kubad Paşa'dır. Bâkî, bu durumu "Mademki bugün insanların

sorunlarını çözmek senin elindedir, o hâlde cömertliğinin parmak uçlarıyla bu düğümü (sorunu) çözmeye yardımcı ol." diyerek dile getirir. Sözü memduhunun cömertliğine getiren şair bir sonraki beyitte de memduhunun bu yönünü vurgular. Kubad Paşa cömertliğin kaynağı ve ihsanın bulutudur. Paşanın cömertliğinin nemiyle (bereketiyle) şairin isteklerinin gül bahçesi yemyeşildir. Bu gül bahçesi içinde memduhunu uzun boylu bir güzel olarak gören şairin gönlü, su gibi onun ayağına akmıştır (ona meyletmiştir). Bâkî bir sonraki beyitte yardıma muhtaç olduğunu açıkça beyan eder. Şair yardıma ve merhamete layıktır. Kubad Paşa cömertliğini, bağışını lütfederse münasiptir. Zira şairin kanlı göz yaşıyla eli kana bulanmıştır, şair ne yapacağını bilemez hâldedir. Cömertliğin ocağı/kaynağı olarak gördüğü memduhundan elini almasını, intisabını kabul etmesini diler. Bu beyitle şair -ima yollu da olsa- Kubad Paşa'dan intisap talep etmiştir. Gönül huzuruyla paşanın makamına yüz sürmeye (huzurunda yere kapanmaya) gelen şair, memduhundan kendisini tatlı su gibi lütfunun gül bahçesine göndermesini ister. Şair, dilinde paşanın cömertliğinin faziletlerinin şükür şekeriyle gönlündekini huzura bildirmeye gelmiştir.

Hemîşe san'at u pîşem dem-â-dem endîşem
Özümle bahs u cedel yılduzumla ceng ü cidâl

Kemend-i 'acz ile olmazdı dest ü pâ beste
Bu bendi geçmese bana zamâne-i muhtâl

Elündedür çü bu gün hall-i müşkilât-ı enâm
Enâmil-i keremün kıl bu 'ukdeye hallâl

Sehâb-ı mekremet ü menba'-ı mürüvvetsin
Nem-i sehân ile ser-sebz gül-şen-i âmâl

Bu gülşen içre seni serv-i ser-firâz görüp
Su gibi ayağuna akdı hâtır-ı meyyâl

Sezâ-yı merhamet ü müstahakk-ı 'âtıfetem
Nevâl-i fazlun idersen mahallidür ifzâl

Boyandı kanlu yaşum silmedin elüm ale
Ayakda kaldum eyâ ma'din-i kerem elüm al

Tapuna yüz süre geldüm safâ-yı hâtır ile
Zülâl gibi beni gülsitân-ı lutfuna sal

Dilümde şekker-i şükr-i fevâzıl-ı keremün
Tapuna arz ide geldüm ne ise mâ-fi'l-bâl (K. 20/31-39)

Bâkî, Halep'te bulunduğu sırada hocası Kadızade Efendi için de bir "raiyye" kasidesi yazar. Şair, 41 beyitlik -nesibine göre- bahariyye türündeki bu kasidesinde

hocasını çeşitli yönlerden över, ancak hocasından bir talepte bulunmaz. Bu kaside, Halep'te birlikte bulunduğu ve naipliğini yaptığı Şam kadısı olan hocasına şairin duyduğu bağlılığın bir yansımasıdır. Şair yalnızca bir beyitte hocasının lütfunun kendi üzerindeki etkisini dile getirir. Bu beyit, ayrıca şiirin fahriye bölümünü de oluşturan tek beytidir. Bu beyitten sonra Bâkî girizgâh yaparak duaya geçer. Bâkî söz konusu beyitte şayet lütuf binasını yapan hocası, şairin yücelik köşküne mimar olursa orasının gökyüzünü gölgeleyeceğini söyler. Bâkî bu beytiyle hâmînin himaye ve himmetinin şairin mertebesinin ve şöhretinin artmasındaki role işaret eder.

Rif'atum kasrı sala sath-ı semâya sâye
Eğer olursa ana bâni-i lutfun mi'mâr (K. 25/38)

Bâkî, Halep'te dört yıl kaldı. Kadızade 1560 yılında Halep kadılığından istifa edince İstanbul'a dönüşünde onunla beraber yola çıktı. Konya'da, Şam kadısı Ebussuudzade Mehmed Çelebi ile karşılaştı. Kendisine bir "nuniyye" kasidesi takdim ederek ondan babasına hitaben bir tavsiye mektubu aldı. Şair, methiye türündeki 37 beyitlik bu kasidesinde nesip, methiye ve tegazzülden sonra fahriye bölümüne geçmiş, diğer kasidelerine nazaran fahriye bölümünü daha uzun tutmuştur. Bu bölümde şair, memduhuna şairlik gücünü göstermeye çalışmış, onu methedenin sıradan bir şair olmadığını ima etmiştir. Bâkî'nin su gibi akıp giden güzel şiiri cana can katsa şaşılmaz. Zira memduhunun iç acıcı övgüsüne yakın olmuştur. Fahriyede bir iki beyitle hâlini de arz eden şair, memduhunu cömertliğin kaynağı olarak görür ve ondan cömertliğinin ve iyiliğinin izlerini hemen göstermesini ister. Bâkî makama ve saadete layıktır. Bu sebeple zavallı Bâkî mahzun ve gamlı kalmamalıdır.

Ne 'aceb ger ola bu nazm-ı revân rûh-efzâ
Ki senün midhat-i cân-perverüne oldı karîn

Hâsıl ey kân-ı kerem irdi bu gün ol dem kim
Eser-i 'âtıfet ü lutf zuhûr ide hemîn

Lâyık-ı devlet ü şâyeste-i ikbâl oldur
Kalmaya Bâkî-i bî-çâre melûl ü gamgîn (K. 26/29-31)

Bâkî'nin bu kasidesinde Mehmed Çelebi'den cömertliğinin ve iyiliğinin izlerini hemen göstermesini istemesi üzerine o da şaire ihsanda bulunmuş ve babası Ebussuud Efendi'ye vermesi üzerine bir tavsiyename yazmıştır. Şair, böylece takdim ettiği kasidesiyle istediğini elde etmiştir. Bâkî, İstanbul'a döndüğünde Şeyhülislam Ebussuud Efendi'ye muhtemelen bu mektupla birlikte bir "lamiyye" kasidesi de sunmuştur (Donuk, 2017: 1175). Şairin danişment olması, Mehmed Çelebi'den aldığı tavsiye mektubu ile arz ettiği kasidenin olumlu neticesini gördüğünü ortaya koymaktadır. Bâkî, şitaiyye türündeki 34 beyitlik bu kasidesinde Ebussuud'un âlim ve fazıl yönünün yanı sıra cömertliğini de vurgulamıştır. Şair ilk olarak şeyhülislamın eskiden beri zavallı bir kulu olduğunu söylemiş ve kendisini lütfundan mahrum etmemesini istemiştir.

Kemîne-bende-i dîrînenem hudâvendâ
Bu bende cânibini lutfun itmesün ihmâl (K. 21/20)

Memduhunun mesleğine uygun gelecek şekilde onu metheden şair, bu kasidesinde de arz-ı hâlde bulunarak Ebussuud'un himaye ve himmetini talep etmiştir.

Bu zamanda şairin berrak tabiatlı aynasının yüzünde hüzün tozu vardır. Fakirlik ve felaket göğünde kaderin çevganı (cirit sopası) top gibi döne döne şairin başına bela getirmiştir. Mutluluk ve talihin nergisi daima uykuludur, talihin saçı daima hâli karışık, dumanlıdır. Talihin yüzüğü ve mutluluğun bileziği elde değildir, felek altın halhal gibi şairi ayakta bırakmıştır (ayaklar altında bırakmıştır). Binlerce defa bela (sıkıntı) potasında erimiş olsa da Bâkî'nin hâlâ elem (sıkıntı) ateşinden kurtulmaya imkânı yoktur.

Velîkin âyine-i tab'-ı safvet-âyînün
Bu rûzgârda var sûretinde gerd-i melâl

Fezâ-yı fakr u felâketde savlecân-ı kazâ
Getürdi gûy-sıfat döne döne başuma hâl

Hemîşe nergis-i ikbâl u baht hâb-âlûd
Hemîşe turra-i tâli' müşevveşü'l-ahvâl

Nigîn-i baht u sivâr-ı sa'âdet elde değül
Ayakda kodı zamâne niteki zer halhâl

Hezâr-bâr belâ pûtesinde kâl oldum
Henûz âteş-i mihnetde yok halâsa mecâl (K. 21/26-30)

Bâkî hâlini makama (şeyhülislama) arz ettikten sonra dua beyti için girizgâh yapar. Şair, girizgâhta meramının ne olduğunun anlaşıldığını söyler ve artık memduhun makamının devamı için dua etmesi gerektiğini söyler. Bâkî dua bölümünde de memduhun cömertliğini ima eden ve şiirin türüne (şitaiyye) münasip düşen bir duada bulunur. Sabah rüzgârının gümüş para saçan elinin, kışın dağ ve ovanın eteğini (yani her yeri) doldurmasını; bahar yelinin her tarafa yayılması gibi cömertlik ellerinin karaya ve denize (dünyaya) ulaşmasını diler.

Du'â-yı devletine kıl 'azîmet ey Bâkî
Murâd neydüği ma'lûm zâhir oldı me'âl

Hemîşe tâ kıla keff-i direm-feşân-ı sabâ
Şitâda dâmen-i kühsâr u deşti mâl-â-mâl

Eyâdî-i keremün berr ü bahre şâmil ola
Niteki eyleye her cânibe şümûl-i şimâl (K. 21/31-33)

Bâkî her ne kadar Sultan Süleyman'a 1555'te Nahcivan Seferi dönüşü bir kaside takdim edip hâlini arz etse de onun sultanın dikkatini çekmesinde, şiirlerini sultana ulaştıran Semiz Ali Paşa ve Mirahur Ferhad'ın önemli bir yeri vardır. Bâkî sadaret makamındaki Rüstem Paşa'ya herhangi bir şiir takdim etmemiştir. Ancak onun yerine 1561'de sadaret makamına geçen Semiz Ali Paşa'ya, paşanın hayatını kaybettiği 1565'e kadar hem "hâtem" redifli kasidesini hem de meşhur bahariyyesini sunmuş,

sadrazamın himayesini kazanmıştır. Şair, bu himayenin neticesinde Ali Paşa'nın ihsanına mazhar olmuştur. Şair, aşağıdaki beytinde bunu dile getirmiştir:

Şol kadar irdi hedâyâ şeref-i medhünle

Ki benân-ı kalemüm oldı ser-â-ser hâtem (K. 19/37)

Bâkî diğer kasidelerinde olduğu gibi Ali Paşa için yazdığı kasidelerinde de türün niyetine münasip düşecek şekilde memduhun cömertliğini vurgulamıştır. Şair, Ali Paşa'nın cömertlik bahçesinin ihsan fidanından her zaman, gönülden kopan lütfunun meyvelerinin toplandığını söyler. Ali Paşa'nın cömertliğini vurgularken bağlılarına karşılıksız iyilik ve cömertlikte bulunduğunu da belirtir.

Bâğ-ı cûdında nihâl-i kereminden derilür

Lutf-ı bî-minnetinün mîvelerinden her bâr (K. 18/35)

Ali Paşa bu denli cömert olunca şair kendisinin de elinden tutmasını diler. Bir kul olarak hâmîsinden kendisini kadehteki son yudum gibi bırakmamasını (mecazen ayaklar altında koymamasını) isteyen Bâkî, kadri yüce vezirden himmet (yardım) talep eder. Talep edilen aslında nakdîne değil himayedir.

Koma Bâkî kulunı cür'a-sıfat ayakda

Dest-gîr ol ana ey dâver-i 'âlî-mikdâr (K. 18/48)

Bâkî, Ali Paşa'dan kendisi için istediği himayeyi sadrazama yazdığı başka bir kasidesinde şiiri için de diler. Şair, Ali Paşa'dan bu sanatlı ve süslü şiiri (kasidesini) ayakta koymamasını (ayaklar altında bırakmamasını), "mühür elde hoş yaraşır" diyerek ister. Ayaklar altında bırakmak, bir şeye değer vermemek, onu korumamak anlamındadır. Şair, şiirinin böyle bir muameleye maruz kalmak yerine el üzerinde tutulmasının ona yaraştığını düşünmektedir. Bu sebeple memduhundan onu mühür gibi muhafaza etmesini istemiştir[5].

Koma ayakda bu masnû' u murassa' nazmı

Elde hoş yaraşur ey Âsaf-ı saf-der hâtem (K. 19/51)

Bâkî'nin amacı Ali Paşa'ya şiir kudretini göstermek ve yeteneğiyle paşanın himayesini kazanmaktır. Bunun için şair, memduhuna kendisini methedenin alelade bir şair olmadığını göstermek istemiştir[6]. Aşağıdaki beyitlerde şairin bu tavrı görülmektedir. Ali Paşa'yı övme bahçesinde eğer güzel sesli bülbül bahse tutuşmak için meydana çıksa Bâkî herkese tek başına üstün gelecektir. Bâkî, başkalarının şiirlerini pişmiş, kendi şiirlerini ise çiğ olarak nitelendirir. Başkalarının şiirleri pişmiş olsa da bunlar aslında pişmemiş soğan gibidir. Bâkî'nin şiirleri ham olsa da bunlar saf amber gibi kıymetlidir. Şair aslında kendi şiirlerinin acemice başkalarının şiirlerinin ise

[5] Şiirin elde tutulması onun okunması ile ilgilidir. Şair beyitte yüzük çeşitlerinden ayağa takılan yüzükler ile ele takılan yüzükleri karşılaştırmıştır. Hz. Peygamber döneminde halka şeklinde olan yüzükler kullanılmıştır. Arapçada bu yüzüklere fetha, hâlaka veya halka denmektedir. Değersizliği vurgulamak için hem deyimin anlamından hem de değersiz bir yüzük olan ayaklara takılan yüzükten bahsedilmiştir. Bu anlamlar dikkate alındığında şair, "Süslü ve sanatlı şiiri, ayak parmaklarına takılan kıymetsiz halka biçimindeki yüzükler gibi bırakma, çünkü bu şiir parmağa takılan mücevherle süslü yüzük gibi ele pek güzel yakışır." demiştir (Karagözlü, 2019: 474-475).

[6] Bâkî'nin kasidelerinin fahriye bölümünde memduha yönelik iki tavır sergilediği görülmektedir. Bunlardan biri memduhu övme noktasında büyük şairin yaşadığı acziyettir. İkincisi ise memduhun ancak kendisi gibi büyük bir şair tarafından övülebileceğidir. Birbirine zıt olan bu iki tavırda da şairin amacı memduha şairlik yeteneğini, şiir kudretini sergileyebilmektir. Fahriyelerdeki bu tavır şair-hâmî münasebetinin yansıması olarak değerlendirilebilir.

ustaca görünmesine aldanmamak gerektiğini anlatmaktadır. Şayet bu şiirlerde hamlık (acemilik) varsa da zariflerin övüncü Ali Paşa'nın lütuf eteği onu örtecektir.

Bâğ-ı medhünde olur cümleye gâlib tenhâ
Bahs içün gelse eğer bülbül-i hoş-nağme hezâr

Puhtedür gayrılar eş'ârı velî puhte piyaz
Hâm 'anberdür eğer hâm ise de bu eş'âr

Hâm var ise eğer micmere-i nazmumda
Dâmen-i lutfun anı setr ider ey fahr-i kibâr (K. 18/49-51)

1.1. Süleymâna mukârin olmak ister seyr edin mûru

Bâkî, Semiz Ali Paşa sonrası Ebussuud Efendi'nin de himmetiyle 1561'de danişment, 1563'te de mülazım olmuştur. Bu esnada gerek Semiz Ali Paşa gerekse Mirahur Ferhad Ağa vasıtasıyla şiirlerini Sultan Süleyman'a ulaştırabilmiş, sultanın itibar ve iltifatlarına nail olmuştur (İpekten, 2010: 14). Bâkî'nin bu dönemde Sultan Süleyman'a birçok şiir takdim ettiği görülmektedir. Sultan Süleyman'a ilk kasidesini 1555'te takdim eden ve bu kasidesinde açık bir şekilde sultandan lütfunu talep eden, yeni bir vazife bekleyen şairin sultana takdim ettiği diğer kasidelerinde bu tarz taleplerin yer almadığı görülmektedir. Bu şiirler Bâkî'nin hem sultana yakınların hem de sultanın himayesini kazandığını göstermektedir. Sultanın himayesini kazanan şair hem makama ermiş (Pîrî Paşa Medresesi müderrisliği) hem de türlü türlü caizeler elde etmiştir. Dönem kaynaklarında sultanın Bâkî'ye ihsanlarına dair önemli bilgiler vardır. Âşık Çelebi, Bâkî'nin Sultan Süleyman'ın himayesi altında ve sultanın çeşitli teveccühleriyle makbul olduğunu söyler (Kılıç, 2018: 175). Âşık Çelebi, Bâkî'nin şiirlerine nazire söyleyen Gubârî'ye karşılık sultanın şaire çok fazla altın ihsan ettiğini şairin iki şiiri ile örneklendirir. Kınalızade Hasan Çelebi, Sultan Süleyman'ın Bâkî'ye çok fazla ilgi gösterdiğini, şairin büyük mansıplara ve derecelere erdiğini söyler. Hasan Çelebi Bâkî'nin Sultan Süleyman'ın sohbetine nail olduğunu ve onun musahiplerinden bulunduğunu ayrıca belirtir (Sungurhan, 2017a: 222). Bağdatlı Ahdî, şairin şiirlerinin sultanın kulağına erişmesiyle elde ettiği memuriyeti vurgular. Şairin medresede danişment iken sultanın emriyle otuz akçelik Silivri Medresesine müderrislik payesiyle atandığını söyler (Solmaz, 2018: 79). Riyâzî, Bâkî-Sultan Süleyman münasebetine geçmeden önce sultanın hüner sahibi birçok kişiye teveccüh ve iltifatta bulunduğunu vurgular. Sultan Süleyman'ın Bâkî üzerindeki tesiri şaire itibar ve iltifat ederek onun söz söylemesine (şiir yazmasına) imkân sağlamış olmasıdır (Açıkgöz, 2017: 33). Riyâzî de Ahdî gibi şairin ilmiye sınıfındaki yolculuğunun nasıl başladığını aktararak bu münasebete ayna tutmuştur. Riyâzî, sultanın şaire "İç ilde yirmi beş pâyesinde medrese virile." diye emrettiğini ancak sadaretin "sâz-ı kânûn-ı saltanat degüldür." demelerinin üzerine kendi hazinesinden ödenmek üzere otuz akçelik Silivri Medresesine atadığını bildirir. Riyâzî'ye göre Bâkî'nin bir şair olarak ortaya çıkmasında sultanın ona itibarı ve iltifatı belirleyici olmuştur (Açıkgöz, 2017: 83). Bâkî-Sultan Süleyman münasebetine dair kapsamlı aktarımlardan birini de Mehmed Tevfîk yapmıştır. Tevfîk, tezkiresinde şairin ikbal yolculuğunun padişahın Nahcivan Seferi'nden döndükten sonra başladığını söyler. Seferi tebrik ve tehniyet amacıyla yazdığı kasidesi sonrası padişahın şaire ihsanları başlamıştır. Tevfîk daha sonra şairin

bahtının açıldığını ve Sultan Süleyman tarafından müderris olarak atandığını aktarır (Oğuz-Koncu-Çakır, 2017: 99-100).

Sultanın himaye ve himmetinin devamını dileyen şair bir yandan sultanın gönderdiği şiirlere nazireler yazmış, diğer yandan ona kaside takdim etmeye devam etmiştir. Şair basılı *Divan*'ındaki 1 ve 3. kasidelerini bu dönemde yazmış olmalıdır. Her iki şiir birer methiyedir. Şairin *Divan*'ındaki 4. şiir Sultan Süleyman'ın şaire gönderdiği bir şiirinin methedildiği bir kıtadır. Bâkî, sultanın en meşhur şiirlerinden biri olan

"Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi
Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi"

matlalı gazelini tahmis etmiştir. Şairin kasaid bölümündeki şiirleri dışında gazelleri arasında da Sultan Süleyman'a yazdığı şiirleri vardır. Gazeller bölümündeki 308, 419 ve 484. gazeller Sultan Süleyman'a yazılmış müzeyyel gazellerdir[7].

Bâkî'nin müzeyyel gazel olmasa da Sultan Süleyman'dan bahsettiği, onu methettiği gazelleri vardır. Bunların birinde şair, sultanın adaletini ve cömertliğini ön plana çıkarmış, onun himayesine sığındığını açıkça dile getirmiştir: "Zulüm o güzeller sultanına verildi, iyilik şanı yüce sultana verildi. Gönül, zulmün güneşinin ışığından/yakıcılığından kurtulup Tanrı'nın gölgesi sultanın koruyuculuğuna sığındı. Ey adaletli hükümdar! Çılgın gönül, kapında/huzurunda kısmetini bekler. Bunun için divana huzuruna çıktı. Dünyada cömertlik ve adalet, adaletli hükümdar Sultan Süleyman'a lütfedildi. Bâkî felekten adalet ister. O, yüce sultanın huzuruna sığındı."

Sitem ol husrev-i hûbâne geldi
Kerem sultân-ı 'âlî-şâne geldi

Kaçup dil tâb-ı hûrşîd-i sitemden
Penâh-ı sâye-i Yezdâne geldi

Kapunda dâd umar ey şâh-ı 'âdil
Dil-i mecnûnı gör dîvâne geldi

Cihanda 'adl u dâd u fazl u ihsân
Şeh-i 'âdil Süleymân Hâne geldi

Diler kim dâd ola Bâkî felekden
Cenâb-ı Hazret-i Sultâne geldi (G. 500)

Bâkî musahibi olduğu ve mülazım iken kendisini fermanıyla müderris olarak atayan sultana şiirler sunarak her durumda bağlılığını göstermiştir. Tarihçi Selanikî, Sultan Süleyman'ın son seferi olan Sigetvar Seferi'nde de şairin sultana iki gazel takdim ettiğini aktarmaktadır (İpşirli, 1999: 16). Bu gazellerden biri *Divan*'daki "hançer" redifli 155. şiirdir. Şimdiye kadar âşıkane bir gazel olarak değerlendirilen şiir

[7] Bâkî, müzeyyel gazellerinin birçoğunu yaşadığı dönemdeki sultanlara yazmıştır. Şairin sultanlara yazdığı 20 müzeyyel gazel vardır. Bu gazellerden 308, 419 ve 484. gazeller Sultan Süleyman'a; 213 ve 318. gazeller Sultan II. Selim'e; 65, 77, 78, 216, 403, 408 ve 546. gazeller Sultan III. Murad'a; 274. gazel Sultan III. Mehmed'e yazılmıştır. Şairin 1, 122, 348, 417, 420, 530 ve 537. müzeyyel gazelleri de sultan(lar)a yazılmıştır. Ancak bunların hangi Osmanlı sultanına yazıldığına dair şiirlerde bir işaret yer almamaktadır.

aslında sultana ve çıkacağı sefere dair bazı göndermeler içermektedir. Şair ilk iki beyitte padişahın görünüşüne dair zikrettiği unsurlarla uyandırdığı etkiyi anlatmak istemiştir. Yan bakışının kılıcı, hançeri kınına sokmuştur. Kılıcını kuşanan sultan bu hâliyle düşmanlarının içine korku salacaktır. Sefer için her şey hazırdır, yer ve gök din düşmanlarına hançer çekmiştir. Sultan gaza yolundadır. Sultanın kılıcı düşmanı yok edecek, onların vücudunu baştan ayağa kana bulayacaktır. Şair gazelini duada bulunarak bitirmiştir. Bâkî gazelde özetle şunları söylemiştir: "Hançer, kirpiklerinin oku gibi hükmünü yürütürken, senin gamzenin (yan bakışının) kılıcını görünce o an kendinden geçiverdi, tekrar kınına girdi. Kudretli padişah, beline hançer/kılıç takınınca düşmanların vücudunu kâfir kılıcı gibi tir tir titretti. Bahçede susen yaprağı ve gökyüzünde görünen yeni ay değildir; yer ve gök, din düşmanlarının üzerine hançer çekmektedir. Ey padişah! Kaleminin kamışı dünya meclisinde azıcık dinlensin. Biraz da düşmana yokluk (ölüm) şarabını, hançerin içirsin. Hançer düşmanın bedenini baştan ayağa kana boyasın da zafer bahçesinde erguvan fidanı bitirsin. Gök kubbe, gaza yolunda padişahlar padişahının huzurunda murassa (mücevherlerle süslü) bir kemer; yeni ay da altın işlemeli bir hançer saçtı. Ey Bâkî! Allah'a yalvarıp yakarma (dua) zamanı geldi. Hançer fetih ayetini[8] ezberleyip dilin durmadan bunu tekrarlasın (Kaplan, 2017: 247)."

İderken tîr-i müjgânun gibi hükmin revân hançer
Görüp şemşîr-i gamzen kendüden geçdi hemân hançer

'Adûnun tîg-i kâfir gibi lerzân itdi endâmın
Miyânına takındı husrev-i sâhib-kırân hançer

Çemende berg-i sûsen gökde mâh-ı nev değül peydâ
Çeker a'dâ-yı dîn üzre zemîn ü âsmân hançer

Şehâ bir dem ney-i hâmen cihân bezminde dinlensün
İçürsün düşmene câm-ı fenâyı bir zamân hançer

'Adûnun kılsun endâmın ser-â-pâ kana müstağrak
Bitürsün bâğ-ı nusretde nihâl-i ergavân hançer

Nisâr itdi gazâ yolına dergâh-ı şehenşâha
Murassa' bir kemer gerdûn meh-i nev zer-nişân hançer

Tazarru' demleri geldi Cenâb-ı Hakka ey Bâkî
İdüp Feth âyetin ezber dilin kılsun revân hançer (G. 155)

Bâkî'nin sefere çıkacak olan sultana sunduğu ikinci gazel *Divan*'daki 494. gazeldir. Bâkî, bu şiirinde de sultana ve çıkacağı sefere dair bazı göndermelerde

[8] Fetih ayeti diyerek şair, Kuran-ı Kerim'de Fetih Suresi'nin (48) ilk ayetinde geçen "İnnâ fetahnâ leke fethan mübînâ" (Biz sana apaçık bir fetih verdik) ayetine göndermede bulunmaktadır. Beyitten, bahsedilen kılıcın üzerinde Fetih Suresi'nin ilk ayetinin yazılı olduğu anlaşılmaktadır.

bulunmuştur[9]. Aslında her iki şiirde şair sefere (ve kazanılacak zafere) dair beklenti ve öngörülerini anlatmaktadır. Bâkî, bu gazelinde de yukarıdaki şiirinde olduğu gibi bir düzenleme yapmıştır. Şair; sultanın mızrağından, atından, sancağından bahsetmiş, bunların yürüyüşü ile sefere çıkışı somutlaştırmıştır. Şair, padişahın yiğitliğini vurgulamış, düşmanına üstün gelmesini, onların kanını dökmesini temenni etmiştir. Son beyitte ise sefere çıkacak olan sultan için duada bulunmuştur. Her iki gazel, methiye ve duadan ibaret minyatür bir kaside (kaside-i beççe) gibidir. Bâkî gazelde özetle şunları söylemiştir: "Benim için nevruz-ı sultanî[10] (nevruz/21 Mart) kavuşma âlemi olan baharda, o güzeller sultanını -Sultan Süleyman'ı- hayranlıkla izlediğim gündür. Ey padişah! Bahar geldi, bu mevsim seyr ü temaşa zamanıdır[11]. Güzel ve hızlı atın dünyayı gezsin. Fidan boylu, iffetli sancak gibi haydi durma, yanında gezip dolaş, Rumeli'yi temaşa et. Bahçedeki servi fidanı gibi mızrağın fetih ve zafer esintisinden salına salına naz ve edayla yürüsün. Kılıcının suyu (su verilmiş çelik kılıcın/keskin kılıcın) dünyanın çerçöpünü ortadan kaldırsın. Düşmanın kanıyla yeryüzünü gül bahçesi gibi kılsın. Düşmanları deviren Merih (feleğin başkomutanı) gökyüzünden savaşçılığını izleyip savaş gününün yiğidine binlerce aferin desin. Ey Bâkî! Duamız odur ki Allah, dünyanın hükümdarı olan adaletli Sultan Süleyman'ı hatalardan korusun."

Bahâr-ı 'âlem-i vuslatda ol sultân-ı hûbânı
Temâşâ itdüğüm gündür bana nev-rûz-ı sultânî

Bahâr oldı dem-i seyr ü temâşâdur hudâvendâ
Semend-i 'azmün itsün 'arsa-i 'âlemde cevlânı

Yüri Rûm illerin seyr it hırâmân eyle yanunca
'Alem gibi sehî-kâmet nigâr-ı pâk-dâmânı

Nihâl-i serv-i bâğ-âsâ nesîm-i feth ü nusretden
Salınsun nâz ile nîzen hırâmânî hırâmânî

Cihânun hâr u hâşâkin götürsün âb-ı şemşîrün
Gülistân eylesün rûy-ı zemîni düşmenün kanı

Felekden seyr idüp rezmün disün Behrâm-ı hasm-efgen
Hezâr ahsent ey rûz-ı vegânun merd-i meydânı

[9] Bâkî'nin "hançer" redifli şiirinin âşıkane gazel olarak değerlendirilmesi gibi bu şiir de hatalı bir hükümle bahariyye olarak değerlendirilmiştir.

[10] Nevruz; sultan, şah, hüsrev, şahenşah gibi kelimelerle birlikte şiirde çokça kullanılmaktadır. Bu kelimeler dolayısıyla tahta çıkmak, padişahın meclisini şenlendirmek, düşmanı yenmek, padişah için dua etmek ve çırağan eğlencesi düzenlemek gibi olaylar ele alınmaktadır. Nevruz-ı sultanî denmesine sebep Celali takviminin ilk günü olmasıdır; ama bunun yanında kelimenin galebe, dayanağı bulunma ve yaygın olma anlamları da çağrıştırılır (Aypay, 2005: 8).

[11] Sultan Süleyman baharda başladığı sefer hazırlıkları nihayete erince ordusuyla Mayıs 1566'da İstanbul'dan ayrılmıştır.

Du'âmuz oldur ey Bâkî hatâdan saklasun Bârî
Hudâvend-i cihân sultân-ı 'âdil Şeh Süleymânı (G. 494)

Bâkî müstakil şiirlerinin yanı sıra bazı gazellerinin makta beytinde de Sultan Süleyman'a bağlılığına ve onunla olan münasebetine yer vermiştir. Bunlardan biri özellikle şair-hâmî ilişkisi bakımından bir hususiyet taşımaktadır. Türk-İslam edebiyatlarında şair-hâmî ilişkisi söz konusu olduğunda birlikte zikredilen isimler vardır. Gazneli Mahmud-Firdevsî, Sultan Baykara-Ali Şir Nevâî, Sultan Sencer-Hâkânî şairlerin hâmîleriyle kurmak istedikleri ilişkiye tarihî modellerdir. Sanatkâr, bir hâmînin koruyuculuğunda sanatını icra edip devam ettirebilirken hâmî de sanatkârın varlığıyla ismini ölümsüz kılar. Bâkî söz konusu beytinde bu ilişkiye yer vermiştir. Şair, Süleyman peygamber ve karınca münasebetine telmihte bulunmuş, leff ü neşr yaparak hâmîsi Sultan Süleyman'ı Süleyman peygamberle, kendisini de karıncayla eşleştirmiştir. Dünya padişahının devletinde/makamında şairin ismi zikredilecektir. Zira Süleyman anıldıkça onunla birlikte karınca da zikredilir.

Anarlar devlet-i şâh-ı cihânda nâmun ey Bâkî
Süleymân yâd olındukça bile mezkûr olur mûrı (G. 484/6)

Bâkî, alçak dünyaya baş eğmez. O, Sultan Süleyman Han hazretlerinin eşiğinde başını eğer. Bâkî, sultanın eşiğinin tozuna yüzü yerde (alçakgönüllü bir şekilde) yüz sürer. Kendisini karınca olarak nitelendiren şair, Sultan Süleyman'a yakın olmayı istemektedir. Bu beyit şairin, sultandan himaye talep ettiğini göstermektedir.

Bâkıyâ baş eğme dehr-i dûna çün rûy-ı niyâz
Âsitân-i Hazret-i Sultan Süleymân Hânadur (G. 136/5)

Gubâr-ı der-geh-i şâha sürer yüz yirde yüz Bâkî
Süleymâna mukârin olmağ ister seyr idün mûrı (G. 547/5)

1.2. Bâkîye ez'âfın ihsân eyledi eltâf-ı şâh

Sultan Süleyman'ın şiirlerini tanzir eden, ona kasideler takdim eden ve gazellerinde sultanı yer yer zikreden şair, ona duyduğu bağlılığı ve vefayı sultan vefat edince de gösterir ve klasik Türk edebiyatının başarılı mersiyelerinden biri olarak nitelendirilen şiirini yazar. Şair, terkib-bent nazım şekliyle yazdığı bu şiirin yedinci bendinde Sultan Süleyman'ın yerine tahta geçen oğlu Sultan II. Selim'e ve sekizinci bendinde devrin güçlü isimlerinden Sokullu Mehmed Paşa'ya tâbiiyetini bildirir. Hatta Sultan II. Selim'in tahta çıkışı üzerine bir cülusiyye kaside yazar. Ancak tüm bunlara rağmen medresedeki görevinden azledilir. Bâkî 39 beyitlik bu cülusiyyesinde yeni sultandan bir talepte bulunmaz. Kasidesine methiye ile başlayan şair, 24. beyte kadar sultanı över. Şair sadece iki beyitte sultanın cömertliğini vurgular. İlk olarak sultanın cömert elinin irfan sahiplerine lütuf gösterdiğini, nisan bulutunun (yağmurunun) bile bu lütfu gül ve nesrine gösteremediğini söyleyen şair, bir sonraki beyitte cömertlikte denizin bile haddini bildiğini, sultanın cömert elinin kerem vakti geldiğinde denizi taşırmadığını belirtir.

Kef-i cûdun keremler kim kılupdur ehl-i 'irfâna
Ol ihsanı gül ü nesrîne kılmaz ebr-i nîsânî

Sehâ resminde haddinden tecâvüz eylemez deryâ
Kef-i cûdun taşırgatmaz kerem vaktinde ‘ummânı (K. 5/19-20)

Bu beyitler sadece cömertliğe vurgu ve övgüdür. Şair, kendisi için herhangi bir talepte bulunmamıştır. Şair 25. beyitte tegazzül için girizgâh yapar. Tegazzülden sonra 32-35. beyitler arasında fahriyede bulunur. Şair, 35. beyitte tahta yeni çıkan sultana saçı için yaraşır bir mücevher bulmak mümkün olsa hayal/fikir kazması ile imkân madenini kazacağını söyler.

Nisâr-ı şâha lâyık mümkin olsa bir güher bulmak
Kazardum tîşe-i endîşe birle kân-ı imkânı (K. 5/35)

Bu beytiyle kendisi gibi büyük bir şairin bile sultanı methetmede aciz kalacağını söyleyen şair, 36. beyitte duaya geçmek için girizgâh yapar ve üç beyitlik bir dua ile kasidesini sonlandırır. Kasideye bakıldığında şairin yalnızca sultanın cülusunu tebrik ettiği görülmektedir. Şair,

“Müselles gösterür dâyim temâşâ eylesen elde
Meğer kim pâre-i elmâsdur câm-ı dırahşânı (K. 5/16)

Getür câm-ı sürûr-encâmı ey sâkî yiter çekdük
Cefâ-yı devr-i gerdûnı belâ-yı çarh-ı gerdânı (K. 5/30)”

gibi sultanın mizacına uygun beyitleri araya sıkıştırsa da kasidesinde arz-ı hâle veya hasbihâle, mansıp ve makam gibi taleplere yer vermemiştir. Anlaşılan şair, Murad Paşa Medresesindeki görevine devam etmektedir. Bu şiirden sonra kaynakların bildirmediği bir sebeple Bâkî azledilmiştir. Şair, bu azil sonrası sultana yeni bir kaside takdim etmese de onun şiirlerini tanzir ederek, sultana müzeyyel gazeller yazarak himayesini kazanmaya çalışmıştır. Bâkî, Sultan Selim’in 2 gazelini tahmis etmiş, ayrıca sultana 2 de müzeyyel gazel yazmıştır. Bâkî 7 beyitlik müzeyyel gazelinde (G. 213) altıncı beyitte mahlasını zikretmiş, 7. beyitte sultanı methetmiştir. Şair, şiir boyunca sultandan herhangi bir talepte bulunmamıştır. Bâkî’nin Sultan Selim’e diğer müzeyyel gazeli (G. 318) 10 beyitliktir. Gazelin ilk dört beyti bahariyyedir. Beşinci beyitten itibaren sultanı metheden şair, 9. beyitte mahlasını söyler ve 10. beyitte fahriyede bulunarak şiirini sonlandırır. Bâkî bu müzeyyel gazelinde de sultandan bir talepte bulunmamıştır. Onu, kasidelerdeki bilindik söz kalıplarıyla (Keyhusrev-i Cemşîd-fer, İskender-i Dârâ-haşem, Keyvân-sıfat, ‘âlî-nazar, hulk-ı hudâvend-i kerîm, hûrşîdveş pür-nûr) övmüş, sultan için dua dahi etmemiştir.

Bâkî azledildikten 3 yıl sonra ancak Temmuz 1569’da görevine dönebilmiş, Mahmud Paşa Medresesine müderris olarak atanmıştır. Temmuz 1571’de Eyyûb (Eyüp) Sultan Medresesine atanan şair, Haziran 1573’te Sahn Medresesi müderrisi olmuştur. Bundan sonrası Bâkî’nin Sultan II. Selim saltanatında ikbal yıllarıdır. Hasan Çelebi, Sultan II. Selim’in şaire “…iltifât-ı bisyâr ve ragbet-i bî-şümârı var idi…” diyerek Bâkî’nin yeni sultandan da himaye gördüğünü belirtir. Hasan Çelebi, sultanın şaire nazire yazması için gazeller gönderdiğini, bu konuda şaire padişahın hattıyla mektupların geldiğini, şaire birçok ihsanda bulunduğun söyler (Sungurhan, 2017a: 229). Hasan Çelebi’nin aktardıkları II. Selim’in şaire itibar ve iltifat ettiğini göstermektedir. Bu itibar ve iltifatın somut bir sonucunu Atâyî aktarmaktadır. Atâyî, Bâkî’nin Sahn Medresesinde müderris iken Haziran 1573’te sultan tarafından Boğaz’da Çubuklubahçe yakınlarında bulunan Sıra Pınarı adlı mesire yerine Kıbrıs’tan mazul

Kâmî Efendi ile birlikte davet edildiğini aktarır (Donuk, 2017: 722). Bu bilgi şairin II. Selim ile de hususi bir yakınlık kurduğunu ortaya koymaktadır.

Sultan Selim'e diğer padişahlara nazaran daha az sayıda kaside takdim eden ve şiir yazan Bâkî, nasıl olmuş da sultana bu denli yakınlık kurmuş, tekrar müderrislik görevine dönmüş ve şairin rütbesi yükselmiştir? Burada saraya/sultana yakınlık kurmak isteyen şairin yakınlar vasıtasıyla bu yakınlığı elde etmeye çalıştığı görülmektedir. Yani Bâkî Sultan Selim'e ancak sultanın değer verdiği isimlerin himayesine girerek yakınlaşmış olmalıdır. Bu isim şairin 1 de kaside takdim ettiği ünlü münşeat yazarı Feridun Bey'dir. Bâkî, Feridun Bey'e dariyye türünde 23 beyitlik bir kaside takdim etmiştir. Şairin bu kasidesinde Feridun Bey'in şaire yönelik ihsanına imalar vardır. "Cihân-ı himmetün bahr-i firâvânı Ferîdûn Beg" lütfuyla bir nefeste binlerce ölüye yeniden hayat vererek Hz. İsa'nın âdetini canlandırmıştır. Dünyada Hz. Hızır'ın çeşmesinin bir kuru (değersiz) adı kalmıştır. Bugün içene ölümsüzlük veren hayat suyunu akıtan Feridun Bey'dir. Onun cömertlik eli varlık ülkesine yeni bir düzen yaymıştır. Onun lütfuyla dünyanın eski sarayı mamur olmuştur.

Hezârân mürdeye bir demde lutfun tâze cân virdi
Mesîhâ resm ü âyînin muhassal eyledün ihyâ

Cihânda bir kurı adı kalupdur çeşme-i Hızrun
Sen eylersin bu gün âb-ı hayât ahkâmını icrâ

Kef-i cûdun vücûd iklîmine bir tarh-ı nev saldı
'İmâret buldı lutfunla sarây-ı kühne-i dünyâ (K. 27/18-20)

Atâyî, Feridun Bey'in köşkünün şairlerin toplanma yeri ve onun meclisinin bağış ve cömertlik kaynağı olduğunu aktarır. Bu bilgi dikkate alındığında Bâkî de bu meclisin müdahili olmalıdır. Zira bu bilgiden hemen sonra Atâyî, Bâkî gibi bir şairin memduhu olmanın Feridun Bey'e kıyamete kadar iftihar vesilesi olacağını söyler (Donuk, 2017: 958). Anlaşılan Bâkî'nin Feridun Bey'e takdim ettiği şiir amacına hizmet etmiş, onun himaye ve himmetini kazanmasına vasıta olmuştur. Feridun Bey de Atâyî'nin aktardığına göre bu şiiri çok beğenmiş, köşkünün kapısı ve duvarına bu kasideyi süs yapmıştır: "Hâlâ ol kasîde-i garrâ Ahurkapusında vâki' olan kâşânesinün pîrâye-i der ü dîvârıdır (Donuk, 2017: 958)."

1.3. Ne gam 'azl-i ebed nefy-i beled oldunsa ey Bâkî

Bâkî'nin rahat hayatı Sultan II. Selim'in vefatına kadar sürer. 1574'te Osmanlı tahtına geçen III. Murad devrinde de Bâkî'nin sarayla ilişkisi devam eder. Şair, Sultan Murad'ın cülusunu bir terci-bentle kutlar. Padişahın cülusundan hemen sonra maaşı yükseltilerek Süleymaniye Medresesi müderrisliğine getirilir. Ancak bir ay sonra Bâkî'nin düşmanları, sultana ilettikleri ve farklı şekilde tevil ettikleri, Bâkî'ye aidiyeti şüpheli bir gazelle şairin azledilmesine sebep olurlar[12]. Dostlarının araya girmesiyle şair azilden kurtulsa da İstanbul'dan sürgünden kurtulamaz ve Ekim 1576'da Edirne'deki Selimiye müderrisliğine atanır. Bâkî bu görevinden sonra ilmiye sınıfında hızla ilerler. Hasan Çelebi hakikat ortaya çıktıktan sonra Bâkî'nin Edirne'den sonra

[12] Bâkî'nin yaşadığı aziller müstakil bir başlık altında incelendiği için burada sadece temas etmekle yetinilmiştir.

Mekke kadılığı vazifesi ile taltif edildiğini aktarır (Sungurhan, 2017a: 230). Şubat 1579'da Mekke, Eylül 1580'de 1000 altın terakki ile Medine kadılığına atanır. Kasım 1581'de azlolunup İstanbul'a çağrılır. Bâkî İstanbul'a döndüğünde Türkçeye çevirdiği *Mekke Tarihi*'ni ve birkaç gazelle bir kasidesini Sultan Murad'a sunar ve padişahın bir gazelini tahmis eder. Böylece padişahın yeniden himayesine girer[13]. Ekim 1584'te eski hâmîleri Ferhad Paşa, Siyavuş Paşa ve padişah hocası olan medrese arkadaşı Hoca Sadeddin'in yardımıyla İstanbul kadılığına getirilir. Ocak 1585'te İstanbul kadılığından azledilen şair, bir süre boş kaldıktan sonra Haziran 1586'da yeniden İstanbul kadısı olur. Dört ay sonra da Anadolu kazaskerliğine atanır. Nisan 1588'de azledilir. Üç yıllık bir aradan sonra Nisan 1591'de ikinci kez Anadolu kazaskeri olur. Bâkî üç yıllık mazuliyetinde sultana kaside yazmaktan geri durmamıştır. Şair, Haydar Mirza'nın ve beraberindeki kalabalık elçilik heyetinin Ocak 1590'da İstanbul'da padişahın huzuruna çıkmaları münasebetiyle bir kudumiyye yazmıştır. Bâkî bu esnada Anadolu Kazaskerliğinden azledilişinin ikinci yılındadır. Şairin söz konusu kasidesi sultanın itibar ve iltifatını tekrar kazanmaya yönelik yorumlar ihtiva etmektedir. Şair, kasidesinde Sultan Murad'ı kâinatın ikbal kıblesi olarak nitelendirir. Onun Kâbe gibi olan eşiğine padişahlar, dervişler herkes gelir. Sultan gönülden gelerek ihsan sofrası kurmuştur. Hükümdarlar, şehzadeler onun eşiğine (İstanbul'a) misafir olarak gelir. Kırım hanı, sultanın sarayının eşiğini mekân tutmuştur. Ayrıca Türkistan hükümdarı, Çin hükümdarı ve Türkistan Hakanı onun eşiğine gelmektedir. Şair, onun eşiğine gelenlerden birinin de İran hükümdarının gözünün nuru Haydar Mirza olduğunu söyler. Bu kadar çok kişi, sultanın eşiğinde (sarayında) iken şair de burada olmalıdır. Bâkî, bu noktada sultana kendisine denk bir şairin gelmeyeceğini söyleyerek eşiğinden (sarayından) uzak kalmaması gerektiğini ima eder. Nasıl ki sultanın huzuruna herkes geliyorsa Bâkî'nin şiirlerini dinlemeye de herkes gelmektedir. Sultanın övgüsünü yapan şair, bu övgüyü her yere ulaştıracaktır. Bâkî bu durumu beyitlerinde dile getirmiştir. Bâkî'nin şiirlerini herkes büyük bir dikkatle dinlemektedir. Öyle ki şair sultanı övmeye başlasa insanlar ve cinler bunu dinlemek için bir araya gelirler. Şair, sultanın övgüsünü söyledikçe her taraftan dinlemek için İranlıların meşhur şairi Selman ve Arapların meşhur şairi Hassan gelir[14].

El süvâr oldı kümeyt-i hâmeye şimden girü
Sanma Bâkî gibi şâhâ fâris-i meydân gelür

Şimdi gûş-ı cân ile dinler cihân eş'ârumı
Medhün itsem bir yire mecmû'-ı ins ü cân gelür

Okudukça na'tunı her gûşeden gûş itmeğe
Cân-ı Selmân rûh-ı pâk-i Hazret-i Hassân gelür (K. 6/18-20)

Mayıs 1592'de Rumeli kazaskerliği görevine getirilen şair, Temmuz'un ilk divan toplantısında 1592'de emekli olur. Bâkî'nin ilmiye sınıfında şeyhülislamlık dışındaki tüm görevlere atanması Sultan III. Murad zamanındadır. Atayî, şairin bu görevde iken sultanın çeşitli ihsanlarına mazhar olduğunu söyler (Donuk, 2017: 1180). Bâkî bu ihsanları sultana takdim ettiği 31 beyitlik bahariyyesinde dile getirmiştir. Şair, hem

[13] Macit, Muhsin-Hasan Kaplan. "Bâkî". Erişim tarihi: 21.05.2021, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baki

[14] Şair bu yolla sultana yazdığı kasidenin bu şairler tarafından da beğenileceğini ima etmektedir.

Sultan II. Selim'in hem de Sultan Süleyman'ın kendisine lütufta bulunduğunu, şimdi de Sultan Murad'ın bunu kat kat yaptığını söyler. Onlar (Sultan Süleyman ve Sultan II. Selim), şairi yerden gökyüzüne yükseltmişler (şairin makamını yükseltmişler); dünyanın hükümdarı (Sultan Murad ise) şairin makamını göğün yedinci katı (yüce bir makam) eylemiştir. Sultanın eşiğinde hizmetten gelen değer ve itibar, şairi makamca emsallerinin seçkini ve gönül ehlinin önde geleni kılmıştır. Bâkî bu beyitte sultana hizmetle itibar kazandığını, onun lütfunun şairi seçkin bir konuma getirdiğini vurgulamıştır. Bu da Atâyî'nin Sultan Murad'ın şaire ihsanları noktasında verdiği bilgiyi doğrulamaktadır.

Bâkîye ez'âfın ihsân eyledi eltâf-ı şâh
Ol kerem kim Şeh Selîm ü Hân Süleymân eyledi

Anlar itdi hâkden eflâke gerçi ser-firâz
Menzilin şâh-ı cihân eyvân-ı Keyvân eyledi

Hıdmet-i hâk-i cenâbından gelen kadr ü şeref
Ser-firâz-ı ehl-i dil mümtâz-ı akrân eyledi (K. 7/24-26)

Bâkî, Sultan Murad'ın 21 yıl süren saltanatında bazı aziller yaşamış olsa da ilmiye sınıfında şeyhülislamlık dışındaki tüm makamlara sırasıyla gelmiş, hatta Anadolu ve Rumeli kazaskerliklerine birden çok atanmıştır. Şair, bürokratik yaşamında türlü ihsanlarına nail olduğu sultanın himayesinin kesintisiz bir şekilde sürmesi için sadece kasidelerden değil, müzeyyel gazellerden de istifade etmiş, sultana belli vesilelerle müzeyyel gazeller takdim etmiştir. Şair, Sultan Murad'a 7 müzeyyel gazel yazmıştır. Şairin müzeyyel gazellerinden 77 numaralı şiir 10 beyitliktir. Gazelin son üç beyti methiyedir. İlk yedi beyitte farklı konulardan bahsedilmiştir. Şairin 78 numaralı (müzeyyel) gazelinin ilk dört beyti nevruziyye, son üç beyti methiyedir. Şairin 216. gazeli de müzeyyeldir. Bu gazelin ilk sekiz beyti âşıkane yazılmıştır. Şair, son iki beyitte methiyeye yer vermiştir. Şair 408 numaralı (müzeyyel) gazelini muhtemelen sultan tahta çıktıktan hemen sonra yani 1574'te yazmış olmalıdır. Gazel bazı beyitleriyle bir cülusiyyeyi andırmaktadır. Bâkî bu gazelinde yer alan bir beyitte sultana tâbiiyetini bildirmiştir. Şair, kul olmak (bağlanmak) istiyorsa bunun şanı yüce sultana olması gerektiğini söyler. Zira onun dinine ve dünyasına yücelik ve itibar verilmiştir.

Kul olursan Bâkıyâ ol şâh-ı 'âlî-şâne ol
Kim virilmiş 'izz ü devlet dînine dünyâsına (G. 408/7)

Şairin 546 numaralı (müzeyyel) gazeli 9 beyitlik küçük bir kasideyi andırmaktadır. Şiirde bir kasidenin en esaslı iki unsuru olan methiye ve dua bölümü vardır. Şiirin ilk yedi beyit methiye, son iki beyti duadır. Şirvan bölgesinin fethinin ve kazanılan zaferin anlatıldığı bu gazeli Bâkî 1578'den sonra yazmış olmalıdır[15]. Zira Osmanlı'nın 12 yıl süren şark seferinde Şirvan ve bölgesi 1579'da fethedilmiştir. Şirvan 1583'te kısa bir süreliğine elden çıkmış olsa da bölgede Osmanlı hâkimiyeti tekrar sağlanmıştır.

Bâkî, 65. gazelini de müzeyyel gazel şeklinde düzenlemiştir. Şair, gazelinin maktasında bir şairin isteği olursa bunu hâmîsine (sultana) bildirmesi gerektiğini ima

[15] Bâkî, *Divan*'ında yer alan 8. kasidesini de bu sefer üzerine yazmıştır.

etmiştir. Şair isteğini Sultan Murad'ın himmetinden istemelidir. Zira o, mana ülkesinin padişahı, dünyanın sultanıdır.

Murâdun Hân Murâdun himmetinden kıl recâ ey dil
Kim ol sultân-ı sûret pâdişâh-ı mülk-i ma'nâdur (G. 65/6)

Bâkî, 403. (müzeyyel) gazelinin son iki beytinde sultanın yakınında olmanın önemini ortaya koymuştur. Şair, cömert sultanın lütfuyla alçakları koruyan feleğe ihtiyaç duymaz. Yanında mutluluk duyulan Sultan Murad'ın ikbaliyle, şairin talihi müsait (yolunda) ve yıldızı yardımcıdır.

Bâkî velîk biz felek-i dûn-nevâzdan
Müstagnîyüz mürüvvet-i şâh-ı kerîm ile

Minnet Hudâya baht müsâ'id sitâre yâr
İkbâl-i Hân Murâd-ı sa'âdet-nedîm ile (G. 403/8-9)

Bâkî, Sultan Murad'ın şiirlerine nazireler yazmış, padişahın bir gazelini tahmis etmiştir. Aynı şekilde Murâdî mahlasıyla şiirler yazan sultan da Bâkî'nin gazellerini tanzir etmiştir. Aydemir (2013: 65-97), bir mecmuada Sultan Murad'ın ve Bâkî'nin birbirlerine nazire şiirlerini tespit etmiştir. Bu mecmua bize Bâkî'nin Sultan Süleyman ve Sultan Selim'de yaptığı gibi Sultan Murad'ın da şair yönüne seslendiğini göstermektedir.

1.4. Kimse çekmez ileri himmet-i şâhâne çeker

Sultan III. Murad'ın vefatı sonrası yerine Sultan III. Mehmed tahta geçer. Bâkî, yaşadığı dönemde tahta çıkan her Osmanlı sultanına yaptığı gibi Sultan III. Mehmed için de bir cülusiyye kaleme alır. Şair 25 beyitlik bu cülusiyyesinde sultanın yalnızca tahta çıkışını tebrik etmez, ayrıca ona muhtaçlığını da bildirir. Kendisini "duacı pir" olarak nitelendiren şair, sultanın yüce huzuruna muhtaç olduğunu bildirmek için gelmiştir. Şair, sultanın huzuruna kul olarak miras bırakılmıştır. Şairi zamanın hor ve hakir bırakması layık değildir.

Bâkî du'âcı pîr kulun geldi husrevâ
Eyler cenâb-ı hazretüne 'arz-ı iftikâr

Mevrûsdur cenâbuna memlûk tapuna
Lâyık değül ki devr-i zamân ide hâr u zâr (K. 9/20-21)

Bâkî'nin cülusiyyesinin ve muhtaçlığını beyanının sultan üzerinde etkisi olduğu görülmektedir. Şair, sultan tahta çıktıktan kısa bir süre sonra şubat ayının başında 1595'te Sunullah Efendi'nin emekliye ayrılması üzerine ikinci kez Rumeli kazaskeri olarak atanır. Ancak şair altı ay sonra daha önce kendisinin azline sebep olduğu Şeyhülislam Bostanzade'nin dahli ile 20 Ağustos 1595'te azledilir. Bu azilden sonra şairin 3 yıl sürecek olan mazuliyet devri başlar. Anlaşılan Bâkî hem görevine dönmek hem de çok yaklaştığı şeyhülislamlık makamına ulaşabilmek için sultana art arda -çoğu kısa- kasideler ve müzeyyel gazeller takdim etmiştir. Şairin *Divan*'ına bu doğrultuda baktığımızda Sultan III. Mehmed için 37 beyitlik bir kudumiyye (K. 14), 11 beyitlik bir bahariyye (K. 15) ve 16 beyitlik bir methiye (K. 13), 14 beyitlik iki kaside (K. 11, K. 12) yazdığı görülmektedir. Bu kasidelerde yer alan bazı beyitler şair-hâmî ilişkisi bakımından değerlendirmeye uygundur. Söz konusu beyitlerin muhtevası Bâkî'nin

Sutan III. Mehmed'e neden art arda bu kadar çok kaside yazdığını da ortaya koymaktadır. Bâkî 11. kasidesinin son iki beytinde memduh karşısında şairin konumunu tayin eder. Şaire düşen memduhun devletinin devamı için dua ve ona övgüdür[16]. Bâkî, seher vakti sultanın kapısına vardığında duada ve niyazda bulunmalıdır. Şair, sultanın devletinin/saadetinin sürmesi için duacı ve övücü olmalıdır. Şair; Osmanlıda Bâkî, İran ülkesinde Selman olsa, (şiir söylemede) ne kadar mahir sayılsa da sultanı övmede muktedir değildir.

İrişdükçe sehergâha münâcât eyle dergâha
Devâm-ı devlet-i şâha du'â-gûy u senâ-hân ol

Değülsin medhine kâdir ne denlü tutsalar mâhir
Gerekse Rûmda Bâkî 'Acem mülkinde Selmân ol (K. 11/13-14)

Bâkî'nin kasidelerinde açık bir şekilde ismi zikredilen bir mansıp ve görev talebi görülmez. Yalnızca Sultan Süleyman'a Nahcivan Seferi dönüşü takdim ettiği kasidede akran ve emsallerinin terakki ettiğini, kendisinin de bina nezareti vazifesini layıkıyla yaptığını, yeni bir göreve ve mükâfata hazır olduğunu söylediğini görürüz. Benzer bir söylemin Sultan III. Mehmed'e takdim edilen şiirde de yer aldığını görmekteyiz. Şair 12. kasidesinde sultana, gönül ehlinin gam köşesinde azıksız -aç- yattığını; feleğin ise cahiller için cömertlik sofrası yaydığını söyler. Kendisine seslenen şair "Ey Bâkî! Talihinle ne zamana kadar mücadele edeceksin? Bahtının yıldızı sonunda seni hesap vermek için divana çeker." derken aslında "divana çeker" ifadesiyle devlet işlerinin görüşüldüğü divana tekrar dâhil olma özlemini de dile getirir.

Ehl-i dil gûşe-i bî-tûşe-i mihnetde yatur
Hân-ı ihsanı felek merdüm-i nâ-dâne çeker

Tâli'unla nice bir ceng ü cidal ey Bâkî
'Âkıbet kevkeb-i bahtun seni dîvâne çeker (K. 12/12-13)

Bu kasidenin son beyti "Bir şair neden kaside yazar ve bu yazdığı şiir sonunda ne elde eder?" sorularının cevabıdır:

Devlet-i şâh-ı cevân-bahta du'â kıl ki seni
Kimse çekmez ilerü himmet-i şâhâne çeker (K. 12/14)

Yukarıdaki beyte şair-hâmî münasebeti açısından baktığımızda sultanın himaye ve himmetinin şairin mesleki yaşamındaki terakkisinde oynadığı mühim rolü görürüz. Şair kendisine, bahtı açık sultan için -kaside geleneği doğrultusunda- dua etmesini söyler. Zira şairi bir makama getirecek olan, şairi ilerletecek olan sultanın yardımı, lütfudur. Aslında bu karşılıklı kazanca dayalı bir ilişkidir. Sultanın himmeti bir kazanç olarak sultana dönmektedir. Zira sultanın himmeti sultana da itibar kazandırmaktadır. Bâkî bu durumu Sultan Mehmed'e takdim ettiği başka bir kasidesinde dile getirir. Şanı yüce sultanın yüce himmeti şairin elinden tutar, ona yardımcı olursa şair, sultanın itibarının köşkünü göğe yükseltir.

[16] Şair bu gerekliliği bir gazelinin makta beytinde de vurgulamıştır. Şair, dünya ve din emrinde faydalı ve hayırlı bir iş olarak sultanın hükümranlığının devamı için duayı tavsiye eder. Zira bu amel, kişiyi din ve dünya hayatında haysiyetli, itibarlı kılar.

Eğer dünyâ vü dîn emrinde nâfi' bir 'amel dirsen
Du'â-yı devlet-i sultân mu'izz-i dîn ü dünyâdur (G. 135/7)

Kasr-ı kadrün âsmân eyler olursa dest-gîr
Himmet-i vâlâ-yı şâhenşâh-ı 'âlî-şân eğer (K. 13/12)

Bâkî'nin Sultan III. Mehmed'e yazdığı kasidelerden biri arz-ı hâldir. Bu arz-ı hâli şairin bürokratik yaşamı ile ilişkilendirmek mümkündür. Bâkî, Ağustos 1595'te Rumeli kazaskerliğinden ikinci kez azledilmiştir. Üç yıllık bir mazuliyet yaşayan şair, Şubat 1598'de Kuş Yahya Efendi yerine üçüncü kez Rumeli kazaskeri olarak atanır. Bostanzade'nin ölümü üzerine şeyhülislamlık yolu kendisine bir kere daha açılmış görünürken, sadrazamın bütün gayretine rağmen, padişah üzerinde derin nüfuzu olan eski ders arkadaşı Hoca Sadeddin Efendi bu makama getirilir. Sadrazamın çok geçmeden idamı ile hâmîsini kaybeden ve ümitleri suya düşen Bâkî de atamasından altı ay sonra 10 Ağustos 1598'de istifa eder. Bir yıl geçtikten sonra Hoca Sadeddin Efendi vefat ettiğinde ise son defa uyanan şeyhülislamlık ümidi de Sunullah Efendi'nin tayini ile tamamen yıkılır (Köprülü, 1944: 245; Çavuşoğlu, 1991: 538). İşte bu arz-ı hâl şairin tekrar Rumeli kazaskerliğine atanmak ve çok arzuladığı şeyhülislamlık makamına nail olmak amacıyla yazdığı kasidelerden biri olarak değerlendirmeye uygundur. Bâkî 15 beyitlik bu kasidesinde ilk olarak sultana hâlini arz eder: "O açılmış gül (gibi olan sultan), bir güle (şaire) baksaydı bu gelip geçici gül bahçesinin (dünyanın) dikeninin yarasından ağlamazdım. Çocukları ağlatan açlık, sefalet derdidir. Gönül çocuğu elinde ekmek olsaydı ağlamazdı. Eğer malın deniz ve maden kaynağının ürünü (dünya nimetlerinin semeresi) olsa; gider (masraf), gelirsiz olursa var olan yok olur. Eğer kaynağından uzun bir süre yağmur yağmazsa elbette eninde sonunda Nil Nehri, kuru zemin olur. Ey Bâkî, sultanın kapısında dert ve sıkıntı çekme, haydi durma! Sultan eğer hâlinden haberdar değilse ona bildir."

Ağlamazdum zahm-ı hârından bu fânî gülşenün
Bir güle baksa hele ol gonca-i handân eğer

Cû' u zillet derdidür etfâli giryân eyleyen
Ağlamazdı tıfl-ı dil olsa elinde nân eğer

Harc kim bî-dahl ola mevcûd olan nâ-bûd olur
Olsa mâlün fi'l-mesel mahsûl-i bahr u kân eğer

Lâ-cerem bir gün zemîn-i huşk olur deryâ-yı Nîl
Menba'ından yağmasa bir nice dem bârân eğer

Derd ü mihnet çekme dergâhında ey Bâkî yüri
'Arz kıl bilmezse hâlün hazret-i Sultân eğer (K. 13/5-9)

Bu arz-ı hâlde görünen ilk unsur şairin kendisini ekmeğe muhtaç bir sefalet içinde göstermesidir. Şairin geliri vardır lakin yetmemekte, var olan da zamanla tükenmektedir[17]. Şair, bunu Nil Nehri bağlamında anlatmış, ırmağın yeteri kadar

[17] Olgun (1938: 25), o vakitler kazaskerlere yapılan ödemenin onların refah içinde geçinmesine yeterli olduğunu söyler, Bâkî'nin aldığı tahsisata rağmen ekmeğe muhtaç olduğundan bahsetmesini, mübtelası olduğu mansıp hırsına bağlar. Bâkî'nin kendisini bu derece düşkün gösterdiği beyitlere bir kasidesinde daha rastlanmaktadır. Şair "der-şikâyet ez-rûzgâr-ı gaddâr" başlıklı kasidesinde bazı beyitlerde kendisini aynı muhtaçlık içinde gösterir:

yağmur ile beslenmemesi durumunda kuruyacağını söylemiştir. Bu yolla şair, sultanın ihsanı olmadığında kendisinin de benzer bir durum yaşayacağını söylemek istemiştir. Şair, içinde bulunduğu bu zor durumundan sultanın haberdar ol(a)mayacağını düşündüğü için hâlini onun kapısına bildirmiştir. Bu tarz söyleyişlere Bâkî'nin diğer kasidelerinde rastlamıyoruz. Şair, 1555'te Sultan Süleyman'a takdim ettiği kasidesinde dahi buna benzer bir muhtaçlık sergilememiştir. Bâkî'nin Sultan Mehmed'e takdim ettiği kasideleri yaşı ilerlemiş bir bürokratın kıyıda köşede kalmayı, unutulmayı kabul etmemesi olarak değerlendirilmeli; büyük arzu duyduğu, her defasında çok yaklaştığı hâlde bir türlü elde edemediği şeyhülislamlık makamına ulaşma hırsıyla ve ihtirasıyla açıklanmalıdır[18].

2. Aziller: Cihânın Mansıb u Câhı Değildir Kimseye Bâkî

Himaye sisteminin sanatçı için hem olumlu hem de olumsuz yanları vardır. Sanatını bir hâmînin himayesinde sürdüren sanatçı bir taraftan sanatsal faaliyetlerin niteliğini artırıp bir saray üslubunun[19] ortaya çıkmasını vesile olurken diğer taraftan eseriyle himaye ve himmet kazanır. Hâmînin himmetiyle mansıba ve makama erer, itibar elde eder. Hâmîlik sisteminin şaire sağladığı katkılardan biri de korunmadır. Ancak bu korunmanın koruyucu konumundaki devlet adamının azli yahut vefatıyla sona ermesi bir anda şairin talihini döndürebilir. Hâmîsini kaybeden şair, hâmî vasıtasıyla elde ettiği mansıp ve makamı da kaybedebilir. Bunun örneğini Bâkî'nin hayatında görmekteyiz.

Bâkî'nin ilmiye sınıfındaki mesleki yolculuğu, Sultan Süleyman'ın emriyle Haziran 1564'te 30 akçe maaşla Silivri'de Pîrî Paşa Medresesine müderris olarak atanmasıyla başlamıştır. Şair, bu görevinden 6 ay sonra Aralık 1564'te İstanbul'da Murad Paşa Medresesi müderrisliğine atanmış ve Aralık 1565'te maaşı on akçe artırılmıştır. Şairin talihi Eylül 1566'da Sultan Süleyman vefat ettikten sonra değişmiştir. Bâkî, Sultan Süleyman'ın vefatı sonrası bir mersiye yazmıştır. Şair, terkib-bent nazım şekliyle yazdığı bu mersiyenin 7. bendinde Sultan II. Selim'e, 8. bendinde ise devrin söz sahibi ve güçlü adamı Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa'ya bağlılığını ifade etmesi ve Sultan Selim tahta çıkınca da,

"Bi-hamdi'llâh şeref buldı yine mülk-i Süleymânî
Cülûs itdi sa'âdet tahtına İskender-i sânî" (K. 5/1)

Bâkıyâ çarh-ı sitemkârun ne cevr itdüklerin
Yek-be-yek 'arz it ki şâh-ı ma'delet-güster bile

Hayli demdür hırka rehn-i hâne-i hammârdur
Havfum oldur ki ola dîvân ile defter bile

Korkaram çâpük-süvâr-ı 'arsa-i 'irfân iken
Esb nâ-geh bir gice bî-cev kala ester bile (K. 10/9-11)

[18] Bu hırs ve ihtiras bazen öyle bir boyuta gelir ki şair, Sultan III. Mehmed'e âdeta "Beni gör!" diye haykırır. Kendisini, sözünü, parlak inciye benzeten şair, zamanın (herkesin) kendisini kıymetli bulduğunu söyler. Cihan padişahı sultanın ise kendisini neden böyle kıymetsiz kıldığını sorgular.

Sözin lü'lû-yı lâlâdan zamâne tutdı zî-kıymet
Neden şâh-ı cihân bî-kıymet eyler böyle lâlâyı (K. 15/9)

[19] Durmuş (2009: 31), Osmanlı sanatının en belirgin özelliğinin saray tarafından desteklenmesi ve saraya göre şekillenmesinin olduğunu söyler ve sanatın destekleyicileri olan yönetici sınıfın sanatın her alanında bir Osmanlı saray üslubunun ortaya çıkmasını sağladığını belirtir.

matlalı cülusiyye kasidesini yazmasına rağmen Murad Paşa Medresesindeki görevinden azledilmiştir. Bu mazuliyet yaklaşık 3 yıl sürmüştür. Kaynaklar Bâkî'nin görevinden neden azledildiğine dair bir bilgi vermemektedir. Ancak bu tarz azillerin Bâkî'nin ömrünün sonuna kadar devam ettiğini söylemeliyiz. Şair, 3 yıllık bu sıkıntılı süreçten sonra Temmuz 1569'da Feridun Bey'in etkisiyle Mahmud Paşa Medresesine atanır. Şair, 2 yıllık bu görevinden sonra sırasıyla önce Temmuz 1571'de Eyyûb (Eyüp) Sultan Medresesine sonra da Haziran 1573'te Sahn Medresesine müderris olur. Bu tarihten itibaren şair, sarayın ilgisini tekrar görür, Feridun Bey ve sadrazamın yardımıyla padişahın huzuruna tekrar çıkar. Bâkî artık padişahın şiirlerine nazireler ve tahmisler yazmaktadır. Kınalızade Hasan Çelebi, şairin sık sık padişahın toplantılarına kabul edildiğini, saraydan uzak bulunduğu zamanlar padişahın hatt-ı şeriflerini, davet mektuplarını aldığını belirtir (Sungurhan, 2017a: 229). Atâyî de 1573'te Sultan II. Selim'in Bâkî, Sahn müderrisi iken onu Sıra Pınarı adlı bir mevkiye eğlenceye davet ettiğini kaydeder (Donuk, 2017: 722).

Sultan II. Selim'in vefatı üzerine 22 Aralık 1574'te Osmanlı tahtına III. Murad geçer. Bâkî yeni padişahın cülusunu bir terci-bentle kutlar. Padişahın cülusundan bir süre sonra da Ekim 1575'te maaşı yükseltilerek Süleymaniye Medresesi müderrisliğine atanır. Şair bu görevde iken talihi bir anda döner. Dönem kaynaklarının uzun uzun aktardıkları bir olayla Bâkî, Kasım 1575'te görevinden azledilir. Atâyî, Hasan Çelebi ve Beyânî, Bâkî'nin azledilme sebebini açıklamışlardır (Donuk, 2017: 1176-77; Sungurhan, 2017a: 229-230; Sungurhan, 2017b: 203). Şairin ilmiye sınıfındaki bu yükselişini çekemeyenler[20] ve yeni sultanın da şaire iltifat ettiğini görenler bir gazeli alıp tahrif ederler, Nâmî'yi Bâkî'ye dönüştürürler. Bu şiir Bâkî'ye ait diyerek sultana gösterip onu gözden düşürmeye çalışırlar. Gazelin

"Cihânun ni'metinden kendü âb u dânemüz yiğdür
İlün kâşânesinden gûşe-i vîrânemüz yiğdür"

beytiyle şairin, sultanın nimetlerini küçük gördüğünü söyleyip aynı gazeldeki

"Gınâ sadrındaki mağrûr u nâ-âsûde serverden
Fenâ bezmindeki hâb-âlûd olan mestânemüz yiğdür"

beytiyle şairin Sultan II. Selim ve Sultan III. Murad arasında kıyaslama yaptığını iddia ederler. Haset ehli, Sultan III. Murad'a Bâkî'nin "Fenâ bezmindeki hâb-âlûd olan mestânemüz" ifadesiyle çok içki içen ve bunu da "Benüm tab'-ı Selîmüm bâde-i hamrâya mâ'ildür" mısrasıyla ortaya koyan Sultan II. Selim'i, Sultan III. Murad'a tercih ettiğine ve şairin padişahı mağrur, huzursuz ve gayretsiz olarak nitelediğine sultanı inandırırlar. Bunun üzerine Sultan III. Murad şairin Süleymaniye Medresesindeki görevine son verir ve şairin İstanbul'dan uzaklaştırılmasını emreder. Bu durum karşısında şairin dostları şiirin Bâkî'ye ait olmadığına, eski bir mecmuada Nâmî mahlaslı bir şaire ait olduğuna[21] sultanı inandırırlar ancak yine de İstanbul'da

[20] Beyânî, şairin bazı dönemler fazilet ve kemalâtıyla bolluk ve refah içinde bulunduğunu, bazen de haset ehlinin kurduğu düzenlerle gönlü kırılmış bir şekilde yaşadığını aktarmaktadır (Sungurhan, 2017b: 37).

[21] Bâkî'nin Sultan III. Murad'ın gazabını çekmesine sebep olan ve dostları tarafından Nâmî mahlaslı bir şaire ait gösterilen gazel, Küçük (1994) tarafından yayımlanan *Bâkî Divanı*'nda yer almamaktadır. Ancak söz konusu gazel Ergun (1935) tarafından hazırlanan *Bâkî Divanı*'nda 447. gazel olarak kayıtlıdır. Gazel hem İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi Atatürk Kitaplığında "Belediye K. 779" numarayla kayıtlı olan ve Hacı Bayram-ı Veli soyundan Şeyh Ahmed Nûrî Baba (öl. 1787) tarafından istinsah edilen *Bâkî Divanı* nüshasında (55a-55b) hem de Michigan Üniversitesinde yer alan *Dîvân-ı Bâkî* adlı 1762-63 tarihli nüshada (140. yk., derkenar) yer almaktadır. Bâkî'nin azline sebep olan gazel budur:

sürülmesini engelleyemezler. Bâkî azledilmesinden 11 ay sonra 70 akçe ile Edirne'deki Selimiye müderrisliğine atanır. Atâyî, Bâkî'nin bu zor günlerinde nifak çıkaran kötü tabiatlı kimselerin hilesiyle fitne ve kötülüğe uğradığını ve Sultan Süleyman döneminde gördüğü iltifata telmihte bulunarak aşağıdaki beyti söylediğini aktarır. Beyte bakıldığında şairin Sultan Süleyman döneminde gördüğü itibara ve yaşadığı rahatlığa iştiyak duyduğu görülmektedir. Şairin Cem diyerek ima ettiği isim Sultan Süleyman olmalıdır. Sultan Süleyman, şairin gönlünü kadeh gibi el üstünde tutmuştur (ona değer vermiş, onu incitmemiştir). Ancak feleğin eli onu (onun kadeh gibi olan gönlünü) bir çömlek gibi yere çalmış, incitmiştir.

Şol dil ki câm gibi el üzre tutardı Cem
Dest-i zamâne yirlere çaldı hazef gibi (G. 522/3)

Bâkî, Edirne'de 28 ay görev yapar. Daha sonra şair Şubat 1579'da Mekke kadılığına atanır. Şairin bu görevi yaklaşık 14 ay sürer. Nisan 1580'de mertebesi yükseltilir ve 4 ay sonra Eylül 1580'de 1000 altın terakki ile Medine kadılığına atanır. Bu görevinden de Kasım 1581'de azlolunur ve İstanbul'a çağrılır. Bâkî, Türkçeye çevirdiği *Mekke Tarihi*'ni ve birkaç gazelle bir kasidesini Sultan III. Murad'a sunar (İpekten, 2010: 18), padişahın bir gazelini de tahmis eder. Böylece padişahın yeniden himayesine girer. Ekim 1584'te eski hâmîleri Ferhad Paşa, Siyavuş Paşa ve padişah hocası olan medrese arkadaşı Hoca Sadeddin'in yardımıyla İstanbul kadılığına getirilir. Üç ay sonra Ocak 1585'te azledilir. Bir süre boş kaldıktan sonra Haziran 1586'da yeniden İstanbul kadılığına atanır. Dört ay sonra da Ekim 1586'da Anadolu kazaskeri olur. Şair 18 ay yaptığı bu görevden 8 Nisan 1588'de azledilir[22]. Şair üç yıl herhangi bir makama atanmaz. Üç yıllık bir aradan sonra Nisan 1591'de ikinci kez Anadolu kazaskeri olur. Bu görevinde 3 ay kalır. Bâkî 9 Mayıs 1592'de Rumeli kazaskeri olur. Tarihçi Naimâ ve Mustafa Selanikî'nin aktardığına göre Bâkî'nin bu göreve atanmasında Bostanzade ile girdiği mücadelede muvaffak olması etkili olmuştur. Bostanzade, İstanbul kadısı olan kardeşi Mustafa Efendi'yi Anadolu kazaskerliğine getirmek için Bâkî aleyhinde bazı kadılara şikâyetler yaptırır. Bâkî de bir divan toplantısında şeyhülislamı tertipçilik ve insafsızlıkla suçlar. Bu konuşmadan haberdar olan Bostanzade, Bâkî'nin bazı beyitlerinin küfrü mûcip olduğunu, azledilmediği takdirde kendisinin şeyhülislamlığı bırakıp başka ülkeye gideceğini söyler. Bu durumdan rahatsız olan III. Murad Bostanzade'yi ve kardeşini azlederek şeyhülislamlığa Bayramzade Zekeriya Efendi'yi getirir (İpşirli, 1999: 311). Zekeriya Efendi'nin bu göreve gelmesinde Bâkî'nin etkisi olmalıdır. Zira şair, dostları Hoca

Cihânun ni'metinden kendü âb u dânemüz yiğdür
İlün kâşânesinden gûşe-i vîrânemüz yiğdür

Gınâ sadrında şol mağrûr nâ-âsûde serverden
Fenâ bezminde hâb-âlûd olan mestânemüz yiğdür

Ta'akkul vechine gaflet hicâbın çekdi çün zâhid
Bizim andan tegâfül gösteren dîvânemüz yiğdür

Hezârân zahmet ile hâsıl olmuş bir gül-i terden
Leb-â-leb bâde-i gül-reng olan peymânemüz yiğdür

Hümâ-yı evc-i izzet gibi gayretsizden ey Bâkî
Mahabbet şem'ine şeh-per yakan pervânemüz yiğdür

[22] Tarihçi Selanikî bu azilde Anadolu kadılarının ve müderrislerinin Bâkî'den hoşnut olmayıp şikâyet etmelerinin etkili olduğunu söyler (İpşirli, 1999: 201).

Sadeddin ve Sadrazam Siyavuş Paşa'dan Bostanzade'nin azlini talep eder ve şeyhülislamlığa Zekeriya Efendi'nin getirilmesini, o olmaz ise kendisinin bu göreve tayinini ister. Bu olayı tarihinde ayrıntılarıyla anlatan Naimâ (1864: 68-69), Bostanzade'nin Bâkî'nin

"Bezm-i safâ vü reşh-i câm bu zemzem olmış ol makâm
Mey-hâneler Beytü'l-Harâm pîr-i mugân şeyhü'l-harem (G. 318/3)

Seni Yûsufla güzellikde sorarlarsa bana
Yûsufı bilmezin ammâ seni ra'nâ bilürin (G. 363/2)"

beyitlerini zikrederek bu sözlerin "küfür-i sarih" olduğunu ve "küfürden tehâşî etmeyen mürteşî ve râşî nice sadre layık ola" diyerek padişahtan Bâkî'nin azlini istediğini aktarır. Bâkî bunun üzerine dostları Hoca Sadeddin ve Sadrazam Siyavuş Paşa'nın yardımına başvurur. Lakin onların yardımına gerek kalmadan Bostanzade'nin "fetva makamından çekilir, başka bir ülkeye giderim" sözü üzerine Sultan III. Murad hem Bostanzade'yi hem de kardeşini görevinden azleder. Naimâ ve Selanikî'nin aktardığı bu bilgiler Bâkî'nin ikbal yolunda çeşitli suçlamalara maruz kaldığını ve azlini murat edinenlere karşı mücadele ettiğini göstermektedir. Bâkî'nin meslek hayatında girdiği bu türden mücadeleler aslında Osmanlı hâmîlik müessesesinde meslekî terakkide karşımıza sıkça çıkmaktadır. Bu olay sonrası Bâkî, Sultan III. Murad'ın fermanıyla 9 Mayıs 1592'de Rumeli kazaskeri olur. Temmuz'un ilk divan toplantısında 1592'de emekliye ayrılır.

Sultan III. Mehmed tahta çıktıktan hemen sonra şubat ayının başında 1595'te Sunullah Efendi emekliye ayrılınca yerine Bâkî ikinci kez Rumeli kazaskeri olarak atanır. Ancak bu görevinden de 20 Ağustos 1595'te azledilir. Şairin ikinci Rumeli kazaskerliği görevi yaklaşık 8 ay sürer. Şubat 1598'de üçüncü kez Rumeli kazaskeri olarak atanır ancak 10 Ağustos 1598'de istifa eder. Şair en büyük arzusu olan şeyhülislamlığa ulaşamadan hayatını kaybeder.

Şairin ilmiye sınıfındaki atama ve azillerine baktığımızda toplam 17 defa atandığını, 6 defa da azledildiğini görmekteyiz. Şair bazı görevlere birden çok atanmıştır. Bâkî ikişer defa İstanbul kadılığına ve Anadolu kazaskerliğine, üç defa Rumeli kazaskerliğine atanmıştır. Şair en uzun süreli azillerini 1566-1569, Kasım 1581-Ekim 1584, Ocak 1585-Haziran 1586, 1588-1591 yılları arasında yaşamıştır. Bâkî toplam 11 yıl 2 ay müderrislik, 35 ay kadılık, 21 ay Anadolu kazaskerliği ve 15 ay Rumeli kazaskerliği yapmıştır. 1564'te memuriyet hayatına giren ve 1598'de bürokrasideki hayatını noktalayan; bu süre zarfında 6 defa azil yaşayan ve toplam 17 yıl 1 ay çeşitli görevlerde bulunan Bâkî'nin bazı şiirlerinde yaşadığı bu azillere dair göndermelerde bulunduğunu görüyoruz. Şair bilhassa hikemî şiirlerinde yaşadığı hayal kırıklığı ve haksızlıklardan, uğradığı iftiralardan, makam/vazife değişikliklerinden, sürgün ve azillerden dem vurmuş, duyduğu üzüntüyü yansıtmıştır. İnsan, zorluklar karşısında bazen mücadele yerine bir teslimiyet gösterir ve içine döner. Dört padişahın dönemini görmüş olan şair devletin en yüksek kademelerinde yıllarca görev yapmıştır. Çeşitli lütuf ve ihsanlara mazhar olmuştur. Ancak bazen çevresindekilerin kıskançlık ve çekememezlikleri, bazen de kendi ihtirasları onun birçok göreve gelip gitmesine, birçok defa azledilmesine ve istediği şeyhülislamlık makamına bir türlü ulaşamamasına sebep olmuştur. Bu durumun psikolojik yansımalarını da şairin bazı şiirlerinde görmek mümkündür. Bir beytinde "Başında taç olmakla padişah olunmaz. Padişah olan saltanat tacı ve giysisini terk etmelidir" diyen şair İbrahim Edhem'i akla

getirir (G. 394/2). Bâkî benzer bir söyleyişle sultanları uyararak başına saltanat tacını giyenlerin bununla gururlanmaması gerektiğini, zira hazan yelinin birçok sultanın başından börkünü aldığını, tahttan indirdiğini söyler (Kaplan, 2014: 89).

Saltanat tâcın geyen 'âlemde mağrûr olmasun
Nice sultân börkin almışdur begüm bâd-ı hazân (K. 22/9)

Bâkî, idbarı da ikbali de görmüş bir şairdir. Şair yukarıdaki beytine bir kasidesinde yer verse de yaşadığı idbarın etkisiyle söylemiş olmalıdır. Şair, yüksek makamlarda bulunanlara dünyanın ve sahip olunan makamın geçiciliğini hatırlatır. Onlara sahip olduklarıyla gururlanmamaları gerektiğini söyler. Burada şair, ya yüksek makamlarda oturan kişilerde gördüğü mağrur eda karşısında duyduğu rahatsızlıktan hareketle onlara öğütte bulunmakta, ya da tecrit sanatı yaparak kendi kendine seslenmekte; sahip olmakta geciktiği mevkiler karşısında kendini teselli etmektedir (Mum, 2006: 144).

İnsan büyük uğraşlar sonucu ulaştığı makam ve mevkinin elinden gitmesi durumunda, bu makam ve mevkiyi elde etmek için girdiği mücadelelerin bazen anlamsız olduğunu düşünür. Zira bu uğurda nice anlarını feda etmiştir. Bâkî, aşağıdaki beytinde tam da bu durumu yansıtır. Şaire göre zamanın sultanı, vaktine sahip çıkan derviştir. Saltanatının makamı ve mevkisi için kavga etmeye değmez. Gelecek endişesi taşımayan şair, tasavvufta vaktin oğlu denilen ve yalnız içinde bulunduğu anı önemseyen dervişi ön plana çıkarır (Kaplan, 2017: 286). İnsan maddeyi derviş gibi önemsememeli, bunun için bir kavgaya girmemelidir, elinde olanla yetinmeli, anını yaşamalıdır.

Vaktine mâlik olan dervîşdür sultân-ı vakt
'İzz u câh-ı saltanat değmez cihân gavgâsına (G. 408/5)

Dünya malı, mülkü, makamı insanın elinden gittiğinde insanda maddeye karşı bir şuur oluşabilir. Bu durumda kişi, bunların ve bunlardan aldığı saadetin geçiciliğini idrak eder. Bâkî bu idrakle dünya saadetini, makamı, malı mülkü bir rüyaya benzetir. İnsan başkalarının sahip olduğu bu devleti kıskanmamalıdır. Bahtının uyanık olmasını isteyenler bu geçici uykuyu, dünya saadetinin rüyasını terk etmelidir.

Reşk itme 'ömr-i devlet-i dünyâya Bâkıyâ
Kim hâb-ı gaflet içre hemân bir hayâldür (G. 96/5)

Devlet-i dünyâ hayâl-i hâba benzer nesnedür
Baht-ı bî-dâr isteyenler terk-i hâb itmek gerek (G. 256/3)

Şair, alçak dünyadan pay kapmak için alçaklara, ellerinde bir takım imkânlar olanlara boyun eğmez, yalnız Allah'a güvenir ve ona boyun eğer.

Baş eğmezüz edânîye dünyâ-yı dûn içün
Allâhadur tevekkülümüz i'timâdumuz (G. 192/2)

Şairin aşağıdaki beyti Sultan III. Murad döneminde yaşadığı azil ve sürgünü akla getirmektedir. Şair görevden uzaklaştırılıp şehirden sürülmüştür. Bu durum için gam çekmez. Zira cihanın makam ve mevkisi geçicidir.

Ne gam 'azl-i ebed nefy-i beled oldunsa ey Bâkî
Cihânun mansıb u câhı degüldür kimseye bâkî (Mt. 23)

Bu zamanın geçici olduğunu bilen şair muhatabını "makam ve talihin gururuna kapılıp kanma" diye uyarır. Bunu bir misalle anlatan Bâkî, "Hazan yelinin bahçeyi ne hâle getirdiğini, bahara ne yaptığını gör!" der.

Aldanma câh u bahtına kalmaz bu rûzgâr
Bâğ u bahârı n'eyledi bâd-ı hazânı gör (G. 77/4)

Bâkî 6 defa görevinden azledilmiş, 10 yıllık bir mazuliyet yaşamıştır. Şüphesiz bu süreçte bazı zorluklar çekmiştir. Hâmîsiz kalmanın ve haksızlığa uğramanın verdiği psikolojiyle şair, devrini eleştirmiş, eksilen değerlerden bahsetmiştir. Şairin 542. gazeli bu duruma dairdir. Devletin ileri gelenleri içinde yardımda, ihsanda bulunacak kimse kalmamıştır. Bu durumda şairin kimden yardım ve ihsan isteyeceği de belli değildir, zira yardımsever kimseler kalmamıştır. Eyvahlar olsun, iyilik ve yardım kapısı kapatılmıştır. Artık adı hayırla yâd edilen uğurlu insanlar kalmamıştır. Makam, rütbe elde etmek isteyenler cahil ve bilgisiz olmalıdır. Çünkü ilim ve irfan sahiplerine artık teveccüh/itibar kalmamıştır. Bâkî'nin yaptığı bu sosyal eleştirinin şairin hayatıyla ilgisi olduğu açıktır.

Ey gönül a'yân-ı devlet içre himmet kalmadı
Kimden umarsın kerem ehl-i mürüvvet kalmadı

Ey dirîgâ lutf u ihsânun kapusın yapdılar
Zikri hayr olsun dinür sâhib-sa'âdet kalmadı

Câhil ü nâ-dân olıgör ister isen mertebe
Kim kemâl ehline Bâkî şimdi rağbet kalmadı (G. 542/1-3-5)

Bâkî, ilmiye sınıfında aşama aşama ilerlese de, bu ilerleme bazen azillerle kesilmiş, şair her istediği makamı elde edememiştir. Bu durumun yansıması olarak şair sosyal eleştiri yaptığı bazı beyitlerde bu duruma imada bulunmuştur. Gönül ehli ayaklar altında hakir bir şekilde hayat sürerken alçakların makamı ise güneş gibi gökyüzündedir. Şair bu durumdan şikâyet etmektedir.

Ehl-i diller geçinür hâk-i mezelletde zelîl
Gün gibi evc-i felekde yiri her bir dûnun (G. 283/3)

Aşağıdaki iki beyitten şairin hak ettiğine yahut istediklerine eremediği anlaşılmaktadır. Zamanın/feleğin elinden gam çekmemek gerekir. Zira dünyanın hâli böyledir. Gülün kısmeti çerçöp, bülbülün kısmeti ise kafeste esir olmaktır. Çok eskiden beri merhametsiz feleğin bir tarzı vardır. Gülün yatağı diken, dikeninki ise gül bahçesidir.

Devr elinden Bâkıyâ gam çekme 'âlem böyledür
Gül nasîb-i hâr u has bülbül giriftâr-ı kafes (G. 211/5)

Ezelî böyledür âyîn-i sipihr-i gaddâr
Ki gülün hâbgehi hâr ola hârun gülzâr (K. 25/29)

3. Bâkî-Sultan Süleyman Münasebetinin Yansımaları

Bâkî-Sultan Süleyman münasebeti Bâkî daha hayatta iken diğer şairler ve hâmîler için bir model teşkil etmiştir. Her yüzyılda şairler muktedir olanlara yani himaye makamında bulunanlara Bâkî-Sultan Süleyman münasebetini hatırlatarak şair-hâmî ilişkisine dair bir ideal belirlemişlerdir. Şairler Bâkî üzerinden hâmînin söz ehlini korumasının ve onun edebî faaliyetini desteklemesinin önemini ortaya koymuşlar; bir şairin başarılı olmasında, sultanın yahut devlet adamının rolünü yansıtmışlardır.

3.1. Süleymân yâd olundukça bile mezkûr olur mûru

Bâkî-Sultan Süleyman münasebetine ilk değinen, şairin medrese arkadaşlarından birisi olan Nev'î'dir. Bâkî, medreseye başladığında devrin değerli müderrislerinden Karamanîzade Ahaveyn Mehmed Çelebi'nin öğrencisi olmuştur. Ahaveyn Mehmed Çelebi, Sahn Medresesi müderrisi iken öğrenciler arasında 14 önemli isim vardır. Nev'îzade Atâyî, *Şakâ'ik Zeyli*'nde bu isimleri zikretmiştir. Bu isimler ileride dönemin önemli âlim, fazıl ve şairleri olarak görülen Hoca Sadeddin, Bâkî, Nev'î, Husrev Çelebi, Remzîzade, Edirneli Mecdî, Karamanî Muhyî Çelebi, Üsküplü Vâlihî, Cevrî ve Camcızade Câmî'dir (Donuk, 2017: 367, 1135). Bâkî ve Nev'î'nin ilk münasebeti burada başlamıştır. Bu münasebete dair ilk mücadelenin her iki şairin danişmentlikleri sırasında olduğunu Nev'î'nin oğlu Atâyî bize aktarmaktadır. Bâkî ve Nev'î medrese eğitimlerini aynı dönemde tamamlamalarına rağmen Nev'î, birkaç ay önce mülazım olur. Bu durumu da bir gazelinin maktasında şöyle dile getirir:

Meclis-i nazmı tamâm itdün selâm olsun sana
Nev'îyâ yâ-Hû bugün 'uşşâka bâkîler geri (G. 480/6)

"Şiir meclisini tamamladın, sana selam olsun. Ey Nev'î bugün geride kalan âşıklara Allah'a ısmarladık." Bâkî, Nev'î'nin bu tarizi karşısında incinir ve onların mağrurane hareketlerini kendisinin geride kalmasına bağlayıp zamanı geldiğinde Nev'î'den önce hem de Sultan Süleyman'ın fermanıyla Silivri Pîrî Paşa Medresesine müderris olarak atanınca aşağıdaki beyti söyler:

Semend-i tab'a süvâr oldı 'azm ider Bâkî
Belâgat ehline yâ Hû gönüller alçakda (G. 444/5)

"Bâkî, şairlik yeteneğinin atına binip gidiyor. Gönülleri alçakta olan belâgat ehline Allah'a ısmarladık." Atâyî, Nev'î'nin münakaşayı şu beyitle sona erdirdiğini aktarmaktadır (Donuk, 2017: 1182):

Firâz-ı serve çıkup zâğlar salınmakda
Nevâ-yı nâleleri 'andelîbün alçakda[23]

"Servi ağacının zirvesine çıkıp kargalar salınmakta. Bülbülün inleme sesleri alçakta." Bu beytiyle Nev'î, Bâkî'nin çirkin sesli olarak kabul edilen müezzin babasından dolayı "kargazade" olarak nitelendirilmesine telmihte bulunmuş, kendini ise bülbül olarak görmüştür. Kaynaklar Bâkî'nin çirkinliğinden yahut babasının sesinin pek de güzel olmamasından dolayı bu sıfatla anıldığını ve dönem şairlerinin Bâkî'yi bu şekilde hicvettiklerini aktarmaktadır. Her ne kadar Atâyî, babası Nev'î'nin münakaşaya yukarıdaki beyitle son verdiğini söylese de Bâkî, *Divan*'ında yer alan bir matla ile kendisine bu şekilde hakaret eden tüm düşmanlarına edebî bir cevap vermiştir:

[23] Bu beyit basılı *Nev'î Divanı*'nda yer almamaktadır.

Kesdi ‘ırkın Kargazadedür diyen düşmenlerün
Zâğlanmış bir kılıçdur Bâkıyâ şi‘rün senün (Mt. 9)

“Ey Bâkî, sana Kargazade diyen düşmanlarının ırkını şiirin (şiir sanatın) kesti (onların kökünü kuruttu). Senin şiirin, keskinletilmiş bir kılıçtır[24].”

Nev’î yukarıda yer verdiğimiz bu münakaşanın dışında da farklı sebeplerle Bâkî’ye şiirlerinde yer vermiştir. Bunda Bâkî’nin edebî şöhreti kadar iktidarla kurduğu yakın ilişki ve ilmiye sınıfındaki terakkisi de etken olmuştur. Nev’î’nin Bâkî’nin şiirlerini tanzir etmesi yalnızca nazire geleneğinin o bilindik “beğendiği şairin şiirini model alarak meşk yapma” yaklaşımıyla açıklanamaz. Anlaşılan Nev’î, Bâkî’yi tanzir ederek “Ben bu şiirin daha iyisini yazarım” diyen sanatçının iddialı girişiminde bulunmaktadır. Aydemir (2013: 65-97) bir mecmuada Nev’î’nin Bâkî’ye nazire birçok şiirine ulaşmış ve bunları nazire ilişkisi bakımından değerlendirmiştir. İlgili nazireler Nev’î’nin Bâkî’yi beğendiğini göstermektedir. Bâkî-Nev’î arasında nazireyi de aşan benzer söyleyişler vardır. Nev’î’nin bazı mısraları Bâkî’nin mısraları ile benzerlik göstermektedir. Nev’î, Bâkî-Sultan Süleyman ilişkisi münasebetiyle de Bâkî’ye birkaç defa şiirlerinde yer vermiştir. Nev’î ilgili beyitlerinde kendi şiirinin Bâkî’ninkilerden daha güzel olduğunu ileri sürer. Bazen Bâkî’yi tenkit eder ve kendi şiirlerinin kıymetinin bilinmesi durumunda Bâkî’nin adının anılmayacağını söyler (Küçük, 1985: 218-219).

Nev’î, Bâkî’nin hâmîlerinden olan ve şairin Sultan Süleyman ile münasebet kurmasında önemli bir yeri bulunan Siyavuş Paşa’ya yazdığı bir kasidesinde Bâkî’yi ismen zikretmiştir. Nev’i şiirinde hâlini arz etmeden önce doğrudan memduhun hayırsever yönünü ön plana çıkarmış, “himmet, ihsan, mürüvvet, cûd ve atâ”nın onda olduğunu söylemiştir. Böyle biri elbette şairin de istediği şeyi ihsan edecektir. Bunu bilen şair “hasret-i mansıb ile” gözlerinin yaş saçtığını söyler. Şairin gözyaşları o benzersiz mücevhere etki etmiştir. Bunları söyleyen Nev’î bir anda sözü Bâkî’ye getirir ve onun şiirinin memduhun kulağına sıkıcı geldiğini söyler. Memduh, Nev’i’nin şiirini ise kulağına küpe etmiştir.

Nazm-ı Nev’îyi görüp dürr-i bünâgûş itdi
N’ola Bâkî sözi gûşına anun gelse girân (K. 40/19)

Nev’î, Bâkî’yi gazellerinde de zikretmiştir. Şair bunlardan birinin maktasında “Nev’î sözünü zamanında dinleselerdi Bâkî şiir meclisi içinde damla gibi kalırdı.” demiştir. Şair, burada bir meclis adabına göndermede bulunmuştur. Mecliste kadehin dibinde kalan son damla (tortu) çoğu defa içilmez, toprağa dökülürdü. Şair, Bâkî’yi bu şekilde toprağa salacağını ima etmektedir. Nev’î, burada “bâkî” sözcüğünü ayrıca tevriyeli kullanmıştır. Bu durumda Nev’î’nin mecliste kendi şiirlerinin dinlenmesi durumunda adının, sözünün şiir meclisinde daima kalacağını söylemek istediğine de hükmolunabilir.

Bâkî kalurdı meclis-i nazm içre cür’a-vâr
Nev’î sözini dinleseler rûzgârda (G. 455/5)

[24] Güleç, bu şiire dair şu açıklamada bulunur: “Şu beyit tek başına Bâkî’nin ne kadar büyük bir şair olduğunu göstermeye yeter. Kesmek, hem arkasından konuşmak, hem de kesmek; zağlanmak, hem bileylenmek, hem de karga gibi olmak; ırk, hem soy, hem de damar anlamına gelecek şekilde kullandığı beyit üzerinde düşündükçe başka anlamlar da çıkmakta. Bileylenmiş kılıca benzettiği şiirinin, kendine yapılacak her türlü eleştiriye cevap vermeye hazır olduğunu ve yeteceğini söylemekte.” (https://www.fikriyat.com/yazarlar/ismail-gulec/2021/04/08/boyle-olur-suaranin-atismasi Erişim tarihi: 04.05.2021)

Nev'î yukarıdaki beyitte yer verdiği hayalini başka bir beytinde de tekrarlamıştır. Bâkî'nin şiir meclisi içinde damla gibi kalacağını söyleyen şair, aşağıdaki beytinde sabah vakti devlet güneşinin başına doğması durumunda Bâkî'nin şiirini damla gibi ayağa salacağını söyler.

Şi'r-i Bâkîyi salardum cür'a gibi ayağa
Başuma toğsa benüm de mihr-i devlet subh-dem (K. 36/10)

Nev'î, bu beyitte bir meclis adabından bahsetmiş, kadehin dibindeki son damlanın (tortunun) toprağa dökülmesi âdetine göndermede bulunmuştur. Şair, "ayağa sal-" ifadesini hem ayaklar altında bırakmak hem de küçük düşürmek, değersizleştirmek anlamında kullanmıştır. Beyitte şair-hâmî ilişkisi bağlamında üzerinde durulması gereken noktalar vardır. Nev'î'nin bu beyti Sultan III. Mehmed için yazdığı bir îdiyye de geçmektedir. Şair, bir önceki beyitte "Bana da iller gibi kılsan 'aceb mi iltifât" mısrasıyla sultanın başkalarına ihsanda bulunduğunu söylemekte, kendisi için de ihsan dilemektedir. Şairin "iller" dediği kimselerden biri Bâkî olmalıdır. Nitekim şair, sultana devlet güneşinin başına doğması durumunda (yani sultandan gereken ilgiyi görmesi durumunda) Bâkî'yi geçeceğini, kendi şiirlerinin şöhret bulacağını belirtmiştir. Bu iki beyit sanatçının himaye görmesiyle sanatını daha iyi icra ettiğini göstermektedir.

Bâkî bir beytinde padişaha seslenmiş ve şiirde Selman gibi olmasını, padişahın iyilik ve ihsanlarına bağlamıştır. Şair böylece hâmîlik müessesesinin önemini vurgulamıştır[25].

Husrevâ Bâkî kulun nazm içre Selmân olmağa
Hep senün lutfun mu'în olmışdur ihsânun zahîr (G. 145/5)

Nev'î, Bâkî'nin yukarıdaki beytini esas almış ve memduhuna seslenirken Bâkî'ye yapılan ihsanları hatırlatmıştır. Bâkî, padişahın ihsanlarıyla Selman olmuştur. Nev'î de Bâkî'nin bu söylemini şairin kelimelerini kullanarak tekrarlamıştır. Nev'î, açık bir şekilde Sultan Süleyman'ın lütuflarının Bâkî'yi zamanın Selman'ı yaptığını söylemiştir. Şayet Siyavuş Paşa Nev'î'ye lütufta bulunup yardımcı olursa Nev'î de zamanın Zahîr'i olacaktır. Nev'î bir yandan Sultan Süleyman-Bâkî münasebetinin derecesini ortaya koyarken bir yandan da himaye müessesesinin önemini vurgulamıştır.

Nev'îye lutf it mu'în ol kim Zahîr-i vakt ola
Bâkîyi lutf-ı Süleymân itdi Selmân-ı zamân (K. 37/36)

Bâkî-Sultan Süleyman, Bâkî-Sultan Murâd ve Bâkî-Sultan Mehmed münasebetlerine şiirlerinde yer veren ve Bâkî'yi *Divan*'ında sık sık zikreden şairlerden biri de Gelibolulu Âlî'dir (öl. 1600). Aksoyak (2005: 81), Bâkî-Âlî münasebetine dair yaptığı çok yönlü incelemede Âlî'nin Osmanlı şairleri arasında en çok andığı ve nazire yazdığı şairin Bâkî olduğunu, Bâkî'nin beyitlerine yakın söyleyişleri kullanmakta sakınca görmediğini belirtir. Âlî'nin Bâkî'ye yönelik düşünceleri olumsuzdur. Aksoyak bunun sebeplerini Âlî'nin karakterine bağlar ve Âlî'nin, Bâkî'nin şöhret ve tesirine yetişemeyeceğini anlayınca bu olumsuz duyguları geliştirmiş olabileceğini söyler. Aksoyak'ın bu tespitleri doğrultusunda Âlî'nin Bâkî'yi ismen andığı beyitlere bakıldığında şair-hâmî münasebetine dair bazı çıkarımlar yapılabilmektedir.

[25] Selmân-ı Sâvecî (öl. 1376) İran'ın meşhur şairlerindendir. Beyitte "Husrev" ve "zahîr" kelimeleriyle şair diğer İran şairleri olan Husrev-i Dihlevî (öl. 1325) ve Zahîr-i Fâryâbî'yi (öl. 1201) akla getirmiş, bu kelimeleri Selmân ile iham-ı tenasüp içinde kullanmıştır.

Âlî, "Sultan Murâd'a verilen gazel" başlığını taşıyan bir şiirinde padişahtan sadece kendisi için değil hem Bâkî hem de Nev'î için ihsan talebinde bulunur. Şair kendisi de dâhil bu üç ismin kıymetlerinin bilinmesini isterken aynı zamanda padişahtan üçünün kıymetini ölçmesini ister.

İki üç bülbülün var gülsitân-ı âsitânunda
Anun her birine lutfun hezârân itsen olmaz mı

Bilinse 'Âlî vü Bâkî vü Nev'înün makâdîri
Ber-âverd eyleyüp teşhîs-i mîzân itsen olmaz mı (G. 1486/6-7)

Âlî, "Sultan Murâd'a verilen gazel" başlığını taşıyan başka bir şiirinde de kendi değerinin anlaşılması için padişahtan imtihan talep eder. Burada Bâkî'yi ve kendisini bir üstat olarak gören Âlî, padişahın bu iki ismi imtihan etmesini ister[26]. Bu beyit yukarıdaki beyitlerle birlikte değerlendirildiğinde Âlî'nin hem Bâkî'nin hem de Nev'î'nin şöhretine ve onların erdiği lütuflara ermek istediği; padişahın bir imtihana tabi tutması durumunda şairliğiyle onları geride bırakacağını söylemek istediği de anlaşılmaktadır.

Anlarun 'Âlî vü Bâkîsin getürsen bezmüne
Ol iki üstâdı bir imtihân itsen n'ola (G. 62/6)

Âlî, Sultan Mehmed'e yazdığı bahariyye kasidesinde padişaha seslenir ve kendisi ile birlikte Bâkî'ye yardımcı olmasını; onların padişahın kapısında, huzurunda iyi talihe ermelerini diler. Şairin şiirde "ehl-i dîvân" tabiriyle padişahtan her ikisi için de divan ehli olmayı talep ettiği, makam ve mevki istediği anlaşılmaktadır[27]. Zira bir sonraki beyitte her ikisinin de boşta olduklarını yani herhangi bir memuriyet görevlerinin bulunmadığını söylemiştir. III. Mehmed 1595'te tahta çıkmıştır. Bâkî, bu esnada Rumeli kazaskeri, Âlî ise Amasya sancakbeyidir. Bâkî, 1595-1598 yılları arasında 3 yıllık bir mazuliyet yaşamıştır. Şair, Bâkî için şeyhülislamlık kendisi için de nişancılık makamını istemiştir.

Zahîr ol ehl-i nazmun husrevâ 'Âlîsi Bâkîsi
Kapunda ehl-i dîvân olsun irsün baht-ı fîrûza

Niçün hâlî tururlar ahd-i adlünde buyur kullan
Birin şer'-i şerîfe birisin kânûn-ı mermûza (K. 45/2-3)

Âlî'nin çeşitli tayinlerden ve yaşadığı azillerden dolayı bazı dönemler sıkıntılı bir hayatı olmuştur. Şair, bu sıkıntılı dönemlerde kendisi için bir hâmî ararken ideal hâmînin vasıflarını Sultan Süleyman'da görür ve sözü Bâkî-Sultan Süleyman münasebetine getirir. Sultan Süleyman saltanata gelince insanlar ve cinler onun emrine, fermanına uymuşlardır. Kendisi de bir şair olan sultan, sözün gül bahçesinin gül fidanından, şairler zümresine binlerce ihsanda bulunmuştur. İlk olarak Hayâlî'yi kalenderîler arasından kurtarmış, Hayâlî gece gündüz sultanın kulağı halkalı kulu olmuştur. Bâkî'nin ise rütbesini ilerletip tekrar bol lütufta bulunmuştur. Anlaşılan Âlî

[26] Aksoyak bu beyte dair şairin "Âlî" ve "Bâkî" ifadesine ustalıkla yer verdiğini söyler. Şairin "Âlî" ile şairlerin en değerlisi; "Bâkî" kelimesini ise geride kalanlar anlamında kullanarak kendisini öne çıkardığını, Bâkî'yi en geride kalan olarak sıraladığını belirtir.

[27] Âlî de Bâkî gibi beyitte "Husrev" ve "zahîr" kelimeleriyle İran şairleri olan Husrev-i Dihlevî (öl. 1325) ve Zahîr-i Fâryâbî'yi (öl. 1201) akla getirmiştir.

burada Bâkî'nin bir danişment iken sultanın emriyle Haziran 1564'te Silivri Pîrî Paşa Medresesine müderris olarak atanmasını daha sonra Aralık 1564'te İstanbul'da Murad Paşa Medresesi müderrisliğine getirilmesini ve Aralık 1565'te maaşının on akçe artırılmasını kastetmektedir. Zira "tekrâr" ifadesi Bâkî'nin Sultan Süleyman'ın birden çok ihsanına nail olduğunu göstermektedir.

Ba'd-ez-ân mülkete sultân Süleymân geldi
İns ü cinn oldı anun emrine fermân-ber-dâr

Ehl-i nazm olmağın ol gülbün-i gülzâr-ı sühan
Şu'arâ zümresine eyledi ihsân-ı hezâr

Aldı kurtardı Hayâlîyi kalenderlikden
Bende-i halka-be-gûş oldı o hem leyl ü nehâr

İtdürüp kat'-ı merâtib yine Bâkî kulına
Kıldı hakkında anun lutf-ı cezîlin tekrâr (K. 41/11-14)

Bâkî-Sultan Süleyman münasebeti 17. yüzyılda da şairler için ideal bir şair-hâmî münasebetidir. Bu münasebete şiirlerinde yer veren şairlerden biri de 17. yüzyılın büyük şairi Nef'î'dir (öl. 1635). Nef'î'nin *Divan*'ında Sabrî'nin dışında andığı tek Türk şairi Bâkî'dir[28]. Nef'î, Sultan Ahmed için yazdığı bir kasidesinde padişahın söz ehline iltifat etmesi gerektiğini, zira bu övgülerin onlara unvan verdiğini belirtir. Şairler olmazsa dünyaya gelen padişahlar bilinmeyecektir. Sultan Süleyman'ın ismini yaşatan Bâkî'nin hayat suyu gibi olan sözleridir. Şaire göre söz bir mücevherdir ve ona değer de padişahın himmetidir.

İltifât et sühen erbâbına ki anlardır
Medh-i şâhân-ı cihânbâna veren 'unvânı

Kim bilirdi şu'arâ olmasa ger sâbıkda
Dehre devletle gelip yine giden şâhânı

[28] Nef'î yalnız Bâkî'yi anmakla yetinmez onun bir müzeyyel gazeline (G. 318)

"Esdi nesîm-i nev-bahâr açıldı güller subh-dem
Açsun bizüm de gönlümüz sâkî meded sun câm-ı Cem (K. 15/1)"

matlalı meşhur kasidesini yazar. Nef'î ayrıca Bâkî'nin bir beytini tazmin etmiştir. Tazmin ettiği mısra ve beyit şudur:

Tavâf-ı Ka'be-i kûyun be-kavl-i Bâkî-i merhûm
"Derûn-ı dilde niyyet âb-ı zemzemeden musaffâdur" (K. 47/46)

Bu mahalde acep evsâfına çesbân görinür
N'ola bu beytini Bâkînün idersem tazmîn

"Def'-i Ye'cûc-ı gama işiğidür sedd-i sedîd
Men'-i ceyş-i eleme dergehidür hısn-ı hasîn" (K. 46/15-16)

Tahir Olgun'a (1938: 15) göre Nef'î'nin şiirlerindeki bazı düşünceler Bâkî'ye benzemektedir. Muallim Naci (2000: 32) ve Faik Reşat (2019: 175), Bâkî-Nef'î ilişkisini daha da ileri götürür. Her iki isme göre Nef'î ve Bâkî divanları dikkatli bir şekilde incelense Nef'î'de bir hayli Bâkî mazmununa tesadüf olunabilir.

Haşre dek âb-ı hayât-ı suhan-ı Bâkîdür
Andırıp zinde kılan nâm-ı Süleymân Hânı
Bir güherdir söz ana himmet-i şehdir kıymet
Ne revâ böyle metâ'ın çekile husrânı (K. 3/40-43)

Nef'î'nin bu sözleri şair-hâmî ilişkisi bağlamında değerlendirildiğinde şairin varlığının ve onun bir devlet adamını eserinde zikretmesinin devlet adamı için aslında büyük bir önem arz ettiğini göstermektedir. Nef'î açıkça "şairler olmasa padişahları kim tanırdı/bilirdi" diyerek Sultan Ahmed'i kasidesinde zikretmesinin sultan için önemini ortaya koymuştur. Burada şairin kendisini Bâkî, Sultan Ahmed'i ise Osmanlı'nın en büyük hükümdarlarından Sultan Süleyman ile eşleştirdiğini görmekteyiz. O hâlde Nef'î'nin ölümsüz şiiri, Sultan Ahmed'in adını sonsuza kadar yaşatacaktır.

17. yüzyılda Kafzade Fâ'izî de Nef'î gibi şair-hükümdar ilişkisini Bâkî ve Sultan Süleyman üzerinden verir. Şair, Genç Osman'a takdim ettiği kasidesinin methiye bölümünde sözü şair-hâmî ilişkilerine getirir ve şairlerin dillerinden düşürmedikleri Firdevsî-Sultan Mahmud, Enverî-Sultan Sencer gibi isimlerin münasebetlerini zikreder. Şairin tarihe mal olmuş bu münasebetleri zikrettikten hemen sonra Osmanlı sahasından Bâkî-Sultan Süleyman münasebetine yer vermesi önemlidir. Zira bu kullanım, Osmanlı sahası şairler için bu ilişkinin model bir ilişki olarak görüldüğünü ve şairlerin memduhlarından bu yönde bir iltifat ve inayet beklediklerini göstermektedir. Fâ'izî, aşağıdaki beytinde Nef'î'nin şiirindeki mesajı yinelemiştir. Sultan Süleyman'ın adını hatıra getiren, Bâkî'nin eserinin tılsımlı mührünün nüshasıdır. Bu sözleriyle şair, memduhundan benzer bir hâmîliği beklediğini ve sözlerinin hâmîsini yaşatacağını ima eder. Fâ'izî'nin sonraki beyitte bu beklentisi aşikârdır. Şair, hâmîsinden mahmilerine eşsiz bir himmet sarf etmesini ister, onların devlete ve ihsana layık kimseler olduğunu söyler.

Nüsha-i hâtem-i vefk-i eser-i Bâkîdür
Andıran şâh Süleymân-ı Cem-istîlâyı

Lâyık-ı devlet ü şâyeste-i ihsân oldı
Anlara sarf idesin himmet-i bî-hemtâyı (K. 6/84-85)

18. Yüzyıla gelindiğinde edebiyat dünyasından Nâbî ve Nef'î gibi büyük şairler geçmiştir. Her iki şairin devlet erkanıyla olumlu ilişkileri olmuştur. Nef'î'nin Sultan Ahmed ve IV. Murad ile olan münasebeti, Nâbî'nin Musahip Mustafa Paşa, IV. Mehmed ve Baltacı Mehmed Paşa ile olan münasebeti malumdur. Buna rağmen bu yüzyılda da Bâkî-Sultan Süleyman münasebeti hâlâ şairler için ideal olarak zikredilmektedir. Dönemin resmi fermanlı "şairler sultanı" olarak atanan Osmanzade Tâ'ib, bu fermanın gereği şairleri değerlendirdiği kasidesinde ilk olarak Bâkî'yi zikreder. Şair kasidesinde bundan sonra irfan ülkesini büyüleyecek biçimde güzel anlatmasına şaşmamak gerektiğini, sözlerinin padişahın beğenilerine yaraşır olduğunu söyler. Padişahın el yazısıyla şiir ve nükte ülkesinin en yüksek makamını kendisine verdiğini, bu lütfu gelmiş geçmiş şairlerden hiçbirinin görmediğini ve bu derece gönül

almaya hiç kimsenin layık görülmediğini söyledikten hemen sonra sözü Bâkî'ye getirir[29]:

Tanîn-endâz-ı gûş-ı çarh iken âvâze-i Bâkî
Çıkarmışken sipihre medh ile Sultân Süleymânı

Ne oldı böyle bir hatt-ı humâyûn ile nâm-âver
Ne buldı sâye-i devletde böyle şöhret ü şânı (K. 2/4-5)

Tâ'ib'in sultanın kendisine yönelik lütfunun büyüklüğünü ortaya koymak amacıyla bu münasebete yer verdiği görülmektedir. Bâkî'nin sesi feleğin/göğün kulağında çınlarken ve şair, Sultan Süleyman'ı methederek onu âdeta gökyüzüne çıkarmışken Tâ'ib'in erdiği gibi bir nimete erememiştir. Ne padişah fermanıyla böyle meşhur olmuş ne de saltanat gölgesinde (saltanat makamından) şöhret ve şan bulmuştur. "Re'îs-i şuarâ" olan Tâ'ib'in, yaşadığı dönemde "sultânü'ş-şuarâ" olarak anılan Bâkî'yi anıp kendisi ile kıyaslaması Bâkî-Sultan Süleyman münasebetinin hâlen zikredildiğini göstermektedir.

Klasik şair, 19. yüzyıla gelmesine rağmen hâlâ Bâkî ve Sultan Süleyman'ı birlikte zikreder. Bu yüzyılda da Bâkî çeşitli münasebetlerle anılan şairlerden biridir. Yüzyılın hemen başında vefat eden Hanyalı Nûrî, *Divan*'ındaki kısa mesnevisinde Bâkî'nin Sultan Süleyman ile olan münasebetine göndermede bulunarak onun Sultan Süleyman zamanında şairlerin sultanı olduğunu söyler. Nûrî, Bâkî'nin mana mülkünde hükümdar, şairler arasında en önde olduğunu vurgular.

'Asr-ı sultân Süleymânda şehâ
Bâkî olmuşdu re'îsü'ş-şu'arâ

Bâkî şâ'irlere ser-defterdür
Mülk-i ma'nîde o bir dâverdir (M. 5/4-5)

3.2. Hilâf-ı kânûna fermân-ı kanûnî

Bâkî-Sultan Süleyman münasebetinin ilk yansıması şairin bürokratik yaşamında görülmektedir. Şairin bürokratik yaşamının nasıl başladığına, ilk memuriyetine nasıl atandığına dair şuara tezkirelerinde ve tarihî kaynaklarda bazı bilgiler yer almaktadır. Ahdî, Bâkî'nin şiirlerinin Sultan Süleyman tarafından okunmasıyla ve padişahın bu şairin ahvalini merak etmesiyle münasebetin başladığını söyler. Sultan Süleyman, Bâkî'nin şiirlerini beğenmiş olmalıdır ki danişment olduğunu öğrendiği şairin, medresede yatmasına (beklemesine) gönlü razı olmamış ve kazaskerlere ona bir medrese tahsis edilmesini emretmiştir. Padişahın hükmüyle şaire Silivri'de otuz akçelik bir medrese müderrisliği tevdi edilmiştir. Ahdî, padişahın şaire yönelik bu teveccühünü "Hakkâ budur ki silsile teselsül bulalı bir dânişmende böyle ri'âyet ü 'izzet olup sa'âdet bulmamışdur." diyerek aktarmıştır (Solmaz, 2018: 79). Ahdî, bu cümlesiyle Bâkî'ye sultanın lütfunun büyüklüğünü vurgulamıştır.

[29] Tâ'ib'in "âvâze-i Bâkî"den bahsetmesi ve şairin sesinin feleğin kulağında çınladığını vurgulaması üzerinde durmak gerekir. Bâkî'nin şiirinde yakaladığı ses uyumu ve şu beyti akla gelmelidir:

Âvâzeyi bu 'âleme Dâvûd gibi sal
Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş (G. 218/3)

Bâkî'nin Silivri'deki Pîrî Paşa Medresesine müderris olarak atanmasını tezkiresinde zikreden isimlerden biri de Riyâzî'dir. Riyâzî, Ebussuud Efendi'nin danişmendi olan Bâkî'ye "İç ilde 25 payesinde medrese[30]" tahsis edildiğini ancak sadaret makamının bu uygulamayı "sâz-ı kânun-ı saltanat değüldür (saltanatın kanunlarına uygun değildir)" diyerek arz ettiklerini belirtir. Bunun üzerine şairin 30 akçelik Silivri Medresesine atandığını söyler (Açıkgöz, 2017: 83). Riyâzî'nin "nakdîne-i hazîne-i ihsânı beş beş sayıp" ifadesi Sultan Süleyman'ın kendi hazinesinden ödenmek üzere bu atamayı yaptığı şeklinde yorumlanmıştır (İpekten, 2010: 15). "Padişahın Bâkî'yi kendi hazinesinden verilen parayla maaşa bağlaması, sultanın sanata desteğini hafife alınmayacak bir çaba olduğunun çok önemli bir göstergesidir. Bâkî'nin Kanunî'nin ve hükümet adamlarının takdir ve iltifatlarına mazhar olması edebi şöhretini kuvvetlendirmekle birlikte, hâmîlik sisteminin sağladığı en önemli imkânlardan biri olan 'korunma', diğer şairlerinin kendisini kıskanmalarına neden olmuştur (Durmuş, 2009: 55-56)."

Bâkî'nin müderrislik görevinin nasıl başladığına dair bazı malumatları Atâyî'de de bulmaktayız. Atâyî, Nisan 1564'te Bâkî'ye 25 akçelik medrese verildiğini, ancak dönemin Rumeli Kazaskeri Hâmîd Efendi tarafından "Muvâfık-ı kânûn-ı hümâyûn değüldür." denilerek Bâkî'nin görevlendirilmesi konusunda tereddüt yaşadığı, bunun üzerine padişahın kat'î suretteki bir fermanıyla Haziran 1564'te Silivri'deki Pîrî Paşa Medresesine görevlendirildiğini söyler (Donuk, 2017: 1175). Gerek Riyâzî'nin gerekse Atâyî'nin aktardıklarından dönemin atamayla ilgili yetkilileri tarafından bir danişmendin böyle bir göreve atanmasının kanunlara uygun olmadığı gerekçesiyle geciktirildiği, bunun üzerine Sultan Süleyman'ın yeni bir emriyle şaire yönelik ihsan ve inayetin artırılarak müderris olarak atandığı anlaşılmaktadır[31]. Bu da Sultan Süleyman'ın Bâkî'nin ilmiye sınıfındaki ikbal yolculuğunun başlamasında önemli bir yerinin olduğunu göstermektedir.

3.3. Şol kadar erdi hedâya şeref-i medhinle

Eseri yoluyla bir devlet adamının himayesine girmeye çalışan şair, himayenin neticesinde hâmîden itibar ve iltifat bekler. Bu itibar ve iltifat şaire caize olarak dönebilir. Caize her zaman para değildir. Bazen atama, bazen makam/mevki, bazen affedilme, bazen de bir hediye olabilir. Hediye konusunda tam bir sınır çizmek zor olsa da -zira caize de bazen şairin kişisel isteği de belirleyicidir- hilat (elbise, kumaş, cübbe…), değerli kitaplar, binek hayvanı olarak at, çeşitli hayvanlar, ev, cariye, köle vb. gibi çok farklı hediyeler caize olarak verilmiştir.

[30] İç il müderrisliği İstanbul, Edirne, Bursa ve mülhakatında 150 akçe ve üzeri yevmiyeleri olan medreselerin müderrisleri hakkında kullanılmıştır (Pakalın, 2004: 26). Fermandan Bâkî'nin derecesi/rütbesi 25lik olan bir medreseye müderris olarak atanmasının uygun görüldüğü anlaşılmaktadır.

[31] Uzunçarşılı bu atamanın mülazemet kanununa aykırı olduğunu söyler: "Müderris namzedi nevbet denilen müderrislik veya kadılık almak için sıra bekler. Eğer Anadolu'da müderris veya kadı olmak istiyorsa Anadolu kazaskerinin ve Rumeli'de müderris veya kadı olmak istiyorsa Rumeli kazaskerinin muayyen günlerdeki meclisine devam edip (Matlab) denilen deftere (Ruznameye=gündeme) ismini kaydettirirdi… Mülâzemet kanununa aykırı olarak Kanunî Sultan Süleyman, kendisine güzel kasideler takdimiyle teveccühünü kazanmış olan şair Bâkî'yi sıra bekletmeden mülâzım defterine kaydettirerek bir sene sonra 971 H. (1563 M.)'de yirmi beş akçe ile Hâşiye-i tecrid müderrisliğine tayinini irade etmiştir. Hâlbuki Ruznamçe-i hümayunda kayıtlı olup nevbet bekleyen mülâzımlar varken bir medrese talebesinin iki sene içinde mülâzım ve arkasından da müderris olmasının doğru olmadığını Rumeli kazaskeri Hâmîd Efendi arz ile itiraz etmiş ise de padişah kati olarak emredince Bâkî Efendi 971 Şevval'de otuz akçe ile Silivri'de Pîrî Paşa medresesi müderrisliğine tâyin edilmiştir (Uzunçarşılı, 1988: 45-46)."

Hâmînin şaire bazı somut ihsanlarda bulunması, ona birtakım hediyeler vermesi, şair-hâmî münasebetinin yansımalarından biridir. Bâkî'nin Sultan Süleyman'dan hediyeler aldığına dair kaynaklarda bazı bilgiler vardır. Atâyî, 1565'te Sultan Süleyman'ın şaire *Keşşâf*, *Hidâye* ve *Ekmel* adlı eserlerin nüshalarını hediye ettiğini aktarır (Donuk, 2017: 1179). Bu hediyelerin ortak özelliği şairin mesleği ile ilgili olmasıdır. Zira Bâkî 1565'te Murad Paşa Medresesinde müderristir ve söz konusu kitaplar Osmanlı medreselerinde okutulan kitaplardandır. Bâkî, sultanın bu hediyelerine bir kıta yazarak teşekkür eder ve ilgili şiirinde bu kitap adlarını ima eder. Bâkî'nin yazdığı kıta "mukattaat" bölümünün ilk şiiri olup "Keşf-i Keşşâf ile Hidâye 'inâyet olındukda pâye-i serîr-i a'lâya ref' olınmuşdur" başlığını taşımaktadır. Şair 11 beyitlik bu şiirini küçük bir kaside gibi düzenlemiştir. Şiire sultana seslenerek başlayan şair, ilk 8 beyitte sultanı methetmiştir. Sultan; âlim dostu ve cömert bir padişah, Allah'ın lütuflarının gölgesi, ezel nurlarının ışığıdır. O; yeryüzünün efendisi, zamanın dünya padişahı, Cem heybetli, Cem makamlı bir padişahtır. Padişahın cömertlik elinin avucu, ihsan baharının bulutudur. Onun cömertliğinin nemiyle isteğin gül bahçesi taptazedir. Cihanı gören göz, padişahın ayağının tozuyla/toprağıyla (onun eşiğinde) aydınlanır. Onun yürüdüğü yolun tozuyla can aynası ışıl ışıl parlar.

Ey şehenşâh-ı kerem-güster ü dâniş-perver
Sâye-i lutf-i Hudâ pertev-i envâr-ı ezel

Hâce-i rûy-ı zemîn pâdişeh-i devr-i zamân
Husrev-i Cem-'azamet dâver-i Cemşîd-mahal

Kef-i dest-i keremün ebr-i bahâr-ı ihsân
Nem-i cûdunla ter ü tâze gülistân-ı emel

Hâk-i pâyünle olur çeşm-i cihân-bîn rûşen
Gerd-i râhunla bulur âyîne-i cân saykal (Kt. 1/1-4)

Dört beyitte Sultan Süleyman'ı bu şekilde öven şair, beşinci beyitte sultanın hediyesi olan *Keşşâf*[32] adlı esere imada bulunur. Bâkî "keşf" "kelimesi ile hem kitabın adına imada bulunur hem de sultanın cömertliğinin anlaşıldığını söyler. Sultanın cömertliği "keşf" ile keramet göstermiştir. Cömertliğin hocası meseleleri çözmüştür (Sultanın ihsanı şairin yaşadığı zorlukları gidermiştir.).

Eyledi keşf ile izhâr-ı kerâmet keremün
İtdi müşkillerümüz hâce-i ihsânun hal (Kt. 1/5)

Bâkî daha sonraki beyitte ise *Hidâye*[33] adlı esere imada bulunur. Şair "hidâyet" kelimesiyle -doğru/hak yol anlamının yanı sıra- sultanın kendisine hediye ettiği eserin

[32] Osmanlı medreselerinde tefsir ve tefsir usulüne dair okutulan kitaplardan biridir. Türk müfessir Carullah Ebu'l Kasım Muhammed ez-Zemahşerî'nin (öl. 1143) "el-Keşşâf an Hakâiki't-Tenzîl" adlı eserinin kısa adıdır (Hızlı, 2008: 35).

[33] Osmanlı medreselerinde fıkıh ve fıkıh usulüne dair okutulan kitaplardan biridir. Burhaneddin el-Merginanî (öl. 1197), Hanefi fıkhı üzerine yazdığı "Bidâyetü'l-Mübtedî" adlı eserine, yine kendi kaleme aldığı haşiyeye "Hidâye" adını vermişti. İçinde kullanılan hadislerin sağlamlığı ile dikkati çeken kitap ve şerhleri yüzyıllarca Osmanlı medreselerinde ileri düzeyde temel ders kitabı olarak okutulmuştur (Hızlı, 2008: 37).

adını çağrıştırmıştır. Sultanın cömertliğinin kılavuzu her kime yol gösterirse hidayet mumu onun yoluna karşı ışık tutar.

Kime kim reh-ber ola bedraka-i ihsânun
Yolına karşu tutar şem‘-i hidâyet meş‘al (Kt. 1/6)

Sultanın Bâkî’ye hediye ettiği eserlerden sonuncusu *Ekmel*’dir[34]. Şair, beyitte en mükemmel anlamına gelen “ekmel”le aynı zamanda *Ekmel* adlı esere imada bulunmuştur. Şair, Sultan Süleyman’ı şu şekilde övmüştür: Dünyada ariflere (insan-ı kâmillere) son yoktur. Allah’a şükür seni herkesten mükemmel yaratmış.

Gerçi kâmillere ‘âlemde nihâyet yokdur
Minnet Allâha seni cümleden itmiş ekmel (Kt. 1/7)

Şiirin ilk yedi beyti methiyedir. Şair, sekizinci beyitte girizgâh yaparak duaya geçeceğini söyler. Son üç beyitte ise sultana dua ederek kaside şeklinde düzenlediği kıtasını tamamlar. Sultanın hediyeleri Osmanlı medreselerinde de okutulan kitapların birer nüshası olunca şair, bu doğrultuda duada bulunmuş; sultanın vasfıyla zamanın safhalarının süslenmiş olmasını, dinler ve milletlerin kütüphanelerinin sultanın övgüsüyle dolup taşmasını dilemiştir.

Der-geh-i Hakka niyâz eyleyelüm ey Bâkî
Cümleden der-geh-i sultâna du‘âdur efdal

Nitekim levh-i zer-efşânına çarhun çekile
Subh-dem şa‘şa‘a-i mihrden altun cedvel

Ola vasfunla müzeyyen safahât-ı eyyâm
Tola medhünle kütüb-hâne-i edyân u milel

Hâris-i memleket ü devlet ü ikbâlün ola
Mâlikü’l-mülk Hudâvend-i cihân ‘azze ve cel (Kt. 1/8-11)

Atâyî, yukarıda aktardığımız eserler dışında da Bâkî’nin Sultan Süleyman’ın bazı hususi ihsanlarına layık olduğunu ve şairin bir kıtasında bunu ifade ettiğini söyler (Donuk, 2017: 1179-80). Atâyî’nin zikrettiği kıta basılı *Bâkî Divanı*’nda yer almaktadır:

Lutf idüp ol şeh-i firişte-hısâl
Kuzılar eylemiş kulına ‘atâ

Dâ’imâ kıl du‘âyı ey Bâkî
Kuzıların bağışlasun Mevlâ (Kt. 17)

[34] Osmanlı medreselerinde fıkıh ve fıkıh usulüne dair okutulan Hidâye’ye Muhammed Ekmeleddin el-Babertî’nin (öl. 1384) şerhidir. Asıl adı “el-İnâye” olan bu eser medreselerde “Ekmel” adıyla okutulmuştur (Hızlı, 2008: 37).

Şair, melek huylu olarak nitelendirdiği padişahın kendisine lütufta bulunduğunu ve kuzular hediye ettiğini söyler. Bu hediyeler üzerine Bâkî, "Mevla kuzularını[35] bağışlasın" diyerek padişaha duada bulunur.

Bâkî, Sultan Süleyman'ın himayesini kazandıktan sonra bir yandan sultana yeni kasideler takdim etmiş, müzeyyel gazeller yazmış diğer yandan sultanın gönderdiği şiirleri tanzir etmiştir. Hem Riyâzî hem de Atâyî şairin her ne zaman şiir yazsa bunu sultana takdim ettiğini, karşılığında da sultandan caize aldığını söylemektedir (Donuk, 2017: 1179; Açıkgöz, 2017: 83). Riyâzî, sultanın şaire dinar ve dirhemin renk renk çiçeklerini saçtığını, Atâyî ise şairin gül goncası gibi umut cebini altın dolu kıldığını aktarmaktadır. Her iki biyografi yazarının bu cümleleri şairin yazdığı şiirler karşılığında akçe olarak caize aldığını ortaya koymaktadır. Riyâzî ve Atâyî, Bâkî'nin aşağıdaki beytinde bu ihsanları ifade ettiğini söylemektedir:

Lutfundan irdi Bâkîye rengîn filoriler
Gûyâ saçıldı meclise bir dest-mâl gül (G. 308/7)

Bâkî beyitte rengin filoriler ile destmâl gül arasında teşbihe dayalı ilişki kurmuştur. Filori altın bir para olup üzeri çiçek desenlidir. Şair, padişahın ihsanıyla kendisinin parlak (yaldızlı) filoriler (akçeler) ulaştığını söylemektedir. Bu durumu da bir meclise mendilden gül saçılması olarak hayal etmiştir. Burada mendilin para kesesi gibi kullanıldığı akla gelmelidir. Şair hem çeşitli vesilelerle yapılan saçı geleneğine hem de kutlamalarda gül saçılmasına göndermede bulunmaktadır (Kurtoğlu, 2009: 95).

Bâkî'nin çağdaşı şairlerden Gubârî şiirlerinin pek çoğunu Bâkî'ye nazire söyleyen, bu yolla onunla boy ölçüştüğünü ve onu geçtiğini iddia eden şairlerdendir. Bu duruma sinirlenen şaire Sultan Süleyman'ın takdir etmek için çeşitli armağanlar ve altın akçe verdiğini belirten Âşık Çelebi tezkiresinde bu durum üzerine Bâkî'nin aşağıdaki iki kıtayı söylediğini belirtir (Kılıç, 2018: 177)[36]:

Tab'un ki genc-i gevher-i nazm oldı Bâkıyâ
İrmez senün hayâlüne bir iki bengiler

Başdan bu fahr sana yiter kim şeh-i cihân
Hil'at geyürdi nazmuna garrâ firengiler (Kt. 7)

Tab'-ı sâhir-pîşene Bâkî gönüller meyl ider
Şekker-i şi'r-i dil-âvîzün meğer efsûnludur

Derme çatma geydürür iller libâsı şi'rine
Hil'at-i nazm-ı cihân-gîrün senün altunludur (Kt. 8)

[35] İfade Bâkî tarafından bir taraftan kuzuyla cinas oluşturacak şekilde kullanılmışken diğer taraftan dua kalıbı içinde evlat, yavru anlamına gelecek şekilde anlamlandırılmıştır. Şair, sultana "Allah, yavrularını bağışlasın, onları hayatta bıraksın" şeklinde duada bulunmaktadır.

[36] Atâyî, Âşık Çelebi'den farklı olarak bu iki şiirin Hayâlî ve Emrî hakkında söylendiğini aktarır: "Şu'arâ-yı 'asrdan esrâr ile müttehim olan Hayâlî ve Emrî hakkında kümeyt-i hâmeleri varaku'l-hayâl-i safahât-ı nâmede bu gûne gubâr-engîz olmış idi (Donuk, 2017: 1182)."

İlk kıtada Bâkî, şairlik tabiatının, şiir mücevherinin hazinesi olduğunu söyler. Şairin hayaline birkaç esrarkeş ulaşamaz[37]. Başındaki bu fahr -üzeri dilimli taç yahut övünme- şair için yeterlidir[38]. Cihanın hükümdarı şairin şiirine parlak kırmızı kumaşlar(dan), kıymetli kaftan giydirmiştir. Bâkî diğer kıtada gönüllerin kendisinin sihirbazlık yapmayı huy edinmiş şair tabiatına yöneldiğini söyler. Zira şairin gönlü cezbeden şiirinin şekeri şerbetlidir (sihirlidir/okunmuştur). Başkaları şiirine elbisesini gelişigüzel giydirir. Şairin ise bütün dünyayı tutan (dünyada bilinen) şiirinin kaftanı altın işlemelidir. Her iki kıtada Bâkî'nin "hil'at" kelimesine yer verdiği ve anlamı bu kelimenin çağrışımları üzerine bina ettiği görülmektedir. Buradan sultanın şaire hilat hediye ettiği anlaşılabilir. Zira Âşık Çelebi de sultanın şaire çeşitli hediyelerde bulunduğunu ve akçe verdiğini söylemektedir. O hâlde Sultan Süleyman'ın Bâkî'ye ihsanlarından biri hilat yani kıymetli kaftandır. Diğerinin ise akçe (para) olduğu söylenebilir. Şair, ilk kıtada "garrâ firengiler", ikinci kıtada "altunludur" ifadesine yer vermiştir. "Padişah birisini taltif etmek istediğinde ona değerli kumaşlardan yapılmış kaftan giydirirdi. Burada nazma hilat giydirmek güzel şiirler yazması ve şiirdeki kabiliyeti nedeniyle şaire bu çeşit bir ihsanda bulunulması anlamında olabileceği gibi 'firengî'nin para anlamı göz önünde bulundurulduğunda altın ihsanı seklinde de anlaşılabilir. Bu durumda hilat mecazî anlamda taltif yerine anlaşılmalıdır (Şahin, 2011: 458-459)." Bâkî, "altunludur" ifadesi ile de bir yandan "hil'at-i nazm"ının altın işlemeli olduğunu söylemiş, diğer yandan "nazm-ı cihân-gîr"inin karşılığında caize olarak altın verildiğini ima etmiştir. Her iki kıtanın sultanın ihsanları sonrası yazılmış olması şairin sultandan gördüğü ihsanın hilat ve altın (para) olduğunu ortaya koymaktadır.

Muallim Naci (2000: 30) ve Faik Reşad (2019: 173) kaynağını belirtmeden Sultan Süleyman'ın şaire o asrın şairlerinden sayılan saraylı Tûtî Kadın namlı bir cariye ihsan ettiğini söyler. Köprülü (1944: 245) ise bu bilginin Süleyman Faik'in *Mecmua*'sında kayıtlı olduğunu ancak bu hususta yeterli bilginin mevcut olmadığını belirtir. İpekten (2010: 19) bu rivayete yer vermekle birlikte doğruluğu noktasında bir görüş beyan etmez. Muallim Naci eserinde bu olay üzerine şairin çağdaşı Nev'î'nin tebrik yollu "Tûtîye mukarin oldunuz!" dediğinde Bâkî'nin "Tûtî diye pek uçurma birâder kargadur" dediğini aktarır. Bu konuşmadan haberdar olan Tûtî Kadın, şaire şöyle cevap vermiştir:

Bağteten olmuş iken tûtî gurâba hem-nişîn
Yine şekvâyı gurâb eyler garâbet bundadur[39]

Bu rivayetin doğruluğuna dair yeterli delil mevcut değildir[40]. Bu sebeple olmalı ki Muallim Naci de meseleye ihtiyatla yaklaşmış, söz konusu beytin Nev'î'den

[37] Bu beyti Dağlar'ın (2017: 55) şu açıklamasıyla da düşünmek mümkündür: "Bâkî, kendi tab'/meş'ar aynasını şiir cevherinin -yani mazmunun hazinesi olduğunu, orada yansıyan hayali mazmun suretlerine esrarkeşlerin bile tahayyül güçlerinin erişemeyeceğini iddia etmektedir."

[38] Bu ifadeyi şöyle anlamak da mümkündür: Bâkî ilk olarak sana bu övünme yeterlidir.

[39] Papağan, kargaya arkadaş olmuşken şikâyeti karga eyler, tuhaflık bundadır.

[40] Çalışmanın ana konusu olmasa da bu rivayetin doğru olmadığını düşünüyoruz. Nev'î şiirlerinde Bâkî'yi zikretmiş bir şairdir. Bazı şiirlerinde Bâkî'den pek de memnun olmadığını gördüğümüz Nev'î, Bâkî'yi tahkir maksadıyla kullanılan "zâğ, karga/ kargâ-zâde" ifadeleriyle şaire göndermelerde bulunmuştur. Her iki şair arasında bazı latifelerin yer aldığını Atâyî de aktarmaktadır. Bu olaya latife olarak değerlendirmenin daha doğru olacağı kanaatindeyiz. Nitekim Tuğluk (2009: 1025-1038), bir mecmuada Bâkî ve Nev'î'ye dair bazı latifeler bulmuştur. Söz konusu latifeler ilerleyen zamanlarda her iki şairin hayatları ve mizaçlarına dair bazı latifelerin oluşturulduğunu göstermektedir. Sultan Süleyman'ın Bâkî'ye bir cariye hediye edip etmediğine dair kesin bir malumata sahip değiliz. Ancak Bâkî gibi sultanın itibar ve

dönüştürülerek söylendiğini[41], *Şakayık Zeyli*'nde aynı rivayetin Ahmed Paşa ve Fatih Sultan Mehmed arasında da zikredildiğini belirtmiştir. Rivayetin doğruluğu bir kenara bırakılıp hikâyeye şair-hâmî ilişkisi bağlamında yaklaşıldığında sultanın Bâkî'ye bu şekilde bir ihsanda da bulunduğu söylenebilir.

3.4. Mefâhir-i saltanatım: Bâkî

Kaynakların Bâkî'nin saltanatın her döneminde ikram ve ihtiram gördüğünü söylemelerinin, onun çok yüksek makamlara erdiğini beyan etmelerinin Osmanlı padişahlarının Bâkî hakkındaki sözleri dikkate alındığında mübalağa olmadığı açıktır. Tarihçi Selanikî Mustafa Efendi, Mirahur Ferhad Ağa'dan Sultan Süleyman'ın Bâkî hakkında söylediği bir sözü şu cümlelerle aktarır (İpşirli, 1999: 858): "Pâdişâhlığumun birkaç yerinde hazz-ı vâfirim vardur. Biri de Abdülbâkî Efendi gibi bir tab'-ı pâk ve cevâhir-zâtı bulup çıkarup kadr u kıymet virdüğümdür." Sultan Süleyman 46 yıllık uzun saltanatında kendisini memnun eden, çok zevk aldığı bir hadise olarak Bâkî gibi bir şairi bulup onu himaye etmesini, ona değer vermesini vurgulamıştır[42]. Söz yalnız başına dahi Bâkî-Sultan Süleyman münasebetini göstermeye kâfidir.

Bâkî hakkında saltanatın övücü cümleleri yalnız Sultan Süleyman'dan sadır olmamıştır. Tarihçi Selanikî, Sultan II. Selim ve Sultan III. Murad'ın da Bâkî hakkında "İlm ü fazîlet ile letâfet-i nazm ve takrîr-i kelâm ve beyân insâna ancak bu denlü mümkin ve müyesserdür" dediklerini aktarır (İpşirli, 1999: 858). Her iki sultan, Bâkî'nin hem âlimliğini hem de şairliğini övmüşlerdir. Bu da Bâkî'nin Osmanlının bu iki sultanından da ilgi, iltifat ve takdir gördüğünü göstermektedir.

3.5. Yenilen oyuna doymaz: Sultan Süleyman'a nazireler

Osmanlıda padişahlar ve devlet adamları yalnızca şairleri desteklemekle yetinmemişler kendileri de şiir yazmışlardır. Bugün padişah ve(ya) şehzadelerden Cem Sultan (Cem), Fatih Sultan Mehmed (Avnî), II. Bayezid (Adlî), Şehzade Korkud (Harîmî), Yavuz Sultan Selim (Selîmî), Sultan Süleyman (Muhibbî), Şehzade Bayezid (Şâhî), III. Murâd (Murâdî), I. Ahmed (Bahtî) gibi isimlerin divanları elimizdedir. Bu isimlerden Sultan Süleyman, klasik Türk edebiyatında en fazla sayıda gazel yazan şairlerden biridir. Sultan Süleyman'ın şair yönü, yakınlık kurmak isteyen ve ondan himaye bekleyen şairlerin ona bu yönüyle yakınlık kurmalarını sağlamıştır. Şairler, Sultan Süleyman'a kaside veya gazel gibi şiirler takdim etmekle kalmamışlar, sultanın şiirlerini tanzir etmişler, onun şiirlerini tahmis, tesdis vb… yapmışlardır. Bu şairlerden biri olarak Bâkî, Sultan Süleyman'a takdim ettiği kaside, kıta gibi şiirlerin dışında sultanın meşhur,

"Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi
Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi"

iltifatına mazhar olmuş ve hediyelerine şiirler yazarak teşekkür etmiş bir şairin sultanın ihsanı karşısında bu tarz aşağılayıcı ifadeler kullanacağını zannetmiyoruz.

[41] Tûtî Kadın'ın söylediği rivayet edilen beyit, *Nev'î Divanı*'nda şöyle yer almaktadır:

Kahr-ı dehr ile olur tûtî gurâba hem-nişîn
Yine şekvâyı gurâb eyler garâbet bundadur (G. 82/6)

[42] Riyâzî de farklı bir bağlamda Sultan Süleyman'ın bu sözüne imada bulunmuştur: "Ve'l-hâsıl ol künc-i hâne-i mezelletde nihân olan nakdîne-i gencîne-i 'irfânı bulup çıkarup sikke-i lutf-ı ihsânlar ile meskûk itmekle bâzâr-ı belâgat ü beyânda hayli revâc bulmışdı (Açıkgöz, 2017: 83)."

matlalı gazelini tahmis etmiştir. Şair, bir yandan sultana kasideler sunarken diğer taraftan sultanın gönderdiği gazellere nazire yazmıştır (Küçük, 2002: 4).

Topkapı Sarayı Hazine Arşivi'nde bulunan E 6687 numaralı belgede Bâkî saraya (sultana hitaben) yazdığı bir mektupta sultanın bir şiirine yazdığı nazirelerden bahsetmektedir. Belgeyi önemli kılan Bâkî-Sultan Süleyman arasındaki nazire ilişkisini gösteren somut bir belge olmasının yanı sıra şair-hâmî ilişkisine dair de bilgiler içermesidir[43]. Bâkî mektupta sultana olan saygısını bildirdikten sonra, sultanın bir gazeline iki nazire birden söylediğini belirtmektedir. Şair, bu durumun sebebini mektubun yanına iliştirilen notta "Yenilen oyuna doymaz." sözüyle açıklamıştır. Bu söz nazire geleneği bağlamında düşünülmelidir. Nazirenin bazı işlevleri vardır: Bunların ilki şiire yeni başlayan şairin yetişmesinde oynadığı roldür. İkincisi şairin sanatsal yeteneğini devam ettirme, bu becerisini koruma ve geliştirmede önemli bir yerinin olmasıdır. Nazirenin üçüncü işlevi ise model alınan şiiri aşmaya yönelik iddialı girişimdir (Kurnaz, 2007: 28-61). Bâkî'nin şiirdeki tavrı model şiiri aşmaya yönelik değil, model şiirdeki edebi yetkinlik karşısında sultana acziyetini bildirmek şeklindedir. Bâkî'nin asıl amacı sultanın şair yönünü okşamak bu yolla onun teveccühünü kazanmaktır. Bâkî, sultanın şiirindeki tüm beyitlerin benzersiz olduğunu ancak özellikle "Eğrilik olsa 'aceb mi kâfir mihrâbda" mısrasını beğendiğin ve bu mısraya asla nazire yazılamayacağını beyan eder. Bâkî, Acem ve Rum şairlerinin mihraba dair birçok söz söylediğini, ancak hatırlarına buna benzer orijinal bir söz gelmediğini söyler. Şair, çok fazla divan karıştırmasına ve şiir incelemesine rağmen böyle güzel bir nükteyi/ince manayı yeni gördüğünü belirtir. Sultana dua ederek mektubunu nihayete erdiren Bâkî'nin sultanın şiirine nazire yazması mektup dikkate alınarak değerlendirildiğinde şu hükme ulaşılabilir: Şairler, hâmînin şiirine nazire yazarak hem onun şairliğini yüceltmeye hem de kendi şairlik kudretlerini göstermeye çalışmaktadırlar.

Bâkî'nin söz konusu mektubu budur: "Sultânum hazretlerinün hâk-i cenâb-ı sa'âdet-nisâblarına çehre-i huzû' mevzû kılınup ed'iyye-i izdiyâd-ı 'ömr ve devlet-i rûz-efzûnları kemâ-yenbagî edâ vü îfâ olundukdan sonra ma'rûz-ı bende-i bî-mikdâr oldur ki devletlü ve sa'âdetlü pâdişâh hazretlerinün bu câniblere iki dâne mümtâz ü müstesnâ gazel-i serîfleri vârid olup bu bende-i hakîr 'acz u kusûr üzre bir dânesine iki nazîre dimek müyesser oldı. Hak budur ki gazel-i şerîfün eğer matla'ı ve eğer makta'ı eğer sâ'ir ebyât-ı şerîfesi bî-misl ü bî-hemtâ vâki' olduğından gayrı husûsâ 'Eğrilik olsa 'aceb mi kâfir mihrâbda' beyt-i şerîfi vallâhü'l-'azîm bir mertebe ser-âmed beytdür ki aslâ nazîre mümkin değüldür Bunca zamândur ki eğer şu'arâ-yı Acem eğer şu'arâ-yı Rûm mihrâba müte'allik niçe sözler söylemişlerdür kat'â birisinün hâtırına bunun gibi tasarruf-ı hâs gelmemişdür. Bu kadar devâvîn tasaffuh idüp bunca eş'âr tetebbû' itdüm Hakk 'alîm ü dânâdır ki bu dakîka-i enîkayı şimdi gördüm. Hakk subhânehu ve te'âlâ sa'âdetlü pâdişâh hazretlerinün 'ömr ü devletlerin ziyâde kılup murâdât-ı dünyevîyye ve uhreviyyelerin ber-âverd ü ber-hayr eyleye. Bi-fazlihi ve ihsânihi celle zikruhu. Bâkî hemîşe zât-ı şerîf-i melek-hisâl-i mu'addedden be-hıfz u himâyet-i zi'l-celâl bâd innehu ra'ûfun bi'l-'ibâd (Durmuş, 2009: 67-68; Şen, 2006: 185-186)."

[43] Şen (2006: 185), mektubun üst kısmına iliştirilen tanıtım yazısının sultanın kâtiplerinden olduğu anlaşılan birinin mektubun içeriğinden bahsetmek amacıyla yazdığı bir not olduğu görüşündedir. Durmuş (2009: 69), bu notun şairlerin sundukları şiirlerin sultana iletilmeden önce bir makam tarafından incelendiğini ve değerlendirildiğini gösterdiğini söylemektedir.

3.6. Hâmîye vefa: bir lutfu çok mürüvveti çok pâdişâh idi

Bir şairin hâmîsinden esas beklentisi onun koruyuculuğu altında sanatsal faaliyetini devam ettirebilmektir. Bâkî, bu noktada hâmîsi olan Sultan Süleyman'dan koruyuculuğu fazlasıyla görmüştür. Gerek dönem şairlerinin gerekse dönemin tarihî ve biyografik kaynaklarının şahitliği bu yoldadır. Hâmînin de koruyucusu olduğu kimseden beklentisi vardır. Sanatsal, bilimsel ve edebî faaliyetleri ulvi gayelerle desteklemesini bir kenara bırakırsak hâmînin beklentisi intisabı altında bulunan kişiden bağlılık ve vefadır. Bâkî bu konuda Sultan Süleyman'a gerekli vefayı göstermiştir. Şair, sultanın vefatı üzerine terkib-bent nazım şekliyle 8 bentlik bir mersiye kaleme almıştır. Bu mersiyedeki samimi hisler[44] bir tarafa edebî değerine dair aktarılanlar bile Bâkî'nin kaybettiği sultana duyduğu muhabbet ve vefayı göstermeye yeterlidir. Gibb (1999: 110), Kanuni Mersiyesi hakkında şöyle bir değerlendirmede bulunur: "Bâkî bu şiir seviyesinde şiirlerini yazmaya devam etmiş olsaydı bütün Türk şairlerinin en büyüğü değil, dünyanın en büyük şairlerinden biri olacaktı. Türk şiiri mersiye sahasında zengindir, fakat buna eş mersiyeye sahip değildir." Bâkî 1566'da hem babasını hem Sultan Süleyman'ı kaybetmiştir. Sultanın kaybına duyduğu samimi üzüntüyle önce iki beyitlik bir tarih kıtası yazmıştır. Daha sonra da meşhur mersiyesini yazmıştır.

Bâkî'nin hâmîsine gösterdiği vefa ve bağlılığa dair Riyâzî'nin aktardığı bir rivayet vardır. Riyâzî, şuara tezkiresinde şairin her gelen sultanın ihsanına nail olduğunu vurguladıktan sonra Sultan III. Murad döneminde kendisine Rumeli kazaskerliği verildiğini aktarır. Sözü Bâkî'nin şöhretine getiren Riyâzî, şairin şiirlerinin doğuda ve batıda her yere ulaştığını, Hindistan'da dahi *Divan*'ının şöhretini olduğunu Hint şairlerinden birinin rubaisi ile örneklendirir:

Bâkî ki kadeh be-dest sâkî ne-güzâşt
Yek nükte be-gıll u gış mülâkî ne-güzâşt
Her kes ki bedîd nazm-ı rengîneş güft
Ez-cür'a-i fazl hîç bâkî ne-gûzâşt

Bâkî, sakinin elinde kadeh bırakmamıştır. Bir nükteye bile, kin ve hile bulaştırmamıştır. Renkli nazmını gören herkes, erdem yudumundan bize söylenecek bir damla bile kalmadı dedi (Açıkgöz, 2017: 84).

Riyâzî'nin verdiği bu örnek şairin şöhretinin yaygınlığını göstermektedir. Bâkî'nin bu şöhreti başka hâmîleri de harekete geçirmiş olmalıdır ki Riyâzî, İran şahının Bâkî'ye vezirlik makamı vermeyi taahhüt ettiğini, şairi İran'a davet ettiğini söyler (Açıkgöz, 2017: 84). İran, Osmanlı'nın siyasi alandaki en önde gelen rakiplerinden biridir. Şah, "âb-ı rûy-ı milket-i Osmânî" olan bir şairi İran'a vezaret makamı karşılığı davet ederek rakip sarayla girdiği siyasi mücadelede kültürel bir üstünlük sağlamaya çalışmaktadır. Bâkî'nin şahın bu ihsanını ve talebini reddettiğini Riyâzî şu beyitle ifade eder:

Hıtta-i Rûmdadur 'ırk-ı nihâl-i ikbâl
Özleme hâk-i Horâsân u 'Irâkı berü gel (G. 292/5)

[44] Bu hislerin halk üzerindeki etkisine dair tarihçi Selanikî'nin şu açıklamaları bir fikir vermektedir (İpşirli, 1999: 53): "… Mevlânâ Ebussuud Efendi hazretleri namazın kılup İstanbul halkı sâye-i adl ü ref'etinde âsûde ve muğtenim oldukları eyyâmı yâd idüp ye's ü matemleriyle merkad-i münevverleri ya'nî türbe-i mutahharalarına defn olundığı haber geldi. Ve Mevlânâ Abdülbâkî Efendi'nin yedi bend mersiye-i terkib-bendi okunup âmme-i halkı hurûşa getürdi."

Şair, beyitte ikbal (yüksek mevki, talih) fidanının kökünün (damarının) Rum ülkesinde olduğunu, Horasan ve Irak memleketine arzu duymaması gerektiğini söyler. Beyit, Riyâzî'nin aktardığı olay doğrultusunda düşünüldüğünde Bâkî, Rum ülkesi diyerek ikbalin Osmanlı'da olduğunu söylemiştir. Bu davetin hangi padişah döneminde olduğunu bilmiyoruz. Yaşadığı dönemde tüm Osmanlı padişahlarından itibar ve iltifat gören Bâkî'nin hâmîlerine vefa ve bağlılık gösterdiğini görüyoruz. Şairin Ergun (1935) tarafından yayımlanan *Divan*'ında yer alan 446. gazelin bu konuya dair söylenmiş olabileceğini, hâmîye vefa ve bağlılık kapsamında değerlendirilebileceğini düşünüyoruz.

Kapunda sâ'il olmak gayre mihmân olmadan yiğdür
Gedâ-yı kûyun olmak Mısra sultân olmadan yiğdür

Kapun hüddâmınun bir bende-i fermân-beri olmak
Der-i devlet-me'âb-ı şehde derbân olmadan yiğdür

Kilâb-ı kûyın ile hem-sifâl olup hırıldaşmak
Varup bezminde Tahmâsun gazel-hân olmadan yiğdür

Harâbât erleriyle kâse kâse bâde nûş itmek
Nedîm-i meclis-i Fagfûr u Hâkân olmadan yiğdür

Belâ küncinde her şeb nâle vü âh itmek ey Bâkî
Ümîd-i vuslat-ı yâr ile şâdân olmadan yiğdür

Şairin bu gazelini kısaca şöyle açıklayabiliriz: "Senin kapında dilenci olmak başkasına misafir olmaktan daha iyidir. Senin mahallenin dilencisi olmak Mısır'a sultan olmaktan daha iyidir. Kapının hizmetçilerinin (görevlilerinin) aldığı emri yerine getiren kölesi olmak, hükümdarın saadet kapısında kapıcı olmaktan daha iyidir. Senin mahallenin köpekleriyle çanak arkadaşı olup hırıldaşmak, İran şahı Tahmasb'ın meclisine varıp gazel okumaktan daha iyidir. Meyhane sakinleriyle (rintlerle) kâse kâse şarap içmek, Türkistan ve Çin hükümdarlarının meclisinin sohbet arkadaşı olmaktan daha iyidir. Ey Bâkî, bela köşesinde her gece inlemek ve ah etmek, sevgiliye kavuşma ümidiyle mutlu olmadan daha iyidir." Şairin bu gazelde Mısır'a sultan olmak, Türkistan ve Çin hükümdarlarına sohbet arkadaşı olmak, Şah Tahmasb'ın meclisinin gazel okuyanı olmak yerine hâmîsinin kapısında dilenci olmayı, köpekleriyle hırıldaşmayı, kapısındaki görevlilerinin kölesi olmayı, pejmürde meyhane müdavimleriyle şarap içmeyi tercih ettiğini göstermektedir. Bu şiir şayet vurguladığımız gibi bir hâmîye yazılmış ise hâmîye bundan daha samimi bir vefa ve bağlılık sergilenemez. Bâkî'nin bu şiirin üçüncü beytinde dile getirdiği husus, muhtemelen İran şahının kendisine yönelik daveti ile ilgili olmalıdır. Beyitte zikredilen Tahmasb, Şah İsmail'in oğlu olup 52 yıl (1524-1576) Safevî şahlığı yapmıştır. Bu esnada Osmanlı tahtında 1566'ya kadar Sultan Süleyman, 1574'e kadar Sultan II. Selim vardır. Tahmasb'ın son iki yılı ise Osmanlı'da Sultan III. Murad dönemine denk gelmektedir. Bâkî'nin bu şiiri hangi tarihte yazdığını ve şiirde hangi padişaha bağlılığını ortaya koyduğunu kestirmek zordur. Zira Bâkî Sultan II. Selim ve Sultan III. Murad döneminde aziller yaşasa da üç padişahın da himayesini görmüştür. Tüm bunlar Bâkî'nin hâmîlerine karşı vefa ve bağlılığından şaşmadığını ortaya koymaktadır.

Sonuç Yerine: Erdi Söz Gâyete Bâkî Ne Demek Lâzımdır?

Bâkî, idbarı da ikbali de görmüş bir şairdir. O, şairin ikbal yolculuğunda "bir mu'allâ bârgâha intisâb etmesi gerektiğini" bilen biridir. Bu doğrultuda himayeyi bizzat sultana şiirler takdim ederek yahut sultana yakınlara yakınlık kurarak elde etmiştir. Şair, Sultan Süleyman'a 4 kaside, 3 müzeyyel gazel yazmıştır. Şairin sultana çeşitli vesilelerle yazdığı 5 gazeli daha vardır. Ayrıca sultanın şiirlerini tanzir ve tahmis etmiştir. Şair, Sultan II. Selim'e 1 kaside, 2 müzeyyel gazel yazmıştır. Sultan Selim'in de şiirlerini tanzir ve tahmis etmiştir. Şair, Sultan III. Murad'a 3 kaside, 1 terkib-bent, 3 müzeyyel gazel yazmıştır. Ayrıca Sultan Murad'ın da şiirlerini tanzir ve tahmis etmiştir. Şair, Sultan III. Mehmed'e 8 kaside, 1 müzeyyel gazel yazmıştır. Bâkî'nin en fazla şiir takdim ettiği isim saltanatının beş yılına şahitlik ettiği Sultan III. Mehmed olmuştur. Bâkî'nin Sultan Mehmed'e takdim ettiği kasideleri yaşı ilerlemiş bir bürokratın kıyıda köşede kalmayı, unutulmayı kabul etmemesi olarak değerlendirilmeli; büyük arzu duyduğu, her defasında çok yaklaştığı hâlde bir türlü elde edemediği şeyhülislamlık makamına ulaşma hırsıyla ve ihtirasıyla açıklanmalıdır. Bâkî yalnız sultanlara değil dönemin devlet adamlarına, güçlü isimlerine de şiirler takdim etmiştir. Ancak şairin tüm kasidelerini caize ve mansıp amacıyla yazdığını söylemek hatalı bir yaklaşımdır. Bâkî'nin vefa, sadakat ve teşekkür amacıyla yazdığı şiirleri de vardır.

Bâkî, bir Osmanlı şairinin şair-iktidar ilişkisine ve uzun bürokratik yaşamında şiir yoluyla terakkisine dair somut örnekler içermektedir. Bir şair, hâmînin himmetiyle mansıba ve makama erer. Hâmînin himayesiyle itibar ve iltifat görür. Bir mısrasında "Kimse çekmez ileri himmet-i şâhâne çeker" diyen şair bu bilinçle devlet adamlarına arz-ı hâlde bulunmakta beis görmemiş, onlara vefa ve bağlılığını her durumda şiirleriyle göstermeye çalışmıştır.

Bâkî ilmiye sınıfına mensup bir şair olarak mesleki terakkinin liyakat kadar, intisap ve sadakate bağlı olduğunu bilmektedir. Bu doğrultuda şair devlet adamlarına yakınlaşmaya çalışmış, dört sultanın da itibar ve iltifatına, ikram ve ihtiramına mazhar olmuştur. 1564'te Silivri Pîrî Paşa Medresesi müderrisi olarak ilmiye sınıfında mesleki hayatına başlayan şair 11 yıl 2 ay müderrislik, 35 ay kadılık, 21 ay Anadolu kazaskerliği, 15 ay Rumeli kazaskerliği yapmış, vefatının son iki yılına kadar (1598'e kadar) bürokratik yaşamın içinde yer almıştır. Bu süre zarfında 17 defa atanan, 6 defa azil yaşayan ve toplam 17 yıl 1 ay çeşitli görevlerde bulunan şairin ilmiye sınıfındaki atama ve azillerine dönemin tarihi ve biyografik kaynakları ve şairin *Divan*'ı esas alınarak bakılmış ve şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Bâkî'nin bürokratik yaşamında liyakat kadar, himayenin de yeri vardır.
2. İlmiye sınıfına mensup bir şair olarak Bâkî'nin bu sınıftaki liyakatı mensur eserlerinde aşikârdır. Şairin bu yönü Tarihçi Selanikî ve Naimâ tarafından anekdotlarla aktarılmıştır.
3. Şairin çeşitli görevlere atanmasında intisabın da yeri vardır. Şairin danişment ve mülazım olmasında bunun yerinin olduğu görülmüştür.
4. Şairin bürokratik yaşamındaki her atama teamüllere uygun değildir. Şairin 30 akçelik Silivri Pîrî Paşa Medresesi müderrisliğine atanması bizzat sultanın fermanıyladır. Şairin ilmiye sınıfındaki tekâmülü ilmiye sınıfının esaslarına uygundur. Şair önce müderris sonra kadı sonra kazasker olmuştur.
5. Bâkî, dört sultandan da itibar ve iltifat görmüş bir şairdir. Bu durum şairi çekemeyenleri ve düşmanları harekete geçirmiş, şairin ikbal yolunda çeşitli

suçlamalara maruz kalmasına ve aziller yaşamasına sebep olmuştur. Bâkî, bu kimselerle mücadele etmekten çekinmemiş, yeri geldiğinde makamı için türlü kulis faaliyetlerinde bulunmuştur.

6. Hâmîlik sisteminin şaire sağladığı katkılardan biri korunmadır. Ancak bu korunmanın koruyucu konumundaki devlet adamının azli yahut vefatıyla sona ermesi bir anda şairin talihini döndürebilir. Hâmîsini kaybeden şair, hâmî vasıtasıyla elde ettiği mansıp ve makamı da kaybedebilir. Bunun örneği Bâkî'nin hayatında görülmüştür. Şair, Sultan Süleyman'ın vefatı sonrası müderrislik görevinden azledilmiş, 3 yıllık bir mazuliyet yaşamıştır.
7. Bâkî 6 defa görevinden azledilmiş, 10 yıllık bir mazuliyet yaşamıştır. Şüphesiz bu süreçte bazı zorluklar çekmiştir. Hâmîsiz kalmanın ve haksızlığa uğramanın verdiği psikolojiyle şair, devrini eleştirmiş, eksilen değerlerden bahsetmiştir. Bâkî'nin bazı şiirlerinde yaşadığı bu azillere dair göndermelerde bulunduğu görülmüştür. "Cihânın mansıb u câhı değildir kimseye bâkî" diyen şair, bu bilinçle bilhassa hikemî şiirlerinde yaşadığı hayal kırıklığı ve haksızlıklardan, uğradığı iftiralardan, makam/vazife değişikliklerinden, sürgün ve azillerden dem vurmuş, duyduğu üzüntüyü yansıtmıştır.
8. Eseri yoluyla bir devlet adamının himayesine girmeye çalışan şair, himayenin neticesinde hâmîden itibar ve iltifat bekler. Bir şairin hâmîsinden esas beklentisi ise onun koruyuculuğu altında sanatsal faaliyetini devam ettirebilmektir. Bâkî, bu noktada hâmîsi olan Sultan Süleyman'ın koruyuculuğunu fazlasıyla görmüştür.
9. Hâmînin şaire bazı somut ihsanlarda bulunması, ona birtakım hediyeler vermesi, şair-hâmî münasebetinin yansımalarından biridir. Bâkî yaşadığı dönemdeki her sultanın özel ilgisine mazhar olmuştur. Bilhassa Sultan Süleyman şaire hilat, kitap gibi hediyelerde bulunmuş, akçe olarak caize vermiştir. Sultanın musahibi olan Bâkî bizzat sultanın fermanıyla müderrisliğe atanmıştır. Sultan, "Bâkî'yi himayesini" padişahlığının en zevkli yanlarından biri olarak nitelemiş, şairi saltanatının övüncü olarak görmüştür.
10. Kaynakların "Bâkî'nin saltanatın her döneminde ikram ve ihtiram gördüğünü söylemelerinin, onun çok yüksek makamlara erdiğini beyan etmelerinin" Osmanlı padişahlarının Bâkî hakkındaki sözleri dikkate alındığında mübalağa olmadığı anlaşılmıştır.
11. Sultan Süleyman'ın Bâkî'ye yönelik ihsanları, şairin ilmiye sınıfındaki terakkisi ve ikbal yolculuğu, girdiği mücadeleler şüphesiz diğer şairlerin ve kaynakların dikkatini çekmiştir. Bâkî-Sultan Süleyman münasebeti Bâkî daha hayatta iken diğer şairler ve hâmîler için bir model teşkil etmiştir. Her yüzyılda şairler muktedir olanlara yani himaye makamında bulunanlara Bâkî-Sultan Süleyman münasebetini hatırlatarak şair-hâmî ilişkisine dair bir ideal belirlemişlerdir. Şairler Bâkî üzerinden hâmînin söz ehlini korumasının ve onun edebî faaliyetini desteklemesinin önemini ortaya koymuşlar; bir şairin başarılı olmasında, sultanın yahut devlet adamının rolünü yansıtmışlardır.

KAYNAKÇA

Açıkgöz, Namık (2017). *Riyâzü'ş-Şuara*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, [Adobe Acrobat Reader sürümü], Erişim tarihi: 26.05.2021 https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-191371/riyazi-riyazus-suaratezkiretus-suara.html

Akkuş, Metin (2018). *Nefi Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, [Adobe Acrobat Reader sürümü], Erişim tarihi: 18.05.2021 https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206118/nefi-divani.html

Aksoyak, İ. Hakkı (2005). "Gelibolulu Mustafa 'Âlî ve Bâkî'nin Münasebetleri [Künhü'l-ahbâr ve Divanlarına Göre]", *Osmanlı Araştırmaları Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu'na Armağan -I*, S: 25, s. 69-82.

Aksoyak, İ. Hakkı (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, [Adobe Acrobat Reader sürümü], Erişim tarihi: 26.05.2021 http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html

Aydemir, Emrah-Fatih Özer (2019). *Eslâf Fâik Reşâd*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, [Adobe Acrobat Reader sürümü], Erişim tarihi: 26.05.2021 https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-242935/eslaf-faik-resad.html

Aydemir, Yaşar (2013). "Üç Dostun Birlikte Meşki: Nev'î, Bâkî ve Muradî'nin Nazireleşmeleri", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C: 8, S: 1, s. 65-97.

Aydın, Abdullah (2009). *Hanyalı Nûrî Osmân ve Divanı*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aypay, İrfan (2005). "Klasik Türk Şiirinde Nevruzun İşlenişi", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C: VII, S: 2, s. 1-12.

Çavuşoğlu, Mehmet (1991). "Bâkî", *İslam Ansiklopedisi*, C. 4, İstanbul: TDV Yayınları, s. 537-540.

Dağlar, Abdülkadir (2017). "Sözün Tözü Şiirin Cevheri: Mazmûn", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, S: 6, s. 49-68.

Donuk, Suat (2017). *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fî Tekmileti'ş-Şakâ'ik*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Durmuş, Tûbâ Işınsu (2009). *Tutsan Elini Ben Fakîrin Osmanlı Edebiyatında Hamilik Geleneği*, İstanbul: Doğan Kitap.

Ergun, Sadeddin Nüzhet (1935). *Bakî Hayatı ve Şiirleri Cilt 1*, İstanbul: Suhulet Kitabevi.

Gibb, E.J. Wilkinson (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi (A History of Otoman Petry)*, Çev. Ali Çavuşoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları.

Güleç, İsmail (ty.). "Böyle Olur Şuaranın Atışması", *Fikriyat*, Erişim tarihi: 04.05.2021, https://www.fikriyat.com/yazarlar/ismail-gulec/2021/04/08/boyle-olur-suaranin-atismasi

Hızlı, Mefail (2008). "Osmanlı Medreselerinde Okutulan Dersler ve Eserler", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C: 17, S: 1, s. 25-46.

İnalcık, Halil (2016). *Şâir ve Patron Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, 7. bs., Ankara: Doğu Batı Yayınları.

İpekten, Halûk (2010). *Bâkî Hayatı Sanatı Eserleri*, 7. bs., Ankara: Akçağ Yayınları.

İpşirli, Mehmet (1999). *Selânikî Mustafa Efendi Tarih-i Selânikî*, Ankara: TTK Yayınları.

Kaplan, Hasan (2014). "Bâkî'nin Bir Gazelinde Ses-Anlam İlişkisi", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S: 36, s. 85-100.

Kaplan, Hasan (2017). *Bâkî'nin Ses Dünyası*, İstanbul: DBY Yayınları.

Karagözlü, Volkan (2019). "Söze Vurulan Mühür: Bâkî'nin Hâtem Kasidesi'nde Anlam Boyutları", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S: 22, s. 449-488.

Kılıç, Filiz (2018). *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, [Adobe Acrobat Reader sürümü], Erişim tarihi: 26.05.2021 https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210485/asik-celebi-mesairus-suara.html

Köprülü, M. Fuad (1944). "Bâkî". *İslam Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul: Maarif Matbaası, s. 243-253.

Kurnaz, Cemâl (2000). *Muallim Nâcî Osmanlı Şairleri*, 3. bs., Ankara: Akçağ Yayınları.

Kurnaz, Cemâl (2007). *Osmanlı Şair Okulu*, Ankara: Birleşik Yayınevi.
Kurtoğlu, Orhan (2009). "Klasik Türk Şiirinde Saçı Geleneği", *Millî Folklor*, C: 11, S: 81, s. 89-99.
Küçük, Sabahattin (1985). "Arkadaşı ve Çağdaşı Nev'î'nin Gözüyle Şâirler Sultânı Bâkî", *Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, s. 215-222.
Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı*, Ankara: TDK Yayınları.
Küçük, Sabahattin (2002). *Bâkî ve Dîvânından Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
Macit, Muhsin-Hasan Kaplan (ty.). "Bâkî", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Erişim tarihi: 21.05.2021 http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baki
Mum, Cafer (2006). "Divan Şiirinde Hazâniye ve Bâkî'nin Hazâniyesi", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*, S: 4, s. 127-151.
Oğuz, Fatma Sabiha Kutlar-Hanife Koncu, Müjgan Çakır (2017). *Kâfile-i Şu'arâ*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, [Adobe Acrobat Reader sürümü], Erişim tarihi: 26.05.2021 https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196469/mehmed-tevfik-kafile-i-su39ara.html
Okatan, Halil İbrahim (1995). *Kafzâde Fâ'izî Hayatı Eserleri Sanatı – Tenkitli Divan Metni*, Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Olgun, Tahir (1938). *Bâkî'ye Dair*, İstanbul: Aydınlık Basımevi.
Öztürk, Veysel (2007). "Osmanlı Şair ve Bürokratları İçin Bir Model: Bâkî", *kitap-lık*, S: 107, s. 95-100.
Pakalın, Mehmet Zeki (2004). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I, II*, İstanbul: MEB Yayınları.
Solmaz, Süleyman (2018). *Gülşen-i Şu'arâ*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, [Adobe Acrobat Reader sürümü], Erişim tarihi: 26.05.2021 https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-201251/ahdi-gulsen-i-suara.html
Sungurhan, Aysun (2017a). *Tezkiretü'ş-şu'arâ*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, [Adobe Acrobat Reader sürümü], Erişim tarihi: 26.05.2021 https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194494/kinalizade-hasan-celebi-tezkiretus-s-uara.html
Sungurhan, Aysun (2017b). *Beyânî Tezkiresi (Tezkiretü'ş-şu'arâ)*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, [Adobe Acrobat Reader sürümü], Erişim tarihi: 26.05.2021 https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194495/beyani-tezkiresi-tezkiretus-suara.html
Şahin, Esma (2011). *Bâkî Divanı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Şen, Fatma Meliha (2006). "Kanuni Sultan Süleyman (Muhibbi) ve Baki", Osmanlı Araştırmaları Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan –IV, S: 28, s. 183-193.
Tuğluk, İbrahim Halil (2009). "Bir Mecmuada Bâkî, Nev'î (Yahya) ve Nef'î ile İlgili Bazı Latifeler", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C: 4, S: 2, s. 1025-1038.
Tulum, Mertol-M. Ali Tanyeri (1977). *Nev'î Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1988). *Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilâtı*, 3. bs., Ankara: TTK Yayınları.
Yatman, Mustafa (1989). *Osman-zâde Tâib Dîvânı'ndan Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
Zavotçu, Gencay (2017). *Rızâ Tezkiresi (Tezkiretü'ş-şu'arâ)*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, [Adobe Acrobat Reader sürümü], Erişim tarihi: 26.05.2021 https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-219133/riza-tezkiresi.html

Betül SİNAN NİZAM (2021). "Sana Mahsûs Yazdım Nazm ile İşbu Tesellâyı": Osmanlı Edebiyatında Hamiyi Teselli İçin Yazılan Manzumeler. *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 97-128.

"SANA MAHSÛS YAZDIM NAZM İLE İŞBU TESELLÂYI": OSMANLI EDEBİYATINDA HAMİYİ TESELLİ İÇİN YAZILAN MANZUMELER[*]

Betül SİNAN NİZAM[**]

Giriş

Osmanlı şair ve münşîleri zafer, fetih, sefer, sulh, cülus, yeni bir göreve atanma gibi toplum ya da muhatap açısından "müspet" olaylarda her zaman hamilerinin yanında olmuş, bunları vesile kılarak hamilerini "tebrik" için ürettikleri metinlerde onları koşulsuz desteklemişlerdir. Bu şekilde bir taraftan haminin başarılarını halka duyurma görevini üstlenen sanatçılar diğer yandan muhataplarıyla iletişimlerini güçlendirerek lütfa nail olmayı ummuşlardır. Ancak yüzyıllar süren Osmanlı egemenliğinde elbette yenilgi, görevden azledilme, sürgüne gönderilme gibi toplum tarafından "menfî" olarak algılanan olaylarla da karşılaşılmıştır. Osmanlı şair ve münşîleri bu gibi durumlarda da muktedirin/haminin yanında olmuş, ona destek vermekten geri durmamışlardır. Zira divan ve münşeatlarda bu saikle üretilen metinlere de yer verilmiş; münşîler hamilerine "tesliyetname" adı verilen mektuplar yazarken şairler onlar için "teselli manzumeleri" kaleme almışlardır. Böylece sanatçılar bir yandan hamiyi teskin ederken diğer yandan "aydın/âlim" kimlikleriyle onu

[*] Başlıktaki alıntı *Cesârî Divançe*'sinden (197) yapılmıştır.

[**] Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Şehir Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, betulnizam@gmail.com

uyarmışlar, ona yardımcı olmaya hatta yol göstermeye çalışmışlardır. Ayrıca bu şekilde, yaşanan olumsuzlukların / başarısızlıkların halk nazarında meşrulaştırılmasının amaçlandığı da anlaşılmaktadır. Öte yandan şair ve münşîler bu metinlerle de -haminin başarıları sonucunda ürettiklerinde olduğu gibi- lütfa nail olmayı ummaktadırlar. Bu makalede bir savaşın kaybedilmesi, bir görevden azledilme, sürgüne gönderilme, ölüm gibi sebeplerle yazılan teselli manzumelerinin özellikleri örneklerle ele alınacak ve bunlar çalışmanın sunulduğu çalıştayın amacına uygun olarak hami-mahmi ilişkileri bakımından değerlendirilecektir.[1]

Lügatlerde ve Şairlerin Dilinde Teselli/Tesliyet

Sözlüklerde "selv" kökünden türeyen "tesellî" sözcüğünün karşılığı olarak "bir acıyı kısmen unutturacak iyilik veya nasihat, avulma; müteselli olmak, gamnâk olan adama bazı nush ya da tebşir-gûne taltif veya tatyib eylemekle mutma'innü'l-kalb olmak; musibet, yeis gibi hâlât ile gönlü kırık olan kimse uslu öğütler, sevinçli haberler, tatlı sözlerle rahatlanmak, ferah bulmak" anlamları verilir (Şemseddin Sami, 1996: 404; Mütercim Âsım Efendi, 2014: 5804; Mehmed Salâhî, 2019: 86). Bazı sözlüklerde kelimenin nadiren ya da özellikle nazımda üslûb-ı Farisî üzere "tesellâ" şeklinde geçebildiği de vurgulanmıştır (Şemseddin Sami, 1996: 404; Mehmed Salâhî, 2019: 86; İbrahim Cûdî Efendi, 2006: 564). Yine aynı kökten gelen ve "tesellî" yerine kullanılabilen bir başka sözcük ise anlamı "teselli vermek; kederi avutmak; bir kimsenin gussasını izale kılma[k]; gamnâk kimseyi nush ve pend ederek teessüfden azade-hâtır eylemek" şeklinde verilen (Şemseddin Sami, 1996: 404; Ahmet Vefik Paşa, 2000: 857; Vankulu Mehmed Efendi, 2015: 2506; Hüseyin Remzi, 1305 [1887-88]: 273) "tesliyet/tesliye" sözcüğüdür.

Divan şairleri, âşıklık hallerini teselli kavramı çerçevesinde de ifade etmeye çalışmışlar, bu yönde iki söylem geliştirmişlerdir. Buna göre bazen asla teselli bulmayan, sevgiliden hep daha fazlasını talep eden âşık rolünü üstlenmişlerken bazen içinde bulundukları hâlden memnun, kanaatkâr, elindekiyle yetinmesini bilen bir âşık gibi davranırlar. Örneğin Sünbülzâde Vehbî (ö. 1224/1809) bir gazelinde sevgilisinin yüzüne hasretken mektup ve selamıyla bile müteselli olamayacağını söylerken (G162/5)[2] diğer gazellerinde sevgilinin zülfüyle (G172/3) ya da âşıklar zümresinde olmakla (G14/1) teselli bulmuştur. Azmizâde Hâletî (ö. 1040/1631) de mahzun gönlünün Süreyya yıldızının salkımından elde edilecek bâdeyle bile teselli bulmasının imkânı olmadığını (G582/1), yine cennet bahçeleriyle gönlüne teselli gelmediğini (G757/6) dile getirir. Münîrî (ö. 927/ 1520 [?]) ise Farsça bir gazelinde sevgilisine "Sensiz cennet bahçeleri, huriler ve gılmanlar ancak eblehlerin teselli olacağı şeylerdir"[3] (FG60/4) diyerek bir adım öteye geçer. Süheylî (ö. 1042/1632'den sonra), saba rüzgârına seslendiği beyitte cananın ağzından haber vererek aşığın inleyen/zayıf tenine teselli kılmasını ve onu sevindirmesini ister. Bu şekilde zavallı aşığın ağzından canı çıkmayacaktır. Böylece şair sevgilisinden gelen bir haberle teselli bulacağını ve ölmemesi için bir sebebi olacağını söylemektedir:

[1] Bildiri sınırlarını aşmamak için tür tartışmalarına girilmeyecek, tesliyetnameler ve bunların teselli manzumeleri ile ilişkisi başka bir çalışmada tür odaklı bir şekilde ele alınacaktır.

[2] Divanların künyeleri kaynakçada verilmiştir. Nazım şeklini belirten harften sonra gelen ilk sayı manzume, ikinci sayı beyit (ya da bend) numarasını göstermektedir.

[3] Tercüme, metnin nâşirine aittir.

Ten-i zâre haber vir iy sabâ cânânuñ ağzından
Tesellî kıl sevinsün çıkmasun cân anuñ ağzından (Süheylî, G233/1)[4]

Dolayısıyla genellikle sevgilinin vuslatı, azarı, bakışı ya da güzellik unsurlarından biri âşığın tesellisinin yolu olarak zikredilir.[5] Şairler teselliyle gül bahçesi veya gül/gonca (Vahyî, G247/1, G6/4; Haşmet, G28/4), pazar (Vahyî, G6/2; Haşmet, G28/3), semt (Nev'î, G498/4), mûmiyâ (ilaç) (Azmizâde Hâletî, G316/3), kadeh (Haşmet, G28/1), yastık (Mezâkî, G404/6), süt (Mezâkî, G20/4) gibi kelimeleri de benzetme ilişkisi içinde bir araya getirmişlerdir. Bazı divanlarda ise "tesellî" (Kafzâde Fâizî, G145), "(-ı) tesellâ" (Vahyî, G6) ya da "(-ı) tesliyet" (Haşmet, G28) redifli gazeller bulunur.

Divanlarda muhataba teselli vermek amacıyla yazılmayan kaside, kıta, mesnevi gibi manzumeler ya da musammatlarda da "tesellî" ve "tesliyet" (ayrıca "mütesellî") kelimelerine rastlanmaktadır. Bunlarda şairler muhataplarından (Allah, Hz. Peygamber veya hami) kendilerine çeşitli şekillerde teselli vermesini isterler (Vahyî, K3/37; Şeyh Gâlib, Tc3/II). Azmizâde, IV. Murâd'a (1623-1640) sunduğu arz-ı hâlinde (M9/69) ise kendini yeis hastalığına/ağrısına müptela olan ve "gül-âb-ı tesellî" bilmeyen bir geda olarak anlatmıştır. Arpaeminizâde Sâmî (ö. 1146/1734) yine bir arz-ı hâlinde (K21/40) -ki İbrahim Paşa (ö. 1143/1730) için yazılmıştır- muhatabının kereminin fikriyle teselli bulduğunu ifade eder. Bazı şairler de kendilerinin ya da halkın çeşitli sebeplerle muhatap sayesinde teselli bulduğunu söylemiştir (Nedîm, Ms2/IV; Şeyh Gâlib, Tc6/III; Nev'î-zâde Atâyî, K4/56; Haşmet; T3/10). Nef'î (ö. 1044/1635) ise "zamâne" redifli kasidesinde kadrinin bilinmemesinden, kendine yapılan haksızlardan ve bahtsızlığından şikâyet ettikten sonra bunun sadece kendisine mahsus bir durum olmadığından dolayı teselli bulduğunu söyler (K41/50-51).

Genel Özellikleriyle Teselli Manzumeleri

Teselli manzumelerinde şairler "tesellî" ve "tesliyet" sözcüklerinin sözlüklerde verilen anlamlarına uygun olarak muhataplarının gönüllerini ferah kılmaya çalışmışlar, bunun için onları avutacak sözler söyleyip ayrıca nasihatlerde bulunmuşlardır. Bunu yaparken de amaçlarına binaen bazı ortak konu ve olaylara değinmiş, benzer mazmun, motif, söylem ve edebî sanatlardan yararlanmışlardır. Yazılma/teselli sebebine, muhatabın ve şairin kimliğine, yüzyıla göre elbette farklılıklar olmakla birlikte bu tür manzumelerde bazı genel özelliklerden bahsetmek mümkündür. Tespit edilecek başka metinlerle bunlara yenilerinin eklenmesi muhtemeldir.

Şairler teselli manzumelerinde muhataplarına hayır ve şerrin Allah'ın takdiri olduğunu, onun hükmüne kimsenin karışamayacağını ya da itiraz edemeyeceğini, bu nedenle takdire rıza göstermek gerektiğini söylerler:

Sâni'iñ mülkinde yokdur medhali bir kimseniñ

[4] Beyitler alınırken nazal n (ñ), ayın (') ve hemze (') dışındaki transkripsiyon işaretleri atıldı. Varsa okuma yanlışları düzeltildi, imlada birlik sağlanabilmesi için gerektiğinde bazı değişiklikler yapıldı. Konuyu dağıtmamak için bunlara işaret edilmedi.

[5] Daha fazla örnek için bkz. Bâkî, G141/4; Muhyî, G329/9, G387/9, G561/9; Nedîm, G110/1; Vahyî, G56/1, G90/7, G191/3, G214/6; Kâmî, G79/7, G203/5; Lebîb, G62/1; Mostarlı Hasan Ziyâ'î, G13/5, G179/4; Kâtib-zâde Sâkıb Mustafâ, G317/2.

Kahr ile i'dâm ider lutfen kimin îcâd ider

Cümle eşyâda iden te'sîr hükmu'llâhdır
Bilmeyen bu sırrı tâ gayra anı isnâd ider (Nâfi', K12/9-10)

"Fa''âl-ı mâ-yürîd"dür ahkâmına anuñ
Kimdür ki i'tirâz-ı çünîn ü çünân ider (Osmanzâde Tâib, K6/12)

Bu teslim oluşla birlikte muhatabın ümitvâr ve iyimser olması için Allah'ın gücünün her şeye yeteceği, O'nun derdi verdiği gibi ilacını da vereceği, istemesi hâlinde düşmanın münkâda, kıvılcımın şimşeğe, kölenin padişaha vb. dönebileceği belirtilmiştir:

Düşmen-i cân ise de bir gün 'adû-yı bî-emân
Lutf-ı Hakk-ile gelür kendin saña münkâd ider (Nâfi', K12/11)

Ol Pâdişeh ki istese bir 'abd-i kemterin
Tâc-ı 'inâyet ile şeh-i sad-cihân ider (Osmanzâde Tâib, K6/3)

Üstelik Allah kahrın arkasına lütfu, celalin arkasına cemali saklar. Bu yüzden musibetlerde hayırlar gizlidir. Nâfi' (ö. 1266/1849-50) bu durumu gök gürültüsünden sonra yağmurun başlamasını örnek göstererek somutlaştırır ki burada Rûm Sûresi 25. ayete[6] telmih vardır:

Zımnında nice hayr-ı hafî var Hudâ bilür
Zâhirde gerçi bâ'is-i hüzn-i 'azîm olur (Osmanzâde Tâib, K5/4)

Gizlidür eltâfı Hakk'uñ key bülend it himmeti
Ol kerîmüñ lutfına dâyim tevessül yaraşur (Lâmiî Çelebi, s. 153-I/10)[7]

Kahrdan isdâr-ı lutf itdiğin Îzid 'ârifân
Ra'ddan rahmet hurûcı ile istişhâd ider (Nâfi', K12/15)

Dolayısıyla geçici olan bela ve dertlere üzülmemek, Allah'ın kereminden ümidi kesmeyip O'na güvenmek, işin sonucunu yani zamanın getireceği güzellikleri beklemek gerekir:

Ey server-i huceste-likâ sadr u bedr-i mülk
Âzürde olma hâdise-i rûzgârdan

[6] Ayetin meali şöyledir: "Yine onun kanıtlarındandır ki, korku ve ümit vermek üzere size şimşeği gösteriyor, gökten su indirip ölümünün ardından yeryüzünü onunla canlandırıyor. Gerçekten bunda aklını kullananlar için ibretler vardır." (Rûm, 39/25)

[7] İlgili tez çalışmasında bazı manzumeler numaralandırılmamıştır; burada bunların sayfa numaraları verildi. Ancak söz konusu sayfada iki teselli manzumesi bulunduğundan bunlar I ve II olarak gösterildi.

Eşrâr eğer tegallüb iderlerse gam değül
Me'yûs olma sen kerem-i Kirdgârdan

Rüsvâ idüp felek atar ortaya hasmıñı
Seyr eylerüz o ma'rekeyi biz kenârdan (Kelâmî, K26/17-18, 21)

Bu vak'a-i garîbeden endîşenâk olup
Zann itme kim me'âl-i umûrı vahîm olur (Osmanzâde Tâib, K5/2)

Te'essüf çekme sultânım irişür saña fazlu'llâh
Mu'în [ü] yâveriñ olur hemîşe Hazret-i Allâh (Cesârî, 197/I)

Bunun için "sabır" ve "tevekkül" gereklidir, bir başka deyişle şairler muhataplarına temelde bu ikisini önerirler. Osmanzâde Tâib (ö. 1136/1724) Allah'ın sabredene bir gam yerine on mutluluk vereceğini söyler (K6/20). Nâfi', sabırlı olan ve olmayanın arasındaki farkı teşbih ve mecazların yardımıyla anlatmıştır:

Lîk takdîr-i Hudâ'nuñdur ne kim var hayr u şerr
Lâ-cerem kuldan hemîn sabr u tahammül yaraşur (Lâmiî Çelebi, s. 153-I/7)

Rûzgârıñ şiddet ü kahrına sâbir olmayan
Hırmen-i 'ömrin bu mihnetgâhda ber-bâd ider

Sabr iden âhen-dilânıñ sadme-i çâkûcine
Şübhesiz kendini bu kâr-hânede üstâd ider (Nâfi', K12/5-6)

Ser-rişte-i tevekküli takdîre rabt iden
Vâreste-i keş-â-keş-i endûh u bîm olur (Osmanzâde Tâib, K5/10)

Sabır ve tevekkülle birlikte konuya göre Allah'a yönelip dua etmek, O'nu zikretmek, zorluklar karşısında yılmamak ve vazgeçmemek de tavsiye edilir. Nazîr (ö. 1188/1774) muhatabına "Göñülde zikr-i Hak vakt-i seher hengâm-ı şâm olsun" (G637/4) derken Cesârî de benzer bir tavsiyede bulunur:

Derûnıñdan çıkarma bir nefes ol zikr-i Mevlâ'yı
Murâda vâsıl olmak-çün oku esmâ'-i hüsnâyı (Cesârî, 197/III)

Zahmnâk oldı Uhud cenginde Fahr-i kâyinât
Koma gayret Zü'l-fikâr'ın Hazret-i Haydar gibi (Bâlî Çelebi, K9/14)

Şairler hayat ve kaderle ilgili bu düşüncelerini/inançlarını dile getirip musibete uğrayan hamiye tavsiye ve öğütlerde bulunurken âkıl/ârif ile cahil arasındaki farkı da ortaya koyarlar. Buna göre akıl Allah'ın takdirindeki hikmeti anlayamaz. Sırra vâkıf olmayanlar musibetleri Allah'tan başkasına isnad eder. Bu nedenle gerçekten akıllı olanlar hakikati kavradıkları için iyi ve güzel günlerde mağrur, belalı zamanlarda

dertli ve perişan olmaz, ayrıca sızlanmazlar. Bunun yerine "teemmül"e[8] dalıp yaşananlardan ibret alırlar:

İftirâkı vardur âhir çünki her cem'iyyetüñ
Âkıl oldur kim bu işlerden perîşân olmaya (Lâmiî Çelebi, b. 2)[9]

İdrâk idemez hikmetin 'akl-ı hurde-bîn
'Âkıl odur ki hayreti 'akdü'l-lisân ider

Ne gırre-i müsâ'ade-i rûzgâr olur
Ne vakt-i ıztırâbda âh ü figân ider

Takdîre kim ki rabt ider âzâde hâtırı
'İzzet ne şâd-kâm u ne zillet mühân ider (Osmanzâde Tâib, K6/13-14, 21)

Her gamuñ şâdîsi vü her mâtemüñ bir sûrı var
Pür-'iberdür hâl-i 'âlem hoş te'emmül yaraşur (Lâmiî Çelebi, s. 153-I/8)

Sırrı kavramayan ve teslim olmayanlar ise acılarını belli ederler ya da daha kötüsü şikâyet ederler. Şairler bunun yanlışlığından bahsedip aslında muhataplarını alttan alta ikaz etmişler, onlara "sükût"u tavsiye etmişlerdir. Cesârî (ö. 1245/1829) "Sükûtuñ vaktidir lâzım değül aslâ dehân açmak" (197/II) derken Nazîr şair arkadaşı Örfî'yi (ö. 1192/1778[?]) samimiyetlerinden dolayı açıkça uyarır:

Niçün izhâr-ı sûziş eyleyüp âzürde-hâtırsuñ
Ferah-yâb ol murâduñ hâsıl olsun her murâd olsun (Nazîr, G637/3)

Her kimi görse aña râz-ı dilin ibrâz idüp
Nakd-i şekvâsını gûyâ masrafa îrâd ider (Nâfi', K12/24)

Pîşe-sabr olmak gerekdür pür-musîbetdür cihân
Hâl-i 'âlem böyledür hiç assı itmez âh ü vâh (Lâmiî Çelebi, s. 155/8)

Bunlardan yola çıkarak şairlerin birtakım karşıtlıklar üzerinden muhataplarına bazı gerçekleri hatırlatıp öğütler verdikleri söylenebilir. Güzelliklerin içindeki acılar, iyilik veya kötülükle anılmak, olumsuzun olumluya dönüşü, her şerde bir hayır olması, âkıl ve cahilin yaşadıkları karşısında gösterdikleri zıt tepkiler kâinatın dengesinin zıtlıklar/karşıtlıklar üzerinden kurulduğunu hatırlatmak için zikredilmiştir. Üstelik bu durum ezelden beri yaşanır:

[8] "Dış dünyanın etkilerinden olabildiğince soyutlanarak ilâhî ve ezelî hakikatler üzerine yoğun biçimde düşünme". Bkz. Kutluer, 1994: 56.

[9] *Lâmiî Çelebi Divanı*'nda daha önce bahsedilen iki teselli manzumesinin hemen arkasında yer alan bu şiire ilgili tez çalışmasında muhtemelen sehven yer verilmemiştir. Bu nedenle numarası/sayfası belirtilemedi. Manzume eserin Millet Ktp. AE Manzum 380'de kayıtlı nüshasında 107a'da bulunmaktadır. Dolayısıyla bu manzume ilk kez bu makalede tespit edilmiş oldu. (Tam metni için makalenin sonundaki "Örnek Metinler" kısmına bkz.)

Bostân-ı dehr içinde var mı iy dil çün enâr
Bir leb-i handân ki bağrı toptolu kan olmaya (Lâmiî Çelebi, b. 1)

Böyledir ahvâl [ü] sırrı kâ'inâtıñ tâ-ezel
Nîk ü bed herkes murâdı üzre tâ bir ad ider (Nâfi', K12/25)

Bu yaşananlar/zıt hâller imtihan dünyasının gereğidir. Bu şekilde insanın terbiye olması, iyiliklerin/güzelliklerin farkına varması ve makamının/değerinin artması amaçlanmıştır. Zıtlıkların birliğini sağlayabilen yani bu karşıtlıkların altındaki koşutluğu/hikmeti fark edebilen kişiler karanlıktan aydınlığa çıkacak, bir başka deyişle sınavı geçebilecektir:[10]

Hak bir kulın ki nâ'il-i câh u celâl ide
Elbette bir musîbet-ile imtihân ider

Bir kimseyi Hak ide 'azîz eylemek murâd
Evvel nedîm-i meclis-i zindâniyân ider (Osmanzâde Tâib, K6/15-16)

Gider zulmet bulur 'âlem yine gün gibi hoş-revnak
Bu devrân-ı felâketler bize terbiyyedir el-hak (Cesârî, 197/II)

Şevk-ile kandîl-i kalbin eyler elbet rûşenâ
Kim ki bu çâh içre câyın mecma'-ı ezdâd ider (Nâfi', K12/16)

Bu tezatların yanı sıra teşbih, mecaz, telmih, irsal-i mesel gibi sanatlar da teselli ve öğüt vermede işlevseldir. Konuya göre Hz. Muhammed, Hz. Süleymân, Hz. Mûsâ ve Hz. Yûsuf'a telmihte bulunulur. Peygamberlerin de zorluklar yaşadığı, ancak bu zorlukların ardından güzelliklere nail oldukları hatırlatılır. Böylelikle yine kötü görünen olayların altındaki hikmet ve Allah'ın kudreti anlatılmaya çalışılmıştır. Örneğin Osmanzâde, Hz. Mûsâ'nın henüz bir bebekken -Allah ile Tûr-ı Sînâ'da konuşup "Kelîm" sıfatını kazanmadan önce- ateş korunu ağzına alarak peltek olmasını hatırlatır. Doktorun hastalığı tedavi etmek için yaraya neşter vurması zorunluluğu da zahmet olmadan rahmet olmayacağı mesajını aktarmak için yapılan bir başka somutlamadır:

Tathîr-i halt-ı 'illet içün hastayı hakîm
Zahm-âşinâ-yı nîşter-i hûn-feşân ider

Mûsâ gibi Kelîm'ine gör ibtidâ Hudâ
Yâkût-ı ahkeri nice mühr-i dehân ider (Osmanzâde Tâib, K6/10-11)

[10] Şairlerin muhatabı teskin eden ve uyaran tüm bu sözlerinde İslamî terminolojideki "istircâ", "sabır", "tevekkül", "rıza" gibi kavramların etkili olduğu anlaşılıyor. Konuyu dağıtmamak ve uzatmamak için bu ilişkiye daha önce bahsedilen ikinci makalede değinilecektir.

Benzetmelere de sıklıkla başvurulur. Örneğin Nâfi‘ neredeyse baştan sona benzetmeler yoluyla muhatabına teselli verirken aciz içindeki kişiyi kanatsız kuşa, ikbali kasra, gönlü ev ve verimsiz toprağa benzetir. Ancak Allah kuşu azad edecek, kasrı karanlıktan aydınlığa kavuşturacak, evi âbâd edecek, yardımının rüzgârıyla verimsiz toprağı Sâdâbâd'a çevirecektir. Takdîr ise rişteye (ip) benzetilmiştir (K12).

Bu tür manzumelerde ayet, hadis ve kelam-ı kibarlara telmih ya da bunlardan iktibas yapıldığı da olur. Bu şekilde teselli sebebine göre değişmekle birlikte genellikle hükmün Allah'ın olduğuna[11], O'nun dilediğini yaptığına[12], dönüşün yine Allah'a olacağına[13], her zorlukla birlikte bir kolaylık bulunduğuna[14], dünyanın bir sinek kadar önemi olmadığına[15] işaret edilir. Cesârî ise muhatabına "Hayır şer ol Hudâ'dandır didiñ 'Âmentü' hem 'bi'llâh'" (197) diyerek "İslam dininin ana esaslarını ana hatlarıyla ifade eden terim"i kullanır ki malum olduğu üzere "hayır ve şerrin Allah'tan geldiğine iman" bu itikadî esaslardan biridir (Ayrıntılı bilgi için bkz. Yavuz, 1991: 28-32). Yine Cesârî "Allah'a tevekkül ettim" anlamına gelen "tevekkeltü Ta'âla'llâh" şeklindeki ifadeyi/duayı da alıntılamıştır.

Daha önce de belirtildiği gibi hamiyi teselli için üretilen metinlerin de hamiden lütuf beklentisiyle kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Zira şairler bunlarda da diğerlerinde olduğu gibi hamiyi methetmişler, ona bağlılıklarını bildirmişler ve ondan taleplerini dile getirmişlerdir. Hatta zaman zaman övgünün tesellinin önüne geçtiği de görülür. Osmanzâde muhatabını överken 5 beyitte "Ol pâdişeh degil midür ol kim" ön redifini kullanmıştır (K6/35-39). Lâmiî (ö. 938/1532) ise hamisini övme konusunda kendini güzel sesli bir bülbüle benzetir; ancak muhatap o kadar övgüye layıktır ki Lâmiî yetersiz kalır:

Lâmi'î şâm u seher vird-i du'â-yı şâh-ile
Gülşen-i medhüñde bülbülveş hoş-elhân yaraşur

Ey hasen-hulk u 'alî-dil Ahmed-âyet ben kimem
Medh-hᵛân-ı hazretüñ Selmân u Hassân yaraşur (Lâmiî Çelebi, s. 153-II/11-12)

Saña göstermesün Hak ey efendim şerr-i a'dâyı
Du'â-gû kullarından bil bu ahkar kemter ednâyı
Saña mahsûs yazdım nazm ile işbu tesellâyı (Cesârî, 197/III)

Şairler bu tür manzumelerini genellikle konuya uygun şekilde hamiye edilen dualarla bitirirler. Örneğin Nâfi‘ muhatabının uzak bir memlekete tayin olması üzerine

[11] "el-hükmü li'llâhi'l-kebîr (Hüküm yüce olan Allah'ındır)" (En'am, 6/57; Yûsuf, 12/40; Mü'min, 40/12). Ayrıntılı bilgi için bkz. Yılmaz, 1992: 72.

[12] "Fa''âlün limâ yürîd (İstediğini yapan –Allah-)" (Hûd, 11/107). Ayrıntılı bilgi için bkz. Yılmaz, 1992: 48.

[13] "İnnâ ileyhi râci'ûn (Kuşkusuz O'na döneceğiz)" (Bakara, 2/156). Ayrıntılı bilgi için bkz. Yılmaz, 1992: 79-80.

[14] "İnne ba'de'l-usri yüsrâ (Güçlükten sonra bir kolaylık vardır)" (Talâk, 65/7; ayrıca bkz. İnşirâh, 94/5-6) Ayrıntılı bilgi için bkz. Yılmaz, 1992: 81, 82-83, 158.

[15] "Dünyanın Allah katında bir sinek kanadı kadar değeri olsaydı kâfirler ondan bir yudum su içemezlerdi". *Kütüb-i Sitte*'de Tirmizî ve İbn Mâce'de geçen bu hadis için bkz. https://sunnah.com/search?q=%D8%A8%D8%B9%D9%88%D8%B6%D8%A9+%D9%85%D8%A7+%D8%B3%D9%82%D9%89 (Erişim: 23.5.2021)

yazdığı manzumede (K19) onun sefer sırasında keder yüzü görmemesi, Allah'ın ona yardım etmesi, hakk-ı hakîkin rehberi olması duasını eder. Kelâmî'nin (ö. 1004/1595-96) kasidesi ise muhatabı üzen hasmına beddua edilerek bitirilmesi bakımından farklıdır:

Kalsun cihânda 'ârıza-i inkisâr ile
Şâh-ı nihâl-i 'ömr-i 'adû berg ü bârdan (Kelâmî, K26/24)

Kısaca şairlerin teselli manzumelerinde muhataplarını duygusal açıdan rahatlatmaya/teskin etmeye ve onlara nasihat ya da tavsiyelerle yol göstermeye çalıştıkları anlaşılmaktadır. Konuya göre yol göstermenin mahiyeti değişebilir. Bu bazen takdire boyun eğmek, bazen sabretmek bazen de yılmamak ve vazgeçmemek şeklinde tezahür eder. Nazîr'in gazelinin son beyti şöyledir:

Nazîr'üñ pendini gûş eyleyüp dâ'im safâ-yâb ol
Safâlarla seni dâ'im görenler ber-devâm olsun (Nazîr, G637/6)

Son olarak teselli manzumelerinin kaside, gazel, terci-bend, kıta, murabba, muaşşer nazım şekilleriyle yazıldığı belirtilmelidir. Divanlarda taramalar yapıldıkça elbette diğer nazım şekilleriyle yazılmış manzumelere rastlamak mümkün olacaktır.

Konularına Göre Teselli Manzumeleri

Savaşta Yenilgi

Osmanlı şairleri savaşta alınan mağlubiyetten dolayı padişahı teselli etmek üzere manzumeler kaleme almış, bunlarda ümitsizliğe düşmemesi konusunda muhataplarına nasihatler verirken yeni zaferler için onu teşvik etmişlerdir. Bunun için sultanı, kudretini ve ordusunu/donanmasını överek ona güzel günleri hatırlatan şairler aslında muhataplarını cihan hâkimiyeti idealinden vazgeçmemesi konusunda uyarmaktadırlar. Yenilgiyi telmih, teşbih ve iktibaslarla dinî bir zemine de oturtan şairler bu şekilde büyük ihtimalle halkın ümitsizlik, ayrıca devlete/padişaha karşı güvensizlik, kızgınlık gibi olumsuz duygularını yatıştırma görevini de üstlenmişlerdir.

Divanlarda altı aylık bir deniz harekâtının ardından 17 Cemâziyelevvel 979'da (7 Ekim 1571) yapılan ve "Sıngın Donanma Harbi" de denilen İnebahtı (Lepanto) Deniz Savaşı'ndaki yenilgi (bkz. Danişmend, 1971: II/401-410; Uzunçarşılı, 1951: III-I/15-20) sonrası II. Selîm (1566-1574) için yazılmış bu tür manzumelere rastlanmaktadır. Zira Osmanlı deniz tarihinde yenilgiyle sonuçlanıp donanma kaybedilmiş ilk büyük savaş olarak kabul edilen ve Osmanlı donanmasından 20.000 kişinin öldüğü bu şiddetli ve kanlı savaş (Bostan, 2000: 287, 288) nedeniyle Sultan II. Selîm çok üzülmüş ve teselli aramıştır. "Selânikî onun bu hezimete çok üzüldüğünü, teselli için musâhibi Celâl Bey'den bir âlim kişi istediğini, bunun üzerine nakîbüleşraf Taşkentli Seyyid Muhterem Efendi'nin görevlendirildiğini belirtir. Padişahı teselli eden ve nasihatlerde bulunan Seyyid Efendi, bu felâketin Allah tarafından müslümanları terbiye etmek ve uyarmak için verildiğini, bunun telâfisinin ancak muktedir bir vezir sayesinde mümkün olabileceğini söyledi." (Emecen, 2009b: 217). Dolayısıyla Selanikî'nin (ö.

1008/1600 civarı) verdiği bu bilgiden yola çıkarak padişahların sadece güzel günlerde nedim ve musahip ihtiyaçlarının olmadığını, zor zamanlarda da teselli bulmak ve sorunlara çözüm üretebilmek için[16] âlimlere ya da -tespit edilen manzumelerden anlaşıldığı üzere- sanatçılara/şairlere ihtiyaç duyduklarını söylemek mümkündür.

Muhtemelen II. Selîm'in meclisindeki şairlerden biri olan Edirneli Bâlî Çelebi (ö. 1001/1592'den sonra) çok üzüldüğü bilinen Padişah'ı teselli etmek için bu türde bir manzume yazmıştır.[17] Şair "Kasîde berây-ı tesellî-i Sultân Selîm Han be-deryâ asâkir-i İslâm münhezim şode" başlıklı 19 beyitten oluşan kasideye (K19) Padişah'ı "her yeri" fethetmesi ve düşmana galebe gelmesi konusunda teşvik ederek başlar ve kılıcını, okunu, askerini, beylerini/komutanlarını[18] överek bunun mümkün olduğunu ona göstermeye çalışır. Daha sonra gayreti elden bırakmama konusunda Sultan'ı uyaran Bâlî Çelebi bunun için Uhud Savaşı'nı örnek göstermekte, Hz. Peygamber'in ve ashabının da bir yenilgi aldığını hatırlatmaktadır:

Pâdişâhum gâzîler sünnet ri'âyet itdiler
Hikmet-ile sındılar ashâb-ı Peygam-ber gibi

Zahmnâk oldı Uhud cenginde Fahr-i kâyinât
Koma gayret Zü'l-fikâr'ın Hazret-i Haydar gibi (Bâlî Çelebi, K9/13-14)

Bu şekilde yenilgiyi bile Hz. Muhammed'in yolundan gitme şekli olarak kutsallaştıran şair, Padişah'a Hz. Peygamber'in ve dolayısıyla İslam devletinin Uhud'dan sonraki parlak günlerini anımsatmak istemekte ve gayretten vazgeçmemesini salık vermektedir. Bâlî Çelebi gayreti "Zülfikar"a benzeterek yenilginin arkasından gelen gayretin kutsallığını da anlatmaya çalışmıştır. Öte yandan 12. beyitte düşmanın *Kur'ân*'da da bahsedilen "fitne-i Ye'cûc", Sultan'ın kılıcının ise Yecüc ve Mecüc'ü engelleyen "sedd-i İskender" ile özdeşleştirilmesi yine bu anlamda önemlidir. Zira Kehf Sûresi'nde Zülkarneyn olarak anılan İskender ile ilgili olarak "Gerçekten biz onu yeryüzünde iktidar sahibi kıldık, ona (muhtaç olduğu) her şey için bir yol öğrettik." (Kehf, 18/84) denilmektedir (Ayrıntılı bilgi için bkz. Çelebi, 2013; Öztürk, 2013; Pala, 2009). Şair tüm bunlarla muhtemelen II. Selîm ve halka bu yenilginin Allah'tan gelen bir ceza olmadığını ve Osmanlının İslam'ın koruyuculuğunu yapmaya devam edeceğini anlatmaya çalışmaktadır. Zaten 15. beyitte de Sultan'ın

[16] Emecen Taşkentli Seyyid Muhterem Efendi'nin, sözleriyle başarısızlık nedeniyle gözden düşen sadrazam Sokullu Mehmed Paşa'ya (ö. 987/1579) işaret ettiğini söyler. Bundan sonra "görüşmeden çok etkilenen ve bundan şifa bulduğunu belirten padişah başarısızlığın bir an önce telâfisi işini vezîriâzamına bıracaktı." (2009b: 217). Dolayısıyla muhatabı tesellinin sadece onu avutacak "söz"lerle sınırlı kalmadığı, içinde bulunulan durumla ilgili somut çözümler sunup yol göstererek muhatabı ikna etmenin de buna dâhil olduğu söylenebilir. Bu anlamda tesellinin "eylem"e bakan bir yönü de vardır.

[17] Bâlî Çelebi'nin kasidelerinin sosyal ve siyasal bağlamını incelediğim makalede her ne kadar açıkça belirtilmese de kasidenin bu yenilgi için yazıldığının anlaşıldığını belirtmiştim. Bu bölüm için bkz. Nizam, 2017: 147-148.

[18] Kasidenin 8. beytinde kaptan-ı derya Piyâle Paşa'ya (ö. 985/1578) gönderme yapılmaktadır. Bu beyit şöyledir: "Bir Piyâle'yle yidi deryâyı nûş eyle şehâ / Bir kuluñla niçe ser-keşden ser al server gibi"

Beytü'l-haremin (Kâbe) sahibi, şeriat ve din ehlinin şahı ve İslam mülkünün nuru olduğu söylenir.

Bâlî Çelebi kasidesinin sonunda Sultan'ın kendisinin "dest-gîr"i olduğunu, bu nedenle ayaklar altında kalmayacağını, bir başka deyişle muhatabının ona her anlamda destek olacağını söyler. Şair böylece söz konusu teselli manzumesini yazmasının saiklerinden birinin de -Osmanlı edebiyatındaki metin üretme pratiklerinin büyük çoğunluğunda olduğu gibi- lütuf görmek olduğunu ima etmektedir.[19] Dolayısıyla sanatçılar sadece fetih ve zafer gibi müspet olaylar üzerine yazdıkları manzumelerle değil mağlubiyet gibi olumsuzluklar nedeniyle yazdıklarıyla da ihsana nail olma beklentisinde olmuşlar ve anlaşılan bu taleplerine ulaşmışlardır. Âşık Çelebi (ö. 979/1572) "Sâgarî" (ö. 930/1523-24) maddesinde bir gün Yavuz Sultan Selîm'in (1512-1520) meclisinde "sahib-kıranlık" üzerine konuşulduğunu, sahib-kıranın kendisinin ve askerlerinin hiç mağlup olmayan, girdiği her mücadeleyi kazanan kişi olduğunun söylenmesi üzerine Padişah'ın üzüldüğünü anlatır. Zira Yavuz, babası II. Bâyezîd (1481-1512) ile karşılaşmış ve "el-firâr mimmâ lâ yutâku min-süneni'l-mürselîn"[20] sünneti gereğince geri çekilmek zorunda kalmıştır.[21] Âşık Çelebi Sâgarî'nin bir murabbaında[22]

> Babañ burdı n'ola burdıysa pençeñ
> Yüri Sultân Selîm devrân senüñdür

dediğini, bunu duyan Padişah'ın tamamen müteselli olduğunu ve şaire caize, sıla (hediye, ihsan) ve hilat-i fâhire ihsan ettiğini söyler (2018: 404). Dolayısıyla hami teselli olup gamdan kurtulduğunda sanatçıyı da mutlu etmiştir.[23] Burada Âşık Çelebi'nin I.

[19] Daha önce bahsettiğim makalemde şairin talebini açıkça dile getirmek yerine ima yoluna gitmesi üzerinde durmuştum. Buna göre Bâlî Çelebi inayet/ihsan/lütuf/iltifat beklediğini açık şekilde söylediği sosyal olaylarla ilgili kasidelerinin aksine cihan hâkimiyeti idealini desteklediği askerî/siyasî konulu kasidelerinde lütuf/caize beklentisi yerine muhatabının fetihlerle tüm dünyayı ele geçirme arzusunu dile getirir. Zira o "şehinşâh-ı cihân", "şeh-i devrân" olan, tüm şark ve garbın fethine himmet eden sultanın elbette bendelerine -ve tabii Bâlî'ye- lütufta bulunacağından ve onları ayaklar altında bırakmayacağından son derece emindir. Şairin bir yenilgi üzerine yazılmasına rağmen bu kasidede de aynı ideali desteklediği, dolayısıyla somut beklentilerini açıkça dile getirmediği söylenebilir. Bkz. Nizam, 2017: 138, 145.

[20] "Güç yetirilemeyen şeylerden kaçmak peygamberlerin sünnetlerindendir."

[21] Yavuz, 917 (1511) yılında ağabeyi Şehzade Ahmed'in (ö. 919/1513) saltanat makamına çağrıldığını haber alınca Eski Zağra'dan babasının yanına gitmeye çalışmış, ancak Uğraşdere mevkiinde II. Bâyezîd'in kuvvetlerinin ani bir saldırısıyla geri çekilmek zorunda kalmıştı. Ayrıntılı bilgi için bkz. Emecen, 2009a: 408.

[22] Sâgarî'nin divanı şu an için elde değildir; ancak mecmualarda bazı şiirlerine rastlanır (Kaplan, 2020). Şairin Âşık Çelebi'nin bir beytini alıntıladığı murabbaının da bir teselli manzumesi olduğu anlaşılıyor.

[23] Âşık Çelebi Kemalpaşazâde'nin (ö. 940/1534), Mısır fethedildikten sonra Tomanbay'ın (1516-1517) tekrar başkaldırmasına üzülen ("gemisi gark olmış gibi bahr-i hayrete müstağrik [olan]") ve vakitsizce kendisini yanına çağıran I. Selîm'i sözleriyle teselli ettiğini de anlatır. Sultan, Kemalpaşazâde'nin dedikleri gerçekleşince ona "ol deñlü in'âm ider ki gencîne-i âmâlı almaz ve hazîne-i endîşede dürc-i cevher-i du'â tolmaduk yir kalmaz." (2018: 118). Dolayısıyla II. Selîm'i nakîbüleşraf Taşkentli Seyyid Muhterem Efendi'nin teselli etmesi gibi I. Selîm'i de bir âlimin teskin ettiği ve sadece metin üretenlerin değil söz söyleyenlerin de (tabii muhtemelen

Selîm'in yenilgisini yine dinî referanslar çerçevesinde açıkladığının da altı çizilmelidir. Sultan'ın geri çekilmesi sünnete dayandırılmış, böylece bir yenilgi/başarısızlık meşrulaştırılmıştır.

İnebahtı yenilgisi nedeniyle II. Selîm'e teselli veren bir diğer şair Celâl ve Celâlî mahlaslarını kullanan Manastırlı Celâl'dir. (ö. 982/1574[?]) Şair

Kalb-i Selîm'e fitne-i Ye'cûc ararsa yol
Sen 'izzet ü vakâr ile sedd-i Sikender ol

nakaratıyla söylediği ve sekizer beyitlik 5 bendden oluşan terci-bendine (Tc1)[24] Bâlî Çelebi gibi Sultan'ı "yidi iklîme dâver", "muzaffer", "yidi başlı ejder" vb. olması için teşvik ederek başlar. "'Azm-i sefer" ve "gazâ" için onu cesaretlendiren, düşmana galebe gelmesi temennisinde bulunan, bir başka deyişle Osmanlının cihan hâkimiyeti idealini destekleyen şair donanmaya halel gelmesiyle birlikte Frenk'in "uyuyan ejder"in kuyruğuna gafletle bastığını, dolayısıyla Osmanlı donanmasını tahrik ettiğini ifade eder. Bu şekilde yenilginin intikamının şiddetli şekilde alınacağını anlatmak istemiş olmalıdır. Celâlî sefer esnasında Sultan'ın rehberinin İlyâs olması, yanında melek ordusunun bulunması gibi ifadelerle gazayı kutsallaştırarak II. Selîm'i motive etmeye çalışır.

Manzumenin bundan sonrası ise Celâl Bey'in kendini Sultan'a karşı temize çıkarma ve ifade etme çabasını ihtiva eder. Tezkirelerde anlatıldığına göre Kanunî'nin (1520-1566) beş şehzadesinden hangisinin taht ve tac sahibi olacağını rüyasında bir pire soran ve II. Selîm adını alınca ona intisap eden şair, uzun yıllar Sultan'ın musahibi olmuştur. Ancak daha sonra çeşitli kişilerle yaşadığı anlaşmazlıklar sonucu saraydan uzaklaştırılır (Ergun, 1936: 920; Güneş, 2013: 50-58). Celâlî manzumesinde bazı bed-fiallerin onu Sultan'ın kapısından uzaklaştırdığını, asla böyle bir ayrılığı yaşayacağını düşünemediğini, bundan sonra kimseyle çekişmeyeceğini ve bu ayrılığın kavuşmayla biteceğinin kendine müjdelendiğini söyler. Anlaşılan Celâl Bey, bu yenilgiyle müteessir olan Sultan'ı teselli bahanesiyle ona ulaşmak, affedilme ve tekrar maiyetinde olma talebini ona iletmek istemiştir. Bu şekilde II. Selîm'i teselli eden şair kendisinin de teselliye ihtiyacı olduğunu ifade eder.[25]

çözümler sunarak ya da yol göstererek) teselli bulan padişahların lütfuna nail olduğu anlaşılıyor.

[24] Bu manzume şairin divanının nüshalarında bulunmayıp bir mecmuada "Terci-bend-i Celâl Beg berây-ı Sultân Selîm Han" başlığıyla kayıtlıdır. Bkz. Ergun, 1936: 924-925; Güneş, 2013: 127. Manzumede Bâlî Çelebi'nin kasidesinde (ya da başlığında) olduğu gibi "İnebahtı" sözcüğü geçmese de Ergun burada şüphesiz İnebahtı mağlubiyetine işaret olunduğunu belirtir (1936: 922).

[25] Burada şuna da dikkat çekmek gerekir: Yukarıda alıntılandığı gibi Selanikî II. Selîm'in, kendini teselli edecek bir âlimi musahibi Celâl Bey'den istediğini söyler. Dolayısıyla bu yenilgi esnasında Celâl Bey Padişah'ın yanında mıdır, sorusu akla gelmektedir. Bu durumda iki ihtimal söz konusu olabilir. Buna göre ya Selanikî musahibin adını yanlış vermiştir ya da daha büyük ihtimalle Celâl Bey ile II. Selîm'in arası bu yenilgiden sonra açılmıştır. Manzumenin Sultan'ın sonucu bir mektupla öğrendiği 3 Cemâziyelâhir 979'dan (23 Ekim 1571) yeni bir donanma inşa edilerek Haçlılar üzerine sefere çıkıldığı 1 Safer 980'e (13 Haziran 1572) (bkz. Bostan, 2000: 288) kadar herhangi bir zamanda yazılması mümkün. Bu durumda yenilgiyi haber aldığında II. Selîm'in yanında olan Celâl Bey sonraki süreçte saraydan uzaklaştırılmış olmalı. Bu arada

Yenilgiden dolayı padişahlar dışında devlet görevlilerinin de teselli edildiği olur. Örneğin Osmanzâde Tâib III. Ahmed'in (1703-1730) "mîr-i sitabl-ı hâss-ı humâyûnı" yani mîrâhurı olan Nevşehirli İbrâhîm Ağa'yı (Paşa) (ö. 1143/1730) muhtemelen Avusturya seferinde yaşanan Varadin bozgunu sonrasında teskin etmek üzere 33 beyitten oluşan "olur" redifli bir kıta (K5)[26] kaleme almıştır. "1128'de (1716) Sadrazam Alî Paşa'nın (ö. 1128/1716) şehit düşmesiyle sonuçlanan ve Türk tarihinde çok etki bırakmış olan savaş[ta]" büyük kayıplar verilmiştir (Gökpınar, 2019: 641). Danişmend bazı devlet adamlarının bu savaş için büyük hazırlıklar yapılması gerektiğini söylemesine rağmen Alî Paşa'nın Mora fatihliği gururuna kapılıp söz dinlemediğini söyler. Ona göre "Ali Paşa bilhassa 'Fitne-i kıyâme' ve 'İblîs ile celîs' denilen Sadâret-kethudâsı Giritli Köse-İbrahim Ağa ismindeki hâin devşirmenin kendisini 'Müeyyed min ind-illâh' bir cihangir gösteren dalkavukluklarına kapıldığı için bu hazırlıksız sefere çıkmış[tır]." (1972: IV/9).[27] Tâib'in kıtası zımnen bütün bu tarihî gerçeklere işaret ediyor gibidir. Şair öncelikle muhatabını "vak'a-i garîbe" olarak nitelendirdiği bu olay karşısında endişenâk olmaması ve neticesinin vahim olacağı zannına kapılmaması konusunda uyarır. Daha sonra Bâlî Çelebi gibi Uhud Savaşı'nı hatırlatıp sonunun hayra varacağını ifade eder:

Yetmez mi tesliyet haber-i Gazve-i Uhud
Encâmı müntic-i zafer-i müstedîm olur (Osmanzâde Tâib, K5/3)

Osmanzâde bundan sonra üzüntü veren olayların zımnında hayırların saklı olduğunu; takdir edilene tevekkül etmenin gerektiğini; kötü işler yapanların, câm-ı devlet ile mağrur olanların ve din ü devletin kötülüğünü isteyenlerin sonunun iyi olmadığını anlatır. Ahlak-ı Ahmedî'ye sahip olanlar ise "sadr" merdivenini çıkıp padişaha nedim olacaktır. Daha sonra sırasıyla III. Ahmed ve İbrâhîm Ağa'nın övgüsünü yapan şair manzumeyi yazmasının asıl sebebine gelerek Mîrâhur'dan kendisine Ayasofya-i Kebîr'i inayet etmesini ister. Kaynakların verdiği bilgiye göre 1 Ramazan 1128'de (19 Ağustos 1716) Ayasofya-i Kebîr Medresesi müderrisliğine atanan (Özcan, 2007a: 2) şairin bu emeline kısa sürede -özellikle Varadin bozgununun 16 Şaban 1128'de (5 Ağustos 1716) vuku bulduğu düşünülürse- nail olduğu anlaşılır.

tezkirelerde şairin bu olaydan sonra memleketi Manastır'a gitmek için çıktığı sefer esnasında üzüntüsünü ima eden "olur kalır mı" redifli gazeli II. Selîm'e gönderdiği, II. Selîm'in de buna nazire olarak "olup kalmaz" redifli bir gazel yazdığı söylenir (Ergun, 1936: 922; Güneş, 2013: 61-62). *Selîmî Divançesi*'nde de yer alan bu gazelde Sultan, her zorluktan sonra bir kolaylığın olduğunu ve her gussanın sürûra ereceğini çeşitli mazmun, motif ve benzetmeler yardımıyla anlatır. Dolayısıyla manzume söylem olarak teselli manzumeleriyle benzeşir. Bu, divanlardaki gazellerin bağlamlarının bilindiğinde farklı başlıklar/konular/türler altında değerlendirilebileceğini göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca tesellinin her zaman rütbece altta olandan üste olana verilmediği, tersinin de mümkün olduğu anlaşılmaktadır.

[26] İlgili tez çalışmasında başlığı "Kasîde-i Tâ'ib-i mu'ciz-beyân" şeklinde verilen manzume Süleymaniye Ktp., Halet Efendi, no. 763'te kayıtlı Fâiz Efendi ve Şâkir Bey'in *Mecmû'a*'sında (1b) "Kasîde-i Tâ'ib Efendi der-sitâyiş-i hazret-i vezîr-i mükerrem İbrâhîm Paşa yesserallâhu lehu bi'l-hayri mâ yeşâ der-zamân-ı mîr-âhûrî-i sultân-ı cihân Ahmed Han-ı Gâzî halleda'llâhu mülkehu ve ebbede saltanatahu" şeklinde isimlendirilmiştir ve burada bir beyit (b. 8) eksiktir. Başlıklarda manzumenin kaside olduğu söylense de bu aslında bir kıta-i kebiredir.

[27] Avusturya seferi ve Varadin bozgunu hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, 1956: IV-I/109-122.

Manzume Ali Cânib Yöntem'in de altını çizdiği gibi Tâib'in daha mîrâhurluğu döneminde İbrâhîm Paşa'ya intisap etmiş olduğunu göstermesi (1928: 108, 3. dipnot) bakımından da kayda değerdir. Bununla birlikte şairin ilk beyitte kendisine "hidîv-i merhamet-penâh" diye seslendiği, 13. beyitte "merkat-i sadr"ı tırmanacağını ima ettiği Ağa'nın yakın zamanda yüksek mevkilere geleceğinin herkes ya da en azından Tâib tarafından beklenildiği anlaşılmaktadır. Hakikaten İbrâhîm Ağa kısa süre içinde sırasıyla ruznamçe-i evvellik, mîrâhur-ı evvellik ve vezirlikle rikâb-ı humâyûn kaymakamlığına (16 Şevval 1128/3 Ekim 1716) tayin edilmiştir (Danişmend, 1972: IV/10; Aktepe, 1993: 441). Bunda onun "Ali Paşa'nın şehid olması üzerine aldığı tedbirlerle orduyu dağılmaktan kurtar[masının]" etkisi olmalıdır (Aktepe, 1993: 441). Zaten Tâib de kıtasında Ağa'nın "müdebbir (ihtiyatlı/tedbirli)" olduğunu, "az'af-ı nusretiyle telâfîler eyle[diğini]", -muhtemelen gurura kapılarak devleti zor duruma düşürenlerle kıyaslayarak- din ve devletin hayrını istediğini belirtir. Yenilgiden bahis ve yeni zaferlere teşvikten ziyade muhatabın övgüsünün ağır bastığı manzumede aslında bu olumsuz olayla birlikte Mîrâhur'ın yıldızının parlamasının akislerinin olduğu söylenebilir. Tâib de yenilgiden dolayı muhatabını teselli bahanesiyle aslında gelecek vaad eden İbrâhîm Ağa'ya taleplerini iletmektedir. Şairin kıtaya ilginç bir şekilde "Sad müjde" şeklinde başlaması da bununla ilgili olmalıdır.

Osmanzâde'nin, 1128'de (1716) yazıldığı anlaşılan bu kıtadan bir yıl sonra kaleme aldığı 59 beyitlik "ider" redifli kasidesinde ise (K6)[28] muhatap Sultan III. Ahmed'dir. Varadin bozgunundan sonra da devam eden Avusturya seferi esnasında

[28] Bu kaside şairin *Telhîsü'l-Hikem* adlı eserinde yer alır. Eserin sonundaki tarih beytinden 1129'da (1717) kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla kaside de en geç bu tarihte yazılmış olmalı. Bu beyit şöyledir: Nâmını pîr-i hıred vaz' itdi *Telhîsü'l-Hikem* / Bir ziyâde olmasa "Telhîs" olur târîh-i tâm (bkz. Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, no. 1908, vr. 24b). Burada şundan da bahsedilmelidir: Osmanzâde'nin eserlerinden söz eden istisnasız tüm kaynaklar "Mesnevi şârihi Sarı Abdullah Efendi'nin *Nasîhatü'l-mülûk*'ünün manzum ve mensur özet tercümesi" (Özcan, 2007a: 4) olan *Telhîsü'n-Nesâyih* ve *Telhîsü'l-Hikem*'in aynı eser olduklarını düşünmüşlerdir. Bu nedenle müellifin eserleri sıralanırken bunlar *Telhîsü'n-Nesâyih (Telhîsü'l-Hikem)* şeklinde verilir. Oysa kütüphanelerde bu adlarla kayıtlı eserleri incelediğimde ikisinin arasında farklar olduğunu gördüm. Buna göre *Telhîsü'l-Hikem*, *Telhîsü'n-Nesâyih*'e göre daha muhtasardır ve ilkinin aksine III. Ahmed'e değil İbrâhîm Paşa'ya sunulmuştur (Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, no. 1908, vr. 2b). Bu ikisinin farklı eserler/versiyonlar olduğunu fark etmeyen Ali Cânib de *Telhîsü'l-Hikem*'in Nuruosmaniye Ktp., no. 4958'te kayıtlı nüshasını *Telhîsü'n-Nesâyih*'in "imla hataları ve atlamalarla mâl-â-mâl" nüshası olarak zikreder. Ancak bu "*Telhîsü'n-Nesâyih* sûretinin" hatimesinde yer alan ve yukarıda verilen mısrada *Telhîsü'l-Hikem* isminin geçmesini şaşkınlıkla karşılar. Zira eserin Nuruosmaniye Ktp. 2348 numarada kayıtlı nüshasının sonundaki mesnevide *Telhîsü'n-Nesâyih* ismi açıkça zikredilmektedir (1928: 123, 2. dipnot). Dolayısıyla Yöntem'in verdiği bu bilgiler sonraki araştırmacıları da yanıltmış olmalı. Bununla birlikte bunları tek bir eser zanneden araştırmacıların *Telhîsü'l-Hikem*'in sonundaki tarihi -ki sehven 1131 olarak hesaplanmıştır- *Telhîsü'n-Nesâyih*'e addettikleri anlaşılıyor. Ancak bu tarih *Telhîsü'l-Hikem*'in yazılış tarihidir. Zira görebildiğim yazma ve matbu *Telhîsü'n-Nesâyih* nüshalarında (Nuruosmaniye Ktp., no. 2348; Süleymaniye Ktp., Düğümlü Baba, no. 451; Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud Efendi, no. 1832; Millet Ktp., Ali Emiri Şeriye, no. 1269/3) telif tarihini gösterir bir beyit yok. (Bu eserle ilgili tez için bkz. Şener, 2019) Bu arada *Telhîsü'l-Hikem*'in Esad Efendi nüshasında (25a) tarih beytinden sonra gelen beyitlerde şair "Edirne pâyesiyle Halebü'ş-şehbâ"yı talep ettiğini söyler ki 16 Cemâyizelâhir 1129'da (28 Mayıs 1717) Halep kadılığına yükseltildiği bilinmektedir (Özcan, 2007a: 2). Dolayısıyla eserin (ve kasidenin) bu tarihten önce yazıldığı anlaşılıyor. Son olarak Osmanzâde'nin farklı versiyonlara sahip diğer eserleri için bkz. Özcan, 2007a: 4 ve Nizam, 2020: 452-454.

elden çıkan bölgelerin de etkisiyle sulh gündeme gelmiştir. Kaynaklar çok uzun süren tartışmalar ve olaylar neticesinde aylar sonra barış kararı alındığını ve nihayet 22 Şaban 1130 (21 Temmuz 1718) tarihinde Pasarofça Antlaşması'nın imzalandığını söyler (Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, 1956: IV-I/125-142; Danişmend, 1972: IV/10-12; Özcan, 2007b: 178-180). Barışın gündemde olduğu ama henüz yapılmadığı dönemde (1129/1717 yılında) kaleme alındığı anlaşılan kasidede bu nedenle Uhud ve Hendek Savaşları'nın yanında Hudeybiye Antlaşması'na da değinilmiştir. Buna göre Hudeybiye'den sonra Hayber ve Mekke fethedilmiş, böylece Allah her zorluktan sonra bir kolaylık olduğunu göstermiştir:

Sulh-ı Hudeybiye'yle müdârât-ı düşmeni
Seyr eyle kim siyerde mufassal beyân ider

Ammâ ki feth-i Mekke vü Hayber'le der-'akab
Her 'usra Hak terâdüf-i yüsri 'ayân ider (Osmanzâde Tâib, K6/26-27)

Malum olduğu üzere Kureyş'in pek çok isteğinin kabul edildiği Hudeybiye Antlaşması, Müslümanların zararınaymış gibi göründüğünden başta ashab tarafından tepkiyle karşılansa da "aslında Hz. Peygamber'in Kur'ân ile de teyit edilen en büyük siyasî zaferi idi." (Hamîdullah, 1998: 299). Hayber'in ve Mekke'nin fethine zemin hazırlayan bu antlaşma İslam tarihinde bir dönüm noktası olarak görülür. Tâib bu beyitlerden sonra yakın zamanda böyle bir ilahî takdirin gerçekleşmesine dair ümidini de dile getirmiştir. Böylece Pasarofça'nın imzalanması üzerine yazdığı bir tarih kıtası (T7) da bulunan şairin, Padişah'ı seferdeki başarısızlıklar yüzünden teselli edip olumsuz algılanabilecek barışın sonuçlarının iyi olacağını anlatarak antlaşmayı imzalamaya yönlendirdiği (ya da zaten barış taraftarı olan Padişah'ın bu düşüncesine destek verdiği) iddia edilebilir.[29] Zaten Osmanzâde kasidenin başlarında Allah'ın takdiri ve kudretini hatırlatarak teselli verirken ilginç şekilde savaşın faydasıyla birlikte zararının olduğunu, kazanılsa bile muhakkak kayıplar da verileceğini söyler. Bu durum büyük toprak kayıplarına, Orta Avrupa'dan çekilmeye ve Avrupalıların gözünde artık güçlü bir devlet olarak görülmemeye neden olmasına (Özcan, 2007b: 180) rağmen aydınların/sanatçıların antlaşmayı ne derece istediğinin göstergesidir.

[29] Hudeybiye'den bahsedilmesinden yola çıkılarak kasidenin Pasarofça Antlaşması'ndan sonra kaleme alındığı da iddia edilebilir. Ancak kasideyi ihtiva eden eserin -*Telhîsü'l-Hikem*'in- bundan önce yazılması ve Padişah da dâhil olmak üzere o dönemde pek çok devlet adamının barış taraftarı olması dolayısıyla bu mümkün görünmüyor. Zira aşağıda bahsedileceği gibi Tâib'in Sultan'ı barıştan dolayı değil Varadin bozgunundan sonra Tımışvar ve Belgrad'ın da kaybedildiği süreç nedeniyle teselli etmesi daha makul. Pasarofça ile ilgili Seyyid Vehbî'nin (ö. 1149/1736) manzum-mensur karışık risalesi olduğu (bkz. Rahimguliyev, 2007: 73-80) ve pek çok şairin antlaşmaya tarih düşürdüğü biliniyor. Yine örneğin Nedîm (ö. 1143/1730) İbrâhîm Paşa döneminde sulhun sağlanması nedeniyle şükretmiş, Paşa'yı bu şekilde övmüştür (Nizam, 2018: 194-195). Dolayısıyla Pasarofça'nın sanatçılar tarafından Sultan'ın teselli değil tebrik edileceği bir olay olarak görüldüğü aşikâr. Zaten Tâib de antlaşma için yazdığı tarihte (T7) bu günleri rüyada bile görülemeyecek "eyyâm-ı feyz-i bâhirü'l-is'âd" olarak tanımlar. Barışla birlikte gönüllerden gam ve endişe gitmiş, safa artmıştır. Şair İbrâhîm Paşa'yı "tedbîr-i sâ'ib" yani isabetli tedbirler alan vezir-i azam olarak anmış, barış ile "nizâm-ı 'âlem"in geldiğini söylemiştir. Tarih düşürülen bölümdeyse antlaşma "sulh-ı hayr-encâm-ı mülk-âbâd" olarak nitelendirilir ki teselli kasidesinde de Hudeybiye, sonunun hayırlı olması sebebiyle anılmıştır.

Elbette başarısızlığı meşrulaştırma ve halkın saraya duyacağı güvensizlik duygusunu yok etme arzusunun[30] etkisi de göz önünde bulundurulmalıdır.

Kasidede Sultan'ın övgüsünden önce yaklaşık 30 beyit boyunca makalenin başında zikredilen klasik teselli cümleleri yer alır. Şair mümkün olduğunca fazla örnekle Sultan'ı teskin etmeye çalışır. Bundan sonra III. Ahmed'in övgüsüne geçilir ve yine uzun bir şekilde başarıları hatırlatılarak (örneğin Moskofları yenmesi) yapabilecekleri arka arkaya sıralanır. Pasarofça'nın taraflarından biri olan Nemçe'yi (Avusturya) ele geçireceği ve yakında düşmandan intikam alacağı söylenir.[31] Böylece -tıpkı Hudeybiye Antlaşması'nda olduğu gibi- kaybedilenden daha fazlasının kazanılacağı söylenerek muhatap (ve anlaşılan halk) teselli ve hatta ikna edilmeye çalışılır.

Manzumede Tâib kendisi için bir ihsan istemez; ancak daha önce de belirtildiği üzere (bkz. 28. dipnot) kasidenin yer aldığı eserin sonunda "Edirne pâyesiyle Halebü'ş-şehbâ"yı talep eder ki bu emeline de kavuşmuştur. Dolayısıyla şairin teselli niteliği taşıyan ya da bunu içeren metinleri/eserleri[32] hamiden talep ettiği mansıbları -üstelik bir an önce- elde etmesinde son derece işlevseldir, denebilir.

Görevden Azil

Osmanlı şair ve münşîleri ürettikleri metinlerle yeni bir memuriyete tayin edilen kişileri tebrik ettikleri gibi görevden azledilenleri de teselli etmişlerdir. Örneğin Gelibolulu Âlî (ö. 1008/1600) Damad İbrâhîm Paşa'nın (ö. 1010/1601) sadrazamlıktan azli için 5 beyitlik bir kıta (Kt92)[33] kaleme almıştır. İlk beyitte mansıbın da azlin de Allah'ın takdiri olduğunu ve bundaki hikmeti ancak akıllıların anlayabileceğini söyleyerek muhatabını teselli eden şair, sonrasında bu durumdan ibret alması konusunda onu uyarır:

Kırk elli gün alındığına mühr-i vezâret
Gam çekme velî 'ibret al ey Âsaf-ı a'zam (Âlî, Kt92/2)

[30] Resmî belgelerden o dönemde halk arasında sulh aleyhinde söylentiler dolaştığı anlaşılmaktadır. Buna göre Avusturya İspanya ile de savaşması nedeniyle zor durumdaydı. Osmanlı "ahz-ı intikam" yerine barışı murad etmişti. Bu söylentiler barış yanlısı devlet adamlarını endişelendirmiştir (Afyoncu, 2019: 7-8). Dolayısıyla Tâib'in manzumelerinin (ve tabii sulhiyyelerin) halkı ikna etmedeki rolü yadsınmamalı.

[31] Sulhiyyeler üzerine bir tez hazırlayan Rahimguliyev, bu tür metinlerde muhatabın "aşırı şekilde" övülmesine dikkat çekmiş, bunun nedenini Osmanlının İslam âlemindeki otoritesinin sarsılmasından korkması olarak açıklamıştır (2007: 68-69). Bu teselli manzumesinde de III. Ahmet'in fazlasıyla övülmesinin bir nedeni olarak bu düşünülebilir.

[32] Osmanzâde *Telhîsü'l-Hikem*'de bu kasidenin hemen öncesine *Telhîsü'n-Nesâyih* ve ayrıca kaynak metin *Nasîhatü'l-Mülûk*'ta olmayan kısa bir bölüm eklemiştir. Burada sultanlara saklı bulunan hikmetlerden dolayı kötü olaylar karşısında mihnet çekmemeleri, imtihan karşısında meyus olmayıp olanlara rıza göstermeleri, dolayısıyla tevekkül ve teemmül etmeleri, zafer zamanı şükretmeleri, hezimette ise sabırlı olmaları söylenir. Dolayısıyla Tâib, sultanda olması gereken özellikleri sıralarken alttan alta teselli de vermektedir. Bundan yola çıkarak müellifin eserlerini yeniden düzenlerken/yeni versiyonlar üretirken bağlama göre manzum ve mensur bölümler eklediğini söylemek yanlış olmayacaktır.

[33] "Der-'azl-i İbrâhîm Paşa güfte"

Âlî bununla da yetinmeyerek Paşa'nın alması gereken ibreti, bir başka deyişle düzeltmesi gereken hatasını da nasihat verir şekilde anlatır. Buna göre İbrâhîm Paşa yaptıklarını ve tebaasını yoklamalı, mazlumlara eziyet edenlerden haberdar olmalıdır. Şair bir emriyle Yunan gibi memleket yıkanları muhtemelen Paşa'nın bilmediğini de ekler. Dolayısıyla Paşa'yı belki de kişisel sıkıntılarını gidermemesi sebebiyle aslında alttan alta eleştirmektedir de. Zira İbrâhîm Paşa sadrazamlığa atandıktan sonra Âlî ondan nişancılık vazifesi istemiş ancak "dost bildiği İbrahim Paşa" taleplerine ilgisiz kalmış ve ona yardım etmemiştir. Üstelik şair sonrasında Kayseri'deki sancak beyliği görevinden de şikâyetler ve kendi ifadesiyle iftiralar üzerine azledilmiş,[34] bundan sonra iki yıl işsiz kalmıştır (Fleischer, 1996: 172-176). Bu nedenle "mazlum" olanlardan biri olarak kendini kastediyor olmalıdır. Bu uyarıların/eleştirilerin bir yönüyle Âlî'nin kişiliği ve yaşadıklarıyla ilgili olduğu söylenebilir; ancak bunlarda manzumenin Paşa'nın kırk beş günlük bir mazuliyetten sonra Aralık 1596'da tekrar sadrazamlığa getirildiğinde yazılması da etkili olmalıdır.[35] Anlaşılan şair bu kısa sürelik azil için İbrâhîm Paşa'yı teselli eder gibi görünürken aslında yeniden elde ettiği makamında ondan beklenilenleri (ya da daha önce de defaatle arz ettiği kendi beklentilerini) dile getirmektedir.[36]

Son beyitte bu olayı Hz. Süleymân'ın yüzüğünün çalınışı ile özdeşleştiren Âlî'nin bunu onun "gayret yaramaz fiili"ne bağlaması da manzumenin yazılma amacı bakımından işlevseldir. Zira kaynaklarda "And olsun biz Süleymân'ı bir sınavdan geçirmiş, tahtının üstüne bir ceset koymuştuk; sonra o bize yöneldi." (Sa'd, 38/34) ayetinden yola çıkılarak Hz. Süleymân'ın sınavıyla ilgili çeşitli rivayetler yer alır. Çoğu müfessirin hurafe, efsane ve asılsız olarak nitelendirdiği bu rivayetlere göre Süleymân Peygamber, bir kral kızı olan ve babasına hasret duyan eşi Cerade'nin isteğiyle kralın heykelini yaptırır. Fakat Cerade Hz. Süleymân'dan habersiz kırk gün boyunca evinde bu heykele tapar. Durumu fark eden Peygamber heykeli kırıp tövbe etse de şeytan yüzüğüne musallat olur ve Hz. Süleymân'ın kılığına girerek diğer hanımından yüzüğü çalar, tahta geçer. Kendisinin gerçek hükümdar/peygamber olduğuna kimseyi inandıramayan Hz. Süleymân nihayet kırk günün sonunda bir balığın karnında

[34] Fleischer, iki kez bu memuriyetten alınan Âlî'nin Haziran-Ağustos 1596 tarihlerinde görevde olmasının muhtemel olduğunu belirtip divanındaki manzumelerin azledilme koşulları hakkında ipuçları verdiğini söyler. Buna göre şair şiirlerinde kendinin dürüstlüğünden, düşmanlarının dedikodu yaptığından, âdil bir yönetici olduğundan ve aksini söyleyenlerin iftira attığından, azledilmesinin adaletsizlik olduğundan bahsetmektedir (1996: 176, 82. dipnot).

[35] Damad İbrâhîm Paşa, Haçova Meydan Savaşı'ndaki başarısından dolayı Cigalazâde Sinân Paşa'nın (ö. 1014/1606) 27 Ekim 1596'da sadrazamlığa getirilmesiyle Nisan 1596'da atandığı görevinden azledilmiştir. Ancak Valide Safiye Sultan'ın (ö. 1028/1619) isteğiyle 5 Aralık 1596'da ikinci kez sadrazamlığa tayin edilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Aykut, 1993: 440; Şakiroğlu, 1993: 526.

[36] Şairler bir göreve tayin edilen zatları tebrik ederken de onların söz konusu makamın gerektirdiği vasıflara sahip olmalarına şükretmişler, bu şekilde alttan alta onlardan/makamdan beklentilerini dile getirmişlerdir. Bkz. Nizam, 2018: 186-187. Âlî sözü dolandırmadan İbrâhîm Paşa'nın kusurlarını saymayı tercih etmiş gibi görünüyor. Bununla birlikte Fleischer, Âlî'nin İbrâhîm Paşa'nın sadrazamlığı Cigalazâde'ye bıraktığı dönemde de Cigalazâde ve Gazanfer Ağa'ya (ö. 1011/1603) Divan-ı Humâyûn'nda bir makam ya da sancak beyliği/beylerbeyliği gibi taleplerini eserleri/şiirleri vasıtasıyla ilettiğini söyler. Şair özellikle Gazanfer Ağa'ya iftiraya uğrayarak işsiz ve güçsüz kaldığını, alçak ve cahillerin makam sahibi olmasının yanlış olduğunu söyleyip bunları düzeltmesini ister (1996: 176-179).

yüzüğü bulur ve imtihanı sona erer (Çelebi, 2016: 44-47; Öztürk, 2018: 90-91). Gelibolulu Âlî de Süleymân Peygamber'e atıfla, söz konusu ayete de telmihte bulunarak ve sayısal ortaklıktan yola çıkarak, İbrâhîm Paşa'ya bu menfî olayın (azlin) kendisinin yaptıkları yüzünden başına geldiğini ve bundan sonra uygun şekilde davranması gerektiğini anlatmaya çalışır:

Gayret yaramaz fi'li içün niteki kırk gün
Dûr oldı Süleymân nebî destine hâtem (Âlî, Kt92/5)

Şairin meramını ifade etmek/muhatabını uyarabilmek için şiirde genellikle gücü, hükümdarlığı, zenginliği, adaleti, mucizeleri ve hikmeti ile anılan bir peygambere isnad edilen "gayret yaramaz fiili" dile getirmesi ilginçtir. Muhtemelen Kayseri sancak beyliğinden azledildikten sonra kaleme aldığı kıtada Âlî, aynı zamanda "iyi dostu" (Fleischer, 1996: 138) olan hamisini teselli etmekten çok, kendisine ilgisiz davranmaması konusunda onu uyarmakta ve beklentilerini (yeni görev) ima etmektedir. Şiir, bu anlamda diğer teselli manzumelerinden ayrılır. Kıtada muhatabın övgüsünün yapılmaması da dikkat çeker. Bunda yine Âlî'nin Paşa'ya kırgınlığı ve aslında teselli kisvesi altında onu sert sayılabilecek şekilde uyarması etkili olmalıdır.

Sürgüne Gönderilme/Uzak Bir Memlekete Gitme

Kudumiyyeler yazıp şehirlerine gelen zatları karşılayan şairler, sürgüne giden kişileri de teselli manzumeleriyle uğurlamışlardır.[37] Örneğin 19. yüzyıl şairlerinden Nâfi', Kilis Müftüsü Muhammed Necîb Efendi (ö. 1263/1846-47) Akkaya'ya sürüldüğünde kaleme aldığı 29 beyitlik manzumede (K12)[38] muhatabına hükmün Allah'a ait olduğunu, aciz vaktinde yardım isteyene Allah'ın imdat edeceğini ve bunun için sabırlı davranmak gerektiğini çeşitli benzetmelerin yardımıyla hatırlatır. Bu şekilde ona şikâyet etmesini değil teslim olmasını öğütler. Nâfi', "Ey benim mânend-i cânım efendim hazreti" şeklinde seslendiği Necîb Efendi'nin firakıyla ciğerlerinin yandığını da söylemiştir. Kasidenin sonunda kendisi de ulemadan olan şair, muhatabın kimliğine (müftü) uygun olarak aynı zamanda tasavvufî bir ıstılah olan "nefiy (sürgün)" kelimesini oyunlu/sanatlı şekilde kullanır:

Olmayınca nefy olmaz imiş isbât-ı vücûd
Kim bu da'vâmı benim tevhîd-i Hak işhâd ider (Nâfi', K12/28)

Buna göre farklı şekillerde yorumlanan "nefiy (mahv)" aynı zamanda "salikin iradesini terk etmesi", "isbat" ise "kayıtsız şartsız Hakk'ın iradesine teslim olması" anlamına gelir. Bu bağlamda nefiy "fenâ", isbat "bekâ" anlamında kullanılmıştır. Mutasavvıflar kelime-i tevhidin de nefiy (lâ ilâhe) ve isbatı (illallâh) içerdiğini dile

[37] Âkif Paşa (ö. 1261/1845) "Hasb-i hâl tarzında mesnevî olup menfâda söylenmişdir" başlıklı manzumesinde kendisine iyi gününde takviyet, kötü günlerinde tesliyet veren bir dost bulamamaktan şikâyetçidir (Bkz. Karakoç, 2006: 215). Bu sözler sürgüne gönderilen kişilere tesliyetname veya teselli manzumesi yazma saiki hakkında fikir vermektedir.

[38] "Kilis Müftîsi Muhammed Necîb Efendi 'Akkaya'ya nefy olunup gitdiklerinde tesellî için bu birkaç ebyât irsâl olınmışdır"

getirirler (Uludağ, 2003: 396). Dolayısıyla Nâfi' tasavvufî ıstılahlar yardımıyla, yok olmadan var olunamayacağını hatırlatarak ve kelime-i tevhide de işaret ederek oyunlu bir şekilde muhatabını teselli etmeye çalışmıştır.[39]

Nâfi' Divanı'nda bulunan bir diğer teselli manzumesi (K19)[40] ise Serasker İbrâhîm Paşa'nın (ö. 1264/1848) oğlu ve Mısır valisi Mehmed Alî Paşa'nın (ö. 1265/1849) torunu olan Mîr Ahmed'in memur olarak Avrupa'ya gitmesi üzerine yazılmıştır. Serasker İbrâhîm Paşa'nın çocuklarının öğretmeni olan şair, on beş sene kadar Mısır'da kalmıştır (Çavuşoğlu, 2012: 5). Paşa'nın oğullarının yaşamlarındaki önemli olaylara da tanıklık eden Nâfi''in bu zatların sünnet düğünü için kaleme aldığı bir suriyye kasidesinin (K9) yanı sıra küçük oğul Behçet Mustafâ'nın ilm-i hattan icazet almasına (T31) ve Mustafa Hâver'in şiir söylemesine (T61) düşürdüğü tarihleri bulunmaktadır. Nâfi' bir diğer oğlan Ahmed'in ise bir "emr-i şerîf"e imtisal ederek (uyarak) Avrupa'ya gitmesinden duyduğu üzüntüyü 18 beyitten müteşekkil "eyledi" redifli kasidesinde dile getirir. Şair, elinde büyüyen öğrencisinden ayrılmasıyla hissettiklerini âdeta bir ölüm acısı gibi anlatmıştır. Buna göre acımasız felek Nâfi''i, tüm insanları ve hatta melekleri ağlatıp inletmiş, rüzgâr tersine eserek şairin aklını tarumar etmiş, keyfi yerindeyken onu viran eylemiş, dertle sabırsız ve huzursuz bir hâle getirmiştir. İlmi, kemali ve hünerini övdüğü Ahmed Bey'i "mîr-i halîlü'ş-şân", "merd-i asîl", "sâhib-kemâl", "erbâb-ı fazl" olarak niteleyen ve gençliğine vurgu yapan şair onu şimdi de "seyr ü sefer sevdâsı"nın şanlı yaptığını dile getirir. Dolayısıyla Mîr Ahmed'in memuriyet için kendi isteğiyle memleketinden ayrıldığı anlaşılır. "Mısrıñ hidîv-i a'zamı"nı yani Mehmed Alî Paşa'yı da anan Nâfi', onun bu yüzden sabr u sebat gösterdiğini vurgular. Kaside Avrupa'ya giden Ahmed Bey'e konuya uygun şekilde edilen dualarla son bulur.

Şairin, "tesliyet-nâme" olarak isimlendirdiği kasidesinde -diğerinin aksine- bir başka şehre gidene teselli vermemesinin sebebi Mîr Ahmed'in memuriyet için sefere çıkmayı kendisinin istemesi olmalıdır. Ancak muhtemelen bu görevin Avrupa'da olması -en azından hocası ve ailesi tarafından- beklenilen ya da istenilen bir durum

[39] Burada 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Sürûrî'nin kaleme aldığı ve *Papağan* gazetesinde "Tesliyet-nâme" adıyla yayımlanan şiirden de bahsetmek gerekir. Her ne kadar başlığın hemen altında "İran Şâhı'nın ebediyyen memleketden tardı üzerine şâha bir tesliyet-nâme sûretinde ve vezn-i benânla kaleme alınmışdır" şeklinde bir bilgi verilse de 1925'te yayımlanan bu şiir hezl türündedir. Gisela Procházka-Eisl, bu tehzilin şairinin yine *Papağan*'da yer alan ve şiir yazmayan Meddah Sürûrî (ö. 1934) ile karıştırılmaması gerektiğini söyler. Ona göre her ne kadar kanıtlanamasa da bu şiirlerin Osman Cemal (ö. 1945) ile ilişkili olma ihtimali vardır. Bkz. Procházka-Eisl, 2015: 50. "Tesellî" başlığıyla hezl/tehzil yazmanın bir diğer örneğine Fahrî'nin (ö. 1214/1799) divanında rastlanır. Alî el-Garîbî et-Tavîlî'nin iltimasıyla (isteğiyle) Cihanzâde adlı zat için "geldi" redifli bir teşrifiyye (kudûmiyye) yazan şair (245), daha sonra bu manzumeye iltifat edilmemesi ve misafirlikleri esnasındaki özensiz davranışlardan dolayı yine "geldi" redifli bir manzume (248) kaleme almıştır. "Ba'de-zâlik Ağa-yı merkûm mûma ileyhüñ iltimâsıyla te'lîf olunan kelimâta 'adem-i iltifât ve hânesinde müsâferete dahı 'adem-i i'tibârı bedîdâr oldukda li-ecli't-tesellî Efendi-i mûma ileyhe virilen tahrîrâtdur" şeklinde isimlendirilen manzumede Fahrî âriflerin sözünü cahillerin anlamayacağını, bu nedenle ehil olmayanlara söz sarf etmemek gerektiğini, koruyucu zannettiği kişinin alçak çıktığını söyler. Böylece beklenildiği gibi davranmayan zatın (Cihanzâde) yergisiyle, ondan bu şekilde intikam alınarak -yani dolaylı olarak- muhataba (Alî el-Garîbî) teselli verildiği anlaşılmaktadır.

[40] "Ser-'asker İbrâhîm Paşa efendimiziñ mahdûmları Ahmed Beg Frengistân'a me'mûr olduklarında tesliyet-nâme yazılmışdır"

değildir.[41] Bu nedenle Nâfi‘ diğer teselli manzumelerinden farklı olarak kendisinin acısını ve üzüntüsünü anlatmıştır.

Ölüm

Ölen kişilerin ardından onları öven ve vefatından duyulan üzüntüyü dile getiren mersiyelerin yaygın şekilde yazıldığı malum olmakla beraber, şairlerin geride kalanları teselli etmek üzere de şiirler kaleme aldığı anlaşılmaktadır. Şimdilik yalnızca *Lâmiî Çelebi Divanı*'nda tespit edilebilen bu manzumelerde muhataba -ki bunlar şehzadeler ve validelerdir- ölümün Allah'ın takdiri olduğu hatırlatılmış, sabır ve tahammül tavsiye edilmiştir. Ancak muhatabın bir şehzade ya da valide olmasına göre muhtevanın, kelime kadrosunun ve acıyı ifade etme biçiminin değiştiği görülür.

Hastalık nedeniyle ölümünün ardından II. Bâyezîd'in oğlu Şehzade Mahmûd (ö. 913/1507-08) için bir mersiye yazan (s. 160) ve bir de tarih düşüren (T8) Lâmiî, Mahmûd'ûn şehzadelerini teselli etmek üzere de iki ayrı manzume kaleme almıştır. Her ikisi de 12 beyitten oluşan ve "yaraşur" redifli bu manzumeler divanda tercî'ât arasında yani ikinci defterde yer alır. "Der-tesellî-i şeh-zâde-i Sultân Mahmûd ki ez-tetimme-i în tercî'-i ma'dûd küşte est"[42] (s. 153) ve "Tesellî-i diğer be-şeh-zâde-i âher" (s. 153) şeklinde başlıklandırılmış şiirlerin, her ne kadar isimleri anılmasa da Mahmûd'un oğulları Orhan (ö. 918/1512) ve Musa (ö. 918/1512) için yazıldığı anlaşılmaktadır. Zira babalarının 913'te (1507-08) otuz iki yaşında ölümünden sonra genç yaştaki Orhan'ın Kastamonu, Musa'nın ise Sinop sancak beyliğine atandığı bilinmekte, üçüncü oğlu Emir'in ise muhtemelen çok daha küçük yaşlarda olduğu düşünülmektedir (Yakupoğlu, 2010: 332; Uluçay, 1959: 115). Dolayısıyla şairin genç iki şehzadeyi teselli etmek bahanesiyle onlara bağlılığını bildirdiği anlaşılmaktadır.

Her iki manzumesine de şehzadelere "Hüsrevâ" şeklinde seslenerek başlayan şair ilk manzumede "bâğ-ı devlet goncası" olan muhatabına gönlünü ferah tutmasını, hayır ve şerrin Allah'tan geldiğini, kullara sabır ve tahammül etmek yaraştığını, âlemden ibret alması gerektiğini, her üzüntünün neşe ve her matemin eğlence ile sonuçlandığını, gama tegafül gösterme lüzumunu ve Allah'ın lütfunun gizli olduğunu hatırlatır/öğütler. Bu şekilde genç yaştaki şehzadeye ölüm ve yaşamla ilgili gerçekleri anlatmaya/öğretmeye çalışıyor gibidir. Manzumenin sonunda dokuz atanın yadigârı olduğu söylenen şehzadenin Osman Bey'den (1302-1324) Şehzâde Mahmûd'a kadar bir

[41] *Nâfi‘ Divanı*'nda "Ser-'asker İbrâhîm Paşa efendimiziñ iki evlâdı Frengistân'a gitdiklerinde küçük oğlı Mîr Mustafâ'nın lisânından yazılan müseddesdir" başlıklı bir manzume (Md8) de bulunmaktadır. Burada Mustafâ'nın kardeşlerinden ayrı olmasından dolayı yaşadığı üzüntü ve onlara duyduğu özlem anlatılır.

[42] Teselli manzumelerinin felaketin (özellikle ölümün) hemen arkasından yazılması daha olası olmakla birlikte başlık doğruysa bu şiirin I. Selîm'in tahta geçtiği 918'de (1512) yani Şehzade Mahmûd'un ölümünden beş yıl sonra yazıldığı anlaşılmakta. Zira Yavuz padişah olduktan hemen sonra kardeşi Mahmûd'un üç oğluyla birlikte diğer kardeşleri Âlemşâh (ö. 909/1503) ve Şehinşâh'ın (ö. 917/1511) oğullarını da Bursa'da "saltanatın bekası gerekçesiyle ortadan kaldırmıştır." Bkz. Emecen, 2009a: 409; Uluçay, 1959: 115; Yakupoğlu, 2010: 333. Bazı birincil kaynaklar şehzadelerin Bursa'ya gelip amcalarının emrine girdiklerini, Sultan'ın onlara önce iltifat ettiğini ama sonra tahta ortak olmalarıyla ilgili çıkan dedikodular üzerine yeğenlerini öldürttüğünü söyler. Dolayısıyla -başlık doğruysa- hayatını Bursa'da geçiren Lâmiî bu şiirleri şehzadeler şehre geldiğinde sunmuştur. Bu durumda muhataplardan birinin Emir olma ihtimali de düşünülebilir.

zincirin halkası olduğu hatırlatılır. Lâmiî şiirini bu acıyla -ölüm acısı- şehzadenin methinde şûrîde bir bülbül olduğunu söyleyerek bitirir.

Şair diğer tercide ise daha çok "nev-'arûs-ı mülk ü devlet" olarak nitelendirdiği şehzadeyi övmüş, ilk manzumedeki kadar teselli sözüne yer vermemiştir. Sadece bu olayın Allah'ın takdiri olduğu ve emre teslim olmak gerektiği söylenir. Lâmiî "hasen-hulk", "'alî-dil", "Ahmed-âyet" olarak andığı şehzadeye devlet topunu oynatmak için izzet atına binip elde çevgan tutmasının yaraştığını söyler ve onu övmeye (diğer manzumeden farklı olarak) kendisinin değil Selmân (ö. 778/1376) ve Hassân'ın (ö. 60/680 [?]) yaraştığını dile getirir. Dolayısıyla bu şehzadenin ilkinden daha fazla ya da daha "mübalağalı" şekilde övüldüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Bu muhtemelen şairin söz konusu şehzadeden lütuf beklentisinin daha büyük ya da somut olmasıyla alakalıdır.

Şehzade Mahmûd'un ölümü nedeniyle teselli edilen bir diğer kişi annesidir. Kaynaklarda daha ziyade Şehzade Ahmed'in (ö. 919/1513) validesi olarak anılan Bülbül Hatun (ö. 921/1515) Şehzâde Mahmûd'un da annesidir. Lâdik, Amasya ve Bursa'da cami, mescit, mektep, medrese, hamam, imaret, çeşme yaptıran ve vakfiyesini 911'de (1509) tanzim ettiren, dolayısıyla hayırsever olduğu anlaşılan Bülbül Hatun (Uluçay, 2011: 44; Kepecioğlu, 1945: 6-7; Demirel, 2006: 15-16) aynı zamanda güçlü bir kadın hami olmalıdır. Lâmiî de yine ikinci defterde bulunan ve "Der-tesellî-i vâlide-i mükerreme-i Sultân Mahmûd" şeklinde isimlendirilen 5 beyitlik kıtasında (107a) muhatabının adını anmadan ya da kimliğine dair bir ipucu vermeden onu teselli eder. Buna göre ilk beyitte gönlüne seslenerek dehr bostanında nar gibi bağrı kanla dolu olmayan kimsenin bulunmadığını söyleyen şair ikinci beyitte her topluluğun bir gün dağıldığını, âkıl olanların bundan dolayı perişan olmaması gerektiğini ifade eder. Böylece muhatabına acılar karşısında dirayetli olmak gerektiğini hatırlatan Lâmiî son 3 beyitte ise Mahmûd'un şehzadelerini övüp onlara hayır dualarda bulunur.

Lâmiî oğlunu kaybeden bir anneye geriye kalan torunlarının sağlığı ve bahtlarının iyi/güzel olması için dua etmekte, alttan alta ona torunlarının varlığıyla avunması gerektiğini hatırlatmaktadır. Böylece muhatabını sade ama samimi bir şekilde teselli etmiştir. Şehzadenin annesi övgü vb. yollarla odağa alınmayıp ondan beklentiler dile getirilmese de manzume onun bir kadın hami olmasını imler ki bu açıdan son derece önemlidir.

Lâmiî Çelebi Divanı'nda yer alan bir diğer teselli manzumesinin (s. 155)[43] muhatabı ise yine bir şehzade annesi olan Hüsnüşâh (Husniyeşaz) Hatun'dur (ö. 1513). Lâmiî II. Bâyezîd'in bir diğer oğlu Şehzâde Şehinşâh'ın (ö. 917/1511) ölümü[44] sebebiyle annesine teselli vermek üzere kaleme aldığı 9 beyitlik manzumesinin 5. beytinde

Nicesi devletlü hatun eylesün bu derde sabr
Kim oğul acısı müşkildür husûsâ ola şâh (Lâmiî Çelebi, s. 155/5)

diyerek "devletlü hatun"un yani Hüsnüşâh'ın acısıyla duygudaşlık kurmuş, sonraki beyitlerde ona her şeyin ölümlü ama Allah'ın baki olduğunu, herkesin ölüm zehrini

[43] "Tesellî-i vâlide-i Sultân Şehinşâh bin Bâyezîd Han 'aleyhimü'r-rahmeti ve'l-gufrân"
[44] Şehzade Şehinşâh'ın ölüm sebebi hakkında farklı görüşler vardır. Bunlar için bkz. Uluçay, 1959: 117; Demirci, 2019: 58.

içeceğini, cihanın her zaman meşakkatlerle dolu olduğunu, ah vah etmenin fayda sağlamayacağını, dolayısıyla sabırlı olmak gerektiğini hatırlatmıştır. Şehzade'nin ruhuna gece gündüz dua etmek gerektiği söylenerek ve Allah'ın ona rahmet etmesi istenerek bitirilen manzumede Şehinşâh'ın övgüsünün de annesinin soyu üzerinden yapılması dikkat çekicidir. Zira şair ölümüne hayıflanarak başladığı manzumesinde Şehzade'yi "ol Karaman tahtına sultân olan Cem-haşmet" olarak nitelendirmiştir ki Hüsnüşâh Hatun Karamanoğullarından Nasuh Bey'in kızıdır (Uluçay, 2011: 46). Dolayısıyla muhatabın kimliğinin, müteveffânın övgüsünde etkili olduğu görülür. Bunun yanı sıra Karaman vilayetine eskiden "Yunan vilâyeti" de denmesinden (Erdoğdu, 1992: 425) dolayı -ve ayrıca Şehzade'nin ismine de gönderme yapılarak- Şehinşâh "Yunan'uñ şehinşâhı" olarak anılmıştır. Şair şehzadenin sağlığında âşıkların Kâbe'si olan Konya'nın ölümüyle harap hâle geldiğini de dile getirir ki bu ifadeler onun, ağabeyi Abdullâh'ın (ö. 890/1485) ölümünden sonra tayin edildiği (Uluçay, 2011: 46; Uluçay, 1959: 116) Karaman vilayetinin merkezi (paşa sancağı) Konya'da yaşamasından kaynaklanmaktadır.

Burada, Şehinşâh'ın ölümü üzerine yazılan mersiyede (s. 154) de "Sultân atası"nın (babası II. Bâyezîd) yanı sıra dört kez "hatun anası"ndan bahsedildiği belirtilmelidir. Hüsnüşâh Hatun'u "edebiyatta güç ve iktidar sahibi kadınların sembolü" (Şentürk, 2017: 178) Belkıs'a benzeten Lâmiî böylelikle valide sultanın "otoritesine" gönderme yapmıştır:

Belkıs-ı sânî hazret-i hatun anasınuñ
Toldı oğul firâkı-y-ıla bağrı kan dirîğ (Lâmiî Çelebi, s. 154/IV)

903 (1497) tarihli vakfiyesinden Manisa'da bir cami, imaret, hamam, han ve sıbyan mektebi yaptırdığı ve bir de kütüphane kurdurduğu anlaşılan (Yüksel, 1997: 501; Erünsal, 2003: 24) Hüsnüşâh Hatun'un da Bülbül Hatun gibi sosyal hayatta iz bırakan, görünür ve güçlü bir kadın hami olduğu anlaşılmaktadır. Zaten "muazzam külliyeleriyle bilinen" baniyeler Bülbül ve Hüsnüşâh Hatunların mimari alanındaki hamilikleri vurgulanmış, hatta onlar sonraki yüzyıllarda ortaya çıkan güçlü valide sultanların habercisi olarak görülmüşlerdir (Bölükbaşı, 2007: 75). Lâmiî'nin bu manzumeleri de bir taraftan acılı annelerin tesellisini içermesi açısından önemliyken diğer yandan onları edebiyat hamisi olarak imler. Bunlar ayrıca daha önce yapılan Osmanlıda "aile ilişkisi olmayan bir kadınla erkek arasında kurulabilecek ilişkinin şiir üzerinden mümkün ve meşru olduğu" (Aynur ve Havlioğlu, 2013: 99-100) tespitini destekler. Bu nedenle şimdiye kadar tespit edilen ve kendine kaside/şiir sunulan kadın hamilere (bkz. Aynur ve Havlioğlu, 2013) bu iki valide Sultan da eklenmelidir.

Diğer Sebepler

Nazîr İbrâhîm, yakın dostu şair Örfî'yi teselli etmek için "Berây-ı tesliyet-i 'Örfî Ağa" başlıklı 6 beyitten oluşan ve "olsun" redifli bir gazel (G637) yazmıştır. Anlaşılan Örfî kendine bir gulam bulamamış ve bunu fazlasıyla dert edinmiştir:

Hemân sağ ol cihân içre bulınmaz bir gulâm olsun
Vücûduñ 'izzet ü sıhhatle dâ'im ber-devâm olsun (Nazîr, G637/1)

Nazîr ikinci beyitte de muhatabının aslî maksadı ile muradına erişmesi ve dostlarının onu izzetle görüp mutlu olması temennisinde bulunur. Bu iki beyitlik dua bölümünün ardından nasihat kısmı gelir. Burada da Örfî'ye sızlanmamasını, rahat olmasını, gece gündüz Allah'ı zikrederek dua etmesini, dünyanın âlâyişine değer vermemesini salık verir. Şair gazelini muhatabının, "pend"ini dinlemesi ve her zaman mutlu olması temennisiyle tamamlar.

Bu gazelden teselli manzumelerinin hamilerin dışında yakın dostlar için de yazılabildiği anlaşılmaktadır. Nazîr, nasihat ve dua edip arkadaşını samimi şekilde teselli etmektedir. Dolayısıyla muhatabın methi söz konusu değildir.

Yazılma Sebebi Bilinmeyen Teselli Manzumeleri

Divanlarda yer alan bazı manzumelerin muhataba teselli ve destek vermek üzere yazıldığı anlaşılmakla birlikte bunlarda, yaşanan olaylar açıkça zikredilmez. Örneğin Kelâmî 24 beyitten oluşan kasidesinde (K26) adı anılmayan "paşa"ya kalblığı (sahteliği/güvenilmezliği) duyulan "hasmının" yaptıklarından dolayı teselli vermekte, onu üzülmemesi, Allah'a güvenmesi, düşmanın rüsva olacağı zamanları beklemesi konusunda uyarmaktadır. "Âsaf" ve "sadr u bedr-i milk" olarak anılan bu zat muhtemelen düşmanlarının oyunları/hileleri/iftiraları sonucu zarar görmüş ya da belki görevinden azledilmiştir. Hasma edilen bedduayla son bulan kaside aynı zamanda bir nevruziyye olması bakımından da diğer teselli manzumelerinden ayrılır. Bir başka deyişle şair nevruz bahanesiyle sunduğu kasidesinin son 9 beytinde hamisine teselli de vermektedir.

Divandaki kasideler genellikle Kelâmî'nin meclisinde bulunduğu (Karlıtepe, 2007: 6) Bağdat valisi Cigalazâde Sinân Paşa (ö. 1014/1606) ve Özdemiroğlu Osman Paşa (ö. 993/1585) için yazılmıştır. Bu kasidenin de bunlardan biri veya bir başka paşaya sunulma ihtimali vardır.[45] Şairin söz konusu manzumesinin dışındaki kasidelerine de bakıldığında "Âsaf", "sadr", "bedr", "vezîr", "server" sözcüklerini özellikle Cigalazâde Sinân Paşa ve Özdemiroğlu Osman Paşa için kullandığı görülür. Dolayısıyla Kelâmî'nin ölüm tarihi olan 1004'ten (1595-96) önce kaleme alındığı kesin olan manzumenin bu ikisinden biri için yazılma ihtimalinin yüksek olduğu belirtilmelidir. Kasidede, "kaynaklarda kırıcı, geçinilmesi güç ve devlet erkânı ile her an çekişme içinde bulunduğu ileri sürülen Cigalazâde['nin]" (Şakiroğlu, 1993: 526) bu çekişmelerinden biri söz konusu edilmiş olabilir.

Cesârî'nin divançesinde yer alan

Ümîd vardır olur sulh [u] salâh añsızdan inşâ'llâh
Uyanur hâbgâhından şehenşâh[î] o zıllu'llâh

[45] Divanda Hızır Paşa (K12) ve Mehmed Paşa'ya (K18, K23) sunulmuş kasideler de vardır. İlgili tezde Bağdat valisi Süleymân Paşa için de kasideler yazıldığı söylense de söz konusu manzumelerde (K24, K32) Hz. Süleymân'ın veziri Âsaf'a ve Kanunî Sultan Süleymân'a gönderme yapıldığı, muhatabın isminin Süleymân olduğunun söylenmediği belirtilmelidir.

nakaratına sahip 4 bendlik muaşşer-i mütekerrirde (197) ise "ey efendim", "begim", "sultânım" şeklinde hitap edilen kişinin teselli edildiği görülür. Şair muhatabına tevekkül etmesini, Allah'ın onun yardımcısı olacağını, kötü günlerin geçeceğini, dertlerin sevinçle son bulacağını, üzülmemesini ve murada ermek için sürekli dua etmesi gerektiğini salık verir. Nakaratından anlaşılabildiği kadarıyla bu kişi, padişah -III. Selîm (1789-1807) veya II. Mahmûd (1808-1839)- tarafından bir haksızlığa uğramıştır. Burada zikredilen sulh u salah muhatap ile padişah arasındaki bir anlaşmazlığın çözümlenmesine ya da o sıralarda yapılan bir savaş sonrası barışa işaret ediyor olabilir. Zira Cesârî'nin yaşadığı dönemde özellikle Rusya ile pek çok savaş yapılmıştır. Her ne sebeple yazılırsa yazılsın bu manzumede -en azından nakarat bölümünde- Cesârî'nin padişahı alttan alta eleştirdiğini söylemek de yanlış olmayacaktır. [46]

Şairlerin Kendilerini Teselli Ettiği Manzumeler

Divanlarda "tesellî" , "tesliyet" gibi başlıklar altında şairlerin kendilerini de teselli ettikleri görülmektedir. Örneğin Gelibolulu Âlî, "Der-tesliyet gûyed" şeklinde isimlendirilmiş 2 beyitlik kıtasında (Kt192) kendi kendine mansıb için gam çekmemesini, marifetin ona yeteceğini, devletin el vermemesiyle zatına noksanlık gelmeyeceğini, Allah'ın kendine mansıbı layık görmesine rağmen dünya ehlinin layık görmediğini söyler. Bu şekilde kendisini teselli eder gibi görünürken bir taraftan övünmekte ya da liyakatini dile getirmekte diğer yandan ona mansıb vermeyenleri eleştirmektedir.[47]

İlmî Dede (ö. 1020/1611-12) ise "Kasîde der-tesellî-i dil" başlıklı 31 beyitlik kasidesine (K31) olumsuzlukların neticesinin iyi olacağını çeşitli motifler/örnekler ile anlatarak başlar. Daha sonra firkat vadisinde gamnâk olmamak, mihnete sabretmek ve şikâyet etmemek konusunda öğütler verir. Zira zorluklar zamanla aşılacak, ağlayanlar sonunda gülecektir. Hızır'ın âb-ı hayata zulmetle erdiğini hatırlatan şair böylece anlattıklarını somutlaştırmış olur. İlmî Dede tasavvufî kişiliğine uygun olarak birkaç beyit boyunca beka-fena ilişkisinden de bahsetmiş ve ehl-i aşkın varlığını fenaya verdiğini belirtmiştir. "Ehl-i aşk"ın "derd-i yâr" ile yaşadıklarına da değinen şair bundan sonra gönlüne tasavvufî öğütler vermeye devam eder. Tasavvufî yolculuk/olgunlaşma esnasında yaşadığı bazı zorluklar neticesinde gönlüne teselli verdiği anlaşılan İlmî Dede kasidesini şöyle sonlandırır:

[46] Açık bir gönderme olmamakla birlikte Yeniçeri ocağında cephane kâtibi olduğu bilinen ve şiirlerinde bununla ilgili terminolojiye yer veren Bektaşî şair Cesârî, III. Selîm veya II. Mahmûd'un yeniçerilerle alakalı tutum ve politikalarının neticesinde yaşanan bir olaydan bahsediyor olabilir mi, sorusu akla gelmektedir. Zira Nizâm-ı Cedîd'in teşekkülünden "vak'a-i hayriyye" olarak adlandırılan olaya kadar uzun yıllar yeniçerilerle mücadele edilip antlaşmalar/senetler imzalanmıştır (bkz. Danişmend, 1972: IV/72-73, 98, 109-111; Beydilli, 2012: 460-462). Şairlerin Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılışını coşkuyla karşıladıkları şiirleri/eserlerine karşılık (Kayaokay, 2017) bir yeniçeri şairin bu süreci alttan alta da olsa eleştirmesi mümkün müydü, elbette tartışmaya açık bir konudur.

[47] Âlî'nin divanında atandığı görevler ve/veya bunlardan azilleri nedeniyle yaşadığı sıkıntıları anlattığı hasb-i hâller de bulunmaktadır. Şair bunlarda dert yanıp başına gelenlerden ve adaletsizlikten şikâyet eder. Bkz. Batislam, 2007: 33-37. Anlaşılan sıkıntıları giderilmeyen Âlî en son çareyi kendi kendine teselli vermekte bulmuştur.

İlmî Hak'dan kesme ümmîdüñ niyâz it cân ile
Ehl-i derde yârdan bir demde biñ dermân olur (İlmî Dede, K31/31)

Son olarak Abdî-i Karahisârî'nin (ö. 1302/1884) Rüşdü Paşa'ya (ö. 1882) yazdığı kasidenin (K18) nesib bölümünden bahsetmek gerekir. Görevinden azledilen şairin muhatabından bir livâ inayet etmesini istediği 58 beyitlik kaside şairin yanına gelen "Hızr-ı hidâyet" ile sohbetiyle başlar. Buna göre Abdî'ye "lisân-ı 'akl ü hikmetle" nasihatler veren Hızır ona gönlünde neden gam bulunduğunu sorup sonunda kederin canını ve cismini helak edeceğini, akıllı olanın mihnete duçar olmayacağını -tıpkı teselli manzumelerinde olduğu gibi- söyler. Bundan sonra yine benzer şekilde

Niçin sen nâ-ümîd-i lutf-ı Hak'sın
Kapanmış mı 'aceb bâb-ı 'inâyet

Ve yâhod kaldırılmış mı cihândan
Bu devletde emekdâra ri'âyet (Abdî, K18/9-10)

diyerek umudunu kaybetmemesi gerektiğini, çünkü Sadrazam Rüşdü Paşa'nın liyakate değer verdiğini dile getirir. 31. beyte kadar Hızır'ın ağzından Paşa'yı öven şair bundan sonra Paşa'ya seslenir; görevinden azledilmesinin haksızlık olduğunu ve geçim sıkıntısı çektiğini söyleyerek isteklerini sıralar. Dolayısıyla Abdî'nin kasidesi bir teselli manzumesi olarak nitelendirilemese de şairin Paşa karşısında isteklerini Hızır'ın tesellisi vasıtasıyla meşrulaştırdığı görülür. Buna göre Hızır Abdî'yi uğradığı haksızlık (azil) sonucunda teselli manzumelerinde sıklıkla kullanılan sözlerle teskin etmekte ve ona müşkülü için Paşa'ya başvurmasını salık vermektedir.

Sonuç

Osmanlı şairleri hamilerinin yalnızca iyi günlerinde yanında olup onları tebrik etmek üzere metin üretmemişler; zor zamanlarında da onları destekleyip teselli etmişlerdir. Savaşta alınan mağlubiyet, görevden azil, sürgüne gönderilme, ölüm gibi etkisi büyük olayların yanı sıra bir dostun gulam bulamaması da bu tür manzumelerin yazılma nedenlerindendir. Dolayısıyla yalnızca padişah, şehzade, valide, sadrazam, mîrâhur, paşa, müftü vb. görev/statülerdeki hamilerin değil yakın çevredeki kişilerin de bu şekilde teskin edildiği anlaşılmaktadır. II. Selîm'in, musahibi Celâl Bey'i teskin etmek üzere yazdığı gazel göz önüne alındığında rütbe bakımından üstte olanların alttakileri teselli edebildiği de anlaşılmaktadır. Kadınların (şehzade annelerinin) tesellisi için yazılan manzumeler ise onları birer hami olarak imledikleri için son derece önemlidir. Kaside, gazel, terci-bend, kıta, murabba, muaşşer gibi farklı nazım şekilleriyle yazılan teselli manzumelerinde hangi amaçla yazılırsa yazılsın ya da muhatap kim olursa olsun bazı ortak söyleyiş ve muhteva özelliklerine rastlanır. Bunda Osmanlının düşünce, kültür ve inanç dünyasındaki "istircâ", "sabır", "tevekkül", "rıza" gibi kavramların etkili olduğu söylenebilir. Neticede şairler bir yandan muhataplarını teskin etmek için onları avutacak sözler söylerken diğer yandan onlara bazı uyarı ve önerilerde (hatta eleştirilerde) bulunurlar. Böylece şairlerin muhataplarının hem duygularına hem akıllarına hitap ettiklerini söylemek yanlış

olmayacaktır. Öte yandan bu şekilde, yaşanan olay örneğin bir yenilgiyse halkın üzüntü, ümitsizlik, hayal kırıklığı, güvensizlik ya da kızgınlık gibi duyguları da yatıştırılmış olur. Bir başka deyişle teselli manzumeleri bir yönüyle yenilginin/başarısızlığın meşrulaştırılmasına yarar. Haminin ve toplumun yanı sıra bunların bir diğer yönü şaire bakar. Müspet olaylar üzerine yazılan manzumelerde olduğu gibi teselli manzumelerinde de haminin övgüsü ve ondan beklenenler (ihsan, mansıb, himaye, affedilme vb.) dile getirilir. Böylece teselliye ihtiyacı olan hamiyi teselli eden şair kendisinin de teselliye muhtaç olduğunu hatırlatır. Dolayısıyla bunların sadece haminin değil halk ve şairin tesellisinde de etkili olduğu söylenebilir. Son olarak divanlarda şairlerin kendi kendilerini teselli etmek üzere yazdığı manzumelere de rastlandığı söylenmelidir. Bunlarda şair kendini teskin eder gibi görünürken alttan alta eleştiri ve beklentilerini ifade edebilmektedir.

KAYNAKÇA

Abbâs Efendi-zâde Mehmet (2018). *Haşmet Dîvânı*, (Haz: İ. Hakkı Aksoyak ve Mehmet Arslan), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap)

Afyoncu, Erhan (2019). "Sultan III. Ahmed'in Gözünden Pasarofça Barışı", *Harp ve Sulh 300. Yılında Pasarofça Antlaşması Sempozyumu Bildirileri*, (Haz: Gültekin Yıldız), İstanbul: Millî Savunma Üniversitesi Yayınları, 1-17.

Ahmet Vefik Paşa (2000). *Lehce-i Osmânî*, (Haz: Recep Toparlı), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK.

Akkuş, Metin (1991). Nef'ī Sanatı ve Türkçe Dîvânı (İnceleme - Karşılaştırmalı Metin), doktora tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Akkuş, Yasemin (2010). Benderli Cesârî'nin (Ölüm: 1829) Dîvânı ve Dîvânçesi (İnceleme - Tenkitli Metin), doktora tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Aktepe, M. Münir (1993). "Damad İbrâhim Paşa, Nevşehirli", *DİA*, 8, 441-443.

Alkan, Ahmet (2015). Fahrî-i Celveti: Hayatı, Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni, YLT, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı*, (Haz: Fatma Sabiha Kutlar Oğuz), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap)

Aykut, Nezihi (1993). "Damad İbrâhim Paşa", *DİA*, 8, 440-441.

Aynur, Hatice ve Didem Havlioğlu (2013). "Medhiyenin Cinsiyeti: Kadınlara Yazılmış Kasideler (1566-1603)", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VIII: Kasîdeye Medhiye: Biçime, İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler*, (Haz: Hatice Aynur vd.), İstanbul: Klasik, 76-120.

Azmizâde Hâletî (2017). *Azmizâde Hâletî Dîvânı*, (Haz: Bayram Ali Kaya), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap)

Bâkî Dîvânı (Tenkitli Basım) (1994). (Haz: Sabahattin Küçük), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK.

Batislam, H. Dilek (2007). "Tarih ve Kültür Kaynağı Olarak Hasb-i Hâller", *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR)*, Sayı: 22, 29-42.

Beydilli, Kemal (2012). "Vak'a-i Hayriyye", *DİA*, 42, 454-457.

Bostan, İdris (2000). "İnebahtı Deniz Savaşı", *DİA*, 22, 287-289.

Bölükbaşı, Ayşe (Çıkla) (2006). "Erken Osmanlı Devletinde Kadınların Mimari Alandaki Hamiliği (1299-1512)", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı: 19, 73-90.

Burmaoğlu, Hamit Bilen (1983). Lâmi'î Çelebi Dîvânı (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni), doktora tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
Çavuşoğlu, Halime (2012). Nâfi Arab Tâhir Efendi-zâde'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı (İnceleme - Transkripsiyonlu Metin), doktora tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
Çelebi, İlyas (2013). "Ye'cûc ve Me'cûc", *DİA*, 43, 373-375.
Çelebi, Şevki (2016). Sâd Sûresi 30-40. Âyetleri Işığında Süleyman (as)'ın İmtihanı, YLT, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
Danişmend, İsmail Hâmi (1971 ve 1972). *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C. II ve IV, İstanbul: Türkiye.
Demirci, Tuğba (2019). Sosyal ve Politik Bir Vaka Olarak Osmanlı Devleti'nde Şehzade Ölümleri, YLT, Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
Demirel, Hâle (2006). Mahkeme Sicillerine Göre XVI. Yüzyıl İlk Yarısında Bursa Vakıfları, YLT, Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi.
Diyarbakırlı Lebîb (2017). *Lebîb Dîvânı*, (Haz: Orhan Kurtoğlu), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap)
Edirneli Kâmî (2017). *Kâmî Dîvânı*, (Haz: Gülgün Erişen Yazıcı), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap)
Emecen, Feridun (2009a). "Selim I", *DİA*, 36, 407-414.
Emecen, Feridun (2009b). "Selim II", *DİA*, 36, 414-418.
Erdoğdu, Mehmet Akif (1992). "Karaman Vilâyetinin İdarî Taksimatı", *Osmanlı Araştırmaları*, Sayı: 12, 425-430.
Ergun, Sadeddin Nüzhet (1936). "Celâl (Manastırlı Celâlî)", *Türk Şairleri*, 2, 919-929.
Erünsal, İsmail E. (2003). "Kütüphane", *DİA*, 27, 11-32.
Es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi (2018). *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*, (Haz: Filiz Kılıç), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap)
Fâiz Efendi ve Şâkir Bey. *Mecmû*'a, Süleymaniye Ktp., Hâlet Efendi, no. 763.
Fleischer, Cornell H. (1996). *Tarihçi Mustafa Âli - Bir Osmanlı Aydın ve Bürokratı*, (Çev. Ayla Ortaç), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
Gelibolulu Mustafa Âlî (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, (Haz: İ. Hakkı Aksoyak), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap)
Gökpınar, Bekir (2019). "Varadin", *DİA*, Ek-2, 639-641.
Güneş, Murat (2013). Manastırlı Celâl Bey Dîvânı, YLT, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
Hamîdullah, Muhammed (1998). "Hudeybiye Antlaşması", *DİA*, 18, 297-299.
Hüseyin Remzi (1305 [1887-88]). *Lugat-ı Remzi*, C. 1, İstanbul: Matbaa-i Hüseyin Remzi.
İbrahim Cûdî Efendi (2006). *Lügat-ı Cûdî*, (Haz: İsmail Parlatır vd.), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK.
Kaplan, Yunus (2020). "Sâgarî, Kazzâz Ali", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sagari-kazzaz-ali (Erişim: 23.5.2021)
Karakoç, Ülkü (2006). Münşeât Mecmuası Konya Mevlana Müzesi Kütüphanesi 7068 (İnceleme - Metin - Tıpkıbasım), YLT, Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
Karlıtepe, Mustafa (2007). Kelâmî Dîvânı, YLT, Ankara: Gazi Üniversitesi.
Kâtib-zâde Sâkıb Mustafâ (2017). *Kâtib-zâde Sâkıb Dîvânı*, (Haz: Mehmet Kırbıyık), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap)

Kayaokay, İlyas (2017). "Divan Şairleri Nazarından Tarihî Bir Vak'a: Vak'a-yı Hayriyye'nin Şiire Yansımaları", *International Journal of Language Academy*, Cilt: 5/8, 218-245.

Kepecioğlu, K. (1945). "İkinci Bayazıdın Karılarının Bursada Geçirdikleri Acı Hayatları", *Uludağ Bursa Halkevi Dergisi*, Sayı: 74, 6-8.

Kutluer, İlhan (1994). "Düşünme", *DİA*, 10, 53-57.

Lamiî Çelebi. *Divan-ı Lamiî Çelebi*, İstanbul Millet Ktp., AE Manzum 380.

Mehmed Salâhî (ö. 1910) (2019). *Kâmûs-ı Osmânî (İnceleme - Tıpkıbasım)*, C. 2, (Haz: Ali Birinci), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Mermer, Ahmet (1991). *Mezâkî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu AKM.

Mostarlı Hasan Ziyâ'î (2017). *Mostarlı Hasan Ziyâ'î Divânı*, (Haz: Müberra Gürgendereli), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap)

Muhyî (Fenarîzade Muhyiddin Çelebi) (2020). *Muhyî Dîvânı*, (Haz: Mustafa Arslan), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap)

Münirî (2017). *Münirî Dîvânı*, (Haz: Ersen Ersoy), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap)

Mütercim Âsım Efendi (2014). *el-Okyânûsu'l-Basît fî Tercemeti'l- Kâmûsi'l-Muhît Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi*, C. 6, (Haz: Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Nedîm (2017). *Nedîm Dîvânı*, (Haz: Muhsin Macit), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap)

Nev'î (1977). *Divan - Tenkidli Basım*, (Haz: Mertol Tulum ve M. Ali Tanyeri), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

Nev'î-zâde Atâyî (2017). *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*, (Haz: Saadet Karaköse), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap)

Nizam, Betül Sinan (2017). "Edirneli Şair Bâlî Çelebi'nin Kaleminden 16. Yüzyıl Osmanlı Sosyal ve Siyasal Hayatı", *Journal of Turkish Studies - Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Cilt: 47 (Yüzüncü Yılında Millet Kütüphanesi ve Kurucu Alî Emîrî Efendi'ye Armağan II), 131-161.

Nizam, Betül Sinan (2018). "Divan Şairi Neye Hamd Eder Niye Şükreder? Bir Anlatım Biçimi Olarak Hamd", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, Sayı: 39, 169-222.

Nizam, Betül Sinan (2020). "Sıhhatname Türüyle İlgili Bazı Problem, Tespit ve Düşünceler", *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi (MUTAD)*, Cilt: 7, Sayı: 2, 441-467.

Oğuz, Serhat (2002). İlmi Dede el-Mevlevi el-Bağdadi Hayatı Sanatı Eserleri ve Divanı (İnceleme ve Tenkitli Metin), YLT, Ankara: Gazi Üniversitesi.

Okatan, Halil İbrahim (1995). Kafzâde Fâ'izî Hayatı Eserleri Sanatı - Tenkitli Divan Metni, doktora tezi, İzmir: Ege Üniversitesi.

Osmanzâde Ahmed Tâib. *Telhîsü'l-Hikem*, Nuruosmaniye Ktp., no. 4958/3.

Osmanzâde Ahmed Tâib. *Telhîsü'l-Hikem*, Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, no. 1908.

Osmanzâde Ahmed Tâib. *Telhîsü'n-Nesâyih*, Millet Ktp., Ali Emiri Şeriye, no. 1269/3.

Osmanzâde Ahmed Tâib. *Telhîsü'n-Nesâyih*, Nuruosmaniye Ktp., no. 2348.

Osmanzâde Ahmed Tâib. *Telhîsü'n-Nesâyih*, Süleymaniye Ktp., Düğümlü Baba, no. 451.

Osmanzâde Ahmed Tâib. *Telhîsü'n-Nesâyih*, Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud Efendi, no. 1832.
Özcan, Abdülkadir (2007a). "Osmanzâde Ahmed Tâib", *DİA*, 34, 2-4.
Özcan, Abdülkadir (2007b). "Pasarofça Antlaşması", *DİA*, 34, 177-181.
Öztürk, Mustafa (2013). "Zülkarneyn", *DİA*, 44, 564-567.
Öztürk, Rukiye (2018). Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an-ı Kerim'de Hz. Süleyman'ın Hükümdarlığı, YLT, Ankara: Ankara Üniversitesi.
Pala, İskender (2009). "Sedd-i İskender", *DİA*, 36, 276-277.
Procházka-Eisl, Gisela (2015). *Die Lieder des Papageien: Populäre Gedichte in der satirisch - literarischen Zeitschrift Papağan (1924-1927)*, Münster: LIT.
Rahimguliyev, Bayram (2007). Osmanlı Edebiyatında Dönüşümün Şiiri: Sulhiyyeler, YLT, Ankara: Bilkent Üniversitesi.
Sâdâvî, Salih (1987). Osman-zâde Tâ'ib Ahmed - Hayatı, Eseri ve Edebî Kişiliği, doktora tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
Sağlam, Hacer (2011). Abdî-i Karahisârî ve Divanı, YLT, Ankara: Gazi Üniversitesi.
Sinan, Betül (2004). Bâlî Çelebi ve Divanı (2b-35a): İnceleme - Metin, YLT, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
Süheylî Ahmed bin Hemdem Kethudâ (2017). *Süheylî Dîvânı*, (Haz: M. Esat Harmancı), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap)
Sünbülzâde Vehbî (2017). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*, (Haz: Ahmet Yenikale), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap)
Şakiroğlu, Mahmut H. (1993). "Cigalazâde Sinan Paşa", *DİA*, 7, 525-526.
Şemseddin Sami (1996). *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı.
Şener, Ahmet (2019). Osmanzâde Ahmed Tâib'in Telhîsü'n-Nesâyih'i ve Değerler Eğitimi Üzerine Önerileri, YLT, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
Şengün, Necdet (2006). Nazîr İbrahim ve Dîvânı (Metin - Muhteva - Tahlil), doktora tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
Şentürk, Ahmet Atillâ (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, C. 2, İstanbul: OSEDAM.
Şeyh Gâlib Dîvânı (t.y). (Haz: Naci Okçu), y.y: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap)
Taş, Hakan (2004). Vahyî Divanı ve İncelenmesi, doktora tezi, C. 2, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
Uluçay, Çağatay (1959). "Bayazıd II. in Âilesi", *İÜEF Tarih Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 14, 105-124.
Uluçay, M. Çağatay (2011). *Padişahların Kadınları ve Kızları*. İstanbul: Ötüken.
Uludağ, Süleyman (2003). "Mahv ve İsbat", *DİA*, 27, 395-396.
Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1951 ve 1956). *Osmanlı Tarihi*, C. III-I ve IV-I, Ankara: TTK.
Vankulu Mehmed Efendi (2015). *Vankulu Lügati*, C. 2, (Haz: Mustafa Koç), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
Yakupoğlu, Cevdet (2010). "II. Bayezid'in Oğlu Şehzade Mahmud'un Hayatı ve Faaliyetleri", *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 12, 319-339.
Yavuz, Yusuf Şevki (1991). "Âmentü", *DİA*, 3, 28-30.
Yılmaz, Mehmet (1992). *Edebiyatımızda İslâmî Kaynaklı Sözler*. İstanbul: Enderun.
[Yöntem], Alî Cânib (1928). "Re'îs-i Şâ'irân 'Osman-zâde Ahmed Tâ'ib Efendi", *Türkiyât Mecmû'ası*, Cilt: 2, 103-129.
Yüksel, İ. Aydın (1997). "Hatuniye Külliyesi", *DİA*, 16, 501-503.

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/ (Erişim: 5.5.2021).
https://sunnah.com/search?q=%D8%A8%D8%B9%D9%88%D8%B6%D8%A9+%D9%85%D8%A7+%D8%B3%D9%82%D9%89 (Erişim: 23.5.2021)

ÖRNEK METİNLER

Kasîde berây-ı Tesellî-i Sultân Selîm Hân ki be-Deryâ ʻAsâkir-i İslâm Münhezim Şode[48]

1 Tîğ-i zerrîn ile feth it her yiri hâver gibi
Murg-ı ʻâlem saydın it iy şâh zerrîn-per gibi

2 Bahr-i hûna gark ide aʻdâyı tîğ-i âb-dâr
Her yaña deryâca leşker akıt İskender gibi

3 Necm-i gîsûdâr diksün bir alay bayrağını
Çeksün altun başlu sancağuñ güneş begler gibi

4 Haymeler kursun şükûfe lâleler diksün ʻalem
Halka zer tulga geyürür dijde nîlûfer gibi

5 Berg-i gül binsün nesîm-i bâd-pâya subh-dem
Şâh-ı gülden nîze alsun goncalar ʻarʻar gibi

6 Heft peykerdür yanuñda yidi iklîm begleri
Leşker-i encüm-şümâruñ yürüsün Ülker gibi

7 Pehlevândur bir ayağıyla biñ âdem yıkmada
Ağzı kanlu bir dilâverdür okuñ sâğar gibi

8 Bir Piyâle'yle yidi deryâyı nûş eyle şehâ
Bir kuluñla niçe ser-keşden ser al server gibi

9 Kalʻa-i gerdûn olursa leşker encümveş üşüp
Mevc-i deryâ döge bir yandan dilâverler gibi

10 Yürüyiş olsun segirdişsün kenâra dalgalar
Birbirine irmeyüp dokunsalar ʻasker gibi

11 Yakalar fânûs-ı billûrîn şuʻâ-ı mâhdan
Sudağı ʻaks-i hilâli dakalar lenger gibi

[48] Sinan, 2004: 126-128'den alınmıştır.

12 Fitne-i Ye'cûcveş çıkmamağa daşra 'adû
Hadd kese deryâda tîğüñ sedd-i İskender gibi

13 Pâdişâhum gâzîler sünnet ri'âyet itdiler
Hikmet-ile sındılar Ashâb-ı Peygam-ber gibi

14 Zahmnâk oldı Uhud cenginde Fahr-i kâyinât
Koma gayret Zü'l-fikâr'ın Hazret-i Haydar gibi

15 Sâhib-i Beytü'l-harem'sin şâh-ı ehl-i şer' ü dîn
Nûr [u] fersin milket-i İslâm'a sa'd-ahter gibi

16 Mihr-i 'âlem hükm-i zer-tuğrañ-ile 'unvân bulur
Sikke-sûretdür cihân nâmuñla sîm ü zer gibi

17 Vasf-ı lutfuñdaki şi'r-i âb-dârum yazmağa
Safha-i deryâyı emvâc eyledi mıstar gibi

18 Hâkde kalmazsa n'ola katreveş Bâlî kuluñ
Dest-gîri var anuñ Sultân-ı bahr ü berr gibi

19 Subh-ı sâdıkveş küşâde ola tâli' dem-be-dem
Feth-ile rûşen-dil ol dâyim şehâ hâver gibi

Tesellî-i Vâlide-i Sultân Şehinşâh bin Bâyezîd Han 'aleyhimü'r-rahmeti ve'l-gufrân[49]

1 Ey felek âheste dön kim 'âlemi kılduñ tebâh
Kanı Yunan'uñ şehinşâhı şeh-i 'âlem-penâh

2 Ol Karaman tahtına sultân olan Cem-haşmetüñ
Hâtem-i mülkini aldurduñ ecel dîvine âh

3 Şehr-i Konya ol şeh-ile Ka'betü'l-'uşşâk-ıdı
Kim gelüp etrâf-ı 'âlemden ururlardı cibâh

4 Şimdi şâhuñ firkatinden gör nice oldı harâb
Kalb-i 'âşık gibi ol zîbâ vü hurrem taht-gâh

5 Nicesi devletlü hatun eylesün bu derde sabr
Kim oğul acısı müşkildür husûsâ ola şâh

[49] Burmaaoğlu, 1983: 155'ten alınmıştır. Bazı küçük imla ve okuma hataları *Lâmiî Çelebi Divanı*'nın Millet Ktp. AE Manzum 380'de kayıtlı nüshasıyla (108a-108b) karşılaştırma yapılarak düzeltilmiştir.

6 Lîk takdîrüñdür iş "innâ ileyhi râci'ûn"
Cümle fânî olısar bâkî hemân ol Pâdişâh

7 Olmadan Nûşi'r-Revân biñ yıl ne assı 'âkıbet
Ola çün nîş-i ecel nûş-ı revân bî-iştibâh

8 Pîşe-sabr olmak gerekdür pür-musîbetdür cihân
Hâl-i 'âlem böyledür hiç assı itmez âh ü vâh

9 Çâre rûh-ı şâha hayr-ıla du'âdur subh u şâm
Açuban fazlı kapusın rahmet itsün ol İlâh

Der-Tesellî-i Vâlide-i Mükerreme-i Sultân Mahmûd[50]

1 Bostân-ı dehr içinde var mı iy dil çün enâr
Bir leb-i handân ki bağrı toptolu kan olmaya

2 İftirâkı vardur âhir çünki her cem'iyyetüñ
Âkıl oldur kim bu işlerden perîşân olmaya

3 Gerçi kim bâd-ı ecelden düşdi bir nahl-i kerîm
Çün fidanlar var yirinde aña hüsrân olmaya

4 Her biridür bir dıraht-ı baht u devlet eyle kim
İrmeğe ol kadre Tûbâ hergiz imkân olmaya

5 Aslı yirde yatduğınca fer'in ide Hak refî'
Sâye-i ikbâline 'âlemde noksân olmaya

[50] *Lâmiî Çelebi Divanı*'nın Millet Ktp. AE Manzum 380'de kayıtlı nüshasından (107a) alınmıştır.

Gülşah TAŞKIN (2021). Şiirden Köprüler İnşa Etmek: 16. Yüzyıl Şairlerinden Mehmed bey b. Mûsâ Paşa'nın (Emîrî) Mansıp Arayışı ve III. Murad'a Sunduğu Şiirler. *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 129-141.

ŞİİRDEN KÖPRÜLER İNŞA ETMEK: 16. YÜZYIL ŞAİRLERİNDEN MEHMED BEY B. MÛSÂ PAŞA'NIN (EMÎRÎ) MANSIP ARAYIŞI VE III. MURAD'A SUNDUĞU ŞİİRLER

Gülşah TAŞKIN*

Giriş

III. Murad'ın saltanat yılları (1574-1595) Osmanlı İmparatorluğu'nda kültürel ve edebî faaliyetlerin zirvede olduğu dönemlerden biri kabul edilir (Kırkkılıç, 2015: 22; Kütükoğlu, 2006: 176). Şiirlerinde Murâdî mahlasını kullanan ve Kanunî Sultan Süleyman'dan (1520-1566) sonra en hacimli divana sahip ikinci Osmanlı padişahı olan III. Murad'ın (Kırkkılıç, 2015: 58) ilim ve edebiyata büyük ilgi duyduğu, çevresine topladığı âlim ve şairleri himayesine alarak onlara cömert ihsanlarda bulunduğu bilinmektedir (Kırkkılıç, 2015: 25, 43). Nitekim döneminin âlim ve şairleri gerek Sultan Murad'ın emriyle gerek kendi arzularıyla telif ve tercüme birçok eser kaleme almış ve bunların karşılığında sultanın iltifatına mazhar olmuşlardır (Doğan-Averbek, 2020: 38; Kırkkılıç, 2015: 25). Emîrî mahlasıyla şiirler yazan Mehmed Bey b. Mûsâ Paşa da (d. 936-937/1530'dan sonra-ö.1596'dan sonra) mansıp elde etme amacıyla III. Murad'a eserler sunmuş 16. yüzyılın bürokrat şairlerinden biridir.[1]

* Dr. Öğr. Üyesi, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: gulsah.taskin@boun.edu.tr ve taskingulsah@gmail.com

[1] Araştırmacılar şairin doğum tarihi hakkında farklı görüşler ileri sürmektedir. Bazı araştırmacılar şairin ikinci divanında yer alan bir beyti dikkate alarak Emîrî'nin doğum tarihinin 916/1510-11 civarında olması gerektiğini belirtir (Güleç ve Doğan-Averbek, 2018: 250; Doğan-Averbek, 2019: 10-11). İsa Akpınar ise çeşitli arşiv belgeleri ve kayıtlarından yola çıkarak şairin 936-937/1530'lar civarında doğmuş olması gerektiğini öne sürer (Akpınar, 2019a: 218; Akpınar; 2019c: 148). Yasemin Yaylalı'ya göre ise şairin doğum tarihi 946/1540-956/1550 aralığında olmalıdır (Yaylalı, 2013: 19). Bu yazıda şairin doğum tarihi konusunda İsa Akpınar'ın tespitleri esas alınmıştır.

Aslen Bolulu olan Emîrî hem anne hem de baba tarafından Osmanlı hanedanıyla yakın ilişkiler içinde bulunan ve birçok üst düzey bürokrat, âlim, şair ve mutasavvıf yetiştirmiş nüfuzlu ailelere mensuptur (Akpınar, 2019a: 148; Akpınar, 2019b: 11; Güleç ve Doğan-Averbek, 2018: 261). Yavuz Sultan Selim (1512-1520) ve Kanunî Sultan Süleyman dönemi sadrazamlarından Pîrî Mehmed Paşa'nın (ö. 1532) torunu olan Emîrî'nin soyu anne tarafından Aksarayîler'e uzanır (Akpınar, 2019a: 205; Akpınar, 2019c: 148; Doğan-Averbek, 2019: 10). Baba tarafından ise kökenleri, İsfendiyaroğulları adıyla da bilinen (Yücel, 1993: 148) Candaroğulları'na dayanan Emîrî, III. Murad'ın bir zamanlar musahibi ve sadrazamı olan Şemsî Ahmed Paşa'nın (ö. 1580) amca çocuğudur (Akpınar, 2019a: 205; Akpınar, 2019c: 148; Doğan-Averbek, 2019: 10-12). Emîrî de mensup olduğu ailelerdeki çoğu akrabası gibi İstanbul'da ve İstanbul dışında müteferrikalık, sancak beyliği, defter kethüdalığı gibi çeşitli devlet hizmetlerinde bulunmuştur (Akpınar, 2019a: 217-220; Akpınar, 2019b: 11; Akpınar, 2019c: 148; Doğan-Averbek, 2019: 14; Doğan-Averbek, 2020: 37).

Emîrî, birçok eser kaleme almış olmasına rağmen, Osmanlı dönemi biyografik kaynaklarında yer bulamamış bir şairdir (Akpınar, 2019a: 205; Akpınar, 2019c: 148; Güleç ve Doğan-Averbek, 2018: 249; Yaylalı, 2013: 13). Özellikle son dönemlerde şair üzerine yapılan çalışmalar Emîrî'nin Farsça şiirlerin ağırlıkta olduğu dört divan, tercüme niteliği taşıyan 14 mesnevi olmak üzere tamamı manzum toplam 18 eser kaleme aldığını ortaya koymuştur (Doğan-Averbek, 2020: 37). Bu eserlerden 12 tanesi günümüze ulaşabilmiş ve büyük bir çoğunluğu farklı araştırmacıların çalışmalarına konu olmuştur.[2]

Oldukça geç bir yaşta şiir yazmaya, en azından eser vermeye başlayan Emîrî, eserlerinin neredeyse tamamını Ankara sancak beyliği görevinden azledildikten sonra; yani 987/1579-1580 sonrasında kaleme almıştır (Akpınar, 2019a: 216, 224; Akpınar, 2019b: 11; Doğan-Averbek, 2019: 7; Doğan-Averbek, 2020: 52; Güleç ve Doğan-Averbek, 2018: 253). Bu yazının konusu bakımından Emîrî'nin en dikkat çekici eserleri ise 995/1586-997/1589 arasında art arda tertip ettiği ve mansıp alma amacıyla Sultan III. Murad'a sunduğu divanlarıdır (Akpınar, 2019a: 228; Doğan-Averbek, 2019: 7; Doğan-Averbek, 2020: 52). Söz konusu divanlar, himaye-şiir ilişkisini ve mansıp elde etme yolunda şiirin işlevini göstermeleri bakımından incelemeye tâbi tutulması gereken ilginç örnekler arasında yer almaktadır.[3]

Bu yazıda Emîrî'nin Sultan III. Murad'a sunduğu dört divanından şu an erişilebilen ikinci ve dördüncü divanlarının genel özellikleri ve içerdikleri Türkçe şiirler üzerinde durulacaktır. Bu özellikler ve Türkçe şiirler vasıtasıyla Emîrî'nin şiir ve himaye arasında nasıl bir bağlantı kurduğu, mansıp arayışındaki bir kul olarak hükümdar karşısında kendini şiir üzerinden adım adım nasıl inşa ettiği, hükümdarla irtibat kurma ve onu yönlendirme noktasında şiiri nasıl araçsallaştırdığı ve kendisiyle hükümdar/mansıp arasında nasıl bir köprü inşa etmeye çalıştığı tartışmaya açılacaktır.

Mehmed Bey b. Mûsâ Paşa'dan Şair Emîrî'ye

987/1579-1580'de Ankara sancak beyliğinden azledilmesi Mehmed Bey b. Mûsâ Paşa'nın mansıp arayışlarını ve Emîrî'ye dönüşme serüvenini başlatan bir dönüm

[2] Emîrî'nin eserlerinin listesi ve haklarında ayrıntılı bilgi için bkz. (Akpınar, 2019a: 224-244).

[3] Emîrî'nin Sultan III. Murad'a sunmak üzere hazırladığı ikinci divanındaki Farsça manzumeler üzerine Yasemin Yaylalı tarafından bir doktora tezi hazırlanmıştır. Türkçe şiirler bu teze alınmamıştır. bkz. (Yaylalı, 2013).

noktası olur. Mehmed Bey b. Mûsâ Paşa'nın bu tarihler öncesinde görev bulma konusunda zorluk çektiğine ya da mansıp arayışlarına girdiğine, belki daha da önemlisi herhangi bir eser kaleme aldığına dair bilgimiz yoktur. Mehmed Bey b. Mûsâ Paşa'nın görevden azlediliş tarihinin amcasının oğlu ve dönemin güçlü devlet adamlarından Sadrazam Şemsî Ahmed Paşa'nın ölüm tarihine çok yakın bir zamana denk gelmesi oldukça dikkat çekicidir. Büyük ihtimalle daha önce, Sultan III. Murad ile arasında köprü vazifesi gören Şemsî Ahmed Paşa ve sarayla doğrudan bağlantı içinde bulunan başka akrabalarının himayesi altında olan Mehmed Bey b. Mûsâ Paşa devlet görevleri almakta zorluk çekmemiş olmalıdır (Doğan-Averbek, 2019: 31). Eğer durum böyleyse, Şemsî Ahmed Paşa'nın vefatı şair için sarayla arasındaki sağlam köprünün yıkılması anlamına gelir. Anlaşılan o ki mazuliyetinin ilk birkaç yılını bekleyişle geçiren Mehmed Bey b. Mûsâ Paşa bu uzun bekleyişin ardından hâlâ bir göreve getirilmeyince, sarayla arasında yeni bir köprü inşa etmek için arayışlara yönelmiş, bu sefer tam da merkezinde şiirin yer aldığı birkaç aşamalı bir planı uygulamaya koymuştur. Mehmed Bey b. Mûsâ Paşa'nın Emîrî'ye dönüşme ve köprü inşa etme süreci hem söz konusu divanların tertip özelliklerinden hem de içeriğinden adım adım takip edilebilmektedir.

Mehmed Bey b. Mûsâ Paşa'nın, planının kilit noktasını oluşturan ilk ve en önemli adımı Sultan III. Murad'a takdim etmek üzere 3-4 yıl gibi kısa bir sürede dört divan tertip etmek olur. Mehmed Bey b. Mûsâ Paşa divan tertip etme maksadının Sultan Murad'ı medhetmek olduğunu ve divanlarını arka arkaya tertip ettiğini ikinci ve dördüncü divanlarının saray nüshasının sonuna kendi el yazısıyla eklediği on dokuz beyitlik Farsça-Türkçe arz-ı hâlde şu beyitlerle açıkça dile getirir:[4]

Pâdişâhuñ medhi olmışdur murâd
Umaram lutfıyla olam ben de şâd [B. 6][5]

"*Arzum padişahı övmek ve lutfuyla şad olmaktır.*" (Doğan-Averbek, 2019: 36).

Mîr olup ma'zûl olan buldı küşâd
Azle kıldum on yıl oldı inkıyâd [B. 7]

"*Sancak beyi olup da azledilenler rahatladı, ben ise on yıldır azledilmeye boyun eğiyorum.*" (Doğan-Averbek, 2019: 36).

Çâr dîvânem müselsel gofte şod
Tâli' ü bahtum dirîgâ hufte şod [B. 15]

"*Dört divanım silsile hâlinde söylendi, fakat yazık ki talihim ve bahtım uykudadır.*" (Doğan-Averbek, 2019: 37).

Sultana sunma amacıyla divan tertip etmek ya da başka eserler kaleme almak gibi birçok Osmanlı şairinin başvurduğu ve ilk bakışta çok olağan görünen bu adım Mehmed Bey b. Mûsâ Paşa'nın durumu söz konusu olduğunda sıradan bir adımdan çok daha öte bir anlam ifade eder. Neredeyse 50'li yaşlardan sonra şiirle ilgilenmeye başlayan Mehmed Bey b. Mûsâ Paşa'nın, eserlerinin hemen hemen tamamını görevden azledildiği tarih olan 987/1579-1580 sonrası kaleme alması oldukça dikkat çekicidir. Bu noktada akla bazı kilit sorular gelmeye başlar: Emîrî için şiirin, divanlarındaki Türkçe

[4]Manzumenin tamamı için bkz. (Doğan-Averbek, 2019: 36-37).

[5] Yazı boyunca alıntı yapılacak tüm beyitler ve Türkçe çevirileri için Güler Doğan-Averbek'in çalışması kullanılmıştır. bkz. (Doğan-Averbek, 2019). Yazıda alıntılanan tüm beyit ve çevirileri için sadece çevirilerin sonunda tek bir kaynak parantezi verilecek, beyitlerin yanına kaynak parantezi açılmayıp gazel ve beyit numaraları vermekle yetinilecektir.

manzumelerde sık sık dile getirdiği üzere, sadece yaşlandıkça ve görevden uzak kaldıkça zamanını geçirebileceği bir meşgale, tutunulacak bir dal olduğu söylenebilir mi? Bu tarihe kadar, şimdilik tespit edilebildiği kadarıyla, herhangi bir eser vermeyen Mehmed Bey b. Mûsâ Paşa'yı birkaç yıl içinde devrin en üretken şairlerinden birine, Emîrî'ye dönüştürecek kadar şiire yönlendiren başka bir sebep olabilir mi? Emîrî'nin amacı mansıp elde etmek olduğuna göre, bunun için kısa bir sürede bir değil, dört divan ve 10'u aşkın mesnevi kaleme almaktan çok daha kolay bir yol izleyemez miydi? Mesela birçok şairin yaptığı gibi sultana bir veya birkaç kaside sunarak amacına ulaşmayı deneyemez miydi? Bu soruların cevabı ve aradığımız açıklama Veysel Öztürk'ün Bâkî (ö. 1600) örneği üzerinden şiirin iktidara ulaşma yolunda nasıl araçsallaştırılabileceğini tartışmaya açtığı "Osmanlı Şair ve Bürokratları İçin Bir Model: Bâkî" başlıklı makalesinde vurguladığı şu tespitin içinde bulunmaktadır:

> Padişaha veya bir hâmiye sunulan şiirlerin hemen hemen hepsi belirli bir formda, kaside türünde şiirlerdir. Diğer taraftan Divan şiirinde, deyim yerindeyse, asıl tür her zaman gazel olmuştur. Bu yüzden iyi bir Divan şairi olmak öncelikle iyi bir gazel şairi olmaktan geçer. Örneğin Bâkî, kasideleri veya *Mekke Tarihi* gibi nesirleriyle değil, gazelleriyle ün kazanan bir şairdir. Neticede "iyi bir Divan şairi" olmak himaye sistemi sayesinde elde edilen bir mertebe değildir. Tam tersine, himaye edinmek iyi bir Divan şairi olarak kabul edilmekten ve arkasından hâmilere sunulan özellikle kasidelerin kabul görmesinden geçer (Öztürk, 2007: 99).

Hemen bütün Osmanlı bürokratlarının az ya da çok şiirle uğraştığı bilinmektedir. Yetiştiği ve dâhil olduğu muhitler göz önünde bulundurulduğunda Mehmed Bey b. Mûsâ Paşa gibi sanatla, özellikle de şiirle iç içe ailelerden gelen ve muhtemelen iyi eğitim almış bir Osmanlı bürokratının gençlik dönemlerinden itibaren şiirle meşgul olması elbette yadırganacak bir durum değildir. Fakat ara sıra şiir yazmak ya da meclislerde yeri geldikçe birkaç şiir okumakla divan tertip etmek, hatta birkaç divana sahip bir şair olmak arasında büyük bir fark vardır. Divan tertip etmek bir bakıma şairlik iddiasını somutlaştırmak, şair kimliğini ortaya koymak anlamına gelir. Buradan yola çıkıldığında, mazuliyet dönemine kadar bu anlamda herhangi bir iddiası olmayan Mehmed Bey b. Mûsâ Paşa'nın kendisini mansıba ulaştıracak köprünün temellerini bu yolda geçer akçe olarak düşündüğü şair kimliğini inşa ederek ve bu kimliği kanıtlayacak divanlar tertip ederek attığını söylemek mümkündür. Emîrî'nin yukarıda sözü geçen arz-ı hâlde yer alan, divanlarının ağırlık noktasını oluşturan gazellerini ön plana çıkardığı ve alttan alta bir gazel şairi olduğunu ima ettiği şu beyit bu anlamda önemlidir:

Fârsî Türkî gazeller bi't-tamâm
Hep du'â-yı devletidür ve's-selâm [B. 3]

"*Farsça ve Türkçe gazellerin tamamı onun devletine duadır, vesselam!*" (Doğan-Averbek, 2019: 36).

Fakat daha da önemlisi, ikinci divanındaki Türkçe gazellerinden birinin makta beytinde Emîrî, her şeyden önce kendisine bir şair kimliği inşa etmeye çalıştığı ve mansıba ulaşma yolunda divanlarını bu kimliğin kanıtı olarak gördüğü tespitimizi âdeta doğrularcasına şöyle der:

Hidmete kâbil midür añlardı zâtum ol perî
Ger nazar kılsa Emîrî bendenüñ dîvânına [G. 188/7]

"Eğer o peri, Emîrî kulunun divanına baksaydı hizmete layık mı değil mi anlardı." (Doğan-Averbek, 2019: 236-237).

Görüldüğü üzere Emîrî divan tertip etmesinin altında yatan asıl sebebi ve şiirin, özellikle de divan sahibi bir şair olmanın hizmete alınmadaki belirleyici rolünü bu beyitte açıkça ifade etmiş olur. Fakat Emîrî'nin şairliğini ispatlaması ya da divan tertip etmesi sultana, dolayısıyla mansıba ulaşabilmesi için tek başına yeterli değildir; bu divanların sultana ulaşmasını sağlayacak, kendisini diğer şairler arasında öne çıkarabilecek etkili bir yol bulması da gereklidir. Walter G. Andrews *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı* adlı kitabında "Otorite sahibine kendisini kişisel olarak adamayı ve boyun eğmeyi gerektiren bir sistemde, fiilî kişisel ilgi[nin] ancak birkaç katılımcıya gösterilebil[eceğini] (...) Padişahla dolaysız bağlantı içindeki birkaç kişi[nin] ikinci düzeydeki bir tebaanın doğrudan ulaşabileceği ve kendini adayabileceği hedefler haline geldi[ğini]" belirtir (Andrews, 2009: 121-122). Bu bağlamda Emîrî'nin mansıba giden yolda attığı ikinci önemli adım, "padişahla dolaysız bağlantı içindeki birkaç" kişiye ulaşmak olacaktır.

Referans Mektubu Arayışları

Biyografik kaynaklarda adının geçmemesinin yanı sıra dördüncü divanı haricinde tüm eserlerinin, bir kısmı müellif hattı olmak üzere, tek nüshalarının bulunması (Doğan-Averbek, 2019: 17) bir anlamda bize Emîrî'nin eserlerinin dolaşımda olmadığını gösterir. Yani aslında Emîrî'nin divanlarının, edebî muhitlerde onun şiirlerini beğenen başka şair veya bürokratların aracılığıyla ya da buna benzer yollarla Sultan III. Murad'a ulaştırılması pek de mümkün değildir. Bu durumda Emîrî'nin hem şair kimliğini tescil edecek hem de divanlarının sultana ulaşmasını garantileyecek güçlü aracılar bulmaya yönelik bir adım daha atması gerekir. Bu anlamda, divanların bulunduğu saray nüshasının en başına Seyyid Mehmed es-Suûdî Efendi (ö. 999/1591) ve Kafzâde Mustafa Feyzullâh Efendi'ye (ö. 1020/1611) ait iki takriz eklemek Emîrî'nin mansıp elde etme yolundaki çok aşamalı planının ikinci adımını oluşturur.[6]

Divana eklenen ilk takrizin sahibi, Şeyhülislam Ebussuûd Efendi'nin (ö. 982/1574) mülazımlarından olan (Doğan-Averbek, 2020: 41; İzgi, 2003: 526) Seyyid Mehmed es-Suûdî Efendi "Sultan III. Murad'ın damadı Vezir İbrahim Paşa'nın (ö. 1010/1601) hocası" (Doğan-Averbek, 2020: 41) ve Sultan Murad'ın emriyle *Târîh-i Hind-i Garbî* adlı eseri yazmış meşhur bir coğrafya âlimidir (Doğan-Averbek, 2019: 38; Doğan-Averbek, 2020: 41, İzgi, 2003: 526). Suûdî Efendi bunların yanı sıra özellikle Sultan III. Murad için kaleme aldığı 983/1575 tarihli *Haremeyn Kasidesi* ile tanınan bir şairdir (Öztürk, 2021: 272-278). Suûdî Efendi'nin döneminin âlim ve şairleriyle yakın irtibatta olduğu ve evinde şuara meclisleri düzenlediği de bilinmektedir (Doğan-Averbek, 2020: 41). İkinci takriz ise meşhur tezkire yazarı Kafzâde Fâ'izî'nin (ö. 1031/1622) babası Kafzâde Mustafa Feyzullâh Efendi tarafından yazılmıştır (Doğan-Averbek, 2019: 38-39; Doğan-Averbek, 2020: 42-43). Feyzullah Efendi ise "III. Murad

[6] Bu iki takriz Emîrî'nin ikinci ve dördüncü divanlarıyla birlikte *Heft Vâdî* ve *Mergûbu'l-Kulûb* mesnevilerinin yer aldığı saray nüshasının başında yer alır. Fakat dördüncü divanının saraya ulaşmadığını bildiğimiz ikinci nüshasının baş ve sonunda da Muhammed Emin es-Sabıkî, Mehmed Ayşî Efendi, Kâtipzade Zeynî Efendi, İbrahim Efendi'ye ait dört takriz daha bulunur. Emîrî'nin divanlarına yazılan toplamda altı takrizin ayrıntılı bir şekilde incelenip tartışmaya açıldığı bir makale için bkz. Doğan-Averbek, 2020: 33-61.

devrinde şeyhülislamlık yapan ve Ebussuud'un damadı olan Mâlulzâde Mehmed Efendi'nin damadı" (Doğan-Averbek, 2019: 39) ve Suûdî Efendi gibi bir şairdir (Doğan-Averbek, 2020: 42-43).

Görüldüğü üzere divanlara takriz yazan her iki isim de Sultan Murad'ın muhtemelen şahsen tanıdığı ve takdir ettiği âlim ve şairler arasında yer alır. Bu nedenle, sarayla ve Sultan III. Murad ile doğrudan irtibat halinde olan ve Emîrî ile saray arasında sağlam bir köprü oluşturabilecek bu iki kişiye takriz yazdırılması hiç de tesadüfi olmamalıdır. Nitekim Emîrî saray nüshasının sonuna eklediği arz-ı hâlde yer verdiği Farsça bir beyitte bu seçimlerin tesadüfi olmadığını sezdirir:

Pâdşeh ger mî-koned endek niger
Her kesî gûyed me-râ fîhi nazar [B. 13]

"*Padişah azıcık baksa herkes benim için 'Bu şahısta bir şey olmalı' diyecektir*" (Doğan-Averbek, 2019: 37).

Emîrî'nin bu beyitte Sultan III. Murad'ın, sözlerine itibar etmesini istediği kişiler, takrizlerinde Emîrî'nin şiirlerinden ve şairliğinden büyük bir övgüyle bahsederek (Doğan-Averbek, 2020: 42-43) bir bakıma onun adım adım inşa ettiği şair kimliğine referans olan Seyyid Mehmed es-Suûdî Efendi ve Kafzâde Mustafa Feyzullâh Efendi olmalıdır.

Sultan III. Murad'ın Aynası

Emîrî'nin mansıba ulaşma yolunda attığı adımlar sadece şimdiye kadar bahsedilenlerle sınırlı kalmaz. Çünkü mansıp almak için ne divan tertip etmek ne de divanların Sultan III. Murad'ın eline ulaşması yeterli olabilir. Elbette divanların, kendisi de bir şair olan Sultan III. Murad'a hitap edecek, onun beğeni ve takdirini kazanacak birtakım özelliklere de sahip olması gerekir. Saraya sunulan divanların ve divanlardaki Türkçe şiirlerin en genel özelliklerine dikkat edildiğinde Emîrî'nin Sultan Murad'ın beğenisini kazanmak için her adımda şiir ve şairlik üzerinden kurguladığı bir plan doğrultusunda hamleler yaptığını düşündürecek işaretlere rastlamak mümkündür.

Bu anlamda divanların en belirgin özelliklerinden birisi, toplam şiir sayısıdır. Emîrî'nin sadece ikinci ve dördüncü divanlarındaki manzume sayısının, Farsça gazeller çoğunlukta olmak üzere, 1000'in üzerinde olduğu görülür. Bu sayıya şu an kayıp olduğu için şiir sayısı bilinmeyen üçüncü divan ve kayıtlı olduğu British Library'nin katalog kayıtlarından oldukça hacimli olduğu anlaşılan (Doğan-Averbek, 2019: 17) birinci divandaki şiirler de dâhil edildiğinde Emîrî'nin neredeyse 1500-2000 civarında gazel yazdığı söylenebilir. Açıkçası bu sayı Emîrî'yi en fazla gazel yazan Osmanlı şairlerinden biri yapmaya yeterlidir. Bunun yanı sıra Emîrî'nin şiirlerinin çoğunlukla dinî-tasavvufi nitelikte olması, Farsça başta olmak üzere Arapça ve Türkçe şiirler, en önemlisi Farsça-Arapça-Türkçe mülemma gazeller yazması, yani üç dilde de şiir yazabilmesi dikkat çeker.

İlginçtir ki bu dikkat çekici özelliklerin neredeyse tamamı bize başka birini, benzer nitelikte şiirler yazan Sultan III. Murad'ı hatırlatır. Sultan III. Murad'ın (Kırkkılıç, 2015: 42) 1400'den fazla gazeliyle, Kanunî Sultan Süleyman'dan sonra en fazla şiir yazmış Osmanlı padişahı olduğu, üç dilde şiir yazdığı (İpekten, 1996: 125-126), divanında Arapça-Farsça-Türkçe mülemmalara yer verdiği (Kırkkılıç, 2015: 45) ve şiirlerinin dinî-tasavvufi nitelikte olduğu (Kırkkılıç, 2015: 43-45; Kut, 2000: 172) bilinmektedir. Sultan III. Murad'ın "etrafına topladığı şeyhler, salihler, fazıllar, âlimler

ve şairlerle sohbetten ziyadesiyle zevk almış [olduğu], onlardan eser arz edenlere bolca bahşişler vererek, bilhassa bunlardan tasavvufa temayüllü olanları daha çok teşvik et[tiği]" (Kırkkılıç, 2015: 43) de kaynaklarda yer alan bilgiler arasındadır.

Âdeta III. Murad'ın yansıması olan bu ortak özellikler, eğer tamamen bir tesadüf eseri değilse, Halil İnalcık'ın *Şair ve Patron* adlı kitabında yer verdiği "Belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip patronun himayesi altında sanatkâr, ona göre eser vermeye özenirdi." (İnalcık, 2003: 15) tespitiyle birlikte düşünüldüğünde Emîrî'nin şiir merkezli planının önemli bir parçası olarak işlevsel bir boyut kazanır. Emîrî'nin bütün bu benzerlikleri, salt Sultan III. Murad'ın beğenisini kazanmak için kurguladığını söylemek aşırı bir yorum olacaktır. Fakat Emîrî'nin bu benzerlikleri öne çıkararak avantaj sağlamak istediğini ve mansıba giden yolda sarayla arasında inşa etmeye çalıştığı köprüye şiirden bir taş daha ekleyerek onu sağlamlaştırmaya yönelik yeni adımlar attığını düşünmek mümkündür.

Kul Emîrî-Sultan III. Murad

Saray nüshası divanlardaki Türkçe gazeller yakın okumaya tâbi tutulduğunda Emîrî'nin, gazelleri Sultan III. Murad ile konuşma vasıtası olarak gördüğü, bu vasıtayı etkili bir şekilde kullarak mesajını sultana iletmek için gazellerinde de birtakım hamleler yaptığı fark edilir.

Walter G. Andrews Osmanlı toplumundaki, dolayısıyla şiirindeki, hükümdar-kul ilişkisini "aşka çok benzeyen derin bir duygusal bağlılık" (Andrews, 2009: 116) olarak tanımlar. Âşık-maşûk, hükümdar-kul ilişkilerinin kurallarının, davranış kalıplarının ve temsillerinin benzer olduğunu vurgulayan Andrews'a göre, aşkın merkezde olduğu gazel türü ve gazellerdeki şiirsel bağlam hükümdar-kul ilişkisindeki tarafların rol ve konumlarının belirlenip tanımlanması için de gerekli zemini sağlar (Andrews, 2009: 116-128). Emîrî de gazel zeminini bu anlamda gayet etkili bir şekilde değerlendirmiş, âdeta gazellerini hükümdar-kul ilişkisindeki tarafların rol ve görevlerini hatırlatma yani bir bakıma sultana mesaj verme aracı olarak kullanmıştır.

Divanlarındaki Türkçe gazellerinde Emîrî, bütün Osmanlı şairleri gibi, kendisini sevgiliye tam bir sadakatle bağlanmış ideal bir âşık olarak konumlandırır. İdeal bir âşıktan beklenen şeyler bellidir: O; tüm varlığını ve iradesini koşulsuz şartsız sevgilinin iradesine teslim etmeli, sevgili uğruna canını feda etmeye hazır olmalı ve ondan her ne eziyet gelirse gelsin asla sevgiliye giden yoldan dönmemelidir. İdeal âşığın tüm bu genel özellikleri hükümdar-kul ilişkisindeki ideal kul için de geçerlidir. Nasıl ki âşığın varlık sebebi sevgiliyse, kulun akıbetini belirleyecek olan da hükümdardır. Dolayısıyla gazellerinde kendisini ideal bir âşık olarak çizen Emîrî aynı zamanda hükümdar-kul ilişkisi içinde de bütün görevlerini yerine getiren ve sultana tam bir sadakatle bağlı ideal bir kul olarak karşımıza çıkar. Aşağıdaki beyitler Emîrî'nin gazellerinde sıkça görülen bu ideal kul tasvirinin sadece birkaç örneğidir:

Şâh-ı 'âlî-şân olan olmaz gedâsuz dâyimâ
'Işk-ı şâh-ile nola cânın fidâ kılsa gedâ [G. 8/4]

"Kul, sultanın aşkıyla canını verse ne olur; yüce şanlı sultan, hiçbir zaman kulsuz kalmaz." (Doğan-Averbek, 2019: 56-57).

Dûr olma iy gönül bir lahza kûy-ı yârdan
Pâdişehler 'ışkına düşmek olur kem-ter gedâ [G. 9/4]

"Ey gönül, sevgilinin mahallesinden bir an dahi uzaklaşma! Zira değersiz köleler, padişahlara âşık olur." (Doğan-Averbek, 2019: 56-57).

Bu mahzen-i çeşmümde çok dürr ü cevâhir var
Nem var ise hâzırdur hep yoluña sultânum [G. 158/2]

"Sultanım, gözümün mahzeninde ne varsa, ama inci ama cevher hepsi yoluna hazırdır." (Doğan-Averbek, 2019: 206-207).

Senün fermân-berüñdür tâ ezelden
Emîrî bende-i kem-ter vü afkar [G. 57/5]

"Değersiz ve fakir kulun Emirî, ezelden beri fermanına uyar." (Doğan-Averbek, 2019: 104-105).

Fakat hükümdar-kul ilişkisi çerçevesinde kulun asli görevi olarak tanımlanan tek taraflı bir itaat ve sadakat esasmış gibi görünse de Andrews'un vurguladığı üzere "mutlak otorite karşısında gerçek veya sembolik boyun eğişin somut ödül beklentileri olmaksızın yapılmadığını dikkate almak önemlidir. Ne de olsa, tamamen fedakârca kendini adamaya dayanan bir sistemin uzun ömürlü olması beklenemez." (Andrews, 2009: 121). Dolayısıyla her ne kadar açıkça dile getirilmese de aslında hükümdarın da görevini hakkıyla yerine getiren ideal kulları karşısında ideal hükümdar olarak bazı sorumlulukları vardır. Emîrî de gazel zeminini kullanarak bu sorumlulukları kimi zaman yumuşak kimi zamansa oldukça sert bir bir dille sultana hatırlatır ve böylece hükümdar-kul ilişkisinde hükümdarın rolünü de şiir yoluyla tanımlamış olur: İdeal hükümdar, ideal kullarının sadakatini ve fedakâlıklarını karşılıksız bırakmamalıdır.

Gedâlar dâyimâ muhtâc-ı şehdür
Temennâ bendelerden şâhdan cûd [G. 35/2]

"Talep kölelerden, ihsan şahtandır. Köleler daima şaha muhtaçtır." (Doğan-Averbek, 2019: 82-83).

Pâdişehler iltifât eyler gedâ-yı afkara
Sen Emîrî bendem olmışdur diyü 'âr eyleme [G. 199/5]

"Padişahlar, kölenin en fakirine iltifat eder, sen de Emirî, kulun oldu diye utanma!" (Doğan-Averbek, 2019: 246-247).

Yâd-ı la'lüñle senüñ teşne lebi kan oldı
Müstahak olmadı mı dahı Emîr ihsâna [G. 179/5]

"Senin dudağını andıkça susamış dudağı kan olan Emirî henüz ihsanı hak etmedi mi?" (Doğan-Averbek, 2019: 226-227).

Nâzuñı çeker Emîrî gerçi
Sen eyle anuñ niyâzını gûş [280/5]

"Madem Emirî senin nazını çeker, sen de onun niyazını işit!" (Doğan-Averbek, 2019: 308-309).

Sen Emîrî'ye bülend eyle şehâ ihsânuñ
Himmeti best olanuñ kadrini a'lâ tutmaz [G. 83/5]

"Ey şah, ihsanını yüce tut, zira Emirî, himmeti az olanın kadrini yüce tutmaz." (Doğan-Averbek, 2019: 130-131).

Memdûh-ı zamân ol ki cihân kimseye kalmaz
'Uşşâka nazar eyle şehâ olmaya ser-keş [G. 101/3]

"*Ey şah, âşıklarına bak da asi olmasınlar. Devrinin övüleni ol, zira dünya kimseye kalmaz.*" (Doğan-Averbek, 2019: 148-149).

Şiirlerini hükümdar ve kulun karşılıklı rol ve görevlerini sultana hatırlatmak için bir zemin ve arzu ettiği mansıba ulaşmak için bir araç olarak kullanan Emîrî'nin Türkçe gazellerinde "ahde vefa" kavramının da sıkça yer alması bu rol ve görev tanımı bakımından dikkat çekicidir. Bu noktada Walter G. Andrews'un gazellerde kullanılan "ahde vefa" kavramıyla ilgili aşağıdaki tespitine değinmekte fayda vardır:

> Devşirme sisteminde, intisab ilişkisinde patronaj ve bütün tayinleri ve ödüllendirmeleri doğrudan doğruya padişaha bağlamakta da ihsanlara şükran duyma söz konusudur. Formel yeminlere daha seyrek rastlanır, ama şiirde sözünü veya ahdini tutma, vefa temasına pek çok gönderme bulunur, genellikle vefasız yâre serzeniş edilir. Kuşkusuz bir beklenti dile getirilmiş olur – bir âşık-sevgili ilişkisinin kurulması, hükümdar ile kul arasında geleneksel ahde benzer bir ahd yapıldığı anlamına gelir (Andrews, 2009: 115).

Nitekim Emîrî de hükümdarla kul arasında var olduğu kabul edilen bu sessiz anlaşmayı gazellerinin arasına ustaca serpiştirdiği beyitlerle Sultan III. Murad'a hatırlatarak ideal bir kul olarak kendi görevlerini büyük bir sadakatle yerine getirdiğini ve şimdi vefa sırasının sultanda olduğunu ima eder. Aşağıdaki beyitler bu duruma örnek verilebilir:

Çevirmem ben yüzüm râh-ı vefâdan
Anuñla 'ahd ü peymân oldı mahfûz [G. 110/3]

"*Sözüm var, ben yüzümü vefa yolundan çevirmem.*" (Doğan-Averbek, 2019: 158-159).

Sözüñde sâdık ol terk itme yâri
Emîrî fi'li kıl kavle mutâbık [G. 119/5]

"*Emirî, söylediğinle yaptığın bir olsun, sözünün eri ol ve sevgiliyi terk etme!*" (Doğan-Averbek, 2019: 166-167)

'Ahd ü peymânı gözlemez hayfâ
Turmadı ol karâra eglendi [G. 213/3]

"*Yazık ki ahdine sadık değildir, sözünde durmadı, oyalandı.*" (Doğan-Averbek, 2019: 260-261).

Tüm bu beyitler ve benzerleri, mansıp arayışındaki bir kul olarak Emîrî'nin hükümdar karşısında kendini şiir üzerinden adım adım inşa edip konumlandırdığını, hükümdarla irtibat kurmak ve ona mansıbı hakettiği mesajını vererek sultanı yönlendirmek için şiirini araçsallaştırdığını gösterir.

Şu'arâ "Esb-i tab'ına süvâr olsa kim olur hâyil"

Emîrî Türkçe gazellerinde sadece hükümdar-kul ilişkisini ve rollerini tanımlamakla kalmaz; şairin gücünü ve şiirin önemini vurgulayarak da Sultan III. Murad'a şiirlerine itibar etmesi yönünde mesaj verir. Bu anlamda, Emîrî'nin Sultan III. Murad'dan mansıp talep etme amacıyla tertip ettiği divanlarındaki Türkçe

manzumeleri arasında "şu'arâ" redifli bir gazele yer vermesi tesadüfi değildir.[7] Bu gazelden alıntılanmış olan aşağıdaki beyit şairin gücünün vurgulanması bakımından önemlidir.

Esb-i tab'ına süvâr olsa kim olur hâyil
Niçe menzilde kalur resm-i nişân-ı şu'arâ [G.15/4]

"Şairlerin izi her yerdedir. Zira şairlik tabiatı bir at olup şair ona bindiğinde şaire kim engel olabilir?" (Doğan-Averbek, 2019: 62-63).

Bunun dışında Emîrî'nin yine gazelleri arasına serpiştirdiği başka beyitlerde de güzellerin artık şiirin/şairin değerini bilmediklerini, herkesin şiirden anlayamayacağını ve şiirden anlamayan güzellere meyledilmemesi gerektiğini vurguladığı görülür.

Ehl-i tab'uñ kadrini bilmez gürûh-ı dil-rübâ
Mâyil olmaz mâh-rûlar iy dirîg eş'âra hîç [G. 261/2]

"Gönül sahipleri, şairlerin kadrini bilmez; ay yüzlüler yazık ki şiire meyletmezler." (Doğan-Averbek, 2019: 288-289).

Kadr-i ebyâtı bilen sâhib-vefâya cân fidâ
Hâyil olma ol cevâna bakmaya eş'âra hîç [G. 262/2]

"Beyitlerin kadrini bilen vefa sahiplerine can feda olsun, ama şiire hiç bakmayan delikanlıya meyletme!" (Doğan-Averbek, 2019: 290-291).

Saña düşmişdür gönül cânâ hümâ-pervâz iken
Sen Emîrî bendenüñ eş'ârını tut mu'teber [G. 56/5]

"Ey can, madem gönül hüma kuşu gibi pervaz ederken sana düştü, sen de Emirî kulunun şiirlerine itibar et!" (Doğan-Averbek, 2019: 104-105).

Bu beyitleri ve divanlardaki benzerlerini, Emîrî'nin, şiirlerini takdir ederek arzuladığı mansıbı kendisine vermesi için hedef okuyucu olarak belirlediği Sultan III. Murad'a açık birer mesajı olarak okumak mümkündür. Emîrî şiirlerinde kendisini sultan karşısında ideal bir kul olarak inşa etmekle kalmaz, ideal padişahın da nasıl olması gerektiğini tanımlar. Bir bakıma şiirlerini padişahı yönlendirmek için bir araç olarak kullanır.

"Çıkar evrâkuñı sen de Emîr eş'ârı görsünler"

Emîrî ve eserleri üzerine çalışmalar yürüten araştırmacıların şairle ilgili en çok dikkatini çeken noktalardan biri Farsça gazelleri ve Farsçadan yaptığı tercümelerde İran şairlerinden büyük bir övgüyle bahseden Emîrî'nin Türkçe gazellerinde herhangi bir Osmanlı şairinin ismini zikretmemesidir. İsa Akpınar bu durumu şöyle açıklar:

> Kanaatimizce bu durum, Emîrî'nin yetiştiği muhitten kaynaklanmaktadır. Babasının beylerbeyiliği sırasında Erzurum'da bulunduğunu düşündüğümüz Emîrî, bu şehrin kültürel ikliminden beslenmiş olmalıdır. Şairin doğumundan kısa bir süre evvel Osmanlı idâresine geçen Erzurum ve havalisi, Farsçanın hâkimiyetini hissettirdiği bir bölgeydi. Emîrî de

[7] Söz konusu gazelin tamamı için bkz. (Doğan-Averbek, 2019: 62).

> böyle bir muhitte şiire alâka göstermiş ve Fars şairlerinin tesîri altında yetişmiş olmalıdır (Akpınar, 2019a: 244).

Emîrî'nin ikinci ve dördüncü divanlarındaki Türkçe şiirleri yayıma hazırlayan Güler Doğan-Averbek ise bu durumun Emîrî'nin mansıp alma amacıyla sultana sunduğu divanlarda, Türkçe yazan başka şairlerin ismini zikretmeyi amacına uygun bulmamasından kaynaklanmış olabileceğini belirtir (Doğan-Averbek, 2019: 33-34). Gerçekten de Emîrî, ikinci divanında yer alan gazellerden birisinde, İranlı ya da Osmanlı ayırımı yapmaksızın, sadece bir beyitle eski şairlerin ruhlarını hayır dualarla anmak gerektiğini belirtmekle yetinir. Söz konusu beyit aşağıya alıntılanmıştır:

Geçen nazm ehlinüñ rûhın du'â-i hayr-ile yâd it
Çıkar evrâkuñı sen de Emîr eş'ârı görsünler [G. 39/5]

"Emirî, eski şairlerin ruhlarını hayır dua ile an ve evrakını çıkar, şiirlerini görsünler." (Doğan-Averbek, 2019: 86-87).

Fakat ilginçtir ki her ne kadar isim zikredilmemiş olsa da bu şiir daha ilk bakışta bize Bâkî'nin meşhur bir gazelini anımsatır. Aslında tam da bu durum, Emîrî'nin neden Osmanlı şairlerinin isimlerini zikretmediğinin bir açıklaması niteliğindedir. Benzerliğin daha iyi anlaşılabilmesi için her iki gazel de aşağıda yan yana alıntılanmıştır:

Bâkî	**Emîrî**
Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün	**Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün**
Açıl bâguñ gül ü nesrîni ol ruhsârı görsünler Salın serv ü sanavber şîve-i reftârı görsünler	Salın cânâ çemen üzre yüri reftârı görsünler Yüzüñden burka'ı kaldur gül-i ruhsârı görsünler
Kapuñda hâsıl itdi bu devâsuz derdi hep göñlüm Ne derde mübtelâ oldı dil-i bîmârı görsünler	Dokundur hancerüñ ucın bu sînem iki şakk olsun Gamuñla tolu kan oldı dil-i bîmârı görsünler
Açıldı dâglar sînemde çâk itdüm girîbânum Mahabbet gül-şeninde açılan gül-nârı görsünler	Zehî kâdir ki sun'ından yüzüñi dürlü reng itmiş Yañaguñ rengine beñzer bütün gül-nârı görsünler
Ten-i zârumda pehlûm üstühânı sayılur bir bir Beni seyr itmeyen ahbâb mûsîkârı görsünler	Güzeller mihre mâyildür bilürler anı 'âşıklar Tutup dâmânını yârüñ hemân yalvarı görsünler
Güzeller mihri-bân olmaz dimek yañlışdur ey Bâkî Olur va'llâhi bi'llâhi hemân yalvarı görsünler [G. 55]	Geçen nazm ehlinüñ rûhın du'â-i hayr-ile yâd it Çıkar evrâkuñı sen de Emîr eş'ârı görsünler [G. 39]
(Küçük, 1994: 134)	**(Doğan-Averbek, 2019: 86)**

Bu şiirin her bakımdan Bâkî'nin "görsünler" redifli gazeline nazire olduğu anlaşılır. Emîrî'nin Türkçe gazelleri bu bakımdan dikkatle incelendiğinde bu şiirin tek olmadığı, ikinci ve dördüncü divanlarda Emîrî'nin Bâkî'ye nazire olarak yazdığı düşünülebilecek birçok gazelin yer aldığı fark edilir. Hatta bu şiirlerin bazılarının nazire sınırlarını aşacak derecede Bâkî'nin gazelleriyle benzerlikler taşıması da dikkat çeker.[8]

Bir şairin Bâkî gibi üstat bir şairin gazellerine nazireler yazarak kendini ispatlama çabasına girmesi hiç de yadırganacak bir durum değildir. Fakat söz konusu Emîrî gibi himaye veya mansıp arayışındaki bir şair ise, Bâkî'nin örnek alınan üstat bir şair olmaktan çok daha öte çağrışımları olduğu ve bu çağrışımları en az bizim kadar

[8] Emîrî'nin Bâkî'nin gazellerine yazdığı nazirelerle ilgili bir makaleyi yayıma hazırlamaktayım.

Sultan III. Murad'ın da fark edebileceği ortadadır. Baştan beri bir plan doğrultusunda kendini adım adım inşa eden Emirî'nin amacı sadece dönemin belki de en meşhur şairinin gazellerine nazire yazabilecek kudrette olduğunu göstermek olmamalıdır. Bâkî ile Kanunî Sultan Süleyman arasında tesis edilen güçlü şair-patron ilişkisini (Çavuşoğlu, 1991: 537), Emîrî'nin bu divanları tertip edip sultana sunduğu zamanlarda Bâkî'nin hâlâ hayatta olduğunu, her ne kadar gözden düşürülmeye çalışılsa da Sultan III. Murad zamanında da takdir ve himaye edildiğini, hatta III. Murad'ın şiirlerine nazireler yazdığını (Çavuşoğlu, 1991: 538) biliyoruz. Bu sebepler bir araya geldiğinde, Emîrî'nin kendisini Sultan III. Murad karşısında Bâkî üzerinden de konumlandırmaya çalıştığını yani yine bir plan dâhilinde hareket ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bâkî'nin ismini zikretmemenin bu planın işlevsel bir parçasını oluşturduğu düşünülebilir. Bu yolla Emîrî, Bâkî'yi öne çıkarmadan ya da onunla açık bir rekabete girmeden Bâkî'ye nazire yazabilecek kadar güçlü bir şair olduğunu ve dolayısıyla mansıbı en az onun kadar hak ettiğini daha etkili bir şekilde vurgulamış olur. Tüm bu işaretler Emîrî'nin Sultan III. Murad'a bir mesaj verme ve sultanla arasında Kanunî Sultan Süleyman-Bâkî ya da Sultan III. Murad-Bâkî arasındakine benzer bir himaye ilişkisini şiir üzerinden tesis etme çabası olarak okunabilir.

Hâlimi Sultana Arz Ederim

Emîrî'nin mansıba ulaşma yolundaki planının son adımı ve sultanla arasında inşa etmeye çalıştığı köprünün son taşı ise ikinci ve dördüncü divanlarının saray nüshasının sonuna kendi el yazısıyla eklediği Farsça-Türkçe karışık 19 beyitlik manzum arz-ı hâl olur. Yazının önceki bölümlerinde çeşitli vesilelerle değinilen bu manzume Emîrî'nin öz geçmişi niteliğini taşıması bakımından önemlidir.

Emîrî manzumeye, Sultan Murad'ın Hz. Peygamber, Şems-i Tebrizî ve Mevlânâ'nın hatırı için şiirlerine rağbet etmesi dileğiyle başlar. Bunun ardından divanlarının içeriğinden, amacının padişahı överek lutfundan faydalanmak olduğundan bahseden şair; diğer azledilen beylerin rahata kavuştuğunu, her bakımdan onlardan üstün olmasına rağmen mazuliyetinin 10 yıldır devam ettiğini, zor durumda olduğunu söyler ve kendini övdükten sonra dedesi Pîrî Paşa'nın saygınlığını vurgular. Divanlarını arka arkaya tertip ettiğini, başka eserler de kaleme aldığını söyleyen Emîrî bazı eserlerinin isimlerini de bu manzumede verir, hepsinde padişaha duacı olduğunu belirtir. Padişaha dua ettiği birkaç beytin ardından Emîrî, azledilmiş bir emir olduğunu vurguladığı ve asıl ismini verdiği "Bende-i kemter Emîrî Mehmed bin Mûsâ Paşa el-ma'zûl an livâ" (Doğan-Averbek, 2019: 37) imzasıyla arz-ı hâlini sonlandırır.

Bu arz-ı hâl hem içeriği hem de saray nüshası divanların sonuna eklenmesi bakımından sembolik olarak Emîrî'nin şiirden köprüler inşa etme hikâyesinin sonuç bölümünü oluşturur. Hikâyenin başından beri kendini şiir üzerinden adım adım kuran, divanların başına eklenen takrizlerle şair kimliğini tescil ettiren Emîrî, artık bu kimliğinden sıyrılıp Sultan III. Murad'la Mehmed Bey b. Mûsâ Paşa olarak doğrudan iletişime geçmeye ve mansıp talep etmeye bir bakıma hak kazanmıştır denebilir.

Sonuç

Sonuç olarak, divanların tertip edildiği zaman aralığı, sultana takdim edilmeden önce Emîrî'nin yaptığı düşünülen bazı ön hazırlıklar, içerdikleri şiirlerin genel özellikleri ve Türkçe gazellerin muhtevası göz önünde bulundurulduğunda

Emîrî için şiirin bir amaç olmaktan ziyade sarayla konuşabilmesini sağlayacak etkili bir iletişim aracına ve mansıbla arasındaki mesafeleri bağlayacak sağlam bir köprüye dönüştüğü görülür. Amacına ulaşmak için gayet planlı hareket eden ve stratejik adımlar atan şairin bütün bu çabaları boşa çıkmamış ve Emîrî divanlarını Sultan III. Murad'a sunduktan çok kısa bir süre sonra yani 998-999/1590 civarlarında mahlasına da yaraşacak bir şekilde Hüdâvendigâr sancak beyi olarak arşiv kayıtlarında yerini almıştır (Akpınar, 2019a: 221). Şairin Mehmed Bey b. Mûsâ Paşa'dan Emîrî'ye uzanan hikâyesi, şiirin hükümdarla kul arasında irtibat kurmaya yarayan bir vasıta olarak himaye veya mansıp elde etme yolunda nasıl araçsallaştırılabileceğini ortaya koyan ve üzerine daha kapsamlı çalışmalar yapılmasını gerektiren ilginç örneklerden biri olma özelliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Akpınar, İsa (2019a). "Uzlette Bir Şair: Mehmed Bey b. Musâ Paşa (Emîrî)", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, Sayı: 26, s. 203-254.

_____ (2019b). "Emîrî'nin Heft-Vâdî Mesnevisi", *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 19, s. 10-33.

_____ (2019c). "XVI. Asır Şairlerinden Emîrî'nin Mergûbu'l-Kulûb Tercümesi", *Türk Kültürü Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 89, s. 147-167.

Andrews, Walter G. (2009). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı: Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek*, 6. bs., (Çev: Tansel Günay), İstanbul: İletişim Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmed (1991). "Bâkî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 4, s. 537-540.

Doğan-Averbek, Güler (2019). *Bolulu Emirî'nin İkinci ve Dördüncü Divanlarındaki Türkçe Şiirler*, İstanbul: Kitabevi.

_____ (2020). "Biyografi Yazmada ve Muhitleri Belirlemede Takrizin Rolü Emirî Örneği", *İnsan&Toplum*, Cilt: 10, Sayı: 1, s. 33-61.

Güleç, İsmail; Güler Doğan-Averbek (2018). "Gölgede Kalmış Bir Şairin Bilinmeyen Üç Tercümesi", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, Sayı: 18, s. 247-264.

İnalcık, Halil (2003). *Şâir ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik bir İnceleme*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

İpekten, Halûk (1996). *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, İstanbul: M.E.B. Yayınları.

İzgi, Cevat (2003). "Mehmed Suûdî Efendi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 28, s. 526-527.

Kırkkılıç, H. Ahmet (2015). *Murâdî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Kut, Günay (2000). "Payitaht İstanbul'un Sultan Şairleri (Seyf ve'l-Kalem Sahipleri)", *İlmi AraştırmalarDil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, Sayı: 9, s. 161-178.

Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı: Tenkitli Basım*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kütükoğlu, Bekir (2006). "III. Murad", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 31, s. 172-176.

Öztürk, Uğur (2021). "III. Murad'a Sunulmuş Üç Kaside: Kâmî, Nâlî ve Mehmed Suûdî Efendi'nin Kasideleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, Yıl: 7, Sayı: 14, s. 260-281.

Öztürk, Veysel (2007). "Osmanlı Şair ve Bürokratları İçin Bir Model: Bâkî", *Kitap-lık*, Sayı: 107, s. 95-100.

Yaylalı, Yasemin (2013). Emîrî Divanı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Yücel, Yaşar (1993). "Candaroğulları", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 7, s. 146-149.

Bahir SELÇUK (2021 Sanatçı-Üslup-İktidar İlişkileri Bağlamında Nergisî. *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 142-148.

SANATÇI-ÜSLUP-İKTİDAR İLİŞKİLERİ BAĞLAMINDA NERGİSÎ

Bahir SELÇUK•

Şimdi kadr-i *Nergisî*-i zârı bilmezler velî
Sonra anlarlar fakîr-i bî-nevâyı ne'ydügin

Giriş

Saraybosna'da 988-993 (1580-1585) yılları arasında doğduğu tahmin edilen Mehmed Nergisî, İstanbul'a gelip Kafzâde Feyzullah Efendi'ye intisap eder, ondan mülâzemet alır. Müderris, mülâzım, kadı naibi olarak çalışır. Gabela, Çaniçe, Mostar, Yenipazar, Elbasan, Banaluka, Manastır kadılıklarını yürütür. IV. Murad'ın takdirini kazanarak Revan seferine gidecek orduya vakanüvis olarak atanır. Yolculuğun henüz başında Gebze civarlarında atından düşerek hayatını kaybeder (Şevval 1044/Mart-Nisan 1635). (Akün, 1993: 194-196)

Nergisî, Kafzâde Feyzullah Efendi ve Şeyhülislam Yahya Efendi'den hayli destek görmüş, devrin önemli isimleriyle çeşitli vesilelerle görüşmüş, mektuplaşmıştır. Pek çok kişinin yardım ve desteğini görmüş olsa da bu güçlü ve yetenekli münşinin istediği gibi bir göreve getirilmediğinden ve istikrarsızlıktan dolayı huzursuz olduğu, bazı kişilerle problemler yaşadığı, azledildiği, maddi sıkıntılar yaşadığı; bundan dolayı da eserlerinde ve mektuplarında bu ilgisizlikten ve sıkıntılardan sıkça yakındığı görülür.

Münşi, şair, hattat bir şahsiyet olan, telif ve tercüme eserleri ve bir divançe oluşturacak miktarda şiirleri bulunan Nergisî, devrin üslup sahibi sanatkârlarındandır. Nergisî, Woodhead'in (2006:321-322) de belirttiği üzere yazdığı hemen her şeyde, yüksek bir düzeyi yakalama peşinde olmuştur. Bunun arka planında, sanatçı

• Prof. Dr., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bahirselcuk@firat.edu.tr

kişiliğinin etkisi olmakla birlikte sanat gücünü ve yeteneğini sergileyerek daha iyi bir yere gelme, yükselme düşüncesinin de etkili olduğu yadsınamaz. Nergisî sanatını icra etme, kendini ispat ve sanat dehasını arz etme düşüncesi çerçevesinde üst düzey devlet adamları ve sanatkârlarla irtibat kurmuş, eserlerini bunlara takdim etmiş, yaşadığı çeşitli problemleri eserlerinde ve özellikle mektuplarında sıkça dile getirmiştir. Dolayıyla Nergisî'nin eserleri; bir yandan kendi sanat ve meslek hayatını, hamilerini, iktidarla münasebetlerini, eserlerini ithaf ettiği devlet ricalini, hasımlarını, arzu ve isteklerini aksettirmekte diğer yandan yaşadığı döneme ışık tutmaktadır.

1. Özgünlük Peşinde Bir Münşî

Nergisî, inşâ sahasının en önemli isimlerindedir öyle ki Tanzimat Dönemi'ne kadar nesirde üstat olarak kabul edilmiş, üslubu kendisinden sonra gelen sanatkârların üslubunu tayin ve tespitte bir mihenk taşı olmuştur. Eserlerinin başında tevazu ifadesi olarak adam yokluğundan kadılık mesleğine dahil olduğunu söyleyen, eserlerinin mukaddime ve hatime bölümlerinde kusur ve hatalarının hoş görülmesini isteyen Nergisî, diğer yandan sanat gücünden aldığı cesaretle yer yer meydan okur, talihsizliğinden, kadrinin bilinmediğinden bahseder.

Yenilik arayışı ve özgünlük peşinde koşan Nergisî'nin *Gazavât-ı Mesleme* gibi ilk dönem eserlerindeki çekingen tavır, sonraki dönem eserlerinde yerini kendinden emin bir sanatkâr edasına bırakır. İlk eserlerindeki sade dil ve üslup da sonraki eserlerinde girift ve sanatlı bir boyut kazanır. (Çaldak 2010:90)

Nergisî, tercüme eserleri olan El-Akvâlü'l-Müselleme fi-Gazâvâti'l-Mesleme, Kânûnu'r-Reşâd ve İksîr-i Devlet'te, ekleme, çıkarma ve genişletmelerle serbest çeviri tekniğini uygulamış, kaynak metinlerdeki şiirlerin yanında kendi şiirlerine ve başka şairlere ait manzum parçalara da yer vermiştir. *İksîr-i Devlet'in dibacesinde (Selçuk, 2019:85-86) k*aynak metnin aslına sadık kalınarak yapılan tercüme ve serbest tercüme tekniklerinden bahseden Nergisî, kendi sanat gücünü ifade etme ve meramını dile getirme imkânı sunan serbest tercüme tekniğini tercih ettiğini belirtir. Mütercimi sınırlandıran bire bir tercümeyi yetersiz ve dil güzelliklerinden yoksun bulur.

M*eşâkku'l-Uşşâk'*ta (Selçuk 2009:128-129) inşâ vadisinde yenilik ve özgünlük peşinde olduğunu, muhayyile kudreti yüksek kimseleri şaşkınlığa uğratacak bir sanat göstermek peşinde olduğunu açıkça dile getirir. *Meşâkku'l-Uşşâk*, tercüme eserlerle işe başlayan Nergisî'nin ilk telif eseri olma bakımından dikkat çeker.

İksîr-i Devlet'in sebeb-i te'lif kısmındaki Farsça bir beyitte Nergisî "Başkasının kadehine minnet etmem, bu meyhanede kendi sakiliğimi yaparım." (Selçuk-Çelik 2019:81) diyerek sanat yolunda iddialı olduğunu belirtir.

Meşâkku'l-Uşşâk ve Nihâlistân gibi telif eserlerinde hayali olay ve kahramanlar yerine kendi gözlemlerine, bizzat şahit olduğu veya duyduğu gerçek olaylara yer vererek özgün ve realist hikâyelerin ilk örneklerini verir. Eserlerindeki girift, sağlam ve güçlü dil, şiirsel cümleler Nergisî'nin özgün üslubunu aksettirme açısından önem arz eder.

2. Devlet Ricali ve Hamilerle Münasebet

Nergisî, meslek ve sanat hayatı dolayısıyla devrin önemli isimleriyle görüşmüş, bazılarından himaye görmüştür. Makam sahibi bazı kişilere eserlerini takdim etmiş, övgüde bulunmuştur. Mensur eserlerini Sultan IV. Murad, Şeyhülislâm Yahyâ Efendi ve Şeyhülislam Ahizâde Efendi'ye sunmuş, Sultan IV. Murad, Şeyhülislâm Yahyâ,

Şeyhülislâm Âhizâde Hüseyin Efendi, Hoca Sadeddinzâde Esad Efendi, Rumeli kazaskeri Gânîzâde, Anadolu kazaskeri Azmîzâde'ye methiyeler yazmış, Kâfzâde Fâizî'nin vefatı üzerine bir mersiye kaleme almıştır. Meslek hayatı boyunca Kâfzâde Fâizî ve Şeyhülislâm Yahyâ'dan himaye gören Nergisî, nihayetinde kendisine iki eserini takdim ettiği ve övgüde bulunduğu IV. Murad'ın ilgi ve takdirini kazanmıştır.

Nergisî, Farsça bir siyasetnâme olan *Ahlâku's-Saltana*'yı *Kânûnu'r-Reşâd* adıyla Türkçeye çevirerek Sultan IV. Murad'a sunmuştur. *Hamse'yi oluşturan en önemli eseri Nihâlistân'ı da Sultan IV. Murad'a takdim etmiştir.*

Meşâkku'l-Uşşâk, Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'ye sunulmuştur. Nergisî'nin dostlarıyla ve devlet adamlarıyla yazışmalarını ihtiva eden *Münşeât*'ı da yine Şeyhülislâm Yahya Efendi'ye sunulmuştur. "Dönemin tanınmış şahsiyetlerinden eski Rumeli kazaskeri Ganî-zâde Nadirî, yine eski Anadolu kazaskeri Azmî-zâde Mustafa Hâletî ve Şeyh Mehmed b. Mahmud Efendiler esere birer takriz yazmışlardır. Her üçü de takrizlerinde mübalağalı ifadelerle Nergisî'yi ve Münşe'ât'ını överek onu 'münşî-i devrân' ve "hâce-i cihân' eserini de 'bahr-ı i'câz' ve 'deryâ-yı kinâye vü mecâz' diye tavsif etmektedirler. (Çaldak, 2010:68)

Gazâlî'nin *Kîmyâ-yı Sa'âdet* adlı hacimli Farsça kitabının kısmi tercümesi olan *İksîr-i Devlet* (*İksîr-i Sa'âdet*) de büyük ihtimalle Şeyhülislam Ahizâde Efendi'ye sunulmuştur. (Çaldak 2010:139-140)

Pek çok şiiri bulunan Nergisî, yakın dostu ve hamisi Kâfzâde Fâizî'nin vefatı üzerine duyduğu üzüntüyü sekiz bentlik bir terkib-bend ile dile getirmiştir. *Münşeat*'ının önsözünde de bu olaydan duyduğu derin üzüntüyü dile getiren yazar, Yeni-pazar'dan ayrılarak İstanbul'a gelmiştir. (Çaldak, 2010:27)

Kâfzâde Fâizî'nin vefatı üzerine Nergisî, Şeyhülislâm Yahya'dan destek görür. Şeyhülislâm Yahya'ya sunulmuş olan *Meşâkku'l-Uşşâk*'ın girişindeki altmış üç beyitlik kasidede Nergisî, Yahya Efendi'yi şeyhülislâmlık makamından dolayı tebrik ederek sevincini dile getirir.

İksîr-i Devlet'in giriş bölümünde de Sultan IV. Murad ve Şeyhülislâm Ahizâde Hüseyin Efendi övgüsü için yazılmış on sekiz beyitlik bir kıta bulunmaktadır.

Aşağıda görüleceği üzere Nergisî, burada zikrettiğimiz şahsiyetler yanında devrin tanınmış isimleri ile en azından mektuplarla iletişim kurmuştur.

3. Eserlere Akseden Hayat

El-Akvâlu'l-Müselleme, Kânûnu'r-Reşâd, *Nihâlistân* ve özellikle *Münşeât*'ında Nergisî'nin gördüğü iltifatlara, yaşadığı problemlere, kırgınlıklarına, serzenişlerine dair bilgiler buluruz.

El-Akvâlu'l-Müselleme'nin girişinde (Direkli 2013:24) Nergisî sanatlı bir biçimde, istikrar üzere süren bir hayatının olmadığı hususunda şunları söyler:

> Bu satırların zavallı yazarı, bu gerçek hikâyenin mütercimi, şu dünya gülşeninde kâh büyüklerin iltifat nesimi ile güller gibi açıldı, kâh gönül ehlinin sohbetlerinden ayrı düşerek alçak zamânenin ayakları altında ezildi. Bazen Hatem mizaçlı efendilerin ikrâm şeb-nemleriyle tarâvet kazanırken; bazen de ilgisizlik rüzgarı önünde hazân yaprağı gibi titrerdi. Kimi zaman itibar sarığının kenarında mekân tuttu, kimi zaman da feleğin kâhrına duçar olup ayağa düştü. Bu minval üzre hayatını devam ettirirken "... zarûret-i kaht-ı ricâl hasebiyle" kadılık mesleğine intisap ederek ekser ömrünü zamanın anlayışlı büyüklerinin hizmetinde geçirir.

IV. Murad'a ithaf ettiği *Kânûnu'r-Reşâd*'ın dibacesinde (Selçuk, 2013:77), çektiği

sıkıntılara[1] "hilâl-ı melâl-ı gurbet ve esnâ-i belâ-i mülâzemetde kemâl-i 'acz u tüvânî..." ifadesiyle işaret eder.

Yine *Kânûnu'r-Reşâd*'ın dibacesinde yetenek ve donanımına rağmen hamisiz kaldığına, hak ettiği konuma getirilmediğine, kırgınlığına işaret eder. *Allah vergisi bir yeteneğe sahip olduğunun farkına varıp küçük yaştan itibaren ilim tahsili yolunda ciddi çabalar harcadığını, sonrasında seçkin bir unvan elde ederek şöhret bulduğunu ifade etmiş ama bütün birikim ve yeteneğine rağmen geçimini sağlayacak bir rütbe elde edemediğini dile getirmiştir. Geçim sıkıntısı ve düzensiz hayat şartları, inşâ sanatındaki yeteneğini sergilemeye fırsat vermemiş, yegâne sermayesi rağbet bulmayan yazar, çaresizlik içinde yalnızlık köşesine çekilmiştir. (Selçuk, 2013:18)*

Bu bölümde yer alan Farsça şiirlerde felekten şikâyet eder, tüm olumsuzlukların kaynağı hüner ve bilgi ise bunları kullanmaya tövbe, yeteneksiz olduğuma yemin ederim, der. "Gaddar zamanenin ve alçak feleğin cevrinden zeki ve anlayışlı insanlar perişan olmuş. Zamane, alçakları kayırıyor ve felek aşağılıkları besliyor. Hüner sahibi insanlar ise acıklı bir azap içinde çaresiz kalmış" (Selçuk, 2013:73-74) şeklindeki Farsça beyti hak ettiği ilgi ve takdiri göremeyişi karşısındaki isyankâr ruh hâline ışık tutmaktadır.

Yine bir mülâzemet sebebi ile İstanbul'a gelip uzun süre burada ikamet etmek zorunda kalan, maddi sıkıntılar çekerek hayli borçlanan Nergisî, bu sırada yaşadığı bir olayı *Nihâlistân*'da hikâyeleştirir. Maddi sıkıntılar içerisindeyken ataması yapılan yazar, yolculuk için para bulamamakta, borçlarını ödeyememektedir. Borçlu kapıya geldiği sırada IV. Murad'ın göndermiş olduğu bir kese altın da kendisine ulaşır böylece son anda hem borçlarını kapatır hem de hazırlıklarını tamamlayarak yola koyulur. (Çaldak 2010:29-30)

Nergisî'nin özellikle Münşeât'ı hem kendi sanat ve meslek hayatına hem yaşadığı döneme ışık tutmaktadır. Münşe'ât nüshalarındaki mektuplardan 39'u Nergisî'ye aittir. Bu mektupların çoğu devrin tanınmış şahsiyetlerine yazılmıştır. Bunlardan, Taşköprî-zâde Kemâl Efendi'ye beş, Kâfzâde Fâizî'ye dört, Şeyhülislâm Yahya Efendi'ye iki, Veysî'ye üç, Belgrad kadısı Abdülkerim Efendi'ye iki, İstanbul kadısı Nihâlî'ye iki, Nef'î'ye iki, Ünsî, Rûz-nâmeci Efendi, Halîlî, Şeyh Murâd Efendi, Selanik kadısı Rızâyî Efendi, Nev'î-zâde, Sâmî İbrâhim Çelebi, fetvâ-emîni Yâverîzâde Kâbilî gibi zatlara da birer mektup yazılmıştır. Mektuplardan 14'ü ayrılıktan şikâyet ve sıla hasretini dile getirmekte, 9'u tebrik, 9'u da iş istemek veya bulunduğu makamı koruyabilmek için yardım dilemek maksadıyla yazılmıştır. (Çaldak 2010:68-69)

Nergisî, yukarıda belirttiğimiz bazı eserlerinde problemlerinden üstü kapalı olarak bahsetmiş olsa da onun yazma gerekçesini, korku ve endişelerini, arzu ve isteklerini net bir biçimde *Münşeat*'ta görürüz.

Haksever'in (1998:263) ifade ettiği üzere *Münşe'ât*'ın yazılmasının en önemli sebeplerinden biri geçim sıkıntısıdır. Otograf nüshanın ilk sayfasında yer alan müellife ait aşağıdaki manzume bu duruma işaret etmektedir. Bu manzumede, bana çokça altın (zeheb) kazandırdığı için *Münşeât*'ımı süslesem (tezhîb) çok görülmemelidir, diyen Nergisî, üslubunu şekillendiren hususa da dikkat çekmektedir.

Çok mühimmâtum müretteb eylemişlerdür benüm

[1] Kâfzâde Fâizî'nin ölümü üzerine İstanbul'a dönen Nergisî, bir müddet zorunlu olarak burada kalır, sıkıntılar çeker. Bu süreçte Şeyhülislâm Yahya Efendi'den ilgi ve destek görür. (Çaldak, 2010:27)

N'ola ben de *Münşe'ât*'üm böyle tertîb eylesem
Her biri bir nice altun sâhibi itdi beni
Çok mıdur ger anları ben dahı tezhîb eylesem (Haksever, 1995: 263)

Münşeat'ın dibacesindeki aşağıdaki ifadeler de Nergisî'nin geçimini temin etmek adına inşâ sanatını araç olarak kullanmak zorunda kaldığını göstermektedir. Babasından tevarüs ettiği kadılık mesleğinde sahipsizlik ve hâmisizlikten dolayı çok sıkıntılar çektiğini, bu nedenle "kalem asası"na dayanarak yazmak zorunda kaldığını, tefekkür yolununda derlediği mana ve mazmun çiçeklerinden yaptığı buketleri, tahrir tabağına koyarak derde derman olur ümidiyle zaman zaman büyüklerin dergahına takdim ettiğini, bazen kendisini marifet çarşısının mutlu efendisi gibi göstermek arzusuyla muhayyile dalgıcını düşünce denizine salıp gönül denizinden çıkardığı lafız ve ibare incilerini, satır ipliğine dizerek belâgat çarşısının sarraflarına takdim ettiğinde takdirle karşılanarak kabul gördüğünü ifade eder. (Çaldak, 2010:74)

Aşağıda da görüleceği üzere *Münşeat*'taki[2] mektuplara göz atıldığında Nergisî'nin sanat dehasından dem vurduğu, başarılarının devletlilere aktarılmasını talep ettiği, hamilerinin azledilmesiyle görevinden olduğu veya olma korkusu yaşadığı, birtakım insanlar tarafından rahatsız edildiği, iftiralara maruz kaldığı, borçlandığı, borçlarını ödeyemediği, taşradan sıkıldığı, özür dilemek zorunda kaldığı, İstanbul'a ve dostlarına özlem duyduğu, makam sahibi kimselerden yardım ve aracılık talep ettiği görülür.

Görev Talebi/Azledilme Endişesi

1. Mektup: Hamisi Abdülaziz Efendi'nin azli üzerine Gabela kadılığından alınan Nergisî, İstanbul'a gelerek mektubunu Rumeli kazaskeri Taşköprîzâde Kemâl Efendi'ye verir. Bu mektupta, eski göreve dönem arzusunda olduğunu ancak bu mümkün görünmediğinden mülâzemetle yetineceğini, uzun zamandır gurbet sıkıntılarına duçar olduğunu ifade eder.

2. Mektup: Taşköprîzâde Kemâl Efendi'ye yazılan bu mektupta yeni bir göreve tayin edilme arzusu dile getirilir. Kemâl Efendi'yi öven altı beyitlik bir şiirin de yer aldığı mektupta Nergisî, inşâ sanatındaki maharetinden bahseder, muhatabına sadece kendisinden takdir gördüğünü belirtir. Bu mektup sonrası Çaniçe kadılığına atanır.

18. Mektup: Kazasker Kemâl Efendi'ye, Mostar kadılığı talebiyle yazılan bu arz-ı hâlde Nergisî, geçim sıkıntısından bahseder, yardım talebinde bulunur. Bu dilekçe üzerine Mostar kadılığına getirilir.

23. Mektup: Nergisî'nin Yenipazar'da iken Kâfzâde'ye yazdığı bu mektupta himâyesini gördüğü bir kazaskerin azledilmesiyle kendisinin de görevinden alınacağına dair söylentiler olduğunu dile getirerek himaye ister.

22. Mektup: Nergisî'nin Yenipazar kadısı iken önemli müderrislerden bir dostuna yazdığı mektupta kadılıktan azledilme endişesini dile getirerek yardım talebinde bulunmuştur.

24. Mektup: Yahya Efendi'nin Şeyhülislâm olduğu haberi üzerine fetva emîni Yâverîzâde Kâbilî Efendi'yi tebrik amacıyla yazılan bu mektupta Nergisî, hâmilerinin ölümü veya azliyle kendisinin de görevinden alınacağı endişesini taşıdığını, henüz borçlarının yarısını bile ödeyemediğini belirterek yardım talebinde bulunur.

Sitem/Şikayet

[2] Mektupların muhtevası Çaldak (2010:75-83) ve Haksever (266-273)'den alınmıştır.

3. Mektup: Kâfzâde Fâizî'nin Süleymaniye Medresesine müderris olması üzerine Çaniçe'den tebrik kastıyla yazılmış bu mektubunda Nergisî, Fâizî'ye sitem eder, müderris olarak atanmasından dolayı duyduğu sevinci dile getirir.

4. Mektup: Rumeli Kazaskeri olan Şeyhülislâm Yahya Efendi'ye gönderilmiş bu mektubunda Nergisî, Çaniçe'de kendisini rahatsız eden iftiracılardan şikayetçi olur,

42. Mektup: Kâfzâde Çelebi'ye yazılan bu mektupta Nergisî, Çaniçe'de fitnecilerin iftirasına uğradığını belirterek yardımcı olunmasını ister.

Taşradan Bunalma/Ayrılıktan Şikayet

6. Mektup: Önemli müderrislerden birine yazıldığı anlaşılan bu mektup, ayrılıklardan şikâyet konusunu işleyen bir kıta ile bitirilir.

20. Mektup: Kâfzâde Fâizî'ye yazılan bu mektupta ayrılıktan şikâyet edilmiş, kendisine duyulan özlem dile getirilmiştir.

31. Mektup: Sâmî İbrâhim Çelebi'ye gönderdiği mektubunda Nergisî, yerinden memnun olduğunu fakat İstanbul'u düşündükçe hayatının zehir olduğunu, bu nedenle muhatabın devlet erkânının huzurunda başarılarından bahsederek kendisini tavsiye etmesini rica eder.

34. Mektup: Elbasan kadısı iken bir dostuna yazdığı bu mektupta, eski günlerini hasretle anarak yalnızlığından şikâyet eder, bir arkadaşına yardımcı olunmasını rica eder.

32. Mektup: Nev'îzâde'ye gönderilen bu mektupta Nergisî, kabiliyetli insanların sürekli haksızlığa uğradığından bahseder, sıkıntılarını anlatacak kelime bulamadığını söyleyerek bulunduğu yerden şikâyetçi olur.

Özür Beyanı

7. Mektup: Üst düzey birine özür dilemek maksadıyla kaleme alınmıştır.

Sonuç

Münşi, mütercim, şair, hattat, Arapça ve Farsçaya hâkim, çok yönlü bir sanatkâr olan Nergisî'nin eserlerinde özgünlük peşinde olduğunu, kendinden emin bir şekilde meydan okuduğunu görürüz. Gerçekten güçlü ve üslup sahibi özgün bir sanatçı olan Nergisî'nin üslubuna meslek hayatının, iktidar ve hamilik müessesinin derin tesiri olduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Bu realitenin farkında olan Nergisî, pes etmeden sanat dehasını ispat ederek Sultan IV. Murad'ın ilgisini çekmeyi başarmıştır. Revan seferine vakanüvis olarak atanan Nergisî'nin Saraybosna'dan başlayan macerası maalesef trajik bir biçimde son bulmuştur.

Nergisî, meslek hayatı boyunca hep taşra kadılıklarında görev almıştır. Bu süreçte aziller, görev değişiklikleri yaşamış, atama için uzun müddet bekletilmiştir. Onun hemen her eserinde sahipsizlik ve memnuniyetsizlik hâline şahit oluruz. Meslek hayatındaki bu belirsizlikler ve istikrarsızlık, maddi sıkıntılar onun sanatını da geçim vasıtası yapmaya sürüklemiş, kalemiyle geçinmeye çalışmıştır. Çok da üst düzey olmayan kadılık görevlerinde yaşadığı sıkıntılar, kendisini çekemeyenlerin varlığı, dedikodular, liyakate değer verilmemesi, liyakatsiz olanların üst makamlara atanması, hâmisizlik, hamilerinin azledilmesiyle boşluğa düşme, sürekli azledilme korkusu yaşama, borçlanma, geçim sıkıntısı çekme onun serzenişte bulunduğu ve özellikle mektuplarında yardım talebinde bulunduğu hususlardandır.

Meslek hayatındaki zikzaklar ve hak ettiği ilgi ve takdiri görememe elbette hassas ruhlu sanatkârın ruh dünyasında derin izler bırakmıştır. Eserlerinden anladığımız kadarıyla onun maddi problemlerden kurtulmak adına kalem asasına dayandığını, sanat gücünü ispat ederek devlet ricalinin dikkatini çekmeye çalıştığını, muhataplarından kendi sanat dehasını ve inşa

yeteneğini üst makamdakilere ulaştırmalarını rica ettiğini görürüz. Onun padişah, şeyhülislam ve diğer devlet ricaline eserlerini takdim etmesi ve övgüde bulunmasında sanatçı kişiliğinin ve geleneğin etkisi bulunmakla birlikte kendi ifadelerinden de anlaşıldığı üzere kendini ispat edip dikkat çekerek taltif edilmek, itibarlı bir konuma yükseltilerek müreffeh bir hayata kavuşmak gayesi de söz konusudur.

KAYNAKÇA

Akün, Ömer Faruk (1993). "Nergisî", *İslam Ansiklopedisi,* C. 9, İstanbul: MEB Yay.

Çaldak, Süleyman (2006). "Nergisî", *DİA,* C. 32, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 560-562.

……. (2010). *Nergisî ve Nihâlistân'ı,* İstanbul: Kesit Yay.

Direkli, İbrahim (2013). *El-Akvâlü'l-Müselleme fi-Gazâvâti'l-Mesleme (Metin-Dizin),* Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Haksever, Halil İbrahim (1995). *Eski Türk Edebiyatında Münşe'âtlar ve Nergisî'nin Münşe'âtı*, Doktora Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi.

Selçuk, Bahir (2009). *Nergisî, Meşâkku'l-Uşşâk (İnceleme-Metin),* Erzurum: Salkımsöğüt Yay.

…….. (2013). *Nergisî Kânûnu'r-Reşâd (Ahlâku's-Saltana Çevirisi),* İstanbul: Kesit Yay.

Selçuk, Bahir ve Nurten Çelik (2019). *Nergisî'nin Kîmyâ-yı Sa'âdet Çevirisi İksîr-i Devlet*, İstanbul: Kesit Yay.

Woodhead, Christine (2006). "Orta Klâsik Dönem Estetik Nesir", (çev. Yurdanur Salman), *Türk Edebiyatı Tarihi,* C. 2, İstanbul: KTB Yay.

Serkan DERİN (2021 16. Asırda Türk Hükümdarlarının Mezhep ve İtikatlarının Şiire ve Devrin Kroniklerine Yansımaları (Yavuz Selim, Şah İsmail, Ubeydullah Han, Şiban Han). *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 142-148.

16. ASIRDA TÜRK HÜKÜMDARLARININ MEZHEP VE İTİKATLARININ ŞİİRE VE DEVRİN KRONİKLERİNE YANSIMALARI

(YAVUZ SELİM, ŞAH İSMAİL, UBEYDULLAH HAN, ŞİBAN HAN)

Serkan DERİN*

Giriş

On altıncı asır Anadolu ve Asya sahaları Türk devletlerinin hakimiyet mücadelesine sahne olmuştur. Her hakimiyet mücadelesi beraberinde bir *meşruiyet* arayışını da getirir. Savaş alanlarında devam eden hakimiyet mücadelesinin bir parçası olan meşruiyet, *dil* alanında ortaya çıkar. Bir grubun ya da yöneticinin meşruiyetinin kabul veya reddedilmesi dilsel alanda gerçekleşir. Dilsel alan resmî belgelerden tarih metinlerine, mesnevilerden divanlara kadar hemen her alanda üretilen metinlerden oluşur.

Bu çalışmanın dilsel alanı, Sünni ve Şii olmak üzere başlıca iki daireye bölünebilir. Şii dairede Safevi devleti ve onu temsilen Şah İsmail yer alırken Sünni tarafta Osmanlı İmparatorluğu adına I. Selim, Şiban devleti adına da Ubeydullah Han ve Şiban Han gibi isimlerden bahsedilebilir.

* Dr. Öğr. Üyesi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, serkan.derin@cbu.edu.tr

1. Meşruiyet Söylemi ve Edebiyat

Meşruiyet "var olan veya ortaya çıkan bir durumun insanlar katında makullük, geçerlilik ve haklılığını" ifade eder. Kolektif bir eylem ürünü olarak da "var olan bir durumun gerçekliğinin verili bir bilgi vasıtasıyla toplum üyeleri katında geçerliliğini, izah olunmuşluğunu ve haklılığını" belirtir (Okumuş, 2010, 13, 14). Buna göre meşruiyet bir anlamda *ikna* ile aynı kavramsal daire içinde kullanılabilir.

Türk devlet geleneğinde hükümdarın meşruiyeti göksel bir nitelik taşır. Aslında bu durum hemen her toplum için geçerlidir. Türk edebiyatının en erken metinlerinden Göktük Kitabelerinde bile hükümdarın göksel niteliği dile getirilir. Benzer söylemler İslami devir Türk edebiyatının ilk mesnevisi olan Kutadgu Bilig'de de görülür ve hükümdarın bu konumu bir gelenek olarak devam eder.

Hükümdarın göksel niteliği aslında tek başına bir anlam ifade etmemektedir. Bu göksel nitelik insanlara anlatılmalı ve insanlar tarafından tasdik edilmelidir. Anlatım genellikle mitolojik karakterli bir anlatı eşliğinde insanlara sunulur. Özellikle İslami devirde anlatı, "dinin savunucusu/koruyucusu" eksenine çekilir.

Bu çalışma özelinde söylemi iki şekilde ele almak mümkündür. Buna göre söylem doğrudan hükümdarlar tarafından yazılan şiirlerde veya mektuplarda ortaya çıkar. Diğer taraftan devrin diğer yazarlarının ürettiği tarihler, divanlar, mesneviler, kelâmî metinler gibi metinlerde meşruiyet söyleminin izleri görülür.

2. 16. Asır Türk Edebiyatında Meşruiyet Söylemi

İlk olarak hükümdarların kaleminden çıkan metinler ele alınacaktır. Bu tip metinlere fermanlar, mektuplar, divanlar, çeşitli türlerde yazılan edebi eserler örnek olarak gösterilebilir. Çalışmaya konu olan hükümdarların birer divanı vardır. Ubeydullah Han, Şiban Han gibi isimlerin divan dışında eserler de yazmıştır9*. Hükümdarların birbirine yazdıkları mektuplar meşruiyet söyleminin en net şekilde dile getirildiği metinlerdendir. Zira burada mektup yazılan kişi ile mektubu gönderen kişi karşıt kutuplarda konumlanır ve her iki taraf da kendi haklılığını dile getirir.

Mektuplar ile ilgili olarak Şah İsmail ile Şiban Han arasındaki bir mektuplaşmadan bahsedilebilir. İki hükümdar 1510'da Merv savaşında karşı karşıya gelmeden önce birbirine mektup yazmıştır. İkisi Şah İsmail, biri de Şiban Han tarafından yazılan üç mektup günümüze ulaşmıştır. Şah İsmail tarafından yazılan iki mektupta Şah, Allah'ın bazı kişilere hükümdarlık bahşettiğini ve onları kâfirlere karşı kullandığını söyleyerek kendisinin ve devletinin bu amaca hizmet ettiğini belirtir (Karadağ Çınar, 2011, 77, 79).

Şah İsmail, mektubunda şunları söyleyerek kendinden emin bir tavır ile takip ettiği yolun hak yol olduğundan bahseder:

> Bizim ecdadımızın itikadı, kurtarıcı yani mehdidir. Eğer sizin bu mezhebe karşı bir şüpheniz varsa tüm din adamlarınızı ve fazıl kişilerinizi gönderin biz bu şüphelerinize deliller sunalım. Allah biliyor ki bizim bu dünyadaki amacımız Şia ve Fırka-i Nâcîye (kurtarıcı) hükümlerini yaymaktır. Din muhaliflerinin zulümlerini yeryüzünden kaldırmaktır. Safevî Devleti'nin ve büyüklerinin dünyevi işlerle ve de saltanatlıkla ilgisi ve alakası yoktur (Karadağ Çınar, 2011, 79).

Görüldüğü gibi Şah İsmail kendi durumunu ve mücadelesini ilahi bir iradeye bağlamakta ve siyaset ve teolojinin kesiştiği bir alan yaratmaktadır. İşte bu kesişim

alanı aynı zamanda eylem ve söylemin de üretim motivasyonunun sağlandığı yerdir. Yani girişilen mücadeleler, yapılan savaşlar, verilen fetvalar vs. hep bu *teopolitik* alanın içinden doğmaktadır. Şah İsmail öncelikle Müslümanlar için önemli bir kurtarıcı figürü olan mehdiye atıf yapmakta, ardından bunun ulemalar ile delillendirilebileceğini öne sürmektedir. Delil için de Kur'an ve hadislerden alınacak parçalar kullanılacaktır. Yani Şah İsmail'in mehdi olduğunun delili kendi sözleri değil bizzat İslam düşüncesinin kurucu metinleridir. Sonrasında kendi mezhebi olan Şia'yı Fırka-i Nâcîye (kurtarıcı) olarak sunmakta, bunun karşısındakileri *zalim* olarak konumlandırmaktadır. Dolayısıyla onun mücadelesi kendi ihtirasları için değil, bilakis Allah'ın dinini yaymak ve savunmak içindir.

Şah İsmail'e benzer söylemleri Şiban Han da mektubunda dile getirmektedir. O, mektubunda; Allah'ın kendisine bahşettiği hükümranlık ve imamlık vasfının Şah İsmail'inki ile kıyaslanamayacağını belirtmiş ve ona "İsmail-i Daruğa" yani Vali İsmail olarak hitap etmiştir. Böylece Şah İsmail'i sadece İran Mülkünün yöneticisi olarak gördüğünü ve ona hükümranlık sıfatını yakıştırmadığını açıkça belirtmiştir (Karadağ Çınar, 2011, 82). Şiban Han da kendi hükümdarlığını Allah'ın bir lütfu olarak görmektedir. Mektupta dikkat çeken husus Şiban Han'ın *imam* kelimesini kullanmasıdır. Şah İsmail'in mehdi gibi hemen hemen tüm İslam mezhepleri açısından önemli olan bir kavramı kullanması gibi Şiban Han da Şia için hem dini hem dünyevi öneme sahip imam kavramını kendisi için kullanır.

Mektuplaşmalar için diğer bir örnek de Yavuz Sultan Selim'in Şah İsmail'e gönderdiği mektuptur. Sultan Selim'in mektubunda şöyle ifadeler vardır:

> *Bilesin ve agâh olasın ki, ilahî hükümlerden yüz çevirenlerin, dini ve şeriatı yıkmaya çalışanların bu hareketlerine, bütün Müslümanların ve bu arada adalet sever hükümdarların, kudretleri nispetinde mâni olmaları farzdır." "Maksadım, Allah'ın inayetiyle senin padişahlığını yok etmek ve böylece acizler üzerinden zulmünü ve fesadını kaldırmaktır. Ancak, kılıçtan önce sana, sünnet-i seniyye icabı İslamiyet'i teklif ederim. Eğer yaptıklarına pişman olup can ve gönülden istiğfar eder ve aldığın kaleleri geri verirsen, tarafımızdan dostluktan başka bir şey görmezsin.*

Yavuz Sultan Selim'in mektubunda dikkat çeken nokta Şah İsmail'e İslamiyet'i teklif etmesidir. Onun İslamiyet'ten kastı tabi ki Sünni İslam'dır. Ardından Şah İsmail'in aldığı kaleleri geri istemesi de dikkat edilmesi gereken önemli bir noktadır.

Daha önce de söylendiği gibi mektuplardan başka hükümdarların yazdığı şiirlerde de propaganda tavrı görülebilir. Örneğin Sultan Selim'in Divan'ından alınan aşağıdaki parçalar buna örnektir:

> Askerimle İstanbul tahtından hareket edip İran tarafına sefere çıktım. Kızılbaşı melâmet kanına gark ettim
>
> Kılıcımdan Maveraünnehr kana, gark oldu. Düşmanın gözünü İsfahan sürmesinden mahrum ettim (Selim, 1946, 214)
>
> Selimî, bizim meclisimizde asıl kafirlerin kanı şarap, kafatasları da kadeh olmalıdır (Selim, 1946, 85)

Şah İsmail de bazı şiirlerinde kendi konumunu dile getirir. Onun kendisi ile ilgili mısraları mektuplarındaki söylem ile paralel bir çizgi izler:

> 'Aynu'llaham 'aynu'llaham 'aynu'llah

Gel imdi Hakkı gör ey kör güm-râh

Menem ol fâ'il-i mutlak ki dirler
Menüm hükmümdedür hûrşîd ile mâh

Vücûdum beyt-i Allâhdur yakîn bil
Sücûdum añadur şâm u seher-gâh (Şah İsmail (Hatai), 2017, 518)

Buradaki beyitlerde Şah İsmail kendini bir hulûl/enkarnasyon olarak öne çıkarır. Başka bir şiirde Şah İsmail Hz. Muhammed'den kendisine bir çizgi çeker ve ikisi arasında bazı peygamberlerden bahseder. Sonunda kendisini şöyle sunar:

Bahâdur gâziler koydı başında tâc-ı devlet var
Budur Mehdî zamân devri cihân nûr-ı bekâ geldi

Özi Yâsîn dili Tâhâ yañagı Kâf v'el-Kur'ân
Kaşı nûn u saçı ve'l-leyl yüzi şemsü'd-duhâ geldi

İmâm Şâh Ḥaydar oglına dil ü cândan rızâ virgil
İmâm Ca'fer-i Sâdık'dan imâm Mûsâ Rızâ geldi

Hatâyî haste ol şâhuñ cemâlin vaslını ister
Revân vir cân satun algil ki 'alem-i cân-bahâ geldi (Şah İsmail (Hatai), 2017, 253)

Bir şiirinde Şah İsmail askerlerine seslenmekte ve onlardan tam bir teslimiyet beklemektedir:

Allah Allah diyiñ gâzîler
Gâzîler diyin şâh menem

Karşu gelüñ secde kıluñ
Gâzîler diyin şâh menem

Hey gâziler secde kıluñ
Gâziler dîn-i şâh menem

Kırmızı tâclu boz atlu
Ağır leşkerlü heybetlü

Yûsuf peygamber sıfatlu
Gâzîler diyin şâh menem

Hatâyîyem al atluyam
Sözi şekerden datluyam

Murtazâ 'Alî zâtluyam

Gâzîler diyin şâh menem (Şah İsmail (Hatai), 2017, 136, 137)

Şeybânîler hânedanının kurucusu ve ilk hükümdarı Şiban Han'ın, *Bahrü'l-Hüda* adlı eserinde Nakşibendiliğin izlerini görmek mümkündür. Ayrıca günlük hadiselerden, siyasi mücadelelerinden de bahseder. Özellikle Timuroğulları ile olan mücadelesi, Timurlular tahtına oturma amacı, İslam'a ve Sünni akideye hizmeti kendisine görev bilmesi, eserine yansımıştır (Eraslan, 1991, 118). Bahrü'l-Hüda'da "aşk"tan, tevhitten, Allah'ın bilinmesinden bahseder ve hidayet yolunu gösterdiğini iddia eder.

Şiban Han divanında da kendini ehl-i sünnet yolunda gösterir. Namazını terk etmez, cezbesini belli eden ve hak yoluna girdiğini bildiren Hoca Hüsami'ye kızar:

Hak yolın kılgan taleb abdal u evtad tapmadım

Özni halkdın kizleyür Hak yolının divanesi (Karasoy, 1989, 33)

Şiban Han, divanında kendini hem politik hem dini bir güç olarak resmeder. Han kendisini Özbeklerin inandığı Sünniliğin savunucusu olarak konumlandırır ve siyasi rakiplerine karşı amansız bir mücadelenin komutanlığına soyunur:

Tingri yolıda Şibani din kılıçını alıp

Her zaman bir hayl kafirni müselman eylemiş (Karasoy, 1989, 157)

Bu Timur oğlanları tagayyur kıldı mezhebin

Kim kızıl bork dinige kirdise berbad eyledük

Tingri ger birdi sanga İran u Turan Şahlıgın

Bendelik tavrın Şibani birmegil ildin reha (Eraslan, 1991, 124)

Meşruiyet söylemi devrin bilginleri, tarihçileri, şairleri tarafından da dile getirilir. Özellikle tarih yazımı ve fetva gibi türler bu noktada ön plana çıkar. Örneğin Osmanlı-Safevi savaşı öncesi Osmanlı müftüsü Nurettin el-Hamza'nın ve İbn Kemal'in Kızılbaşlara karşı verdikleri fetvalarda Kızılbaşların zındık ve mülhid oldukları, onlarla savaşın şer'en vacip ve kanlarının helal olduğu yazar. Benzer şekilde *Selimnamelerde* Kızılbaşlık ve Şiilik bir küfür ve İslam için gerçek bir tehlike olarak gösterilir, onlara karşı savaşın kâfirlere karşı yapılan cihadın bir nevi olduğu vurgulanır (Mustafayev, 2018, 10). Aşağıda Hamza'nın fetvasından kısa bir bölüm verilmiştir:

> Müslümanlar bilün ve âgâh olun, şol tâyife-i Kızılbaş ki reisleri Erdebil-oğlu İsmail'dür, Peygamberimizün aleyhi's-selât ve's-selâm şer'iatini ve sünnetini ve dîn-i İslâm ve ilm-i dîni ve Kur'an-ı Mûbini istihfaf itdikleri ve dahi Allahu Taâla harâm kılduğı günâhlara helâldür didükleri ve istihfafları ve Kur'an-ı Azîmi ve Mushafları ve kütüb-i şeri'ati tahkir idüb oda yakdukları ve dahi reisleri ulemâya ve sülehâya ihânet idüb kırub mescidleri yıkdukları ve dahi reisleri la'ini mabûd yirine koyub secde itdükleri…. (Tekindağ, 2011, 54).

Osmanlı kroniklerinde Kızılbaşlar için kullanılan "Kızılbaş-ı evbaş", "Kızılbaş-ı bedfercam", "Kızılbaş-ı bed-nihad" gibi ifadelerden farklı olarak Safevi kroniklerinde Osmanlı hükümdarlarını kötüleyici ifadelere pek rastlanmamakta, Osmanlı

hükümdarları için "Hüdavendigâr-ı Rum" ve Osmanlı paşaları için "Serdâr-ı Rum" tabirlerinin kullanıldığı görülmektedir (Mustafayev, 2018, 9; Aydoğmuşoğlu, 2019, 150).

Şah İsmail, takip ettiği Şii akidenin yayılması için bir tehdit olarak gördüğü Nakşibedilerin neredeyse tamamını yok etmiştir (Macit, 2014, 8). Bununla birlikte şiirlerinde karşı taraftan ziyade kendinden bahsetmekte ve bu şekilde taraftar toplamaya çalışmaktadır. Bazen yazarlar Osmanlı ile savaşın nedenini Osmanlı sultanlarında değil, onları yanlış yola sevkeden "müfsit" şahısların fitne ve fesadında bağlar, durumu bu şekilde yorumlamaya çalışır (Mustafayev, 2018, 13).

Tarih yazımı ve meşruiyet ilişkisinde rüyalar önemli bir motif olarak kullanılır. Osmanlı devleti için kullanılan rüya motifinin bir benzeri Safevi tarihlerinde de görülür. Safevi Hanedanı'nın atası Şeyh Safiyüddin bir gece rüyasında Erdebil Camisi'nin kubbesinde otururken doğudan batıya âlemi aydınlatan parlak bir güneş, kemerinde takılı uzun bir kılıç ve başında samurî bir külâh [tâc] görmüştür. Gördüğü rüyayı hocası Zahid-i Gilani'ye anlatır ve Gilani de bunu hükümdarlık alameti olarak yorumlar. Safiyüddin'e "müjde sana, kılıç ve güneş, devlet sahibi olmak demektir, senin soyun dünyaya hükmedecek" der. Aynı rüyayı annesine anlatınca "Sen öyle bir kişi olacaksın ki âlemi aydınlatacaksın" cevabını alır. Yine Osmanlı kroniklerinde olduğu gibi "Memâlik-i Mahruse (Korunmuş Memleket)" olarak anılır (Aydoğmuşoğlu, 2019, 149).

Meşruiyet ve nesep ilişkisinde Osmanlı ve Safevi hükümdarları farklı bir yol izler. Osmanlı padişahları kendilerini Oğuz Kağan'a bağlamaya çalışırken Safevi kroniklerinde nesepler Hz. Ali veya İmam Musa Kâzım'a dayandırılmaya gayret edilmiştir. Safevi şahları ayrıca "Tanrı'nın Yer Yüzündeki Gölgesi" olarak gösterilmiş ve İmam'ın dönmesine kadar dünyayı idare edecekleri vurgulanmıştır. Tanrının yeryüzündeki gölgesi olma fikri Osmanlı padişahlarının da kendilerine yakıştırdıkları bir sıfattır (Aydoğmuşoğlu, 2019, 150–151).

Tarih yazımı ve fetvalar dışında devrin şairlerinin bazı mısralarında dönemin siyasi havasından izler görmek mümkündür:

Hercâyi derdün eyleme kulına i'timâd
Aldanma sözlerine Kızılbaş'dur ekseri (Subhi) (Yağcı, 2014, 17)

Bazı şiirlerde Kızılbaşların sürgün edilmeleri ve cezalandırılmaları konu edilir:

Dizildi kanlu yaşum yir yirin basup yüzüm üzre
Çıkardum sanki Rûm'a bend ile nice Kızılbaş'ı (Şemsi Ahmed Ağa)

Dil diyârinda gamun yakdı Kızılbaşları
Alevi göklere çıkdı didi şâhum görenüm (Hasbî) (Yağcı, 2014, 17)

Yavuz dönemi şairlerinden Nihanî biz gazelinde Osmanlı-Safevi mücadelesine değinir. Bu gazeline pek çok nazire de yazılmıştır. Aşağıda bu gazelden iki beyit verilmiştir:

Tâc-ı gül-gûn geydügiçün lâle şâhîler gibi
Çekdi sûsenler kılıç sünnî sipâhîler gibi
…..
Râfizîdür lâle tâcın bâda vir yâ Rab diyü
Yâsemenler Hakk'a yüz tutmış ilâhîler gibi

Sonuç

On altıncı yüzyıl Hindistan'dan Balkanlara kadar Türklerin hakimiyet mücadelelerine sahne olmuştur. Bu mücadele bazen çeşitli Türk gruplarının birbiri ile yaptıkları savaşlar şeklinde tezahür etmiştir. Hükümdarların hükümdarlık iddiaları sadece savaş alanları ile sınırlı kalmamış bu iddialar devrin ruhuna da sinmiş ve üretilen metinlere de yansımıştır.

Mezkûr devirde üretilen metinler üzerine yapılacak bir inceleme ile hem yaşanan olaylar hakkında bir bilgi ortaya çıkarma, yeni yorumlar yapabilme imkânı doğacak hem de 16. yüzyılın edebiyat estetiğini oluşturan unsurlara dair yeni yorumlar ortaya çıkarma imkanı doğacaktır.

KAYNAKÇA

Aydoğmuşoğlu, Cihat. "Safevi Tarih Yazıcılığı ve Safevi Çağı Kronikleri". *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi* 4/1 (2019), 143–164.

Eraslan, Kemal. "Şibani Han'ın Bahrü'l-Hüda Adlı Eseri". *Türk Kültürü Araştırmaları* 27/1–2 (1991), 103–177.

Karadağ Çınar, Gülay. "İki Büyük Türk Hakanı Şah İsmail ve Şeybani Han Arasındaki Söz Düellosu". *History Studies* 3/2 (2011), 75–87.

Karasoy, Yakup. *Şiban Han Divanı (İnceleme-Metin)*. Konya: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, 1989.

Macit, Abdulkadir. "Şeybani Özbek Hanları ve Nakşibendilik". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 2/ (2014), 5–22.

Mustafayev, Şahin. "Safevi Tarih Yazımında Osmanlılar (Şah İsmail ve Şah Tahmasb Devirleri)". *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi* 3/1 (2018), 1–49.

Okumuş, Ejder. *Meşrûluğun Toplumsal Gerçekliği*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2010.

Şah İsmail (Hatai). *Divan*. ed. Muhsin Macit. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2017.

Selim, Yavuz Sultan. *Divan*. çev. Ali Nihad Tarlan. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1946.

Tekindağ, M. C. "Yeni Kaynak ve Vesîkaların Işığı Altında Yavuz Sultan Selim'in Îran Seferi". *Tarih Dergisi / Turkish Journal of History* 17/22 (09 Haziran 2011), 49–78. http://dergipark.gov.tr/iutarih/issue/9595/119730

Yağcı, Ömer Gökhan. *Yavuz Sultan Selim Devri Kültür ve Edebiyatı*. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

Benedek PÉRI (2021). Two Kings of Classical Poetry: Amîr Husrau and Yavuz Sultân Selîm. *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 156-164.

TWO KINGS OF CLASSICAL POETRY: AMÎR HUSRAU AND YAVUZ SULTÂN SELÎM

Benedek PÉRI•

The Ottoman imperial literary paradigm, the literature of Rūm, was established in the late 15th–early 16th century. This classical literary tradition was one of the branches of the Persianate classical traditions and as a derived literature it borrowed and adapted many elements of the model system it followed. Contemporary literary historical sources, biographical anthologies (*teẕkire*s) and poetic texts very clearly show that Ottoman authors considered themselves the heirs of the Persian classics, imitated their poems and competed with their literary accomplishments (Péri 2021b).

Amīr Ḫusrau (Tr. Emīr Ḫüsrev) (d. 1325) was one of those poets whose poetry, especially his ghazals composed in Persian exerted an enormous influence on Ottoman poets at the turn of the 15th and 16th centuries. Contemporary *teẕkire*s mention poets whose poetry the authors thought to surpass the works of Ḫusrau or poets who became inspired by the burning passion (*sūz*) radiating from Ḫusrau's ghazals.

Sehi Beg the author of the first Ottoman biographical anthology judged the ghazals of Nişāncı Muṣṭafā Çelebi displaying more creativity and poetic imagination than the poems of Amīr Ḫusrau and another outstanding Persian poet, Ḥāfiẓ (d. 1390)(Sehî Beg, 2017: 46). Laṭīfī (d. 1582) evaluates the poetry of Āhī (d. 1517) with the following words:

• Assoc. Prof. Dr., Institute of Oriental Studies, Eötvös Loránd University

'He was from among the most remarkable and exceptional poets of Rūm and he belonged to the outstanding representatives of ghazal poetry's previous generation. The style of Ḥasan and the burning passion of Ḫüsrev are clearly present in his poems.'(Latîfî, 2018: 140)

Speaking of the poetry of Hilālī Laṭīfī writes that as far as the burning passion (*sūz u güdāz* 'burning and melting') permeating his poems is considered, he was the 'Ḫüsrev of Rūm'(Latîfî, 2018: 561). Ahdī (d. 1593), another *teẕkire* writer from the mid-16th century, thought that Emrī's poems were full of passion-laden poetic content which made him the Ḫüsrev-i Rūm (Ahdî, 2018: 99). The same title was awarded by him to ʿUbeydī who is described as the author of ghazals possessing the passion of Amīr Ḫusrau (Ahdî, 2018: 217). There is a poet whom almost all the 16th century biographical anthologies equivocally mention that he was called the 'Ḫüsrev-i Rūm' by Idrīs-i Biṭlisī (d. 1520), an important historian and author of a voluminous history of the Ottoman Empire. He is Necātī, the first major ghazal poet of the imperial Ottoman classical literary paradigm (Sehî Beg, 2017: 97; Latîfî, 2018: 503; Kınalızâde, 2017: 839).

His name, perhaps because of its underlying poetical potential for a word play, an *īhām* or a *tevriye*, is often evoked in ghazals composed by Ottoman poets in Turkish. Many such couplets (*beyt*s) could be quoted here, however, let it suffice to show a few of them from ghazals written by excellent poets of the early 16th century.

Revānī (d. 1524)

Mülk-i naẓm içre Revānī ede Ḫüsrev taḥsīn

Her gazel kim oḳına defter ü dīvānumdan (Avşar, 2017: 329)

'Revānī! In the kingdom of poetry the king (i.e. Ḫusrau) would approve of

Every ghazal he read in your copy-book or in your dīvān.'

Ḥayretī (d. 1534)

Sözlerümde Ḥayretī bir sūz var kim umaram

Gün gibi bu Rūmda Ḫüsrev çerāġın ben yakam (Hayretî, 1981: 303)

'Hayretī, I hope that my words are so full of burning passion,

That in Rūm I will keep Ḫüsrev's light shining like the Sun.'

Ḫayālī (d. 1557)

Ey Ḫayālī çūn ocaḳsın maḥabbet nārının

Ṭarz-ı Ḫüsrevden kelāmuñ sūznāk olmaḳ gerek (Tarlan, 1945: 257)

'Ah, Ḫayālī! You are the furnace of the fire of love,

The style of Ḫüsrev should make your words burn with passion.'

The popularity of Amīr Ḫusrau's poetry enjoyed in the Ottoman Empire is very well attested by the number of his works kept at the royal library in the early 16th century. ʿAṭūfī (d. 1541) the royal librarian prepared his inventory of the palace library during the reign of Bayezīd II (r. 1481– 1512), in 1503–1504. In the chapter containing poetical texts written in Persian the following works of Amīr Ḫusrau are listed: twelve copies of the *Ḫamsa* ('Quintet'), the *dīvān* in seven copies; six further manuscripts of the *Dīvān* containing the *dīvāns* of other poets as well; one copy of his collected works

(*kulliyāt*) and one copy of his *Haşt bihişt* ('The Eight Heavens'), a narrative poem usually contained in the *Ḫamsa* (ʿAṭūfī, 235–236).

The values of Amīr Ḫusrau's poetry, however, was not 'discovered' by Ottomans as his popularity in the Ottoman Empire was the reflection of the prestige Ḫusrau's works enjoyed during the Timurid period, an age of cultural florescence that provided Ottomans with constant inspiration in developing their own cultural identity. Works of Ḫusrau both his narrative poems and his ghazals were among the most imitated poetic texts in the 15th century. Let it suffice to mention here Mīr ʿAlī-šīr Navayī's collection of Persian poems. Though Navāyī is known mainly for his works written in Chaghatay, he also compiled a *dīvān* containing qasidas and ghazals composed in Persian under the pen name Fānī. At least two manuscripts of his Persian dīvān, one preserved in Paris and one in Tehran, contain headings that precede each poem and indicate whether the ghazal is a poetic reply (*tatabbuʿ*) to an earlier poetic text or an independent poem (*iḫtirāʿ*, *muḫtaraʿ*). These headings clearly show that the three poets whose ghazals inspired Navāyī most were Ḥāfiẓ, Jāmī (d. 1492) and Amīr Ḫusrau.

Laṭīfī's opinion of the relationship between Navāyī's and Yavuz Sulṭān Selīm's poetry has already been referred to in the abstract of this paper. The contemporary literary critic's evaluation, however, should be quoted here in its entirety. Laṭīfī writes the following sentences on Selīm's poetic accomplishments:

> '...Except for him no other poet of Rūm has left Turkish poetry for Persian and compiled a *dīvān* in Persian. Most of the time he imitated the *dīvān* of Navāyī. His interest in Navāyī's poetry made it famous and sought for. His poems are full of rhetorical niceties. Critics acknowledge and artists praise them. Persian orators say that his poetry evokes Šāhī's poems and add that he has the style of Ḥāfiẓ and he's the Ḫusrau of Rūm.' (Latîfî, 2018: 107)

From the context of the quotation it is evident that Laṭīfī referred to Navāyī's Persian *dīvān* in this description. As comparative research done on the topic clearly showed Navāyī's collection of Persian ghazals influenced Selīm in two ways. First, it provided Selīm with clues on how to select model poems for imitation and how to compose excellent poetic replies (Pers. *javāb*, Tr. *naẓīre*) to earlier poetic texts, and second, it supplied Selīm with ample material for his poetic imitations (Péri, 2017).

Even a passing glance to the list of poets whose poems inspired Navāyī to compose poetic replies to them, is enough to see that he wrote many *javāb*s to ghazals by Amīr Ḫūsrau. A comparative research done on Selīm's *Dīvān* yielded a very similar result making it clear that Amīr Ḫusrau's ghazals exerted a profound impact on the Sultan's poetry in two ways. Some of the imitation ghazals were supposedly meant as poetic replies to ghazals by Ḫusrau and some of them were clearly inspired by another poet's poem but they have lines modelled on Ḫusrau's couplets.

Though Amīr Ḫusrau composed two ghazals, using the metre *ramal-i muṯamman-i maḥẕūf* (- . - - | - . - - | - . - - | - . -), the rhyme *-īš* and the accusative suffix *-rā* as the *radīf*, it is difficult to tell whose poem inspired Selīm's ghazal no. 19 that starts with the hemistich (*miṣrāʿ*) *Az tabassum pur namak kardī darūn-i rīš-rā* ('Your smile filled my wounded heart with salt') (Péri, 2021a: 99) because it contains intertextual allusions to ghazals by Saʿdī (d. 12), Jāmī (d. 1492) and Amīr Ḫusrau (Saʿdī, 1385: 528–529; Jāmī,

1378: 208; Ḫusrau, 1972: 185–186, 191). The method of composing an imitation ghazal using multiple models is a typical imitation strategy used by Selīm.[1]

The fourth couplet (*bayt*) of Selīm's poem evokes the fifth couplet of Ḫusrau's ghazal no. 96.

Ḫusrau 96/V.

*ʿ**Aql** agar **gūyad ki** ʿašq az sar bi-nah maʿẕūr dār*

Dūr kun az sar zi ham ʿaql-i ḫiyāl andīš-*rā*[2]

'If [your] brain says leave love, let it go,

Clear this thought from your head also from your imagination.'

Selīm 19/IV.

*ʿ**Aql mī-gūyad ki** az ʿašq u junūn bīgāna bāš*

Āšinā kas čūn kunad īn ʿaql-i šūm andīš-*rā*

'Your brain says that you should be a stranger to love and madness,

How can one be acquainted with such a bad-thinking brain?'

The paralellisms in the two couplets are quite evident. The poetic content (*maʿnā*) of the two *bayt*s is the same: though it would be advisable to avoid falling in love, no one should listen to this warning issued by the brain. The wording of the two couplets is also very similar. Both of them contains the same rhyming word, *andīš* 'thought', both of them uses the same keywords, the dichotomous pair of *ʿaql* 'brain' and *ʿašq* 'love', and the verb form *gūyad* 'he/she says' also appears in both of them.

Selīm's ghazal no. 31 on the other hand seems to have been a poetic reply inspired solely by a ghazal of Amīr Ḫusrau (Péri, 2021a: 103; Ḫusrau, 1972, 117–118). The combination of the metre *rajaz-i musamman-i maṭvī va maḫbūn* (- . . - | . - . - | - . . - | . - . -), the rhyme *-īm* and the radīf *-rā* appears to have been used only by Amīr Ḫusrau and the great number of paralellisms between the two poems suggests that Selīm's aim here was to create a close copy of his model. Both ghazals consists of nine couplets and though the list of potential words ending in *–īm* would offer a wide choice a rhyming words, out of the ten rhyming words used in the poems nine are identical. Moreover, some of the rhyming phrases of Ḫusrau's poem such as *hamču sīm* 'like silver', *siyah gilīm* 'black woollen robe' also occur in Selīm's poem and Selīm's *dil-i du nīm* 'heart split into two' can be considered a synonym of Ḫusrau's *jigar-i du nīm* 'heart split into two'.

The opening couplets (*maṭlaʿ*) of imitation poems can be used to inform readers that they are going to read a poetic reply and through intertextual allusions these lines can also contain direct references to the model poem. Selīm's first *bayt* in his 31st ghazal is such a couplet. By using the same rhyming words, *nasīm* 'breeze' and *sīm* 'silver' as Ḫusrau and by including one of the key-concepts of Ḫusrau's *maṭlaʿ*, 'face', which is expressed in Ḫusrau's poem with the word *ʿāriż* and in Selīm's ghazal with *ruḫ*, meaning the same, the poet makes his intentions clear and informs his readers that his poem is meant as a *javāb* to Amīr Ḫusrau's ghazal.

[1] For Selīm's strategies of imitation see Péri, 2020.

[2] Typographical means are used to indicate paralellisms.

Ḫusrau 63/I.

Bas buvad īn ki sūy-u ḫūd rāh dahī <u>*nasīm-rā*</u>

Čašm zad-i ḫasān ma-kun ***ʿāriż-i hamču sīm-rā***

'It is enough of your letting the breeze come to you,

Do not expose [your] silver-like face to the glance of vile people.'

Selīm 31/I.

Tā zi ʿašq tahī kunad ān ***ruḫ-i hamču sīm-rā***

Šāna šavad zi sunbul-at rišta-yi jān nasīm-rā

'In order to clear love from the silver-like face

Your plaits turn into a comb for the soul threads of the breeze.'

Though the two couplets seem to fall very far from each other as far as their meaning is concerned, intertextual references scattered in Selīm's eighth couplet show that the *bayt* was modelled after Ḫusrau's closing couplet (*maqtaʿ*). Ḫusrau's first *miṣrāʿ* starts with the noun phrase *qiṣṣa-yi Ḫusrau* 'the story of Ḫusrau'. The noun phrase at the beginning of Selīm's first hemistich is very similar but the name of Ḫusrau was replaced with the phrase *kūh-kan* 'mountain-digger'. In the context of *ʿāšiqāna* ghazals, the names Farhād and Ḫusrau both belong to the same semantic field because both men were in love with the same lady Šīrīn. In this line of Selīm, Farhād's name thus can be interpreted as a synonym for the personal name Ḫusrau.

Amīr Ḫusrau's couplet contains another key-word that has a counterpart in Selīm's ghazal. The word *surūd* 'song' is a synonym for *ġazal* 'love song' appearing in Ḫusrau's poem. Selīm's first hemistich contains one more reference to Ḫusrau's *bayt*. As it has been already indicated there is a concept that is often paired with Ḫusrau's name in Ottoman classical ghazal poetry. This concept is 'burning passion' that is usually expressed with the word *sūz*. In Selīm's line this words is present as the qualifier of the noun *surūd* 'song': *sūz-i surūd* 'the burning passion of the song'.

The first words in the second *miṣrāʿ*s of the two poems, *dašna* 'dagger' and *basta* 'bound' sound similar, and the noun phrases containing the rhyming words, *zamzama-yi nadīm* 'a solemn song for the friend' in Ḫusraū's and *lāba-yi nadīm* 'a prayer for the friend' in Selīm's line can be interpreted as near-synonyms.

Ḫusrau 63/IX.

<u>*Qiṣṣa-yi Ḫusrau*</u> *az darūn gar bi-*ġazal *birūn dahad*

DAŠNA-yi sīna-hā kunad ***zamzama-yi nadīm-rā***

'When the story of Ḫusrau is divulged in the form of a ghazal,

It turns the solemn song of the friend into daggers stabbed into the bosom.'

Selīm 31/VIII.

<u>*Qiṣṣa-yi Kūh-kan*</u> *kujā sūz-i* surūd-*i man dahad*

BASTA-yi dard kay buvad ***lāba-yi nadīm-rā***

'How could the story of the mountain-digger fill my song with burning passion?

Bound to pain how could it pray for the friend?'

The combination of the metre *hazaj-i aḫrab-i musamman-i makfūf-i maḥẕūf* (- - . | . - - . | . - - . | . - -), the rhyme *-īd* and the *-an na-guẕārand* 'they do not let to ...' was used by Amīr Ḫusrau and Kamāl-i Ḫujandī (d. 1400) before Selīm (Ḫusrau, 1973: 143–145; Ḫujandī, 1372: 181). Ḫujandī's ghazal was meant as a poetic relply to Ḫusrau's poem and the same is true for Selīm as well.

However, Selīm's ghazal no. 197 (Péri, 2021a: 159) is not close copy and it is more of an emulation than an imitation poem. Though the two poems share four rhyming words *šinīdan* 'to hear', *kašīdan* 'to draw', *vazīdan* 'to blow', *čašīdan* 'to taste', only one of Selīm's couplets seem to contain some very vague intertextual allusions to Ḫusrau's poem. The second *miṣrāʿ* of the first *bayt* of Ḫusrau focuses on the beloved's plaits and the rhyming word is *kašīdan* 'to pull', which in this context can be translated as 'to comb'. Selīm put the concept of 'combing' into the focus of his couplet and combined it with a well-known topos of classical poetry: the pain of unrequited love makes lovers thin as skeletons and their bony hands look like combs.

Ḫusrau 490/I.

Man banda-yi ān rūy ki dīdan na-guẕārand

Dīvāna-yi zulfi ki kašīdan na-gūẕārand

'I am the slave of the face they don't let me to see

[I am] Mad for the plaits they don't let me comb.'

Selīm 197/IV.

Gar šāna šavad panja-yi ʿāšiq zi zaʿīfī

Dar sunbul-i maʿšūq kašīdan na-guẕārand

'[Not even then] when weakness turns the hand of a lover a comb,

Do they let it comb the hyacinth [i.e. the plaits] of the beloved.'

Selīm's poem no. 100 (Péri, 2021a: 127) uses the metre *mużāriʿ-i musamman-i aḫrab-i makfūf-i maḥẕūf* (- - . | - - . - | . - - - | . - -), the rhyme *-ān* and the *radīf -i kī-st*. The same poetical framework was used earlier by Amīr Ḫusrau and Kamāl-i Ḫujandī, and also by Hilālī Čaġatāyī (d. 1529) a poet contemporary with Selīm (Ḫusrau, 1972: 585–586; Ḫujandī, 1372: 89; Hilālī, 1337, 31–32). Similarly to Hilālī's poem Selīm's is also a *javāb* to Ḫusrau's ghazal. Since there are many words ending in *-ān* offering a long list of rhyming words to choose from and thus the rhyme and the *radīf* define a wide poetic space for creating a *javāb*, Selīm didn't create a close copy of Ḫusrau's ghazal. His *naẓīre* is more of an emulation than an imitation of the model poem. The *maṭlaʿ*, however, contains clear intertextual allusions to the model, making it evident that Selīm's ghazal is a poetic reply to Ḫusrau's poem.

Both first *miṣrāʿ*s start with the same opening phrase, *Yā Rab*! 'Ah, my Lord!' and contain two important key-concepts belonging to the same semantic field, 'tree' (*diraḫt*, *nihāl*) and 'garden' (*būstān*, *gulistān*). These two latter words also belong to the semantic field of 'Saʿdī' as both words were used by the great Iranian poet as a title of a text. What makes Selīm's couplet all the more interesting is that his second hemistich and Hilālī's second *miṣrāʿ* are word-for-word the same. Since the two poets were

contemporaries, it is very difficult to tell whether we face here an example of 'coincidental occurrence' (*tavārud*), or 'literary quotation' (*taẕmīn*), or one of the two poets simply borrowed his line from the other's opening couplet.

Amīr Ḫusrau 311/I.

*Yā Rab ki īn **diraḫt**-i gul az BŪSTĀN-i kī-st*

V-īn ġunja-yi šakar-šikan az nuqldān-i kī-st

'My Lord, from whose garden is this rose tree?

And from whose sugar-bowl is this sugar-cracking rose-bud?'

Hilālī I.

Īn tāza gul ki mī-rasad az būstān-i kī-st

Naḫl-i kudām gulšan va sarv-i ravān-i kī-st

'Whose garden does this freshly blossomed rose belong to?

Which rose-garden does this plant belong to? Whose is this graceful cypress?'

Selīm 100/I.

*Yā Rab **nihāl**-i qadd-i tu az GULISTĀN-i kī-st*

Naḫl-i kudām gulšan va sarv-i ravān-i kī-st

'My Lord, from whose garden is the sapling of your body?

Which rose-garden does this plant belong to? Whose is this graceful cypress?'

Selīm's ghazal no. 190 (Péri, 2021a: 156) resembles the previous poem as far as the technique of imitation used and the combination of the metre, the rhyme and the *radīf* is concerned. The metre and the rhyme are the same as in the previous case, only the *radīf* is different (*bi-mānd* 'remained'). This poetic framework was earlier used by Amīr Ḫusrau and Ḫᵛājū-yi Kirmānī (d. 1361) (Ḫusrau, 1973: 1041–1042; Ḫᵛājū-yi Kirmānī, 1369: 230). However, as it was with the previous poem this ghazal is also an emulation poem and except for a vague reference in the *maṭlaʿ*, textually speaking it is not connected either to Ḫusrau's or to Ḫᵛājū's ghazal.

Selīm's opening couplet contains a phrase, *bar ān āstān bi-mānd* 'it remained on that threshold', that is available in the poem of both earlier poets. The second *miṣrāʿ* of Selīm listing the losses his afflicted soul suffered seems to rephrase Ḫusrau's first hemistich relating how his heart, his mind and everything he had had been lost. The etymologically related words *muqīm* 'dwelling' and *maqām* 'place' in the same *bayt* suggest that Selīm knew Ḫᵛājū's poem as well.

Selīm 190/I.

*Raftīm u dil MUQĪM **bar ān āstān bi-mānd***

Jān-i ramīda bī-dil u bī-ḫān u mān bi-mānd

'I left and [my] heart remained on that threshold,

The afflicted soul was left without a heart and a home'

Ḫusrau 1029/VIII.

Mā-rā vadāʿ kard dil u ʿaql har či būd

Illā sar-i niyāz ***bar ān āstān bi-mānd***
'Heart and mind, and everything we had bade farewell to us,
[And] only our head remained in supplication on that threshold.'

Ḫvājū 113/IV.
Bar ḫāk-i dargah-i tu ču dūš-am MAQĀM būd
Jān-am bar istān ki bar ***ān āstān bi-mānd***
'In the dust of your palace was where I stayed yesterday,
Take my soul that remained on that threshold.'

Selīm's sixth couplet however makes it clear that Ḫusrau's influence on the Sultan's poem was much stronger indicating that Selīm originally meant it as a poetic reply to Ḫusrau's ghazal. Both couplets have the same rhyming word, *ham-činān* 'exactly the same' and both *bayt*s starts with the same verbal form, *guftam* 'I said'.

Ḫusrau 1029/VII.
Guftam kunam bi-tauba sabuk-dastī-ī valī
ʿUmrī guẕašt u īn dil-i man ***ham-činān bi-mānd***
'I said, will repent [my sins] very soon, but
My life has passed and my heart remained the same.'

Selīm 190/VI.
Guftam magar raham bi-safar az balā-yī ʿašq
ʿAšq-am ziyāda gašt davā ***ham-činān bi-mānd***
'I said, I may get rid of the pain of love if I travel,
My love became stronger and the cure remained the same.'

Yavuz Sulṭān Selīm appears to have composed five more *javāb*s to ghazals of Amīr Ḫusrau Dihlavī.[3] The fact that earlier only Ḫusrau used the specific metre, rhyme and *radīf* combinations applied by Selīm in these poems seems to confirm this theory. All of these ghazals are emulation poems that contain only very vague intertextual allusion to their models.

As a conclusion it be said that Selīm's Persian poetry was clearly influenced by Ḫusrau. Nevertheless, it cannot be told how deep this influence was. The comparative analysis hitherto done was quite superficial and it aimed only at finding possible models that inspired Selīm. A much deeper textual analysis might reveal that Ḫusrau's methods of writing poems, the poetic concepts he focused on and the poetic images he used affected Selīm's views on ghazal poetry more profoundly. However, even this sketchy analysis is enough to see that Laṭīfī's claim on Selīm's being the Ḫusrau of Rūm was true in three senses. He was the 'king' (ḫusrau) of the Ottoman Empire, he composed love poetry in Persian like Amīr Ḫusrau and he was an Ottoman poet whose literary accomplishments bore the marks of Ḫusrau's influence.

[3] These poems are ghazals nos. 88, 149, 175, 176, 180 (Péri, 2021a: 122–123, 143, 151, 151–152, 153). For Ḫusrau's poems see Ḫusrau, 1972, 420; Ḫusrau, 1973, 133, 44, 334, 54.

BIBLIOGRAPHY

Ahdî, (2018). *Gülşen-i Şuʿarâ*, haz. Süleyman Solmaz, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Online available at https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56733,ahdi-gulsen-i-suarapdf.pdf?0 (Accessed on 26. 04. 2021).

ʿAṭūfī, *Daftar al-kutub*, Library of the Hungarian Academy of Sciences, Ms. Török F. 59.

Avşar, Ziya (haz.), (2017). *Revânî Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Hayretî, (1981). *Dîvân. Tenkidli Basım*, haz. Mehmed Çavuşoğlu – Ali Tanyeri, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1981), 303.

Hilālī Jaġatāyī, (1337 [1958]). *Dīvān*, ed. Saʿīd Nafīsī, Tehran: Kitābḫāna-yi Sanāyī.

Hujandī, Kamāl, (1372 [1993]). *Dīvān*, ed. Aḥmad Karamī, Tehran: Našriyāt-i Mā.

Ḫusrau, Yamīn ad-Dīn Abū'l-Ḥasan, (1972). *Kulliyāt-i ġazaliyāt-i Ḫusrau*, vol. 1, ed. Iqbāl Ṣalaḥ ad-Dīn, Lahore: Paykījīz.

Ḫusrau, Yamīn ad-Dīn Abū'l-Ḥasan, (1973). *Kulliyāt-i ġazaliyāt-i Ḫusrau*, vol. 2, ed. Iqbāl Ṣalaḥ ad-Dīn, Lahore: Paykījīz.

Ḫᵛājū-yi Kirmānī, (1369 [1990]). *Dīvān-i ašʿār*, ed. Aḥmad Suhaylī Ḫᵛānsārī, Tehran: Pažang.

Jāmī, Nūr ad-Dīn ʿAbd ar-Raḥmān, (1378 [1999]). *Dīvān-i Jāmī*, vol. 1, ed. ʿAlāḫān Afṣaḥzād, Tehran: Mīrās-i maktūb.

Kınalızâde Hasan Çelebi, (2017). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, haz. Aysun Sungurhan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Online available at https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0 (Accessed on 26. 04. 2021).

Latîfî, (2018). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*, haz. Rıdvan Canım, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Online available at https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0 (Accessed on 25. 04. 2021).

Péri Benedek, (2017). "The Influence of Mīr ʿAlī-šīr Navāyī's Persian Poetry on the Ghazals of the Ottoman Sultan Selīm I (r. 1512–1520)," in *Alisher Navoiy va XXI. asr mavzudagi Respublika ilmiy-nazariy anjumani materiallari* , ed. Shuhrat Sirojiddinov, Toshkent: Tamaddun, 74–80.

Péri Benedek, (2020). "Yavuz Sulṭān Selīm and His Imitation Strategies. A Case Study of Four Ḥāfiẓ ghazals," *Acta Orientalia Hung*. C. 73 S. 2, 233–251.

Péri Benedek, (2021). *The Persian Dīvān of Yavuz Sulṭān Selīm. A Critical Edition*, Budapest, Eötvös Loránd Research Network, Research Centre for Humanities. (=2021a)

Péri Benedek, (2021)."'O Muhibbi! You've Lit Your Lamp with Khosrow's Burning Passion'. Persian Poetry as Perceived by Sixteenth-Century Ottoman Authors," in *Safavid Persia in the Age of Empires*, ed. Charles Melville, *The Idea of Iran*, vol. 10, London: I. B. Tauris, 241–261. (=2021b)

Saʿdī, Muṣliḥ ad-Dīn, (1385 [2006]). *Kulliyāt-i Saʿdī*, ed. Muḥammad ʿAlī Furūġī, Tehran: Intišārāt-i Hurmus.

Sehî Beg, (2017). *Heşt Bihişt*, haz. Halûk İpekten – Günay Kut, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Available online at https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-191370/sehi-beg-hest-bihist.html (Accessed on 26. 04. 2021).

Tarlan, Ali Nihat (haz.), (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*, İstanbul: Bürhaneddin Erenler Matbaası.

Pervin ÇAPAN (2021). Tezkireler Işığında Kişi ve Toplum Açısından Şiir ve Şairlik. *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 5-16.

TEZKİRELER IŞIĞINDA KİŞİ VE TOPLUM AÇISINDAN ŞİİR VE ŞAİRLİK

Pervin ÇAPAN[*]

GİRİŞ

Tezkirelerde sosyal bir varlık olma hüviyeti taşıyan şairin, içinde yetiştiği veya yer aldığı sosyo-kültürel muhit ve edebî çevre ile hitap ettiği ve eserleriyle ulaştığı okuyucu kitlesi üzerine oldukça teferruatlı bilgiler bulmak mümkündür. Sosyo-kültürel muhitlere çok defa aynı kıymet hükümlerini taşıyan ve değerlendirmelerinde bu çevrelerle kurduğu münasebet açıkça sezilen tezkirecilerin, kendi düşünce ve hükümlerini netleştirerek zengin ve kuvvetli kılmak arzusuyla dikkatlerini şair-çevre ilişkisine yönelttikleri görülür. İslâm medeniyet dairesinin birleştirici atmosferinde toplanmalarına rağmen, münekkid konumundaki tezkireci ile edebî muhitlerin, aynı şair hakkında farklı yorum ve kanaatlere sahip oldukları durumlar da söz konusudur. Böyle bir durumda tezkireciler, bu bilgileri doğrulayan veya tenkid eden tezler öne sürerek, söz konusu şairleri savunur veya yererler. Tezkirecilerin düşünce ve kanaatlerini yansıttıkları çevreleri mahiyetleri itibarıyla dört ana gruba ayırmak mümkündür. Bunlar incelenecek olursa:

[*] Prof.Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi. Edebiyat Fakültesi. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Öğretim Üyesi, cpervin@mu.edu.tr; pervincapan59@gmail.com, ORCID:0000-0003-2929-5247

1. Belirli Çevre ve Kişiler

Genellikle bu çevreler, toplumda belli bir konuma ve sosyal statüye sahip kişilerden müteşekkildir. Esas mesleği şairlik olmamakla birlikte, şiir yazan, şiir bilgi ve kültürüne sahip, şairleri koruyan ve onlara uygun bir sanat vasatı hazırlayan bu kişi ve çevrelerden birincisi üstad mertebesindeki şairler; ikincisi âlimler ve kültür adamları; üçüncüsü ise devletin en yüksek kademelerinde bulunan padişah veya devlet adamı konumuyla geniş yetki ve imkânlara sahip olan kişilerdir. Bu gruplardan üstadlık ve yetiştiriciliğiyle ün kazanmış şairlerin tenkid ve değerlendirmeleriyle padişah ve devlet adamlığıyla birleşen saray çevresinin takdir ve ihsanlarının, tezkirecilerin tanıtımlarında önem kazandığı görülür.

Çalışmada örneklenen tezkirelerden[1] **Safâyî**'nin Muhtârî'de; "...Kâ'imî dîvânında medh eylediği Muhtârî budur ..." (255b/544); **Sâlim**'in Şâkir'de; "... vezîr-i 'âlî-şân Behrâm ihtişâm Hâtem-şiyem Bermekî-'alem sa'âdetli 'inâyetli İbrâhim Paşa hazretlerine bir kasîde-i garrâ verip kumâş-ı nazmının târ u pûd-ı nesc-i belâgati makbûl olup tamgâ-zede-i hüsn-i kabûl buyurulmağla bir hâric medresesiyle çerâğ-efrûhte buyurulup ihyâ olmuşlar idi. Hakkâ ki mütercem-i mezkûr miyâne-i akrânda bir hayli ma'mûr vücûd olup 'asrın suhan-sencânından gırbâl üstüne gelen şu'arâdandır ..." (128a-128b/418); Abdî Paşa'da; "... Şâ'ir-tabî'at bir sadr-ı pür-ma'rifet idi. Meclis-i şerîflerinde 'ulemâ vü fuzalâ ve şu'arâ vü zurafâ cem'olup her bâr sohbet-i şerifleri ma'ârif ü eş'âr ve erbâb-ı irfânın meclîs-i şerîflerinde azîm i'tibârı olup nâzik-edâya ve pâkîze-gûy olan şu'arâya rağbet buyurduklarından ashâb-ı ma'rifet bâb-ı sa'âdetlerine intisâba müsâra'at ederler idi. Kendilerden dahı ba'zı hoş-âyende güftâr sâdır oldukça zurafâ gürûhuna izhâr buyururlar idi..." (159a/498); Adlî için; "... kibâr-ı meşâyihden ulûm-ı zâhire ve bâtınada müşârün bi'l-benân-ı erbâb-ı hakâyık u irfân olan pîrimiz pîr-i pür-nûr velî-kerâmet meşhûr-ı gonca-i ser-sebz-i bâğ-ı siyâdet bülbül-i gülistân-ı hakîkat Emîr Buhârî şeyhi efendimiz es-Seyyid Feyzullah Efendi hazretleriyle ve şeyhü'ş-şüyûh Şeyh Nakşî Efendi merhûm ile ve Koca Mustafa Paşa şeyhi merhûm 'Alâ'ü'd-dîn Efendi'yle ve bunlardan mâ-'adâ nice ser-tâc-ı erbâb-ı tarîkat olan e'izze-i kirâm ile ülfet ü sohbet-i cân eyleyip meclis-i muhteremlerinden ahz-ı 'irfân ve şem'-i sûzân gibi meclis-i cennet-nişânlarında sabâha değin kıyâma şâyân olmağla nice esrâra vâkıf olup sırları ile hem-zebân olan merd-i suhan-dândır ..." (160b/502); Mâdih'de; "... pâdişâh-ı İslâm halîfe-i enâm zıllu'llâhi te'âlâ fi'l-'âlem melik-i a'zam sultân-ı muhterem şevketli mehâbetli pâdişâh-ı 'âlem-penâh hazretlerinin nâm-ı hümâyûnlarına nazm eyleyip mukâbelesinde mesbûkü'z-zikr olan hâric medresesiyle çerâğ buyurulduğu kasîde hod meşhûr u 'âlem-ârâ ve mestûr-ı her-mecmû'a-i şu'arâ vü zurafâdır ..." (201b/609); **Râmiz**'in Ledünnî için; "... bir müddet şehr-i Isfahân'da karârlarında hâtime-i ricâl-i Safeviyye olan Şah Hüseyin'in meclislerine dâhil ve şu'arâsıyla müşâ'aremizde in'âm-ı Şâh-ı Cem-câh ile reşk-endâz-ı emâsil olmuşidi deyü takrîrleri mestûrdur ..." (86a/261); **Esrar Dede**'nin Hüsrev Çelebi Efendi'de; "... bu kıt'a-i garrâların mefhûmından mazhar-ı devlet-i mahabbet intibâh

[1] Not: Buradan itibaren verilen örnekler dipnotta gösterilen tezkirelerden alınmıştır. Parantez içindeki ilk rakam ve harf varak numarasını, kesme işaretinden sonraki rakam ise eserin sayfa numarasını karşılamaktadır. *Mustafa Safâyî Efendi, Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idi'l-Eş'âr), İnceleme-Metin-İndeks*, hzl. Doç.Dr.Pervin Çapan, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2005, 750s.; Tezkiretü'ş-Şu'arâ,*Sâlim Efendi,* hzl. Prof.Dr. Adnan İnce, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2005, 756s.; *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı,,*hzl. Dr. Sadık Erdem, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1994, 401s.; *Esrar Dede, Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye,* hzl.Dr.İlhan Genç, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2000, 596s.

olmağın her biri dâ'ire-i irâdet ü 'inâbetlerinde bir küleh-dâr-ı Hüsrevî ve bir tâc-dâr-ı mahabbet-i Mevlevî oldığı taraf-ı şehin-şâh-ı gerdûn-câha 'aks itdükde kemâl-i niyâz u ibtihâlle bu beyt-i garrâyı tahrîr ve huzûr-ı 'Azîz-i Müşârun-ileyh'e irsâl eylemişlerdir.

Beyt-i Sultân Süleymân 'Aleyhi'r-rahme

Peyk-nâme olıcak behre-ver-i yümn-i eser

Bu Muhibbî dahi kalmaz ola bî-hüsn-i nazar

Vâkı'a ol pâdişâh-ı ma'ârif-penâh nisbet-i Mevleviyye'si hasebiyle şi'r ü inşâda dahi kat'-ı pâye-i üstâdiyyet eş'âr-ı muhibbâne ve güftâr-ı sâdıkânesi el'ân mecâmi'-zîb-i devrân olup hâssaten feyz-i enzâr-ı 'urefâ-i Mevleviyye'den tahsîl itdiğine şi'r-i 'âşıkânesi şâhid olmağın ..." (30b/143-144); şeklinde verdikleri bilgiler bu şekildedir

Tezkirelerde belirli çevre ve kişilerce yapılan tenkid ve değerlendirmelerle ilgili olarak zikre değer hususlardan biri de, edebiyatımızda XV. yy. şairlerinden Tâcî-zâde Câfer Çelebi ile başlayıp, XVIII. yy. 'da Osman-zâde Tâ'ib ve Seyyid Vehbî ile devam eden bir tenkid geleneğinin varlığıdır. (Banarlı, 1971:749) Yine Dîvan şairleri arasında kendinden önce gelmiş veya kendisiyle muâsır şairler hakkında hislerini ve kanaatlerini ifade edenler de vardır. Tezkirecilerin bu değerlendirmeleri göz ardı etmesi düşünülemez.

Safâyî Tâ'ib'i "... Pâdişâh-ı cihân Sultân Ahmed Hân hazretlerinin Sultân İbrahim nâmında şehzâde-i cevân-muhabbetleri mevlûduna verdiği târih makbûl-i hümâyûnum olmuşdur. 'Asrın melîkü'ş-şu'arâsı olduğu vücûh ile zâhirdir matlabı ihsân-ı hümâyûnum olmuşdur deyü hatt-ı hümâyûn sudûrundan sonra bu kasîdeyi nazm edip rikâb-ı pâdişâhîye arz etmişdir" şeklinde tanıtarak, padişah takdirine mazhar oluş sebebini, *re's-i şâ'irân* sıfatıyla kendisi ve devri şairleri hakkında yazdığı bir kasîdeyi dikkatlere sunar. Tâ'ib 50 beyitlik bu kasîdesinde padişah tarafından takdir edilen şairliğin kaynakları üzerinde durur. Özellikle padişah ve vezirinin bu konudaki olumlu katkılarını dile getirerek Firdevsî, Vassâf ve Hakânî gibi İran şairleriyle Türk şairlerini mukayese eder. İsim belirtmeksizin şair geçinen kabiliyetsiz şairleri yerer. Buna karşılık muâsırlarından Râşid ve Vehbî'ye dair takdirlerini belirterek Neylî ve Kâmî'nin gerçek şair olduklarını, müderrislerden Âsım'ı beğendiğini söyler. İzzet Beg ve Şehrî'den övgüyle söz ederek şiir ve şairlik üzerine yaptığı bu değerlendirmenin an'anevî bir hüviyet kazanarak devam ettirilmesi temennisiyle bu görev için, şairliğini beğendiği Seyyid Vehbî'yi, kendisine vekil bıraktığını ifade eder. (45a-45b-46a/121-124) Bu an'anenin devamı olmak üzere Seyyid Vehbî örneklenen tezkirelerde bir kaynak olarak bahsedilen meşhur *Vekâlet-nâme*'sini yazar. **Râmiz**'in bu şiirleri kaynak göstererek Lem'î ve Yümnî Efendi için yaptığı değerlendirmeleri zikre değer buluyoruz. Lem'î için; "Kasr-ı bî-kusûr-ı ma'ârife râtib 'Osmân-zâde Tâ'ib Efendi'nin manzûmesinde mısra'

Ağalarda Halîl Lem'î anın yokdur akrânı

Nesr: Mısra'ıyla emsâlinden bülend ü ser-efrâz ve Seyyid Vehbî Efendi merhûm *Vekâlet-nâme*'sinde ba'zıları dahi rütbe-i belâgatde teşrîk buyurup beyt

Reşîd ü Sâlim ü Şehrî vü Lem'î vü Rahmî'dür

Be-nâm-ı şâ'irân-ı zümre-i erbâb-ı dîvânî

Olduklarından şâ'ir-i bî-nazîr-i mahmedet-semîrdir ki ..." (86a/262); Yümnî Efendi'de; "... Merhûm-ı mezkûr ma'ârif-i 'ilmiyye ile meşhûr edebiyyede yegâne-i 'asr ve şi'r ü inşâda ferîd-i dehr olup hatta şâ'ir-i mâhir-i müsellem-i zamân Seyyid Vehbî Efendi

merhûm *Vekâlet-nâme*'lerinde tâze-zebân-ı 'asrı yâd buyurduklarında mûmâ-ileyhi dahi teşrîk edip bu veçhile îrâd buyurmuşlardır. Beyt

Kelîm ü İffetî vü Yümnî vü Âsım Seyyid ü Câzim
Suhan-sencânıdır 'asrın cihânın tâze-gûyânı ..." (99b/282)

Tezkireciler bu çerçevedeki değerlendirmelerinde, kendilerinden önce yazılmış tezkirelerin verdiği bilgi ve tanıtımları da dikkate alırlar. **Esrar Dede**'nin Derviş Hâletî için verdiği bilgiler bu kabildir. "... Kaf-zâde *Zübdetü'l*-Eş'âr'ında Sanavber-zâde ve Azmî-zâde Hâletî Çelebi'lerden mâ'adâ bu zât-ı memdûhü's-sıfâtı dahi tahrîr idüp tarîka-i Mevleviyye'den olduğunu isbât eylemiş ve bu iki matla'-ı garrâsını tahrîr kılmış. Lâkin matla'-ı evvelden münfehîm olan 'Azîz-i mezbûrun hayliden hayli şâ'ir-i zor-âver olup meslek-i şi'r ü inşâda kerr ü ferrine 'alâmetdür. Matla'

Ser-i kûyunda kalıp murg-i dil-i nâlânum
Eve geldikçe gönülsüz gelürem sultânum ..." (27a/127-128)

2. Geniş ve Belirsiz Çevreler

Tezkirelerde şairlerin geniş halk kitleleri tarafından tanınması ve meşhur oluş şartları üzerine de bilgiler vardır. Bu türden tanıtımlarda, söz konusu çevre ve grupları karşılamak için tezkireciler genellikle, "nükte-şinâs, nükte-dân, suhan-dân, suhan-şinâs, encümen-i zurafâ, fusahâ, fudalâ, 'urefâ, esâgir ü ekâbir, 'âyân-ı kibâr, mecâlis-i 'ulemâ, mehâfil-i küremâ, makbûl-i cumhûr, makbûl-i cümle-i hünerverân, makbûl-i müşkil-pesendân-ı cihân, mergûb-ı ma'ârif-mendân-ı avân, meşhûre-i hâs u âm, dil-pesend-i âşıkân, elsine-i nâs, tâ'ife-i nisvân, miyân-ı zenân, miyân-ı şu'arâ, manzûr-ı akrân, makbûl-i e'âlî ve memdûh-ı ehâlî, livâ-yı suhan, beyne'l-enâm, gürûh-ı zurefâ, bülegâ-yı 'asr, miyâne-i sıgar u kîbâr, miyâne-i emsâl, beyne'l-ahâlî, kibâr-ı ricâl u ulemâ, zümre-i efâzıl-ı hünerverân, beyne'l-fukarâ ve'ş-şu'arâ, suhanverân-ı ihvân u hullân " gibi kelime, tâbir ve ibâreleri kullanmaktadırlar. Örneklenen tezkirelerde, oldukça yaygın biçimde yer alan bu kabil tanıtımlarda tezkirecilerin bilgi ve değerlendirmelerini bazen kısa, bazen de teferruatlı ve mecazlı övgülerle oluşturdukları görülür. **Safâyî**'nin Âlî'de; "... 'asrın şâ'ir-i şîrîn-kârlarından makbûl-i cumhûr bir şâ'ir-i mahir-i ma'mûr olup ... Hakkâ ki eser hûb ve cumhûr beyninde makbûl ü mergûbdur ..." (18a/66); Sâlih'de; "... 'Asrın şu'arâsından eş'ârı makbûl-i müşkîl-pesendân-ı cihân ve güftârı mergûb-ı ma'ârif-mendân-ı avândır ..." (154b/343); Hâşim için; "... Mecâlis-ârâlıkda bedî'ü'l-'unvân ve hulvü'l-beyân olmağla mecâlis-i 'ulemâ ve mehâfil-i küremâ ve her encümen-i zurafâda makbûl ü mergûb ve mahbûbü'l-kulûb olup ..." (336b/724-725); **Sâlim**'in Ânî Kadın'da; " Tâ'ife-i nisvândan nâdiretü'l-akrân ve zübde-i zenân ... ol gürûhdan el-yevm mevcûd olanların a'lem ü erşedi olup ... mütercem-i mezkûrenin müretteb *Dîvân*'ı ve miyân-ı zenânda haylî nâm u şânı var idi... şu'arâ-yı nisvândan olmağla cümlesinin tahtına te'hîr olunmak münâsib görülüp âhiren tahrîr olunmak tercîh olunup tertîbde cümlenin tahtına vaz' olunmuşdur ..." (57a-57b-58a/230-231-232); Şeyhî-i Diger'de; "... Bu güftâr ki elsine-i nâsda metlüvv ü makrûdur ..." (137b/443); Âsım'da; "... Eş'âr-ı melâhat-nisârı mâye-i neşât-ı hâtır ve güftâr-ı letâfet-şi'ârı pesendîde-i esâgir ü ekâbirdir ..." (154a/485); Feyzî-i Diger'de; "... erbâb-ı güftâr miyânesinde müşârün bi'l-benân-ı i'tibâr olan şu'arâdandır ..." (189b/576); Müstakîm'de; "... Semt-i eş'ârda reftârı manzûr-ı akrân olduğundan gayrı târih-gûyâlıkda bî-tekkellüf güftâr-senc olan müverrihlerden barmak ile gösterilen ehl-i dillerden idi ..." (206b/624); Nigînî için; "... mühr-i Süleymânî gibi her zamân ü zemînde beyne'l-'urefâ ma'rûf ve beyne'-'ulemâ ma'lûm

bir zât-ı letâ'if-lüzûm olmağla âferîn-i zurafâ elden ele gezip bu tarîk ile Hâtem-i Tayy gibi nâm-âver kâm-perver iken ..." (226a/679); **Râmiz**'in Zihnî-i Diger için; "... şu'arâ-yı 'asrımızdan bir şâ'ir-i mâhir-i güzin ve târihleri mağbût-ı suhan-şinâsân-ı sihr-âferîndir ..." (34b/100); Râmiz'de; "... Karaferye şu'arâ ve zurafâsı miyânında rütbe-i zâtından bâlâ-ter kesb-i şöhret idüp her kelâmı şu'arâ-yı belâgat(?) ve el'ân esnâ-yı mükâleme-i ma'rifetde bir Karaferyeli bulundukda bizim Râmiz Efendi dahi şöyle idi ve şu gûne mazmûnı var idi deyü nakl-i meclis-i sohbet olurlar idi ..." (40a/117); İlmî-i Diger'de; "... eş'âr-ı âbdârları hakkâ ki teslîm-kerde-i hüner-verân-ı 'âlemdir ..." (77b/232); Nâfiz Efendi'de; "... miyâne-i enâmda mahâret-i şi'r ü inşâ ile meşhûr u ma'lûm sudur-ı kiramın suhan-veri ve meclis-i sa'âdetleri tekellüfden beri hüner-perver bir sadr-ı kerîm-i merhamet-güster idi...." (92a/274-275); **Esrar Dede**'nin Derviş Rûhî-i Bağdâdî'de; "... âsâr-ı pür-iştihârları beyne'l-fukarâ ve'ş-şu'arâ makbûl olup mezâk üzre vâkı'dır ..." (47a/217); Seyyid 'Ali Mesnevî-hv ân'da; "... Seyyid mahlasıyla eş'âr-ı 'ârifâne ve güftâr-ı sâlikâneleri el'ân mecâmî'-i nigâr-ı suhan-verân-ı ihvân u hullân olup ..." (52b/238); Derviş Sûzî için; "... Bu beytleri sebt-kerde-i cerâyid-i âsâr-ı ihvânü's-safâ ve el'ân pervâne-i şu'le-i efkâr-ı hullânü'l-vefâdur ..." (54a/245); Gâlib Dede için; "... ve dahi Türkî eş'ârda reftâr-ı Şevketâne ve zemîn-i muhayyelâneleri şu'arâ-yı Rûm'dan bir ferdün mazhar olmadığı tarz-ı hâss olup fusahâ-yı dehr ve bülegâ-yı 'asr engüşt-hây-ı hayret ve girîbân-ı çâk-i gayret oldukları bu gazellerden âşikârdur ..." (88a-88b/395).

Tezkirecilerin şairlerin çevreleri tarafından sevilmeleri veya ne ölçüde okundukları konusunda verdikleri bilgiler, meselenin diğer boyutunu teşkil eder. Geniş ve belirsiz çevrelerde, şairler hakkındaki yaygın kanaatlerin çerçevelediği bir sözlü tenkidin varlığı inkâr edilemez. Çoğunlukla tezkirecilerin kaydettiği bilgiler, bu sözlü tenkidlerin bir araya getirilmesiyle vücut bulur. Tezkireci edebî çevrelerde beğenilen tarzlar, söyleyişler ve eserler üzerinde de ehemmiyetle durur. Bir şair divânına rağmen şöhret olamazken, digeri bir veya bir kaç şiiriyle tanınıp sevilerek büyük şair olarak kabul edilebilir. Yine bir divanın yazma nüshalarının yaygınlığı da başlı başına bir tenkid fikrinin ifadesidir, çünkü her divan aynı ölçüde istinsah edilmez. Şairlerden bazıları Mevlevî oldukları için şöhretten kaçarlar ve tezkirelere şair olarak kaydedilmek istemezler. Örneklenen tezkirelerde şairlerin eserleriyle tanınıp sevilmeleriyle alakalı pek çok bilgi ve değerlendirme vardır. Bazılarını örnekleyecek olursak: **Safâyî**'nin Hüseyin Cân'da; "... Mecmû'-ı eş'ârı mâ'il oldığı meh-pâreler medhinde olmağla bu cerîdeye tahrîr olunsa tatvîl iktizâ eder. Lakin zurafâ miyânında gâyet meşhûr olan *Hâre-nâme*'sinden bir kaç beyt yazılmak münâsîb görüldü ..." (64b/162); Şehrî'de; "... tertîb-i *Dîvân* etmekle ol 'asrda makbûl-i cumhûr bir şâ'ir-i ma'mûr olup karîn-i mecâlis-i kibâr ve hayli şöhret-şi'âr şâ'ir-i mümtâz ve her fende ser-efrâz olmağla ..." (136a/308); **Sâlim**'in Es'ad Efendi için; "...nice na't-ı şerîf-i bî-nazîr ve nice kasâ'id-i dil-pezîrleri vardır ki her biri birer tezkiretü'ş-şu'arâyı bâ'is-i tezkîr ve nice gazel-i ser-âmed-i 'âlem-gîri vardır ki nazm-ı hoş-lehcesi erbâb-ı isti'dâdı bi't-tab' kendüye esîr eder..." (30a/171); Emrî'de; "... Erbâb-ı suhan ve asbâb-ı fen bir mecmû'asına *Kenzü'l-İnşâ* deyü tesmiye-i nâm edip mahfaza-i derûnlarında hıfz ile ikrâm ederlerdi ..." (53b/222); Birrî-i 'Attâr'da; "... Husûsâ midhat-i Haleb ile senâ-yı Nâbî-i bülend-menkabeyi keşîde-i silk-i nazm eylediği terkîb-i bend-i ehâlî-pesendi be-gâyet dil-pesend bir latîf terkîb-i bend olmuşdur.

Matla'-ı Terkîb-i Bend

Olsam 'aceb mi şevk ile midhatger-i Haleb

Âşüfte eyledi beni bir server-i Haleb

deyü bed' eyleyip tokuz bend ile hatm eyler ... şu'arâ-yı zamaneden katı çok pâkîze-gûyân tanzir eylemişdür." (63b/244); Türâbî için; "... Eğerçi şi'rde öyle kemâl mertebe mâhir ve suhan-ı sencîdesi mütekâsir değildir ammâ yine dervişâne ba'zı mertebe suhanları şâyân-ı nigâh olduğundan i'tibâr ve bu mecelle-i celîleye bu beyti tahrîr olunmak ihtiyar olundu ..." (70b/260); Sâbit'de; "... ve gazeliyyâtı dahi ma'lûm-ı dânişverân ve vird-i zebân-ı suhan-dânân olduğundan egerçi tastîre hâcet yokdur fe-ammâ mücerred teberrük ma'nâsına bu gazel-i şerîfleri *Dîvân*'larından tahrîr ve yâdigâr olmak içün mecelle-i celîle-i zurafâya tastîr olundu ..." (71b/264); Selîm Girây Hân'da; "... Bu güftâr cümle-i âsârlarındandır. Hâlâ elsine-i nâsda beste olup yâd olunmakdadır ..." (124a/404); 'Abdî Paşa için; "... Kendilerden dahi ba'zı hoş-âyende güftâr sâdır oldukça zurafâ gürûhuna izhâr buyururlar idi. Li-ecli zâlik âsitâne-i sa'âdetlerinde mezâmin ü ma'ârife dâ'ir olan varak-pâre elden ele gezip kemâl rağbet olunmakda idi ..." (159a/498); Derviş Fasîh'de; "... Hattâ bu 'abd-i fakîrde mütercem-i mezkûrun kendi hattıyla mahdûm-ı merkûma tahrîr etdiği mecmû'alardan üç aded mecmû'a-i dil-pezîr bulunup egerçi müretteb *Dîvân*'ı eyâdî-i nâsda mevcûd ve elsine-i selâsede eş'ârı ve âsârı meşhûddur fe-ammâ ol mecmû'alar kendi kilk-i mu'temedü't-tahrîri ile tastîr olunduğundan bu mazbataya keşîde kılınan güftârı ol mecmû'alardan tahrîr olunmuşdur. Sâ'ir âsârı ve vâdî-i inşâda hod uluvv-i mikdârı cümlenin ma'lûmudur ..." (179a/551); Kâmî-i Diger'de; "... ol zât-ı melekiyyü's-sıfâtın erbâb-ı ma'ârife ve ashâb-ı tab'a ni'meti mebzûl olup hâssaten şu'arâ-yı kirâmdan ve zurafâ-yı vâcibü'l-ihtirâmdan kayın atamız merhûm u mağfûr Râmî Paşa hazretleri gibi ve sertâc-ı şu'arâ-yı hıtta-i Rûm olan melîkü'ş-şu'arâ Nâbî Efendi merhûm gibi ve İshak H^{v}âcesi Ahmed Efendi gibi ve Mühürdâr Abdullah Ağa ve Rüşdî Efendi ve sâhib-i *Dîvân* şeyh-i Mevleviyân Neşâtî merhûm gibi ve Nâ'ilî Çelebi gibi ve hitâm-ı devletlerine karîb merhûm u mağfûrun leh 'Ârif Efendi gibi ve bunun emsâli bî-'add ü ihsâ gürûh-ı zurafâ cem' olduğu mahaller mütercem-i mezkûr vakt ü şâna ve zemîn ü zamâna göre nice kasâyid ve nice müzeyyel gazeller ve nice rubâ'î ve nice müfredler ve nice metâlî' ve nice elfâz ve hall ü fethi su'ûbetli olan nice mu'ammâlar eyleyip ol mahalde ol âsitânede bir söz ile bin merâm 'arz olunur ve 'arz-ı hâle münâsib ü şâyân olur suhan ile erbâb-ı tab'ın kâm u mes'ûlü ihsân olunmağın ..." (193b/587); Nâbi'de; "... Şu'arâ-yı Rûm'un şâ'ir-i nâ-yabı üstad-ı küll melîkü'ş-şu'arâ Nâbî Efendi merhûmdur ki *Dîvân* u âsârı dillerde dâstân ve *Siyer-i Veysî*'ye zeyl ve *Tuhfetü'l-Haremey*n ve *Hayriyye* ve nazm u nesr ile münşîyâne *Gazâ-nâme* ve Münşe'ât'ı ma'rûf-ı cihândır ..." (208a/630); Necîb için; "... Latîfe: Ahbâbdan bir merd-i şîrîn-kâr mütercem-i ma'ârif-iktidârın rûz-nâmçe-i hâlin yâd u tezkâr ve bu beyt-i müstahsenü'l-istimâ'ın kırâ'at olunduğun semâ' edince der-hâl ol meclisde tahrîk-i silsile-i sû'âl edip Âyâ bu beyt mütercem-i mezkûrun 'ârıza-i cünûnu hâlinde söylediği eş'ârdan mıdır yohsa evâ'il-i hâlindeki güftârından mıdır? dedikde huzzâr-ı meclisden bir merd-i suhan-sâz Anların bu güftârı hâlet-i temyîz ü şu'ûrunda olan eş'ârından olduğunda iştibâhımız yokdur. ancak sizin bu kelâmınız bizi şüpheye ilcâ eyledi deyü mukabeleye âgâz eylediği gâyet mevki'inde olan letâyifinden idi..." (216a/651); **Râmiz**'in Hayâtî'de; "... Mısr niyâbetlerinde iken Selemlemkiyye nâm 'arabî kasîdeyi inşâd ile fusahâ-yı Mısr'a 'arz-ı bâzû-yı iktidâr nihâd eyledikleri ba'de'l-'azl Âsitânede nakl-i meclis-i ahbâb ve miyâne-i sıgar u kibârda kesret-i iftihârı vesîle-i igrâb u igzâb oldukda zarafâ-yı 'asrından birinin didikleri hicv-âmîz kıt'a-i letâ'if beyne'l-

enâm şöhret-yâb olmağla tahrîre ictisâr olundu ..." (29b/86); Sâlim Efendi Mirzâ-zâde için; "... bir şâ'ir-i mâhir-i sihr-me'âsirdir ki hem-hâl-i zebân-ı nükte-dânları olan ebkâr-ı ma'ânîleri ta'n-ı müşkil-pesândan sâlim karîn-i letâfet ü hayâl bir mahdûm-ı hüceste-hısâl idi ..." (52b/153); **Esrar Dede**'nin Burhânü'd-dîn İlyâs Çelebi'de; "... Âsâr-ı nazmiyye vü nesriyyeleri zeynü'l-mecâlis-i ihvân u hullân olup egerçi *Dîvân*-ı mürettebleri nâ-şinîde-i suhan-verân-ı hizb-i Mevlevî'dir. Lakin el'ân cevâhir-i zevâhir-i güftârları tâcü'l-mecâmî' ve iklîlü'l-cerâ'id olup muharrer sefer-i menkabe-i 'aliyyeleri olan fakîr-i pâ-der-gilün resîde oldığum işbu iki 'aded gazelleri burhan-ı câmî' ve unvân-ı lâmî' rütbe-i kemâlât-ı suhan ve makâm-ı müselleme-i her-nâdire-fen olmağla tahrîr-i zeyl-i tercemeleri kılındı ..." (11b/53); Celâl Ergün'da; "... bi'n-nefs kalem-keş -i sahîfe-i tasnif ve yâd-hoş-ı lehçe-i pür-behçe-i te'lifleri olan kütüb-i nefîse ve resâ'il-i münîfeden evvelâ çil-kelime-i tayyibe ünvâniyle mevsûm *Risâle-i Şerîf*'leri ve yine *İşâretü'l-Beşâre* nâmıyla müşârün-bi'l-benân-ı ihvân u hullân olan kitâb-ı meşhûre ve hec-deh ibârât-ı latîfeleri dahı bir risâle-i cemîle olup âsâr-ı nazmiyyeleri el'ân mecâmî'-i ihvân u hullânda zerrîn-kalem-i lâcverd-rakam-ı tahsîn ile nigârân-ı sahâyif-i i'câzu'l-beyândır. Husûsâ *Genc-nâme* ismiyle müsemmâ buyurdukları mesnevî-i garrâları hakkâ deryâ-yı gevher-i ma'rifet ve enhâr-ı mütevâliye-i füyûzât-ı ehâdiyyet olup ..." (21a/97-98); Dânişî Ali Dede'de; "... 'Acîbe: Tahrîrimüz bu mahale resîde oldukda nâ-gâh ahbâb-ı Mevlevî'den Neş'et Süleymân Efendi'nin hanelerine varılup meger telâmizesinden birisi 'Aziz-i Müşârün-ileyh'ün *Dîvân*-ı Şerîflerini getürmiş anın mütâla'asına dâ'ir sohbet olurken fakîr dâhil-i meclis olup dest-i 'acz-peyvestüme 'arz buyurduklarında sarf-ı nigâh-ı dikkat edip bakdum ki Hazret-i Dânişî'nün kendi hatt-ı destleri ile olan nüsha-i şerîfedür ..." (39a/180-181); Dede Sâbir-i Pârsâ'da; "... Hattâ müretteb *Dîvân*-ı belâgat-'unvânları olup eş'ârı beyne'l-kül müsellem ü meşhûr bir şâ'ir-i pür-zûr ..." (65a/294); Derviş Fasîh için; "... Şöhret-i *Dîvân*-ı eş'ârlarına nazaran bu gazelleriyle iktifâ ve dü-rubâ'îleriyle tayy-i inşâ olındu ..." (95b/427); Derviş Ferrûhî için; "... Hikâyet olunur ki bir gün 'Azîz-i Müşârün-ileyh esnâ-i cûş u hurûş-ı dil-i deryâ-nûşlarında emvâc-ı envâr-ı esrâr-ı sâhil-zede-i 'ibârât-ı lehce-i pür-behceleri olup bu gazeli gûyân oldular. Gazel…

Kâfir olsun mey içüp âlemde dil-ber sevmeyen
Hey müselmânlar bu yolda ihtiyâr olmaz bana

…Gazel-i merkûm belde-i mezbûrda olan müte'assıba-i dânişmendânın gûş-ı bî-iz'ânlarına resîde olup dördünci beyt-i şûr-engîz ol nâ-âşinâların havz-ı çirk-âb-ı âsûde-i fehmlerini bulandırup nâ'ire-i fitneyi uyandırdılar ve 'Azîz-i Mütercemün hâşâ küfrüne zâhib olup huzûr-ı kâzîye da'vet ve ref'-i livâ-yı şemâtet-i ru'ûnet itdiler. Lâkin kâzî-i mezbûr bir muhîbb-kârdan olup müşârün-ileyhe su'âl itdükde "ben kâfir olsun mı didüm" diyü latîfâne cevâb virmekle müte'assıba-i merkûmîni nehy ü te'dîb eyledi ..." (97b/436-437); es-Seyyid Künhî Dede'de; "... Egerçi şi'r ü inşâda gerek Musâhib-i mûmâ-ileyhün ve gerek kudüm-zen başı Derviş Muhammed'ün nev'an hıssaları olup kelâm-ı mevzûna muktedîr idiler. Lakin bu tezkire-i Mevleviyyemüz Cerîde-i üstâdân-ı şi'r olmağla kendüleri tahrîrden imtinâ itdiler ve eger fi'l-hakîka bu tarzda iltizamumuz olmasa el'ân ihvân u hullânumuzdan otuza bâliğ olur şâ'ir-i mevzûn vardır ki inşâ'allâh te'âlâ kudret-i tâmme-i üstâdîye resîde olduklarında tahrîr olunurlar ve illâ her devrün bu sınıfı iltizâm olınsa Tezkîre-i Mevleviyye beş on mücelled bir kitâb olmak iktizâ ederdi ..." (102b/458-459); Yûsuf Sîneçâk'da; "... Ve dahi Sîneçâk hazretlerinün egerçi *Dîvân*-ı mürettebleri yokdur lâkin el'ân eş'âr-ı belâgat-şi'ârları cerâ'yid-i ihvân-ı safâ ve defâtir-i hullânü'l-vefâda mukayyed ü mestûr olup ..." (118b/530)

Şairlerin meşhur oluşları ve geniş çevrelerce tanınıp sevilmeleri hiç şüphesiz onların iyi ve güçlü birer şair olmalarıyla alakalıdır. Tezkirelerde şiirleri ve şairliği beğenilmeyen ve bu sebeple meşhûr olamamış şairlerden de bahis vardır. Özellikle şairlerin şiir tekniklerini geliştirme yolunda gayret göstermeyişleri ve az çalışıyor olmaları da tezkirecilerin değerlendirmeleri arasında yer alır. Bunlardan başka, kendi zamanında tanındığı hâlde sonradan unutulan şairler de söz konusu edilir. **Sâlim**'in Devletî'de; "... Şi'rde öyle çok azmâyişi olmadığından gayr-ı meşhûr ve sürâdık-ı mechûliyyetde mestûrdur ..." (88a/307); Zekî-i Kimyâger'de; "... Eş'ârı dahı çendân tahsîne şâyân olmayıp 'amel-i kimyâsı gibi kalb u nâsire vü nâ-sezâ ve nâ-şâyeste-i tahrîr ü imlâdır. Husûsâ evâhir-i ömründe olan eş'ârı mübtelâ-yı 'illet-i bî-şu'ûrî olduğundan perişân-târ ve hezeyân makûlesi bir vechile nakl ü beyâna şâyân değildir ..." (89a/310) şeklindeki tanıtımları bu kabildir. **Esrar Dede** ise Latîfî'den naklettiği bir bilgiye göre, Dervîş Niyâzî'nin kendi zamanında meşhur iken, sonradan unutulduğunu kaydeder. (114b/509)

3. Şairler Arası Mukayese ve Aynîleştirmeler

Tezkirelerdeki değerlendirme konularından birisi de şairlerin başka şairlerle belirli veya belirsiz şair gruplarıyla ve sahanın ileri gelenleriyle mukayese edilmesidir. "*Nadir, seçkin, ileri, benzer, emsalsiz*" gibi hâl ve vasıflarla yapılan bu tür tanıtımlarda, şairlerin bir değer takdirine tâbî tutuldukları görülür. Şairlerden bazıları ise şiir ve şairlik gücü itibarıyla üstün şahsiyetlerle aynileştirilmek suretiyle tanıtılırlar. Genellikle soyut çerçevede kalan bu değerlendirmelerde bazen şahıs adları belirtilmekle beraber bu şahısların hangi eserleri itibarıyla ve hangi şartlarda mukayese edildiği söylenmez. İsim belirtilerek yapılan mukayeseleri iki grupta toplamak mümkündür. Tezkirelerde ilki Anadolu sahasıyla çerçevelenen bu tür mukayeselerde, genellikle Türk şairleri yine Türk şairlerle karşılaştırılır. Örneklenen tezkirelerden **Safâyî**'de mukayese zemini daha çok "inşa" üzerindedir. **Safâyî** bazı şairleri 17. yy. şairlerinden Veysî (ölm. 1627-28) ve Nergisî (ölm. 1635) ile mukayese eder. Şiirlerinden ziyâde mensûr ve inşâ tarzında yazılmış eserleriyle tanınan bu şairlerle tezkiresindeki bazı şairleri mukayese ederek, onların söz konusu şairleri üstünlüklerinden dolayı kıskanarak gıbta ettiklerini söyler. Rahîmî'de; "... Gülşen-i inşâsının rûh-ı Nergisî hayrânı ve revân-ı Veysî andelîb-i senâ-hᵛânıdır ..." (99b/235); Sâmî'î'de; "... Gül-i ravza-i nazmı ra'nâ ve hadîka-i suhanı zîbâ ve nergis-i çemenzâr-ı eş'âr-ı belâgat-disârı sürme-dâr-ı letâfet ve ebrû-yı şâhid-âsârı 'işve-nümâ-yı tahayyülât-ı nezâket ve çemen-i deste-i şükûfehâ-yı *Münşe'ât*'ı hâşiye-dâr-ı rûh-ı Nergisî ve şîve-i ebkâr-ı ma'ânî-i mensûrâtı reşk-endâz-ı revân-ı Veysî'dir..." (120b/276); Kâşîf'de; "... vâdî-i inşâda tek ü tâz etse gerdîşi sürme-i çeşm-i Nergisî vü Veysî'dir ..." (239b/513); **Sâlim** bu çerçevedeki değerlendirmelerini, Sa'dî-i Diger'de "... Hakkâ ki birâder-i muhteremlerinin nazîri nâ-dîde olduğu gibi bunların dahı tab'-ı çâlâkları pesendîdedir ..." (122a/399) şeklinde kardeşler arası bir üstünlük ve değer takdirine; Fâyık'da; "... bu mecelle-i celîle-i 'irfâna harf-i nûnda sebt ü tahrîr olunan şâ'ir-i mâhir dil-pezîr-ta'bîr şu'arâ-yı kirâmın ser-bülendi merhûm Yûsuf Nâbî Efendi'ye ma'rifetde kurbiyyet-i tâmmı olup anlar gül-bün-i gülistân-ı 'irfânda bir bülbül-i hoş-elhân oldukları gibi bunlar dahi nârven-i hadîka-i eş'ârda bir fâhte-i mevzûn-reftâr idiler. Belkî vâdî-i ma'rifetde anlara hem-pâ ve anlar gürûh-ı şu'arâda bî-misl oldukları gibi bunlar da bî-hemtâ idiler ..." (173a-173b/536), diyerek marifetde aynileştirirken, şiir gücündeki üstünlüğe; Mislî-i Diger'de onun hat sanatındaki maharetini tıpkı **Safâyî**'deki gibi, Nergisî ile mukayeseye dayandırır. "... her ma'rifeti kâ'il olduğundan 'âlem-i

tufûliyyetinde vâdî-i tezhîb ü tasvîre mâ'il ve ma'rifet-i mezkûreyi hüsn-i hatt-ı kitâbet ile bir yere cem'etmek şerefine nâ'il olduğundan hurde hattı be-gâyet latîf ü nefîs serî'ü'l-kalem Nergisî-rakam bir kâtîb-i nazîf-i ta'lîk-nüvîsdir ..." (202a/612); **Râmiz** de mukayeselerinde **Safâyî** ve **Sâlim'**deki örnekler gibi, çoğunlukla Nergisî ve Veysî'yi kullanır. Tâ'ib için; "... eş'âr-ı dil-şikârı reşk-endâz-ı revân-ı Atâyî vü Veysî ve hatt u inşâ-yı letâfet-ârâları hıyre-zen-i çeşm-i Nergisî el-hakk âteş-pâre- tabî'at ve suhan-ı rengin ile bir Hüsrev-i iklîm-i fesâhatdir ..." (17b/51); Cevdet'de; "... inşâ-yı letâfet-ârâları reşk-endâz-ı rûh-ı Veysî ve hıyre-zen-i çeşm-i Nergisî nâm-dar ve zâde-i tab'-ı âlî-mikdârları olan güftâr-ı belâgat-âsârları revnak-dih-i şu'arâ-yı zamân olup ashâb-ı tabâyi'-i selîmiyyeye medâr-ı iftihâr olmağla şâyân u sezâ-vâr olduklarından mâ-'adâ ..." (21a/61); Reşîd'de; "... be-tahsîs şi'r ü inşâda ta'bîr-i dil-pezîr-i fesâhat-edâ ile kasabü's-sabakı'l-emsâl olup güftâr-ı belâgat-şi'ârları reşk-endâz-ı rûh-ı Veysî ve inşâ-yı letâfet-ârâ-yı ma'nidârları hıyre-zen-i çeşm-i Nergisî el-hakk dâniş ü 'irfândan nazîri 'adîm oldukları gibi ..." (45a/131); Rûhî Edendi'de; "... inşâ-yı belâgat-ârâları hıyre-zen-i çeşm-i Nergisî nâm-dâr ve eş'âr-ı dil-şikârları mahsûd-ı rûh-ı Bâkî letâfet-kârdır ..." (48b/142); Mevlânâ 'Âsım Efendi Çelebi-zâde için; "... hakk bu ki kasabü's-sabakı'l-akrân bir şâ'ir-i mâhir-i nüktedândır ki mağbût-ı rûh-ı Veysî ve hıyre-zen-i çeşm-i Nergisî olan inşâ-yı 'Atâyî-reftârları bi'l-cümle mahsûd-ı münşîyân ...inşâ-yı Veysî-nişânları bi'l-cümle makbul-i enâmdır…" (69b/205); Mevlânâ 'Âtıf Efendi'de; "...hâ'iz-i kasabü's-sabakı'l-kemâl olup edâ-yı letâfet-ârâlarının çeşm-i Nergisî hayrânı ve rûh-ı Veysî ser-endâz-ı hayret-nâlânı olduklarından mâ-'adâ ..." (70b/208); Feyzî'de; "... fenn-i şi'r ü inşâda fâ'iku'l-akrân ve be-tahsîs fenn-i târihde şâbâş-ı tahsîn-i cümle-i hüner-verân olup Vehbî-i 'asr dinilse zâtına şâyân idi ..." (81b/246); **Esrar Dede**'nin değerlendirmeleri ise daha çok aynîleştirmeye dayanır. Hâfız Manâstırî'de; "... Lakin etvâr-ı 'acîb ve reftâr-ı garîbi bâlâda mezkûr Dervîş Habîbî'ye karîb olup merhûm gibi bî-ma'nâ kelâm-ı mevzûn söylerdi ..." (28a/131) diyerek iki şairi birbirine yaklaştırırken, Safiyullah Dede maddesinde iki şairin eserlerinin birbirine denkliğinden bahseder. "... Ve Kasım Paşa hânkâhı'nda şeyh iken *Tuhfe-i Şâhîdî* nâm lugat-ı manzûme-i latîfî ta'rîb idüp 'umûm lugatda asıl nüshasına mu'âdil oldığı lede'l kül müsellemdür. Beyt

Baban bozdu ne var bozdiyse pençen
Yürü Sultân Selîm devrân senindir

medlûlince *Tuhfe-i Şâhidî-i Mevlevî* yine *Tuhfe-i Mûsâ'l-Mevlevî* ile mukâbelede bu ana değin kimsenin eseri şuyû' bulmamışdur ..." (64b-65a/292-293)

Çalışmaya esas alınan tezkirelerden Sâlim'de Ânî Kadın 15. yy. kadın şairlerinden (asıl adı Zeynü'n-Nisâ) olan Zeyneb Hâtun'la (ölm.1474) mukayese edilirken, Râmiz'de Fâ'ize Molla Kadın yine Zeyneb Hâtun, Mihrî (ölm.1506), Ânî Kadın ve ablası Sıdkî Emetullah Molla Kadın'la mukayese edilmiştir. Örnekleyecek olursak: **Sâlim**'in Ânî kadın için; "... Egerçi evâ'ilde güzerân eyleyen şâ'ire Zeyneb dedikleri yâdigârın *Hasan Çelebi Tezkiresi'*nde beyt:

Ab-ı hayât olmayıcak kısmet ey gönül
Bin yıl gerekse Hızr ile seyr-i Sikender et
Zeyneb ko meyli zînet-i dünyâya zen gibi
Merdânevâr sâde-dil ol terk-i zîver et

gazeli mestûr ve beyne'l-enâm rûz-nâmçe-i hâli ma'rûf u meşhurdur lâkin bi-gayri'l-i'tisâf dîde-i insâf ile nazar olunsa Zeyneb'in kâse-i nemek-hîz-i şevkı bunun câm-ı nâ-fercâm-ı tab'ı gibi zevk ile lebrîz ve anın şîve-i harekât-ı güftârı bunun reftâr-ı edâ-yı

şîrîn-kârı gibi dil-âvîz değildir. Bu iddi'ânın muhâkeme-i âşikârı mütercem-i mezbûrenin bu gazel-i âbdârlarından zâhir ü âşikâr olur. Gazel-i Latîf

Ferâmûş etdi hayli dem durur yâd etmeden kaldı
Benim çok sevdiğim mahzûnu dil-şâd etmeden kaldı ..."(57b/231);

Râmiz'in Fâ'iza Mollâ Kadın için; "... gerek müterceme-i mezkûre ve gerek büyük hemşîresi her biri bânû-yı şeb-istân-ı hüsn-i hayâl ve bir şâ'ire-i pâkîze-makâldir ki ebkâr u efkâr-ı ma'ânî-şikârı olup dest-gâhî-i tab'-ı Hudâ-dâdıyla nev-nakş-ı tırâzende-i sûzın kilk-i nâdire-perdâzı olan güftâr-ı kâr-gehi sihr-sâzı hezâr nağme-senc-i gülistân-ı fesâhatı ser-endâz-ı hayret ve eş'âr-ı letâfet-şi'ârındaki ân-ı pür-ânî-i sıdkıyyü'l-me'âlîsi medâr-ı suhan-verânı dem-beste-i fikret itmişdir. Metâli'-i nev-tulû'ının 'uyûn-ı Mihrî hıyre-zen ü nâlânı ve makâtı'-ı letâfet-şüyû'ının revân-ı Zeyneb ü Ânî hayrânı olup hakk bu ki şi'r ü inşâda müsellem ve 'ulûm-ı 'arabiyyede rütbe-i kemâl ü mahâreti tahsîn-kerde-i 'ulemâ-yı 'âlemdir. Egerçi hemşîre-i kebîreleri Sıdkî Molla Kadın nazm u nesrde yegâne-i nisvân idi. Lâkin müterceme-i mezbûre reşk-endâz-ı cümle-i hüner-verân idi ..." (79a/237)

İsim belirtilerek yapılan mukayeselerin ikincisinde, Arap ve özellikle İranlı üstadlarla, Türk şairleri yan yana getirilerek, bazen onlara benzedikleri, bazen onlardan üstün oldukları veya Rûm'da onları temsil ettiklerine dair, bilgi ve tanıtmalar esası teşkil eder. **Safâyî**'nin İshak'da; "... Mızmâr-ı belâgatin fârisi'l-hayl-i merd-i meydânı ve vâdî-i eş'ârı Tâzîde **Ebû Firâs-ı Sânî'**dir ..." (27a/83); Kâşif'de; "... bir hüsrev-i kalem-rev-i nazmdır ki şâh-ı serîr-ârâ-yı nâtıkası 'arz-ı kevkeb-i suhan etdikde Şevket-i kelâmı hayret-fermâ-yı rûh-i **Şâhî** ve ***Dîvân-ı* Hakânî**'dir. Fârisî tegazzül etdikde mahsûd-ı zurafâ-yı 'Acem ve 'Arabî tekellümde gıbta-i füsahâ-yı 'Arab ve lisân-ı Türkî'de reh-küşâ-yı zemîn-i semt-i tâze bir serv-âzâdedir ..." (239a-239b/513); **Sâlim**'in Emrî'de; "... İlmde 'alem ve inşâda müsellem olup 'Arabiyyâtda hâfızası hasebiyle nehârîrin ser-firâzı ve Fürs'de yâd-dâştı bî-enbâz olmağla gûyâ **Hâfız-ı Şirâzî** idi. İnşâsının **Nergisî** dide-dûz-ı dikkati ve sohbetinin **Kelîm-i** nâdire-gû âşüfte-i selâseti idi ..." (53b/222); Hâsim'de; "... gül-geşt-i deşt-i pehnâ-yı Fürsde şol mertebe bâlâ-nâm-ı ihtirâm olmuşlardır ki fikr-i **Sâ'ib**lerinin **Şevket ü Şanı** ve tab'-ı selîmlerinin selâmet-i hayâl-i pür-'irfânı rûh-ı **Urfî**-i nâdire-dânı hayrân-ı edâ-yı ıstılâh u ibârât-ı bedî' ü beyânı eylese bâyestedir. Lisân-ı 'Arab üzre zîver-ârâ-yı meslek-i edâ olan kasâyid-i bî-nazîri eger zamân-ı **Mütenebbî**'de vâkı' olup ol şâ'ir-i mâhir kabâyil-i 'Arab'ın kar'-ı sem'-i fesâhat-âşinâsı olsaydı ol vezîr-i zi-şânın bî-şüphe mekteb-i 'irfânına sebak-hᵛân olmağı dâ'î ve **İmri'ü'l-Kays** ve **A'şâ**'lar çerâgâh-ı cihânda kelâmıyla iğtinâm edip her subh u şâm vazîfe-i mülâzemet-i dehlîzü'l-bâb-ı istifâdelerin dâ'î olacakları mâlâ-kelâm ve ma'lûm-ı zamâyir-i enâmdır ..." (76b-77a/277); Selîm Efendi'de; "... bu güftâr dahı ol fâzıl-ı nâmdârın lisân-ı 'Arabî'de olan âsârından bir kasîde-i garrâ-yı **Mütenebbî**-edâsındandır ..." (125a/408); Nedîm-i Tâze-Zebân'da; "... lisân-ı 'Arabî'de harîr-bâf-ı nesc-i belâgat oldukça revân-ı **Harîrî**-i makâmât her bir kademe-i pür-fikretinde vâkıf-ı bî-şu'ûr ve tarh-endâz-ı nazm olduğu ebyât-ı **Mütenebbî**-nikâtın edâ-yı i'câz-ı âferîni rûh-ı **Hayyâm**'ın hayme-i zerrîn-tınâb-ı sabr u şekîbi rîh-i sarsar-ı gıbta vü hasedden pür-ızdırâb edip bî-huzûr eder. Fârisî de hod nâmı keşîde-i küngüre-i **Şeref** ü **Şevket** ve ol vâdîde dahı fâris-i fürsân-ı mizmâr-ı firâset olan tab'-ı bülend-pervâzı sâbık-ı hayâl-i **Sâ'ib ü Urfî-i Şîrâzî** ve inşâ-yı Fârisî'de tab'-ı sâfı hayret-dih-i derûn-ı **Vassâf'**dır ..." (219b/661); **Esrar Dede**'nin Derviş Sâfî'de; "... Şi'r ü inşâda yed-i tûlâsı ez-cümle tarîk-i şuttâr ve tavr-ı **Hazret**-i '**Attâr**'da dest-resâsı vardır ..." (69b/313); Gâlib Dede'de; "... Ve dahi

Fârisiyyât'da tab'-ı hâtimâneleri **Şevket**-i Rûm ve **Sâ'ib**-i merz-bûm olup ..." (87b/390-391)

Örneklenen tezkirelerden **Sâlim**'in şiir ve şairlik gücü itibarıyla yüksek bir değere sahip olan Râşid hakkında, şöhreti bile olmayan bir şairin yaptığı tenkidleri dikkate alarak değerlendirmelerinde bundan bahseden **Safâyî**'yi bilgi kaynaklarını isabetli seçemediği yönünde tenkid ettiği görülür. **Sâlim** Râşid maddesinde **Safâyî**'ye yönelttiği tenkidlerinde şunları söyler: "... Zamânımızda tertîb-i tezkiretü'ş-şu'arâ eyleyen Safâyî nâm nâ-safvet fark-ı âhâd-ı ricâlü'l-kemâle kudreti olmadığından böyle zât-ı kemâl-ittisâfın tercemesin sebt ü tastîr ve ruz-nâmçe-i hâllerin zabt u tahrîr eylediği mahalde deşt-i pehnâ-yı suhanda mak'ad mukûlesi olan Kıyâmî nâm erbâb-ı kemâl-düşmen bir nâ-şâyân suhanın Hevâyî suyunda bunların ba'zı gazellerine ictirâ eylediği tezyîfi tahrîr ve bu misilli cerîdeler mecmû'a-i edeb ü irfân olacak iken bilâ-mucib bu gûne türrehâtı sebk ü tahrîr eylemek mücerred kendinin hamâkatına ve tab'-ı matbû'unun belâhatine haml olunur ve illâ bunların hakku'l-insâf mecmû'atü'l-'irfân olan zât-ı hüner-ittisâfları gibi bir vücûd miyanemizde ekall-i kalîl olduğu âftâb-ı 'âlem-tâb gibi nümâyândır. Böyle bir mecmû'a-i kübrâ zâtın tercemesinde ol makûle hezeyân gayret-i cinsiyyemize binâ'en istikbâh değil fi-nefsi'l-emr halt-ı mahz olduğu 'ayândır ..." (94a/321-322).

4. Şairler Arası Yakınlık ve Münasebetler

Tezkirelerde geniş bir şekilde nakledilen olay ve durumların arasında, şairlerin birbiriyle kurdukları her türlü yakınlık ve münasebetleri ifade eden tanıtımlar da vardır. Şairler arası kurulduğu, ya da var olduğu söylenilen münâsebetlerin birincisi akrabalıktır. İkincisi ise şairlerin öğrenim, yetişme, şiir bilgi ve kültürünü geliştirme yolunda kendilerine yardımcı olan, koruyan ve rehberlik eden şairlerle aralarında kurdukları münasebetlerdir. Akrabalık ve yetiştiricilik dışında şairler arası münasebetin bir başka yönünü de çeşitli arkadaşlıklar teşkil eder. Bazen uzun ve ayrıntılı olarak nakledilen bu yakınlıklar, bazen de kısaca belirtilip geçilen bir görünüm arz eder. Bu arkadaşlık ve yakınlıkların zeminini hemen daima edebî ve kültürel sohbet, içki ve eğlence meclisleri; yaşıt ve muâsır oluş hâlî; mizaç uygunluğu; karşılıklı sevgi, saygı ve takdir hisleri; birlikte öğrenim görme; hemşehrilik veya meslek tesânüdü gibi durumlar teşkil eder. **Sâlim**'in Ahmed-i Diger için; "... Aslında Şâhidî merhûm ile hem-şehri olup diyâr-ı Menteşe'den zuhûr eylemişdir ..." (43a/198); Refdî için; "... peder-i 'âlî-kadrleri Münşî Sâmi'î 'Abdülkerîm Efendi ve ke-zâlik birâder-i kih-terleri harf-i fâda Fâ'iz mahlası ile bu cerîde-i 'irfâna sebt ü tahrîr olunan 'Abdullah Efendi ve ke-zâlik ferzend-i hünermendi olup harf-i 'ayn-ı mühmelede 'İffetî mahlası ile keşîde-i silk-i sütûr kılınan Hâfız Mustafa 'İffetî Efendi bi'l-cümle erbâb-ı güftârdan ve ashâb-ı ma'ârif olan nevâdir-i rûzgârdan idiler ..." (107b/363); Şehrî-i Diger için; "... bu mecelle-i celîle-i 'irfâna sâ-i müsellesede evsâf-ı celîleleri keşîde-i silk-i tahrîr kılınan Sâbit Efendi merhûm ol beldede hidmet-i fetevâ ile ikâmet edip evkat-güzâr iken ol zât-ı bî-'adîlden envâ'-ı 'irfânı tahsîl eyleyip erbâb-ı makâlin sâhib-kemâlinden olmuşlardır ..." (135a/437); **Râmiz**'in Rahîmî'de; "... Nâbî Efendi ile hem-'asr olmalarıyla ..." (42b/123); Şehrî için; "... Sâbit Şehrîsî dinmekle şöhret-şi'âr Tekfurdağlı Şehrî-i meşhurun akrabasından..." (60b/176); Sıdkî Dîger için; "... Nahîfî üstâd ile germ-ülfet-i sadâkat-i muvâneset ve şi'r ü inşâyı anlardan telemmüz etmekle Nahîfî Sıdkîsi dinmekle dahi pür-şöhret olmuş..." (64a/186); **Esrar Dede**'nin Dervîş Ârâmî 'de; "Şu'arâ-yı 'asr-ı Murâd Hânî'den Nef'î ve Cevrî ve 'Atâyî gibi suhan-verân-ı devrânla nice demler Türk-tâz-ı 'âlem-i bî-ârâmî-i ma'nâ itmiş bir

dervîş-i ma'ârif-kiş olup ..." (7a/33); Derviş Bekâyî'de; "... *Tezkire*'sinde Hasan Çelebi kendüleriyle hem-dem ülfet oldığın beyân ider ..." (12b/58); Derviş Sâmî için; "... Ve Dede Sâ'ib Hazretleri'yle müşâ'âre idüp elsine-i selâsede meydân-gîr-i münâzara olmağla Müşârün-ileyh insâf u teslîm itdiği meşhûrdur. Hatta heft ferzend şâ'ir ile ferîdü'l-'ayn olup ne makûle nazm-ı dil-âviz cânib-i cenâblarından rişte-keş-i ibdâ olsa derhâl nezâ'ir-i seb' ile tersî-pezîr olurlardı diyu *Sefîne-i Sâkıbiyye*'de mestûrdur ..." (53a/242); 'Adnî Dede'de;"... Kutbu'l-ârifin Neşâtî Dede ve Şeyh Muhammed Ağazâde ... ile bir müddet sohbet ve istifâza-i envâr-ı esrâr-ı hakîkat itmişlerdür ..." (78b/351); Derviş Fevrî'de; " Kudemâ-yı tarîka-i celîle-i Mevleviyye'den olup kutbü'l-'ârifin Sîneçâk Yûsuf Dede ve Şem'i Dede ve Şâhidî Dede hazerâtının karîni ve suhaverân-ı ihvân-ı vaktün ser-halka-i bezminün nigîni bir zât-ı sütûde-sıfatdur ..." (96a/429); Derviş Meyyâl'de; "... Ekser Mezâkî ve Cevrî ve Vecdî ile gezer yürür ve peymâne-keş-i ma'nâ oldukda Hazret-i Sabûhî'den dem ururdu. Hattâ Vecdî'nün bir gazel-i bâlâlarını müstezâd itmişdür. ..." (106a/474)

Örneklerde görüldüğü üzere, şairlerin birbirleriyle olan münasebetleri, çoğunlukla "müşâ'are" ve "muhâvere" ler şeklindedir. Ancak bunların dışında, takılma ve şakaları içine alan "mülâtefe" ve "mutâyebe" türünden münasebetlere de rastlamak mümkündür. **Sâlim**'in Cevherî'de; "... ol asrın güzîde-i şu'arâ-yı nâ-yâbı yek-tâ-rev-i vâdî-i 'irfân Yûsuf Nâbî Efendi ile olan latîfeleri meşhûr-ı cihân ve mahfûz-ı sudûr-ı kadr-şinâsân-ı devrândır ..." (75a-75b/273-274); **Râmiz**'in Rahîmî'de; "... şu'arânın bâlâ-nisâbı merhûm u mağfûr Nâbî Efendi ile hem-'asr olmalarıyla letâyif-i muzhikâneleri meşhûr ve biri birine hande-gû mekâtib ü mürâselâtı elsine-i enâmda mezkûr bir zât-ı mükerrem ü vakûr olup ..." (42b/123); **Esrar Dede**'nin Derviş Hulûs'da; "... muhibbân-ı Mevlevî'den Seyyid Pertev Efendi vesâ'ir şu'arâ-yı 'asr ile ekser vaktleri müşâ'are ve mülâtefe ile güzerân idüp hatta 'urefâ-i merkûmîn ile olan letâyif ü nezâ'irleri tahrîrine bu muhtasarun müsâ'adesi olmayup mecmû'a-i mahsûsa cem'ine şâyândır ..." (34a/159)

Şairler arası münasebetlerin şiir ve sanatla birleştiği örnekler de oldukça fazladır. Bu tür münasebetlerin zemîni, edebî kamuoyu teşkilinde ehemmiyeti inkâr edilmeyecek olan şahıslar ve edebî muhitler arasında haberleşmeyi sağlayan karşılıklı mektuplaşmalardır. **Sâlim**'in Birrî-i 'Attâr'da; "... Bu mecelle-i celîleye evsâf-ı şerîfleri çekîde-i silk-i beyân kılınan şu'arânın mümtâz u bülendi merhûm u mağfûr Yûsuf Nâbî Efendi ile mütercem-i bî-'ayb min zahri'l-gayb 'azîm âşinâlık kesb eyleyip birbirlerine irsâl-i nâme ve kebûter-hâne-i hulûs u muvâlâtdan îsâl-i hamâme ederler idi ... seyyid-i sahîhü'n-neseb Vehbî Hüseyin Efendi cânîbine dahı ba'zı hoş-âyende nazîreler irsâl ve anlar da bunları nezâ'ir ile istikbâl ederler idi. ... Mütercem-i ma'ârif-tâlib dahı kân-ı 'irfânın gevher-i nâ-yâbı sultânü'ş-şu'arâ Nâbî cânibine müncezîb olup her bâr gazellerin tezyîl ve irsâl-i mekâtib ile dâ'imâ meveddet tahsîl etmekde idi. Husûsâ midhat-i Haleb ile senâ-yı Nâbî-i bülend-menkabeyi keşîde-i silk-i nazm eylediği terkîb-i bend-i ehâlî-pesendi be-gâyet dil-pesend bir latîf terkîb-i bend olmuşdur ..." (62a-63b/239-244)

Tezkireciler şairler arasındaki mektuplaşmaların yanı sıra kendileri ile şairler arasındaki yazışma ve haberleşmelerden de bahsederler. Bu karşılıklı mektuplaşmalar aynı zamanda tezkirecilerin bilgi edinme yollarından da birisidir. **Safâyî**'nin Sâkıb için; "... bu cerîde-i irfâna tahrîr olunmak için bir gazel talebiyle ba'zı yârân-ı Kütâhya şeyh-i mûmâ-ileyhe mektûb gönderdikde bu gazel-i bî-bedel ile gönderdiği mektûbdur ki semt-i inşâda dahi mertebe-i mahâreti ma'lûm olmak için bu mahalle kayd olundu ..." (51a/134); İzzet için; "... bu cerîde-i irfâna tahrîr olunmak için eş'ârından bir iki gazel

taleb olundukda bu fakîr-i câmî'ü'l-hurûfa iki gazel ile irsâl eylediği tezkiredir ki vâdî-i inşâda dahi rütbe-i mahâreti ma'lûm olmak içün bu mahalle tahrîr olundu. Tezkire-i İzzet Beg

Benim peder-i 'azîzim saf-beste-i bâlâ-hâne-i tezkiretü'ş-şu'arâ olan efâzıl-ı şu'arâ ve fevâzıl-ı zurafâ ki her biri bir kalem-rev-i fazîlet ve vâlî-i hükümet-kede-i ilm ü ma'rifetdirler. Bidâ'at-ı müzacâtdan iktizâ eden resâset-i hey'et ile muntazım-ı silkü'l-le'âl-i tertîbleri olmak değil belki o meclis-i 'irfân-ı 'unvâna duhûl ve o bezm-i hâsü'l-hâsa tahsîl-i fürce-i mes'ûl dâ'iyesinde olmak kabâhat-i nâ-fehmâne hareket olduğu zâhirdir. Lakin 'indimizde emriniz mutâ' olmağla imtisâl kasd olunup evâ'il-i hâl ve mebâdî-i heves ü iştigâlimizde nazm olunan iki gazel irsâl-i huzûr-ı mübeccel kılındı. Münâsib ise tahrîri vâ-beste-i himem-i 'aliyyeleri kılınmışdır ..." (194a-194b/417); Hatîfî için; "... bu bir kaç beyt-i ra'nâ keşîde-i rişte-i sütûr olmağ içün Burûsa'dan bu fakîr-i câmî'ü'l-hurûfa gönderdiği eş'ârındandır ki bu mahalle tahrîr olundu ..." (335b/723); **Sâlim**'in Safâyî için; "... Egerçi eş'ârı öyle halâvet-âşinâ değildir. Fe-ammâ vâdî-i kudemâ üzre mezeden hâlî değildir. Bizler de bu tezkireye şürû' eylediğimizde dîrîne-i makâllerinden bu gazellerini tahrîr içün 'abd-i fakîre irsâl eylemişler idi ..." (146b/466); **Sâlim** 'Ârif-i Diger ve Medhî'nin de kendisine şiir gönderdiklerinden bahseder. Hakkı, Şerif ve Nâkıd-ı Diger ise kendisine tezkiresine kaydetmesi için şiir hediye etmişlerdir. Şerîf için; "... Kasîde-perdâzîde suhan-sâzîde zihn-i zibâsı bî-bâk u bî-pervâ bir şâ'ir-i fenn-azmâdır. Bu çend ebyât bu mecelle-i celîleye tahrîr için fakire ihdâ eylediği âsârdandır. **Râmiz'in** Sâbih-i Diger'de; "... Âsâr-ı tab'-ı pür-iktidârlarından bu mecelle-i cedîdemize tastîr içün irsâl-i 'abd-i fakîr buyurdukları gazel-i bî-bedel-i lâ-nazîrleri ile pâdişâhımız şehen-şâh-ı cihân Sultân Mustafa Hân hazretleri evreng-i ziver-i taht-ı hümâyûn olduklarında didikleri târih-i ra'nâ ve bir kaç mu'ammâları teberrüken tahrîr ü imlâ kılındı ..." (62b/182); Kâşif için; "... Nev-heves ve nukûd-ı ma'ârife dest-res olan şu'arâ-yı 'asrımızdan tâze-zebân bir şâ'ir-i nüktedân olmağla tahrîr ü âsârlarından bu 'abd-i fakîre irsâl eyledikleri ebyât tastîr olundu ..." (83a/250); **Esrar Dede**'nin Enîsî Mustafa Dede için; "... Eş'ârlarından fakat bu beyt-i latîfleri resîde-i dest-i fakîrânemiz olmağla kayd-ı zeyl-i tercemeleri kılındı ..." (6b/28); Resîmâ Ahmed Dede'de; "... Bu tezkire-i Mevleviyye'ye tahrîr içün irsâl eyledükleri gazellerdür ..." (48b/222); Derviş Vehbî'de; "... Konya'dan Gavsî Dede hazretlerine çend gazel-i Mevleviyâne irsâl buyurup ol vakt ba'zı cerâyid-i ihvâna kayd olınanlarından bu gazelleri tahrîr-i zeyl-i menkabe-i şerîfleri kılındılar ..." (116b/519) şeklinde verdikleri bilgiler bu kabildir.

Şairler arası dostluk ve münasebetlerle ilgili olarak, Esrar Dede'nin *Tezkire*'sinde Sâkıb Dede ve Gâlib Dede ile olan manevî yakınlığını belirttiği örnekler de son derece önemlidir. Esrar Dede özellikle bu iki şahsiyetin, kendi kültürel zenginliğinde, manevi güç ve feyzinin yüksekliğinde ve hepsinden önemlisi eser meydana getirmesinde etkin rol oynadıklarını belirterek onlara karşı duyduğu minnet ve şükranı dile getirir. Hazret-i Sâkıb Dede için; "... az çok hissedâr oldığımuz ezvâk-ı 'aşk u muhabbet ol gülistân-ı ma'rifetün perverde-i feyz-i terbiyyeti olan nihâlân-ı bostân-ı kerâmetün sâyesinde olmağla edâ-yı şükr ü temedduhlarından tayy-ı tûmâr-ı tatvîl olınup teşebbüs-i dest ü dâmen-ı hizmet-i şerîfeleriyle i'tizâr olundu. Li-Münşiihî

Dil gevher-i feyze oldu ammâ tâlib
Bî-çârede âsâr-ı hevâ pek Gâlib
Geldi der-i hândânına ağlayarak
Lutf eyle amân ey Cenâb-ı Sâkıb ..." (18b/86)

Gâlib Dede'de; "Bu tezkire-i ervâh ve bu cerîde-i nefâyis-i enfâsun bâ'is-i cem' ü inşâsı ve muharrir-i hurûf Seyyid Esrâr-ı perişân-hâlün sebeb-i ihyâsı velîyy-i ni'metüm delîl-i tarikatüm mürşîd-i hakîkatüm âb-ı rûy-ı Mevlevî fahru't-tarika-i evlevî mecmû'a-i esrâr-ı Mesnevî-i hakâyık-muhtevî ..." (83b-84a/372). "... ve bu fakîr-i siyeh-kâr Dervîş-i Esrâr-ı nâ-çâr tarîka-i celîle-i Mevleviyye'ye duhûl ve Hazret-i Gâlib Dede Efendimizün dergâh-ı 'inâyetlerinün çârub-keşliğine mecbûl olup fe-hâmden sümme hamden sümme hamden üç def'a *Dîvân*-ı hakâyık-'unvânlarının emr-i şerîfiyle tahrîri hizmetinde bulunduğum beyne'l-fukarâ sebeb-i iftihârum husûsâ cüz'i mertebe-i meslek-i şi'r ü inşâda reh-nümâ-yı himmet-i 'aliyyeleri vâye-bahş-ı tab'-ı nâ-çiz-şi'ârum olmuşdur. Li-Münşiihî

Mest-i hayret-zede-i şevk-i cemâlüz Esrâr
Gönlümüz mey-kede-i 'aşkına mensûb olalı
Sâyesinde başuma şems-i hidâyet toğdı
Hazret-i Gâlib'e bir bende-i mağlûb olalı ..." (87b/390)

Sonuç olarak XVIII. yy. tezkireleri örnekleminde kişi ve toplum açısından şiir ve şairliğin ele alındığı bu bildiride, şairin üretim sürecinde etkili bir tenkid müessesesi olarak rol üstlenen tezkirecilerin tanıtım ve değerlendirmeleri dikkatlere sunulmuştur. Şairliğin bir meslek olarak görülmediği bu dönemde verilen bilgilerde çoğunlukla sanatkârın, devrinin özelliklerini yansıtan bir şahsî portre şeklinde sunulduğu görülmektedir. Bu sebeple bazen şairlerin edebî şahsiyetiyle biyografisi, bu yönüyle çakışmaktadır, ancak tezkireciler bu çakışmanın sebep ve sonucu ile sanata olan olumlu katkılarını tartışmak ve açıklamak gereği duymazlar, çünkü ulaşmayı hedefledikleri kitlelerle aralarında bir iletişim eksikliği yoktur ve değerlendirmelerinde kullandıkları kalıp ifadeler devir insanına yabancı değildir. Bu itibarla Klâsik Türk Edebiyatı'nda tenkidin, edebiyata vücut veren duyuş tarzı ve düşünce ile aynı yerden kaynaklandığını ifade etmek mümkündür. Tezkirecilerin değerlendirmelerinde kendi kıymet hükümleri kadar, toplumun veya edebî kültür muhitlerinin tenkidlerini de dikkate aldıkları açıkça görülür. Tezkirecilerin edebî şahsiyetle ilgili olarak kendi görüşlerini besleyen ve destekleyen bazı sözlü tenkidlere yer vererek şair hakkında bu çevrelerce yürütülen olumlu-olumsuz propagandaları red veya kabul etmeleri de bunun açık delilidir.

KAYNAKÇA

Banarlı, Nihad Sami (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I-II.*, M.E. İstanbul: Basımevi.

Esrar Dede Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye (2000). hzl. Dr. İlhan Genç, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Mustafa Safâyî Efendi, Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idi'l-Eş'âr), İnceleme- Metin-İndeks (2005). hzl. Doç. Dr. Pervin Çapan, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Râmiz ve *Âdâb-ı Zurafâ'sı* (1994). hzl. Dr. Sadık Erdem, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Sâlim Efendi, Tezkiretü'ş-Şu'arâ (2005). hzl. Prof.Dr. Adnan İnce, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Tolasa, Harun (1983). *Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16.yy.'da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Ege Üniv., İzmir: Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ege Üniv. Matbaası.

Songül AYDIN YAĞCIOĞLU (2021). Şairin Hanedana Bakışı: Divan Şiirinde "Âl-i Osman". *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 179-233.

ŞAİRİN HANEDANA BAKIŞI: DİVAN ŞİİRİNDE "ÂL-İ OSMAN"

Songül AYDIN YAĞCIOĞLU•

Giriş:

Osmanlı devletinin tarihi ile divan şiirinin tarihinin eş zamanlı olarak başlayıp devam ettiğini ve son bulduğunu ifade etmek mümkündür. Devletin kuruluş ve yükseliş devirleri ile divan şiirinin; her ne kadar sadece Osmanlı devletinin sınırları ile sınırlı olmasa da, Anadolu sahasında ortaya çıkışı ve gelişmesi arasındaki paralellik, kuşkuya yer bırakmayacak derecede açıktır. Devlet ile şiirin birbirine paralel olarak ortaya çıkıp gelişmesinin önemli sebeplerinden birinin devletin sahibi olan hanedanın şairleri himaye etmesi olduğu söylenebilir. Sadece Osmanlı hanedanı değil, ortadan kalkıncaya kadar Germiyanoğulları, Karamanoğulları gibi başka hanedanlar da şairleri himaye etmiştir. Osmanlı hanedanı ancak diğer hanedanların, önce zayıflaması, sonra bütünüyle ortadan kalkmasıyla şairler için tek veya en önemli hami olmuştur. Şiirin gelişimini sadece devletin himayesine bağlamak doğru bir yaklaşım değildir, fakat himayenin önemi de inkâr edilemez.

• Doç. Dr., Arel Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Divan şairleri, yazdıkları şiirlerde, Osmanlı hanedanını çeşitli özellikleriyle sık sık söz konusu etmişlerdir. Bunu yaparken genellikle Âl-i Osman tabirini kullandıkları görülür.

"Âl-i Osman", gramer itibariyle; aile, evlat, sülale, hanedan anlamındaki "âl" (Sâmî, 1999) ile "Osman" kelimelerinin terkibinden oluşmuştur ve Osman'ın hanedanı manasına gelir. Fakat bu tabirin; lügatlerdeki tanımlarına[1], kronikler, tarihler[2] ve edebiyat metinlerinde nasıl kullanıldığı incelendiğinde, hanedan, hanedana mensubiyet anlamlarının yanında devlet ve bu devlete mahsus veya mensup bütün sosyal, kültürel, ilmî kurum ve yapıları ve kimliği ifade edecek şekilde genişlediği görülür. Konuyu 'kimlik' meselesi üzerinden değerlendiren K. Karpat şöyle der; "Osmanlı olan yalnız hanedandı ve devlet onun mülkü idi. Devlet-i Âl-i Osman'ın gerçek manası budur.(..) Durum on dokuzuncu yüzyıla kadar çok geniş hatlarıyla yukarda belirtildiği gibidir." (Harpat, 2019:63). Kemal Karpat'a göre Âl-i Osman tabirinin anlam bakımından genişlemesinin sebebi, Osmanlı tarihinin bu tabire dâhil edilmesidir Dolayısıyla tarihi süreç içinde siyasi ve askerî gelişmelerle paralel olarak âl-i Osman tabirinin anlam bakımından hayli geliştiği ve genişlediği söylenebilir. Bu, en net şekilde edebî metinlerde görülebilir.

Edebî metinlerde şairlerin Âl-i Osman'a yaklaşımı, hami bulma veya hamiliğin devamı kaygısı ile daha çok şahıslar üzerinden ve şahısların üstün vasıflarının

[1] *Kâmus-ı Türkî*'de; "**âl- Osmân**: Selâtin-i izâm-ı Osmâniye" tanımı ile verilir. Lügatlerde hanedan ve devlet anlamıyla Âl-i Osman'a müteradif olan tabirler ve tanımları şöyledir.
Lugât-i Remzî'de; ʿ**Osmânî**: Halîfetu'llâh pâdişâh-ı adâlet-destgâh efendimiz hazretlerinin cedd-i a'lâları olan Sultan Osman Hân-ı Gâzî hazretlerine mensup ve müteallik olan; **Osmâniyân**: Osmanlı cemaati ve tebası ve taifesi.
Kâmus-i Türkî'de; **Osmanlı:** ya **Osman:** tabiiyyet ile müftehir bulundığımız devlet-i 'aliyye-i ʿOsmâniyenin bânîsi sultân ʿOsmân hân ibn-i ertuğrul hazretlerine nisbetle yâd olınan garb Türklerine ve 'umumîyetle bu devletin teb'asına virilen isimdir. **2.mec**. Cesâret ve kerem ve sehâ ve âlîcenâb sâhibi."
Redhouse'da; **Âl-i Osmân:** Osmanlı hanedanı; **Osmânî:** Osmanlı, Osmanlı imparatorluğu; **Osmanlı:** Osmanlı imparatorluğuna mensup Müslüman kişi; devletin hizmetindeki müslüman kişi Osmanlılar, Osmanlı imparatorluğu; **Osmanlılık:** Osmanlının niteliği, Osmanlı devlet hizmetindeki kişinin Osmanlı illerindeki hayatı, Osmanlı illerinde devlet hizmetinde gezmek.
Stengas'da; Osman: türk sultanın atası; Osmânî: Osmanlı, Türk; **Osmanîyân:** Türkler, Osmanlılar

[2] İlgili kaynaklarda tabirin kullanımını gösteren beyit ve ifade örnekleri şöyledir:
Âşık Paşazâde'de: "Ol zamândan tâ bugüne değin Âl-i 'Osmân Ulubat köprisinden geçmediler." (s. 343) Bk.: Yavuz, Kemal -M.A.Yekta Saraç (2003) (haz.). *Aşık Paşazade, Osmanoğulları'nın Tarihi*, İstanbul: K Kitaplığı.
Şükri-i Bitlisi'de**:** "Al-i Osman'un esiridir tamam/ Anı bilmez mi tamam-ı ehl-i Şam (s.39); İlticâ itmiş hemân Osmanlu'ya/ Küfrden dönmüş revan îmanluya" (s.216). Bk.: Uğur, Ahmet vd. (1995)(haz.). *Şükrî-i Bitlisi Selîm-Nâme*, İstanbul: İsis Yay..
Tacü'ttevarih'te; "Cihana hükmeden yüce tahta vâris oldu/ Adı Sultan Murad Han'dır yani, Osmanoğlu" (s.5); "Benim, Âl-i Osmân'dan menkıbeler söyleyen Namlarını onların benim, bir bir okuyan Bunlar oldular İslâm dünyasına padişah. Adalet ve barışı kıldılar."(s.8). Bk.: Parmaksızoglu, İsmet (1979) (haz.). *Hoca Sadettin Efendi* ***Tacü'ttevarih*** 1, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay..
Tevârih-i âl-i Osmân'da: Arap mülkine hâkim âl-i Osmân/ Olaldan buldı ol mülk emn ü amân (230. beyit). Bk. Öztürk, Necdet (1991) (haz.). *Hadîdî, Tevârih-i âl-i Osmân (1299-1523)*, İstanbul: Marmara Ünv. Yay. no:484, Edebiyat Fak. Basımevi.

belirtilmesi şeklindedir.[3] Bunlar; padişahlar, paşalar, komutanlar, ulemadan kişiler vs. olabilmektedir. Bununla birlikte şiirde meziyetleri anlatılan bu şahıslar, mensubiyeti, görevi, sorumluluğu, aidiyeti vs. gibi bir bağla Âl-i Osman/ Osmânî/ Osmâniyân/ Osmân kavramlarından biri ile ilişkilendirilmekte bu ise kavramın hanedan yanında devleti de içine alan bir anlam dairesi oluşturmaktadır. Şöyle ki padişah, paşa, komutan v.b. övülen her kimse, sahip olduğu üstün vasıflar nedeniyle âl-i Osman'a dâhil edilir ve böylece dolaylı olarak âl-i Osman'ın vasıfları anlatılır. Bu noktada âl-i Osman tabiri, bazen vurgulu bir şekilde hanedanı bazen devleti bazen de bunların her ikisini birlikte ifade eder.

Bu çalışmada amaç, divan şairinin Osmanlı devletine, devletin sahibi ve idarecisi olan Osmanlı hanedanına şiirlerinde nasıl yer verdiğini âl-i Osman tabiri etrafında tespit etmek ve bu tespit dolayısıyla devlet ve hanedan karşısındaki anlayış ve tutumunu ortaya koymaktır. Bunun için öncelikle divan şiiri metinlerinde Âl-i Osman, Osmanlı, Osmânî, Osmânîyân, Devlet-i aliyye, Devlet-i ulyâ kavramları taranmıştır.[4] Tarama neticesinde elde edilen metinler, içerdikleri anlam esas alınarak tasnif edilmiştir. Bu tasnif neticesinde, eldeki metinler, âl-i Osman tabirinin hanedanı, devleti, mülk ve tebaayı ifade etmesine bağlı olarak üç başlığa ayrılmıştır. Âl-i Osman tabiri, İslam dolayısıyla ve divan şairinin Âl-i Osman'a dua etmesi durumunda bu tabirin bu üç anlamın hepsini içerdiği veya içerebileceği anlaşıldığından; ilgili metinler, Âl-i Osman ile İslam ve Âl-i Osman'a dua başlıklı iki bölümde ele alınmış, böylece bölüm sayısı beş olmuştur. Âl-i Osman tabirinin geçtiği metinler, bu beş başlık altında ve kronolojik sıra gözetilerek incelenmiştir.

1. Âl-i Osman Hanedanı

Divan şiirinde Osmanlı hanedanından hanedan olarak bahsedilirken öncelikle handedanın ortaya çıkışının, kökenin ve devamının söz konusu edildiği görülür. Bunun büyük ölçüde Osmanlı devletinin ve divan şiirinin ilk dönemiyle sınırlı olduğu görülmektedir ki bu son derece anlaşılır bir şeydir. Bunun dışında Divan şairinin,

[3] Hamilik geleneği ile ilgili geniş bilgi için bk. Durmuş, Tuba Işınsu (2009). *Tutsan Elini Ben Fakirin*
Osmanlı Edebiyatında Hamilik Geleneği, İstanbul: Doğan Yayıncılık.

[4] Âl-i Osman tabirinin divan şiirindeki kullanımını tespit için belli bir nazım türü ayrımı yapılmaksızın genel bir tarama yapılmıştır. Her ne kadar gazavat-nâme, zafer-nâme, fetih-nâme, şeh-nâme gibi manzum eserler, doğrudan Âl-i Osman'ın askerî, siyasi ve tarihî faaliyetlerinin kaleme alındığı ve konunun daha yoğun işlendiği metinler olsa da bu çalışmadaki amaç, herhangi bir konu ve şahıs bağlayıcılığı olmadan divan şiirinin tüm dönemlerinde genel olarak konunun nasıl ele alındığı, tabirle ilgili algının ne olduğu gibi sorulara cevap aramak olduğu için böyle bir yaklaşım tercih edilmiştir.
Yine belirtilmelidir ki, tarama sonucunda elde edilen beyitlerin tamamı makale olarak planlanan çalışmanın hacmini aşacağından çalışmaya dâhil edilmemiştir. Beyit seçiminde beyitler öncelikle Âl-i Osman'la ilgili dile getirdiği konuya göre tasnif edilmiş daha sonra bu tasnifler vurgulanan özellik dikkate alınarak uygun başlıklar altında toplanmıştır. Başlıklar altında bir araya getirilen beyitlerden anlamın, vurgunun daha belirgin olması esas alınarak ve de döneme örnek teşkil edecek olanlar metne dâhil edilmiştir. Verilen örnek beyitlerin yanına şairin adı, nazım şekli kısaltma olarak ve numarası verilmiş, beytin yer aldığı eserin künyesi ise metin içinde değil kaynakçada belirtilmiştir.

Osmanlı hanedanından bahsederken, hanedan mensuplarının, ahlaki meziyetlerini dile getirmeyi tercih ettiği görülür. Bu itibarla divan şiirinde Osmanlı hanedanının ilmî ve aklî vasıfları, hilm sahibi ve İslami hilkat üzere oluşu, adaleti, yiğitliği, cömertliği, mürüvvet ve fütüvvet sahibi ve ârif oluşu dile getirililir. Divan şairi, halihazırdaki padişahın ahlaki meziyetlerden bahsederken de bu meziyetleri hanedan ile ilişkili kılar. Mevcut padişahın taşıdığı belirtilen faziletlerin, hanedanla ilgili kılınarak dile getirilmesi; padişahın meşruiyetinin ve üstünlüğünün hanedana mensubiyetiyle ilgili olmalıdır. Üstünlük sadece padişaha değil, aslında hanedana aittir.

1.1. Neslin İnkişafı, Devamı ve İnkıtası:

Âl-i Osman hanedanın inkişafı, yeni üyelerin katılması ve hanedan neslinin inkıtaya uğraması divan şiirine konu olan ve Âl-i Osman kavramı etrafında dile getirilen hususlardandır.

Âl-i Osman'ın şeceresine dikkat çeken ilk şair Ahmedî'dir. XIV.yy şairi Ahmedî İskendernâmesi'nin Dâstân-ı Tevârih-i Âl-i Osman bölümünde Âl-i Osman'ın Oğuz Han'a dayandığını belirtir:

Leşkerini cem' idüb girdi yola
Gündüz Alp Ertuğrul anunla bile

Dahı Gök Alp ü Oğuzdan çok kişi
Olmuş idi ol yoldan anun yoldaşı

XVI.yy'da Yahya Bey'in Yusuf ve Zeliha adlı mesnevisinde ise âl-i Osman'nın soyu Hz. İshak'a kadar götürülmektedir.[5] Konuyla ilgili bölüm şöyledir: Oğullarından Îs'e daha fazla muhabbet besleyen Hz. İshâk, risalet duası etmek için Îs'ten biryan kebabı ister. Annesi ise oğlu Yakub'a daha fazla muhabbet duyduğundan Hz. İshâk'ın isteğini oğlu Yakub'a haber verir. Yakub biryanı getirir böylece gözleri iyi görmeyen Hz. İshâk'tan risalet duası alır. Bir süre sonra Îs de biryanla gelir ve yapılan hile anlaşılır. Hz. İshak, Îs'in getirdiği biryanı yer ve ona da neslinin kıyamete kadar

[5]Osmanlı'nın kuruluşundan nerdeyse yüz küsür yıl sonra yazılan Osmanlı kroniklerinde Osman'ın nesli Osman Bey'den silsile takibiyle Hz. Nuh'un oğlu Yafes'e kadar götürülmektedir. Bunlardan biri olan Yazıcızâde Ali'nin 1424 tarihli *Selçuk-nâme* adlı eserinde konuyla ilgili, İsrailoğlu'nun Tevrat Kitabında Nuh Peygamber'in yeryüzünü üç kısma ayırdığını belirtir ve devamında "üçünci kısmı Yafete ki Türkler atasıdur virmişdi ve Yafeti şarka göndermişidi" ifadelerine yer verilir. Yine 1476 tarihli Âşık Paşazâde'nin *Tevârih-i Âl-i Osmân*'ında da aynı görüş tekrarlanır. 19. yy tarihçilerinden Ahmet Cevdet, Âl-i Osmân'ın şeceresinin bazı müverrihler tarafından Hz. Nuh'un oğlu Yafes'e bazılarının ise 'Ays İbni İshâk'a dayandığı rivayetlerini nakleder. Osmanlı tarihlerinde genel olarak Osmanlı hanedanının şeceresinin Oğuz Han'a, Oğuz Han'dan da Yafet ve Nuh'a dayandığı görüşünün ağırlıklı olarak yer ettiği söyleyebilir. Yahya Beyin'de bu görüşlerden Hz. İshak'a kadar olanı benimsediği görülür. Bk.: Yazıcızâde 'Alî, *Selçuk-Nâme* İndeksli Tıpkıbasım, (Haz.: Abdullah Bakır), Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2014, vr. 5a; Saraç, M.A.Yekta- Kemal Yavuz (2003) (haz.). *Âşık Paşazâde Osmânoğulları'nın Tarihi*, (Haz. Kemal Yavuz-M.A. Yekta Saraç), İstanbul: Koç Kitaplığı Yay., s.321-325; Ahmet Cevdet Paşa, (1972). *Kıssa-i Enbiya ve Tevârih-i Hulefâ,* C.II, İstanbul: Bedir Yay., s.496-497.

kalması için dua eder ve eserde bu neslin Âl-i Osman olduğu belirtilir. (Çavuşoğlu, 1970: 15):

İrişsin nesli tâ rûz-ı kıyâma
Hükûmet eylesinler Rûma Şâma (410)

Cihân mülkinde her biri beg olsun
Safâ sürsün güni günden yeg olsun (412)

Anun neslinden oldı Âl-i ʿOsmân
Cihânun hâkimü'l-vatidür el-ân (414)

Cihânda gâzî oğlu gâzî oldı
Şecâ'atde cihân şehbâzı oldı (415)

İlâhî devleti olsun ziyâde
İrişsün bir nefesde bin murâda(417)

XVII.yy'da Şehülislam Yahya, IV. Murad'ın şehzadesinin dünyaya gelmesini tasvir ederken Âl-i Osman'ı altın, gümüş, çiçek ve meyvelerle bezenmiş süs ağacı anlamına gelen nahl'e benzetmiş ve yüksek, yüce sıfatıyla tanımladığı nahl berûmend olmuş yani tazelenmiş, meyve vermiştir. Doğan şehzade ümidin meyvesidir ve bu doğumla gönül goncası açılmıştır. Beyitte Âl-i Osman'ın benzetildiği nahl; değerli madenler, rengarenk çiçekler ve meyvelerle adeta Âl-i Osman'ın şatafatını, gösterişini, zenginliğini, kıymetini çağrıştırmaktadır. Şehzadenin doğumunun 'ümit meyvesi yetişti' ifadesiyle anlatılması, her yeni padişah adayının şairler ve beraberinde halk nezdindeki psikolojik karşılığıdır:

Yetişdi meyve-i ümmîd açıldı gonce-i hâtır
Berûmend oldı nahl-i ser-bülendi Al-i Osmân'un (Şeyhülislam Yahyâ; k.20/4)

XVIII. yüzyılda Âl-i Osman neslinin devamına dair endişelerin de şiire yansıdığı görülür. Bu endişe, I. Mahmud ve III. Osman'ın çocuklarının olmadığı ve ancak otuz yıl kadar sonra III. Ahmed'in çocuklarının olduğu dönemi içine alan tarihî bir hadisedir. Ahmet Cevdet Paşa bu konuya ilişkin; uzun zamandır padişah çocuğu doğmadığı için ve kırk senedir şehzade doğmamasından halkın mahzun olduğunu ve padişah zürriyeti için herkesin dua ettiğini nakleder (Ahmet Cevdet Paşa, 2008: 83)

Bahsi geçen hadise Nevres-i Kadîm tarafından şiirinde şöyle dile getirilmiştir: Osmâniyân nesli munkatı olduğundan mavi renkli felek perişan bir şekilde hayret vadisinde gezmektedir. Kebûd'un yas rengi olması dikkatiyle ve feleğin perişan bir halde hayret vadisinde dönmesi ifadeleri durum karşısındaki üzüntüyü açıkça ortaya koyar:

Munkatıʿ olmışdı nesl-i dûde-i ʿOsmâniyân
Vâdî-i hayretde sergerdân idi çarh-ı kebûd (Nevres-i Kadîm; tar. 23/3)

Sâmî'nin aşağıdaki beyitlerinde Sultan Ahmed'in şehzadelerinin doğumları için düşürülen tarihlerde, şehzadeler din ve dünya devletinin nizamını sağlayan, hilafete layık olan kişiler olarak tanımlanırken aslında bu vasıflar Osmânî'nin vasıflarıdır. Âl-i Osman, din ve dünya devletinin nizamını sağlayan, hilafetin sahibi olan ve buna layık olandır:

Nice şeh mâ-hasal-i silsile-i ʿOsmânî
Nice şeh râbıta-ı devlet-i dîn ü dünyâ (Arpaemini-zâde Sâmî; tar.2/2)

Yegâne-gevher-i ser-tâc-ı nesl-i âl-i ʿOsmânî
Sezâvâr-ı hilâfet âb-ı rûy-ı devlet-i pîşîn (Arpaemini-zâde Sâmî; tar. 43/2)

XIX.yy şairlerinden Giritli Aşkî '*Târih-i Şehzâde Sultân Murâd Hân İbnü's-Sultân Mahmûd Hân*' başlıklı manzumesinden alınan aşağıdaki beyitte Âl-i Osman neslinden gelenler ay ve hilal tasviri ile verilmiştir. Şair edebî bir ifade ile bayram-hilal münasebetini padişahın gelişiyle ilişkilendirmiştir. Nasıl ki hilal görünmesi bayramın geldiğine delalettir ve halk bayram sevinci yaşamaktadır, padişahın gelmesi de buna teşbih edilmiştir ve şair halka müjde vermektedir. Buradaki söylemden hareketle bayram hilali dolunayın en küçük birimidir. Bu dikkatle bakıldığında 'ay' âl-i Osman'ı, hilal de yeni doğan padişah adayının benzetilenidir ve hilal olan padişah aslının özelliklerini olduğu gibi muhafaza ettiğinden şiirlerde padişah üzerinden söylenen tüm vasıflar, Âl-i Osman'ın mahiyetini ortaya koyar. Yine beyitte kutlu gezegenlerin konumuna göre kutlu zamanda tahta çıkan padişah anlamındaki 'sahip-kıran', padişahın sıfatı olmasının yanında hilal kelimesiyle de tenasüp oluşturmaktadır:

Müjdeler olsun kamuya ʿîd-ı ekberdir bugün
Âl-i ʿOsmân'ın hilâli geldi ol sâhib-kırân (Giritli Aşkî; g.213/4)

1.2. İlm, Marifet ve Hilm Sahibi Olması:

XV. yüzyıl şairlerinden Cemâlî, Fatih Sultan Mehmet için kaleme aldığı kasidede Fatih'in ilim, hilm ve hayâ vasıflarını zatında toplaması Âl-i Osman'ın iftiharı olduğuna delildir, der:

Delîl oldugına fahr-ı Âl-i ʿOsmânun vasıfları
Budur ki zâtına vasf oldı 'ilm ü hilm ü hayâ (Cemâlî; K.8/23)

Mihrî'nin beytinde ise benzer şekilde ilm ve hilmin kemali ve aklı ile mükemmel olan padişah, Âl-i Osman'ın seçkini ve halkın da dostudur:

Kemâl-ı 'ilm ü hilm ile hıred-mend ü mükemmeldür
Güzîni Âl-i ʿOsmân'un bu halkuñ mihribânıdur (Cemâlî; k.14/23)

XVI.yy'da Yahya Bey Divanı'nın giriş niteliğindeki başlangıç kısmında *Gâziyân-ı cihân selâtîn-i Âl-i ʿOsmânun ekseri sâhib-dîvânlardur* başlığı altında verdiği iki beyitle, Âl-i Osman'ın şiir ve edebiyatla olan münasebeti yani sanatkâr oluşun, hanedanı kasteden Âl-i Osman kavramına dâhil etmiştir. Beyitlerde şairin padişahlar için kullandığı "gâziyân-ı cihân" sıfatıyla Âl-i Osman'ın tamamına nispet edilen 'gazi' kimliğine dikkat çekmesi, hanedan mensuplarının dünyaya hükmederken sanattan uzak kalınmadığının ve de şiirin dinen meşruiyetinin metne dâhil edilmesi olarak yorumlanabilir:

İki dîvânları var vasf idemez ehl-i makâl
Biri dîvân-ı rical ü biri dîvân-ı kemâl

Cehd ile olmaz begüm bahşâyiş-i Hakdur müdâm
Vezn ü tab'u hem güzel âvâz u hem hüsn ü cemâl

Rahîmî, aşağıdaki beytinde Ömer hasletli olan memduhunun asi olan kendisine şefaat etmesini isterken Âl-i Osman için 'Muhammed-hûy' sıfatını kullanır. Beyitte geçen Ömer, hazret, şefî kelimeleri dikkate alındığında kastedilenin Hz. Peygamber olduğu ve Âl-i Osman'ın Hz. Peygamber ahlakına sahip olduğunun vurgulandığı görülür:

Bu ben âsî kuluna ey Ömer-haslet şefî olup
Muhammed-hûy âl-i hazret-i Osmâna göndersen (Râhimî; g. 151/3)

XVII.yy şairlerinden Esîrî'ye ait aşağıdaki beyitte Âl-i Osman neslinden olan padişah; cömert, yiğit, iyilik ve ihsan sahibi olma gibi anlamları içine alan mürüvvet madenidir. Beyitte padişah üzerinden Âl-i Osman'a yapılan vurgu, mürüvvet'in tüm çağrışımları ile Âl-i Osman'a dâhil edilmesidir:

Mürüvvet mâ'denidür ol şehinşâh
O nesl-i âl-i ʿOsmân ol yüzi mâh (Esîrî; e-kitap)

Fâizî, Âl-i Osman'ın neslinin; padişah tabiatlı, yaratılıştan soylu, yüce tabiatlı olduğunu belirttikten sonra ahlaki özelliklerine gönderme yaparak yaratılışının İslami hilkat üzere olduğunu söyler:

Kirâmî-tıynet ü 'ulvî nihâd u dûde-i şâhî
'İslâmî-hilkat ü a'lâ-nijâd-ı âl-i ʿOsmânî (Kaf-zâde Fâizî;)

Dönemin en önemli şairlerinden Şeyh Gâlib'in Beyhan Sultan için yazdığı terci-i bentte Âl-i Osman hanedanın birçok özellikleği dile getirilmiştir. Buna göre; umman olan Âl-i Osman feleğe nice mücevher sunmuştur. Âl-i Osman hanedanı mensuplarının kimi deniz kimi güneş kimi ay kimi de madendir, her biri zamanın

nadirlerindendir ve cihanın kutbudur, sayısız hayırları, hayratları ve lütufları vardır, hepsi övülmeye layıktır, irfan ehlini koruyan azamet burcunun ayıdır:

Bâreke'llâh şeref-i dûde-i Âl-i ʿOsmân
Ne güherlerle pür etmiş feleki ol ummân
Kimi hûrşîd ü kimi meh kimi bahr u kimi kân
Her biri nâdire-i devr-i zamân kutb-ı cihân
Lutf u hayrât u müberrâtları bî-pâyân
Midhat u mahmidete cümlesi gerçi şâyân
Mâh-ı burc-ı azamet hâmî-i ehl-i irfân
Mihr-i gerdûn-ı himem Hazret-i Beyhân Sultân (Şeyh Gâlib; terc.b. 6/1)

Aşağıdaki beyitte Nâşid, padişahı için marifette Âl-i Osman'ı geçtin, diyerek tüm çağrışımları ile marifet kavramı ile Âl-i Osman arasında anlam ilişkisi kurmaktadır:

Efendim Pâdişâh'ım sana bu lutf-ı İlâhî'dür
Ki sebkat eyledün her ma'rifetde Âl-i ʿOsmân'ı (Nâşid; k.4/25)

XIX.yy şairlerinden Enderunlu Vâsıf'ın aşağıdaki beytinde ise padişah; lütuf ve hüner denizi, maarif madenidir ve bu özelliklere sahip olması ile daha önce Âl-i Osman tahtına böylesi gelmiş midir, der. Şairin soru cümlesi kullanması oldukça bilinçli bir tavırdır, çünkü "gelmedi" diyemeyeceğini bilir. Bu, divan şiirinde padişah için verilen özelliklerin âl-i Osman'ın özelliğini de kastettiğinin bilinmesi anlamındadır:

Hüner kânı ma'ârif ma'deni lutf u hüner bahrı
Selefde böyle şeh gelmiş mi taht-ı Âl-i ʿOsmân'a (Enderunlu Vâsıf; kıt'a: 48/2)

1.3. Adaleti:

Divan şiirinde Âl-i Osman ve adalet ilişkisi, dört halifenin zikredildiği ve padişahın Hz. Ömer'le ilişkilendirildiği beyitlerde daha çok vurgulanmakla birlikte ayrıca da söz konusu edilmiştir.

XVI.yy şairlerinden Gelibolulu Âlî, aşağıdaki ilk beytinde mübalağalı bir ifadeyle memduhu için; Âl-i Osman'a daha önce misli gelmemiş olan seninle adaletin sesi Zuhal gezegenine kadar ulaştı, der. Şair ikinci beyitte ise Osmâniyân zümresinden olan padişahın adalette eşinin bulunmadığı, cömertlikte ise tek olduğu için hayırlı bir halef olduğunu belirtir. Şairin son beytinde ise o hanedan adaletle âbâd olunca Osmâniyân zuhur eyledi, der:

Al-i ʿOsmân'a gelmedi mislün
Sıyt-ı 'adlün irişdi Keyvân'a (Gelibolulu Âlî; kıt'a.34/3)

Vücûdı zümre-i ʿOsmâniyâna hayr-ı halef

Sehâvet ile vahîd ü 'adâletiyle ferîd (Gelibolulu Âlî; k.18/14)

Çünki zuhûr eyledi Osmâniyân
Adl ile âbâd olup ol hânedân (Gelibolulu Âlî, Riyâzü's-sâlikîn; 2777)

Cinânî ise Fatma Sultan'ın irtihali için düşürdüğü tarihte Osman neslinin adaletle beslendiğini söyler:

Eyledi sa'y eyleyüb tekmîl-i zâd-ı âhiret
Kıldı ol nesl-i 'âdâlet-perver-i ʿOsmân nakl (Cinânî; tar. 115/5)

Padişahlar üzerinden Âl-i Osman'a manevi güç atfeden aşağıdaki beyitte Şerîfî, Âl-i Osman padişahlarının adalet ehli olduğu için merhametlerinin de fazla olması temennisini dile getirmiş ve ardından III. Murad'ın on ikinci padişah olmasından mülhem; Allah'ın III. Murad'la, Osmânîyân'a On İki İmamı verdiğini söylemiştir. Beyitteki ifade, kutsiyet atfedilmesi, On İki İmamın ahlaki nitelikleri gibi çağrışımları âl-i Osman'la ilişkilendirmeyi mümkün kılar:

Adâlet ehli şehlerdür ola gufrânları efzûn
Hudâ ʿOsmâniyâna eyledi isnâ 'aşerânı (Şerîfî; g.304/13)

Kara Fazlî ise Osmânî olan padişahı adaletiyle nam salmış İran hükümdarı Nuşirevân ile kıyaslar ve âlemde Nuşirevân'ın adının unutulduğunu söyler:

Unuduldı adı Nüşin-revân'un milk-i 'âlemde
Şu denlü 'adl ü dâd itdün sen iy Sultan-ı ʿOsmânî (Kara Fazlî; k.12/41)

XVII.yy'da Üsküdarlı Sırrî'nin aşağıdaki beytinde ise Âl-i Osman padişahının birden çok özelliği sıralanmış ve adeta adaleti besleyen, adaletle beslenen kavramlar bir arada âl-i Osman'ın vasıfları olarak sunulmuştur. Buna göre âl-i Osman madeninin eşsiz incisi olan padişah; adil ve kâmildir, derya gönüllüdür:

Zihî Sultân-ı âdil merd-i kâmil şâh-ı deryâ-dil
Fürûzân gevher-i yektâ-yı kân-ı Âl-i ʿOsmânî (Üsküdarlı Sırrî; kıt. 2/5)

Şerîfî, Osmâniyân'ın dünya mülküne sahip olduğunu ve dünyadaki nizamın sebebi olduğunu belirtir ve bu nizamın kurulmasını adaletle ilişkilendirir. Öyle ki Osmâniyân adaletle hükmettiği için Allah'ın gölgesidir:

Nizâmına sebeb ʿOsmâniyândur mülk-i dünyânuñ
'Adâletdür o nev'a zıll-ı Yezdân olmaga bâ'is (Şerîfî; g. 58/14)

XVIII.yy'da Râmiz Mehmet Efendi, III. Osman'ın cülusu için yazdığı methiyede Osmânî neslinin aleme adalet bahşettiğini söyler:

Yazılsun sikke-i zerrîye bezl-i nakd-i himmetle
ʿAdâlet-bahş-ı ʿâlem dûd-mân-ı mülk-i ʿOsmânî (Râmiz Mehmet Efendi; k.46/7)

XIX.yy'da Ziver Paşa'nın beyitlerinde, zamanın adaletli padişahı olan Sultan Abdülmecid'in varlığıyla Âl-i Osman ülkesini süslediği ve padişahın lütuf ve hüner denizi, maarif madeni, merhametli olduğu belirtilmiştir. Padişah tüm bu özellikleri ile Âl-i Osman'ın iftiharıdır:

Şeh-i sâhib-zamân-ı maʿdelet ʿAbdü'lmecîd Hânın
Vücûd-ı pâki zînet virdi mülk-i Âl-i ʿOsmâna (Zîver Paşa; tar. 385/1)

Dâd-fermâ merhamet-bahşâ şeh-i ʿâlî-himem
Yaʿni fahr-ı Âl-i ʿOsmân pâdişeh ʿAbdü'lmecîd (Zîver Paşa; tar. 270/1)

1.4. Şecaati:

Divan şiirinde Âl-i Osman'ın güç ve kudretinin çerçevesi belirlenmek üzere 'şecaat' kavramı etrafında geliştirilen söyleme anlamı pekiştirmek maksadıyla tarihî ve mitolojik şahsiyetler eklenerek üstünlüğü ortaya konur.

XVI. yy şairlerinin aşağıda verilen beyitlerin ilk ikisinde padişah güç ve kuvveti ile Efresyap, Dârâ, Feridun ile ilişkilendirilmiştir. Son beyitte ise Osmânîyân'a mensup olan padişahların tamamının, 'ideal padişah' tipini temsil eden İskender'in[6] alametlerini taşıdığı belirtilmiştir:

Ser-efrâz-ı Gazanfer-fer şeh-i Efrasiyab-efser
Şehenşâh-ı Sikender-der güzîn-i al-i ʿOsmânî (Gelibolulu Âlî; k.33/20)

Feridün-ı zemân Dârâ-yı devrân
Serir-ârâ-yı mülk-i Âl-i ʿOsmân (Mahremî, Şeh-nâme; 1108)

Zümre-i şâhân-ı Sikender-nişân
Yani mülûk-ı heme ʿOsmâniyân (Gelibolulu Âlî, Riyâzü's-sâlikîn;1092)

XVI.yy şairlerinden Kara Fazlî muhatabı için Osmaniyân'ın seçkini ve ekberi şimdi sensin, cesaret ve cömertlikte bir benzerin var mı, diyerek cesaret ve cömertliği Osmâniyân'la ilişkilendirir:

[6] Türk edebiyatında İskender'in 'ideal padişah' tipini temsil etmesi ile ilgili bk.: Aydın Yağcıoğlu, Songül (2019). "Hamzavî'nin İskendernâmesi Hakkında Bazı Tespitler", *Vakıf İnsan Hikmet Özdemir Armağanı*, İstanbul: Kriter Yay..

Güzîn ü ekberi ʿOsmâniyân'un şimdi sensin
Şecâʿatde sehâvetde nazîrün bir dahı kanı (Kara Fazlî; k.17/28)

Âl-i Osman'la ilişkilendirilen ve onun yiğitlik ve cesaretini ifade eden diğer bir kavram da 'sâhip-kırân'dır. Sâhip-kırân; talihli, bahtlı ve başarılı anlamında edebî metinlerde hem padişah hem de yiğitlik gösteren komutan, din büyüğü vs. için sıklıkla kullanılan bir sıfattır. XVII.yy şairlerinden Nev'izâde'nin aşağıdaki beytinde de aynı şekilde padişah, sâhip-kırândır ve bu özelliği ile Osmâniyân'ın övündüğüdür:

Şehen-şâh-ı ʿOsmân-ı sâhib-kırân
Hidîv-i zamân fahr-ı ʿOsmâniyân (Nev'î-zâde Atâî, Sâkî-nâme; 191)

XVIII.yy şairi Nâşid aşağıdaki beytinde tezatın anlama kattığı etkiden faydalanarak padişah için önce melek huylu sonra da yiğitlik ve kahramanlığı ile Âl-i Osman'ın seçilmişi olduğunu söyler:

Melek-hû Şeh Selîm bin Mustafâ Hân
Şecâʿatle güzîn-i âl-i ʿOsmân (Nâşid; tar. 36/4)

1.5. Cömertliği:

Divan şiirinde Âl-i Osman'ın konu edilen hususlarından biri de cömertliğidir.

XVI.yy şairlerinden Nev'î, hulk ve bahâ sahibi olan Osmâniyân'ın aynı zamanda cömertlik ve lütufta şahlara padişah olduğunu söyler:

ʿOsmâniyân ki sâhib-i hulk u bihâ olur
Lutf u sehâda şâhlara pâdişâh olur (Nev'î; mur. XIX/ 4)

Bir diğer beyitte Âl-i Osman padişahının lütfu, âleme akıtılan çeşmeye teşbih edilmiştir. Beyitteki âlem kelimesi, cihana hükmettiği için hakimiyeti altında olan her yere lütfunu akıttığı anlamında Âl-i Osman'ın gücüne işaret etmekle birlikte cömertliğinin de derecesini gösterir:

Şeh Süleymân yine ol zübde-i Âl-i ʿOsmân
Eyledi ʿâleme ser-çeşme-i lutfını revân (Hüdâyî; k.4/1)

XVIII.yy şairi Sâmi'nin beytinde ise Âl-i Osman'ın yüzsuyu olan padişah, cömertlik denizinin incisidir:

Sultân Ahmed bin Muhammed ibni İbrâhîm hân
Âb-i ruh-i ʿOsmâniyân dürr-i yem-i cûd ü sahâ (Arpaemini-zâde Sâmî; tar. 45/4.)

2. Âl-i Osman Devleti

Âl-i Osman kavramının divan şiirindeki kullanımına bakıldığında hanedan anlamının yanında ve onu da kapayacak şekilde; kadrosu, tebaası, birimleri, sınırları, erkânı, sorumlulukları, ordusu, kudreti ve gücünü içine alacak şekilde anlam alanının genişleyerek 'devlet'i kastetmek üzere zikredildiği görülür. İlgili beyitlere bakıldığında âl-i Osman/ Osmânî/ Osmâniyân tabirleri ile doğrudan devletin vasıflarının anlatılmasının yanında bazen de padişah veya paşa, komutan, ulema gibi devlette görev alan şahıslar üzerinden Âl-i Osman devletinin vasıflarına işaret edildiği görülür.

Âl-i Osman, kuruluş döneminde siyasi ve askerî başarılarla devlet, İstanbul'un fethi ile imparatorluk payesine ulaşmıştır. Devamında XVI.yy'da I. Selim'in hükümdarlığı döneminde Suriye, Mısır gibi Arap ülkelerinin özellikle Mekke ve Medine'nin Osmanlı'ya dâhil olması ile Âl-i Osman artık İslam halifeliği idi ve Osmanlı sultanları da artık kendilerini İslam dünyasının koruyucusu sayıyordu ve yine buraların fethi ile dünyanın en zengin ticaret yolu Osmanlı'nın denetimine geçmiş ve devlet geliri iki katına çıkmıştır (İnalcık, 206:39). Kanûnî'nin zaferleri ile de imparatorluğun gücü zirveye ulaşmıştır. Bu gelişmeler şiire yansımış ve Osmanlı Devleti'nin gücünün büyüklüğü tabii olarak söz konusu edilmiştir. Bunun yanı sıra Osmanlı Devleti'nin gerilemeye başlaması ile bu büyüklüğün ve gücün zevalini ihsas ettiren beyitlere de rastlanmaktadır.

2.1. Mahiyeti ve Azameti:

Âl-i Osman'ın sahip olduğu kudret ve şöhret, çeşitli yönleri ile divan şiirine yansımış ve devletin kuruluşundan son dönemine kadar pek çok şiirde vurgulanmıştır. En çok konu edilen husus hâkimiyet alanı ve sınırlarının belirtilmesidir ki bu da cihana, yedi iklime ve rub-ı meskûna hükmetmesi, deniz ve karaların sahibi olması, âleme nizam vermesi, askerî gücünün niceliği ve niteliğinin belirtilmesi kısaca maddi gücünün vurgulanması şeklindedir. Bunun yanında cihanı koruyan ve besleyen olması, eminlik sebebi olması, adaletle hükmetmesi, din ve devletin sığınağı olması, ilim erbabına lütufta bulunması, kadim geleneğe sahip olması gibi sorumluluklarının ve mahiyetinin dile getirildiği beyitler de vardır.

XIV.yy divan şiirinin ve Âl-i Osman'ın kuruluş dönemidir. Bu dönem şairlerinden Ahmedî'nin İskender-nâme'sinde Âl-i Osman tarihini konu ettiği bölüm, Âl-i Osman'ın divan şiirindeki kullanımının ilk örnekleri olması ve Âl-i Osman'ın kuruluş dönemindeki mahiyetini yansıtması bakımından oldukça önemlidir. Bu bölümde beyitlerde geçen Âl-i Osman tabiri, hanedan ve devlet anlamını aynı anda bünyesinde barındıran örneklerdendir. Ahmedî; Osman Bey'in gaza ve fetihlerini sıraladıktan sonra Orhan Bey'in şirki temizlediği, gazanın o zamanda farz olduğu, din ve şeriati yaydığı, fethedilen yerlerin din ehlinin sığındığı yer olduğu, dinin râyeti ve ebede kadar dinin ayetlerinin zahir olduğunu belirttikten sonra Osmânîlerin adaletine vurgu yapar ve Osmânîlerin adaletinin olduğu yerlerde Hz. Ömer adaletinin anılmadığını yani adalette Hz. Ömer kadar adil olduklarını belirtir. Beyitteki Osmânî ifadesi, beytin Osman ve Orhan Bey'in yaptıklarından sonra zikredilmesi ile hanedanı karşılar gibi görünse de devlet anlamından ayrı değildir:

Kanda kim Osmânîler ʿadli ola
Orada ʿadl-i Ömer nişe gele (Ahmedî, İskender-nâme; 7148)

Ahmedî ilgili bölümde failin ʿOsmânî' olduğu anlaşılacak bir yapı ile; mihrap ve mescitler bünyad edildiği, küfrün baş aşağı olduğu, beyliğin kısa bir zaman içinde yoksul iken mülûk olduğu, fetihlerle birçok yerin İslam kapısı olduğu ve buraların ilim ehli ile dolduğu anlatılır ve bu anlattıklarının ʿOsmânî'lerin hâlini beyan' olduğunu söyleyerek Âl-i Osman'ın mahiyetini ortaya koyar:

İşbu sözden kim sana itdüm beyân
Bilinür ʿOsmâniler hâli ʿayân (Ahmedî, İskender-nâme; 7301)

XV. yy'da Şeyhî, aşağıdaki beytinde yaşadığı devre kadar olan Osmanlı padişahlarının adını zikrederek 'mülk-i Osmân' terkibini kullanır. Şeyhî, burada padişahların adını vererek 'mülk' kelimesiyle Osmanlı'nın idaresinde olan toprakların tamamını kastederek âl-i Osman'ın devlet olmasına, devlet kurmasına vurgu yapar. Beyitte Orhan Gazi'den Çelebi Mehmed'e kadar hüküm süren padişahların ismi zikredilmek suretiyle bir bakıma hanedanın aynı gaye yani 'devlet' amacı etrafında hareket ettikleri dile getirilmektedir: Orhan ki Osmanî mülkü yaptı ve Orhan Gazi'nin Murad'ı gerçekleşti; Beyâzıd ise Mehemmed'den mesrurdur. Beyitte 'murad' kelimesi, hem Murad'ın Orhan Gazi'nin oğlu hem de erişilmek istenen amacı kastetmek üzere tevriyeli olarak kullanılmıştır:

Muhammed şeh ki şâdândır revân-ı Bâyezîd andan
Murâdın verdi Orhân'ın ki yapdı mülk-i Osmânî (Şeyhî; g.192/6)

Şeyhî'nin yukarıda Âl-i Osman'ın devlet niteliğine eriştiğine vurgu yaptığı beyitten sonra aşağıdaki beytinde ise Karaman Beyliği dünyada aman bulmasa buna şaşmamalı çünkü Osman devletinin ona yar olduğunu söyler. Şeyhî'nin yaşadığı dönem dikkate alındığında, hâkimiyet alanının henüz Anadolu'nun bir kısmı ile sınırlı olmasına rağmen Âl-i Osman'ın devlet olarak yanında durduğu, dost olduğu beyliğin dünyada aman bulmayacağının belirtilmesi, dünyaya meydan okuyacak kadar güçlü algılandığını gösterir:

Ne aceb ger Karaman bulmasa âlemde âmân
Çünkü yâr etti sana devlet-i ʿOsmân-ı kerem (Şeyhî; k.11/15)

Yine aynı dönemde Mesîhî'de Âl-i Osman'ın gücü, hâkimiyet alanı söz konusu edilerek verilir. Beyitteki; cihanı zapt eden padişah Âl-i Osman'ın yüz suyudur, deniz ve karanın padişahıdır, ifadesi Âl-i Osman'ın kara ve denizlere hükmettiğini de dile getirmektedir. Beyit, şairin yaşadığı XV.yy henüz devletin sınırlarının genişlemede olduğu bir dönem de olsa Âl-i Osman algısının cihan hakimiyeti esasına dayandığını gösterir:

Âb-ı rûy-ı Âl-i ʿOsmân husrev-i gîtî-sitân
Pâdişâh-ı bahr ü ber Sultân Selîm-i kâmrân (Mesîhî; k. 5/10)

Aşkî'nin beytinde Âl-i Osman'ın ulaştığı güç yine padişah üzerinden dile getirilir ve padişah; Rum ülkesinin lideri, saadet ve baht sahibi, zaman halkının rehberidir ve bu özellikleri ile Âl-i Osman'ın iftiharıdır. Beyit; Âl-i Osman saadet ve baht sahibidir, Rum'un lideri ve zamanın rehberi olma kudretindedir, padişah da bu vasıfları ile iftihar vesilesidir, şeklinde okumaya müsaittir. Beyte göre Âl-i Osman'ın hükmettiği alan Rum ülkesidir:

İftihâr-ı Âl-i ʿOsmân muktedâ-yı mülk-i Rûm
Sâhib-i baht u se'âdet rehber-i halk-ı zemen (Molla Aşkî; k. 8/11)

XVI. yy Osmanlı'nın siyasi, askerî, ekonomi, kültür ve edebî faaliyetler bakımından zirvede olduğu bilinmektedir. Bu dönem şairleri adeta bu güçten ilham alarak ve tam da bu gücü anlatmak için Âl-i Osman'ın cihana hükmettiğine, denizlerin ve karaların sahibi olduğuna vurgu yapar. Padişahlar tarihte gelmiş geçmiş kahramanlıkları ile bilinen efsanevî şahsiyetlerle kıyaslanır ve onlardan üstün tutulur.

Dönemin zirve isimlerinden olan Bâkî'nin aşağıdaki beytinde Sultan Selim, yüceliğin padişahı, din ve devletin sığınağı olarak zikredilir. Beyitte geçen ʿOsmânî' kelimesiyle hanedan kastedilmekle birlikte, beyitte yer alan terkiplerin alt alta oluşturduğu mürettep leff ü neşr, *Hân-ı 'Osmânî* 'nin *penah-ı din ü devlet*'e teşbihi ve kelimeler arasındaki tenasüp ve iham sanatları dikkate alındığında yücelik, din ve devlet kavramlarının Osmânî ile ilişkisi aşikâr olarak görülür:

Penâh-ı din ü devlet pâdişâh-ı âsmân-rif'at
Cenâb-ı Şeh Selîm ibn-i Süleymân Hân-ı ʿOsmânî (Bâkî; k.5/8)

Bâkî'in bir diğer beytinde ise, padişahın eri Osmâniyân'ın komutanın bir günlük âleme bin yıllık nizam verdiğini söyler. Beyit komutan için yazılan bir methiye olmakla beraber komutan üzerinden Osmanîyân'ın azameti dile getirilmektedir. Bahsi geçen komutan, Osmanîyân'ın serveridir. Âl-i Osman güçlüdür, bünyesindeki her birim ve kişi de bu güce layık özelliklere sahiptir ve aslında kadrosuyla dünyaya bir günde bin yıllık nizam veren Âl-i Osman'dır:

Pâdişâhânın eri ʿOsmâniyânın serveri
Verdi bin yıllık nizâmı ʿâleme yek-rûzede (Bâkî; tar.2/4)

Yetim Ali Çelebi aşağıdaki beytinde Âl-i Osman'ı, kendisinden önce imparatorluk olarak varlık gösteren Selçuklu ve Sâsânî'lerle kıyaslar ve Âl-i Osman'ı onlardan üstün tutar. Şair, bir sonraki beytinde ise rub-ı meskûnun baştanbaşa Âl-i Osman'a sunulduğunu söyleyerek onun cihanın sahibi olduğuna işaret eder:

Mülûk-ı âl-i Selçuk ile Sâsânîlere nisbet
Çerâg u çeşm-i ʿOsmânî delîl ü pîşvâlârdur (Yetîm Ali Çelebi; mus. 1/II-2)

ʿAdem ser-haddine ceyş-i ʿadû göçsün ki dünyânun
Ser-a-ser rubʿ-ı meskûnı sunıldı âl-i ʿOsmân'a (Yetîm Ali Çelebi; mus.1-V/3)

Süheylî'ye ait olan aşağıdaki beyitte de Âl-i Osman'ın padişahı rub-ı meskûn yani cihanın sahib-kıran hükümdarıdır:

Şeh-i sâhib-kırân-ı rubʿ-ı meskûn
Güzîn-i husrevân-ı Âl-i ʿOsmân (Süheylî; mus.25/1)

II. Ahmet ve II. Osman dönemi olaylarını konu eden Şehnâme adlı eserinde Ganizâde Nâdirî; Osmâniyân'ın övüncü padişahı, şahların şahı ve sahip-kıran olarak tanımlar ve yine Osmâniyâ'nın yedi denizi cem ettiği yani yedi denize hükmettiğini belirtilir:

Cihân-ı hüner fahr-ı ʿOsmâniyân
Şehen-şâh ʿOsmân-ı sâhib-kırân (Ganî-zâde Nâdirî Şeh-nâme; 396)

Yedi bahri cem' itdi ʿOsmâniyân
Olur ana bir kulları hükm-rân (Ganî-zâde Nâdirî Şeh-nâme; 1540)

Dönem şairlerinden Cinânî de padişah üzerinden Âl-i Osman'ın kudretini belirterek deniz ve karaların sahibi olduğu söyler:

Hudâvend-i zâfer-rehber şehenşâh-ı kerem-güster
Hidîv-i bahr u ber sultân Mehemmed Hân-ı ʿOsmânî (Cinânî; k.21/12)

Âl-i Osman'ın deniz ve karaya hükmettiğini dile getiren bir diğer şair dönemin ünlü şairi Yahyâ Bey'dir. Aşağıdaki şiirinde şair, Kanûnî için deniz ve karaların padişahı, Hz. Muhammet'in şeriatının vekili, Allah'ın gölgesi olan Âl-i Osmandır gelen, diyerek Âl-i Osman etrafında teşekkül eden temel değerleri, yükümlülükleri, mahiyetini vs. belirterek Âl-i Osman hanedanın maddi gücünü, manevi gücünün kaynağını ortaya koymuştur. Yine sanatlı bir ifadeyle âlemin sahip-kıranı olan padişah, doğu ve batıyı seyreden güneşe teşbih edilerek Âl-i Osman'ın cihan hâkimiyeti vurgulanmıştır:

Şâdmân olun ki sultân oglı sultândur gelen
Bahr u berrün pâdişâhı Âl-i ʿOsmândur gelen
Nâyib-i şerʿ-i Muharamed zıll-i Yezdândur gelen
Şark u garbı seyr iden hürşîd-i rahşândur gelen
ʿÂlemün sâhib-kırânı Hân Süleymândur gelen (Yahyâ Beğ; mus. 18/I)

Süheylî'nin manzumesinden alınan aşağıdaki beyitte Âl-i Osman padişahlarının seçilmişi olan sultan, dört iklimin sahip-kıranıdır. Burada Âl-i Osman'ın dört iklime yani cihana hükmetmesi azametinin ifadesidir:

Şeh-i sâhib-kırân-ı rubʿ-ı meskûn
Güzîn-i husrevân-ı Âl-i ʿOsmân (Süheylî, mus. 25/1)

Yine Kânûnî'yi konu alan Cûşî aşağıdaki şiirinde Âl-i Osman'ın gücüne şöyle dikkat çeker. Şair murabbasının ilk mısraında; *Elâ iy şâh-ı şâhân ibn-i Osmân* diyerek vasıflarını henüz sıralamadan Sultan Süleymân'ın nesebine vurgu yapmıştır. Şiirin devamında padişahın özellikleri sıralanır: Haricilerin kırbacı ve Sünnilerin rehberi, şeriat denizinde inci, Allah'ın yardımı ile daima zafer elde eden, deniz ve karanın padişahı, İran ve Turan ülkesinin sahibidir. İlgili mısralar her ne kadar Âl-i Osman'ın dinî sorumluluklarına dikkat çekse de deniz ve kararların sahibi olması, İran ve Turan ülkelerine hükmetmesi ile maddi gücünü de ortaya koyar:

Özüne zıll-ı Hak disem revâsın
Kamu sünnîlere çün pîşvâsın
Havâric kırbacı sâhib-i livâsın
Senündür milket-i Îrân u Turân (Cûşî ; Mur. 13/4)

Şerîʿât bahrı içre bir gühersin
Hudânın ʿavni ile pür-zâfersin
Ne gam kim pâdişâh-ı bahr u bersin
Senündür milket-i Îrân u Turân (Cûşî; Mur. 13/5)

Ravzî'nin aşağıdaki beytinde Âl-i Osman'ın gücü, Sünni olması ile ilişkilendirilerek verilmiştir. Buna göre Acem şahı Âl-i Osman ile bahs eylese başa çıkamaz çünkü o, Hz. Ömer meşreplidir, yani Şii olan Acem karşısında Sünni'dir:

Anun ile başa çıkmaz bir ʿÖmer-meşrebdür ol
Eylese şâh-ı ʿAcem ger Âl-i ʿOsmân ile bahs (Edincikli Ravzî; g.147/3)

Yukarıda verilen Cûşî ve Ravzî'nin beyitlerinde Âl-i Osman'ın Sünni olmasına yapılan vurguya Behiştî'nin aşağıda verilen beyitleri katkı sağlaması bakımından önemlidir. Şair; bütün Osmânî mülkünü âlevî tuttu, Süleymân'ın yardımcıları devler oldu, der. Şair, Hz. Süleyman kıssasına telmihte bulunmuş ve *milket-i ʿOsmânî* ile *Hz. Süleymân; Alevî* ile *dîv* kelimeleri arasında mürettep leff ü neşr ilişkisi kurarak arka planda Âl-i Osman'ın Sünnî olduğunu vurgulamıştır:

ʿAlevî tutdı kamu milket-i ʿOsmâniyye
Dîvler oldılar aʿvân-ı Süleymâniyye (Behiştî g. 456/1)

Behiştî'nin bir diğer beytinde yine Hz. Süleyman kıssasına telmihte bulunarak; kızılbaş ile âl-i Osman'ın cengi, karınca askerleri ile Hz. Süleymân'ın bahse girmesine teşbih edilmiştir. Yapılan teşbih ve telmih, Hz. Süleyman'ın sahip olduğu hükümranlık ve güçlü ordusu dikkate alındığında Âl-i Osman'ın gücünü ortaya koyar. Yine beyitte geçen 'kızılbaş' kavramı Âl-i Osman'ın Sünniliğini de vurgulamaktadır:

Cengde itmek kızılbaş âl-i ʿOsmân ile bahs
Leşker-i mûr itmege benzer Süleymân ile bahs (Behiştî; g. 59/1)

Âl-i Osman'ın kudretini belirtmek üzere Vücûdî, Osmân'ın torunlarından olan padişahın cihan ülkesinin sarayında oturduğunu söyler. Dolayısıyla padişah yani Âl-i Osman dünyaya hükmeden bir güce sahiptir:

Pây-ı taht-ı nebîre-i ʿOsmân
Şeh-nişîn-i serây-ı mülk-i cihân (Vücudî, Hayâl u Yâr; 2711)

Lamiî'nin aşağıdaki beytinde de yine Âl-i Osman padişahı cihanın sultanıdır, dolayısıyla Âl-i Osman'ın hâkimiyet alanı tüm dünyadır:

Cihân milkine sultân ibn-i sultân
Şerîfü'l-asl u fahr-ı Âl-i ʿOsmân (Lâmiî Çelebi, Ferhâd ile Şîrîn; 961)

Mesleği askerlik olan Hayretî, sevgiliden ayrı olduğu geceyi anlattığı gazelinin aşağıdaki beytinde; âh çektiğini ve bu ahtan çıkan ateş ve kıvılcımların feleğe ulaştığını ve bu gece ʿasker-i ʿOsmân'ın yani kendisinin yer yer ateş olduğunu belirtir. Beyitte geçen 'kamu' kelimesi hem ah ateşi ve kıvılcımlarının tamamı ile kendisinin baştan ayağa ateş olduğunu ima eder hem de kendisinin asker olduğu dikkate alındığında ʿasker-i ʿOsmân'ın mahiyetini ortaya koyar. Buna göre Âl-i Osman'ın bütün askerleri kıvılcım ve ateş gibi güçlü ve etkilidir anlamı çağrıştırılır:

Âhum odı feleke irdi şerârından anun
Yer yer od oldı kamu ʿasker-i ʿOsmân bu gice (Hayretî, g.410/2)

Âl-i Osman'ın askeri gücünü dile getiren bir diğer şair Üsküdarlı Aşkî'dir. Şairin askerlik yaptığı dönemde çıktığı seferleri konu ettiği şiirleri bulunmaktadır. Bu şiirlerden biri olduğu anlaşılan aşağıdaki mısralarda şair Osmânî askerinin azametini anlatmak üzere; dağlar ve ovaların asker çadırlarıyla dolduğunu, ellerindeki kırmızı sancaklarla cihanı lale bahçesi kıldıklarını, denizler gibi coşup taştığını belirtir. Şiirdeki benzetmeler askerlerin sayı bakımından çokluğunu vurgular. Beyitte geçen dağlar, ovalar ve cihan kelimeleri aynı zamanda âl-i Osman'ın cihana hükmettiği algısını da yansıtır:

Hayme vü hargâh ile pür oldı deşt ü kûhsâr
Al bayraklar cihân bâgını kıldı lâle-zâr

Ceyş-i ʿOsmânî taşup cûş itdi mânend-i bihâr
Şâh-ı gâzî yine leşker çekdi küffâr üstine (Üsküdarlı Aşkî; k. 61/2)

Âl-i Osman'ın askerî gücüne dikkat çeken Hayâlî ise; Osmânî askerin çıkardığı sesin Hint iklimini velveleye saldığını söyleyerek adeta bütün debdebesi ve haşmeti ile kalabalık bir ordu tasvir eder ve askerin nicelik ve nitelik bakımından gücüne dikkat çeker:

Saldı İklîm-i Hinde velveleyi
Hây u hûy-i sipâh-ı ʿOsmânî (Hayâlî; k.16/14)

Aşağıdaki beyitte Kelâmî'nin Osman Paşa için yazdığı methideye Paşa, hizmetleri ile felek divanının sadrı olan Âl-i Osman avlusunu adalet hilyesi ile süslenmiştir. Adaletle süslenen yer divan sadrıdır yani yargı ve yürütmenin merkezidir, buranın adaletle süslenmesi Âl-i Osman'ın adaletle hükmettiği anlamına gelir:

Şükr kim hilye-i ʿadl ile muhallâ oldı
Sadr-ı dîvân-ı felek sâha-i âl-i ʿOsmân (Kelâmî; k. 28/6)

Gelibolulu Âlî şiirinde zât-ı pak olan muhatabı için adalette kemale ulaşması temennisi dile getirir. Ancak beyitte Âl-i Osman'la ilgisi bakımından önemli olan, o kişinin adalette kemale ermesi durumunda âl-i Osman'ın seçkini olacağının belirtilmesidir:

Benüm du'âm bu durur zât-ı pâküne ammâ
Kemâl-i ʿadl ile mümtâz-ı Âl-i ʿOsmân ol (Gelibolulu Âlî, k.43/36)

XVII. yy'da Ravzî; âleme geldiğimizden beri Âl-i Osman kullarıyız, surette gedâyız ama manada yedi iklime sultanız demektedir. Beyit, 'insan'ın manasına dikkat çeken bir anlayışı ortaya koymakla birlikte Âl-i Osman tebaasının yedi iklime sultan olması, aynı zamanda âl-i Osman'ın yedi iklime hükmettiğinin ifadesidir. Bu da devletin genişleyen sınırlarının ve ulaştığı gücün ifadesidir:

Gelelden ʿâleme biz bendegân-ı Âl-i ʿOsmân'uz
Gedâyuz sûretâ maʿnîde heft-iklîme sultânuz (Edincikli Ravzî; g.337/1)

Fütûhî padişah üzerinden Âl-i Osman'ın cihana hükmettiğini söylediği aşağıdaki beytinde; Âl-i Osman'ın göz nuru, doğunun ve batının padişahı, bütün iklime adaletle sultandır, der. Beyitte geçen; cümle iklim, doğunun ve batının padişahı ibareleri Âl-i Osman'ın dünyaya hükmettiğinin ifadesidir:

Nûr-ı çeşm-i Âl-i ʿOsmân pâdişâh-u şark u garp
Cümle iklîme kemâl-iʿadl ile sultândur (Fütûhî; k. 6/5)

Râmî ise Âl-i Osman'ın Rum kayseri ile kıyaslar ve aradaki fark için Rum kayserinin tahtgahına gidilerek Âl-i Osman'ın devletinin azametinin görülmesini teklif eder:

Varup evvel makarr-ı taht-gâh-ı kayser-i Rûma
Nedür dârât-ı devlet-hânesin gör âl-i ʿOsmânun (Râmî; k. 26/2)

Âl-i Osman'nın gücünü kıyaslama ile anlatan diğer bir şair Türâbî'dir. Şair, yiğitliği ile bilinen İran hükümdarlarından Sam ve Neriman'a telmihte bulunarak fani dünyaya nice Sam ve Neriman gibileri geldi hepsi de Âl-i ʿOsmân elinden böğrüne kılıç yedi demektedir:

Dehr-i fânîye niçe Sâm u Nerîmân geldi
Âl-i ʿOsmânun elinden yidi bögri kılıcın (Türâbî; tar.162/3)

Sehmî aşağıdaki beytinde Âl-i ʿOsmân'ın azametini, tesis ettiği kanun ve düzene dikkat çekerek şöyle ifade eder; ʿOsmânî kanununun cihana hükmettiği güne kadar kimse görmüş müdür ki serçe aslanı avlamak için tırnaklarını hazır etsin. Beyitteki 'konmak' cihana hükmetmeyi; 'serçe' aciz, mazlum ve güçsüzü; 'aslan'ın güçlü ama olumsuz anlamda vahşi gücünü çağrıştırdığı düşünüldüğünde beytin kastettiğini şöyle anlamak mümkün; Âl-i Osman kanunlarının hâkim olması ile aciz ve mazlum olan kişi, karşısındaki çok güçlü olsa dahi haksızlık karşısında tırnaklarını hazır edebilmektedir, sesini çıkarabilmektedir. Bu da Âl-i ʿOsmân'ın kanunları ile nizamı ve adaleti tesis ettiğini, mazlumun ve haksızlığa uğrayanın yanında durduğunu gösterir. Elbette ki bu duruş, sahip olduğu güç ve cihana hükmetmesi ile anlam kazanmaktadır:

Konaldan resm-i Osmânî cihâna var mıdur görmiş
Şikâr-ı şire güncişk itdügün âmâde çengâli (Sehmî; k.4/22)

Vuslatî Ali Bey ise Âl-i ʿOsmân'ın askerî gücüne dikkat çeker ve Osmâniyân askerlerin pençesi gibi bir pençe görülmediğini dile getirir:

Dahı görmemiş ol gazâl-i zamân
Nedür pençe-i çeng-i ʿOsmâniyân (Vuslatî Ali Bey, Çehrin Gazavatnâmesi;1256)

Şerîfî'nin aşağıdaki beytinde vurgu ʿOsmâniyân'ın adaletle hükmetmesi olmakla birlikte şair, dünyadaki nizamın sebebi ʿOsmâniyân'dır, diyerek Âl-i ʿOsmân'ın dünyaya hükmettiğini hatta dünyaya hükmetmesi ve nizam verebilmesinin kaynağının adalet olduğunu belirtir:

Nizâmına sebeb ʿOsmâniyândur mülk-i dünyânun
ʿAdâletdür o nevʿa zıll-ı Yezdân olmaga bâ'is (Şerîfî; g.58/14)

Beyânî'nin aşağıdaki beytinde cihan şahlarının başı olan ve Âl-i ʿOsmân'ın göz bebeği olan padişah, eminlik ve korkusuzluk sebebidir. Beyitte emin ve korkusuz olma hali padişah olarak zikredilse de bu eminliğin asıl kaynağı güç ve azametiyle âl-i ʿOsmân'dır:

Ser-i şâhân-ı cihân zübde-i âl-i ʿOsmân
Bâ'is-i emn ü amân husrev-i nasr u te'yîd (Beyânî; k. 3/26)

Nâmî'de Osmânîyân'ın göz bebeği olan sultan, imanın adaletlisi ve İslam'ın hamisidir. Beyit her ne kadar padişahın vasıflarına gönderme yapsa da Âl-i Osman perspektifinden bakıldığında Âl-i Osman İslam'ın hamisidir, adaletle hükmedendir:

Ol dâver-i îmâniyân ol hâmî-i İslâmiyân
Ol zübde-i ʿOsmâniyân sultânumuz hâkânumuz (Nâmî; tar.14/2)

Dönemin önemli şairlerden Nef'î, Âl-i Osman'ın kudretini anlatmak üzere astronomi ve nücum ilminden faydalanmıştır. Şair, Âl-i Osman'ın baht veya talihinin yıldızı ne hoş ki arşın en tepesine alem dikti demektedir. Beyitte devlet, talih ve baht anlamıyla Âl-i Osman'ın her türlü devlete ulaştığı ifade edilirken kelimeler, tenasüp ilgisiyle Âl-i Osman'ın 'devlet' anlamına da gönderme yapmaktadır:

Habbezâ kevkebe-i tâli-i Âl-i ʿOsmân
Dikdi devletleri tâ küngüre-i arşa alem (Nef'î; k. 40/9)

Nef'i'de Âl-i Osman'ın hışmına dikkat çeken beyitlere de rastlanır. Aşağıda önemli şairlerinden Nef'î; Osmânlı'nın kahrını ateşe, lutfunu suya benzeterek bu ikisi olmasa Osmânlı devletinin âb u tâb bulamayacağını yani mevcut durumunu ve ihtişamını elde edemeyeceğini söyler. Şair, beyitteki 'kifâyet' kelimesi ile de hem Osmânîyân'ın güç ve kudretine gönderme yapar hem de bir devlet olarak yönetimde lütuf ve kahır arasındaki dengeyi sağladığına işaret eder. Yine 'Devlet-i Osmâniyân' terkibi, tüm kurumları ile devlet anlamında kullanılmakla birlikte padişahın lütuf ve kahrın faili olması ile de hanedan kastedilmektedir:

Âb-ı lutf u âteş-i kahrın kifâyet etmese
Devlet-i ʿOsmâniyân bulmazdı böyle âb u tâb (Nef'î; k. 61/13)

Şerifi diğer bir beytinde ise Âl-i Osman'ı akarsuya benzeterek onun dünya dolabını nicedir döndürdüğünü belirtir ve bunun devamı için temennide bulunur. Şair, değirmeni dönmesi ile dünyaya; akarsuyu da Âl-i Osman'a teşbih ederek

dünyadaki düzen ve intizamın Âl-i Osman'la sağlandığına dikkat çeker. Yine akarsu-Âl-i Osman benzetmesinde suyun geçtiği yerlerdeki toprağı ve bitkileri beslemesi ve tabiat düzeninin devamlılığı için en temel ihtiyaç olması, su ve Âl-i Osman ilişkisini daha da anlamlı kılar:

Döndürüp tolab-ı dehri nice demdür cûy-veş
Ola cârî âb-ı tîgı âl-i ʿOsmânun müdâm (Şerîfî; g.229/11)

Diğer bir şair Türabî, tarih manzumesinde konu ettiği şahıs ve onun getirildiği göreve işaret ederek; Âl-i Osman'ın mutlak vekili oldun, şimdi durma ilim erbabına sayısız lütufta bulun, der. Beytin anlam bakımından önemi 'mutlak' ve 'turma' kelimelerindeki vurguda kendini gösterir. Öyle ki Âl-i Osman'ın vekili olma görevinin gereği derhal ve mutlak olarak yerine getirilmeli ki bu görev de ilim erbabına sayısız lütufta bulunmaktır. Böylece ilim erbabına sayısız lütuf göstermek, vekilin yani Âl-i Osman'ın mutlak görevidir:

Âl-i ʿOsmânuñ bugün olduñ vekîl-i mutlakı
Eyle erbâb-ı ʿulûma turma lutf-ı bî-şümâr (Türâbî; tar.20/3)

Osmânîyân'ın güç ve kudreti bağlamında değerlendirilebilecek diğer bir örnek de Nev'izade Âtâî'nin Saki-nâme'sinin sebeb-i telif kısmında geçer. Şair bu bölümde *İdüp müstakil ya'ni bir mesnevî/ Unutdurmaya şîve-i hüsrevî* (420) dedikten sonra Osmâniyân'ın kan döken kılıcından dolayı Türk Dili'nin üstünlük kazandığını belirtir. Şairin yaşadığı XVII.yy aynı zamanda divan şiirinin söyleyiş bakımından kemale erdiği bir dönemdir. Bu nedenle şairin ilgili kısımda dile getirdiği Osmâniyân'ın kılıçla sağladığı üstünlüğün beraberinde Türk Dili'ne de üstünlük sağladığı söylemi; Âl-i Osman'ın kuruluşundan itibaren devletin güçlenmesi ile doğru orantılı olarak Türk Dili'nin de üstünlük kazandığı şeklinde anlaşılmalıdır. Sonuç olarak şair, Türk Dili'nin kabul görmesi ve varlığını devam ettirmesini Âl-i Osman'ın azameti ve gücü ile ilişkilendirmektedir:

Çü şemşîr-i hûn-rîz-i 'Osmâniyân
Zuhûr itdi rüchân-ı Türkî-zebân (Nev'î-zâde Atâî, Sâkî-nâme; 423)

Nevî-zâde Atâyî'nin aşağıdaki beyitleri Âl-i Osman'ın güç, hiddet ve hışmını dile getiren örneklerdir. IV. Murad için yazdığı kasidede şair, Acem Şâh'ını kastederek-gurur tacını terk eylemezse aslan tabiatlı Osmâniyân'ın elindeki tabanca hazırdır, der. Şairin bir sonraki beytinde ise Âl-i Osman'a düşman olanın daima kaçmak zorunda olduğu söylenmektedir:

Gurûr tâcını terk eylemezse hâzırdur
Tabanca-ı kef-i ʿOsmâniyân-ı şîr-nihâd (Nevî-zâde Atâyî; k.21/106)

Âl-i ʿOsmân-ıla düşmen olıcak
Eksik olmaz bize dâyim kaçmak (Nevî-zâde Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr; 3133)

Yine Râmî, Âl-i Osman'ın alameti olarak gördüğü askerleri sayı ve gücü bakımından denize teşbih eder: Âl-i Osman'ın alameti olan muzaffer askerleri her taraftan deniz gibi gelmektedir:

Ba'dehu ʿasker-i nusret eser-i ʿOsmânî
Her tarafdan yüriyüp geldi misâl-i deryâ (Râmî; k. 32/17)

Şeyhüslislâm Yahyâ'nın beytinde ise Âl-i Osman'ın askerî gücü şöyle vurgulanmıştır: İslam hudutlarına varıp düşmanın haddini bildir çünkü Âl-i Osman'ın kadim adeti böyledir. Buradaki 'kadim' kelimesi ile devlet geleneğindeki köklü geçmişe atıf yapmaktan ziyade askerî açıdan en baştan beri düşmana haddini bildirecek güce sahip olduğuna işaret eder. Yine; ser-hadd-ı İslâm, adû ve kadîm kelimeleri birlikte âl-i Osman ve cihat ilişkisini ortaya koyar:

Varup ser-hadd-ı İslâm'a ʿadûnun haddini bildir
Budur resm-i kadîm-i hânedân-ı âl-i ʿOsmânî (Şeyhülislâm Yahyâ; k.8/6)

XVIII.yy şairlerinden Tâib, *Der-sıfat-ı Kütübhâne-i Pâdişâhî Der-Enderûn-ı Hümâyûn* başlıklı kasidesinde bahsi geçen kütüphaneyi irfan ülkesine benzeterek buranın Âl-i Osman mülküne katıldığını belirtir. Kütüphane'nin ilim, bilgi, akıl gibi çağrışımlarının yanında doğrudan irfan ülkesi olarak tanımlanması ile bu kavramların tümü Âl-i Osman'ın bünyesine dâhil edilmiştir. Bu da Âl-i Osman'ın ilimle olan yakınlığının ve münasebetinin algısını yansıtır:

O şâhenşeh ki Mevlâ eyledi ʿahd-i şerîfinde
Zamîme kişver-i ʿirfânı mülk-i Âl-i ʿOsmâna (Osmânzâde Tâib; k.11/4)

Vehbî'nin ulema mesleği için kaleme aldığı aşağıdaki beyit, Âl-i Osman'ın ilim ve âlimle olan münasebetini göstermesi bakımından önemlidir. Şair, Âl-i Osman ilme hürmet ettiği için ulemanın canına eminlik verdi, diyerek Âl-i Osman'ın ilme ve ulemaya sahip çıktığını anlatır:

'İlme taʿzîm ile Âl-i ʿOsmân
Anların cânına çün virdi amân (Lütfiyye-yi Vehbî; 784)

Âl-i Osman'ın gücünün vurgulayan dönem şairlerinden Arapeminizâde Sâmî, Âl-i Osman'ın askerî gücüne dikkat çeker ve sayıları bakımından askerleri çok fazla olması ile yıldıza benzeterek Âl-i Osman askerlerinin düşmanı kahretmek için saflar halinde hazır olduğunu söyler:

Müretteb saf-keşîde muntazırlar kahr-i aʿdâya
Müheyyâ leşker-i encüm-şümâr-i âl-i ʿOsmânî (Arapeminizâde Sâmî; tar.54/40)

Adanalı Sürûrî, Âl-i Osman'ın cihan hâkimiyetine ve getirdiği nizama dikkat çeker. Buna göre; âleme gelen bu kadar devlete bakılsa hiçbiri bu dünya ülkesine devlet-i Osmâniyân'ın verdiği süsü, güzelliği vermemiştir:

Virmez bakılsa bunca düvel mülk-i ʿâleme
Şol zîneti ki devlet-i ʿOsmâniyân virür (Sürûrî; k.1/50)

Bir diğer beyitte ise 'memâlik-i âfâk" ibaresi ile Âl-i Osman padişahının ufuklardaki memleketlerin seçkin padişahı olduğu belirtilir. Beyit, âfâk kelimesi ile sınırların genişliğine de gönderme yapmaktadır:

Güzîn-i pâdşehân-i memâlik-i âfâk
Yegâne-gevher-i ser-tâc-i âl-i ʿOsmânî (Arapeminizâde Sâmî; tar.17/1)

Aşağıdaki beyitte ise Âl-i Osman hem devlet hem hanedan anlamıyla söz konusu edilmiş ve devlet olan Âl-i Osman, 'çetr-i âlî' yani yüce bir çadıra teşbih edilmiş ve bu çadırın da izz ü devletle kurulması gerektiği çünkü Âl-i Osman padişahlarının usulünün böyle olduğunu belirtilmiştir. Beyitteki devlet ve kanun kelimeleri dikkate alındığında yönetimle ilgili her türlü yasa ve kaidenin köklü olduğu bir devlet geleneğinin devam ettiği ve arka planda da bu nizamdan duyulan memnuniyet dile getirilir, devamlılığı temennisinde bulunulur:

Kurıla dâ'imâ bu çetr-i ʿâlî ʿizz ü devletle
Budur şâhen-şeh-i ʿOsmâniyânuñ de'b-i kânûnı (Fasîhî; tar. 3/14)

Dönemin önemli şairlerinden Nedîm ise her alandaki düzen ve tertibi kastetmek üzere Osmâniyân devletinin hükmettiği zamanı, ilkbahardaki nisan ayına benzetmiştir. Benzetme Nedîm'in yaşadığı ve Lâle Devri diye adlandırılan dönemdeki eğlence, bağ, bahçe hayatı düşünüldüğünde oldukça tabii görülebilir fakat burada toprağın canlanması, yağmurla gelen rahmet, bereket, etrafın rengârenk olması vs. hep bahara mahsus özellikler mecaz olarak 'Müddet-i ʿOsmâniyân'a nispet edilmiştir:

Müddet-i ʿOsmâniyan içre zamân-ı devleti
Benzemişdir nev-bahârın mevsîm-i nîsânına (Nedîm; k.21/29)

XVIII. yy'dan itibaren devleti kastetmek üzere Âl-i Osman yerine 'devlet-i ulyâ' terkibinin kullanıldığı görülmektedir. Âl-i Osman'ı kastederek devlet-i ulyâ terkibine yer veren örnekler arasında, manası ile devletin niteliğini ortaya koyması ile en dikkat çekenler Nedîm'e ait olanlardır. Şair aşağıda verilen ilgili beyitlerde büyük devletlerin hangi vasıflara sahip olması gerektiğini belirtir ve saydığı vasıflar Âl-i Osman'da olduğu için Âl-i Osman'ın devlet-i ulyâ olduğunu söyler. Buna göre

Nedîm'in III. Ahmet için yazdığı kasidesinde yer alan aşağıdaki beyitlerde şair, Âl-i Osman'ın "devlet-i ulyâ" olduğunu: Devlet-i ulyâ'da üç halet vardır, Allah onları yüce bir topluluğa uygun gördü, bu üç halet; istiklal, mülk ve imtidad'dır ve bunlar bu devleti diğer devletler içinde seçkin hale getirdi, der. Nedîm şiirin devamında diğer devletlerin hükümdarlarını zikrederek onların üç haleti taşımadıklarını gerekçeleri ile açıklar ve bu tanım kapsamında Allah'ın devlet olma vasfını devlet-i ulyâya yani Âl-i Osman'a layık kıldığını belirtir. Şiirdeki "devlet" tanımı, şairin yaşadığı dönem ve divan şiiri geleneği içinde ifade edilmesi bakımından ayrıca dikkat çekicidir. Öyle ki tanımda yer alan istiklal ve mülk (toprak) kavramları, "devlet"i tanımlamak üzere Türk edebiyatında belki de ilk kez bir araya gelmiştir. Nedîm'in "devlet" tanımında dikkat çeken diğer husus ise "imtidad" yani devlet'in belli bir geçmişe sahip olması gerekliliğinin vurgulanmasıdır. Nedîm, sahip olması gereken özelliklerle yaptığı 'devlet' tanımı ile Türk edebiyatında modern devlet tanımını yapan ilk şairdir denebilir. İlgili beyitler şunlardır:

Vâkıf olduk cümlenin ahvâline bildik ki Hak
Vûsʿat-i mülkü rehîn-i Âl-i ʿOsmân eyledi (k.26/15)

Hak bu kim ancak bu rütbe imtidâd-ı vüsʿatı
Bu hümâyun devlet-i ʿulyâya ihsân eyledi (k.26/16)

Devlet-i ʿulyâda üç hâlet ki vardır anları
Hak fakat bir fırka-i vâlâya erzân eyledi (k.26/17)

Biri istiklâl ü biri mülk ü biri imtidâd
Bu üçü bu devleti mümtâz-ı akrân eyledi (k.26/18)
…

Şiirin devamı olan aşağıdaki beyitte "devlet" kelimesi saadet anlamı da kastedilerek kullanılmış ve Âl-i Osman "devlet-i ulyâ" şeklinde ifade edilmiştir:

Hâsılı hakk-ı sühân budur ki devlet demeğe
Hak heman bu devlet-i 'ulyâyı şâyân eyledi (k.26/23)

XVIII.yy'ın sonu XIX.yy başında yaşayan Keçeci-zâde, Âl-i Osman'ı İranda hüküm süren Cem'in de mensubu olduğu ilk sülalerlerden olan Pişdâdiyânlarla kıyaslar. Şair, Pişdâdîlerin adaletle meşhur olduğunu fakat Âl-i Osman'ın hem adaleti hem de ihsanı olmasıyla onlardan üstün olduğunu dile getirir. Kıyaslama adalet ve ihsan kavramları üzerinden yapılır:

Pîşdâdîler fakat bir dâd ile meşhûrdur
Âl-i ʿOsmân'ın cihânda dâdı hem ihsânı var (Keçeci-zâde, Mihnet-keşân; 2371)

XIX.yy'da da Âl-i Osman'ın gücünün başka devletlerle kıyas yoluyla ifade edilmesi örneklerine rastlanır. Osmân Nevres Âl-i Osman'ın adı her yerde söylenir

olduğundan, Sâmânîler'i kastederek, artık onların atası olan Sâmân'ın silsilesinin şöhretini kim okur, der.

Âl-i ʿOsmân'ın okutdın adını her yerde
Kim okur şöhretini silsile-i Sâmân'ın (Osmân Nevres; k.9/24)

Kıyaslamalardan biri de Ziver Paşa'nın aşağıdaki beytinde dile getirilir. Buna göre Osmâniyân'ın övündüğü Abdülmecid Han dünyaya süs, şan ve şeref verdikçe Abbasîler ve özellikle Harun Reşid'in şöhreti ortadan kalkar. Padişah üzerinden yapılan kıyaslama Âl-i Osman'ın gücünün ifadesidir:

Ol mefhar-ı ʿOsmâniyân virdikce dehre fer ü şân
Kem-nâm olur ʿAbbâsiyân ez-cümle Hârünü'r-Reşîd (Zîver Paşa; tar. 242/9)

Ziver Paşa'nın *İstibdâliye-i Asker* başlıklı kasidesinde yer alan aşağıdaki beytinde ise Âl-i Osman geçmişteki tüm İslam devletlerinin askerî gücü ile kıyaslanarak bahsi geçen törendeki askerî nizam anlatılmıştır: Âl-i Osman mülkünün zuhurundan yapılan bu törene kadar İslâmiyân böyle bir askerî nizam görmedi, der. Beyit aynı zamanda Âl-i Osman'ın İslam devleti olduğunu da ifade eder:

Mülk-i ʿOsmânî zuhurundan bu hengâma degin
Görmedi böyle nizâm-ı ʿaskerî İslâmiyân (Zîver Paşa; k. 21/2)

Bosnalı Fâzıl'ın aşağıdaki beytinde padişah varlığıyla Âl-i Osman'a süs ve ziynet verdi ki o zamanın padişahı Sultan Abdüllaziz, herkes için eminlik sebebidir. Beyit padişah üzerinden Âl-i Osman'ın eminliği olarak da okunmalıdır:

Ki ol şâh-ı zaman kehf-i emân ʿAbdü'l-ʿaziz Hânın
Vücûdı zîb ü fer virdi makâl-i Âl-i ʿOsmâna (Bosnalı Fâzıl; tar. 8/5)

Antepli Aynî'nin *Es-Seyyid Süleymân Necîb Efendi Merhûmuñ Riyâsetine* başlıklı tarih manzumesine konu olan şahıs; lisan ve beyan ilminin üstadı olarak Osmânîyân devletinin emînidir. Beyit her ne kadar kişinin özelliklerini dile getirse de, bu ve benzer beyitlerde bahsi geçen kişiler üstün vasıflara sahip olduğu için Âl-i Osman'la ilişkilendirilir, çünkü âl-i Osman belirtilen vasıfları taşımaktadır:

Penâh-ı ehl-i beyân ûstâd-ı 'ilm-i lisân
Emîn-i devlet-i ʿOsmâniyân u zât-ı nefîs (Antepli Aynî; tar.54/6)

Âl-i Osman'ın söz konusu edilen bir diğer özelliği de padişaha nispet edilerek hayratlar yaptırması, cihanı koruyan ve besleyen olmasıdır:

Şevket-ârâ-yı zaman mefhar-ı Âl-i ʿOsmân
Hazret-i şâh-ı cihân-perver ü hayrât-nişân (Zîver Paşa; tar. 333/1)

Şeref Hanım ise aşağıdaki beytinde Âl-i Osman'ın şairlerle olan münasebetinde nasıl bir tavır içinde olması gerektiğini mütevazi bir ifadeyle dile getirir. Buna göre; şairlerin âdeti yüce himmetlere mazhar olan eteği tutup her Âl-i Osman padişahına söz kalesini taktim eder, der. Şeref Hanım şairlerin âdetini söylerken bir taraftan da Âl-i Osman'a şaire sahip çıkma vazifesini hatırlatıyor demek mümkündür. Şairin bu söylemi, Osmanlı döneminde sanatkârın hami bulmadan varlık göstermesinin mümkün olmadığı şeklinde yorumlanabileceği gibi diğer taraftan Âl-i Osman'ın şaire destek verme gibi bir sorumluluğu olduğunun da ifadesidir:

Tutup bir 'âlî himmet dâmenin şâʿirler ʿâdetdir
İder takdîm kâlâ-yı sühân her Âl-i ʿOsmân'a (Şeref Hanım; kıt. 1/1)

2.2. Azametin Zevalinin İşaretleri:

XVII. yüzyıldan itibaren açıkça olmasa da Âl-i Osman'a dâir bazı aksaklıkları ihsas beyit örneklerine rastlanmaktadır. Bu, XVII.yy Âl-i Osman'ın siyasi, askerî ve sosyal alanlardaki değişim ve dönüşümü dikkate alındığında bunların şiire yansıması şeklinde yorumlanabilir. İlgili beyitler her ne kadar Âl-i Osman'ın devlet nizamını belirtmek üzere dile getirilmiş olsa da dolaylı olarak bazı aksaklıklara işaret etmesi bakımından önemlidir.

Nev'izâde'nin IV. Murad'a sunduğu kasidede; padişahın gelmesiyle Osmâniyân devletinin kadim olan nizamı bulduğu ve bu nedenle bugün ecdadın ruhlarının şad olduğu söylenir. Kaside, dönemin siyasi gelişmeleri dikkate alınarak yorumlandığında Âl-i Osman'ın nizamı sağlamada köklü bir geleneğe sahip olduğu ama bunun bir süredir aksadığı özellikle 'bugün' kelimesiyle hissettirilir. Beyit, gelen padişahla kadim olan o nizama yeniden ulaşıldığının ifadesidir:

Bi-hamdillah bugün şâd eyledüñ ecdâdun ervâhın
Kadîmî intizâmın devlet-i ʿOsmâniyân buldı (Nev'izade Atâyî; k.20/69)

Nef'î ise şimdiden itibaren Mevla'ya Âl-i Osman hanedanına gözcülük etmesi için dua edelim der. Nef'î'nin "şimden girü" ifadesi dönemdeki siyasi gelişmeler dikkate alınarak değerlendirildiğinde birtakım sıkıntıların zuhur ettiğinin işareti olarak yorumlanabilir:

Du'âlar idelüm şimden girü sıdk-ıla Mevlâ'ya
Ki ola hânedân-ı âl-i ʿOsmân'un nigeh-bânı (Nef'i, Sihâm-ı Kazâ; k.2/54)

Nev'î'nin aşağıdaki beytinde; âlemin güneşi olan padişah Osmânî tahta gelince mürde olan âleme can gelmiştir. Beyitte her ne kadar padişahla birlikte âleme can geldi

dense de padişah gelmeden önce âlemin mürde olması devletin içinde bulunduğu hâli tanımlaması olarak yorumlanabilir:

Yine teşrif idüp bir mihr-i 'âlem taht-ı ʿOsmânî
Yine geldi yirine mürde iken ʿalemün canı (Nev'i; k.XLV/1)

Yukardakine benzer bir ifade ile Râmî, Âl-i Osman'ın adalet, nizam ve kanunları ile kurduğu düzenle topluma hayat bahşettiği inancının sarsıldığını sadrazam Murad Paşa için yazdığı kasidede şöyle ifade eder: Osmânlı ülkesi tıpkı ölü bir adam gibiydi ancak devletin başına Mesiha gibi ruh bağışlayan geldi. Âl-i Osman mülkünün bir süredir ölü bir adama benzetilmesi, devlet ve sosyal hayattaki nizama dâir aksaklıkların yansımasıdır:

Rüh-bahş oldı Mesihâ gibi rükn-i devlete
Mürde bir merdümdi gûyâ milket-i ʿOsmâniyân (Râmî; k. 8/21)

Râmî, Şii-Sünni çatışmalarının olduğu Şam'da yaşamış ve şiirlerinde bu hadiselere yer vermiştir. Şair Bağdat'taki ayaklanmalar için söylediği gazelinin aşağıdaki beytinde; düşmanın istilası karşısında Âl-i Osman askerleri içinde bir dilaver yok mudur, der. Bu da Âl-i Osman'ın azametini ve askeri gücünü dile getiren beyitlerle kıyaslandığında siyasi gücün ve buna bağlı olarak askerlerin niteliğinin zevaline işaret eder:

İtdi istilü ʿadû Rûm içre bir er yok mıdur
Cünd-i ʿOsmânîde bilmem bir dilâver yok mıdur (Râmî; g. 87/1)

Râmî'nin Sadrazam Ali Paşa için yazdığı kasidesinde Celâlî eşkıyalarının karışıklık çıkardığı toprakların yani Âl-i Osman mülkünün yeniden fethedilmesi ile duyduğu sevinci anlatmaktadır. Buna göre Âl-i Osman ülkesi yeniden feth olunmuş ve bu fetih müjdesiyle yer gök süslenmiştir. Beyitte 'feth idip *tekrar*' ifadesi öncesindeki mağlubiyetten haber vermesi bakımından değerlendirilmelidir:

Feth idüp tekrar mülk-i Âl-i ʿOsmân'ı temam
Müjde-i fethine zeyn oldı zemin u âsmân (Râmî; k. 6/17)

XVII. yy'da ise Nehcî, Osmânî ülkesinde Hz. Ömer'in adaletinin ışığı bulunur inşallah demektedir. Nehcî'nin beytinde geçen 'in-şâa'llâh' ifadesi, dönemin siyasi gelişmeleri dikkate alındığında temenni olarak anlamaya müsaittir:

Mülk-i ʿOsmânî bulur devründe
Fer-i ʿadl-i ʿÖmer in-şâa'llâh (Nehcî; kıt. 12/19)

XVIII.yy'a gelindiğinde dönemin önemli şairlerinden Nedîm, III.Ahmet'e yazdığı methiyede padişahı kastederek İslam ülkesinde adaleti yenilediği için Âl-i Osman'a revnak verdi, der. Beyitteki 'tecdîd' ifadesi mağlubiyetlerin veya aksaklıkların devam ettiğine işaret eder. Nedîm beytinde Âl-i Osman'ı daha çok hanedan, soy anlamında kullanmıştır. Devamında ise adaletin yeniden tesis edildiği yerin İslamiyân mülkü olması, İslamiyân'ın Osmaniyân'a alternatif bir kavram mı olduğu, eş değerde görülerek ayrım gözetilmediği mi yoksa İslam'ı temsil etmesinin bilinciyle tüm İslam ülkelerini kastetmek üzere mi tercih edildiği sorularını akla getirir. Ayrıca hâkim olunan coğrafya ve buradaki farklı dinler dikkate alındığında İslamiyân mülkü ibaresinin Âl-i Osman için bir kimlik ifadesi veya algısı mı olduğu, tartışılabilir:

Edüp İslâmiyân mülkünde ʿadl âyinini tecdîd
Yeniden verdi revnak hanedân-ı Âl-i ʿOsmâna (Nedîm; k.17/28)

Dönemin son büyük şairi Gâlib'in III. Selim için söylediği methiyede: Allah'ın yardımı ile padişahın ayağı uğurlu geldi, böylece Âl-i Osman'a şan, ülkeye nizam ve dine zafer geldi, denmektedir. Beyit her ne kadar padişahı övse de arka planda dönemin olumsuzluklarını da göstermektedir. Şöyle ki beyit, Âl-i Osman'ın şanı, devletin nizamı ve dinin zaferi gitmişti ama şimdi Allah'ın yardımıyla padişahın ayağı uğurlu geldi ve bunlar yeniden tesis edildi, şeklinde anlamaya da müsaittir:

Selîm Hân ki kudûmu mahz-ı tevfîk-i Hudâ geldi
Nizâm-ı mülke nasr-ı dîne şân-ı Al-i Osmâna (Şeyh Gâlib; tar.14/4)

3. Âl-i Osman, Mülk ve Tebaa

Divan şiirinde Âl-i Osman kavramının mülk ve tebaa çatısı altında değerlendirilebilecek kullanımlarına da yer verilir. Mülk ile ilgili olanlar bağlam dâhilinde mülkün idaresini elinde bulunduran hanedan ve tüm idari birimleri ile devleti de içine almaktadır. Tebaa ile ilgili olanlar ise bu mülke mensubiyeti ve bu mensubiyetin devletle olan münasebetine işaret eder. Mülk ve devlet anlamının tebaa ile bütünlük arz etmesi bakımından ilgili beyitler aynı başlık altında değerlendirilmiştir**.**

İlgili beyitlerde mülk olan Âl-i Osman; rahat ve emin bir yerdir, adalet ülkesidir, hilm denizidir, cennet bahçesidir, gül bahçesidir, nimet doludur, Arap ve Acem ülkelerine kıyasla özlenen, ait olunan yerdir, başka bir ifadeyle sıladır. Özellikle âl-i Osman'ın coğrafi sınırları düşünüldüğünde Acem ve Arap diyarında olan şairin Osmânî mülkü özlemesi ve burayı ait olduğu yer hissiyle zikretmesi Osmânî mülk ile kastedilenin coğrafi sınırlardan farklı olarak kültür, dil, kimlik sınırlarını tanımlayan bir kavram olduğu görülür. Şairlerin ʿOsmânîleriz' ifadesiyle mensup olduğu tebaayı tanımladığı beyitlerde ise genel olarak kimseye baş eğmeyen, geda ama aynı zamanda yedi iklime sultan olan, Sünni olan, İskenderîlerin bile görmediği şevkete sahip olan bir toplum tanımı yapılır. Devlet olan Âl-i Osman'ın tebaayla ilişkisi ise her zaman onlara mihriban olan ve adaletle muamele edendir.

Divan şiirinin her döneminde mülk, devlet, tebaa ilişkisini yansıtan örneklere rastlanmaktadır. Bunlardan XV. yy'da divan şiirinin kuruluş dönemi şairlerinden olan

Ahmed-i Dâî, Emir Süleyman için yazdığı kasidesinde; (Tanrı'nın) cennetten dünyaya bir il verip eminlik ve rahatlığı ile adını milk-i Osmân eyledi, der. Şair, Âl-i Osman mülkünü emin ve huzurlu bir yer olması bakımından cennetle ilişkilendirmekte ve ayrıca Tanrı'nın doğrudan dahli olduğunu belirterek rahat ve emin bir yer olduğuna dâir endişe ve şüpheleri daha en baştan gidermiş ve 'milk-i Osmân'ı meşrulaştırmıştır:

Uçmağından dünyaya bir il viribidi meğer
Emn ü râhat birle adın milk-i Osmân eyledi (Ahmed-i Dâ'î: k.17/39)

XVI.yy Osmanlı devletinin en güçlü olduğu dönemdir. Devletin gücü beraberinde tebaasının da eminlik sebebidir, devlet ne ölçüde güçlü ise halk da aynı oranda kendini güvende hisseder. Yahya Bey'in aşağıdaki beytinde bunu görmek mümkündür. Şair, Âl-i Osman'ın kulu olduğu için şarap gibi yüzünü kızartıp dilenci gibi Cemşid'in ayağına gitmeyeceğini söyler. Sanatlı bir ifadeyle dile getirilen düşüncenin arka planında hâkim olan zihniyet devletin gücünün verdiği eminlik ve üstünlük duygusudur:

Âl-i ʿOsmânun kulıyuz yüz kızardup mey gibi
Varmazuz Cemşîdün ayagına sâil olmazuz (Yahyâ Beğ; g. 176/5)

Edincikli Ravzî, Âl-i Osman'ın tebaasına olan tavrını göstermek için; cihan padişahı, kul olan bana himmet etse buna şaşmamalı çünkü Osmâniyân gedalara eskiden beri himmet etmiştir, der.

N'ola ben bendesine kılsa o şâh-ı cihân himmet
Gedâya idegelmişdür begüm ʿOsmâniyân himmet (Edincikli Ravzî; g.131/1)

Yine Edincikli Ravzî'den alınan aşağıdaki beyit, Âl-i Osman'ın ulaştığı maddi gücü ifade etmenin yanında bu güce sahip âl-i Osman'a mensubiyeti ile tebaanın kendini nasıl gördüğünü gösterir. Buna göre 'biz' dediği tebaa, dünyaya geldiğinden beri Âl-i Osman'ın kuludur, surette gedadır ama manada yedi iklime sultandır. Şairin bu ifadesi her ne kadar tasavvuftaki insan tasavvuru olarak anlaşılmaya müsaitse de beyitte geçen kelimeler arasındaki ilişki dikkate alındığında; Âl-i Osman yedi iklime hükmedendir ve onun mensubu olan halk da bu hâkimiyetten payına düşeni almaktadır, şeklinde de anlaşılır:

Gelel'den ʿâleme biz bendegân-ı Âl-i ʿOsmân'uz
Gedâyuz sûretâ maʿnîde heft-iklîme sultânuz (Edincikli Ravzî g.137/1)

Kefevî, hikmeti dile getirmek üzere insanları takvasına, cinsine, konumuna göre tasnif ettiği aşağıdaki şiirinde, 'biz' diyerek temsil ettiği grubun Âl-i Osman'ın bendesi olduğunu söyler:

Münevver idegör Feyzî sevâd-ı dîde-i cânı
Te'emmül eyle bir dem ihtilâf-ı nevʿ-i insanı
Kimi rifʿatda hakka kiminün alçak katı şânı
Kimi beg kimi paşa kimi nakş-ı sâde sultanı
Biz ednâ bendesinün bendesiyüz Âl-i ʿOsmânun (Kefevî, Tah.; 4/5)

Yukarda Yahya Bey, Ravzî ve Kefevî'de dile getirilen Âl-i Osman'ın kulu olunması meselesi, Âl-i Osman'ın yani hanedanın devleti kendi mülkü görüp tebaasını da kul olarak gördüğü kanaatini[7] destekler gibi görünse de bu tür söylemler Âl-i Osman'ın hanedan olarak tebaasına nasıl baktığı şeklinde değil tüm birimleri ile devlet olan Âl-i Osman'a nispet edilen azamet, maddi ve manevi gücün vurgulanması için tezattan yararlanma olarak da yorumlanabilir. Divan şiirinin geleneğinde üstünlük atfedilen; sevgili, padişah, şeyh veya hoca kim olursa olsun onun huzurunda olan her zaman kul ve gedadır.

Yenipazarlı Vâlî'nin aşağıdaki beytinde Âl-i Osman neslinden gelen halefin hayırlı olup olmadığı konusunda 'ezhan' yani zihinlerin müttefik olduğu belirtilmiştir. Beyitte geçen 'ezhân'; ulemâ, asker, devlet erkânı, halk vs. içine almaya müsait şekilde çoğul kullanılmıştır. Beyit, genel olarak padişahın her daim belli vasıflara sahip olmasıyla hayırlı bir halef olduğu konusunda zihinlerin hazır bulunuşluk içindedir, şeklinde anlaşılmaya müsaittir. Bununla birlikte beyit farklı bir okumayla; padişah taşıdığı vasıflar bakımından 'ezhân'ın müttefikliğine ihtiyaç duyar, anlamı da çıkarılabilir. Fakat her iki okuma da padişahın, 'hayru'l-halef' olması için belli özellikleri yani Âl-i Osman'a nispet edilen hususları barındırması gereğini zorunlu kılar. Bu özelliklerin genel olarak; adalet, cömertlik, yiğitlik, sıdk ve iman sahibi vs. olduğu bilinmektedir:

Hayru'l-halef-i nijâd-ı ʿOsmân
Oldugına müttefikdür ezhân (Yenipazarlı Vâlî, Hüsn ü Dil; 324)

Râhimî'nin 'biz' şahıs ve iyelik eki ile zamirini kullanarak aidiyet hissettiği toplum/topluluğunun sözcüsü edasıyla dile getirdiği aşağıdaki beytinde, Hz. Peygamber ile övünenenlerden Hz. Ali'yi sevenlerden olan biz, Hz. Ömer adaletine sahip olan Âl-i Osman'a baş eğmişiz, der. Beyitte bir araya getirilen kelimelere tenasüp ilgisiyle bakıldığında, halkın ve Âl-i Osman'ın Sünniliğine dikkat çekildiği görülür ve yine halkın da bu meşruiyet çerçevesinde baş eğdiği ve rıza gösterdiği anlamı ortaya çıkar. Ayrıca beyitte ihsas edilen anlama göre bu 'baş eğme' körü körüne her hükme razı olma şeklinde değil, adaletle hükmettiği için rıza göstermedir:

Fahr-i âl-i Ahmedüz biz kârımuz hubb-i Alî
Egmişüz baş ol ʿÖmer adl issi ʿOsmân oglına (Râhimî; g. 306/2)

[7] Belirtilen kanaati dile getiren çalışma için bk.: İnalcık, Halil (2003). *Şair ve Patron*, Ankara: Doğu Batı Yay..

Edirneli Nazmî Âl-i Osman'ın şevket sahibi olduğunu şöyle ifade eder; Allah, şevketi Osmânîlere verdi, İskenderîler bunu görmedi. Büyüklük, ululuk, haşmet anlamlarına gelen şevket, Allah tarafından Osmânîlere bahşedilmiştir. Beyitte geçen ʿOsmânîler' ile tebaanın kastedildiğini düşünmeye sevk eden yine beyitte zikredilen 'İskenderîler' ifadesidir. İskender'in vefatından sonra kurduğu imparatorluğun kendi soyundan gelen bir hanedanlıkla yönetilmediği ve tarihte 'İskenderîler' adlı bir hanedan kaydı olmadığından bu kavramla İskender'in kurduğu devletin tebaası anlaşılmalıdır. Bu dikkatle bakıldığında ise beyitte geçen Osmânîler'in Âl-i Osman mülkünde yaşayan tebaa olduğu düşünülmektedir. Şair, kıyaslama yoluyla sadece devlet olan Âl-i Osman'ı değil tebaanın da taşıdığı vasıflarla üstünlüğünü anlatır:

Şu şevket kim bu ʿOsmânîlere Hak
Virübdür görmedi İskenderîler (Edirneli Nazmî; g. 1784/7)

Şem'î'nin aşağıdaki beytinde ise şair, sevgilinin mahallesinde olmaktan dolayı yaşadığı sevinci Osmân illerine sahip olmaya teşbih etmiştir. Divan şiirinde âşık için sevgilinin sokağı İslam'ın en kutsal mekânı olan Ka'be'ye teşbih edilir. Bu dikkatle bakıldığında âşık için en büyük sevinç, kendisi için en kutsal yer olan sevgilinin sokağında olmaktır ve beyitte bu duygu 'milket-i ʿOsmân'a sahip olmakla eş değerdedir. Benzetme hem Âl-i Osman'ın gücünü hem de tebaa için ne anlam ifade ettiğini gösterir:

Sevinürsin dilâ kûyinde yârün
Sanasın milket-i ʿOsmān senündür (Şem'î; g. 53/5)

Tebaanın Âl-i Osman mülkünü nasıl gördüğü yansıtan bir diğer beyitte Vücûdî'nin aşağıdaki beytinde ifade bulur. Şair, Âl-i Osman mülkünü cennet bahçesine teşbih etmiştir. Cennet; mutlu, huzur ve eminlik içinde olunan yer olması ve kavramının tüm çağrışımları ile Âl-i Osman'la ilişkilendirilmiştir:

Kim görem dirse Âl-i 'Osmân'ı
Seyre gelsün o bâğ-ı Rıdvân'ı (Vücudî, Hayâl u Yâr;2651)

XVI.yy şairlerinden Muîdî'nin bir iftira sonrası Rodos'a sürgüne gönderilmesi, daha sonra uzun yıllar Halep ve Mısır'da ikamet etmek zorunda kalması nedeniyle şiirlerinde sıklıkla vatan özlemini (Tanrıkulu, Kültür Bak. e-kitap; s.11) dile getirmiştir. Muîdî aşağıdaki beytinde, Arap mülkünde kıymetinin bilinmediğinin sitemini ve milket-i ʿOsmān'a özlemini dile getirmektedir. Şairin Arap mülkü dediği yerler Halep veya Mısır'dır ki buraların Osmanlı hâkimiyetinde olmasına rağmen şair 'milket-i ʿOsmân'ı özlemektedir. Bu da Balkanlarda Üsküp'te doğan şairin aidiyet hissettiği yerin Âl-i Osman mülkü olduğunu gösterir. Buradan sadece yönetimin merkezi İstanbul değil belli bir dil, gelenek, mekân ve kültüre olan aidiyetin anlaşılması mümkündür:

Kimse ḳadrüm bilmedi âhir ʿArab mülkinde âh
İy Muʿîdî milket-i ʿOsmân'ı andum aġladum (Muîdî; g.299/6)

Yine Muîdî'nin vatan özlemini konu alan aşağıdaki şiirlerinden birinci beyitte; Ey sabah yeli seyyahı Horasan illerini yâd etme, gönül Osman illerini koyup gitmez, der. İkinci beyitte ise Arap veya Acem hiçbiri gözümde değil Osman illerini dünyaya vermem, der. Şairin yukardaki beytinde olduğu gibi burada da Âl-i Osman'ın hükmettiği yerler değil; kültür, dil ve coğrafya bakımından aidiyet hissedilen yer, Osman ili olarak tanımlanmaktadır:

İy sabâ seyyâhı yâd itme Horâsân illerin
Kim koyup gitmez gönül abdâlı ʿOsmân illerin (Muîdî; g.358/1)

Ger ʿArab'dur ger ʿAcem birisi gelmez ʿaynuma
Ben Muʿîdî virmezem dünyâya ʿOsmân illerin (Muîdî; g.358/7)

Üsküdarlı Aşkî'de de ʿOsman illeri' olarak tanımlananın coğrafi sınırlar değil kültürel sınırlar olduğu anlaşılır. Hayatının bir dönemini askerlikle geçiren şairin, Kanûnî'nin Doğu seferini konu ettiği aşağıdaki şiirinde, çıkılan fetihten dolayı ʿOsman illeri'nin şad olduğu belirtilir:

ʿAdl ile ma'mûr idüp şarkun o vîrân illerin
Gün gibi şemşîr ile açdı Horâsân illerin
Feth tugrâsın salup şâd itdi ʿOsmân illerin
Hamdüli'llâh aldı Şâh-ı Rûm Hâkân illerin (Üsküdarlı Aşkî; k.66/1)

Muîdî ve Üsküdarlı Aşkî'nin aynı vezin, kafiye ve söyleyişle birbirine nazire olduğu düşünülen aşağıdaki manzumelerinde nisbet eki ve 'biz' şahıs eki ile mensubiyetin ʿOsmânîleriz' ifadesiyle tanımlandığı görülür. Bu da şairlerin ʿOsmân ili'nde yaşayan halkın kimliğini Osmânîler olarak tanımladığını gösterir.

Üsküdarlı Aşkî:
Hamdüli'llâh añladuk dünyâyı ʿirfânîlerüz
Pâk-zihn ü sâf-dil Sünnî Müselmânîlerüz
Havfumuz yok dîv-i düşmenden Süleymânîlerüz
Tîgumuzla gâlibüz aʿdâya ʿOsmânîlerüz (k. 67/1)

Muîdî:
Mest ü bed-nâm olmışuz bir niçe ʿirfânîlerüz
Bâdeye cânlar virür zevk ehli ʿOsmânîlerüz
Laʿl-i nâbun kıymetin bilür Bedahşânîlerüz
Lâübâlî pâk-meşreb biz Süleymânîlerüz (Mur. 3/1)

Kimlik tanımı yapan bir diğer şair Edirneli Nazmî'dir. Şair aşağıdaki beytinde; Allah'a hamd olsun halis Sünniyiz ki Osmânîleriz, der. Beyitteki şair 'biz' şahıs eki ile ait olduğu toplumdan bahsederek bu topluluğu Osmânîler olarak tanımlamaktadır. Mensubu olduğu Osmânîler, yukarda Üsküdarı Aşkî'nin de vurguladığı gibi halis Sünnidir;

Hamdü lillâh pâk sünnîyüz ki ʿOsmânîlerüz
Olmaduk şol surh-i ser diyen tebâhîler gibi (Edirneli Nazmî: g. 6554/2)

Süheylî, başlığında "…ʿOsmân Paşa-yı Gâzî hazretine dinmişdür" ibaresi bulunan tesdis nazım şekli ile kaleme aldığı methiyenin her bendinin son mısraında Osman Paşa'yı kastederek *Sen de ʿOsmânoglı'nun nâmıyla bir Osmânîsin,* mısraını tekrarlar. Mısraya Âl-i Osman dikkatiyle bakıldığında başarıları ve üstün vasıfları anlatılan Osman Paşa, Osmânî'dir, hem de adının Osman olmasından dolayı Osmanoğlu namıyla bir Osmânî'dir. Beyit, Paşa'nın memuriyeti ile Âl-i Osman'a dâhil etmesinin yanı sıra kimlik olarak da Osmânî olduğunu ifade eder:

Pâdişâhun gayretin çekmiş şecâʿat kânısın
Sen de ʿOsmânoglı'nuñ nâmıyla bir ʿOsmânîsin (Süheylî; tes. 3)

Vüslatî Ali Bey aşağıdaki beytinde Âl-i Osman'ın tebaaya olan tavrını dile getirir. Şair, selefdeki Osmânîyân sultanları bize her zaman dost idiler, diyerek Osmânîyân'ın devlet olarak tebaasına yaklaşımını ortaya koyar. Yine beyitlerde geçen 'idegelmişdür', 'selef' ve 'şâh-ı cihân' kelimeleri birlikte düşünüldüğünde Âl-i Osman'ın kuruluşundan itibaren tarihi süreç içerisinde hanedanın hep aynı tavır içinde olduğu ifade edilir:

Selefde selâtîn-i ʿOsmâniyân
Bize mihribân idiler her zamân (Vuslatî Ali Bey, Çehrin Gazavatnamesi; 1245)

Nisârî'nin 'neylesün' redifli gazelinden alınan aşağıdaki beytinde şair; aşk vadisini baştan başa dolaşan divaneler Osmânî memleketinde evi barkı neylesin, demektedir. Gazel baştan sona aşk ve sevgili karşısında içinde bulunduğu perişanlığı üstün gören âşığın diğer durumları beğenmeme istememe halini konu etmektedir. Buna göre bu beyitte de şair, aşk vadisinde gezen divaneler evi barkı neylesin, der. İstenmeyen ev bark mülket-i Osmânî'de, yani aşk vadisi ve divanelik ile tam bir tezat oluşturacak şekilde en güçlü karşıt değeri temsil eder ki bu da mülket-i Osmânî'nin ev bark sahibi olunacak ve yaşanacak en kıymetli yer olduğunun ifadesidir:

Vâdi-i ʿaskı ser-â-pâ gest iden dîvâneler
Mülket-i ʿOsmânı meyl-i hânümânı neylesün (Nisârî; g. 191/2)

Râmî'nin aşağıdaki beytinde devletin nizamı; Âl-i Osman ülkesi içinde hiç diken bulunmayan dikensiz güllerin olduğu gül bahçesi benzetmesi ile anlatılır:

Kalmadı gülzâr-ı mülk-i âl-i ʿOsmân içre hâr
Oldı gülzâr-ı gül-i bî-hârı çün reşk-i cenân (Râmî; k. 8/30)

Esîrî, Osman illerinin adalet, doğruluk ve nimet ile dolu olduğunu, âlem halkının zikir, tekbir ve takva ile mesrur olduğunu belirtir. Beyitte kelimeler arasındaki leff ü neşr ilişkisine bakıldığında 'halk-ı ʿâlem' ve ʿOsman illeri' birbiri ile ilişkili kavramlar olması bakımından âl-i Osman'ın dünyaya hükmettiği hissettirilerek gücüne vurgu yapılırken 'zikir, tekbir, tâʿat' kelimeleri ile halkın İslam dininin sorumluluklarını tam olarak yerine getirdiğinin ifadesi olarak da görülebilir. Âl-i Osman'ın sorumluluğu ise bu nizamı devam ettirerek adaleti ve geçimi tesis etmesidir. Tüm bunlar sağlandığı için halk refah içindedir:

Zikr ü tekbir tâʿat ile halk-ı ʿâlem şâdumân
ʿAdl [ü] dâd u niʿmet ile tolu ʿOsmân illeri (Esîrî; g.167/2)

Medhî aşağıdaki beytinde; Osmânî memleketin yüzsuyu olan padişah adalet ülkesinin şimdiki padişahıdır, der. Âl-i Osman'ın idaresindeki toprakların tamamı için adalet ülkesi benzetmesi yapılması ve arka planda hanedan mensuplarının tamamının adil olduğuna göndermede bulunulması ile beyitte Âl-i Osman için güçlü bir adalet vurgusu öne çıkar:

Elâ ey şehriyâr-ı âb-ı rûy-ı mülk-i Osmânî
Adâlet kişverinün şimdi sensin şâh-ı devrânı (Medhî; g.548/1)

XVIII.yy'da Râmiz Mehmet Efendi'nin aşağıdaki beyti Osmâniyân memleketinin nasıl algılandığını gösterir. Buna göre beyitte, Osmâniyân diyarının çevresi adaletin gölgesiyle kuşatılmıştır ve onun hilm denizi ise dipsiz ve kıyısızdır. Beyitte kara ve deniz kavramlarının tezatından da faydalanılarak Osmâniyân hem ülke hem de denize benzetilmiş, ülke olarak kara sınırları adaletle çerçevelenmiş, deniz olarak da dibi ve kıyısı olmayan hilm denizine teşbih edilmiştir.

Sâye-i ʿadli muhit-i hıtta-i ʿOsmâniyân
Bahr-ı hilme ise bî-kaʿr ü kenâr ü inficam (Râmiz Mehmet Efendi; k.50/9)

Râmiz Mehmet Efendi, III. Osman'ın cülusu için yazdığı methiyede padişahın cömertliği ve adaletinden bahsedilir. Şairin yaşadığı dönem siyasi çalkantılar neticesinde bazı isyanların yaşandığı ve Osmanlı veraset kanununun hilafında tahta hanedan dışında birilerinin çıkarılması gibi talep görmeyen niyetlerin dile getirildiği bir dönemdir.[8] Bu açıdan bakıldığında şairin padişahın mensubiyetini 'dûd-mân-ı

[8] Osmanlı tarihinde yaşanan 1687 isyanında ve kısa bir süre sonra yaşanan 1703 Edirne Vak'ası'nda asiler Sultan II. Mustafa'nın yerine tahta Kırım hanedanından birini çıkarmayı tasarlamışlarsa da bu makul görülmemiştir. Geniş bilgi için Bk:. Katgı, İsmail (2013). *Maktûl Şeyhülislamlar*, İstanbul: İz yay., s. 528-529.

mülk-i Osmânî' terkibiyle yani terkibe 'mülk' kelimesini dâhil etmesi Osmanlı mülkünün hanedana mensup olanların hakkı olduğunun vurgulanması şeklinde okunabilir:

Yazılsun sikke-i zerrîye bezl-i nakd-i himmetle
ʿAdâlet-bahş-ı ʿâlem dûd-mân-ı mülk-i ʿOsmânî (Râmiz Mehmet Efendi; k.46/7)

4. Din ve Âl-i Osman İlişkisi

Dünya devletleri tarihinde Âl-i Osman'ı tanımlayan en önemli vasıf Türk-İslam devleti olmasıdır. Âl-i Osman'ın İslam'la olan münasebeti, mesafesi, kimliği ve İslam'a karşı sorumlulukları, tavrı ve duruşu divan şiirinde Âl-i Osman kavramı ile bir arada en fazla vurgulanan hususlardandır. Kuruluşundan son döneminde kadar kendisi ile eş zamanlı varlık gösteren divan şiirinin her döneminde Âl-i Osman ve din ilişkisine dikkat çekildiği görülür. Henüz XIV. yy'da Âl-i Osman'ın kuruluş döneminde, divan şiirinin kuruluş dönemi şairlerinden Ahmedî'de Âl-i Osman'ın ihlası ve İslami kimliği ortaya konmaktadır: *Âl-i ʿOsmânun çün ihlâsı oldı has/ Buldılar Hak Hazretinde ihtisas* (7302), *Kim kopalıdan Muhammed ümmeti /Kim olar-durur Halîlüñ milleti*. (7306)

Âl-i Osman'ın kuruluşundan itibaren divan şiirinde padişahların Allah'ın gölgesi ve temsilcisi olarak hâkimiyet sürmesi, gaza ve cihat prensibiyle yapılan fetihler, hanedan mensuplarının ve dolaylı olarak devletin sağladığı nizamla dört halife ve dönemiyle ilişkilendirilmesi, hilafetin intikali ve bunun yansıması olarak İslam'ın koruyucusu olması ve İslam'ın kutsal değerleri ile olan yakınlığı şiirlerde sıklıkla dile getirilen dikkatlerdir. Âl-i Osman'la ilgili dört halife ve dönemi ile ilgili yapılan benzetmeler dâhilinde ve ayrıca müstakil olarak dile getirilen en önemli vurgulardan biri de Sünni olduğudur. Divan şiirde din-devlet ilişkisi çerçevesinde Âl-i Osman'la ilgili söylemler, devletin meşruluğunun da ifadesidir.

Yukarda belirtilen açıklamalar doğrultusunda konuya dikkat çeken beyitler aşağıda belirtilen başlıklar altında değerlendirilmiştir.

4.1. Gaza, Cihat ve Fetih Anlayışı:

Divan edebiyatı döneminde Âl-i Osman padişahlarının gaza, cihat ve fetihlerini konu etmek üzere gazâ-nâme, gazavât-nâme, fetih-nâme, zafer-nâme olarak adlandırılan edebî türler kaleme alınmıştır.[9] Gerek bu edebî türlerde gerek diğer nazım

[9] Agah Sırrı Levent, gazavat-nâmeleri konu eden çalışmasında belirtilen nazım türleri arasındaki farkları ortaya koymuştur. Buna göre, gazâ-nâme, fetih-nâme, zâfer-nâme adı verilen bu eserler ve içinde bir veya birkaç seferi tasvir amacıyla konu eden kronikleri şöyle gruplandırmıştır: 1. Padişahlardan birinin hayatını mihver yaparak bellibaşlı olayları tasvir eden manzum ve mensur eserler: Selim-nâme, Süleymân-nâme gibi. 2. Vezirlerden veya ünlü komutanlardan birinin gazalarını tasvir eden gazavât-nâmeler. 3. Belli bir seferi, yahut bir kalenin alınmasını tasvir eden gazâ-nâme, fetih-nâme veya zâfer-nâmeler. Levent bu tasnifin devamında Osmanlı tarihinin ilk devirlerine ait elimizde eser olmadığını ilk mahsullerin XV.yy'da görüldüğünü, XVI.yy'da arttığını sonraki dönemlerde akınlar durunca, gerileme başlayınca azaldığını belirtir. Bk.: Levent, Agah Sırrı (1956)(haz.). *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavât-nâmesi*, Ankara: TTK Yay., s.4-5.

türlerinde gaza, cihat, fetih konu edilirken içinde Âl-i Osman/ Osmânî/ Osmâniyân kavramlarının yer aldığı beyitlere de rastlanmaktadır.

Divan şiirinde Âl-i Osman'ın gaza anlayışı ilk olarak XIV.yy şairi Ahmedî tarafından dile getirilmiştir.[10] Ahmedî İskender-nâmesi'nin *Dâstân-ı Tevârih-i Âl-i Osmân* bölümünde Âl-i Osman'ın kurucusu Osman Gazi için 'ulu bir gazi' tanımını yapar:

Oldı Osmân bir ulu gâzî kim ol
Nireye kim vardı-y-ısa buldı yol (Ahmedî, İskender-nâme; 7130)

Ahmedî, bölümün devamında Âl-i Osman'ın cihat anlayışıyla hareket ettiğini şu beyitlerle ifade eder:

Üşbu sözden kim saña itdüm beyân
Bilinür Osmâniler hâli ayân (Ahmedî, İskender-nâme; 7301)

Farz olalı bu halk üzre cihâd
Bunlaruñ bigi kim itdi ictihâd (Ahmedî, İskender-nâme; 7307)

Ahmedî'den sonra XVI. yy'da Âl-i Osman'ın gaza ile olan münasebetini dönem şairlerinden Kara Fazlî dile getirmiştir. Şair, Osmânî sancaklarının devlet ve ikbal ile çekilmesinin şüphesiz büyük bir gaza niyetiyle olduğunu belirtir:

O niyyet üzre kim bi-şekk gazâ-yı ekber olmışdur
Çekildi devlet ü ikbâl ile râyât-ı ʿOsmânî (Kara Fazlî; k.17/15)

XVI. yy'ın önemli şairlerinden Yahyâ Bey, taze şiiri ile arzu diyarını ele geçirmesini Âl-i Osman'ın yeniçeri ile Rûm'ı açmasına yani fethetmesine teşbih ederek Âl-i Osman'ın diyarları fethetme özelliğine dikkat çeker:

Açdum diyâr-ı şevki eş'âr-ı tazem ile
Rûmı yeniçeriyle mânend-i Âl-i ʿOsmân (Yahyâ Bey; g. 322/8)

[10]Cemal Kafadar, *İki Cihan Aresinde* adlı çalışmasında yaygın olarak kabul gören Osmanlının kuruluş döneminde gaza fikrinin hâkim olduğu tezini yerli ve yabancı araştırmacıların görüşlerini naklederek tartışır. Bu görüşe referans olan eldeki en eski tarihli Osmanlı kaynaklarının 1337 tarihli Bursa kitabesi ve Ahmedî'nin İskender-Nâmesi olduğunu belirtir. Yazar, kuruluş dönemi Osmanlı tarihlerinin ve Battal-nâme, İskender-nâme, Saltuk-nâme gibi edebî eserlerin 'gaza' fikrine katkısına dâir görüşlerine de yer verir ve sonuç kısmında Osmanlı hanedanıyla Osmanlı Devleti'nin gaza ilkesinin zamanla değiştiğini ve Fatih Döneminden itibaren artık gazi kimliğinin Osmanlı hükümdarlarının sahip olduğu muhtelif kimliklerin en önde geleni olmadığını belirtir. Bk.: Kafadar, Cemal (2019). *İki Cihan Âresinde Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*, İstanbul: Metis Yay., s. 82, 279.

Kanûnî döneminde mesleği askerlik olan şairlerden Üsküdarlı Aşkî, Âl-i Osman ve gaza'yı birden fazla şiirinde bir arada zikretmiştir. Kanûnî'nin çeşitli seferlerine katıldığı bilinen Aşkî bu seferleri gaza olarak tanımlar, kendilerinin gaza yolunda başını terk eden Osmanîler olduğunu belirtir ve Kanûnî'yi de gazi olarak vasıflandırır:

Levh-i 'arş üzre eyâ mefhar-ı Âl-i ʿOsmân
Yazılur nâmun ile nâme-i ʿunvân-ı gazâ (Üsküdarlı Aşkî, k. 17/11)

Mihr istikbâle çıksun şâh-ı devrândur gelen
Devlet ile bu yidi iklîme sultândur gelen

Çün gazâdan ʿavdet itmiş Âl-i ʿOsmândur gelen
Şâh-ı gâzî Hazret-i Sultân Süleymândur gelen (Üsküdarlı Aşkî; k. 59/1)

Biz şerâb-ı 'ışk ile ser-mest ü hayrânîlerüz
Cân u dil levhin mücellâ kılmada Mânîlerüz

Terk-i ser eyler gazâ yolında ʿOsmânîlerüz
Mühr-i ʿışkı dilde nakş itdük Süleymânîlerüz (Üsküdarlı Aşkî; k.m. 84/1)

XVII. yy şairlerinden Türâbî'nin aşağıdaki beyti her ne kadar tarih düşürmek için söylense de bunun "cihad-ı ekber" için düşürülmesi ve 'cihat' ile 'Âl-i Osman' kelimeleri arasında tenasüp ve çağrışım ilişkisi, Âl-i Osman'ın kuruluş dönemindeki cihat anlayışına dayalı fikrî zemininden ayrılmadığının ifadesidir:

Ey Türâbî irdi hâtifden nidâ târîh içün
Âl-i ʿOsmân eyledi âyâ cihâd-ı ekberi (Türâbî; tar.109/17)

Yine Esad'ın aşağıdaki beytinde adalet-kâr olan padişah, gaza ve fetihlerin babasıdır ve onunla Âl-i Osman'a şeref bahşedilmiştir:

Ebû'l-fütûh ü megâzî şeh-i ʿadâlet-kâr
Vücûdı oldı şeref-bahş Âl-i ʿOsmâna (Esad; tar. 31/2)

XIX. yy'da divan edebiyatı döneminin son şairlerinden Yenişehirli Avnî'nin aşağıdaki şiiri Âl-i Osman'ın fetih ve cihat anlayışını Belgrad üzerinden dile getirir. İlk kez 1441'de II Murad tarafından kuşatılan ve Kanûnî tarafından fethedilen fakat XIX. yy'a kadar çeşitli anlaşmalarla kaybedip yeniden alınan Belgrad'ın macerasını[11] hatırlatan şiir, Âl-i Osman'ın altı yüzyıldan beri cihat ve fetih anlayışının devamlılığını göstermesi bakımından değerlendirilmelidir:

[11] Belgrad maddesi için bk.: DIVNA DJURIC-ZAMOLO, "BELGRAD", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, https://islamansiklopedisi.org.tr/belgrad (14.06.2021).

Çünki sensin altıyüz yıldan beri dârü'l-cihâd
Hâzır ol ʿOsmâniyânun gelmede ey Belgrâd
Fethüne emr itdi ferman eyledi Sultân Murâd
Kendi mülk ü mâlumuzdur Belgırâdı isterüz (Yenişehirli Avnî; şar.1/3)

Ziver Paşa'nın aşağıdaki beytinde ise kuruluş dönemi sultanları I. Murat ve oğlu Yıldırım Han'ın 'şâh-ı gazâ-mu'tâd' olması ifadesinde yer alan 'mutâd' kelimesi gaza anlayışının kuruluştan itibaren benimsendiğini gösterir:

Murâd-ı evvel-i ʿOsmâniyândır Yıldırım Hâna
Pederdir işbu meşhed sâhibi şâh-ı gazâ-mutâd (Zîver Paşa; tar. 275/2)

4.2. Hulefâ-yı Râşidîn'le ilişkilendirilmesi:

Divan şiirinde hem hanedan hem de devlet anlamıyla taşıdığı vasıfları dile getirmek için Âl-i Osman ile bir arada en fazla zikredilen isimler Hz. Ebûbekir, Hz. Ömer, Hz. Osmân ve Hz. Ali'dir. Hz. Peygamber'in vefatından sonra Hz. Ebûbekir ile başlayan ve Hz. Ali'nin vefatı ile son bulan dört halife devri; Müslümanlar nezdinde, tesis edilen idare biçimi ve cemiyet hayatının bozulmadan sürdürüldüğü bir devir olması ile en hayırlı dönem olan Asr-ı Saadetle birlikte zikredilir. Dört halife, hilafetin mükemmel temsilcileridir; Hulefâ-yı Râşidin olarak bilinmeleri ve zikredilmeleri de bu yüzdendir. Divan şiirinde Âl-i Osman'ın Hulefâ-yı Raşidîn'le anılması, Âl-i Osman döneminin idealize edilmesi demektir ve bu, "Âl-i Osman" imgesinin oluşması ve yerleşmesi bakımından son derece önemlidir. Devletin kurucusu ve ilk yöneticisi olan Osman Gazi'nin ve buna bağlı olarak hanedanın isminin Hazret-i Osman'la aynı olması; Âl-i Osman ile Hulefâ-yı Râşidin arasında münasebet ve benzerlik kurmada önemli bir kolaylık sağlamaktadır.

Divan şiirinde şairler tarafından Âl-i Osman ve Hulefâ-yı Râşidin arasında tesis edilen anlam ilişkisinin; kuruluş döneminden itibaren zikredildiği ve en fazla olarak XVI.yy'da tekrar edildiği, sonraki dönemlerde ise konunun ele alındığı beyit sayısının azaldığı görülmektedir.

XIV.yy'a ait Ahmedî'nin *Sübaşı Beg Secâü'd-Dîn Süleymân* için yazdığı methiyede memduh; Hz. Ali gönüllü, Hz. Hasan tabiatlı, Hz. Ömer adaletine sahiptir ve bu kişi sayesinde Âl-i Osman, Hz. Ebubekir gibi güvenilir olmuştur. Beyit her ne kadar Secâü'd-Dîn Süleymân için yazılmış olsa da bünyesindeki tüm şahıs ve birimlerden ayrı düşünülmeyen Âl-i Osman'ın devlet anlamıyla dört halifenin özelliklerine sahip olduğu anlaşılmalıdır:

ʿÖmer-'adl ü Hasen-hulk u ʿAlî-dil
Ki Sıddîk oldı anunla Âl-i ʿOsmân (Ahmedî; g. 521/1)

Benzer şekilde Karamanlı Aynî'nin şiirinde 'Pâşâ-yı kâm-rân' şeklinde tanımladığı Paşa için dört halife ve Âl-i Osman, "sıddık" merkezinde bir araya getirilmiştir:

Âl-i 'Ali'ye 'avn-i 'Ömer irse vaktidür
Sıddîk neslisin şeh-i ʿOsmân elündedür (Karamanlı Aynî; k.29/9)

Aşkî, Âl-i Osman ile dört halifeyi bir arada en fazla kullanan şairlerdendir. Şairin aşağıdaki beyitlerinde Âl-i Osman, Hz. Ömer'in adaleti, Hz. Ebû Bekir'in din yolundaki sadakati, Hz. Ali'nin kılıcı, gaza günündeki cesareti ve cömertliği ile ilişkilendirilmiş ve dört halifenin tüm bu vasıflarını bünyesinde toplamıştır:

'Adl ile misl-i 'Ömerdür sıdk ile Bû-Bekrdür
Âl-i ʿOsmândur kılıcı Zülfekâr-ı Hayderî (Aşkî Dîvânı; k. 24/24)

İftihâr-ı Âl-i ʿOsmân dâver-i Bû-Bekr-sıdk
Mazher-i 'adl-i 'Ömer muhyî-i cûd-ı Murtezâ (Aşkî Dîvânı; k. 27/19)

Râh-i dînde sâdık u rûz-ı gazâda murtazâ
Âl-i ʿOsmândur velîkin 'adl ile gûyâ ʿÖmer (Aşkî Dîvânı; k. 37/11)

Fâtih Sultan Mehmet için yazılan methiyede Cemâlî, padişahın özellikleri ile dört halifeyi ilişkilendirirken ʿOsman' ile îhâm yoluyla Âl-i Osman'a gönderme yapmıştır:

Ânuniçündür ʿAlî-veş hulḳ vü hüsni Hasen
Kim kemâl-i lutf ile hilm ü hayâ ʿOsmânıdur (Cemâlî; k.13/17)

XVI. yy şairlerinden Şem'î, Kanûnî için yazdığı methiyede; 'haya, sıdk, adl, Hayder' kavramlarını kullanarak padişahı dört halife ile ilişkilendirmiş ve bu özellikleri taşımasıyla padişah , Âl-i Osman'ın namının gereğini yerine getirmektedir:

Hayâ vü sıdk u ʿadl ile çeküp Hayder-sıfat tîgi
Getürdün yirine himmetle nâm-ı Âl-i ʿOsmānı (Şem'î; k.4/24)

Yahya Bey ise dört halifenin temsil ettiği adalet, yiğitlik ve sadakatin Âl-i Osman'da görünür olduğu söyler ve devamındaki beyitte de Âl-i Osman'ın övünülen padişahının cesaret, sadakat ve adaletine vurgu yapar:

Şâh-ı sıddikdur ol Haydar-ı Kerrâr-misâl
Âl-i ʿOsmânda ʿayân eyledi ʿadl-i ʿÖmeri (Yahyâ Bey; k. 7/17)

Şâh-ı Sıddîk-dil ü mefhar-i Âl-i ʿOsmân
ʿÖmer-i ʿadl ü sehâ Haydar-ı meydân-ı kıtal (Yahyâ Bey; k. 21)

Aynı yüzyıl şairlerinden Tâcî-zâde Câfer Çelebi, Hz. Peygamberin sünnetlerine riayet eden padişahı; heybeti, davranışları ve sadakati bakımından dört halife ile ilişkilendirmiş ve bu özelliklerinden dolayı da padişahın Âl-i Osman'ın iftiharı olduğunu belirtmiştir:

Ol ʿÖmer-heybet ʿAlî-sîret Şeh-i Sıddîk-sıdk
İftihâr-ı Âl-i ʿOsmân Husrev-i Ahmed-sünen (Tâcî-zâde Câfer Çelebi: k.11/29)

Râhîmî dört halife ile Âl-i Osman'ı bir arada zikreden diğer bir şairdir. Aşağıdaki ilk beytinde Âl-i Osman, Hz. Ali ve Hz. Ebû Bekir'den sonra İslam ülkesine Hz. Ömer'in adaletini getirendir, der. Bir sonraki beyitte ise Hz. Muhammed ailesini övenlerden ve Hz. Ali'yi sevenlerdeniz, Hz. Ömer adaletine sahip olan Osman oğluna baş eğmişiz, diyerek Âl-i Osman'ın özelliklerini ve kurduğu nizamı dört halife ve dönemi ile ilişkilendirmiştir:

Ebû Bekr ü Ali'den sonra şâhum mülk-i İslâma
Sen itdün Âl-i ʿOsmân içre bir adl-i Ömer lâle (Râhimî: k. 2/29)

Fahr-i âl-i Ahmedüz biz kârımuz hubb-i ʿAlî
Egmişüz baş ol ʿÖmer ʿadl issi ʿOsmân oglına (Râhimî: g. 306/2)

Ravzî'nin Âl-i Osman ile Acem şahı arasındaki mücadelesini konu alan aşağıdaki iki beytinde Âl-i Osman'ın Ömer meşrepli olduğu ve Acem şahının onunla başa çıkamayacağı söylenir. Buna göre Acemlerin Şii oluşu karşısında Âl-i Osman'ın Ömer-meşrepli olması adalet ilgisiyle yapılan bir benzetme olmasının yanında Sünniliğe de göndermedir. Yine, şairin bilinçli olarak Âl-i Osman'ın isim benzerliği yoluyla Hz. Osman'ı çağrıştırması da dört halifeyi bir arada zikretme amacı yanında Sünni vurgusunu pekiştiren bir hususdur:

Anun ile başa çıkmaz bir ʿÖmer-meşrebdür ol
Eylese şâh-ı ʿAcem ger ʿÂl-i ʿOsmân ile bahs (Edincikli Ravzî: g.147/3)

Kesdi ʿırkın ser-be-ser yaʿni ʿÖmer-meşreblerün
Şâh-ı Tebrîz ʿÂl-i ʿOsmân'a mehâbet gösterür (Edincikli Ravzî; g.244/6)

XVIII.yy'ın en önemli şairlerinden Sâmî, methiyesinde memduhu övmek için Âl-i Osman saltanatında Hz. Ömer adaleti ve Hz. Ali tabiatına sahip böyle bir padişah gelmediğini söyleyerek dört halife ile Âl-i Osman'ı birlikte zikreder:

Gelmedi böyle ʿÖmer-ʿadl ü ʿAlî-hulk-âsaf
Olalı nâmver-i saltanat âl-i ʿOsmân (Arpaemini-zâde Sâmî; k.13/52)

4.3. Tanrı'nın Gölgesi Olması:

Âl-i Osman ile ilgili divan şiirine dâhil edilen diğer bir konu padişahların hâkimiyet yetkisini Allah'tan aldığını belirtmek üzere 'zıll-i Yezdân' olduğunun belirtilmesidir.[12] Bu husus zıll kelimesiyle Allah'ın çeşitli isimleri birleştirilerek söz konusu edilir. Farklı isimlerin tercih edilmesi, ismin anlamıyla şiirin bağlamı arasındaki münasebettir.

Divan şiirinin ilk dönemlerinde konunun padişah özelinde dile getirildiği örnekler olmakla birlikte[13] söz konusu terkibin, Âl-i Osman tabiriyle birlikte zikredildiği örneklere XVI.yy'dan itibaren rastlanır. Bununla birlikte padişahlar için kaleme alınan methiyelerden içinde Âl-i Osman'ın yer aldığı aşağıdaki örnekler her ne kadar hanedan mensupları için zikredilse de; devlet, hâkimiyet, hanedan kavramları ile birlikte düşünüldüğünde Âl-i Osman'ın devlet anlayışının hangi fikri zemine dayandığını da gösterir.[14]

XVI.yy'da Yahyâ Bey, deniz ve karaların padişahı Âl-i Osman'dır gelen, Allah'ın gölgesi ve Hz. Muhammed şeriatının vekilidir gelen, der. İlgili mısralarda Âl-i Osman'ın maddi gücünün yanında manevi mahiyetine de yer verilmesi, belirtilen maddi gücün kaynağının maneviyat olduğu şeklinde yorumlanabilir:

Şadmân olun ki sultan oglı sultândur gelen
Bahr u berrün pâdişâhı Âl-i ʿOsmândur gelen
Nâyib-i şer'-i Muhammed zıll-i Yezdândur gelen
Şark u garbı seyr iden hûrşîd-i rahşândur gelen
'Âlemün sâhib-kırânı Hân Süleymandur gelen (Yahyâ Bey; muh. 18/I)

XVII.yy'da Süheylî'nin IV.Murad'ın cülusu için yazdığı methiyede padişah, Osmâniyân'ın göz nuru, deniz ve karaların hükümdarı ve Allah'ın gölgesidir. Şairin bir diğer beytinde de yine IV. Murad milk-i Osmân'ın varisi, Allah'ın lütfunun gölgesidir:

Pâdişâh-ı bahr ü berr Sultân Mehemmed bin Murâd
Zıll-ı Hak çeşm-çerâg-ı dîde-i ʿOsmâniyân (Süheylî; k.8./24)

Sâye-i lütf-ı Hudâ hazret-i Sultân Murâd
Mesned-ârâ-yı zemân vâris-i milk-i ʿOsmân (Süheylî; k.10/ 6)

[12] Eski Türk devletlerinin hâkimiyet anlayışında kağan, Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisidir, gücünü Tanrı'dan alır ve O'nun adına hâkimiyet sürer. Bu anlayış Türklerin İslâm coğrafyasına gelişleri, İslâm dinini kabul etmeleri ve İslâm'ın öncülüğünü Abbasilerden devraldıkları dönem ile birlikte "*Padişâh-ı ruy-ı zemin zülullah-i fı'l-arz*" (Allah'ın yeryüzündeki gölgesi) kavramıyla anlamlandırılmıştır. Bk.: Eroğlu, Haldun (2003). "Osmanlılarda İktidarın Değişim Süreci ve Meşruiyet Sorunu", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi* 43,2, s. 23.

[13] XV. yy şailerinden Mesihî sultan Bâyezıd için şu beyti söyler: *Zıll-ı İlâh u kutb-ı zamân Şâh Bâyezid/ Dârâ-yı rûzgâr u Süleymân-ı ins ü cân* (k.2/20).

[14] Abdülkadir Donuk, Türk hakanlarının Tanrı'dan alınan yetkiyle dünyayı idare etme ve yeryüzündeki bütün insanların başı olma telakkisinin 'cihan hâkimiyeti' mefkuresini doğurduğu yorumunda bulunur. Bk.: Donuk, Abdülkadir (1979-1980). "Türk Devletinde Hakimiyet Anlayışı", *İstanbul Üniversitesi, Tarih Enstitüsü Dergisi*, Sayı 10-11, s.49-56.

Yine padişahın, 'zıll-ı Hak/Yezdan/Huda' olmasının ifade edildiği aşağıdaki beyitte Filibeli Avnî, Sultan I. Ahmet'i kastederek, Hakk'ın gölgesi olan padişah, Âl-i Osman'ın faziletli ve şeref sahibi kişisidir:

Zıll-i Hak ekrem-i nev'-i insân
Eşref ü efdal-i Âl-i ʿOsmân (Filibeli Avnî, Tuhfetü'l-Hükkâm; 141)

XVIII. yy'da Nâşid, cömertlik meydanının binicisi olan Âl-i Osman'ın güzide padişahı zıll-ı Sübhân'dır, demektedir. Bir sonraki beyitte Sâlim, Osmâniyân'ın yüzsuyu olan padişah cihanın canı ve Allah'ın gölgesidir, der ve ayrıca padişahı zaferleri ile İskender'e teşbih eder ve adaletine vurgu yapar. İlgili beyitler Âl-i Osman neslinin özeliklerini, devletin azameti ve gücünü belirtmekle birlikte Âl-i Osman'ın Allah'ın gölgesi olduğunu da belirtir:

Pâdişâh-ı mülk ü millet fâris-i meydân-ı cûd
Zıll-ı Sübhân nuhbe-i ʿOsmâniyân Sultân Selîm (Nâşid; tar. 25/1)

Âb-ı ruy-ı ʿOsmâniyân zıll-ı Hudâ cân-ı cihân
Şâhenşeh-i devr-i zamân dâdâr-ı İskender-zafer (Mirzâ-zâde Sâlim; tar. 24/.8)

XVIII.yy'da Âl-i Osman'a mensup padişahın Allah'ın gölgesi olduğu düşüncesini dile getiren diğer şairler Mehmet Şerif, Arif Süleyman, Esad ve Nebzî'dir. Aşağıda verilen beyitlerin birincisinde padişah; cihan padişahlarının şahıdır, Allah'ın lütfunun gölgesidir ve Âl-i Osman'ın şerefli kişisidir. Bir diğer beyitte Osmânlı devletinin yüzsuyu olan padişah Allah'ın gölgesi, adalet ve himmet ırmağıdır. Esad'ın beytinde ise padişah Allah'ın gölgesi, Âl-i Osman'ın gözünün nurudur. Verilen beyitlerde Âl-i Osman'a dâir ayrıca padişahın cihana hükmettiğine gönderme yapmak üzere; cihan padişahı, yedi iklim padişahı ifadelerine de yer verilmiş, padişahın adalet ve himmet sahibi olduğu belirtilmiştir. Nebzî'de de aynı şekilde padişahın Allah'ın gölgesi olduğu düşüncesi dile getirilmiştir:

Şeh-i şâhân-ı cihân sâye-i lutf-ı Yezdân
Mustafâ Hân şeref-i devre-i âl-i ' Osmân (Mehmed Şerif Efendi; tar. 1/13)

Âb-rûy-ı devlet-i pür-şevket-i ʿOsmâniyân
Cûybâr-ı ʿadl ü himmet sâye-i Rabb-i rahîm (Ârif Süleyman; tar. 20/2)

Pâdişâh-ı heft-kişver husrev-i gerdûn-mekân
Nûr-ı çeşm-i Âl-i ʿOsmân zıll-i Rabb-i Müsteʿân (Esad; tar. 26/1)

Geçdi taht-ı âl-i ʿOsmâna bu şâh
Kim adı Mahmûd durur zıll-ı İlâh (Nebzî; k. 15/1)

XIX.yy şairlerinden Antepli Aynî ve devamında Asaf Mahmud Celâleddin, Osmâniyân'ın göz bebeği ve devranın şahı olan padişah, Allah'ın gölgesidir, diyerek ilgili görüşü tekrar etmişlerdir:

Zübde-i ʿOsmâniyân şeh zâde i ʿAbdü'l hamîd
Hazret-i Hân Mustafâ zıll-i Hudâ itdi cülûs (Antepli Aynî; tar.1/1)

Zıll-ı Yezdân Şâh-ı devrân Gâzî Hân
Ser-firâz-ı pâdişâhân server-i ʿOsmâniyân (Âsaf Mahmud Celâleddîn; k.8/28)

4.4. Hilafetin İntikali:

Yavuz Sultan Selim'in 1517'de Mısır ve Arap yarımadasına hâkim olması ile halifeliğin Osmânlıya intikal ettiği bilinmektedir. Bu gelişme ile Âl-i Osman padişahları İslam hükümdârları arasında üstünlük sağlayarak İslam'ın koruyuculuğunu üstlenmişlerdir (İnalcık, 2016:63). XVI. yy'a tekabül eden bu gelişmenin divan şiirine yansıdığı görülmektedir.

XVI. yy şairlerinden Mahremî, hilafet Âl-i Osman'a eriştiğinden beri hoş bir şekilde itaat edildiğini söyler. Hoş bir şekilde itaat etmekten halifeliğin sorumlulukları ve gereğinin yapıldığı anlaşılmalıdır:

İrelden Âl-i ʿOsmân'a hilâfet
İde gelmişler-idi hoş itâʿat (Mahremî, Şeh-nâme;1956)

Manisalı Câmi'nin beytinde ise Sultan Süleyman için hilafet kastedilerek 'müminlerin emîri' tanımı yapılır:

Cenâb-ı ʿizz ü fahr-i âl-i ʿOsmân
Emîrü'l-mü'minîn Sultân Süleymân (Manisalı Câmî, Muhabbet-nâme; 343)

XVIII.yy şairlerinden Arapemini-zâde Sâmî ise Âl-i Osman neslinin yegânesi olan padişahın hilafete layık olduğunu belirtir:

Yegâne-gevher-i ser-tâc-i nesl-i âl-i ʿOsmânî
Sezâvâr-i hilâfet âb-i rûy-i devlet-i pîşîn (Arpaemini-zâde Sâmî; tar.43/2)

XIX.yy şairlerinden Enderunlu Vâsıf; Âl-i Osman neslinden olan padişah hilafet tacının incisidir, der. Ziver Paşa ise; padişah hilafet nuru ile âlemi aydınlattı, Osmânlı ülkesi onun sayesinde aydınlık olsun, demiştir:

Şeh-i gerdûn-rutbet pâdişâh-ı ʿâlem-i himmet
Dür-i tâc-ı hilâfet âb-ı rûy-ı nesl-i ʿOsmânî (Enderunlu Vâsıf; k.18/4)

ʿAlemi nûr-ı hilâfetle o şeh tenvir idüp
Rûşen olsun sayesinde mülket-i Osmâniyân (Zîver Paşa; k. 28/37)

4.5. Âl-i Osman'ın Maneviyatı ve Mahiyeti:

Din-devlet ilişkisi bağlamında Âl-i Osman'nın İslam'ın kutsal değerleri ile olan münasebeti divan şiirine konu edilen hususlardan bir diğeridir. Bu vurgu, Âl-i Osman'ın maddi gücün yanında manevi güç sahibi olduğuna, dinî kimliğine ve yüklendiği sorumluluğa yapılan göndermeler şeklindedir. Bazı beyitlerde padişah üzerinden bazıların da ise doğrudan devlet olan Âl-i Osman'a nispet edilmek üzere kutsallığına işaret edilmiştir. Divan şiirinin kuruluş döneminden itibaren şiire konu olan Âl-i Osman padişahlarının Allah'ın gölgesi olması, gaza anlayışıyla hareket etmesi, dört halife ile ilişkilendirilmesi gibi meseleler Âl-i Osman'ın dinî mahiyeti ile ilgili fikir verse de XVI. yy'dan itibaren maneviyat sahibi olduğuna belirgin şekilde dikkat çeken beyitlere rastlanmaktadır. Bu da hilafetin Âl-i Osman'a intikal etmesiyle ve beraberinde hem manevi hem maddi gücünün artmasını akla getirmektedir. Örnek beyitlerde dikkat çeken ifadelerden bazıları; padişahın Allah'ın nuruyla aydınlattığı, sancağının Hz. Peygamber ravzasındaki nurdan serviye teşbih edilmesi, Allah'ın ilminin kendisinde cem olduğu, ezelden tac ve taht sahibi kılındığı, Allah'ın Kur'an'ı kendisine yoldaş ettiği ve kendisine ezelden tecelli ettiği, Hz. Peygamber'in gözcülük ettiği gibi söylemlerdir. Tüm bunlar Âl-i Osman'ın maneviyat sahibi olduğu, varlığının ve dolaylı olarak yaptıklarının meşruiyetini ortaya koymaktadır.

XVI. yy'ın önemli şairlerinden Hayâlî Bey, Âl-i Osman neslinden gelen padişahı, Allah'ın nurunun ışığı ile devlet bezmini aydınlatan çerağa teşbih etmiştir. Buna göre çerağ olan padişah Allah'ın nurundan aldığı ışıkla devlet bezmini aydınlatmaktadır, yani gücünü manevi bir kaynaktan alır:

Şeb-i hasretde nâgeh dûdmân-ı Âl-i ʿOsmândan
Çerâg-ı bezm-i devlet pertev-i nûr-ı Hudâ geldi (Hayâlî Bey; g. 572/3)

Dönemin önemli şairlerinden Yahyâ Bey'in beyitlerinde yine çerağ mazmunu kullanılmıştır. Aşağıdaki ilk beyitte Âl-i Osmânî nurun parlak çerağı, ziyasını Resul'ün dininin ışığından almaktadır, der. Bir sonraki beyitte de Âl-i Osman'ın çerağı olan padişah, evliyaların gözünün nuru, zamanın Süleymân'ı yani müminlerin emîridir. Her iki beyit de Âl-i Osman'ın maneviyatına dikkat çeker:

Çerâg-ı şa'şa'a-i nûr-ı Âl-i ʿOsmânî
Ziyâ-yı pertev-i dîn-i Resül-i bî-hemtâ (Yahyâ Beğ; k.12/14)

Âl-i ʿOsmânun çerâgı nûr-ı çeşm-i evliya
Şeh Süleymân-ı zaman ya'nî emîrül-mü'minîn (Yahyâ Beğ, k. 13/22)

Yahyâ Bey'in aşağıdaki beytinde ise Âl-i Osman'ın sancağı Hz. Peygamber'in ravzasındaki nurdan bir serve benzetilmiştir. Yapılan benzetme şekil ve renk ilgisinden öte Âl- Osman'ın beslendiği manevi kaynağa ve taşıdığı sancağın mahiyetine, hizmet ettiği amaca gönderme yapmaktadır:

Görenler benzedür ak sancagına Âl-i ʿOsmânun
Resulün ravzasında nurdan serv-i hırâmânı (Yahyâ Beğ; k. 16/5)

Yahyâ Bey bir diğer beytinde Kânûnî'nin Budin seferine atıfta bulunarak Budin caddelerinde padişahın yüzü ak alnı açık olarak Hz. Peygamber ile gördüğünü söyler. Avrupa yani küffar diyarı olan Budin'e İslamın teşrif etmesi manasında gaza ruhunu da yansıtan beyitte, Hz. Peygamber'in "pâdişâh-ı 'Âl-i ʿOsmânı" ile ve padişahın da yüzünün ak, alnının açık olduğunun söylenmesi dine dayanan cihangirlik anlayışını ortaya koyar:

Budinün şâhrâhında Resülu'llâh ile gördüm
Yüzi ag alnı açık pâdişâh-ı ʿÂl-i ʿOsmânî (Yahyâ Beğ; k. 16/24)

Dönemin diğer bir şairi Bâlî, Allah'ın ilmini cem için Âl-i Osman'ı ahir zamanda getirdiğini söyler. Burada Allah'ın tüm sıfatlarını Âl-i Osman'da toplandığı düşünüldüğünde Âl-i Osman'ın anlam alanının ne kadar genişlediği görülür:

ʿİlmini cemʿ içün getürdi kutsiyet de var
Hudâ devr-i âhirde âl-i ʿOsmân'ı (Bâlî; k.3/5)

XVI. yy şairlerinden Rûmî, Âl-i Osman'ın Kur'an'a bağlılığını, devlet düzeninin Kur'ân'a uygunluğunu ifade ederken mealen şöyle der: Allah Kur'an'ı âl-i Osman'a yoldaş ettiği için, okuyanlar da anladılar ki Kur'an, bütün devletin tefsiridir. Âl-i Osman Kur'an'ı yoldaş edinmesi ile onun hükümlerinden ayrılmamaktadır. Kur'an bütün devletlerin (güç, baht, talih, saadet) tefsiridir ve Kur'an'ı okuyanlar bunun Âl-i Osman örneğinde ortaya çıktığını görmüşlerdir:

Âl-i ʿOsmân'a refîk itdi çü Kur'ânı Hudâ
Okuyanlar didi cümle devletün tefsîridür (Rûmî, Şîrîn ü Şûriye; 212)

Sâmî'nin aşağıdaki beytinde, Osmanî nesline mensup olan padişahların din ve dünya devleti arasında rabıta olduğunu dile getirir. Beyitte her ne kadar Âl-i Osman hanedan anlamıyla öne çıkar görünse de beyit, Kur'an'ın dünya hayatında insan fıtratına uygun en mükemmel nizamı tesis etme gayesi esas alındığında Osmânî'nin devlet olarak din ve dünya arasında dengeyi sağlayan ve muhafaza eden aygıt olduğu anlamını da ihtiva eder. Yani Âl-i Osman sadece dünya nimetlerini merkeze alan bir devlet değil dinin görev ve sorumluluklarının da bilincindedir:

Nice şeh mâ-hasal-i silsile-i ʿOsmânî
Nice şeh râbıta-ı devlet-i dîn ü dünyâ (Arapeminzâde Sâmi; tar.2/2)

XVII. yy şairlerinden Şerîfî, sufiyi tenkit ettiği beytinde taç ve tahtın sahibinin ezelden beri Osmâniyân olduğunu söyler. Burada 'ezel' ile kastedilen 'elest bezmi'dir ve Âl-i Osman daha o zamandan taç ve taht sahibi kılınmıştır:

Sûfî çık başdan çıkaldan tahta kakduñ tâcuna
Hazret-i ʿOsmâniyânundur ezelden taht u tâc (Şerîfî; g.65/4)

Sultan I. Ahmet de 'ezel' ile Âl-i Osman'ı birlikte zikrederek Hz. Peygamber'in tâ ezelden Âl-i Osman'ın yardımcısı olduğunu söyler ve kendisine de yardım etmesi için dua eder:

Tâ ezelden Âl-i ʿOsmân'un çün olduñ yâveri
Bana dahı yâver ol ey fahr-i ashâb-ı güzîn (Bahtî; k.11/4)

XVII. yy'a ait şiir örneklerinden olan aşağıdaki beyitlerde maddi, manevi Âl-i Osman'a duyulan güven, ondan emin olma hâli ifade edilir. Buna göre Filibeli Vecdî'de Osmânî hükümdarların doğru yol olan Allah'ın yolundan sapmayacağının inancı dile getirilir:

Hamdu li'llāh mülûk-ı ʿOsmānî
Eylemezler tarîk-i Hak'dan ʿudūl (Filibeli Vecdî; kıt. 34/18)

XVIII. yy'la ait aşağıdaki beyitlerden birincisinde Allah'ın Âl-i Osman hanedanına tecelli eylediği ve böylece ezelden ilahi lütfa layık kılındığı ikinci beyitte ise Allah'ın yardımının Âl-i Osman'a kıyamete kadar mazhar olacağı inancı dile getirilmiştir:

Hânedân-ı Âl-i ʿOsmân'a tecellî eyleyip
Çün ezelden eylemiş lutf-ı İlâhî'ye sezâ (Mirzâ-zâde Sâlim; k.13/19)

Tâ rûz-i haşr mazhar-i tevfîk-i Hak tamâm
Şâhân-ı hânevâde-i ʿOsmâniyân olur (Arpaemini-zâde Sâmî; mus.10/V-7)

XVIII.yy şairlerinden Nevres-i Kadîm, Âl-i Osman neslinin, ümmetin seçkin olanlarından olduğunu belirtmiş ve Hz. Peygamber'in de bunlara gözcülük ettiğini söylemiştir:

Ser-efrâzân-ı ümmetden mülûk-ı âl-i ʿOsmân'dır
Nigehbân ol gürûha çeşm-i hak-bîn-i Muhammed'dir (Nevres-i Kadîm; tar. 42/5)

XVIII. yy'da konuyla ilgili şair Lebîb, Bağdat valisi Ömer Paşa'nın başarılarını anlattığı kasidenin aşağıdaki beytinde görevini ifa etmenin devlet ve Hz. Peygamber'in ashabına hizmet olduğunu söyler. Ömer Paşa, Âl-i Osman'ın görevlendirdiği kişi olarak devlet vazifesini yapmaktadır ve bu vazife ashâb-ı Rasûlu'llâh'a da hizmet kabul edilmektedir. Dolaylı olarak Âl-i Osman'ın devlet olarak yaptıkları, İslam'ı yaşamak ve yaymakla yükümlü Hz. Peygamber ashabının hizmetleri ile bir kabul edilmiştir. Beyitte devlet kelimesi de bu bağlamda değerlendirildiğinde âl-i Osman'ın vazifesi İslam'ı yaymaktır, bu sebeple de devlete hizmet ashaba hizmetle eş değer sayılmıştır. Yine bu dikkatle âl-i Osman da ashapla eş değer tutulmuştur:

Bu hem devlet hem ashâb-ı Resûlu'llâha hıdmetdür
Hem itdi gayretüñ mahfûz şâh-ı âl-i ʿOsmânı (Lebîb; k.13/72)

Arpaemini-zâde Sâmî'nin aşağıdaki beytinde Âl-i Osman padişahının payesi ve mertebesi din ve devlete nispet edilmiştir. Âl-i Osman, din ve devlet kavramlarının tenasüp ilgisiyle bir arada kullanılması, Âl-i Osman'ın mahiyetinin din ve devlet olduğunun ifadesidir:

Âl-i ʿOsmânun güzîde-tâcdâr-i serveri
Devlet ü dînün şehenşâh-i muʿallâ-mesnedi (Arpaemini-zâde Sâmî; tar.22/3)

Devlet ve din'in birlikte kullanıldığı aşağıdaki diğer beyitlerden birincisinde Âl-i Osman'ın seçkin olan padişahı, cömertliği ile din ve devlete şeref vermiştir. Bir sonraki Mustafa Sâkıb'ın beytinde ise şair, padişah kendinde sağlam olan şeriatın tesiri ile adalet sancaklarını yükseltir, diyerek Âl-i Osman'ın esasının din ve şeriat olduğunu vurgular:

Ser-efrâz-ı selâtîn-i ʿızâm-ı âl-i ʿOsmân'dur
Ki virdi devlet ü dîne şeref zât-ı keremkârı (Kâtib-zâde Mustafa Sâkıb; kıt.13/2)

Ber-güzîn-i âl-i ʿOsmân aʿzam-ı şâhân-ı dehr
Râfiʿ-i a'lâm-ı 'adl ü nâfiz-i şer'-i metîn (Kâtib-zâde Mustafa Sâkıb; kıt.15/3)

Ârif Süleyman, din düşmanlarına karşı Âl-i Osman'ın galibiyeti için Allah'a niyaz etmektedir çünkü onlar yoldan çıkanları ve azgınları cihandan defedenlerdir. Yoldan çıkan ve azgın olarak tanımlananların küffar olduğu dikkate alındığında bunların cihandan defedilmesi küfrün ortadan kalkması ve İslam'ın hâkim olması anlamında Âl-i Osman'ın din ile ilgili sorumluluklarına işaret eder:

İlâhi gâlib et aʿdâ-yı dine Âl-i ʿOsmân'ı
Ki bunlardır cihândan defedenler bağy u tugyânı (Ârif Süleyman; k. 29/1)

XIX. yy'a gelindiğinde de Âl-i Osman'ın manevi gücü vurgulanmaya devam edilmiştir. Dönem şairlerinden Meşhûrî, şeriat ve adalet vurgusuyla emanetin Âl-i Osman'a verildiğini belirtir:

Müfevvezdir emânet vechile sâhib-şerîatdan
Bu devlet mustakil Osmâniyân-ı dâd-kârâna (Meşhûrî; k.5/3)

Antepli Aynî ise Âl-i Osman'ın Hz. Peygamber'in dinini gün gibi meydana çıkardığını, kalem ve kılıç sahibi olmasının Âl-i Osman'a şan verdiğini söyler. Beyitte kalem ve kılıcın birlikteliği ile Âl-i Osman'ın ilmî ve savaşçı yönü belirtilmiş, bunlarla

şan kazandığı söylenmiştir. Beyitteki ifade Âl-i Osman'ın İslam'ı yaymadaki başarısını sadece kılıç'a mal etmeyip kalem'in de buna dâhil edilmesi ile devletin akıl ve ilimden ayrı olmadığına işaret etmesi bakımından önemlidir:

İtdi dîn-i Ahmed i Muhtâr'ı i'lân gün gibi
Devlet i ʿOsmâniyâna virdi şân seyf ü kalem (Antepli Aynî; k.2/19)

5. Âl-i Osman'a Dua

Divan edebiyatı geleneğinde 'dua', hemen her eserin olmazsa olmazıdır. Dua; şeyh, padişah, hami, üstad, hoca vs. için Allah'tan dileme şeklinde olmakla birlikte ayrıca Allah'a sığınma, her şeyi O'ndan isteme muhtevası ile de başlı başına münacaat adı verilen bir nazım türüdür. Divan şiirinin ayrılmaz öğesi olan duanın neslerinden biri belki de en önemlisi, Âl-i Osman'dır. Doğrudan padişah için edilmekle birlikte hanedan ve devlet anlamıyla Âl-i Osman için edilen duaları konu eden beyitlere divan şiirinin her döneminde rastlanır.

XV.yy şairlerinden Mihrî aşağıdaki beytinde Âl-i Osman'ı hüma kuşuna teşbih ederek gölgesinin kıyamete kadar devam etmesi niyazında bulunur. Efsanevi kuş olan hüma; devlet, baht ve talihin sembolüdür ve hep yükseklerde uçar, gölgesi kimin üzerine düşerse onun bahtı talihi döner. Beyitte de Âl-i Osman'ın hükmü altındaki her yer onun gölgesi olarak tasavvur edilmiştir, bu nedenle de baht ve talihleri yaver gitmektedir:

Zâyil itmesün senün Hak sâyeni tâ haşre dek
Üstümüzden ey hümâ fer Âl-i ʿOsmân saltanat (Mihrî; k. 2/9)

XVI.yy şairlerinden Gelibolulu Âli'nin duası ise şöyledir: Tarikat secdegâhında nice yıllar can ve gönülden özellikle Âl-i Osman'ın duacısı olmuşum:

Husûsâ niçe yıllardır tarikat secdegâhında
Senâkâr olmuşam cân u gönülden Âl-i ʿOsmâna (Gelibolulu Âlî; k.38/25)

Yahyâ Bey de duaya iştirak edenlerdendir. Şair, ihsan madeni olan Âl-i Osman padişahının cihan durdukça durması için niyaz eder. Beyitte padişah için dua ediliyor görünse de kastedilen Âl-i Osman'ın cihan durdukça var olmasıdır.

Cihan turdukca tursun pâdişâh-ı Âl-i ʿOsmânî
Ki ihya eylemişdür bu mekân-ı kân-ı ihsânı (Yahyâ Beğ; mus. 2-IV/1)

Üsküdarlı Aşkî ise feleği çadıra benzeterek; Ey Allah'ım! Felek çadırına güneş tuğ diktikçe sultanî çadır kurulsun ve Osmanî tuğ çekilsin, der. Mealen güneş doğdukça yani cihân var oldukça Osmanî saltanatının devam etmesini Allah'tan diler:

Hudâyâ hayme-i eflâke dikdükçe güneş tugı
Kurılsun çetr-i sultânî dikilsün tug-ı ʿOsmânî (Üsküdarlı Aşkî; k 27/25)

XVII.yy şairlerinden Şerîfî, kalubeladan beri Âl-i Osman'a duacı olduğunu söyler:

Ezelden hânedür vîrâne gönlüm bir güzel hâna
Duʿâ-gû olmışam Kâlû belâdan âl-i ʿOsmâna (Şerîfî; g.276/20)

XVIII. yy'ın önemli şairlerinden Nedîm de; cihan durdukça Âl-i Osman'ın saltanatının devam etmesini Allah'tan diler:

Cenâb-ı Hak hemîşe hıfzede zât-ı hümâyûnun
Cihan durdukça dursun mesned-i ʿOsmâniyân üzre (Nedîm; k.6/43)

Aynı dua bu dönem şairlerinden Refî' tarafından; Allah, Kur'an hakkı için Âl-i Osman'ın neslini cihan durdukça var etsin, şeklinde ifade edilir:

Hudâ dürr-i nazîm-i nesl-i pâk-i âl-i ʿOsmânı
Cihân durdukça var itsin be-hakk-ı câmi'-i Kur'ân (Refî'-i Kâlâyî; tar.145/7)

Nebzî ise Osmâniyân padişahlarının hükmünün afaka kadar ulaşması temennisini dile getirir:

Çü budur tahtgeh-i pâdişeh-i ʿOsmâniyân
Oların hükmüni âfâka irdir münteşir it (Nebzî; k. 19/7)

Âl-i Osman'ın son devri olan XIX.yy'da Meşhûrî, Allah bu devleti Âl-i Osman'a payidar eylesin çünkü onlar bu cihanda padişahlara taç ihsan edendir, der:

Hudâ bu devleti pâyende etsin Âl-i ʿOsmân'a
Ki onlar tâc-bahşâdır cihânda tâcdârâna (Meşhûrî; k.5/1)

Sonuç

Lügatte aile, evlat, sülale, hanedan anlamına gelen 'âl' ve Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Bey'in isminin terkibinden oluşan **'**Âl-i Osman' kavramı gramer bakımından Osman'ın ailesi, Osman'ın soyundan gelenlerin sülalesi anlamındadır. Fakat altı asır hüküm süren Osmanlı Devleti, bu sülaleye mensup kişiler tarafından yönetilmesi ile kurucusunun adıyla anılmıştır. Öyle ki kuruluş döneminden itibaren tarihini, fetih ve zaferlerini konu eden kronikler, resmî tarih yazıcılığında ve edebî metinlerde Âl-i Osman kavramının hem hanedanı hem de devleti kastetmek üzere kullanıldığı görülür.

Âl-i Osman imgesi ortaya koymak üzere divan şiiri metinlerinde Âl-i Osman, Osmanlı, Osmânî, Osmânîyân, Osmâniyye, devlet-i aliyye, devlet-i ulya kavramlarının taranması neticesinde ulaşılan tespitler şöyle özetlenebilir:

Metinlerin taranması sonucu beyitlerde geçen âl-i Osman, Osmânî, Osmânîyân kavramlarının hanedan ve devlet kastedilmek üzere birbirine alternatif olarak kullanıldığı görülmüştür. İlgili kavramlardan tercih edilenin anlam ağırlığının devlet mi hanedan mı olduğu ise beyitte geçen diğer kelimeler ve beytin bütünü dikkate alınarak yorumlanabilir. Fakat belirtilmelidir ki âl-i Osman, Osmânî, Osmânîyân, Osmâniyye kavramları tek başına hanedan veya tek başına devleti karşılayan bir kavram değildir, aynı anda her iki anlamı da bünyesinde barındırdırmaktadır.

Yine Osmânî kavramının hanedan ve devlet anlamının yanı sıra tebaayı kastettiği de görülmektedir. Şairin kendini dâhil ederek mensubu olduğu toplumu 'Osmânîleriz' diye tanımlaması, hanedana değil devlete mensubiyeti vurgulamaktadır. Örneğin; 'Osmânîler'in mukayese edilmek üzere 'İskenderîler'le birlikte aynı gramer yapısıyla zikredilmesi, hanedanlıkla yönetilmeyen İskender devletinin tebaasının İskenderîler olarak tanımlanması ile Osmânî ile kastedilenin de tebaa olduğu anlaşılır. Beyitlerde geçen Osmânî mülk ile kastedilenin ise devletin coğrafi sınırları değil, dil ve kültürel sınırlar olduğu ve kendini Osmânî olarak tanımlayan tebaanın da bu kültürel mensubiyetini belirtmek üzere bu kavramı zikrettiği görülür. Örneğin; şair Osmanlı hâkimiyetinde olan Mısır, Suriye vs'yi gurbeti kastederek Arap toprağı olarak tanımlar ve sıla olan Osmânî mülke olan özlemini dile getirir. Şairlerin dile getirdiği kültür, dil ve coğrafyanın öne çıktığı bir mensubiyeti karşılamak üzere Osmânî mülkün tebaası olan 'Osmânî'nin kimlik ve aidiyet ifade eden bir kavram olarak ayrıca dikkate alınması gerekmektedir.

Taramalarda Âl-i Osman'dan ayrı olarak devlet-i aliyye, devlet-i ulyâ kavramlarının sadece devleti kastetmek üzere XVIII.ve XIX. asırlardan itibaren kullanıldığı görülür. Özellikle Nedim'in istiklal ve mülk (toprak) kavramlarını dâhil ettiği devlet-i ulyâ tanımı ve Âl-i Osman'ın da belirtilen vasıflara sahip olması ile devlet-i ulya olduğunun belirtilmesi ile divan şiirinde ve Türk edebiyatında ilk olarak modern devlet tanımı yapılmıştır.

Divan şiirinde Âl-i Osman'ın hanedan ve devlet olarak bünyesine dâhil edilen vasıflar; en fazla olarak adalet, şecaat, cömertlik, ilm ve haya sahibi oluştur. Devlet olan Âl-i Osman ise azametinin vurgulanmasıyla ve bu da daha çok sınırlarının genişliği ve adaletle tesis ettiği nizamının anlatılması iledir. Yine özellikle XVII.yy'dan itibaren azametinin zevale uğradığını dolaylı veya doğrudan ifade eden beyit örnekleri de bulunmaktadır. Örneğin: Osmâniyân milketi mürde bir merdüm iken tahta çıkan padişahla âleme can geldiğinin söylenmesi zevalin doğrudan ifadesidir.

Divan şiirinde Âl-i Osman ile en fazla konu edilen husus dinle olan münasebetitir. Neslinin Hz. İshak'a dayandırılması, adaletinin anlatılmasında dört halife ile ilişkilendirilmesi, padişahın zıll-ı Yezdan olması, hilafet, ezelden taht sahibi kılınması, gücünü Allah'tan ve Hz. Peygamber'den yani manevi kaynaktan aldığının örnekleri diğer konu edilen hususlardan sayısal olarak daha fazladır. Bu da Âl-i Osman'ın varlığının ve tüm faliyetlerinin halk nezdinde meşruluğunun ifadesidir ve her dönemde dile getirilmesiyle pekiştirilmiştir. Yine din-devlet bağlamında Âl-i Osman'ın ve Osmânî olan tebaanın Sünni olduğu şiirde özellikle vurgulanan unsurlardan bir diğeridir.

Âl-i Osman'ın geçtiği beyitler şairleri bakımından incelendiğinde ilgili tabirlerin divan şiirinin birinci derecede önemli şairleri tarafından değil çok daha fazla oranda ikinci derecede şairler tarafından şiirde konu edildiği görülmüştür. Bu durum, kaside geleneği ile birlikte düşünüldüğünde birinci derecede kabul edilen önemli şairlerin saraya olan yakınlığı ile daha çok padişahın şahsından veya diğer devlet büyüklerinden bahsetmeyi tercih ettiğini gösterir. Örneğin; Bâkî'nin kasidelerinde geçen 'devâm-ı devlet-i şâh, duâ-yı devlet-i sultan, devlet-i şâh-ı cihan' terkipleri ile devlet, doğrudan padişaha nispet edilmiştir. Bunun himaye ile alakalı bir tercih olduğu açıktır.

Sonuç olarak divan şiirinde, Âl-i Osman; hanedan, devlet, tebaa, kültürel mensubiyet ve dinle ilgili unsurları içeren pek çok çağrışımı bünyesine dâhil etmekle birlikte kavrama yüklenen anlam dairesi ne kadar genişlerse genişlesin Türk devlet geleneğinde XIII.yy'da Göktürk Kitabeleri'nden başlayarak Kutadgu-Bilig'te ve siyasetnamelerde devleti yöneten hükümdarın veya yöneticinin adaletle hükmetmesi, halkı koruması ve beslemesi, mülkü abad etmesi, yiğit olması, din veya töreye sadakati gibi devleti ayakta tutan en temel değerlerin[15] XIX. yy'a kadar varlık gösteren Âl-i Osman'da da değişmediği görülür. Âl-i Osman özelinden bakıldığında ise öncelikle İslami vurguları belirgin olarak kuruluş dönemi olan XIV.yy'da Ahmedî ile genel olarak çerçevesi oluşturulan hanedan ve/veya devlet kavramının divan şiirinde ve Âl-i Osman'ın son dönemine kadar değişmediği görülmektedir.

KAYNAKÇA

Açıl, Berat (2016) (haz.). *On Altıncı Yüzyılın Tanıklarından Cûşî ve Dîvânı*, Ankara: Atlas Yay..

Ahmet Cevdet Paşa, (1972). *Kısa-i Enbiya ve Tevârih-i Hulefâ*, C.II, İstanbul : Bedir Yay..

Ahmet Cevdet Paşa (2008), *Osmânlı İmparatorluğu Tarihi I, Tarihi,* İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yay., 2008.

Akdoğan, Yaşar- Nalan Kutsal (2019) (haz.). *Ahmedî İskendernâme*, İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Yay..

Akkaya, Hüseyin (1994) (haz.). *Nevres-i Kadîm Dîvânı*, Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Aktaş, Ali (1996) (haz.). *Yetîm Ali Çelebi Dîvânı*, Yüksek Lisansa Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.

Ali Nihat, TARLAN (1945) (haz.). *Hayâlî Bey Dîvânı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Alpaydın, Bilal (2007) (haz.). *Refî'-i Kâlâyî Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Alper, Kadir (2005) (haz.). *Giritli Aşkî ve Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

Altun, Kudret (1999) (haz.), *Gelibolulu Mustafa 'Âlî ve Dîvânı (Vâridatü'l-Enîkâ)*, Niğde: Özlem Kitabevi.

Arslan, Mehmet (2002) (haz.), *Şeref Hanım Dîvânı*, İstanbul: Kitabevi Yay.

Aslan, Mehmet (Haz.), (2004). *Antepli Aynî Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yay..

Ay, Suzan (1999) (haz.). *Ahmed Sâdık Zîver Paşa Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Aydın Yağcıoğlu, Songül (2019). "Hamzavî'nin İskendernâmesi Hakkında Bazı Tespitler", *Vakıf İnsan Hikmet Özdemir Armağanı*, İstanbul: Kriter Yay..

Aynur, Hatice (1993) (haz.). *Mahremî ve Şeh-nâme'si I. Kısım Yavuz Sultan Selim Dönemi,* Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

[15] Türk devlet geleneğinde hükümdarda bulunması gereken vasıflar hakkında geniş bilgi için bk.: Uğur, Ahmet (2001). *Osmanlı Siyâset-Nâmeleri,* Ankara: MEB Yay..

Bakır, Abdullah (2014) (haz.). *Yazıcızâde ʿAlî, Selçuk-Nâme İndeksli Tıpkıbasım*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay..
Beyzadeoğlu, Süreyya Ali (1994) (haz.). *Sümbülzâde Vehbî Lutfiyye*, İstanbul: Bedir Yay.
Ceylan, Ömür (2003) (haz.). *Hânedânda Bir Âsî - Dâmâd Mahmûd Celâleddin Paşa - Âsaf Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yay..
Çağlayan, Negihan (2007). *Nisârî Dîvânı*, Yüksek Lisans tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bil. Ens..
Çavuşoğlu, Mehmed (1977) (haz.). *Yahyâ Bey, Dîvan,* İstanbul: Edebiyat Fak. Basımevi.
Çavuşoğlu, Mehmed (1979) (haz.). Yahya Bey Yusuf ve Zelihâ, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay..
Demiralan, Mehmet (2007). *Hüdâyî-i Kadîm ve Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
Derdiyok, Çetin (1988). *Cemâlî Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi.
Dıvna Djurıc-Zamolo, "Belgrad", *TDV İslâm Ansiklopedisi*: https://islamansiklopedisi.org.tr/belgrad (14.06.2021).
Dirican, Elif (2006). *Sehmî Dîvân*ı. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
Doğan, Muhammet Nur (1997) (haz.). *Şeyhülislâm Es'ad ve Dîvânı*, Ankara: MEB Yay..
Duman, Mehmet Akif (2005). *Fâzıl Dîvânı,* Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
Durmuş, Tuba Işınsu (2009). Tutsan Elini Ben Fakirin Osmanlı Edebiyatında Hamilik Geleneği, İstanbul: Doğan Yayıncılık.
Eflatun, Muvaffak (2003). *Fevzî-i Kefevî Dîvânı*: *Tahlil-Metin*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniv. Sosyal Bil. Ens..
Eroğlu, Haldun (2003). "Osmanlılarda İktidarın Değişim Süreci ve Meşruiyet Sorunu", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi* 43,2.
Fatih BAŞPINAR (2008). *17. Yüzyıl Şairlerinden Beyânî'nin Divan'ı (inceleme-tenkitli metin),* Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
Gökalp, Haluk (2001). *Fasîhî Dîvânı,* Yüksek Lisans Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi.
Çavuşoğlu, Mehmet -M. Ali Tanyeri (1981) (haz.). *Hayreti Divanı*, İstanbul: İstanbul Ünv. Yay..
İnalcık, Halil (2003). *Şair ve Patron*, Ankara: Doğu Batı Yay..
İnalcık, Halil (2016). *Osmanlı İmparatorluğu Klâsik Çağ (1300-1600),* İstanbul: YKY.
İnce, Adnan (1994) (haz.), *Mirzâ-zâde Mehmed Sâlim Divânı*, Ankara: Yüksek Öğrt. Kur. Mat.
Kadıoğlu, İdris (2003). *Lebîb-i Âmidî Hayatı, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni,* Doktora Tezi, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi
Kafadar, Cemal (2019). *İki Cihan Âresinde Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu***,** İstanbul: Metis Yay..
Karavelioğlu, Murat A. (2014) (haz.). *Şem'î Dîvânı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
Karpat, Kemal H. (2019). *Osmanlı'dan Günümüze Kimlik ve İdeoloji*, İstanbul: Timaş Yay..
Karlıtepe, Mustafa (2007). *Kelâmî Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
Katgı, İsmail (2013). *Maktûl Şeyhülislâmlar*, İstanbul: İz Yay..
Kavukçu, Fatma Zehra (2004). *Râmî Divanı,* Doktora tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi.
Kazan, Şevkiye (2003). *Üsküdarlı Sırrî: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Divanı, Tenkitli Metin İnceleme*, Doktora tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
Köksal, Fatih (2003) (haz.). *Yenipazarlı Vâlî Hüsn ü Dil*, İstanbul: Kitabevi Yay..
Kuzubaş, Muhammet (2009) (haz.). *Nev'î-zâde Atâî, Sâkî-nâme,* Samsun: Etüt Yayınları.
Küçük, Sabahattin (1994) (haz.). *Bâkî Divanı*, Ankara: TDK Yay..
Külekçi, Numan (1985). *Ganî-zâde Nâdirî Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri Divanı ve Şeh-nâmesinin Tenkidli Metni*, Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
Levent, Agah Sırrı (1956) (haz.). *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavât-nâmesi*, Ankara: TTK. Yay..
Lewis, Bernard (1992). *İslam'ın Siyasal Dili,* Kayseri: Rey Yay..
Mermer, Ahmet (2004) (haz.). *Kütahyalı Rahîmî ve Divanı*. İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı Yay.
Nezihe, Seyhan (2000). *Medhî Dîvânı,* Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Okatan, Halil İbrahim (1995). Kaf-zâde Fâizî Hayatı Eserleri Sanatı-Tenkitli Divan Metni, Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi.
Okumuş, Sait (2007). *Nebzî Divanı*, Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
Okuyucu, Cihan (2004) (haz.). *Ereğlili Türâbî Divanı*, İstanbul: Fatih Ünv. Yay.
Okuyucu, Cihan (1994) (haz.). *Cinânî- Hayatı-Eserleri-Divanının Tenkildi Metni*, Ankara: TDK Yay.
Özkat, Mustafa (2005). *Kara Fazlî'nin Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
Özmen, Mehmet (2001) (haz.). *Ahmed-i Dâ'î Divanı*, Ankara: TDK Yay..
Öztürk Furkan, (2020) (haz.). *Nef'i, Sihâm-ı Kazâ*, İstanbul: DBY.
Öztürk, Necdet (1991) (haz.). *Hadîdî, Tevârih-i âl-i Osman (1299-1523),* İstanbul: Marmara Ünv. Yay. no:484, Edebiyat Fak. Basımevi.
Parmaksızoglu, İsmet (1979) (haz.). *Hoca Sadettin Efendi*, *Tacü'ttevarih* 1, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay..
Pekşen, Süreyya (2021) (haz.). *Üsküdarlı Aşkî Divân*, İstanbul: DBY.
Polat, Fatih (2003). *Ramiz Mehmet Efendi Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
Sadâvî, S (1987). *Osman-zâde Tâ'ib Hayatı, Eseri ve Edebi Kişiliği*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
Şentürk, A. Atilla-Nurcan Boşdurmaz (2012) (haz.). *Molla Aşkî Divan*, İstanbul: YKY.
Şemseddin Sâmî (1999), Kâmûs-ı Türkî, İstanbul: Çağrı Yay.
Sinan, Betül (2004). *Bâlî Çelebi ve Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi
Tankuş, Mustafa, (2002). *Ârif Süleyman Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
Tokel, Duran Ali 1993). *Fütûhî Dîvânı,* Yüksek Lisans Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
Tulum, Mertol -M. Ali Tanyeri (1977) (haz.). *Nev'î Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
Turan, Lokman (1998). *Yenişehirli Avni Bey Divanı'nın Tahlili (tenkitli metin) Encümen-i Şu`ara ve Batı Tesirinde Gelişen Türk edebiyatına Geçiş,* Doktora Tezi: Atatürk Üniversitesi.
Uğur, Ahmet (2001). *Osmanlı Siyâset-Nâmeleri*, Ankara: MEB Yay..
Uğur, Ahmet vd. (1995) (haz.). *Şükrî-i Bitlisi, Selîm-Nâme*, İstanbul: İsis Yay..
Yağcı, Ömer Gökhan (2006). *Mehmed Şerif Efendi Divanı*, Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.
Yavuz, Kemal - M.A. Yekta Saraç (2003) (haz.). *Âşık Paşazâde*, *Osmânoğulları'nın Tarihi*, İstanbul: Koç Kitaplığı Yay..
Yazar, Sadık (2006). *Seyyid Şerîfî Mehmed Efendi; Hayatı, Divanı ve Hilyesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Üniversitesi.
Zülfe, Ömer (1988). *Nâşid Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Elektronik Kaynaklar:

Akdoğan, Yaşar (haz.). *Ahmedî Divanı*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html (22.06.2021)
Akkauş, Metin (2018) (haz.). *Nef'î Dîvânı*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0 (22.06.2021)
Aksoyak, İ. Hakkı- Mehmet Arslan, (haz.) (2018). *Gelibolulu Âlî Riyâzü's-sâlikîn*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-203806/gelibolulu-mustafa-ali---riyazu39s-salikin.html (22.06.2021)
Aksoyak, İ.Hakkı, (2018) (haz.). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html (22.06.2021)
Aksoyak, İsmail Hakkı- Mehmet ARSLAN (haz.), *Gelibolulu Mustafa Âlî Riyâzü's-sâlikîn*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-203806/gelibolulu-mustafa-ali---riyazu39s-salikin.html (22.06.2021)

Aksoyak, İsmail Hakkı -Mustafa İsen (2018) (haz.). *Vuslatî Ali Bey Çehrin Gazavatnamesi* e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208549/vuslati-ali-bey--gaza-name-i-cehrin.html (22.06.2021)
Aslan, Mehmet (haz.), (2018). *Mihrî Hâtun Dîvânı*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208575/mihri-hatun-divani.html (22.06.2021)
Aslan, Üzeyir, (2017) (haz.). *Nehcî Dîvânı* e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55752,nehci-divanipdf.pdf?0 (22.06.2021)
Aydemir, Yaşar (2017) (haz.). Vücûdî, Hayâl u Yâr e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196579/vucudi-hayal-u-yar.html (22.06.2021)
Aydemir, Yaşar (2017) (haz.). Edincikli Ravzî Dîvânı, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196580/ravzi-divani.html (22.06.2021)
Aydemir, Yaşar, (2018) (haz.). *Ramazan Behiştî Dîvânı*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56445,ramazan-behisti-divanipdf.pdf?0 (22.06.2021)
Biltekin Halit (2018) (haz.). *Şeyhî Dîvânı,* e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/61044,seyhi-divanipdf.pdf?0 (22.06.2021)
Doğan, Enfel- Feryal Korkmaz (haz.). Rûmî'nin Şîrîn ü Şîrûye'si file:///C:/Users/Songul24/Downloads/RUMININ_SIRIN_U_SIRUYESI_SIRIN_U_PERVIZ.pdf (26.06.2021)
Erünsal, İsmail E., (2018) (haz.). *Tâcî-Zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59332,taci-zade-cafer-celebi-divanipdf.pdf?0 (22.06.2021)
Esir, Hasan Ali (2017) (haz.). *Lâmiî Çelebi Ferhâd ile Şîrîn*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195825/lamii-celebi-ferhad-ile-sirin.html (22.06.2021)
Harmancı, Esat (2017) (haz.). *Süheylî Dîvânı*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55750,suheyli-divanipdf.pdf?0 (20.06.2021)
Harmancı, M. Esat (2017) (haz.). *Manisalı Câmî'i Muhabbet-nâme (Vâmık u Azrâ),* e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-200021/manisali-camii-muhabbet-name-vamik-u-azra.html (22.06.2021)
Kavruk, Hasan (haz.). *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasankavrukpdf.pdf?0 (22.06.2021)
Kavruk, Hasan -Bahir Selçuk (2017) (haz.). *Filibeli Vecdî Dîvânı*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195644/filibeli-vecdi-divani.html (22.06.2021)
Kaya, Bayram Ali, (2020) (haz.). *Osman Nevres Dîvânı*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76247,osman-nevres-divanipdf.pdf?0 (22.06.2021)
Kayaalp, İsa (2019) (haz.). *Bahtî Dîvânı,* e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-242306/bahtisultan-i-ahmed-divani.html (22.06.2021)
Kırbıyık, Mehmet (2017) (haz.). Filibeli Avnî, Tuhfetü'l-Hükkâm, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196375/avni-tuhfetul-hukkam.html (22.06.2021)
Kırbıyık, Mehmet (2017) (haz.). *Kâtib-zâde Sâkıb Dîvânı*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199763/katib-zade-sakib-divani.html (22.06.2021)
Kutlar Oğuz ,Fatma Sabiha, Ayşe Yıldız, Tuba Işınsu Durmuş, (2018) (haz.). *Dîvân-ı Firâk-ı Esîrî [Sergüzeşt-nâme - Gazavât-nâme - Pend-nâme - Dîvân*], e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60373,divan-i-firak-i-esiripdf.pdf?0 (22.06.2021)
Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha, (2017) (haz.). *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196126/arpaemini-zade-mustafa-sami-divani.html (22.06.2021)
Macit, Muhsin (2017) (haz.). *Nedîm Dîvânı,* e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0 (22.06.2021)
Mengi, Mine, (2020) (haz.). *Mesîhî Dîvânı,* e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-272452/mesihi-divani.html (22.06.2021)
Mermer, Ahmet (2020) (haz.). *Karamanlı Aynî Dîvânı,* e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-275960/karamanli-ayni-divani.html (22.06.2021)

Okçu, Naci (haz.) *Şeyh Gâlib Dîvânı*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10653,girispdf.pdf?0 (22.06.2021)
Özyıldırım, Ali Emre (haz.). *Keçecizâde İzzet Molla Mihnetkeşân*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78431/kececizade-izzet-molla----mihnetkesan.html (22.06.2021)
Tanrıbuyurdu, Gülçin (2018) (haz.). *Kalkandelenli Mu'îdî Dîvânı*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215366/kalkandelenli-mu39idi-divani.html (20.06.2021)
Ünver, Niyazi (2020) (haz.). *Gelibolulu Sürûrî Dîvânı*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-271852/gelibolulu-sururi-divani.html (22.06.2021)
Üst, Sibel (2018) (haz.). *Edirneli Nazmî Divânı*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57766,edirneli-nazmi-divanipdf.pdf?0. (14.04.2021)
Yaşar Aydemir - Halil Çelik (2017) (haz.). Meşhûrî Dîvânı, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196428/selanikli-meshuri-divani.html (22.06.2021)
Yelten, Muhammet (1998) (haz.). *Nev'î-zâde Atâyî Sohbetü'l-Ebkâr*, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55751,sohbetul-ebkarpdf.pdf?0 (22.06.2021)
Yenikale, Ahmet (2017) (haz.), Ahmet Nâmî Dîvânı, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196583/ahmed-nami-divani.html (22.06.2021)

Nagehan UÇAN EKE (2021). Nev'î'nin Safiye Sultan Medhiyelerinde "Valide Sultan"ın Metaforik Sunumu. *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 234-244.

NEV'Î'NİN SAFİYE SULTAN MEDHİYELERİNDE "VALİDE SULTAN"IN METAFORİK SUNUMU

Nagehan UÇAN EKE*

Giriş

Osmanlı'da devlet ve hükümdarlık anlayışının temel dayanağını kavrayabilmek için hükümdarlara yazılmış olan kasideleri dikkatle değerlendirmek gerekir. Bilhassa hükümdarın metaforik sunumuna dayalı bir okuma ile bu kasidelerde idealize edilmiş hükümdarlık formunun altında nasıl bir hükümdar portresinin alımlandığını daha somut bir şekilde görmek mümkün olacaktır. Konusunu oluşturan niyet ve maksada göre adlandırılan kasideler, Osmanlı'da hâmîlik müessesesinin başlıca unsurudurlar. Şair, medhiye bölümünde sultanlık, vezirlik, müftülük örneği makamlardan birinde bulunan kişinin o makamın gerektirdiği erdemlerin en yücesine sahip olduğunu söyleyerek hem onu övmüş hem de bu erdemlere hakikaten sahip olmaya teşvik etmiş olur (Çavuşoğlu, 1986: 21-22). Bunlar adalet, bilgelik, cömertlik, yardımseverlik, merhamet, cesaret, sanatçı ve bilginleri koruyup kollama gibi her türden idarecide bulunması gereken niteliklerdir. Medhiyenin arkasından gelen ve şairin şiir söyleme kudretini övdüğü fahriye bölümünde ise şair aynı zamanda maddi sıkıntılarından, hak ettiği hâlde himaye göremeyişinden söz ederek maddi ve manevi yardım talebini memduha arz etmiş olur. Bu durum yadırganmamalıdır. Matbaa teknolojisinin geniş kitlelere okuma imkânı sunduğu ve böylelikle ilmî ve edebî eserlerin yazarları için geçimlerini sağlayacak gelir kaynağı olduğu dönem gelinceye kadar, bilginler ve sanatçılar hükümdarın ve seçkin sınıfın desteğine muhtaçtı. "Sahib-i Mülk" hükümdar, bilginlerin ve sanatçıların en önde gelen velinimeti, hâmîsi idi

* Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Muğla, nucaneke@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-1699-9395

(İnalcık, 2003: 9). Nitekim "marifet iltifata tâbidir; müşterisiz metâ zâyidir". Esasen bu çift taraflı bir kazanımdır. Şair, şiiri ile lütuf ve ihsana mazhar olurken, hükümdar da yine şairin şiiri sayesinde prestijini, nam ve şanını yükseltmiş oluyordu. Pek çoğu şair de olan Osmanlı sultanları aynı zamanda hakem sıfatını da üstlenmiştir. Dolayısıyla belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip bir hükümdarın himayesinde olan şairler, ona göre eser vermeye özen göstermişlerdir. Bilhassa "Sultânü'ş-Şu'arâ" seçilmek ve "in'âm" almak için şairin öncelikle şu'arâ meclisine çağrılması, sultana bir kaside sunması ve ardından takdir edilip bağışa layık görülmesi gerekliydi (İnalcık, 2003: 15). Bir şair için en büyük iltifat ise padişahın musâhibi olmaktır. Musâhib, hükümdarın nedimi, arkadaşı gibi daima yanında bulundurduğu, özel yaşamına ortak ettiği, bir anlamda danışmanı ve sırdaşı mertebesindedir. Ulaşılması çetin olan bu mertebe için şairler âdeta yarışırlar. Bu vesileyle de Türk edebiyatında şiir ve bilhassa kasidecilik olabildiğince gelişir, güçlenir. Osmanlı'da nasıl ki saray, cami, çeşme vb. gibi görkemli mimarî eserler o çağın yöneticisi ile tebaası olan nesillerden sonra da varlıklarını sürdürerek hâkim iktidar düzenini simgelemekteyse, hükümdara ve diğer otorite sahiplerine sunulan divanlar, mesneviler, tarihler gibi edebî eserler de aynı şekilde hem o dönemi hem de hâkim iktidar düzenini simgeler hâle gelmiştir. Bu eserlerin içeriklerinin yanı sıra şeklen de süslenmeleri, varaklanmaları bunun en önemli göstergesi sayılır. Bu bağlamda şairlerin, hâmîlerinden iltifat görmek, caize almak için ürettikleri ve çeşitli vesilelerle hâmîye sundukları kasidelerin mühim bir rolü vardır. Genelde intisap ve himaye geleneği özelde ise edebî hâmîlik ilişkileri Osmanlı yönetimindeki hiyerarşinin iki boyutunu gösterir. Bunlardan birincisi intisap ilişkilerinin belirlediği bir devlette kul ile hükümdar arasındaki ilişki, ikincisi kulların kendi aralarındaki hiyerarşidir. Hatta bu durum Klasik Türk şiiri bağlamında, "hükümdar" için kullanılan terimlerin "sevgili"nin karşılığı olarak kullanılmasına vesile olmuştur. Hükümdar ile sevgili arasındaki anlamsal ilişki, mutlak otoritenin padişahın şahsında toplanmasına bağlanır ve W. G. Andrews "[e]ğer şiir geleneğinin itibarî değeriyle alınırsa, devlete -hükümdara tebaa olma ilişkisi, açıkça bir aşk veya sevgi ilişkisidir, hiç değilse aşka çok benzeyen derin bir duygusal bağlılık demektir." (2001: 116) tespitinde bulunur. Şüphesiz W. G. Andrews'un bu tespitinin temel dayanağı, şahsî otoritenin beraberinde şahsî bir bağlılık getireceği yönündeki görüşüdür. Başka bir ifadeyle şahsî otorite algısını pekiştiren intisap ilişkisi, devşirme sistemi, tayinler ve ödüllendirme sistemi gibi kültürel mekanizmalar, hükümdar ile kurulan ilişkide onun şahsına duyulan bir şükranı ve kişisel bir bağlılığı doğurur (Andrews, 2001: 115). Esasen bu tespit, A. H. Tanpınar'ın "saray istiaresi" bağlamında söylediği, sevgilinin hükümdara göre konumlanıyor olması tespitini bir adım öteye taşımaktadır. Burada artık yalnızca sevgili, otoriteye şahsî bağlılığın getirdiği bir anlayışla hükümdara benzemekle kalmaz, hükümdar da sevgiliye göre alımlanmış olur. Bir başka ifadeyle sevgiliyle kurulan ilişki, otoriteyi temsil eden hükümdarla kurulan ilişkinin metaforik temsilidir (Onay, 2013: 2). A. H. Tanpınar ve W. G. Andrews'un "gazel" bağlamında anlamlı kabul edilebilecek bu tespitleri kasidede ise çok daha farklı boyutlarıyla ön plana çıkar.

Bu bilgilerden hareketle hâmîlik geleneğinin Klasik Türk şiirine en yaygın yansıma biçimi olan ve genellikle ihsan talebiyle yazılan medhiyelerin, övülen hâmî ile şair arasındaki iktidar ilişkisini ortaya koyan bir tür olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu bakımdan toplumsal, siyasal ve ekonomik alanlardaki yansımaların izlenebileceği ve gazeldekinin aksine hitap makamının açık olduğu medhiyeler birer vesika kıymetindedir. Bilhassa kadınlara yazılmış kasideler, kadının yerinin azınlıkta olduğu

iddia edilen Klasik Türk şiirinin estetik yapısının ve iktidar bağlamında kadınlık-erkeklik alanının yeniden kurgulandığı şiirler olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda Klasik Türk şiirinde kadına yazılmış kasidelerin ilk örneklerine 16. yüzyılın sonlarına doğru rastlandığı bilinmektedir. Bu çalışmada, Osmanlı Devleti'nde haremin bir kurum olarak öneminin artmaya başladığı 16. yüzyılda yaşamış Nev'î'nin, Sultan III. Murad'ın baş hasekisi ve Sultan III. Mehmed'in validesi Safiye Sultan'a yazdığı iki kaside örneklem seçilmiştir.

16. yüzyıl, Klasik Türk şiirinin en verimli ve kendinden emin devridir. Divan şairlerinin İran şairleriyle boy ölçüşüp onları aştıkları bu yüzyılda yaşamış şairlerden biri de Malkaralı Nev'î'dir. Hakkında bilgi bulunan biyografik kaynaklarda, Farsça ve Arapçayı çok iyi bildiği, faziletli âlim bir şair olduğu ve hâliyle kendisinden sonra gelen pek çok şair üzerinde tesiri bulunduğu hususunda görüş birliği vardır. Türkçe ve Arapça eserleri olan Nev'î'nin en önemli eseri ise Divan'ıdır (Tulum vd., 1977). 1977'de Mertol Tulum ve M. Ali Tanyeri tarafından tenkitli basımı yapılan Divan'da 58 kaside yer almaktadır. Klasik divan tertibinde olmayan Divan'da dikkat çekici bir özellik tevhid ve na't niteliği taşıyan kaside bulunmayışı, buna karşın Gazeliyyât bölümünün alışılmışın aksine tevhid mahiyetinde bir gazelle başlamasıdır (Sefercioğlu, 2001: 11).

Asrın seçkin âlimlerinden biri olan Nev'î, 1590'da III. Murad tarafından şehzadelerinin hocası olma görevine atanır (Aynur vd. 2013: 93). Bu vazifesi 1595'te III. Mehmed'in tahta çıkması ve kardeşlerini öldürtmesine kadar devam eder. Nev'î'ye mevcut maaşına ilaveten kazasker emekli maaşı ile kayınpederi Nişancı Mehmed Bey'in İstanbul Altınmermer'de yaptırdığı medresenin 50 akçelik yevmiyesi verilir. H. Aynur, Nev'î'nin kasidelerini III. Mehmed'in tahta çıkışıyla yaşadığı sıkıntılar üzerine yani talebesi olan şehzadelerin öldürülmesinden sonra her ne kadar yüksek maaş alıyorsa da işsiz kaldığı bir dönemde yazmış olma ihtimali üzerinde durur (2013: 93). Divan'daki kasidelerin ilki Karamanî Mehmed Efendi için yazılmışken iki kaside de Sultan III. Murad'ın baş hasekisi ve Sultan III. Mehmed'in validesi Safiye Sultan'a yazılmıştır.

Nev'î'nin Safiye Sultan Medhiyelerinde "Valide Sultan"ın Metaforik Sunumu

Vâlide-i pâdişâh, *vâlide-i saâdetpenâh*, *mehd-i ulyâ-yı saltanat* şeklinde de ifade edilen "valide sultan" tahta çıkan padişahın sağ olan annesi için kullanılan bir unvandır (Akyıldız, 2012: 494). Hanedanın haremdeki en yüksek temsilcisi ve harem hiyerarşisinin en yetkili kişisi olan valide sultan izin vermedikçe yanına yaklaşılmaz, kendisine hitap edilmez ve önünde oturulmazdı. Huzurunda ayakta durmaya "el pençe durmak" veya "divan durmak" denilirdi. Osmanlı tarihinde oğlunun padişahlığını görebilen kadınların sayısı yirmi üçtür (Akyıldız, 2012: 494). Valide sultan olanlar bir daha evlenemezlerdi. Padişaha çocuk veren kadınlar 18. yüzyılın başlarına kadar *hatun*, *haseki*; nadiren *sultan* ve *hanım*, III. Ahmed döneminden itibaren *kadın* veya *kadınefendi* unvanıyla anılmışlardır. Şehzadenin annesi oğluyla birlikte sancağa çıkar, nezaret ederek onu tehlikelerden korur ve oğlunun tecrübe kazanmasına yardımcı olurdu. 1583'te Şehzade Mehmed'in sancağa gönderilmesinden sonra bu sistem terk edilmiş ve şehzadeler sarayda göz hapsinde tutulmaya başlanmıştır (Akyıldız, 2012: 495). Valide sultanın ön plana çıkması ise padişah hareminin Topkapı Sarayı'na taşınması ve taht mücadelelerinden dolayı sancağa çıkma usulünün terk edilerek padişah ailesinin haremde toplanmasıyla gerçekleşir. Bu durum, en önemli görevi oğlunu ve hanedanın içinden veya dışarıdan gelebilecek

tehditlere karşı iktidarını korumak olan valide sultanla her biri kendi oğlunu padişah yapmak için uğraşan haseki veya kadınefendilerin çatışmasına neden olmuştur.

Bu noktada, Osmanlı'da "valide sultan"ın gücünün temel dayanağı olan geleneğe değinmekte de fayda vardır. Nitekim evrensel bir tip olarak "anne", her toplumun kendi öğretisi, dünyayı algılama ve yorumlama biçimiyle yeniden şekillenerek yerel değerler ve unsurlarla bir topluma ait olur (Dursun vd., 2020: 537). Yaratılışın, varoluşun, evrenin anlamlandırılmasında, gelenekler ve toplumsal uygulamaların açıklanmasında önemi büyük olan anne arketipinin özellikleri sihirli bir otorite, aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik, bakıp büyüten, taşıyan, bereket ve besin sağlayan, yararlı içgüdü, aynı zamanda gizli saklı, karanlık olan, uçurum, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan olarak sıralanabilir (Dursun vd., 2020: 539). Örneğin Türk mitik anlatılarında anne arketipinin olumlu yönünü "Ak Ene", "Umay Ana", "Od Ene" oluştururken, "Alkarısı/Albastı" ise tehlikeli ve olumsuz yönünü simgeler (Fedakâr, 2014: 8-9). Kadınların erkeğe denk bir konumda olduğu ve kadının kutsiyetinin saygınlığa dönüştüğü pek çok sözlü kültür anlatısı bulunmaktadır. Türklerin bozkır kültüründen günümüz modern dünyasına değin süregelen geleneksel aile anlayışı ve yaşantısında "anne", sevgi ve beraberinde saygı gibi evrensel değerler ışığında öncelikle din ve devamında töre ile millî ve geleneksel hâlini almıştır. Çeşitli ilmi araştırmalarda ilk Türklerin anaerkil olma ihtimalinin ağır bastığına dair hipotezin ispatı asıl konumuz olmamakla birlikte kadına ve bilhassa anneye verilen değer aşikârdır. Türk toplumunun İslamiyet'i kabulünden önce ve göçebelik devrinde erkek kadar eşit haklara ve hayatın içinde aktif role, toplumun her tabakasında değerli ve saygın bir konuma sahip olan kadının, Osmanlı İmparatorluğu döneminde İslam kültürünün, yerleşik yasam biçiminin ve yabancı kültürlerin etkisiyle daha pasif, ataerkilliğin gücü altında ezilen ve kendisine değer verilmeyen bir konuma düşmüş olduğu kaynaklarda ifade edilir (Çetinkaya, 2008: 327-328). Ancak Klasik Türk edebiyatı eserlerinde söz konusu kudretli bir sultan ve anne olduğunda kadın da en az erkek hükümdar kadar methedilir.

Daha evvel de belirtildiği gibi Osmanlı Padişahları tahta çıktığı esnada anneleri hayatta ise Osmanlı toplumunda "Valide Sultan" unvanıyla farklı bir konuma yükselirdi. Bu unvanla padişahın/halifenin annesi artık bütün ümmetin annesi sıfatını almış sayılırdı. Osmanlı'da bilhassa şehzade annelerinin değeri ve makamı yüksek olmuş, valide sultanlık mertebesine ulaşan bir anne devlet yönetiminde dahi söz sahibi olmuştur. Osmanlı'da valide sultanın harem ve hanedan içerisindeki seçkin yeri, ona tahsis edilen imparatorluğun en yüksek maaşı ile diğer gelirlerinden de anlaşılabilir. Kadınlara sunulan kasideler de onların sanat üretimine katkıda bulunduklarının ve maddi erklerinin bir kanıtı mahiyetindedir. Bu noktada akla şu soru gelir: Sayısı az olmakla birlikte hitap makamı kadın olan kasidelerin dilinde bir değişiklik olmakta mıdır? Bu soruya yanıt olarak H. Aynur, iktidar sahibinin kadın olması durumunda övme ve yüceltme kalıplarının kırıldığını ve yeni bir estetik düzen oluşturulduğunu söyler (Aynur vd., 2013: 93). O hâlde Nev'î'nin Safiye Sultan medhiyelerinde erkek hükümdarın metaforik sunumundan farklı ne gibi bir sunum söz konusudur?

Nev'î'nin Divan'ında her ikisi de "Berây-ı Vâlide-i Sultân Mehemmed Hân" başlığını taşıyan Safiye Sultan medhiyelerinden "-ı saltanat" redifli olanı 23 beyit, "-undadur" redifli olanı ise 28 beyittir. Her ikisinin de vezni "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün"dür.

Nev'î'nin Safiye Sultan medhiyelerinde Klasik Türk edebiyatında erkek hükümdarın metaforik sunumu geleneğindeki gibi "hükümdar ışıktır" kavramsal metaforunun kullanılması dikkati çeker. Burada "saltanat" redifli kasidenin matla beytinde sultanın ve saltanatının en önemli ışık kaynağı "Güneş" olarak sunulması şaşırtıcı değildir. Nitekim kozmik âlem içerisinde dördüncü felekte yer alan ve "gök sultanı" olarak vasıflandırılan Güneş, Klasik Türk edebiyatı metinlerinde kuvvetin ve güzelliğin sembolüdür. "Neyyir-i a'zâm" ve "sultan-ı muhteşem" gibi adlarla da anılan Güneş'e mensup olanlar, kuvvet ve kudret sahibi, güzelliğiyle dikkat çeken, merhametli, lider özelliklerine sahip kişilerdir (Uçan Eke, 2017: 166-167). Aynı zamanda ışıklarını dünyadaki her yere dağıttığı için Güneş, cömertlik sembolüdür. Bütün bu özellikleriyle hükümdarı çağrıştıran "Güneş", Safiye Sultan'ın saltanatı için Nev'î'nin tercih ettiği ilk metafor olmuştur. Beyitte anlamı pekiştirmek maksadıyla "ışık" ile ilgili "matla, nûr, âfitâb" kelimeleri arasında, kadın sultan olması hasebiyle ise "güzellik" ile ilgili "cemâl, tal'at" kelimeleri arasında tenâsüb bulunur:

İy cemâl-i matla-ı nûr-ı cenâb-ı saltanat
Tal'atünden zâhir oldı âfitâb-ı saltanat **K VI/1**

Bir diğer ışık kaynağı "mum"dur. Nev'î, Safiye Sultan'ın lütuf, ihsan ve cömertliğine atfen kullandığı bu metaforla bir kilime benzeyen devlet toprağının ve saltanat kubbelerinin onun yanağının mumu ile aydınlanıp parıldadığını söyler. Şair burada Safiye Sultan'ın hem saray içindeki hem de saray dışındaki kudretine dikkati çeker. Nitekim 1595'te III. Murad'ın vefatı ve oğlu III. Mehmed'in tahta geçmesiyle valide sultan olarak devlet içindeki konumunu güçlendiren Safiye Sultan, aynı zamanda sadrazamdan şeyhülislama kadar bütün azil ve tayinlerde, devlet işlerinin yürütülmesinde birinci derecede etkili olmuştur (Akyıldız, 2008: 473):

Bast-ı lutfunla bulup revnâk bisât-i memleket
Şem-i ruhsâruñla kıbâb-ı saltanat **K VI/4**

Bir başka beytinde ise Nev'î, "şem ü pervâne" mazmunundan hareketle sinesinin, Safiye Sultan'ın aya teşbih edilen yüzünün sevgisiyle yandığından söz eder. Tıpkı bir pervane gibi gönlünün, Sultan'ın parıldayan bir mum olan yanağına düştüğünü söyler. Bu beyitte "ışık"ın metaforik çağrışımları olan "âteş, mihr, meh-i tâbân, şem, fürûzan" kelimeleri tenasüb sanatı ile bir araya getirilerek mânâ pekiştirilmiştir. Bilindiği gibi geceleri ışığın etrafında dönen pervanenin Klasik Doğu şiirinde âşığı temsil ettiği ve muma âşık olduğu yaygın bir kabuldür. Pervanenin mum ışığı etrafında her seferinde ona daha yaklaşarak döndükten sonra kendini aleve atıp yok etmesi sevdiğiyle yakıcı bir vuslata ermek şeklinde düşünülmüş ve bu düşünce şairler için orijinal bir ilham kaynağı olmuştur. Şem ve pervane arasındaki bu ilişki kasidenin bu beytinde elbette eskilerin "kurb-ı sultân âteş-i sûzân" düsturuyla izah edilebilir. Nitekim sultana yakın olmak ateşe yakın olmak demektir. Nev'î de pervane gibi tutkunu olduğu muma yakın olmak istemekte ancak yaklaştıkça da ateşe düşüp yanacağını bilmektedir:

Sîneme âteş salup mihri meh-i tâbânunun
Hâtırum pervâne-veş şem-i fürûzânundadur **K XXIV/24**

Bir hükümdarda bulunması gereken belli başlı nitelikler vardır. Şairin metafor seçimi ve genel metaforik sunum hükümdarlık kavramına hangi açıdan yaklaşıldığını gösterir. Başka bir deyişle bu tür eserlerde "hükümdar/otorite"nin ne yaptığından ziyade ne olduğu sorusuna yanıt bulunabilir. O hâlde "süs metaforu" bağlamında esere yaklaşıldığında, hükümdarın estetik bir varlık olarak sunulduğu söylenebilir. Söz konusu hükümdar kadın sultan olduğunda dil biraz daha incelmekte detaylar daha fazla ön plana çıkmaktadır. Örneğin Nev'î'nin, hükümdarlık sembolü sultan tacının süsünden söz ettiği beytinde bu estetik ve metaforik dil kullanımı oldukça dikkat çekicidir. Osmanlı'da haseki ve valide sultanlar kıymetli taşlardan yapılmış taç takarlardı. Safiye Sultan'ın gücünün ve göreni mest eden etkileyici görünümünün vurgulandığı beyitte de tacın süsü mücevher, saltanat şarabının kadehi olarak metaforlaştırılmış ve bu şarabın değil kendisi üzerindeki hava kabarcığının bile âlemi daha içmeden mest edecek denli tesirli olduğu vurgulanmıştır. Bu da Safiye Sultan'ın kudret timsali ve estetik bir fenomen olarak sunulduğunu gösterir:

Bir habâbı âlemi nûş itmedin ser-mest ider
Cevher-i tâcun meger câm-ı şarâb-ı saltanat **K VI/5**

Değerli taşlarla süslü yüzükler sultanların en çok rağbet ettikleri ziynet eşyasıdır. Nev'î de Safiye Sultan'ın nar kırmızısı yakut taşlı yüzüğünün gamı def eden tesiri ile gönlü refaha erdiren bir kuvveti olduğunu söyler. Kırmızı renk yelpazesinde bulunan yakut, elmastan sonra ikinci sertlikte yer alır ve saçtığı ışık ile doğada nadir bulunması nedeniyle en değerli ikinci taştır. Bu yüzden de pek çok medeniyette ona "değerli taşların efendisi" denmiştir. Dolayısıyla yakut gibi değerli bir mücevherin süs olarak taşınması aynı zamanda asalet ve kudret göstergesidir. Yakutun toz hâline getirilip içerisine başka maddelerin de eklenmesiyle oluşturulan tertibin ruhi bunalım içerisindeki hastalara yedirilmek suretiyle şifa kaynağı olduğu kaynaklarda belirtilir (Yeşilbağ, 2019: 706). Bu özel tertibe "yâkût-ı müferrih" denilmektedir (Kemikli, 2007: 34). Nev'î de bu bilgiden hareketle Safiye Sultan'ın yüzüğünü "kuvvet-i terfih-i dil, hâsıyyet-i def'-i hazen" olarak vasıflandırmış ve onun gönül ferahlatan, ruha iyi gelerek hüznü, kederi ortadan kaldıran tesirini metaforik olarak vurgulamıştır:

Kuvvet-i terfîh-i dil hâsıyyet-i def'-i hazen
Hâtemünde derc olan yâkût-ı rümmânundadur **K XXIV/2**

Bir başka beytinde ise Nev'î, Safiye Sultan'ı yüzüne saltanat peçesi asılmış bir gelin olarak tavsif eder. Öyle ki işinin ehli gelin süsleyicileri onun yüzünün benzerini daha evvel görmemiştir. Burada "vech" kelimesiyle estetik bakımdan hem sultanın yüz güzelliğinin emsalsiz oluşu hem de kelimenin "tarz, üslûp" anlamından hareketle bir valide sultan olarak iktidardaki hükümdarlık tarzının farklılığı vurgulanmış olur. Nitekim Safiye Sultan'ı bu devir valide sultanlarından ayıran en önemli özellik hem kocası Sultan III. Murad, hem de bilhassa oğlu Sultan III. Mehmed üzerindeki olağanüstü nüfuzu olmuştur. Üstelik Safiye Sultan sadece sarayda değil, saray dışında da ilgi gören bir figürdü (Altun, 2019: 40):

Vechinün meşşâta-i takdîr mislin görmedi
Asalı devlet arûsına nikâb-ı saltanat **K VI/7**

Nev'î, Safiye Sultan'ın cömertliğine kasidede âdet olduğu üzere sürekli vurgu yaparak devletin ve saltanatın devamlılığını sağladığı için şükranını dile getirir. Evvelki uygulamalarla zora düşen halkın ve devletin onun iktidarı ile toparlanarak yeniden ayağa kalkmasını temenni eder. Kimi zaman Nev'î muhalif bir dille de seslenir. "Saltanat" redifli kasidenin bir beytinde Valide Safiye Sultan bir "şah" gibi gösterilmiş, onun iktidardaki kudretine vurgu yapılmıştır:

Şâhlık ismi hakîkatte sana mahsûsdur
Gayrıya olur mecâzî intisâb-ı saltanat **K VI/15**

Bilindiği gibi Osmanlı'da bu yüzyıldan itibaren kadınların iktidardaki rolleri artmıştır. "Kadınlar Saltanatı" kavramını ilk kullanan kişi tarihçi Ahmet Refik Altınay'dır (Altun, 2019: 38). İsmail Hakkı Uzunçarşılı da Osmanlı Tarihi adlı eserinde bu dönem için "Kadınlar, Nedim ve Musahipler Saltanatı" tanımını kullanır (Uzunçarşılı, 1983: 43). Dolayısıyla 16. ve 17. yüzyıllar Osmanlı tarihinde kadınlar, siyasi olarak ön plana çıkmışlar ve tarihe yön vermişlerdir.

Nev'î kasidelerinde erkek hükümdar için kullanılan "adaletli" olma vasfını "şahlık" makamına yakıştırdığı Safiye Sultan için de kullanmaktan imtina etmemiştir. Şüphesiz iktidara sahip olanlar adaletli olmalıdır ve bu adalet hiç tereddütsüz kadına da ait olabilir. Nitekim valide sultan olmak saltanat kadını olmak demektir. Nev'î, Safiye Sultan'ın adaletini bahar mevsiminde bağın yüzünü güldüren bereket timsali "nisan" ile metaforlaştırır. Öyle ki Osmanlı saltanatı üzerindeki bulutların daha evvel böyle bir cevher ortaya çıkarmadığını belirterek Valide Safiye Sultan'ın adaletini över. Bir diğer beytinde ise Nev'î, adaletli olmaları hasebiyle yüceltilen erkek hükümdarlardan farklı olarak Valide Sultan'ın annelik vasıflarından addedilen büyütüp terbiye etmek hususundaki adaletine de dikkati çeker. Nev'î, bu yönüyle erkekleri ikaz ederek onlara nasihatlerde bulunmak suretiyle doğru yolu göstermesinin Safiye Sultan'ın şanından olduğunu söyler. Son olarak ise Nev'î, padişahı validesinin yetiştirdiğini ve açıkça padişahın validesi sayesinde saltanatta olduğunu belirtir. Burada saltanat "kapı metaforu" ile sunulmuş ve Safiye Sultan'a da bu kapıyı açan "fatih" vasfı ile padişahın arkasındaki asıl hükümdar payesi verilmiştir. Böylelikle Nev'î bu beyitlerinde, erkeklikle özdeşleştirilen iktidara sahip olmaya "kadın" olmanın engel teşkil etmeyeceğini belirtmiş olur:

Bâğı hurrem ideli nisân-ı adl-i nev-bahâr
Böyle gevher kılmadı peydâ sehâbı saltanat **K VI/11**

Ref' ü kesr itse n'ola adl ile te'nîsün senün
Himmet-i merdânı tezkîr eylemek şânundadur **K XXIV/9**

Destüne teslim olunmışdur makâlîd-i umûr
Senden olmışdur meger meftûh bâb-ı saltanat **K VI/3**

Söz konusu saltanat sahibi kadın olduğunda erkek hükümdardan farklı özellikler dile getirilmiştir ki bunlardan en dikkat çekici olanı "ismet"tir. Peygamberlik vasıflarından biri olan "ismet" kavramı günahsızlığı, masumluğu, suçsuzluğu ifade eder. Bütün bu safiyet vasıfları da anne figürü bağlamında "kadın"a yakıştırılmıştır. Kaldı ki söz konusu kadın, siyasi erki de elinde bulundurduğundan öyle olması yönünde de teşvik edilmiş olur. Nev'î bu durumu beytinde "elbise metaforu" ile dikkate sunar. Safiye Sultan'ın "ismet"i temiz bir "elbise" gibi üzerinde taşıdığını ve her "cevherî düğme"nin başka bir deyişle sultana yakın olmak isteyenlerin elbisesinin yakasında yer almayı arzuladığını söyler:

Ukdelerdür dâmen-i pâk-i libâsı ismete
Cevherî her dügme kim tavk-ı girîbânundadur **K XXIV/5**

Hitap makamı bir kadın olduğunda kasideye farklı metafor ve telmih unsurlarının girdiği, Nev'î'nin Valide Safiye Sultan'a sunduğu bu iki kasidede rahatlıkla gözlemlenir. Nitekim Nev'î, hâmîye olarak gördüğü Safiye Sultan'ı saflık ve iffet örneği tarihî kadın şahsiyetler ile özdeşleştirir. Erkek hükümdarların metaforik sunumlarında karşılaşılan daha ziyade güç ve kuvvet timsali kahraman erkek figürlerin yerini, kadına sunulan kasidelerde "kadın" figürlerin alması dikkat çekicidir. Nev'î de Safiye Sultan'ı kutsal annelik vasfı ile Meryem'e, saflık ve iffet timsali olması sebebiyle Rabia'ya ve hem kraliçe hem iktidarda yer edinmiş bir hâmîye olması açısından Belkıs'a benzetir. Bilindiği gibi efsane, destan, mit gibi anlatılarda adı geçen karakterler unutulmaz ve telmihte bulunulan anlatıyla özdeşleşirler. Söz gelimi Hâtem cömertliği, Cemşîd işreti, Süleyman gücü temsil eder ve bunlardan herhangi birinin adı geçtiğinde ilişkili olduğu hikâye söylenmese bile gelenek yoluyla neye telmihte bulunulduğu bilinir (Onay 2013: 50). Dolayısıyla böyle bir özdeşim ilişkisi içinde olunan kahraman ile aynı şöhret halesi içinde olduğu söylenmiş olur. Nev'î de kasideleri aracılığıyla Safiye Sultan'ı bu adını andığı kadın kahramanların arasına yerleştirmeyi ve unutulmaz kılmayı vaat eder. Nitekim kasideler bu fonksiyonları ile iktidar mekanizmasının parçası hâline gelmiştir. Başka bir ifadeyle söylenecek olursa kaside, o anda ve kurgulanan gelecekte iktidarın nasıl bir temsil içinde olacağının en mühim göstergesi olur. Bu doğrultuda beyitlere tekrar bakılacak olursa Nev'î'nin Safiye Sultan için evvela İsa Peygamber'in annesi Meryem'i benzetilen olarak seçmiş olduğu görülür. Elbette Nev'î, Meryem'in metaforik çağrışımları ile Safiye Sultan'ı yüceltmeyi hedefler. Nitekim Meryem, İslam'da üstün nitelikleriyle övülen, iffet ve itaat simgesi bir şahsiyet olarak gösterilir

(Zavotçu, 2013: 486). İkinci olarak adı geçen şahsiyet Belkıs'tır. Seb'e (Yemen) melikesi Belkıs, zenginliğin ve saltanatın timsali güçlü bir kadındır. Süleyman Peygamber'in ulağı Hüdhüd aracılığıyla tanıdığı, şöhreti diyarları aşan Seb'e melikesi Belkıs, daha sonra Süleyman Peygamber'in eşi olur. Dolayısıyla pek çok açıdan Safiye Sultan ile özdeşleşen hikâyesi Nev'î'yi bu telmihe yöneltmiştir. Onun da tahtı ve saltanatı adı anılan her iki kadın şahsiyet gibi yücedir; hatta Nev'î, Belkıs'ın saltanat hususunda Safiye Sultan'dan ders tahsil etmesi gerektiğini belirtir. Bunun yanı sıra Nev'î bir başka beytinde de saflık, günahsızlık ve iffet sembolü meşhur veliye Rabia ile Safiye Sultan'ı mukayese eder ve Safiye Sultan'ın bu vasıflarda Rabia'dan önce geldiğini; hatta Rabia'nın onun yanında ikinci bile olamayacağını belirtir. Dolayısıyla Nev'î, bu tür telmihler ve metaforik çağrışımlar aracılığıyla hem Safiye Sultan'ı yüceltmiş hem de şöhretini çağlar ötesine taşıyarak onu ölümsüzleştirmiştir:

Meryem-i İsâ'dur u Belkıs-ı şîrin-menkabet
Mâh-ı vâlâ-menzilet âli-me'âb-ı saltanat **K VI/2**

İsmet ü perhizde sânîsi olmaz Râbi'a
Arş-ı Belkıs andan eyler iktisâb-ı saltanat **K VI/8**

Kasr-ı Belkıs-ı Sebâ âb üzre nakş-ı bî-bakâ
Cümle zîr-i hâtem-i mühr-i Süleymân'undadur **K XXIV/13**

Kendisinden övgülerle söz ettiği Safiye Sultan'ı açıkça tehdit etmekten de çekinmeyen Nev'î, anlaşılan o ki onu musâhib olmaktan ziyade padişahla şahsı arasında bir aracı olarak görmekte ve şayet kendisini padişahla bir araya getirmezse mahşer günü elinin yakasında olacağına yemin etmektedir. Bu da 16. yüzyılda harem kadınlarının iktidarın merkezine, başka bir deyişle padişaha olan yakınlıkları sayesinde her ne kadar yönetimdeki etkilerini artırsalar da 17. yüzyıldaki kadar henüz söz sahibi olamamalarıyla açıklanabilir:

Pâdişâh ile beni haşr eylemezsen bir nefes
Rûz-ı mahşerde elüm vallâhi dâmânundadur **K XXIV/20**

Kaside geleneğinde dua bölümlerinin ayrı bir önemi vardır. Nev'î de Valide Safiye Sultan için kadınlık ve bilhassa annelik vasfını ön plana çıkaracak şekilde bir dua söyler. Annenin besleyip büyütme rolüne atfen rızkı veren Hak Teâla'nın Safiye Sultan'ın nimetini ve ekmeğini ziyade kılmasını niyaz eder, zira âlemin gözünün ve gönlünün onun sofrasında olduğunu söyler. Esasen bu da erkek hükümdara sunulan kasidelerdeki dua bölümlerinden farklılık arz eder. Nitekim bu tür kasidelerde, genellikle hükümdarın gücünün kuvvetinin artması, düşmanlarına galip olması, uzun ömürlü olması vb. gibi niyazlar ön plana çıkar:

Hak Te'âlâ kadr-i nân ü ni'metün kılsun mezîd
Âlemün gönli gözi çün sufra-i nânundadur **K XXIV/27**

Sonuç

16. yüzyıl Osmanlı tarihinin en önemli aktörlerinden biri olan Valide Safiye Sultan, III. Murad döneminde cariye olarak girdiği Manisa Sarayı'ndan Topkapı Sarayı'ndaki valide sultanlığa kadar uzanan hikâyesi ile ilgi uyandırır. 1595 yılında oğlu III. Mehmed'in tahta geçmesiyle valide sultan olan Safiye Sultan, bu makamının kendisine verdiği bütün nüfuzu en iyi şekilde kullanmış ve çağdaşı olan Avrupalı kraliçelerle ismi birlikte anılır olmuştur (Altun, 2019: 77). Onun bu başarısı ve gücü elbette tesadüfi değildir. 15. yüzyılda haremin Eski Saray'dan Topkapı Sarayı'na taşınmasıyla kadınlar yönetim erkine daha yakın olmuşlardır. Bunun yanı sıra Safiye Sultan'ın en büyük şansı ve onu diğer valide sultanlardan ayıran gücü, Sultan III. Mehmed'in erişkin bir yaşta tahta çıkması sebebiyle ona zorunlu bir naiplik yapmamasıdır. Safiye Sultan'ın bu denli güçlü olmasının sebepleri arasında kendi iç dinamikleri dışında, şüphesiz oğlu Sultan III. Mehmed'in siyasetle az ilgilenmesi ve validesine böyle bir alan açarak onu büyük gelirlerle de desteklemesidir (Altun, 2019: 77). Öyle ki Safiye Sultan'ın bu gücünün farkında olarak Nev'î de kasidesinin matlaında "Hall ü akd-i milk ü millet dürr-i dendânundadur" diyerek millet ve memleket işlerinin görülüp neticelendirilmesinin onun iki dudağının arasında olduğunu vurgulamıştır. Bu denli güçlü bir Valide Sultan'ı hâmîye sıfatı ile görmek çok da şaşırtıcı değildir. Nitekim Nev'î, Valide Safiye Sultan için yazdığı, çalışmada ele alınan bu iki kasidesi ile kadınların da şiirde hâmî olarak bulunabileceklerini göstermiştir. Ancak muhatabın kadın olması şiir dilinde estetik açıdan birtakım farklılıklara yol açmıştır. Hitap makamı açık olan kasidede şairler muhatabın makamına, ahvale göre tercihlerde bulunurlarken işin içine cinsiyet farkı da girdiğinde metafor seçiminden telmih unsurlarına, hatta şiirin ahengine kadar varan dikkatler geliştirmişlerdir. Nev'î'nin Safiye Sultan medhiyelerinde, kimi zaman Klasik Türk edebiyatında erkek hükümdarın metaforik sunumu geleneğindeki gibi hükümdarın etrafını aydınlatarak halkına ışık olması, cömert, adaletli ve kudretli olması yönlerinden hareketle seçilen kavramsal metaforların tercih edildiği, kimi zaman da valide sultanın erkek hükümdarlardan farklı olarak saflık ve iffet örneği tarihî kadın şahsiyetler ile özdeşleştirildiği görülmektedir. Sonuç olarak hâmîye konumundaki kadınlara yazılmış bütün kasideler bilhassa toplumsal cinsiyet bağlamında dikkatle ele alınır ve şiir dilindeki kırılmalar, estetik düzendeki değişimler tespit edilebilirse bu konu daha açık bir şekilde gözler önüne serilebilir.

KAYNAKÇA

Akyıldız, Ali. "Safiye Sultan" (24.09.2020) *TDV İslam Ansiklopedisi*, <https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/35/C35011671.pdf> C. 35, 2008: 472-473.

_____. "Vâlide Sultan" (29.09.2020) *TDV İslam Ansiklopedisi,* <https://islamansiklopedisi.org.tr/valide-sultan> C. 42, 2012: 494-499.

Altun, Mustafa (2019). *Yüzyıl Dönümünde Bir Valide Sultan: Safiye Sultan'ın Hayatı ve Eserleri,* Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aynur, Hatice, D. Havlioğlu (2013). "Medhiyenin Cinsiyeti: Kadınlara Yazılmış Kasideler (1566-1603)", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VIII /Kasideye Medhiye: Biçime, İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler*, İstanbul: Klasik Yayınları, s. 76-120.

Çetinkaya, Ülkü (2008). "Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/4 Summer, s. 279-334.

Dursun, Aysun, D. Torun (2020). "Türk Halk Anlatılarında Anne Arketipi", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 13, S. 30, s. 537-554.

Fedakâr, Pınar (2014). "Besleyen mi, Öldüren mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri", *Milli Folklor*, S. 103, s. 5-19.

İnalcık, Halil (2003). *Şair ve Patron*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

_____ (2016). *Has-bağçede 'Ayş u Tarab*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kemikli, Bilal (2007), "Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi", *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, C. 16, S. 1, s. 19-36.

Lakoff, George, M. Johnson (2005). *Metaforlar (Hayat, Anlam ve Dil)*, çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Nev'î (1977). *Divan: Tenkitli Basım*, haz. Mertol Tulum, M. Ali Tanyeri, İstanbul: İÜ Edebiyat Fak. Yayınları.

Onay, Ebru (2013). *15. Yüzyıldan 18. Yüzyıla Kasidelerde İdeal Hükümdar Portresi ve Hükümdarın Metaforik Sunumu*, Yüksek Lisans Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi.

Sakaoğlu, Necdet (2008), "Safiye Sultan", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, C. II.

Sefercioğlu, M. Nejat (2001), *Nev'î Divanı'nın Tahlili*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Uçan Eke, Nagehan (2017). *Klasik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1983). *Osmanlı Tarihi III/I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Yeşilbağ, Semih (2019). "Muhibbî Dîvânı'nda Değerli Taşlar", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 22, s. 689-712.

Zavotçu, Gencay (2013). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, İstanbul: Kesit Yayınları.



Necdet Sakaoğlu, "Safiye Sultan", Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, C. II, 2008: 483.



Safiye Sultan'ın temsilî bir resmi.
https://islamansiklopedisi.org.tr/valide-sultan

İbrahim TAŞ - Gülfidan ÇİÇEKLİ (2021). Kutadgu Bilig'de *Kılıç* ve *Kalem* Metaforları Üzerine. *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 244-250.

KUTADGU BİLİG'DE *KILIÇ* VE *KALEM* METAFORLARI ÜZERİNE[*]

İbrahim TAŞ[**]
Gülfidan ÇİÇEKLİ[***]

Kutadgu Bilig, bilindiği üzere, İslami dönem Orta Asya Türk edebiyatının yalnızca filolojik ve edebî açıdan değil kendi dönemini aşan muhtevası ve birbiriyle iç içe geçmiş gibi görünen sağlıklı bir devlet ve toplum inşası için gerekli olan 'iyi nizam'ın tesisi için her türlü ilim ve tecrübeyi ihtiva eden bir siyasetnamedir. Yûsuf, 'devlet' ve 'birey' inşa etmeden önce insanoğlunun var oluşundaki hikmeti akıl ve ilim zeminine yerleştirir; bunların ise temel amacı iyilik etmektir; ilim sahibi olmadan iyilik yapılamaz. Devlet yönetmek için gerekli olan tüm hususlar bundan sonra gelir: adaletin vasfı, saadetin dönekliği, aklın tarifi, dünyanın kusurları, ülkenin nizamı, saraydaki görevlilerin (komutan, kapıcıbaşı, kâtip, hazinedar, aşçıbaşı, içkicibaşı, hizmetkârlar vb.) nasıl olması gerektiği, toplumun diğer kesimleriyle (avam, âlim, otacı, efsuncu, rüya tabircisi, müneccim, şair, çiftçi, satıcı, hayvan yetiştiricisi, zanaat erbabı, yoksul vb.) nasıl ilişki kurmak ve geçinmek gerektiği vb.

---

[*] Bu çalışma, Gülfidan ÇİÇEKLİ'nin, danışmanlığını yürüttüğüm ve hâlen devam etmekte olan *Yûsuf Hâs Hâcib: Kutadgu Bilig (İzahlı Tercüme)* (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı) adlı doktora tezinden üretilmiştir.

[**] Prof. Dr., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, sorumlu yazar, ibrahim.tas@bilecik.edu.tr

[***] Doktora Öğrencisi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, glfdn.cicekli@hotmail.com

Eser, temsilî dört şahsiyetin karşılıklı diyalogları üzerine inşa edilmiştir. Yukarıdaki hususlar bu dört şahsiyetin kişiliklerine uygun konuşmaları ve geçmiş tecrübelerden damıtılmış sözlerle aydınlığa kavuşturulur. Buna göre adalet (*köni törü* 'doğru kanun')'i hükümdar Kün Tuġdı, kısmet (*ḳut*)'i vezir Ay Toldı, akl (*uḳuş*)'ı Ögdülmiş, akıbet'i Oḏġurmış temsil eder.

Eserde Yûsuf'un 'devlet' ve 'birey' ile ilgili ortaya koyduğu dünya görüşünün yer yer metaforlarla somutlaştırılarak aktarıldığı ve bu sayede belirli kavram alanlarının metaforlarla ifade edildiği görülmektedir.[1] Bu anlatım tarzının kavramlar arasında geçiş kolaylığı sağladığı; ayrıca manzum olarak aktarılan muhtevanın daha somut ve gerçekçi sunulmasına imkân verdiğini söylemek gerekir. Metaforların eserde ne denli önem arz ettiğini göstermek üzere *ay* 'kamer' sözcüğüne bakalım.[2] Eserde *ay*'ın, yer yer *kün* 'güneş' ile birlikte, eserde sunulan dünya görüşünün farklı bileşenlerini oluşturan kavram alanlarını temsilen kullanıldığını görüyoruz. Bu yönüyle *ay*, eserdeki temel metaforlardan biridir ve farklı semantik kategorilere sahiptir. Buna göre;

325. beyitte *beg*'in yıldızının parlaması, yani kısmetinin açık olması; öfke, hiddet ve düşüncesiz tavrın zıddı olan *ḥilm* erdemine sahip olmanın bir sonucu olarak tezahür eder. Buna göre *ay* ve *kün*, her insanın ulaşmak istediği ve bütün erdemlerin tezahürü olan *ḳut*'u temsil eder:

325. *amulluḳ kerek erke ḳılkı oŋay, örüglük kerek begke tuġsa kün ay.*

"Güneş ve ayın doğması için insana ve beye hilm[3] gerekir."

Bu *ḳut*, kısa ömürlü ve zapt edilemeyen bir erdemdir; tam anlamıyla sahip olunduğunda artık insanın elinden yitip gitmeye başlar. *Ḳut*'un bu niteliği, *ay*'ın doğmaya başlayıp dolunay hâline gelmesine ve sonra da tekrar küçülüp kaybolmasına benzetilir; dolayısıyla *ḳut*, geçicidir ve hiçbir zaman yerinde durmaz:

731.-741. *bu ay tuġsa aşnu iḏi az tuġar, küniŋe beḏüyür yoḳaru aġar. tolun bolsa tolsa ajunḳa yarur, ajun ḫalḳı andın yaruḳluḳ bulur. tükel bolsa kör ay bu aġsa eḏiz, yana irlü törçir kėter körk meŋiz. yaruḳluḳı egsür yana yoḳ bolur, tuġar kėçe azın yana oḳ tolur. meniŋ bu özüm me bu yaŋlıġ turur, ara bar bolur ma ara yoḳ bolur. neçe yunçıġ özke yüz ursa özüm, baru körki artar keser men sözüm. bayusa beḏüse yaḏılsa çawı, kėter men anıŋdın kėter yüz suwı. yana saçlur andın tėrilmiş neŋi, söki teg bolur yandru ḳılkı yaŋı. muŋar meŋzetü keldi ṣā'ir sözi, bu*

[1] **Metafor (eğretileme):** Aralarında eşdeğerlik ilişkisi kurulan anlamlı öğelerden birini, öteki yerine kullanma sonucu oluşan değişmece türü. Eğretileme hem günlük dilde hem de edebiyat dilinde kullanılır; örn. *haydut akşam*, *bakire zambak* dizimlerinde kapalı eğretileme, *O bir melektir!*, *Ne şeytandır o!* dizimlerinde açık eğretileme söz konusudur. Deyim aktarması da (eskiden *istiare*) denir (İmer vd., 2011: 112).

[2] Eserdeki *ay* ve başlıca diğer metaforların tahlili için Taş, 2019'a bakılabilir.

[3] Beyitteki *oŋay*, 'ḥalīm', *amulluḳ* ve *örüglük* de 'ḥilm' karşılığında olmalıdır; nitekim Dîvânu Lugâti 't-turk'te *amul* sözcüğünün karşılıklarından birisinin de 'ḥalīm' olduğunu görüyoruz: *amul: amul* 'kıpırdamayan, duran (*sākin*)' her şey. Buradan alınarak 'yumuşak huylu (*ḥalīm*)' adama *amul* denmiştir (Kaçalin, 2019: 70). 322.-224. beyitlerde de işaret edildiği üzere *ḥilm*, öfke ve hiddetin zıddıdır ve en geniş anlamıyla tüm erdemlerin başı olarak 'uygar insanın ahlaki makullüğü'nü ifade eder. Daha somut olarak *ḥilm*, 'kişiyi öfkeliyken yanlışlık yapmaktan koruyan ruhun dinginlik hâli; kişinin başına gelen felaketler karşısında soğukkanlılığını koruması'dır. Oldukça kuşatıcı bir kavram olan *ḥilm*'in semantik tahlili için Izutsu, 2019: 77-81'e bakılabilir.

şā'ir sözi ol biligsiz közi. kelir ḳut kişike atı çawlanur, yaŋı ay teg artar yaruḳı tolur. yayıġ tėlve devlet köŋül bamaġıl, tolun teg bu devlet yana irilür.

"Bu ay doğduğunda çok küçük doğar; günden güne büyür, yükselir. Dolunay olduğunda dünyaya ışık saçar; dünya halkı onun ışığından yararlanır. Ay, yükseğe çıkıp dolunay olduğunda tekrar küçülmeye başlar, güzelliği gider. Parlaklığı azalır, sonra yok olur; sonra geç vakitlerde küçük hâlde tekrar doğar, sonra yine dolunay olur. Benim kendim de böyledir; bazen var olur, bazen yok olur. Çok kötü birine teveccüh edersem, onun durumu gittikçe düzelir ve güzelleşir. Zenginleşip şöhreti yayılıp arttığında, ondan uzaklaşırım, itibarı gider. Topladığı malı tekrar dağılır; durumu yine eskisi gibi olur. Buna benzeyen ve bilgisizlere göz olan bir şair sözü vardır: İnsana kut gelir, şöhret bulur; yeni ay gibi parlaklığı artar ve dolunay olur. Dönek ve deli kuta gönül bağlama; kut dolunay gibidir, tekrar küçülür."

740. ve 741. beyit, *ay*'ın *ḳut*'a tekabül ettiğini, *ḳut*'un da sık sık Arapça *dewlet* 'elden ele geçme, dönme; [zaman, şans] dönme, değişme; hanedan, hükümdar ailesi; devlet; imparatorluk, kraliyet' (Mutçalı, 1995: 287[a]) ile ifade edildiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Devamında *ḳut*'un bir başka özelliğine dikkat çekilir; *ḳut*, yani *ay*, burcuyla birlikte sürekli yer değiştirir, yerine ısınamaz ve ayrıldığı yeri yıkar gider:

743.-747. *bu ay ornı boldı ewi munḳalib, orunsuz bolur munḳalib neŋ ḳılıp. bu ay burcı serṭān bu ew ewrilür, ewi ewrilür hem özi çewrilür. ḳayu ewke kirse bu ay terk çıḳar, çıḳarı üçün terk yataŕn yıḳar. meniŋ me özüm kör aŋar oḳşadı, ara ḳılḳım ıldı ara yoḳladı. kelir men barır men yorır men burun, ajunuġ kezer men maŋa yoḳ orun.*

"Bu ayın evi başlangıç noktasına döndü; mal mülk elde edip başlangıç noktasına dönen tekrar evsiz kalır. Ayın burcu Seretan'dır, onun evi yer değiştirir; evi yer değiştirince kendisi de yer değiştirir. Ay hangi eve girerse hemen çıkar; çıkmak için yattığı yeri yıkar. Bak, benim kendim de ona benzedi; tabiatım bazen düştü, bazen çıktı. Gelirim, giderim, ileri yürürüm; dünyayı gezerim, bana yer yurt yoktur."

Kişinin *ay*'ının dolunay hâline gelmesi, bütün istek ve arzularının gerçekleştiğine işaret eder; insan her yönüyle muradına erer; sonrasında ise dolunay tekrar küçülmeye başlar ve insanın parlak yazı sert kışa döner:

1052. *yana irlü kirdi bu tolmış ayı, ḳaḏır ḳışḳa yandı yarumış yayı.*

"Dolunay tekrar küçülmeye başladı; parlak yazı sert kışa döndü."

Ve nihayet güneşin ve ayın küçülüp batması, dünyanın kişiden yüz çevirmesini; sevinç, arzu ve bütün nimetlerin geride kalıp yerini kaygı ve mihnete bıraktığını ve ölümün geldiğini ifade eder:

1070.-1079. *bu ay toldı aydı ė ėlig ḳutı, mėni tuttı ol ig aŋar yoḳ otı. tolu erdi ayım irildi tolu, talu erdi ḳılḳım barır bu talu. sewinçin tuġar erdi tuġmış künüm, künüm batġalır teg yarumaz tünüm. küwençlik tiriglik kötürdi özin, yayıġ dünyā mėndin ewürdi yüzin. sewinç ārzū ni'met turu ḳalġalır, saḳınç ḳaḏġu miḥnet maŋa kelgelir. munu aḏrılur men seniŋdin bu kün, ulıyu barır men ökünçün muŋun. negü tėr eşitgil bögü ėl begi, boḏun başlaġuçı kişide yėgi. ne eḏgü neŋ erdi bu devlet kelip, yana barmaz erse tilekçe yelip. ne yaḳşı neŋ erdi bu beglik işi, ölüm tutmaz erse yorısa kişi. ne körklüg kün erdi yigitlik küni, ḳarılıḳ yoḳ erse yorısa köni.*

"Ay Toldı: 'Ey devletli hükümdar, beni dermanı olmayan bir hastalık yakaladı. Ayım dolunay idi, küçüldü; tabiatım kusursuz idi, bu mükemmellik gidiyor. Doğan

güneşim sevinçle doğardı; güneşim batmak üzere, gecem aydınlanmaz. Güven veren hayat yok oldu; dönek dünya benden yüz çevirdi. Sevinç, arzu ve nimetler geride kalmakta; kaygı, endişe ve sıkıntılar bana yaklaşmakta. İşte bugün senden ayrılıyorum; acı ve ızdırap içinde inleyerek gidiyorum.' dedi. Halkı yöneten ve insanların seçkini olan halkın beyi ne der, dinle: 'Bu saadet gelip dileğince tırıs gitmese ne iyi idi. Ölüm gelmese de insan yaşasa, bu beylik işi ne güzel idi. Gençlik günleri ne güzel idi; ihtiyarlık olmasa da insan ilelebet yaşasa.'"

Yukarıdaki pasajlardan anlaşılan o ki, ay ve güneş, *ḥilm* 'ruh dinginliği, sükûnet, soğukkanlılık' erdeminin bir tezahürü olarak erişilen *ḳut* 'kısmet, talih, baht' (Arapça *dewlet*) kavramını temsil etmekte; onların kararsızlığı, doğup yükselmesi, batması, bütün bunlar *ḳut*'un geçiciliği ve dönekliğine işaret etmektedir. *Ḳut*'un isabet ettiği kimse, hayatın bütün güzelliklerini tadar; onun terk ettiği kimsenin hayatı ise kışa döner.

Şimdi asıl konumuz olan, başka bir metafora, *ḳılıç* ve *ḳalem*'e gelelim.

Eserde *ḳılıç* ve *ḳalem* sözcüklerinin birlikte geçtiği pasajları değerlendirdiğimizde, söz konusu metaforların semantik kategorilerini şu şekilde tespit edebiliriz:

Değineceğimiz ilk beyit 268. beyittir ve iyilik etmenin övgü ve yararının anlatıldığı bölümde (230.-286. beyitler) yer alır. Bu pasaja göre iyilik etmenin yolu ilimden geçer; bütün iyilikler ilmin ürünüdür. İyilik eden ölümsüzdür ve onun adı ilelebet yaşar. Geride iyi anılmak için iyilik etmek lazımdır. Asil insan ise iki türlüdür; biri bey, biri âlimdir; diğerleri hayvan sürüsüdür. Bey *ḳılıç*'la halkı itaat altına alır, âlim ise *ḳalem*'le insanlara doğru yolu gösterir; iyi nizam, yani iyiliğin hâkim olduğu nizam, bu ikisinden miras kalmıştır. Pasajdan anlaşılan o ki iyilik etmek, yani dünyaya iyiliği hâkim kılmak için gerekli olan şey *ḳılıç* ve *ḳalem*'dir; *ḳılıç* halkı itaat altına alır, *ḳalem* ise halkın yolunu aydınlatır. Burada *ḳılıç* metaforunun halkı düzene sokma, zapturapt ve itaat altına almayı; *ḳalem* metaforunun ise iyilik etmenin ve iyiliği hâkim kılmanın bir aracı olarak, insanların yolunu aydınlatan ilim'i temsil ettiğini söyleyebiliriz. İlgili beyit şöyledir:

268. *ḳılıç aldı biri boḏunuġ tüzer, ḳalem aldı biri yorıḳ yol süzer*.

"(Bey) kılıç aldı, halkı düzene sokar; (âlim) kalem aldı, hayat yolunu arılaştırır.[4]"

Tekraren söylersek, *ḳılıç*, kitleleri nizama sokma ve itaat altına alma aracıdır; *ḳalem* ise, âlimin elinde hayatın engebeler içeren zorluk ve sıkıntılarını bertaraf eden bir rehber, bir ışıktır.

Bir diğer pasaj, akıl ve ilmin yararlarının anlatıldığı bölümdür (287.-349. beyitler). Burada *ḳalem*'in, yani ilim'in kaynağı ile bağlantısı üzerinde durulur. İlim (*ḳalem*), insanların yolunu aydınlatan bir ışık, nurdur; kaynağı ise meşaleye benzetilen akıldır. Buna göre ilim sadece akıl sahipleri için söz konusudur; insan yaşlanıp aklı gidince *ḳalem* de susar. İlgili beyitler şöyledir:

293-294. *kiçig oġlanıġ kör uḳuşḳa ulam, yaşı yetmegünçe yorımaz ḳılām. uḳuşluġ kişi kör ḳarısa munar, uḳuş kėtti tėp hem ḳalem me tınar*.

[4] Beyitteki *yorıḳ yol süz-* ibaresinin anlam içeriğini 'yaşanılacak ince ve meşakkatli hayat yolunu berraklaştırmak, arıtmak, aydınlatmak, (yol, yani hayat yolculuğunda yer alan) engelleri kaldırmak' biçiminde belirginleştirebiliriz.

"Küçük çocuğa bak, akıl'a erişmiştir; (fakat) yaşı gelmeyince kalem yazmaz. Bak, akıllı kimse yaşlanınca saçmalar; akıl gidince kalem de susar."

Bir sonraki pasaja göre ise ülkenin nizamı komutan ve vezirden geçer. Komutan *ḳılıç* sahibi, vezir de *ḳalem* sahibi olmalıdır. Burada komutan *beg*'i, vezir de *âlim*'i temsil etmektedir. Başka türlü söylersek, ülke yönetiminde iki makam önemlidir; *beg*, komutan aracılığıyla ülkeyi elinde tutar, halkı itaat altına alır; vezir ise âlimdir, *ḳalem*'iyle hayat yolunu aydınlatır:

2418. *vezīr bir ėkinçi sü başlar 'alem, birisi ḳılıç tuttı biri ḳalem.*

"Birisi vezir, ikincisi komutan[5]; birisi kılıç tuttu, biri kalem."

Bir sonraki pasajda ise *ḳalem*, *ḳılıç* ile mukayese edilmekte, ülkenin muhafaza edilebilmesi ve istikbali için olmazsa olmaz olduğu ifade edilmektedir. *Beg* için *ḳılıç* elzemdir, ama *ḳalem* daha da elzemdir; çünkü *ḳılıç* ile alınan ülke *ḳalem* olmadan elde tutulamaz. Aşağıda yer alan ilgili pasajlara göre *ḳılıç*, gücü ve kuvveti; *ḳalem* ise hâkimiyeti temsil etmektedir. Güç ve kuvvetle ülke alınabilir ama zorbalık ve haksız güçle hâkimiyet devam ettirilemez. Ülke *ḳalem*'le tutulursa yani yönetilirse orada yaşayan herkes rızkını ve nasibini elde eder:

2425.-2428. *ḳılıç birle aldı kör ėl alġuçı, ḳalem birle bastı ol ėl basġuçı. ḳılıç birle alsa bolur terk ėlig, ḳalem bolmaġınça basumaz elig. ḳılıç birle alsa ḳayu ėl küçün, anı sürse bolmaz üküş yıl öçün. ḳalem birle tutsa ḳayu kend uluş, tilek tegrür anda tözüke ülüş.*

"Bak, ülkeyi ele geçiren kılıçla aldı, ülkeyi elinde tutan kalemle tuttu. Hükümdar (ülkeyi) kılıçla hemen alabilir, ama kalem olmayınca elinde tutamaz. Hangi ülkeyi cebren kılıçla alırsa onu kin ve garazla uzun yıllar devam ettiremez. Hangi şehri kalemle tutarsa; kendisi arzusuna, halk da nasibine kavuşur."

Kâtiplerin nasıl olması gerektiğine ayrılan diğer bir pasaja göre beylerin işine yarar üç kimse vardır; biri âlim (*biliglig*, *uḳuşluġ*, *bögü*), biri kâtip (*bitigçi*), diğeri de komutan (*kür ersig*, *toŋ yürek*)'dır. Bu üçü bir araya gelirse bey, bütün arzularına kavuşur. Devamında, önceki pasajlarda olduğu gibi, ülke *ḳılıç*'la alınır, *ḳalem*'le, yani akıl ve ilimle tanzim edilir; dünyayı arılaştıracak olan bunlardır. *Ḳalem*, ülkeyi tanzim etmekle kalmaz, ülkenin gelir seviyesini ve refahını da artırır:

2711.-2720. *ḳılıç birle tutlur ḳalı tutsa ėl, ḳalem birle baslur ḳalı bassa ėl. biligin uḳuşun tegip ėl tüzer, bu üç neŋ bile er ajunuġ süzer. bilig birle başlar begi ėl törü, uḳuş birle işler ḳamuġ iş körü. ḳılıç ėl tutar hem boḏun ḳazġanur, ḳalem ėl tüzer hem ẖazīne urur. ḳılıç ḳan tamuzsa begi ėl alır, ḳalemde ḳara tamsa altun kelir. bu ėki turur bu ajun tutruḳı, oza keçmiş iş hem kelir utruḳı. ayā beg bu ėki uluġ erdem ol, bögü ėlçi begler munı tutġu yol. muŋar meŋzetü keldi emdi bu söz, ėşitgil munı sen ayā eḏgü öz. iḏi eḏgü erdem bilig bilse er, taḳı artuḳ erdem ḳılıç ursa er. ḳılıç birle tutlur talu eḏgü ėl, ḳalem birle ėtlür tilek ārzū yėr.*

"Ülke ele geçirilip hükmedilecekse kılıç ve kalemle olur. İnsan akıl ve ilimle ülkeyi düzene sokar, bu üçüyle dünyayı arılaştırır. Bey, ülkesinin düzenini ilimle sağlar, görülecek bütün işleri akılla yürütür, kılıçla ülke ve halk fetheder, kalemle ülkeyi düzenler ve hazine artırır. Beyin kılıcı kan damlatırsa ülke alır; kalemi mürekkep damlatırsa altın kazanır. Geçmişte olan ve gelecekte de önümüze gelecek

[5] *sü başlar 'alem* 'orduyu sevk ve idare eden komutan' birleşiğindeki '*alem* 'bayrak, sancak', savaş düzeninde ordunun önünde yer aldığı için mecazi olarak 'komutan'ı ifade ediyor olmalıdır.

olan, dünyayı tutan bu ikisidir. Ey bey, bu ikisi büyük bir erdemdir, bilge beyler bunu rehber edinmelidir. Ey iyi insan, dinle, şimdi buna benzer bir söz geldi: İnsanın ilim bilmesi çok iyi bir erdemdir, daha büyük erdem ise kılıç kullanmasıdır. Çok iyi ülkeler kılıçla zapt edilir, kalemle düzene sokulur; böylece arzular gerçekleşir."

Kılıç ülkenin teminatıdır, bey onu kendisine muhafız yapmalı, düşmana kılıçla aman vermemelidir:

2139.-2145. *ḳılıç birle begler uzatur elig, ḳılıçsız osal beg basumaz ėlig. ḳılıç baldu boldı bu ėl saḳçısı, ḳılıçın alır ėl boḍun başçısı. negü tėr eşitgil ajun tutġuçı, ḳılıç baldu birle yaġıġ utġuçı. ayā ėl tutuġlı ėlig saḳlaġu, osallıḳ bile yėr yėgüçi aġu. ḳılıç baldu saḳçı tutun ay unur, ḳılıç saḳçı bolsa beg ėnçlik bulur. ḳılıç teprer erken yaġı tepremez, ḳılıç ḳınḳa kirse beg ėnçlik yėmez. sewinçlig tut ėy beg ḳılıç urġuçıġ, sewinçin tiril tutçı körme açıġ*.

"Beyler ülkelerine kılıçla hâkim olurlar; kılıçsız, gafil bey ülkesini zapt edemez. Kılıç ve balta ülkenin muhafızıdır; halkın beyi kılıçla ülkeler alır. Dünyayı zapt eden, kılıç ve balta ile düşmanını mağlup eden ne der, dinle: Ey ülkeler zapt eden, ülkeyi muhafaza etmeli, zehir yiyen gaflet yüzünden yer. Ey muktedir, kılıç ve baltayı muhafız edin, kılıç muhafız olursa bey rahat eder. Kılıç kımıldadığında düşman kımıldayamaz, kılıç kınına girdiğinde bey rahat edemez. Ey bey, kılıç sallayanı memnun et; huzurla yaşa ve hiçbir zaman acı görme."

Değerlendirme ve Sonuç

Yûsuf, eserinde, kendi dünya görüşü istikametinde 'iyi nizam' tesis etmek için 'devlet' ve 'birey' inşasına odaklanmıştır. İyi nizam'ın, yani devlet ve birey inşasının olmazsa olmazı 'iyilik etmek'tir; iyilik etmenin imkânı ise, insanoğlunun var oluşundaki hikmeti de ifade eden akıl ve ilimdir. Devlet ve birey inşasına yönelik tüm gereksinimler bunların temelinde vücut bulur. Yûsuf, eserde öne çıkardığı *ḳılıç* ve *ḳalem* metaforlarını, devlet ve birey inşasının en önemli araçları olarak görmektedir. Buna göre *ḳalem*, ilim'i simgeler. Tıpkı bey gibi asil vasfını alan ilim sahibi kimse, yani vezir, iyilik etme imkânı bulur ve bu imkânla dünyaya iyiliği, başka bir deyişle iyi nizamı hâkim kılar. Böylece onun adı ilelebet yaşar. İlim, insanların yolunu aydınlatan bir ışıktır, kaynağı ise meşaleye benzeyen akıl'dır; ilim sadece akıl sahiplerinde vardır. Âlim (Vezir), itaat altına alınan halkı *ḳalem*'le doğru yola iletir, hayat yolundaki engebe ve zorlukları giderir, geleceği şekillendirir. *Ḳalem* aynı zamanda Vezir'in elinde hâkimiyeti simgeler. Ülkeyi almak için güç ve kuvvet gerekir; ama zorbalık ve haksız güçle (zulüm) ülke hâkimiyet altına alınamaz. Ülke ancak *ḳalem*'le yönetilebilir, *ḳalem*'le yönetilen ülkede herkes rızkını ve nasibini alır; başka türlü söylersek, *ḳalem*, herkesin rızkını ve nasibini veren 'adalet' vasfıdır. Adalet vasfına sahip olan yönetim, nihayetinde ülkesinin ve halkının gelir seviyesini ve refahını da yükseltir.

Yukarıdaki değerlendirmeler doğrultusunda *ḳalem* metaforunun, Vezir'in elinde ilim'i temsil ettiğini, bunun ise, insanların hayat yolculuğundaki zorlukları ve sıkıntıları gideren, geleceği berraklaştıran bir 'ışık' olduğunu; *ḳılıç* ile zapturapt altına alınan ülkenin bekasını sağlayan bir 'hâkimiyet' simgesi olduğunu ve herkese eşitlik sunan, insanlara rızkının peşinden gitmesine imkân tanıyan, halkın ve ülkenin gelir seviyesini yükselten 'adalet'i temsil ettiğini söyleyebiliriz.

Ḳılıç ise, iki tür asil insandan biri olan *beg*'in elinde, ülkeler fetheden, halkı itaat ve zapturapt altına alan 'güç'ün simgesidir; önce güç, sonra ilim egemen olmalıdır.

Güç ve kuvvet, ülkeler fethetmek ve halkı düzene sokmak için gereklidir; ama ülkenin ve halkın geleceği, refahı için *ḳılıç* yeterli değildir; bunun için elzem olan *ḳalem*'dir. Bu değerlendirmeden hareketle *ḳılıç* metaforunun, eserde, hükümdar ya da beg'in elinde 'güç ve otorite'yi temsil ettiğini söyleyebiliriz. Yûsuf'a göre her iki vasıf da büyük bir erdemdir ve ülke yönetiminin vazgeçilmezidir.

KAYNAKÇA

Arat, R. R. (1999). *Kutadgu Bilig I Metin*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Arat, R. R. (1979). *Kutadgu Bilig III İndeks*, (Haz: Kemal Eraslan, Osman F. Sertkaya, Nuri Yüce), İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Arat, R. R. (1994). *Kutadgu Bilig II Çeviri*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Dankoff, R. (1983). *Yūsuf Khāṣṣ Ḥājib. Wisdom of Royal Glory (Kutadgu Bilig). A Turko-Islamic Mirror for Princes*, Chicago and London: Publications of the Center for Middle Eastern Studies.

Izutsu, T. (2019). *Kur'an'da Dinî ve Ahlâkî Kavramlar*, (Çev: Selahattin Ayaz. Düzelti ve Tashih: M. Kürşad Atalar), İstanbul: Pınar Yayınları.

İmer, K. - Kocaman, A. - Özsoy, A. S. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Kaçalin, M. S. (2019). *Dîvânu lugâti't-turk Türk Dilleri Derlemesi*, (Haz: Mehmet Ölmez), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Mutçalı, S. (1995). *Arapça-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Dağarcık Yayınları.

Taş, İ. (2019). "Kutadgu Bilig'de Temel Metaforlar", *Kutadgu Bilig Üzerine Felsefi Araştırmalar*, 203-230, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yakup YEŞİLYAPRAK (2021). Lâmiî Çelebi'nin Hüsn ü Dil Eserinde İnsan-İktidar İlişkisinin Kavramsal Boyutları: Aşk, Akıl, Güzellik. *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 251-267

LÂMİÎ ÇELEBİ'NİN HÜSN Ü DİL ESERİNDE İNSAN-İKTİDAR İLİŞKİSİNİN KAVRAMSAL BOYUTLARI: AŞK, AKIL, GÜZELLİK

Yakup YEŞİLYAPRAK•

Giriş

Klâsik Türk edebiyatı metinleri yorumlanırken metnin muhatabının çözmesi gereken kavramların başında aşk, akıl ve güzellik kavramları gelir. Bu kavramlar, çağrışım değerleri yüksek ve atıfta bulundukları anlam alanları zengin olduğu için şair veya yazarlar tarafından sıklıkla tercih edilen kavramlardır. Söz konusu kavramlar şair veya yazara eserinde zengin bir içerik sunma kolaylığı sağlarken metnin muhatabını ise çetrefilli bir yorumlama alanına davet eder. Yorumlayanın bakış açısı sosyolojik, psikolojik, retorik, mitolojik, dinî vs. ağırlıklı olabilir. Ancak hangi bakış açısıyla yaklaşılırsa yaklaşılsın, hiçbir bakış açısı bir diğerinden tamamen bağımsız değildir. Bu nedenle tek bir bakış açısı benimsemek yerine kavramların tarihsel ve kültürel bağlamda nasıl kullanıldığını çözümlemeye çalışmak daha verimli sonuçlar verebilir. Elbette bu durum, metnin içeriğine göre farklılık da gösterebilir. Örneğin eğer bir eser, tamamen sosyolojik bir arka plandan beslenerek oluşturulmuşsa o eserin bu bağlamda değerlendirilmesi metni anlama konusunda verimli sonuçlar doğurabilir. Ancak eğer şair ya da yazar eserini çok katmanlı ve çok çağrışımlı bir yapıda kaleme almışsa o zaman kavramlar üzerinden gitmek daha sağlıklı sonuçlar verecektir.

Klâsik Türk edebiyatı, terminolojisini kurarken önemli bir kültürel ve düşünsel arka plandan faydalanır. Sümerlilerin Gılgamış destanıyla başlayıp Hintliler, Mısırlılar, Yunanlılar, Süryaniler, Araplar, Farslar ve Türklerin katkıda bulunduğu kültürel ve düşünsel hareketler adeta bir silsile halinde eklemlenerek Osmanlı dönemine kadar devam etmiştir. Osmanlı döneminde kaleme alınmış metinler bu silsilenin ürettiği

• Arş. Gör., Ardahan Üniversitesi, yakupyesilyaprak@ardahan.edu.tr

kavramlardan oldukça fazla yararlanmıştır. Bu nedenle Osmanlı döneminde kaleme alınmış bir eseri anlamaya veya çözümlemeye çalışırken bu silsileden faydalanmak önemli olacaktır.

Bu çalışma, *aşk*, *akıl*, *güzellik* kavramlarının tarihsel süreçlerde hangi anlamlarda kullanıldığını, nasıl bir gelişim ve etkileşim gösterdiğini ve klâsik Türk edebiyatı metinlerine nasıl yansıdığını tespit etmek konusunda bir bakış açısı sunmayı hedeflemiştir. Çalışma ayrıca, arka planında zengin bir düşünsel birikim olan kelam, felsefe ve tasavvuf ekollerinin bu kavramları nasıl ele aldığını, özellikle Osmanlı dönemindeki iktidarın resmî ideolojisinin düşünce anlayışında bu kavramların nasıl konumlandırıldığını ve sonuç olarak metinleri nasıl etkilemiş olabileceğini çözümlemeyi amaçlamıştır. Çalışmanın en önemli hedeflerinden biri de *aşk*, *akıl* ve *güzellik* kavramlarına yaklaşılırken bu kavramların düşünce ekollerinde nasıl bir seyir içerisinde olduğunu tespit etmenin önemini vurgulamak ve bu bakış açısıyla bakmayı teklif etmektir.

Söz konusu kavramların baskın olarak kullanıldığı tüm metinleri çözümlemek çalışmanın kapsamını aşacağı için bir örnek olarak Lâmiî Çelebi'nin Hüsn ü Dil adlı eseri seçilmiştir. Bu eserin seçilmesinin sebebi, Lâmiî'nin dönemin önemli ilim adamlarından olması ve eserini dönemin padişahı Yavuz Sultan Selîm'e takdim edip 35 akçe yevmiye ile maaşa bağlanmış olmasıdır. Ayrıca eserde, dönemin yaygın düşünce anlayışı olup aynı zamanda iktidarın da benimsediği bir anlayış olan sentezci düşünce anlayışının izleri görülmüştür. Bu bağlamda düşünüldüğünde eserin iktidardan kabul görmüş olması özellikle dönem şartları göz önüne alınınca manidar görünür. Dönemin nasıl bir kültürel, siyasi ve düşünsel anlayışa sahip olduğu çalışmanın ilerleyen safhalarında detaylandırılacak ve sanat-iktidar ilişkisi bağlamında değerlendirilecektir.

Hüsn ü Dil'in Kısaca Tanıtımı

Eser, orijinal olarak İranlı şair Fettâhî-i Nîşâburî (Muhammed b. Yahyâ Sibek) (ö. 1448) tarafından kaleme alınmıştır. Birkaçı dışında şairin eserlerinin hemen hemen hepsi sembolik (alegorik) bir nitelik taşır. İbn Sînâ, Hâce Abdullah-ı Herevî, Sühreverdî el-Maktûl gibi bu mahiyette eser yazanların başında yer alan Fettâhî'yi Hüsn ü Dil eserinde en çok Sühreverdî el-Maktûl'ün *Mûnisü'l-ʿuşşâḳ* adlı eseri etkilemiş olmalıdır (Nuhoğlu, 2011: 68). Hüsn ü Dil'in Lâmiî, Âhî, Vâlî ve Muhyî-yi Gülşenî tarafından aynı isimle Türkçeye tercüme ve tanzirleri yapılmıştır. Fuzûlî, Sıhhat u Maraz isimli eserinde bu eserden etkilenmiş, Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk'ta bundan ilham almıştır (Yazıcı, 1995: 485). Bu çalışmada, Abit Şenel tarafından hazırlanan Lâmiî'nin Hüsn ü Dil eseri esas alınacaktır (1998).

Eserin Kısa Özeti

Yunanistan'da dünyayı hâkimiyeti altında tutan *Akıl*'ın *Nefs* adlı hanımından *Dil* adlı bir oğlu doğar. *Akıl, Dil*'i *Beden Kalesi*'ne hükümdar tayin eder. *Dil*, günlerden bir gün annesinin verdiği bir kitapta *Âb-ı Hayat*'ı öğrenir ve casusu *Nazar*'a onu bulma emri verir. *Nazar*, *Afiyet şehri* hükümdarı *Namus*'a, *Zühd* dağında bulunan *Pîr-i Zerk*'e (ikiyüzlü rahip) uğrar ancak istediği cevabı alamaz. Bunun üzerine *Hidayet* şehri hükümdarı *Hikmet*'e uğrar ve *Hikmet*'in çizdiği istikamet sayesinde *Âb-ı Hayat*'ın bulunduğu *Şehr-i Didâr*'a gider. Olaylar gelişir, *Doğu*'nun hükümdarı *Aşk*'ın kızı *Hüsn* ile *Dil* arasında bir aşk başlar. *Hüsn*'ün *Akıl* üzerine yaptığı akınlar sonucu *Akıl*, *Dil* ve

Nefs, *Hüsn* ve *Aşk*'a tutsak düşer. Ancak *Hikmet*'in aracılık etmesi sonucu *Akıl* ve *Dil* serbest bırakılır ve kavuşma gerçekleşir. *Dil*, *Nazar* ve *Hikmet* aracılığıyla *Hızır* ile tanışır ve onun *şeriat*ten, *iman*dan, *dünyanın geçiciliği*nden bahsetmesi sonucunda *Âb-ı Hayat*'ın kendi içinde olduğunu anlar ve uzlete çekilir.

Yöntem

Çalışmamızda amaç kavramlar üzerinden bir değerlendirme yapmak olduğu için sembolleşen kavramlara nasıl yaklaşılacağı çalışmamız için önemli bir sorunsaldır. *Sembol*, bir *gösterge*dir. *Gösterge* de *gösteren* ve *gösterilen*den oluşur. *Gösteren*, *gösterge*nin somut yönüne yani "sözcüğü oluşturan ses işaretleri, harfler"e; *gösterilen* ise soyut yönüne yani "varlığı oluşturan anlam yönü"ne atıf yapar. *Gösteren-gösterilen* ilişkisi çağdaş dilbilimin kurucusu sayılan Ferdinand De Saussure'ün kurduğu bir ilişkidir ve göstergebilim terimcesini kurarken dilbilimden fazlasıyla yararlanır. Saussure'ün sonraki dönemlerde yorumlanmasıyla birlikte yapısalcılık ortaya çıkar ve yapısalcılık üst çatısı altında da yeni yaklaşımlar vuku bulur. Bu yaklaşımlardan biri olan göstergebilim, "Diliçi ve dildışı göstergelerle üretilmiş göstergelerin anlamının peşinde olan bir çözümleme yaklaşımıdır." (Kalelioğlu, 2020: 43). Özellikle diliçi göstergelerin belli bir sistem doğrultusunda belirlenmesi, dildışı göstergerle üretilmiş anlamı ortaya çıkarmak ve bu anlamı gerekçelendirmek açısından oldukça önemlidir.

Göstergebilimsel yaklaşım, birçok alana veya disipline uygulanabilecek çok kapsamlı bir yaklaşımdır. Yazınsal göstergebilim ise edebi metinlerle ilgilenir. Bu nedenle bizim çalışmamızda uygulanacak yaklaşım yazınsal göstergebilimsel bir yaklaşım olacaktır. "Göstergebilimsel yaklaşım" ile kastedilen de "yazınsal göstergebilimsel yaklaşım" olacaktır. Kuramsal temelini Algirdas Julien Greimas'ın (Greimas, Courtés, 1982) oluşturduğu yazınsal göstergebilimde anlam oluşumu farklı düzeylerde değerlendirilebilir. Bu düzeyler kısaca iki şekilde ifade edilebilir: yüzey yapı ve derin yapı. Yüzey yapıda kavramların olayın gidişatına nasıl bir katkıda bulunduğu tespit edilecek ve derin yapıda da bu kavramların nasıl bir düşünce anlayışına atıf yaptığı çözümlenecektir. Bir metne göstergebilimsel açıdan bakıldığında anlatı, yardımcı anlatı izlenceleri ve temel anlatı izlenceleri diye farklı kesitlere bölünür. Ancak çalışmamızda asıl odağımız anlatının derin yapısı olduğu için sadece temel anlatı izlencesi çizge halinde gösterilecek ve elde edilen veriler derin yapıda çözümlenecektir.

Yöntemin Esere Uygulanması

Gönderen: Dil'in ölümsüzlük arzusu

Gönderilen: Ulaşmış olmak / Olamamak

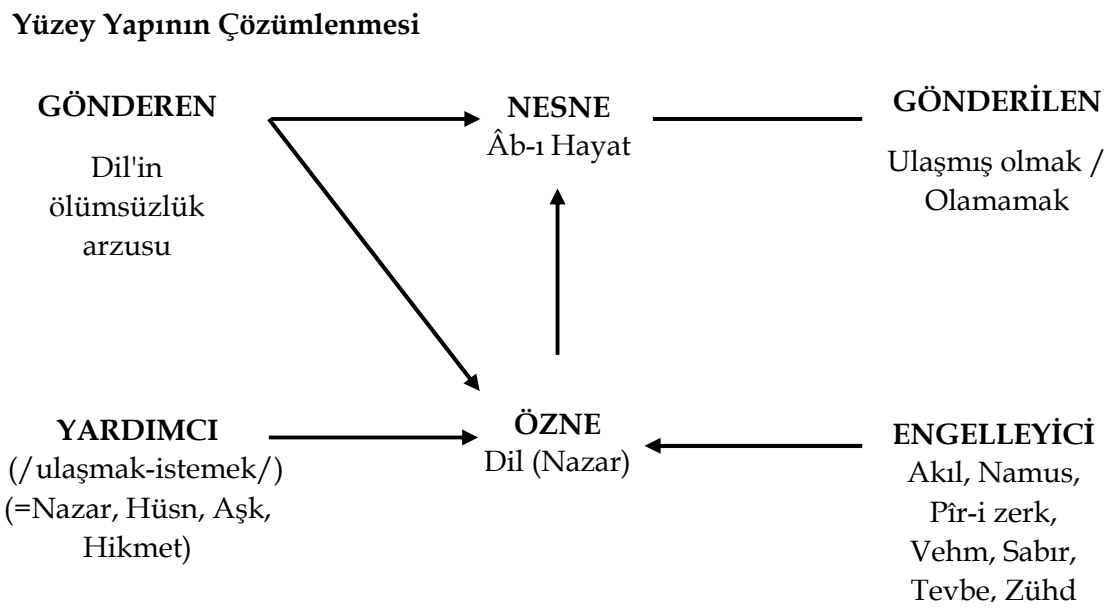
Özne: Dil (Nazar)[1]

Nesne: Âb-ı Hayat

Yardımcı: - (/ulaşmak-istemek/) (=Nazar, Hüsn, Aşk, Hikmet)

Engelleyici: Akıl, Namus, Pîr-i zerk, Vehm, Sabır, Tevbe, Zühd

[1] Anlatıda Nazar, eylemleri Dil adına, Dil'i temsil ederek gerçekleştirmiştir. Bu nedenle hem özne kısmında parantez içinde yazılmıştır hem de Dil-Hüsn ilişkisinde aracılık yaptığı için yardımcı eyleyen olarak ele alınmıştır.

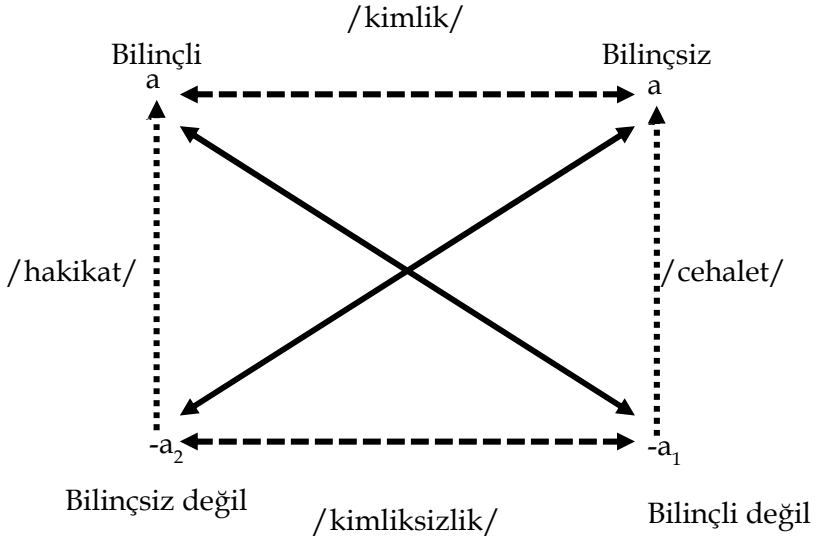


Çizge 1: Temel Anlatı İzlencesi için Eyleyensel Sözdizimi

Bu çizgeyi göstergebilim açısından özellikle Greimasçı yaklaşımla dört aşamada ele almak gerekir: *eyletim*, *edinç*, *edim*, *yaptırım* (Günay, 2018: 197-236). *Eyletim* aşaması, "harekete geçirici" aşamadır. Bu aşamada gönderen, özneyi etkiler ve harekete geçmesini sağlar. Burada gönderen, bir kişi, bir nesne, bir kavram veya bir duygu olabilir. Yukarıdaki çizgede gönderen, *Dil'in ölümsüzlük arzusu*dur. Ölümsüzlük arzusu Dil'i arayışa ve yola çıkma'ya teşvik eder. *Eyletim* aşamasında gönderen, özne ile bir anlaşma yapar. Özne gönderen'e görevini yerine getireceğine dair bir nevi söz verir. *Edinç* aşaması ise öznenin kendini sorguladığı aşamadır. Özne, kendine bu görevi yerine getirecek yeterlilikte donanıma sahip olup olmadığını sorar. Özne bu aşamada gönderen'den ve yardımcı'dan yardım alarak eksiklerini tamamlamaya çalışır ve bazı donanımlar kazanır. Öznenin görevinde başarılı olması için bu aşamada kazanması gereken dört kiplik vardır: *"/yapmak zorunda olmak/, /yapmayı istemek/, /yapabilmek/, /yapmayı bilmek/* (Uzdu Yıldız, 2011: 33-34). Yukarıdaki çizgenin öznesi olan Dil (Nazar), sadece */yapmayı istemek/* kipliğine sahiptir. Diğer üç kiplikten yoksundur. Hedefine ulaşması için bazı donanımlar kazanmalıdır. *Edim* aşaması ise *edinç* aşamasında elde edilen donanımla eyleme geçilen aşamadır. Yani edinç aşamasında bazı yetiler kazanılır ve bu yetilerle edim aşamasında bazı eylemler gerçekleştirilir. Dil (Nazar), Âb-ı Hayat'ı aramaya çıktığında sadece */yapmayı istemek/* kipliğine sahipti ancak yardımcı eyleyenler sayesinde edim aşamasında */yapabilmek/* ve */yapmayı bilmek/* kipliklerine de sahip olmuştur. Ona bu aşamada *yardımcı eyleyenler* yani *Nazar, Hüsn, Aşk, Hikmet* yardımcı olmuştur. Son aşama, ise *yaptırım* aşamasıdır. Bu aşamada özne görevinin sonucuna göre cezalandırılır veya ödüllendirilir. Ödüllendirilmek Dil için Âb-ı Hayat'a ulaşmaktır ve nitekim de ulaşmıştır. Görüldüğü gibi Dil, yardımcı eyleyenleri *Nazar, Hüsn, Aşk, Hikmet* sayesinde engelleyici eyleyenleri olan *Akıl, Namus, Pîr-i zerk, Vehm, Sabır, Tevbe, Zühd*ün üstesinden gelmiş ve amacına ulaşmıştır. Ancak burada çok önemli bir durum söz konusudur. Anlatıda Dil'in Âb-ı Hayat'a ulaşması konusunda engelleyici işlevde gösterilen *Akıl*, son aşamada yani tam kavuşma anında sürecin içindedir ve dışarıda bırakılmamıştır. Bu durumun anlatının fikirsel arka

planıyla yakından ilgili olma ihtimali yüksektir. Ayrıca aracı kavramlardan biri de Hikmet'tir. Hikmet, kavram olarak özel hiçbir ekolü göstermez. Tüm ekollerde de kullanılan bir kavramdır. Hikmet'e *Aşk* ve *Akıl* arasında aracılık yapma rolünün verilmesi, çalışmamız açısından önemli bir odak noktası oluşturacaktır. Anlatıda Hikmet'in *aşk*, *akıl*, *güzellik* kavramlarını birleştiren unsur olması, anlatının sentezci bir fikirle kurgulandığına işaret etmektedir.

Derin Yapının Çözümlenmesi



Çizge 2: Göstergebilimsel Dörtgen

Göstergebilimsel dörtgene göre temel yapı şu karşıtlıklar üzerine kurgulanmıştır:

- Kimlik-Kimliksizlik: Karşıt Eksenler
- Bilinçli-Bilinçsiz: Karşıtlık İlişkisi
- Bilinçsiz değil-Bilinçli değil: Alt karşıtlık ilişkisi
- Bilinçli-Bilinçli değil: Çelişiklik ilişkisi
- Bilinçsiz-Bilinçsiz değil: Çelişiklik ilişkisi
- Bilinçli-Bilinçsiz değil: İçerme ilişkisi (hakikat)
- Bilinçli-Bilinçsiz: Varsayma ilişkisi
- Bilinçsiz-Bilinçli değil: İçerme ilişkisi (cehalet)
- Bilinçli değil-Bilinçli: Varsayma ilişkisi.

Bu dörtgen derin yapı için kullanılan bir dörtgendir. Hüsn ü Dil için değerlendirecek olursak şöyle bir çözümleme yapabiliriz: Dil, Âb-ı Hayat'ın farkında olmadan önce "bilinçsiz" bir bireydir. Ancak Âb-ı Hayat'ı öğrenince doğrudan "bilinçli" olması mümkün değildir. Önce "bilinçli değil" aşamasını yaşayıp burada olgunlaştıktan sonra "bilinçli" aşamasına geçmesi gerekir. Eğer bir özne "bilinçli" veya "bilinçsiz" kimliğiyle sabitse burada bir eylem gerçekleşmez. Dolayısıyla devingenlik de olmaz. Bu nedenle anlatılarda olaya hareket kazandırmak için özneler "alt karşıtlık

ekseni"ne yani "değil" aşamasına dahil edilmek zorundadır. Onların bir arayışa girebilmesi için öncelikle kendisine hazır verilen kimlikten kurtulması lazımdır. Yeni kimlik arayışı tam da bu noktada başlar. Hüsn ü Dil'de yazar, öznesine bir yol haritası çizmiş ve bu yola yerleştirdiği bazı engellerle öznesini olgunlaştırarak "bilinçsiz"den "bilinçli"ye dönüştürmeye çalışmıştır. Yani ham bir insanken olgun bir insana dönüştürme amacı vardır. Hüsn ü Dil bu anlamda bize bir insan modelinin basit, sıradan, kendisine verilenle yetinen bir durumdan kendini bilen, kendinin farkında olup dolayısıyla da hakikati de bilen bir duruma nasıl geçtiğini anlatmaya çalışır ve bunu da bir düşünce modeli eşliğinde yapar. Çalışmamızda amacımız bu düşünce modeli ışığında Hüsn ü Dil'in insan modelini kavram ve semboller üzerinden ortaya çıkarmak ve bu insan modelini iktidarın düşünce anlayışının desteklediği insan modeliyle karşılaştırmaktır.

Eser-İktidar İlişkisi

İktidarların meşruiyet kazanmak için edebiyatı, edebiyatın da yine aynı amaçla iktidarı bir araç olarak kullanması hemen hemen her devirde görülen bir durumdur. Lâmiî Çelebi'nin Hüsn ü Dil'i Yavuz Sultan Selîm'e sunması ve kabul görmesi bu anlamda önemlidir. Zira eserin sunulduğu dönemde, Yavuz Sultan Selîm ile Şâh İsmail arasında ciddi bir iktidar mücadelesi vardır. Bu iktidar mücadelesinin en önemli boyutlarından biri de kültürel boyuttur. İki lider de iktidarın sadece kılıçla değil aynı zamanda kalemle de sağlanması gerektiğinin bilincindedir. Edebiyat, bu iki liderin ideolojisini yaygınlaştırmak ve meşrulaştırmak için kullandığı en önemli araçlardan biridir. Bu sebeple, dönemin edebi eserlerinin iktidar-edebiyat ilişkisi açısından ele alınması çok önemlidir.

Edebiyat-iktidar ilişkisi iki boyutludur. Birinde iktidar edebiyatın popülerliğini ve halka ulaşabilirliğini kullanarak kendi meşruiyetini sağlar. Diğerinde ise şair ya da yazarlar fikirlerini edebi eserlere daha rahat dökmek ve varlığını sürdürmek için iktidarın onayına ihtiyaç duyar ve bu yolla meşruiyet elde eder. Hüsn ü Dil'in padişaha sunulduğu yüzyıl, 16. yüzyıldır. Bu dönemde İran'da alimler sünnî oldukları için katledilirken Osmanlı'da ise dönemin düşünce anlayışına çok aykırı fikirde olan tarikat şeyhleri idam edilebiliyorlardı. Bu anlamda bu dönem, şair ve yazarlar için eserlerini kaleme alırken çok dikkatli olmaları gereken bir dönem olarak değerlendirilebilir. Edebî eserler, dönemin etkileşimli hali göz önüne alınarak değerlendirilirse daha sağlıklı sonuçlar elde edilecektir.

Hüsn ü Dil, alegorik ve tasavvufî bir eser olarak değerlendirilen bir eserdir. Ancak bizim çalışmamız Hüsn ü Dil'e farklı bir bakış açısıyla bakmayı teklif etmektedir. Zira Hüsn ü Dil, klâsik bir tasavvufî eserin kurgulandığı gibi kurgulanmış görünse de bazı önemli detaylar onun bu çizginin dışında bir bakış açısıyla da değerlendirilmesi gerektiğini gösterir. Bu detaylar sözdizim çizgesinde de görüldüğü gibi *akıl*, hikmet ve nazar gibi hem genelde felsefe ve kelam terminolojisine ait olan hem de eserde tasavvuf ekolü kavramlarıyla birlikte kullanılan kavramlardır. Dil'in Hüsn'e ulaşma anında hikmet ve *akıl* sürecin içindedir. Oysa klâsik tasavvufî bir anlatıda *akıl* belli bir aşamadan sonra sürecin dışında bırakılmak zorundadır. Cebrail'in Hz. Muhammed'e eşlik ettiği miraç yolunda Sidretü'l-müntehâ çizgisi *aklın* dışarda kaldığı çizgiyi temsil eder ve tasavvuf öğretisinde de bir sembol olarak kullanılır. Ancak Hüsn ü Dil'de özellikle kavuşma anında hem felsefenin hem de kelamın kavramları sürecin içinde yer alır. Eser okunduğunda her ne kadar kurgunun bozulduğu veya anlatının mükemmel bir tasavvuf anlatısı olmadığı düşünülse de hem

düşünce anlayışlarının gelişim seyrine hem de dönemin baskın düşünce anlayışına bakıldığında ortaya bambaşka bir tablo çıkar. *Akıl*, hikmet, nazar, şeriat gibi felsefe ve kelam öğretilerinin kavramlarının kavuşma sürecine dahil edilmiş olmaları dönemin baskın düşünce anlayışı olan sentezci düşünce anlayışını akla getirir. Bu düşünce anlayışının göz önünde tutularak esere yaklaşılması eserin kurgusunu ve fikrî arka planını anlamak bakımından önemlidir.

Dönemin Düşünce Anlayışı: Sentezci Düşünce Anlayışı

Bu çalışma sentezci düşünce anlayışını anlamanın klâsik Türk edebiyatı metinlerini anlama açısından çok önemli olduğunu iddia etmektedir. Örneğin günümüzde hala Fuzûlî'nin mutasavvıf bir şair olup olmadığı sürekli tartışılır ve buna genel anlamda net bir cevap verilemez. Ancak Fuzûlî'nin tasavvufî fikirleri eğer düşünce dünyasının gelişimi ve o anda geldiği nokta açısından değerlendirilirse bu soruya daha net cevaplar verilebilir. Fuzûlî'nin mutasavvıf olup olmadığı şiirlerini anlamak açısından çok büyük bir önem teşkil etmeyebilir ancak Fuzûlî'nin eserlerinin nasıl bir fikrî arka planla kurgulandığını anlamak çok önemli veriler sağlayacaktır. Diğer önemli şairlerde olduğu gibi Fuzûlî'yi değerlendirirken de sentezci düşünce anlayışını ve dinamiklerini bilmek önemlidir.

Sentezci düşünce anlayışı kısaca kelam, felsefe ve tasavvuf öğretilerinden faydalanılarak ortaya çıkan bir düşünce anlayışı olarak tanımlanabilir. 15.-16. yüzyılları etkileyen birçok düşünür, bu anlayışı benimseyen düşünürlerdir. Osmanlı'da dönemin düşünce anlayışını etkileyen başlıca alimler şunlardır: Davud-ı Kayserî (1351), Teftâzânî (ö. 792/1390), Seyyid Şerîf Cürcânî (ö. 816/1413), Molla Fenârî (ö. 834/1431), Devvânî (ö. 908/1502), Kemalpaşazâde (İbn Kemal) (ö. 940/1534), Taşköprizâde Ahmed Efendi (ö. 968/1561). Örneğin sentezci anlayışı benimseyip Osmanlı'nın ilk müderris ve düşünürlerinden biri olarak kabul edilen Davud-ı Kayserî vahdet-i vücut anlayışını felsefî bir bakış açısıyla değerlendirip Osmanlı düşünce dünyasına dahil eder. Düşünür ayrıca doğa felsefesiyle ilgili değerlendirmeleri, özellikle de atomların enerji yüklü olduğunu söylemesiyle de dikkat çeker (Pattabanoğlu, 2015: 113). Osmanlı'nın özellikle 15. ve 16. yüzyıllardaki resmî ideolojisini etkileyen önemli bilginlerden birinin tasavvuf ve felsefeye bu ilgisi ve bunları kelam ilimleriyle sentezlemesi ilgi çekicidir. Sadece Davud-ı Kayserî değil dönemi etkileyen diğer düşünürler de genel olarak bu çizgidedir. Davud-ı Kayserî sadece örnek teşkil etmesi bakımından ele alınmıştır.

Osmanlı'da sentezci düşünce anlayışının ortaya çıkmasının birçok sebebi vardır. Bunlardan biri de tehâfüt geleneğidir. Gazzâlî ile başlayan tehâfüt geleneği felsefeyi bitirmeye yönelik bir girişim olarak değerlendirilse de aslında Gazzâlî'nin bu girişimi kelam-felsefe arasındaki etkileşimi güçlendirmiş ve Râzî ile birlikte bu ilişki iyice güçlenmiştir. Gazzâlî'den sonra da tehâfüt geleneği devam etmiş ve özellikle Fatih Sultan Mehmed zamanında canlılık kazanmıştır (Erdoğan, 2016: 282). Gazzâlî sadece kelam-felsefe etkileşimi açısından değil ayrıca kelam-tasavvuf etkileşimi açısından da Osmanlı düşüncesini etkilemiştir (Timur, 2010: 103-111). Her ne kadar etkileri detaylı bir şekilde çalışılmamış olsa da bahsî ve nazarî düşünceyi yeterli görmeyip teorisini tecrübî metotla destekleyen Sühreverdî'nin işrak felsefesinin de sentezci anlayışa ciddi katkılar sağladığı düşünülmektedir (Sühreverdî, 2019: 9). Tüm bu görüşler ve tespitler doğru olsa da düşünce anlayışlarının tarihsel gelişimine bakıldığında böylesi bir sentezin kaçınılmaz olduğu rahatlıkla görülebilir. Çünkü düşünce ekolleri doktrinlerini inşa ederken birçok konuda sadece kullandıkları

terimler açısından birbirinden ayrılırlar. Elbette âlemin ezeliliği gibi bazı temel konularda ciddi fikir ayrılıkları vardır ancak diğer birçok konuda sadece terimler birbirinden farklıdır. Arslan, Fârâbî'nin İdeal Devlet'ini tercüme ettiği eserinin önsözünde bu konuyu destekler nitelikte, "Kelamcıların kanıt, delil ve diyalektik gördükleri yerde mutasavvıflar sezgi, duygu ve aşk görmüşlerdir."der (Fârâbî, 2020: xiv). Ayrıca Kazuyo Murata, Rûzbihân Baklî'nin (ö. 1209) güzellik teorisini ortaya koyduğu eserinde kelamcı ve mutasavvıfların güzellik ideası için *Allah* ifadesini kullandığını, filozofların ise *Zorunlu Varlık* veya *İlk Neden*'i kullandığını söyler (2017: 14). Dolayısıyla kavramların özü aynı sadece adlandırılması farklıdır. İslâm düşüncesinin ekollerine bakıldığında bu ekollerin sentezci anlayışa ne kadar yatkın oldukları ayrıntılarıyla görülebilir. Burada bizi ilgilendiren kısım, bu ekollerin en önemli kavramlarından olan *aşk*, *akıl* ve *güzellik* kavramlarının nasıl dönüşümler yaşayıp klâsik Türk edebiyatına yansıdığı meselesidir.

Hüsn ü Dil'de Sunulan İnsan Modeli Tarif Edilirken Kullanılan Kavramların Kuramsal Arka Planı

Hüsn ü Dil'deki insan modelini çözümlemeye geçmeden önce *aşk*, *akıl* ve *güzellik* kavramlarının tarihsel süreçte hangi aşamalardan geçtiğine bakmak gerekir. Klâsik Türk edebiyatı çok zengin bir düşünsel ve kültürel kaynaktan beslenir. Bu edebiyata yansıyan kültürel ve entelektüel birikimin izi sürüldüğünde ilk edebî eser sayılan Gılgamış'a kadar gitmek mümkündür. Gılgamış'tan itibaren eklemlenen düşünsel hareketler klâsik Türk şiirinin arka planını oluşturmuştur. Gılgamış, arkadaşı Enkidu ölünce ölüm fikriyle sarsılır ve bir ölümsüzlük arayışına girişir (Çığ, 2015: 57). Böylece insanın bilinçlenme yolunda attığı ilk adım Gılgamış'ın ölümü fark etmesiyle başlar. İnsan ilk olarak burada bir arayışa başlar. Elbette insanın anlam arayışı öncesinde de başlamış olabilir ama bize bunu tam teşekküllü sunan ilk eserlerden biri Gılgamış destanıdır. Bu nedenle bir temellendirme yapabilmek için Gılgamış iyi bir tercih olarak görünmektedir. Gılgamış'ın bilinçlenme yolunda attığı adım zamanla gelişmiş ama insanın temel arayışı her zaman anlam arayışı olmaya devam etmiştir.

İnsanın anlam arayışı birçok kadîm kültürde eklemlenerek gelişmeye devam etmiştir. Ancak insan zihni anlam arayışını çoğu zaman *bir temel ilke (arche)* etrafında kurgulamaya meyilli olmuştur. Bu durum, Hint felsefesinde tüm evreni saran ruh anlamına gelen "*atman*" olarak ifade edilmiştir. Yunanlıların ilk filozofu olarak kabul edilen Thales için bu temel ilke "*su*", Anaksimandros için "*apeiron*", Anaksimenes için "*hava*", Pitagoras için "*sayılar*", Ksenophanes için "*toprak*", Herakleitos için ise "*ateş*"tir. Daha sonra Empedokles, bu kavrama başka bir boyut getirip evreni anlamak adına dört temel unsurdan (*su, toprak, hava, ateş*) bir sentez oluşturmaya çalışmış ve evrendeki her şeyi bunların *sevgi* ve *nefret* ile birleşip ayrılmaları durumuyla açıklamaya çalışmıştır. Empedokles'in sevgi ve nefret üzerinden kurguladığı soyut düşünce sistemi, Anaksagoras'ta "*Nous*" fikriyle sürdürülür. Empedokles ve Anaksagoras ile birlikte artık Yunan düşüncesinde düşünme şekli somut ilkelerden soyut ilkelere dönüşmeye başlamıştır. Anaksagoras *Nous*'u şöyle tanımlar: "Nous sonsuzdur ve kendi kendini yönetir. Her şeyin en incesi ve en safıdır; her şeyin bilgisine sahiptir. Her şeyin üzerinde bir gücü vardır, her şeyde etkindir." (Dürüşken, 2019: 120-121). Anaksagoras'ın buradaki Nous tanımı, daha sonra çeşitli dönüşümler geçirerek Platon için *akıl* ve *aşk*; Aristo için *etkin* yani *faal akıl*; Plotinus için evrensel *ruh* ve *aşk*; meşşâîler için *faal akıl* (bilkuvve, bilfill, müstefad); kelamcılar için *vahye dayalı istidlâli akıl*; işrâkîler için *ışık* ve *aşk*; tasavvufçular için *aşk* olur.

Klâsik Türk edebiyatının en önemli kavramlarından olan *aşk* ve *akl*ı bu bağlamda değerlendirmeden anlamaya çalışmak metin muhatabı için ciddi yanlış yorumlama riskleri teşkil edebilir. Günümüzde genç bir araştırmacı bu kavramlara yaklaştığında doğal olarak bugünün anlam dünyasıyla yaklaşır. Ancak bu kavramların bağlam içindeki değişim ve dönüşümlerini bilmeden, bunların atıf yaptığı anlam alanına aşina olmadan yazar veya şairlerin bunlarla ne kastettiğini anlamak oldukça güç olacaktır.

Şimdi bahsedilen kavramların temellendirmesini güçlendirmek adına bazı değerlendirmeler yapmak yararlı olacaktır. İslâm felsefesinin, dolaylı olarak da İslâm kelamı ve tasavvufunun en çok yararlandığı düşünce hareketlerinin başında Yunan felsefesi gelir. Yunan felsefesinde İslâm düşüncesini en çok etkileyen düşünürler Platon, Aristo ve Plotinus'tur. Dolayısıyla bu düşünürler anlaşılmadan İslâm düşüncesini anlamak oldukça güçtür. Platon, eserlerinde felsefenin ve düşünce tarihinin hemen hemen her konusuna değinmiş bir düşünürdür. Ancak onun düşüncesini iki kavram doğrultusunda özetlemek mümkündür: *akıl* ve *aşk*. Platon evreni anlamaya çalışırken iki evren tasavvuru yapar: *duyular dünyası* ve *idealar dünyası*. Ona göre duyular dünyası insanı yanlış bilgiye sevk eder ve bu yüzden insan duyular dünyasını aşıp gerçek bilginin yer aldığı idealar dünyasına ulaşmayı denemelidir. Platon, bunun nasıl ve ne aracılığıyla yapılacağı konusunda *akıl* ve *aşk* diye iki öneride bulunur. Platon, *akıl* ile diyalektik düşünmeyi kasteder. Diyalektik metotta o, "varsayımları birer birer atarak ilkenin ta kendisine ulaşmaya çalışır" (Platon, 2015: 255). Varsayımlarla *akıl* yürüterek doğru sonuca ulaşmak bu metodun temel ilkesidir. Platon, diğer ilkesi olan *aşk*ı ise Şölen adlı diyaloğunda önerir. Platon bu eserinde *aşk-güzellik* ilişkisi kurar ve *güzelliği* hakikatin, *aşkı* ise insanın sembolü olarak görür. Ona göre insan, içinde taşıdığı *güzellik* içgüdüsü nedeniyle sürekli *güzelliğe* ulaşmak için eylemde bulunur ve insanın evrendeki eylemlerini sürekli kılan da *güzelliğe* olan *aşktır*. Platon ayrıca *aşk*, *güzellik* ve ölümsüzlük arasında da bir ilişki kurar ve insanın *aşk* sayesinde ölümsüzlüğe erişmeye çalıştığını iddia eder. Ona göre kişi çocuk yaptığı zaman, bu, onun soyunu devam ettirerek ölümsüzlüğe ulaşma arzusunu gösterir. Yine bir insanın dünyada bir eser bırakmak istemesi de ölümsüzlüğe olan *aşk*ıyla ilgilidir (Platon, 2018: 87). Görüldüğü gibi Platon'un *aşk* tanımıyla klâsik edebiyattaki *aşk* tanımı ve tasviri arasında çok ciddi benzerlikler söz konusudur. Elbette bu benzerlikler tesadüf de olabilir ama düşünce dünyasının gelişimi göz önüne alındığında bunu söylemek oldukça zordur. Zira İslâm düşüncesi Platon, Aristo ve Plotinus'tan oldukça fazla etkilenmiş ve bu kültürel mirasa ciddi katkılar sağlayarak devamlılığını sağlamıştır.

İslâm düşünce dünyasını etkileyen bir diğer düşünür Aristo'dur. Aristo, evreni *etkin* ya da *faal akıl* üzerinden açıklamaya çalışır. Aristo'ya göre tüm evreni kaplayan hareket ettirici bir unsur olmalıdır ve bu ya *akıl*dır ya da *arzu*dur (Aristoteles, 2019b: 209). Aristo, evrendeki hareket ettirici anlamında *etkin akla* daha büyük rol verir elbette ve teorisini çoğunlukla bunun üzerine kurgular. Ancak Aristo hem hareket ettirici için hem de *akla* eylemlerinde eşlik etmesi için arzuya yani *aşka* da çok ciddi bir rol yükler. Bunu onun hem Metafizik (2018) hem Nikomakhos'a Etik (2019a) hem de Ruh Üzerine (2019b) adlı eserlerinde görmek mümkündür. Ancak özellikle insanı açıklamaya ve anlamaya çalıştığı Nikhomakos'a Etik ve Ruh Üzerine adlı eserlerinde arzu yani *aşk* vurgusu daha belirgindir.

Yunan felsefesiyle İslâm felsefesi arasında köprü görevi gören en önemli filozoflardan biri Plotinus'tur. Plotinus ayrıca Yeni-Platonculuk akımının da en önemli

temsilcilerindendir. Onun İslâm düşüncesine en büyük katkısı südûr nazariyesidir. O Tanrı'yı Bir olarak, evreni de Bir'den taşan bir varlık olarak görür. Bu yüzden ona göre tüm evren Bir'den ibarettir. Ona göre bu Bir'den taşan evrensel bir ruh vardır ve bizim bireysel ruhlarımız bu evrensel ruhla birleşerek Bir'e dahil olmayı amaçlar. O, insanın evrensel ruha dahil olması ancak arzu yani *aşk* sayesinde mümkündür diye düşünür. Arslan bu görüşü destekler nitelikte şu ifadeyi kullanır: "Plotinos'a göre insan ruhu, doğası itibariyle tanrısal-akılsal dünyaya ait olduğu için bu durumdan kurtulma yönünde bir arzu ve güce de sahiptir." (Arslan, 2019: 146). Plotinus, Eneadlar adlı meşhur eserinde ruhun çirkinlikten rahatsız olduğunu ve onu reddetiğini; güzelliği ise kendine yakın bulduğunu ve onu temâşâ etmekten hoşlandığını söyler (2006: 219).

İslâm düşüncesinin Plotinus'tan etkilenmesi tercümeler yoluyla olmuştur. İslâm düşüncesinde özellikle de meşşâî gelenek Plotinus'un südûr nazariyesini ve Aristo'nun *faal akıl* teorisini sentezleyip oldukça zengin bir düşünce alanı açmıştır. Südûr nazariyesi ve *faal aklın* daha ilk zamanlarda bir araya getirilmesi, sonradan görülecek tasavvuf-felsefe yakınlığının da habercisidir.

Meşşâî filozoflarda bizim çalışmamızı en çok ilgilendiren kavramlardan biri, *faal akıl*dır. Peki hem Aristo felsefesi hem de Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd gibi önde gelen İslâm filozoflarının felsefelerinde bu kadar anahtar rol oynayan bu kavram nedir? *Faal akl*ı anlamak için öncelikle südûr nazariyesi ile ilişkisini bilmek lazım. Bu teoride Yaratıcı, Mutlak Bir'dir ve tüm evren Bir'den südûr ederek ortaya çıkmıştır. Fârâbî ve İbn Sînâ Bir'in taşmasının hiyerarşik bir düzende gerçekleştiğini söyler ve bu düzeni de akıllar teorisi diye adlandırır. Akıllar teorisinde ilk akıl, Mutlak Bir olan Allah'ın feyezân etmesi sonucu oluşur. *İlk aklın* Mutlak Bir'i düşünmesi sonucu diğer *akıllar* da meydana gelir ve bu süreç "sûretlerin vericisi" (vâhib's-suver) olarak da adlandırılan *faal akl*a kadar devam eder. Südûr ancak mükemmellik söz konusu olunca mümkün hale gelir. *Faal akıl* tüm ay altı varlıkların yaratıcısı kabul edildiği ve köken olarak mükemmel Bir'den geldiği için hem Fârâbî hem de İbn Sînâ her varlığın özünde Mutlak Bir'e ait bir mükemmellik taşıdığını ve her varlığın bu mükemmelliğe karşı bir meylinin olduğunu iddia eder. İbn Sînâ da Fârâbî de aklın nefse ait olduğunu ve üç veya dört aşamasının olduğunu söyler. Fârâbî'de *akıl*, bilkuvve, bilfiil, müstefad diye üç bölüme (Karlığa, 2019: 50); İbn Sînâ'da ise maddî (heyûlânî), bilmeleke, bilfiil, müstefad olmak üzere dört bölüme ayrılır (Alper , 2020: 74). İnsan, nefsini olgunlaştırdıkça bu aşamalar yükselir. Nefse gelişim kazandırmak *aşk* ekolünde de *akıl* ekolünde de var. Ama yöntemleri farklıdır (Cabiri, 2017: 209). İşte *akıl* ekolünde nefse gelişim kazandıran *faal akıl* iken *aşk* ekolünde ise *aşk*tır. Felsefe ekolünde *faal akıl*, akıllar silsilesinden aldığı güçle tüm evreni ve insanı yönetir. İnsan, nefsini olgunlaştırdıkça *faal akıl*la birleşmeyi ve böylece ölümsüz olmayı arzular. *Faal akıl* teorisinde, *faal akıl* bir güç gönderir ve insan mütehayyilesindeki sûretleri harekete geçirir. Bunlar gâh birleşir gâh ayrılır ve yeni düşünce ve fikirlere dönüşürler. Ancak insan nefsinin bu gücü alabilmesi için bunu almaya hazır hale gelmesi lazım. İşte nefsin bilkuvve, bilfiil ve müstefad aşamalarını tamamlaması bu açıdan önemlidir. Meşşâî filozoflara göre, insan doğduğunda bilme yeteneğine sahiptir. İnsan, mantığın ve düşüncenin temel ilkelerini elde ettiğinde bilkuvve *akıl* seviyesine ulaşır. İnsan bu temel ilkeleri kullanıp yeni bilgiler ürettiğinde bilfiil *akla* erişir. Daha sonra insan *aklı*, gelişiminin zirvesine çıkar ve soyutlama yoluyla elde edilebilecek tüm akledilebilir düşüncelere sahip olur. İşte bu seviye müstefad *akıl* seviyesidir (Davidson, 2020: 86). Müstefad akla erişen insan nefsi, artık *faal akıl*la birleşebilir. Bu ise hem ölümsüzlük hem de her şeyi bilmek anlamına gelir.

Burada özetle verilmeye çalışılan *faal akıl* tanımıyla amaç, aşağıda bahsedilecek olan *aşk* kavramıyla benzerliklerini ortaya koymaktır. Bu çalışmanın amaçlarından birisi de mistik ekolün *aşk* kavramıyla felsefî ekolün *faal akıl* kavramı arasında ciddi benzerlikler olduğunu ortaya çıkarmaktır. Böylece "Neden klâsik Türk edebiyatı yazar ve şairleri *aşkı* tüm evreni açıklayan temel güç olarak gördüler?" sorusuna da belli oranda cevap verilecektir.

Kelam ekolünde kullanılan *akıl*, klâsik Türk edebiyatında karşı çıkılan *akıl* tanımına daha yakındır. Kelam ekolü, *aklı*, duyu ve haberle birlikte bilgi elde etmenin araçlarından biri olarak görür. Kelam *aklı*, duyuları kontrol etme ve haberi delillendirip bilgi haline getirmede önemli bir rolde olsa da ilâhî gerçeklikleri kavramada yetersiz görülür (Yeşilyurt, 2019: 299-300). Kelamın hem *akla* verdiği "sınırlı" rol hem de ondan yaygın olarak faydalanması, kelamın ideal insan modelini de sınırlamıştır. Kelam ekolünün önerdiği insan modeli, elindeki verili bilgiyi kullanıp kıyaslar yaparak şeriatle uyumlu olmaya çalışan bir modeldir. Kelam *aklı*, felsefî ekolün *faal akıl*, mistik ekolün ise *aşk* üzerinden verdiği sonsuz özgürlük şansını en azından dünyada öznesine vermez. Klâsik Türk şiirinde bu durumun yansımaları zâhid ve rind tipini meydana getirmiştir. Zâhid, zühd ve ibadetle Allah'a varmayı amaçlarken Rind *aşk* ve samimiyetle varmaya çalışır. Zâhid, *aklı* temsil ederken rind *aşkı* temsil eder (İçli, 2016: 1306). Burada şu tespiti yapmak mümkündür: klâsik Türk edebiyatında rakip veya öteki olarak görülen *akıl*, felsefî ekolün *akl*ından ziyade kelam ekolünün *akl*ıdır. Klâsik Türk şiirine aşinalığı az olan veya bu şiirin derinliklerine inemeyen okurlarda bu *akıl* genelde felsefî *akıl* olarak değerlendirilir ancak durum böyle değildir. Klâsik Türk şair ve yazarlarını doğrudan ya da dolaylı etkileyen düşünce anlayışlarından biri de felsefî düşünce ekolüdür. Dolayısıyla onların bu ekole karşı çok olumsuz bir tavırları yoktur.

İslâm düşünce ekollerinden bahsedilirken belki de en çok ihmal edilen ama Osmanlı düşünce dünyasında önemli etkileri olan bir diğer ekol de işrâkî düşünce ekolüdür. Bu ekolün kurucusu Sühreverdî'dir (ö. 1191). Sühreverdî, felsefe ve tasavvuf ekollerini sistematik olarak ilk sentezleyen düşünürlerden biri olarak kabul edilir. Bu anlamda çok önemli bir düşünürdür. Sühreverdî, filozofların *faal aklı* ile mutasavvıfların *aşk*ını *ışık* kavramı altında birleştirmiştir. O, meşşâîlerin akıllar teorisini, ışıklar teorisine dönüştürmüştür. Onun ışık teorisinde de hiyerarşik bir düzen vardır ve ona göre "Aşağı ışığın zâtına olan sevgisi, yukarı ışığa olan sevgisine boyun eğer." (Sühreverdî, 2019: 142). Yani her alt ışıkta yaratılan varlık üst ışığa sevgi besler ve evrendeki hareketi sağlayan budur. Görüldüğü gibi Sühreverdî hem filozofların *faal akıl* teorisini hem de mutasavvıfların *aşk* teorisini kullanarak bir işrâk (aydınlanma) felsefesi oluşturmuştur. Onun bu sentezci anlayışı sonraki dönemlerde birçok taraftar kazanmıştır.

Klâsik Türk edebiyatının ideal öznesini etkileyen en önemli düşünce ekolü, *aşk* ekolüdür. Bu ekol, tasavvuf ekolüyle bir tutulabilir. Ancak maalesef birçok araştırmacı tasavvuf ekolünü yorumlarken onu bağımsız bir ekolmüş gibi yorumlar. Tasavvuf ekolünün tarihsel süreçteki teorik arka planını anlamadan bu ekolü yorumlamak araştırmacıyı ciddi yanlışlara sevk edebilir. Bu çalışma, *aşk* ve *akıl* kavramlarına olduğu gibi tasavvuf ekolüne de bütüncül bir bakış açısıyla bakılması gerektiğini önermektedir. Bu bakış açısı benimsenmediğinde örneğin, "Aşk, tüm evreni açıklayabilecek en güçlü kavramdır." diyen bir mutasavvıfın ne demek istediği anlaşılamaz. Bu durum da iki yanlış bakış açısına yol açar: ya mutasavvıfın söylediklerini sorgulamadan yüceltmek ya da yine sorgulamadan, anlamaya

çalışmadan küçümsemek. Zaten bir araştırmacı mutasavvıfın burada ne demek istediğini anlamaya çalıştığında bütüncül bakış açısının önemini anlayacaktır.

Aşk yukarıda da bahsedildiği gibi tarihsel sürecin hemen hemen her evresinde evreni anlamak adına yararlanılan güçlü kavramlardan biridir. İslâm düşüncesinde evreni anlamlandırmaya çalırken *aşkı* merkeze alan ekol, tasavvuf ekolüdür. Ancak evreni anlamlandırma çabasında sadece tasavvuf ekolü *aşkı* itici güç olarak kullanmaz, aynı zamanda filozoflar da bu kavramdan oldukça fazla yararlanır. Yukarıda Platon, Aristo, Plotinus ve Sühreverdî'nin nasıl yararlandığı açıklandı. Aşağıda da Fârâbî ve İbn Sînâ'nın aşkla ilgili görüşlerinden bahsedilecektir. Aşağıda da görüleceği gibi mutasavvıfların *aşk* görüşü ile filozofların *aşk* görüşü arasında ciddi benzerlikler vardır. İlk olarak *aşk* okulunun *aşk* görüşünden bahsedilecektir.

Klâsik Türk edebiyatındaki *aşk* ve *güzellik* kavramlarını anlamak adına *aşk* ve *güzellik* merkezli bir düşünce anlayışı üreten *aşk* okulunu anlamak önemlidir. Başlıca temsilcileri, Ahmed Gazzâlî (ö. 1126), Meybûdî (ö. 1126), Senâî Gaznevî (ö. 1131, Sem'ânî (ö. 1140), Rûzbihân Baklî (ö. 1209), Attâr Nişâburî (ö. 1221), İbn'ül-Arabî (ö. 1240), Sadreddin Konevî (1274), Mevlânâ (1273), Fahreddin-i Irâkî (1289), Yûnus Emre (ö. 1320) olarak değerlendirilebilir. Elbette bu sayı artırılabilir. Ancak klâsik Türk edebiyatındaki *aşk* ve *güzellik* kavramlarını genel anlamda bu düşünürlerin fikirleri etkilemiştir. Elbette bu fikir adamları da bağımsız, izole bir çevrede yetişmemiş, kelam ve felesefe temsilcileri ve onların fikirleriyle sürekli etkileşim halinde olmuşlardır. Bu husus maalesef sık sık göz ardı edilir ancak kavramları anlamak adına son derece önemlidir.

"Kendini bilen Rabbini bilir." veya "Bilinmeyen gizli bir hazine idim, bilinmek istedim, bilineyim diye halkı (kainat) yarattım." ifadeleri ister sahih hadisler olsun ister olmasın, tasavvufî düşünce okulunda sıkça kullanılan ifadelerdir. Bu ifadeler bu okulun teorisini anlamak açısından da çok önemlidir. Bunun yanında "Onun şeklini tamamladığım ve ona ruhumdan üflediğim vakit siz de hemen onun için secdeye kapanın." (Hicr, 15:29) ayetindeki *ruhumdan üfledim* ifadesi; "Ben sizin Rabbiniz değil miyim? 'Elbette öyle! Tanıklık ederiz.' dediler" (Araf, 7:172); "Allah onları sever, onlar da Allah'ı sever" (Mâide, 7:172); "Ve seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik." (Ebiyâ, 21:107); "Rabbiniz kendine merhamet etmeyi yazdı." (En'âm, 6:54); "Ve ademe bütün isimleri öğretti." (Bakara, 2:31) ayetleri; "Allah güzeldir, güzeli sever."; "Allah âdemi kendi sûretinde yaratmıştır." hadisleri gibi hadis ve ayetler mistik düşünürlerin teorilerini dinî zeminde temellendirmeye çalıştığı başlıca hadis ve ayetlerdir. Bu ifadeler, hadisler ve ayetler temelinde mistik ekol, öznesini *aşk* ile yönlendirip *güzelliğe* yani Allah'a kavuşturmaya çalışan bir ekoldür, denilebilir. Onlar, tüm evrenin *güzellik*ten ibaret olduğunu, bu *güzelliğin* Allah'a ait olduğunu, Allah'ın ruhunu ve isimler aracılığıyla hakikati kendisinde taşıyan insanoğlunun *güzelliğe* sevgi ve *aşkla* ulaşabileceğini iddia ederler. Onlar aynı zamanda, "Allah'ın zâti hakîkati sevgi ve rahmettir. Sadece bu, O'nun âlemi neden yarattığını açıklamaya yeterlidir." (Chittick, 2018: 122) derler. Chittick ayrıca mistik ekolün kelime-i şehâdeti de fikirlerine bir dayanak olarak gösterdiğini söyler. Mistik ekol, kelime-i şehâdette üç unsurun olduğunu söyler. Birincisi mesajı gönderen yani Allah, ikincisi bu mesajı aktaran yani peygamber, üçünüsü bu mesajı alan yani insan. Sûfîler mesajı gönderen Allah'a hakikat, mesajı alana insan, aracılık yapan yani peygambere de âşık, mâşuk ve *aşk* derler (Chittick, 2018: 44). Böylece onlar hem *aşkı* peygamberle özdeşleştirirler hem de fikirlerine kelîme-i şehâdet üzerinden meşruiyet kazandırmaya çalışırlar. Mistik ekolün fikirlerine meşruiyet kazandırmak için kullandığı hadislerden biri de Cebrail

olduğu düşünülen bir adamın Hz. Muhammed'e gelip dinin üç boyutunun olduğunu ve bu üç boyutun da İslâm, imân ve ihsân olduğunu söylediği rivayet edilen hadistir. Hz. Muhammed'in bu esnada ihsân için "İhsân, Allah'a onu görüyormuşsun gibi kulluk etmendir. Sen onu görmüyorsan da O seni mutlaka görüyor." şeklinde bir tanımda bulunduğu rivayet edilir. Mistik ekol, işte ihsânın bu tanımını kullanarak öznesinin neden eylemlerinde sürekli *güzel*i araması gerektiğini temellendirmeye çalışır. Öte yandan Murata mistik ekolün öznesine nasıl bir rol biçtiğini özetle şu ifadelerle açıklar: "Kendini bilmek, Tanrı bilgisine ulaşmak için yeterli olabilir, çünkü insan İlâhî niteliklerin tüm yelpazesini yansıtabilir. Dünya ve bireysel insanlar da Tanrı'nın aynasıdır. Dünyayı gözlemleyerek Tanrı'yı tanımak mümkündür, ancak kişinin her tarafa dağılmış olan İlâhî nitelikleri keşfetmek için tüm dünyayı araştırması gerekir. Bu, tüm dünyayı incelemekten ziyade Tanrı'yı tanımanın bir yolu olarak kendini tanımanın daha büyük 'etkililiğini' gösterir." (2017: 92). Murata'nın da ifade ettiği gibi burada özneye verilen görev önce *kendini bilmesi* bu vesileyle de *Tanrı'yı bilmesi*dir. Mistik ekolün önemli kuramcılarından Baklî, "İnsan, mutlak güzelliğe ilk olarak insan formunda tanıklık ederek ve böyle bir güzelliğe duyduğu sevgiyi deneyimleyerek başarılı bir Tanrı aşığı olabilir." (Zargar, 2011: 97) diyerek insana kendini ve Rabbini bilmesi için bir rehber sunar: *güzellik*. *Kendini bilmek* felsefî ekolde de çok önemlidir. Felsefî ekolde *aklını* geliştirip müstefad yani mükemmel *akıl* seviyesine gelmiş kişi kendini bilen kişidir. Görüldüğü gibi ulaşılacak hedef aynı sadece ulaşma yöntemleri farklıdır: biri *aşk* ve *güzellik*, diğeri *akıl*.

Sûfîlerin aşk hakkındaki teorilerinin ayrıntıları bu çalışmanın kapsamını aşmaktadır. Bu nedenle şöyle bir özetle bu konu toparlanabilir: İlk varlığın mükemmel olduğunu Kur'an-ı Kerîm, hadis ve kültürel ve entelektüel birikim sayesinde fark eden sûfîler, filozofların Zorunlu Varlık'ına *güzellik* dediler ve teorisini bunun üzerine inşa ettiler. Buna göre en güzel varlık olan Yaratıcı, evreni de en güzel şekilde yaratmıştır. Bu kozmik düzenin ürettiği uyum, bedensellikle meşgul olan insan ruhuna yüksek kökenini hatırlatmış ve onu duyulur dünyadan duyular ötesi dünyaya dönmeye davet etmiştir. Ayrıca "Kendini bilen Rabbini bilir." ifadesiyle özetlenebilecek bir düşünce aracılığıyla tüm evreni bilmek yerine kendini bilmeye yönelmişlerdir. Tüm bu süreçlerde *aşkı* kendilerine rehber edinmişlerdir.

Burada filozofların *aşk* görüşünün onların *akıl* teorileriyle çelişmediğini filozofların kendi ifadeleriyle de göstererek *aşk* okulu bahsi kapatılabilir. Öncesinde yukarıda bahsedilen *akıllar* teorisini tekrar hatırlatmakta fayda vardır. Böylece bu teorinin *aşk* kavramıyla ilişkisi daha somut şekilde gösterilebilir. Fârâbî ve İbn Sînâ'da *aşk* kavramı kozmolojik olarak şu üç kavramla yakından ilişkilidir: Mutlak Bir, südûr ve kemal. Buna göre *akıllar* teorisinde *ilk akıl* Mutlak Bir olan Allah'ın taşması sonucu oluşur. İlk *aklın* Mutlak Bir'i akletmesiyle diğer *akıllar* da oluşur. Her *akıl* kendinden önceki *aklı* düşünür, böylece kemaline erer ve yeni bir *akıl* türer. Bu süreç "sûretlerin vericisi" (vâhib's-suver) denilen *faal akl*a kadar aşamalı ve hiyerarşik bir biçimde devam eder. Taşma ancak mükemmellik söz konusu olunca mümkün hale gelir. Ay üstü akılların son halkası *faal akıl*dır. Dolayısıyla tüm ay altı varlıkların yaratıcısı *faal akıl*dır. Bundan dolayı hem Fârâbî hem de İbn Sînâ her varlığın özünde Mutlak Bir'e ait bir mükemmellik taşıdığını söyler. Çünkü varlıklara sûret veren *faal akıl*dır ve *faal aklın* özü silsile olarak Mutlak Bir'e kadar gider. Bu nedenle Fârâbî de İbn Sînâ da her varlık içinde taşıdığı Bir'e ait mükemmelliğe karşı bir meyle sahiptir diye düşünür. Özetle, tüm varlıklarda ortak bir *aşk gücü*nün var olduğu ve bu *aşk gücünün* varlıkları harekete geçiren temel güç olduğu hem Fârâbî hem de İbn Sînâ tarafından kabul edilmiştir.

*Aşk*ın tüm var olanların sebebi olması *akıl* teorisiyle çelişen değil, sürecin içinde yer alan önemli bir faktör olarak ele alınır. İnsanın hatta tüm varlıkların içinde Mutlak Bir'in mükemmeliğine dair taşıdığı meyil, onlarda sonsuz bir Bir'e ulaşma arzusu doğurur ve bu arzu varoluşu sürekli kılan en temel faktördür. İbn Sînâ ve Fârâbî ister farkında olunsun ister olunmasın, dünyadaki bütün *aşk*ların mutlak veya külli *aşk*a ait olduğunu söyler. Dünyada herhangi bir varlığa duyulan sevgi, aslında Mutlak Bir'e duyulan sevgi olarak değenlendirilir. Özet olarak verilen bu düşüncelerin hazırlanmasında William C. Chittick tarafından yazılan İlâhî Aşk (2018), Ahmet Ateş tarafından hazırlanan İbn Sînâ'nın Risâle fi Mâhiyeti'l-Işk (2017) ve Yaşar Aydınlı tarafından hazırlanan Fârâbî'nin El-Medinetü'l-Fâzılâ (2018) eseri gibi eserlerden faydalanılmıştır. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgiler için bu eserlere bakılabilir. Şu ana kadar ifade edilenlerden de görüldüğü gibi düşünce ekolleri aslında farklı gibi görünse de birçok konuda benzer fikirlere sahiplerdir. Bu durum Hüsn ü Dil'in arka planını oluşturduğunu düşündüğümüz sentezci düşünce anlayışının ortaya çıkmasını kaçınılmaz kılmıştır. *Aşk*, *akıl* ve *güzellik* kavramlarına bakarken bu süreçleri ve hareketleri göz önüne almak önemlidir.

Dönemin Baskın Düşünce Anlayışının Hüsn ü Dil'deki Aşk, Akıl ve Güzellik Kavramlarına Yansıması

Hüsn ü Dil'deki *aşk*, *akıl* ve *güzellik* kavramları kuramsal arka planda anlatılanlarla paralel bir şekilde kullanılmıştır. Hüsn ü Dil'in padişaha sunulup kabul gördüğü dönemde sentezci düşünce anlayışı hakimdir ve bu düşünce anlayışı kelam, felsefe ve tasavvuf ekollerinin düşünce anlayışının sentezlendiği bir düşünce anlayışıdır. Hüsn ü Dil'de *aşk*, *akıl* ve *güzellik* kavramlarına verilen rollerde bu düşünce anlayışının izleri görülür. Bunu hem kavramlar düzeyinde hem de genel kurgu düzeyinde görmek mümkündür. Mesela Nazar kavramı, Hüsn ü Dil'de felsefe ekolünü temsil eden Yunanistan'ın hükümdarı *Akıl*'ın adamıdır. Nazar, Dil tarafından Âb-ı Hayat'ı aramaya gönderilir. Nazar, Aşk'ın hükümdarı olduğu Türkistan'a gider ve burada kardeşi Gamze ile karşılaşır. İki kardeş beraber geri dönüp Yunanistan'a gelirler. Nazar ve Gamze kardeşliği sentezci düşünce anlayışını çağrıştırması bakımından önemlidir. Gamze, tasavvufta "idrak edilen işaretler" (Uludağ, 2012: 142) anlamında kullanılır. Nazar ise tasavvufta mürşidin müride attığı *eğitimci ve yetiştirici bakış* (Uludağ, 2012: 272) anlamına gelir. Nazar, felsefede ise "Bir şey hakkında tefekküre dalmak, nazarî araştırmalarda bulunmak." (Kutluer, 2021) anlamında kullanılır. Bir konuda düşünerek ve o konuda araştırmalar yaparak deliller aracılığıyla doğruya ulaşma çabası, felsefecilerin temel prensiplerindendir. Ancak tarihsel süreçte ehl-i nazar, "İtikadî konularda akla rol veren kelâm âlimleriyle Meşşâî geleneğine bağlı İslâm filozofları için kullanılan bir tabir." (Yurdagür, 2021) anlamında kullanılır. Nazar kavramı, tarihsel süreçte üç ekolün de kullandığı bir kavramdır. Hem bu anlamda hem de Gamze ile kardeş gösterilmesi bağlamında düşünülürse Nazar'a Hüsn ü Dil'de verilen rolün büyüklüğü ve belirleyiciliği önemlidir. Bunun sebebinin, dönemin iktidarınca desteklenen sentezci düşünce anlayışı olması yüksek ihtimaldir. Hüsn ü Dil'de Âb-ı Hayat'ı arama görevi Nazar'a verilmiştir. Nazar, eylemlerin gerçekleşmesinde ve amaca ulaşmada çok önemli bir roldedir. Hüsn ü Dil'de sentezci düşünce anlayışını çağrıştıran bir diğer kavram hikmettir. Hikmet'e Hüsn ü Dil'de *aşk*, *güzellik* ve *aklı* bir araya getirme rolü verilir. Hikmet de nazar gibi tüm ekollerce kullanılan ya da hiçbir ekolle tam olarak özdeşleşmemiş bir kavramdır. Hüsn ü Dil'de

Hikmet'e de güçlü ve yönlendirici bir rol verilmiştir. Bunun sebebinin de sentezci düşünce anlayışı olması yüksek ihtimaldir.

Hüsn ü Dil'de Dil'in emriyle düzenlenen sohbet meclisinde Nağme'nin söyledikleri aslında eserin fikrî arka planını özetler niteliktedir: "Işk-ı âlemsûz ve mevrid-i vaslımuz diyâr-ı Hüsn-i dil-fürûzdur. Kırâ'at-i Kur'an'da seb-ı hûn ve hikmet-i Yûnân'da İbn Sînâ ve Felâtun'uz. Esfâr-ı enbiyâda müfessir ve etvâr-ı evliyâda müzekkirüz. Her makâm ki hevâsı dil-güşâdur ol bize mesken ü câdür." (s. 77). Bu tüm ekolleri kapsayıcı bakış açısı, anlatı kurgusunun temelini oluşturmaktadır. Bu alıntıda "her makâm ki hevâsı dil-güşâdur ol bize mesken ü câdür" ifadesiyle hakikat yolunda hangi ekol olursa olsun ondan faydalanılabileceği sezdirilir. Yine başka bir bölümde hakikat ehlinden bahsedilirken bu görüşü destekler nitelikte Ebû Hanîfe ve Abbâs eş-Şâfiî gibi kelam, Cüneyd-i Bağdâdî ve Bâyezid-i Bistâmî gibi tasavvuf, İbn Sînâ gibi felsefe temsilcileri ön plana çıkarılmıştır (s.97). Anlatıda sentezci anlayışı çağrıştıran birçok ifade vardır. Bunlardan birinde Dil için "delâyil-i naklî ve berâhin-i aklî birle müberhen ve inzâr-ı hadsi ve etvâr-ı kıyâsî birle müteyakkındur" (s. 188) ifadesi kullanılır. Kullanılan delîl, burhân, nakil, akıl, hadîs, kıyâs gibi ifadeler felsefî ve kelamî ekolün ifadeleridir. Elbette böyle bir cümle sadece kelam ekolü öznesini tarif etmek için de kullanılabilir ama metnin bağlamı içerisinde değerlendirildiğinde sentezci bir yaklaşımın olduğu söylenebilir.

Hüsn ü Dil'de *aşk*, *akıl* ve *güzellik* tanımlanırken *aşk* ve *güzellik* tasavvuf ekolünün prensipleriyle, *akıl* ise kelam ve felsefenin prensipleriyle tanımlanır. Ancak bu kavramlara verilen rol, ekollerde verilen rollerden farklıdır. Kelam ve felsefe ekollerinde *aşka* ve *güzelliğe* verilen rol sınırlı, *akla* verilen rol kapsayıcıdır. Tasavvuf ekolünde ise tam tersi bir durum söz konusudur. Ancak sentezci ekolde bu kavramlara verilen roller birbirine yaklaştırılır. Hüsn ü Dil'de *aşka* ve *güzelliğe, akla* göre daha büyük rol verilmiştir ancak bu, tasavvuf ekolünün verdiği rol kadar belirgin değildir. Dil'in Hüsn'e kavuşma anında *Akıl* da sürecin içindedir. Hikmet, *Aşk*'ın *Akıl*'ı esir aldığını duyunca *Aşk*'ın yanına gider ve onu *Akıl*'ı serbest bırakmaya ikna eder. Hikmet'in anlattıkları sonucu *Aşk* diyarının sakinlerinden "sevgi, dostluk" anlamına gelen Mihr, *Akıl* ile kardeş olduğunu fark eder. *Akıl*'ı hapishaneden çıkarıp *Aşk* diyarına getiren de Mihr'dir. Burada da görüldüğü gibi *Aşk* diyarı ehliyle *Akıl* arasında bir ilişki kurmaya yönelik ciddi bir çaba vardır. Hüsn ü Dil anlatısı Dil'in Hüsn'e kavuşma anıyla bitmez. Bu andan belli bir süre sonra Dil, Hikmet ve Nazar ile bir yoluculuğa çıkar ve bu sırada Hızır'ı görür. Hızır, Dil'e tevhîdden, îmandan, şerîatten ve İslâmdan bahseder. Bunun üzerine Dil, uzlete çekilir ve günlerini kendi başına geçirmeye başlar. İdeal bir özne sunma amacı taşıyan bu tarz anlatılarda genelde, âb-ı hayatın insanın içinde olduğu ve insanın öncelikle kendini tanıması gerektiği sezdirilir. Ancak bu anlatıda özne tüm ekollerin öğretileriyle harmanlanıp tevhîd, şerîat, îman ve İslâm'ın esaslarını öğrendikten sonra hakikati fark etmiş gibidir. Anlatının klâsik bir tasavvufî anlatı gidişatıyla çok uyumlu olmadığı ortadadır. Hakikate giden son ve en önemli kapının kelam ekolünü çağrıştıran ifadelerle donatılmasının sebebi, dönem iktidarının ideolojisiyle uyumlu olma çabası olabilir.

Sonuç

Bu çalışma, Hüsn ü Dil örneğinde klâsik Türk edebiyatında sıkça kullanılan *aşk*, *akıl* ve *güzellik* kavramlarına dönemin düşünce anlayışı göz önüne alınarak bakmayı teklif etmeye çalışmıştır. Dönemin yaygın düşünce anlayışı değerlendirilirken iktidar boyutu göz ardı edilmemelidir. İktidar otoriteyi sadece kılıçla sağlayamaz. Bir iktidarın

otoritesini güçlendirmesi için entelektüel ve kültürel anlamda da güçlü olması gerekir. İktidar ya kültürel hareketliliği yönlendirip kontrolü altına almaya çalışır ya da eğer kültürel zemin kontol edilemeyecek kadar baskın ve güçlüyse ona entegre olmaya çalışır. Bazen de ikisi aynı anda yapılmaya çalışılır. Her iki açıdan da edebiyat iktidar için önemli bir araçtır. Hüsn ü Dil'in iktidara sunulduğu dönemde Osmanlı'nın başında Yavuz Sultan Selîm, Safevîler'in başında ise Şâh İsmail vardır. Bu dönemde her iki hükümdar da hem politik hem de kültürel iktidarını güçlendirmeye çalışmış ve bunun için hemen hemen her yolu denemiştir. Dönemin baskın düşünce anlayışı hem Osmanlı'da hem de İran'da sentezci düşünce anlayışıdır. Ancak Osmanlı resmî ideolojisi sünnî bir anlayışta İran ise şiî anlayıştadır. İki taraf da ideolojilerini dönemin düşünce anlayışıyla uyumlu hale getirip bu popülerlikten yararlanmaya çalışmıştır. Diğer taraftan dönemin sanatçıları da fikirlerini resmî ideolojiyle uyumlu hale getirmek için doğal olarak sentezci anlayışa yaklaşmak zorunda kalmışlardır. Böylece hem düşüncelerinden vazgeçmek zorunda kalmamışlar hem de resmî ideolojiye karşı meşruiyet kazanmışlardır. Edebî eserlere de bu açıdan yaklaşmak önemlidir. Bu açıdan yaklaşılıp dönemin ve eserin düşünce anlayışı araştırıldığında araştırmacının karşısına kelam, felsefe ve tasavvuf ekollerinden oluşan oldukça geniş bir literatür çıkar. Çalışma bu literatürle ilgili yapılan geniş çaplı okumalar sonucu ortaya çıkan bir çalışmadır. *Aşk*, *akıl* ve *güzellik* kavramları bahsedilen ekollerin en önemli kavramlarındandır. Bu kavramlar ayrıca klâsik Türk edebiyatının da en önemli kavramlarındandır. Söz konusu kavramları bugünkü anlamıyla değil fikirsel ve kültürel bağlamdaki yeri ile değerlendirmek gerekir. Çalışma, Hüsn ü Dil özelinde düşünce ekollerinde ve klâsik Türk edebiyatında kullanılan *aşk*, *akıl* ve *güzellik* kavramlarının ilişkili olabileceğine dair bir görüş bildirmektedir. Çalışma ayrıca klâsik Türk edebiyatındaki tüm *aşk*, *akıl* ve *güzellik* kavramlarına bu bakış açısıyla bakmayı da teklif etmektedir.

Çalışmanın ulaştığı sonuçlar şöyle özetlenebilir:

1. Hüsn ü Dil eseri her ne kadar tasavvufî bir eser olarak bilinse de eserin ayrıntılarına bakıldığında eserin, dönemin yaygın düşünce anlayışı olan sentezci düşünce anlayışından oldukça etkilendiği söylenebilir.
2. Eser, Yavuz Sultan Selîm'in, iktidarının resmî ideolojisini dönemin yaygın düşünce anlayışına entegre etme çabasının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.
3. Eserde *aşk-güzellik* ve *akıl* kavramları aynı amaca hizmet eden farklı kavramlar olarak ele alınmıştır. Düşünce ekollerinde uyumlu hale gelmeye zaten müsait olan bu kavramlar, Hüsn ü Dil'de sentezci düşünce anlayışı aracılığıyla uyumlu hale getirilmiştir.
4. Çalışma, klâsik Türk edebiyatında kullanılan kavramların fikirsel arka planının (kelam, felsefe, tasavvuf) detaylı bir şekilde araştırılmasının önemini vurgulamakta ve bu bakış açısıyla yapılan çalışmaların artırılması gerektiğini önermektedir. Özellikle genç edebiyat meraklılarının *aşk*, *akıl*, *güzellik* kavramlarını değerlendirirken bugünkü anlamlarıyla değil tarihsel süreçte kazandığı anlamlarla değerlendirmeleri metinleri doğru anlamak adına son derece önemli olacaktır.

KAYNAKÇA

Alper, Ömer Mahir (2020). *İbn Sînâ.* Ankara: İSAM Yayınları.
Aristoteles (2018). *Metafizik.* (Çev: Yasin Gurur Sev), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Aristoteles (2019a). *Nikomakhos'a Etik.* (Çev: Furkan Akderin), İstanbul: Say Yayınları.
Aristoteles (2019b). *Ruh Üzerine.* (Çev: Ömer Aygün, Yasin Gurur Sev), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
Arslan, Ahmet (2019). *İlkçağ Felsefe Tarihi-Plotinos, Yeni Platonculuk ve Erken Dönem Hristiyan Felsefesi* (Cilt 5). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
Cabiri (2017). *Arap Aklının Oluşumu.* (Çev: İbrahim Akbaba), İstanbul: Mana Yayınları.
Chittick, William Chittick (2018). *İlâhî Aşk.* (Çev: Ömer Saruhanlıoğlu, Kadir Filiz), Ankara: Nefes Yayınları.
Çığ, Muazzez İlmiye (2015). *Gilgameş-Tarihte İlk Kral Kahraman.* İstabul: Kaynak Yayınları.
Dürüşken, Çiğdem (2019). *Antikçağ Felsefesi-Homeros'tan Augustinus'a Bir Düşünce Serüveni.* İstanbul: Alfa Yayınları.
Davidson, Herbert A. (2020). *Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Akıl.* (Çev: Erkan Kurt), İstanbul: Litera Yayıncılık.
Erdoğan, Ömer Faruk (2016). Osmanlı'da Kelâm-Felsefe ilişkisi ve Tehâfüt Geleneği. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 14*(28), 273-326.
Fârâbî (2018). *El-Medinetü'l-Fâzıla.* (Çev: Yaşar Aydınlı), İstanbul: Litera Yayınları.
Fârâbî (2020). *İdeal Devlet.* (Çev: Ahmet Arslan), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Günay, V. Doğan (2018). *Bir Yazınsal Göstergebilim Okuması: Kuyucaklı Yusuf.* İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph (1982). *Semiotics And Language: An Analytical Dictionary.* (Çev: Larry Christ and more), Bloomington: Indiana University Press.
https://kuran.diyanet.gov.tr/Tefsir/, Erişim Tarihi: 21 Haziran 2021.
İbn Sînâ (2017). *Aşkın Mahiyeti Hakkında-Risâle fi Mâhiyeti'l-Işk.* (Çev: Ahmet Ateş), İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
İçli, Ahmet (2016). Yunus Emre'de Rint ve Zâhit Kavramlarına İrfanî Açıdan Bakış. *Hâfız-ı Şirâzi ve Yunus Emre'de İrfan Görüşü Sempozyumu*, (s. 1305-1317).
Kalelioğlu, Murat (2020). *Yazınsal Göstergebilim.* Ankara: Seçkin Yayıncılık.
Karlığa, Bekir (2019). *Bir Medeniyet Düşünürü: Fârâbî.* İstanbul: İşaret Yayınları.
Kutluer, İlhan (1994). "Düşünme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Cilt: 10, 52-57.
Murata, Kazuyo (2017). *Beauty in Sufism-The Teachings of Rûzbihân Baqlî.* Albany, New York: State University of New York Press.
Nuhoğlu, Güller (2011). Fettâhî Nîşâbûrî ve Hüsn ü Dil Tercümesi. *Şarkiyat Mecmuası*, 65-83.
Pattabanoğlu, Fatma Zehra (2015). 16. Yüzyıl Osmanlı Düşüncesinde Felsefe ve Kelâm Bilginleri. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(34), 109-137.
Platon (2015). *Devlet.* (Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimboz), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Platon (2018). *Şölen.* (Çev: Furkan Akderin), İstanbul: Say Yayınları.
Plotinus (2006). *Dokuzluklar.* (Çev: Zeki Özcan), İstanbul: Alfa Aktüel.
Sühreverdî (2019). *İşrak Felsefesi (Hikmetü'l-İşrâk).* (Çev: Tahir Uluç), İstanbul: İz Yayıncılık.
Şenel, Abit (1998). *Hüsn ü Dil (İnceleme-Metin),* Yüksek Lisans Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi.
Timur, Taner (2010). *Osmanlı Kimliği.* Ankara: İmge Kitabevi.
Uludağ, Süleyman (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
Uzdu Yıldız, Funda (2011). *Göstergebilim Kiplikleri Açısından Anlatı Kişilerinin İncelenmesi.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi.
Yazıcı, Tahsin (1995). "Fettâhî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Cilt: 12, 485-486.
Yeşilyurt, Temel (2019). "Bilgi Kuramı". *Kelam* (s. 294-304), (Haz: Şaban Düzgün vd.), Ankara: Grafiker Yayınları.
Yurdagür, Metin (1994). "Ehl-i Nazar", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Cilt: 10, 519.
Zargar, Cyrus Ali (2011). *Sufi Aesthetics-Beauty, Love and Human Form in the writings of Ibn 'Arabi and 'Iraqi.* South Carolina: The University of South Carolina Press.

Nazire ERBAY (2021). Metaın İkonlaşması Karşısında Muktedirin Dünya Algısı: Kadı Burhaneddin ve Muhibbî Örneği. *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 268-286.

METAIN İKONLAŞMASI KARŞISINDA MUKTEDİRİN DÜNYA ALGISI: KADI BURHANEDDİN VE MUHİBBÎ ÖRNEĞİ*

Nazire ERBAY•

Giriş

Güzel sanatların, edebiyatın, özelde de şiirin yüzyıllarca kendinden bahsettirmesi ve bir medeniyetin en mühim unsuru haline gelmesinin sebebi, yapılan üretimlerin teknik özelliklerini belirleyen, ses, ahenk, üslup, belagat gibi etkin özelliklerinin yanında, inşa ettiği medeniyetin de iç dinamikleri açısından ayırt edici niteliklerinin olmasıdır. Fikir ve kültür hayatının temellerini teşkil eden dile ait, manaya dair telakkilerin öne çıkardıkları, bahsedilen, iç dinamiğin en mühimlerindendir. Bu bağlamda meta kavramını, yüzyıllarca süren bir şiir anlayışı içinde tanımak ve tanımlamak statik bir düzlemde durmaktan ziyade, dinamik olana yolculuğu gerektirir. Esasında meta kavramının tek yönlü tanımını yapmak mümkün değildir. Çünkü, metaın zihinlerde yer edişi onun değişik ve yeni şekillerde görünüşünü üretir, ona yüklenen anlam ve değerin yanında tanımlamayı da farklılaştırır. En başta meta, zorunlu görülen ihtiyaçlar veya estetik gelişim dönüşümle insan bilincinde, zaman içinde, sürekli ve değişen arzular, isteklerdir. Metaın ne olduğu, yararı, değeri en mühimi kullanımı ona karşı gelişen muamele ile doğru orantılıdır. Meta; maddi nesne, olay, olgu, estetik doyumsuzluk, eğlence, ütopik arzular, velhasıl, doymayan; ihtiyacı olan olmayan bütün arzu ve heveslerdeki

• Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nazire.erbay@atauni.edu.tr

düşkünlük seviyesini içerir. Dünya, metaa bakış ve ona yönelik muamele itibarıyla bir anlamda içindeki her şeyle beraber pragmatik bir yerdir. Dünya algısı insanın maddeye olan muamelesiyle yakından ilgilidir. Çünkü insanın maddeye meyli ile dünyaya hükmetme arzusu arasında doğrudan bir ilgi vardır. Kabul edilen bir yanıyla da, Tanrı'nın yerine geçmeye çalışan modern insanın kendi suretine tapınmaya gitmesi bile yine metaa bakışla alakalıdır. Kabul edilir ki, insandaki ihtiras, metaın manasını etkileyecek niteliktedir. "İnsandan ihtirası kaldırınız: Maddenin tabiatın, hayat ve cemiyetin manası hemen değişecektir." (Ülken, 1981: 19) İnsanların ihtiras başta olmak üzere duygu durumları metadan yararlanma, metaın keyfini sürme anlam ve boyutu üzerinde de etkili olur.

Genel anlamda metaın niteliksel değeri ile metaa yönelik geliştirilen estetik bakışla oluşan hal ve durumlar farklı değerlerde olabilmektedir. Bu değer, metalar arasındaki değişim oranında da kendini gösterir. Meta, insanın maddî olarak ihtiyacının yanında, inanç ve akılla beraber, ruh dünyasını da şekillendiren en mühim unsurlardan biri olarak okunmalıdır. "Meta, gereksinme ya da kullanılma değeri taşıyan bir varlıktır. Meta'ın geniş anlamda bir de estetik yanı da vardır. Meta'ın duyusal görünüşü ve kullanılma değerine ilişkin anlamı nesneden ayrılmalıdır. Görünüş, (estetik) olmayan bir meta satılmaz. Meta'ın bu görünüşü, bu duyusallığı, bu estetik yanı meta estetik'inin içeriğini oluşturur. Buna göre, bir meta, yalnız bir gereksinme varlığı değil, aynı zamanda duyusallığa dayanan bir bilgi objesi, bir görünüştür. Bu anlamda da estetik bir objedir. Meta estetik'inin konusu da işte bu estetik objedir. (Tunalı, 1989: 90) İnsanın mevcut metaı anlamlandırması ve metaa verdiği değer, hayat tecrübeleri, kimliklenme ile bağlantılı olarak nesneleri yorumlama süreçleri bu estetik bakışla da alakalıdır. Bu yargılara ilaveten metaın değişme ve yenilenme süreci estetik ögelere verilen değerle de zaman içinde değişebilir. Hayatın akışını değiştirenler kalıcı hasarlar meydana getirebilir. "Estetik yenilenme bir süreklilik boyutu içinde meydana gelir. Her estetik yenilenme yeni bir fetiş yeni bir duyarlığı ifade eder." (Tunalı, 1989: 93) Metaa insana fayda sağlayan zamanla gelişen ve aynı kalan yönüyle insanda tutkuya da işaret eder. Bu durum insanın özüne yabancılaşmayı beraberinde getirir. Farklı bir bakışla insanın, kendi ben'ini geliştirmek toplumun yararını gözetmek için dünya ve içindeki meta, meta olmaktan çıkıp faydaya dönüşebilir.

Sanatın hangi dalında olursa olsun eserin metalaşması ise, üretim nedenine ve kullanıma göre değişir. İhtiyacı karşılama, topluma yön verme ve dahi kültürel niteliklerinden dolayı üretenin kârından öte maksada hizmet eden eserlerde metalaşmadan söz edilemez. Döneme ve zihniyete göre değişen hatta yerine yenisi konulabilen, başka varlık ve nesnelerle değişebilen sanat eserlerinde de metalaşmadan söz edilemez.

Metaın maddesel, zihinsel ve dilsel unsurların birleşiminin 'ikon' kavramıyla yakın ilgisi vardır. Çünkü meta denilen 'şey' sadece madde boyutu ya da görselde değil, dil başta olmak üzere hemen her alanda ikonlaşarak/laştırılarak varlık gösterir. İkon, "Bir kişi, düşünce, akım veya herhangi bir şeyi tek başına simgeleyen ve anlatan şekil veya resim." şeklinde anlamlandırılabilir. Bilhassa alışılan yönüyle ikonun mana değeri meta ile birleşince uhrevî temsiliyeti kuvvetli olarak hissedilir. "İkonlar temsil ettikleri kutsal varlığa bir kişilik, insan biçimli bir görünüm kazandırırlar. Tanrıların

dünyası ikonlar sayesinde yeryüzüne katılır, tarihe ve dünyevî mekânlara karışırlar. İkon sonsuzluğu sonlu olana, zaman dışı olanı şimdiye taşır. Böylece, öte dünyaya bir anlaşılırlık dokunsallık katar." (Taburoğlu, 2008: 135)

Teolojik öğretilerin dışında insan tarafından üretilen dünya algısı, insanlık tarihinin her döneminde farklı algı yöntemlerdeki şekillendirmelerle kendini gösterir. Kültürel ve tarihî tecrübelere bakışı genişleten bir söyleyişle, dünyadaki varlık ve nesnelerle alakalı, insan zihninden şekillenen ikon her yerde ve zamanda üretilebileceği üzerinden yorum yapılabilir. Uhrevî yönü olsun ya da olmasın ikon, birçok yöntem gibi en etkili öğretme, etkileme araçlarındandır. Buradan hareketle, tarihte dinî öğretilerden saparak toplumu yanlış yönlendirdiğine inanılan somut ikonların İslam dışında yok edildiği dönemler de olmuştur. "İslamiyet'in ikonlara karşı menfi tutumu Hıristiyanlara da sirayet etti ve 8-11. asırlarda şiddetli bir muhalefet hareketi hâlini aldı. Bu hareket tarihte "ikon kırıcılığı" (ıconoclasme) adı altında şöhret buldu. Başlangıcı da 726 yılıdır." (Okiç, 1976: s. 360-379)

İnsan zihninin dünya ve ahiret algısını ve bu paralelde metaa bakışını şekillendiren kendi üretimi ikonların sadece somut nesneler veya madde üzerinde olduğunu söylemek eksik olur. Malumdur, insan zihninin şekillenmesi ses veya imajlar yoluyla da gerçekleşebilmektedir. Esasında, "(Onlar gidince) İbrâhim putları paramparça etti, belki ona başvururlar diye büyük putu bıraktı." (Enbiya, 58) ayeti üzerinde düşünüldüğünde, İslam tarihindeki put kırma ya da ikon kırma hareketinin kelime ya da imgelerde de söz konusu olduğu düşünülebilir. Tarihin kırılma noktalarına denk gelen bazı metinlerin süreci; teolojik, sosyolojik ve siyasî okumalara dayanan tarafıyla edebî okumalarla birleştirilmesi ile izaha kavuşabilir. İbadet nesnesi olarak görüntülere düşmanlık olarak açıklanabilecek ve Şark'a ve Garb'a ait farklı kültür metinlerinde öne çıkan kelime ve kavramlar; imaj, mecaz ya da mazmunlarla okuması yapılabilir. Bu sayede, toplumsal reformlarla beraber, değişim dönüşümün dökümü dinî, siyasî, içtimaî veya kültürel bakışlarla yoruma vesile olur.

Bilimle, akılla paralel yol almayan bazı kelimelerin, kavramların veya imgelerin tarihî süreçte yok olduğu görülebilmektedir. Bunun tam tersine farklı din veya gelenekle yüzyıllar sonrasına arketipsel olarak kendini var eden köklü anlamlarla yüklü sembol, imaj ve en mühimi kelimeler, zihinlerde de olsa ikonlaşmış olan şeylerin varlığına işaret edebilmektedir. Yapılan en büyük hata ise, âdeta bir düşünme tembelliğinin göstergesi olarak, ikonlara dayalı görsel ve metinsel uygulamalar üzerinde düşünme ve analiz etme gereği bile duyulmamasıdır. "Arketipsel imgeler, insanların gerçekte ne demek olduğunu sormayı hiçbir zaman düşünmedikleri anlamlarla yüklüdür kendi içlerinde. Gerçekte insanlar, o zamana kadar bu imgeler hakkında hiçbir zaman düşünmediklerini de keşfetmişlerdir." (Jung, 2001: 85) Şurası muhakkak ki, "En ideal form insanın zihninde teşekkül eder." Dolayısıyla insanın kendisine sunulanlar, içtimâî, siyasî olay ve geliştirilen olgularla beraber hayatını şekillendirir. Bu noktada bütün meselenin, zihinde teşekkül eden belli imaj veya üretim haline getirilenlerin insana, belli maksatları gerçekleştirmek için, dayatılmış da olabilme durumudur.

Bu değerlendirmelerden sonra sanat, meta ve ikon kavramlarını klasik Türk şiiri özelinde değerlendirmek, yapılan girizgâhı anlamak açısından faydalı olacaktır. Öncelikle, Türk-İslam kültürünün başlangıcında ve sonrasında Türklerin her anlamda

başlangıç, oluşum, gelişim ve devir hususunda hep bir hakikat arayışına dayalı hikâyesinin olduğu unutulmamalıdır. Klasik Türk şiirinin başlangıç noktasında, Yunus Emre'nin 'olma' kavramına ayinelik yaptığı düşünüldüğünde,

Benim bunda karârım yok ben burdan gitmeye geldüm
Bezirgânam, metâ'um çok alana satmaga geldüm (Yunus Emre, 179/1)

mısraları hakikat arayışında, metaa bakışın kurucu metinler aracılığıyla hep aynı ruh, zihin ve gönül birlikteliğinin tezahürü olarak ifade edilmeye başlandığı söylenebilir. Bilinir ki, metadan uzaklaşma hakikatin idrak edilmesini kolaylaştırır. Bunun yanında meta algısının putlaştırdıkları/ikonlaştırdıkları da farklılaştırmaya sebep olur. Bu bakışla meta, belli bir zihniyetin parçası olabileceği gibi bizzat toplumları yenik düşürmeye çalışan anlayış hatta piyasa mantığı da olabilir. Bahsi geçen durumla tezat teşkil edecek şekilde, hayatın tamamını kuşatan İlahî yasa/yasalar, metaı kendiyle aynileştiren insandan uzaklaşır.

Kelamın özünde, kelimelerde ses birlikleri olmanın yanında, mana âleminde işaret edilenler de vardır. İşaret edilen kavram veya değerler ortaya çıktığı toplumun zihniyeti hakkında ipuçları verir. Zaten, kavramdan mahrum olan anlatımlar, kuru ifadede kalır. Bu basit ifade şekli de düşünme, analiz, değerlendirmeden mahrumiyeti açığa çıkarır. Bilinir ki, dilin içe doğru mana değeri klasik şiirin kültürel kodlarında mevcuttur. Mühim olan öze ait kültürel kodlarla, analize destek olan temsillerle beraber, hayal ve düşüncelerin kavrama dökülmesidir.

İşte; düşkünlüğü, icatları, sözde dünyaya hâkimiyeti ve pratikteki göstergeleri ile Tanrı'nın yerine geçmeye çalışan insanın, bakış açısını yansıtan uygulamalarda kendi suretine ya da kendi ürettiklerine tapınması ya doğrudan ya da imajlar yoluyla söz konusu olabilmektedir. Edebî metinler dışındaki görsel sanatlar bunun en iyi ifşa alanlarındandır. Buradan hareketle İslamî inanç ve hikmetin tesiriyle oluşturulan Şark edebiyatında, özelde de klasik Türk edebiyatında, dünyaya hükmetme gayesindeki insanın, dünya algısını ters yüz eden bir anlayış vardır. Klasik Türk şairleri zihindeki ikonları; imanından damıttığı hikmetli söyleyişi ve dile ait bütün unsurları kullanarak tekrar eden mecazları, metaforları ve istiareleriyle kırıp, yok etme eğiliminde olurlar. Klasik Türk şairi, başlangıcından itibaren dünyalık tapılan putların karşısında tavrını ortaya koyar; hem somut hem de sözün gücünden yansıyan mana ile metalaşan ikonları ya da yalancı putları kırarlar. Klasik Türk şairlerinin zihinlerdeki oluşan/oluşacak putları kırma temayüllerinde, dünya ve dünya metaına yönelik algı ve ifadelerinde Hallac-ı Mansur, İmam Gazzali, İbnü'l-Arabi, Ahmet Yesevi, Mevlana Celaleddîn-i Rûmî gibi mutasavvıfların düşüncesinden ayrı düşünmek mümkün değildir.

Esasında görsel sanatta ikon kırma hem döneminde hem de yüzyıllar sonra hoş karşılanmamış hatta suç olarak da görülmüştür. İşte bahsi geçen ve zihinlerde yer eden ikonları kırmak lafzın derinlerindeki mana ve içindeki hikmet arayışı ile mümkün olabilmektedir. Bu da hem eserin ortaya çıktığı dönemde hem de yüzyıllar sonrasında anlaşılamamanın tesiri ile tepki bile toplamıştır. Görülen odur ki, bugün geleneksel olarak bile varlığını hissettiren şiiri, klasik Türk şairi, kültürünün metalaşmasını inancına, imanına ve hikmete dayalı bakış ve uygulamaları ile engel olmuştur. "Adorno'ya göre kültür endüstrisi kültürel ürünleri meta alanına çekerek kültürü metalaştırmıştır." (Erkan, 2018: 51) İlk akla geleniyle kültür ürünlerin

metalaşmamasının önüne kolaycılık engel olurken geleneğin koyduğu kurallarla kolay tüketimin de önüne geçilmiş olur.

Klasik Türk şiirinde her türlü ifade şeklini daha çok geleneğe dayandırmak neredeyse bir ezber haline gelmiştir. Oysa, her şairin özelinde, kendini fikir ve sanat anlamında gözetlemek, geliştirerek ifade etmek, bir ayrıcalık ve entelektüel maharettir. Dolayısıyla her dönemi, eseri ve dahi şairi, daha anlaşılır halde aktarmak ve özümse/t/mek için tarih, sosyoloji, psikoloji, dil ögeleri veya sanatkâr özelinde detaylı ele almak gereklidir. Klasik Türk şiirinde, dünya algısındaki putlarını kıran bir din ve onu kendine kaynak edinen bir edebiyat, kültür anlayışı söz konusudur. Maddenin varlığıyla ifadesini bulan ikonların yanında, zihinlerde tekrar edilerek sık sık muhataplarının önüne çıkarılan ve zamanla oluşan ikonların başında ve temelinde 'dünya algısı' gelir. İslam dininin yeryüzüne inişiyle beraber putlar, somut olarak tek tek yıkılmıştır. Şiirde de zihinlere yerleşecek ikonları sözün kutsiyeti ile yıkma maksadı görülür. Nasıl dünya metaına ait ve uhrevî putlara tapmanın akıl ve mantıkla ifade edilebilecek bir temeli yoksa, Hak ve hakikat yolunda olmak ve bunu yaymak için de dünyevî ikonları, hayatın merkezine almak o derece açıklanamazdır. İşte klasik Türk şairleri İslamiyet'le zihinsel değişimlerini, öğretim ve eğitimi şiirleriyle başarırlarken dünyaya dair ikonları yıkarak merkeze vahdeti alırlar. Kısacası dünya, varlığı ile bir metadır, insan zihninde büyütülen ikonlar, dünyanın metalaşmasına yardım eden en mühim unsurlardır. Klasik Türk şiiri de kalıplaşmış mazmun, mecaz anlayışı içinde sözün gücü ile hakikati ve hikmeti ifade etmeye yönelik anlatımlarıyla mana düzeyinde bu ikonların kırılmasına vesiledir.

İhtiyaç ve zevk kavramı klasik Türk şairinin mazmun arayışları içinden çıkan anlatımlarla farklılık arz eder. Kendini bilmekle başlayan mutlu olma edimi, metaa bağlı değildir. 'Gerçek ihtiyaçlar olmaksızın gerçek zevklerden söz edilemez.' düsturuyla şairler asıl muhtaç olduğu şeyin, Hakikat olduğunu bilir. Metaın değişimi, dönüşümü onun fetişizmine hiçbir itici güç sebep olmaz. Meta kavramını kültürel işaretlerin izini sürerek ahlakî boyutta değerlendirilmesi yapıldığında meseleyi etik değerlerle dil ve mantık ile de ele almak gerekmektedir.

Bütün bunlara ilaveten, klasik Türk şiirinde metaı özneleştirerek insanı nesneleştirme söz konusu değildir. Zaten meta, insan ihtiyacı dışında değerlendirilemez. Bu gelenek şiirinde, metaın maneviyattaki duygusal algılanışı ve şiirde dile getirilişi, metaı kavrayıp dünyalık değeri neyse ona göre ifade etme şeklindedir. Bu algılama nesnenin kendisinden maddesel olarak bizzat ayrılır. Metaın dünyaya dair kullanım değeri şairin gözünde ve dilinde farklılaşır. Dünya denilen meta basittir ve ihtiyacı karşılayacak kadardır. Şairlerin anlatımlarında dünya denilen metaın albenisi ve ışıltısına kapılmadıkları görülür. Bunun yanında gelenekselleşen anlatımla şairler hiçbir eserinde metaı özneleştirip ihtiyacın ötesinde ele almazlar. Belirtildiği gibi, geleneğin maksadı biraz da kültürel değeri daha muhkem ifade edip silinemeyecek hale getirmek değil midir? Şüphesiz, belli metot üzerine manayı önceleyerek, kelimeleri üst üste yığmadan derin ve zarif anlatımlarla, eğitimsiz şairlerden iktidardaki hanedan şairlerine kadar, klasik Türk şiirinde geleneği uygulamadaki istikrarlı tutumun sebeplerinden biri de yine toplumsal değer bütünlüğünü ikame etmektir. İslam inancı etrafında daha çok şekillenen ve

muhteviyatında felsefî, dinî ve her türlü ilmî görüşün ifadesinin bulunduğu klasik Türk şiirinde, değerler yargısı zinciri niteliğindeki toplumsal rengi de ortaya koyan şairler, kurucu şairlerinden itibaren yüzyıllarca geleneksel bakış olarak adlandırılan düzeni kurma, geliştirme, muhafaza yollarını adeta bir program şeklinde uygulamışlardır. Başka bir yönüyle de, hanedanın gözetim ve desteğiyle bir medeniyet inşa edilirken sanatkârı koruma ve kollamadaki ısrar ve başarı toplum zihniyetindeki kültürel sapmaların önüne geçmeyi de hedefler. "Kontrol eden ve kontrol edilen ikiliği, entelektüel kültürün ve ahlâkî kültürün her seviyesinde etkindir. Zihin okuldur, ruh ise günah çıkarma kabini. Her türden derin samimiyet, ikileştirir." (Bachelard, 2009: 107) İşte ikilikleri ya da çoklukları algı ve uygulamada yok eden kültürel tekliğe dayalı hikmet arayışı, inanç ve imandır, dense yanılmış olmaz.

Kadı Burhaneddin'in Gazellerinde Meta Kavramı Üzerinden Dünya Algısı

Platon'a ait olduğu söylenen "Sanat hakikatin bilgisini keşfedemez." düşüncesinin kastı, hayatı ya da uhrevî olanı temsil etsin veya etmesin düşüncesinin tam tersine, klasik Türk şairleri gelenekseli takiple kavramın kitabını yazmadan, kültürel mefhumları veya bunlara denk gelen ifadeleri şiirlerinde ortaya koyarlar. Bugünün birçok felsefecisi, Platon'un Devlet'inde şairlerin felsefe yapamayacağı hatta hakikati söyleyemeyeceği eğiliminde onların doğruyu söylememeleri düşüncesi vardır. Burada, otoriteye karşı ben'in fikir beyanı otoriteyi sarsacağı inancı açıkça belli olur. Buradan yola çıkarak şiirle felsefe yapılmayacağını belirtilen bu dönemin tam tersine klasik Türk şiiri İbn-i Arabi'nin 'hakikatin daima mecazlarla örtülü olduğu' düşüncesi hayat ve hakikati metafor ve mazmunlarla yani bir bakıma felsefe yaparak anlatmayı başarırlar**.** Klasik şairin hakikat bilgisini keşfetme gayreti yerine, şiir yazarken inandığı hakikati aktarma meylini belirtmek daha isabetli olur. Klasik Türk şairi, kurucu metinlerinden itibaren, ortak kültür yansıtıcı olarak bazı mefhumların şiirde yer alışı ya doğrudan ya da mazmun ve metaforlar aracılığıyladır. Bahsedilenlerden biri de meta ve metaa bağlı olarak dünya algısıdır. Bu çalışmada Kadı Burhaneddin'den Osmanlı şiirinin zirve yaptığı yüzyılın sultan şairi Muhibbi'nin gazellerinde geçen 'meta' kavramı, dünya algısını değerlendirme açısından, öncelikle, ele alınıp analitik bir bakış geliştirilmektedir. Çalışmada ele alınan iki muktedirin hayatı, savaşlarla geçmesine rağmen savaşları veya cihatlarıyla insana 'hayat' bahşetme niyetinde oldukları hem hayat tarzlarından hem de ortaya koydukları eserlerle tespit edilebilmektedir. Bu bağlamda klasik Türk şairinin sadece dingin bir günde bülbülün aşk dolu büyüleyici sesini sevdiğine şakımasını konu edinmediği görülür. Klasik şair dünyayı insan zihninde semantik olarak daha çok mekâna özgü çağrışımlar uyandırmasına rağmen, hem klasik Türk şairinde hem de bey veya sultan şairlerde meta, dünyevî olana meyletme, murada ermenin ötesinde kültürel kullanımlar içinde dile getirmeyi kendine vazife edinir.

Kur'an-ı Kerim'de geçen 'metâ'u'l-hayâti'd-dünyâ' kapsamında, klasik Türk şiirinde sıklıkla kullanılan meta kavramını Kadı Burhaneddin doğrudan beyitlerinde yer vererek Mutlak Hakikat'i idrak etmeye talip olduğunu dile getirir. Esasında kurucu şairlerden itibaren dünya algısı bir mantık ve muhakeme ile izah etmenin ötesinde özümsenen, ispatlanan bir meseleyi dinî ve içtimâî yönü ile kurulacak/kurulmuş bir düzeni muhafaza veya geliştirmeye yönelik olarak algılanmalıdır. Şair, maddeden çok

mana değeri olarak zıt hiyerarşilerden gibi gözüken bu ikiliyi ele alırken dünya ve ukba arasında tercihini çoktan yapmış gözükmektedir. İlk metinlerden itibaren insan varlığı, dünya algısı, ahiret inancı gibi öneme haiz konuların ele alınmasında aşk, saç, zülüf, kadd gibi mazmunların kullanımı üst dilin tezahürü olarak adlandırılan bu şiir geleneğinde söyleyişin sadece bir mazmun anlayışının ötesinde, insana dair her konunun okuyan ve dinleyen tarafından ilgi çekmesine yönelik olduğu düşünülmelidir. İşte vahdete, hakikate, dünyaya ve ahirete yönelik bu anlatımlar söz/şiir üzerinden mazmunların İlahî manada adeta ikonlaştırılmasıdır:

Eğerçi kalmamışam dünyânun metâ'ına ben
Bu hâl ü zülf ü had ü kaddüne kalam gerek (Kadı Burhaneddin, 794/9)

Arz itme bana dünyâ metâ'ını yoh tanum
Urdum saçun ile ışk semâ'ını yoh tanum (Kadı Burhaneddin, 1200/1)

Tâ kim olalı vaslun keyfümi sorma binüm
Va'den metâ nigârâ derdün gönülde tâ eyn (Kadı Burhaneddin, 561/5)

Bir insanı tam olarak tanımanın bir yolu da hayatının tamamının nasıl geçtiğini anlamaktan geçer. Kadı Burhaneddin ailesi, aldığı eğitim ve hayatı boyunca verdiği beylik mücadelesi ile diğerlerine devri söz konusu olmayan hayatının özneliğini, esasında, başkalarına diz çökmeden kendinden sonra gelen klasik Türk şairleri gibi önüne koymaktan geri durmaz. Kadı Burhaneddin gazellerinin bazı beyitlerinde dünyaya bakışını tam bir bey duruşu ile yansıtır. Şair, zaman zaman düşkün nefsine kurduğu tuzağı kendi içinde bir muhasebenin göstergesi şeklinde ima eder:

Bulmaz isen benüm gibi âlemde gam yime
Ben bir begem ki dünyâda eyyama düşmişem (Kadı Burhaneddin, 1128/4)

Dünya bir meta olarak şevketin ve ikbalin göstergesidir ve hep insanın en yakınındadır. Bu kavram Kur'an-ı Kerim'de de benzer şekilde zikredilir. "Metâ kelimesinin yer aldığı âyetlerin çoğunda kelimenin putperest dünya görüşünün en önemli ahlâkî problemlerinden olan maddeperestlik bağlamında kullanıldığı görülmekte, insanın söz konusu değerlerin cazibesine kapılıp hayatını sadece bunları elde etme uğruna tüketmek yerine kendisine ahiret mutluluğunu ve nimetlerini kazandıracak işlere yönelmesi gerektiği bildirilmektedir." Meta, insanı yakan bir yara iken zihniyetiyle beraber psikolojisini de kontrol ederek insanın maddeyi kendi yararına değiştirip dönüştürmesi de söz konusudur:

Kimün ki kîsesi var koltuğında dünyâda
Bize eğer sorar isen yarası yarasın (Kadı Burhaneddin, 32/7)

Dünyanın bir meta olarak hem sembolik hem de psikolojik olarak insanla kurduğu bağ, bilhassa gelip geçici niteliği ile klasik Türk şiirinde hep yeniden inşa etmek ideali ile ele alınır. "Bilin ki dünya hayatı, bir oyun, bir eğlence, bir gösteriş, aranızda bir övünme, mal ve evlâtta bir çokluk yarışından ibarettir. Tıpkı bir yağmur gibi ki bitirdikleri çiftçileri imrendirir, sonra kurumaya yüz tutar, bir de bakarsın ki sararmıştır, ardından da çerçöp haline gelmiştir. Ahirette ise ya çetin bir azap yahut

Allah'ın bağışlaması ve hoşnutluğu vardır. Dünya hayatı sadece aldatıcı bir yararlanmadan (meta) başka bir şey değildir." (Hadid, 20) ayetleri beşerin gözünde dünya metaına bakışı şekillendirir. Varlığına dair her şeyi, görevi, değeri ile açıkça anlamlandırmış olan şair, dünyadaki yiğitliği ya da erliği de yine aşk yiğidi olma kavramı ile tanımlar. Bu tanım esasında görünürde bir meta yığını olan dünyadan gelip geçerken insan insana duruşu; insan meta duruşuna aşk, sevgi, merhamet gibi mana değeri yüksek kavramlarla ifade etmiş olur:

Bu dünyâ varlığını şuna benzedür gönül
Ki subhgâh vaktine şebnem gelür gider (Kadı Burhaneddin, 1220/3)

Her bir kişi dünyâda erlikden ider da'vâ
Merdâne olur ise merdâne-i ışk olsa (Kadı Burhaneddin, 17/3)

Dünya ve dünyadaki nimetler ve meta karşısında imanî, itikadî ve tasavvufî duruş, açıktır ki, daha çok aşkın olana, içe doğrudur. Fakat mutasavvıfın geçim derdinde ya da sultan şairlerin hayatı harp meydanlarında geçtiği düşünüldüğünde metaa bakışındaki farklılık görülür. Fütüvvet kültüründe çalışmanın, üretmenin ve ticaretin varlığı düşünüldüğünde zâhir ve bâtındaki faaliyet alanının, icra şeklinin de farklı olduğu tespit edilir:

Nev-rûzdur sinün ile bir ayş idem gerek
Ki dünyâ ehli göre vü a'yâd yâd ola (Kadı Burhaneddin, 26/4)

Kadı Burhaneddin, dünyanın faniliği ve bu fanilik algısı üzerinden meyledilecek bir yer olmadığını 'terk' kavramı ile dile getirir. Tasavvufta terk-i terke kadar giden yolda ilk basamak şüphesiz metaı terktir. Şair de dünyanın verdiği bütün mücadele ve uğraşılara rağmen geçiciliğini vurguladığı beytinde kendini ve etrafındaki insanları bunalımlı bir belirsizliğe dâhil etmek yerine, kurtuluş eşiğine çekmeyi tercih eder. Dünya fânidir, ona mahkûm olmak, içindekilere meyletmek yanlıştır. O zaman yapılması gereken içtimaiyata dair vazifeler vardır. Bunların başında birleştirici bir birey olarak insanları ortak değerler üzerinde toplamak ve onlara bu bağlamda tesirli sözler söylemek mühimdir. Zaten metaa dayalı varlıktan uzaklaşma da bu sayede mümkün olacak ve ancak o sayede manaya hizmet başlayacaktır:

Bu dünyâ fânîdür bârî sizünle sohbet idelüm
Görelüm birbirümüzi bir iki dem ki var takı (Kadı Burhaneddin, 211/2)

Dünyâ çü fânîdür nola ger terk kılalar
Kim terk iderse cân u cihânı kerîm ola (Kadı Burhaneddin, 388/4-5)

Işk ehli terki dünyâda cân u cihân olur
Bu dünyâ ehli terki hemîn zer ü sîm ola

Terk eyleyelüm cism ü cân dünyâ vü ukbâ
Andan gözedelüm yârı p'akâne degül mi (Kadı Burhaneddin, 478/3)

Bazı değer ve kavramların hayatın içinde hakkıyla yol alıp uygulanması insan için hediye değil olması gerekendir. Bazı tarihi veriler, gerçeği insan zihnine önce korku ile aktarır, ardından karışıklığın içinden olması gerekenle bir düzen inşa ettiğinin algısını oluşturur. Dünyaya dair hakikat algısının belirlenmesi, yenilenmesi hatta değişmesi için korkudan ziyade zikirde ve tefekkürde fayda vardır. Bu, ruhu ve bedeni dünyadan alıkoymak manasına gelmez. Kadı Burhaneddin de zıt kavramlarla dünya denilen meta yığını yerde, huzuru tesis etme yolunu işaret eder. İnsanın olayı, derdi, çilesi olmasaydı ebedî kurtuluşu için çözüm de aramayacaktır düşüncesindedir. Klasik şairin derde tâlip olmasının en önemli sebebi ebedi kurtuluşu felahı derde düşmede yani esasında bir olaylar bütünü, zihnî ve fiili olarak yaşamak istemesinde görmelidir:

Adl ile vîrân dahi âbâd olur
Zulm ile dünyâda bir şâr olmadı (Kadı Burhaneddin, 676/3)

Derde devâ diler bu cihân ehli ben hemîn
Dünyâda derdini dilerem hem devâyiçün (Kadı Burhaneddin, 846/4)

Kadı Burhaneddin'in gazellerinde insana, dünyaya, düzene dair sorgulama sürecinin devamlılığından bahsedilebilir. İnsan kendini çevresinden yalıtmış, arıtmış olarak zihnini hayali yalnızlığı ile baş başa bırakarak hem kendi gerçeğini hem de Hakikat'i kendi içinde tartışmaya, görmeye ve algılamaya imkân tanır. Ayette belirtilen "Nefsânî arzulara, (özellikle) kadınlara, oğullara, yığın yığın biriktirilmiş altın ve gümüşe, soylu atlara, sağmal hayvanlara ve ekinlere düşkünlük insanlara çekici kılınmıştır. İşte bunlar dünya hayatının geçici menfaatleridir. Hâlbuki varılacak güzel yer, Allah'ın katındadır." (Al-i İmran, 14) İlahî ifadeleri zaten sorgulamanın en başını işaret eder. Şair, mısraları ve dünyadaki ayatın da gösterdikleriyle esasında sadece kimliğini sorgulamak, bilinen dünya hakikatini sıralamak yerine, sürekli vurguladığı tekrarlarıyla bir ihtilal-i dünya zihniyetini öne çıkarırken tebdil-i dünyayı uygulamaya koyar:

Neyüz nedenüz ü dünyaya neye geldük
Cânumuz anlamadı ol cihana aşurma (Kadı Burhaneddin, 821/7)

Kadı Burhaneddin, iktidar sahibi olarak dünya bakışını özetleyen beytinde dünyaya ait hiçbir varlık ve değer yargısını dikkate almadığını ifade eder. Zâhirin en mühim unsuru dünyadaki metadır, bâtının ise gönle ait unsurlar olduğu düşünüldüğünde dünyadaki her türlü varlık ya da başarısızlık karşısında geriye sadece iyi bir ad bırakma arzusu ruh ve gönülle alakalıdır. Zaten şairin de tek hedefi budur:

Ben nâm ile nâmûs ile ârumı koyıban
Nâmûs idüben dünyâda bir ad idiserem (Kadı Burhaneddin, 25/7)

Dünyâ vü ukbâ vü ışk bu cem olımaz
Açdunsa kapu ışka kıl imdi setr-i bâbeyn (Kadı Burhaneddin, 561/8)

Dünyâ nedür ki söyleyenler âhiret dahi

Cânânı isdeyen hele bir câna kalmaya (Kadı Burhaneddin, 654/3)

Eyle ki bu dâr-ı dünyâda benem
Devr içinde dahı deyyâr olmadı (Kadı Burhaneddin, 676/3)

Klasik şair, insanın ferdiyetini önceleyen bir anlayışa sahiptir. Bey ya da sultan olsun herkesin kendine mahsus bir duruşunun olması gerektiği İlahî düzeni idrakle gelişen sorumluluk yanında ferdî serbesti olarak da okunabilir. Monotheist dünya görüşü ile hakikat arayışı ferdi öncelediği gibi her bir beşerî iradenin bütüncül bakışı ötelemeden eşya, hadise, hak, adalet veya paylaşım telakkisinde birleşmesi temelini de düstur edinir. Bu durum dünyada İlahî iradeyi ve İlahî iradenin tecellisini idrak ederken nefes alan her bir bireyin insanı ve hadiseleri kendi haline bırakmaması gerektiğini ima eder. Klasik şair bu tutumuyla teolojik zeminde mantıkî ve insanî unsurları özne olmaklık bağlamında ihmal etmediğini de gösterir:

Niçe bir sen sen olup dünyâda ben ben olalum
Şimdi gel ortaya uş ben sen ü sen ben olalum (Kadı Burhaneddin, 871/1)

Muhibbî'nin Gazellerinde Meta ve Dünya Algısı

İnsan tabiatında var olan ruh-beden ve dünya-ahiret ilişkisini bey ve Osmanlı sultan şairleri; savaşları, fetihleri ve cihatları ile bizzat yaşarken metaa ve dünyaya bakışlarını inançlarından ayrı tutmadan yansıtırlar. Zaten kılıçla fethedilen bir yerde kılıçla yerleşilemezliği bellidir. Bu anlayışın tezahürü olarak dünyaya verilen değer, önem arz etmektedir. Buna ilaveten, Osmanlı sultan şairlerinin sarayda veya seferlerden sıkıldığı veya zamanlarını iyi değerlendirmek için şiir/gazel yazmadıklarını ortaya koymak gerekir. Sultan şairlerin mısralarında da geleneksel duruş içinde epik duruştan ziyade aşk, tevekkül ve hikmete dayalı anlatım öne çıkar. Hikmet dünya ve ukba idrakine dayanan hayat felsefelerinin detaylarını da yansıtır. Bu bakışla dünya bir coğrafya olmaktan öte insanın insana, insanın dünyaya ya da metaa olan bakış ve algısına göre klasik Türk şairlerinde ve Osmanlı Sultan şairlerinde belli bir bilinç düzeyinin ifadesi şeklinde farklı örneklemlerin yer aldığı, istiarelerle süslenen kavramsal değeri olan beyitlerde tespit edilebilir:

Kim mâyil ola dünyâ metâ'ına cem' ider
Kârûn-vâr 'akıbet anı zemîn tutar (Muhibbî, 445/3)

Sîm-i eşk-ile harîdâr-ı metâ'-ı vasl olan
Virür ol cân nakdini âhir bu dünyâdan geçer (Muhibbî, 1038/2)

La'lün 'akîki kıymetine kâdir olmadum
Ednâ bahâsı belki bu dünyâca mâladur (Muhibbî, 734/3)

İnsanın özgür düşüncesi ve fıtratında var olan öz cevheri, etrafını çevreleyen şeylerin veya verilerin hakikatini karşılaştırmaya ve anlamaya hatta hapsolduğu zindanından çıkmaya imkân tanır. Bu bakışla insanın en baştan beri başına gelenleri beşeri ölçekte ele alması tek parçadan bütüne ulaşmada fayda sağlayacaktır. "Size verilen şeyler dünya hayatı için faydalı nesneler ve güzelliklerden ibarettir. Allah

katında olanlar ise daha hayırlı ve daha kalıcıdır. Aklınızı kullanmaz mısınız?" (Kasas, 60) İnsanın kendi dışında tesadüfen olmayan yıkımlar hatta bitişler meta denilen şeye fazla teveccühü ile ortaya çıkmıştır. Dünya bir yönü ile ebedî mutluluğa açılacak kapı olduğu için istifade edilen nimetler, gidilen yol ve tercihler insanın akıbetini de belirleyenler olarak düşünülmelidir:

Cevher-i vaslı metâ'ın sorma her nâ-ehle kim
Cevherîyem sor bana kim olmışam sarrâf ana (Muhibbi, 118/5)

Hâr u hesdür virmeyüz dünyâ metâ'ına gönül
Fâriğuz âzâdeyüz dünyâda deryâ-dillerüz (Muhibbi, 1243/2)

Dünya, insanı aldatan metaları ve ikonlaştırılanları, biriktirdikleriyle insanı aldatmaya hazırdır. Oysa İlahî kelamda insan bu hususta hep uyarılmıştır. "Size verilen her şey dünya hayatının geçici zevklerinden ibarettir. Allah katında olanlar ise daha iyi ve daha kalıcıdır. Bunlar, iman eden ve Rablerine dayanıp güvenenler içindir." (Şura, 36) İkonlaşan metaa meyletmemek için insanın sürekli kendi ile muhasebe içinde ve kontrollü olması gereklidir. Mal veya meta ile çok fazla uğraşma, metaa fazla bakmanın bile insanın imanından parçalar koparır düşüncesi ile Muhibbî, gönlüne seslenerek esasında muhabbetin, merhametin, faydanın kaynağını insanın kendisinde olduğunu da ifade eder. Demek ki dünya metaından uzak kalarak da gönül muhabbeti tanıyabilmektedir. Zaten Karun gibi dünya metaından başka bir şeyle uğraşmayanlar ne gönlü ne de aklı ile düşünenlerdendir. "Size verilen şeyler dünya hayatı için faydalı nesneler ve güzelliklerden ibarettir. Allah katında olanlar ise daha hayırlı ve daha kalıcıdır. Aklınızı kullanmaz mısınız?" (Zuhruf, 35) İnsanın yüzünü faniye dönüp ebedi olandan yüz çevirdiği her anı esasında en büyük imtihanıdır:

Dilâ gel yüzüni döndür yüzine bakma dünyânun
Seni aldamaga kendin niçe dürlü metâ' eyler (Muhibbî, 614/5)

İy gönül olma sakın dünyâ metâ'ına harîs
N'eyledi nakdi ne assı eyledi Kârûn'a sor (Muhibbî, 1106/4)

Sonu olan dünya insan için ne kadar uzun olursa olsun sonsuz karşısında manasızdır. Hakikatin eşiğindeki arayışta, 'darlık değil bolluk sıkıntı verir' insana. Darlık, insan ya da ekonomi için ne emeğin, enerjinin göstergesi ne de iktisadî bir haldir. Beyitte geçen 'habbe' bilhassa değerli madenleri ölçmekte ve kuyumculukta kullanılan ağırlık ölçüsüdür. Şaire göre dünyanın alım-satım ve kazanç anlamında hiçbir değeri yoktur. Şair için bu alışverişin insan için buhranlı bir değerlendirmesi de yoktur. Tam tersine varlıktan, bolluktan, metadan vazgeçiş vardır:

Alma bu dünyâ metâ'ın virseler bir habbeye
Giçesin lâ-büd sen andan ol dahi senden geçe (Muhibbî, 2884/6)

Merd-i meydân ol Muhibbî olma dünyâya zebûn
Mâddeye dil virmeyüp olmak gerekdür ner gibi (Muhibbî, 3295/5)

Muhibbî'nin dünya hayatının inkişafı için de kemale eren insanların, menfaatlerinden öte bir hayat düzeninin gerekli olduğunu tasavvufî terim ve tabirlerle sıklıkla tekrar etmesi tesadüfî değildir. Cemiyet hayatında hatta dünyanın bütün coğrafyalarında neredeyse sözü geçen Kanuni, geleneksel söylemle münferit bir durum sergilemez. Şair, belli bir hayat anlayışına toplumu yönlendirerek insan ve toplumu kuvvetli bir otorite karşısında hem yumuşatma hem de denkleştirme temayülünü açıkça sergiler. Bu çabada da zaten ideal toplumu oluşturma gayesi dolayısıyla vardır:

Sûfî metâ'-ı hırkanı rehn-i şarâb kıl
Yıkup bina rütûbunu küllî harâb kıl (Muhibbi, 1960/1)

Çünki bu dünyâ metâ'ıdur kamu 'âriyyeti
Âdeme bir hırka bes tâc u kabâdan vâz gel (Muhibbi, 2021/6)

Mutasavvıf için dünya müşkülleriyle beraber bir afet yeri olmaktan öte, okunması gereken bir ayettir. Âriflerin marifeti, kesreti süsleyenleri ruhundan arındırıp vahdete vasıl olmaktır. Muhibbî, bir sultandır, inanışı, imanı ve duruşu onu zevk- safa ehli olmadığını aşikâr eder. Dünya içindekilerle insanın zihninde yer etmemeli ve ikonlarla vahdete değişmemelidir:

Hâtırundan yu gider tarḫ eyle dünyâ kesretin
İresin maksûduna zevk u safâ vahdetdedür (Muhibbi, 801/2)

Gazali nefsin değil, aklın dilemesi olduğu takdirde insanın inşasını mümkün kılındığını ifade eder. Dünyayı hoca-talebe ilişkisi bağlamında ele alan Muhibbî, meta ve ölüm arasında da bağ kurar. Dünya bir hoca olarak nitelendirilen beyitte, esasında, hocanın vazifesi olan ima, ikazlar dikkate alındığında vazifesini hakkıyla yaptığı görülür. Muallimlik de böyle değil midir? İnsan da dünyaya gelen bir talebe olarak layık olmadığı mertebeleri, yine layık olmadığı hatta kendisinin olmayanlara talip oldukça haddini aşar. Hocanın, eğiten öğreten olduğu düşünüldüğünde ümidi elden bırakmadan nasihat etmek, gerekirse tekdirle karışık ikaz etmek gerekir. Kollama, hakikati anlatma kâr etmediğinde malum son olan toprak, insanın varacağı menzil olarak, onu terbiye edicidir:

Mâyil olma ḫ̆âce-i dünyâ gibi sîm ü zere
İtmemişdür bu fenâ dârında hîç bir kimse sûd (Muhibbi, 373/3)

Gözleri tolmayanun âhir tolar toprag-ıla
Ḫ̆âce-i dünyâ gibi kim fikri mâl üstindedür (Muhibbi, 884/3)

Bütün bunların yanında dünya malı ya da dünyalık metaın doğru kullanılması, kanaat edilmesi gerektiğine dair ayet ve hadislerin yanında nasihatler de vardır. "Sana ne harcayacaklarını soruyorlar. De ki: "Harcayacağınız mal, ana-baba, yakınlar, öksüzler, yoksullar ve yolcular için olmalıdır. Hayır olarak ne yaparsanız muhakkak ki Allah onu bilir." (Bakara, 215) "Ey Âdemoğulları! Her namaz kılacağınızda güzelce giyinin, yiyin için fakat israf etmeyin. Çünkü Allah israf edenleri sevmez." (Nisa, 31) Bu bakışla insanın kendi varlığı başta olmak üzere malına, kendine bahşedilenlere razı

olmadan hırs ve tama ile hayat yolculuğunu devam ettirip nihayetlendirmemesi için inanç, iman ya da tasavvufî düsturların yanında iktidarın yani siyasetin de varlık göstermesi gerekir. Esasında klasik Türk şiirinde Anka, Kaf üzerine sıklıkla yapılan bu benzetmeleri cemiyet hayatındaki metaa dair bölüşmeye zemin hazırlayarak düzen, sükûnet ve nizamın da misali olmak için çağrıda bulunur. İnsan kendi hayatını kurma, koruma ve kollamayı isterken zaman zaman ölümün hakikati ile yüzleşir. O zaman dünyanın geçiciliği, çirkinliği, aldatıcılığıyla yüzleşir. Bu noktadan sonra sonsuzda dosdoğru olana, bir Anka gibi kanat açmak gerekmektedir. Her bir, herkes değilse her bir'in yaratılış hakikatini idrakte evvela kendini sonra tebaasına çağrıda bulunması elzem gözükmektedir:

Olmadum dünyâ-yı dûna ben meges gibi ḥarîṣ
Ḳâf-ı istignâyı menzil eyledüm 'Ankâ benem (Muhibbî, 2294/6)

Lezzet-i dünyâya dil aldanmadı hem çün meges
Eyledüm kûh-ı kanâ'at içre câ 'Ankâ gibi (Muhibbî, 3241/3)

Ṭu'me diyü cîfe-i dünyâya iy dil itme meyl
Kim ḳanâ'at Kâf'ınun 'Ankâ'sı ya şahbazısın (Muhibbî, 2417/4)

Andan düşer mi 'âşıka 'Ankâ-yı Kâf iken
Dünyâ-yı denî dâmına düşüp şikâr ola (Muhibbî, 88/3)

Konma dünyâ cîfedür pervâz kıl 'Ankâ gibi
Himmet-i bâlân-ıla 'Ankâ oluban Kâf'a gel (Muhibbî, 2049/2)

Mahlas kullanımıyla esasında şairler dünyayı inançları, imanları ve ahlakî duruşlarına göre anladıklarını mısralarına yansıtırlar. Muhibbî güçlü hanedanlığını ile İslam fikir sisteminin değişmeyen telakkilerinin mahlasını en çok kullananlardan biri olarak dünya ve meta kavramlarıyla beraber ifade eder. Çünkü insan ya da şair ismiyle, mahlasıyla müsemma olabileceği gibi, onlarla hayal kurup görebilme yeteneğine ve yaşadıklarını anlatma gücüne de sahiptir. Şiirde mahlas kullanımı bir gelenek olduğu kadar insanın içinde gizliden gizliye sakladıklarını, itiraflarını, uygulamak istediklerini düşün ve hayal dünyasının aracılığıyla ifade etmesine katkı sağlar. Esasında mahlas sayesinde, şairler şiir dilinin imkânlarıyla lirik ya da didaktik fark etmeden, Muhibbî'de olduğu gibi, iç dünyasından kopan ya da inandığı şeyler daha rahat anlatılsın veya algılansın diye değişik göstergelerle başkalarının göremedikleri açığa çıkar.

İnsan bilincinin müşterek algı ve uygulamaları içine girmesi gereken söylemleri adeta mısralarında kendi ben'ini düzeltme veya ben'ine bir müdahale olarak da algılanabilir. Dolayısıyla mahlasla sesleniş tabii düzen içinde İlahî nizamı tesis için, iktidara yönelik ismin verdiği vaziyet alışa, ses ve sözle kuvvetli bir müdahale isteğidir aynı zamanda:

İy Muhibbî virme dil dünyâ denîdür 'âkıbet
Hîç işitmedük zene meyl eylemez merdâneler (Muhibbi, 603/5)

Cîfe-i dünyâya iy dil key sakın meyl eyleme
Yohsa seni benzedürler bil zebâbun 'aynına

Bu Muhibbî sözleri yiter gıdâ-yı rûhdur
Yime dünyâ ni'metin dönme devâbun 'aynına (Muhibbî, 2956/6-7)

Dâr-ı dünyâda Muhibbî çünki yok gamdan halâs
Çâresi nedür sorarsan nûş kıl müldür bana (Muhibbî, 51/5)

Gîceni tevhîd ile geçür Muhibbî subha dek
Hîç dünyâ lezzetine benzemez bir lezzet al (Muhibbî, 1914/5)

Nakş-i dünyâya Muhibbî dil virüp aldanmazuz
Sûrete meyl itmezüz zîrâ ki ma'nâsındayuz (Muhibbi, 1305/9)

İnsanı insan yapan en önemi değerlerden biri dünya metaından kendine hep ya da bazen bir şeyleri istemesi değil kesinlikle istememesidir. Dünya sonu belirsiz bir mekân değildir. İnsan, benzetmekte bir mahzur yoktur, çengeline taktığı ne varsa bilmek anlamak isterken dünya metaı ve onun ikonlaştırdıkları karşısında nefsinin önceledikleri öne alıp dünyalık menfaatleriyle davranır, geçici olanla irtibatını kuvvetlendirmeyi tercih ederler. Oysa, "(Allah) onları kurtardığında bir de görürsün ki bulundukları yerde hak hukuk tanımazlar! Ey İnsanlar! taşkınlığınız ancak sizin zararınızadır. Dünya hayatının geçici menfaati... Sonra gelişiniz bizedir, geldiğinizde size yaptıklarınızın ne olduğunu bildireceğiz." (Yunus, 23) İktidar olsun olmasın insan, zihninde ve ruhunda gerçekleştireceği hakikat yönelimi ile kendinde tek yara açmadan aldanıştan, vefasız ve sonlu olanı terk edecektir:

Vefâ ummak güzellerden 'acebdür
Dinür bunlara dehr-i dûna benzer (Muhibbi, 463/9)

Aldanma dehr-i dûna biş gün güler yüzüne
Kime vefâ kılupdur sana ide o gaddâr (Muhibbi, 569/2)

Mihr umma dehr-i dûndan andan gelen cefâdur
Kimse cihânda hurrem oldugı yokdur olmaz (Muhibbi, 1301/4)

Gırre olma dâr-ı dünyâ bir misâfir-hânedür
Anun-içün ehl-i diller didiler ana sipenc (Muhibbi, 324/4)

Gırre olma dâr-ı dünyâ bir hayâl-i hˇâbdur
Kim anun bünyâdına dirler ki cây-ı âbdur (Muhibbi, 455/1)

Virür mi dâr-ı dünyâya gönül fi'l-cümle 'akl issi
Görürken gelse bir şâdî anun ardınca bin gamdur (Muhibbi, 482/4)

Kulunam dâr-ı dünyâda didüm sen pâdişâhumsın

Gülüp didi senün gibi benüm çendân ferâgum var (Muhibbi, 754/5)

Bahâr eyyâmı bezm içre ṣafâ câmını sürdün tut
Dilâ bu dâr-ı dünyânun temâşâsını gördün tut (Muhibbi, 216/1)

Evvelinde şîr içürür döner âhir sem virür
Aldanup dünyâ-yı dūna eyleme anı taleb (Muhibbi, 168/5)

Eger dirsen huzûr idem dilâ kıl dâyimâ ‘uzlet
Irag ol dâr-ı dünyâdan bulasın tâ Hak’a ḳurbet

Zelîl olup gedâ-yı ‘ışk dünyâda çeke mihnet
Bekâ mülkinde ol sultân olup bulur niçe ‘izzet (Muhibbi, 251/1-4)

Sakın aldanma vefâsuzdur bu dünyâ-yı denî
Zâhiren şekker sunar ma‘nî yüzinden sem gelür (Muhibbi, 438/4)

İtmeyince terk-i dünyâ iremezsin Hakk’a sen
Tâ ki yanunda senün bir olmaya hâk ü zeheb (Muhibbi, 141/6)

Ziynet-i dünyâya kimse dil virüp aldanmasun
Âhir anun kanını komaz bu çarḫ-ı dûn içer (Muhibbi, 829/4)

Bu dünyâ mihnet evidür ne kardaşdan ne yoldaşdan
Vefâ gelse kıyar mıydı ki nâ-hak Hâbil’e Kâbil (Muhibbi, 1966/2)

“Göklerin ve yerin egemenliği Allah’a aittir.” (Şura, 49) ayeti, dünyadakilerin ikonlaştırılmasından öte dünyaya meyledilmemesi gerektiğini öğütleyenlerdendir. Bir taraftan dünyaya dair olumsuz düşünceler serdedilirken diğer taraftan metaı ima eden beyitlerde bunlardan tamamen uzak durmak yerine kanaat kavramı öne çıkarılır. Bu düşünce de zaten İslam’ın ekonomik ve iktisadî düşüncesiyle örtüşür. “Madde ve eşya olarak mutlaka uzağında durulması gereken bir nesne değil; ancak gurur, kibir, azamet tarafı ile kulu Tanrı’dan uzaklaştırdığı ölçüde red ve inkâr gereken bir varlık ‘dünya’ kısacası, dışta değil, içte (ilgi ve alaka tarafında) dır.” (Ülgener, 1981: 74) Kanaat mekanizması insanın dünya metaı karşısında sapma kaydetmemesinin yanında sorumlu yaşamasını teşvik açısından mühimdir. Zaten insan “Ben dünyada bir ağaç altında gölgelenip de bırakıp giden yolcu gibiyim.” ifadesi dünya metaını alâyişinden yüz çevirmeyi en hikmetli anlatanlardandır:

Dâr-ı dünyâda dilâ bir loḳmaya gel kâni‘ ol
Bir megesle nite kim eyler kanâ‘at ‘ankebût

Çün ki bildün dār-ı dünyâ kimseye kılmaz vefâ
Âkil isen ana bakma gönlüni andan sovut (Muhibbi, 234/3-5)

İnsan yeryüzüne atıldığından beri hal, fikir ve eylemleriyle tadım ve doyum konusunda sınırlarını belirlemede aciz kalmıştır. Oysa dünya içinde olan bütün nimetleriyle geçici ve sınırlı olduğunu Kur'ân-ı Kerim'de, hadislerde ve İslam âlimlerinin en çok zikrettiği bakış, görüş ve değerlendirmelerdendir. Muhibbî, afet olan dünyanın nimet olmadığını, bir bilgi ve sonrasında hareket olduğunu mecazlarıyla anlatırlar. Burada, dünyadakileri biriktirerek hakikatin iç dünyadan uzaklaşmasına sebep olan ikonlara karşı koymak esas mesele olduğu görülmektedir. Ben, dünyada kazanmayı bir tarafa bırakırken, tıpkı bir elçi gibi, toplum faydası gözetmelidir:

Dil viren medfûn olur dünyâya bil Kârûn-veş
Kim tecerrüd eyledi göklerdedür 'Îsâ gibi (Muhibbî, 3241/2)

Dâne dâne sa'y kılsan eylesen dünyâyı cem'
Tagıdur bâd-ı fenâ âhir anı hırmen gibi (Muhibbî, 3461/6)

Geçdi 'ömrüm niçe bir iy dil seni gâfil kılam
Çirk-i dünyâya mülevves mest-i lâ-ya'kıl kılam (Muhibbî, 2203/1)

İnsanın dalalete ve günaha sürüklendiği yer, dünyadaki adalet arayışı ve dünyevî nizam kurma hayali, aklının ve en mühimi inancının işaret ettikleriyle tecelli bulur. Ebedî düzeni bulmak insandaki sapmalar düşünüldüğünde mümkün gözükmemektedir. Dolayısıyla bir sultan inşa ettiği/etmeye çalıştığı müspet hukuk sisteminin karşısında bile dünyanın meyledilmeyecek bir yer olduğunu ifade eder. Bu durum ebedî ve değişmez İlahî nizamı düşünüldüğünde tezat teşkil etmez:

Hîç çekmez merd olan dünyâ-yı dûnun minnetin
Görür-iken gün başında dürlü dürlü 'illetin (Muhibbî, 2437/1)

Gözüm yaşlu yürek başlu denî dünyâyı terk itdüm
Beni bin pâre itseler direm 'ukbâdan el çekmem (Muhibbî, 2279/3)

Ne zamâna kalduk oldı var-ısa âhir zamân
Gör kıyar dünyâ içün kardaş olan kardaşını (Muhibbî, 3178/4)

Klasik şairlerin ve sultan şairlerin dünya ile ilgili tek algı ve söylem şekli dünya karşısında ahiretin tercih edilmesi değildir. Dünyadakiler karşısında uyanık olunması, adaletle muamele edilmesidir. Bu da, aslında, dünyayı yaşanası bir yer kılmak için maddî ve manevî imardan vazgeçmeme gerekliliğini vurgulamadır. Yapılması gereken dünya metaını şahsi emelleri veya dünyada şeref kazanmak yerine, onu ilahlaştırma ya da ikonlaştırma yoluyla yaşamaktansa dünyayı ahiret için bir binek ve vasıta olarak görerek saadet ve selamet için adalet ve hayırla yaşamayı dengeleyici unsurlar olarak görmek gerekir:

Dostum 'âşıklara rahm eyleyüp kıl 'adl ü dâd
İster-isen bulasın dünyâda sen 'ömr-i ziyâd (Muhibbi, 409/1)

Dünya karşısında tavır ve düşüncenin gelişmesi için tefekkürün önde geldiği açıktır. Bunun bir gönül temayülünün yanında, insan şuurunun zinde olduğu zamanlardaki zihinsel faaliyetlerinden biri olması adına önemi büyüktür. Bahsi geçen zihne ve gönle hitap eden durum insanın bilgi seviyesi ve tekâmül süreci ile de yakından ilgilidir:

Nesi var dâr-ı dünyânun hemen içinde şıhhatdür
Benüm yanumda bu rif'at degüldür belki zilletdür (Muhibbi, 434/1)

Muhibbî'nin dünya karşısında duruşunu tamamen bir hayat felsefesi niteliğinde olan beyitlerinde, Mevlana'nın izlerini de görmek mümkündür: "Bulunduğun zaman, yaşadığın vaktin gerçeğini anlamak, onun zevkine varmak istiyorsan neyin var neyin yoksa, hepsini ateşe at; maddenin köleliğinden kurtul. Maddi varlığa, zenginliğe değer vermeyenlerin döşekleri ateştendir. Sen madem böyle birisi değilsin, madem ki, dünya nimetlerini seviyorsun, âşıkların bulunduğu yerden elini ayağını çek, çünkü sen Hak âşığı değil dünya âşığısın." (Rubailer, 1125) Muhibbî, insanın bu dünyada seferi olduğunu ifade ederken sürekli mal ve kazanç peşinde koşmasını ve insanın dünyada ebediyete kadar kalıcı olacağını düşünerek yaşamasına eleştirel ve ironik yaklaştığı düşünülebilir:

Dögünüp def çagurur her nefes nây
Nedür dünyâ içün bu hûy u bu hây (Muhibbî, 3263/1)

İtmegil fikr-i ikâmet seherî tîz göçesin
Kim ki dünyâya gele diye ki mihmânam ben (Muhibbî, 4007/4)

Ben gedâya lâyık olmaz dünyâda illâ ki bu
Hil'at ü tâc u kabâ 'izz ü vakârumdur nemed (Muhibbî, 399/2)

Bana bu dünyâya sultân olmadan
Yigdür olmak âsitânunda geda (Muhibbî, 41/6)

Dünyâya gönül baglama çün ehl-i sefersin
Kim itdi ki sen eyleyesin anda ikâmet (Muhibbî, 217/5)

Bazılarına göre dünya faydalanılması gereken nimetlerle doludur. Allah'ın insana lütfettiği nimetler meşrudur. İnsan elinin hemen uzanabileceği nimetlerin yanında ulaşamadıkları da, gökyüzüne ait olanlar gibi, kâinat insanın emrindedir. Bu nimetleri yine insanlığın yararına kullanmak yerine, birer tehdit ve korku unsuru haline getirmek de yaratılmışa ve nimete adaletsiz hükmetmek olur. Gönlü ve bedeni dünyadan ayrılmayan metaı da tamamen dost edinendir. Ehl-i tasavvuf dünya nimetlerinin varlık ve yokluğu fark etmeden kayıtsızlığı yahut ben'inden öte dünya nimetlerinden faydalanmayı düşünendir. Eğer bu karşı duruş gerçekleşmezse metaa meyl ya da şehevî düşkünlük ortaya çıkar. Meta karşısında ya da Muhibbî'nin beyitlerinde belirttiği gibi, dünyanın her türlü nimetlerinden özge bir şeye meyletmeyip başkalarının ben'inden daha çok kendi ben'ini önceledığinde

ikonlaştırma temayülü de başlamış demektir. Bu durumda dünya metaı insanda hayra ve manevî yükselişe vesile ise hayatında belli oranda bir yer işgal edebilir:

Gerçi dünyâ halkı mâyil dürlü dürlü ni'mete
Bana gelmez hûn-ı dilden özgeye hîç iştihâ (Muhibbî, 4/4)

Ni'met-i dünyâya gel olma harîs
İdiserdür seni âhir imtilâ (Muhibbî, 59/2)

Ni'met-i dünyâya aldanma gözetme şehveti
Bunlara mâyil olursan aduna dirler devâb (Muhibbî, 165/3)

Sonuç

İnsanların yaşayış şekline olduğu gibi, şiirin normlarına da ekonomi, siyaset, ahlak ve toplum zihniyet de doğrudan tesir eder. Tarihin hangi döneminde olursa olsun metaa râm olan insanlar, kalbî, vicdanî, vasıfları başta olmak üzere, her şeylerini nefsin emri altına almış demektir. Temel ihtiyaç dışında dünyadaki madde, mana yerine tercih edilip yine madde, hayatın merkezine alındığında metaın gücü aşılamaz. Meta ve mana arasında bir denge kurulmadığında veya ahiret âlemi düşünce ve eylem zemininde dünya yok sayılmadığında, zamanla madde bir yığın halinde, insan tarafında bütün ağırlığı ile, şuurlu veya değil, ikonlaştırılır. İkonlaştırılan meta ile kendine bir değerler sistemi kuran insan, dünya için yaşamaya başlar. Dünya metaı böylece, süs ve cazibesi ile insan nefsi için, kilit ve merkez noktada yer almış olur. İnsanlar manayı öteleyip dünyadaki eşyayı olumlu fonksiyonu ile muamele etmeden geçici bir debdebe ile hayatın temeli yapması faydadan çok insanın kendi ben'ine ve içtimaî hayata zarar verecek şekilde sapmalara sebeptir ve bahsedilen bu durum, bir çeşit ikonlaştırma ya da putlaştırmadır. 'Mal arttıkça insan azalır.' diyen ecdadın bu hikmetli ifadesinin ötesinde ikonlaştırma insanı, insan olmaktan çıkaracak en zararlı güçtür.

Klasik Türk edebiyatında dünya metaını hayatın manası sayarak yaşamayı eleştiren iman, inanç ve fikirle söz'ün gücünü, tesirini ispatlayan metinler oluşturulmuştur. Bu metinleri anlamaya ve tanımaya çalışmak hem ferdin içinden çıktığı kültürü hem de bizzat kendisini tanımak açısından önem arz eder. Klasik şiirde söz, hakikati anlatmaya bir vesile olarak dünya ve metaının insan için yük, azap ve mihnete dönüşmemesi gerektiğini tekrara, nasihate dayalı geleneksel anlatımlar içinde başarır. Osmanlı kültür ve medeniyeti kuruluş döneminden başlamak üzere madde ile bir problemi olmadığını, hayatın içinde inancının gücü ve sanat bütünlüğü ile inşa ettiklerinde ispatlarlar. Bu arada metaı ikonlaştırmadan medeniyet inşa edenlerin hedefsiz, isteksiz oldukları anlamına gelmez.

Klasik Türk şairleri her bir insanın ferdiyetini göz önüne alarak dünya metaının gelip geçiciliğini idrakle onları hayatının merkezine almayı eleştirirken dünya metaının putlaştırılmasını ya da ikonlaştırılmasını her dönem kınayan, öteleyen anlatımlarla ifade etmişlerdir. Şairler sözün aracılığıyla metaın, nesneler yığını olarak gayr-i âdil bölüşülmesinin içtimaî düzene aykırı olduğunu da ifade ederler.

Bey ya da sultan şair fark etmeden Türk kültür ve medeniyetini kurmaya dair verilen mücadele kılıcın yanında kalemle de gerçekleşirken muktedirin sanatkâra

hamilik yapmalarının yanında, bizzat şairin yanında ve yakınında da olduğu görülür. Bu bakışta, ferdin dünyadan kopması yerine, hayatın gerçekliği olgusunun idrak edilmesi söz konusudur. Şiirde dünyayı fani, deni, dûn olarak nitelendirilmedeki maksat ise ahireti unutarak dünya karşısında alçalmamak gerektiği ile ilişkilendirilebilir. Bir taraftan da şairler, dünya metaından vazgeçmek, bir köşede miskin bir şekilde oturmayı tavsiye eder nitelikte eser zaten, kaleme almamışlardır. Mesele yaratılmış olan dünyanın kötülüğü değil, dünyanın içindeki metaa meyletme ve insan hayatının merkezine almasıdır. Dünya denilen metaı kalbe gereğinden fazla yerleştirmek hastalığa sebep olabilir, ki, bu da metaın ikonlaştırılmasıdır. Klasik Türk şairlerinin ahirette rahat etmek, huzura ermek için dünya ve dünya metaından vazgeçmeyi tavsiye yerine adalet, iyilik ve huzur için dünyayı aşağıladığını söylemek yerinde olur. Tasavvufi düşüncenin gereğinde olduğu gibi klasik Türk şairinde dünya, "İnsanı Allah'tan uzaklaştıran ve gaflete düşüren her şey." olarak görmek en doğru olanıdır.

Bu çalışmada klasik Türk şiiri şairi olarak bey vasfına sahip Kadı Burhaneddin ile sultan şair Muhibbî'nin gazellerindeki dünya algısındaki maddeye bakışın zaman, mekân veya statü ile yüzyıllar geçse de değişmediğini ortaya koyulmuştur. Çalışmadaki iki muktedir ya da otorite, bir kültür, ahlak ve zihniyet kodlaması ile dünya metaını yalan görme, hiçe sayma, kanaat etme veya kısmetine razı olma şeklinde şiirlerinde yansıtırken varlık sorgulamalarında da 'sultan' karşısında 'geda' olmaklığın huzurunu da ifade etmekten geri durmamışlardır. İki muktedir şairin şiirlerinde siyasî fonksiyonlarını bir tarafa bırakan bu tutumları ve geleneksel söyleyişin tesiriyle hem kendi ben'lerini hem de içtimâiyatı, sözün gücü ile hizaya sokmayı ve Allah'ın huzurunda kul olarak metaı putlaştırmadan/ikonlaştırmadan yaşamaya davetleri okunabilir. Bu söyleyiş şekli tasavvufî manada miskinliğe, pasifliğe davet etmez. Dünya metaını veya hayatını zihniyetin kodlar olan Kur'an, hadis, menkıbe, fütüvvet kültürü ile algılamanın ifadesidir.

KAYNAKÇA

Ak, Coşkun, (1987). Muhibbî Divanı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Bachelard, Gaston (2009). Uygulamalı Akılcılık, İstanbul: İthaki Yayınları.

Ergin, Muharrem, (1980). Kadı Burhaneddin Divanı, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Erkan, Erol (2018). Gençlerde Tüketim ve Din, Hiperyayın: İstanbul 2018, Hiperyayın, s.51

Jung, C.G. (2001). Doğu Metinleri'ne Psikolojik Yaklaşım, İstanbul: İnsan Yayınları.

Okiç, M. Tayyib, (1976). "Ehl-i Kitab", Diyanet Dergisi, c:1, S. 5-6, (Eylül, Ekim, Kasım, Aralık), s. 360-379

Taburoğlu, Özgür, (2008). Dünyevi ve Kutsal, İstanbul: Metis.

Tunalı, İsmail, (1989). Estetik, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ülgener, Sabri, (1981). İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası, İstanbul: Der Yayınları.

Ülken, Hilmi Ziya, (1981). Aşk Ahlakı, İstanbul: Ülken Yayınları.

Et-Tirmizi, Sünen, IV/588-9; İbn Mace, Sünen, II/1376; Riyazü's Salihin, s.221-2

Web Kaynakları

https://kuran.diyanet.gov.tr/Tefsir/ (17.04.2021)

Mustafa Çağrıcı, "Metâ", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/meta (16.04.2021)

https://www.nisanyansozluk.com/?k=Meta&lnk=1 (20.05.2021)

Ramazan ARI (2021). Klâsik Türk Şiirinin Sultanları. *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 287-316.

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNİN SULTANLARI

Ramazan ARI[*]

Klâsik Türk şiiri, geleneğin belirlediği sınırlar çerçevesinde, dikey yönde gelişen bir şiir anlayışına sahiptir. Dar ve mahdut bir alanda şiir yazan/söyleyen şairler, şiirlerine dâhil ettikleri kavramları, özgünlüğü yakalamak adına, birçok farklı bağlamda ve en ince anlam alanlarına kadar derinlemesine işlerler. Klâsik Türk şiirinin gelişimi, temelde bu anlayış üzerinedir.

Sultan, şairlerin sıkça kullandığı ve anlam alanları oluşturduğu kavramlardan biridir. Şairler, bu vasfa layık gördükleri birçok kişi ya da nesneyi bu kavramla niteleyerek onunla ilgili bir derinlik ve zenginlik oluşturmuşlardır. Bu bağlamda çalışmanın amacı sultan kavramının anlam alanlarını tespit etmek ve böylece klâsik Türk şiirindeki derin yapıya işaret etmektir. Ayrıca bu derin yapıya nüfuz etmeyi sağlayacak bir bakış açısı ve yöntem ortaya koymaktır. Bu sayede, hem klâsik Türk şiirinin dikey gelişimi somut bir örnekle izah edilmiş hem de şairlerin özgünlük anlayışına dikkat çekilmiş olacaktır.

Klâsik Türk şiirinin dikey gelişimine geçmeden, geleneğin belirlediği sınırlara kısaca değinmek yerinde olacaktır. Klâsik Türk şiirinde, özellikle aşk anlayışı

[*] Dr. Öğr. Üyesi, Iğdır Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ramazan.ari@igdir.edu.tr

noktasında, geleneğin belirlediği birtakım kurallar söz konusudur. Sevgili tektir, âşıklar ise sınırsızdır. Yine sevgili daima üstün konumdadır. Buna mukabil âşık, aşağı konumdadır. Sevgili, duygu durumuna katılmaz. O, yapmadıklarıyla ya da âşıktan esirgedikleriyle duyguya ortak olur. Bu yönüyle o, merhametsiz, sevgisiz, ilgisiz, kadir kıymet bilmez gibi sıfatlarla tavsif edilir. Aynı zamanda, kıskanılır ama kıskanmaz. Tüm duyguların hissedicisi âşıktır (Arı, 2018: 73). Müracaa gazeller hariç –o da halk edebiyatının tesiridir- âşıkla konuşmaz. Âşıkla iletişimi, -o da olursa- ima ve işaret yoluyladır (Arı, 2020: 489-504).

Aşk üçgeninde âşığın, sevgilinin ve rakibin vasıfları bellidir. Âşık şair gözünden bunlar tavsif edilmekle birlikte, hepsinin aşk içerisindeki görevi gelenek tarafından belirlenmiştir. Aşk itibariyle bakıldığında, vuslatı mümkün olmayan, vuslatın ancak hayal ya da ümit edilebildiği bir aşk söz konusudur. Âşık, sevgilinin vuslat-hanesine misafir olamaz. Yalnızca kûy-ı yâra kadar ya da kapısının eşiğine kadar ona yaklaşabilir. Bir başka belirginlik, şairlerin konu edindikleri sevgilinin uzuvlarıyla ilgilidir. Onlar da sınırlıdır. Tüm bu sınırlamalar içinde şairler, mahdut bir alanda şiirlerini yazmışlardır. Şairlerin sahip olduğu sınırsız alan ise kavramlar dünyası ve kavramlar etrafında oluşturulan kompozisyonlardır. Bu sınırsız alanda şairler, şiirlerine dâhil ettikleri kavramları derinlemesine işleyerek klâsik Türk şiirinin dikey gelişimini sağlamışlardır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *"...eski edebiyat her noktası birbirine cevap veren kapalı, yukarıdan aşağıya doğru düzenlenmiş bir âlemin ifadesidir."* (2003: 10) derken, klâsik Türk şiirinin dikey gelişimini vurgular. Ömer Faruk Akün ise, klâsik Türk şiirini topyekûn kovana, şairleri arıya teşbih ederek dikey gelişimi sembolik olarak izah eder (1994: 9/421). Bu manada, arıların bal toplamak için harcadıkları çaba ile şairlerin özgün mana bulabilmek için ortaya koydukları çaba düşünüldüğünde, yapılan teşbihin son derece yerinde olduğu söylenebilir.

Dikey yönde gelişen bir edebiyatta, sürekli tekrar eden duygular, düşünceler, nesneler ve imgelerin olması olağan bir durumdur. Klâsik Türk şiirinin en çok eleştirilen yönünü oluşturan bu durum, aslında onun gelişim anlayışıyla ilgilidir. Konuyla ilgili eleştiri yapanlardan biri olan Gibb, geleneğe sıkı sıkıya bağlı klâsik Türk şiirinin, sürekli tekrar eden tavsif ve teşbihlerle dolu olduğunu belirttikten sonra sözlerini şöyle somutlaştırır: *"...yüz ay'a; kâmet servi'ye; dudak yakut'a benzetilir ve usandırıcı bir tekrarla baştan sona yer alır; bülbül zikredildiği zaman gülün, şem zikredildiğinde pervanenin geleceğini bilirsiniz.* (Gibb, 1999: 42)"

En sert eleştiriyi yapan ise Abdülbaki Gölpınarlı'dır. "*Divan Edebiyatı Beyanındadır*" adlı eserinde yazar, bu durumu alaycı bir şekilde karikatürize ederek şöyle değerlendirir:

> *"Bilgi aynı, görgü aynı, duygu aynı. Bütün divan şairleri bir meyhanenin içinde. Şarapları bir, sâkîleri bir, kadehleri bir. Seyrettikleri aynı kainat, gördükleri aynı yüz. İşittikleri aynı söz. Aynı nağmeden zevk alıyorlar, bir tondan âh ediyorlar, bir güzele âşıklar... Söverlerse aynı çeşit sövüyorlar, överlerse aynı çeşit övüyorlar... Hayal içinde yaşıyorlar, hicranla ömür sürüyorlar, visal için ölüyorlar."* (1945: 77)

Walter G. Andrews'un "*Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*" adlı eserinde, eleştirilere

cevap niteliğindeki tespitini bu noktada aktarmak yararlı olacaktır:

> "*Osmanlı lirik şiirinin en göze çarpan özelliklerinden biri, kapladığı semantik alanın sınırlı oluşudur. Bu şiir geleneğine ilişkin gözlem yapanlar, şu konuda görüş birliği içindedir: Belirli mazmunlar, kelimeler, karakterler, sahneler ve nesneler hemen her şiirde tekrarlanır... Bu geleneğin yalnızca bir boyutudur. Oysa divan şiirinin bir başka boyutu daha vardır: Şiir kimyasının sınırlı sayıdaki unsuru, öylesine büyük bir hüner ve ustalıkla bir araya getirilmiştir ki çoğu zaman insanı şaşkına çeviren bin bir anlam inceliği, müthiş bir anlam zenginliği ortaya çıkar.*" (2014: 53)

Andrews'un da işaret ettiği üzere, klâsik Türk şiirinin, iki boyutundan söz edilebilir: Yüzeysel yapı, derin yapı. Bu iki boyutlu yaklaşımda, klâsik Türk şiirinin bir bütün olarak değerlendirildiğini öncelikle ifade etmek gerekir. İlkini oluşturan yüzeysel yapıda, klâsik Türk şiirinin genel kavramlar dünyası yer alır. Daha somut ifadeyle ortak malzeme denilebilecek, divan tahlillerindeki her madde başlığı, bu kavramlar dünyasını oluşturur. İkinci boyut olan derin yapı ise bu kavramların her biriyle ilgili oluşturulan anlam alanlarıdır. Farklılıklar, ikinci yapı olan derin yapıda yer alır. Bu yapıya, ancak bütüncül ve derinlemesine bir bakışla nüfuz edilebilir. Derinlemesine nüfuzun ise klâsik Türk şiirinde, ortak malzeme addedilebilecek kavramlar üzerinden yapılacak çalışmalarla mümkün olacağı söylenebilir.

İki boyutlu yaklaşımda, klâsik Türk şiirinin bir bütün olarak değerlendirilmesinin sebebi, klâsik Türk şiirinin dikey gelişimine bağlı özgünlük anlayışıdır. Daha özelde ifade etmek gerekirse, bir beytin özgün olduğunun belirlenmesinde, beyti tek başına değerlendirmenin mümkün olmamasıdır. Bir beytin bu vasfı ne derece hak ettiğini belirlemek için, beytin merkezinde bulunan kavramı ya da düşünceyi işleyen diğer beyitlerle mukayese etmek gerekir. Günay Kut, "*Bir Şairi Değerlendirmedeki Yöntem: Ortak Malzemenin Kullanılışı ve İfade Şekli*" adlı röportajında bunu bir yöntem olarak sunar (2014: 169-170).

Örnek vermek gerekirse, sultan kavramıyla ilgili şairler, birçok anlam alanları oluşturmuşlardır. Bu manada sultan kavramı, klâsik Türk şiirinin yüzeysel yapısı içerisindeki genel kavramlarından sadece biridir. Bu kavram etrafında oluşturdukları anlam alanları içinde, yalnızca sevgiliyle ilgili şairler, aşk sultanı, sultân-ı hayâl, şâh-ı hûban, gönül ülkesinin sultanı, naz ve işve padişahı, cihan sultanı, cefâ mülkünün sultanı, şâh-ı istğinâ, şâh-ı bütân, şâh-ı hûbân; bunun yanında her uzvunun sultan olarak nitelenerek şâh-ı leb, ben sultanı, Habeş sultanı (ben, zülf), gece sultanı (hat), gamze sultanı vb. birçok anlam alanı oluşturmuşlar ve kavrama bir derinlik kazandırmışlardır. Bununla birlikte, derinlik burada bitmez. Sadece sevgiliyle ilgili bu anlam alanlarının bazılarında, daha derinlere inildiği söylenebilir. Özellikle güzellik ülkesinin sultanı ile naz ve işve sultanıyla ilgili divanlarda birçok beyit yer alır. Bunlar da, küçük ayrıntılarla da olsa, birbirlerinden farklıdırlar. Ayrıca her beytin kendi içinde de bir yüzeysel ve derin yapısı olduğu düşünüldüğünde, derinliğin boyutu daha da artar. Her kavramla ilgili oluşturulan bu yapıya "derin yapı" denilebilir.

Sultanla ilgili, sadece sevgiliyle ilgili kısma işaret edilerek geçilen bu anlam alanları ve buna bağlı derinliğin, klâsik Türk şiirinde sürekli tekrar ettiği için eleştirilen gül, bülbül, şem, pervane, mâh, hurşîd, serv, zülf, la'l, mey, meyhane, âh, hasret, gam,

gönül gibi kavramlardaki boyutunu tahmin etmek dahi güçtür. Bu tarz kavramlarda, derinlik çok daha fazladır.

Örneğe dönülecek olursa, sevgiliyle ilgili anlam alanlarından sevgilinin hayalinin şah olarak nitelendiği bir beytin özgünlüğüne hükmetmek için, aynı kavramı işleyen diğer beyitlerle mukayese etmek gerekir. Sevgilinin hayalini şah olarak niteleyen Bursalı İffet'in beyti şöyledir:

Her gice şâh-ı hayâlün dile mihmân geliyor

Sanki yangın yerinün seyrine sultân geliyor[1] (Bursalı İffet, kt. 1/1)

[Ey sevgili, yangın yerinin seyrine sultanın gelmesi gibi, senin hayal şahın da her gece gönlüme misafir geliyor.]

19. yüzyıl şairi Bursalı İffet, sevgilinin hayalini şâh olarak niteleyerek beytini, sevgilinin sultan olarak nitelendiği diğer beyitlerden ayırır. Sevgiliyi her gece hayal eden âşık, onun bu şekilde gönlüne gelişini, misafir kavramıyla ilişkilendirerek oldukça estetik bir hayal kurar. Fakat bu hayal, beyti özgün kılmaya yetmez. Çünkü aynı hayali, -aşağıda görüleceği üzere- başka şairler de işlemiştir. Bunun farkında olan şair, hayalini biraz genişletir ve geliştirir. Gelenekte yer alan âşığın gönlü yangın yeri gibidir, anlayışına bağlı, gönle misafir olarak gelen hayal şahını, hükmü altındaki bir hanede yangın yerine gelen sultana teşbih ederek, beytini hem daha estetik hale getirir hem de özgünlüğü yakalar. Sultan, nihayetinde yöneticisi olduğu ülkede herkesin can ve mal güvenliğinden sorumludur. Bir yerde yangın olması halinde, süreci ve durumu yakından kontrol etmek adına hemen oraya intikal etmek zorundadır. Bununla birlikte, âşığın gönlündeki yangının derecesi düşünülürse, oraya gelen sultanın yangını seyretmekten başka yapacağı pek bir şey yoktur. Şâh-ı hayalin her gece gelmesi de, yangının her gece tekrarıyla ilgilidir.

Hayal şahının gönle misafir olarak geldiği düşüncesini, 17. yüzyıl şairi Beyânî, şöyle nazma döker:

Dâyimâ şâh-ı hayâl-i yâr mihmânun senün

Sensin el-hak mizbân-ı kişver-i cân ey gönül (Beyânî, g.491/6)

[Ey gönül, sevgilinin hayal şahı daima senin misafirin; doğrusu can ülkesinin sahibi sensin.]

Beyânî'nin beyti de, sevgilinin hayal şahının daima gönle misafir olduğu hayalini işler. Aynı hayali, Beyânî'den önce, 16. yüzyıl şairi Münîrî de konu edinir. Beyânî'nin beytini özgün kılan ise ikinci mısraıdır. Sevgilinin hayal şahını misafir olarak kabul eden şair, ikinci mısrada gönlün de can ülkesinin sahibi olduğunu ifade ederek hayali tamamlar ve özgünlüğü yakalar. Münîrî'nin beyti ise şöyledir:

Her gice dil hayâlüni mihmân alur gider

Gör himmet-i gedâyı ki sultân alur gider (Münîrî, g.87/1)

[Ey sevgili, gönül her gece senin hayalini misafir alır gider; fakirin himmetini gör ki sultan alır gider.]

Münîrî de, yine sevgilinin hayal sultanının her gece gönle misafir geldiğini

[1] Divanlardan yapılan alıntılarda, şair isminin yanında şiirin nazım şeklini belirten kısaltma ile manzume ve beyit numaralı verilmek suretiyle kaynak gösterilecektir.

tahayyül etmekle birlikte, bu hayali, son derece olağandışı bir durumla ilişkilendirir. Şâh-gedâ tezatı üzerine kurgulanan bu durumda, gedâ gibi toplumun en alt tabakasında sayılabilecek fakir birisi, şâh gibi ülke yönetiminin en üst kademesindeki birini misafir eder. Gerçek hayatta da son derece olağandışı bu durumu beytinde, geda gönül ve sultan hayal bağlamında işleyerek şair, beytini şiir seviyesine çıkartır ve özgün hale getirir.

Münîrî'den önce aynı hayali 15. yüzyıl şairi Ahmet Paşa ise şöyle bir kompozisyon içinde işler:

Ger gönlüme sultân-ı hayâlün ola mihmân

Cân pîş-keş idem ayağına mâ-hazarından (Ahmed Paşa, g. 238/5)

[Ey sevgili! Eğer hayal sultanın gönlüme misafir olursa, hazır olan can hediyesini ayağına sereyim.]

Ahmet Paşa, mezkûr hayali, yine gelenekte yeri olan âşığın fedakârlık hasletinin mucibi can vermekle ilişkilendirir. Fakat can vermeyi, Türk âdetlerinde yeri olan misafire ikram bağlamında kullanarak beytine özgün vasfını kazandırır. Ahmet Paşa, taranan divanlar içerisinde, sevgilinin hayalini sultan olarak niteleyip onu mihman kavramıyla ilişkilendiren ilk şairdir. Tüm şairlerin taranmasıyla kesin kanaate varmak mümkün olmakla birlikte, en azından bakış açısını ortaya koymak amacıyla, mevcut verilerle beyti değerlendirmek gerekirse, beytin bütünüyle özgün olduğuna hükmedilebilir.

Örnek beyitlere dikkat edilirse, hepsinin ilk mısraı aynıdır. Sevgilinin hayali sultan olarak nitelenir ve misafir kavramıyla ilişkilendirilir. Kendi içinde oldukça estetik olan bu hayal, beyti özgün kılmaya yetmez. Özgünlük, ikinci mısrada hayale dâhil edilen kelimeler ve oluşturulan kompozisyonla sağlanmıştır. Ahmet Paşa'dan sonra yazılan beyitlerden herhangi biriyle karşılan okuyucunun ya da araştırmacının, diğer beyitleri görmediği takdirde, beytin tamamını özgün zannetme ihtimali yüksektir. Buna bağlı şairle ilgili değerlendirmesinde de yanılgıya düşme ihtimali söz konusudur. Örnek beyitlerin, 19. yüzyıldan 15. yüzyıla doğru sıralanmasındaki amaç da bunu göstermektir. Tam tersi bir bakışla da, aynı hayalin nasıl zenginleştirildiği, farklı kullanımları ve oluşturulan farklı kompozisyonlar görülebilir.

Çalışmada ortaya konan yöntemin faydasını göstermek üzere, benzerliklerin, hatta aynı hayalin işlendiği iki beyti de yine bu noktada ele almak yararlı olacaktır. Bu beyitlerde yine sevgilinin hayali, sultan olarak tahayyül edilir. Beyitler, 16. yüzyıl şairleri Emrî ve Bâkî'ye aittir:

***Hayme**dür **göz**lerüm **tınâb** müjem*

*N'ola ger konsa ana **şâh-ı hayâl*** (Bâkî, g. 314/4)

[Gözlerim çadır, kirpiklerim de çadır ipi olduğu için (sevgilinin) hayal şahının konaklamasına/yurt edinip yerleşmesine şaşırmamak gerekir.]

***Sultân-ı hayâl**-i ruhuna **dîde**-i pür-hûn*

*Kurdı **tunûb**-ı âl ile bir **hayme**-i gülgûn* (Emrî, g.404/5)

[Ey sevgili, kanla dolu gözlerim, senin yanağının hayal sultanına al çadır ipleriyle gül renkli bir çadır kurdu.]

Görüleceği üzere beyitlerde, koyu işaretlenmiş kelimeler ortaktır. Beyitlerde, anlamın bu kelimeler aracılığıyla oluşturulduğu söylenebilir. Buna göre, sevgilinin hayali sultana; kirpikler çadır ipine; göz de çadıra teşbih edilir. "Hayme" ve "tınâb" ve çoğulu "tunûb" sultan merkez kavramının çağrışımıyla şiire giren kelimelerdir. Bâkî'nin beytinde bunlar dışında cümledeki yargıyı tamamlayan diğer ögeler yer alır. Emrî'nin beytinde ise farklı olarak "ruh" kelimesi ve tenasüp oluşturan "âl", "pür-hûn" ve "gülgûn" ifadeleri mevcuttur. Bir de, yargıyı tamamlayan kelimeler bulunur. Aynı hayalin işlendiği beyitlerde, Emrî'nin beytindeki "ruh" kelimesi ile temelde ifade edilen yargıdaki küçük farklar dışında, herhangi bir farklılık görülmez. Her ne kadar hayali farklı kılmasa da, Emrî'nin belli bir tenasüp içinde şiire dâhil ettiği kelimelerin hayali güzelleştirdiği de bir gerçektir. Bâkî'nin beyti de yine estetik bir görünüm arz etmekle birlikte, biraz daha sade bir görüntü arz eder. Bu haliyle Emrî'nin beytini, Bâkî'den sonra yazdığı yönünde yorum yapılabilir. Bu durumda, Bâkî'nin beytini tümüyle özgün olarak kabul etmek yerinde olur. Emrî'nin beyti ise Riyâzî'nin şairler tasnifinde ifade ettiği, "*önce söylenmiş bir manayı güzel bir ifade ile yeniden söyleyenler*" (Açıkgöz, 2017: 23) grubunda mütalaa ederek, özgün kabul edilebilir.

Klâsik Türk şiirinde özgünlük meselesi, çok geniş bir konudur. Fakat çalışmada ortaya konan yöntemi temellendirmek adına çok kısa temas etmek gerekir. Yekta Saraç, "*Klâsik Türk Edebiyatında Manada Orjinallik Meselesi"* adlı çalışmasında, klâsik şiir geleneğinin ortak temalar, duygular, düşünceler gibi birçok müştereklikler etrafında geliştiğini belirttikten sonra, özgünlük konusunu şöyle değerlendirir: *"İşte böyle bir zeminde iki veya daha fazla şairin aynı şeyleri dile getirmesi pek tabiidir ve bunda şaşırtıcı bir yön de yoktur. Zira asıl olması gereken farklılık –özellikle klâsik edebiyatımız için- üsluptadır. Kelime seçimi, cümle kullanımı, lafız ile mana arasında çarpıcı, etkileyici ve orijinal bağlar kurma vb. özellikler bir şairi, diğerinden ayırır (2000: 229)."* Böyle bir düzlemde, beytin özgün olup olmadığına ya da hangi yönlerinin özgün olduğuna kanaat getirmek, ancak mukayese ile mümkün olabilir. Tabii, bu noktada şu hususu da gözden kaçırmamak gerekir: Bir beytin anlam dünyası kullanılan kelimelerle sınırlıdır. Onu özgün kılan husus, bu anlamda beytin içerisinde yer alır. Buna bağlı beytin özgün yönünü sezmek mümkündür. Fakat net yargıya varmak, yine mukayeseyi gerekli kılar.

Klâsik Türk edebiyatında özgünlüğün karşılığı, birçok terim vardır: Âbdâr, bikr-i mânâ, ibdâ', ihtirâ, ter ü tâze mânâ gibi. Tezkirecilerin şairleri tasnif ederken temel aldıkları kavramların başında bunlar gelir. Terimlerin anlamları araştırmacılar tarafından ortaya konulmakla birlikte, beyitlerin bu terimlerle değerlendirilmesi şimdiye kadar mümkün olmamıştır. Bu tespiti, "*Klâsik Türk Şiiri Tenkid Terminoloji ve 'Âb-dâr' Örneği*" makalesinin sonuç bölümünde yapan Nâmık Âçıkgöz, durumu şöyle değerlendirir:

> "*Tezkirelerde ve beyitlerde zikredilen anlamlarıyla, bir edebiyat terimi olarak âb-dârın işlenmesi kadar, bu kavramla nitelenen gazellerin veya beyitlerin, âb-dâr sıfatını hak edip etmediklerinin gün ışığına çıkarılması da önemlidir. Ancak, klâsik Türk şiirini oluşturan kelime hazinesi ve imaj dünyası henüz bütünüyle tespit edilemediği için, âb-dâr olarak nitelenen gazel veya beyitlerin, diğer şiirlerle mukâyeselerinin yapılması, henüz imkân dâhilinde değildir.* (2000, 160)"

Tezkirecilerin şiiri ve şairi değerlendirmede kullandıkları ölçütlerin başında gelen âbdârın, beyitler üzerinde tatbiki Nâmık Açıkgöz'ün de ifade ettiği üzere, ancak

diğer beyitlerle mukayesesi sonucu mümkün olacaktır. Bunun da, klâsik Türk şiiri üzerinde kavramlar çerçevesinde yapılacak çalışmalarla başarılabileceği söylenebilir. Bunun için de, beytin merkezinde bulunan kavramın tüm divanlarda taranarak, öncelikle anlam alanlarının tespiti yapılmalıdır. Akabinde ilgili beytin dâhil olduğu anlam alanı içindeki beyitlerle mukayese edilmesi halinde, beytin bu sıfatı ne derece hak ettiği ortaya konabilecektir. Böyle bir yöntem beyti değerlendirmeye kâfi ise de şairi değerlendirmek için elbette yetersizdir. Bununla birlikte, ilerleyen dönemlerde bu tarz çalışmaların çoğalması ve olgunlaşmasıyla şairi değerlendirmek de mümkün hale gelecektir.

Ali Nihat Tarlan, "*Necati Beg Divanı*"nın "Önsöz"ünde, klâsik Türk şiirinin mısra mısra tetkik ve mukayesesinin gerekliliğini ve bunun, şairin edebi şahsiyetinin değerlendirilmesi için elzem olduğunu şu ifadelerle vurgular:

> *"Bu Divan'ı yirmi defa gözden geçiren bir insanın, sanatkârın edebî hüviyeti ve şahsiyeti hakkında birkaç söz söylemesini haklı olarak isteyenler bulunabilir. Ancak edebiyatın ilim cephesine yüklenen mesaim; ve bu mesai neticesinde vardığım kanaat beni bundan menetmektedir… Divan edebiyatının teessüsünden itibaren* ***mısra mısra tetkik*** *ve* ***mukayeyesi*** *on beşinci asra gelip dayanmadıkça, aynı şekilde bizim edebiyatımıza müessir İran edebiyatının muayyen şahsiyetleri elenip aynı usul ile bu merhaleye getirilmedikçe, verilecek hükümlerin bence hiçbir değeri olmaz. Ve muhakkak yanlış ve eksiktir... Kendi şahsî kanaatimi söylersem (Necati Bey), hakikaten şiirin özünü bulmuş, halk dilindeki lirizmi sezmiş, karihası geniş, Fuzûlî, Nâbî ve Nedîm'in yolunu eserinde çizmiş, nükte ve zarafette çok ileri gitmiş bir sanatkârımızdır dersem, kendimi söylemiş olacağım, Necâtî'yi değil (1992, 13-14).*

Çalışmanın ana konusu sultan kavramına dönülecek olursa, klâsik Türk şiirinin genel kavramlar dünyasından sadece biri olan sultanla ilgili şairler, birçok anlam alanı oluşturmuşlar ve kavrama bir derinlik kazandırmışlardır. Anlam alanlarının tespitinde, şairlerin bu "sıfat"la niteledikleri farklı nesneler esas alınmıştır. 140 divanın taranması neticesinde, 39 anlam alanı tespit edilmiştir. Anlam alanlarının her biriyle ilgili örnek vermek makalenin hacmini aşacağından, dipnotta yalnızca örnek beytin künyesi verilecektir. Bu anlam alanlarından derinliğin daha fazla olduğu, klâsik Türk şiirinin en önemli iki şahsı "Sultan Sevgili" ve "Sultan Âşık"la ilgili ise alt başlıklar açılacaktır. Sultan kavramıyla genel anlam alanları şu şekildedir:

Klâsik Türk Şiirinin Sultanları[2]					
.	Sultân-ı Hudâ	4.	Nevruz Sultân	7.	Sultân-ı ʻÎd
.	Sultânü'l-Enbiyâ: Hz. Muhammed	5.	Şâh-ı Temmuz	8.	Sözlerin Sultanı: Besmele
.	Sultân Sevgili	6.	Şâh-ı Sabâ	9.	Sultân-ı Safâ
.	Sultân Âşık	7.	Sultân-ı Ezhâr: Gül	0.	Sultân-ı Mâh
.	Sultân-ı Rûm: Osmanlı Padişahı	8.	Şâh-ı Çenâr	1.	Sultân-ı Felek
.	Şâh-ı Sühan: Şâir	9.	Şâh-ı Tûbâ	2.	Sultân-ı Etibbâ-yı Cihân: Hz. Lokman
.	Şâh-ı Melâike: Cebrâil	0.	Şâh-ı Yasemen	3.	Şâh-ı Râh: Şeriat
.	Şehitler Sultanı: Hz. Hüseyin	1.	Şâh-ı Nergis	4.	Şâh-ı Büldân: Mekke
.	Çâr Sultân: Dört Halife	2.	Şâh-ı Sünbül	5.	Şâh-ı Ecel
0.	Sultân-ı Encüm: Güneş	3.	Şâh-ı Lâle	6.	Sultân-ı Ezel
1.	Bahar Sultân	4.	Kuşları Sultanı: Sîmurg/Ankâ	7.	Şâh-ı Kader
2.	Şâh-ı Şitâ	5.	Sultân-ı Hevâ	8.	Şâh-ı Sıhhat
3.	Şâh-ı Hazân	6.	Sultân-ı Rûz	9.	Şâh-ı Akl

Tabloya dikkat edilecek olursa, sultân-ı Hudâ: Allah, sultânü'l-enbiyâ: Hz. Muhammed, şâh-ı melâike: Cebrâil, çâr sultân: dört halife, şehitler sultanı: Hz. Hüseyin, sultân-ı Rûm: Osmanlı padişahı, kuşların sultanı: Sîmurg, cihan tabiblerinin sultanı: Lokman Hekim, şâh-ı râh: şeriat, şâh-ı büldân: Mekke gibi anlam alanlarının kolektif bellekte, yeri olan nitelendirmeler olduğu söylenebilir. Diğerleri ise şairlerin

[2] Örnek Beyitler: 1. Murâdî, mes. 1/5; 2. Mekkî, g.35/6; 3. Hayretî, g.284 (sultanum redifli); 4. Nevizâde Atâyî, g.157/5; 5. Münîrî, k. 15/15; 6. Mesîhî, g. 258/5; 7. Bosnalı Âsım, k. 3/6; 8. Edirneli Nazmî, k.5/44; 9. Meşhûrî, mes. 2/1; 10. Nevres-i Kadîm, k.11/1; 11. Bâkî, k.18/8; 12. Mânî, k. 3/1-2); 13. Emrî, k.1/3; 14. Şem'î, k.7/20); 15. Azmizâde Hâletî, k.28/8; 16. Esrar Dede, g.159/5; 17. Âşık Çelebi, k.4/25; 18. Beyânî, g. 88/1; 19. Şem'î, g.183/2; 20. Ahmed Paşa, g.12/8; 21. Ahmed-i Rıdvân, g.318/2; 22. Bâkî, k. 3/4; 23. Muhyî, g. 198/2; 24. Ahmed-i Rıdvân, k.5/8; 25. Kalkanddelenli Mu'îdî, g. 125/7; 26. Gelibolulu M. Âlî, g. 1446/4; 27. Mesîhî, k.4/2; 28. Kânî, k.1/1; 29. Mesîhî, k.12/1; 30. Mesîhî, g.68/4; 31. Münîrî, k. 21/45; 32. Nigârî, 820, trc. VII/4; 33. Edirneli Nazmî, g. 6330/7; 34. Nâbî, k.2/81; 35. Ahmedî, k. 54/28; 36. Azmizâde Hâletî, mukatta'ât/135; 37. Nigârî, g. 169/11; 38. Emrî, g.50/4; 39. Muhibbî, g.802/2.

hayal gücünün ürünü, şairlerin onlara atfettiği sıfatlardır. Hepsinin ortak özelliği, "en" vasfını haiz olmalarıdır.

Yukarıda belirtildiği üzere, sultan kavramıyla ilgili derinlik burada bitmez. Sevgiliyle ilgili, birçok alt anlam alanları da şairlerce oluşturulmuştur:

SULTAN SEVGİLİ			
.	Aşk Sultanı	**1.**	Meyhane Şâhı
.	Sultân-ı Hayâl	**2.**	Sultan Gamze
.	Şâh-ı Hûbân	**3.**	Şâh-ı Leb
.	Can/Gönül Ülkesinin Sultanı	**4.**	Şâh-ı Habeş: Ben
.	Naz ve İşve Padişahı	**5.**	Şâh-ı Mârân: Zülf
.	Cihan Sultanı	**6.**	Gece Sultanı: Hat
.	Cefa Mülkünün Sultanı	**7.**	Şâh-ı Fitne: Göz
.	Şâh-ı İstiğnâ	**8.**	Sultân-ı Aşk
.	Şâh-ı Bütân	**9.**	Sultân-ı Gam
0.	Şâh-ı Hûniyân	**0.**	Sultân-ı Vasl

Sultan kavramı, klâsik Türk şiirinde "en" ve "tek" vasfını haiz sevgiliyi anlatmak için şairlere geniş imkânlar sunmuştur. Şairler de bu imkânı, tabiri caizse sonuna kadar değerlendirmiş ve böyle bir zenginlik ortaya çıkmıştır. Sultan sevgiliyle ilgili yalnızca başlıklar halinde verilen bu alt anlam alanlarının bazılarında daha da derinlere inildiği düşünüldüğünde, durum daha net fark edilir. Sevgilinin aşk sultanı olduğu, şâh-ı hûbân veya naz-işve padişahı olduğu düşüncesini işleyen birçok beyit divanlarda mevcuttur. Bunlar, nüanslarla da olsa, birbirlerinden farklıdırlar. Bunun yanında bu alt anlam alanlarının hepsinin, şairin hayal gücünün tezahürü olduğunu yine belirtmek gerekir. Aşkın başkişisi olması ve yukarıda ifade edilen "en" ve "tek" vasfının sahibi olması hasebiyle böyle bir zenginliğin ortaya çıktığı düşünülebilir.

Anlam alanlarında dikkati çeken bir başka husus, sevgilinin bizatihi sultan olarak nitelenmesinin yanında, onun uzuvlarının ve onunla ilgili hayal, aşk gam gibi unsurlara da şairler tarafından sultan vasfının yüklenmiş olmasıdır. Yine sevgilinin nazlı, işveli, cefakâr, istiğnâ, hûnî gibi birtakım temel özellikleri itibariyle de sultan olarak hayallere konu olduğu, tablodan çıkan bir başka sonuçtur.

1. Sultan Sevgili

Klâsik Türk şiiri geleneğinde, geleneğin belirlediği kurala göre sevgili daima üst konumdadır. Bunun izlerini hemen her şiirde görmek mümkündür. O, en güzeldir. Üstün konumu itibariyle kıskanmaz, kıskanılır. Merhamet edecek konumdadır, ancak merhamet ettiği vaki değildir. Öfkesi dahi, konumuna uygun gazap ve hışım şeklindedir (Arı, 2018: 89). Bu özellikleri itibariyle birçok şair tarafından, hatta çok yaygın bir teşbih olarak, sevgili sultana benzetilir. Buna mukâbil âşık, daima kul, bende, köle olarak tasavvur edilir. Hayretî'nin, "sultânım" redifli gazelinin matla beytinde, bu düşünce şöyle nazma dökülür:

Lebünden bendene bayramlık ihsân eyle sultânum

Sevindür bir yetîmi şâd u handân eyle sultânum (Hayretî, g. 284/1)

Beyitte, geleneğe uygun biçimde kendini "bende" sevgiliyi de "sultan" olarak niteleyen şairin, gazelin bütününe de hâkim olan, "bir yalvarış" içinde olduğu gözlemlenir. "İhsan eyle, sevindir, şâd u handân eyle" ifadeleri hem sevgilinin hem âşığın konumunu pekiştirici özelliğe sahiptir. Bunlar, şiir sanatı bağlamında, teşbih ve tenasüp gibi sanatlara karşılık gelse de, klâsik Türk şiiri geleneğinde, beyti estetik seviyeye taşımaz. Hatta âşığın sevgilinin dudağıyla ilgili, talebi de birçok şair tarafından dile getirilmiştir. Beyti, şiir seviyesine yükselten, talebin yapıldığı bağlamdır. Sultan ifadesiyle, "bayram" ve "yetim" kelimeleri arasında kurulan ilişki, beyti estetik hale getirir. Yani, sevgilinin dudağından ihsan isterken âşığın bu talebini, hem bayram gereği hem de yetimi sevindirmek âdeti bağlamında yapmasıdır. Çünkü geleneğe göre, sevgiliden böyle bir talepte bulunmanın karşılıksız kalacağı kesindir. Sonuç alıp almadığı yine belirsiz olmakla birlikte, kolektif bellekte, bayramda ikram etmek ve yetimi sevindirmek gerektiği için, âşığın talebinin karşılık bulma ihtimali güçlenmiştir. Bunun yanında, sevgilinin dudağının genellikle şîrîn kelimesiyle birlikte kullanılması göz önüne alındığında ve beyitte "lebünden bayramlık ihsan eyle, sevindir bu yetimi" derken nesnenin belirtilmemiş olmasına istinaden, sultan-bende ilişkisi de göz önünde bulundurularak, âşığın talebinin tatlı bir söz olduğu düşünülebilir.

Kurgulamaya dikkat edildiğinde beytin, "sultan" merkez kavramı etrafında şekillendirildiği görülür. Sultan, "bende" kavramını çağırır. Yine sultanla ilgili düşünülebilecek "ihsan eyle-", "sevindir-" ve " şâd u handân eyle-" âşığın talebini, dolayısıyla temel duygu ve düşünceyi ifade eden fiillerdir. "Bayram" ve "yetim" kelimelerinin beyte dâhil edilmesiyle oluşturulan komposizyon, beyti şiir seviyesine yükseltir. Aynı durum, beyti özgün kılan bir özellik de olabilir. Bununla ilgili kesin yargıya varmak, sultanla ilgili tüm beyitlerin bütüncül bakış açısıyla incelemesi sonucu ortaya konabilir. Benzer kavramlar üzerinden kurgulama yapılan yine Hayretî'nin aynı gazelinin makta beytini, en azından bir beyit üzerinde mukayese yapmak adına paylaşmak faydalı olacaktır:

Çü irdi 'ıyd-ı ekber Hayretî benden de öksüzdür

Visâlün hânına bir lahza mihmân eyle sultânım (Hayretî, g. 284/5)

Şairin kendini soyutlayarak, sevgiliye seslendiği beyitte, "Ey sultanım, en büyük bayram geldi, benden de öksüz Hayretî'yi, visal hanına bir an misafir eyle" diye, yine bir yalvarış söz konusudur. Şair, talebini, yukarıda olduğu gibi, yine bayram

münasebetiyle ve -diğer beyitten ufak bir farkla- öksüz olmaya sığınarak, sevgiliye iletir. İki beyit arasındaki farklılık taleptedir. İlk beyitte sevgilinin dudağından bir ihsan uman şair, ikinci beyitte visal hanına misafir olmak arzusundadır. "Mihmân" kavramının beyte dâhil edilmesi, beyti estetik seviyeye taşıyan temel unsurdur denilebilir.

1.1. Aşk Sultanı: Sevgili

Sevgili, aşk duygusunun merkezinde yer almakla, aşk sultanı unvanını hak eden kişidir. Aşk şahı, gönül ülkesinde hükmünü yürütür. Her gece gönül mülküne, yokluk çölünün ortasına sığmayacak kadar çok gam askeri gönderir (Azmizâde Hâletî, g. 494/3). Orayı kimi zaman imar eder (Ahmedî, g. 352/6) kimi zaman da yağmalar (Murâdî, g. 689/1). Hatta Muhibbi, "*Işk sultânı didi şâh-ı Tâtar hanam ben, ya'ni gâret idici dilleri hakanam ben* (g. 4008/1)" derken sevgiliyi, kendi ağzından, Tatar şahı olarak nitelendirir.

Bâkî'nin, klâsik Türk şiirindeki genel anlayışı da yansıtan aşağıdaki beytinde âşıklar, aşk şahının ezelden fermanlı köleleridir, bu vasfı haiz olmakla da aşk mülkünün anlı şanlı sultanlarıdır:

Ezelden şâh-ı aşkun bende-i fermânıyuz cânâ

Mahabbet mülkünün sultân-ı âlî-şânıyuz cânâ (Bâkî, g. 13/1)

"Sultan" merkez kavramı etrafında kurgulanan beyitte, şâh, bende, fermân, mülk, âlî-şân ifadeleri, merkez kavramın çağrışım yoluyla beyte çağırdığı ifadelerdir. Oluşturulan tenasüpte, ezel, cânâ, aşk, mahabbet kelimeleri ise bu şiir geleneğinin temel kelimeleri olarak, geleneksel bilgiye atıf amacıyla kullanılan kelimelerdir. Bu meyanda oluşturulan kompozisyonla, bende-köle tezatı üzerine kurgulanan beyitte, hem bu sıfatların aynı kişiye atfedilmesi, hem de aynı anlamdaki şâh ve sultân kelimelerinin mantıksal tutarsızlık içermeyecek şekilde kullanılması beyti şiir seviyesine yükseltir. Sevgilinin aşk şahı olduğu ve âşığın aşk mülkünün sultanı olduğu başka şairler tarafından ayrı ayrı ele alınmak suretiyle birçok kez işlenmiştir. Bâkî ise bunları aynı bağlamda birleştirmiştir. Ayrıca ezel kavramının göndermede bulunduğu tasavvufî anlamda, beytin arz ettiği iki boyutlu derinlik gözden kaçırılmamalıdır.

1.2. Sultân-ı Hayâl

Klâsik Türk şiiri şairleri, sevgiliyi birçok farklı bağlamda sultan olarak niteledikleri gibi, onun hayalini de sultan olarak niteleyerek ince bir hayal işçiliği örneği sergilerler. Sevgilinin hayali ise ya gönle ya göze gelir. Âşığın gönlü, hayal sultanının tahtıdır (Ahmet Paşa, g. 179/5). Hayal sultanı orada mukimdir ve göz bebeği onun kapıcısıdır (Müniri, g. 139/5).

Hayal şahı, birçok beyitte, gönül ülkesine gelen misafir olarak tahayyül edilir. Murâdî, bu gelen özel misafir için gözyaşı cevheriyle, göz hanesini süsler:

Cevher-i eşkümle çeşmüm hânesin zeyn iderem

Tâ ki sultân-ı hayâlün ola mihmân her gice (Adlî, g. 125/4)

[Ey sevgili! Sultan hayalin yeter ki her gece mihmanın olsun, ben göz hanemi gözyaşı cevheriyle süslerim.]

Şair, giriş bölümünde de örneklendirildiği üzere, sevgilinin hayal sultanını mihman kavramıyla ilişkilendirir. Adlî'nin farkı, misafirin gelmesi halinde göz hanesi gözyaşı cevheriyle süsleyeceğini ifade etmesi itibariyledir. Bu noktada, Türk âdetlerinde yeri olan misafir için evin süslenip temizlenmesi âdetine göndermede bulunur. Misafir, bir sultandır ve özeldir. Bu yüzden âşık, en kıymetli şeyleri olan gözyaşı cevheriyle göz hanesini süsler. Beytin arka planında âşığın sevgiliyi gözünde canlandırıp, yani düşünüp gözyaşı döktüğü anlatılır. Birçok şairin dile getirdiği bu düşünceyi, Adlî farklı bir kompozisyonla oldukça estetik bir hayal içinde anlatır.

1.3. Güzeller Şâhı

Sevgilinin sultan olarak nitelenmesinde, geleneğin belirlediği, onun "en güzel" olduğu anlayışı yatar. Buna bağlı olarak o, güzellik ülkesinin sultanıdır. Bu çerçevede sevgili, şeh-i hûbân, kişver-i hüsn ü cemâl sultanı, şâh-ı cemâl, şeh-i milk-i cemâl, güzellik tahtının sultân-ı âlî-şânı, âfitâb-ı hüsn, pâdişeh-i milk-i melâhatdır. Yine, güzelliğin kolektif bellekteki temsili olan Yûsuf imgesine bağlı sevgili, Yûsuf-ı sânî, şâh-ı Ken'ân, şâh-ı Mısr olarak da nitelenir. Divanlarda, sevgiliyi bu yönüyle ele alan birçok beyit vardır. Sultan sevgili kavramının alt başlığı olarak, güzellik ülkesinin sultanı anlam alanının, bu manada bir derinlik arz ettiği söylenebilir. Sehâbî, kendi "ben"ine seslendiği aşağıdaki beytinde, tenindeki ateşli yaraların, güzeller şahından ihsan eylenmiş kızıl altınlar olduğunu ifade eder:

Tende dâg-ı âteşîn sanma Sehâbî kim bana
Ol şeh-i hûbân kızıl altunlar ihsân eylemiş (g. 197/7)

Beyitte, "şeh" merkez kavramı, öncelikle hûbân kelimesiyle ilişkilendirilerek farklılık oluşturulmuştur. "Altun" ve "ihsan eylemek" kelimeleri, "şeh" kavramına bağlı olarak beyte girmiştir. "Ten" ve "dâg" kelimesi ise gelenekteki, birçok şair tarafından işlenen, âşığın teninin yaralı oluşu düşüncesini oluşturan kavramlardır. Beyti şiir seviyesine taşıyan ise ateşli yara ile kızıl altın arasında kurulan ilişki ve sevgili nedeniyle oluşan bu yaranın, bir ihsan olarak değerlendirilmesidir. Âşığın yara gibi olumsuz bir kavramı, kızıl altın ve ihsan eylemek gibi olumlu kavramla ilişkilendirmesi, yine gelenekteki "sevgiliden gelen her şey kıymetlidir" anlayışına bağlıdır.

1.4. Can/Gönül Ülkesinin Sultanı

Sevgilinin sultan teşbihine bağlı, can ve gönlün ülkeye benzetilmesi, çok yaygındır. Şairler, bu teşbihlere ilave ettikleri kelime kadrosu ve oluşturdukları düşüncelerle beyitlerini farklı kılmaya çalışırlar. Ahmet Paşa, güzeller şahı sevgilinin gönül ikliminin sultanı olduğunu ve her ne derse canı üstüne ferman olduğunu belirtir (g. 106/1). Şeref Hanım, "*şâhen-şeh-i taht-ı dil ü cânımsın efendim*" şeklinde hitap ettiği sevgiliden, sîne ülkesinde yardım hükmünü icra etmesini ister (g. 122/2). Amrî, güzelliğin sembolü Yusuf imgesini kullanarak ve Yusuf kıssasına telmihle, Yusuf-cemal sevgilinin gönül Mısır'ının sultanı olduğunu belirtir:

Mısr-ı dil sultânıdır ol dilber-i Yûsuf-cemâl
Devlet-i vaslın dilersen koma elden dâmenin (g. 78/2)

Yukarıdaki tenasübü şair, "(sevgiliye) kavuşmayı dilersen, onun eteğini elden bırakma" diyerek Züleyhâ'nın Yûsuf'un gömleğini tutup yırtmasına ve nihayetinde vuslata ermesine göndermeyle tamamlar. "Sultan" kavramı etrafında şair, Yusuf kıssası çerçevesinde oluşturduğu kompozisyonla beytini şiir seviyesine yükseltir. Beyitte, kıssada geçen gömleğin, etekle değiştirilmesinin sultan kavramıyla mantıksal tutarlığı sağlamak adına yapıldığını gözden kaçırmamak gerekir.

1.5. Naz ve İşve Padişahı

Abdullah Eren, klâsik Türk şiirinde naz kavramıyla ilgili çalışmasında, şairler tarafından nazın; *kâinattaki-tabiattaki naz, feleğin nazı, halkın nazı, gönül ehlinin nazı, âşığın nazı ve sevgilinin-güzelin nazı* gibi anlam alanları denilebilecek başlıklar altında işlendiğini belirtir. Yazarın tespitine göre, bu başlıklardan en kapsamlısı, sevgiliyle ilgili olandır (2016a: 3). Dolayısıyla, şairlerin sevgilinin temel özelliği olan naz ve işve ile ilgili, bir derinlik oluşturdukları söylenebilir.

Beyânî, gönül alıcı sevgilinin; âlem güzellerinin başı, naz ve işve ülkesinin şahı ve âlemin sultanı olarak önde gelen biri olduğunu ifade ettiği bir beytinde, diğer şairlerin farklı farklı olarak işlediği nitelemeleri, tek beyitte toplar (g. 261/1). Aynı şair, başka bir beytinde, bu kavramlardan naz ve işve sultanı üzerine daha özel bir hayal kurgular:

Sen ol sultân-ı kişver-i nâz u şîvesin cânâ
Sipâhundur kirişme gamzeler olmış silah-dârun (g. 414/4)

Şairin sevgiliyi sultan olarak nitelemesi, onun bu özelliği itibariyle önde gelen birisi olması dolayısıyladır. İlk mısra, birçok şairce işlenen, gelenekteki teşbihin tekrarıdır. Beyti estetik hale getiren, kirişme-sipâh ile gamze-silah-dâr arasında kurulan ilişkidir. Sipâh ve silah-dâr, aynı zamanda sultan kavramıyla ilişkili olarak şiire girerler. Gamze ve kirişme ise şairlerin şiirlerinde sevgiliyle ilgili konu edindikleri temel ögelerdir. Buradan şöyle bir sonuç çıkarmak da mümkündür. Şairler, gelenekteki bilgiyi çağrıştırmak amacıyla şiire bir takım kelimeler dâhil ederler. Bunun yanında, merkez kavram etrafında, aynı havzadan dâhil ettikleri kelimelerle bir tenasüp oluştururlar. Buna bağlı özgünlüğü, bu tenasüpte aramak yerinde olacaktır.

1.6. Dehr/Cihan/Yedi İklim Sultanı

Sultan sevgiliye bir mekân atfetmek adına o, sultân-ı dehr, sultân-ı cihân veya sultân-ı yedi iklîm gibi vasıflarla tavsif edilir. Bu nitelemede, insan algısına göre, en büyük makamı ona yakıştırma anlayışının etkisi de göz ardı edilemez. Muhyî, güzeller şahı sevgiliyi, aynı zamanda yedi iklim şahı şeklinde niteleyerek ona sultanla ilgili ikinci bir vasıf kazandırır:

Ta'n mı mülk-i dilde itmezse karâr ol şâh-ı hüsn
Kim şeh-i iklîm-i hefte şehr-i virândan ne haz (g. 330/3)

Şair, güzeller şahı sevgilinin, yedi iklimin (her yerin) şahı olarak virane gönül şehrinde (yaşamaktan) haz alamayacağı için karar etmemesini ayıplamamak gerektiğini ifade ettiği beytinde, iki temel anlayışa göndermede bulunur. Birincisi, klâsik Türk şiiri geleneğinin tezahürü virane gönül anlayışı; ikincisi de, sultanlar

sarayda yaşar, anlayışıdır. İlki, klâsik şiir geleneğinde; ikincisi ise halk muhayyilesinde, kolektif bellekte yer alan bir bilgidir. Şair, bu iki anlayışı, birbiriyle uyumlu bir şekilde mezcetmiştir. Beyti şiir seviyesine taşıyan da, budur. Klâsik Türk şiirinde şairlerin şiirlerini yazarken klâsik şiir geleneği ve kolektif bellek alanını kullandıkları ve bu iki alan üzerine yapılan kurgulamalarda, uyumluluk ve mantıksal tutarlılığa her daim dikkat ettikleri söylenebilir.

1.7. Mihnet/Cefâ/Belâ Mülkünün Şahı

Klâsik Türk şiiri aşk anlayışında, aşkın en temel getirileri olan mihnet, cefâ, gam, keder, belâdır. Bu duygu ve durumların temel hissedicisi âşık, müsebbibi de sevgilidir. Şairler, bu anlamda bunların tek ve temel müsebbibi, sevgiliyi sultan olarak nitelerler. Feyzullah Nâfiz, cefa ülkesinin padişahı sevgilinin, mihr ü vefa konusunda hiçbir gedaya iltizamı olmadığını söylerken, bu yönüyle onun âdil bir padişah olduğuna da vurgu yapar:

Bir pâdişâh-ı mülk-i cefâdır ki Nâfizâ
Hiç bir gedâya mihr [ü] vefâ iltizâm yok (g. 449/5)

Şair, sevgiliyi cefa ülkesinin padişahı olarak niteleyerek, sevgilinin cefâkâr yönüne göndermede bulunur. Sevgilinin mihr ü vefâ gösterdiği de yine vaki değildir. Birçok şair de aynı düşünceyi işlemiştir. Görünüşte âşığın bir eleştirisi gibi görünen beyitte, bu tavrın tüm âşıklara böyle olduğunu ifade ederek, dolaylı yoldan onun adaletli olduğuna işaret etmesi, beyti şiir seviyesine taşır.

1.8. İstiğna Şâhı

İlgisizlik, kayıtsızlık, tenezzül etmeme yine sevgilinin temel özelliklerinden biridir. Bu tavrındaki mübalağa nedeniyle şairler, onu istiğna sultanı ilan etmişlerdir. Bosnalı Asım, istiğna şahı sevgilinin, hicranı esirgememesini bir lütuf olarak görür:

Lutfun inkâr eyleyemem ey şâh-ı istiğnâ-sipâh
Hak budur kim itmedün bir kerre hicrânun dirîg (g.215/4)

Hicran, normal şartlarda, olumsuz bir duygu olmakla birlikte, sevgiliden gelmesi ve âşığı aşkta olgunlaştıran bir durum olması itibariyle, klâsik Türk şiirinde olumlu bir kavrama, lütfa dönüşür. Ayrıca sevgilinin temel karakter özelliklerinden biri istiğnadır. Âşık da her daim hicran içindedir. Bunu gelenek belirlemiştir. Şair, bu iki zıt anlayıştan edebi gerilim yaratır. Âşık olarak sürekli hicran içinde oluşunu, yukarıdaki lütuf anlayışı çerçevesinde değerlendirerek, genelde istiğna sahibi gibi düşünülen sevgilinin tam aksine istiğna sahibi olduğunu iddia eder.

1.9. Putlar Şahı

Sevgilinin put veya sanem olarak nitelenmesi, istiare halini almıştır. Bu nitelemenin temel sebebi, sevgilinin gönül çalacak denli güzelliği ve etkileyiciliğidir. Put gibi güzel sevgili ifadesinde temeli teşbihe dayanan istiarenin tüm ögeleri yer alır. Nigârî'nin sevgiliyi putlar şahı olarak nitelemesinin arka planında, yine aynı anlayış vardır:

Söylerem şâm u seher secdegehimdir ammâ

Anlamaz ehl-i garaz şâh-ı bütândır didigim (g. 489/3)

"Putlar şahı, sabah akşam secdegihimdir diye söylerim, ama ehl-i garaz anlamazlar." şeklinde nesre çevrilebilecek beyitte Nigârî'nin temel kasdı, elbette tasavvufi bağlamda Allah'tır. "En güzel, en sevgili"yi putlar şahı olarak niteleyen şair, buradaki mecazın, kötü niyetliler tarafından anlaşıl/a/madığından yakınır. Ayrıca beyitte, "şâm u seher" atıf tamlamasının hem "secdegehümdür" diyerek sevgiliye ibadetin sürekliliğini hem de "söylerem"le birlikte "sürekli söylüyorum" anlamında iki türlü düşünülebilecek şekilde kullanıldığını gözden kaçırmamak gerekir.

1.10. Şeh-i Hûniyân

Sevgili zalimdir. En bariz göstergesi, kan dökmesidir. Bu yüzden hûnî, hun-hâr, hûn-rîz gibi sıfatlarla anılır. Bunu da en çok gamze ve kirpikleriyle yapar. Ahmed Nâmî, âşıkları katletmeye niyet eden sevgilinin bunun için yaptığı hazırlığı adeta ânı fotoğraflayarak beytine yansıtır:

Niyyet itse katl-i uşşâka o şâh-ı hûniyân

Kâra âgâz itmedin şemşîrini hûn-rîz ider (Ahmed Nâmî, g. 143/2)

[O (sevgili), âşıkları katletmeye niyet etse, işe başlamadan kılıcını (bileyip keskin hale getirerek) kan dökücü eder.]

Savaşa hazırlanan bir şah tasviri olarak düşünülebilecek beyitte, şâh-ı hûniyân nitelemesiyle şair, sevgilinin kan dökücü ve zalimliğinin derecesini vurgular. Sevgiliyi bu şekilde nitelemekle, aynı anlam alanındaki diğer şiirlerden beytini farklı kılan şair, kurgulamaya, ikinci mısraı eklenmekle beytini şiirsel bir hayale dönüştürür. İkinci mısradaki hayal, gerçek hayatta karşılığı olan, kılıçlar kullanılmadan önce bilenmek suretiyle keskin hale getirilmesi gerekir, bilgisine dayanır. Beyit, mantıksal zemini oluşturan bu durum üzerine kurgulanır.

1.11. Meyhane Şahı

Klâsik Türk şiirinde, mey, meyhâne, sâkî kelimelerinin gerçek anlamda kullanılmadığı malumun ilamı bilgidir. Beşeri aşk bağlamında dahi olsa, mey aşk şarabı; meyhane âşıkların mest olarak tüm dert ve sıkıntılarından kurtulduğu yeri; sâkî de sevgiliyi temsil eder. Mutasavvıflar meyhaneyi tekke, sâkîyi şeyh olarak tasavvur ederler. Yine dünya da bir harabattır. Bu durumda sâkî, Allah olup mey de onun yarattığı güzellikler veya bizzat O'nun aşkıdır. Bunları birbirinden ayırmak, pek mümkün değildir. Fakat hangi anlayış olursa olsun, mekânın hâkim kişisi sevgilidir. Bu yönüyle o, mest şâhı, şehin-şâh-ı meyhâne, şâh-ı harâbât olarak tavsif edilir. Ahmed Nâmî, meyhane tasvirine yer verdiği aşağıdaki beytinde, mest şahı sevgiliden kadeh aldığı esnadaki ruh halini şöyle nazma döker:

Nâmî nice olmaya hıred-sûz-ı gedâyân

Peymâne viren mug-beçe bir pâdişeh-i mest (g. 40/5)

Beytin izahına geçmeden bir hususa kısaca değinmek yerinde olacaktır. Klâsik Türk şiiri genel anlayışında, âşıkla sevgili arasında, tabiri caizse bir sınır vardır. Bu

sınır, sevgilinin kapısının eşiğidir. Âşık, kûy-ı yâra gidebilir, kûy-ı yâr-ı sege eşlik edebilir, hatta kapısının eşiğinde dilenci olabilir. Sevgiliye en yakın olunan yer, bu eşiktir. Bunun, belki tek istisnası meyhanedir. Âşık burada sevgiliye yakın olmaktan da öte, yukarıda olduğu gibi, elinden kadeh dahi alır. Padişah-geda tezatı üzerine kurgulanan beyitte, geda âşıklar, mest padişahının elinden kadeh almakla, akıl yanması, yani şaşkınlık içinde kalırlar. Buradaki şaşkınlığı, Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde, "*Eyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedir, men kimem sâkî olan kimdür mey ü sahbâ nedir*" (Doğan, 2008: 498) beytinde dile getirdiği, tabiri caizse akıl tutulması şeklinde, düşünmek gerekir. Çünkü kadehi veren, mest edicilerin şahıdır. Beyti, tasavvufi bağlamda, kulun Allah'ın yarattığı güzellikleri fark etme ânının tasviri şeklinde düşünmek de mümkündür.

1.12. Sultan Gamze

Sevgili, başlı başına sultan olarak tasavvur edildiği gibi, uzuvlarının her biri de, farklı bağlamda aynı vasfı alırlar. Gamze, zülf, leb, hat sultan kavramıyla ilişkilendirilen uzuvlardır. Gelibolulu Mustâfâ Âlî, sevgilinin gamzelerini sultan olarak nitelemenin yanında, onun temel özelliğine de göndermede bulunur:

Kaldı göreli gamzelerün merdûm-i çeşmüm
Bî-rahm iki sultân-ı gazabnâk arasında (g. 1221/4)

[Göz bebeğim, (sevgilinin) gamzelerini göreli, merhametsiz [ve] gazaplı iki sultan arasında kaldı.]

Gamze, göz ucuyla yan bakış anlamındadır. Bu nazlı davranışın icra edicisi gözlerdir. Merhametsiz ve gazaplı sultan olarak nitelenen gamzelerle kasıt, sevgilinin gözleridir. Klâsik Türk şiiri genel anlayışında genellikle kan dökücü ve yaralayıcı olarak tavsif edilen gamzeler, beyitte de buna uygun olarak, merhametsiz ve gazaplı olarak nitelenir. Sultan olarak düşünülmesi ve buna bağlı âşığın göz bebeğinin bu iki sultan olarak çaresiz kalması hayali, beyti estetik hale getirir.

1.13. Şâh-ı Leb/ Şâh-ı Mercân

Sevgilinin dudağı da şâh olarak nitelenen onun bir başka uzvudur. Sevgilinin mercan dudağını şah olarak niteleyen Emrî, ona duyduğu aşk ve arzuyla ilgili şöyle bir hayali konu alır:

Gam-ı la'lünle kabrümde şu denlü aglayam kan kim
Döne seng-i mezârum bahr içinde şâh-ı mercâna (g.471/3)

[(Sevgilinin) la'l dudağının gamıyla kabrimde o kadar çok kanlı yaş dökerim ki, (bu kanlı gözyaşı) denizinde, (aşk ve arzumun büyüklüğü nedeniyle) mezar taşım mercan dudaklı sevgiliye döner.]

Sevgilinin dudağının gam ve arzusuyla kanlı gözyaşı denizi oluşturmak bir yana, bunu kabirde ölüyken yapmak ve bu arzunun şiddetiyle, yine ölüyken, mezar taşının mercan dudaklı şâh sevgiliye dönmesi aklın sınırlarını zorlayan bir hayaldir. Şairin vurgulamak istediği ise hem sevgilinin dudağının etkileyiciliği hem de âşık olarak kendisindeki aşk ve arzunun büyüklüğüdür.

1.14. Habeş/ Hindistan Sultanı: Ben

Siyahlığı dolayısıyla ben ile Habeş ve Hindistan kelimeleri arasında, birçok beyitte teşbih yoluyla anlam ilgilisi kurulur. Şairlerin bu anlamda, 'ben'i bu ülkelerin sultanı olarak düşündükleri de vakidir. Buna bağlı genellikle zülf de, o sultanın çadırı olarak tahayyül edilir. Muhibbî, "*Oturur hâl zülfi sâyesinde, o sultân-ı Habeş ol sâyebândur*" (g.911/2) derken gayet sade bir şekilde, bu hayali işler. Celili ise ayva tüylerini Hindliler, sevgilinin benini de Hindistan sultanı olarak düşünür:

Şâh-ı Hindistân mıdur hâlün hatun içinde kim

Sâyebân olmış durur bu zülf-i müşg-efşân ana (g. 1/2)

[Ey sevgili!, Ayva tüylerin içinde ben'in Hindistan şâhı mıdır ki misk saçan zülfün ona gölgelik olmuştur.]

Şairin hayal dünyasında, birçok siyah küçük ayva tüyleri içinde, yine siyah ben'in görkemli ve azametli duruşu, onu Hindistan şahı gibi düşünmeye vesile olmuştur. Hâl, hat ve Hindistan kelimeleri arasında, siyahlık yönüyle ilişki kurulur. Zülfün de yine siyahlık yönüyle, bu tenasübe katkıda bulunduğu gözden kaçırılmamalıdır.

1.15. Şâh-ı Mârân: Zülf

Sevgilinin saçının hem rengi hem de şekli itibariyle yılana teşbihi, klişe hale gelmiş bir benzetmedir. Şâh-mârâna teşbihi ise bunlar içerisinde ayrı bir anlam alanı teşkil eder. Bu teşbihte, hikâyenin diğer kahramanı Câmasb da, genellikle gönle benzetilerek tenasüp oluşturulur (Şentürk, 2017: III/341). Nevîzâde Atâyî, yine hikâyede yer alan Câmasb ile Şâhmârân'ın karşılaştığı yer olan kuyuyu, sevgilinin zenâhdanına benzeterek hayali zenginleştirir:

Çâh-ı mârândur zenahdânun ki anda varıcak

Benzedi Câmasb'a dil döndi şeh-i mârâna zülf (g. 120/2)

Hikâyede, arkadaşları Câmasb'ı kuyuda bıraktıktan sonra, Şâhmârân'la karşılaşıp arkadaş olur. Gönül de çene çukuruna düştükten sonra, şeh-i mârân olan sevgilinin zülfüyle tanışıp onunla ihtilat eder.

Zülf, rengi dolayısıyla, hat ve ben'de olduğu gibi Hind sultanı (Celîlî, g. 112/2; g. 178/7; Ramazan Behiştî, g. 303/2) veya Habeş sultanı (Şeyhî, g. 448/1) olarak da tavsif edilir. Bunun yanında, kıvrımlı oluşuyla Çîn kelimesi arasında ilişki kurularak Çin sultanı olarak da Ahmet Paşa tarafından işlenir:

Zülf ü hattından su'âl ettim dedi kim şâh-ı Çîn

Özr eder sultân-ı Rûma nâme-i müşgîn salub (g. 12/4)

Zülf, kıvrımlı oluşu itibariyle şâh-ı Çîn; ayva tüyleri de Rum ülkesine benzetilen yüzde olması itibariyle sultân-ı Rûm sıfatlarını alırlar. Beyti estetik hale getiren ise genel olarak gelenekte de çok işlenen ayva tüylerinin yazıya benzetilmesi ve zülfün de müşgîn olmasına bağlı yapılan kurgulamadır. Şair, bu iki özelliği aynı bağlamda kullanarak ayva tüylerini, özür için yazılmış misk kokulu bir mektuba teşbih ederek oldukça estetik bir kompozisyona imza atar.

1.16. Gece Sultanı: Hat

Sevgilinin ayva tüyleri de, siyahlığı itibariyle gece ile ilişkilendirilir. Nakşî'nin, buna sultan kavramını da dâhil ettiği hayali şöyledir:

Hatt-ı dilber san ki sultân-ı şebün hengâmıdır

Yakdı sevdâsı gönül hem saldı anberden çerâğ (g. 132/3)

[Sanki, gece sultanı sevgilinin ayva tüylerinin zamanı gelmiştir (ayva tüyleri belirmeye başlamıştır) de, âşığın gönlünü yakan ve amber kokular saçan bir meşale halini almıştır.]

Âşık, sevgilinin ayva tüylerinin belirmeye başladığını, âşıkların gönlünü yakmaya başlaması ve amber kokular saçmasından anlar. Bunlar aynı zamanda onun temel işlevleridir. Sevgilinin ayva tüylerinin belirginleşmesi, onun olgunlaştığını göstermenin yanında, âşıklar üzerindeki etkileyiciliğinin ve tesirinin arttığının göstergesidir. Bu değişimle birlikte, onun zamanı başlamış demektir. Sultan olarak nitelenmesi, sahip olduğu güç, etkileyicilik ve hâkimiyetle ilgilidir. Yine sevgilinin ayva tüylerinin belirmeye başlaması ve sultan olarak nitelenmesiyle ilgili hayali, Muhibbî de şöyle bir bağlamda işler:

Dirler yüzinde câ-be-câ belürdi hattı dilberün

Didüm ki sultân-ı Habeş Rûm'a gelüpdür (g. 2747/4)

[Gönül alıcı sevgilinin ayva tüylerinin yer yer belirmeye başladığını söylediler. (Bunun üzerine) ben de, Habeş sultanı Rum'a geliyor dedim.]

Ayva tüylerinin belirmeye başlamasıyla yüzdeki kapladığı alan da genişleyecektir. Bu düşünce üzerine kurulu hayalde, yüz Rum (Anadolu)', ayva tüyleri rengi itibariyle Habeş sultanına teşbih edilir.

1.17. Fitne Ülkesinin Şahı: Göz

Klâsik Türk şiiri geleneğinde sevgilinin genel özelliği fitneci olmasıdır. Bosnalı Âsım, sevgilinin bu özelliğinin tezahürünü konu edindiği beytinde, âşıkların gönlünün harabe olmasının müsebbibi olarak bu fitne şahını görür:

Harâb-ender-harâb olsa aceb mi her dil-i âşık

O şâh-ı fitne her ma'mûre ber-bâd olmasın ister (g. 87/2)

[Âşığın gönlünün harap içinde harap olmasına şaşırmamak gerekir; (çünkü) o fitne şahı her mamurun viran olmasını ister.]

Sevgilinin genel olarak şâh-ı fitne olarak tavsif edildiği bu beytin yanında, Vahyî, "*Çeşm ü ruh u dehânun her biri şâh-ı fitne, ammâ su'âl edersen hep bendegân-ı gamze* (g. 245/3)" derken sevgilinin hemen her uzvuyla bu özelliğini ortaya koyduğuna dikkat çekmenin yanında, en fitnecinin, gamzesi olduğu görüşündedir. Bununla birlikte, yaygın kanaat, onun gözünün fitne şâhı olduğu yönündedir. Muhyî'nin; sevgilinin gözünü fitne şahına, kaşını da o şahın fitne tacına benzettiği örnek beyti bunun bir örneğidir:

Pür-nûr gözün oldı şeh-i kişver-i fitne

Kaşun başı üstünde ana efser-i fitne (g. 566/1)

[Ey sevgili! Nurla dolu gözün fitne ülkesinin şahı; kaşın da o şahın başı

üstündeki fitne tacı oldu.]

1.18. Sultan Aşk

Yukarıda, sevgilinin aşk sultanı olduğu ifade edilmişti. Bunun yanında, şairler aşk duygusunu da kişileştirmek suretiyle, ona bir değer atfetmek amacıyla sultan vasfını ona yüklemişlerdir. Muhibbî gönül mülküne gelen aşk sultanı misafirini, elinde al fanusla karşılayarak misafirine tazim gösterir:

Her kaçan dil mülkine azm eylese sultân-ı ışk
Karşular sûzân gönül elde tutar fânûs-ı âl (g. 1921/3)

[Aşk sultanı, her ne zaman gönül mülküne gelmeye azmeylese, yanan gönül onu al fanusla karşılar.]

Ahmet Atilla Şentürk'ün "Al Fanus" maddesinde verdiği bilgiye göre, şairin yanmış gönlünü benzettiği al fanus, yalnızca hükümdarlara mahsus, onlar için kullanılan bir eşyadır (2016: I/247). Bu bağlamda düşünüldüğünde, teşbihten de öte bir anlam ilgisi olduğu anlaşılır.

Akıl-gönül çatışması klâsik Türk şiirinde yaygın olarak işlenen konulardandır. Bunun bir tezahürü olarak aşk sultanıyla ilgili bazı beyitlerde şairler, akıl padişahını da hayale dâhil ederek anlamı zenginleştirirler. Muhibbî, aşk sultanı ve akıl padişahı çatışmasında, aşk sultanından yana tavır sergiler:

Sultân-ı ışk gelse kaçar pâdişâh-ı akl
Mümkin degül-durur ki ben anunla savaşam (g. 4008/1)
Işk şâhı çekti leşker geldi bu dil mülkine
Pâdişâh-ı akl tâkat kılmayup kıldı firâr (g. 802/2)

İki beyitte de aynı hayal, çoğunlukla aynı kavramlar kullanılarak işlenmiştir.

1.19. Sultân-ı Gam

Sevgiliden gelen gam da, bir lütuf olarak görülmesi ve verilen değerin bir göstergesi olarak sultan vasfını alır. Muhibbî, aşk ateşiyle gönlünden çıkan dumanı, padişah sancağına benzettiği beytinde, bunun gam sultanının orada bulunduğuna dair bir işaret olduğunu belirtir (g. 296/2). Antepli Aynî, gönlün gam şahının otağı olduğunu, oldukça estetik kurgulanmış deliller üzerinden ifade eder:

Âh-ı seher amûdı tınâbı hayâl-i zülf
Şâh-ı gamun gönül dinilür bir otagı var (g. 40/3)

Âşık, seher vakti yükselen âh dumanını gönül otağının direği, sevgilinin zülfünün hayalini de, bu otağın ipi olarak tahayyül eder.

1.20. Sultân-ı Vasl

Âşık, daima vuslat arzusundadır. Vuslatla ilgili tek hüküm sahibi sevgilidir. Âşık, vuslat yolculuğunda, kimi zaman vuslat hayaliyle ümitvar olarak mutlu olur kimi zaman da hicran ateşine kapılarak yanar, yakılır. Yârî, âşığın bu ruh halini sultan-geda kavramlarıyla ilişkilendirerek şöyle anlatır:

Gehî sultân-ı vasl geh gedâ-yı derd-i hicrânun

Kalurlar dilde ömri çoğ ola ol iki mihmânun (g. 374/1)

Beyitte, vuslatın sultan, hicranın da geda ile tavsif edilmesi, bunların âşığın ruh haline tesirleri itibariyledir. Şairin, bu iki kavramı mihmân olarak nitelemesinin yanında, bu misafirler için ettiği dua, beyti estetik seviyeye yükseltir.

2. Sultan Âşık

Şairlerin sultan kelimesiyle ilgili oluşturdukları anlam alanları içerisinde âşığın, klâsik Türk şiiri aşk anlayışındaki yerine paralel, büyük bir yeri vardır. Onun, aşağıda görüleceği üzere, birçok farklı bağlamda sultan olarak nitelendiği ve "sultan âşık" anlam alanı çerçevesinde, büyük bir derinlik oluşturulduğu söylenebilir. Âşıkla ilgili oluşturulan anlam alanları şunlardır:

SULTAN ÂŞIK			
.	Sultân-ı Aşk	.	Şâh-ı Harâbât
.	Gam Mülkünün Sultanı	0.	Şâh-ı Vefâ
.	Şeh-i İklîm-i Hicrân	1.	Sultân-ı Bahr ü Ber
.	Şeh-i İklîm-i Melâmet	2.	Mâneviyât Âleminin Sultanı: Derviş Âşık
.	Şâh-ı Erbâb-ı Cünûn	3.	Pâdişeh-i İklîm-i İrfân
.	Şâh-ı İstiğnâ-sipeh	4.	Sultân-ı Vakt
.	Şeh-i İklîm-i Fakr	5.	Sultân-ı İklîm-i Ten: Gönül
.	Şeh-i Virâne (Gönül)		

Klâsik Türk şiiri geleneğinde, her şairin âşık kimliğiyle bir iddiası vardır: En büyük âşık benim. Sevgilinin tek, âşıkların ise sayısız olduğu bir anlayışta şairler öne çıkma düşüncesindedirler. Özellikle duygularla ilgili beyitlerdeki mübalağanın arka planında bu düşünce yer alır. Bu iddiayı ortaya koymak için, "sultan" kavramı şairlere geniş imkânlar sunmuştur. Şairler de, aşkla ilgili birçok farklı bağlamda kendileri için bu sıfatı kullanmışlardır. Bu noktada, tabloda da görüldüğü üzere, âşığın temel özelliklerinin belirleyici olduğu dikkati çeker. Yine şairlerin âşık kimliğinin yanında, klâsik Türk şiirinin ilahi aşk boyutuna bağlı, derviş kimlikleri de bulunur. Dervişle âşığın birçok ortak özelliği vardır. Buna binaen, bu kimlikleri üzerinden, sultan kavramıyla ilgili oluşturdukları anlam alanları da, "sultan âşık" başlığı altında değerlendirilmiştir. Gönül de, sultan olarak nitelenen farklı bir kavram olmakla

birlikte, âşığı temsil etmesi itibariyle, yine aynı kapsamda düşünülerek, bu başlık altına dâhil edilmiştir.

Âşığın, sevgili kadar olmasa da, genel manada sultan olarak nitelendiği beyitler de vardır. Hayâlî'ye göre âşık bu vasfı, aşk sancağını gönül mülküne diktiği anda, kazanmıştır:

Livâ-yı mihrüni dikdüm gönül mülküne şâhem ben

Şirâr-ı nâr-ı âhumla şeh-i encüm-sipâhem ben (g.401/1)

[Ben, aşk sancağını gönül mülküne dikmiş şâhım; (göklere yükselen) âhımın ateş kıvılcımlarıyla yıldız askerlerinin şahıyım.]

Beyitteki hayale, sultanla ilgili, hatta onun gereği asker kavramını da dâhil eden şair, âh ateşinin gökyüzüne saçılan kıvılcımlarını yıldıza benzetir, kendisini de bu yıldız ordusunun şahı olarak hayal eder. Âşığın âhının gökyüzüne kadar çıkması ve bundan çıkan kıvılcımların onu şah yapacak denli yıldızlar oluşturması, aşk acısının boyutunu gösteren bir temsildir. Bu ahların gönülden çıktığı düşünüldüğünde, yerden göğe kadar bir hâkimiyet söz konusudur. Buna bağlı Hayâlî'nin kendini şah olarak nitelemesinin arka planında "en büyük âşık benim" iddiası yer alır. Tabii, bu düşüncesin şiir içinde bir hayal olarak dile getirilmesinin etkisi de göz ardı edilemez.

2.1. Aşk Sultanı

Klâsik Türk şiirinde her şair, şiirlerini âşık kimliğiyle yazarlar. Şairler, yukarıda belirtilen, "en büyük âşık benim" iddiasına bağlı, kendilerini aşk sultanı ilan ederler. Edirneli Nazmî "*Bulunmaz bir güzel sultân-ı hüsn olmaga senden yeg; dahı bir âşık olmaz şâh-ı aşk olmaga benden yeg*" (g. 3534/1) diyerek, hem sevgiliye bir değer atfeder hem iddiasını doğrudan ortaya koyar.

Padişah olmanın bazı gerekleri vardır. Askere sahip olmak ve sancağı bulunmak, bu gereklerdendir. Muhibbî, bu anlayış üzerine kurguladığı beytinde, âşığın gözyaşlarını, aşk şâhının askerleri; âhının dumanını da, onun sancağı olarak tasavvur eder:

Sultân-ı ışk olana leşker-durur sirişk

Her kanda varsa şu'le-i âhın 'alem kıla (g. 3005/2).

Âşığın gözyaşlarının fazlalığı düşünüldüğünde, ne kadar büyük bir orduya sahip olduğu aşikâr olur. Gelibolulu Âlî de, yine sultan olmanın gereği, otağı bulunmak anlayışına istinaden, kıvılcımlarla dolu ahının dumanını altın otağ olarak tahayyül ederek kendini aşk şâhı olarak nitelendirir (g.983/2). Nevizâde Atâyî, sultan olmanın bir başka gereği, sikke bastırmak âdetine telmihle, âşığın gözyaşlarının gam şehrinin geçerli sikkesi olduğu düşüncesiyle, aşk şâhı sıfatını alır (g. 157/5).

2.2. Gam Mülkünün Sultanı

Âşığın aşk kaynaklı yaşadığı en temel duygu gamdır. Sürekli gam çeker. Hasret, kıskançlık, pişmanlık gibi duyguların, sebepleri farklı olsa da, tezahürü yine gam şeklindedir, denebilir. Bunun yanında, yukarıda bahsedilen şairin "en büyük âşık benim" iddiası, aşkın temel duygusu gamın derecesini belirlemiş, duygunun

ifadesinde mübalağaya yol açmıştır. Bu denli yoğun gam içerisindeki âşık, doğal olarak kendini gam mülkünün sultanı ilan eder. Bu durumda, âhının ateşi onun başındaki altın taçtır (Şem'î, g. 179/6). Gam sultanı Âhî'nin, âh ateşinin dumanı ise gökyüzünde kurulmuş altın sultan çadırıdır:

Mülk-i gam sultânıyam kim dûd-ı âhum âteşi

Çarh-ı atlas üzre zerrîn bârgâhumdur benüm (g.72/2)

[Gam mülkünün sultanı olduğum için ah ateşimin dumanı gökyüzünde benim çadırımdır.]

Mübalağanın derecesi ortada olup, yine beytin arka planında, şairlik âşıklıkla ilgili aynı iddiasının olduğunu söylemek mümkündür. Bela ve dert, şairlerin sultan kavramıyla ilişkilendirdiği, gamla eş anlamlı diğer kelimelerdir (Revânî, k. 4/23; Emrî, g.135/1).

2.3. Hicran İkliminin Şâhı

Klâsik Türk şiiri geleneğinde, hicranla vuslat arası sürecin işlendiği bir aşk anlayışı hâkimdir. Hicrandan öncesi hasret, vuslattan sonrası da ümit duygusu dâhilinde işlenir. Bu nedenle âşık, her daim hicran içindedir. Mostarlı Hasan Ziyâî, hicran iklimin şâhı olan gönlüne tavsiyesi şöyledir:

Gözün sâkî gözün yaşı şarâb-ı la'ldür ey dil

Şeh-i iklîm-i hicrânsın belâ bezminde sâgar çek (g.235/2)

Şair, kanlı gözyaşını kırmızı şaraba; kanlı gözyaşı akıtan gözünü ise şarap dolduran sâkîye teşbih eder. Hicran ikliminin sultanı gönle şairin tavsiyesi, belâ bezminde kadeh çekmeye, yani içki içmeye devam etmesi, dolayısıyla kanlı gözyaşı dökmeyi sürdürmesidir.

2.4. Melâmet Mülkünün Şâhı

Âşık, aşk nedeniyle düştüğü durumlar sebebiyle, aşktan bîhaber olanlar tarafında sürekli ayıplanır, kınanır. Genellikle zahit, sofu, vaiz gibi tipler ve bunların temsil ettiği avam bunu yapar. Bunların telakkilerine göre, âşık kendini rezil, rüsva etmektedir. Böyle bir anlayışta namus; nâm, şöhret, benlik, itibar, halka hoş görünme gibi anlamlara gelir (Eren, 2016b: 20). Sürekli kınanmaya maruz kalması ve en çok kınanan olması itibariyle âşık şairler tarafından, melamet mülkünün şahı olarak nitelenir. Buna sebep elbette aşktır:

Şeh-i mülk-i melâmet ideli aşk

Zikr-i nâmus oldı âr bana (Muhyî, g.55/6)

Aşkın kendine mertebe kazandırarak melamet mülkünün şâhı kılmasından itibaren şâir, namusu zikretmeyi dahi hayâ edilecek bir durum olarak görür. Dolaylı yoldan aşkta geldiği mertebeye göndermede bulunan şair, şöhret, itibar anlamındaki namus kelimesini ağzına almaya utanacak noktaya gelmiştir.

2.5. Şâh-ı Erbâb-ı Cünûn

Âşığın Mecnûn'a teşbihi ya da cünûn halinde görülmesi, klâsik Türk şiirinde

yaygın bir durumdur. Onun böyle nitelenmesi, hâl ve hareketlerinin beşerî ya da aklî bir bakışla izah edilememesinden kaynaklanır. Tabii, böyle nazarla ona bakanlar, aşktan bîhaber olanlar ve akıl terazisiyle onu değerlendirenlerdir.

Nigârî, şehen-şâh-ı cünûn olarak nitelediği gönlünün, bu vasfı kazanmasının nedenini şöyle açıklar:

Nigâh-ı çeşm-i Leylâ-yı ezel bî-hûşıdur gönlüm

Şehen-şâh-ı cünûndur mülk-i bî-pâyâne mâlikdür (Nigârî, 738, kt./3)

[Gönlüm, ezeldeki Leylâ'nın bakışıyla kendinden geçmiştir; (bu haliyle gönlüm) sınırsız mülke sahip delilerin en büyük şahıdır.]

Ezeldeki Leylâ gözlü sevgilinin bakışı şairin gönlünü kendinden geçirir, aklını başından alır, deli eder. Aklı başında olmayan için zaman ve mekân anlamını yitirir. Hatta diğer her şey için bu geçerlidir. Sınırsız mülke malik olmak, bu bağlamda anlam kazanır. Kendini şâh olarak nitelemesinin geri planındaki düşünce de budur.

2.6. İstiğnâ Ordusunun Sultanı

İstiğna, âşığın temel karakter özelliklerinden biridir. O, dünya malına meyletmediği gibi sevgiliden gelen, cevr ü cefâ da olsa bununla yetinmeyi bilir. Şairin derviş kimliğinin de bir yansıması olan bu haslet, temelde manevi kazancı maddi kazancın önünde tutmak demektir. Bu hasleti, şairler de âşık kimliğine ait önemli bir özellik olarak değerlendirirler. Nâilî-i Kadîm, buna binaen aşk abdalları şeklinde nitelediği âşıkları, istiğna ordusunun sultanı olarak görür:

Başka bir âlemdür ey dil tavr-ı abdalân-ı ışk

Bü'l-'aceb sultân-ı istiğnâ-sipehdür her biri (g.362/1).

Kendini ötekileştirerek gönlüne hitap eden şair, aşk abdalı âşıkların tavırlarını tuhaflıklarla dolu olarak nitelerken, beşerî ve aklî bakışla onları değerlendirir. Edirneli Nazmi, "*Her kim ki sâde nânla âb idine kifâf, sultân-ı bahrdur o bî-şekk ü bî-hilâf*" derken Nâilî-i Kadîm'in beytini açıklar gibi, istiğna sahibinin tavrını ortaya koyar. Nazmî, yaşamaya yetecek kadar sâde nân ve suyla iktifa edenleri kanaat denizi sultanı olarak niteler.

2.7. Fakirlik Ülkesinin Padişahı

Klâsik Türk şiiri şairleri, derviş kimliklerinin gereği, dünya malına meyletmemeleri ve istiğna sahibi olmaları itibariyle, kendilerini fakir olarak nitelerler. Hatta, bununla övünürler. Tabii, bunun arka planında, İslâm Peygamberi Muhammed'in "*El-fakru fahrî – fakirlik övüncümdür*" hadisinin tesiri vardır. Azmizâde Hâletî, fakirlik ülkesinin şahı olduğunu ifade ettiği beytinde, bu konudaki kararlılığını şöyle vurgular:

Şeh-i iklîm-i fakram tâbiş-i mihnetle cân virsem

Varup ben ilticâ-yı sâye-i per-i Hümâ itmem (g.515/2)

[Fakirlik ülkesinin şâhıyım, (bu yüzden) mihnetin artmasıyla can (dahi) versem, Hüma kuşunun kanadının gölgesine iltica etmem.]

Devlet kuşu olarak da bilinen Hüma kuşuyla ilgili inanışa göre, bu kuşun

gölgesi kimin üzerine düşerse hükümdar olurmuş (Onay, 2000: 252). Şair, mihnetin en üst noktaya gelmesiyle can verse dahi, Hüma kuşunun kanadının gölgesine, yani herhangi bir dünyalığa iltica etmeyeceğini ifade eder. Fakirlik ikliminin şahı olmayı, dünyalık en üst makama tercih eder. Bunun arka planında, manevi olarak elde ettiği makam vardır. Onu da zaten şahlıkla ilişkilendirir.

2.8. Şeh-i Virâne

Gönlün temel özelliği virâne olmasıdır. Bosnalı Âsım'a göre, gönlün bu hale gelmesinin müsebbibi, sitem askerleridir. Sürekli gelen bu askerler, taş taş üstünde koymazlar. Sitem askerlerinin buraya malik olması ise viran şâhı âşığa haz verir:

Mülk-i dilde taş taş üzere komaz ceyş-i sitem

Mâlik oldı ana zîrâ bir şeh-i virâne haz (g. 209/4)

Sevgilinin sitemlerinin sürekli olduğu düşünüldüğünde, gönül mülkünün buna mukavemet göstermesi pek mümkün değildir. Taş taş üstünde koymamak deyimi, dolaylı olarak sevgilinin zalim olduğuna göndermedir. Bununla birlikte, virane şehi âşığın bundan haz alması, gönül mülkünü bu hale getirenin sevgili olmasından kaynaklıdır. Nihayetinde, gönül mülkünü o istila etmiştir ve ondan gelen her şey kıymetlidir.

2.9. Harâbât Şâhı

Harâbât, âşığın vazgeçilmez mukaddes mekânıdır. Âşığın buranın şâhı olabilmesi, Hayâlî'ye göre şu şarta bağlıdır:

Olımaz şâh-ı harâbât gedâ tutmazsa

Bir sınık câmını tâc-ı ser-i Dârâ yerine (Hayâlî Bey, g.513/4)

Gedâ âşıkların harâbât şâhı olması için, kırık bir kadehi Dârâ'nın baş tacı yerine koymaları gerekir. Beytin arka planında, gedâ dünyalık olarak en alt makamı, kırık kadeh en değersiz eşyayı temsil eder. Buna mukabil şâhlık ve tac en üst makam ve değerli eşyanın simgesidir. Gedânın şâhlık makamını elde etmesi, kırık kadehin hükümdar tacı gibi görülmesine bağlıdır. Bu da, klâsik Türk şiirindeki tasavvufî anlayışın tezahürüdür. "Dârâ" kelimesiyle telmihte bulunulmasının sebebi, hükümdarlıkla ilgili hem halk muhayyilesinde hem de klâsik Türk şiiri geleneğinde *Şehnâme* karakteri bu Pers hükümdarının temsil ettiği anlamla ilgilidir.

2.10. Vefa Şâhı

Vefâ âşığın önemli hasletlerinden biridir. O, her türlü cevr, cefa, mihnet, gam, keder de çekse ne sevgiliden ne de aşktan yüz çevirir. Nigârî, bu anlamda kendini şâh-ı vefâ olarak niteler:

Sen kalma safâdan ne cefâ var edâ it

Benden sanemâ şâh-ı vefâyım ne tehallüf (g. 384/2)

"Ey put gibi güzel sevgili! Cefa etmek sana mutluluk veriyorsa, bunu yap. Ben vefa şâhıyım, bende aşkın doğru yolundan sapma gibi bir değişim olmaz" şeklinde nesre çevrilebilecek beyitte şair, hem sevgili için yaptığı fedakârlığı ortaya koyar hem de kendisindeki vefa duygusunu delil göstererek sevgiliye güven verir hem de aşka

bağlılığını ortaya koyar.

2.11. Kara ve Deniz Sultanı

Kara ve deniz sultanı unvanı, genelde Osmanlı hükümdarları için şairler tarafından kullanılan bir ifade olmakla birlikte, Azmizâde Hâletî, oldukça estetik bir hayal içerisinde âşık, yani kendisi için kullanır:

Bu çeşm-i eşk-bâra koyup hâk-i râhını

Sandum ki kıldı Hak beni sultân-ı bahr ü ber (g. 155/6)

Mürettep leff ü neşr örneği beyitte, gözyaşı ile deniz, hâk ile ber ilişkisi kurulur. Buna göre şair, "Bu çok ağlayan gözlerime (sevgilinin) ayağının toprağını koyunca, sandım ki Hak beni kara ve denizlerin sultanı kıldı." demektedir. Farazi bir durum olsa da, şairin kendini kara ve deniz sultanı sanması ve bunu sevgilinin ayağının toprağına sürmesine bağlaması, sevgiliye verilen değerin göstergesidir.

2.12. Maneviyat Âleminin Sultanı: Derviş Âşık

Klâsik Türk şiirinde beyitlerin, beşerî ya da ilâhî yönüyle birbirinden kesin çizgilerle ayrılması zordur. Ortak kullanılan simgeler dolayısıyla, bazen bir beytin beşerî aşkı mı ilahî aşkı mı ifade ettiği hususunda tereddüte düşülür. Bunun bir sebebi de, şairlerin hem âşık hem derviş kimliğine sahip olmalarıdır. Bu yüzden, bu iki kimliği de birbirinden ayırmak zordur. Bâkî, "*Sultâna kayd-ı saltanat-ı dehr pây-bend, dervîş kendü başına sultân olup gezer* (g. 138/5)" derken bu ikiliği görmek mümkündür. Bununla birlikte, bu iki kimlik çok sıkı bir şekilde, birbiriyle uyum içindedir. Çünkü her ikisi de âşıktır.

Dervişler, Mehmed Sıdkî'nin ifadesiyle "*sîretâ sultân-ı âlem sûretâ baksan fakîr* (g.186/5)"dir. Sultanı oldukları âlem, tabii ki, maneviyat âlemidir:

Egerçi sûret-i zâhirde bir gedâ-revişem

Hakîkaten yine sultân-ı âlem-i ma'nâ (Yârî, k. 45/12)

2.13. İrfan Sultânı

İrfan, tasavvufî olarak, "*Allah'ın gizli sırlarına ve eşyanın hakikatine tefekkür, keşif ve ilham yoluyla vakıf olma, tevhit ilmini zevk edinme*" (Ayverdi, 2005: II/1429) anlamındadır. Şairler irfan sahibi olmayı, hem âşık hem de derviş olmanın gereği olarak görürler. Arpaemînizâde Mustafa Sâmî, irfan ülkesinin sultanı olmayı, insan olarak niçin yaratıldığını bilme şartına bağlar:

Bil geldügini mülk-i vücûda ne içündür

Sa'y it olasın pâd-şeh-i kişver-i irfân (Terkib-bend, 9/V/4)

2.14. Sultân-ı Vakt

Hayretî, bir beytinde kendini sultân-ı vakt olarak tavsif eder. Şairin beyti şu şekildedir:

Geçüp meyhâne sadrına yine sultân-ı vakt olmış

Bu gün şol Hayretî adlu gedâyı pâdişâ gördüm (g.335/5)

Şairin bu beytinin izahı için, Bâkî'nin "sultân-ı vakt" ifadesini kullandığı beytini burada anmak gerekir:

Vaktine mâlik olan dervîşdür sultân-ı vakt

İzz ü câh-ı saltanat degmez cihân gavgâsına (Bâkî, g. 408/5)

Bâkî'nin beytine göre sultan-ı vakt olan derviş, vaktine malik olandır. Vaktini malik olmak da beytin ikinci mısraından anlaşıldığına göre, saltanat makam ve şerefine değer vermeyip bunun için kavga etmemektir. Daha genel ifadeyle, dünya malı için vaktini harcamamaktır. Hayretî'nin beytini bu anlamda değerlendirmek gerekirse geda şairin, meyhanenin başköşesine geçip dünya ile alakasını keserek, vaktin sultanı olduğu söylenebilir. Bu da, aşk şarabı içmekle, sevgiliyi düşünmekle olur. Dünyanın tüm aldatıcılığına rağmen vaktini onlar için harcamak yerine, irade gösterip vakte hükmetmekle şair, vaktin sultanı unvanını alır.

2.15. Ten İkliminin Sultanı: Gönül

Ahmet Paşa'nın; "*Bir çöpe saymaz iken iki cihan milketini, sana bin cân ile kul oldu gönül sultandır* (g.61/3)" beytinde, mecaz-ı mürsel yoluyla sultan vasfını alan gönülden kasıt âşığın kendisidir. Antepli Aynî ise gönle bir ülke de atfederek onu kişileştirmek suretiyle ten ikliminin sultanı ilan eder:

Dikdi arş-ı berîne râyetini

Şâh-ı iklîm-i ten ki gönlümdür (g.35/10)

Gönlün, arşın tepesine diktiği sancağı, elbette göklere uzanan âhıdır. Ayrıca ten ikliminin sultanı olmakla, akıl-gönül çatışmasında hükmü elinde bulundurur.

Sonuç

Klâsik Türk şiiri, dikey yönde gelişen bir şiir anlayışına sahiptir. Böyle bir anlayışta, şiire giren kavramlar birçok farklı bağlamda ve en ince anlam alanlarına kadar işlenir. Dar ve mahdut bir alanda şiir yazan/söyleyen şairler, şiirlerine dâhil ettikleri kavramları, birçok farklı kompozisyon içerisinde, en ince anlam alanlarına kadar işlerler. Bu durum, onun dikey yönde gelişimini sağlamıştır.

Dikey yönde gelişen klâsik Türk şiirinin, bu anlamda iki boyutundan söz edilebilir. İlkini oluşturan yüzeysel yapıda, klâsik Türk şiirinin genel kavramlar dünyası yer alır. İkinci boyut olan derin yapı ise her kavramın derinlemesine işlenmesiyle oluşturulan anlam alanlarıdır. Farklılıklar, ikinci yapı olan derin yapıda yer alır. Bu yapıya, ancak bütüncül ve derinlemesine bir bakışla nüfuz edilebilir. Derinlemesine nüfuzun ise klâsik Türk şiiri üzerinde, kavramlar üzerinden yapılacak çalışmalarla mümkün olacağı söylenebilir.

Sultan kavramı şairlerin sıkça kullandığı, yüzeysel boyuttaki kavramlardan biridir. Kavramla ilgili şairler, -tespit edilebildiği kadarıyla- 39 farklı anlam alanı oluşturmuşlardır. Bu noktada "sultan" olarak niteledikleri kişi ya da nesnelerin büyük kısmı şairlerin hayal gücünün ürünü olmakla birlikte, kolektif bellekteki birikimden de yararlandıkları görülür. Sultanla ilgili oluşturdukları anlam alanları içerisinde "sultan

sevgili" ve "sultan âşık" anlam alanında daha da derinlere inildiği yapılan taramalar neticesinde ortaya çıkan bir başka sonuçtur. Özellikle bu iki alanda derinliğin ve çeşitliliğin ortaya çıkması, aşk içerisindeki konumları itibariyledir. Geleneğin belirlediği anlayışta "en" ve "tek" vasfını haiz sevgiliyi, bu yönüyle işlemek için "sultan" kavramının çok uygun bir zemin oluşturduğu da gözden uzak tutulmamalıdır. Ayrıca, "en büyük âşık benim" iddiasında olan şair için, yine "sultan" kavramının geniş imkânlar sunduğu da bir gerçektir. Şairler de bu imkânı sonuna kadar değerlendirmişlerdir.

Çalışmada, klâsik Türk şiirinin dikey gelişimine dikkat çekilmekle birlikte, bu gelişim anlayışının özgünlük anlayışıyla bağlantısına da işaret edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda çalışma, Ali Nihat Tarlan'ın bu edebiyatın mısra mısra tetkik ve mukayesesinin yapılmasının gereğiyle ilgili görüşlerinde ifade ettiği amacın gerçekleştirilmesi için bir yöntem sunmaktadır. Yöntem, yukarıda ifade edildiği üzere, klâsik Türk şiirinin iki boyutu üzerinde, kavramlar üzerinden araştırma yapmaya dayanmaktadır. Kavramlar üzerinden böyle bir yaklaşımla yapılacak çalışmalar neticesinde, öncelikle kavramın anlam alanlarının tespiti sağlanacaktır. Anlam alanlarında incelemenin derinleştirilmesiyle, beyitlerin özgün yönleri daha net görülebilecektir. Bunun için yapılacak incelemede, aynı kavramı ya da düşünceyi işleyen hem beyit hem de şairler, mümkün olduğunca, kronolojik sıralamaya tabi tutulmalıdır. Bu sayede, hem kavramla ilgili mananın, ilk defa hangi beyitte ve kim tarafından işlendiği ortaya çıkacak hem de daha sonraki beyitlerde, anlama ne gibi ilaveler yapıldığı veyahut anlamın hangi farklı yönleriyle işlendiği ortaya konulabilecektir. Ayrıca, tüm kombinasyon ve kompozisyonların görülebileceği böyle biri yaklaşımın metni doğru okumaya ve anlamlandırmaya katkı sunacağı muhakkaktır.

Sonuçta, ibdâ', ihtirâ', âbdâr, bikr-i mânâ, ter ü tâze mana gibi tenkit terimlerinin şiirdeki karşılığı; buna bağlı mübdi' ve muhteri' şairler de daha net anlaşılabilecektir. Bunun yanında, hem belagat kitaplarında geçen hem de Latîfî'nin şairleri tasnif ederken kullandığı temel ölçüt olan sirkat-i şi'r meselesine de bu bakışla, ışık tutulmuş olacaktır.

Bir kavram üzerinden yapılacak çalışmalar, beytin özgün olduğuna dair fikir verse de, şairin edebî şahsiyetiyle ilgili değerlendirme için elbette yeterli değildir. Ali Nihat Tarlan'ın ifade ettiği, mısra mısra tektik ve mukayese için, bu bir başlangıçtır. Bununla birlikte, bu tarz çalışmaların ilerleyen zamanlarda olgunluk kazanmasıyla, şairi değerlendirmek mümkün hale gelecektir. Buna bağlı olarak, genellikle tezkirelerdeki bilgilerin tekrarı, edebiyat tarihi bilgileri de, ya değişmeye başlayacak ya da mevcut bilgileri sebepleriyle birlikte izah etme imkânı elde edilmiş olacaktır.

KAYNAKÇA

AÇIKGÖZ, Nâmık (2017), *Riyâzü'ş-Şu'arâ-Riyâzî Muhammed Efendi*, Ankara: KTB E-kitap.

_____(2000), "Klâsik Türk Şiiri Tenkid Terminoloji ve 'Âb-dâr' Örneği", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, Ocak, 2000, Y: 2, S:2, s. 149-160.

AKDOĞAN, Yaşar (Haz.) (t.y.), *Ahmedî Dîvân*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html. Erişim Tarihi: 24.04.2021.

AKKAYA, Hüseyin (1994), Nevres-i Kadîm ve Türkçe Divanı, Doktora Tezi, İstanbul: Marmara

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı.

AKSOYAK, İ. Hakkı (Haz.) (2018), *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html. Erişim Tarihi: 26.04.2021.

AKÜN, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.9, s.389-427.

ANDREWS, Walter G. (2014), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, (Çev: Tansel Günay), İstanbul: İletişim Yayınları.

ARI, Ramazan (2018), Klâsik Türk Şiiri Gazel Geleneğinde Duygularla İlişkisi İtibariyle Aşk – Fuzûlî Örneği-, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (DEV), S.20, s. 71-100.

_____ (2020), "Sevgilinin Âşıkla İletişim Şekli: Îmâ ve İşâret", *Edebiyatta Jest ve Mimik*, (Ed. Ümral Deveci, Ahmet Akgöl), İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 489-506.

ARSLAN, Mehmet (Haz.) (2007), *Antepli Aynî Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

_____ (Haz.) (2018), *Şeref Hanım Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215362/seref-hanim-divani.html. Erişim Tarihi: 26.04.2021.

_____ (Haz.) (2018), *Bursalı İffet Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215364/bursali-iffet-divani.html. Erişim Tarihi: 26.04.2021.

ARSLAN, Mustafa (Haz.) (2020), *Muhyî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-277417/muhyi-divani.html. Erişim Tarihi: 26.04.2021.

AVŞAR, Ziya (Haz.) (2017), *Revânî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196374/revani-divani.html. Erişim Tarihi: 25.04.2021.

AYDEMİR, Yaşar (Haz.) (2017), *Ravzî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196580/ravzi-divani.html. Erişim Tarihi: 25.04.2021.

_____ (Haz.) (2018), *Ramaz*an *Behiştî Dîvânı,* Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199899/vizeli-ramazan-behisti-divani.html. Erişim Tarihi: 25.04.2021.

AYDEMİR, Yaşar, , Halil Çeltik (Haz.) (2017), *Meşhûrî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196428/selanikli-meshuri-divani.html. Erişim Tarihi: 26.04.2021.

AYHAN, Emrah (2000), *Nakşî Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD.

AYVERDİ, İlhan (2005), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C.2, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

BAŞPINAR, Fatih (Haz.) (2017), *Beyânî Dîvânı (İnceleme-Metin)*, (2 Cilt), Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78363/beyani-divani.html. Erişim Tarihi: 25.04.2021.

BAYAK, Cemal (Haz.), (2017), *Sehâbî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194338/sehabi-divani.html. Erişim Tarihi: 24.04.2021.

BAYRAM, Yavuz (Haz.) (2018), *Adlî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215522/adli-divani.html. Erişim Tarihi: 24.04.2021.

BİLGİN, Azmi (Haz.) (2017), *Nigârî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194361/nigari-divani.html. Erişim Tarihi: 24.04.2021.

BİLKAN, Ali Fuat (1993), *Nâbî'nin Türkçe Dîvânı (Karşılaştırmalı Metin)*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

BİLTEKİN, Halit (Haz.) (2018), *Şeyhî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215511/seyhi-divani.html. Erişim Tarihi: 24.04.2021.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1979), *Amrî Dîvân Tenkidli Basım,* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, M.Ali Tanyeri (1981), *Hayretî Dîvânı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası.

ÇELTİK, Halil (Haz.) (2017), *Ahmed-i Rıdvan Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-191378/lazikizade-feyzullah-nafiz--divan.html. Erişim Tarihi: 24.04.2021.

DEMİR, Hiclal (Haz.) (2017), *Lâzikîzâde Feyzullah Nâfiz ve Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-191378/lazikizade-feyzullah-nafiz--divan.html. Erişim Tarihi: 24.04.2021.

DEMİREL, Şener (Haz.) (2017), *(Mânî) Dîvân ve Şehr-engîz-i Bursa*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194359/divan-i-mani-ve-sehr-engiz-i-bursa.html. Erişim Tarihi: 23.04.2021.

DOĞAN, Muhammet Nur (2008), *Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn*, İstanbul: Yelkenli Yayınevi.

EREN, Abdullah (2016a), *Naz Kitabı Klasik Türk Şiirinde Naz*, Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi.

_____ (2016b), "Klasik Türk Şiirinde 'Ar ve Namus' Kavramı" *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 6 (15), 8-22.

EREN, Abdullah (Haz.) (2017), *Mehmed Sıdkî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195956/mehmed-sidki-divani.html. Erişim Tarihi: 23.04.2021.

ERSEN, Ersoy (Haz.) (2017), *Münîrî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196156/muniri-divani.html. Erişim Tarihi: 23.04.2021.

GİBB, E. J. Wilkinson (1999), *A History of Ottoman Poetry – Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, (Çev: Ali Çavuşoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (1945), *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, İstanbul: Marmara Kitabevi.

GÜRGENDERELİ, Müberra (Haz.) (2017), *Mostarlı Hasan Ziyâ'î Dîvanı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196834/mostarli-hasan-ziyai-divani.html. Erişim Tarihi. 25.04.2021.

HORATA, Osman (Haz.) (2019), *Esrar Dede Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-240609/esrar-dede-divani.html. Erişim Tarihi: 24.04.2021.

İPEKTEN, Haluk (Haz.) (2019), *Nâ'ilî-i Kadîm Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-247199/naili-i-kadim-divani.html. Erişim Tarihi: 24.04.2021.

KAÇALİN, Mustafa S. (Haz.) (t.y.), *Âhî Dîvân*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78356/ahi-divani.html. Erişim Tarihi: 24.04.2021.

KARAKÖSE, Saadet (Haz.) (2017), *Nev'i-zâde Atâyî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194357/nevi-zade-atayi-divani.html. Erişim Tarihi: 25.04.2021.

KARAPANLI, Gürcan (2005), *Mekkî Dîvânı ve Tahlîli*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD.

KARAVELİOĞLU, Murat Ali (2014), *Şem'î Dîvânı Prizrenli Şem'î*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, E-kitap. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/sem%E2%80%98i-divani_562.aspx?CatId=271. Erişim Tarihi: 27.04.2021.

KARAYAZI, Nurgül (2013), *Yârî Dîvânı Ahmed Yârî*, (Ed. Nihat Öztoprak), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, E-kitap. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/yari-divani_555.aspx?CatId=271. Erişim Tarihi: 27.04.2021.

KAYA, Bayram Ali (Haz.) (2017), *Azmizâde Hâletî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196456/azmizade-haleti-divani.html. Erişim Tarihi: 26.04.2021.

KAZAN NAS, Şevkiye (Haz.) (2018), *Celîlî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-211944/celili-divani.html. Erişim Tarihi: 26.04.2021.

KILIÇ, Filiz (Haz.) (2017), *Âşık Çelebi Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195827/asik-celebi-divani.html. Erişim Tarihi: 25.04.2021.

KIRKKILIÇ, H. Ahmet (Haz.) (2015), *Murâdî Dîvânı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, E-kitap. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/muradi-divani_591.aspx?CatId=271. Erişim Tarihi: 27.04.2021.

KURTOĞLU, Orhan (Haz.) (2018), *Bosnalı Âsım Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208667/bosnali-asim-divani.html. Erişim Tarihi: 26.04.2021.

KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (Haz.) (2017), *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196126/arpaemini-zade-mustafa-sami-divani.html. Erişim Tarihi: 24.04.2021.

KÜÇÜK, Sabahattin (Haz.) (t.y.), *Bâkî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78361/baki-divani.html. Erişim Tarihi: 24.04.2021.

KUT, Günay (2014), "Bir Şairi Değerlendirmedeki Yöntem: Ortak Malzemenin Kullanılışı ve İfade Şekli", *İlmi Araştırmalar*, S.10, s. 169-174.

MENGİ, Mine (Haz.) (2020), *Mesîhî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-272452/mesihi-divani.html. Erişim Tarihi: 25.04.2021.

ONAY, Ahmet Talay (2000), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzah*ı, Ankara: Akçağ Yayınları.

SARAÇ, M. A. Yekta (2000), "Klâsik Türk Edebiyatında Manada Orjinallik Meselesi", *Journal of Turkish Studies/ Türklük Bilgisi Araştırmaları*, V.24/I, p. 229-235.

_____(Haz.) (t.y.), *Emrî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78368/emri-divani.html. Erişim Tarihi: 24.04.2021.

ŞENTÜRK, Ahmet Atila (2016), *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, C.1, İstanbul: OSEDAM.

_____ (2019), *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, C.3, İstanbul: DBY Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2003), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

TANRIBUYURDU, Gülçin (Haz.) (2018), *Kalkandelenli Mu'îdî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215366/kalkandelenli-mu39idi-divani.html. Erişim Tarihi: 25.04.2021.

TARLAN, Ali Nihat (Haz.) (1992), *Ahmed Paşa Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınevi.

_____(Haz.) (1992), *Hayali Bey Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınevi.

_____ (Haz.) (1992), *Necati Beg Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınevi.

TAŞ, Hakan (Haz.) (2017), *Vahyî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194335/vahyi-divani.html. Erişim Tarihi: 25.04.2021.

ÜST, Sibel (Haz.) (2017), *Edirneli Nazmî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206284/edirneli-nazmi-divani.html. Erişim Tarihi: 26.04.2021.

YAVUZ, Kemal, Orhan Yavuz (Haz.) (2016), *Muhîbbî Dîvânı Bütün Şiirleri Kânûnî Sultan Süleyman*, (2 Cilt), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, E-kitap. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/muhibbi-divani--takim-2-cilt-_604.aspx. Erişim Tarihi: 27.04.2021.

YAZAR, İlyas (Haz.) (2012), *Kânî Dîvânı*, Ankara: KTB E-Kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55833,3-kani-divanipdf.pdf?0. Erişim Tarihi: 23.04.2021.

YENİKALE, Ahmet (Haz.) (2017), *Ahmed Nâmî Dîvânı*, Ankara: KTB E-kitap. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196583/ahmed-nami-divani.html. Erişim Tarihi: 25.04.2021.

Mustafa Uğur KARADENİZ (2021). Sarayda Bir Cevelan: Kuşatıcı Bir Güç Olarak "Güzel". *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 317-327.

SARAYDA BİR CEVELAN: KUŞATICI BİR GÜÇ OLARAK "GÜZEL"

Mustafa Uğur KARADENİZ•

Giriş

Osmanlı'da sanat, saraylı bir çevrede neşvünema bulmuştur. Saray hem hami hem bir sanat eleştirmeni[1] olarak güzellik anlayışının oluşup gelişmesinde temel faktörlerdendir. Çoğu zaman sanatçıların sarayda ücretli olarak çalıştırılmaları, günümüzdeki gibi tek bir sanatçı mefhumundan farklı olarak bir sanatçı zümresinin varlığına işaret eder. Ehl-i hıref denen, zanaat ve sanat kavramını birbirinden ayırmadan uhdesinde bulunduran bu sınıf, çoğu zaman sipariş üzerine eser üreten ücretli bir personel grubuna tekabül eder. Meritokrasi sisteminde öncelikle en yetenekli bireylerin istihdamı esastır. Bu yüzden en yetenekli sanatçıların günümüzdeki anlamıyla sanatsal özgürlüklerinin daha sınırlı olduğu, çünkü haminin talebine göre eser üreten görevli konumunda oldukları ifade edilir. Daha az "yetenek"li sanatçılar bu anlamda daha "özgür" sayılır (Hillenbrand, 2005: 265).

Başta sultanlar, hanım sultanlar ve şehzadeler olmak üzere sadrazamlar, paşalar, beyler ve ağalar da önemli birer sanat hamisi olarak öne çıkarlar. Mimarîden şiire,

• Dr. Öğr. Üyesi, Samsun Üniversitesi

[1] Osmanlıda birçok şairin aynı zamanda bir hami olarak başka şairlerin yetişmesine katkıda bulunmaları, onlara hem hami hem de bir "eleştirel izleyici" rolü vermektedir. Tezkirelerde de hamisi olsa yetenekli şairdi ibaresi hami ile ilişkiyi, "şair ve patron" ilişkisinden ziyade şairin eleştirel okuyucusu ve onun sanatta yol göstericisi rolüyle izah etmenin daha doğru olacağını gösterir (T.Durmuş, 2021: 31-32).

teclidden tezyine ve tezhipten minyatüre kadar hemen bütün sanat dallarında bu hamilerin talepleri etkilidir. En büyük işveren konumunda olan devlet adamlarının, yaptırdıkları mimari eserlerin yalnızca masraflarını karşılamakla kalmayıp bizzat planlarını çizdikleri, yazılarını yazdıkları da bilinmektedir. Sarayın eleştirel bir izleyici olarak etkisi sadece mimari eserlerin hazırlanması sürecinde görülmez; sultana sunulacak bir kitabın hazırlanma sürecinde de müsveddelerin sarayın onayına sunulduğu ve talebe göre değişikliklere gidildiği vakidir (T.Durmuş, 2021: 64). "Daha ilk devirlerden beri Osmanlı sarayında her şehzadenin bir sanat öğretmeninin[2] bulunması sarayda böyle bir teşkilatın varlığının ilk izleridir. Zamanla devlet büyüyüp zenginleştikçe bunun XVI. yüzyılda artık bir teşkilata dönüştüğü anlaşılmaktadır." (Çam, 1998: 8, 14).

Her çeşit sanat eserinin ilk müşterisi ya da zaten sipariş vereni saraydır. Sarayın himayesi o kadar etkilidir ki payitaht dışında sanat eseri ortaya koyan merkezler olsa bile onlar ya yine sarayın temsilcisi olan şehzade, paşa ve ağa gibi resmî görevli hamilerin çevresinde oluşmuş yapılardır ya da saray ve çevresinin ihtiyaçlarına cevap olarak oluşturulmuş üretim merkezleridir. Sanat tarihçileri bu yüzden konut ve folklor alanı dışında kalan Osmanlı sanatına "saraya ait" anlamında "aulique" sıfatını uygun görürler. Burada sanatla ilgili biçimsel niteliklerden ziyade onu ortaya çıkaran ilişkiler mevzuubahistir (Kuban, 2007: 67).

Sanatta "saray ve sultan" imgesi tematik ve formsal bir bütünlüğün kaynağı olarak da görülmelidir. Bu yüzden ülkeler tarihinde çok parlak bir sanat devrinin yerini, çok geçmeden bir gerilemeye hatta yok olmaya bırakması da saray ve sultan imgesinin kuşatıcı bir güç olarak derleyip düzenleyici rolünün kaybolmasıyla paralellik arz eder. Bir sultanın simgelediği merkezi düzen, sanat eseri formlarına bile etki eder. Örneğin Anadolu'da Beylikler Dönemi mimarî sanat eserlerinin formundaki izdiham, süsleme düzenindeki aykırılıklar, bir tek sultanın simgelediği merkezi düzenin bulunmamasına bağlanır. Osmanlı Dönemi'nde ise sağlanan istikrar ve bir sultan etrafında oluşan güçlü merkezi otorite sayesinde bu dönem eserlerinin düzen ve uyum bakımından olumlu gelişmeler kat ettiği kabul edilir (Selçuk, 2010: 41). Tanpınar'ın tespitiyle söylenirse "İmparatorluk mimarîsi imparatorluğun kendisine benzer." (Tanpınar, 1969: 163). Burckhardt da Türk eserlerinin daima kuşatıcı bir kavramdan yola çıkarak merkezî otoritenin etkisiyle adeta tek bloktan yontulmuş olduğu hissini verdiğini söyler (Burchardt, 2013: 78). Osmanlı sanatının hemen her alanında gözlemlenen bütünlük başka sanat tarihçilerinin de paylaştığı bir yorumdur (Hillenbrand, 2005: 265).

Bir sultan olarak Hz. Süleyman; sanatların, mimarinin ve şehirleşmenin hükümdarlık merkezli himayesinin ilk örnek[3] sahibi kabul edilir (Gonzales, 2020: 50). Burada yine mimari ya da sanat himaye etmenin sultana avantajlar sağladığı, rakiplerine karşı onu öne çıkardığı da görülür. Belli ki mimarî yapılarla övünmenin ön planda olduğu bir zamanda Hz. Süleyman'ın, Belkıs'ı daha önce görmediği bir yapı biçimiyle adeta söz söyleyemez duruma getirip hayret içinde ilzam edip hayran bırakarak onun eski dininden dönüp tövbe etmesini sağladığı söylenebilir. Böylece

[2] Şehzade lalalarının çoğunun şair, hattat ve musikişinas olması; saray nezdinde bu sanatlara daha çok önem verildiğine dair bir işaret olarak yorumlanmıştır (T. Durmuş, 2021: 58).

[3] Dünyada kurumsal bir imparatorluk yapısının ilk defa Çin'de görüldüğü ve bunun sonucu olarak himaye örneklerinin de ilk kez burada ortaya çıktığı da iddia edilir (T. Durmuş, 2021: 13).

Belkıs'ın sanat ve mimarîdeki "gurur"u kırılarak o, bu konudaki cehaletiyle yüz yüze bırakılmıştır. Bir sultan olarak Hz. Süleyman'ın sanatın, mimarinin ve şehirleşmenin hükümdarlık merkezli himayesinin ilk örneği olarak kabul edilmesi "hikmet-i halidiye"[4] gereği kendisinden sonra Müslüman birçok sultan ve devlet adamına ilham kaynağı olmuştur, denebilir. Sadece ilham kaynağı değil aynı zamanda bunun uyulması gereken bir peygamber sünnetine dönüştüğü de söylenebilir. Belkıs ve sırça "saray"ın insana hakikati hatırlatan bir işarete dönüşmesi, sarayın güzellik imajında önemli bir meşruiyet kazanmasının kaynağı olarak da görülebilir. Böylece sanat için dinen de meşru bir zemin oluşmuş, hatta o büyük bir değer kazanmıştır, denebilir. Tanpınar'ın sanattaki "saray" imgesini ifade ederken onu aydınlık ve feyzin kaynağı olarak görmesi önemlidir: "Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner. Ona doğru koşar. Ona yakınlığı nispetinde feyizli ve mesuttur." (Tanpınar, 2006: 23). Kur'an'da cennet tasvirleri bile zihinlerde "sarayda bir sultan" imgesi uyandırır.

"Saray" bazen olumsuz kavram ve imajları da temsil eder. Oliver Leaman, İslamî edebiyattaki bazı hikâyelerden hareketle "saray"ın günah ve dünyaya tamah etmenin sembolü olarak metinlerde yer aldığını da söyler: "Saraylar, geleceği müjdelenen öteki hayata ulaşmak için hem peygamber hem de mutasavvıflar tarafından yerilen bu dünyanın nimetleri ve günahlarının mekânını temsil ediyor, görünür." (Leaman, 2010: 51). Oleg Grabar da minyatür sahnelerinden hareketle viran bir sarayın insanın gurur ve aldanmışlığını ifade ettiğini söyler (Özgür, 2007: 241). Mimarlık tarihçilerinin de dikkat çektiği mütevazı Osmanlı saray mimarîsi bir bina formu olarak sarayın bu büyüklük göstergesi, kibir nişanesi olarak algılanmasına karşı gelişmiş gibidir. Osmanlı mimarîsinde saray yapıları, aynı medeniyet havzasındaki Gazne ve Timurlu sarayları ile Babür/Hint saraylarıyla karşılaştırıldığında, Batı etkisinin kendisini güçlü biçimde hissettirdiği 18. yy. sonuna kadar oldukça mütevazı kalır. Osmanlı'nın hemen yanı başında Avrupa saray mimarîsi, özellikle aristokratik düzeni nedeniyle çok daha şaşaalıdır. Öyle ki İtalya'da tek bir kentte bile Türkiye'dekinden çok daha fazla saray vardır. Eski Saray, Topkapı ve Edirne Sarayları gibi sultan sarayları anıtsal örnekler bile sayılmaz. Vezir sarayları, Manisa ve Amasya'daki şehzade sarayları ise sadece büyük ve görkemli konutlar olarak kabul edilir. Zaten tüm bu yapıların da tek ve büyük binalar olmaktan ziyade küçük yapı birimlerinden oluşan bir bina topluluğu olduğu görülür. Bu durum, saray[5] mimarisinin "Osmanlı mimarisinin olduğu kadar Osmanlı kentinin de özgün karakterinin bir parçası" olduğunu gösterir (Kuban, 2007: 166). Bu mütevazı saray mimarisi biraz da göçer padişah otağının etkisiyle ilgili olmalıdır. Otağı haşmet ve güç gösterisi için yeterli gören bir anlayış aşırı gösterişli olan "saray"a ihtiyaç duymayacaktır. Ayrıca en gösterişli mimari örneği cami

[4] Müslümanların ilim ya da hikmeti bir peygamberden öğrendiği yönündeki anlayış (Düzenli, 2009: 134).

[5] "Saray çeşitli dönemlerde yapılan, yapılırken de kendinden öncekileri ortadan kaldıran ya da biçimlerini bozan öğelerden meydana gelmektedir. Bu nedenle de değişmeyen bir mimari şemaya uygun olduğunu söyleme olanağı yoktur. Buna, sürekli değişmeye acık, davranışsal ve işlevsel planlama olarak bakmak zorundayız. Kuşkusuz bu süreksizlik de bir kültürel tavır olarak irdelenmeye değer." (Kuban, 2007: 411).
"Altı yüz yıllık bir imparatorluğun klasik döneminden bir tek sultan sarayı kalması, Osmanlı toplumunun kültür yapısı, sultan ve toplum katında konut kavramının statüsü ve bugünkü saray teriminin çağrıştırdığı çağdaş imge arasındaki farkları açıklayan önemli bir gösterge olarak yorumlanmalıdır." (Kuban, 2007: 407).

olmuşken görünüşte onunla yarışacak bir saray mimarisi, meşruiyet sorunu da doğurabilecektir.

Himaye faktöründe güzelliğin bir metafor olarak "sultan"da somutlaşmasının da üzerinde durulmalıdır. Güzeli hem bir hami hem de bu sanatın oluş nedeni saymak yanlış sayılmamalıdır. Himaye artıkça sanat eserlerinde hem nicelik hem nitelik artışı görülmektedir. Bazen de himaye edilen sanatkârın elde ettiği zenginliği yine başka sanatkârların himaye edilmesinde harcadığı bilinmektedir (İnalcık, 2013: 17). Böylece oluşan destek döngüsü içinde sanat gelişip büyümektedir. Şair özelinde söylenirse hami bulamayan sanatkârlar, bir süre sonra sanata da sırtlarını dönmüşlerdir. Sanat tarihçileri söz gelimi mimarîde belirli bir üslubun oluşmasında yörenin malzemesi kadar, yönetici kesimin yani hamilerin benimsediği tutumların etkisinden söz eder (Mülayim, 2010: 73). Hami sıradan bir sanatsever yahut basit bir "tüketici" değil, sipariş verdiği sanat eseri hususunda önceden estetik bir zevke sahip olarak bilinçli tercihi olan bir sanat eleştirmenidir.

Grabar gibi bazı sanat tarihçilerinde hem din olarak İslam'ın hem de bu medeniyetin sanat telakkisinin ortaya çıkmasında siyasi ve dini gücün öncelikle hatırda tutulması gereken esas faktör olduğu görüşü, himaye kavramının klasik dönemdeki önemine çekilmiş bir dikkat olarak yorumlanabilir (Grabar, 1998: 11). Siyasi otoriteden uzak durmayı salık veren sufiler bulunmakla birlikte müritlerinin resmî yüksek makamları kabul etmelerine izin veren sufilerin varlığı himayenin meşruiyet kazanmasında tasavvuf etkisinden de söz edilebileceğine dair bazı yorumların yapılmasına neden olmuştur. Dolayısıyla sarayın hami olarak bulunduğu birçok sanat alanında tasavvufun bir meşruiyet kaynağı olduğu da söylenebilir. Sanat eserlerinin dini içeriği de bu düşünceyi destekler. Seyyid Hüseyin Nasr, "İslam sanatının en büyük şaheserleri arasında olan saray tarafından yaptırılmış camiler"in sarayla benzerlikleri üzerinden sûfî etkinin "bütünlemeci İslam sanat formları"nın doğmasına kaynaklık ettiğini düşünür. İslam medeniyetinde dini ve profan ayrımının bulunmadığına dikkat çeken Nasr, Batılı okurun bunu anlamadığı için yönetici sınıfın sanatı himayesinin yanlış anlaşıldığını ifade eder. Dini sanatın da Avrupa'dakinin aksine dini otorite tarafından değil de yönetici sınıfın himayesinde gelişmesinde "cami" ve "saray" arasında birbirini bütünleyen bir ilişkinin varlığı söz konusudur (Nasr, 1992: 21-23).

XIX. yüzyıla kadar süren bir mimarî gelenek olarak Osmanlıda, iki ve daha fazla minareli camilerin sadece sultanlar tarafından yaptırılması (Mülayim, 2010: 95) saray ve cami arasındaki ilişkinin bir diğer örneğidir. Burckhardt'ın yorumu ile söylenirse "Osmanlı mimarisinin biricik ve unutulmaz başarısı (creation) bir binayı merkezî bir kubbe ve kalem gibi ince minarelerle birlikli bir yapıya kavuşturmasıdır; ayrımlaşmamış doluluğu ile kubbe barış ve teslimiyete (islam) delalet ederken yerleştikleri köşelerden göğe doğru cüretli bir şekilde sıçrayan minarelerin dikey hareketi tam bir uyanıklık ve ilahî Birlik'e canlı (active) bir şehadettir." (Burckhardt, 2013: 218).

Bütün bunlardan anlaşılmaktadır ki saray, tüm sanat türleri için bir oluşum merkezi vazifesi görmektedir. Oysa Halil İnalcık'ın o mahut eleştirisinde neden şairler[6]

[6] İnalcık, kitapta patrimonyal sistemi tanıtırken çerçeveyi daha geniş tutarak diğer saray sanatçılarını da anar ama "eleştiri" oklarını şair üzerine odaklar: "Patrimonyal devlette yüksek kültür yalnız Yüksek Saray Kültürü olarak var olmuştur. Hükümdar sarayı ve ekâbir sarayları,

sadece töhmet altında bırakılır; söz konusu olan meritokraside tarihçisinden bürokratına, mimarından nakkaşına hattatından musikişinasına kadar herkes bu himaye sisteminin içinde bununla kendine yer bulabiliyorken patronaj eleştirisinde bütün ithamların sadece şairlerde sabitlenmesi akılda soru işaretleri oluşturmakta ve ister istemez bu tartışmaların Tanzimat sonrası divan şairlerine yönelik sert eleştirilerin gölgesinde devam ettiği hissini güçlendirmektedir. Kısacası "Şair ve patron yazıldı da neden söz gelimi müverrih ve patron, mimar ve patron yahut hattat ve patron yazılmadı?" sorusu haklılık kazanmaktadır. Öte yandan belki de burada şiirin bu kültürün temsilindeki güçlü bir yere sahip olduğu düşüncesinin galebesinden bile söz edilebilir. Bu da şiir anlayışı ve temsilcileri için olumsuz bir eleştiri değil olsa olsa övgü sayılmalıdır. Bir resmigeçit sırasında sultanın önünden geçen çeşitli meslek gruplarının hünerlerini sergilerken ayrıca şiirler okumaları (T.Durmuş, 2021: 148), şiirin sultana en yaraşır sanatlardan biri olduğuna dair bir örnek olarak gösterilebilir. Şiir sultanla iletişim için onun makamına en uygun bir iletişim aracına dönüşmüştür, denebilir.

Klasik Türk şiirinin kaynakları arasında yer alan Cahiliye Dönemi eski Arap şiirinde, şiir söylemek kaside yazmak övme, övülme ve yerme amacının sonucudur (Armutlu, 2020: 56). Şiir, bu duyguların ifadesinde başvurulan bir sanattır, bu dönemde. Bu durumun bir motif olarak kendisinden sonraki şiir geleneklerine de sirayet edebileceği düşünüldüğünde övgü temasının kolayca "yaltaklanma ve intisâb"[7] gerekçesi sayılmaması, bir ifade biçimi yahut motif olarak değerlendirilmesi gerektiği üzerinde düşünülmelidir.

Osmanlı Devleti'nin en güçlü olduğu çağda 46 yıl saltanatı elinde bulunduran Sultan Şair Muhibbî'nin, klasik Türk şairlerinde sıkça görülen değerinin bilinmemesi, yalnız ve kimsesiz kalma gibi beşerî hallerden şikâyet etmesini (Ak, 2010) düşündüğümüzde "himaye arayan sanatçı" nitelemesinin de kolayca bir eleştiri unsuru yapılamayacak bir durum olduğu söylenebilir. Bunda "han, sultan, hükümdar, hünkâr, hüsrev, hakan, şehenşâh, şâh, şeh gibi adlarla da anılan padişahın, görev ve yetkileri, iftihar ve imtiyaz simgeleri ve hükümdarlık alâmetlerinin maşûk tipine yansıması"nın (Keskin, 2010: 405) da etkisinden söz edilebilir. Şairin gerçekte sultan da olsa şiirde âşık tipinin gereği olarak kul/köle rolüne bürünme zorunluluğu, ona bu duyguları terennüm ettirir. Dolayısıyla bu tür duygu terennümleri ile düşkün ve her hayra muhtaç bir dilenci[8] imgesini kolayca; himaye arayan ve mansıb bekleyen bir şair olarak görmek değil de şiirde bir motif olarak değerlendirmek de mümkündür.

Gerçekten himaye arayan, hamiye ihtiyaç duyan ve bunu şiirinde açıkça ifade eden şairlerin varlığı bilinmekle birlikte bu temanın yaygınlığını hemen "şair ve patron" ilişkisinin hanesine yazmanın genellemeci bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Muhibbi'nin büyük bir sultan, yüksek bir ekonomik ve siyasi gücü elinde bulundurup himayeye ihtiyaç duymayacak bir makama sahip olmasına rağmen hami arayan bir şair rolüne girmesi, şiirde bu temanın bir motif olarak tekrar ettiği düşüncesini

toplumda şeref ve itibarın, servet ve becerinin tek kaynağı ve sığınağı idi. Osmanlıda en yüksek mimar, sarayın mimarbaşısı; en iyi kuyumcu, sarayın kuyumcubaşısı ve en gözde şâir, padişahın ilgi ve lûtfuna lâyık görülen sultân'ş-şu'ârâ idi" (İnalcık, 2013: 8).

[7] "Yaltaklanma ve intisâbın sanatla bağdaştırılmış, kurumlaşmış biçimi de kaside sunmak, sultanı ve paşaları en abartılı parlak ifadelerle göklere çıkarmak" (İnalcık, 2013: 15).

[8] İy Muhibbî 'âleme şâh olmadan
Dilberün olmak gedâsı ḫoş gelür
Muhibbî (g. 1175/5)

güçlendirmektedir. Şiir bir yanıyla da hiyerarşiyi ortadan kaldıran tarafları eşitleyen bir imkândır. Sultan siyasi bir zeminde o dilin içerisinde meydan okuyucu bir sese sahipken, şiir diliyle güzellik olgusunun tanığı olmaya başladığında kendi sınırlı dünyası ile yüzleşmektedir. Güzellik mefhumu, şiir marifetiyle tarafları kendisine eşit mesafede tutan, aradaki hiyerarşiyi kaldıran yeni bir zemin sunar.

Önceleri onun estetik derinliğini ifade etmek yerine klasik Türk edebiyatı için pejoratif biçimde kullanılan "saray edebiyatı" nitelemesi kuramsal bir arayış söz konusu olduğunda doğru bir terkip olarak değerlendirilebilir. Bu kültürde güzelden kasıtla sevgili/maşuk'tan ziyade onu da içermekle birlikte daha kapsayıcı olarak bir estetik mefhum amaçlanmaktadır. Güzel'in kuşatıcı bir güç olarak nüfuzunun hissedildiği saray estetiğinin hâkim olduğu Osmanlı kültüründe, güzellik şaşaasıyla muhatabında sıra dışı tesirler uyandırır. Bu tesirler, ona güzelin karşısında mahviyetkâr bir tutum takınmasını gerektirir. Klasik Türk şiiri, "güzel"in kuşatıcılığının metin tanığıdır. Aşığın da neredeyse bazen insan haysiyetine bile zarar verebilecek bir tavırla güzelin karşısında düşkün, çaresiz olması ve maşuktan dilenci olarak bile olsa varlığının kabulünü istemesi, bu yüzdendir.

Klasik Türk şiirinde güçlü biçimde varlığını hissettiren "sevgilinin yurdu" teması, biraz da sevgilinin ulaşılmazlığını gösteren bir eşik olarak görünür. "Güzel"in kuşatıcı bir güç ve otorite olarak kabulü, sarayın da bir imge olarak "sevgilinin yurdu" kavramıyla ilişkilendirilmesini kolaylaştırmıştır, denebilir. Şiirin seçkin bir sanat dalı olarak tebarüz etmesi, saray ve şiir imajını güçlendirmiştir. Şiir, sadece saray metaforları ile örülü değildir, o diğer edebi türlerden de üstün kabul edilir. Kâbusnâme'de denildiği gibi nesir raiyyet gibidir ve nazım padişahtır (Keykâvus, 2007: 190). Reâyâ (yönetilen, halk) ve berâyâ (yönetici) olarak ikiye ayrılan Osmanlı'nın devlet yapısı, klasik Türk şairleri tarafından, maşuk ve âşığa da uygulanır. Beyitlerde maşuk berâyâdandır ve "padişah" kabul edilir; "âşıklar" da onun râiyetidir (Keskin, 2010: 410).

Günümüzde 16. yy Osmanlı sanatı mevzuubahis olduğunda "çağının en büyük sanatçısı" olarak hemen akla gelen Mimar Sinan'ın hamisi Kanuni Sultan Süleyman -şüphesiz Sinan'ın da kıymetini takdir etmekle birlikte- saltanatında övünç duyduğu birkaç şeyden birinin şair Bâkî'yi keşfetmek olduğunu söyler[9]. Kendisi de bir şair olan Sultan'ın bu değerlendirmesinde şiire olan yoğun ilgisinin etkisini göz önünde bulundurmakla birlikte onu diğer sanatlardan daha çok önemsediği sonucunu çıkarmak yanlış sayılmamalıdır. Bâkî'ye yaptığı bu iltifat derecesini Sinan'a gösterdiğini söyleyemeyiz. Bir karşılaştırma yapmak adına Sinan'a iltifat olarak Süleymaniye Camii'nin açılışında kendisine sunulan anahtarı mimara uzatarak "Gel 'azîzüm! Binâ eyledügün beytullâhı sıdk u safâ ve du'â ile yine sen açmak evlâdur."[10] sözünü hatırlayabiliriz.

[9] "Padişahlığumun birkaç yerinde hazz-ı vâfirüm vardır: Biri de Abdülbâkî Efendi gibi bir tâb-ı pâk ve cevâhir-zâtı bulup çıkarup kadr u kıymet virdüğümdür." (Şen, 2006: 184)

[10] Olayın bizzat Sinan'ın dilinden aktarıldığı hali şöyledir:

"Sa'âdetle miftâhı dest-i mübâreklerine virdüm. Du'â eyleyüp el kavuşturdum. Sa'âdetlü pâdişâh odabaşı tarafına müteveccih olup Feth-i Bâb-ı Câmi'e elyâk ve ahrâ kim ola, didüklerinde müşârünileyh:

-Pâdişâhum, Mi'mâr Ağa bendenüz bir pîr-i 'azîzdür. Hikmet-i Lokmân'dan bu bâbda ol emek-dârdur deyince Pâdişâh-ı ins ü cân merhum ve mağfurunleh Sultân Süleymân Han 'aleyhi'r-rahmetü ve'r-rıdvân:

Tanpınar'ın klasik Türk şiirindeki sevgili imajını, sultan metaforuna dayandırması bu açıdan son derece manidardır: "Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabii vergi gibi sevilmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lütuf eder. Hattâ hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi isterse, bu lütfu ve ihsanı esirger. Hatta cevreder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mabeyinci, gözde veya gözde olmağa namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakipler vardır. Âşık, tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele halindedir. Hülâsa saray nasıl mutlak ve keyfî irade, hatta kapris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir. Peyzajda, güneş sisteminde, kozmik hadiselerde benzerlerini gördüğümüz bu aşk istiaresi tabiatıyla duyuş ve duygulanma tarzlarını da tayin edecekti. Eski şiirimizde aşk, sosyal rejimin ferdî hayata aksi olan bir kulluktur." (Tanpınar, 2006: 23-24).

Saraylı bir güzel olarak maşukun, aşığından kendisine ram olmasını istemesi tabidir. Saray düzeni, eşdeğerlik üzerine kurulu bir zeminde oluşmamıştır. Onda esas olan hiyerarşidir. Aşığın son derece düşkün hali ile maşukun bir sultan olarak hüküm-ferma olması, trajik bir durum doğurabilir. İşte şiir tam da burada devreye girerek aşığı trajediye düşmekten koruyan bir mucizedir. İslamî edebiyattaki hikâyelerde kahramanın başına tam da bir trajedi içine düşmesine neden olacak durumlar geldiğinde onu bu trajik durumdan bir mucizenin kurtarması gibi (Okuyucu, 2002: 698), şiir de aşığın imdadına yetişen ve onu trajik duruma düşmekten koruyan adeta bir mucizedir. Belki de bu şiir geleneğinde trajediye yer olmamasının şiirin bir mucize olarak âşık/şaire ihsanının payı vardır.

Şiirin edebi bir tür olarak ortaya çıkışında sihirle olan güçlü ilişkisi, maşukun büyüleyici güzelliğini ifadede iyi bir araç olarak kullanımını sağlamıştır, denebilir. Şiir kavramının kaynağında sihrî bir mana sezilir. Goldzhire, Cahiliye şairini "tabiatüstü sihrî bir bilgiye dayanan sezişle bilen kimse" olarak tanımlar (İ.Durmuş, 2019: 191). Âşık hiyerarşinin en üst basamağında duran maşukun güzelliği karşısında çaresiz kaldığı için duygularını ancak sihrî bir niteliğe de sahip olan şiirle ifade edebilecektir. Şiir böylece saraylı bir enstrümana dönecektir. Maşukun büyüleyici güzelliği ancak sözün büyüsü şiirle karşılık bulacaktır. O yüzden şairler kendilerini mûcize-gû olarak tavsif etmişlerdir. Güzellik ikliminin asitanesi, maşukun hâk-i pâyidir. Yedi iklim çar köşede bu rüzgârın hükmü caridir. Saray da bütün sanatların sadece hamisi değil onların neşvünema bulabileceği hem teorik hem de pratik zemini inşa eder.

Şiir mucizesinin âşık/şairde tecellisi ile her fırsatta düşkün, kul ve köle olarak görünmekle fahir aşığın kendisini sultan olarak tavsif ettiği beyitlerin varlığı dikkat çekicidir. Bu durumda sultanlık sadece hiyerarşik bir üstünlüğü değil hüner, şahsiyet ve karakter bakımından seçkinliği ifade eden bir metafora da dönüşmüştür. Âşık/şair şiir sanatı sayesinde pay-i taht-ı aşka ortak olmaktadır. Onun şiirinin güzelliği ile sevgilinin fiziksel güzelliği özdeşleştirilmiştir.

-Gel 'azîzüm! Binâ eyledügün beytullâhı sıdk u safâ ve du'â ile yine sen açmak evlâdur deyü du'â vü senâyla miftâhı bu bendelerine verdiler." (Sâî, 2002: 151-152).

(Mutlulukla caminin anahtarını padişahın mübârek ellerine verdim ve dua eyleyip saygıyla bekledim. Padişah da odabaşına dönerek "Camii açmaya kim daha layıktır?" dediklerinde odabaşı da "Padişahım, Mimar Ağa bendeniz, saygın bir ihtiyardır. Lokman Peygamber hikmeti gereği emektar olanın açması uygundur." deyince padişah da "Bu bina eylediğin beytullahı yine senin açman en uygunudur' diyerek gönül rızası ve dua ile anahtarı bu bendelerine verdiler.)

Mevzûn kaddi şi'r-i bülendüm misâlidür
Nâzük miyânı anda bir ince hayâldür
Bâkî (g. 100/4)

Varlığına şiirde şahit olunan bu "hastalıklı" âşık tipolojisi yine dermanını şiir de bulmuş gibidir. Şair/âşıklar maşuk karşısında hep çaresiz ve zavallı bir konumda iken şiirleri baştan ayağa maşukun güzelliğinin terennümü olduğu için kendileri hakkında bu kez sadece şiirleri için maşuka dair övgü dolu sıfatları kullanabilmişlerdir. Kendi hallerini ifade için aciz, çaresiz ve düşkün sıfatlarını tercih ederken şiirleri için sultana özgü sıfatlar öne çıkmıştır. Dolayısıyla bir sanat eseri olarak "güzel"liği temsil eden şiir de Güzel'in niteliklerini haiz bir dereceye yükselebilmekte, şair de bununla övünmektedir. "Zavallı bir düşkün"[11] olan aşığın sevgili ile adeta şiir üzerinden rekabete soyunması, şiir sanatına hâkim olan "güzel"lik temasındandır. Şiirde âşık/şair, kendisini maşuka ait bir sıfat olarak sultanla tavsif eder ve söz ülkesinin "padişah"ı olduğunu ifade eder:

Bu devr içinde benim pâdşâh-ı mülk-i suhan
Bana sunuldu kasîde bana verildi gazel
Bâkî (mat. 1)

Sultân-ı serîr-i sühenem şimdi Süheylî
'Âlem götüri çekse n'ola hükmüme tugrâ
Süheylî (k. 48/83)

Şair bazen de tıpkı sultanın düşmanlarına baş eğdirip hâkimiyetini göstermesi gibi inciye benzettiği nazmının, şiir taliplilerine tıpkı inci çıkarmak için denize dalan dalgıçlar gibi baş eğdirdiğini söyler:

Dürr-i nazmın Bâkiyâ baş eğdirir tâliblere
Kim zarûrî ettirir gavvâsa lü'lü ser-fürû
Bâkî (g.399/5)

Yine sevgiliye ait niteliklerden biri olan ölü bedenlere can bahşetme, şiir için de geçerli bir motife dönüşür:

Hayât âbına benzer cân bağışlar 'ârif-i câna
Mesîhâ remzini iş'âr eden eş'âr-ı Yahyâ'dır
Taşlıcalı Yahyâ (g.134/7)

[11] Uşşak sözcüğünden hizmetkâr, köle, mahdum anlamlarındaki uşak anlamına ulaşmakta da bu saray metaforunun etkisinden söz edilebilir.

Şiirin sarayı temsiliyeti hem metafor düzeyinde hem de içerdiği zengin birikim sayesinde diğer sanatlardan daha ön plandadır, denebilir. Şiirin kapsayıcılığı ve temsil gücü saray erkânının da ona daha çok ilgi göstermesi sonucunu doğurmuş olmalıdır. Şiirin, saray imgesini pekiştiren bir sanat olmasının onun tercihinde güçlü bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. Bu yüzden meritokraside rüçhanı göstermenin yolu, beğenilen bir şiir yazmak olarak anlaşılır. Yahya Kemal de Avrupalıların Osmanlı mimarisinin karşısında klasik Türk şiirinin kıymetini, bu sanatı anlayamadıkları için takdir etmekten aciz kaldıklarını vurgular: "Avrupalıların anlayamadıkları eski şiirimiz, anlayıp sevdikleri ve hatta bize sevdirdikleri diğer sanatlarımızdan mesela mimarîmizden daha yüksek bir kıymettedir." (Beyatlı, 1984: 31).

Şiir ve saray ilişkisine iyi bir örnek de Endülüs'ten verilebilir. Bir sultan iltifatı olarak şiirler bazen saray duvarlarını da bir tezyin gibi süsler. El-Hamra sarayının meşhur Kabul Salonu'nun insan göz hizasına nakşedilen kozmolojik içerikli şiirler bu açıdan dikkat çeker (Gonzales, 2020: 142). Şiir saraylara layık bir tezyin değeri kazanmıştır. Hatta burada şiirin sarayın selamlığına nakşedilmesi; onun, misafire öncelikle sergilenmesi gereken önemli bir süs ögesi olduğuna bir işaret olarak yorumlanabilir.

Şiirin bir metin türü ve sanat olarak kapsayıcılığı, temsil gücü, saray imgesini pekiştirme potansiyeli onun iltifat görmesini sağlamıştır. Bu yüzden şiir yazma, mümeyyiz bir vasfa dönüşmüştür. Rüçhanını şiirle ortaya koymaya çalışan sanatkârlar, meritokraside kendilerine bununla bir yer bulabileceklerinin farkındadırlar. Yahya Kemal'in şiirin diğer türlere üstünlüğü üzerine söyledikleri burada hatırlanabilir: "Şair bütün öteki sanatlara bağlıydı. Hattat yazıyor, mücellit ciltliyor, müzehhip tezhipliyor ve bestekâr ondaki şarkıları besteliyor. Şaire mimar, camilerinin mescidlerinin, tekkelerinin, dergâhlarının, medreselerinin, türbelerinin, çeşmelerinin cephelerinde bir yer ayırıyordu, taşçı taşını kesiyor, hattat kitabeyi yazıyor, hakkâk oyuyordu. Şair bütün dinî ve milli hayatın bir şahidi mevkiinde idi. Padişahtan serdâra kadar bütün şahsiyetleri o yaşatıyordu." (Beyatlı, 1984: 53). Şiirin saraylı bir enstürümana dönüşmesi onun bu nitelikleri sayesindedir.

Şiirlerde sultan sadece bir otorite ve güç sembolü değildir, güzellik mefhumunun da temsilcisidir. Kasidelerde sultan imajına dair övgü dolu nitelemelerin sadece sultanlar için değil beylerbeyi ve beyler için de rahatlıkla kullanılabilmesi, şiirdeki övgülerde yöneticilerin mevkiine neredeyse bakmadan hepsine sultana benzer methiyelerde bulunulması (Gülhan, 2005: 297), güzel kavramı ve sultan imajını eşitleyen bir örnek olarak belirtilebilir.

Varlıkların sultan olarak isimlendirilmelerindeki amaçlardan biri de onun estetik boyutuna yapılmış güçlü vurgudur. Sultan kavramı estetik bir nitelik kazanarak bulunduğu yerin ve konumun "güzel"i olmuştur. Onun güzelliği, cihana da süs verir. Dünyayı güzelleştirir. Sultan imajının, güzellik kavramını tabi biçimde içerdiğini "güzel" deyince "sultan"ın hatırlandığını görürüz:

Ben cihân-ârâ şehenşâh-ı cihân-ı ma'niyim
Sözlerin de pâdişâh-ı kâmrânîdir sözüm
Nef'î (k.1/25)

Nef'î'nin sultanlığı bir cihan süsü olarak görmesi, saray-sultan ve güzellik imajının birbirini çağrıştırmasından ileri gelmektedir.

Sonuç

Çalışmamızda saray ve sultan imgesinin kuşatıcı bir güç olarak derleyip düzenleyici rolünden hareketle güzelin hem bir hami hem de sanatın kaynağı olduğu sonucuna ulaştığımızı söyleyebiliriz. Güzellik bir metafor olarak "sultan"da somutlaşmıştır. Himaye artıkça sanat eserlerinde hem nicelik hem de nitelik artışı görülmektedir. Haminin de sıradan bir sanatsever yahut basit bir "tüketici" değil, sipariş verdiği sanat eseri hususunda önceden estetik bir zevke sahip bir sanat eleştirmeni olduğu görülmektedir.

Güzelden kasıtla sevgili/maşuk'tan ziyade onu da içermekle birlikte daha kapsayıcı olarak genel bir estetik mefhumun ihsas ettirildiği anlaşılmaktadır. Güzel'in kuşatıcı bir güç olarak nüfuzunun hissedildiği saray estetiğinin hâkim olduğu Osmanlı kültüründe, güzellik şaşaasıyla muhatabında sıra dışı tesirler uyandırır. Bu tesirler, aşığa/şaire güzelin karşısında mahviyetkâr bir tutum takınmasını gerektirir.

Şairin gerçekte sultan da olsa şiirde âşık tipinin gereği olarak kul/köle rolüne bürünme zorunluluğu, ona bu duyguları terennüm ettirir. Dolayısıyla bu tür duygu terennümleri ile düşkün ve her hayra muhtaç bir dilenci imgesini kolayca; himaye arayan ve mansıb bekleyen bir şair olarak görmek değil de şiirde bir motif olarak değerlendirmek de mümkündür.

Şiir mucizesinin âşık/şairde tecellisi ile her fırsatta düşkün, kul ve köle olarak görünmekle fahir aşığın kendisini sultan olarak tavsif ettiği beyitlerin varlığı dikkat çekicidir. Bu durumda sultanlık sadece hiyerarşik bir üstünlüğü değil hüner, şahsiyet ve karakter bakımından seçkinliği ifade eden bir metafora da dönüşmüştür. Güzellik mefhumu, şiir marifetiyle tarafları kendisine eşit mesafede tutan, aradaki hiyerarşiyi kaldıran yeni bir zemin sunar. Şiirin sarayı temsiliyeti hem metafor düzeyinde hem de içerdiği zengin birikim sayesinde diğer sanatlardan daha ön plandadır, denebilir. Şiirin kapsayıcılığı ve temsil gücü saray erkânının da ona daha çok ilgi göstermesi sonucunu doğurmuş olmalıdır.

KAYNAKÇA

Ak, Coşkun (2010). "Süleyman I", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/suleyman-i#2-edebi-yonu (02.05.2021).

Akkuş, Metin (2018). Nef'î Dîvânı, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0 (04.05.2021).

Armutlu, Sadık (2020). Gazel Felsefesi, İstanbul: Kesit Yay.

Beyatlı, Yahya Kemal (1984). Edebiyata Dair, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.

Burckhardt, Titus (2013). İslam Sanatı-Dil ve Anlam (Çev. T. Koç), İstanbul: Klasik Yay.

Çam, Nusret (1998). Türk Sanatında Sultanların İşveren Olarak Estetik Rolleri, Vakıflar Dergisi, 27, 5-14.

Çavuşoğlu, Mehmed (1977). Yahyâ Bey Divan, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.

Durmuş, İsmail (2019). "Eski Arap Şiiri", İslam Öncesi Araplarda Dil ve Edebiyat (Ed. Mustafa Çağrıcı), İstanbul: Kuramer Yay. 191-266.

Durmuş, Tuba Işınsu (2021). Şair ve Sultan – Osmanlıda Edebî Himaye, İstanbul: Muhitkitap yay.

Düzenli, Halil İbrahim (2009). Mimar Mehmed Ağa ve Dünyası: Risâle-i Mi'mâriyye Üzerinden 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Zihniyet Kalıplarını ve Mimarlığını Anlamlandırma Denemesi, Doktora Tezi, Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.

Grabar, Oleg (1988). İslam Sanatının Oluşumu (Çev. N. Yavuz), İstanbul: Hürriyet Vakfı Yay.

Gülhan, Abdulkerim (2005). "Güneş Redifli Kasideler ve Övgülerinde Hükümdar Tiplemeleri Üzerine Bir Değerlendirme", Osmanlı Araştırmaları Dergisi XXVI, 26, 297-328.

Harmancı, M. Esat (2007). Süheylî Divanı, Ankara: Akçağ Yay.

Hillenbrand, Robert (2005). İslâm Sanatı ve Mimarlığı, (Çev. Çiğdem Kafescioğlu), İstanbul: Homer Kitabevi Yay.

İnalcık, Halil (2013). Şair ve Patron. İstanbul: Doğu Batı Yay.

Keskin, Koç Neslihan (2010). "Maşûk, Âşık ve Rakip Arasındaki Hiyerarşik İlişkiler", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 5/3 Summer, 400-421.

Keykâvus (2007). Kabusnâme (Çev. Mercimek Ahmed, Haz. O. Ş. Gökyay), İstanbul: Kabalcı Yay.

Kuban, Doğan (2007). Osmanlı Mimarisi, İstanbul: Yem Yay.

Küçük, Sabahattin (1994). Bâkî Dîvânı, Ankara: TDK Yay.

Leaman, Oliver (2010). İslam Estetiğine Giriş (Çev. N. Yılmaz), İstanbul: Küre Yay.

Yavuz, Kemal; Orhan Yavuz (2016). Muhibbî Dîvânı - Bütün Şiirleri, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.

Mülayim, Selçuk (2010). İslam Sanatı, İstanbul: İsam Yay.

Nasr, Seyyid Hüseyin (1992). İslam Sanatı ve Maneviyatı (Çev. A. Demirhan) İstanbul: İnsan Yay.

Okuyucu, Cihan (2002). "Dîvan Şiiri ve Devrin Diğer Güzel Sanatları Arasındaki Ruh Akrabalığı", Ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca. Türkler Ansiklopedisi, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 11, 690-700.

Özgür, Şenay (2007). Oleg Grabar ve İslam Sanatı Yorumu, Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Sâî Mustafa Çelebi (2002). Yapılar Kitabı – Tezkiretü'l-Bünyan, Tezkiretü'l-Ebniye (Haz. H. Develi), İstanbul: K Kitaplığı Yay.

Şen, Fatma Meliha (2006). "Kanuni Sultan Süleyman (Muhibbi) ve Baki", *Osmanlı Araştırmaları*, XXVLLL, 183-193.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). Beş Şehir, İstanbul: MEB Yay.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2006). XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: YKY Yay.

Şeyma BENLİ (2021). Osmanlı Edebiyatında İktidarın Dayanağı Olarak Kılıç ve Kalem. *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 328-336.

OSMANLI EDEBİYATINDA İKTİDARIN DAYANAĞI OLARAK KILIÇ VE KALEM*

Şeyma BENLİ**

Kılıç ve kalem, Abbasiler döneminden itibaren İslam medeniyetinde gerek saray protokolü gerekse de literatürde devletin askeri ve sivil kanadını ifaden eden semboller olarak kullanılırdı (Marlow, 1997: 170). Bu bağlamda Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında kılıç ile kalemin, kişileştirilip ana karakter olarak kurgulandığı münazaralar da kaleme alınmıştır. Genel olarak edebî münazaraların kurgusu şöyledir: Çoğu zaman doğa tasvirleriyle ve kahramanların tanıtımıyla başlayan bir giriş, tarafların kendilerinin karşı taraftan daha üstün olduğunu delillerle ortaya koymaya çalıştıkları gelişme, ya kendi aralarında anlaşarak belirledikleri ya da bir hakeme müracaat ederek razı oldukları sonuç.

Van Gelder'e göre, münazaralardaki kılıç ve kalem, sivil yönetim ile askerî düzenden kinaye olabildiği gibi kaba kuvvet ile medeniyet, savaş ve barış, fiziksel güç ve hitabet gibi unsurlardan da kinaye olabilir (2013: 248). Ekin Tuşalp Atiyas ise, Şabanzâde'nin kılıç-kalem münazarası özelinde tarafların hükümdara siyasî açıdan en yakın kişi olmak için yarıştıklarını, Osmanlı Devleti bağlamında bunun, sadaret makamında kimin bulunması gerektiği tartışması olarak okunabileceğini öne sürer (2017: 116).

Osmanlı devlet yapısı içinde mutlak iktidar sahibi her ne kadar padişah ise de onun hizmetinde bulunan üst düzey yöneticiler bir yandan padişaha yakınlıklarından güç alıp kendi nüfuz alanlarını oluştururken, bir yandan da padişahın dayanak noktası

olurlardı. Çünkü padişahın idaresinin başarı ya da başarısızlığında kendisinin olduğu kadar, emrindeki kişilerin bilgi ve tecrübesi, kabiliyeti ve liyakati de hiç kuşkusuz etkiliydi. Bu noktada padişaha en yakın ve onun siyasetinde en büyük etkiye sahip olacak görevlilerin hangi sınıftan geldiği, bir başka deyişle iktidarın askeri kanada mı yoksa sivil kanada mı daha çok dayanacağı önem kazanır. İşte kılıç kalem münazaraları hem bu meseleye dair bir görüş belirten hem de Van Gelder'in dile getirdiği kaba kuvvet ile medeniyet, savaş ile barış, fiziksel güç ile hitabetin mukayese edildiği metinler olarak karşımıza çıkar.

Osmanlı Devleti'nin hükümranlığı süresince 6 kılıç-kalem münazarası yazıldığı tespit edilmiştir.

Osmanlı Edebiyatında Kılıç-Kalem Münazaraları			
Müellif	**Eser Adı**	**Telif Tarihi**	**Yazım Şekli**
Ahmedî	Kasîde fî Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem	1403-1410 yılları arasında[1]	Kaside
Firdevsî-i Rûmî	Münâzara-i Seyf ü Kalem	1503	Mensur
Hızrî	Münâzara-i Tîğ ü Kalem	1568	Mesnevî
Şabanzâde Mehmed Muhteşem	Münâzara-i Tîğ ü Kalem	1695-1703 yılları arasında	Mensur
Cemâl Efendi	Muhâverât-ı Seyf ü Kalem	1845-1856 yılları arasında	Mensur
Mehmed Bahâeddîn	Münâzara-i Seyf bâ-Kalem	1920	Mensur

Ahmedî'nin münazarası sadece bu konuya hasredilmiş müstakil bir eser değildir. Himayesi altına girdiği Şehzade Emir Süleyman'ı övmek amacıyla yazdığı kasidenin nesip bölümünde kılıç ile kalemin münazarasına yer verir. Firdevsî-i Rûmî'nin eserinde olay, Hz. Süleyman'ın sarayında geçer. Hz. Süleyman'ın tahtının sağ yanına, yani vezirlik makamına kimin geçeceği, kılıç sahibi Ra'd b. Berk ile kalem sahibi Nâsir b. Feylesof arasında tartışma konusu olur. Ra'd b. Berk, Nâsir'den üstün olduğu için onun alt tarafında oturamayacağını söyleyerek tartışmayı başlatır. Bir süre sonra onlar tartışmayı bırakıp Nâsir'in imamesindeki kalem ile Ra'd'ın belindeki kılıç hal diliyle tartışmaya devam ederler. Hızrî'nin eseri ise yaklaşık bin beyitlik bir mesnevidir. Kurgu itibariyle Lâmiî'nin *Münazara-i Bahâr u Şitâ*'sına çok benzemektedir. Kılıç ile kalem, birer hükümdar olarak resmedilir. Birbirlerine casuslar ve elçiler gönderirler, mektup vasıtasıyla münazara yaparlar. Şabanzâde Mehmed Muhteşem'nin eseri süslü nesir üslûbuyla yazılmış, nispeten hacimli bir eserdir. Cemal

*Bu tebliği, Prof. Dr. Fikret Turan'ın danışmanlığında tamamladığım "Klasik Türk Edebiyatında Münazara" başlıklı doktora tezimin (İstanbul Üniversitesi, 2019) kılıç-kalem münazaraları bahsinden hareketle hazırladığımı zevkle belirtmek isterim.

**Dr. Öğr. Gör., İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, sbenli@29mayis.edu.tr

[1] Bu kasidenin ne zaman yazıldığına dair bugüne kadar bir bilgi dolaşımda değildi. Fakat kasidenin methiye kısmındaki "Mîr Sülmân-ı Süleymân-kadr ü Âsaf-ma'rifet/Kim halîfe itdi cihâna Hak anı Dâvûd-vâr" beytinden (Kadıoğlu, 2011: 175) ve Ahmedî'nin 1403-1410 yılları arasında Emir Süleyman'ın himayesinde olduğu (Açıl, 2018: 150) bilgisinden hareketle, söz konusu kasideyi bu tarihlerde Emir Süleyman'a sunduğu anlaşılmaktadır.

Efendi ile Mehmed Bahâeddîn'in eserleri ise hemen hemen sadece diyaloglardan oluşan, birkaç sayfalık matbu eserlerdir.[2]

Peki bu eserlerde kılıç ve kalem hangi özellikleri sebebiyle kendilerini daha üstün ve padişaha daha yakın olmaya lâyık görmüşler? İlk olarak yaratılış ve asıllarına dair argümanlardan başlayabiliriz.

Yaratılış ve asıllara dair argümanlar	**Ahmedî**	**Firdevsî**	**Hızrî**	**Ş.zâde**	**Cemal**	**MB**
Yaratılan ilk şey kalemdir	-	-	+	+	+	-
Kalemin aslı lezzetli bir sudur	+	-	-	-	-	-
Kalemin nesebi bilinmez	-	-	-	+	-	+
Kılıcın aslı iyi huylu topraktır	+	-	-	-	-	-
Kılıç demirdir, gökten inmiştir	+	-	-	+	-	+
Kılıcın nesebi Zülfikar'a dayanır	-	-	-	+	-	-
Soyla övünmek doğru değildir	-	-	-	+	-	+

Yaratılan ilk şeyin kalem olduğunu belirten hadis (Yavuz, 2001: 244) ile demirin Allah tarafından yeryüzüne indirildiğini belirten ayet (el-Hadîd, 57/25) bu konuda en çok dile getirilen argümanlar olmuştur. Kalem ayrıca kendi adıyla bir surenin bulunduğunu da üstünlüğüne delil olarak sıklıkla getirir. Ancak kılıcın hammaddesi demirin adını taşıyan el-Hadîd suresi de vardır. İslâmî edebiyatların en önde gelen kaynaklarından olan Kur'an ve hadislerden ikisi için de eşit düzeyde deliller getirilmesiyle bu bahisten bir sonuç çıkmaz. Hızrî ve Mehmed Bahâeddîn'in münazaralarında soyla övünmenin doğru olmadığına da dikkat çekilir.

Kılıç ve kalem birbirlerinin tabiatlarına ve çeşitli özelliklerine dair argümanlar da sunmuşlardır.

Tabiatlarına ve çeşitli özelliklerine dair argümanlar	**Ahmedî**	**Firdevsî**	**Hızrî**	**Ş.zâde**	**Cemal**	**MB**
Kılıç dürüsttür, hiç kırılmaz	+	-	-	-	-	-
Kalem doğruluk için kırılmayı göze alır	+	-	-	-	-	-
Kılıç güçlü, kalem zayıftır	+	-	-	+	-	-
Kılıç kaba ve cahildir	-	-	+	-	-	-
Kılıç serkeş ve endişe sahibidir	-	-	-	-	+	-
Kılıç kan döker, kalem misk saçar	-	+	-	-	+	-
Düşünceler kalemle kuvveden fiile geçer	-	-	-	-	-	+
Kılıç daima kaleme muhtaçtır	-	-	-	-	-	+
Kılıç hak ile batılı ayırır	-	-	-	-	-	+

[2] Metin boyunca zikredilecek olan bütün argümanlara kaynak vermek metni okumayı zorlaştıracağından direkt alıntı yapılmadığı sürece kaynak gösterilmemiştir. Eserlerin her birinin üzerinde akademik çalışmalar yapılmış ve kaynakçada künyelerine yer verilmiştir. Eserler hakkında derli toplu bilgi ve özetler için ise bkz. Benli, 2019: 145-165.

Bu konuda münazaralar arasında belirgin bir tutarlılıkla dile getirilmiş bir argüman bulunmamakla birlikte tarafların birbirlerini nasıl gördüklerini ifade etmesi bakımından dikkate değerdir. Kılıç kaba ve cahil, serkeş ve endişe sahibi olarak nitelendirilmektedir. Kılıcın kan dökmesine karşı kalemin misk saçması, kılıcın daima kaleme muhtaç olması kalem lehine dile getirilen argümanlardandır. Ahmedî'de kılıcın dürüst olup hiç kırılmadığının, kalemin ise doğruluk için kırılmayı göze aldığının söylemesi tabiatları hakkında bilgi veren dikkat çekici birer argümandır.

Yukarıda zikredilen, yaratılışa dair argümanlarda verilen dinî referanslar haricinde de dinî sebeplere bağlanan argümanlar bulunmaktadır.

Dinî argümanlar	**Ahmedî**	**Firdevsî**	**Hızrî**	**Ş.zâde**	**Cemal**	**MB**
İslâm'ı yayan kılıçtır	-	-	+	-	-	-
Vahiy/kutsal kitaplar kalemle yazılır	-	+	+	-	-	-
Kalem levhi yazmıştır	+	+	-	+	-	-
Kalem dini sağlam kılar/müminleri korur	+	+	-	+	-	-
Peygamber eline kalem değil kılıç aldı	-	+	-	+	-	-

Örneğin kalemin levh-i mahfuzu yazdığına sıklıkla temas edilir. Dini sağlam kılanın, müminleri koruyanın da kalem olduğu Ahmedî, Firdevsî ve Şabanzâde'de dile getirilir. Burada kalem ile, kesb edilen ilmin kastedildiği âşikârdır. Hızrî'de geçen "İslâm'ı yayan kılıçtır" argümanı ise i'lâ-yı kelimetullaha, yani tevhid inancını hâkim kılmak için yapılan savaşlara gönderme yapmaktadır. Hz. Peygamber'in eline kalem değil kılıç aldığının söylenmesi, onun halifesi konumundaki padişaha da hangisinin daha yakın olması gerektiğini ima eden çarpıcı bir delildir, Firdevsî ve Şabanzâde Mehmed'de dile getirilmiştir.

Sosyal, kültürel vb. argümanlar	**Ahmedî**	**Firdevsî**	**Hızrî**	**Ş.zâde**	**Cemal**	**MB**
Kılıç başıbozukları kötü yoldan kurtarır	-	-	-	-	-	+
Kılıç ayıpları/günahları/şerri önler	+	+	-	-	-	-
Kalem bütün dilleri bilir	-	-	-	-	+	-
Kalemden sadır olan ilim hiç bitmez	-	-	-	-	+	-
Kalemle ilim/sanat elde edilir	-	+	-	+	-	+
Kalem sırları ifşa eder	+	+	-	+	-	-
Kalem her zaman lazım, kılıç sefer hariç hep duvarda durur	-	+	-	+	+	-
Kalem, halkın ihtiyacını, işini görür	-	+	-	+	-	-

Sosyal, kültürel ve benzeri argümanlar arasında, kalemin sırları ifşa etmesi en çok eleştirilen hususlardandır. Buradaki sırları hem levh-i mahfuza yazdığı yazıların günü gelince açığa çıkması, yani kaderin kazaya dönüşmesi hem de devlet sırlarının

yazıldığı takdirde bilmemesi gerekenlerin eline geçmesiyle açık edilmesi şeklinde iki türlü anlamak mümkündür. Bu bahiste sıkça tekrarlanan bir diğer argüman da kalemin her zaman lazım olduğu, kılıcın ise sadece seferlerde ihtiyaç duyulan bir şey olduğudur ki bu da tarihsel gerçekliklerle uyumludur. XVI. yüzyılın sonuna kadar padişahın katıldığı seferlere defterhane görevlilerin de gitmesi zorunluyken bu yüzyılın sonundan itibaren veziriazamın katıldığı seferlere de gitmesi âdet haline gelmiştir (Afyoncu, 1994: 102). Bu da kalemin seferlerde de elden düşmediğinin bir kanıtıdır.

Siyâsî ve askerî argümanlar	**Ahmedî**	**Firdevsî**	**Hızrî**	**Ş.zâde**	**Cemal**	**MB**
Kılıç ülkeler fetheder	+	+	+	+	+	-
Kalem ülkedeki devamlılığı sağlar	+	+	-	-	-	-
Kılıç güvenliği sağlar/düşmanı yok eder	+	+	-	+	+	-
Kılıç sayesinde kalem, âlim güvende olur	-	+	-	-	+	-
Kılıç mamur beldeleri harap eder	-	-	-	+	-	-
Kalem sevgiyi/barışı tesis eder	-	-	-	+	-	+
Kılıç, kalem gibi dalkavukluk, politika bilmez	-	-	-	-	+	-
Kalem tedbirlidir, düşmanı alt eder	-	+	+	-	-	-
Kılıç herkesi korkutur, caydırıcı güçtür	-	-	-	+	+	+
Savaş da barış da kaleme bağlıdır	-	-	-	-	+	-
Kılıç kalemin fermanına uymak zorunda	-	-	+	-	+	+
Kılıcın zaferini kalem ebedi kılar	-	-	-	-	+	-
Gazilik, şehitlik kılıç sayesinde var olur	-	+	-	-	-	+

Siyasî ve askerî argümanlar arasında, kılıcın ülkeler fethettiği doğal olarak en çok dile getirilen argümanlardan olmuştur. Ancak fethedilen bu ülkelerde devamlılığın da ancak kalem ile sağlandığını Ahmedî ve Firdevsî-i Rûmî hatırlatmıştır. Kılıcın düşmanları yok edip güvenliği sağladığına, hatta onun sağladığı bu emniyet ortamında kalemin ve âlimin güvende olabildiklerine, işlerini yapabildiklerine dikkat çekilmiştir. Kılıcın herkesi korkuttuğu, caydırıcı bir güç olduğu söylenirken kalemin de bu konulardan tamamen bağımsız olmadığı gösterilmiştir. Kalem de tedbiri sayesinde düşmanı alt edebilir. Hatta savaş da barış da kaleme bağlıdır, kılıç kalemin fermanına uymak zorundadır. Burada hem kalemin levh-i mahfuza kaderi yazmasından sonra kazanın gerçekleşmesi, yani kılıcın harekete geçmesi hem de padişahın kalemle yazılan fermanıyla savaşa veya barışa karar verilmesi, kılıcın da bu karara bağlı olması kastedilmektedir.

Peki, kılıç ile kalemin iktidarın kaynağıyla, yani sultanla ilişkileri nasıldı?

Sultanla ilişkilerine dair argümanlar	**Ahmedî**	**Firdevsî**	**Hızrî**	**Ş.zâde**	**Cemal**	**MB**
Kılıç sultanların belindedir	+	+	-	-	-	-
Kalem sultanların elindedir	+	+	-	-	-	-
Kalem sultanlara methiyeler düzer, bu sayede sultan şöhret bulur	+	-	-	-	-	-
Kılıç sultanlık hevesiyle isyan edebilir	-	+	-	-	-	-
Kalem sultanın hazinesini doldurur	-	+	+	-	-	-
Kılıç hazineyi (müsrifçe) harcar	-	+	+	-	-	-
Sultanlar kılıçtan kuvvet ister	+	-	-	+	-	-
Kılıç sultanların işini görür	+	-	-	-	-	-

Kılıç ve kalem hem Ahmedî'de hem de Firdevsî-i Rûmî'de, öncelikle padişaha fiziksel yakınlıklarıyla öne çıkmaya çalışırlar. Kılıç sultanların belindeyken kalem de elindedir. Firdevsî-i Rûmî ve Hızrî'de kalemin sultanın hazinesini doldurduğu, kılıcın ise onu müsrifçe harcadığı söylenir. Burada mâlî işlerin kalemiye sınıfı tarafından düzenlendiği gerçeğine işaret edilir, kılıcın müsrifçe harcamalar yapması ise savaşın devlete maliyetinin hayli yüksek olmasıyla ilişkili görünmektedir. Sultanların kılıçtan güç aldıkları, sultanın işlerini kılıcın gördüğü de ifade edilen argümanlar arasındadır. Emir Süleyman'ı övmek amacıyla yazılan Ahmedî'nin kasidesinde kalemin sultanı övdüğü ve bu övgüler sayesinde şöhret bulduğunun söylenmesi gayet doğaldır. Son olarak sadece Firdevsî-i Rûmî'de bulunan, kılıcın sultanlık hevesi taşıdığı, fırsatını bulduğunda bu hevesle isyan edebileceği, kalemin ise isyandan uzak ve padişaha sadakatle bağlı olduğu şeklindeki argüman can alıcı bir noktaya temas etmektedir. Öyle ki Hz. Süleyman bu sözü duyduğunda sağ yanına kimi oturtacağı konusunda tereddüde düşer ve bundan sonra kılıç ve kalem sözü vezirlerden devralarak tartışmayı yeni bir boyuta taşırlar.

Diğer yakınlık ilişkilerine dair argümanlar	**Ahmedî**	**Firdevsî**	**Hızrî**	**Ş.zâde**	**Cemal**	**MB**
Kalem; erbabının, kölelerin sohbetinde	-	+	-	-	-	-
Kalem âlimlerin elindedir	-	+	-	-	-	-
Kılıç yüksek rütbelilerin makbulüdür	-	-	-	+	-	-
Kalem herkesin makbulüdür	-	-	-	+	-	-
Kılıç çocuklarla değil bahadırlarla dost	-	-	+	-	-	-

Firdevsî'de kalem, kılıç tarafından sadece kalem erbabının ve kölelerin sohbetinde bulunması nedeniyle eleştirilir. Kalem ise kendisinin âlimlerin elinde olduğunu hatırlatır. Burada âlimlerin değerce çok üstün oldukları ima edilir ki bu kabul aslında İslam'ın âlimlere verdiği değerden kaynaklanmaktadır. Şabanzâde'de kılıç, yüksek rütbelilerin rağbet ve itibar ettiği bir nesne olmakla övünürken kalem de sınıf ayrımı gözetmeksizin herkesin makbulü olduğunu söyleyerek toplumda kılıçtan daha fazla karşılığının olduğunu dile getirir. Hızrî'de de benzer şekilde, ait olunan toplumsal gruba dikkat çekilmiş, kalemin mekteplerde çocuklarla, kılıcın ile savaşlarda bahadırlarla dost olduğu ifade edilmiştir ki bu da aslında fiziksel gücün bilgi gücünden üstün sayıldığı bir anlayışın da varlığını gözler önüne serer.

Eserlerde sunulan argümanlar bu şekildedir. Peki bu münazaraların galipleri kimler olmuş, eserler nasıl sonlandırılmıştır?

Müellif	**Hakem**	**Hüküm**
Ahmedî	Padişah	"Ol gelenlere cevâb ol resme virdi pâdişâh / Çün benümsüz aranuzda olmasun bu gîr ü dâr" (Kadıoğlu, 2011: 176)
Firdevsî-i Rûmî	Hz.Süleyman	"Seyf ü kalem 'alem ü rakam dahı pâdişâhlara gâyet gereklüdür… Memleket kalemsizin zabt olmaz ve hazîne-i şâhî rakamsuz mâl ile tolmaz ve dahı kalemsüz memleket olmaz dâyim ve saltanat dahı tîğsüz kâyim turmaz" "Zâhir oldı ki tîğ ü kalem dîn ü mülkün emânı evâmir-i lâzımânıdururlar"(Firdevsî-i Rûmî, 2017: 180, 206)
Hızrî	---	Kalem: "Ser-âmedsin bugün sen rûzigâra/Niyâzun yokdurur âmûz-gâra… Benüm amma ki yâr-ı nâ-güzîrün/Müşîrün her işünde hem vezîrün… Eğer biz ikimiz yek-dil olavuz/Dil ü cân kâmını âsân bulavuz… Olavuz ittifâk üzre eger biz/Cihân mülkin tutaruz serbeser biz… Sen ol hükm ıssı buyruk senden olsun/Nizâm-ı milke revnak benden olsun" Kılıç: "Velî ben olıcak sultân-ı 'âlem/Olur sen tek katumda nice âdem/Bilüp cânına minnet hızmetümi/Tutar cân u dil ile 'izzetümi/Velî dânişle çün revnak karasın/Benümle bile olmağa sezasın" "İdüben birbirine hoş niyâzı/Biri birinden itmez imtiyâzı" (Gökcan, 2015: 216, 218, 220)
Şabanzâde	Akıl	"Eyyâm-ı pür-hatarda lâ yenkatı' tîğ ü şemşîr elzem, hengâm-ı seferde vü hazerde kalem sefîr-i ehemdür… Salâh-ı cihâna ikidür sebeb/Birisi kılıçdur birisi kalem/Birinin yüzinden salâh-ı cihân/Birinin dilinden necâh-ı ümem. Ammâ kalem-i zîbâ-rakam cemî'-i menâfi'i câmi' bir zât-ı nâfi'dür… Ey tîğ-i nâvek-efken ve ey nâvek-i tîğ-zen ber-vech-i muhtasar sana kat'î haber budur ki hakîkaten kalem-i isâbet-rakam bâ-icmâ'-ı ümem innehû fi'l-'ilmi 'alemün ve bi-cemî'i'l-vücûhi minke evlâ ve akdemdür. Nakl-i tefsîre kâdir ma'rifet-i kadîm ü hâdisde mâhirdür…" (Şabanzâde, 41a)

Cemâl Efendi	Akıl	"Egerçi vücûdunla iftihâr olunur bir dilîr ü şîr-i nersin ve mûcib-i âsâyiş-i 'âlemsin ve her dâ'im sen cümleyi muhâfız bir kahramansın. Ammâ kalemde olan fazl u kerâmetin nihâyeti gayr-i melhûz ve derece-i şeref ü meziyyeti mansûs oldığı ve mahlûkâtın dahı evvel yaradılmışı bulundığı cihetle sizin içün kalemden fazla bir cihet-i takdîm bulunamaz. Artık münâza'a vü mücâdeleyi ber-taraf idüp es-sulhu seyyidü'l-ahkâm fehvasınca barışmanızı recâ iderim."(Ülken, 2017: 282-3)
Mehmed Bahâeddîn	Akıl	"Sizlerden her birerleriniz içün bir mevzî'-i mahsûs ve makâm-ı mu'ayyen-i mahfûz vardır… Öyleyse sizler yekdiğerinize gayr-i mufârık ve yâr-ı gâr-ı muvâfıksınız." Kılıç ve kalem: "Es-Seyfü ve'l-kalemü hâkimâni fî cemî'i'l-eşyâ ve lev le's-seyfe ve'l-kaleme lemmâ kâmeti'd-dünyâ." (Çakıcı, 2010: 128-9)

Öncelikle hakemlere bakacak olursak, Hızrî'de kalem ile kılıç birlikte anlaşmaya varırlar, bu nedenle bir hakeme müracaat etmezler. Diğer münazaralarda ise hakem olarak ya akıl ya da siyasî otoriteyi temsil eden hükümdar seçilir. Bu da sonuçların makul ve meşru bir zemine dayandırılmaya çalışıldığını gösterir.

Verilen hükümlere bakacak olursak, 6 eserin 4'ünde, Ahmedî, Firdevsî-i Rûmî, Hızrî ve Mehmed Bahâeddîn'in münazaralarında kılıç ile kalemin birbirlerini tamamlayan, padişaha eşit derecede gerekli unsurlar olduğu belirtilerek orta yol bulunur. Şabanzâde ve Cemal Efendi'de kalemin kılıçtan daha üstün olduğu net bir şekilde ilan edilir. Ancak tartışmayı bırakıp birbirleriyle barışmaları da tavsiye edilir. Kalemin üstünlüğüne gerekçe olarak, Şabanzâde'de kılıcın sadece seferde gerekliyken kalemin hem seferde hem hazerde gerekli olması, kalemin ilimde alem olup kılıçtan her yönden evla olması, eski ve yeninin bilgisine sahip ve bu bilgiyi taşıması gösterilirken Cemal Efendi'de kalemin faziletlerinin sonsuz olması, şeref ve meziyetinin nas ile sabit olması ve mahlukat içinde ilk yaratılan olması gösterilmektedir.

Verilen hükümleri, varılan sonuçları dönemin siyasi şartlarıyla yorumlayacak olursak, ilmiyenin, her ne kadar bir adım önde olsa da seyfiye ile birlikte yönetimde etkin olduğu kuruluş döneminde (Reyhan, 2012: 218, 221) yazılan Ahmedî'nin münazarasında kılıç ile kalemin eşdeğer görülmesi dönemin şartlarına uygun görünmektedir. Yönetimde seyfiyenin daha fazla etkin olmaya başladığı Fatih döneminden sonra yazılan Firdevsî-i Rûmî'nin ve Hızrî'nin münazaralarında kılıç ile kalemin eşdeğer görülmesi aslında nispeten geride kalmaya başlamış olan kalemin ön plana çıkarılmaya çalışıldığı şeklinde yorumlanabilir. Şabanzâde ve Cemal Efendi'nin kalemin açıkça üstün olduğuna hükmetmeleri ise XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yönetimde güç kazanmaya başlayan kalemiye sınıfının dinamikleriyle uyumlu görünmektedir (Reyhan, 1998: 5). Şabanzade'nin ilmiye, Cemal Efendi'nin kalemiye mensubu olması da kalemi üstün ilan etmelerinde etkili olduğunu söylenebilir (Benli, 2019: 163). Mehmed Bahâeddîn'in münazarası ise artık Osmanlı Devleti'nin yıkılmaya yüz tuttuğu bir dönemde yazılmıştır. İçeriğinde sık sık adabü'l-bahs ve'l-münazara ilminin terminolojisine atıfta bulunulması, münazara kaidelerinin hatırlatılması, büyük Arap ve Fars şairlerinin şiirlerinden bolca alıntılar yapılmasıyla birlikte düşünüldüğünde Arapça ve Farsça muallimi olan müellifin hem edebiyat hem de

münazara ilmini klasik temada yazdığı bir metin örneğinde öğretmek gibi talimî bir amaç güttüğünü düşündürmektedir.

Sonuç olarak kılıç-kalem münazaralarıyla ilgili şunları söyleyebiliriz:

1. Kılıç-kalem münazaraları her zaman olmasa da yönetimde hangi sınıfın daha etkin olması gerektiği hususundaki fikirlerin açıklandığı metinler olarak yorumlanmaya müsaittir.

2. Bu fikirlerin açıklanması için kullanılan münazara türü oldukça isabetli bir tercihtir. Çünkü münazara türü yazara, her iki tarafın da olumlu ve olumsuz taraflarını ortaya dökerek hem tarafsız bir imaj çizebilme hem de gelebilecek eleştirilere baştan cevap verebilme imkânı verir. Bu da yazarın kendi fikirlerini okuyucuya benimsetmesini kolaylaştırır.

3. Son olarak, sadece iki münazarada kalemin daha üstün olduğu açıkça ilan edilse de kılıcın hiçbir münazarada kalemden üstün tutulmaması dikkat çekicidir. Diğer münazaralarda da kalem öne çıkarılır ve yönetimde kılıç kadar önemli, ihmal edilemeyecek güçte ve liyakatte olduğu özellikle vurgulanır. Bu da bir bakıma, kendileri de kalem ehli sayılabilecek olan müelliflerin kendi yaptıkları işin değerini ortaya koyma ve kalem ehlinin yönetimde vazgeçilmez bir unsur olduğunu ispat etme girişimi olarak okunabilir.

KAYNAKÇA

Açıl, Berat (2018). "Anadolu'da Kültürel İktidarın Kökleri: Ahmedî Örneği", *Ahmedî Sempozyumu*, (Ed: Alim Yıldız), Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, 145-151.

Afyoncu, Erhan (1994). "Defterhâne", *TDVİA*, 9, 100-104.

Benli, Şeyma (2019). Klasik Türk Edebiyatında Münazara, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Çakıcı, Bilal (2010). "Mehmed Bahâeddîn'in Münâzara-i Seyf ü Kalemi'i", *Acta Turcica*, Cilt: 2, S: 1, 110-130.

Firdevsî-i Rûmî (2017). *Kalem ile Kılıcın Münâzarası: Münâzara-i Seyf ü Kalem*, (Haz: Ahmet Tanyıldız), İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.

Gökcan, Melike (2015). *Hızrî Münazara-i Tig ü Kalem*, Ankara: Akademisyen Kitabevi.

Kadıoğlu, İdris (2011). "Kılıç Kalem Münâzarası", *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 2, 161-180.

Marlow, Louis (1997). *Hierarchy and Egalitarianism in Islamic Thought*, Cambridge University Press.

Reyhan, Cenk (1998). "Türkiye'de Modernleşmenin Kökenleri: Kalemiyye", *Amme İdaresi Dergisi*, Cilt: 31, S: 4, 3-16.

Reyhan, Cenk (2012). "Osmanlı Devleti'nde Siyasal İktidar ve Seyfiyye Sınıfı: Vezir-i A'zamlık Örneği", *OTAM*, 31, 209-224.

Şabanzâde Mehmed Muhteşem (t.y.). *Münâzara-i Tîğ ü Kalem*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, No: E.H.1657, Müellif Hattı.

Tuşalp Atiyas, Ekin (2017). "Eloquence in Context: Şa'bânzâde Mehmed Efendi's (d. 1708-1709) Münâzara-i Tig ü Kalem and 'The People of the Pen' in Late Seventeenth-Century Ottoman Empire", *Turcica*, 48, 113-155.

Ülken, Fatih (2017). "Ondokuzuncu Yüzyılda Kaleme Alınmış Bir Edebî Münazara: Cemal Efendi'nin Muhâverât-ı Seyf ü Kalem'i", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 10, S: 52, 277-283.

Van Gelder, Geert Jan (2013). "The Debate of Pen and Sword by Ahmad Ibn Burd al-Asghar", *Classical Arabic Literature: A Library of Arabic Literature Anthology*, (Ed: G. Van Gelder), NYU Press, 248-254.

Yavuz, Yusuf Şevki (2001). "Kalem", *TDVİA*, 24, 243-245.

Nilüfer TANÇ (2021). Osmanlı Tarih Fıkralarında Mizahın İşlevi. *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 337-352.

OSMANLI TARİH FIKRALARINDA MİZAHIN İŞLEVİ

Nilüfer TANÇ[•]

Giriş

İnsana has bir özellik olduğu düşünülen gülme, zoion gelastikon/homo ridens/gülen hayvan şeklindeki adlandırmalarda onu diğer canlılardan ayıran bir nitelik olarak belirlenmiştir. Asıl ayırt edici olansa bilinen en zeki canlı olan insanın gıdıklanma vb. durumlar dışında mizah yetisiyle kavradığı komik karşısında gülmesidir. Bu bağlamda insanın komiği kavrama yetisi olarak mizah ve ona tepki olarak ortaya çıkan gülme insanın var olduğu her yerde ortaya çıkar. Üstünlük, uyumsuzluk, rahatlama vb. mizah kuramları, en beklenmedik yer, durum ve zamanda bile komiğin ve buna bağlı olarak gülmenin nasıl olup da ortaya çıktığını; insanın neye, nasıl ve neden güldüğünü açıklamaya çalışır.

Komik edebî türler arasında ilk akla gelen fıkradır. Klasik Türk edebiyatı eserlerinde latife/letaif/mülatafa başlıkları altında yer alan bu kısa anlatılar çoğu zaman belirli bir tip ya da tarihî şahsiyete bağlı olarak her dönemde üretilir; sözlü veya yazılı olarak aktarılır. Tarihçi Mehmet Zeki Pakalın (1886-1972) da tarih kitabı, terceme-i hâl, mecmua, gazete, letaif gibi eserlerden topladığı ya da çeşitli anlatıcılardan dinlediği fıkraları *Tarihe Malolmuş Fıkralar, Nükteler* adı altında bir araya getirmiştir. Eserde yer alan fıkralar, edebî ve kültürel değerlerinin yanında fıkra mekânının saray, ordugâh vb.; kahramanlarınınsa hükümdar ya da saray erkânı olması ile ayrıca dikkat çekmektedir. Bu çalışmada, anılan eserdeki fıkralar örnekleminde

[•] Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (nilufertanc@gmail.com), Orcid ID: 0000-0003-3988-8783.

Osmanlı Devleti'nin en yüksek ve dolayısıyla en ciddi kurumları ve makam sahibi kişileri hakkında üretilen mizahın hangi işlevleri ile ortaya çıktığı incelenecektir.

1. Fıkra Hakkında

Sözlü edebiyat ürünleri içinde yer alan fıkra, "halkın yarattığı realist, küçük ve güldürücü hikâyeler"i (Yıldırım, 1999: 5) içine alan bir türü tanımlamaktadır. Türk edebiyatında fıkranın diğer edebî türlerden ayrılan en önemli özelliği günlük hayatla iç içe olmasıdır. Bir meselenin açıklığa kavuşturulması, başka bir meseleye örnek teşkil etmesi, bazı gerçekleri öğretmesi, bazen de hoşça vakit geçirtmesi, fıkraların diğer türlere göre daha canlı kalmasını sağlamaktadır (Sakaoğlu, 1987: 105). *Dîvânü Lügât'it-Türk*'te yer alan "küg" ve "külüt" kelimeleri ile İslâmiyet'ten sonra Türk diline giren "hikâye, kıssa, masal, nükte, latife" gibi kelimeler fıkra karşılığında da kullanılmıştır (Yıldırım, 1999: 3). Klasik Türk edebiyatında fıkra türüne dâhil edilebilecek mizahi hikâyelerin ilk örneklerine Gülşehrî'nin *Mantıku't-Tayr*'ında ve Âşık Paşa'nın *Garîbnâme*'sinde rastlanır. Dinî, ahlaki, tasavvufi türde yazılmış bu eserlerde latifeler, halka bazı konu ve meseleleri daha açık izah edebilmek için eğitim işleviyle yer alır. XVI. yüzyıldan itibaren latife kelimesi edebî bir terim olarak kullanılmaya başlanılmış ve bu tür metinler letaifnameler içinde toplu hâlde yer almıştır (Batislam, 2010: 35). Bunlardan en ünlüsü *Letâif-i Lâmi'î*'dir. XIX. yüzyıldan itibaren latife türü yeni bir hareket kazanmış, latife yerine fıkra, nükte, nekre vb. kelimeler de kullanılmıştır. Ahmed Fethi'nin *Letâif-i Fıkarât*, A. Ferid'in *Fıkarât-ı Mudhike* gibi eserlerinin başlıklarında fıkra kelimesinin de yer aldığı görülür (Elçin, 1998: 567). Şemseddin Sâmî (1850-1904), Avrupa'da halkın yarattığı realist, güldürücü hikâyeler için kullanılan "anekdot" kelimesine de "fıkra" karşılığını vermiştir (Yıldırım, 1999: 4). Aynı zamanda bir *Letâif* (2018) de yazan Şemseddin Sâmî'nin eseri incelendiğinde metinlerin fıkra niteliğinde olduğu görülür. XVI. yüzyıl tezkirelerindeki kısa ve nükteli anlatıları inceleyen Süleyman Solmaz da bu metinlerin hemen hepsinin "fıkra" tanımına uygun olduğunu ifade etmiştir (2011: 29).

Bu çalışmada incelenecek olan eserin kaynaklarından olan yerli letaifnamelerde gündelik hayat ya da tarihî olaylar konu edilir. Saraydan başlayıp sıradan halkın ev ya da sokak hayatını yansıtan latifelerde hemen hemen her konuya rastlamak mümkündür. Saray halkının kullandığı dil, mesleklerinde yükselme kaygısı, birbirlerine olan davranışları, şaka ve mizah anlayışları, kıskançlıklar, hayal kırıklıkları, üzüntüler, sevinçler, başkalarının yerine geçmek için yapılan ayak oyunları, iyi niyeti suistimal gibi insani durumların saray boyutu canlı bir şekilde latifelerde yer alır. Ayrıca Ramazan hayatı, edebiyat hayatı, İstanbul'da yaşanan olaylar, batılılaşma ile hem toplumda hem de sarayda meydana gelen değişimler yerli fıkralarda sıklıkla okuyucunun karşısına çıkar (Hâfız Hızır İlyas Ağa, 2016: XXXIX-XL).

1.1. Bir Fıkra Derlemesi: Mehmet Zeki Pakalın ve *Tarihe Malolmuş Fıkralar Nükteler*

Mehmet Zeki Pakalın kendi ifadesine göre on yıldan fazla bir sürede hazırladığı *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* ile tanınır. Eserde zaman zaman intihale varacak ölçüde nakil usulünün tercih edilmiş olması sebebiyle birçok maddenin daha önce yapılmış çalışmalardan alıntılarla oluşturulması eleştiri konusu olsa da büyük bir ihtiyacı karşıladığı kabul edilmiştir. Sözlüğün kaynakları arasında tezkire, mecmua,

mesnevi, divan gibi eserlerin bulunması ve içinde Türk halk edebiyatı ve klasik Türk edebiyatına dair pek çok terim ve metine yer verilmesi onu Türkoloji çalışmaları için de önemli kılmıştır (Mutlu, 2019). *Tarihe Malolmuş Fıkralar, Nükteler* (1946) ise yazarın "Tarihî fıkralar" adıyla topladığı bilgilerden oluşan üç ciltlik çalışmasının Osmanlılar'a ait kısmıdır, diğerleri basılmamıştır (Birinci, 2007: 145). Yazar, "Önsöz"de eserin ortaya çıkış hikâyesini şöyle ifade eder:

> *Blismon eline bir makas aldı. Nerede tuhaf bir şey gördüyse kesti; bunlardan 'Tuhaflıklar Hazinesi' adlı bir kitap vücuda getirdi. Ben de okuduğum tarihlerde, tercümei hal kitaplarında, mecmualarda, gazetelerde, hattâ letaife müteallik birçok eserlerde rastladığım tarihî fıkra ve nükteleri kaydetmek, ağızdan duyduklarımı da yazmak suretile bu kitabı meydana getirdim. Tarihe mal olmuş fıkralar ve nükteler işte senelerce süren böyle bir toplamanın mahsülüdür.* (Pakalın, 1946)

Pakalın'ın ifadelerinden de anlaşıldığı üzere eserde sadece fıkra tanımına uyan metinler değil, tarihî şahsiyetler etrafında oluşan nükte içerikli anlatılar da yer alır. Kaynakları belirtilmemiş olsa da eseri benzerlerinden ayıran ve tarihî kıymetini artıran, yazarın metinleri derlerken hangi şahıs etrafında oluştuğuna ve anlatıcısına dikkat etmiş olmasıdır. Bu manada yazar, Tâhir'ül Mevlevî (ö. 1951)'ye de başvurmuş ve ondan bildiği fıkraları yazmasını istemiştir. Eserde, bu metinlerden bir kısmı "Tekkelere Ait Fıkralar" bölümünde toplanmış; ayrıca aynı fıkralar Tâhir'ül Mevlevî (Tahir Olgun) tarafından da *Kaili Bilinen Fıkralar* başlığı altında neşredilmiştir (Olgun, 1940a: 985). Bu çalışmada yazarın bütün kaynaklarını belirleme yoluna gidilmemiştir. Ancak Lami'î (ö. 1532)'nin *Letâif*'i ve *Son Asır Türk Şairleri* gibi eserlerden derlenmiş fıkralar ilk bakışta göze çarpmaktadır: Eserdeki 13 numaralı fıkra *Letâif*'te (Lamii-zade Abdullah Çelebi, 1978: 125); "Kanlıcalı Nihat Bey'e Ait Fıkralar" bölümündekiler ise İbn'ül Emin Mahmud Kemal İnal'ın eserinde de bulunmaktadır (İnal, 2000: 1631-1644).

Fıkraları derleyen Pakalın ise de yayına hazırlayan Ahmet Halit Yaşaroğlu'dur. Yayıncının "Eser Hakkında Birkaç Söz" başlığı altında bildirdiğine göre kıymetli dostu olduğunu ifade ettiği M. Zeki Pakalın, otuzdan fazla dosya içerisinde birtakım fıkralar getirmiş ve bunları istediği tertip içerisinde basmasını söylemiştir. Halit Bey eseri okuduğunda 3000 civarında fıkra olduğunu görmüş, bir kısmı Doğu'ya, diğer bir kısmı da Batı'ya ait bu fıkralardan 2000'den fazlasının da Türkiye'ye ait olduğunu belirlemiştir. Bunları tekrar ele alan yayıncı fıkra sayısını 686'ya indirmiş ve bazılarını kronolojik, bazılarını da ait oldukları şahıslara göre düzenleyerek 31 bölümde toplamış, ayrıca her fıkraya bir başlık vermiştir[1]. Yazar bu fıkraları kaynaklardan olduğu gibi almamış, her birine başlık vererek kendi üslubuyla yeniden kaleme almıştır. Bu işlem zaman zaman fıkralardaki nüktenin kaybolup sadece olayın nakledilmesi şeklinde mizahi üslup açısından olumsuz bir sonuç doğurmuştur.

[1] Bu noktada, M. Zeki Pakalın'ın hangi yetkinliğine güvenerek derlediği fıkraları yayına hazırlama işini Ahmet Halit Yaşaroğlu'na verdiği sorusu akla gelebilir. Hakkı Tarık Us tarafından yayımlanan ve Türkiye'nin en eski kitap dergisi olduğu bildirilen (Turinay, 02.10.2019) *Kitap ve Kitapçılık* dergisinde kendisiyle yapılan söyleşiden anlaşıldığına göre A. Halit Yaşaroğlu, yirmi beş yılı aşkın bir süre öğretmenlik yapmıştır. Dönemin "muharrir-tabi'-muallim" olarak tabir edilen, kendi yazdığı kitabı yayımlayan ve okutan kişiliklerindendir. Yayıncılığa öğrencilik yıllarında ders notlarını çoğaltıp arkadaşlarına satmakla başlayan Yaşaroğlu *Bizim Kıraat, Bizim Tarih, Hayat Kıraati* gibi okul kitapları yazarak basmış ve bunları ders kitabı olarak öğrencilerine okutmuştur. Ayrıca Faruk Nafiz Çamlıbel, Orhan Seyfi Orhun, Halit Fahri Ozansoy gibi edebiyatçıların ilk eserlerini basmasıyla tanınmıştır (İmzasız, 15.02.1936: 11-13; Özeren, 02.12.2017).

Fıkraları okurla buluşturan Pakalın ve Yaşaroğlu yaptıkları işin eğlendirmenin ötesinde bilgi edindirme ve eğitme işlevini sağladığını düşünmektedirler. Pakalın eser için 12 Kasım 1945 tarihinde kaleme aldığı "Önsöz"de düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

> *Bir fıkra ve nükte bazen haylice yazı ile izah edilemeyecek bir şey anlatır. Hele şahısların karakterlerini tebarüz ettirmek noktasından fıkranın ve nüktenin ehemmiyeti büyüktür. Fıkra ve nüktelerin içinde ciddileri olduğu gibi mizahi olanları da vardır. Bu itibarla okuyanları hem müstefit eder, hem eğlendirir.* (Pakalın, 1946)

Yaşaroğlu da benzer değerlendirmelerde bulunur:

> *Bu fıkralara "tarihe mal olmuş fıkralar ve nükteler" adını verdik. Bunların içinde "tarihî vak'alar", "tarihî fıkralar", "hâdiseler", "nükteler" mevcuttur. Fakat tertip ettiğim sıradan da anlaşılacağı gibi, âdeta insana tarih dersi verecek mahiyettedir. Bunu herhangi bir lâtife kitabı gibi telâkki etmek doğru değildir. Okuyunca anlayacaksınız ki, tarihte neticesini okuduğumuz birçok vak'alar, şimdiye kadar duymadığımız basit sebeplerin neticesinde vukua gelmiştir. Bu bakımdan bu eser her zaman için ilmî kıymetini muhafaza edecektir.* (Pakalın, 1946)

Yaşaroğlu'nun adeta mizahi bir tarih kitabı şeklinde düzenlediği eserde yer alan başlıklar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Bölüm Nu.	**Bölüm Başlığı**	**Fıkra Aralığı**	**Fıkra Sayısı**
1.	XIV. Asırdan XV. Asır Ortasına Kadar (1299-1453 Kuruluş Devri)	1-6	6
2.	XV. Asır Ortasından XVI. Asır Ortasına Kadar (1453-1566 Yükseliş Devri)	7-25	19
3.	XVI. Asır Ortasından XVII. Asır Sonuna Kadar (1566-1699 Duraklama Devri)	26-54	29
4.	XVIII. Asır (1699-1789 Gerileme Devri)	55-63	9
5.	Koca Ragıp Paşa ve Şair Haşmet	64-80	17
6.	XIX. Asır (1789-1876 Islahat ve Tanzimat Devri)	81-198	118
7.	Musahip Sait Efendi'ye Ait Fıkralar	199-206	8
8.	Sultan Mahmud'un Hâlet Efendisine Ait Fıkralar	207-214	8
9.	Keçecizade İzzet Molla'ya Ait Fıkralar	215-227	13
10.	Veli Efendizâde'ye Ait Fıkralar	228-234	7
11.	Büyük Reşit Paşa'ya Ait Fıkralar	235-267	33
12.	Âli Paşa'ya Ait Fıkralar	268-306	39
13.	Keçecizade Fuat Paşa'ya Ait Fıkralar	307-339	33
14.	Mütercim Rüştü Paşa'ya Ait Fıkralar	240-350	11

15.	Yusuf Kâmil Paşa'ya Ait Fıkralar	351-360	10
16.	Kanlıcalı Nihat Bey'e Ait Fıkralar	361-370	10
17.	Erzincanlı Hacı İzzet Paşa'ya Ait Fıkralar	371-384	14
18.	Ahmet Vefik Paşa'ya Ait Fıkralar	385-404	20
19.	Antuan Menas Efendi'ye Ait Fıkralar	405-411	7
20.	Şair Eşref'e Ait Fıkralar	412-421	10
21.	Abdülhak Hâmid'e Ait Fıkralar	422-426	5
22.	Süleyman Nazif'e Ait Fıkralar	427-441	15
23.	Vali Kadri Bey'e Ait Fıkralar	442-446	5
24.	Ahmet Rasim'e Ait Fıkralar	447-452	6
25.	İbn'ül-Emin Mahmut Kemal Bey'e Ait Fıkralar	453-460	8
26.	Şeyhülislamlara Ait Fıkralar	461-474	14
27.	Şairlere Ait Fıkralar	475-530	56
28.	Tekkelere Ait fıkralar	531-543	13
29.	Birinci ve İkinci Meşrutiyet Devri (1876-1920 İkinci Abdülhamit, Reşat, Vahdeddin, Halife Abdülmecit)	544-660	117
30.	İttihat ve Terakkiye Ait fıkralar	661-672	12
31.	TBMM Hükümeti ve Cumhuriyet (1920-1945) Son 25 Yıla Ait Fıkralar	673-686	14

Tablo 1: *Tarihe Malolmuş Fıkralar, Nükteler*'in İçeriği

Pakalın'ın eseri letaif toplama geleneğini takip eden bu başlık ve içerikteki eserlerin ilkleri arasında yer alırken onu örnek alanlar bir külliyat oluşturacak kadar fıkra kitabı ortaya koymuşlardır. Bunlardan bazıları şöyledir: *Tarihin En Güzel Fıkraları* (Argun-Karasu, 1943), *Tarihten Fıkralar* (Güngör, 1943), *Yüz Fıkra Yüz Tarih* (Tansel, 1963), *Fıkralarla Tarihî Gerçekler* (Erdoğan, 1967), *Osmanlı Tarihinden Fıkralar* (Çabuk, 1974), *Osmanlı Meşhurlarından Fıkralar* (Bayrak, 1981), *Tarih Fıkraları* (Kotan, 1988), *Târihî Hakîkatler-1 Târihten Hakîkatler ve İbretli Sahifeler* (2005) *Osmanlı Fıkraları Osmanlı'dan Fıkralar ve Nükteler* (2009), *Osmanlı'nın Gülen Yüzü Osmanlı Fıkraları* (Gündoğdu, 2013).

2. Eserdeki Fıkraların İşlevleri

Fıkranın diğer edebî türlerden ayrılan önemli bir özelliği sadece estetik kaygı ile ortaya çıkmamasıdır. Fıkra anlatıcısı, güncel olaylar hakkında düşüncesini dile getirmek için zemin ve zamana uygun olan fıkrayı seçer (Boratav, 2017: 303). Fıkralar, insanı ve toplumu siyasi, dinî, ahlaki, hukuki boyutlarıyla ele alır ve sorgular. Fıkra, ortak kültürel değerleri paylaşan bireyler tarafından taşıdığı mesaj ve sembollerin anlamlandırılıp değerlendirilebilmesini sağlar (Öğüt Eker, 2014: 113). Fıkraların sadece edebî metin olarak değil, oluşturuldukları, yaratıldıkları ve yeniden yaratılıp nakledildikleri bağlamın da dikkate alınarak incelenmesi araştırmacıları önemli

sonuçlara ulaştırır. Böyle bir bakışla bu anlatıların üretilme ve tüketilme süreçlerindeki yaratılma, aktarılma ve kullanılma sebepleri ve işlevleri ortaya konulabilecektir (Ekici, 2006: 104-105).

Fıkraların da içinde yer aldığı halkbilimi ürünlerini fonksiyonları açısından ele alma düşüncesi bir kültürel antropolog olan Franz Boas ve öğrencileri aracılığıyla ortaya çıkmıştır. İşlevsel kuramın kurucuları Bronislaw Malinowski (1884-1942) ve A. Reginald Radcliffe-Brown (1881-1955)'dur. Kuram daha sonra R. Thurnwald (1869-1954) ve Ruth Benedict (1887-1948) başta olmak üzere çeşitli bilim adamlarının katkılarıyla geliştirilmiştir (Bars, 2015: 157).

İşlevsel halkbilimi kuramı'nın önde gelen temsilcilerinden biri de William Bascom'dur. Araştırmacı, folklorun çok sayıdaki işlevini dört maddede özetlemeye çalışmış ve bunları "eğlence, kültürün onaylanması, eğitim, kabul edilmiş davranış örüntülerini sürdürmek" (Bascom, 2005: 137-142) şeklinde sıralamıştır. İlhan Başgöz, Bascom'un sıraladığı dört işlevin birlik beraberlik içinde olan ve tüm işleyişten memnun olan bireylerden oluşan bir yapıyı temel aldığını ifade ederek bunlara "protesto etme" işlevini eklemiştir. Başgöz'e göre içinde başkaldırmanın, irili ufaklı çatışmaların, şikâyetlerin olmadığı bir toplum düşünülemez ve her toplumda düzenleyici ve düzen bozucu, birleştirici ve bölücü güçler bir arada bulunur. Toplumda çıkarları, inançları ve değerleri çatışan sınıflar vardır ve bu sınıflar birlikte yaşamaktadır (Başgöz 1996: 2). Bunların yanında, incelenen metinlerin niteliğine göre "yol gösterme ve nasihat etme", "tarihî olaylara ışık tutma" vb. pek çok işlevden söz etmek mümkündür (Yayın, 2014; Tarhan, 2020: 195).

Pakalın ve Yaşaroğlu'nun *Tarihe Malolmuş Fıkralar, Nükteler*'de halkın yarattığı fıkraları bir araya getirirken eğlendirmenin ötesinde bir amaç taşıdıkları yukarıda ifade edilmişti. Bu bölümde, eserden amaçlı örneklem yöntemiyle seçilen fıkraların işlevleri yazarın ve yayımcının önceledikleri sırada incelenmiştir.

2. 1. Tarihî Olaylara Işık Tutma

Zeki Velidi Togan (1890-1970) ve M. Fuad Köprülü (1890-1966), Mübahat S. Kütükoğlu gibi tarihçiler tenkit usullerince değerlendirilmek şartıyla müşahede ve hatıraları tarihî kaynaklar içinde değerlendirirler (Köprülü, 1943: 412; Kütükoğlu, 2014: 5-6). Bu bağlamda "*tarihî şiirler, destanlar, seyyar hikâyeler, tarihî destanlar, menkıbeler, hikâye ve anekdotlar, tarihî darbımeseller*" (Togan, 1981: 38-52) tarihçinin malzemeleri arasında yer alır. M Zeki Pakalın da bu itibarla tarih kitaplarında bulduğu rivayetlere bir değer atfederek bunların yayımlanmasını sağlar.

Türk fıkralarının büyük bölümünün idareciler ile halk arasında geçen olayları konu aldığı bilinmektedir (Yıldırım, 1999: 5). Bazen bir fıkra dönemin siyasi tarihini hiçbir tarihçinin anlatamayacağı bir biçimde bütün incelikleriyle gözler önüne serer. Özellikle tarihî fıkralar, yöneticilerin tutumu, inançları, meselelere ve halka bakış tarzları hakkında fikir verir. Aynı zamanda halkın da yöneticilerden memnun olma ya da olmama durumları, beklentileri, korku ve ümitleri mizahın sağladığı rahatlıkla ortaya çıkar (Çelik, 2001: 82-83). Böylece fıkraların halk için uyarma ve protesto etme idareciler içinse yaptıkları hatalardan ders almak üzere eğitme işlevini yerine getirmesi beklenir.

Aşağıdaki fıkranın kahramanı Keçecizâde Mehmed Fuad Paşa (1815-1869)'dır. Paşa, gözü pekliği, hürriyete meyli, Meşrutiyete taraftarlığı ile tanınmıştır. Hakkında yazılanlara göre olayları soğukkanlı karşılayan, başta padişah olmak üzere inanmadığı durumlarda ve konularda kimseye eyvallah etmeyen bir insandı. Aleyhine söylenen sözlere aldırış etmez, kin tutmaz, fikirlerini açık ve çekinmeden söylerdi. Paşa, nüktedanlığı, hazırcevaplığı ve güzel konuşması sebebiyle bulunduğu meclislerin odağını oluştururdu. Halk tarafından benimsenen bu devlet adamının nükteleri günümüze kadar gelmiştir (Bayat, 1988: 19-23). Bulunduğu ortamlarda devletin yüce itibarını en iyi şekilde temsil eden Paşa, Girit'in XVII. yy.'da yirmi beş sene süren ağır savaşlar sonucu alındığını nükteli bir üslupla vurgulamıştır:

> *316- Aldığımız Fiyata!*
>
> *Keçeci Zade Fuat Paşa Sultan Abdülâzizle birlikte Pariste bulunduğu sırada Üçüncü Napolyon ihda eylediği Lejyon donör nişanını padişahın göğsüne takmak üzere yemek salonuna gitmişti. Bu işte epeyce gecikmesi üzerine imparator: "İşi uzattınız, zatı şahaneyi rahatsız ediyorsunuz" dedi. Fuat Paşa derhal şu cevabı verdi: "Evet efendim! Biraz uzattım. Lâkin iki hükümdarı zişan arasındaki rabıtaı musafatı o derece tahkim ettim ki fimabaat çözülmesi mümkün olamaz".*
>
> *Yine Napolyon o sırada hal ve tesviyesiyle uğraşılan Girit meselesinden bahsettiği ve Giridi terk etmenin belki devlet menfaatine muvafık düşeceğini söylediği esnada: "Giridi kaça verirsiniz?" sualini sordu. Fuat Paşa o suale de düşünmeden şu cevabı verdi:*
>
> *-"Aldığımız fiata!"* (Pakalın, 1948: 163)

Bu fıkrada da görüldüğü üzere savaş zamanlarında düşmanın gülünç gösterilerek evvela zihinlerde yenilmesi mizahla sağlanır. Zor dönemlerde Türk mizahı, zafer için manevi ve ruhi kudreti ayakta tutma işlevini yerine getirmiştir (Çoruk, 2008: VIII).

2.2. Protesto Etme

Tarihe Malolmuş Fıkralar, Nükteler adlı eserdeki fıkraların çoğunluğunun iktidar, yönetim ya da siyaset konulu olup politik mizah özelliği taşıdığı görülür. Politik mizah, olması gereken ile meydana gelen arasındaki karşıtlığa dayanır. Letaifnamelerde politik mizah bağlamında değerlendirilebilecek yöneten-yönetilen çatışması, siyaset-din çatışması ile siyasi yozlaşma, yönetimde usulsüzlük, iltimas, rüşvet üzerine çok sayıda fıkra bulunmaktadır. Bu eserlerde az sayıda da olsa hakkaniyetli ve adil yöneticiler üzerine fıkralar da yer alır (Asan, 2017: 136)

Aşağıdaki fıkrada yoksulun hâlinden anlamayan bir İstanbul beyefendisi olan Osman Bey nezdinde içinde yaşadığı toplumun sorunlarına duyarsız olanlar eleştirilerek protesto edilmiştir:

> *182- Bir De Sahibinin Kursağını Yokla!*
>
> *Eski İstanbul efendilerinden Osman Bey, hilekâr esnafa karşı pek amansız davranırdı. Çarşıya çıktığı zaman, dükkân dükkân dolaşır, tavukların kursaklarına kadar her şeyi inceden inceye muayeneye girişirdi. Eğer tavukların kursaklarında yem bulamazsa, tavukçuyu falakaya yatırıp döverdi.*
>
> *Bir gün yolda rastladığı seyyar bir tavukçuyu, yine böyle yere yıktı. Fakat tam sopa faslına başlıyacağı sırada tavukçu eline sarıldı:*

-Tavuğun, dedi, kursağında yem var mı, diye baktın. Bir de sahibinin kursağını yoklasan a, a benim sultanım!.. (Pakalın, 1946: 97)

2.3. Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulmak İçin Bir Kaçıp Kurtulma Mekanizması

Folklorun yerine getirdiği bir başka işlev de, önemli olmasına rağmen çoğunlukla gözden kaçırılan kabul edilmiş davranış kalıplarına uygun davranıyor olmak ve bu yolla meydana gelen toplumsal ve kişisel baskılardan kaçıp kurtulabilmeyi sağlamaktır (Çobanoğlu, 2019: 263).

Çok şiddetli bir padişah olarak tanınan ve Yavuz lakabıyla anılan I. Selim (1512-1520) hakkındaki bir fıkrada etrafındakilerin korku ve kaygı sebebiyle hissettikleri ağır baskı dile getirilir. Nitekim Yavuz Sultan Selim zamanında "dilerim Allah'tan Yavuz'a vezir olasın" sözünün bir beddua olarak kullanıldığı nakledilmiş, Padişahın bir sözüyle idam edilen pek çok devlet adamı tarih kayıtlarına geçmiştir (Solakzâde Tarihi ve Hammer'den aktaran Kotan, 1988: 105):

16- Yerine koyacak adam bulamıyorum!

Sultan Selime, bir gün, sadrazamı Sinan paşa:

-Padişahım, dedi, beni de öbür vezirlerin gibi öldüreceksin, biliyorum; bari ne zaman öldüreceğini haber ver de işlerimi yoluna koyayım, vasiyetimi yazayım!

Yavuz şu cevabı verdi:

-Hatırımdan geçmiyor değil Sinan, lâkin yerine koyacak adam bulamıyorum.

Not:

Sinan paşayı, Mısırda Yavuz için yapılan bir suikastta öldürdüler. Yavuz bunu öğrenince:

-Mısırı aldık, fakat Yusufu vererek burasını kendimize (daülhüzün) yaptık; diye kederini izhar etmiştir. (Pakalın, 1946: 9)

Fıkraların temel özelliklerinden bir diğeri ise sözlü veya yazılı olarak aktarılan bütün fıkraların halkın yarattığı bir fıkra tipine bağlı olarak anlatılmasıdır. Halkın kendisini temsil etme gücünü verdiği bu tip, tarihte yaşamış bir kişi olabileceği gibi çeşitli zümrelerin, azınlıkların, bölge ve yörelerin, kültürlerin ortak özelliklerinin bir araya gelmesinden meydana gelen, fiziki ve ruhi portre kazanmış, ortak yapı özelliklerini belli bir şahsiyet hâlinde meydana koymuş, kişilik vasfı belirmiş birisi de olabilir. Aslında bütün fıkra tipleri asıl kişilikleri unutulmuş veya bundan kurtulmuş şahıslar arasından yaratılmıştır. Doğduğu ve yaşadığı toplumun ortak yönlerini temsil ettiği ölçüde de tip; yayılma, tanınma ve kabul edilme alanını genişletmiştir. İnsani ve toplumsal unsurları en iyi temsil eden fıkra tipleri kalıcı olmuştur (Yıldırım, 1999: 18). Aşağıdaki fıkranın kahramanı Bekri Mustafa Türk fıkra tasnifleri içinde "ortak şahsiyeti temsil yeteneği kazanan ferdi tipler" içinde yer alır (Yıldırım, 1999: 25).

38- Ya bir kadeh daha içselerdi?

Bir gün Bekri Mustafa ile tebdil gezen Dördüncü Murat ve veziri ayni kayıkta Üsküdar'a geçiyorlardı. Havanın güzelliği, denizin safası Bekriyi keyiflendirdi. Daima beraberinde taşıdığı şişeyi çıkarıp bir maşraba dolusu içti. Sonra bir maşraba da yanındakilere ikram etmek istedi. Onlar reddedecek

olmuşlarsa da Bekri'nin ısrarına dayanamıyarak içtiler. Bir ikinci, sonra da bir üçüncü maşraba gelince vezir kendini tutmıyarak:

-Karşındaki kimdir biliyor musun? dedi.

Bekri Mustafa sükûnetle cevap verdi:

-Kim olacak benim gibi Allahın bir kulu.

Vezirin sesinin perdesi yükseldi:

-Karşındaki Allahın şevketmaap kulu, Sultan Murat hazretleridir. Ben de veziriyim.

Bu sözler Bekri Mustafayı hiç telâşa düşürmedi. Bir kahkaha attıktan sonra ayni sükûnetle:

-Olur şey değil yahu, dedi, herifler iki maşraba içince biri Padişah, öteki vezir oldu. Üçüncü maşrabayı dikselerdi biri Allahlığını, öteki de peygamberliğini iddia edecekti! (Pakalın, 1946: 22)

Tarihî kayıtlara göre IV. Murad (1623-1640) halkın eğlence düşkünlüğünün işlerini aksatmaya varmasından rahatsız olarak çok sert tedbirlerle kahve, tütün ve şarap kullanımını yasaklamıştır. Bu dönemde İstanbul'da binden fazla meyhane ve altı bin çalışanla mücadele edildiği kaydedilmiştir (Özyalçıner, 1998: 112). İsmail Hakkı Uzunçarşılı yaşananları "tütün yasağı bahanesiyle bir hayli zorba öldürmüş ve bu arada birçok günahsız da gitmiştir" (Uzunçarşılı, 1977: 587) sözleriyle ifade etmiştir. Bu yasaklar sonucunda güçlü kuvvetli olmak özendirilmiş, eğlencelerde kuvvet oyunları yapılması alışkanlığı ortaya çıkmıştır. IV. Murad, şiir, sözlü anlatı ve temaşa sanatlarına büyük destek vermiştir. Refik Ahmet Sevengil'in ifadesiyle Padişah "meddahlara, şarkıcılara, köçeklere ve eğlence işleri ile uğraşan başka insanlara karşı ilgi gösterir, onları korurdu. Ünlü İncili Çavuş'u kendisine Musahip olarak almıştır." (1985: 48-49) Padişahın musahipleri arasında ortak şahsiyeti temsil eden fıkra tiplerinden Bekri Mustafa ve Tıflî Ahmet Çelebi de yer alır (Sayers, 2013: 106).

İçki yasağına rağmen, içerek hayatta kalabilmesi ve buna bağlı olayların anlatılagelmesi, Bekri Mustafa'yı fıkra kahramanı olarak yüzyıllardır yaşatmaktadır. Yasakların varlığı ve delinebilmesi Bekri Mustafa'yı bir kahraman hâline getirirken, onunla ilgili anlatmalar da yüzyıllar boyunca yazılı ve sözlü kültürde yaşamaya devam etmiştir. Toplumla uyumlu olmayan veya ortalama toplum davranışının dışına çıkabilen mizah tiplerinin ortak özelliği hangi sebepten kaynaklanırsa kaynaklansın kendilerine getirilen sınırları aşabilme ve değiştirebilmedeki başarılarıdır. Bu başarı sayesinde mizah kahramanları hukuki uygulamalarda, mekânda ve zamanda daha geniş yaşama alanları bulabilmektedirler. Abdülkadir Emeksiz, Bekri Mustafa tipini bütün yönleriyle ele alan çalışmasında bu tipin ne Bascom'un belirlediği mevcut yapıyı koruma ne de Başgöz'ün sözünü ettiği protesto işleviyle ele alınamayacağını; Bekri Mustafa'nın tüm bunların ötesinde düzene uymadan ve onu yıkmadan kendi mecrasında akarak "yer açma, cezalandırma ve eleştiri" işlevini yerine getirdiğini belirtir (2010: 48-49).

2.4. Değerlere, Toplum Kurumlarına ve Törelere Destek Verme

Folklorun işlevlerinden biri de içinde yer aldığı kültürdeki icra edicileri ve bu icraları seyredip dinleyenler ile söz konusu kültürdeki ritüelleri, toplumsal kurumları ve değerleri doğrulayıp onaylamasıdır. Böylece, toplumsal kurum ve değerlerin güncelleşmesi, güçlenip köklenmesi sağlanır (Çobanoğlu, 2019: 263).

Tarih kitapları, padişahlar ve devlet adamlarıyla ilgili bilgilerle doludur. Edebî metinler ise onların halk nezdindeki itibarlarını ve insanî yönlerini gözler önüne serer.

Osmanlı tahtında 46 yıl hükümdarlık yapan I. Süleyman (1520-1566) "Kanûnî" unvanıyla anılsa da İslam inancına sıkı sıkıya bağlı ve kulluk bilincinin her an farkında olmaya çalışan bir padişahtır. Muhibbî mahlasıyla klasik Türk edebiyatının en hacimli gazel sayısına sahip divanlarından birini hazırlayan Kanûnî bu kaygıyı

Zâhirâ baksan egerçi berr ü bahrun şâhiyam
Bir ulu dergâhun amma ben gubâr-ı râhıyam

gibi manzumelerinde sıklıkla dile getirmiştir (Uçan Eke, 2014: 75). Aşağıdaki anlatıda Padişahın ruhunda Kanûnî unvanının verdiği ağırlık ve adalet kaygısı dile getirilir. Fıkrada kahraman olarak yer alan Ebüssuûd Efendi (ö. 1574) de padişahın kendisine "Hâlde haldaşım, sinde sindaşım, âhiret karındaşım, tarîk-i hakda yoldaşım Molla Ebüssuûd Efendi Hazretleri" sözleriyle hitap ettiği meşhur Osmanlı şeyhülislamıdır. Devlet hukukunun gelişmesine önemli katkılarda bulunan Şeyhülislamın (Akgündüz 1994: 366-367) mizahi bir üslupla kaleme alınmış manzum fetvaları da bulunmaktadır.

25- Ah, Süleyman, sen kendini kurtarmışsın

Kanunî Sultan Süleyman: "Şu çekmecemi benimle beraber kabrime defnedin!" diye vasiyette bulundu. Ölünce vasiyetinin yerine getirilmesi için çekmece mezarın başına getirildi. Ebüssuut efendi de dahil olmak üzere mevcut ulema, gömülürdü gömülmezdi diye münakaşaya koyuldu. Ölünün eşyasını kabre beraber defnetmek islâmda yoktur mecusiye teşpih lâzım gelirdi gelmezdi derken çekmece tutanın elinden yere düşerek açıldı. İçinden bir çok kâğıtlar döküldü. Bunlar Ebüssuut efendinin fetvaları idi. Padişahın vasıyetten muradı mahşerde sorulduğu vakit: "Yarabbi işte her şeyi şer'i şerifin fetvasile yaptım!" diyeceği anlaşıldı. O fetvaları Şeyhülislâm Ebüssuut efendi görünce ağlamağa başladı ve:

-Ah Süleyman, dedi, sen kendini kurtarmışsın iş bize kalmış! (Pakalın, 1946: 14)

İstanbul Fatih'i Sultan II. Mehmed (1444-1446, 1451-1481), askerî ve siyasi başarılarının yanında olgun kişiliği, ilmi, âlim ve sanatkârlara hürmetiyle tanınmıştır. Tarihî şahsiyetler hakkında anlatılan fıkralar hayatın görünen yüzü arkasındaki tutum ve davranışları, niyetleri, olumlu-olumsuz düşünceleri ve hatta kaygı ve endişeleri dile getirirler; yaşayış ve felsefimizi şekillendirmemizde rol oynarlar (Şener, 2013: 274-275). Aşağıdaki anlatı, Fatih'in samimiyete verdiği değeri ortaya koyar:

10- Güzergâhın çayır olsun

Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'u zaptedince, şairler kasideler yazıp "fetih vak'ası" nı kutluyor. O da kendilerine bol bol caizeler veriyordu. Bir gün, Anadoludan yeni gelmiş bir saz şairi şu iki vezinsiz mısraı gönderdi:

"Devletli hünkârım, sabahınız hayrolsun,
Yediğin bal ile kaymak, güzergâhın çayır olsun!"

Fatih'in şairi huzuruna davet ederek pek çok ihsanlarda bulunması yakınlarının itirazına sebep oldu:

-Efendimiz, dediler, bundan çok daha beliğ kasidelere daha az caize verdiğiniz halde, bu cahil herifin iki satırına acaba neden bu kadar kıymet verdiniz?

Sultan Mehmet şu cevabı verdi:

-Bunu hepsinden daha samimî bulduğum için; çünkü adamcağız, ömründe en lezzetli yiyecek olarak bal ile kaymağı biliyor. En güzel yer olarak

da çayırı.. Başka bir şey görmemiş ki, bana onları lâyık görsün! (Pakalın, 1946: 7)

2.5. Eğitim veya Kültürün Gelecek Kuşaklara Aktarılması

Folklorun bir diğer işlevi ise, özellikle yazılı kültür geleneği olmayan veya sözlü kültür ortamının tek kültür ortamı olduğu toplumlarda, folklorun taşıdığı bilgiler tarihsel olarak gerçek ve öğretimleri son derece önemli olarak kabul edilir. Bu bağlamda folklor, kültürün aynası ve insanlara yönelik pratik kurallar ve kılavuz olarak düşünülmektedir (Çobanoğlu, 2019: 263).

Hakkında "fıkra-olay/fıkra-anı" olarak tanımlanabilecek yapıda 41 anlatı tespit edilen Keçeci-zâde İzzet Molla (1786-1829) aydın tipini temsil eder. Fıkralarda zeki, bilgili, ahlaklı, nezaket sahibi, şakacı, hazırcevap, kendine güvenen, gördüğü haksızlık ve yanlışlıkları eleştirmekten korkmayan bir karaktere sahip olduğu; argo kullanımı, bağnazlık ve katılığa karşı hoşgörüyü temsil eden rind-meşrep tavırları ile Bektaşî tipiyle benzerlik taşır (Tanç, 2018: 344). Ona atfedilen anlatıların bir kısmında eğitim işlevi öne çıkar. Aşağıdaki fıkra hem İzzet Molla'nın şahsiyeti hakkında fikir vermekte hem de ibadet ederken özen gösterilmesini teşvik etmektedir:

> *224- Biz İçinde İken Yetişemiyoruz!*
> *İri yarı bir adam olan Keçeci Zade İzzet Molla Fatihte teravih namazı kılıyor, imam acele acele kıldırdığı için nefes nefese kalkıp oturuyordu. Namazın ortalarında elinde fener biri geldi. İmamın selâm verdiğini görünce: "Eyvah yetişemedik!" diye hayıflandı. Bunu duyan İzzet Molla:*
> *-Biz, dedi, içinde iken yetişemiyoruz a birader!* (Pakalın, 1946: 115)

Mehmed Emin Rauf Paşa (1780-1860), II. Mahmud döneminde iki ve Abdülmecid döneminde üç olmak üzere beş defa sadrazamlık yapmış bir devlet adamıdır. Paşa'nın görevi sırasında gevşeklik derecesinde eylemsiz davranması eleştirilmiştir (Beydilli, 2003: 465-466). Bu iddiayı destekleyen aşağıdaki anlatıda böylesi kritik görevlerde uzun yıllar kalmanın dikkatli davranmayı gerektirdiği anlatılarak Paşa mazur görülür:

> *121- Mutlaka Dilini Tutmak Lâzım!*
> *Abdülmecid zamanında birkaç defa sadrâzam olmuş ve bu mazhariyete ihtiyatkârlığı sayesinde ermiş olan Rauf Paşaya ahbaplarından biri, bir gün, "Bir adamın ismi mezar taşında görülmeyince hakkında bir şey söylenmesi caiz değildir" dedi. Tuttuğu meslek icabı bunu da az göre Rauf Paşa dostunun mütalâasına şunu ilâve etti: "İsmini mezar taşında görsen bile o şahsın aleyhine söz söylemek olmaz. Kendisi ölüp gitse de taallûkatı vardır. Anın için mutlaka dilini tutmak lâzımdır* (Pakalın, 1946: 67)

Aşağıdaki fıkranın kahramanı Mehmet Musahip Said Efendi, (1776-1856) İstanbul'un Eyüpsultan semtinde doğmuştur. II. Mahmut'un ünlü musahibidir. "Musahip, nedim ya da karin" en genel anlamıyla sultanın daima yanında bulundurduğu, bir anlamda özel yaşamına ortak yaptığı danışmanı ve sırdaşıdır. Yakın arkadaşlık, dostluk, danışmanlık manasında kullanılan nedimlik ve musahiplik aslında Orta Asya'dan itibaren var olan ama İran Sarayı'nın kurumlaştırıp, Selçuklu Devleti'nin benimsediği, Osmanlı'nın devam ettirdiği mevkiler olarak uzun bir geçmişe sahiptir. Musahiplerin az çok mesafeli, bilgilendirme ve danışmanlık ağırlıklı yakınlığına karşılık; nedimliğin samimi arkadaşlık, eğlenceli dostluk ifade ediyor oluşu

arada ince bir fark gibi görünse de kaynaklarda bu iki terimin genellikle bir arada kullanıldığı ya da birbirinin yerine tercih edildiği görülmektedir (İpşirli, 2006: 230, Durmuş, 2017: 18). Bunun yanında Osmanlı sarayının başlangıçtan beri toplumun her kesiminden sanatçıları desteklediği, sözlü edebiyata dair üretimleri olan "halk ozanı, kıssahan, meddah" konumundaki isimleri "saray sanatçısı" olarak görevlendirdiği görülmektedir. Bu konumdaki isimler her ne kadar halk edebiyatına ait görülseler de sözü edilen dönemde sarayın her düzeyden edebî üretime göre bir değerlendirme ve desteğinin olduğu anlaşılmaktadır (Durmuş, 2017: 26).

> *204- Talaş Tutuşunca Telâş Etmiş!*
>
> *Sultan Mahmut zaten kalın olan sesiyle "telâş" kelimesini "talaş" suretinde telâffuz ettiğinden pek kadar düşüyor ve bu da etrafın dikkatini celbediyordu.*
>
> *Musahip Sait Efendi bunu düzeltmeyi düşündü. Bir gün huzuruna çıkarak:*
>
> *-Efendim! Kulunuza geçmiş olsun buyurmuyorsunuz, dün bir kaza geçirdik, dedi.*
>
> *Sultan Mahmut sordu:*
>
> *-Ne oldu Sait?*
>
> *-Sayei şahanenizde çakerhanenizi tamir etmiştik. Yapıdan çıkan talaşları da bahçenin bir köşesine yığmıştık. Bizim arap aşçı patlıcan kızartmak için bir kucak talaş alarak ocağa atınca talaş birdenbire parlar, arap telâşa düşer, arap telâş ettikçe talaş parlar, talaş parladıkça arabın telâşı artar, diye telâş ve talaş lafızlarını tekrar etmesi üzerine Sultan Mahmut maksadını teferrüs eyliyerek:*
>
> *-Anladım Sait, anladım, sus artık, dedi ve ondan sonra telâş kelimesini doğru telâffuz etmeğe başladı.* (Pakalın, 1946: 106-107)

Aşağıdaki fıkranın kahramanı Tevfik Daniş Bey, 1906-1908 yıllarında İstanbul Erkek Lisesi müdürlüğü yapmıştır (URL-1). Aşağıdaki fıkrada, kahramanın mesleki tecrübesiyle öğrencileri kırmadan eğitmeye çalışırken mizahın gücünden yararlandığı görülür:

> *636- Oğlum Bu, Botanik Dersinde Marul Yemeye Benzer*
>
> *Zarif ve şakacı bir zat olan Tevfik Daniş Bey, Nümunei Terakki lisesinde fransızca dersi verirken talebeden Semih Mümtaz beyin gazete okuduğunu gördü. Ders haricinde şeylerle meşgul olmamasını ihtar etti. Bunun üzerine talebe:*
>
> *-Efendim, okuduğum gazete türkçe değil, fransızcadır. Ders harici sayılmaz.*
>
> *Diyerek kendini müdafaa etmek isteyince, Tevfik Daniş Bey:*
>
> *-Evet ama oğlum, bu, botanik dersinde marul yemeye benzer, dedi.* (Pakalın, 1946: 311)

2.6. Hoş Vakit Geçirme, Eğlenme ve Eğlendirme

Eğlence veya eğlendirme her ne kadar folklorun son derece önemli bir işleviyse de tek işlevi değildir (Çobanoğlu, 2019: 263). Yusuf Kâmil Paşa (1808-1876), Kanlıcalı Nihat Bey (1799-1869), Süleyman Nazif Bey (1869-1927) gibi nüktedanlıklarıyla ünlü tarihî şahsiyetler etrafında anlatılan fıkralar hem eğlendirir hem de dönemin ileri gelenlerinin yaşadıkları ortamı, ilişkilerini, paylaşımlarını canlı bir şekilde günümüze aktarır:

363- Ne Zararı Var, Siz Avdet Buyurdunuz Ya

Yusuf Kâmil Paşa Mısıra giderken Keçecizade Fuat Paşa, Kanlıcada komşusu olan, şair Kanlıcalı Nihat Beyi, yanına alıp birlikte teşyi ederler. Veda esnasında Kamil Paşa Nihat Beye: "Mısırdan sana ne getireyim?" diye sordu. Şair: "Kanlıcanın tepesindeki Mihrabat mevkii, gayet lâtif bir tenezzüh yeri ise de oraya araba çıkmıyor. Buranın beygirlerile de ben çıkarmıyorum. Bir Mısır merkebi ihsan buyurulursa minnettar olurum" cevabını verdi.

Paşanın avdetinde, yine Fuat Paşa ile birlikte, hoşamedi resmini ifa ederler. Yusuf Kâmil Paşa Nihat Beyi söyletmek maksadiyle: "Nihat Bey, benden eşek istemiştin. Nasılsa unutmuşum. Şimdi seni gördüm de hatırıma geldi" demesiyle şair:

-Ne beis var efendimiz, dedi, siz avdet buyurdunuz ya! (Pakalın, 1946: 185-186)

146- Evet Efendim, Hayır Efendim

Kapı kethüdası Hüsam Efendi zade Salâhaddin Bey Paris sefareti başkâtipliğine tâyin olundu. Bu zat Fransızcayı hiç mi hiç bilmezdi. Birçok hayretler, tereddütler, müzakere ve istişarelerden sonra dediler ki: "Küçük memurlar zaten takdim olunurken, İmparator, uzun uzadıya konuşmaz. Yalnız bir iki sual iradı âdettir, ve sualler de mahdut ve muayyendir. İlkine Oui Sire (Evet efendimiz); ikincisine Non, Sire (hayır efendimiz) cevabı verilince iş olur, biter"

Salâhaddin Bey sefir Reşit Paşa zade Cemil Paşa tarafından bir baloda imparator Üçüncü Napolyon'a takdim edildi.

(Salâhaddin) ismi imparatorun nazarı dikkatini celbettiğinden:

-Siz meşhur kahraman Salâhddin'in ahfadından mısınız? sualini irad etti.

Salâhaddin Bey, öğrettikleri gibi:

-Oui, Sire cevabını verdi.

İmparator: Vraiment (gerçek mi?) deyince Salâhaddin Bey Non, Sire'i bastırdı.

Bu cevap üzerine imparatorla Sefir birbirine bakarak gülüştüler. (Pakalın, 1946: 79)

441- Günü Birlik Olmaz, Yatıya Beklerim.

Doktor Abdullah Cevdet Beyle Süleyman Nazif Bey bir zamanlar aralarında su sızmazken sonraları her ikisi de birbirine düşman olmuşlardı. Fakat asıl kin güden Süleyman Nazif Beydi. Doktorun aleyhinde atıp tutuyor, ağzına geleni söylüyordu. Abdullah Cevdet Bey ise sadece Süleyman Nazif Beyle konuşmamak ve selâmlaşmamakla iktifa ediyordu.

Derken Süleyman Nazif Bey öldü. Doktor, ulüvvü cenap gösterip cenazesine geldiği gibi fırsat düştükçe de mezarını ziyaret eder oldu.

Bir gün bu ziyaretten dönüşte bir mecliste tahassüsatını anlatıyordu:

-Nazifi ziyaret ettim. Mezarının üzerine eğildim, uzun uzun hasbihal ettik.

Öteden birisi sordu:

-Halbihal mi ettiniz?.. Ya Süleyman Nazif ne dedi?

Bir köşede kahvesini içmekte olan Ercüment Ekrem atıldı:

-Ne dediğini ben size söyleyeyim, mutlaka "Cevdet! Bu günü birlik gelişini saymam. Seni behemehal yatıya beklerim" demiştir, dedi. (Pakalın, 1946: 222)

Sonuç

Tarih boyunca mizah ve buna tepki olarak doğan gülme ciddiyet ve ağırbaşlılığın tersi olarak kabul edilmiş, filozof ve din adamları tarafından hoş görülmemiştir. Ancak gülme, kişinin içinde bulunduğu duruma göre hoş, korkutucu, kınayıcı, onaylayıcı vb. pek şekilde ortaya çıkmaktadır. Fıkra gibi nükteye dayanan edebî türlerde güldürü unsuru metnin temeli olsa da anlatıcı ya da yazarın amacı çoğu zaman ciddi olabilmektedir. Bu çalışmada incelenen Mehmet Zeki Pakalın'ın eseri de yazarının letaif toplama geleneğinin devamı sayılabilecek şekilde tarih kayıtlarına girmiş mizahi anlatıları toplama ve bunlarla tarihi hakikatleri aktarma niyetiyle bu metinlerdeki ciddiyeti ortaya koyar niteliktedir. Nitekim eseri yayına hazırlayan A. Halit Yaşaroğlu'nun yer yer mizahi anlatıların temeli olan nükteyi yok etme pahasına metinleri bir tarih kitabı üslubunda düzenlediği görülür.

Sözlü ve yazılı edebiyat ürünleri ve bunlar arasında fıkralar, tarihin kaynakları arasında kabul edilmiştir. Fıkralarda toplumsal ve siyasal yapıdaki aksaklıkların mizahın yarattığı hoşgörüye sığınılarak açıkça ortaya konulduğu görülür. Alımlayıcıların eksik ve kusurlar karşısında bir tepki olarak ortaya koydukları gülme ise hataların düzeltilmesine yönelik yıkıcı ve sarsıcı bir nitelik taşır. Bu manada Osmanlı tarih fıkralarında mizahın eğlence yanında kültürün onaylanması, eğitim, kabul edilmiş davranış örüntülerini sürdürme, protesto etme, yol gösterme ve nasihat etme, tarihî olaylara ışık tutma işlevlerini yerine getirdiği görülmüştür. Adalet, vatan sevgisi, samimiyet, hoşgörü gibi temel değerler de alımlayıcıyı baskı altına alan ve çoğu zaman amacına ulaşmayan telkin üslubu yerine mizahın etkileyiciliği ile aktarılmıştır. Eserde fıkra kahramanı olarak yer alan tarihî şahsiyetler alımlayıcıda yarattıkları gerçeklik duygusuyla mesajın daha güçlü bir şekilde iletilmesini sağlamışlardır. Bekri Mustafa gibi ortak şahsiyeti temsil eden tiplerin padişahın musahipleri arasında bulunması, Keçecizâde İzzet Molla gibi şairlerin ya da oğlu Fuat Paşa gibi devlet adamlarının halk tarafından benimsenip bir fıkra tipine dönüşmesi halk ve divan edebiyatının daima iç içe olduğunu, birbirinden bağımsız ya da birbirine aykırı olmadığını ortaya koymaktadır. İnsana özgü bir kavram olan mizah, sınırları esnetmekte, insani olanı öne çıkarmakta, anlatılarda bireyin ve toplumun etik, estetik, akademik vb. pek çok ihtiyacına hitap eden işlevlerle ortaya çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

Akgündüz, Ahmet (1994). "Ebüssuûd Efendi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 10, s. 365-371.

Argun, Hüsnü ve Karasu, Şadan (1943). *Tarihin En Güzel Fıkraları*, İstanbul: Marifet Basımevi.

Asan, Nuray (2017). *Yeni Türk Edebiyatında Letaifname (1837-1938)*, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.

Bars, Mehmet Emin (2015). William Bascom'un "Folklorun Dört İşlevi" Işığında Nasrettin Hoca Fıkraları Üzerine Bir Değerlendirme, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, S. 10/4, s. 149-166.

Bascom, William R. (2005). "Folklorun Dört İşlevi", (çev. Ferya Çalış), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, (haz. M. Öcal Oğuz-Selcan Gürçayır), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s. 125-151.

Başgöz, İlhan (1996). "Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)", *Umay Günay Armağanı*, Ankara: Feryal Matbaacılık, s. 1-4.

Batislam, H. Dilek (2010). "Divanlardaki Manzum Latifeler", *Türklük Bilgisi Araştırmaları Walter G. Andrews Armağanı I*, (ed. Cemal Kafadar-Gönül A. Tekin), C. 34/1, s. 35-49.

Bayat, Ali Haydar (1988). *Hekim-Devlet Adamı Keçecizade Mehmed Fuat Paşa'nın Nesirleri Şiirleri Nükteleri ve Hakkında Yazılan Şiirler*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

Bayrak, M. Orhan (1981). *Osmanlı Meşhurlarından Fıkralar*, İstanbul: Veli Yayınları.

Beydilli, Kemal (2003). "Mehmed Emin Rauf Paşa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 28, s. 465-467.

Birinci, Ali (2007). "Pakalın, Mehmet Zeki", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C. 34, s. 145.

Boratav, Pertev Naili (2017). *Folklor ve Edebiyat II*, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Çabuk, Vahit (1974). *Osmanlı Tarihinden Fıkralar*, İstanbul.

Çamlıca Basım Yayın (2005). *Târihî Hakîkatler-1 Târihten Hakîkatler ve İbretli Sahifeler*, İstanbul.

Çamlıca Basım Yayın (2009). *Osmanlı Fıkraları Osmanlı'dan Fıkralar ve Nükteler*, İstanbul.

Çelik, Ali (2001). "Tarih Araştırmalarında Sözlü Kaynakların Önemi ve Fıkralardan Tarihi Öğrenmek", *Millî Folklor*, S. 52, s. 79-86.

Çobanoğlu, Özkul (2019). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Çoruk, Ali Şükrü (2008). *Mizah Penceresinden Millî Mücadele -Ya İstiklâl Ya Ölüm*, İstanbul: Kitabevi.

Durmuş, Tuba Işınsu (2017). "Osmanlı Saray Kültürünün Bir Parçası Olarak Sanatçı Nedîm/Musâhipler", *Milli Folklor*, S.114, s. 16-27.

Ekici, Metin (2006). "Araştırma Yöntemleri", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, (ed. M. Öcal Oğuz), Ankara: Grafiker Yayınları, s. 69-112.

Elçin, Şükrü (1998). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Emeksiz, Abdulkadir (2010), *Bir İstanbul Kahramanı Bekri Mustafa (İnceleme- Metin)*, İstanbul: Mühür Kitaplığı.

Erdoğan, Şükrü (1967). *Fıkralarla Tarihî Gerçekler*, Sivas: Doğuş Matbaası.

Gündoğdu, Raşit (2013). *Osmanlı'nın Gülen Yüzü Osmanlı Fıkraları*, İstanbul: İnkılâb Basım Yayım.

Güngör, Salâhaddin (1943). *Tarihten Fıkralar*, İstanbul: Ülkü Basımevi.

Hâfız Hızır İlyas Ağa (2016), *Osmanlı Sarayında Gündelik Hayat Letâif-i Vekâyi'-i Enderûniyye*, (haz. Ali Çükrü Çoruk), İstanbul: Kitabevi Yayınları.

İmzasız, (15.02.1936). "Mesleğe Hizmet Edenler: Genç Şairlerin İlk Eserlerini Hanği Kitapçı Basar? Muallim Ahmet Halid'in Hatıraları: Okul Sıralarında Başlayan Tâbilik", *Kitap ve Kitapçılık*, S. 4, s. 11-13.

İpşirli, Mehmet (2006). "Musâhib", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 31, s. 230-231.

İnal, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal (2000). *Son Asır Türk Şairleri (Kemâlü'ş-Şuarâ)*, (haz. Hidayet Özkan), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, C. 3.

Kotan, Necati (1988). *Tarih Fıkraları*, İstanbul: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı.

Köprülü, M. Fuad (1943). *Anadolu Selçukluları Tarihi'nin Yerli Kaynakları I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Kütükoğlu, S. Mübahat (2014). *Tarih Araştırmalarında Usûl*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Lamii-Zade Abdullah Çelebi (1978). *Lâtifeler*, (haz. Yaşar Çalışkan), İstanbul: Tercüman.

Mutlu, Satiye (2019). *Osmanlı Tarih Deyimleri se Terimleri Sözlüğü'ndeki Klasik Edebiyata Dair Unsurların İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı.

Olgun, Tahir (1940a). "Kaili Bilinen Fıkralar", *Bilgi Yurdu Aylık İlim, Felsefe ve San'at Mecmuası*, S. 32, s. 985-988.

Olgun, Tahir (1940b). "Kaili Bilinen Fıkralar", *Bilgi Yurdu Aylık İlim, Felsefe ve San'at Mecmuası*, S. 33, s. 1015-1018.

Olgun, Tahir (1940c). "Kaili Bilinen Fıkralar", *Bilgi Yurdu Aylık İlim, Felsefe ve San'at Mecmuası*, S. 34, s. 1046-1050.

Olgun, Tahir (1940d). "Kaili Bilinen Fıkralar", *Bilgi Yurdu Aylık İlim, Felsefe ve San'at Mecmuası*, S. 36, s. 1091-1094.

Öğüt Eker, Gülin (2003). "Fıkralar", *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. III, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s. 63-130.

Öğüt Eker, Gülin (2014). *İnsan Kültür Mizah İnsanlık Tarihinde Mizahın Serüveni: Felsefi Bir Problem Olarak Mizahtan Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Mizaha*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Özeren, M. Murtaza (02.12.2017). "1936 Yılından Yayıncılarla Söyleşiler: Ahmet Halit Yaşaroğlu ile Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi Üzerine", *Dünyabizim Türkiye'nin Entelektüel Birikimi*, http://www.dunyabizim.com/alinti/27448/1936-yilindan-yayincilarla-soylesiler-ahmet-halit-yasaroglu-ile-muallim-ahmet-halit-kutuphanesi-uzerine

Özyalçıner, Adnan (1998). *IV. Murat ve Mirgün Bahçeleri Güzelliğe ve Güce Hayran Bir Padişah*, İstanbul: Milliyet Yayınları.

Pakalın, Mehmet Zeki (1946). *Tarihe Malolmuş Fıkralar, Nükteler*, İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.

Sayers, David Selim (2013). *Tıflî Hikâyeleri*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Sevengil, Ahmet Refik (1985). *İstanbul Nasıl Eğleniyordu (1453'ten 1927'ye Kadar)*, (haz. Sami Önal), İstanbul: İletişim Yayınları.

Solmaz, Süleyman (2011). "16. Asır Şu'arâ Tezkirelerinde Nükte", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 6/2, s. 17-32.

Şener, Sami (2013). "Osmanlı Fıkraları Hakkında Bir Değerlendirme", *Osmanlı'nın Gülen Yüzü Osmanlı Fıkraları (Raşit Gündoğdu)* içinde, İstanbul: İnkılâb Basım Yayım.

Tanç, Nilüfer (2018). "Bir Fıkra Tipi Olarak Keçeci-zâde İzzet Molla", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 11, S. 24, s. 336-359.

Tansel, Selâhattin (1963). *Yüz Fıkra Yüz Tarih*, Ankara: Ayyıldız Matbaası.

Tarhan, Esra (2020). *Adana'da Anlatılan Fıkraların Mizah Teorileri, Bağlam, İşlev ve Yapı Açısından İncelenmesi*, Doktora Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

Togan, A. Zeki Velidi (1981). *Tarihte Usul*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Turinay, Necmettin (02.10.2019), "Türkiye'nin En Eski Kitap Dergisi Kitap ve Kitapçılık", *Yeni Şafak Kitap Eki*. https://www.yenisafak.com/hayat/turkiyenin-en-eski-kitap-dergisikitap-ve-kitapcilik-3512594

Uçan Eke, Nagehan (2014). "Muhibbî Dilinden Kanunî Sultan Süleyman'ın Korkuları, *Korku Kitabı* (ed. Emine Gürsoy Naskali), İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 71-114.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1977). *Osmanlı Tarihi XV. Yüzyıl Ortalarından XVII. Yüzyıl Sonuna Kadar*, C. 3 2. Kısım, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Yayın, Nerin (2014). "İşlev Teorisi Bağlamında Nasrettin Hoca Fıkrası: Bana Görünme De…", *Ali Çelik Armağanı*, (ed. Cengiz Gökşen), Ankara: Akçağ Yayınları, s. 505-515.

Yıldırım, Dursun (1999). *Türk Edebiyatında Bektaşi Fıkraları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İnternet Kaynakları:

URL-1 (e.t. 05.05.2021). https://www.ielev.org.tr/tr/istanbul-erkek-lisesi/mudurlerimiz-yillara-gore/

Atiye NAZLI (2021). Şu Âlemde İki Âlem: Hoca ve Timur. *Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar,* Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 353-367.

ŞU ÂLEMDE İKİ ÂLEM: HOCA VE TİMUR…

Atiye NAZLI[*]

13. yüzyılda yaşadığını bilinen ve bugün tüm Türk dünyasında mizahlarıyla anılan bir devlet ve din görevlisi olan Nasreddin Hoca'nın nükteleri asırlardır yaşamaya devam etmektedir. Onun söylediği ya da adına bağlı olarak anlatılan pek çok fıkrada toplumun aksayan yönlerini ince bir hiciv ile dile getirdiği bilinmektedir. Özellikle Hoca ile çağdaş olmayan ancak Nasreddin Hoca- Timur konulu pek çok fıkrada, onun bir devlet adamı olan Emir Timur ile ilgili taşlama, korku kimi zaman da ince bir eleştiri olarak dile getirilmiş nüktelerinde, devlet yöneticisinin eleştirisi görülmektedir. Hoca'nın Timur'u kişisel özelliklerinin yanı sıra devlet adamı vasfını eleştirmesi oldukça ilgi çekicidir. Nasreddin Hoca ile Emir Timur'un çağdaş olmamasına karşın onun adına bağlı olarak anlatılan fıkralar bir bakıma Türk-Moğol ilişkilerine bir gönderme olarak da düşünülmektedir. Özellikle Hocamızın yaşadığı dönemde Moğol istilasının olduğu bir dönem olması, Türk insanının siyasi anlamda Nasreddin Hoca- Timur fıkraları üzerinde alaycı bir siyaset anlayışı olduğunun ipucu vermektedir. Fıkralarda genellikle Nasreddin Hoca'nın şairane bir üslupla kullanması, fıkra sonlarındaki atasözü ağırlığında ifadelerin bulunması Hoca'nın bir bakıma şairliğine işaret etmektedir.

[*] Dr. Öğr. Üyesi, Hitit Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. atiyenazli@hitit.edu.tr, atiyenazli@gmail.com

Sonraki dönemlerde Hoca'nın fıkraları pek çok şair tarafından nazma çekilmiştir. Nasreddin Hoca bir şair midir, bilinmez ancak onun fıkralarında; şair, şiir, nazım, aruz üzerinde görüşlerinin olduğu ayrıca, yaşadığı dönemin siyasal çalkantıları sebebiyle ince bir hiciv ile devlet adamlarına ya da bir kişi üzerinden tarih birlikteliği olduğumuz Moğollara verdiği cevaplar, çalışmamızın konusunu oluşturacaktır. Hocanın verdiği, hazırcevap ve nüktedan kişiliği ile toplumda iki ayrı uç olarak kabul edilen yöneten ve yönetilen arasında köprü vazifesi gördüğü kanaatindeyiz.

"Saray Bir Âlem"in 'Mütâyebe, hezl ve mizahla devletli eğlencesi' ve "Siyasetin Sanatla Dizaynı"nın alt başlığı 'Sözün ve kalemin gücü ile sultana boyun eğmeyen aydın' bağlamında Nasreddin Hoca'nın Emir Timur ile olan fıkralarının bir değerlendirmesi olarak üç bölümde incelememiz uygun olacaktır. İlki tarihi kişilik olarak Nasreddin Hoca, ikincisi Emir Timur ve üçüncü bölüm olarak Nasreddin Hoca ile Timur fıkralarında kültürel iktidar mücadelesi ve Türk insanının Timur genelinde Moğollara bakış açısını yansıtmaktadır.

1. NASREDDİN HOCA'NIN TARİHİ KİŞİLİĞİ

Nasreddin Hoca, Sivrihisar'ın Hortu şimdiki adı Nasreddin Hoca olan köyünde 1208 yılında doğduğu daha sonra da Akşehir'de bulunan Seyyid Mahmut Hayranî'den ders almak amacıyla oraya yerleştiği burada evlendiği ve 1284/85 yılında Akşehir'de vefat ettiği bilinmektedir**.**

Nasreddin Hoca hakkında ilk bilgileri 1918 yılında M. Fuat Köprülü vermektedir. *Mecmû'â-i Ma'ârif* adlı eserde Nasreddin Hoca Hicri 605'te Sivrihisar'ın Hortu karyesinde doğduğu bilgisi yer almaktadır. Babası Abdullah Efendi'den "köy imamı"dır ve Hortu'da görev yapmaktadır. Fıkralarından hareketle kızları ve bir de oğlu vardır. Büyük kızı Fatıma Hatun'un önceleri Sivrihisar'da bulunan mezar taşı bugün Akşehir'de koruma altındadır. Küçük kızı Dürrü Melek Hatun'un mezar taşı ise Akşehir Müzesi'ndedir. Varlığı hakkında kesin bilgi bulunmayan, fıkralarda görülen oğlu ile ilgili de herhangi bir belge elde yoktur (Sakaoğlu-Alptekin 2018: 56-65).

Nasreddin Hoca babasının ölümünden sonra onun yerine imamlığa başlamış bir süre sonra Seyyid Mahmut Hayrani ve Seyyid Hacı İbrahim Sultan'a bağlanmak amacıyla, Akşehir'e göç etmiştir. İlerleyen yıllarda tanınmaya başladığında da imam, vaiz, gölge kadısı olmuştur**.** Nasreddin Hoca'nın yaşadığı dönem Selçuklu devletinin en zor dönemlerinden birisidir. Hoca'nın 30'lu yaşlarında meydana gelen Kösedağ Savaşı " Moğol Komutanı Baycu Noyan ve ordusu ile Selçuklu hükümdarı II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in, Sivas-Erzincan arasındaki Zara Kösedağı mevkiinde 1243 yılında olmuştur. Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev ve komutanlar, öncü birliklerin Moğollara yenilmesi üzerine savaşın kaybedileceği düşüncesiyle geri çekilmesi sonucunda Baycu Noyan komutasında Moğollar Anadolu içlerine doğru yayılmaya başlayıp büyük kentleri yağma ve talan etmiş ve göç dalgası medyana gelmiştir (Kaya 2013: 300-301).

"Moğolların 1243 yılında Zara yakınlarında (Kösedağ'da) Selçuklu ordusunu bozguna uğratmasından sonra II. Gıyaseddin Keyhüsrev her yıl vergi vermek suretiyle Baycu Noyan ile bir anlaşma yaptı. Bu anlaşma ile Anadolu fiilî olarak Moğolların hâkimiyetine girdi. Mu'îneddin Pervâne'nin ölümüne kadar geçen sürede (1243-1277) Türkiye Selçuklu Devleti, Moğol/İlhanlılara tâbi olarak hayatını sürdürdü. Moğollar, Selçuklu hanedanından istediklerini tahta getiriyordu. Selçuklu sultanları âdeta onların memuru gibi hareket ediyordu." (Kaya 2013: 301).

Moğol valisi Baycu Noyan, Kösedağ mağlubiyetinden sonra Anadolu'ya her gelişinde birçok bölgeyi yağmalamakta ve halkı katletmektedir. (Kaya 2013: 306) Kösedağ Savaşında Nasreddin Hoca'nın vefat ettiği tarih ve sonrasında Moğol istilasının Müslüman Türkler üzerinde kıyımı oldukça fazladır. Özellikle Moğol şehzadesi kaynaklarda adı farklı farklı geçmesine karşın Keygatu'nun Karaman, Larende bölgesinde yaptığı talan, şehirleri ateşe verme ya da toplu katliamlar Türk insanının hafızasında derin izler bırakmıştır. Moğollar'ın dini yönden başlangıçta Budist olması daha sonra Müslüman olmalarına karşın yaptığı zulümlerin devam etmesi Türk insanının Moğol adına karşı daima ön yargı oluşturmuş ve daha sonraki dönemde 1400'lü yılların başında Timur'un da Moğol varisi olarak gelmesiyle devam etmiştir.

Nasreddin Hoca'nın yaşadığı Akşehir'in de Moğol Noyan'ı Keygatu'nun idaresine verildiği ve halkın ağır vergiler vermek zorunda olduğu kaynaklarda yazmaktadır (Arslan-Paçacıoğlu 1966: 1-2).

2. TİMUR /TİMURLENG /AKSAK TİMUR TARİHİ KİŞİLİĞİ

Aksak Timur 8 Nisan 1336 tarihinde, Semerkant'ın güneyinde, şimdiki Şehr-i Sebz olan Keş şehrinde dünyaya gelmiştir. Timur devrinin tarihçileri onu Cengiz Han'ın bir silah arkadaşının sülalesinden, hatta doğrudan Cengiz soyundan gelmiş gibi göstermişlerdir. Aslında kendisinin Moğollukla hiç bir alakası yoktur, çünkü Türk'tür. Maveraünnehir'de Keş civarına hâkim olan soylu Barlas aşiretinden geliyordur (Grousset 1999:386). Roux ise Timur'u 1336 yılının nisanında, bugün Şehr-i Sebz (Yeşil Kent) diye bilinen Semerkant'ın birkaç yüz kilometre güneyindeki Keş'te, daha doğrusu oraya bağlı Hacı Ilgar köyünde dünyaya geldiğini babasının Barlas kabilesinin beyi Turagay (tarla kuşu), annesi de Tekine Hatun olduğunu ifade etmektedir. Türkçede söylendiği gibi Timur adını koydular. Ailesi Müslüman Moğol olarak tanınır. Aslının Moğol olduğu doğrudur, ama Moğolların büyük çoğunluğunda olduğu gibi tamamen Türkleştirilmiştir. Timur'un ailesi Türkçe konuşur ve kendilerini Türk olarak kabul etmektedirler. Bir başka araştırıcı ise Timur'un atalarının ne kadar Cengiz'e bağlanmak istenirse istensin, Barlas kabilesi Turçik (Türk) soyundan geldiğini ve kendisinin de Moğol imparatorluğun varisi görmek istediğini ancak Moğol değil, Türk olduğunu söylemektedir. Timur'un babası Taragay (Turagay) Barlas kabilesinin beyi ve Emir unvanını taşımaktadır. Bir savaşta ayağından yaralanan Timur'un topal kaldığını ve (lenk) lakabının takıldığı belirtilmektedir (Neagoe 2010:203-204). Çok küçük yaşında annesini kaybetmiş olup Âlem Şeyh, Soyurgatmış ile Çuki adında üç erkek kardeşi, Şirin Büke Aka ile Kutluk Türkan Aka adlı iki kız kardeşi olduğu bilinmektedir (Roux 1994: 50-51).

"Barthold, Timur'un aşağı tabakadan, yol kesici ve asil olmayan birisi olup, kendisini asilzade olarak tanıtmak ve Cengiz Han ile aynı soydan geldiğini göstermek için sahte bir soy kütüğü düzenlemiş olduğunu söylemektedir. Ancak Timur'un ilk hanımlarının menşei ve kız kardeşlerinin yaptıkları evlilikler sonucu meşhur kabilelerin ileri gelenleri ile kurdukları dünürlük münasebetleri Timur ve ailesinin hiç de küçümsenecek kimseler olmadıklarını göstermektedir. Timur'un babası Turagay, mütevazı ve dindar bir kimse olmasına karşın siyasi işlerle ilgilenmeyip, bu gibi işleri akrabalarından Emir Hacı'ya bırakmıştır." (Aka 2000: 4).

Timur' un okuma yazma bilmediği düşünülmesine karşın belirli bir eğitimden geçtiği, İslamiyet'in hüküm ve kurallarını bildiği hatta babasından öğrendiği

görülmektedir. Ayrıca Timur, iyi bir at binicisidir, avlanmayı, satranç oynamayı, iyi bilmekte olup yaşadığı hayat gereği savaş sanatlarını ve silah kullanmayı iyi bilmektedir (Roux 1994: 52).

Moğollar'ın Türkistan valisi olan İlyas Hoca, Timur'u müşavir tayin etmiş (Grousset 1999: 387). Taş Köprü ve Kabamatan muharebeler sırasında, babası Tuğluk Timur'un ölümünü öğrenmiştir (Grousset 1999: 388). Bu olay ile Türkistan Moğollardan kurtulmuştu (1363). Daha sonra Timur Belh'de kendisini hükümdar ilan ettiğinde (10 Nisan 1370) henüz 34 yaşındadır kendisine tabi olan beyler ve emirlerin yanında tahta çıkmış, altın tacı başına koymuş ve imparatorluk kuşağını bizzat kendisi kuşanmıştır. Aynı zamanda kendisini Cengiz Han'ın ve Çağatay'ın mirasçısı, halefi olarak ilan etmiştir (Grousset 1999: 391).

Timur, yeni bir hukuk yaratmaya cesaret edememiş ve yeni bir oldu-bitti durumuyla yetinmiştir. Sadece Moğol hâkimiyeti yerine Türk hâkimiyeti, Cengiz imparatorluğu yerine Timur İmparatorluğu geçmiştir. Müslüman olmasına karşın dini hukuka göre değil Cengiz yasasına göre imparatorluğu idare etmiştir. İbn Arabşah, onu "Cengiz yasasını Şeriata tercih ettiğinden" dolayı kötü Müslüman olmakla suçlamıştır. Timur'un imparatorluğu daha başlangıcından beri tehlikeli bir durumda olan, Cengiz'in imparatorluğunun sağlamlığına, açıklığına ve rahatlığına sahip olmayan bir görünüme sahiptir çünkü imparatorluk kültür bakımından Türk- Fars, idari bakımdan Türk-Cengizhan, siyasi-dini disiplin bakımından Moğol-Arap görünümündedir (Grousset 1999: 392-393).

ANKARA SAVAŞI

Timur, Kayseri üzerinden, Bayezid'in bulunduğunu öğrendiği Ankara üzerine yürüyüşe geçmiş ve Çubuk ovasında 28 Temmuz 1402 günü Osmanlı Türk tarihi açısından önemli bir savaş olan Ankara Savaşı meydana gelmiştir. Sabahın altısından akşama kadar sürmüş ve bir milyona yakın insan karşı karşıya gelmiştir. I. Bayezid'in ordusunda daha önceden topraklarına kattığı ve beyliklerin askerleri ile beraber Sırp kralı Stefan ve askerleri bulunmakta iken Timur'un kalabalık gelen ordusuna sonradan Aydın, Menteşe, Saruhan ve Germiyan Beyliklerinin askerleri de katılınca Yıldırım'ın ordusu dağılmıştır. Ayrıca Timur'un Hindistan'dan getirttiği savaş fillerinin olması da Timur'un savaşı kazanmasına sebep olarak gösterilmektedir. Yeniçeri ve Sırpların başında bulunan Bayezid, bütün gün savaşmış ancak ordusunun dağıldığını görmüş, atı vurulduktan sonra oğullarından biriyle tutsak edilmiştir (Grousset 1999: 422).

"Her şeyini, imparatorluğunu, ordusunu, bütün olanaklarını, ününü, özgürlüğünü, ailesini kaybettiği için çok üzülen Beyazıt, 9 Mart 1403 tarihinde Akşehir'de atardamar tıkanmasından öldü." (Roux 1994: 143). Timur'un Bayezid'i Akşehir'de bulunan Seyyid Mahmut Hayranî külliyesinin bir bölümünde hapis etmiş olması da ayrıca manidardır.

Osmanlı Devleti'nde bu ani durum eski sınırlarına çekilmesine sebep olmuş, Timur tarafına geçen beyler yeniden beyliklerini ilan etmişlerdir. Timur'un Hülagü Han zamanında başlayan Moğol zulmü Anadolu'da kaldığı yerden ve olanca şiddetiyle devam etmiştir.

Timur'un birlikleri 3 Ağustos 1402 tarihinde Bursa'ya (Roux1994:144) gitmiş ve yolunun üstüne çıkan bütün Müslümanları kırıp geçirmiş ve yaptığı savaşları birer cihat ve kutsal savaş olarak göstermeye çalışmış, İslam âleminde gerçek sözü geçen biri olduğunu kanıtlamak amacıyla da Anadolu'da pek çok gaziyi, propaganda

çalışmalarını engellediği için öldürtmüştür. Zaferle sonuçlanan, ancak dine aykırı olan Anadolu seferini haklı göstermek için, Osmanlıların ele geçiremedikleri İzmir 'i Rodos şövalyelerinin elinden almıştır. Timur 'un Anadolu' da yapacağı önemli bir işi kalmayınca Anadolu'yu terk etmeden önce İlhanlı hükümdarı Hûlagü'nün Anadolu'ya yerleştirdiği 60.000 Tatar ailesini, Horasan' a yerleştirmek için yanında götürmüştür (Roux 1994: 145-146).

"Cengiz Han'ın, Nuh tufanını andıran istilasının ardından, yaklaşık bir buçuk yüzyıl sonra, yine Doğu ülkelerinde ortaya çıkan Timur, 35 yıllık faaliyetleri ve Deşt-i Kıpçak, İran, Irak, Suriye ve Anadolu üzerine yaptığı seferleri ile Cengiz Han'ın Moğollarının istilasının dehşet ve korkusunu buralarda yaşayan insanlara yeniden hissettirmiştir." (Aka 1991: X).

Timur, sadece istila ettiği ülkelerin insanlarına karşı değil kendi insanlarına da zalim ve acımasız olduğu "Başkaldıranları ve beceriksiz devlet memurlarını büyük kalabalıklar halinde öldürtmüştür." Belirtilmektedir (Roux 1994:148).

19 Ocak 1405 tarihinde vefat eden Timur'u Semerkant'a Emir Türbesi diye anılan, anıta, yeşim taşının altında bulunan mezarına gömülmüştür (Roux 1994: 153-154).

3. NASREDDİN HOCA-TİMUR KONULU FIKRALAR

Nasreddin Hoca ile ilgili olarak çeşitli kaynaklarda, fıkra örneklerine rastlanmaktadır. Hoca adına bağlana fıkra sayısı kaynaklarda farklılık göstermektedir Mustafa Duman'ın çalışmasında Nasreddin Hoca'nın fıkra sayısı 1500'ü geçmektedir. Bu fıkraların hangilerinin Hoca'ya bağlı olduğu ise Prof. Dr. Saim Sakaoğlu başta olmak üzere araştırmacıların görüşleri doğrultusunda değerlendirilmekte çeşitli çalışmalarda dile getirilmektedir. Özellikle Nasreddin Hoca-Timur konulu fıkraların onun adına bağlanmasının ve fıkraların sayısının bu kadar fazla olmasının sebebi kanaatimize göre, Türk halkının, Nasreddin Hoca'nın tarihi kişiliğini bir kenara bırakarak yaşadığı dönemde Moğol İstilası sonucunda halkı birlik ve beraberlik içerisinde olmaya teşvik etmesidir. Hoca'nın yaşadığı dönemde Moğol İstilası başta olmak üzere çeşitli durumlara karşı derviş misali "Bu da geçer Ya Hu" düsturuyla sabrı tavsiye etmesi ve ironik bir biçemde mizahla dile getirmesi Hoca'nın adını yüzyıllardır yaşamasına da imkân sağlamıştır. Aynı zamanda Nasreddin Hoca, Kösedağ Savaşı sonrası yenilen Selçuklu devlet yönetiminin boşlukta kalan devlet adamlığını kadılık görevi ile yürütmesi, yaşadığı ilin yönetimi ve halkın müşkülünü halletmesi onu daha da önemli kılmaktadır. Hoca'nın mücadeleci olması, Türk halkının Moğollardan ve onun mirasçısı konumundaki Timur'dan alınacak intikamı, savaş meydanlarında kazanılması gereken bir zaferin ötesine taşımış ve Türk haklının düşüncesinde ve sözlü anlamında asırlarca sürecek bir geleneğin temelini atmıştır. Türk insanı, onun miras bıraktığı mizah unsuruyla bezenmiş görüşlerini, günümüze değin de dile getirmiştir. Genelde sevmediği kişileri onun şahsiyeti ile yermiş, alaya almış, küçük düşürmüştür. Nasreddin Hoca'nın 1285 yılında vefat etmesine karşın Timur ile çağdaş gösterilmesinin muhtemelen nedeni de bu olsa gerektir.

Nasreddin Hoca fıkralarını davranış ve zihniyet hususiyetlerine göre iki bölümde inceleyen Özkan'ın sınıflandırması şöyledir:

" A. Konusu Dini Hayattan Alan Fıkralar

1. İnançlarla ilgili fıkralar
2. Muamelatla ilgili fıkralar

B. Konusunu İçtimaî Hayattan Alan Fıkralar
1. İdari işleyişle ilgili fıkralar
2. Ahlak ve terbiye ile ilgili fıkralar
3. Gündelik hayatla ilgili fıkralar" (Özkan 1983: 150).

Özkan çalışmasında Nasreddin Hoca fıkralarındaki şahısları dört kısımda incelemiştir.

" a. İdareci kimliğinde şahıslar.
b. Halk tabakasına mensup kişiler.
c. Nasreddin Hoca'yla doğrudan ilgili şahıslar.
d. Din ve inanışlarla ilgili kişiler." (Özkan 1983: 160).

İlk maddede yer alan şahıslar için; padişahlar, hükümdarlar olarak belirten Özkan, aynı zamanda tarihte yaşadığı bilinen ve anonim kişiler olarak da ayrı ayrı değerlendirilebileceğini ifade etmektedir (Özkan 1983: 160).

Özkan'ın sınıflamasına göre Hoca-Timur konulu fıkraları "Konusunu Dini Hayattan Alan Fıkrala"r başlığının, 'İnançlarla ilgili fıkralar' ve 'Muamelatla ilgili fıkralar' altında incelenebileceği görülmektedir. Ayrıca "Konusunu İçtimaî Hayattan Alan Fıkralar" başlığının altında yer alan 'İdari işleyişle ilgili fıkralar' ve 'Ahlak ve terbiye ile ilgili fıkralar' altında da değerlendirilmesi mümkündür. Hoca-Timur konulu fıkraları şahıs kadrosu bağlamında değerlendirdiğimiz de ise "İdareci kimliğinde şahıslar" altında incelenebilmektedir.

Belirleyebildiğimiz kadarıyla incelediğimizde kaynaklarda Nasreddin Hoca'nın Timur konulu fıkraları, toplam 120 adettir.

Çalışmamızda Pertev Naili Boratav, Saim Sakaoğlu Ali Berat Alptekin, M. Sabri Koz, Mehmet Arslan-Burhan Paçacıoğlu, Mustafa Duman ve Toramirzo Cabbarov'un çalışmalarında yer alan fıkralar alınmıştır. Pek çok araştırıcının eserlerinde Hoca-Timur konulu fıkra bulunmaktadır. Bu eserlerde ortak olan fıkralar genel toplamın içine dâhil edilmemiştir. Çalışmamızda fıkra metinlerinin tamamına yer verilmeyecek birkaç tane örnek metin alınacaktır.

Pertev Naili Boratav'ın Nasreddin Hoca adlı eserinde 22 tane Timur konulu fıkra bulunmaktadır. Eserde fıkra adları belirtilmemiş ancak Boratav fıkraları aldığı kaynaklara yer vermiştir. Bu fıkraları diğer çalışmalardan hareketle aşağıdaki başlıklar verilmesi uygun görülmüştür.

1. 181. Fıkra "Peştamala Kırk Akçe Paha Biçmiştim (Boratav 2007: 168)

(Futanın bahası fıkrasında Timur'un değersizliği adam yerine koyulmadığı,)

2. 229. Fıkra "Bu Sarık Neden Büyük?" (Boratav 2007: 185)

(Timur'un başındaki tacın onu yüceltmediği, Hoca'nın başındaki kavuğun daha kıymetli olduğu yani önemli olan kişinin bulunduğu konumdan ziyade, o konumu hak edip etmediği anlatılmaktadır.)

3. 265. Fıkra "Bu makramayı işleyenin eline yestehlemek gerek" (Boratav 2007: 199)

(Timur'un yapılan nesnenin ustasını görmek istemesi karşısında Hoca'nın eşini Timur'a hiçbir şekilde göstermek istememesi yani Timur'un kadınlara düşkünlüğü anlatılmaktadır.

4. 320. Fıkra "Seninle Eşek arasında ne fark vardır?" (Boratav 2007: 220)

(Timur'un eşekten farkının olmadığı, Timur'un Nasreddi Hoca'yı aşağılamak için kullandığı 'eşek" kavramını Hoca'nın yansıtma ile Timur'un öyle olduğunu anlatmaktadır)

5. 324. Fıkra "Ben Yer-Tanrısı'yım" (Boratav 2007: 221-222)

(**Kendisini dünyanın hâkimi olarak gören Timur'un üzerinde de bir gücün var olduğunu açıklamakla beraber, onun Müslüman olmadığı da belirtilmektedir.)**

6. 326. Fıkra "Biz Ağlamayalım da Kimler Ağlasın" (Boratav 2007: 222-223)

(Timur'un dış görünüş olarak çok çirkin olduğunu bunu da yaptığı işlere yansıttığı anlatılmaktadır.)

7. 380. Fıkra "Neûzubillah derler." (Boratav 2007: 241)

(Timur'un zalimliğinin sınırı olmadığını ayrıca Allah Timur gibi insanlardan dünyayı korusun şeklinde de dua edildiği görülmektedir.)

8. 418. Fıkra "Cennet ve cehennem doluncaya kadar" (Boratav 2007: 254) **(Timur'un zalimliğinden dolayı cennetin dolacağı, ayrıca Timur gibi olanların da cehennem dolduracağı anlatılmaktadır**.

9. 460. Fıkra " Dünya'nın merkezi burasıdır**" (Boratav 2007: 269-272)**

(Her insanın dünyası kendisinin merkezidir. Kimsenin kimseye üstünlüğü yoktur, açıklaması yapılmaktadır.)

10. 483. Fıkra "Emr etmek pek kolay" (Boratav 2007: 282)

(Timur'un şeriat kurallarını bilmediği gibi, sayı saymayı da bilmeyen cahil bir kimse olarak nitelendirilmektedir.)

11. 496. Fıkra "Adil miyim, zalim miyim?" (Boratav 2007: 289-290)

("Siz mücerred bir melik-i 'adil de değilsiniz, bir bağı-i zalim de değilsiniz. Zalim biziz. Siz seyf-i 'adaletsiniz. Cenab-ı Kahhar-ı zül-celal müstehak-ı ceza olan biz zalimlere seni havâle eylemiştir: İnsanlar ne yaparlarsa kendilerine yaparlar, Timur'un zalimlikle sınır tanımaması, zamanında önlem alınmayışından kaynaklandığını belirtmektedir ki, tarihi kaynaklar da Selçuklu sultanı ve vezirinin hataları ve kimsenin karşı çıkmaması anlatılmaktadır. Ayrıca Beyazıt'ın ordusunda Timur tarafına geçen askerler için önlem alınmayışı gibi pek çok başlık altında incelenebilir.

12. 508. Fıkra "Rüyasına da Karışamam" (Boratav 2007: 296)

(Timur'un akli dengesinin yerinde olmadığını, yaptığı zulmün başka bir açıklaması olamayacağı anlatılmaktadır.)

13. 512. Fıkra "Müjde! Filin Dişisi de Geliyor" (Boratav 2007: 297-298)

(Hem Selçuklu hem de Osmanlı döneminde Timur tarafına geçen ya da birlik halinde karşı çıkılmamasının bedelinin daha ağır şekilde ödeneceğinin açıklaması yapılmaktadır. Ayrıca Ankara Savaşına getirilen fillerden de söz edilmektedir. Tarihi kaynaklarda savaşın kazanılma sebeplerinden birisi de fillerdir. Bir başka görüş ise, Timur'un ordusunun aç gözlülüğüdür.)

14. 550. Fıkra "Bizim şehrin merhabası ağız tadıyladır" (Boratav 2007: 320)

(Selçuklu ya da Osmanlı devletinin subaşısının Timur'u ayakta karşılaması, izzet ve ikramda bulunmasına işaret etmektedir liyakatsiz devlet görevlilerinin varlığından söz edilmektedir.)

15. 553. Fıkra "Sen büyüksen biz de küçüğüz" (Boratav 2007: 321)

(Bir sultan ancak halkının huzur ve refahını yükseltirse büyük olur, aksi takdirde büyük ve küçüklük makam ve mevkide değildir. Bir diğer görüş, gerek Selçuklu gerek Osmanlı'nın savaşı kaybetmesi, yok olduğu anlamına gelmemektedir.)

16. 554. Fıkra "Benim Midem Öyle Şeyleri Kabul Etmiyor**"** (Boratav 2007: 321-322)

(Timur'un sadece istila ettiği ülkenin insanlarına değil kendi tebaasına karşı da zalim olduğunu devlet geleneğini bilmediğini açıklamaktadır.)

17. 555. Fıkra "Bu da top seslerinin nidalarındandır" (Boratav 2007: 322)

(Ankara Savaşı sonrasında Timur'un kendisini dünyanın sultanı olarak görmesine karşılık, Türk milletinin pek çok savaş ve yıkım gördüğünü bundan da kurtulacağını açıklanmaktadır. Savaşın kazanılmasının sebebi Timur'un cesaretinden ya da devlet adamlığından değil, hile ile olduğunun ipucu verilmektedir.)

18. 556. Fıkra "İşte Hoca Hasan Nasreddin de oku böyle atar" (Boratav 2007: 322-323)

(Yine Timur'un askerinin iyi talimli olduğu istediği zaman istediği yeri alabileceği ve halkını kılıçtan geçirebileceği söylemine karşılık, Hoca'nın bir imam, kadı olması sadece hukuk ve dini konularda değil her bir Türk insanının ok atmayı ve kılıç kullanmayı bildiği, açıklanmaktadır.

19. 557. Fıkra "Osmanlı Türklerinden en cesur bir adamı" (Boratav 2007: 323-324)

(Timur Ankara Savaşının ardından karşısına çıkacak kimsenin kalmadığını ve yaptığı katliamı haklı çıkarmak ve üstünlüğünü açıklamak ister, ancak Hoca üzerinden başına, bacağına nişan alarak halka korku verilmesinin bedelini Timur'un ödeyeceği mizahi bir üslupla aktarılmaktadır.)

20. 559. Fıkra "Buyrun cenaze namazına**"** (Boratav 2007: 325-326) **(Hoca üzerinden Türk halkının dağlara ve daha iç bölgelere göç ettiğini açıklayan fıkrada, aynı zamanda Nasreddin Hoca'nın halkı teskin etmek için verdiği bir vaiz sonrasında; zalimlerin mutlaka cehenneme gideceği çeşitli ayet ve hadislerle açıklanmaktadır.)**

21. 575. Fırka "İmamı Timur Olanın Peygamberi de Cengiz'dir" (Boratav 2007: 330)

(Timur özelinde Müslüman olan Moğolların dini bilgilerinin olmadığının yanı sıra bilgisizlikleri ile alay edilmektedir)

22. 591. Fıkra "Nemrut, Firavun, İskender, Neron Olacak" (Boratav 2007: 342-343)

(Timur'un dini bilgisinin olmaması ile alay edilmekte ve Türk insanına güven verilmektedir. Timur ve onun gibi olanların yeri cehennemdir.)

Prof. Dr. Saim Sakaoğlu ve Prof. Dr. Ali Berat Alptekin'in birlikte hazırladıkları "Nasreddin Hoca" kitabında 'Nasreddin Hoca-Timur İlişkisini Konu Alan Fıkralar' başlığı altında 11 metin yer almaktadır. (bkz. 2018, s 307-314)

1. Benim Midem Öyle Şeyleri Kabul Etmiyor, (Timur'un keyfi tutumlarının yanında Hoca'nın adil davranışı açıklanmaktadır.)
2. Biz Ağlamayalım Da Kimler Ağlasın,
3. Er Kişi Niyeti Cenaze Namazına,

4. Gözünüz Aydın, Filin Dişisi Geliyor,
5. İki Ayaklı Değil Dört Ayaklı Bile Olurdunuz,
6. İmamı Timur Olanın Peygamberi De Cengiz'dir,
7. Nemrut, Firavun, İskender, Neron Vb. Olacak,
8. Neûzubillah,
9. Peştamala Kırk Akçe Paha Biçmiştim,
10. Ya Ben, Ya Timur, Ya Da Eşek Ölür,
11. Yüzme Öğrenmeye

Yukarıda adı geçen fıkralardan "İki Ayaklı Değil Dört Ayaklı Bile Olurdunuz" (Sakaoğlu-Alptekin 2018: 311-312) incelendiğinde, öncelikle mizah unsuru eklenmekle birlikte, Hoca'nın Timur'a götürdüğü kazın tek ayaklı olması ile Timur'un fiziksel özelliği olarak ayağının aksaklığı alaya alınmaktadır.

Letâ'if-i Hoca Nasreddin adlı eser Veled Çelebi (İzbudak)'ın olup, Doç. Dr. Mehmet Arslan ve Yrd. Doç. Dr. Burhan Paçacıoğlu tarafından 1996 yılında Latin harflerine aktarılmıştır. Bu çalışmada; 22 Timur konulu fıkra metni yer almaktadır. Fıkralar Boratav'ın eserinde yer alan fıkralarda aynı olduğundan açıklamasına yer verilmemiştir.

1. 55. Latife (Erik ve İncir yerine Pancar olsaydı),
2. 56. Latife (Seninle Eşek arasında ne fark vardır/ Bizim buralarda ayıp değildir.),
3. 57. latife (İki Ayaklı Değil Dört Ayaklı Bile Olurdunuz)
4. 86. latife (Cirit oyunu)
5. 93. Latife (Yağmur Yağdığında Islanmazdın)
6. 113. Latife (Ne 'ûzu billâh derler)
7. 134. Latife (Emr etmek pek kolay)
8. 141. Latife (Futaya baha biçtim/ Peştamala Kırk Akçe Paha Biçmiştim)
9. 216. Latife (Adil miyim, zalim mi?)
10. 228. Latife (Rüyasına da Karışamam)
11. 232. Latife (Müjde, dişi fil geliyor!)
12. 262. Latife (Eşek okuması bu kadar olur.)
13. 306. Latife (Dünyanın merkezi neredir?)
14. 345. Latife (Bizim şehrin merhabası ağız tadıyladır.)
15. 349. Latife (Sen büyüksen biz de küçüğüz.)
16. 350. Latife (Benim midem öyle şeyleri kabul etmiyor.)
17. 351. Latife (Bu da Top Seslerinin Nidalarındandır)
18. 352. Latife (İşte Hoca Hasan Nasreddin de oku böyle atar.)
19. 353. Latife (Osmanlı Türklerinden en cesur bir adamı)
20. 355. Latife (Buyurun cenaze namazına)
21. 373. Latife (İmamı Timur Olanın Peygamberi de Cengiz'dir.)
22. 390. Latife (Cengiz, Nemrut, Firavun, İskender, Neron olacak.)

M. Sabri Koz'un hazırladığı, Leta'if adlı çalışmasını 1995 yılında Latin harflerine aktarımı yapılmış ancak 2015 yılında kitap bütünlüğünde yayımlanmıştır. Nasreddin Hoca fıkralarının yer aldığı eserde 134 fıkra metni yer almaktadır. Sadece bir tane Hoca-Timur konulu fıkra 77. Latife (s. 71) olarak geçmektedir. Bu fıkra, Boratav'da 320. fıkra "Eşekle aramızda bir minder var" şeklinde aktarılmıştır ancak sonu Arslan ve Paçacıoğlu'nun hazırladıkları 'Letâif-i Hoca Nasreddin' adlı çalışmada 56. Latife (Eşekle aramızda bir minder var/ Bizim buralarda ayıp değildir)dir.

1996 yılında UNESCO tarafından "Nasreddin Hoca Yılı" olarak ilan edilmiş ve bu kapsamda İş Bankası Kültür yayınları arasında çıkan Nasreddin Hoca'nın Dünyası adlı eserde 23. Ülkeden çeşitli araştırıcıların Nasreddin Hoca hakkındaki yazılar bulunmaktadır. Bunlardan Özbekistan adına Toramirzo Cabbarov'un kaleme aldığı 'Dünyanın Oğlu Özbek-Türk Nasreddin Hoca' adlı yazıda iki tane Hoca-Timur konulu fıkra yer almaktadır. Bu fıkralardan bir tanesi Türkiye sahasında bilinmeyen diğeri ise "Eşekle benim ortamda fark bir karıştır" adını taşıyan fıkradır.

1. Yarım Öksürük
2. "Eşekle benim ortamda fark bir minder/karıştır"

Mustafa Duman'ın Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası adlı eserinde 90 tane Nasreddin Hoca-Timur konulu fıkra metni yer almaktadır. Duman'ın çalışması sadece Türkiye değil, Hoca'nın yayıldığı coğrafyalarının tamamını incelemektedir. Doğudan batıya Nasreddin Hoca'nın Timur konulu fıkraları, kısmen Anadolu'daki katliamdan söz etse de çoğunlukla Timur'un Semerkant'da geçen hayatı, kişiliği, zalimliği, çoğu zaman ahmaklığı ile ilgilidir. Nasreddin Hoca fıkralarından hareketle Timur'un hiçbir zaman, Türk milletinin gözünde bir padişah, sultan olarak kabul edilmediğini ispatlar niteliktedir. Onun hayatı, annesi, eşi ve çocuklarına çeşitli imalarla dil uzatmaya kadar varan bir mizah anlayışı muhtemelen Timur'un yapmış olduğu katliam, zulüm ve haksızlığın boyutlarını ortaya koymak içindir. Bir devlet adamında olması gereken hiçbir özelliğin bulunmadığı iddia edilen gerek fiziksel özellikleri gerek akıl, mantık, zekâ, erdemlilik, bilgelik, ileri görüşlülük vb. pek çok özelliğin Timur'da bulunmadığı vurgusu sürekli olarak fıkralarda yapılmaktadır.

Mustafa Duman'ın "Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası" adlı eserinde Hoca Timur konulu fıkralar ise şöyledir:

1. 80. Fıkra (Bizim Buralarda Ayıp Değildir.)
2. 81. Fıkra (İki Ayaklı Değil Dört Ayaklı da Koşardın)
3. 322. Fıkra (Bu Kadar Tavuğa Bir Horoz Yeter.)
4. 342. Fıkra (Neuzubillah)
5. 367. Fıkra (Bu makramayı işleyenin eline yestehlemek gerek)
6. 381. Fıkra (Herkese Münasibin Gönderirler)
7. 475. Fıkra (Yarısını da Rüşvet Alana Vurun.)
8. 477. Fıkra (Onu Anınca Ağlayacak Beni Anınca Gülecek)
9. 478. Fıkra (Biz Ağlamayalım da Kimler Ağlasın.)
10. 486. Fıkra (Yaşlı At)
11. 528. Fıkra (O Sual Şimdi Sorulmaz)
12. 569. Fıkra (Ya Timur, Ya Ben, Ya Eşek Ölür)
13. 572. Fıkra (Timur'un Atları Yılan Yer)
14. 589. Fıkra (Adı Nasreddin'dir)
15. 611. Fıkra (İşte Hoca Hasan Nasreddin de oku böyle atar)
16. 612. Fıkra (Osmanlı Türklerinden en cesur bir adamı)

17. 658. Fıkra (Buyurun Cenaze Namazına)
18. 682. Fıkra (Bizim Şehrin Merhabası)
19. 707. Fıkra (Benim Burnum Koku Almıyor)
20. 713. Fıkra (Ne Zaman Anlaşılır?)
21. 716. Fıkra (Ne Olur Ne Olmaz)
22. 719. Fıkra (Kapınızda Gülecek Değil Ya!)
23. 721. Fıkra (Eski Kürk/ Henüz Peygamberimiz Doğmadıydı!)
24. 752. Fıkra (Timur Gibi Arkan Var)
25. 828. Fıkra (İnsan Olsa Iskalamazdınız)
26. 860. Fıkra (Kadın mı Çoktur, Erkek mi Çoktur?)
27. 873. Fıkra (Kuzu ile Kurt)
28. 888. Fıkra (Davaların Şekli)

Aşağıda yer alan fıkralar Türk Dünyasında (Azerbaycan, Özbekistan, Karakalpak, Tatar, Tacik, Kırgız, Uygur, Türkmenistan, Kazak, İran- Kaşgar) yer alan Nasreddin Hoca-Timur konulu fıkralardır. Fıkraların konusu çoğunlukla Timur'un Semerkant'a döndükten sonraki dönemi ile ilgilidir.

29. 963. Fıkra (Oku neyleyim…)
30. 1006. Fıkra (Adaletinizden Söz Ediyorum)
31. 1007. Fıkra (Ne Zaman Hırsızlık Yapsınlar?)
32. 1008. Fıkra (Yüzme Öğreneyim)
33. 1009. Fıkra (Timur'un Müneccimi)
34. 1010. Fıkra (Altın Bulana Kadar Kazacağım)
35. 1011. Fıkra (Padişahlık Arzusu)
36. 1012. Fıkra (Fakir Çoktur)
37. 1013. Fıkra (Yalan Söylüyorlar)
38. 1014. Fıkra (Timur'un Sorusu)
39. 1015. Fıkra (Sadece Timurlenk'sin)
40. 1016. Fıkra (Akıllı Padişah Göndersinler)
41. 1017. Fıkra (Sanki Padişahı İstiyor)
42. 1018. Fıkra (Hediye İncir)
43. 1019. Fıkra (Uğursuz Olan Kim?)
44. 1020. Fıkra (Asıl Evin Burasıdır/Sarayda Misafirsin)
45. 1021. Fıkra (Karga Adama Benzer)
46. 1022. Fıkra (Göğe Neden Tırmanırsın?)
47. 1023. Fıkra (Sakalını Kullanmak)
48. 1024. Fıkra (Timur ve Molla Nasreddin'in Oğlu)
49. 1026. Fıkra (Deveden De Büyük Olmaz)
50. 1027. Fıkra (Müneccimlik)
51. 1031. Fıkra (Civcivlerim Konuştu)
52. 1122. Fıkra (Huri)
53. 1163. Fıkra (Fakir Kadı)
54. 1198. Fıkra (Yalancı Müneccim)
55. 1201. Fıkra (Gıybetçilerin Cezası)
56. 1203. Fıkra (En İri Adamlar)
57. 1205. Fıkra (Her Şeyi Bilir)
58. 1207. Fıkra (Hangimiz Kör)
59. 1208. Fıkra (Atı Kurtarmak)
60. 1209. Fıkra (Faydalı Taş)

61. 1210. Fıkra (Kötü Köpek)
62. 1211. Fıkra (Bütün Dünyanın Sevinci)
63. 1212. Fıkra (Adam Yiyen)
64. 1214. Fıkra (Allah İki Felaketi Birden Vermez)
65. 1215. Fıkra (Gecikmiş Veba)
66. 1216. Fıkra (Böyle Yapmazdı)
67. 1218. Fıkra (Babası Kimdir)
68. 1219. Fıkra (Burçları Aldatmış)
69. 1220. Fıkra (Remmal Eşek)
70. 1222. Fıkra (Mucize)
71. 1224. Fıkra (Topal Eşek ve Yörük At)
72. 1225. Fıkra (Diken)
73. 1228. Fıkra (Hükümdarın Adıyla)
74. 1229.Fıkra (Yalancıdan Kadı Olmaz)
75. 1230. Fıkra (Efendi Ok Atıyor)
76. 1231. Fıkra (Efendi-Diken)
77. 1232. Fıkra (Emirin Gölgesi)
78. 1233. Fıkra (Elbiselerin Hepsi)
79. 1235. Fıkra (Esas Silah)
80. 1236. Fıkra (Galibin Tarifi)
81. 1237. Fıkra (En İyi Ağa)
82. 1238. Fıkra (Büyük ve Küçük Haydutluk)
83. 1239. Fıkra (Uyku)
84. 1240. Fıkra (Timur'un Muhafızları)
85. 1243. Fıkra (Köz)
86. 1244. Fıkra (Kimler Doğar)
87. 1245.Fıkra (Galibin İradesi)
88. 1246. Fıkra (İşitilmemiş Yalan)
89. 1248. Fıkra (Sen İnsan Değil Misin?)
90. 1250. Fıkra (Kovulma)
91. 1264. Fıkra (En Büyük Yalan)
92. 1366. Fırka (Yarım Öksürük)

Sonuç

Nasreddin Hoca, bir Selçuklu din görevlisi aynı zamanda da gölge kadılığı (kadı vekilliği) yapmış bir kişi olarak devleti temsil etmektedir. Devleti temsil eden kişinin de Türk devlet başkanının özelliklerini taşımalıdır. Bundan dolayı, erdem, cesaret, kahramanlık ve bilgelik özelliklerinin olması gereklidir. Ancak hem Nasreddin Hoca'nın döneminde hem de Ankara Savaşı sırasında devleti temsil eden pek çok bey, paşa ve komutanın bu özelliklerinin olmaması, Nasreddin Hoca'nın Timur'un karşısına çıkarılmasına neden olmuştur.

Nasreddin Hoca'nın özellikle Timur konulu fıkralarında da erdemli olmasının yanında bilge kişiliği ön planda yer almaktadır. Timur gibi zalim bir kişiye karşı tavrını değiştirmemesi onun Devleti temsil etmesinin bilincinde olduğunun göstergesidir. Bu özelliği ölümünden sonra da devam etmiştir.

Elbette Nasreddin Hoca ile Timur çağdaş değildir. Ancak Türk insanının düşünce dünyasında Timur'dan bir asır önce Selçuklu devletinin yıkılmasına sebep olan Baycu Noyan ve Abakan gibi komutanların Anadolu'da özellikle Müslüman

Türklere karşı yaptıkları katliamın, Timurlenk tarafından -kendisini Moğolların varisi kabul etmesi sonucunda- hem dindaş hem de kandaşlarına karşı devam ettirmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Kanaatimize göre, özellikle Timur üzerinden Moğol istilasının anlatılması, Timur'un Anadolu'yu baştanbaşa işgal etmesinin altında yatan nedenlerde aramak gerekir.

Çünkü Timur, öncelikle Moğol olmamasına karşın kendisini Cengizhan'ın varisi gibi kabul edip Türk dünyasına ve Müslüman Türklere karşı Cengiz Han ile aynı katliamı yapmış olması, "aslını inkâr etmesidir". İkinci sebep, Timur daha önce Cengiz Han'ın istila ettiği topraklara sahip olmak için zorbalık ve katliam yapmaktan çekinmemiştir. Üçüncüsü, belki de en önemli sebep, Timur'un Osmanlı Devleti'nin Anadolu'da birliği sağladığı bir dönemde egemenlik altına alınan beyliklerin beylerini tarafına çekerek, kardeşi kardeşe kırdırtmıştır. Dördüncü sebep ise, Timur Anadolu'ya geldiğinde Türkçe konuşup Müslüman gibi davranarak ikili oynamış ve bundan dolayı da halkın kime inanacağını şaşırıp ezilmesine neden olmuştur.

Timur'un ikiyüzlülüğünü, kişilik özelliklerini de ortaya çıkaracak yegâne kişi, hem geçmişin intikamını alacak hem de yaşanılan acıları Türk milletine unutturmayacak kişidir. Timur ile çağdaş olan Hacı Bayramı Veli'nin devlet adamı değil din adamı kimliği vardır. Ya da Hoca ile çağdaş olan Mevlana'nın devlet adamı (yönetici/ devlet işlerinde çalışan) kimliği bulunmamaktadır. Ancak Nasreddin Hoca'nın devlet adamı kimliği, nüktedan kişiliği ile birleştiğinde asırları alacak olan yaşanılan acıların unutulmaması aynı zamanda da bir çeşit Timur'dan intikam alınmasına vesile olacaktır.

Hemen her fıkrasında, Timur'un çirkin yüzünü, kör olan gözü, topal olan ayağı, bir hakaret ifadesi olarak özellikle bir hayvana benzetilmesi 'eşek', "Seninle Eşek arasında ne fark vardır?", "Ya ben, ya Timur ya da eşek ölür" , "Eşek okuması bu kadar olur." fıkralarında olduğu gibi. Zalimliği için, "İmamı Timur Olanın Peygamberi De Cengiz'dir", "Nemrut, Firavun, İskender, Neron Olacak" örnekler arasında yer verilebilir.

Ayrıca Hoca Timur konulu fıkralara bakıldığında sadece Anadolu sahasında değil, tüm Türk dünyasında örneklerinin olması, Timur'un ve yaptıklarının unutulmadığının işareti gibidir. Fıkraları Anadolu'da geçen olaylar ve Semerkant'da geçen olaylar şeklinde iki başlık altında da incelememiz mümkündür.

Anadolu'da geçen fıkralarda, Nasreddin Hoca'nın Timur'u dış görünüşüyle, yaptığı zalimliklerle, gerek Hocanın yaşadığı dönemdeki devlet adamlarının basiretsizliği gerekse Osmanlı döneminde beylerin ikiyüzlülüğü aktarılırken, Semerkant'ta geçen Hoca Timur fıkralarında biraz daha Timur'un annesi ve eşi için hoş olmayan fıkralar yer almaktadır. Ayrıca komutanlarının, müftülerinin ve kadılarının haksızlıkları, adam kayırma, rüşvet, yalan söyleme, dini kurallarının bilinmemesi vb. pek çok konu ile ilgili anlatılmaktadır.

Bu fıkralar üzerinde Nasreddin Hoca'nın yani Türk milletinin Timur karşısında tutumu kişisel olmayıp asırlar boyunca unutulmayan Moğol istilası ve Timur'un devam ettirdiği zulüm anlatılmakla beraber, Türk milletinin Moğollara bakış açısını da dile getirmektedir.

"Nasreddin Hoca'nın Akşehir'li olduğu, latife yapmayı seven bir mizacının bulunduğu doğrudur. Timur'la buluşup konuştuğu ise halk arasında söylenen fakat gerçeği yansıtmayan bir bilgidir (Duman 2008: 63).

Hoca'nın her seferinde fıkralarında Timur'u yenmesi, Hoca'nın kişiliğine bürünen Türk milletinin kendisine kötülük yapan Moğollar ve ardılı olarak görünen Timur'dan öcünü almaktır.

Nasreddin Hoca-Timur fıkralarında görülen "Zıtlık iyi-kötü, akıllı-aptal, güzel-çirkin, adil-zalim, dürüst- riyakar, müslüman- …., cesur-korkak ve güldüren-ağlatan" şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Fıkralarda geçen saray, bu dünyanın kendisidir. Nasreddin Hoca ve Timur'da bu dünyada var olan zıtlıkların ta kendisidir. İki ayrı âlemdir ki bu iki zıtlık dünyanın sonuna kadar mücadelesini devam ettirecektir. Ayrıca iki âlemi tek ve gerçek âleme bağlayabilmek de bu dünyada yapılan davranış, düşünce ve inanç bağlamında insanî değerlere bağlı kalmaya ilgilidir.

Bundan dolayı temelde insanlara vaat edilen, güzel hasletlerin kazanılması, sadece 1240-1403 yılları arasında Türk insanının yaşadığı zorluklar dolayısıyla değil, dünya var oldukça yaşanılan her zorlukta kişinin duruşunun önemi vurgulanmaktadır. Hem bu âlemde hem de ebedi âlemde kazanacak olanlar Nasreddin Hoca ve hayata onun bakış açısıyla bakanlar yani insani özellikler kazanacaktır. Şu âlemde iki âlemden biri Nasreddin Hoca…

İyi'nin kıymeti de bu dünyada var olan ikinci âlemin yani "Timur'un" dünyası ile anlaşılabilmektedir. Timur yaşadığı dönemde tüm dünyayı korkutan, zulümden titretmiş olan bir devlet yöneticisi olsa dahi bugün tarih alanı dışında herkes için çeşitli yönleriyle alay edilen bir fıkra kahramanı olarak kalacaktır. Şu âlemde iki âlemden biri Timur…

KAYNAKÇA

Aka, İsmail (1991, 2000). *Timur ve Devleti*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Arslan Mehmet-Burhan Paçacıoğlu (1996). *Letâ'if-i Hoca Nasreddin*. Sivas: Dilek Matbaası.

Boratav, Pertev Naili (2007). *Nasreddin Hoca*, (5. Bs), Kırmızı Yayınları

Cabbarov, Toramirzo (1996). "Dünyanın Oğlu Özbek Türk Nasreddin Hoca". *II. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990, Nasreddin Hoca'nın Dünyası UNESCO 1996 Nasreddin Hoca Yılı, İş Bankası Kültür Yayınları, 45-49.

Duman, Mustafa (2008). *Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası.* İstanbul: Heyamola Yayınları.

Grousset Rene, (1999). *Bozkır İmparatorluğu Attila/Cengiz Han/Timur.* (çev. Reşat Uzmen), İstanbul: Ötüken Yayınevi

Kaya, Abdullah (2013). "İlhanlıların Anadolu Türkmen Beylerine Karşı Politikası". *EÜSBED*, [VI] 2, 293-326.

Koz, M. Sabri (2015). *Letâ'if Nasreddin Hoca Fıkralarının İlk Baskısı*. Konya, Konya Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

Neagoe, Manole (2010). *Üç Bozkırlı Atila - Cengiz Han – Timur.* (Çev. Müstecip Ülküsal) İstanbul: Bilgeoğuz Yay.

Özkan, İsa, (1983). "Nasreddin Hoca'nın Tarihi Şahsiyeti ve Fıkraları Üzerine Bir İnceleme". *Türk Folklor Araştırmaları*, 133-165 (ayrı basım)

Roux, Jean-Paul (1994). *Aksak Timur İslamın Kutsal Savaşçısı*. (Çev. Ali Rıza Yalt), İstanbul: Milliyet Yayınları

Sakaoğlu, Saim – Ali Berat Alptekin (2018). *Nasreddin Hoca.* İstanbul: Akşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

ÖRNEK FIKRA METNİ

Timurlenk, bir gün, Molla Nasreddin'e, padişah olmayı isteyip istemediğini sormuş. Molla: "Allah göstermesin! " demiş. Timur: " Niye?" diye sorunca da Molla: "Ben ömrümde bir- iki padişahın ölümünü gördüm. İnşallah, hele bir-ikisini daha yola salacağım. Ama bu padişahlardan hiç birisi benim ölümümü göremeyecek" , demiş (Duman 2008: 449).

Şimdi Sorulmaz: Timurlenk, bir gün, Hoca'ya: " Beni nasıl bilirsin? "diye sorar. Hoca: "O sual şimdi sorulmaz", der. Timur: " Ne vakit sorulur? deyince Hoca: "Cemaat tabutunun başında el bağladığı zaman", der (Duman 2008: 315).

Hoca Nasreddin bir abide inşa etmek üzere Timur'dan on altın almıştı. Bir ovanın ortasında, kapısız ve yalnız üzerine bir anahtar asılmış koca bir yapı yaptırmıştı. Bu yapının ne olduğunu soranlara da : "Bu yapının hatırası Timur'un fetihleriyle geleceğe kalacaktır. Herkes cihangirin yaptığı kötülükleri anınca, onun kapısında ağlayacak, Nasreddin'in kapısında da gülecek" , demiştir (Duman 2008: 302).