

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINI NO: 2375
AÇIKÖĞRETİM FAKÜLTESİ YAYINI NO: 1372

XVI. YÜZYIL TÜRK EDEBİYATI

Yazarlar

Prof.Dr. Mustafa İSEN (Ünite 1, 8)
Prof.Dr. Muhsin MACİT (Ünite 2, 4)
Prof.Dr. Cihan OKUYUCU (Ünite 3)
Prof.Dr. Nihat ÖZTOPRAK (Ünite 5)
Prof.Dr. İsmail H. AKSOYAK (Ünite 6, 7)

Editörler

Prof.Dr. M. A. Yekta SARAÇ
Prof.Dr. Muhsin MACİT



ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları Anadolu Üniversitesine aittir.
“Uzaktan Öğretim” tekniğine uygun olarak hazırlanan bu kitabın bütün hakları saklıdır.
İlgili kuruluştan izin almadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kayıt
veya başka şekillerde çoğaltılamaz, basılamaz ve dağıtılamaz.

Copyright © 2011 by Anadolu University

All rights reserved

No part of this book may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted
in any form or by any means mechanical, electronic, photocopy, magnetic, tape or otherwise, without
permission in writing from the University.

UZAKTAN ÖĞRETİM TASARIM BİRİMİ

Genel Koordinatör

Prof.Dr. Levend Kılıç

Genel Koordinatör Yardımcısı

Doç.Dr. Müjgan Bozkaya

Öğretim Tasarımcısı

Doç.Dr. Cemil Ulukan

Grafik Tasarım Yönetmenleri

Prof. Tevfik Fikret Uçar

Öğr.Gör. Cemalettin Yıldız

Öğr.Gör. Nilgün Salur

Ölçme Değerlendirme Sorumlusu

Öğr.Gör. Şennur Arslan

Kitap Koordinasyon Birimi

Yrd.Doç.Dr. Feyyaz Bodur

Uzm. Nermin Özgür

Kapak Düzeni

Prof. Tevfik Fikret Uçar

Dizgi

Açıköğretim Fakültesi Dizgi Ekibi

XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatı

ISBN

978-975-06-1050-9

1. Baskı

Bu kitap ANADOLU ÜNİVERSİTESİ Web-Ofset Tesislerinde 7.800 adet basılmıştır.

ESKİŞEHİR, Eylül 2011

İçindekiler

Önsöz	vii
-------------	-----

XVI. Yüzyılda Siyasal, Kültürel ve Edebî Hayat 2

1. ÜNİTE

GİRİŞ	3
OSMANLI PADİŞAHLARI VE ŞİİRLERİ	3
II. Bayezit (Adlî)	4
Yavuz Sultan Selim (Selimî)	5
Kanuni Süleyman (Muhıbbî)	5
II. Selim (Selim/Selimî)	7
III. Murat (Muradî)	7
III. Mehmet	8
EDEBÎ MUHİTLER VE HAMİLER	9
DİVAN ŞAİRLERİ	11
Özet	15
Kendimizi Sınayalım	17
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	18
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	18
Yararlanılan Kaynaklar	18

Azeri ve Çağatay Sahası Türk Edebiyatı 20

2. ÜNİTE

GİRİŞ	21
AZERİ SAHASI TÜRK EDEBİYATI	21
Şah İsmail (Hatayî)	22
Eserleri	23
İbrahim Gülşenî	28
Eserleri	29
Türkçe Eserleri	29
Farsça Eserleri	29
ÇAĞATAY SAHASI TÜRK EDEBİYATI	31
Babür Şah	31
Eserleri	31
Özet	34
Kendimizi Sınayalım	35
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	36
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	36
Yararlanılan Kaynaklar	37

Türk Edebiyatının İki Zirve Şairi: Fuzulî ve Bakî 38

3. ÜNİTE

GİRİŞ	39
FUZULÎ (1483-1556)	39

Edebî Kişiliği	40
Fuzulî'yi Etkileyen Şairler ve Fuzulî'nin Etkileri	42
Eserleri	43
BAKÎ (1526/27-1600)	49
Edebî Kişiliği	52
Eserleri	54
Özet	60
Kendimizi Sınayalım	61
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	62
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	62
Yararlanılan Kaynaklar	63

4. ÜNİTE

Klasik Dönem Divan Şairleri-I... ..	65
KLASİK DÖNEM DİVAN ŞAİRLERİ	65
ZATÎ (1471-1546)	65
HAYALÎ (1497/99-1556/57)	72
NEVÎ (1533-4-İstanbul 1599)	76
EMRÎ (ö.1575)	81
Özet	83
Kendimizi Sınayalım	85
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	86
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	86
Yararlanılan Kaynaklar	86

5. ÜNİTE

Klasik Dönem Divan Şairleri-II	88
GİRİŞ	89
LAMÎ ÇELEBİ (1472-1534)	89
Eserleri	90
GELİBOLULU MUSTAFA ÂLÎ (1541-1600)	91
Eserleri	92
BAĞDATLI RUHÎ (1534/35-1605/6)	93
Özet	100
Kendimizi Sınayalım	101
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	102
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	102
Yararlanılan Kaynaklar	103

6. ÜNİTE

XVI. Yüzyıl Mesnevileri-I.....	105
XVI. YÜZYILDA MESNEVÎ	105
AŞK VE MACERA MESNEVÎLERİ	106
Yusuf u Züleyha	106
Leyla vü Mecnun	108
Hüsrev ü Şirin / Ferhad u Şirin	111

Şem ü Pervane	113
Gül ü Bülbül	114
Vamık u Azra	114
Salaman u Absal	115
Şah u Geda	115
Cemşid ü Hurşid	120
Varka ve Gülşah	121
Özet	125
Kendimizi Sınayalım	127
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	128
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	128
Yararlanılan Kaynaklar	129

XVI. Yüzyıl Mesnevileri-II..... 131

7. ÜNİTE

DİNÎ VE TASAVVUFİ MESNEVİLER	131
TARİHÎ VE DESTANÎ MESNEVİLER	133
YERLİ VE REALİST MESNEVİLER	134
Surnameler	134
Şehrengizler.....	134
Hasbihâller ve Sergüzeştler	140
Ebkâr-ı Efkar.....	140
Sergüzeştname/Hâlname-i Sevadî	140
Sergüzeştname-i Zaiî	140
Hasbihal.....	140
Nalan u Handan	140
Hecrname / Hazanname	141
Meheknâme.....	141
Sakınameler ve İşretnameler	141
Özet	143
Kendimizi Sınayalım	145
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	146
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	146
Yararlanılan Kaynaklar	147

XVI. Yüzyılda Nesir 148

8. ÜNİTE

XVI. YÜZYILDA NESİR	149
MENSUR ESERLERİN SINIFLANDIRILMASI	149
Şifahi/ Folklorik Üslup	150
İlmî Üslup	153
Bedîi/Estetik Üslup	154
Resmî Üslup	155
MENSUR TÜRLER	157
Tarihler	157
Biyografiler	159

Şair Tezkireleri	161
Münşeat Mecmuaları	161
İlmî Eserler	161
Tasavvufi Eserler	162
Şerh ve Çeviriler	162
Özet	165
Kendimizi Sınayalım	167
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	168
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	168
Yararlanılan Kaynaklar	169

Önsöz

Sevgili öğrenciler,

XVI. yüzyılda Türk edebiyatı çok geniş bir coğrafyada etkinliğini sürdürür. Osmanlı, Safevi ve Timurlu sanat çevrelerinde Türkçenin en güzel eserleri verilir. Siyasal mücadelelere rağmen İstanbul ile Tebriz ve Herat'taki kültür ve sanat çevreleri arasında alışveriş devam eder. Osmanlı sahasında Bakî başta olmak üzere Zâtî, Nevî, Hayalî, Emrî, Lamîî, Ruhî ve Gelibolulu Mustafa Âlî gibi şairler divan edebiyatının klasik niteliğe erişmesine katkı sağlar.

Klasik dönem Türk edebiyatının Azeri sahasındaki en önemli temsilcisi ise Fuzulî'dir. Fuzulî'den sonra Azeri sahasının önde gelen şairleri arasında Hatayî yer alır. Hatayî'nin şiirleri tekke ve tasavvuf muhitlerinde, özellikle de Alevi-Bektaşî çevrelerinde çok okunmuştur. Azeri sahasında Safevi çevrelerinin dışında gelişen tasavvuf edebiyatının en dikkate değer temsilcisi ise İbrahim Gülşenî'dir.

Timurlular döneminde Ali Şîr Nevayî sayesinde zirveye erişen Çağatay edebiyatı, XVI. yüzyılda Şeybaniler ve Babürlüler tarafından temsil edilir. Şeybanilerin dağılmasıyla birlikte Afganistan ve Hindistan'ın bir bölümünü ele geçiren Babür Şah, Çağatay edebiyatının Nevayî'den sonra en büyük temsilcisi sıfatıyla şiir, hatıra, aruz, fıkıh ve tasavvuf konularında eserler verir.

Fars edebiyatında kullanılan her tür ve tarz, XVI. yüzyıl Türk edebiyatında karşılık bulur; Genceli Nizamî'nin beş mesneviden oluşan hamsesine, diğer Fars şairlerinin farklı konulardaki mesnevilerine Türk şairlerince nazireler yazılır. Hemen her konuda mesnevi tarzında eser verilir.

Şiirin dayandığı estetik temeller üzerinde gelişen nesir alanında da oldukça yetkin eserler üretilir. Tarih, biyografi, tezkire, menkıbe ve diğer türlerde ortaya konulan eserler, daha sonraki yüzyılların sanatçılarına örnek oluşturur.

XVI. yüzyılda birbirinden uzak kültür merkezlerinde ve farklı devletlerin himayesinde gelişimini sürdüren Türk edebiyatının önemli temsilcileri ve onların eserlerinin tanıtıldığı bu kitap, başta ünite yazarları olmak üzere pek çok kişinin katkısıyla ortaya çıktı. Emegi geçenlere teşekkür ederiz.

Editörler

Prof.Dr. M.A. Yekta SARAÇ

Prof.Dr. Muhsin MACÎT

1

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- XVI. yüzyıl Osmanlı padişahlarının kültür ve sanat hayatının gelişmesindeki yerini belirleyecek,
- XVI. yüzyıl Osmanlı kültür merkezlerini ve edebiyat muhitlerini tanıyacak,
- XVI. yüzyıl Osmanlı edebiyatında görülen eğilimler ve başlıca temsilcileri hakkında değerlendirmeler yapabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Adlî
- Selimî
- Muhibbî
- Muradî
- Edebî Muhitler
- Rumelili Şairler
- Nazire Geleneği
- Ümmî Şairler
- Hece Ölçüsü

İçindekiler



XVI. Yüzyılda Siyasal, Kültürel ve Edebî Hayat

GİRİŞ

Osmanlı Devleti, XVI. yüzyıla Fatih'in şehzadesi II. Bayezit'in yönetiminde girmiştir. Doğusunda Uzun Hasan'ın şahsında simgeleşen Akkoyunlu tehdidi, yerini Erdebil Tekkesi'nin şeyhi ve Safevi Devleti'nin kurucusu Şah İsmail'e bırakmıştır. Böylece yüzyıllarca süren Osmanlı-Safevi mücadelesi de başlamıştır. Timurluların önceki yüzyılda parlayan yıldızı, XVI. yüzyılda uzak ülkelere kaymış, Hindistan'da Babür Şah'ın temsil ettiği Türk-Hint İmparatorluğu kurulmuştur. Güneydoğu Avrupadan başlayarak bu çok geniş kültür coğrafyasında Türkçe, edebî dil olarak yaygın bir kullanım alanı kazanmış ve en parlak dönemini yaşamıştır.

OSMANLI PADİŞAHLARI VE ŞİİRLERİ

Osmanlı Devleti, XVI. yüzyılda birkaçı bütün Türk tarihi içinde çok güçlü devlet adamları olarak tanınan padişahların yönetiminde büyüme ve gelişmesini sürdürerek dünyanın en büyük devletlerinden biri hâline gelmiştir. Bu yüzyılda Osmanlı tahtında II. Bayezit (1481-1512), Yavuz Sultan Selim (1512-1520), Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566), Sultan II. Selim (1566-1574), Sultan III. Murat (1574-1595) ve Sultan III. Mehmet (1595-1603) bulunmuştur. Bu yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin her bakımdan altın çağıdır. Bu yüzyılda askerî, mimarî ve kültürel alanda büyük gelişmeler yaşanmış, halkın kültür ve refah seviyesi yükselmiştir.

Kültürel gelişmeler siyasi gelişmeleri belli bir mesafeden izler. XVI. yüzyıl Osmanlı toplumunda bilim, kültür, sanat ve edebiyatta devletin büyümesiyle orantılı olarak büyük bir gelişme gözlenmiştir. Osmanlı yönetimi, bir yandan siyasi yapıyı güçlendirmeye gayret gösterirken bir yandan da bilimde ve sanatta ilerleme ve yükselme gereğini fark etmiş, bunun gerçekleşmesi için hiçbir fedakârlıktan kaçınmamıştır. Sultan ve devlet ileri gelenleri saraylarını, yabancı bilim adamları ve sanatçılara açtıkları gibi, yaptıkları seferler sonunda tanınmış bilim adamı ve sanatçıları, hatta meslek mensuplarını toplayıp İstanbul'a getirmişlerdir. Devletin bilim ve sanat adamlarına gösterdiği himayeci tutum, zenginleşen devlet yapısı ile birlikte artarak devam etmiştir.

Osmanlı sultan ve şehzadeleri bilim ve sanatın gelişimi için yönetici olarak yüklendikleri sorumlulukların yanı sıra, himaye ettikleri bazı sanat dallarında yetenekleri doğrultusunda eserler vermişlerdir. Öyle ki padişahlardan II. Bayezit (Adlî), Yavuz Selim (Selimî), Kanuni Süleyman (Muhibbî), II. Selim (Selimî), III. Murat (Muradî); şehzadelerden Cem, Korkut (Harimî), Mustafa (Muhlisî), Bayezit (Şahî) aynı zamanda tanınmış şairlerdir. Diğer Osmanlı şairlerinin şiirleriyle boy ölçüşebilecek nitelikte eserleri vardır.

Şimdi XVI. yüzyıl Osmanlı padişahlarını, kültür ve sanat hayatına katkıları açısından daha yakından tanımaya çalışalım.

II. Bayezit (Adlî)

II. Bayezit'in tahta geçişinin ilk yıllarında iç ve dış siyaset büyük ölçüde İshak Paşa ve Gedik Ahmet Paşa'nın istekleri doğrultusunda biçimlenmiştir. Devlet idaresinde Fatih döneminin kültür ve sanat politikalarına karşı oluşan tepkiler, bilhassa Avrupa'dan gelen sanatkarlar ve onların eserleriyle sınırlı kalmıştır. Cem'in 1481'de Bayezit'e yenilerek Mısır'a kaçışından Rodos Şövalyelerinin elinde ölümüne kadar (1495) geçen süre içerisinde Bayezit'in iç ve dış politikada çok ihtiyatlı davrandığı görülür. Cem'in ölümünden sonra II. Bayezit, güçlü bir donanma oluşturarak Venedik'le harbe girer (1499-1502). Fakat tam bu sırada, Uzun Hasan'dan sonra Osmanlılarla karşı karşıya gelmeyen Akkoyunlu egemenliğindeki topraklarda Safevi tehdidi baş gösterir. Şah İsmail, Bayezit döneminde 1502 ve 1507'de iki kez Osmanlı topraklarına girmiştir. Ayrıca onun Anadolu'daki taraftarlarından Şahkulu, 1511 yılında Teke yöresinde bir ayaklanmaya öncülük ederek Kütahta beylerbeyini katletmiş ve hatta Bursa'yı tehdit etmeye başlamıştır. Veziriazam Hadım Ali Paşa'yı öldürtmüştür. Bu ayaklanmaların muhtemel sonuçlarını gören Şehzade Selim, yeniçerilerin desteğini almak suretiyle İstanbul'a girmiş ve artık yaşlanmış olan babasını tahttan indirmiştir (24 Nisan 1512).

II. Bayezit, şehzadeliğinde görev yaptığı Amasya'nın tarihsel ve kültürel birikimini çok iyi değerlendirmiştir. Orada pek çok şair ve bilginin yetişmesini ve bunların daha sonra merkezî yönetime katılımlarını sağlamıştır. Onun Amasya'daki muhitinde yetişen şairlerin başında Tacî Bey'in oğlu Cafer Çelebi (ö. 1515) ile Müeyyedzade Abdurrahman (ö.1516) gelir. Müeyyedzade, Hatemî mahlasıyla Türkçe, Farsça ve Arapça şiirler söylemesine rağmen bilgin olarak tanınır. Ayrıca başta torunu ve *Meşairü's-Şu'ara* adlı tezkirenin yazarı Âşık Çelebi (ö.1571) olmak üzere pek çok bilgin ve sanatkarın yetişmesine katkı sağlamıştır. Onun himaye ettiği kişiler arasında tarihçi ve şair Kemal Paşazade, Hafız-ı Acem, Necatî Bey (ö. 1509) ve Zatî (ö.1546) gibi önemli şairler vardır.

II. Bayezit döneminde Herat ve Tebriz başta olmak üzere İran ve Orta Asya'daki kültür merkezleri ile ilişkiler devam etmiştir. II. Bayezit ile Hüseyin Baykara'nın mektuplaştıkları bilinir. Herat, Baykara döneminde (1469-1506) şiir, musiki, hat, nakış ve ciltçilik gibi sanat dallarında ayrı bir üslubun merkezi olmuştur. Onun muhitinde yaşayan âlim ve sanatkarların kaydettikleri irtifa, diğer kültür ve sanat merkezlerindeki sanatçıların imrenecekleri bir düzeye erişmiştir. Hüseyin Baykara'nın bilhassa Molla Camî (1414-1492) ve Ali Şîr Nevayî (1441-1501) ile kurduğu münasebet, Osmanlı şairleri tarafından yönetici-sanatkar ilişkisinin güzel bir modeli olarak algılanmış ve takdim edilmiştir. Aynı zamanda bu iki usta şair; Nevayî ve Camî, kendi muhitlerini aşarak Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenlerinin himayesinde bulunan Tebriz'deki sanatkar ve devlet adamlarıyla ilişki kurdukları gibi Osmanlı devlet ricali ve şairleriyle de iyi ilişkiler içinde olmuşlardır. II. Bayezit'in Camî'ye hediyeler gönderdiği bilinmektedir. Osmanlı şairleri de Molla Camî'yi, örnek aldıkları Fars şairleri içinde anmış, Nevayî'nin gazellerine nazireler söylemişlerdir.

II. Bayezit, sadece bilgin ve şairleri himaye etmekle kalmamış, kendisi de Adlî mahlasıyla yazdığı gazellerle devrin şairleri arasında yer almıştır. Öyle ki devrin şair tezkirelerinde şairliğine yapılan vurgu, onun bilim ve sanat adamlarına gösterdiği ilginin gölgesinde kalmıştır. *Adlî Divanı*, Yavuz Bayram tarafından yayımlanmıştır (Amasya Valililiği Yayınları, Amasya 2009). *Adlî Divanı*'nda 144 Türkçe gazel, 14 Farsça gazel, 1 murabba ve az sayıda kıta, müfred ve matla vardır.

Yavuz Sultan Selim (Selimî)

Yavuz Sultan Selim, çok kısa süren hükümdarlık dönemine (1512-1520) çok önemli zaferler sıgırmıştır. Öncelikli olarak Safevi tehlikesini ortadan kaldırmak için İran'a sefer düzenlemiş ve Şah İsmail'in göçebe Türkmenler üzerindeki etkinliğini nispeten azaltmıştır. Diğer yandan Suriye üzerine yürüyerek Memlük hükümdarı Kansu Gavri'yi yenmiş ve ülkesinin doğu ve güneydoğu sınırlarını nispeten emniyetli hale getirerek ticaret yollarını kontrol altına almıştır. Dönemin şairleri onun seferlerini destansı bir dille işleyerek Selimnameler yazmıştır.

Siyaset ve kültür alanında dedesi Fatih'in İstanbul'u dünyanın kültür merkezi haline getirmek için gösterdiği gayretlerle örtüşen politikasını benimsemiştir. Siyasal iktidarını şöretli bilgin ve sanatkârları himaye etmek suretiyle pekiştirmek için Tebriz'i ve Kahire'yi aldığında yüzlerce sanatkârı İstanbul'a göndermiştir. İstanbul'daki sanatkâr ve bilginleri himaye etmiştir. Yavuz devrindeki kültür ve bilim hayatının renkli simaları arasında Taccizade Cafer Çelebi, Müeyyedzade Abdurrahman Çelebi, Zembilli Ali Efendi ve İbni Kemal dikkati çeker.

Yavuz döneminde Anadolu sahasında yetişen şairlerin sayısında artış olduğu gibi, Osmanlı saray çevresine özellikle Safevi, Timurlu muhitlerinden katılımlar da olmuştur. Kendisi de divan oluşturacak kadar Farsça şiir söylemiştir. Farsça şiirleri Ali Nihat Tarlan tarafından Türkçeye çevrilmiştir (Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1946). Yavuz, Farsça şiirler yazdığı halde siyasal mücadeleye giriştiği Şah İsmail (Hatayî) ve diğer siyasi rakibi Memlük sultanı Kansu Gavri'nin Türkçe şiirler söylemiş olması ilginçtir.

Günümüze ulaşan az sayıdaki Selimî mahlaslı Türkçe şiirin Yavuz Selim'e ait olup olmadığı ise kuşkuludur. Onun, her dörtlüğünün sonunda "*Neyi ki şîve mi ki cevri mi ki nâz mı ki*" dizesini yinelediği şu mütেকerrir murabba, Ahmet Muhip Dıranaş'ın "Bahar Gökleri" başlıklı şiiri ile Melih Cevdet Anday'ın "Tohum" şiirine esin kaynağı olmuştur.

Gözlerün fitnede ebrûn ile enbâz mı ki
Dil asılmağa iver zülfine cânbâz mı ki
Bizi kahr eylediğin lutfına âgâz mı ki
Neyi ki şîve mi ki cevri mi ki nâz mı ki

Dili sayd itmede âlem bilür üstâdlığın
Key sakın âleme yayılmaya bîdâdlığın
Bilmezem sırrı nedür bilmiş iken yâdlığın
Neyi ki şîve mi ki cevri mi ki nâz mı ki

Dil nedür nesne mi var ışk odına yakmadığın
Işk zencîrine gerden mi kodun takmadığın
Beni gördükde yüzün döndürüben bakmadığın
Neyi ki şîve mi ki cevri mi ki nâz mı ki

Bu Selimî kuluna cevri revân eyledigün
Bunca sıdkın reh-i ışkında yalan eyledigün
Yüzünü gösterüben yine nihân eyledigün
Neyi ki şîve mi ki cevri mi ki nâz mı ki

Kanuni Süleyman (Muhıbbî)

Kanuni devrinde Osmanlı devletinin siyasi sınırları ne kadar genişlemişse kültür coğrafyası da o denli uçlara ulaşmıştır. Sultan Süleyman, 46 yıl süren saltanatının (1520-1566)

ilk yıllarında batıya seferler düzenlemiştir. Belgrat (1521) ve Mohaç (1526) zaferlerinden sonra Safevilere karşı Irakeyn, Tebriz ve Nahcivan seferlerini düzenleyerek Bağdat, Tebriz, Doğu Anadolu, Azerbaycan ve Irak-ı Acem'i Osmanlı topraklarına katmıştır. Kanuni dönemi, sadece fetih ve zaferlerle süslenen siyasette değil, mimariden şiire kadar hemen her alanda Osmanlı'nın en görkemli zamanıdır. Fatih'ten sonraki tarihsel sürece tam da denk düşecek bir politikayı benimseyerek düzenlediği kanunnameler, kurumsallaşma sürecini tamamlayan bürokrasi ve hukuk sistemi ile çağının ihtiyaçlarını karşılayacak bir yapı oluşturmuştur.

Kanuni, Süleymaniye medreselerini kurarak Osmanlı biliminin gelişmesinde Fatih medreselerinden sonraki en önemli atılımı gerçekleştirmiştir. "Kanuni" ve "muhteşem" sıfatlarını hak edecek politikalar geliştirip uygulayan Sultan Süleyman, Muhibbî mahlasıyla yazdığı şiirler ve himaye ettiği şairlerle Osmanlı şiirini zirveye taşımıştır. II. Bayezit döneminden itibaren Osmanlı arşiv belgelerinde adlarına rastlanan şairlerin sayısı Kanuni döneminde artmıştır. Kanuni'nin sanatkârları himaye etme konusundaki tutumu, başta Sadrazam İbrahim Paşa ve Defterdar İskender Çelebi olmak üzere Kınalızade Ali, Nişancı Celalzade Mustafa Çelebi, Kazasker Kadri Efendi, Şeyhülislam Kemal Paşazade ile Şeyhülislam Ebussuud Efendi ve Kâtibî mahlasıyla şiirler söyleyen Seydi Ali Reis gibi devrin bürokrat ve devlet adamları tarafından da benimsenmiştir.

Kanuni, Osmanlı edebiyatının Zatî ve Edirneli Nazmî'den sonra en çok gazel yazan şairidir. *Muhibbî Divanı*, Kültür Bakanlığınca yayımlanmıştır (Coşkun Ak, *Muhibbî Divanı*, Ankara 1987). Pek çok üretken şair gibi o da hayatın hemen her alanına ilişkin şiirler söylemiş, ancak çok yazdığı için zaman zaman kendini tekrarlamıştır. En ünlü şiiri şudur:

Gazel

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

Saltanat didükleri ancak cihân gavgâsıdır
Olmaya baht u sa'âdet dünyada vahdet gibi

Ko bu ıyş u işreti çünkim fenâdur âkıbet
Yâr-ı bâkî ister isen olmaya tâ'at gibi

Olsa kumlar sağışınca ömrüne hadd ü 'aded
Gelmeye bu şişe-i çarh içre bir sâ'at gibi

Ger huzûr itmek dilersen ey Muhibbî fâriğ ol
Olmaya vahdet cihânda gûşe-i uzlet gibi

Kanuni'nin kendisinden sonra Osmanlı tahtına geçen şehzadesi II. Selim, tahta geçememiş diğer oğulları Mustafa, Cihangir ve Bayezit de şiir söylemiş hanedan mensuplarıdır. Bunlardan Şehzade Mustafa (1515-1553), Saruhan ve Amasya'da sancak beyliği yaptı. Şehzadeler arasındaki taht rekabeti yüzünden babası tarafından boğdurularak öldürüldü. Bu hazin ölüm hadisesi üzerine Osmanlı şairleri çok sayıda mersiye kaleme aldılar. Şehzade Mustafa, Osmanlı tarihinde ardından en çok mersiye yazılan kişidir. Şehzade Mustafa da maiyetinde çok sayıda şair barındıran bir yönetici olup kendisi de *Muhlisî* ya da *Mustafa* mahlasıyla şiirler söylemiştir.

Kanuni'nin en küçük oğlu olan Şehzade Cihangir (1531-1553), küçük yaştan beri zayıf ve hastalıklı bünyesi, muhtemelen de en küçük oğul olması dolayısıyla en sevdiği şehza-

desidir. Fakat taht mücadelelerinden etkilenererek genç yaşta vefat etmiştir. Cihangir de şiirle meşgul olmuş ve günümüze birkaç şiiri ulaşmıştır.

Kanuni'nin diğer oğlu Şehzade Bayezit (1525-1561) de Mustafa'nın öldürülmesinden sonra taht kavgasına karışmış ve Şehzade Selim ile Konya sahrasında girdiği savaşı kaybedip İran'a sığınmıştır. Daha sonra iki devletin anlaşması üzerine boğdurularak cenazesi Osmanlı ülkesine getirilmiş ve Sivas'ta defnedilmiştir.

Divan şiirinde şairlerin kendi psikolojik sıkıntılarını dile getirmeleri iyi karşılanmamış, onlardan daha çok belli bir senaryo çerçevesinde belirli konuların en güzel biçimde dile getirilmesi talep edilmiştir. Kişisel problemlerin dile getirildiği örnekler ise *hasb-i hâl tarzı* şiir adı verilmiştir. Bu tarz örneklerin şiir tarihimizde ağırlıklı yer tutmadığı bilinmektedir. İşte bu az sayıdaki örneklerin en dikkate değer örnekleri Cem Sultan ve Şehzade Bayezit'in eserlerinde karşımıza çıkar. Özellikle Şehzade Bayezit, bugün elimizde bulunan şiirlerinde bütünüyle kendi macerasını nakletmiştir. Bunlar, devrin estetik anlayışına göre orta seviye örnekler olarak değerlendirilse bile bir içtenliğin ürünü oldukları için lirik ve sıcak şiirlerdir.

II. Selim (Selim/Selimî)

Kanuni'nin şehzadeleri arasındaki trajik taht mücadelesinden başarıyla çıkan II. Selim döneminde (1566-1574) fetihler devam etmiş olmasına rağmen 1571 yılında Kıbrıs'ın fethi Osmanlıların son büyük askeri başarısı sayılır. II. Selim de şehzadelikten başlayarak bilim ve sanatla iç içe olmuş, daha Kütahya'da şehzade vali iken çevresine yirmi civarında sanat ve bilim adamını toplayıp onlarla meşgul olmuştur. Kendisi de *Selimî* mahlasıyla şiirler söylemiştir. Onun hemen her antolojide yer alan ve modern şairlerce de sıkça alıntılanan şu beyti çok ünlüdür.

Biz bülbül-i muhrik-dem-i gülzâr-ı firâkız
Âteş kesilir geçse sabâ gülşenimizden

(Biz ayrılığın gülbahçesinde yakıcı demler çeken bülbülüz; sabah rüzgârı gülbahçemizden geçse ateş kesilir.)

Gazel

Hâlün ile zülfün el bir eylemiş
Dilleri dâmıyla nahcîr eylemiş

Hilkaten sen bir meleksin ki Hudâ
Sûret-i insânda tasvîr eylemiş

Ân-ı vaslın halka kısmet idicek
Hicrini Hak bana takdîr eylemiş

Sanasın nakkâş-ı kudret kaşına
Nûrdan nûn tahrîr eylemiş

Ârız-ı dilberdeki hatt ey Selîm
Dûd-ı âhındur ki te'sîr eylemiş

III. Murat (Muradî)

III. Murat döneminde (1574-1594) Osmanlılar doğuda İranlılarla, Orta Avrupa'da Habsburglarla bir dizi savaş yapmışlardır. İran ve Avusturya savaşlarının getirdiği yük, Osmanlı ekonomisini büyük ölçüde sıkıntıya sokmuştur. Buna rağmen kültür ve sanat canlılığını sürdürmüştür.

III. Murat'ın şehzadesi Mehmet için 1582 yılında yapılan oldukça gösterişli sünnet düğünü, protokol konukları, eğlence hayatındaki yenilikleri, süresi ve icra edilen müzikle riyle devrin şair ve yazarlarının da dikkatini çeker. Bu düğün, Gelibolulu Ali'nin *Camî'u'l-Buhur Der-Mecâlis-i Sûr* adlı 2725 beyitli eserinde bütün ihtişamıyla anlatılır. Başka şairler ve hatta Avrupalı gezgin ve diplomatlar tarafından da bu düğün, günü gününe yakından izlenmiş ve kayıt altına alınmıştır.

III. Murat, Osmanlı padişahlarının en bilginlerinden sayılır. Şeyhülislam Mehmed Sâdeddîn Efendi, Bekâî Efendi, Şeyh Şücâ Efendi, Tiryaki Hasan Paşa gibi devrin ünlü kişileri tarafından yetiştirilmiştir. Muhibbiden sonra en çok gazel söyleyen padişaktır. *Muradî Divanı*'nda 1567 gazel vardır. Şiirlerinde genellikle *Muradî*, bazan da *Murad* mahlasını kullanmıştır. Divanı üzerine doktora tezi hazırlayan Ahmet Kırkkılıç, seçtiği şiirleri diliçi çevirileriyle birlikte *Sultan III. Murad* adlı kitabında yayımlamıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1988).

Muradî, divanındaki 1567 Türkçe gazel, Farsça söylediği 39 gazel ve *Futuhât-ı Ramazan* adlı Farsça eseriyle devrin üretken şairleri arasında yer alır. Çoğu tasavvufî nitelik arz eden bu şiirler, sade ve samimi bir dille söylenmiştir. Şiir dışında saatçiliğe ve nakkaşlığa özel ilgisinin olduğu da kaynaklarda belirtilir. III. Murat'ın bir başka yönü ise gösteri sanatlarına ve meddah hikâyelerine düşkünlüğüdür.

Gazel

Bizi sûretde gördün pâdişâyuz
Velî ma'nâda bir kemter gedâyuz

Bizi yâr ışiginde anlama yâd
Kamuya yâd u yâra âşinâyuz

Bu sûret âleminde câhilüz biz
Velikin müctebâ vü murtazâyuz

Küdûret gösterüp âlemde her dem
Velî bâtında ey dil asfiyâyuz

Murâdî nesne yok zâhir amelden
Velî âyine-i ibret-nümâyuz

III. Mehmet

Osmanlı iktisadî hayatının ciddi sarsıntılar geçirdiği III. Mehmet dönemine (1595-1603) Celali isyanlarının yarattığı çöküntü damgasını vurmuştur. 1603 yılında Safevi hükümdarı Şah Abbas, Osmanlı devletinde yaşanan kargaşa ortamından yararlanarak Osmanlı birliklerini eski İran eyaletlerinden Anadolu'ya çekilmek zorunda bırakmıştır. XVI. yüzyılın sonunda Avrupa'nın ekonomik ve askeri etkisiyle Osmanlılar çağın gerisine düşmeye başlamıştır. Siyasi ve iktisadi alandaki durgunluk bütün kurumları olduğu gibi kültür ve sanat hayatını da olumsuz etkilemiştir. Kültür ve sanat hayatını besleyen kaynaklar eski işlevlerini nispeten ihmal etmek veya ertelemek zorunda kalmıştır. Bununla birlikte bu süreç içerisinde Osmanlı devleti, küçük veya geçici sayılabilecek birkaç istisna dışında hiçbir önemli yenilgi yaşamamıştır. Osmanlı saray çevresindeki gündelik hayat, merasim ve bayramlar tüm canlılığıyla devam etmiştir.

EDEBÎ MUHİTLER VE HAMİLER

Osmanlı padişah ve şehzadeleri geleneğe uyarak bilgin ve sanatkârları himaye etmişlerdir. Fatih döneminden itibaren Osmanlı başkentleri Bursa, Edirne ve İstanbul ile şehzadelerin görev yaptığı Konya, Amasya, Manisa, Trabzon ve Kütahya gibi şehirlerde vezir, sadrazam, defterdar gibi üst düzey yöneticilerin himayesinde edebî muhitler oluşmuştur. Ayrıca Osmanlı yöneticilerinin siyasal bir tehdit oluşturmamak koşuluyla popüler şeyh ve dervişlerle iyi ilişkiler kurdukları, vakıf tahsisleri yoluyla kendilerine bağımlı hâle getirdikleri bilinmektedir. Bu şeyhlerin yönetimindeki tekke ve zaviyeler, dinî-tasavvufî eğitimin ve mistik tecrübenin kurumsal yapılarıdır. Tasavvufun şiir diline aktarılmaya son derece elverişli sembolik dili sayesinde pek çok tekke ve dergâh, aynı zamanda sanat ve edebiyatın soluklandığı mekânlar haline gelmiştir. Bunlardan başka sınır boylarında çok hareketli bir yaşam biçimini benimseyen akıncı beylerinin mütevacı konakları da şair ve dervişlerin durağı olmuştur.

Osmanlı toplumunda kültür ve sanat hayatı, sosyal piramidin zirvesindeki padişah ve şehzadeler başta olmak üzere ekonomik ve siyasî bakımdan iktidarı elinde bulunduran yöneticiler tarafından himaye edilmekteydi. Hamilik, sanat-saltanat ilişkisinin karşılıklı memnuniyete dayanan boyutudur. Hami, Osmanlı toplumu gibi statü ve mertebelerin mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlendiği bir toplumda, sanatçının belli bir kültür çerçevesinde sanatını ifade edebilmesine yardımcı olan kişidir. Geniş kitlelerin okuma-yazma imkânlarına erişmediği dönemlerde sanatçılar, iktidar ve seçkin sınıfın himayesine muhtaç idi. İktidar sahipleri de sanat ve bilim adamlarının ithaflarıyla yüceltilirdi. Bu karşılıklı ilişki, her iki tarafın estetik beğeni düzeyini de belirler ve bir bakıma ortak paydada buluştururdu. Sadece Osmanlı toplumunda değil, aynı dönemde hem Doğu'da hem de Batıda hamilik sistemi belli bir gelenek içinde varlığını sürdürmüştür. Osmanlı öncesindeki Türk ve İslam devletlerinde de hamilik sistemi vardır.

Fatih'in İstanbul'u bilim ve sanat merkezi haline getirme çabası, sonraki padişahlar tarafından da kabul görmüş ve bu uygulama gelenekselleşmiştir. XVI. yüzyılın padişahları da hem kendi çevrelerindeki bilim ve sanat adamlarını koruyup gözetmişler, hem de İslam dünyasındaki önemli isimleri kendi ülkelerine getirtmişlerdir. Özellikle doğuya yönelik fetihlerinden sonra Yavuz Sultan Selim'i bu uygulamanın içinde görüyoruz. Trabzon'daki sancak beyliği yıllarından başlayarak pek çok şairi himaye etmiştir. Çıktığı seferlerde şairlerden çoğunu yanında götürür ve sefer târihini nazm etmelerini isterdi. Bunun sonucu olarak adına birçok Selimname yazılmıştır.

Bilindiği gibi Selimnameler, Yavuz Sultan Selim'in saltanatını konu edinen onun dönemindeki belli başlı olayları anlatan manzûm veya mensûr eserlerin adıdır. Bunlar, edebiyatımızda sık rastlanan gazavatname, fetihname, zafername gibi Osmanlı tarihinin eksik bıraktığı noktaları tamamlayan eserlerdir. Konuları, Sultan Selim'in Trabzon'daki valiliğinden başlayarak önce Gürcülerle sonra da babası ve kardeşleriyle olan mücâdeleleri, padişah olarak Safevi ve Memlûklülerle olan savaşlarıdır. Bu eserler, devrin sosyal, siyasî ve kültürel olaylarını anlatmaları yanında, üsluplarına gösterilen özen dolayısıyla edebî bir değer de ihtiva ederler. Bu eserler daha sonra ortaya çıkan Süleymannameler'le birlikte devletin en güçlü dönemini dile getirdikleri için baştan sona zafer ve başarıların anlatımıyla doludurlar. Bu yüzden halkın millî gururunu okşayan, orduyu savaşa teşvik eden eserlerdir. Bu yüzyıl Türk edebiyatında, Türkçe, Arapça ve Farsça olmak üzere yirmi kadar Selimname yazılmıştır. İshak Çelebi (ö.1573), Keşfi (ö.1525), İdris-i Bitlisi (ö. 1521), Kemal Paşazade (ö.1534), Celalzade Mustafa Çelebi (ö.1567), Şükrî, Sücudî, Şirî, Edayî ve Hoca Sadettin belli başlı *Selimname* şairleridir.

Sultan Selim'in kısa saltanatından sonra, Osmanlı tahtına oturan Kanuni Sultan Süleyman'ın himâyesi altında yüzlerce bilgin ve şair yaşamıştır. Bunların en ünlüleri

Gazalî mahlaslı Deli Birader, Hayalî Bey, Fethullah Ârif Çelebi, Taşlıcalı Yahya, Anadolu edebiyatında bu yüzyılın en büyük şairi sayılan ve şairler sultanı [sultanü's-şuara] diye anılan Bakî, Fevrî, Nakkaş Bâlizade Rahmî, Edayî, Sürurî, Gubarî, Lamiî Çelebi, Edirneli Nazmî, Ubeydî ve Daîdir. Padişahın çevresindeki kimi şairler *Süleymannameler* yazmışlardır. Süleymanname, Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatını konu edinin onun dönemindeki belli başlı olayları anlatan manzûm ve mensûr eserlere verilen addır. Süleymannamelerin kaynağı Selimnamelerdir. Bu yüzden muhteva bakımından benzerlikler gösterirler. Türk edebiyatında bu çerçevede ele alınabilecek elli civarında eser vardır. Ferdî (ö.1525), Şemsî Ahmet (ö.1580), Nevî (ö.1599), Hadidî (ö.1559) ve Gubarî (ö.1566) başlıca Süleymanname yazan kişilerdir.

Bütün bu gelişmeler sonucu sahip olduğu olağanüstü imkânlar sayesinde zaten her dönemde bilim ve sanat merkezi olan İstanbul, kısa sürede bu defa İslam medeniyetinin en önemli merkezlerinden biri haline geldi. Özellikle şiir ve edebiyat bu gelişmeler içinde daha da ön plana çıktı. Çünkü padişahlardan başlayarak bütün devlet büyükleri, şiire ve edebiyata büyük rağbet göstermekteydiler. Böylece İstanbul'da başta saray olmak üzere devlet adamlarının konakları, şair, yazar ve ilim adamlarının toplandığı birer merkez oldu. Devlet yöneticileri kendileri de ilim ve sanatla uğraştıkları için bilim ve sanat adamlarını önceki dönemlere göre daha fazla korudular. İstanbul'da ortaya çıkan bu yapı, değişik görünümlerle taşraya doğru yayıldı ve devletin her tarafında önemli kültür merkezleri oluştu.

İstanbul'un sanat ve edebiyatın merkezi hâline gelmesinde pâdişahların yanında devlet büyüklerinin de katkıları olmuştur. Şiir ve sanatla ilgili olmayanlar bile toplantılar düzenlemiş ve sanatkârları koruma yarışına katılmışlardır. Bunların içinde Sultan Bayezit ve Yavuz Sultan Selim devri kazaskerlerinden Müeyyedzade Abdurrahman (ö.1516), Taczade Cafer Çelebi (ö.1515); Kanuni Sultan Süleyman'ın sadrazamlarından Remzî mahlasıyla şiirler de yazan Pir Mehmed Paşa (ö.1532), İbrahim Paşa (ö.1536), şairleri fazla sevmeyen halde yine de onlardan yardımlarını esirgemeyen Rüstem Paşa (ö.1561), şeyhülislam ve büyük ilim adamı Kemâl Paşazade, kazasker Kadrî Çelebi, defterdar İskender Çelebi (ö.1535), nişancı Celalzade Mustafa Çelebi (ö.1567) ve Katibî mahlasıyla şiirleri de olan kapudân-ı deryâ (=kaptanı derya) Seydî Ali Reis (ö.1563) konaklarında sık sık toplantılar düzenleyen; şairleri, musikî ustalarını çevrelerinde toplayan devlet büyükleridir. Burarlarda kümeleşen sanatkârlar hem büyüklerin teşvik ve yardımlarını görmüşler, hem de yüzyıl edebiyatının ve kültürünün gelişmesinde yararlı olmuşlardır. İstanbul dışında ise, özellikle şehzadelerin çıktıkları sancak merkezlerindeki şehzade sarayları, İstanbul'dakilerden daha küçük çapta da olsa birer ilim, sanat ve edebiyat çevresi oluşturmuştur. Bunun sonucu olarak XVI. yüzyılda, Sultan II. Bayezit'in şehzadesi Abdullah, Kanuni'nin şehzadeleri Bayezit ve Selim'in sancakbeyliklerinde Konya; Şehzade II. Bayezit, onun oğlu Şehzade Ahmet, Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu Mustafa'nın sancakbeyliklerinde Amasya; Sultan Bayezit'in şehzadeleri Korkut ve Mahmud; şehzade Süleyman (Kanuni) ve oğulları Şehzade Mehmed, Şehzade (II.) Selim, Sultan Selim'in şehzadesi Sultan III. Murat devirlerinde Manisa; Yavuz Sultan Selim'in şehzadeliğinde Trabzon ve Kanuni'nin şehzadeleri Sultan Bayezit ve Sultan II. Selim'in sancakbeyliklerinde Kütahya, Anadolu'da birer ilim sanat ve edebiyat merkezi hâline gelmiştir.

Rumeli coğrafyasında edebî muhitler büyük ölçüde akıncı beylerinin himayesinde gelişmiştir. Bir askerî tabir olan akıncılık, Osmanlı hafif süvari birliklerine verilen isimdir. Akıncılar, özellikle Rumeli'de serhat boylarına yakın yerlerde otururlar ve düşman topraklarına akınlar yaparlardı. Geçimleri, düşmandan aldıkları ganimetle sağlanırdı. Akıncı kumandanlarını devlet tayin etmekle birlikte bu görevler hemen daima meşhur akıncı ailelerine verilmişti. Akıncı aileleri olan Mihaloğulları, Turhanlılar, Yahyalılar ve Malakoçoğulları birer yönetici olarak çevrelerinde daha çok şair olmak üzere çeşitli sanatçı-

ları bulundurmaya özen göstermişler, böylece akıncılık aynı zamanda kültür ve sanatı besleyen önemli bir kaynak özelliği kazanmıştır. Sözü edilen bu akıncı beylerinin İstanbul modeline göre tertip edilmiş bir başkentleri bulunmaktaydı. Nitekim Evrenosoğulları Vardar Yenicesi'ni, Mihaloğulları Plevne'yi, Turhanlılar ise Mora'yı kendileri için merkez seçmişlerdi. Beyler, akınlarda elde ettikleri ganimeti akıncı gaziler arasında paylaştırdıktan sonra önemli bir kısmını da bir nevi kültürel alt yapı olarak yatırıma dönüştürmekte, bilime ve sanata destek olacak iş ve kişilere de pay ayırmakta idiler. Bu bakımdan Evrenosoğulları'nın merkezi olan Vardar Yenicesi dikkate değer bir örnek olarak karşımızda durmaktadır.

Osmanlı bilim ve sanatının gelişmesinde hamilik [patronaj] geleneğinin katkılarını araştırınız.



SIRA SİZDE

DİVAN ŞAİRLERİ

Türk şiiri XVI. yüzyıla gelinceye kadar üç yüz yıllık bir deneme, uygulama ve gelişme süresinden geçmiştir. Osmanlı Devletinin gelişmesi ve güçlenmesiyle şiirdeki gelişme daha da hızlanmıştır. Bu yüzyılda İran şairlerinin etkileri sürmekle birlikte artık Fuzulî, Hayalî Bey, Bakî gibi şiire yön veren ve Türk şairlerince örnek alınacak şiir ustaları yetişmiştir. Bu yüzyıl şiiri, aruzun kullanılışındaki ustalık ve şiir tekniğinde erişilen mükemmellikle, dıştaki ahengiyle en parlak ve olgun devrini yaşamıştır. İrandan alınan mazmunlar dikkat ve itina ile işlenmiş, kelimeler arasında sıkı ve girift bağlantılar kurulmuş, sonuçta şiir; incelik ve derinlik kazanmıştır.

XVI. yüzyılda Osmanlı Türkçesi, klasik biçimini almış, Eski Anadolu Türkçesi özelliklerinden ayrılarak birçok Türkçe kelime yerine Arapça ve Farsçadan deyimler, kelimeler ve uzun tamlamalar kullanılmaya başlanmıştır. Buna karşın Türkçe, cümle yapısında kendini hissettirmeye devam etmiş, böylece kelimelerinin bir kısmı yabancı, ama söyleniş Türkçe olan bir şiir dili geliştirilmiştir. XVI. yüzyılda artık büyük şairlerin elinde hatasız ve ustaca kullanılan bir Türk aruzu yaratılmıştır.

Divan şiiri, kelimelerdeki bu değişimin yanında XVI. yüzyıldan itibaren giderek simgeci, kavramsal bir şiir özelliği kazandı. Bir kısmı İran ve Arap şiirinden alınan mazmunlar aslında teşbih esasına dayanan terim çiftleridir. Şairlerden biri tarafından kullanılan orijinal bir imaj, sürekli tekrarlanarak mazmunlaşmaktadır. Tekrar yoluyla da bunlar itibari bir nitelik kazanmaktadırlar. Divan şairi sevgilinin kirpiğini oka benzetirken onu ok sanmıyordu. Buradaki kirpik kelimesiyle onun gösterdiği kavram arasında keyfi olmayan bir benzerlik vardır. Aslında öğretici mesneviler bir yana bırakılacak olursa divan şiirinde kaside, gazel, musammat gibi türlerde sınırlı bir söz dağarcığı vardır. XVI. yüzyılın ikinci yarısına kadar bu sözlüğün büyük çoğunluğu Türkçedir. Bundan sonra oran, şairine göre değişir. Üslup açısından da artık Şeyhî ve Ahmet Paşa tarafından temelleri atılan klasik üslup yüzyıla damgasını vuracaktır. Bu yüzyılda da folklorik üslup olarak tanımladığımız sade, açık ve kolay anlaşılır metinler yazılmaya devam edilmişse de bunların oranında önceki dönemlere göre ciddi azalmalar vardır.

İlmin, sanatın, şiir ve edebiyatın gelişmesini hazırlayan böyle uygun bir zeminde, büyük bilim adamları, büyük sanatçılar, büyük şairler ve büyük nesir ustaları yetişmiştir. Bu yüzyılda şair sayısında büyük artışla karşılaşılmasına rağmen asra damgasını vuran şiir ustaları Bakî (1526-1600), Fuzulî (ö. 1556) ve Hayalî (ö.1557)'dir. Azeri edebiyatı çerçevesinde Nesimî, Habibî ve Hatayî çizgisinin doruk noktası olan Fuzulî, üç dilde yazdığı divanları, mesnevileri ve mensur eserleri ile Türkçe'nin sadece bu yüzyılda değil bütün dönemler içinde en büyük şairlerinden biridir. Yaşadığı coğrafya, Türk kültür ve sanatının Herat, Tebriz, İstanbul hattındaki gelişim çizgisinin ortasında yer aldığı için dili itibariyle her iki tarafa da anlaşılabilir gelen şair, büyük ustalığı yanında bu özelliği sayesinde de

Türkçenin en çok okunan isimlerinden biri olmuştur. Ayrıca, özellikle şiirlerine ustalıklarla yerleştirilmiş olan anlam katları da onu farklı okuyucu kitlelerinin çok sevmesini sağladı. Divanının Türkçenin en çok basılan ve en çok istinsah edilen örneği olması bunun kanıtıdır. Yine bu özelliği yüzünden o, her devirde bütün şairlerin etkilendiği ve mutlaka bir şeyler aldığı tükenmez bir şiir hazinesidir. Fuzulî, bütün nazım şekillerinde olduğu kadar kaside ve gazellerinde de eşsiz bir şairdir.

Yüzyılın başında, Sultan II. Bayezit devrinde İstanbul'a gelen Zatî, yeterli öğrenimi de olmadığı hâlde, yeteneği sayesinde 30-40 yıl boyunca bütün şairlerin hocası, yol göstericisi olmuştur. Yüzyılın ortalarına doğru kendini kabûl ettiren Hayalî Bey, Kanuni Sultan Süleyman'ın en gözde şairlerindendir. Hayalî Bey'den söz açılmışken yetiştiği Rumeli coğrafyasından, özellikle de doğduğu Vardar Yenicesi'nden bahsetmek yerinde olacaktır. Rumeli duyuş tarzının Osmanlı şiiri içinde belirginleşmesinde Yeniceî şairlerin katkısı gözardı edilemez. Yeniceî şairlerin başında Usulî (ö.1538) gelir. Rumeli'de Gülşenîliğin temsilcisi ve Nesimî'nin takipçisi olarak muhitinin beklentilerine uygun bir dille şiirler söylemiştir. Yaşadığı muhitin güzelliklerini anlattığı şehrengizi, ara sıra hece ölçüsünü de kullanan yazdığı şiirleri onun yerlilik arzusunun yansıtmaktadır. Nesimî'nin gazellerindeki lirizm ile Yunus'un şiirlerindeki sadeliği Rumeli duyarlığında birleştirip bir divan oluşturacak kadar şiir söylemiştir. *Usulî Divanı* yayımlanmıştır.

XVI. yüzyıl Rumeli coğrafyasında yalın kat bir tasavvuf anlayışının olmadığı bilinmektedir. Bunun doğal sonucu olarak farklı mistik eğilimlerin temsilcileri ve takipçileri aynı muhitte yetişmişlerdir. Bunlardan biri de ünlü Mevlevî şeyhi Yusuf-ı Sineçâk'ın kardeşi Hayretî'dir (ö.1535). Caferî mezhebine mensubiyeti, Kalenderîlerin hayat tarzlarına yakın duruşu ve hatta benimsediğini gösteren beyitlerinden ötürü Safevî-Osmanlı mücadelesiyle ayrılan Şîî-Sünnî anlayışın Sünnî taraftarlarınca yeteri kadar güvenilmeyen bir şair olmuştur. Bu güvensizlik ortamını hemşerisi Hayalî de Hayretî'nin aleyhine kullanmıştır.

Yeniceî şairlerden biri de şiirlerine nazire mecmualarında rastlanan Âgehî'dir (ö. 1557). Bir süre donanmada Piyale Paşa'nın hizmetinde çalıştıktan sonra müderrislik ve kadılık yapmıştır. Özellikle denizcilik ve gemicilik terimleriyle ördüğü orijinal kasidesi, çok tanınmış ve devrinden başlayarak *tanzir* ve *tahmis* edilmiştir.

Vardar Yeniceî, hatta coğrafyayı biraz genişleterek söylersek Rumelili şairler, konularını işlerken yapılan benzetmelerde, kullanılan mecazlarda çevrenin ve yerli unsurların şiire girmesine daha çok özen göstermişlerdir. Bu özellikler de XVI. yüzyıl şiirine daha yerli bir nitelik kazandırmıştır. Şüphesiz bütün coğrafyaya yayılan bu özellik, yukarıda, çerçevesi çizilen yöre şairlerinde; dilde sadelik ve doğallık, çevre ile ilgili tasvirler şeklinde daha çok yer almıştır. Bunda sınırlarda yerleşmiş akıncı beylerinin ve akıncılık geleneğinin biçimlendirdiği anlayışın etkisi vardır. Akıncı muhitlerinde yetişen şairler, savaş gidecek gazilerin beklentilerine uygun, dervişçe ve daha sade söyleyişi tercih etmişlerdir. Akıncılığın XVII. yüzyıldan itibaren etkinliğinin azalmaya yüz tutmasıyla Rumeli'de şair sayısının azalması da bu kurumun nasıl bir sanat patronajlığı yaptığının açık göstergesidir. Bu yüzdendir ki Rumeli'ye has bu yeni koruyucular; yani akıncı beyleri etrafında çok sayıda bilim adamı, mutasavvıf, şair ve aydın toplanmıştır. Yenice'de böyle bir ortam içinde yetiştikten sonra İstanbul'a gelip sarayın dikkatini çeken Hayalî de gazel şairi olarak dikkat çekmiştir. Gazellerinde tasavvufi aşkı işlemiştir. Külfetsiz söyleyişi, rindliği ve derinliğiyle, Bakî yetişip devrin şiirine hâkim oluncaya kadar Osmanlı şiirinin en büyük şairi sayılmıştır.

Yüzyılın son kırk yılında ise şiir tahtına Bakî oturmuş ve tartışmasız devrin *sultanü's-suarası* olarak hükmünü sürdürmüştür. Anadolu sahasının en büyük şairi sayılan Bakî, hem kaside, hem de gazelde üstattır. Kasidelerinde canlı tabiat manzaraları görülür; bu şiirlerde muhteşem bir ahenk ve ihtişam vardır. Ama Bakî asıl ününü gazelleriyle yapmıştır.

Gazelleri rind bir eda ile dünya aşkını anlatan, şiir tekniği sağlam, itina ile işlenmiş örneklerdir. Bakî neşesi, coşkunluğu ve rindliğiyle Nedim'i hazırlayan şairdir.

Bu büyük isimlerin etkisi altında gelişen XVI. yüzyıl şiirinde kaside ve gazelde başlıca şu şairleri görüyoruz. Yavuz Sultan Selim'in Trabzon'dayken musahibi ve hocası olan Halimî (ö.1517), aynı yıllarda yaşayan Ahî Benli Hasan (ö.1517), Nacak Fâzıl diye anılan Nihanî (ö.1519), Bihiştî Sinan Çelebi (ö.1520), Tali'î Mehmed Çelebi (ö.1516) yüzyılın başında yani I. Selim devrinde yaşamış şairlerdir. Hayalî Abdülvehhab Çelebi (ö.1523) de Yavuz Sultan Selim'in maiyetinde bulunmuş şairlerdendir. Trabzon'dan beri Sultan Selim'in hizmetinde olan Revanî (ö.1523) de devrinin büyük şairlerinden sayılmıştır. Gazelleri hep şarap, meyhane ve rintlik üzerinedir. Sücüdî'nin de Revanî gibi rindâne ve şaraptan söz eden gazelleri vardır. Figanî (ö.1532), Kanuni devrinin usta şairlerindendir. Hem kaside, hem gazel söylemiştir. Şehzade Mustafa ve Sadrazam İbrahim Paşa için söylediği kasideleriyle tanınmıştır. Kanuni devri şeyhülislamlarından, ilim adamı ve tarihçi olarak büyük ün sahibi Kemal Paşazade Şemsettin Ahmet (ö.1534) şiirle de uğraşan, mesnevi yazan çok ünlü bir kişidir. Divanı vardır. Bu devir şairlerinden Yusuf-ı Sineçâk'ın kardeşi Hayretî (ö.1534), hacimli bir divanın sahibidir. Hem tasavvufi hem de dünya aşkını işlediği gazelleriyle tanınmıştır. Devrin bir başka şairi, Fatih devrinde Kanuni Sultan Süleyman devri başlarına kadar yaşayan Sagarî Kazzâz Ali de hem gazelleri hem de mûsiki bilgisiyle tanınmıştır. Devrin, zarif, hoş sohbet ve nüktedan şairlerinden İshak Çelebi (ö.1536), üç dilde şiir söylemiştir. Nihalî Cafer Çelebi (ö.1542) zeki, latifeci ve nüktedan bir insandı. Ama çok kez latifeleri hicve dönüştüğünden bir yerde duramamıştır. Yüzyılın ilk yarısında Zatî (ö.1546), doğuştan getirdiği şiir yeteneğiyle bütün şairlerin hocası, ustası olmuştur.

Edirneli Nazmî (ö.1554) ise Türk edebiyatında en çok gazel yazan şairdir. Bütün nazım şekilleri, edebî sanatlar ve aruz kalıplarına örnek vermek maksadıyla sayısız şiir yazmıştır. Kendinin de dediği gibi 7777 gazeli vardır. Ama estetik bakımdan değerlendirildiğinde bunların çok değerli oldukları söylenemez (Köksal 2001). Sultan II. Selim devri başında ölen Bursalı Rahmî (ö.1567), tezkirecilerin çok övdükleri bir şairdir. Ahenkli bir anlatımı, parlak hayalleri vardır. Bursalı bir başka şair Celilî (ö.1569) de Rahmî gibi gazelleri ve mesnevileriyle tanınmış şairlerdendir. Divanı ve Gül-i Sad-berg'i vardır. Devrinin tanınmış bilginlerinden Fevrî (ö.1570-71), ilmî eserleri yanında kaside ve gazelleriyle de tanınmış bir şairdir. Devrinde daha çok mesnevileriyle ün yapmış olan hamse sahibi Yahya Bey (ö.1582)'in 34 kaside ve 515 gazelinin bulunduğu büyük bir Divanı vardır. İlmî eserleri yanında şiir de söyleyen Nevî (ö.1599), Bakî ve Hayalî'den sonra Anadolu'da yüzyılın büyük şairi sayılmıştır. Dili pürüzsüz, şiir tekniği mükemmeldir: Sadelik içinde canlı tasvirleri ve parlak hayalleri vardır. 50 kaside ve 559 gazel söylemiş ve devrinde çok beğenilmiştir. Gelibolulu Mustafa Âlî (ö.1600), değişik konularda pek çok eserin sahibi ve özellikle iyi bir tarih yazarıdır. Bunun yanında, çok kaside ve gazel söylemiş, bunları dört Türkçe ve bir Farsça divanda toplamıştır. Âlî, çağdaşı Nazmî, Muhibbî ve Zatî'nin ardından Türkçe'nin en çok şiir söyleyen dördüncü şairidir. Yüzyılın son büyük şair Bağdatlı Ruhî (ö.1606), sade bir dille, süsten ve sanat gösterisinden uzak gazeller yazmış olmasına rağmen terakib-bendi ile tanınır.

Divan şiiri geleneği içinde kültür ve eğitim seviyesi yüksek çevrelerin dışında divan estetiğine uygun şiirler söyleyen ümmî şairler de yetişmiştir. Ümmiliği mahlas olarak kullanan Ümmî Sinan (ö.1551-52) gibi şairlerin dışında Cemilî, Rayî, Talibî, Siyabî, Enverî (ö. 1547), Meşrebî (ö. 1554-55), Bidarî (ö. 1560-61) ve Valihî klasik şiirin estetik ölçülerine uygun şiirler söylemişlerdir (Kurnaz 1993:367-391). Diyarbakırlı Cemilî, Hufî, Enverî gibi okuma-yazma bilmeyen kişilerin gazeller söylemesinde bir öğretim ve intikal sistemi olarak meşk geleneğinin ve nazireciliğin etkisi vardır.

Edebiyatımızın şüara tezkireleri gibi önemli kaynaklarından olan nazire mecmuaları, şairlerin birbirlerine söyledikleri nazireleri toplayan kitaplardır. Şairler arasındaki karşılıklı tesirleri, mana ve hayal alışverişlerini, hangi şairlerin hangi devirlerde ve kimler tarafından beğenilip tutulduğunu ve örnek alındığını bu eserlerden anlamak mümkündür. Ayrıca tanınmış bir şiirin asıl kaynağının hangi şaire ait olduğu, beğenilen mazmunların ve hayallerin nerelerden geldiği yine bu eserlerde bulunabilir. Bunun yanında nazire mecmuaları, tezkirelerde bulunmayan pek çok şairi ve şiirlerini unutulmaktan kurtardıkları için de önemli eserlerdir.

XV. yüzyılda, 1436 yılında Ömer b. Mezîd tarafından toplanmış ilk nazire mecmuasından (Mecmuatü'n-Nezair) sonra edebiyatımızın tanınmış nazire mecmuaları XVI. yüzyılın ürünüdür. Bu yüzyılın ilk mecmuası Eğridirli Hacı Kemal tarafından 1512 yılında düzenlenen *Cami'ün-Nezair* adındaki hacimli eserdir. Hacı Kemal, eserinde 266 şaire ait 3170 şiir toplamıştır. İkinci nazire mecmuası, Edirneli Nazmî'nin 1523 yılında topladığı *Mecma'ü'n-Nezair*'dir. Nazmî, eserinde 243 şaire ait 3356 nazireyi toplamış ve hemen her gazele söylenmiş nazirelerin sonuna bir de kendi naziresini eklemiştir Pervâne b. Abdullah'ın, 1560 yılında meydana getirdiği *Mecmu'a-i Nezair* adındaki eserinde 525 şairin 7360 naziresi vardır. Nazire mecmuası tertip etme geleneği Budinli Hisalî'nin *Metaliü'n-Nezair* (y. 1652)'i ve derleyeni bilinmeyen nazire mecmuaları ile geçen asrın başına kadar devam etmiştir (Köksal 2006).

Nazire mecmuaları aynı zamanda biyografi tarihinin de ilk örnekleri arasında sayılır. Bu mecmuaları düzenleyen kişiler, şiirine yer verdikleri şairlerin mevki ve meslekleri hakkında kayıtlar düşerler. Bugün biz bu bilgilerle, hayatı hakkında hiçbir kaynaktan adı geçmeyen bazı şairlerle ilgili az da olsa bilgi elde ediyoruz. Kısacası bu eserler, biyografisi karanlıkta kalmış şairleri ve onların eserlerini ortaya çıkarmaları bakımından ayrı bir önem taşırlar.

Nazire mecmuaları yanında, pek çok şiir meraklısının sevdikleri şairlerin şiirlerini topladıkları mecmualar da, divanı olmayan birçok şairin şiirlerini bir araya getirmeleri ve kaybolmaktan kurtarmaları bakımından önemli eserlerdir. Ayrıca bu mecmualardan hangi şairin, hangi devirde ve çevrede sevildiği ve okunduğunu anlamak da mümkündür.

Yazıdan çok, sözün dolaşımında olduğu bir gelenekte nazirecilik daha fazla önem kazanmaktadır. Çünkü nazire söyleyen bir şair, ezberinde çokça şiir bulundurmak, ustalığını kanıtlamak için kullanılagelen müşterek mazmunların yanı sıra, daha önce kullanılmamış orijinal mazmunlar bulmak, el değmemiş manaları nazma çekmek zorundadır. Böylece şiir daha geniş kesimlere intikal etmekte ve merkezle kenar arasında söze dayalı bir bağ kurulmaktadır. Osmanlı şiirinin yerli bir havaya bürünmesinde bu bağın da etkisi vardır.

Osmanlı şiirindeki yerlilik eğiliminin göstergelerinden biri de divan tertip eden şairlerin hece ölçüsüyle şiir söylemeleridir. XVI. yüzyıl şairlerinden Meali, Usulî, Zaifi, Âşık Çelebi, Fevrî ve Muradî mahlasıyla şiirler söyleyen Sultan III. Murat bazı şiirlerinde hece ölçüsünü tercih etmişlerdir. Hece ölçüsünün yanı sıra halk şiirinde kullanılan nazım biçimlerini de kullanmışlardır. Bunda özellikle tekke-tasavvuf muhitleri ile eğlence meclisleri gibi çeşitli icra ortamlarında şiirlerin bestelenmek suretiyle dolaşıma girmesinin de etkisi vardır. Çünkü divan şairleri, şiirle musikinin iç içe olduğu bir atmosferin havasını teneffüs etmişlerdir. Şairlerin, bestelenmek üzere yazdıkları şiirlerinin musiki meclislerde okunduğuna, en azından okunmasını istediklerine dair bazı ipuçlarına gazellerin makta beyitlerinde rastlanmaktadır.

Özet



XVI. yüzyıl Osmanlı padişahlarının kültür ve sanat hayatının gelişmesindeki yerini belirleyebilmek,

XVI. yüzyılda Türk edebiyatı Osmanlı Devleti, Safevi Devleti ve Babür'ün kurduğu Türk-Hint İmparatorluğunun egemenliğindeki çok geniş coğrafyada varlığını sürdürür. Osmanlı padişahlarından II. Bayezit, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, Sultan II. Selim ve Sultan III. Murat; Safevi devletinin kurucusu Şah İsmail ve Türk-Hint İmparatorluğunun kurucusu Babür Şah, sadece bilim ve sanat adamlarını himaye etmekle kalmazlar, kendileri de eserleriyle dönemin şairleri arasında seçkin yer edinirler. Siyasal mücadelelere rağmen Osmanlı coğrafyasının dışındaki Herat ve Tebriz başta olmak üzere İran ve Orta Asya'daki merkezlerle kültürel alışveriş devam eder.

Fatih Sultan Mehmet zamanında bir bilim ve sanat merkezi haline gelen İstanbul, XVI. yüzyılın padişah ve diğer yöneticilerin katkısıyla bu konumunu pekiştirir. Kanuni döneminden itibaren diğer sanat dallarında olduğu gibi edebiyatta da gelenek tam anlamıyla oturur. Osmanlı sultan ve şehzadeleri bilim ve sanatın gelişimi için yönetici olarak yüklendikleri sorumlulukların yanı sıra himaye ettikleri bazı sanat dallarında yetenekleri doğrultusunda eser üretirler. Öyle ki padişahlardan II. Bayezit (Adli), Yavuz Selim (Selimî), Kanuni Süleyman (Muhibbî), II. Selim (Selimî), III. Murat (Muradî); şehzadelerden Cem, Korkut (Harimî), Mustafa (Muhlisî), Bayezit (Şahî) aynı zamanda, tanınmış şairlerdir. Diğer Osmanlı şairlerinin şiirleriyle boy ölçüşebilecek nitelikte ürünler ortaya koyarlar.



XVI. yüzyıl Osmanlı kültür merkezlerini ve edebiyat muhitlerini tanımak,

İstanbul başta olmak üzere Osmanlı Devletinin eski başkentleri Bursa ve Edirne, şehzadelerin görev yaptıkları Konya, Amasya, Manisa, Trabzon ve Kütahya'da edebiyat muhitleri oluşur. XVI. yüzyılda Sultan II. Bayezit'in şehzadesi Abdullah, Kanuni'nin şehzadeleri Bayezit ve Selim'in sancakbeyliklerinde Konya; Şehzade II. Bayezit, onun oğlu Şehzade Ahmet, Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu Mustafa'nın sancakbeyliklerinde Amasya; Sultan Bayezit'in şehzadeleri Korkut ve Mahmud; şehzade Süleyman (Kanuni) ve oğulları Şehzade Mehmet, Şehzade (II.) Selim, Sultan Selim'in şehzadesi Sultan III. Murâd devirlerinde Manisa; Yavuz Sultan Selim'in şehzadeliğinde Trabzon

ve Kanuni'nin şehzadeleri Sultan Bayezit ve Sultan II. Selim'in sancakbeyliklerinde Kütahya, Anadolu'da birer ilim sanat ve edebiyat merkezi hâline gelir.

Sultan Bayezit ve Yavuz Sultan Selim devri kazaskerlerinden Müeyyedzade Abdurrahman, Taczade Cafer Çelebi; Kanuni Sultan Süleyman'ın sadrazamlarından Remzî mahlasıyla şiirler de yazan Pir Mehmed Paşa, İbrahim Paşa, şairleri fazla sevmediği hâlde yine de onlardan yardımlarını esirgemeyen Rüstem Paşa, şeyhülislam ve büyük ilim adamı Kemal Paşazade, kazasker Kadri Çelebi, defterdar İskender Çelebi, nişancı Celalzade Mustafa Çelebi ve Kâtibî mahlasıyla şiirleri de olan kapudân-ı deryâ Seydi Ali Reis konaklarında sık sık toplantılar düzenleyen, şairleri, musiki ustalarını çevrelerinde toplayan devlet büyükleridir. Buralarda kümeleşen sanatkarlar hem büyüklerin teşvik ve yardımlarını görmüşler, hem de yüzyıl edebiyatının ve kültürünün gelişmesinde yararlı olmuşlardır.

Bu merkezlerde çok sayıda şair yetişir. Yavuz Sultan Selim adına Selimnâme, Kanuni Sultan Süleyman adına Süleymannâme yazılır. Başlıca Selimnâme yazan şairler şunlardır: İshak Çelebi (ö.1573), Keşfi (ö.1525), İdris-i Bitlisî (ö.1521), Kemal Paşazade (ö.1534), Celâlzade Mustafa Çelebi (ö.1567), Şükrî, Sücudî, Şirî, Edayî ve Hoca Sadettin. Selimnâme, Süleymannâmenin yazılmasında esin kaynağı ve örnek olur. Bu yüzden muhteva bakımından benzerlikler gösterirler. Türk edebiyatında elli civarında Süleymannâme yazılır. Ferdî (ö.1525), Şemsî Ahmet (ö.1580), Nevî (ö.1599), Hadidî (ö.1559) ve Gubarî (ö.1566) başlıca Süleymannâme yazan kişilerdir.

Rumeli coğrafyasında ise edebî muhitler büyük ölçüde akıncı beylerinin himayesinde gelişir. Akıncı aileleri olan Mihaloğulları, Turhanlılar, Yahyalılar ve Malkoçoğulları birer yönetici olarak çevrelerinde daha çok şair olmak üzere çeşitli sanatçıları bulundurmaya özen gösterirler. Bu akıncı beylerinin İstanbul modeline göre tasarlanmış birer başkentleri vardı. Nitekim Evrenosoğulları Vardar Yenicesi'ni, Mihaloğulları Plevne'yi, Turhanlılar ise Mora'yı kendileri için merkez seçmişlerdir. Rumeli coğrafyasındaki bu merkezlerde yetişen Hayalî, Usulî, Hayretî, Âgehî, Taşlıcalı Yahya ve Üsküplü İshak Çelebi gibi şairler Osmanlı şiir diline sadelik ve doğallığı, söyleyiş rahatlığını katmışlardır.



XVI. yüzyıl Osmanlı edebiyatında görülen eğilimleri ve başlıca temsilcilerini tanıyıp değerlendirmeler yapabilmek.

Osmanlı kültür merkezlerinde XVI. yüzyıl boyunca usta şairler ve büyük nesir yazarları yetişir. Şair sayısında büyük artışla karşılaşılmasına rağmen asra damgasını vuran şiir ustaları Bakî, Fuzulî ve Hayalî'dir. Başta Bakî olmak üzere pek çok şairi yetiştiren Zâtî, Edirneli Nazmî, Muhibbî mahlasıyla şiirler söyleyen Kanuni ve hemen her türde eser yazmış Gelibolulu Mustafa Âlî dönemin en üretken gazel şairleridir. Mustafa Ali şiirlerini dört Türkçe ve bir Farsça divanda toplamıştır. Divanlarına *Varidatü'l-Anîka* ve *Layihatü'l-Hakika* gibi özel adlar vermiştir.

XVI. yüzyıl şiirinde kaside ve gazelde başlıca şu şairleri görüyoruz. Halimî, Ahî Benli Hasan, Nihanî, Bihiştî Sinân Çelebi, Tâlî'î Mehmed Çelebi yüzyılın başında yani I. Selimdevrinde yaşamış şairlerdir. Hayalî Abdülvehhâb Çelebi ve Trabzon'dan beri Sultan Selim'in hizmetinde olan Revanî de devrin büyük şairlerindendir. Kanuni'nin uzun ve istikrarlı yönetiminde pek çok usta şair yetişir. Kanuni devri şeyhülislamlarından, ilim adamı ve tarihçi olarak büyük ün sahibi Kemal Paşazade Şemsaddin Ahmet, şiirle de uğraşan, mesnevi yazan çok ünlü bir kişidir. Devrin bir başka şairi, Fatih devrinden Kanuni Sultan Süleyman devri başlarına kadar yaşayan Sagari Kazzâz Ali de hem gazelleri hem de mûsiki bilgisiyle tanınmıştır. Nihali Cafer Çelebi de zeki, latifeci ve nüktedan bir şairdir. Sultan II. Selim devri başında ölen Bursalı Rahmî, tezkirecilerin çok övdükleri bir şairdir. Ahenkli bir anlatımı, parlak hayalleri vardır. Bursalı bir başka şair Celilî de Rahmî gibi gazelleri ve mesnevileriyle tanınmış şairlerdendir. Devrinin tanınmış bilginlerinden Fevrî, ilmi eserleri yanında kaside ve gazelleriyle de tanınmış bir şairdir. İlmî eserleri yanında şiir de söyleyen Nevî; Bakî ve Hayalî'den sonra Anadolu'da yüzyılın büyük şairi sayılmıştır. Yüzyılın son büyük şairi Bağdatlı Ruhî ise daha çok terki-bendi ile tanınır.

Divan şiiri geleneği içinde kültür ve eğitim seviyesi yüksek çevrelerin dışında divan estetiğine uygun şiirler söyleyen ümmî şairler de yetişir. Ümmiliği mahlas olarak kullanan Ümmî Sinan gibi şairlerin dışında Cemilî, Rayî, Talibî, Siyabî, Enverî, Meşrebî, Bidarî ve Valihî klasik şiirin estetik ölçülerine uygun şiirler söyler.

XVI. yüzyıl şairleri arûz ölçüsünü mükemmel bir düzeyde kullanmakla birlikte hece ölçüsünü de denerler. Mealî, Usulî, Zaifî, Âşık Çelebi, Fevrî, Muradî mahlasıyla şiirler söyleyen Sultan III. Murat bazı şiirlerinde hece ölçüsünü kullanırlar.

Divan şiirinde usta-çırak ilişkisinin ve başkalarıyla boy ölçüşmenin göstergesi olan nazireler için müstakil mecmualar tertip edilir. Bu yüzyılın ilk mecmuası Eğridirli Hacı Kemal tarafından 1512 yılında düzenlenilen *Cami'ün-Nezair* adındaki hacimli eserdir. Hacı Kemâl eserinde 266 şaire ait 3170 şiiri toplamıştır. İkinci nazire mecmuası, Edirneli Nazmî'nin 1523 yılında topladığı *Mecma'ü'n-Nezair*'dir. Nazmî, eserinde 243 şaire ait 3356 nazireyi toplamış ve hemen her gazele söylenmiş nazirelerin sonuna bir de kendi naziresini eklemiştir Pervane b. Abdullah'ın, 1560 yılında meydana getirdiği *Mecmu'a-i Nezair* adındaki eserinde, 525 şairin 7360 naziresi vardır.

Kendimizi Sınavalım

- XVI. yüzyıl Osmanlı padişahlarının adları ile mahlasları aşağıda verilmiştir. Hangi seçenekte doğru eşleştirme yapılmıştır?
 - Kanuni Sultan Süleyman-Avni
 - II. Bayezit-Adli
 - Yavuz Selim-İlhamî
 - III. Murat-Farisi
 - II. Selim-Şahi
- II. Bayezit Amasya'da görev yaptığı sırada muhitinde bulunan bazı bilgin ve sanatçıları, padişah olduğunda İstanbul'a taşımış ve himaye etmiştir. Aşağıdaki seçeneklerden hangisinde bu bilginlerin adı verilmiştir?
 - Hoca Sadettin-Muhyittin Efendi
 - Karamanî Mehmed-Hoca Sadettin
 - Zembilli Ali Efendi- Müeyyездzade Abdurrahman
 - İbn-i Kemal- Seydi Ali Reis
 - Müeyyездzade Abdurrahman-Cafer Çelebi
- Konağında bilgin ve sanatçıları himaye etmesiyle ve Kâtibî mahlasıyla söylediği şiirleriyle tanınan XVI. yüzyıl Osmanlı devlet adamının adı aşağıdakilerden hangisinde doğru verilmiştir?
 - Rüstem Paşa
 - İbrahim Paşa
 - Seydi Ali Reis
 - İskender Paşa
 - Ebussuud Efendi
- Divan şiirinde **en çok** gazel söyleyen şairler aşağıdakilerden hangisidir?
 - Muhibbî-Zâtî-Edirneli Nazmî
 - Edirneli Nazmî-Halimî-Bakî
 - Adli-Zâtî-İshak Çelebi
 - Hatemî-Muhibbî-Zatî
 - Nevî-Bakî-Edirneli Nazmî
- Aşağıdaki seçeneklerin hangisi Rumelili şairlerin şiirlerinde görülen **ortak** özelliklerden biri **değildir**?
 - Sadelik
 - Yerlilik
 - Tasavvufî coşku
 - İçtenlik
 - Tarih düşürme
- Aşağıdakilerden hangisi birden fazla divan tertip ederek, **ayrı ayrı** adlandırmıştır?
 - Gelibolulu Ali
 - Nevî
 - Bakî
 - Bağdatlı Ruhî
 - Hayalî
- Aşağıdakilerden hangisi biyografi kitaplarında okumayazma **bilmediği** söylenen şairler arasında **sayılmaz**?
 - Siyabî
 - Âşık Çelebi
 - Enverî
 - Meşrebî
 - Bidârî
- Aşağıdaki divan şairlerinden hangisi hece ölçüsüyle şiirler yazmıştır?
 - Bakî
 - Ümidî
 - Nevî
 - Usulî
 - Zâtî
- Nazire mecmuası düzenleyenlerle eserleri aşağıdakilerin hangisinde **yanlış** eşleştirilmiştir?

I. Eğridirli Hacı Kemâl	Mecmu'a-i Nezair
II. Edirneli Nazmî	Mecma'ü'n-Nezair
III. Ömer b. Mezid	Mecmu'atü'n-Nezair
IV. Pervane b. Abdullah	Cami'ün-Nezâir
V. Budinli Hisalî	Metaliü'n-Nezair

 - I ve IV
 - I ve V
 - II ve III
 - II ve IV
 - III ve V
- Aşağıdaki nazire mecmualarından hangisi XVI. yüzyıldan **önce** düzenlenmiştir?
 - Cami'ün-Nezair
 - Mecma'ü'n-Nezair
 - Mecmuatü'n-Nezair
 - Mecmu'a-i Nezair
 - Metaliü'n-Nezair

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. b	Yanıtınız yanlış ise “Osmanlı Padişahları ve Şiirleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. e	Yanıtınız yanlış ise “Osmanlı Padişahları ve Şiirleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. c	Yanıtınız yanlış ise “Edebî Muhitler ve Hamiler” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. a	Yanıtınız yanlış ise “Divan Şairleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. e	Yanıtınız yanlış ise “Divan Şairleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. a	Yanıtınız yanlış ise “Divan Şairleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. b	Yanıtınız yanlış ise “Divan Şairleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. d	Yanıtınız yanlış ise “Divan Şairleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. a	Yanıtınız yanlış ise “Divan Şairleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. c	Yanıtınız yanlış ise “Divan Şairleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Osmanlı sultan ve şehzadeleri bilim ve sanatın gelişimi için yönetici olarak yüklendikleri sorumlulukların yanı sıra himaye ettikleri bazı sanat dallarında yetenekleri doğrultusunda eser üretirler. Öyle ki padişahlardan II. Bayezit (Adli), Yavuz Selim (Selimi), Kanuni Süleyman (Muhibbi), II. Selim (Selimi), III. Murat (Muradi); şehzadelerden Cem, Korkut (Harimi), Mustafa (Muhlisi), Bayezit (Şahi) aynı zamanda da tanınmış şairlerdir. Diğer Osmanlı şairlerinin şiirleriyle boy ölçüşebilecek nitelikte ürünler ortaya koyarlar.

Sıra Sizde 2

Hamilik, sanat-saltanat ilişkisinin karşılıklı memnuniyete dayanan boyutudur. Hami, Osmanlı toplumu gibi statü ve mertebelerin mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlendiği bir toplumda, sanatçının belli bir kültür çerçevesinde sanatını ifade edebilmesine yardımcı olan kişidir. Geniş kitlelerin okuma-yazma imkânlarına erişmediği dönemlerde sanatçılar, iktidar ve seçkin sınıfın himayesine muhtaç idi. İktidar sahipleri de sanat ve bilim adamlarının ithaflarıyla yüceltilirdi. Bu karşılıklı ilişki, her iki tarafın estetik beğeni düzeyini de belirler ve bir bakıma ortak paydada buluştururdu. Sadece Osmanlı toplumunda değil, aynı dönemde hem Doğu’da hem de Batı’da hamilik sistemi belli bir gelenek içinde varlığını sürdürmüştür. Osmanlı öncesindeki Türk ve İslam devletlerinde de hamilik sistemi vardır.

Sıra Sizde 3

XVI. yüzyıl Osmanlı yöneticileri ve bürokratları diğer sanat dallarıyla da yakından ilgilenmiş olmakla birlikte daha çok, şiir söyleyerek dönemin şairleri arasında seçkin yer edinmişlerdir. Klasik tarz, Baki ile zirveye ulaşmıştır. Diğer yandan Rumelili şairler, dilde sadelik ve tabiiyet, çevre ile ilgili canlı tasvirler ve tasavvufi heyecanla divan şiirine katkı sağlamışlardır. Yerlilik arzusu taşıyan şairler, günlük konuşma dilinin sıcaklığını atasözü ve deyimlerle örülü söyleyişleriyle şiire katmışlardır. Geleneğin elverdiği ölçüde farklı arayışlara giren şairler, Türk dilinin bütün imkânlarını kullanarak ahenkli bir şiir dili yaratmışlardır. Kimi şairler hece ölçüsüyle şiir söylemişlerdir. Nazirecilik yaygınlaşmış ve nazire mecmuaları düzenlenmiştir. Nazire geleneğinin doğal sonucu olarak okuryazarlığı olmayan şairler, divan şiirinin estetik kurallarına uygun şiirler söylemişlerdir.

Yararlanılan Kaynaklar

- Arslan, M. (2009). *Osmanlı Saray Düşünleri ve Şenlikleri*, İstanbul: Çamlıca Basım Yayınları.
- Çelebioğlu, Â. (1994). *Kanuni Sultan Süleyman Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Durmuş, T. I. (2009). *Tutsan Elini Ben Fakirin*. İstanbul: Doğan Kitap Yayıncılık.
- İnalcık, H. (2003). *Şair ve Patron-Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- İpekten, H. (1996). *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*. İstanbul: MEB Yayınları.
- İsen, M. (2009). *Varayım Gideyim Urumeline*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- İsen, M. (2010). *Tezkireden Biyografiye*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- İsen, M.-Bilkan, A. F. (1997). *Sultan Şairler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köksal, M. F. (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz-Divan Şiirinde Nazire*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kurnaz, C. (1999). *Türkiye-Orta Asya Edebî İlişkileri*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kurnaz, C. (2005). *Halk Şiiri ve Divan Şiirinin Müsterekleri*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Şentürk, A. A.-Kartal, A. (2010). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şentürk, A. A. (1998). *Yahya Beğ’in Şehzade Mustafa Mersiyesi yahut Kanuni Hicviyesi*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Türk Edebiyatı Tarihi*. (Editör: Talat Halman vd.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

2

Amaçlarımız

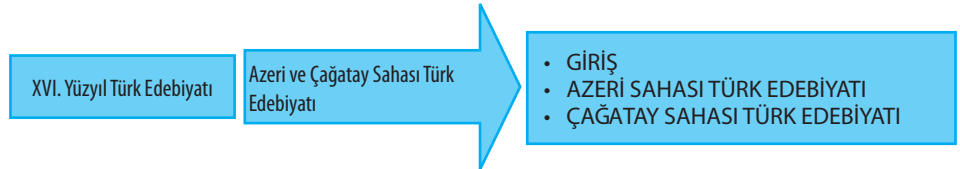
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Azeri sahası Türk şairlerinin klasik dönem içindeki yerini belirleyebilecek,
- Çağatay sahası Türk şairlerini ve eserlerini tanıyabilecek,
- Şah İsmail ve Babür Şah başta olmak üzere Osmanlı sahası dışındaki Türk şair ve yazarlarının eserlerine dair değerlendirmeler yapabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Azeri
- İbrahim Gülşenî
- Şah İsmail (Hatayî)
- Emanî
- Çağatay
- Babür Şah
- Kâmrân Mirza
- Bayram Han

İçindekiler



Azeri ve Çağatay Sahası Türk Edebiyatı

GİRİŞ

XV. yüzyılın sonunda Batı Oğuzca (Osmanlı Türkçesi) ve Doğu Oğuzca (Azeri Türkçesi) olmak üzere iki kola ayrılan Batı Türkçesi, XVI. yüzyıldan itibaren kuralları büyük ölçüde oturmuş iki ayrı yazı dili hâline gelir. Fuzulî başta olmak üzere pek çok şair yetişir. Doğu Türkçesi ise XV. yüzyılda Ali Şir Nevayî'nin olağanüstü katkısıyla biçimlenen Çağatay edebiyatı çerçevesinde varlığını sürdürür. XVI. yüzyılda Çağatay edebiyatı, Nevayî etkisiyle eser veren şairlerin yanı sıra Kuzey Hindistan'da bir devlet kurmayı başaran Babür Şah tarafından temsil edilir. Siyasal çatışmalara rağmen kültür ve sanat alanında alışveriş devam eder. Azeri sahası, hem coğrafya hem de Türkçenin edebî dil olarak kullanımı bakımından Osmanlı ve Çağatay edebiyatıyla bazı ortak özellikler taşır ve bir bakıma arada köprü işlevi üstlenir.

AZERİ SAHASI TÜRK EDEBİYATI

XV. yüzyılda Karakoyunlular (1351-1469) ve Akkoyunluların (1340-1514) egemenliğinde bulunan Azeri sahası, değişik dinî-mistik tecrübelerin bir arada yaşadığı, birbirinden etkilendiği ve zaman zaman siyasal otoriteye eklemlenerek, bazen de siyasallaşarak otoriteyi devralmak suretiyle egemenlik sağladığı bir bölgedir. Bu coğrafya, XVI. yüzyıldan itibaren Safevilerin egemenliğine geçmiş olmasına karşın bazı merkezlerin Osmanlı ve Safevi yönetimleri arasında el değiştirdiği bilinmektedir. Öyle ki Türk edebiyatının en büyük şairi Fuzulî (ö.1556), yaşadığı Bağdat ve çevresinin Akkoyunlu, Safevi ve Osmanlı yönetimi arasında nasıl el değiştirdiğine tanıklık etmiş ve bu devletlerin yöneticileriyle ilişki kurmuştur.

XVI. yüzyılda yalnız Azeri sahasının değil, bütün Türk edebiyatının en büyük şairlerinden biri olan Fuzulî yetişmiştir (**Fuzulî hakkında 3. Ünite de ayrıntılı bilgi bulacaksınız**). XVI. yüzyılda Azeri sahası klasik Türk edebiyatının Fuzulî'den sonra en önemli temsilcisi, Hatayî mahlasıyla şiirler söyleyen Şah İsmail'dir.

Şah İsmail seviyesinde olmasa bile Safevi hanedanı arasında Türkçe şiir söyleme geleneği Şah Tahmasb ve Sanî mahlasıyla şiirler söyleyen Şah Abbas tarafından sürdürülmüştür. Şah Abbas döneminden itibaren Erdebil Tekkesi'nin göçebe ruhunu kanatlandıran tasavvuf anlayışı, Safevi muhitlerinde büsbütün terk edilerek şiir, Şiiliğin Safevi yorumunu (gulat) yaymak için bir vasıta olarak kullanılmıştır. Bu dönemde Türkçe söyleyen şairler arasında şiirini bu doğrultuda kullanan çok ilginç bir şair, aslen Bayburtlu olan Muhammed Emanî (ö.1608)'dir. Şah Tahmasp ve Şah Abbas zamanında Osmanlı-Safevi savaşlarına katılan Emanî, hem hece hem de aruz ölçüsünü kullanarak söylediği Türkçe manzumelerinde aşırı Şiî düşüncelerini ifade etmiştir.

XVI. yüzyılın başlarına kadar bir tarikatın temsilcisi sıfatıyla faaliyet gösteren Erdebil Tekkesi'nin ünlü şeyhleri, daha sonra siyasal amaçlarına ulaştıklarında, mezhep ayrışmasının neticesi olarak Sünni sanatkârlara ve tasavvuf erbabına hayat hakkı tanımamışlardır. Bunun sonucu olarak Safevi muhitlerinde dışlanan sanatkârlar, daha rahat nefes alabilecekleri Hint ve Osmanlı saraylarına yönelmişlerdir. XVI. yüzyıla kadar Azeri sahasındaki tasavvuf edebiyatının gelişiminde Şebusteri, Muhyittin Arabi, Mevlana ve Feridüddin Attar'ın görüşleri etkili olur. Şebusteri'nin *Gülşen-i Raz* adlı eserine yazılan şerhler, pek çok ilmi tartışmaya zemin hazırlayan *Füsûs*, ilhamını tazelemek isteyen her sufinin başvurduğu *Mesnevi* ve *Mantıku't-Tayr* bu coğrafyadaki tasavvuf edebiyatını biçimlendirir. Azeri sahasındaki kültür ve sanat hayatını Mevlevilik derinden etkiler. Hurufilik ve Mevleviliğin etkileri XVI. yüzyılda da sürmesine rağmen siyasal dönüşüme uğrayan Erdebil Tekkesi bütün mistik oluşumları bastırarak Safeviliği egemen kılmıştır. Erdebil Tekkesinin şeyhi ve Safevi Devleti'nin kurucusu Şah İsmail ile onun egemenliğindeki coğrafyadan Kahire'ye göçmek zorunda kalan İbrahim Gülşeni bu yüzyılın en büyük şairleri olarak tanınır.

Şah İsmail (Hatayî)

Erdebil Tekkesi'nin şeyhi ve Safevi Devleti'nin kurucusu Şah İsmail, 23 Eylül 1486 tarihinde Erdebil'de doğmuştur. Babası Safevi şeyhi Haydar, annesi ise Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın kızı Alemşah'dır. Henüz iki yaşındayken babası Şeyh Haydar, Gürcistan'a düzenlediği akında Şirvan hükümdarı Ferruh Yesar tarafından öldürülür (1488). Akkoyunlu Yakup, yeğenleri İsmail, Sultan Ali ve Seyyid İbrahim'i Şiraz valisi Mansur Bey Purnak'a göndererek İstahr Kalesi'nde hapsedirir. Sultan Yakup'un ölümünden sonra (1490), onun halefleri arasında çıkan kargaşa ortamında iktidarı ele geçiren Rüstem Bey, Safevilerin desteğini almak için Şeyh Haydar'ın oğullarını serbest bırakmakla kalmaz, Sultan Ali'yi Erdebil'e hâkim tayin eder. Ancak Sultan Ali'nin Akkoyunlu Baysungur'u yenerek nüfuz kazanması Rüstem'i kuşkulandırır. Sultan Ali'nin üzerine asker sevk ederek öldürtür (1493). Şeyh Haydar'ın müritleri İsmail ve kardeşi İbrahim'i Gilan hâkimi Hasan Han'ın yanına götürürler. Orada korunan İsmail, bir yandan da Lala Hüseyin Bey'in gözetiminde eğitimini sürdürür. Bütün takibata rağmen İsmail'i ele geçiremeyen Rüstem Bey, Akkoyunlu şehzadeleri arasındaki iktidar mücadelesi neticesinde Akkoyunlu Göde Ahmet tarafından öldürülür (1497). Böylece karşısında güçlü bir otoritenin kalmadığını anlayan İsmail, dedesi Uzun Hasan'ın mirasını devralmanın zamanının geldiğini düşünerek müritlerini etrafında toplayıp Erdebil'e doğru harekete geçer. Bu arada Akkoyunlu şehzadeleri arasındaki kavga iyice hızlanır. Elvend Bey devletin kuzey, Murat Bey ise güney bölgesinde egemenliklerini sürdürmeye başlar. Bu sırada atalarının intikamını almak üzere Ferruh Yesar'ı ortadan kaldıran İsmail, sonra üstüne ordu gönderen Akkoyunlu Elvend'i yenerek Tebriz'i ele geçirir ve taç giyerek "şâh" unvanını alır (907/1502). Akkoyunlu egemenliğine son veren Şah İsmail, ülkesinin sınırlarını genişletmek, görüşlerini yayabileceği emniyetli bir ortam oluşturmak için girişimlerde bulunur. Batısındaki Osmanlı Devletini ve doğusundaki Özbekleri tehdit edecek konuma gelir. Özbeklerden Şeybanî Han'ı mağlup ederek öldürür (1509). Osmanlı sultanı II Bayezit'le aralarında başlayan gerilim, Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Seferi ile neticelenir (23 Ağustos 1514). Çaldıran yenilgisinin ardından yeni bir sefere çıkmak için kendisinde güç bulamayan Şah İsmail, 23 Mayıs 1524 tarihinde ölmüş, Erdebil'de Şeyh Safi'nin yanına gömülmüştür.

Şah İsmail, şeyhliği ve hükümdarlığının yanı sıra Hatayî mahlasıyla şiirler söylemesine rağmen çağdaşı olan yazarlar, onun siyasal kişiliği üzerinde daha fazla vurgu yaparlar. Onun için şairliği hep ikinci planda kalmıştır. Kaynaklarda onun hakkında verilen bilgiler, daha çok siyasî kişiliği üzerinde yoğunlaşır.

Hatayî bir yandan siyasal mücadelesini sürdürürken diğer yandan da Türkçe şiirleriyle çok geniş kitlelere ideolojisini yaymayı başaran bir şairdir. Nesimî, Habibî ve kendi muhitinde olmamasına rağmen Ali Şir Nevayî'den etkilenecek Türkçenin en güzel gazellerini yazmıştır. Nesimî'den esinlenmesine karşın Hurufî mecaz ve istiarelerini kullanmada Nesimî kadar rahat değildir. Onun şiirlerinde Hurufîlik, bir ideal olmaktan çok şiire uygun sembolik diliyle vardır. Bu bakımdan Hatayî'nin bazı gazelleri *Nesimî Divanı*'nın yazma nüshalarında da yer almaktadır.

Şair padişahların hemen tamamının eserlerinde görülen mısra ve beyit tekrarı, aynı redif etrafında oluşan benzetmelerin yinelenmesiyle Hatayî'nin eserlerinde de karşılırlır. Bununla birlikte pek çok Türk şairin Farsça yazdığı bir dönemde Hatayî'nin ana diliyle şiirler söylemiş olması önemlidir. Türkçenin XVI. yüzyıldaki ifade kabiliyetini ve hükümdar bir şairin lirik şiirler söylemedeki ustalığını göstermesi bakımından Hatayî Divanı önemlidir.

Hatayî, şairliği kadar kültür ve sanat adamlarını himaye etmesiyle, yani patronaj konumuyla da Azeri edebiyatının gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. Osmanlı merkezi otoritesinin sarsıldığı zamanlarda Anadolu'dan Akkoyunlu ve Safevi merkezlerine yönelen Türkmenler, Türkçe söyleyen şairler ve dervişler Şah İsmail döneminde (1501-1524) Safevi sarayında ilgi görmüşlerdir. Türkçenin edebî dil olarak Safevi saraylarında gördüğü itibar, hiç kuşkusuz Şah İsmail sayesinde olmuştur. Safevi saraylarında Osmanlı şairlerinin, mesela Bakî'nin şiirlerinin okunduğu bilinmektedir. Türkçe şiirleriyle sadece Safevilerin temel unsurunu oluşturan Türkmenleri değil, Osmanlı sahasındaki Alevi-Bektaşî zümreleri de etkilemiştir. Yaşadığı muhitin Seyyid Nesimî ile ivme kazanan ve sözlü gelekten de beslenerek bir kıvama ulaşan şiir dilini çok başarılı bir biçimde kullanan Hatayî, dinî-mistik düşüncenin ideolojik dönüşümüne eserleriyle de katkıda bulunmuştur.

Şah İsmail, Hatayî mahlasıyla söylediği Farsça ve Türkçe şiirlerle de Osmanlı egemenliğindeki Türkmenler arasında dinî-mistik düşüncesini yaymıştır. Öyle ki özellikle Anadolu'da kendi varlığından vazgeçip şahın varlığında yok olmak arzusuyla Hatayî mahlasını kullanan *dailerin* ortaya koydukları ürünler, zaman içinde Şah İsmail'in şiirlerinin arasına karışmıştır. Bunun sonucunda cönk ve mecmualarda Hatayî mahlaslı, fakat gerçek söyleyeni bilinmeyen şiirlerin sayısı artmıştır. Ayrıca *Hatayî Divanı* çok geniş bir coğrafyada ve farklı çevrelerde okunduğu için Şah İsmail'e atfedilen bazı yazma nüshalarda başka şairlere ait olabileceği muhtemel bazı şiirler bile günümüzdeki yayınlara Hatayî mahlasıyla girmiştir. (Ergun, 1946; Memmedov 1966; Birdoğan 1991; İsmailzade 2004). Öyle ki *Hatayî Divanı*'nın 1535 yılında Mahmud Nişapurî tarafından istinsah edilen nüshası ile İstanbul Millet Kütüphanesinde bulunan ve Sadeddin Nüzhet Ergun tarafından yayımlanan nüsha arasındaki farklar, iki farklı şairden söz ettirecek düzeydedir. Nitekim araştırmacılar Hatayî'den değil, Hatayîlerden söz etmek gerektiğini vurgulamışlardır (Arslanoğlu 1992: 333-536; Koz, 2004: 184-217). Özellikle hece ölçüsüyle yazılmış Hatayî mahlaslı şiirlerin Şah İsmail'e ait olup olmadığı tartışmalıdır.

Hatayî, aynı zamanda usta bir mesnevi şairidir. Özellikle *Dehname* adlı mesnevisi konusu, konunun işleniş bakımından oldukça dikkate değer bir eserdir.

Eserleri

Hatayî Divanı: Şah İsmail'in en önemli eseri divanıdır. Şairin sağlığında divan tertip edip etmediği konusunda bilgimiz yoktur. Divanın bu gün bilinen en eski tarihli nüshası Taşkent İlimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü Kütüphanesinde bulunmaktadır. Hatayî'nin ölümünden on bir yıl sonra, 1535 yılında Şah Tahmasp'ın saray hattatlarından Mahmud Nişapurî tarafından istinsah edilmiştir. Bundan başka *Hatayî Divanı*'nın Paris, Londra, Vatikan, Tahran, Afganistan, Berlin ve Tebriz'de nüshaları mevcuttur (İsmailzade 2004:

19-29). Ayrıca cönk ve mecmualarda Hatayî mahlaslı çok sayıda şiir bulunmaktadır (Koz 2004: 184-217).

Hatayî Divanı'nın yazma nüshaları Azerbaycan, İran ve Türkiye'deki bilim adamlarınca değerlendirilmiştir. 1935'de Selman Mümtaz, Erdebil nüshasını esas alarak *Hatayî Divanı*'nı yayınlamıştır. Daha sonra Hamid Araslı, *Hatayî Divanı*'ndan seçmeler yapmıştır (1946). Türkiye'de Sadeddin Nüzhet Ergun, İstanbul Millet Kütüphanesinde bulunan tek nüshaya dayanarak *Hatayî Divanı*'nı neşretmiştir (1946). Azerbaycanlı bilim adamlarından Azizağa Memmedov, *Hatayî Divanı*'nın nüshalarını tespit etmek suretiyle karşılaştırmalı metnini önce Arap harfleriyle (Bakü 1966), daha sonra aynı çalışmayı kril harfleriyle yayınlamıştır (Bakü 1973). Nejat Birdoğan, Azizağa'nın bu neşrindeki şiirlere Sadeddin Nüzhet Ergun'un yayınladıklarını da ekleyerek *Hatayî Divanı*'nın popüler neşrini yapmıştır (1991). İbrahim Arslanoğlu ise Taşkent nüshası ile diğer nüshalardaki farklılıkları ve cönklerdeki Hatayî mahlaslı şiirleri dikkate alarak hazırladığı *Şah İsmail Hatayî ve Anadolu Hatayîleri*, adlı eserinde Hatayîlerden bahsetme gereğini duymuştur (1992). İran Azerilerinden Mirza Resul İsmailzade, yazma ve matbu nüshalardaki bütün şiirleri, *Şah İsmail Safevi Külliyyatı*, adı altında toplamıştır (2004). Son olarak Ekber N. Necef ve Babek Cavanşir tarafından *Şah İsmail Hatâyî Külliyyatı* yayımlanmıştır (2006).

Dehname: Hatayî'nin mesnevi türünde yazdığı bu eser, Fars ve Çağatay edebiyatında örnekleri bilinen dehnemelerin (on mektup) Azeri sahasındaki ilk örneğidir. Şair, bu eserini hezec bahrinin *mef'ülû mefâ'ilün fe'ülün* kalıbıyla yazmıştır. Bazı mısralarda bu veznin *mef'ülün fâ'ilün fe'ülün* (_ _ _ / _ . _ / _ _) şekline dönüşerek sekt-i melih yapıldığı görülmektedir. Aşk konusunun işlendiği eser, yaklaşık 1500 beyitli olup 1506 yılında, Hatayî henüz yirmili yaşlardayken tamamlanmıştır. *Hatayî Divanı*'nın yazma nüshalarında ve mevcut baskılarında bu mesneviye de yer verilmiştir.

Nasihatname: Hatayî'nin dinî görüşlerini anlattığı öğüt nitelikli küçük bir mesnevidir. Şair, 184 beyitli bu mesnevisini de arûzun *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* kalıbıyla yazmıştır. Bu mesnevi de *Hatayî Divanı*'nın yazma nüshalarında ve mevcut baskılarında yer almaktadır.

HATAYÎ'NİN ŞİİRLERİNDEN ÖRNEKLER

Örnek 1 (Gazel)

جان اولمز ايسه سن تکی جانان یتر منکا
وصلنک بو خسته کونکولومه درمان یتر منکا

هجرنک جفاسی ایله یاخویدر بو کونکولومی
هر شب قاپونده ناله و افغان یتر منکا

ظلمات ایچنده اب حیات ایستمز کونکول
لعلنک زلالی چشمه حیوان یتر منکا

زاهد قویارمه سن منی میخانه دن بو کون
دور ازلدہ یار ایله پیمان یتر منکا

کرچه خطایی کیتدی النکدن وصال دوست
هر دم خیال دیده ده مهمان یتر منکا

Cân olmaz ise sen teki cânân yeter mana
Vaslun bu hasta gönlüme dermân yeter mana

Hicrin cefâsı ile yahupdur bu gönlümü
Her şeb kapunda nâle vü efgân yeter mana

Zulmât içinde âb-ı hayât istemez gönül
La'lün zülâl-ı çeşme-i hayvân yeter mana

Zâhid koparma sen meni mey-hânedan bugün
Rûz-ı ezelde yâr ile peymân yeter mana

Gerçi Hatâyî gitdi elinden visâl-i dost
Her dem hayâli dîdeye mihmân yeter mana

Örnek 2 (Gazel)

Dilberâ bu derdüme dermân idersen vaktidür
Bu fakîre lutf u ihsân idersen vaktidür

Nev-bahâr oldu gözüm ister cemâlin görmegi
Azm idüp gülşen saru seyran idersen vaktidür

Çoh zamandır gonca tek bağrumı pür-hûn eyledün
Leblerüni gül teki handân idersen vaktidür

Zulmet-i hicrin firâkın çekmişem devrânda çoh
Vaslunı bu gönlüme mihmân idersen vaktidür

Hayli demdür kim Hatâyî zulmet-i hicrân çeker
Leblerüni gonca tek handân idersen vaktidür

Örnek 3 Gazel

Aks-ı sâyendür vücûdum ey saçı zıll-ı hümay
Nişe kim sen pâdişâhsan men kapunda bir gedây

Kevkeb olmuşdur gözüm ister cemâlin görmege
Bir nazar doğıl gözüm karşısına ey yüzi ay

Ol mehin ışkına düşdüm ta'na kılma zâhidâ
Kaçmazam ıskun yolından çün mana Hak kıldı tay

Tâ ezelden var menüm gûşumda ısk âvâzesi
Çalma ey mutrıb dahı meclisde 'ûd u çeng ü nây

Bu Hatâyî oldu Mecnûn dağa düşdü âhû tek
Nâsîhâ dağdan anı ürkütme kılma huy u hây

Örnek 4 (Mesnevi)

Dehname

Sıfat-ı Gülşen-i Bahâr
Mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün
Mef'ûlün fâ'ilün fe'ûlün

...		
145	Kış gitdi yine bahâr geldi Gül bitdi vü lâlezâr geldi	Kış gitti, yine bahar geldi Gül bitti ve lale bahçesi geldi
	Kuşlar kamusı figâna düşdi İşk odı yine bu câna düşdi	Kuşların hepsi figana başladı Aşk ateşi yine bu cana düştü
	Yer giydi kabâ-yı Hızr-pûşân Cümle dile geldi leb-hamûşân	Yer, yeşil elbisesini giydi Cümle suskunlar dile geldi
	Servin yine dutdı dâmenin su Su üste ohıdı fâhte kû kû	Su, yine servinin eteğini tuttu Su üstünde üveyik ku ku diye öttü
	Gonca deheni çemende handân Gülmahdan enâr açıldı dendân	Çemende goncanın ağzı açıldı Gülmekten narın dişleri saçıldı
150	Bülbül ohıdı sıfât-ı hicrân Deryâda dür oldı ebr-i nîsân	Bülbül ayrılıktan dem vurdu Nisan yağmuru deryada inci oldu
	Durna uçuban hevâya düşdi Laçın aluban ovaya düşdi	Turna uçup havaya düştü Laçın alıp ovaya düştü
	Alma ağacı dibinde sâye Ta'n eyler idi bulut da aya	Elma ağacı dibinde gölge Bulut da ayı ayıplardı
	Yaşın yire dökdi ebr-i nîsân Bülbüller ohıdı sad-hezârân	Nisan bulutu yaşını yere döktü Bülbüller sayısız dem çekti
	Mey besledi lâle her varakda Turrâc kitâb ohur tabakda	Lâle her yaprakta şarap üretti Turaç onun üstünde kitap okudu
155	Kum kum dir idi ağaçda kumrı Mest oldı benefşe içdi hamrı ...	Kumru ağaçta kum kum der idi Menekşe şarap içti, sarhoş oldu
159	Nilüfer açıldı suya girdi Pîrahenini başına бүrdi	Nilüfer soyunup suya girdi Gömleğini başına бүrüdü
	Çaylar bulandı yıhdı arhın Bağlar ağacı göğertdi şâhın	Çaylar bulandı arkını yıktı Bahçede ağaçların dalı yeşillendi
	Yüz dürlü kabâ giydi çemenler Ağ donını giydi yasemenler	Çimenler yüz türlü elbise giydi Yasemenler ak elbiselerini giydi

Örnek 5 (Mesnevi)

Nasihatname
Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün

...		
60	Yüri 'ışkı özine pîşe eyle Yeter uzağı fikr endîşe eyle	Yürü, aşkı özüne meslek eyle Yeter, uzağı düşün
	Bu demi hoş gör ey cân Hakk'a şükr it Bu fikrin terkin it var özge fikr it	Ey can, bu zamanı hoş gör, Hakk'a şükret. Bu fikri terk et, var başka fikir düşün
	Niye geldin ne getürdin cihâne Ne iletirsin ahret câvidâne	Cihana niye geldin, ne getirdin Ebedi ahrete ne iletirsin.
	Ne idin 'âlem-i vahdetde söyle Bu kesret ivine düşdün mi böyle	Söyle, vahdet âleminde ne idin Bu çokluk evine düştün mü böyle
64	Munı bildün ise irdün makâma Ahret menzili dârû's-selâma	Bunu bildin ise makama erdin Ahiret menzilin (ise) cennettir
93	Hasan Hüseyini sev candan hemîşe Zihi devletlü cân şâhâ buluşa	Daima Hasan ve Hüseyin'i candan sev Ki devletli can şahla buluşsun
	İrişdi va'de-i ahd-i Muhammed Zuhûr ide özin Mehdi Muhammed	Muhammed'in verdiği sözün zamanı geldi Muhammed Mehdi'nin kendisi ortaya çıkar
98	Bu on iki imâma kıl eyvallah Eger mü'min isen yârınçün Allah	Bu on iki imama eyvallah eyle Mümin isen o zaman sevgilin Allah
121	Bu vechin tefsiri Tevrat ü İncil İderler anı Furkân ehli te'vîl	Bu yüzün tefsiri Tevrat ve İncil Kuran ehli onu tevil ederler
	Şeri'at ü tarikat yollarıdır Ki ma'rifet hakikat hallarıdır	Tarikat ve şeriat yollarıdır Ki marifet (olan) hakikat halleridir
123	Budur dört kitâbın ma'nisi hem Özin bilüp olasın yolda muhkem	Dört kitabın manası budur Kendini bilip yolda sağlam olasın
165	Nasihatname yazdım dervîşâne Cihanda olmağ için bir nişâne	Cihanda bir iz bırakmak için Dervişçe (bir) Nasihatname yazdım
	Teveccüh kıl tevekkeltü 'al'Allah Kulağ çekdüm didüm erenlere şâh	İşimi Allah'a bıraktım (ve) (ona) yöneldim Erenlere şah dedim, kulak çektim
	Hakk'ın fazlına bağlandığ ezelden Temennâmız didâradur lem-yezelden	Ezelden Hakk'ın faziletine bağlandık Lemyezelden dileğimiz didârdır
168	Hatâyî derd-mendem bir kemîne Anıcak hû deyîn şâhın demine	Hatayî dertli ve aciz (biriyim) Anınca şahın demine Allah deyîn



İbrahim Gülşenî

Bazı kaynaklarda Azerbaycan'ın Berda şehrinde doğduğu kayıtlı olmasına karşın kaynakların çoğunda onun Diyarbakırlı olduğu söylenir. Babasının kabrinin Diyarbakır'da olması da ikinci ihtimali kuvvetlendirir. İbrahim, henüz iki yaşındayken babasını kaybetmiş ve on beş yaşına kadar amcası Seydî Ali'nin himayesinde eğitimini sürdürmüştür. Bilgisini ilerletmek amacıyla Maverâünnehir'e doğru yola çıkmış ve Tebriz'de tanıştığı Kazasker Molla Hasan'ın yardımıyla medrese öğrenimi görmüş ve muhitinde Molla İbrahim olarak tanınmaya başlamıştır. Akkoyunlu Uzun Hasan'la tanışma imkânı bulmuş ve kısa süre içinde onun güvenini kazanmıştır. Hatta Uzun Hasan'ın Herat'a gönderdiği barış heyetinde yer almış ve orada Abdurrahman Camî ile tanışmıştır. Kardeşi Üveys'in telkinleriyle Uzun Hasan, Dede Ömer Ruşenî'yi Tebriz'e davet ettiğinde Molla İbrahim de mürşidini bulur. Dede Ömer, ölümünden birkaç gün önce onu halife tayin etmiş ve Molla İbrahim, artık Gülşenî olmuştur. O da mürşidi Ruşenî gibi, Akkoyunlu sarayında yakın ilgi görmüştür. Sultan Yakup, İbrahim Gülşenî'ye büyük değer vermiş, askerinin maneviyatını yükseltmek için bazı savaşlara yanında götürmüştür.

Akkoyunlu gücünün zayıflamasıyla birlikte Şah İsmail, Akkoyunlu Elvend Bey'i yenerek Tebriz'e girince (907/1502) Gülşenî, ailesiyle birlikte Diyarbakır'a dönmüş; orada *Manevî* adlı eserini yazmaya başlamıştır. Safevilerin bölgedeki etkinlikleri artınca oradan Maraş'a, daha sonra Kudüşe, Kudüs'te kırk gün kalıp **erbain çıkardıktan** sonra da Kahire'ye gitmiştir. Dede Ömer Ruşenî'nin Mısır'a yerleşen halifesi Timurtaş vasıtasıyla Memlük sultanı Kansu Gavri'ye takdim edilmiş ve sultanın yakın ilgisini görmüştür. Yavuz Sultan Selim, Mısır'ı fethedince Gülşenî'ye ilgi göstermiş ve dergâhını inşa etmesi için arazi tahsisinde bulunmuştur. Kanunî devrinde, saltanat iddiasında bulunduğu söylentileri üzerine Gülşenî, İstanbul'a çağrılmış, ancak iddiaların dayanakta yoksun olduğu anlaşılmıştır. İstanbul'da kalması için Kanunî'nin yaptığı teklifi, yaşlandığını ileri sürerek geri çeviren Gülşenî, Mısır'a dönmüş ve orada vefat etmiştir (1534).

İlkin Heybetî mahlasıyla şiirler söyleyen İbrahim, daha sonra mürşidi Ruşenî'nin "sen ol bâğ-ı bekânın gülşenisin" demesi üzerine Gülşenî mahlasını kullanmıştır. Arapça şiirlerinde isminin çağrışımıyla Halilî, diğer eserlerinde ise Gülşenî mahlasını kullanmıştır. Mevlânâ'nın şiirlerinin mahlas beytinde Şems-i Tebrizî'yi anması gibi Gülşenî de gazellelerinin makta beyitlerinde kendi mahlasıyla birlikte Ruşenî'yi anmıştır.

Muhyî'nin *Menakıb-ı İbrahim Gülşenî* adlı eserinde anlattığına göre Gülşenî, sufi gelenekte pek yaygın olmayan bir biçimde soyunu Oğuz Kağan'a dayandırmaktadır. Türkmen hükümdarı Uzun Hasan'ın siyasal nedenlerle de pekiştirdiği Türkçe konusundaki hassasiyeti İbrahim Gülşenî'ye de bir ölçüde yansımıştır. Siyasal nedenlerin yönlendirdiği bu ilginin yanı sıra Gülşenî tekkelerindeki merasimlerde Türkçe **tapuğ**ların okunması, Gülşenî'nin soyundan gelen sufilerin ve takipçisi olan şairlerin eserlerine gösterilen ilgi, Türkçenin Gülşenî çevrelerinde yaygın bir biçimde kullanımına imkân hazırlamıştır.

Gülşenî'nin Türk kültür ve sanatı bakımından en önemli mirası, şiirleri ve mistik tecrübesidir. Halvetîliği benimseyip Mevlevîlik yorumunu ekleyerek sufi gelenek içinde yeni bir yol açan Gülşenî, hem bir şair hem de mutasavvıf olarak sadece yaşadığı muhitte değil, XVI. yüzyıldan sonra Anadolu ve Rumeli'de takipçilerini yetiştirmiş ve şiirleri besteledikçe tekkelerde asırlarca okunmuştur (Kara 1998: 41-58).

Gülşenî hayattayken Kahire'deki Gülşenî Tekkesi, pek çok gönül adamı için bir cazibe merkezi olmuştur. Gülşenî Tekkesinin bu konumu onun halifelerince de korunmuştur. Kendi soyundan gelen Ahmet Hayalî (ö.1569), Ali Safvetî (ö.1596), Haletî (ö.1581) gibi

Erbain çıkarmak: Dervişlerin tenha ve ıssız bir yere çekilip kırk gün kırk gece çetin bir perhiz ve nefis terbiyesi döneminden geçmeleri ve bu süre içinde gıda, uyku ve dünya kelimelerini asgariye indirerek hem beden hem de düşünce ile azami derecede ibadet etmeleridir.

Tapuğ: Tanrı aşkını konu edinen, Tanrıyı övmek, ona yalvarmak için yazılan, söylenen ilahilerdir. Özel bir ezgiyle okunurlar. İlahiler tarikatlara göre türlü adlar alır: Mevlevîlerde *âyin*, Bektaşîlerde *nefes*, Gülşenîlerde *tapuğ* denir.

divan sahibi şairlerin yanı sıra Tebriz, Diyarbakır, Kahire, Yenice, İstanbul, Edirne, Kefe, Gelibolu, Hayrabolu ve Mora'daki Gülşenî meclislerinde de otuza yakın şair, onbeş kadar musikişinas yetiştirilmiştir (Macit 2010).

Eserleri

İbrahim Gülşenî üç dilde, Türkçe, Farsça ve Arapça eserler vermiş üretken bir şairdir. Üç dilde divan oluşturacak düzeyde şiir söylemiştir. Özellikle *Manevî* adlı eseri ile Türkçe şiirleri Türk tasavvuf edebiyatı içinde haklı bir şöhret kazanmasına neden olmuştur.

Türkçe Eserleri

Divan: İbrahim Gülşenî'nin Türk edebiyatı açısından en önemli eseri Türkçe şiirlerini içeren divanıdır. *Gülşenî Divanı*'nın yazma nüshaları Mehmet Akay tarafından karşılaştırılarak metni hazırlanmış, dil özellikleri açısından incelenmiştir (Konya 1996).

Gülşenî'nin Türkçe kaleme aldığı diğer eserleri ise şunlardır: *Pendname*, *Razname*, *Kıdemname* ve *Çobanname*.

Farsça Eserleri

Gülşenî, Mevlânâ ve Hâfız-ı Şirâzi etkisinde söylediği gazellerini Farsça Divanında bir araya getirmiştir. Farsça rubailerini ise *Kenzü'l-cevâhir* adlı ayrı bir kitapta toplayan Gülşenî'nin Farsça yazdığı en önemli eseri hiç şüphesiz *Manevî*'dir.

Manevî: Gülşenî'nin Mevlânâ'nın *Mesnevisine* nazire olarak Diyarbakır'da on ayda tamamladığı söylenen 40.000 beyitli Farsça bir mesnevidir. Eserin ilk 500 beyti La'li Mehmed Fenâyî tarafından şerh edilmiştir (İstanbul 1289).

İbrahim Gülşenî, Halilî mahlasıyla söylediği Arapça şiirlerini de ayrı divanda toplamış, fakat Arapça şiirleri Türkçe ve Farsça şiirleri kadar ilgi görmemiştir.

GÜLŞENÎ'NİN ŞİİRLERİNDEN ÖRNEKLER

Örnek 6 (Gazel)

Bî-vücûdum ışk odı bilsem benüm nem yandurur
Yanuben külli kül oldum bes dahı nem yandurur

Yandurur gerçi cihânda ışk odı âşıkları
Lik ben âciz kulunı katı muhkem yandurur

Âh idersem bir nefes dünyâyı oda yahuben
Yedi çarhı anun odı cümle derhem yandurur

Nice döysün ışk odunun sûzişine dil revân
Kim anun germiyyeti nâr-ı cehennem yandurur

Şem'e bir pervâne yansa sûziş-i âvâz ider
Ma'şûkun sözi meni gör nice epsem yandurur

Ey ciger derdine dermân isteyen aklun kanı
Onılır mı şol yara kim anı merhem yandurur

Çünkü derd imiş devâsı bu yürek yarasının
Müşfik emsem isteme kim anı emsem yandurur

Rûşenî ışkına yanmışdur ciger dir Gülşenî
ışk odı pervâne kimi anı her dem yandurur

Örnek 7 (Gazel)

Bana ışkun tarıkını nedür diyüp soran gelsün
Ayah koyanda ol yola başı terki uran gelsün

Diriyle ölmeyen bilmez nedür ışkun tarıkını
Ölüp ışkıla dirinün düşün görüp yoran gelsün

Bu cân kuşı kanat açar muhabbet mülkine uçar
İkiden birliğe kaçır o tayrâna giren gelsün

Şerî'atla ayah basan tarikat yolına cânndan
Hakikat yolını sorup yol eriyle varan gelsün

Yedi denizle altı sed geçenler irdi menzile
Geçüben bahrıla berden o menzile iren gelsün

Tarikat mülkine şer'ün elifden toğrıdur yolu
Hakikat iklimi içre üçini bir gören gelsün

İşidüp Gülşenî sözün muhabbet sırrıdır anlan
Diyende bir kılı yüz kez bu ma'nîden yaran gelsün

Örnek 8 (Murabba)

Yine ol Yûsuf-ı sâni
Gelür dirler gelür dirler
Güzeller Mısır sultânı
Gelür dirler gelür dirler

Gözüm segrür kulah çınlar
İřidüben gönül inler
Ki cânndan sevgili dil-ber
Gelür dirler gelür dirler

Beni benden alan meyli
Gözümnden ahıdan seyli
Gönül Mecnûnına Leylî
Gelür dirler gelür dirler

Eger bir dem kalam ansuz
Oluram gûyiyâ cânsuz
O derdi bana dermânsuz
Gelür dirler gelür dirler

Düşeli araya fırkat
Bişürdi bağrumı hasret
Kime sorsam o bi-mürvet
Gelür dirler gelür dirler

İşidüp Rûşenî-perver
Gönüller mülkine server
Yetene Gülşenî sorar
Gelür dirler gelür dirler

ÇAĞATAY SAHASI TÜRK EDEBİYATI

Çağatay edebiyatı, en görkemli dönemini Timurlulardan Hüseyin Baykara zamanında (1469-1506), bugün Afganistan'ın sınırları içerisinde bulunan Herat çevresinde yaşar. Burada Hüseyin Baykara'nın da şair ve hami sıfatıyla içinde yer aldığı Herat ekolü oluşur. Baykara döneminde Ali Şir Nevayî'nin olağanüstü yeteneği sayesinde Çağatay edebiyatı zirveye erişir.

XVI. yüzyılda Çağatay edebiyatı, Şeybaniler ve Babürlüler tarafından temsil edilir. Bu dönem Çağatay edebiyatının ikinci devresi olarak kabul edilir. XVI. yüzyılın başında Şeybani Han (ö.1510), Maverünnehir ve Horasan bölgesini ele geçirerek Timurluların yönetimine son vermiştir. Şeybaniler döneminde kültür merkezlerinde Farsça, kırsal kesimde sözlü gelenek ve Ahmet Yesevî'nin hikmetleri yaygınlık kazanır. Şeybani Han ve Ubeydullah klasik tarzı devam ettirmekle birlikte Yesevî hikmetlerine yakın bir söyleyiş biçimini de eserlerine yansıtır. Çağatay edebiyatı eski kültür merkezlerinden yerel yöneticilerin egemenliğindeki kentlere göç eden şairlerce sürdürülür. Şah İsmail karşısında yenilgiye uğrayan Şeybanilerin dağılmasıyla birlikte Afganistan ve Hindistan'ın bir bölümünü ele geçirerek Türk-Hint İmparatorluğunu kuran Zahirüddin Babür (1483-1530), Timurluların kültürel mirasına sahip çıkar. Babür'den sonra da Çağatay edebiyatı, Kâmrân Mirza (ö.1557) ve Bayram Han (ö.1561) gibi şairler tarafından devam ettirilir. Hindistan'daki Türk hükümdarlarının sarayları, daha sonra Sebk-i Hindî olarak da adlandırılan bir üslup arayışının mayalandığı merkezlerdir.

Babür Şah

Zahirüddin Babür Mirza, 14 Şubat 1483'te Fergana'da doğdu. Timur'un torunlarından Ömer Mirza'nın oğludur. Annesi Cengiz'in torunlarından Yunus Han'ın kızı Kutluğ Nigâr Hatundur. Babasının yönetimindeki Fergana'da yönetimi devraldıktan sonra Şeybaniler ve Safeviler karşısında bir müddet varlık gösteremez. Kabil'den Delhi'ye doğru uzanan coğrafyada egemenlik kurmaya çalışır ve bunda başarılı olur. Hindistan'da egemenliğini pekiştirir. Kısa zamanda Hindistan'da egemenliğini kuran Babür, 1530 yılında hastalanınca oğlu Hümayun'u hükümdar ilan etmiş, 26 Aralık 1530 tarihinde vefat etmiştir.

Nevayî'den sonra Çağatay edebiyatının en büyük şairi ve yazarıdır. Özellikle *Babürname* adlı eseriyle dünya çapında tanınmıştır. Şiire nasıl başladığından Nevayî ile tanışmasına kadar pek çok ayrıntıya hatıralarında yer verir. Şiir, düzyazı ve kuramsal metinleriyle Ali Şir Nevayî'nin en önemli takipçisidir. Türk kültür ve sanatının Hindistan coğrafyasına taşınmasını sağlayarak Türk dilinin kullanım sahasını genişletmiştir. Cesur bir savaşçı ve usta bir hükümdar olmasının yanı sıra güzel sanatlara düşkünlüğüyle de tanınır. Bazı besteler yaptığı, hat sanatında **hatt-ı Babürî** diye bilinen bir tarz icat edecek kadar usta olduğu bilinir.

Hatt-ı Babürî: Babür'ün Uygur harfleri ve stili ile Arap harflerini birleştirerek geliştirdiği yazı çeşidi.

Eserleri

Babürname: Babür'ün en ünlü eseri *Vekayi* adıyla da bilinen hatıratıdır. Babür bu eserinde hatıralarını çok samimi, yalın ve gösterişten uzak bir dille anlatır. Özellikle babası Ömer Mirza, Sultan Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevayî hakkında anlattıkları, geleneksel biyografinin sınırlarını zorlayacak kadar önemli ayrıntılar içerir. Eser 1589 yılında Farsça'ya, daha sonra da Fransızca, Almanca, İngilizce, Rusça, Urduca ve Hintçeye çevrilmiştir. N. İlminskiy ve A.S. Beveridge tarafından bilimsel metni yayımlanmıştır. Reşit Rahmeti Arat da Türkiye Türkçesine aktarmıştır. Babürname'nin son bilimsel basımı, Şinasi Tekin-Gönül Alpay Tekin'in editörlüğünde üç cilt olarak gerçekleştirilmiştir. Eserin Çağatayca metni Farsça tercümesiyle birlikte verilmiş ve karşılaştırmalı metne bağlı kalınarak İngilizce'ye yeniden çevrilmiştir.

Babür Divanı: Babür'ün fazla hacimli olmayan divanında şiirler, klasik divan tarzında sıralanmamıştır. Kadı Burhanettin gibi bazı hükümdar şairlerin yaptığı biçimde, muhtemelen yazılış sırasına göre divan düzenlenmiştir. Bilal Yücel, *Babür Divanı*'nın bilinen sekiz nüshasından altısını karşılaştırarak bilimsel metnini hazırlamıştır (Ankara 1995).

Aruz Risâlesi: Ali Şir Nevayî gibi Babür de Çağatay edebiyatının kuramsal konularıyla ilgilenmiştir. Bu eserinde aruz vezinlerini ve nazım biçimlerini Farsça ve Türkçe örneklerle vererek anlatmıştır.

Mübeyyen: Hanefi fıkhiyla ilgili bazı konuları mesnevi biçiminde ve *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* ölçüsüyle anlattığı bu eserini çocukları Hümayun ve Kâmrân'a öğüt vermek amacıyla yazmıştır.

Risale-i Validiyye: Ubeydullah Ahrar'ın sufi ahlakıyla ilgili eserinin mesnevi biçiminde ve *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* ölçüsüyle bir uyarlamasıdır. Hastalıklardan kurtulmak ümidiyle çevirdiği bu eser, onun tasavvufa ilgisinin de yansıması sayılır.

BABÜR'ÜN ESERLERİNDEN ÖRNEKLER

Örnek 9 (Gazel)

Babür'ün bir gazelinin metni ve dili çevirisi aşağıda verilmiştir. Hatayî'nin şiirleriyle eş zamanlı okuduğunuzda dil özellikleri açısından bazı farklılıklar göreceksiniz.

1 Hicr öldürdi mini anglasam irdi munça

Dostlar yârdın ayrılmas idim ölgünçe

Ayrılık beni öldürdü, böyle olacağını anlasaydım, ölene kadar yardan ayrılmazdım.

2 Zâhidâ dûzâh otıdın mini ni korkata sin

Hicr otı kaşıda körmes min anı uçkunça

Ey zâhid! Cehennem ataşıyla beni nasıl korkutasın; ben onu ayrılık ateşinin karşısında bir kıvılcım gibi görmem.

3 Ol kuyaş mihri bir zerre manga körgüzmes

Kevkeb-i eşk töküp bolsam eger gerdûnça

O güneş (sevgili), gökleri dolduracak kadar gözyaşı yıldızı döksem de parlaklığını (sevgisini) bana göstermez.

4 Hüsnde artuk eger bolsa yüzi Leylâdın

Min dağı bar min anıng ışıkdı yüz Mecnûnça

Yüzü güzellikte Leylâdan daha güzelse ben de onun aşkıyla yüz Mecnûn gibiyim.

5 Rindler allıda hayvân suyunı köp öge sin

İy Hızır bar mu ikin ol su mey-i gül-gûnça

Ey Hızır, rintlerin önünde ölümsüzlük suyunu çok övüyorsun, acaba o su gül renkli şarap gibi olur mu?

6 Bâbüre şî'ringe ger salsa kulak ol şâhing

Bolğusıdur sözüne kadr dūr-i meknûnça

Ey Babür, eger o şahın senin şiirine kulak verirse sözüne parlak inci gibi değer vermiş olur.

Örnek 10 (Babürname)

Babürname'den

(Part: Two: Kabul s.247-249)

(Vakâyi'-i sene-i 910)

Metin ve dili çevirisi Kemal Eraslan'ın *Büyük Türk Klasikleri*'ne yazdığı Babür mad-desinden alınmış (s.358-359), Şinasi Tekin ile Gönül Alpay Tekin'in editörlüğünde W. M. Trackston tarafından hazırlanan eserle karşılaştırılmıştır.

Muharrem ayı Fergana vilâyatının Horasan azimeti bile İlak Yaylağına, kim Hisâr vilâyatının yaylaglarından dur, kelip tüşüm. Uşbu yurtta yegirmi üç yaşının ibtidâsında yüzümge ustura koydum. Ulug kiçik meni umidvârlık bile ereşip yürüydürgenler. İki yüz-din köprek üç yüz-din azrak bolgay idi. Ekser yayak ve eligleri de tayak ve ayaklarında çaruk ve eginleride çapan irdi. Usret bu martabada idi kim bizing arada iki çadır idi. Mening çadırım vâlidamga tikilür idi. Manga her yurtta alacuk yasar idiler. Alacukda olturur idim.

Egerçi Horasan azımatı kılıp edi, veli uşbu hâl bile bu vilâyattın ve Husrav Şahning nökerleridin umidvârlık bar irdi. Bir neçe künde bir kişi kelip vilâyattın ve el ve ulusdın sözler takrir kılur idi kim mûcib-i umidvârlık bolur idi. Bu fursatta Molla Baba Pişâğârını, kim Husrav Şahka elçilikke yiberilip idi, keldi. Husrav Şahdın köngülge yakku dek söz keltürmedi, veli el ulusdın sözler keltürdi.

İlaktın üç tört köç bile Hisâr navâsığa Hacı İmad degen yerge kelip tüşüldi. Bu yurtta Muhibb Ali Kurçı Husrav Şahdın elçilikke keldi. Husrav Şah, kim kerem ve sahâvet bile meşhûr idi, iki nevbet murûrımız anıng vilâyatının vâki boldı, adnâ kişilere kılğan insâniyyatnı bizge kılmadı.

Çün el ve vilâyattın umidvârlık bar idi, birer menzilde dirang bolur idi. Şerim Tağayı, kim ol fursat andın uluğrak kişimiz yok idi. Horasan barurğa tâb keltürmey ayrılır hayâl bar idi. Sar-i Puldın şikest tapıp kелgende dağı köçni yiberip özi jarıda kal'adarlıkta turup idi. Nâmardrak kişi idi. Neçe nevbet mundak hareket kıldı.

Kubadiyanğa yetkende Husrav Şahdning inisi Bâki Çağâniyânî, kim Çağâniyân ve Şehr-i Safâ ve Tirmiz anda idi, Hâtib Kuraşını yiberip devlethâhlık izhârı kılıp bizge koşulmak boldı.

Babürname'den (Bölüm: İki Kabul s.247-249)

910/1504-5 Yılı Olayları

Muharrem ayında Horasan'a gitmek niyeti ile Fergana vilayetinden çıkıp Hisar vilayetinin yaylalarından olan İlek yaylasına indim. Burada ve yirmi üç yaşına girdiğim vakit ilk defa traş oldum. Herhangi bir ümide kapılarak benimle beraber gelenlerin sayısı büyük ve küçük iki yüzden biraz fazla üçyüzden biraz azdı. Çoğunluğu yaya idi, ellerinde sopa, ayaklarında çarık ve üstlerinde çuldan başka hiçbir şeyleri yoktu. Sefalet oderecede idi ki bizim ancak iki çadırımız vardı. Benim çadırım vâlideme tahsisi edilmişti. Bana ise her gittiğim yerde bir çergi yaparlardı. Çergide oturur idim.

Vakia Horasan'a gitmek niyetiyle çıkmıştık, fakat bu vaziyette bu vilâyetten ve Hüsrev Şah'ın adamlarından ümitleniyorduk. Birkaç günde bir, birisi gelip vilâyet ve halktan haber getirir ve biz de ümide kapılırdık. Bu sırada Hüsrev Şah'a elçi gönderilen Molla Baba Peşâğârî geldi. Hüsrev Şah'tan gönüle hoş gelen bir söz getirmemekle beraber ahaliden getirdiği sözler ümit verici idi.

İlak'tan, üç dört defa konakladıktan sonra, Hisar civarına Hoca İmad denilen yere gelip inildi. Burada iken Muhib Ali Kurçı, Hüsrev Şah'tan elçi olarak geldi. Hüsrev Şah kerem ve cömertliği ile meşhur olduğu halde, iki defa onun vilâyetinden geçtik, alçak kişilere gösterdiği insanlığı bizden esirgedi.

Ahaliden ve vilâyetten ümitli olduğumuz için her konak yerinde bir müddet kalınıyordu. Şirim Tağayî o sırada en büyük adamımız idi. Onun da Horasan'a gitmek istemeyerek bizden ayrılmak niyeti vardı. Ser-i Pul'da mağlup olarak (Semarkand'a) döndüğüm zamanda da ailesini uzaklaştırmış ve kalenin savunmasında kendisi yalnız kalmıştı. Çok alçak bir adamdı. Birkaç defa böyle hareketlerde bulundu.

Kubadiyan'a geldiğimiz vakit Çağaniyân, Şehr-i Safâ ve Tirmiz'i elinde bulunduran Hüsrev Şah'ın küçük kardeşi Baki Çağaniyânî, Hâtib Kuraşını gönderip sadakatini bildirek bize katılmak istedi.

Özet



Azeri sahası Türk şairlerinin klasik dönem içindeki yerini belirleyebilmek.

Klasik dönem Türk edebiyatının Azeri sahasındaki en önemli temsilcisi Fuzulî'dir. Ondan sonra Hatayî mahlasıyla şiirler söyleyen Şah İsmail gelir. Başta *Hatayî Divanı* olmak üzere *Dehname* ve *Nasihatname* adlı eserleriyle haklı bir üne kavuşmuştur. Osmanlı kaynaklarında şairliğinden pek fazla söz edilmese de tekke ve tasavvuf edebiyatı içerisinde, özellikle Alevî-Bektaşî çevrelerinde şiirlerinin çok okunduğu mecmua ve cönklerden anlaşılmaktadır. Osmanlı coğrafyasından Safevî çevrelerine göç eden Türkmen şairlerin Şah İsmail'in himayesinde eserler verdiği bilinmektedir. Bunların en tanınmış Bayburtlu Emanî'dir. Azeri sahasında Safevî çevrelerinin dışında da tasavvuf edebiyatı gelişimini sürdürür. Özellikle İbrahim Gülşenî'nin çevresinde etkisi asırlarca süren kültür ve sanat birikimi oluşur. Gülşenî tekkelerindeki merasimlerde Türkçe şiirlerin bestelenerek okunmasıyla şiir ve musiki eş zamanlı olarak gelişir. Gülşenîlikle diğer mistik oluşumlar, özellikle Mevlevîlik arasındaki etkileşim sanat hayatına da olumlu yansır. Mevlevîliğin Anadolu'daki etkisi kadar olmasa da Gülşenîlik de Tebriz'den Kahire'ye kadar çok geniş bir alanda kültür çevrelerini etkiler. Bu etki Osmanlı şair ve muskinaslarında da karşılık bulur. Gülşenîliğe bağlı otuza yakın şair, onbeş kadar musikişinas yetişir.



Çağatay sahası Türk şairlerini eserleriyle birlikte tanımak.

Timurlular döneminde Ali Şir Nevayî sayesinde zirveye erişen Çağatay edebiyatı, XVI. yüzyılda Şeybaniler ve Babürlüler tarafından temsil edilir. Klasik Çağatay edebiyatının ikinci devresinde Şeybanî Han ve Ubeydullah klasik tarzı devam ettirir. Merkezi otoritenin zayıflamasıyla birlikte yerel yöneticilerin egemenliğindeki kentlere göç eden şairler, Yesevî hikmetlerine yakın bir söyleyiş biçimini benimser. Şeybanilerin dağılmasıyla birlikte Afganistan ve Hindistan'ın bir bölümünü ele geçiren Zahirüddin Babür, Türk-Hint İmparatorluğunu kurar. Aynı zamanda Timurluların kültürel mirasına sahip çıkar. Çağatay edebiyatının Nevayî'den sonra en büyük temsilcisi sıfatıyla şiir, hatıra, arüz, fıkıh ve tasavvuf konularında eserler verir. Onun *Babürname* adlı eseri hatıra türünün ilk örnekleri arasında yer alır. Babür Şah'tan sonra Çağatay edebiyatını Kâmrân Mirza ve Bayram Han sürdürür. Babür'un sayesinde Hindistan'da oluşan kültür ve sanat muhitlerinde, daha sonra gelişerek Osmanlı şiirini de etkileyen Sebk-i Hindî filizlenir.



Şah İsmail ve Babür Şah başta olmak üzere Osmanlı sahası dışındaki Türk şair ve yazarlarının eserlerine dair değerlendirmeler yapabilmek.

Şah İsmail'in eserlerinde XVI. yüzyıl Azeri Türkçesinin bütün özellikleri görülür. Babür Şah'ın eserleri de Çağatay edebiyatının dil özelliklerini yansıtır. Osmanlı, Azeri ve Çağatay şairlerinin dayandıkları estetik anlayış ortak olmasına karşın dil özellikleri farklılıklar gösterir. Osmanlı şairlerinin eserleriyle Çağatay edebiyatının temsilcileri arasındaki dil ve üslup farkı belirgin olmakla birlikte Azeri sahasında verilen eserlerde hem Osmanlı hem de Çağatay sahasının özelliklerini görmek mümkündür.

Kendimizi Sınayalım

1. XVI. yüzyıl Azeri sahası Türk edebiyatının **en önemli** şairi kimdir?

- Hatayî
- Emanî
- Habibî
- Fuzulî
- Nesimî

2. Hatayî'nin aşk konusunda yazdığı mesnevinin adı nedir?

- Nasihatname
- Dehname
- Hümayunname
- Işkname
- Sûrname

Bu demi hoş gör ey cân Hakk'a şükr it

Bu fikrin terkin it var özge fikr it

3. *Nasihatname*'den alıntılanan yukarıdaki beytin aruz kalıbı aşağıdakilerden hangisidir?

- mef'ülün fâ'ilün fe'ülün
- fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül
- mef'ülü mefâ'ilün fe'ülün
- fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
- mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün

4. Aşağıdakilerden hangisi Anadolu sahasında Hatayî mahlaslı şiirlerin yaygın olmasının nedenleri arasında **sayılamaz**?

- Hatayî'nin şiirleri geniş kitlelerce sevilmiş ve okunmuştur.
- Alevi-Bektaşî şairler Şah İsmail'e duydukları saygıdan ötürü şiirlerinde onun mahlasını kullanmışlardır.
- Osmanlı yöneticeleri Hatayî'nin şiirlerinin Anadolu'da yaygınlaşmasını istemişlerdir.
- Hatayî düşüncelerini yaymak için şiirlerinin Anadolu'da okunması için çaba harcamıştır.
- Hatayî'nin etkisi Safevi sınırlarını aşmıştır.

5. Gülşenîler arasında Türkçe'nin yaygın biçimde kullanılmasının en önemli nedeni aşağıdakilerden hangisidir?

- Gülşenî tekkelerindeki ayinlerde genellikle Türkçe tapuğlar okunmuştur.
- İbrahim Gülşenî bütün eserlerini Türkçe yazmıştır.
- Gülşenîler arasında Türkçe şiir söylemek kurallaşmıştır.
- Gülşenîlik sadece Türkler arasında yayılmıştır.
- Gülşenî şairler Yunus Emre'nin etkisinde kalmışlardır.

6. İbrahim Gülşenî'nin *Manevî* adlı eseri, onun hangi şairin etkisinde kaldığını gösterir?

- Ahmet Yesevî
- Şebusterî
- Mevlana
- Ruşenî
- Yunus Emre

Yine ol Yûsuf-ı sâni

Gelür dirler gelür dirler

Güzeller Mısır sultânı

Gelür dirler gelür dirler

...

İşidüp Rûşenî-perver

Gönüller mülkine server

Yetene Gülşenî sorar

Gelür dirler gelür dirler

7. Gülşenî'nin bir şiirinin ilk ve son bendi yukarıda verilmiştir. Bentlerin alıntılandığı şiirin nazım biçimi nedir?

- Müzdeviç murabba
- Mütেকerrir murabba
- Terbi
- Şarkı
- İlahi

8. Çağatay edebiyatının XVI. yüzyılda yetişen **en önemli** temsilcisi kimdir?

- Babür Şah
- Ubeydullah
- Nevayî
- Bayram Han
- Şeybanî Han

9. *Babürname*'nin 1589 yılında Farsça'ya, daha sonra da Fransızca, Almanca, İngilizce, Rusça, Urduca ve Hintçe'ye çevrilmesinin **başlıca** sebebi nedir?

- Timurlular döneminin siyasal olaylarını anlatması
- Eserin Çağatayca yazılmış olması
- Hindistan hakkında bilgiler içermesi
- Hatıra türünün ilk örneklerinden olması
- Ali Şir Nevayî hakkında orijinal bilgiler vermesi

10. Babür Şah'ın **en çok** etkilendiği şair aşağıdakilerden hangisidir?

- Hüseyn Baykara
- Ali Şir Nevayî
- Fuzulî
- Sekkâkî
- Şeybanî Han

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. d Yanıtınız yanlış ise “Azeri Sahası Türk Edebiyatı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. b Yanıtınız yanlış ise “Hatayî” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. e Yanıtınız yanlış ise “Hatayî” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. c Yanıtınız yanlış ise “Hatayî” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. a Yanıtınız yanlış ise “Gülşenî” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. c Yanıtınız yanlış ise “Gülşenî” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. b Yanıtınız yanlış ise “Gülşenî’nin Şiirlerinden Örnekler” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. a Yanıtınız yanlış ise “Çağatay Sahası Türk Edebiyatı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. d Yanıtınız yanlış ise “Babür Şah” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. b Yanıtınız yanlış ise “Babür Şah” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Hatayî, Türkçe şiirleriyle çok geniş kitlelere ideolojisini yaymayı başaran bir şairdir. Nesimî, Habibî ve kendi muhitinde olmamasına rağmen Ali Şir Nevayî’den etkilenecek Türkçenin en güzel gazellerini yazmıştır. Bunun yanı sıra kültür ve sanat adamlarını himaye etmesiyle, yani patronaj konumuyla da Azeri edebiyatının gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. Onun zamanında Safevi saraylarında Türkçenin saygınlık kazandığı, Osmanlı şairlerinin bile şiirlerinin okunduğu bilinmektedir. Hatayî, Türkçe şiirleriyle sadece Safevilerin temel etnik unsurunu oluşturan Türkmenleri değil, Osmanlı sahasındaki Alevi-Bektaşî zümreleri de etkilemiştir. Bu bakımdan Türk halk şiirinin gelişiminde Hatayî’nin çok önemli katkısı vardır.

Sıra Sizde 2

Gülşenî tekkelerindeki merasimlerde Türkçe tapuğların okunması gelenek hâline gelmiştir. Gülşenî’nin soyundan gelen sufilerin ve onun takipçisi olan şairlerin gördüğü ilgi, Türkçenin Gülşenî çevrelerinde yaygın bir biçimde kullanımına imkân hazırlamıştır. Gülşenî, hem bir şair hem de mutasavvıf olarak sadece yaşadığı muhitte değil, XVI. yüzyıldan sonra Anadolu ve Rumeli’de takipçilerini yetiştirmiştir. Gülşenî çevrelerinde şiir ve musiki iç içe gelişimini sürdürmüştür.

Sıra Sizde 3

Babür’ün *Vekayi* adıyla da bilinen hatıratı türün ilk örneklerindendir. Babür hatıralarını çok yalın ve gösterişten uzak bir dille ve ayrıntılı bir biçimde anlatmıştır. Hatıra türünün ilk örneklerinden olan bu eser, 1589 yılında Farsça’ya, daha sonra da Fransızca, Almanca, İngilizce, Rusça, Urduca ve Hintçeye çevrilmiştir. N. İlminskiy ve A.S. Beveridge tarafından bilimsel metni yayımlanmıştır. Son olarak Şinasi Tekin-Gönül Alpay Tekin’in editörlüğünde üç cilt olarak bilimsel basımı gerçekleştirilmiştir. Eserin Çağatayca metni Farsça tercümesiyle birlikte verilmiş ve karşılaştırmalı metne bağlı kalınarak İngilizce’ye yeniden çevrilmiştir.

Yararlanılan Kaynaklar

- Akay, M. (1996). *İbrahim Gülşenî'nin Divanı: Metin-Dil Hususiyetleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi, DT.
- Akpınar, H. (2004). *Gülşenilikte Musikî ve Musikişinaslar*. Şanlıurfa: Harran Üniversitesi, DT.
- Arsılanoğlu, İ. (1992). *Şah İsmail Hatayî ve Anadolu Hatayîleri*. İstanbul: Der Yayınları.
- Bilkan, A. F. (1998). *Hindistan'da Gelişen Türk Edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Birdoğan, N. (1991). *Şah İsmail Hatâî*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Ergun, S. N. (1946). *Hatayî Divanı*. İstanbul: Maarif Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (1983). *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Gündüz, T. (2010). *Son Kızılbaş Şah İsmail*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- İsen, M. (2010). "Divan Şairlerinin Tasavvuf ve Tarikat İlişkileri". *Tezkireden Biyografiye*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- İsmailzade, M. R. (2004). *Şah İsmail Safevî Külliyyatı*. Bakü: Alhuda Neşriyat.
- Kara, M. (1998). "Gülşenîye ve Güldeste". *UÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*. VII (7): 41-58.
- Karaismailoğlu, A. (1988). "Türk Edebiyatı Kaynaklarından Tuhfe-i Sâmi ve Altıncı Bölümünün Tercümesi". *Türk Dünyası Araştırmaları*. 57 (Aralık): 178-86.
- Koç, M. (2005). *Bâleybelen Muhyî-i Gülşenî*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Konur, H. (2000). *İbrahim Gülşenî: Hayatı, Eserleri, Tarikatı*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Koz, S. (2004). "Belli Mahlaslar Üzerinden Şiir Söyleme Gelenegi ve Türkiye'de Yazılan Alevi-Bektaşî Cönk ve Mecmualarındaki Hatâî Mahlaslı Şiirler". *Birinci Uluslar Arası Şah İsmail Hatâî Sempozyum Bildirileri* (9-11 Ekim 2003 Ankara). haz.: Gülağ Öz, Ankara, 184-217.
- Macit, M. (2010). "Gülşenîlerde Türkçe Sevgisi". *Dil ve Edebiyat*, 20: s. 48-53.
- Memmedov, A. (1966). *Şah İsmail Hatayî Eserleri*. Bakü: Azərbaycan İlimler Akademisi Neşriyatı.
- Muhyî-yi Gülşenî. (1982). *Menâkıb-ı İbrahim-i Gülşenî*. Hazırlayan: Tahsin Yazıcı. Ankara: TTK Yayınları.
- Necef, E. N.-Babek C. (2006). *Şah İsmail Hatâî Külliyyatı*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Sümer, F. (1999). *Safevî Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü*. Ankara: TTK Yayınları.
- Yücel, B. (1995). *Babür Divanı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Zahirüddin Muhammed Babür Mirza. *Babürname*. Hazırlayan: W.M. Thackston, Jr. Editör: Şinasi Tekin-Gönül Alpaz Tekin.-Tekin, G. A. Harvard Üniversitesi.

3

Amaçlarımız

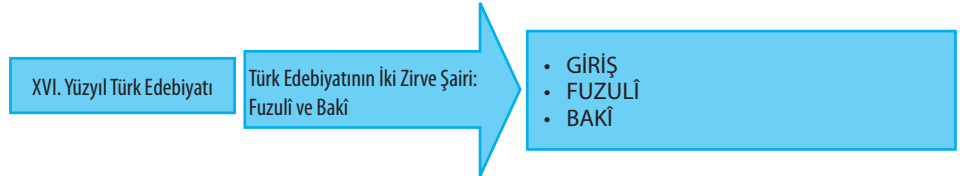
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- 👁 Fuzulî'yi tanıyacak ve bazı şiirlerini açıklayabilecek,
- 👁 Bakî'yi tanıyacak ve bazı şiirlerini açıklayabilecek,
- 👁 Bu iki şairin Türk edebiyatı içindeki yerini belirleyebileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Fuzulî
- Bağdat
- Hille
- Necef
- Kerbela
- Akkoyunlu
- Şah İsmail
- Şikâyetname
- Kanunî
- Bakî
- Sultanu's-şuara

İçindekiler



Türk Edebiyatının İki Zirve Şairi: Fuzulî ve Bakî

GİRİŞ

XVI. yüzyılda Türk şiiri çok önemli şairler yetiştirmiştir. Bu şairlerin içinde Fuzulî ve Bakî; temsil kabiliyetleri, şöhretleri ve etkileriyle zirve kabul edilirler. Eski Türk edebiyatının bu iki zirve şahsiyeti, binlerce divan şairi arasında seçkin bir yer edinmiş ve eserleri günümüze kadar süren bir ilgi ve sevgiyle okunmuştur.

FUZULÎ (1483-1556)

Fuzulî'nin haklı şöhretine rağmen hayat hikâyesinin ayrıntıları fazla bilinmez. Osmanlı şair tezkirelerinde onun hakkında verilen bilgiler oldukça sınırlıdır. Bunda Fuzulî'nin hayatı boyunca Bağdat ve Kerbela çevresinde yaşaması, İstanbul'a hiç gelememesi, yani biraz gözden ırakta kalması etkili olmuştur. O dönemde şairlerin şöhrete ulaşmalarında sosyal statülerinin ve devlet adamlarıyla kurdukları yakınlıkların payı vardır. Fuzulî bu bakımdan da pek talihli değildir. Ayrıca Fuzulî'nin Şii mezhebine bağlı oluşu ve yaşadığı dönemde Osmanlı-İran savaşlarından ötürü Şii'liğe iyi bakılmaması da göz ardı edilmesine sebep olmuştur.

Fuzulî, ömrü boyunca Bağdat ve çevresindeki şehirlerde yaşamıştır. Onun tam olarak nerede doğduğu tartışmalıdır. Kaynakların bir kısmı onu Bağdatlı gösterirken Nef, Hille veya Kerbelalı olduğunu söyleyenler de vardır. Gerek eski gerekse günümüzdeki belgeler, onun Selçuklular zamanında Kerkük ve Bağdat çevresindeki geniş alana yerleşen Türkmenlerin Bayat boyuna mensup olduğu konusunda birleşirler. Fuzulî'nin doğum yeri gibi doğum tarihi de tam olarak bilinmemektedir. Hakkında yapılan son çalışmalara göre 888/1483 yılında doğduğu tahmin edilmektedir.

Fuzulî'nin asıl adı Mehmet ve babasının adı ise Süleyman'dır. Kaynaklar, bilginliğinden ötürü ondan Mevlana Fuzulî diye bahsederler. Kendisi de her fırsatta bilgin şairlerden olduğunu ima eder. İlk bilgilerini Hille müftüsü olan babasından edindiği, sonra Rahmetullah adlı bir hocadan ders gördüğü ve hatta hocasının kızına âşık olduğu, şiir yazmaya da bu sebeple başladığı şeklindeki söylentilerin doğruluk derecesi bilinmemektedir. Geniş bilgisine bakarak onun da pek çok bilgin şair gibi iyi bir medrese eğitimi gördüğü söylenebilir.

Fuzulî, hayatı boyunca Bağdat ve çevresine egemen olan farklı devletlerin yönetiminde yaşamıştır. Bunların bir kısım idarecileriyle iyi ilişkiler kurmasına rağmen gönlünce bir hami (koruyucu) bulamamıştır. Çocukluk ve ilk gençlik yılları Akkoyunlular dönemine (1470-1508) rastlar. Mevcut bilgilerimize göre ilk kasidesini, 1504 yılında ölen Akkoyunlu Elvend Bey'e sunmuştur. Bu coğrafyada etkili olan Muşasailerden Ali bin Muhsin'e de kasideler sunduğu bilinir. 1508 yılında Bağdat, Şah İsmail'in eline geçince Fuzulî, *Beng ü*

Bade adlı küçük mesnevisini ona takdim etmiştir. Ayrıca Şah İsmail'in Bağdat valisi olan İbrahim Han Musullu da kendisine iki kaside ve bir terci-bent sunan Fuzulî'yi korumuştur. İbrahim Han'ın ölümünden sonra korumasız kalan şair, 1527 yılında tekrar Hille veya Necef'e geri dönmüştür. Bu dönemde Necef'teki Hz. Ali Türbesinde türbedar olduğu tahmin edilmektedir.

1534 yılında Kanunî, Bağdat'ı fethettiğinde Fuzulî bu fethi tebrik amacıyla padişaha uzun bir kaside sunmuş ve sonunda da; "Geldi burc-ı evliyâya pâdişâh-ı nâmdâr" (Şanlı sultan, büyük velilerin yattığı Bağdat'a geldi) dizesini tarih düşürmüştür. Kanunî'ye kasideler yazan Fuzulî, ayrıca Sadrazam İbrahim Paşa, Kazasker Abdulkadir Çelebi ve Nişancı Celalzade Mustafa Çelebi gibi devlet ileri gelenlerine de kasideler takdim etmiş ve onların yakınlığını kazanmaya çalışmıştır. Bu fetih, Osmanlı ordusuyla birlikte Bağdat'a gelen şairlerden Hayalî ve Taşlıcalı Yahya Bey'le Fuzulî'nin tanışmasına vesile olmuştur. *Leyla ve Mecnun* mesnevisinin önsözünde anlattığına göre şair, bu eserini adı geçen iki şairin teşvikiyle kaleme almıştır.

Bağdat'ın fethinden ölüm tarihi olan 1556 yılına kadar Fuzulî'nin, ömrünü nerelerde geçirdiği tam olarak bilinmemektedir. Onun bazı şiirlerinde Bağdat'ı övdüğü, orada yaşamayı bir şans olarak gördüğü, bazı şiirlerinde ise Bağdatlılara çatıldığı ve ömrünün o bölgede geçmesine hayıflandığı görülmüyor. Şair, yukarıda bahsi geçen türbedarlık görevi dolayısıyla Kerbela ve Necef'te bulunmuş olmalıdır.

Fuzulî, 963/1556 yılında Bağdat ve çevresini kasıp kavuran büyük veba salgını sırasında muhtemelen Kerbelâda vefat etmiştir. Ölümüne, ebce hesabıyla "Geçdi Fuzulî" sözüyle tarih düşürülmüştür. Mezarlarının **ehl-i beyt** türbelerine yakın olmasını arzu eden pek çok Şii gibi Fuzulî de bir beytinde, öldüğü zaman, üzerine Hz. Hüseyin'in gölgesinin düşeceği bir yere gömülmeyi vasiyet etmiştir. Bu isteğine uygun olarak Kerbelâdaki Hz. Hüseyin Türbesi'nin yanına gömüldüğü sanılmaktadır.

Edebî Kişiliği

Fuzulî hiç şüphesiz XVI. yüzyıl Türk edebiyatının en büyük şairidir. Kendisi de kabiliyetinin farkındadır. Şiir hakkında görüşü olan ve konuyla ilgili düşüncelerini paylaşan şairlerdendir. Türkçe ve Farsça divanlarının dibacelerinde şiir sanatı konusundaki görüşlerini ortaya koymuştur (Doğan 2009).

Fuzulî'nin şiirleri çok geniş bir coğrafyada tanınmış ve eserleri farklı kültür çevrelerinde sevilerek okunmuştur. Bunun sebebini anlamak için onun şiirinin belirgin özelliklerini maddeler hâlinde gözden geçirelim.

1. Fuzulî'nin şiirlerinde okuyucu ile bütünleşen ve onu etkisi altına alan yalın ve içten bir söyleyiş tarzı vardır.

2. Fuzulî'nin eserlerinde Türkçe, insan duygularını en ince ayrıntılarına kadar ifade edebilecek sihirli bir kemana dönüşür. Fuzulî, sözün çağrışım gücüne inanır. Onun için birden fazla anlamı olan kelimeleri bir arada kullanır. Gazellerinde sadelik ve halk zevkine yakınlık, kasidelerinde ise düşünce ve belagat öne geçer. O, bilgin tavrını kasidelerine, coşkusu ise gazellerine yansıtır.

3. Fuzulî'nin şiir dili ağırlıklı olarak Azeri Türkçesinin özelliklerini yansıtmakla beraber devrinin Osmanlı Türkçesinden ve Çağatay Türkçesinden de uzak değildir. Onun Azeri sahasının dışında, hem Anadolu hem de Çağatay sahasında sevilmiş olmasının sebeplerinden biri de bu özelliği olmalıdır. Bu bakımdan bütün Türk dünyasında *Fuzulî Divanı*'nın el yazmalarına rastlanır. Tebriz, Bulak, Hive, İstanbul, Taşkent ve Bakü'de çok sayıda baskısının yapılması da bundandır. Çağatayca unsurları içeren mısralarından bazılarını örnek olarak aşağıda veriyoruz:

Ehl-i beyt: Hz. Muhammed'in kızı Hz. Fatma, damadı Hz. Ali ve onların evlatlarının dahil olduğu ailesi.

Zıkr-i lebünle zülfüne dil boldı (oldı) destres
 Bülbül açılga(açılan) güli yüzüne kalkan eylemiş
 Kıldı mâh-ı rûze hurşidimni(hurşidimi) gün günden za'îf
 Rîşte-i cânınga(canıma) düşdi reşkden yüz pîç ü tâb
 Kuş acebdür kılmagay (kılmasa) tîr ü kemândan ictinâb
 Dostlar hem nâle vü feryâd kılsam ayb imes(olmaz)

4. Fuzulî, üç dilde şiir söylemiş ve farklı alanlarda eser vermiştir. Onun Arapça şiirleri orta seviyededir. Buna karşın Farsça şiirlerinde tıpkı Türkçe şiirleri gibi üstün bir kabiliyet sergilemiştir.

5. Bilgin bir şair olan Fuzulî'nin bilgisi şiire ayrı bir derinlik ve boyut katmaktadır. Ancak şair, ilk bakışta bu bilgiyi lirizmin arkasına ustaca saklar. Birbiri üzerine katlanmış gül yaprakları gibi şiirin anlam tabakaları dikkatli bir incelemeyle kendini ele verir ve sakladığı zengin kültür malzemesi açığa çıkar. Onun şiirleri, okurlar üzerinde çok kolay söylenmiş izlenimi uyandırmasına karşın, belki muamma söylemekteki yeteneğinin de etkisiyle bazı şiirlerini ustaca kurduğu görülür.

6. Fuzulî'nin şiirinin ayırıcı özelliklerinden biri de iç musikisidir. Belki halk zevkine yakın oluşundan gelen cinaslar, söz ve ses tekrarları onun şiirlerine musiki çeşnisi katar. Şair, çok zaman anlattığı konuya uygun sesler seçer. Mesela, Kerbelâ Mersiyesi'nden alınılan aşağıdaki beytin birinci dizesinde geçen *yâ, şâh, belâ, revâ* kelimelerindeki uzun ünlüler okuyucu üzerinde bir feryat etkisi uyandırırken, ikinci mısradaki söz ve ses tekrarları da Muharrem matemlerinde dövünen insanları göz önünde canlandırmaktadır:

Yâ şâh-ı Kerbelâ ne revâ bunca gam sana
 Derd-i dem-â-dem ü elem-i dem-be-dem sana

7. Fuzulî'nin şiiri, Türkçenin aruza uyum sürecindeki önemli aşamalardan biridir. Onun şiirlerinde imale ve zihaf gibi aruz arızaları neredeyse yok denecek kadar azdır. Şairin kafiye ve redifi, ele aldığı konuyla kaynaştırması da ustacadır. Fuzulî, daha önce kullanılmamış kafiye ve redifler yanında, kullanılmış olanlarına da yepyeni bir ruh üflemiştir.

8. Fuzulî daima gündemde kalmasını; insanlığın ortak duygu ve düşünceleri olan aşk, ıstırap, dünyevi zevk ve zenginliklerin boşluğu ve hiç kimsenin pençesinden kurtulamayacağı ölüm düşüncesi gibi, evrensel ve asla modası geçmeyen temaları işlemesine borçludur.

9. Divan şairlerinden hiçbiri Fuzulî kadar aşkı derinden duymamış ve duyuramamıştır. Fuzulî'de aşk, sadece bir duygu değil, adeta varlık sebebidir. "Aşk imiş her ne var âlemde" dizesiyle bunu ifade eder. Aşk kavrayışı bakımından şair, bir yandan geleneğe bağlı kalırken diğer taraftan gelenek içinde kendisine özgü etkileyici bir tutum geliştirmiştir.

Fuzulî'de aşk evrenseldir ve her şeyi kapsar. Şaraptaki sarhoş edicilik de neydeki yakıcılık da aşkın etkisyledir. Aşk, bugün başlayıp yarın bitecek bir oyun değil, ezelde yazılmış ve hiç bitmeyecek bir Tanrı takdirdir. Bu aşkın âşığa yüklediği bazı yükümlülükler vardır: Gerçek aşkın delili, sevgili için can verebilmektir. Bunu yapamayanın aşkı boş bir iddiadan ibarettir. Aşk bir yandan dert, diğer taraftan devadır. Zaten aşkın amacı kavuşmak değil, o yolda acı çekerek olgunlaşmaktır. Âşık, sevgilinin hayaliyle teselli olur; hakiki sevgili dışarıda değil, gönüldedir:

Hayâliyle tesellidür gönül meyl-i visâl itmez
 Gönülde taşra bir yâr olduğun âşık hayâl itmez

Şairin çeşitli beyitlerinde parça parça ifade ettiği bu aşk anlayışı, *Leyla ve Mecnun* mesnevisinde bir bütün olarak karşımıza çıkar. Bu eserde anlatılan aşk, ne tamamen maddi ne de bütünüyle platonik ve ilahidir. Başlangıçta beşeri olarak başlar, sonra evreni kapsar ve ilahileşir.



Fuzulî'nin, şiirlerinde hangi anlatım yöntemlerini kullandığını görmek için Cem Dilçin'in *Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*, (Kabalca Yayınları, İstanbul 2010) adlı kitabındaki ilk üç makaleyi (s.9-158) okuyunuz.



Fuzulî'nin şiirinin kalıcı olmasını sağlayan başlıca özellikler nelerdir?

Fuzulî'yi Etkileyen Şairler ve Fuzulî'nin Etkileri

Klasik şiir daima geleneğin izinde yürür. Bu da şairlerin, kendilerinden önceki ustaları iyi tanımalarını ve onları izlemelerini gerektirir. Araştırmacılar Fuzulî'nin şiirlerinde hem Fars edebiyatının hem de Türk edebiyatının etkilerini tespit etmişlerdir. Fars şairlerinden en fazla Hafız, Molla Camî, Nizamî ve Selman-ı Savecî'nin şiirlerinden ilham almıştır. Türk şairleri arasında ise bilhassa aynı lehçenin temsilcisi olan Habibî'nin tesiri altındadır. Anadolu sahasından da Ahmedî, Şeyhî, Karamanlı Nizamî ve bilhassa Necatî'nin izlerini görmek mümkündür. Ancak onun en fazla ilgi duyduğu ve birçok şiirine nazire yazdığı şair, Çağatay sahasının büyük ismi Ali Şir Nevayî'dir. Ayrıca Bağdat fethi münasebetiyle tanıştıkları Hayalî ile Fuzulî'nin birbirine nazire niteliğinde şiirleri mevcuttur. Şimdi Necatî ve Nevayî'nin bazı gazellerine Fuzulî'nin nazire söylediğini gösteren bazı beyitleri, örnek olması için aşağıda veriyoruz:

Beni ağlan beni kim üstüme gelmez ölice Bir avuç toprak atar bâd-ı sabâdan gayrı	Necatî
Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge Ne açar kimse kapum bâd-ı sabâdan gayrı	Fuzulî
Derd ile çâk-ı giribân eyleyen eller bu gün Rûz-ı mahşerde senün ser-cümle dâmânındadır	Necatî
Çekme dâmen naz edüp üftâdelerden vehm kıl Göklere açılmasun eller ki dâmânındadır	Fuzulî
Saçtı terdin gül üze ol serv-i gül-ruhsâr su Köymegim defiga kıldı ot üze izhâr su	Nevayî
Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su Kim bu denlü dutuşan odlara kılmaz çâre su	Fuzulî
Ol melek-simâ perî kim halk anun hayrânıdır Cânlar âşûbî velî âşûfte cânım cânıdır	Nevayî
Ol perîveş kim melahat mülkinün sultânıdır Hükm anun hükmi bana fermân anun fermânıdır	Fuzulî
Bir perî-peyker gamı âşûfte-hâl itmiş mini İlke ahvâlin dimektin keng ü lâl itmiş mini	Nevayî
Hayret ey büt sûretin gördükde lâl eyler beni Sûret-i hâlüm gören sûret hayâl eyler beni	Fuzulî

Fuzulî, kendisinden sonra yetişen şairler üzerinde daha hayattayken başlayan derin tesirler bırakmış, bir nevi ekol olmuştur. Onun gazellerine nazire söylememiş divan şairi

yok dense yeridir. Hemen her **cönkte** ona ait şiirlere rastlanması onun halk şairleri tarafından da benimsendiğini gösterir.

Fuzulî, günümüzde de ilhamını tazelemek isteyen her şairin ilk başvurduğu kaynaklardandır. Öyle ki onun şiiri biçim bakımından olmasa da içerik olarak yeni şiiri besleyen ana damarlardan biridir. Diğer taraftan Fuzulî'nin şiirleri birçok bestekârın da ilgisini çekmiş ve bazı şiirleri değişik makamlarda defalarca bestelenmiştir. Fuzulî'nin şiirlerini besleyenler arasında Hüseyin Sadettin Arel, Bekir Sıtkı Sezgin ve Cinuçen Tanrıkorur gibi modern sanatkarlar vardır. *Leyla ve Mecnun*, Azerbaycan'da opera ve tiyatro oyunu olarak birçok kere sahnelenmiştir.

Eserleri

Fuzulî, üç dilde manzum ve mensur eser vermiştir. Arapça divan tertip ettiği söylenece de günümüze sadece on bir Arapça kasidesi ulaşmıştır. Bir de kelam ilmiyle ilgili *Matla'u'l-itikad fî marifeti'l-me'bde ve'l-me'ad* adlı mensur bir eseri vardır. Fuzulî'nin Farsça, hacimli bir divanı vardır. Farsça eserleri arasında Heft-cam; Hüsn ü Aşk diye de bilinen *Sıhhat u Maraz* mesnevisi ve *Rind ü Zahid* adlı mensur eseri tanınmıştır.

Fuzulî, Türkçe eserleriyle üne kavuşmuştur. Özellikle Türkçe gazelleri, *Leyla vü Mecnun* mesnevisi ve *Hadikatü's-Süeda* adlı **makteli** beğenilmiştir.

Cönk: Halk şairlerine ait şiirlerin toplandığı defterler. Genellikle ince ve uzun bir dikdörtgeni andırdığı için "dana dili" de denir.

Maktel: Hz. Hüseyin'in şehit edilmesini anlatan eserlere verilen genel ad.

Fuzulî'nin mesnevileri, özellikle *Leyla vü Mecnun* hakkında kitabınızın 6. ünitesinde bilgi bulacaksınız



DİKKAT

Fuzulî Divanı: Fuzulî'nin şiire dair görüşlerini anlattığı mensur bir mukaddimeyle başlayan divan; kaside, gazel, musammat, kıta ve rubailerden oluşur. Kasideler arasında en meşhuru "Su" redifli naattir. *Fuzulî Divanı*'nda üç yüz civarında gazel vardır. Divan çok okunduğu için yazma ve matbu nüshaları oldukça fazladır. Mevcut yayınlar içinde Abdül-baki Gölpınarlı neşri ile Kenan Akyüz ve arkadaşlarının (Süheyl Beken, Sedit Yüksel ve Müjgan Cunbur) hazırladığı *Fuzulî Divanı* bilimsel açıdan daha iyidir. Ali Nihat Tarlan, *Fuzulî Divanı Şerhi* adlı üç ciltlik eserinde şairin gazellerini şerh etmiştir. Cem Dilçin ise bu üç baskıdaki gazel, musammat, rubai ve kıtaları kendisinin Fuzulî'nin şiirlerinde saptadığı belirgin özellikler açısından değerlendirerek bazı notlar düşmüştür (Dilçin 2001).

Hadis-i Erbain Tercümesi: Bir hadis-i şerifteki, kırk hadis ezberleyen ve onlarla amel edenlerin cennetlik olduğu şeklindeki müjde, İslam dünyasında bir çok hadis-i erbain/kırk hadis derlemesi yapılmasını ve bunların çok zaman nazmen tercüme edilmesini teşvik etmiştir. Bu derleme ve tercümelerin en meşhurlarından biri de Molla Camî'ye ait olanıdır. Fuzulî de bu eserdeki her hadisi bir kıtaıyla Türkçeye uyarlamış ve aktarırken Ali Şir Nevayî'nin Çağatayca çevirisinden de faydalanmıştır. Eser, Abdülkadir Karahan ve Kemal Edip Kürkçüoğlu tarafından yayımlanmıştır.

Fuzulî'nin Türk şiir geleneği içindeki yeri neresidir?



SIRA SİZDE

ŞİİRLERİNDEN ÖRNEKLER

Örnek 1 (Gazel)

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

1 **Pembe-i merhem-i dâğ içre nihândur bedenüm
Diri oldukça libâsum budur ölsem kefenüm**

pembe	: pamuk
dâğ	: ateş yarası
nihân	: gizli, saklı
libâs	: giysi

Diliçi çeviri: *Vücudumu kaplayan yaralarımın üzerinde merhem ve pamuk var. Bedeni-mi görünmez hâle getiren bu pamuklar, yaşarken elbisemdir; öldüğümde ise kefenim!*

Âşığın bedeni baştan başa yaralarla kaplıdır. Yaraya merhem sürülür ve merhem üzerinde de pamuk bulunur. Yara bütün vücudu kapladığı için pamuk da vücudu örter. Böylesine yaralı kimse, elbise giyemez. Aslında bedeni pamukla örtülmüş âşığın elbiseye de ihtiyacı yoktur. Peki öldüğünde? Öleni kefene sararlar ama şair için o da lazım değil. Çünkü mevcut hâli zaten kefenlenmiş andırmaktadır. Böylece şair, sağlığında ve de ölümünde kimseye yük olmayacağını ve kendi kendine yettiğini ima etmektedir.

**2 Câmî cânân dilemiş virmemek olmaz ey dil
Ne nizâ eyleyelim ol ne senündür ne benüm**

dil : gönül
nizâ : tartışma

Diliçi çeviri: *Ey gönül camı sevgili istemiş, hiç vermemek olur mu? Niye boşa çekişelim ki? O ne senindir ne de benim.*

Âşığın canı sevgiliye aittir. O can, istendiğinde sahibine verilmek üzere emanet olarak durmaktadır. Oysa gönül de can üzerinde hak iddia etmektedir. Çünkü âşığın canı olan sevgili gönüldedir. Böylece güya canı paylaşma konusunda âşıkla gönül arasında bir anlaşmazlık vardır. Şair kendisini kendi canından ve gönlünden soyutlayarak “tecrit” sanatı yapmıştır.

**3 Taş deler âhum ohî şehd-i lebün şevkından
Nola zembûr evine benzese beytû'l-hazenüm**

şehd : bal
şevk : kuvvetli istek, aşk
zembûr : arı
beytû'l-hazen : üzüntü evi.

Diliçi çeviri: *Senin bal dudaklarına duyduğum aşkla attığım ateşli ah oku, taşları deliyor, eritiyor. Benim hüznlerle dolu evim arı evine benzese buna şaşmamalı.*

Hız. Yakup, oğlu Yusuf'un acısıyla her gün inlediği için onun evi şairler tarafından hüznün evi, yas evi olarak nitelenir. Divan şiirinde sevgilinin hasretiyle inleyen âşık, kendisini Hz. Yakup'a, evini de onun yas evine benzetir. Şairin evinin duvarları taşlarla örülmüştür. Bu duvarlar arkasındaki âşık, sevgilinin bal dudaklarını anarak şiddetli ahlar fırlatıyor. Her ne kadar duvar taş ise de âşığın ateşli ahı da bir o kadar tesirli. Bu tesirli ah, güçlü bir ok gibi evi delik deşik edip eritiyor. Böylece oluşan manzara şaire yeni bir benzetme yapma fırsatı veriyor. Evin delik deşik olmuş taş duvarları neye benzer? Arı evine, yani pe-teğe. Peki şairin ardı arkası kesilmeyen inleyişleri? Onlar da arının vızıltısını andırmada. Sonra ah, oka benzetilerek arının oka benzeyen iğnesi de hatırlatılmış. Diğer taraftan bal yapması için arıya bal yahut bir parça şeker verildiğini de unutmayalım. Böylece şair, içinde bulunduğu durumu çeşitli yönleriyle bir arı kovanına benzetmiş oluyor. Eskiden yangın çıkarmak için alevli oklar kullanılırdı. Beyitte buna da bir gönderme var.

**4 Tavk-ı zencir-i cünûn dâire-i devletdür
Ne revâ kim beni andan çıhara za'f-ı tenüm**

tavk : halka
cünûn : delilik
za'f : zayıflık

Diliçi çeviri: *Delilerin başına geçirilen demir halka, aslında bir mutluluk dairesidir. Zayıf bedenimin beni o mutluluk dairesinden çıkarması hiç uygun mu?*

Eskiden esirler gibi, delileri de kontrol altında tutmak için zincire vururlardı. Bu zincirin ucunda boyna geçen bir demir halka bulunurdu. Şair, bu delilik halkasını bir mutluluk çemberi olarak nitelemektedir. Peki ama niçin delilik halkası mutluluk çemberi ol-

sun? Bunun cevabı uzunca bir yoruma muhtaçtır. Ancak şu kadarını söyleyelim ki eskilere göre acı da ıstırap da insanın idrak/algılama cihazı olan aklından kaynaklanmaktadır. Nasıl içki, sarhoşu bütün acılarından kurtarıyorsa delilik de insanı sorumluluklarından ve acılarından kurtardığı için makbuldür. Ayrıca bu delilik, aşk deliliği olduğu için kutsaldır. Bu yüzden halka göre, “Hak, delilerin ağzından konuşur.” Sıradan bir insanın mutluluğu, bir dost halkası içinde bulunmaktadır. Şair için ise bu halka delilik halkası! Ancak onun bir de endişesi var. Bu halkayı kaybetmek! Niçin? Çünkü bedeni öylesine zayıf ki vücudu iğne gibi, bu halkadan çıkacak diye korkuyor!

5 Bülbül-i gamzedeyem bâğ u bahârum sensin

Dehen ü kad ü ruhun gonca vü serv ü semenüm

gamzede	: gamlı
dehen	: ağız
kad	: boy
ruh	: yanak
semen	: yasemin

Diliçi çeviri: Ben gamlı bir bülbülüm, bahçem de sensin baharım da. Goncam senin ağzın, servim boyun posun ve yaseminim/ beyaz gülüm ise yanağımdır.

Klasik edebiyatımızda bülbül, âşığın sembolüdür. Burada şair, aşk konusunda kendini bülbülle karşılaştırıp onunla rekabete girmektedir. Bülbülün aşkı maddi aşktır. O, bahara, bahçeye ve bahçedeki güzelliklere âşıktır. Âşığın bağı da baharı da sevgilidir. Bahar kelimesinin hem mevsim hem de çiçek anlamında kullanıldığını hatırlayalım. Sevgilinin boyu o bahçenin servisi, ağzı goncası, yanağı da yaseminidir. Bu benzetme zinciriyle leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Görünürde bülbül gibi şairin aşkı da maddî niteliktedir. Ama tasavvufi sembollerle bu güzellik unsurları yeni manalar kazanır. Buna göre; ağız fenafillahı (Allah'ın varlığında birliğe erişmeyi), servi vahdeti, beyaz gül ise didarı, yani ilahî güzelliği ifade etmektedir.

6 Edemem terk Fuzûlî ser-i kûyun yârun

Ne kadar zulm yeriye mana hoşdur vatanum

ser-i kuy	: sevgilinin bulunduğu yer, köy
-----------	---------------------------------

Diliçi çeviri: Ey Fuzulî, yârin diyarını terk edemem. Orası her ne kadar zulüm yeri ise de yine de vatanım olduğu için bana güzel görünüyor.

Sevgili her neredeyse âşığın yurdu, memleketi de orasıdır. Sevgili, bulunduğu yere bir kutsiyet kazandırmakta ve orayı âşığın gönül vatanı hâline getirmektedir. Ancak sevgilinin işi gücü âşığa eziyet etmek olduğu için bu vatan eziyetli, meşakkatli bir vattandır. Yine de âşık, sevgiliyle bir arada olabilme hatırına bütün bu eziyetlere razıdır; oradan ayrılmayı uzaklaşmayı asla düşünmez. Klasik şiirde sevgili kavramı, gerçek bir sevgiliden başlayıp Allah'a kadar uzanan ve sevilen herkesi kapsayan geniş bir anlam çerçevesine sahiptir. Bu genişlikten faydalanarak şairin beytinde söz gelimi, birçok acı ve meşakkatin yaşandığı Kerbela ve çevresini ima ettiğini, sevgiliyle de o çevrede defnedilmiş ehl-i beyt büyüklerini kastettiğini düşünebiliriz. Diğer taraftan tasavvufi manada dünya, bir gurbet diyarıdır ve gerçek, vatan ruhların ayrılıp geldiği Hakk'ın huzuru ve elest meclisidir. Bu yoruma göre şair, sevgili tarafından fırlatıldığı bu gurbet diyarında daima asli vatanını özleyip durduğunu ve orayla gönül bağına asla koparamadığını ifade etmiş olmakta.

Örnek 2 (Gazel)

مرهم قویوب اوکرمه سینمده قانلو داغی
سوندرمه اوز الکله یاندردیغک چراغی

اویمش جنونه کوکلم ابرونه دیر مه نو
نه اعتبار اکا کیم سچمز قردان آغی

درتک دیشک سوزینی هر دم ایشتمک استر
بحرک مدام انکچون ساحلده در قولای

زلف سیه صنملمر اولمش سنک اسیرک
عشقکده هر برینک اوز زلفی بوینی باغی

کر مشک دیرسه عاشق اول بوی زلفه ساقی
تند اولمه بر قدح ویر تر ایلسون دماغی

دوران حوادثندن یوخ باکمز فضولی
دارالاماغزدر میخانه لر بوجاغی

Mef'ûlü fâ'ilâtün mef'ûlü fâ'ilâtün

1 Merhem koyup onarma sinemde kanlı dağı

Söndürme öz elinle yandırdığın çerâğı

Nesre çeviri: Sinemde(ki) kanlı dağı merhem koyup onarma; öz elinle yandırdığın çerâğı söndürme.

sîne : göğüs; yürek, kalp
çerâğ : fitil, mum; meşâle

Diliçi çeviri: Sinemdeki kanlı yarayı merhem koyup tedavi etme; kendi elinle yandırdığın meşaleyi söndürme!

Sinedeki kanlı dağ, aşk ateşiyle açılan yaradır. Onun için soyuttur. Somutlaştırmak için şair, ikinci dizinin sonunda çerâğ (meşale) kelimesini kullanmıştır. Kanlı dağı açan ve çerâğı yandıran aynı kişidir. Yani sevgilidir. Tasavvuf çerçevesinde bakıldığında bu sevgili, Allah'tır. İkinci dizeyi iki şekilde anlamak mümkündür: 1. Öz elinle yandırdığın çerâğı söndürme. 2. Yandırdığın çerâğı öz elinle söndürme. Bu tarz anlatımı, belâgat kitaplarında bir sanat olarak geçmese de, eskiler sihr-i helal olarak adlandırmışlardır. Beyitte aşkın devamlılığı istenmektedir. Çünkü meşale, çevresini aydınlatarak bedeni görünür kılacaktır.

2 Uymuş cünûna gönlüm ebrûna dir meh-i nev

Ne i'tibâr ana kim seçmez karadan ağı

Nesre çeviri: Gönlüm cünûna uymuş, (senin) ebrûna meh-i nev der; karadan ağı seçmez ana ne itibâr!

cünûn : delirme, çıldırma, delilik; aşkın kalbi kuşatması
ebrû : kaş

Diliçi çeviri: Gönlüm deliliğe uymuş, senin kaşına yeni ay der; karadan ağı ayırt edemeyen insanın sözüne itibar edilir mi?

Gönül, delirmiştir. Halk arasında ay başlarında deliliğin arttığı inancı vardır. Yeni ay (hilal) kaşa, kaş da hilale benzetilir. Biçim bakımından yapılan bu benzetmeyi gönül, sanki renk bakımından yapıyormuş gibi gösterilmektedir. Ebrû, kara; meh-i nev ise aktır (leff ü neşr). Beyitte söylenmek istenen şudur: Kaş, yeni aydan daha güzeldir. Bu, siyahlık ve beyazlık arasındaki fark kadardır. Bunları birbirinden ayırt edemeyen kimse delidir; delinin sözüne itibar edilmez.

3 Kaddün gamında servin sormağa za'f-ı hâlin

Gülzârdan kesilmez ırmakların ayağı

Nesre çeviri: Kaddün gamında servin sormağa ırmakların ayağı gülzârdan kesilmez.

za 'f : zayıflık, kuvvetsizlik, arıklık

Diliçi çeviri: (Senin) boyunu kıskandığı için üzülen servinin hâlinin zayıflığını sormak için, ırmakların ayağı gül bahçesinden kesilmez.

Sevgilinin endamı serviye benzer ve hatta serviden daha güzeldir. Dolayısıyla servi, kendisinden daha güzel olan endamı kıskanır ve zayıf düşer. Servi uzun ve incedir. Bulunduğu yer ise bahçedir. Gül bahçesine doğru suyun doğal ve sürekli akışı sanki servinin hatırını sormak içinmiş gibi gösterilmektedir (hüsn-i talil). “İrmakların ayağı kesilmez.” ibaresi sürekliliği vurgulamak içindir.

4 Dür tek dişin sözünü her dem işitmek ister

Bahrın müdâm anunçün sâhildedür kulağı

Nesre çeviri: Dür tek dişin sözünü her dem işitmek ister; anunçün bahrın kulağı müdâm sâhildedir.

dür	: inci
tek	: gibi
bahr	: deniz
müdâm	: sürekli, devamlı; şarap

Diliçi çeviri: İnci gibi dişinin bahsini her an işitmek ister; onun için denizin kulağı sürekli sahildedir.

İnci, divan şiirinde sevgilinin dişi, teri ve gözyaşı yerine kullanılır. İnci, denizde bir çeşit istiridyeye olan sedefin içinde bulunur. Sedef kulak biçimindedir. Denizin kara parçasının içine giren uç kısımlarına da kulak denir. Fuzulî'nin beytinde deniz, güzel bir nesne hakkındaki sohbeti dinlemek için kulak kesilen bir insan gibi algılanmıştır (teşhis). Denizin dalgalarının sahile ulaşması da güzelin inci gibi dişlerine dair sözleri dinlemek sebebine bağlanmıştır (hüsn-i talil).

5 Zülfi siyah sanemler olmuş senün esîrün

Aşkında her birinün öz zülfi boynı bağı

Nesre çeviri: Zülfü siyah sanemler senin esîrin olmuş; aşkında her birinin öz zülfü boynu bağıdır).

Diliçi çeviri: Zülfü siyah putlar senin esirin olmuş; aşkında her birinin öz zülfü boynu bağıdır).

Divan şiirinde zülûf güzellik unsurudur ve siyahtır. Zülfü siyah güzeller, kendilerinden daha güzel birine tutsak olmuşlardır. Her birinin zülfü kendisine boyun bağı, kement olmuştur.

6 Ger müşğ derse âşık ol bûy-i zülfe sâkî

Tünd olma bir kadeh ver ter eylesün dimağı

Nesre çeviri: Sâkî! Ger âşık ol bûy-i zülfe müşğ derse tünd olma bir kadeh ver, dimağı ter eylesün.

bûy	: koku
tünd	: sert, haşin, kızgın
tünd ol-	: kızmak
dimağ	: beyin, akıl, şuur

Diliçi çeviri: Saki! Eğer âşık o zülûf kokusuna misk derse kıзма; bir kadeh ver, aklını ve bilincini tazelesin.

İlk dizede, yaygın olarak kullanılan zülûf-misk ilişkisi söz konusu edilmektedir. Beytin ikinci dizesinde “ter eylesün dimağı” ibaresini “damağını ıslatsın” şeklinde de günümüz Türkçesine aktarabiliriz. Her iki anlamıyla da aklını başına toplasın öğüdü anlaşılmaktadır. Çünkü âşık için zülûf kokusu miskten daha güzeldir.

7 Devrân havâdisinden yoh bâkimiz Fuzûlî

Dârü'l-emânımızdur meyhâneler bucağı

Nesre çeviri: Fuzûlî! Devrân havâdisinden bâkimiz yoh; meyhâneler bucağı dârü'l-emânımızdur.

devrân	: dünya, felek, zaman, talih; devir
havâdis	: olaylar, yeni şeyler
bâk	: korku, kaygı
dârü'l-enâm	: sığınılacak, güvenilecek yer.

Diliçi çeviri: *Fuzulî! Dünya olaylarından, felaketlerinden korkumuz yok(tur); meyhaneler bucağı bizim güven içinde olacağımız sığınacağımızdır.*

Divan şiirinde rint tipini temsil eden âşıklar/şairler, dünyaya bağlanmazlar. Dünyada olup bitenden de kaygı duymazlar. Çünkü onların meyhaneler bucağı gibi oldukça güvenilir sığınakları vardır. Tasavvufi açıdan bakılacak olursa meyhaneler, ilahî aşkın solunduğu tekkelerdir.

Sonuç

Fuzulî'nin bu gazeli, hem yüksek kültürün temsilcileri tarafından hem de belli başlı Osmanlı kültür merkezlerinin dışında halk musikisiyle klasik musikinin harmanlandığı muhitlerdeki sanatkârlar tarafından bestelenerek okunmuştur. Urfa ve Harput gibi eski kültür ve sanat merkezlerindeki musiki meclislerinde icra edilmektedir. Başta Enver Demirbağ olmak üzere Harputlu mahallî sanatçılar, bu gazeli ibrahimiyye denilen, aslında uşşak-bayati karışımı bir makamla icra etmektedirler. Sadettin Kaynak da bu gazeli, acemaşiran-nakış beste olarak okumuştur.

Örnek 3 (Beyitler)

Aşağıda, Fuzulî'nin üç beytinin diliçi çevirisi verilerek açıklanacaktır.

Çekme dâmen nâz edüp üftâdelerden vehm kıl

Göklere açılmasun eller ki dâmânundadır

Diliçi çeviri: *Ey sevgili! Naz edip de eteğine sarılıp yalvaran âşıkların elinden onu alma-ya kalkma! Eteğini tutan o ellerin göklere açılmasından kork!*

Bu beyitte âşıkların sevgiliye yalvarma biçimleri canlandırılmış: Sevgili, âdeti olduğu üzere heykel gibi duygusuz bir şekilde ayakta duruyor ve âşıkları ise yere diz çökmüş, eteğine sarılarak ona yalvarıyor, merhamet ve sevgi dileniyor. Üftade, aşk düşkünü demek; ama şair burada “düşkün” kelimesine maddi bir mana da katıyor ve onları sevgilinin eteği seviyesinde tasvir ediyor. Bu düşkün durum, âşık için pek hoş olmasa gerek. Ama bundan daha kötüsü, kendisine yalvarılan sevgilinin hışımla eteğini çekmesi ve yalvaranların elinden elbisesini kurtarması. Bu durumda sevgili ısrarcı âşıklarından kurtulmuş olacak ama onu büyük bir tehlike bekliyor. Nedir o? Âşıkların bedduası! Şimdi manzarayı gözümüzde tekrar canlandıralım. Âşık yere diz çökmüş, yalvaran yüzü ve çekilen etekten çözülen elleri açık vaziyette göğe çevrilmiş. Bu manzara nasıl bir manzaradır? Diz üstü çökmüş, yüzünü göğe çevirip dua eden bir insan manzarası. Peki ama zulme uğrayan kişi dua mı eder, beddua mı? Şüphesiz beddua. İşte şair de sevgiliyi âşığın/âşıkların beddualarıyla tehdit ederek onlara eziyet etmekten sakındırıyor. Zira zulme uğrayanların ve bilhassa âşıkların duası Allah katında makbul dualardandır ve dolayısıyla onların bedduasını almak tehlikeli bir iştir.

Kangı bütdür bilmezem imânumı gâret kılan

Sende iman yok ki sen aldun diyem imânumı

Diliçi çeviri: *Acaba puta benzer sevgililerin hangisi imanımı çaldı? Ey sevgili! Eğer sende iman olsaydı senden şüphelenir; “İmanımı çalan sensin.” derdim.*

Bu beyitte sevgili hakkında iki tasavvurla karşılaşıyoruz: Bunların birincisi onun put oluşudur, ikincisi kâfirliği. Sevgilinin put olarak benimsenmesi şu benzetmelerden kaynaklanır: 1. Puttan kasıt, heykeldir. Güzellik bakımından sevgili, kusursuz ölçüleriyle hey-

kele benzetilir. 2. Heykel taş yahut mermerden yapılır. Sevgili taş kalpli oluşu ve merhametsizliği bakımından da heykel gibidir. 3. Puta tapılır. Sevgili de âşıklar için adeta tapılması bir varlıktır. Sevgilinin imansızlığına gelince durum şöyledir. Put/heykel denildiğinde şairin hatırına hemen Hristiyanlık yahut Hristiyanlar gelir. Sevgili, âşığına eziyeti bakımından kâfir olarak nitelenir. Bu kâfir sevgili, çoğu zaman, ilgi gösterme bedeli olarak âşıktan imanını ister. Burada da şair bu tasavvurlardan hareket ediyor. Çalınan şeyin çalan kişiden çıkması gerekir; burada ise iman hırsız olan sevgiliden, çaldığı şey çıkmıyor. Bu bakımdan güya âşık da hırsızın kim olduğu konusunda tereddüde düşmektedir. Âşığın asıl söylemek istediği şey, sevgilinin merhametsiz ve imansız olduğu ama bunu doğrudan söylemek yerine dolaylı ifadeyi tercih ediyor.

Eylesen tûtiye ta'lîm-i edâ-yı kelimât

Sözi insan olur amma özi insan olmaz

Diliçi çeviri: Papağana söz söyleme eğitimi verirken sözü insan sözü olur ama bizatihi kendisi insan olmaz.

Beytin ana fikri, takliden kötülüğüdür. Benzerlik demek, aynılık değildir. Nitekim eğitilen papağanın sözleri, taklit ettiği insanın sözlerine benzer. Fakat bu benzerlik görünüştedir. Çünkü insan düşünerek, bir amaca yönelik olarak konuşur. O, ne söylediğinin ve niçin söylediğinin farkındadır. Oysa her ne kadar duyduğu güzel şeyleri tekrar etse de papağanın, ne söylediğinden haberi vardır ne de onların manasından. Peki ama şair bunu söylemekle ne demek istiyor? Onun buradaki amacı papağan tabiatlı insanlarla hakiki söz sahiplerinin farkını vurgulamak. İnsanların da kimisi duyarak, düşünerek ve anlayarak konuşurlar. Oysa bazılarının işi sadece papağan gibi duydukları sözleri sıralamaktan ibarettir.

Örnek 4 (Gazel)

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

- 1 Zihî zâtın nihânî ol nihândan mâsivâ peydâ
Bihâr-ı sun'una emvâc peydâ ka'r nâ-peydâ
- 2 Bülend ü pest-i âlem şahid-i feyz-ı vücûdudur
Degül bihûde olmak yoğ iken arz u semâ peydâ
- 3 Kemâl-i hikmetin izhâr-ı kudret kılmağa etmiş
Gubâr-ı tîreden âyine-i gîtî-nümâ peydâ
- 4 Demâdem aks alır mir'at-ı âlem kahr u lutfundan
Anun çün geh küdüret zâhir eyler geh safâ peydâ
- 5 Nişân-ı şefkatündür kim olur izhâr-ı hamdün çün
Fuzûlî tire tab'undan kelâm-ı cân-fezâ peydâ

Osmanlıca-Türkçe sözlük kullanarak yukarıdaki gazelin diliçi çevirisini yapınız.



3

SIRA SİZDE

BAKÎ (1526/27-1600)

Asıl adı Mahmut Abdalbaki'dir. 933/1526-27 yılında İstanbul'da doğdu. Babası Fatih Camii müezzinlerinden Mehmet Efendi idi. Bu zatın sesinin çirkince olduğu ve bu yüzden Baki'yi çekemeyenlerin ona "Gurabzade: Kargazade" diyerek sataştıkları söylenir. Mahmut Abdalbaki'nin çocukluk yılları, babasının görevi dolayısıyla Fatih Camii çevresinde geçmiş olmalı. Kaynaklarda onun "saraç/kunduracı" çıraklığı yapıldığı belirtiliyor. An-

cak Orhan Şaik Gökyay, eski harflerle yazıldığı için iki türlü okunabilecek olan kelimenin saraç değil “serrac” olması gerektiğini ileri sürmüştür. O dönemde camiler, akşam ve yatsı namazları esnasında mumlarla aydınlatılmaktaydı ve bu işle meşgul olan kişilere *serrac* deniliyordu. Babası müezzin olan bir çocuğun saraç değil, “serrac” çıraklığıyla hayata adım atması daha kuvvetli bir ihtimaldir.

Bakî, iyi bir medrese eğitimi gördü. Karamanizade Mehmet ve Ahmet Efendilerden ders aldı. Bakî'nin arkadaşları arasında ileride her biri alanında meşhur olan Nevî, Üsküplü Valihî, Edirneli Mecdî, Hoca Sadettin ve Karamanlı Muhyittin gibi kişiler vardı. Bakî, bir yandan tahsilini sürdürürken diğer taraftan devrin şiir söyleme modasına uyarak ilk denemelerini de yazmaya başlamıştı. Bu dönemde şehirde bazı devlet adamlarının ve üstat şairlerin etrafında oluşmuş şiir mahfilleri/çevreleri vardı. Bu mahfillerden birisi de devrin tartışmasız üstatlarından kabul edilen Zâtî'nin Beyazıt Camii avlusundaki dükkânıydı. Yaşlı şair, burada bir yandan kırtasiye malzemesi satıyor, diğer yandan meraklılarına remil(bir çeşit fal)bakıyordu. Ama dükkânın asıl önemi, şairlerin uğrak yerlerinden biri olmasıydı. Zâtî'ye uğrayan ve denemelerini ona gösteren genç şairlerden birisi de Bakî idi. Kaynakların, kendi ağzından aktardığına göre Bakî:

Her kaçan gönlüme fikr-i ârız-ı dilber düşer

Güyyi mir'âta aks-i pertev-i hâver düşer

Ne zaman gönlüme sevgilinin yanağının hayali düşse, sanki güneş ışığı aynaya düşmüş gibi olur.

beytiyle başlayan ilk gazelini Zâtî'ye gösterdiğinde o, böylesi ustaca söyleyişin bu kadar genç birine ait olabileceğine inanamamış ve başkalarının şiirlerini alıp kendisine mal etmemesi için ona nasihatlerde bulunmuş. Ancak daha sonra gerçeği anlamış ve kendisini çok takdir etmiş. Bu takdir kısa zamanda öyle ilerledi ki Zâtî onun bir beytini **tazmin** edip gazel hâline getirdi. Normalde genç şairler ustaları tazmin ettiği için bu davranış, şairler arasında şaşkınlık uyandırdı. Ancak Zâtî, “Bakî gibi bir şairin şiirini almak ayıp değildir” diyerek ona duyduğu güveni belirtti. Zâtî vefat ettiğinde (1546) Bakî henüz yirmi yaşlarında idi. Bu sıralarda Hocası Karamanizade Mehmet Efendi'ye yazdığı “Sünbül Kasidesi” Zâtî'nin ona duyduğu güvende ne kadar haklı olduğunu gösterdi.

Şiir söylemenin yanında eğitimini de sürdüren Bakî, 1552'de öğretime açılan Süleymaniye Medresesi'nde Kadızade Şemsettin Ahmet Efendi'den ders almaya başladı. Bir taraftan bu derslere devam ederken öte taraftan da yapımı sürmekte olan Süleymaniye Külliyesinde bina emini/sorumlusu olarak çalışıyordu. Hocası 1556 yılında Halep kadılığına atanınca o da birlikte gitti ve kadı naipliği /yardımcılığı yaptı. Halep'te dört yıl kadar kaldı. Orada Şah Abbas'ın kütüphanecisi ve *Mecmau'l-Havas* adlı şairler tezkiresinin de yazarı Sadıkî-i Kitabdar ile tanışıp sohbetlerde bulundu. Kadızade, 1560 yılında Halep kadılığından istifa ederek İstanbul'a dönerken Bakî de onunla birlikte döndü. Kafile Konya'ya ulaştığında, o sırada Şam'a kadı olarak atanan Şeyhülislam Ebussuud'un oğlu Mehmet Çelebi de oradaydı. Bu fırsatı değerlendiren Bakî, bir kaside takdim ederek ondan, babasına hitaben bir tavsiye mektubu aldı. İstanbul'a vardığında bu tavsiye mektubuyla birlikte “Lâmiyye” (sonu “J” harfiyle biten) kasidesini Ebussuud Efendi'ye sundu ve onun himayesine girdi. Zaman geçtikçe şairin İstanbul'daki çevresi genişliyordu. Sadrazam Rüstem Paşa ve onun 1561'de ölümü üzerine yerine geçen Semiz Ali Paşa'yla yakınlık kurmaya çalıştı. Bu arada medrese eğitimini de tamamladı. 1564 yılında günlük yirmi beş akçe maaşla müderrislik fermanı çıkan Bakî, padişahın himayesiyle medrese basamaklarını hızla tırmandı.

Önce Silivri'de Pirî Mehmet Paşa Medresesi'ne tayin edilen şair, birkaç ay sonra da İstanbul'daki Murat Paşa Medresesi'ne nakledildi. Kanunî, Bakî'deki şairlik yeteneğinin farkındaydı. Nazireler yazması için ona gazellerini gönderiyordu. Bakî de bir yandan sul-

Tazmin: Bir şairin, başkasına ait bir mısra yahut beyti alıp kendi şiirinde aynen kullanmasına tazmin denir.

tana nazire ve tahmisler yazarken, bir yandan da kasidelerini takdim ediyor ve karşılığında hediyeler alıyordu. Henüz kırk yaşını doldurmamış olan Bakî, Kanunî'nin isteği üzerine o zamana kadar yazdığı şiirleri bir araya toplayarak divan tertip etti ve padişaha sundu. Kaynaklar padişahın şaire verdiği değeri gösteren şu sözünü nakleder: "Padişahlığımın en büyük mutluluklarından biri saltanat zamanımda Bakî gibi bir şairin yetişmiş olmasıdır." Ancak divanın tertibini takip eden 1566 yılı şair için iki büyük kaybı beraberinde getirdi. Bakî'ye önce, hacdaki babasının, onun ardından da Zigetvar seferindeki Kanunî Sultan Süleyman'ın ölüm haberi geldi (Eylül 1566). Bu ikinci haber onu daha derinden etkilemiş olmalı ki duyduğu büyük acıyı sultan için yazdığı ünlü mersiyesinde dile getirdi. Bu mersiye, duyulan acı yanında, adeta Kanunî devrinin ihtişamını sezdiren mısralardan örülü bir zafer takıdır.

Kanunî devrinde el üstünde tutulan Bakî'nin hayatı daha sonraki üç hükümdar, yani II. Selim, III. Murat ve III. Mehmet devirlerinde inişli çıkışlı bir seyir izledi. II. Selim'e tahta çıkışını tebrik maksadıyla bir **cülusiye** takdim eden şair, umduğu **caizeyi** alamadığı gibi sebepsiz yere Murat Paşa Medresesi müderrisliğinden de azledildi (görevinden alındı). Üç yıllık bir azil devresinden sonra 1569'da Mahmut Paşa, 1571'de de Eyüp müderrisliğine atandı. Araya bazı araçlar koyan şair, önce sadrazam Sokullu Mehmet Paşa'nın sonra da onun sayesinde padişahın hususi meclisine girmeye başladı. Çeşitli vesilelerle hükümdarın birkaç gazeline tahmis, birkaçına da nazire yazdı. Bunlar dışında ona üç kaside sundu. Bunların sonucunda da 1573 yılında **Sahn müderrisliğine** getirildi. Bakî'nin meslek hayatındaki bu yükselişi 1574 yılında tahta geçen III. Murat zamanında da devam etti ve 1575'te Süleymaniye müderrisliğine yükseltildi. Ardından 1576'da Edirne'deki Selimiye müderrisliğine, 1579'da ise Mekke kadılığına atandı. Yaklaşık üç yıl burada kalan şairin gönlü İstanbul'daydı. Nihayet 1582 yılında bu isteğine kavuşarak İstanbul'a geldi. Kendisi de şair olan ve Muradî mahlasını kullanan padişahın gazellerine yazdığı nazirelerle onun ilgisini çekmeyi başardı. Bunun sonucu olarak da 1584 ve 1586'da iki kere İstanbul kadılığına getirildi. Aynı yıl Anadolu kazaskeri yapıldı ve iki sene bu görevde kaldı. Bunu üç yıllık bir azil dönemi izledi ve 1591'de yine bu makama iade edildi.

Anadolu kazaskerliğinden sonra önünde iki hedef kalmıştı: Rumeli Kazaskerliği ve ardından Şeyhülislamlık. Bu sırada Şeyhülislamlık makamında Bostanzade Mehmet Efendi oturmaktaydı. Şeyhülislam bazı şikâyetleri gerekçe göstererek padişahın Bakî'nin görevden alınıp sürgün edilmesini istedi. Padişah, şeyhülislamın bu isteğinden rahatsız oldu. Bakî de bu fırsattan faydalandı. O sırada padişahın hocası olan eski medrese arkadaşı Sadettin Efendi'ye başvurarak Rumeli kazaskeri olan Zekeriya Efendi'nin şeyhülislamlığa atanmasını önerdi. Bunun üzerine padişah, hocası Sadettin Efendi'nin de telkiniyle zaten sözlerinden incindiği Bostanzade'yi görevinden alıp yerine Zekeriya Efendi'yi atadı. Zekeriya Efendi'den boşalan Rumeli kazaskerliğine de Bakî'yi getirdi (Nisan 1592). Ne var ki şairin bu görevi sadece üç ay sürdü ve ardından emekli edildi. İki yıldan fazla bir süre kendi köşesinde küskün bir şekilde bekleyen Bakî için, III. Mehmet'in tahta çıkışı (Aralık 1594) yeni bir ümit kaynağı oldu. Sultan, yaşlı şairin kasidelerini karşılıksız bırakmadı ve onu tekrar Rumeli kazaskerliğine atadı. Ancak şair bu görevde sadece altı/yedi ay kalabildi. Eski rakibi Bostanzade ne yapıp etmiş onun azlini sağlamıştı. Bakî, aynı makama üçüncü kez gelebilmek için tam üç sene beklemek durumunda kaldı (1598). Bu sırada Bostanzade de ölmüş ve şeyhülislamlık yolu yeniden açılmıştı. Fakat bu seferki rakibi eski arkadaş Sadettin Efendi'ydi ve padişah, tercihini Sadettin Efendi'den yana kullandı. Bir yıl sonra Hoca Sadettin Efendi vefat ettiğinde şairin içinde son defa yanan umut ışığı, şeyhülislamlığa Sunullah Efendi'nin tayini ile büsbütün söndü.

Bakî, 7 Nisan 1600 Cuma günü vefat etti. Cenaze namazı Fatih Camii'nde, o zamana kadar İstanbul'un az gördüğü bir kalabalığın katılımıyla kılındı. Cenaze namazını kıldıran Sunullah Efendi'nin, musalla taşındaki şairin huzurunda şu beytini okuduğu söylenir:

Cülusiye: Şairlerin bir padişahın tahta çıkışı dolayısıyla yazdıkları tebrik şiirleri.

Caize: Şairlerin devlet ileri gelenlerine sundukları övgü şiirlerine karşılık aldıkları para veya hediye caize denir.

Sahn müderrisi: Fatih Sultan Mehmet'in yaptırdığı medreselerde görev yapan müderrislere verilen sıfat. Sahn medreseleri yüksek dereceli medreselerdendi.

Kadrini seng-i musallâda bilüp ey Bâkî
 Turup el bağlayalar karşuna yârân saf saf
*Ey Bakî! Sağlığında değerini bilmeyen dostların senin değerini musalla taşına kondu-
 ğunda bilsinler ve karşına geçip saf saf el bağlasınlar.*

Edirnekapısı dışında bir yere defnedilen şairin mezar taşına, Bağdatlı Hadî'nin şu di-
 zesi yazıldı:

“Bâkî Efendi gitdi ukbâya bin sekizde”

SIRA SİZDE



Kanunî ile Bakî'nin ilişkisini Osmanlı toplumundaki sanat-siyaset anlayışı açısından değerlendiriniz.

Edebî Kişiliği

Bakî, Kanunî'nin iltifatına nail olmuş ve sultanu's-şuara (şairler sultanı) unvanıyla anıl-
 mıştır. Onun adı ve eserleri Osmanlı sınırlarını aşmış, Azerbaycan, İran ve Hint saray-
 larına kadar ulaşmıştır.

Bakî, Osmanlı şiirinde klasik söyleyişin en büyük ustası olarak kabul edilir. Çok sağ-
 lam ve kusursuz bir söyleyişi vardır. Şiirlerinde mana ve aruz uyumu en üst düzeye ulaş-
 mış, çağdaşlarında rastlanan imale ve zihaf gibi söyleyiş kusurları asgari seviyeye inmiştir.

Bakî, hem gazel hem kaside tarzında başarılı örnekler vermiştir. Nitekim kendisi de şu
 beytinde, her iki alanda da söz sultanı olduğu iddiasındadır:

Bu devr içinde benüm pâdişeh-i mülk-i suhen
 Bana sunuldu kasîde bana verildi gazel
Bu çağın söz sultanı benim. Gazel ve kaside söyleme yetkisi bendedir.

Yine de birçok ünlü kasidesine rağmen o daha çok, bir gazel şairidir. Kendisi de aşağı-
 daki beytinde Anadolu şairlerinin, gazel tarzını kendisinden öğrendiğini söyler:

Meddâh olalı çeşm-i gazâlânına Bâkî
 Öğrendi gazel tarzını Rûmun şu'arâsı
*Ey sevgili! Bakî, senin ceylan bakışlı gözlerini öven öyle gazeller yazdı ki Anadolu şairle-
 ri gazel yazmak nasıl olurmuş öğrendiler.*

Bakî, büyüklüğünün farkında olan sanatkârlardandır ve isminin kalıcılığından da
 emindir:

Minnet Hudâya devlet-i dünyâ fenâ bulur
 Bâkî kalur sahife-i âlemde adımız
*Dünya da dünyadaki nimetler de gelip geçecek ama Allah'a şükür ki bu alem sayfasında
 bizim adımız ebediyen kalacak.*

Hayatın zevk ve eğlenceleri, insanın bu dünyada gününü gün etmesi gerektiği gibi gö-
 rüşler gazellerinin başlıca temasıdır. Deruni aşk, ıstırap duygusu ve manevi bahislere ya-
 hut derin bir tefekküre Bakî'nin şiirinde nadiren rastlanır. Dolayısıyla onun şiirlerini bü-
 yük kılan şey, hayallerindeki orijinallikten çok, ifade kudretidir. Zevkçi ve dünyevi özel-
 likleriyle Bakî, çağdaşı olan Fuzulî'den çok farklıdır. İki şair arasındaki tematik farklılık
 şiir tekniğinde de kendisini gösterir. Fuzulî'nin aksine Bakî'de coşkun ilhamlar yoktur.
 O, şekil mükemmeliyetine önem verir. Şiirini ince hayaller ve nüktelerle süsler ve bilhas-
 sa iham, tevriye ve harf oyunları ile zenginleştirir. Bu tip söyleyişlerde ustalıkla saklanmış
 olan ikinci manayı yakalamak kolay değildir. Mesela:

Güzeller mihrîbân olmaz demek yanlışdur ey Bâkî
Olur vallahi billahi heman yalvarı görsünler

beytinde espriyi kavramak için “yalvar” kelimesinin “para” anlamına da geldiğini bilmek lazımdır. Böylece beyit şu iki manayı birlikte ifade etmiş olur: 1. Baki, güzellerde sevgi olmaz demek yanlıştır. Hele âşıklar bir yalvarsınlar da bu sevgiyi hak etsinler. 2. Baki, güzellerde sevgi olmaz demek yanlıştır. Hem vallahi hem billahi olur. Hele biraz yalvar/para görsünler, bak nasıl birden sevgi gösterecekler.

Kısacası Fuzulî’nin şahsiyeti kendi üslubunda gizlidir, Baki’nin üslubu da kendi şuh ve nükteci karakterini yansıtır. Şeyhülislamlığına ramak kalmış olduğu hâlde hemen her şairin divanında yer alan tevhit, münacat, naat gibi dinî ve tasavvufî içerikli türlere iltifat etmemiştir. Öyle anlaşıyor ki Baki, şiirini dünyevi arzularını ifade ve isteklerini temin etmek yolunda kullanmıştır. Dinî konuları ise mensur eserlerine saklamıştır. Baki’nin şiirlerinde tabiat ve İstanbul’dan çizgilere sık sık rastlanır. Bilhassa devrinin zenginlik, güç ve görkemiyle bunlardan gelen iftihar hisleri çok belirgindir. Mesela, “Kanunî Mersiyesi”nden alıntılanan aşağıdaki beyitlerde bu duygular belirgindir:

Tîgün içürdi düşmâna zahm-ı zebânları
Bahs itmez oldı kimse kesildi lisânları
Ey Sultan! Kılıcın düşmana dil dil yaralar açtı. Kimse korkusundan ağzını açıp sana itiraz edemez oldu.

Şemşîr gibi rûy-ı zemine taraf taraf
Saldın demür kuşaklı cihân pehlivânları
Dünyanın her tarafına her biri birer kılıç keskinliğindeki demir kuşaklı cihan erleri saldı, gönderdin.

Aldın hezâr bütgedeyi mescid eyledin
Nâkûs yerlerinde okutdun ezânları
Sen binlerce kiliseyi mescide çevirdin ve çan kulelerinde ezanlar okuttun!

Baki’nin şiirlerinde, yeni teşekkül etmekte olan İstanbul Türkçesi özelliklerine ve kısmen halk söyleyişine rastlanır. Aşağıdaki beyitler, hem sadelik hem de söyleyiş bakımından dikkat çekicidir:

Gül gülse dâim ağlasa bülbül aceb degül
Zîrâ kimine ağla demişler kimine gül
Gül hep gülse, bülbül da ağlasa buna şaşılmaz. Çünkü ezelde kimine gül kimine ağla diye takdir edilmiş.

Didüm var mı dehânunla miyânun
Didi kim söyleme ortada var yok
Sevgiliye; ağzınla belin var mı diye sordum. Dedi ki: Öyle var yok diye orta yerde gezelelik etme. İkisi de varla yok arası!

Yine gömgök tere batmış çıkageldi çemene
Nevbahâr irdi diyü verdi haberler sünbül
Sünbül yine baştan ayağa terlere batmış bir hâlde çıkageldi ve ilkbahar geldi diye haber getirdi.

Aşağıdaki mısralar da şairin yalın söyleyişine örnek olabilecek niteliktedir:

Yollarda görse ağladığım bana taş atar
Atılır ok gibi yabana doğru
Âhum tütününü perde çeker yıldızum üzre

Her yaneden ayağına altun akup gelür
Gül hasretünle yollara tutsun kulağını

Bakî'nin şiirindeki söyleyiş kudreti, devrinden başlayarak pek çok şairi büyülemiştir. Yahya Kemal'in sevdiği şairler arasında yer almasının nedeni de budur. Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde de Bakî, genellikle Nedim'le birlikte anılır. Fakat divan şiirinden yararlanan şairlerin yaptıkları göndermeler ve iktibaslara şöyle bir göz atıldığında pek çok şair gibi Bakî'nin de antolojilere giren şiirleriyle tanındığı görülür. Böyle olsa bile XVI. yüzyılın şairler sultanının bu kubbede "hoş sadâ" bıraktığı bellidir:

Âvâzeyi bu âleme Dâvûd gibi sal
Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş

Eserleri

Bakî Divanı: Yukarıda onun, divanını henüz kırk yaşlarında iken Kanunî Sultan Süleyman'ın isteğiyle tertip ettiğini belirtmiştik. Bu tertipten sonra yaklaşık otuz beş sene daha yaşamış ve birçok yeni şiir yazmıştır. Bu yeni şiirlerin ilavesiyle değişik tarihlerde divanın yeni tertipleri yapılmıştır. Bu yüzden divan nüshaları arasında hacim bakımından büyük farklar mevcuttur. Günümüze ulaşan yüzden fazla nüshası *Bakî Divanı*'nın ne kadar çok okunduğunun göstergesidir. Sadece *Bakî Divanı* çoğaltarak geçinen kâtipler olduğunu haber veren kaynaklar da bu bilgileri teyit etmektedir.

Bakî Divanı'nın 1859 yılında taş baskısı yapılmıştır. Bunu iki eksik yayın daha izler. Bunlardan biri R. Dvorak (Leiden, 1908-1911) ve diğeri Sadettin Nüzhet Ergun'a aittir (İstanbul 1935). Bu eserlerde yer almayan çok sayıda şiirin de ilavesiyle *Bakî Divanı*'nın son baskısı Sabahattin Küçük tarafından hazırlanmıştır (Ankara 1994). Bu yayına göre divanda; 27 kaside, 9 musammat ve 548 gazel mevcuttur. *Bakî Divanı*'nın bir kısmı Hammer tarafından 1825'te Almancaya da çevrilmiştir. Bunlar dışında Bakî'nin seçilmiş şiirleriyle ilgili yayınlar mevcuttur (İpekten 1998; Küçük 2002).

Fezâilü'l-Cihad: Muhyittin Ahmet b. İbrahim'e ait, kısa adı *Meşari'u'l-Eşvak* olan ve cihadın faziletlerinden bahseden Arapça eserin tercümesidir.

Fezail-i Mekke: Şair, Mekke kadılığı esnasında Sokullu'nun emriyle Arapça'dan tercüme ettiği bu eserini İstanbul'a döndüğünde III. Murat'a sunmuştur.

Mealimü'l-Yakin fi Sireti Seyyidi'l-Mürselîn: Şehabettin Ahmet b. Hatib el-Kastallanî'nin *Mevahibü'l-Ledünniyye* isimli meşhur siyerinin tercümesidir. Nüshalarının fazlalığından, çok beğenildiği anlaşılan eserin İstanbul'da yapılmış eski harfli baskıları mevcuttur.

Her üç eser, önsözleri bir tarafa bırakılırsa, sade ve edebî bir Türkçe ile kaleme alınmıştır.

Örnek 5 (Gazel)

بر لبی غنچه یوزی کلزار دیرسک اشته سن
خار غمده عندلیب زار دیرسک اشته بن

لبلری مل صچلری سنبل یاکاغی برک کل
بر سمبر سرو خوش رفتار دیرسک اشته سن

پایینه یوزلر سورر هر سرو دل جونک روان
صو کبی بر عاشق دیدار دیرسک اشته بن

زلف ساحر طره سی طرار شوخ شیوه کار
چشمی جادو غمزه سی مکار دیرسک اشته سن

فرقتکده تشنه لب خاطر پریشان خسته دل
کنج غمده بیکس و بیمار دیرسک اشته بن

کوزلری صبر و سلامت ملکینی تاراج ایدر
بر آمانسز غمزه سی تاتار دیرسک اشته سن

باقییا فرهاد ایله مجنون شیدادن بدل
عاشق بیصبر و دل کم وار دیرسک اشته بن

Fâ'ilâtün f â'ilâtün f â'ilâtün fâ'ilün

1 Bir lebi gonca yüzi gül-zâr dirsên işte sen

Hâr-ı gamda andelîb-i zâr dirsên işte ben

Nesre çeviri: Bir lebi gonca yüzi gül-zâr dirsên işte sen; hâr-ı gamda andelîb-i zâr dirsên işte ben.

hâr : diken
andelîb : bülbül

Diliçi çeviri: Bir dudağı gonca, yüzü gül bahçesi (kadar güzel kimdir) dersên; işte o sensin. Gam dikenliğinde ağlayıp inleyen bülbül (kimdir) dersên; işte o da benim.

İlk dizede güzelin dudağı goncaya, yüzü gül bahçesine benzetilmiştir. İkinci dizede gam, dikene benzetilerek somutlaştırılmıştır (teşbih). Anlatıcı/şair, kendisini gam dikenliğinde ağlayıp inleyen bülbüle benzetmektedir (teşbih).

2 Lebleri mül saçları sünbül yanağı berk-i gül

Bir semen-ber serv-i hoş-reftâr dirsên işte sen

Nesre çeviri: Lebleri mül, saçları sünbül, yanağı berk-i gül; bir semen-ber, serv-i hoş-reftâr dirsên işte sen.

mül : şarap
berk : yaprak
semen-ber : yasemin göğüslü

Diliçi çeviri: Dudakları şarap (gibi sarhoş edici/kırmızı), saçları sümbül (kokulu), yanağı gül yaprağı (gibi), bir yasemin göğüslü, hoş yürüyüşlü servi (kimdir) dersên; işte o sensin.

Bu beyitte güzelin özellikleri sıralanmıştır: Bu güzelin dudakları şaraba (sarhoş edici/kırmızı), saçları sümbüle (kokulu), yanağı gül yaprağına, göğsü yasemine ve yürüyüşü serviye benzemektedir (teşbih).

3 Pâyine yüzler sürer her serv-i dil-cûnun revân

Su gibi bir âşık-ı dîdâr dirsên işte ben

Nesre çeviri: (Âb-ı) revân her serv-i dil-cûnun pâ yine yüzler sürer; su gibi bir âşık-ı dîdâr dirsên işte ben.

pây : ayak
dil-cû : gönül arayan, gönül çeken
dîdâr : yüz, çehre

Diliçi çeviri: Akarsu her gönül çeken servinin ayaklarına yüzler sürer; su gibi, bir güzel yüz âşığı (kimdir) dersên; o, işte benim.

İlk dizede “revân” kelimesi icaz yoluyla “ab-ı revân” yerine kullanılmıştır. Yani “(Âb-ı) revân her serv-i dil-cûnun pâ yine yüzler sürer.” Böyle düşünmeye yönlendiren ipucu ise beytin ikinci dizesindeki: “su gibi” ibaresinde gizlidir. Sanki Baki, ilk mısradan hafız ettiği (kaldırdığı) kelime olan “âb/su”yu işaret ederek “Su (gibi coşkun bir âşık) arıyorsanız işte ben buradayım” demektedir. Ab-ı revân kişileştirilmiş ve su, servinin ayaklarına yüz süren âşık gibi gösterilerek hüsn-i talil yapılmıştır.

4 Zülfi sâhir turrası tarrâr şûh-ı şîve-kâr

Çeşmi câdû gamzesi mekkâr dirsên işte sen

Nesre çeviri: Zülfi sâhir, turrası tarrâr, şûh-ı şîve-kâr, çeşmi câdû gamzesi mekkâr dirsên işte sen.

sâhir	: sihir yapan, büyücü
turrâ	: kakül, perçem
tarrâr	: yan kesici
şûh	: uçarı, çapkın
câdû	: cadı, büyücü
mekkâr	: hileci, düzenbaz

Diliçi çeviri: Zülfü büyüleyici, kâkülü gönül çelen, işvesiyle uçarı, gözleri cadı, yan bakışlı hileci (güzel kimdir) dersin; işte o sensin.

Beyitte sevgiliye ait güzellik unsurlarının âşığın üzerindeki olumsuz etkileri teşbih-i belâğlerle dikkatlere sunulmuştur.

5 Firkatinde teşne-leb hâtır-perişân haste-dil

Künc-i gamda bî-kes ü bîmâr dirsın işte ben

Nesre çeviri: Firkatinde teşne-leb hâtır-perişân haste-dil; künc-i gamda bî-kes ü bîmâr dirsın işte ben.

teşne-leb	: dudağı kurumuş, çok susamış; susuz, yanık
hâtır-perişân	: gönlü perişan
künc	: köşe
bîkes	: kimsesiz
bîmâr	: hasta

Diliçi çeviri: Senden ayrı kaldığı için dudağı kurumuş, gönlü perişan, kalbi yaralı; gam köşesinde kimsesiz ve hasta bir halde kalmış (kimdir) dersin; o, işte benim.

Ayrılıktan ötürü âşığın yaşadığı çaresizliği ve zavallılığı anlatmaktadır.

6 Gözleri sabr u selâmet mülkini târâc eder

Bir amânsız gamzesi Tatar dirsın işte sen

Nesre çeviri: Gözleri sabr u selâmet mülkini târâc eder bir amânsız gamzesi Tatar dirsın işte sen.

mülk	: ülke
târâc et-	: yağmalamak, talan etmek

Diliçi çeviri: Gözleri sabır ve selâmet ülkesini talan eden amansız, bakışı Tatar (gibi yağmacı) biri varsa o da sensin.

Divan şiirinde Tatarlar, postacı ve misk taşıyan kimseler olarak söz konusu edilir. Bazen de gamze ve saçla birlikte zikredilerek yağmalayıcı, talan edici olarak beyitlerde geçer. Burada ikinci özelliği gamze ile birlikte ele alınmıştır. Beyitte güzelin gözleri ve gamzesinin âşığın üzerindeki etkisi anlatılmaktadır. Sabır ve selâmet, ülkeye; gamze ise Tatar'a benzetilmiştir (teşbih). Ayrıca göz ile gamze; tarac ile Tatar sözcükleri arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

7 Bâkıyâ Ferhâd ile Mecnûn-ı şeydâdan bedel

Âşık-ı bî-sabr u dil kim var dirsın işte ben

Nesre çeviri: Bâkıyâ Ferhâd ile Mecnûn-ı şeydâdan bedel (bir) âşık-ı bî-sabr u dil kim var dirsın işte ben.

şeydâ	: çılgın
-------	----------

Diliçi çeviri: Ey Bakî! Ferhad ile çılgın Mecnun'a bedel, sabrı tükenmiş ve gönlü (kırık bir) âşık kim var dersin; işte o benim.

Şairler âşıklık konusunda Ferhad, Mecnun gibi aşk kahramanlarıyla yarış içindedirler. Şair, mahlasını soyutlayarak (tecrit) kendisinin de âşıklık konusunda sözü edilen aşk kahramanlarından geri olmadığını anlatmaktadır (telmihi). Daha önce Necatî'nin denediği "diren işte sen/diren işte ben" redifi üzerine kurulmuş bu anlatım tekniğini Bakî de beğenmiş olmalı ki onun gazelini tanzir etmiştir.

Örnek 6 (Gazel)*Mef'ûlû mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün***1 Kûyında gönül dâmen-i dildâre sarıldı****Hâcî gibi kim Ka'bede estâre sarıldı**

kûy	: köy, sevgilinin bulunduğu yer
dâmen	: etek
estâr	: örtü

Diliçi çeviri: *Hacı, nasıl (dua için) Kâbe örtüsüne sarılırsa benim yar köyündeki gönlüm de (niyaz için) onun eteğine sarıldı.*

Müslümanlar için Kâbe, Allah'ın evidir. Bu yüzden her türlü saygıya layıktır. Müslümanlar namaz için yüzlerini günde beş kere Kâbe'ye çevirirler. Kâbe'nin altınoluğu, üzerindeki siyah renkli örtüsü ve diğer unsurları şiirlerde doğrudan veya dolaylı biçimde söz konusu edilir. Kâbe, ilk defa Abdullah ibn Zübeyr zamanında siyah bir örtüyle örtülmüştür. Bu örtü daha sonra birçok hac geleneğinin oluşmasına yol açmıştır. Osmanlı döneminde her hac mevsiminde Surre alayıyla(hususi hac kervanı) yeni Kâbe örtüsü gönderilir, eskisi de parçalara ayrılarak önemli kişilere dağıtılırdı. Hâlen Kâbe örtüsü parçalarına birçok yerde rastlanması bu geleneğin sonucudur. Kâbe örtüsü aşağıya uzayan kısmıyla bir etek manzarası arz eder.

Şair, gönlünü kişileştirmiş; gönlü ile Kâbe örtüsüne sarılıp dua eden veya perdeye takılıp Kâbe'ye erişemeyen hacı arasında benzerlik kurmuştur. Kâbe ile kûy; estâr ile dâmen-i dildâr arasındaki paralellik beytin anlam çerçevesini belirlemektedir. Şairin söylemek istediği şudur: Sevgilinin bulunduğu yerde olup onun eteğine sarılan kişi ile Kâbe'ye gidip de örtüye takılan kişinin hâli aynıdır.

2 Arz etdim ana nâme ile lü'lü-yi eşkim**Cân rîştesi mektûb-ı dürrerbâre sarıldı**

nâme	: mektup
lü'lü	: inci
eşk	: gözyaşı
rîşte	: iplik
dürrerbâr	: inci yağdıran

Diliçi çeviri: *Gözyaşı incilerimi mektupla ona arz ettim. Can ipi de o inci yağdıran mektuba sarıldı.*

Eskiden, önemli bir kişiye gönderilecek mektubun yazısına, süslemesine-varsa mahfazasına-özen gösterilirdi. Yazımı biten mektup, ucundan kıvrılır ve değerli bir iple sarılarak gönderilirdi. Bu beyitte de âşık, sevgiliye bir mektup yazıyor. Âşık daima ağlar durumunda olduğundan mektup yazma esnasında da gözyaşları önündeki metne damlamaktadır. Gözyaşları hem görünüş hem de değer bakımından inciye benzetilir. Şeffaflık ve yuvarlaklık her ikisinin şekil bakımından ortak yönüdür. Peki gözyaşının değeri nereden geliyor? Sevgili için önemli olan, âşığın sevgisindeki samimiyetidir. Gözyaşları, samimiyetin göstergesi sayılır.

Bu beyitte şair dolaylı olarak sözlerinin inci olduğunu, dolayısıyla mektubunun da bir nevi inci özelliği taşıdığını ifade etmektedir. Canın iplik oluşu; üzülmesi, dert çekmesinden kinayedir. Bu can ipi sevgili söz konusu olunca sarmaşma özelliğiyle karşımıza çıkıyor. Can, sevgiliye giden mektuba sarılarak onun eline ulaşmayı amaçlamaktadır. Tane ve iplik bir araya gelince bir tespih mazmunu ortaya çıkar. Burada da inciye benzer gözyaşları tespih tanesini, can ise iplik rolünü üstlenmiştir.

Aslında ortada yazılan bir şey yoktur. Aşkın kendisi bir mektuptur. Gözyaşları ise aşkın varlığının göstergesi ve ispatıdır. Gözyaşı döken âşığın canı erir, ip gibi inceler. Gözyaşları daimî aktığında bir sicim manzarası arz eder.

3 **Zahm urdı velî yarelerim sarmadı ol yâr**
Ağyâr işidüp tâ demeye yâre sarıldı

zahm : yara
 ağyâr : yabancılar

Diliçi çeviri: *Sevgili yara açtı ama rakipler durumu işitip yara sarıldı demesinler diye açtığı yaraları da sarmadı.*

Sevgili, divan şiirinde çok zaman birbirine zıt iki özelliği birlikte temsil eder. Söz gelimi o bir yandan âşığı öldürmesi veya sinesine yaralar açması bakımından bir nevi cellat rolünde görünürken diğer taraftan bu yaraları iyileştirmesiyle de tabip rolündedir. Sevgili cellat olduğunda âşığı kurban konumundadır. Buna karşın sevgili tabip olduğunda âşığa da doğal olarak hasta rolü düşer. Bütün bu yakıştırmalardan kasıt; âşığın iyi veya kötü olmasının, sevgilinin davranışlarına bağlı olmasıdır. Burada ise sevgili, rolünün birinci kısmını ifa ederek yaralar açıyor ama ikinci kısmını yerine getirmiyor. Niçin? Âşık bu ihmalî iki anlama gelebilecek bir ifadeyle açıklıyor: 1. Rakipler bu durumu işitip; *sevgili, yaraları sardı* demesinler. Zira rakiplerin her biri sevgiliye âşık olduğundan sevgilinin şaire göstereceği ilgi onların kıskançlığını çekecektir. Sevgili de bundan kaçınmaktadır. 2. “Rakipler boş yere demesinler ki; yâre (âşığına) sarıldı.” Tevriye sanatını kullanmayı seven Bakî, ikinci mısra da aynı yola başvurarak *yâra* ve *yara* kelimeleri arasında oyun yapıyor. Sevgilinin yaraları sarmak için yaklaşması, uzaktaki birinin gözüne âşığına sarılıyor gibi görünecektir. Sevgili böyle bir zanna mani olmak için âşıktan uzak durmaktadır. Diğer taraftan mısraı başka bir vurguyla okuyunca bu sefer sarılma işi sevgiliden âşığa dönmüş olur. “Rakipler işitip benim yâre sarıldığımı söylemesinler.”

4 **Göklerde gören gece sanur keheşândur**
Âhum dütüni günbed-i devvâre sarıldı

keheşân : Samanyolu kümesi
 günbed-i devvâr : dönen kümbet/ gökyüzü

Diliçi çeviri: *Âhımın dumanı bu dönen gökyüzüne sarıldı. Onu göklerde gören, gece vakti Samanyolu kümesini gördüğünü sanır.*

Âşığın âhı divan şiirinde birçok benzetmeye konu olur. Âh o kadar kuvvetlidir ki bazen gökyüzünü tersine döndürür. Kimi zaman da kıvılcımlarıyla arş horozunu kebab edip yere düşürür. Bu âh, içinde kıvılcım ve alevler barındıran bir duman sütunu olarak resmedilir. Âhın dumanı gündüzü geceye döndürüp gök cisimlerini söndürürken, dumanın içinde parlayan kıvılcımlar, sönen gök cisimlerinin yerini doldurur. Bu beyitte, dönen bir kümbet olarak tasvir edilen gökyüzünü kaplayan âhın duman ve kıvılcımlarını görenler vaktin gece olduğunu ve yıldızları seyrettiklerini sanırlar.

Şair *kümbet* ve *dütün* kelimelerini yan yana getirerek hamam ve rasathanelerle ilgili bazı özellikleri de çağrışım yoluyla hatırlatmaktadır. Daima duman dolu olan hamamların kubbelerinde havalandırma ve aydınlatma delikleri vardır ve gece buradan yıldızlar görünür. Diğer taraftan gökyüzünün seyredildiği rasathaneler de kubbeli yapılardır. Beyte göre gece vakti rasat aletinin başındaki kişi yıldızları seyrettiğini zanneder. Oysa aslında âşığın âhının kıvılcımlarını seyretmektedir.

5 **Bâkî görüp ol pîreheni yâre sarılmış**
Sandım ki semen kadd-i sefidâre sarıldı

pîrehen : gömlek
 semen : yasemin
 kadd-i sefidâr : beyaz kavak ağacının gövdesi

Diliçi çeviri: *Bakî! O gömleğin sevgiliye sarılışını gördüm de yaseminin beyaz kavak ağacına sarıldığını sandım.*

Burada kavak ağacı, yüksekliği ve beyaz rengi bakımından sevgilinin boyuna ve tenine, yasemin ise onun giydiği beyaz gömleğe benzetilmiş. Boy, çoğunlukla serviye benze-

tilir. Ancak şair, sevgilinin ten rengine vurgu yapabilmek için burada beyaz kavağı tercih etmiş. Yasemin de kavak ağacı gibi, divan şiirinde ikinci derecede önemli bitkilerdendir. Birçok cinsi olmakla birlikte en fazla beyaz renklisine rastlanan yasemin, rengi ve zarafeti bakımından güzellik ve sevimliliği temsil eder. Baki'nin beytinde sevgiliye "yaseminden gömlek" giydirilmekte. Anlaşılan o ki, sevgilinin üzerindeki gömlek hem ince hem de beyaz. Böylece ten rengiyle gömlek rengi bir araya gelmiş oluyor. Diğer taraftan sarmaşığın sıkı sıkıya sarılması hatırlanınca gömleğin pek dar olduğunu söylemek de yanlış olmaz. Nihayet, mademki yaseminden gömlek giymiş, sevgilinin kendisine mahsus güzel bir kokusu olduğu da muhakkak.

Fuzulî ile Baki'nin şiirlerindeki ayırt edici başlıca özellikler nelerdir?



SIRA SİZDE

Özet



Fuzulî'yi tanımak ve bazı şiirlerini açıklayabilmek,

Fuzulî ile Bakî divan edebiyatının en usta şairleridir. Binlerce divan şairi arasında seçkin bir yer edinen bu şairlerin eserleri günümüzde de ilgi ve sevgiyle okunmaktadır. Ne var ki Fuzulî'nin biyografisi hakkında bildiklerimiz onun şöhretine uygun seviyede değildir. Bunda Fuzulî'nin, hayatı boyunca Bağdat ve Kerbela çevresinde yaşaması, Şiiliğe bağlı olması, İstanbul'a hiç gelememesi ve siyasal istikrarsızlıktan dolayı sürekli bir hami (koruyucu) bulamaması etkili olmuştur. Akkoyunlu Türkmenlerinden olduğu ve 1483 tarihinde Kerbela veya Kerkük'te dünyaya geldiği tahmin edilmektedir. Üç dilde ve birçok konuda eser yazacak kadar bilgi sahibidir.

Fuzulî, ortak Türkçeyi kullanması, olağanüstü ifade gücü, içtenliği ve çeşitli yorumlara elverişli söyleyişleriyle Türk şairleri arasında müstesna bir konuma sahiptir. Oldukça üretken bir şair ve bilgindir. Arapça, Farsça ve Türkçe eserler yazmıştır. Bunlar arasında *Türkçe Divanı*, *Leyla vü Mecnun* mesnevisi ile *Hadikatü's-Süeda* adlı makteli çok beğenilmiş ve okunmuştur. Fuzulî, aşk konusunu olağanüstü bir güzellikte işlediği *Leyla vü Mecnun* ile özdeşleşmiştir.



Bakî'yi tanımak ve bazı şiirlerini açıklayabilmek,

Sanat değeri, şöhreti ve etkisi bakımından Klasik Türk Edebiyatı'nın XVI. yüzyılda yetiştirdiği zirve şahsiyetlerden biri de Bakî'dir. İstanbul'da bir müezzin çocuğu olarak dünyaya gelen Bakî, bir yandan medrese tahsilini sürdürürken diğer taraftan da şiirle meşgul olur. Zatî'nin de teşvikiyle kendisini geliştirir ve henüz kırk yaşına gelmeden Kanunî'nin en gözde şairi olmayı başarır. Daha bu dönemde sultanı-şuara unvanıyla anılan Bakî'nin şöhreti kısa zamanda Hint saraylarına kadar uzanır. İstanbul'da ve diğer Osmanlı şehirlerinde müderrislik ve kadılık görevlerinde bulunur. Kanunî'den sonra sırayla II. Selim, III. Murat ve III. Mehmet zamanlarında da inişli çıkışlı da olsa meslek hayatında yükselişini sürdürür. Tam üç kere Rumeli kazaskerliğine kadar gelmesine rağmen meslekteki son basamak olan şeyhülislamlığa ulaşamaz. Bunda şairin uçarı kişiliğinin de payı olmalıdır. Zevk almayı hayatın amacı bilen, neşeli ve uçarı bir mizaca sahip olan Bakî'nin bu kişilik özellikleri onun sanatına da yansımıştır. *Bakî Divanı*'nda tevhit, münacat ve naat gibi dinî içerikli kasideler bulunmaz. Dinî konuları mensur eserlerinde işlemiştir. Devrin zenginliği, gücü, refahı ve yaşama sevinci onun şiirinde dile gelir. Fikir ve his bakımından yüzeysel olmakla birlikte bunları ifade ediş gücüyle günümüze kadar süren bir şöhrete kavuşmuştur.



Bu iki şairin Türk edebiyatı içindeki yerini belirleyebilmek.

Fuzulî ve Bakî'nin eserleri günümüzde de ilhamını tazelemek isteyen sanatçıların ulaşabilecekleri kaynaklardır. Fuzulî'nin içtenliği ve coşkusu, Bakî'nin söyleyiş mükemmelliği ve edası kendilerinden sonra yetişen şairlerce örnek alınmıştır.

Kendimizi Sıneyalım

1. Aşağıdakilerden hangisi Fuzulî'nin kendi döneminin biyografi kaynaklarında hak ettiğı ölçüde yer **almamasının** nedenlerinden biri **değildir**?

- Merkezden uzakta yaşaması
- Şiir tarzının alışılmışın dışında olması
- Mezhebiyle ilgili kuşku
- Önemli bir resmî görevinin bulunmaması
- İstanbul'a hiç gelmemesi

2. Fuzulî'nin eldeki kasidelerinden **en eski** tarihli olanı aşağıdakilerden hangisidir?

- Su Kasidesi
- Kanunî'ye sunulan Bağdat Kasidesi
- Şah İsmail'e sunulan kaside
- Elvend Bey'e sunulan kaside
- Ayas Paşa'ya sunulan kaside

3. Aşağıdaki isimlerden hangisi Fuzulî'nin kaside sunduğı kişilerden biri **değildir**?

- Kanunî Süleyman
- Sokullu Mehmet
- İbrahim Han Musullu
- Sadrazam İbrahim Paşa
- Nişancı Celalzade Mustafa Çelebi

4. Fuzulî hakkında aşağıdakilerden hangisi **söylenemez**?

- Cönklerde sıklıkla şiirlerine tesadüf edilir.
- İlahî aşk teması onun sufi çevrelerinde de benimsenmesini sağlamıştır.
- Kullandığı dil ortak Türkçe'dir.
- Fuzulî Divanı*, Tebriz, Bulak, Hive ve İstanbul'da birçok kez basılmıştır.
- Fuzulî'nin Arapça şiirleri Türkçe ve Farsça şiirlerine göre daha ustacdır.

Uymuş cünûna gönlüm ebrûna dir meh-i nev

Ne i'tibâr ana kim seçmez karadan ağı

5. Fuzulî'nin yukarıdaki beytinde altı çizili sözcüklerle hangi sanat yapılmıştır?

- Leff ü neşr
- Teşbih
- Hüsn-i talil
- Tecahül-i arifane
- Telmih

6. Baki'ye gençlik yıllarında şiir konusunda yol gösteren şair aşağıdakilerden hangisidir?

- Hayalî
- Necatî
- Valihî
- Zatî
- Figânî

7. Baki'nin sanatıyla ilgili aşağıdaki ifadelerden hangisi doğrudur?

- Bakî, Fuzulî kadar lirik bir şairdir
- Bakî'nin şiirlerinin başarısı konu orijinallüğinden çok söyleyiş güzelliğindedir.
- Bakî kasidede gazelden daha çok başarılı olmuştur.
- Bakî münacat ve naat konulu kasideler söylemiştir.
- Bakî'nin şiir dilinde halk söyleyişlerine rastlanmaz.

8. Baki'nin kişiliğı ve sanatı ile ilgili aşağıdaki ifadelerden hangisi **yanlıştır**?

- Bakî şiirlerinde tevriye sanatını sık kullanmıştır.
- Bakî kendi sanatının büyüklüğüne inanmıştır.
- Onu en çok etkileyen şair Fuzulî'dir.
- Onun şiirleri devrin gücünü ve görkemini yansıtır.
- Dünyanın geçiciliğı ve hayattan zevk almak şiirinin başlıca temasıdır.

Zahm urdı veli yarelerim sarmadı ol yâr

Ağyâr işidüp tâ demeye yâre sarıldı

9. Baki'nin yukarıdaki beytindeki altı çizili sözcük, onun hangi edebî sanata yakınlığını gösterir?

- Kalb
- Cinas
- İstiare
- Telmih
- Tevriye

10. Baki'yle ilgili aşağıdaki ifadelerden hangisi doğrudur?

- Bakî, kendisinden sonra yetişen şairler üzerinde pek etkili olmamıştır.
- Kaynaklarda sadece *Bakî Divanı*'nı çoğaltarak geçiren kâtipler olduğu söylenir.
- Onun gazellerine nazire söylemiş divan şairleri son derece azdır.
- Bakî'nin kasideleri arasında tevhit ve münacat gibi dini içerikli şiirler vardır.
- Bakî'nin yaşarken elde ettiğı şöhreti, süreklilik kazanmamıştır.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. b	Yanıtınız yanlış ise “Fuzulî” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. d	Yanıtınız yanlış ise “Fuzulî” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. b	Yanıtınız yanlış ise “Fuzulî” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. e	Yanıtınız yanlış ise “Fuzulî-Edebî Kişiliği” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. a	Yanıtınız yanlış ise “Örnek 2” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. d	Yanıtınız yanlış ise “Bakî-Edebî Kişiliği” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. b	Yanıtınız yanlış ise “Bakî-Edebî Kişiliği” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. c	Yanıtınız yanlış ise “Bakî-Edebî Kişiliği” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. e	Yanıtınız yanlış ise “Örnek 6” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. b	Yanıtınız yanlış ise “Bakî Divanı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Fuzulî'nin şiirlerinde yalın ve içten bir söyleyiş vardır. Özellikle gazellerinde dili sade ve halk zevkine yakındır. Ağırlıklı olarak Azeri Türkçesinin özelliklerini yansıtmakla beraber devrinin Osmanlı Türkçesinden ve Çağatay Türkçesinden de uzak değildir. Sözün çağrışım gücüne inanır. Türkçe kelimelerin çok defa birden fazla manasını bir arada kullanır. Fuzulî'nin şiirleri, çok kolay söylenmiş (sehl-i mümteni) izlenimi uyandırmakla birlikte ustaca kurulmuştur. Şiirlerinde, dilin musikisini yakalamıştır. Aşk gibi evrensel bir konuyu yerli duyarlılıkla ifade etmeyi başarmıştır.

Sıra Sizde 2

Fuzulî Türk edebiyatının zirvelerindedir. Bu konuma erişmesinde Türkçe söylediği gazel ve murabalarıyla *Leyla vü Mecnun* mesnevisinin payı büyüktür. Timurlu, Osmanlı ve Safevi çevrelerinde şiirleri okunmuştur. Birbirinden farklı kültür muhitlerinde yetişen şairler Fuzulî'nin şiirlerine nazire söylemişlerdir. Modernleşme sürecinde de Türk şairleri onun şiirlerine ilgi göstermişlerdir.

Sıra Sizde 3

1. İlahi, sen ne büyüsun ki zatınla gizlisin ama o gizliden bütün varlık meydana çıkmakta. Senin sanatın, dalgaları meydana olup da dibi görünmeyen bir deniz gibidir.
2. Varlığını senin varlığına borçlu olan yüksek ve alçak âlem (yer ve gök) senin şahitlerindir. Zaten yerin ve göğün var olmasından amaç da budur ve bu amaç dolayısıyla onların varlığı boşa değildir.
3. Hikmetin eksiksizdir. Bu eksiksiz hikmet, nelere kadar olduğunu göstermek üzere kara tozdan dünyayı gösteren bir ayna meydana getirmiştir.
4. Dünya aynasında her an ya kahrın tecelli etmekte ya lütfun. Aynadaki parlaklık da senden gelmede, bulanıklık da.
5. Fuzulî gibi yetenezsiz bir şairden bu cana can katan sözlerin zuhur etmesi senin şefkatindendir. Şükür edebilmesi için gerekli olan bu ihsan yine sendendir.

Sıra Sizde 4

Kanunî'nin Bakî'ye gösterdiği ilgi ve yakınlık, Osmanlı toplumundaki siyaset-sanat ilişkisinin en mükemmel örneği olarak gösterilir. Kanunî himaye ettiği Bakî'nin yeteneğini takdir eder. Nazireler yazması için ona gazellerini gönderir. Bakî de bir yandan Muhibbî'ye nazireler ve tahmisler yazarken, diğer yandan da kasidelerini takdim edip karşılığında hediyeler alır. Bakî, henüz kırk yaşını doldurmadan Kanunî'nin isteği üzerine o zamana kadar yazdığı şiirlerini bir araya toplayarak divan tertip eder ve padişaha sunar. Kaynaklarda anlatıldığına göre Kanunî, “padişahlığının en büyük mutluluklarından biri saltanat zamanımda Bakî gibi bir şairin yetişmiş olmasıdır” der. Bakî de hamisi olan Kanunî Sultan Süleyman'ın ölümü üzerine Türk edebiyatının en güzel mersiyelerinden birini yazar.

Sıra Sizde 5

Fuzulî'nin gazelleri adeta acı ve ıstırapla yoğrulmuştur. Bakî'nin gazellerinin başlıca teması ise zevk ve eğlence ile, gelip geçici olan bu dünyanın tadını çıkarmaktır. Fuzulî'nin şiirleri çok katmanlıdır. Bakî ise söyleyiş mükemmelliğine önem verir. Fuzulî'nin aksine Bakî'de coşkun ilhamlar yoktur. Fuzulî'nin şiirlerinde yoğun biçimde sezilen dinî ve tasavvufî hava Bakî'nin şiirlerinde görülmez.

Yararlanılan Kaynaklar

- Dilçin, C. (2001). *Studies on Fuzulî's Divan*. Cambridge: Harvard University.
- Dilçin, C. (2010). *Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Doğan, M. N. (2009). *Fuzulî'nin Poetikası*. İstanbul: Yelkenli Kitabevi Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1958). *Fuzulî Divanı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- İnalçık, H. (2003). *Şair ve Patron Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- İpekten, H. (1996). *Fuzulî, Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İpekten, H. (1996a). *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*. İstanbul: MEB Yayınları.
- İpekten, H. (1998). *Bakî, Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, M. (1996). "Türk Dünyasında Bir Köprü İsim: Fuzulî" *Fuzulî Kitabı*. Editör: Ayvazoğlu, B. İstanbul: Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Küçük, S. (1994). *Bakî Divânı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Küçük, S. (2002). *Bakî ve Divânından Seçmeler*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Mazıoğlu, H. (1956). *Fuzulî-Hâfız, İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Üzgor, T. (1990). *Türkçe Divan Dîbâceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

4

Amaçlarımız

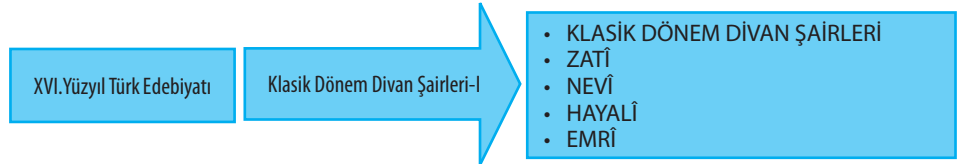
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Zâtî ve eserlerini tanıyacak,
- Hayalî ve şiirlerini tanıyacak,
- Nevî ve eserlerini tanıyacak,
- Emrî ve şiirlerini tanıyacak,
- XVI. yüzyıl divan edebiyatıyla ilgili değerlendirmeler yapabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Zâtî
- Yerlilik
- Hayalî
- Rumeli
- Nevî
- Surname
- Emrî
- Muamma

İçindekiler



Klasik Dönem Divan Şairleri-I

KLASİK DÖNEM DİVAN ŞAİRLERİ

XVI. yüzyılda Türk şiiri ses ve söyleyiş imkânları bakımından zenginleşir. Önceki asrın sonunda Necatî'nin şiirlerinde belirginleşen yerlilik eğilimini XVI. yüzyılda **Zatî** (ö. 1546) devam ettirir. Şiirde biçimsel mükemmelliğin Bakî'den sonraki en önemli temsilcisi Nevî, Rumeli duyuş ve söyleyişini Osmanlı şiirine taşıyan Hayalî ve orijinal hayalleriyle Emrî klasik dönemin ustaları arasında yer alır.

ZATÎ (1471-1546)

Balıkesirli Zatî'nin asıl adı kendi ifadesine göre ebced hesabıyla doğum tarihine tekebül eden İvaz (=876/1471), döneminin kaynaklarına göre ise Satılmış veya Bahşî'dir. Doğup büyüdüğü Balıkesir'de çizmecilik mesleğiyle hayata atılan Zatî, II. Bayezit döneminde İstanbul'a gider. Bir yandan sözün sırlarını anlamaya çalışırken diğer yandan da **remilciliği** öğrenmek hayatın gizli şifrelerini çözmeyi dener. Hadım Ali Paşa'nın divan kâtibi Mesihî sayesinde paşanın himayesine kabul edilir. II. Bayezit tarafından şiirleri beğenilerek kendisine **tevlîyet** verildiği halde padişahın şairlere dağıttığı **salyâne** [yıllık] ve diğer gelirlerle yetinerek İstanbul'da kalmayı tercih etmiştir. Kaynakların bildirdiğine göre 1546 yılında İstanbul'da ölmüştür.

Zatî'nin Bayezit Camii civarındaki remilci dükkânı şairlerin uğrak yeri olur. Yaşlılık yıllarında şair, bu faaliyetini evinin yakınında tuttuğu dükkânda devam ettirir. Zatî'nin remilci dükkânı devrin genç yeteneklerinin kendilerini gösterdikleri, sınıandıkları bir ortam olarak edebiyat tarihinde yerini alır. Şiir heveslilerinin ustası olan Zatî, özellikle Bakî'nin yetişmesindeki yol göstericiliğiyle anılır.

Anadolu'da Necatî'nin şiirlerinde belirginleşen yerlilik arzusu ve günlük konuşma dilinin şiirsel işlev yüklenerek kullanımı Zatî tarafından devam ettirilir. Sadece hayat hikâyesiyle değil, şiirleriyle de Necatî ile Bakî arasında köprü konumundadır. Necatî'nin desteğini gören Zatî, başta Bakî olmak üzere devrin pek çok yetenekli genç şairine kılavuzluk etmiştir.

Osmanlı şairleri arasında hayatı ile eserini onun kadar bütünleştiren ustaların sayısı çok azdır. Hayatın bütün ayrıntıları, gündelik dilin imkânları yaşanmışlık duygusuyla birlikte onun gazellerine yansır. Üretken bir şair olduğu ve özellikle çok sayıda gazel söylediği doğrudur. Fakat tezkire yazarlarının biraz da abartarak "üç bin tane" gazel yazdığını belirtmelerine karşın bilimsel metni yayımlanan *Zatî Divanı*'nda 1825 gazel yer almaktadır. Bu kadar çok şiir söyleyen bir şairin tekrara düşmemesi, bulduğu bir mazmunu, teşbih ve istiareyi yinelememesi mümkün değildir. Türkçe'nin bütün imkânlarını divan şiiri-

Remil: Kum. Sayılarla ve kum taneleriyle fal bakma, bir takım işaretler ve sayılar kullanarak gaipten haber verme oyunu.

Salyâne: Yıllık olarak verilen ücret.

Tevliyet: Vakıf işlerine bakma.

nin estetik ölçüleri doğrultusunda sonuna kadar yoklayan Zatî, deyim ve halk söyleyişlerini, günlük konuşma dilini şiirlerine başarıyla yansıtmıştır.

Eserleri: Zatî'nin en önemli eseri divanıdır. Zatî'nin gazellerinden 1003 adedi Ali Nihad Tarlan tarafından iki cilt halinde (İstanbul, 1968, 1970), kalanı da Mehmed Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeri'nin ortak çalışmasıyla bir cilt olarak (İstanbul 1987) yayımlanmıştır. Onun gazellerine diğer nazım biçimleriyle yazdığı şiirleri, bilhassa kasideleri de ilave edildiğinde gerçekten ne denli üretken bir şair olduğu anlaşılır.

Zatî mesneviler yazmıştır. Onun Edirne *Şehrengiz*'i Anadolu'da türün ilk örneklerindendir. Diyâr-ı Rûm padişahı Jâle'nin oğlu Pervâne ile Çin padişahı Fağfur'un kızı Şem arasındaki aşk öyküsünü anlattığı *Şem ü Pervane* adlı mesnevisi ise aynı konuyu işleyen diğer mesnevilerden daha fazla ilgi görmüş, okunmuştur. Şairin bir de *Letaif*'i vardır.

ZATÎ'NİN GAZELLERİNDEN ÖRNEKLER

Örnek 1

نولسك ايگلسن فلک هرجائی جانانکمی وار
سير ايدر هر منزلی بر ماه تابانکمی وار

بکزی ای بوستان فصل خزانی اتدی زرد
یوخسه باشی طشره بر سرو خرامانکمی وار

آغلیوب فریاد ایدرسن هر نفس ای عندلیب
خارله همسایه اولمش ورد خندانکمی وار

یولکه جانم روان اتسم کرک جانا دیدم
یوزمه بیگ خشمکه بقدی ددی جانکمی وار

زلف دلبر کیبی ای ذاتی پریشانسن ینه
جوری بیحد یوخسه بر یار پریشانکمی وار

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1 N'oldun inlersin felek hercâyî cânânun mı var

Seyr ider her menzili bir mâh-ı tâbânun mı var

Nesre çeviri: Felek, noldun inlersin! Hercâyî cânânun mı var? Her menzili seyr ider bir mâh-ı tâbânun mı var?

hercâyî : kararsız, uçarı

mâh-ı tâbân : parlak ay

Diliçi çeviri: *Felek, ne oldu [sana] inliyorsun? Uçarı bir sevgilin mi var? Her yeri dolaşan bir parlak ayın mı var?*

Açıklama: Beytin “hercâyî cânân” ve “mâh-ı tâbân” tamlamalarının üzerine kurulduğu görülmektedir. Şair, kişileştirdiği [teşhis] feleğe ilk dizede “hercâyî cânânın mı var”; ikinci dizede ise “her yeri dolaşan parlak bir ayın mı var” diye cevabını beklemediği sorular yöneltir [istifham]. İkinci dizede “mâh-ı tâbân” tamlamasıyla aynı zamanda kendisinin ay gibi güzel sevgilisinin olduğunu sezdirir [istiâre].

“Hercâyî” nitelemesi, sevgilinin kararsızlığını, vefâsızlığını ifade eder. Divan şiirinde bu sıfat mâh ve mihr sözcükleriyle birlikte kullanılır. Çünkü fonksiyon itibarıyla onlar da sevgili gibi hercâyidir. Hercâyî kelimesinin bu beyitteki benzer kullanımına diğer şairlerde de rastlanır. Aşağıda Cafer Çelebi, Hayalî ve Taşlıcalı Yahya'nın kullanımlarını göreceksiniz.

Cafer Çelebi'nin bu sözcüklerden örülmüş şu beytinde de aynı yaklaşım söz konusudur:

Göklere çıksa yeridür âh u efgânum benüm
Gün gibi hercâyidür çün mâh-ı tâbânum benüm

Diliçi çeviri: Benim âhım ve iniltim göklere çıksa yeridir; çünkü parlak aya benzeyen sevgilim güneş gibi hercâyidir.

Hayalîde mahlasını soyutlayarak kendi kendini uyarmaktadır:

Kanda hercâyî güzel varsa Hayâlî sevüben
Sonra cevrenden anun eyleme feryâd yûri

Diliçi çeviri: Hayalî! Nerede uçuk bir güzel varsa sevip sonra da onun eziyetinden feryat eyleme, yürü!

Taşlıcalı Yahyâ Bey de aynı kelime oyunları ile kurduğu aşağıdaki beytinde güneş gibi güzel yüzlü olsa da hercâyî sevgili istemediğini, deli gönlü için eğlence olarak kaşı kemâna benzeyen bir sevgili istediğini söylemektedir:

Gerekmez yâr-ı hercâyî gerekse âfitâb olsun
Dil-i divâneme eğlence ol kaşı kemân olsa

2 Benzüni ey bostân fasl-ı hazân mı itdi zerd

Yohsa başı taşra bir serv-i hırâmânun mı var

Nesre çeviri: Ey bostan! Benzüni fasl-ı hazan mı zerd itdi? Yohsa başı taşra bir serv-i hırâmânun mı var?

bostan : bâğ, bahçe
zerd : sarı; solgun
serv-i hırâmân : salınan selvi

Diliçi çeviri: *Ey bostan! Benzini güz mevsimi mi sararttı, yoksa başı taşra, salına salına yürüyen bir selvi [boylu sevgilin] mi var?*

Güz mevsiminde bahçedeki bitki ve ağaçların doğal olarak sararıp solduğunu bildiği halde bilmez görünerek sebebini sormaktadır [istifham]. İkinci dizede kullandığı “başı taşra” ve “serv-i hırâmân” söz gruplarıyla bu özelliklere sahip birinin muhatabı üzerinde bırakacağı etkiyi sezdirerek dolaylı olarak kendisinin benzinin sarardığını, dik başlı ve salınarak yürüyen bir sevgilisinin olduğunu imâ etmektedir. Servi, bahçede bulunur ve fasl-ı hazânın belirgin vasfı sarı [zerd] dır. Onun için servi-bostan; fasl-ı hazân-zerd sözcükleri arasında tenasüp vardır.

Divan şiirinde beniz sarılığı, âşıklığın belirtilerindendir. Aslında burada şair dolaylı bir biçimde “benim benzim sararıp soldu, çünkü güzel yürüyüşlü, servi boylu bir sevgilim var” temektedir. Başı taşra çıkan servi herhalde dikbaşlıdır, yüz vermez.

XVI. yüzyıl şairlerinden Nevî de güzelin güle benzeyen yanaklarını görmeyeli yüzünün sararıp solduğunu söyleyerek ayrılık günlerine hayıflanır:

Zerd oldu yüzüm gül ruhını görmez olaldan
Görsen bana eyyâm-ı firâkın neler itdi

3 Ağlayup feryâd idersin her nefes ey andelib

Hâr ile hem-sâye olmuş verd-i handânun mı var

Nesre çeviri: Ey andelib! Her nefes ağlayıp feryâd idersin; hâr ile hem-sâye olmuş verd-i handânun mı var?

andelib : bülbül
hâr : diken
verd : yaprak
handân : gülen
verd-i handân : açılmış gül yaprağı

Diliçi çeviri: *Ey bülbül! Her nefes ağlayıp feryat ediyorsun. Dikenle dost olmuş, açılmış bir gülün mü var?*

Bülbül, her nefes ağlayıp inlemektedir [teşhis]. Çünkü dikenle gül bir aradadır ve gül yaprağı açılmıştır. Böyle bir durumda bülbülün feryat etmemesi imkânsızdır. Şairler, bülbül ve gül temsilleriye kendi durumlarını anlatırlar. İkinci mısırada bülbülün feryatlarının ve âşığın iniltilerinin ortak sebebi belirtilmektedir. Hâr, bülbülü inciten dikendir. Fakat burada rakibi simgeler [istiâre]. Rakiple hem-sâye olup gülen bir sevgili âşığı ağlatıp inletmektedir.

Şeyhî'nin şu dizesinde olduğu gibi gül, sevgiliyi; hâr ise rakibi hatırlatmaktadır: *Ağla gözüüm ki gül yöresi doldu hâr ile.*

4 Yoluna cânım revân itsem gerek cânâ didüm

Yüzüme bin hışm ile bakdı didi cânun mı var

Nesre çeviri: Cânâ! Yoluna cânım revân itsem gerek didüm; yüzüme bin hışm ile bakdı didi cânun mı var?

revân : yürüyen, giden, akan; ruh, can

Diliçi çeviri: *Ey can! Yoluna canımı versem gerek, dedim; yüzüme bin hışm ile baktı, dedi ki senin canın mı var?*

İlk üç beyitte dış dünyaya; feleğe, bahçeye ve bülbüle seslenen şairin bu beyitteki muhatabı sevgilidir. Sevgilinin yoluna can vermek, divan edebiyatındaki aşk anlayışının gereğidir. Divan şairine göre âşık, aşkını belli ettiği zaman zaten canını sevgilisine vermiştir. Bu yaklaşımın Ahmet Paşa ve Nevî tarafından farklı biçimlerde nasıl ifade edildiğini şu beyitlerde görmekteyiz.

Didüm öldürdi firakun zahmı ben dil-hasteyi
Didi ölmezsin sen Ahmed çün benüm cânun senün
Ahmed Paşa

Diliçi çeviri: *Dedim senden ayrılığın yarası hasta gönüllü şu beni öldürdü; dedi ki Ahmed sen ölmezsin, çünkü senin cânın benim.*

Arz eyle yâra ey gönül ışk-ı nihânun var ise
İşkun bahâsı cân imiş al imdi cânun var ise
Nevî

Diliçi çeviri: *Ey gönül! Gizli aşkın varsa sevgiliye göster; aşkın pahası can imiş şimdi canın varsa ver ve al.*

Zatî'nin yukarıdaki beytinde “dedim/dedi” kelimeleriyle hem konuşma üslûbunun sıcaklığı sağlanmış hem de beyte bir karşılıklı konuşma havası verilmiştir. Beyte konuşma üslûbunu veren ikinci unsur “hışm ile baktı dedi” kelime grubudur. Bu söz grubu Zatî'nin diğer gazellerinde de tekrar edilmiştir:

Didüm ey gül kıl vefâ tutmuş benefşe gül-şenün
Hışm ile bakdı ayıtdı ölümün gelmiş senün
Didüm kim kimyâ-yi vasla irdüm bilmedüm kadrin
Yüzüme bakdı hışm ile ayıtdı vay bu devletsiz
Derdâ ki biz garbini terk itdi yârimuz
Hışm ile dedi ko bizi terk it diyârimuz

5 Zülf-i dilber gibi ey Zâtî perişânsın yine

Cevri bî-hadd yoksa bir yâr-ı peri-şânun mı var

Nesre çeviri: Ey Zâtî! Yine zülf-i dilber gibi perişânsın; yoksa cevri bî-hadd bir yâr-ı peri-şânun mı var?

cevr : eziyet, işkence
bî-hadd : sınırsız

Diliçi çeviri: *Ey Zâtî! Yine sevgilinin zülfü gibi darmadağımksın; yoksa eziyeti sınırsız olan peri gibi [güzel sevgilin] mi var?*

Şair, gazelinin bu makta beytinde artık dikkatleri kendisine çevirir. Perişan ve perî-şân sözcüklerinin cinaslı kullanımından yararlanır. Zatî, kendi perişanlığı ile sevgilinin zülfünün dağılmışlığı arasında benzerlik kurar [teşbih]. Divan şiirinde zülüften söz edilen beyitlerde perişân kelimesi de yer alır. Aşkın gönlü sevgilinin zülfünün tellerine bağlıdır. Zülûf perişan olunca âşık da etkilenir, perişan olur. Şair mahlasını soyutlayarak perişanlığının sebebini sormaktadır [tecrit]. Kendisinin perişanlığının nedeni, perî gibi bir sevgilisinin olmasıdır.

Günlük konuşma dilinin kullanıldığı bu gazelde Zatî, aşkın ve âşıklığın etkilerini etrafında kişileştirdiği varlıklara sorular yönelterek anlatmayı denemektedir. İlk beyitte feleğe, ikincisinde bahçeye, üçüncüsünde bahçedeki bülbüle seslenerek dış dünyada gözlemlediği varlıklar arası ilişkiyle aşkın kendi üzerinde bıraktığı etkiyi karşılaştırmak, böylece okuyucu/dinleyiciye aktarmak niyetindedir. Kullandığı sözcükler ve takındığı tavır tamamen konuşma üslûbuna uygundur.

Örnek 2

Divan şairleri tevhit, münacât, na't gibi konuları genellikle kaside formunda ele aldıkları halde Zatî, gazel biçimiyle de aynı konuları işler. Zatî'nin gazellerinde gündelik hayatın hemen her ayrıntısı gibi dinî konular da ele alınmıştır. İnceleyeceğimiz gazel, konusu itibarıyla bir na'ttır. Hz. Muhammed'in gölgesinin olmaması, parmağıyla ayı ikiye bölmesi gibi mucizeleriyle başlayan gazel, onun özelliklerinin anlatılmasıyla devam eder ve dua beytiyle son bulur.

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1 Kâmetün ey bostân-ı lâ-mekân pîrâyesi

Nûrdan bir servdür düşmez zemîne sâyesi

Nesre çeviri: Ey bostân-ı lâ-mekân pîrâyesi! Kâmetün nûrdan bir servdür; sâyesi zemîne düşmez.

lâ-mekân	: mekânsız, yersiz, yere ihtiyacı olmayan; Allah
pîrâye	: süs
sâye	: gölge

Diliçi çeviri: Ey Allah'ın bahçesinin, cennetin süsü! Senin boyun nurdan bir selvidir; gölgesi yere düşmez.

Hz. Peygamberin "kâmet"i, zemine gölgesi düşmeyen nurdan bir serviye benzetilmiştir [teşbih]. Hz. Muhammed'in gölgesinin yere düşmemesi mucizesine gönderme yapılmıştır [telmihi].

2 Yûsûfî gerçi görenler ellerini kesdiler

Gün yüzün gördi senün şakk oldı bedrün âyesi

Nesre çeviri: Gerçi Yûsûf'u görenler ellerini kesdiler; senün gün yüzün gördi, bedrün âyesi şakk oldı.

şakk	: yarma, yarıma, çatlama.
aye	: avuç içi

Diliçi çeviri: Gerçi Yûsûf'u görenler ellerini kestiler; senin gün yüzün gördü ve dolunayın avucu yarıldı.

Yusuf peygamberin güzelliği karşısında hayrete düşenler şaşkınlıktan ellerini kesmişlerdir. Şair bu olaya gönderme [telmihi] yaparak yüzünü güneşe benzettiği [teşbih] Hz. Muhammed'in parmağıyla ayı ikiye bölerek gösterdiği mucizeyi hatırlatmaktadır [telmihi].

3 Menzil-i tîr-i du'â-veş mâverâ-yı nüh-siper

Kadrinün 'arş-ı mu'allâdan mu'allâ pâyesi

Nesre çeviri: Mâverâ-yı nüh-siper menzil-i tîr-i du'â-veş kadrinün pâyesi 'arş-ı mu'allâdan mu'allâ [dır].

menzil	: konak yeri, varılacak yer; mesafe.
tîr	: ok
mâverâ	: ard, geri, bir şeyin ötesinde, arkasında bulunan
nüh	: dokuz
arş	: dokuzuncu gök; çardak, çadır
mu'allâ	: yüce, yüksek; makamı, rütbesi yüksek.

Diliçi çeviri: *Dokuz siperin ötesine geçen dua okunun menzili gibi senin kadrinin mertebesi yüce arştan daha yüksektir.*

Eski astronomide Batlamyus'un teorisine göre bütün felekleri çevreleyen, hepsinin üstünde kabul edilen dokuzuncu gök, arştır. Ondan ötesi Allah'ın kudret ve ululuğunu evrene yaydığı yerdir. Oka benzetilen duaların [teşbih] varacağı makam da burasıdır. Hz. Peygamber'in makamı, arşın ötesinde yani, Allah'ın yakınındadır. Tasavvuf düşüncesinde arş [en yüce makam], gönüldür.

4 Evvel ü âhir nazîrün yok senün zâtın durur

Hatm-ı cümle enbiyâ kevn ü mekânun mâyesi

Nesre çeviri: Evvel ü âhir senün nazîrün yok; hatm-ı cümle enbiyâ kevn ü mekânun mâyesi zâtın durur.

nazîr	: benzer, eş.
hatm	: son, bitirme; mühürleme
enbiyâ	: nebiler, peygamberler
kevn	: olma, varlık
kevn ü mekân	: varlık, kâinat, evren
mâye	: maya, öz; bilgi

Diliçi çeviri: *Önce ve sonra senin benzerin yok; cümle nebilerin sonu ve evrenin özü sensin.*

Hiz. Muhammed'in bütün nebilerden üstün olduğu ve son peygamber olarak gönderildiği anlatılmaktadır. Hiz. Peygamber, evrenin özüdür. Çünkü evrenin yaratılışının sebebi- dir. Divan şairlerince sıkça yinelenen "sen olmasaydın felekleri yaratmazdım" kudsi hadisinin muhatabı Hiz. Muhammed'dir.

5 Dir görenler sen mâh-ı bedrin münevver hüsnini

Süd yerine nûr emzirmiş meger kim dâyesi

Nesre çeviri: Sen, mâh-ı bedrin münevver hüsnini görenler, meger kim dâyesi süd yerine nûr emzirmiş, dir.

mâh-ı bedr	: ayın on dördüncü gecesi, dolunay
münevver	: parlatılmış, aydınlatılmış; ışıltılı, parlak
dâye	: çocuğa bakan dadı, süt veren kişi

Diliçi çeviri: *Senin gibi dolunayın ışıltılı güzelliğini görenler, meğer dadısı süt yerine nur emzirmiş, derler.*

Hiz. Peygamberin güzelliği dolunaya (mâh-ı bedr) benzetilmiştir. [teşbih-i belîğ]. Bedr, aynı zamanda Hiz. Peygamber'in Mekke-Medine arasında kâfirlerle savaştığı yeri hatırlanmaktadır [telmihi].

6 Âhiret bâzârına vardukda eyler fâ'ide

Nakd-ı ıskındur anun kim serverâ ser-mâyesi

Nesre çeviri: Serverâ, anun ser-mâyesi nakd-ı ıskındur kim âhiret bâzârına vardukda fâ'ide eyler.

server	: önder, başkan, sultan
server-i enbiyâ	: Hiz. Muhammed
nakd	: akçe, para; servet
ser-mâye	: ana para; bilgi, ustalık

Diliçi çeviri: *Ey sultan! Aşkını servet edinen kişinin sermayesi, ahret pazarına varınca fayda eder.*

Âhirette insanların iyilikleri, kötülükleri; günahları, sevapları tartılıp değerlendirilecektir. Onun için âhiret, pazara benzetilmiştir [teşbih-i belîğ]. Pazar söz konusu olunca soyut olan aşk, somut paraya teşbih edilmiştir. Server, kelimesiyle kastedilen Hz. Muhammed'dir [istiâre]. Bâzâr, nakd ve sermâye kelimeleri birbiriyle ilgilidir [tenasüp].

7 Bağ-ı cennetde ümîdüm bu Hudâdan Zâtîyi

Cümle mü'minlerle sen servin ide hem-sâyesi

Nesre çeviri: Hudâdan ümîdüm bu: Zâtîyi bağ-ı cennetde cümle mü'minlerle sen servin hem-sâyesi ide.

Diliçi çeviri: *Tanrı'dan ümidim bu: Zati'yi cennet bahçesinde bütün müminlerle birlikte sen selvi [boylunun] komşusu etsin.*

Şairin "sen" diye hitap ettiği ve serviye benzettiği kişi Hz. Peygamberdir [teşbih]. Cennette bütün müminlerle birlikte peygamberin komşusu olmak, Zati'nin umduğu, dua makamında istediğidir. Bu beyit dua niteliğindedir. Kaside şeklinde yazılan na'atlarda da son kısım dua niteliği taşır.

XVI. yüzyıl divan şiirinde Zati'nin yerini belirleyiniz.



SIRA SİZDE

OKUMA PARÇASI

ÖLÜMÜNÜN 430. YILDÖNÜMÜNDE ZATÎ

Bugünlerde 430 yıl öncelerden bir şairleyim: Koca Zati. Pürtüklü yanları, kılçıklı ayrıntıları bile, kayıplardan sonra güzelliğe dönüşmüş eski bir dostluğun, hafızada sürüp gitmesi gibi gerçek – hayal arası keskin bir ışıktaki Zati'yi yaşıyorum.

Fakir, cahil bir çizmecinin oğlu. Asıl adı: İvaz. Doğduğu Balıkesir'de, baba mesleğini sürdürüyor uzun zaman. İri yarı, hantal bir adamdır, çirkindir, otuzunu geçmiştir, 2. Bayezid devrinde (1481-1512) İstanbul'a geliyor. 35 yaşında tahta çıkmış padişah da şair ve hattat. Çevresindeki diğer şairler gibi Zati de kasideler sunuyor padişaha, ve câizeler alıyor.

Osmanlı İmparatorluğu için bir çeşit "Fikir ve sanat eserler kanunu"dur câize. Divan edebiyatının töresidir, yasaıdır, edebiyatçının sosyal sigortası bir çeşit. Bugün dergilerde, gazetelerde basılan yazılara, şiirlere, yayınevlerinde çıkan kitaplara ödenen telif ücretlerinin yerini tutuyor câize. Yani bir emeğin karşılığı. Şairine göre değişir, belli bir baremi vardır, iyi esere çok câize verilir, şöyle böyle olanına ona göre. Şair, devlet büyüklerine sunduğu kaside ve gazellerde kalem gücünü gösterir, sanatını gösterir ve hünerini parasal, malsal (nakdî, aynî) karşılığa dönüştürür. Padişah, vezir, devletin diğer önemli kişileri, bu kasideleri, içlerinde abartmalar, gerçek dışı yakıştırmalar olduğunu bile bile, sırf bir eser, biryaratı olduğu için değerlendiriyorlardı. Şiirlere verilen câizeler (paralar, türlü ihtiyaç maddeleri) Cumhuriyet rejiminin ilk dönemindeki elçilikler, şirketlerde bankalarda yönetim kurulu üyelikleri, vatana hizmet tertibinden maaş bağlamalar gibi kayırmaların yerini tutar.

Yoksa o câizeleri veren devlet erkânını övgü düşkünü ve şairleri de onların dalkavukları diye küçültmeye kalkmak, en azından cahillik ve insafsızlık olur. Şair yazıyor, başarısı oranında da ücretini alıyor, geçimini buna göre ayarlıyor, yarı yarıya kalemiyle sağlıyordu.

Hemen her divan şairi gibi, Zati de kaside yazmayı geçimine katkı aracı olarak kullandı. Latifelerini derleyen yazmada bu durumla ilgili şunları söylüyor ("Zati'nin Letâiyi", Mehmed Çavuşoğlu, *TDED*, XVIII (1970), 41) :

“Merhum ve mağfur Sultan Bayezid zamanında yılda üç kaside verirdim; birini nevr-
ruzda, ikisini iki bayramda. Baharda iki bin akça, bayramlarda, bir yüzü çuha kaftanlar
verirlerdi. Giymezdım kemha olduğu için, satardım. Sof cübbe talebettim, bu kıtayı de-
dim: “Ben ey erkân-ı devlet kulzüm-i dürr-i maâniyim / Sipâh-ı ceng-cûya yaraşır ye-
şil kızıl kemha / Bana pürmevc mâî sof lütfeylen desin gören / Nesîm-i lütf-i şah ile bu-
gün mevc vurdu bu derya” - Dîvâna ilettim, Ali Paşa merhum vezîriâzam idi, okuyuver-
dim. Defterdara ayıttı: Bizim Molla Zatî’ye bir mavi sof cübbe ver, bir yüzü kızıl isker-
let çuha olsun! Defterdar ayıttı: Şairlere sof cübbe verilmez, mollalara verirler. Ben ayıt-
tım: İşte Paşa Hazretleri Molla Zatî diyorur, bunların şehâdetiyle bir şehir almak olur,
değil cübbe.- Defterdar ayıttı: Bunlar sana Molla dedikleri bir gözsüz herife gözlüce de-
mek gibidir, zıddı ile söylerler, yoksa molla değilsin! - Ben ayıttım: Niçün molla değilim,
Edirne’ye, Bursa’ya, İstanbul’a kadı nâibi olmak elimden gelir. - Defterdar ayıttı: Sana bir
sual edeyim, cevaba kadirsen mollasın! - Ben ayıttım: Hoş! - Ferâiz’in bir müşkil yerinden
sual etti, gördüm bildiğim yer değil, yürü büyük kaziye! dedim. Defterdara, Ali Paşa ayıt-
tı: Çelebi, mollarlık mukarrer oldu, cübbeyi ver! - - Bir latif sof cübbe verdiler.>>

....

Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 5 Düzyazılar 1- Bile/Yazdı Yazılar*, Cem Yayınevi, İs-
tanbul 1983, s. 105-113

HAYALÎ (1497/99-1556/57)

Kanunî devrinde (1520-1566) Zatî’den sonra saray çevresinde saygın bir şair olarak ilgi gö-
ren Hayalî’nin adı Mehmet, lakabı ise Bekâr Memî’dir. Selanik’in kuzeydoğusundaki Var-
dar Yenicesi’nde doğmuştur. Çocukluk ve gençlik yılları Yenice’de geçmiştir. Kalenderî şey-
hi Baba Ali Mest-i Acemî’ye bağlanarak onunla birlikte birkaç defa İstanbul’a gelip git-
miştir. Bu gelişlerinin birinde İstanbul kadısı Sarıgürz Nurettin tarafından fark edilerek
İstanbul’a yerleşmesi sağlanmıştır. Daha sonra Defterdar İskender Çelebi tarafından Sad-
razam İbrahim Paşa’ya takdim edilmiş, çok geçmeden Kanunî’nin yakın çevresinde yer al-
mıştır. Hayalî’nin saray çevresinden gördüğü ilgi çağdaşları tarafından biraz kıskançlıkla
karşılanmıştır. İstanbul’daki en büyük destekçisi İskender Çelebi (ö.1534) ile İbrahim Paşa
(ö.1536)’nın ölümünden sonra onu çekemeyenlerin de çabasıyla saray çevresindeki konu-
munu kaybetmiş, 964/1556-57 yılında Edirne’de ölmüştür.

Hayalî, özellikle gazel şairi olarak Osmanlı şairlerince usta kabul edilmiştir. Onun ga-
zellerinde, Necatî ile Zatî’nin tecrübesini devralmak suretiyle yerli unsurları tasavvufî he-
yecanla dönüştürdüğü görülür. Ayrıca şiirlerinden Selman-ı Savcî, Hafız-ı Şirazî ve Mol-
la Camî ile birlikte Nevayî’ye öykündüğü anlaşılmaktadır. Rumelili şairlerin eserlerin-
de görülen dünyaya karşı mesafeli duruş, samimi eda, yerlilik arzusu ve tasavvufî heyecan
Hayalî’nin şiirlerinin de en belirgin özellikleridir. Onun mistik tecrübesi ve duyuş tarzı şiir-
lerindeki sözcük seçimini de etkilemiştir. Bütün bu özelliklerin, biçimsel mükemmelliği nis-
peten göz ardı eden dervişçe bir yaklaşımın ürünü olduğu kolayca tahmin edilebilir. Hayalî,
özellikle gazel şairi olarak çağdaşlarını ve daha sonraki asırlarda yetişen şairleri etkilemiştir.

Hayalî’nin bilinen tek eseri divanıdır. *Hayalî Divanı*, Ali Nihat Tarlan tarafından ya-
yınlanmıştır (İstanbul 1945). Cemal Kurnaz hem bu eserin sistematik tahlilini yapmış
(Ankara 1987), hem de Hayalî’yi tanıtıcı makale ve denemeler yazmıştır.

HAYALÎ'NİN GAZELLERİNDEN ÖRNEKLER

Örnek 3

باشمده موی ژولیده تنمده تازه داغم وار
ملا مت ملکک سلطانیم توغم اوتاغم وار

دیار سوزین اولدم شمع کبی بنده سرداری
نچه فرهادله مجنون کبی یانر چراغم وار

فضای عشقده بن اول نھال سر فرازم کم
نھل سدره اوزره سایه سالمش بر بداغم وار

سپاه غصه و غمدن بنی صقار پناهمدر
یوزکده خال مشکینک کبی بر قاره داغم وار

خیالی شاه عشق اولدم دخی بو عقل هرجائی
کوکل ملکینه آیق بسمه سن محکم یصاغم وار

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

1 Başumda mûy-ı jûlide tenümde tâze dâğum var

Melâmet mülkinün sultânıyam tûğum otağım var

Nesre çeviri: Başumda mûy-ı jûlide tenümde tâze dâğum var; melâmet mülkinün sultânıyam tûğum otağım var.

mûy-ı jûlide	: karmakarışık, dağınık saç
dâğ	: yanık yarası; kızgın demirle vurulan damga, işaret
melâmet	: ayıplama, kınama
tûğ	: at kuyruğu bağlanmış, ucu altın yaldızlı topla süslü mızrak
otağ	: padişah ve vezirlere ait çadırlara verilen ad.

Diliçi çeviri: Başımda karmakarışık saç, bedenimde taze yaram var; kınanmışlık ülkesinin sultanıyım, tuğum ve otağım var.

İlk dizede saçları darmadağın, bedeninde yaralar olan bir insan tasvir edilmektedir. Bu insan, kınanmışlık ülkesinin sultanıdır. Benzerlik ilişkisiyle saçları, tuğ; yaraları onun için otağdır [leff ü neşr]. Bilindiği üzere padişah dışında önemli birkaç devlet adamının da tuğları olurdu. Otağın önüne tuğ dikilir ve seferlerde tuğ taşınırdı.

Beyitte tuğ ve otağı olan bir sultan bir sultan tasviri var. Fakat, sultan melâmet mülkünün sultanı. Melâmet mülkünün sultanı âşıklardır. Yukarıdaki beyitte bir âşığın tasvir edildiği anlaşılıyor. Âşıklık klasik şiirimizde insan için mertebelerin en üstünüdür. Âşıkların önderi de Mecnûn, Ferhâd gibi aşk hikâyelerinin kahramanları olan tiplerdir. Yukarıdaki beyitte de "Mecnûn" mazmunu var. Bilindiği üzere Mecnûn'un başında kuşlar yuva yapmış, üzeri yara ve berelerle dolmuştur. Hayalî de kendisinin Mecnûn gibi bir âşık olduğunu dolaylı yoldan söylemektedir.

2 Diyâr-ı sûzın oldum şem' gibi ben de serdârı

Nice Ferhâd ile Mecnûn gibi yanar çerâğum var

Nesre çeviri: Şem' gibi ben de diyâr-ı sûzun serdârı oldum; Ferhâd ile Mecnûn gibi nice yanar çerâğum var!

sûz	: yanma, tutuşma
serdâr	: komutan, baş kumandan
çerâğ	: fitil, mum

Diliçi çeviri: Mum gibi ben de yanlış diyarının komutanı oldum; Ferhâd ile Mecnûn gibi nice yanar çerâğım var!

Yakıcılık diyârının serdârı olarak şem' takdîm edilmiş. Şair kendisini şem'e benzetiyor. Şair soyut bir anlatımı tercih ediyor. Beyit anlam bakımından zenginlik kazandıran kelime ikinci mısradaki 'çerâğ'dır. Çerâğ kelimesinin karşılığı olarak sözlüklerde fitil ve mum kelimeleri var. Bu kelimeyi "çırâğ" şeklinde okuyarak çırak, mürit anlamlarını da düşünmek mümkün. Hayalî bunu bilinçli olarak seçmiş ve söz oyununu "çerâğ" kelimesi üzerine kurmuştur [tevriye]. Böylece Ferhâd ile Mecnûn hem meşale gibi algılanmışlar hem de aşk yolunda çırak olarak düşünülmüşler. Her iki durumda da Hayalî Bey, aşk ateşiyle efsanevi kahraman haline gelen iki sembol şahıstan üstünlüğünü ifade etmektedir.

3 Fezâ-yı ışkda ben ol nihâl-i ser-firâzam kim

Nihâl-i sidre üzre sâye salmış bir budağum var

Nesre çeviri: Ben fezâ-yı ışkda ol nihâl-i ser-firâzam kim nihâl-i sidre üzre sâye salmış bir budağum var.

fezâ	: ucu bucağı bulunmayan boşluk, uzay
nihâl	: taze fidan
ser-firâz	: başını yukarı kaldıran, benzerlerinden üstün
sidre	: Arabistan kirazı; arşın sağ tarafındaki ağaç

Diliçi çeviri: *Ben aşk fezasında o boyu yanındakilerden daha uzun bir fidanım ki sidre ağacının üstüne gölge salmış bir budağım var.*

Şair kendisini nihâl-i ser-firâz'a benzetiyor [teşbih]. Bu öyle bir fidan ki, Sidre ağacının üstüne gölge salan budağı var. Sidre, insan bilgisinin ve idrakinin son sınırı. Sidretü'l-münteha, arştaki yüksek, kutsal ağaç. Bu ağaca gölge salan bir budağı olduğunu söyleyen şair mübalağa yapmıştır. Sidre ağacına gölge salmak için Sidretü'l-müntehâyı geçmek gerek. Bu sadece Hz. Peygamber'e nasip olmuştur. Beyitte miraç hadisesine telmih var. Nihâl-sidre-sâye salmak-budak sözcükleri Sidretü'l-müntehâ ile ilgilidir [tenasüp].

4 Sipâh-ı gussa vü gamdan beni saklar penâhında

Yüzünde hâl-i miskinün gibi bir kara dâğum var

Nesre çeviri: Yüzünde hâl-i miskinint gibi bir kara dâğum var; sipâh-ı gussa vü gamdan beni penâhında saklar.

penâh	: sığınak, sığınılacak yer, melce
-------	-----------------------------------

Diliçi çeviri: *Yüzündeki misk kokulu/rengli benin gibi bir kara dâğım var; üzüntü ve sıkıntı askerinden beni sığınmağında saklar.*

Şair, sevgilinin yüzündeki beni bir sığınak olarak görmektedir. Gam ve gussayı askere, kara dağı da renk itibarıyla misk renkli ben'e benzetmiştir [teşbih]. Yüzde ve vücûdun her hangi bir yerinde bulunabilen benler renk itibarıyla siyaha yakındır. Bu yüzden kara dâğ, hâl-i miskin'e benzetilmiştir. Kara dâğ, ifadesi imkânsız aşk yerine kullanılan kara sevdâyı da çağrıştırmaktadır.

5 Hayâlî şah-ı ışk oldum dahi bu akl-ı hercâyî

Gönül mülküne ayak basmasın muhkem yasağum var

Nesre çeviri: Hayâlî şah-ı ışk oldum, bu akl-ı hercâyî dahi gönül mülküne ayak basmasın, muhkem yasağum var.

hercâyî	: kararsız, sebatsız
muhkem	: kesin, katı.

Diliçi çeviri: *Hayalî! Ben aşk padişahı oldum; bu kararsız akıl artık gönül ülkesine ayak basmasın! Kesin yasağım var.*

Hayalî, aşk padişahı olduğunu söylüyor. Padişahın bir takım kuralları ve bu kurallar ışığında yasak ve emirleri vardır. Burada karşımıza çıkan aşk padişahının da bir yasağı var. Bu yasak hercâyî akıl için konulmuştur. Daha çok sevgilinin sıfatı olarak kullanılan hercâyî, burada akli nitelemektedir. Şair bu beytinde gönülden yana tavır koyarak akıl için "gönül mülküne ayak basmasın" diyerek kesin yasak koymuştur. Akılın merkezi beyin,

aşkın merkezi kalptir. Biri diğerinin görevini üstlenemez, yerine getiremez. Şâh mülkün emiridir, aşk gönlün. Müşevveş leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Örnek 5

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

1 Cihân-ârâ cihân içindedür arayı bilmezler

O mâhiler ki deryâ içredür deryâyı bilmezler

Nesre çeviri: Cihân-ârâ cihân içindedür arayı bilmezler; o mâhiler ki deryâ içredür deryâyı bilmezler.

-ârâ : süsleyen, bezeyen
mâhi : balık

Diliçi çeviri: Cihânı süsleyen (Allah) bu cihânın içindedir, arayıp bulamazlar; o balıklar ki, denizin içindedir de denizi bilmezler.

Cihânı süsleyen Allah, evrende tecelli etmiştir. İbn Arabî ve onun takipçileri evreni sonsuz sayıda aynacıktan oluşan tek bir aynaya benzetirler. Her bir aynacıkta hepsi mutlak varlıktan yansıyan farklı görüntüler parlamaktadır. Bu anlayışa göre evrendeki güzellikler, yaratıcı güzelin yansımalarından ibarettir. Evrende Allah'ın varlığının belirtileri vardır; insanlar arayıp bulamazlar. Birinci mısradaki ikinci "ara" sözcüğü heme aramak hem de süsleyen anlamında tevriyeli kullanılmıştır. Söylenmek istenen birinci mısra da söylenmiştir. Somutlaştırma, örnekleme unsuru olarak yer alan ikinci mısra birinci mısranın açıklayıcısı durumundadır.

2 Harâbât ehline duzah azâbın anma ey zâhid

Ki bunlar ibn-i vakt oldı gam-ı ferdâyı bilmezler

Nesre çeviri: Ey zâhid, harâbât ehline duzah azâbın anma! Ki bunlar ibn-i vakt oldı gam-ı ferdâyı bilmezler.

harabât : harabeler, virâneler; meyhâneler
duzah : cehennem, tamu
zâhid : takva sahibi, dindar; kaba sofu
ibn-i vakt : vaktin uyarına giden, zamana göre hareket eden

Diliçi çeviri: Ey zahit, sarhoşlara cehennem azabının sözünü etme! Çünkü onlar anı yaşamaya bakarlar, yarın karşılaşıacakları keder ve sıkıntıları bilmezler.

Divan şairleri meyhane ile tekke arasında benzerlik ve geçişkenlik kurmuşlardır. Esri-menin ve kendinden geçmenin iki farklı mekânı arasında kurulan ilişkiden tasavvufi yorumlar üretmişlerdir. Dolayısıyla meyhâne ve tekke kavramları çerçevesindeki kelimeler arasında paralellikler kurulmuştur. Hayalî'nin bu beytinde harabat sözcüğünün karşılığı meyhanedir. Meyhane, tasavvuf dilinde tekkedir. Harabat ehli olan sarhoşların tekkedeki karşılığı kendinden geçmiş dervişler. Bunlar anın tadını çıkarmaya, anı yaşamaya bakarlar. Yani rintçe bir tutum sergilerler. Zahitler ise tedbirli, yarını kılı kırk yararcasına hesaplayan ham sofulardır. Rind-zahit çatışmasının farklı bir ifadesine bu beyitte rastlıyoruz. Beyit harabat ehli ile zahit arasındaki tezat üzerine kurulmuştur.

3 Şafakgûn kan içinde dâğını seyr itse âşıklar

Güneşde zerre görmezler felekde ayı bilmezler

Nesre çeviri: Âşıklar, şafakgûn kan içinde dâğını seyr itse güneşde zerre görmezler felekde ayı bilmezler.

-gûn : renk
şafak-gûn : şafak renkli, kızıl
dâğ : yanık yarası; işaret, im

Diliçi çeviri: Âşıklar, şafak renli kanlarının içindeki yaralarını seyretseler; güneşi zerre yerine koymazlar, gökteki ayın varlığının farkında olmazlar.

Âşıklar, ıstırap çekmekten bağrılarında yaralar açılmıştır. Bu yaralar kanlıdır. Bu kanlı yaralar şafak vaktinin kızılığına benzemektedir. Âşıklar, aşk acısını tattıkları için hayata değer vermezler; zamanın nasıl geçtiğine, günün doğuşuna ve gecenin oluşuna aldırmazlar. Kırmızı rengin hâkim olduğu bu beyitte şafak-kan-dâğ-güneş-ay sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır. Şafak-güneş-ay arasında da tabiatın unsuru olmaları bakımından ilgi vardır. Ayrıca âşıkların ıstıraplarının fazlalığı mübalağa edilmiştir.

4 Hamîde kadlerine rişte-i eşki takup bunlar

Atarlar tîr-i maksûdı nedendür yayı bilmezler

Nesre çeviri: Bunlar hamîde kadlerine rişte-i eşki takup tîr-i maksûdı atarlar; nedendür, yayı bilmezler.

hamîde	: eğrilmiş, bükülmüş, kanbur
kad	: boy
rişte	: iplik
rişte-i eşk	: gözyaşı ipliği

Diliçi çeviri: *Bunlar (âşıklar) bükülmüş bellerine gözyaşı ipliğini takarak istek okunu atarlar ama her nedense yayı bilmezler.*

İlk dizedeki 'bunlar' sözcüğü, bu beyti öncekine bağlar. Bir önceki beyitte sıkıntı çeken, ağlayan aşığın durumu bu beyitte somut ifadelerle belirlenmiştir. Aşığın bükülmüş beli yaya, gözyaşları kirişe, istekleri de oka benzetilmiştir. Bedenleri bu av aletine dönen âşıkların dünyevî istekleri yoktur. Bundan ötürü dünya nimetlerini avlama aletlerini, yollarını da bilmezler. Tîr-yay-atmak sözcükleri arasında avla ilgili bir tenasüp sanatı vardır.

5 Hayâlî fakr şâlına çekenler cism-i uryânı

Anunla fahr iderler atlas u dîbâyı bilmezler

Nesre çeviri: Hayâlî, cism-i uryânı fakr şâlına çekenler anunla fahr iderler atlas u dîbâyı bilmezler.

fakr	: fakirlik, yoksulluk
uryan	: çıplak
fahr	: övünme
atlas	: ipekli kumaş
dibâ	: ipek kumaş, canfes kumaş

Diliçi çeviri: *Ey Hayalî, çıplak bedenlerini yoksulluk şalıyla örtenler onunla övünürler; atlası, canfes kumaşı bilmezler.*

Bedenlerini yoksulluk şalıyla örten, bununla övünen dervişler, kaba yünden yapılmış, gösterişsiz aba denilen cübbe giyerler. Atlas, canfes kumaşını bilmezler, değer vermezler. Divan şiirinde derbeder yaşayışı, kalender tavırları ile bilinen âşıkların içten hesapları, endişeleri de yoktur. Bu âşık tipi ideal bir tiptir. Onun için beşerî ihtiras, şahsî macera şeklindeki aşka bu edebiyatta, özellikle mutasavvıf şairlerde rastlanmaz. Şair, mahlasını kendinden ayrı tutarak tecrit; giysiyle alakalı olan şal-atlas-dibâ sözcükleriyle de tenasüp sanatı yapmıştır.

NEVÎ (1533-4-İstanbul 1599)

Adı Yahya'dır. Babası Pîr Ali, Malkara'da Turhan Beyi Camii imamı ve aynı zamanda Gülşenîliğe bağlı bir şeyhtir. Annesi tarafından soyu Muhammediye yazarı Yazıcıoğlu Mehmed'e dayanır. İlk eğitimini aile çevresinden alan Yahya Nevî, sonra İstanbul'a giderek devrin önemli bilginlerinden "ahaveyn"=[iki kardeş] lakabıyla ünlü Karamanî Ahmed ve Mehmed kardeşlerin öğrencisi olur. Özellikle Mehmed Efendi'nin etkisinde kalır. Medrese arkadaşları arasında Bakî, Hoca Sadeddin, Üsküplü Valihî, Mecdî, Karamanlı Muhyiddin gibi daha sonra meşhur olan kişiler vardır. Nevî, medrese eğitiminin yanı sıra baş-

ta babası Pir Ali olmak üzere, Sarhoş Bali ve Şeyh Şaban gibi sufilerin de tasavvuf terbiyesinden geçmiştir.

Medrese eğitimini tamamlayınca Gelibolu ve İstanbul'da müderris olarak uzun süre görev yapan Nevî, III. Murat tarafından şehzade hocası olarak görevlendirilir. III. Mehmet ve III. Murat döneminde olağanüstü ilgi gördüğü kaynaklarda anlatılır. İstanbul'da vefat ettiğinde ardında otuzun üzerinde eser bırakmıştır.

Nevî'nin saray çevresinde gördüğü ilginin arkasında onun şairlik yeteneği kadar, olgun kişiliğinin de etkisinin olduğu söylenir. Nevî sadece Bakî ile ilişkisinden ötürü değil, ortaya koyduğu eserlerle de adından söz ettiren bir şairdir. Kasideleri arasında bilhassa Şehzade Mehmet'in sünnet düğünü vesilesiyle yazdığı **suriyye** meşhur olmuştur. Hocalığını yaptığı şehzadelerin öldürülmeleri üzerine yazdığı mersiyeler de ilgi görmüştür. Bu şiirlerinin yanı sıra esasen o, berceste mısraları ile dillerde dolaşan sade, anlaşılır nitelikteki beyitlerinde ustalığını göstermiş ve bir gazel şairi olarak dikkat çekmiştir. Şiirlerinde oldukça yalın ama divan şiirinin estetik nizamına uygun bir dil kullanır. Gündelik hayatı da şiirleri de oldukça sadedir. Medrese eğitiminden geçtiği, önemli görevlerde bulunduğu halde sadeliği tercih etmiştir.

Eserleri: Nevî'nin biricik oğlu, XVII. yüzyılın ünlü biyografi yazarı ve hamse şairi Atayî, babasının otuzun üzerinde eser kaleme aldığını belirtir. Müderris kimliğiyle yazdığı eserler arasında özellikle çeşitli bilim dallarından söz eden ansiklopedi niteliğindeki *Netayicü'l-Fünûn*'u ilgi görmüş, çok okunmuştur. Şair olarak Nevî'nin Türk edebiyatına kazandırdığı en önemli eseri ise hiç şüphesiz mürettep divanıdır. *Nevî Divânı*, Mertol Tulum ile M. Ali Tanyeri tarafından yayımlanmıştır (İstanbul 1977). M. Nejat Sefercioğlu da *Nevî Divânı*'nın sistematik tahlilini yapmıştır (Ankara 2001).

NEVÎ'NİN GAZELLERİNDEN ÖRNEKLER

Örnek 5

Bu gazel, Nevî'nin ritmik akışkanlığı yakaladığı güzel şiirlerindendir. Tercih ettiği *mef'ûlû fâ'ilâtün mef'ûlû fâ'ilâtün* kalıbı ile konuşma üslûbunun her dizede kendini hissettiren bükülüğü ve rahat söyleyiş tarzı ritmi sağlamıştır. Konuşur gibi ard arda sıralanan bazı beyitler, nesre dönüştürmeye gerek duymayacak kadar sözdizimi bakımından kurallıdır.

1 Tâli' bu vech ile dün serkeş nigâr böyle

Bî-çâre âşıkı gör baht öyle yâr böyle

Nesre çeviri: Tâli' bu vech ile dün, serkeş nigâr böyle; bî-çâre âşıkı gör, baht öyle yâr böyle!

tâli'	: talih, kismet, baht; nişangâhın arkasına düşen ok
dün	: aşağı, aşağılık, alçak
ser-keş	: dik başlı, inatçı
nigâr	: resim, [resim gibi güzel] sevgili
bî-çâre	: çâresiz

Diliçi çeviri: Talih öylesine alçak, dik başlı sevgili böyle; çâresiz âşığı gör ki baht öyle, yâr böyle.

Talihten şikâyetle başlayan beytin devamında sevgilinin dik başlılığından söz edilmektedir. Hem talih hem de sevgili şair açısından olumsuz tavır içindedir. Çaresizlik içinde bulunan şair bud durumunu "öyle" ve "böyle" sözcükleriyle belirgin hâle getirmektedir. Âşık bir yanda, sevgili ile baht bir yanda. Âşık çaresiz, onlarsa alçak ve dik başlı. Beyitte rahat bir söyleyiş var. Bunu ikinci mısradaki ritim pekiştirmektedir. Nevî, bu kendi üstüne bükülüp sonra tekrar akıp gidişin şiire kattığı ahengin farkında olacak ki, başka şiirlerinde de bu tür söyleyiş biçimlerini denemiştir.

2 Vaslında bîm-i hicrân hicrinde mihnet-i cân

Derd-i firâk öyle vasl u kenâr böyle

bîm	: korku, tehlike
kenâr	: kıyı, köşe, uç; kucaklama

Diliçi çeviri: *[Sana] kavuşmada ayrılık korkusu, ayrılıkta can sıkıntısı var; ayrılık derdi öyle, kavuşup kucaklaşmak böyle...*

Divan şairi ne vuslatta huzur bulur ne de ayrılıkta. Ayrılıkta kavuşma arzusu rahatsız eder, vuslatta ayrılık korkusu. Bu ikilemin, çelişkili durumun benzer örneklerine başka şairlerin divanlarında da rastlanır. Nevî bu ikilemi çok iyi sezdirmiştir. Bu ikilemi ifade ederken de sözle anlamın uyumunu sağlamıştır.

3 Ol serv-i hoş-hırâmı tenhâ bulup ne çâre

Ol bî-karâr öyle ben şerm-sâr böyle

Diliçi çeviri: *O güzel yürüyüşlü serviye yalnız bulmak ne mümkün! O kararsız öyle, ben utangaç böyle.*

Sevgili boyu itibariyle serviye benzetilir. Şair, yürüyen servi olarak sevgilisini takdim etmektedir. O, uzun boylu, hoş yürüyüşlü bir güzeldir. Böyle müstesna güzelliklere sahip birini “tenhâ” bulmak imkânsız gibidir. Bulunca da utanmamak elde değildir.

4 Dildâr tünd ü ser-keş ağyârsa cefâ-cûy

N’itsün ya bülbül-i dil gül böyle hâr böyle

Nesre çeviri: Dildâr tünd ü ser-keş ağyârsa cefâ-cûy; ya bülbül-i dil n’itsün? Gül böyle hâr böyle!

dildâr	: birinin gönlünü almış, sevgili
tünd	: sert, haşin, şiddetli

Diliçi çeviri: *Sevgili öfkeli ve inatçı, yabancılar cefâh; gönül bülbülü ne yapsın? Gül öyle, diken böyle.*

Bu beyitte de görüldüğü gibi âşıkların en fazla yakındıkları meselelerden biri sevgilinin hırçınlığı, dik başlılığı; ikincisi de rakibin yaptıkları. Gönül, bülbüle benzetilmiş [teşbih-i belîğ]; gül ile sevgili, hâr sözcüğü ile de rakip kast edilmiştir. Dildâr-gül; ağyâr-hâr sözcükleriyle mürettep leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Ağyar her zaman rakip değildir. Kimi zaman sevgilinin yanında dolaşan bir yakını veya hizmetçisi olabilir.

5 Ten zevrakın düşürme girdâb-ı ıztırâba

Sabr it gönül ki kalmaz bu rûzgâr böyle

Nesre çeviri: Ten zevrakın girdâb-ı ızdırâba düşürme; sabr et gönül ki bu rûzgâr böyle kalmaz.

zevrak	: kayık, sandal; zemzem şişesi
girdâb	: anaför, çevrinti
ıztırâb	: elem, acı
rûzgâr	: yel, esinti; zaman

Diliçi çeviri: *Vücut kayıgını acı girdabına düşürme; sabret gönül, bu rûzgâr böyle kalmaz.*

Beden, ilk dizede zevraka benzetilmiştir. Divan şiirinde “zevrak/kayık” kelimesi ile girdâb/girdâbâd sözcükleri genellikle birlikte kullanılır. Pek tabii olarak “zevrak” la ilgili diğer kelime ve deyimler beyitlerde yer alır. Nevî, ikinci mısra da “rûzgâr” kelimesini tevriyeli kullanarak beytin çağrışım dünyasını genişletmektedir [tevriye]. “Sabr et gönül” ibaresi, günlük dilden gelen bir söyleyiş kalıbıdır.

6 Nev’î nice getürsün hicrân yüküne tākât

Cism-i nizâr böyle cân-ı figâr böyle

Nesre çeviri: Nev’î hicrân yüküne nice takat getirsin! Cism-i nizâr böyle cân-ı figâr böyle.

nizâr : zayıf, arık
figâr : yaralı

Diliçi çeviri: *Nevî ayrılık yüküne nasıl dayansın! Zayıf bedeni böyle, yaralı canı böyle...*

Şair, bu beyte kadar sevgiliye ulaşamadığını, sıkıntılarının sürdüğünü ifade etmekteydi. Sevgili ve muhitiyle ilgili çeşitli durumları dikkatlere sunduktan sonra makta beytinde tahammülünün kalmadığını belirtmektedir. Hicranı, yük olarak görmektedir [teşbih]. İlk mısırda istifham, ikinci mısırda şairin kendi fizikî ve ruhsal durumuna ilişkin geleneksel âşık tipini daha belirgin kılmak içindir. Zayıf bir beden, yaralı bir can hicran yükü gibi ağır bir yüke nasıl takat getirsin?

Örnek 6

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

Fâ'ilâtün fâ'lün

- 1 Bir siyeh şâla firâkunla dolandım bu gice
Dâğ yakdım tenüme cândan usandım bu gice
- 2 Zülf-i şeb-rengi gelür hâtıra gîsûlârinun
Mâr üşdi başuma sandım uyandım bu gice
- 3 Bana bî-çâre gönül âh çekerek ağlama dir
İşidüp bu sadedi haylî dayandım bu gice
- 4 Firkat-i hecre dayanmaz bu ten-i lagar âh
Müjde-i vuslatına gerçi inandım bu gice
- 5 Nev'îyâ mihr tulû'ıyle cihan fer bulsun
Mehtâb ile nice renge boyandım bu gice

Nevî'nin XVI. yüzyıl şairleri arasında edindiği konunun etkenleri nelerdir?



3

SIRA SİZDE

OKUMA PARÇASI

Modern Türk şiirinin ustalarından Ebubekir Eroğlu *Sınır Taşı* (YKY Yayınları 2006) adlı kitabının "Aldılar" başlığı altında divan şairlerinden seçtiği gazellerin anlam çerçevesine uygun modern şiirler üretir (s.113-124). Modern nazirelerine model olarak seçtiği şiirler arasında Nevî'nin yukarıda metni verilen "bu gece" redifli gazeli de vardır. Nevî'nin gazeli ile Ebubekir Eroğlu'nun şiirini ard arda okuyarak klasik şiirin nasıl yeniden yorumlanıp üretildiğini görelim.

Aldı Nevî

yokluğun peşinde sürükledi de
 ayrılıp gittiğin günden beri
 beni bir siyah şala dolayarak,
 yaktı yaralarımın kor ateşini
 candan usandırdı bu gece,
 ama gideremez ünsiyetimi
 göklere açılan yuvasıyla kuşların;
 bir kafese tıklımış bulsam da kendimi

şala benziyor süzülürken saçların
 omuzlarından aşağı doğru
 bir sicim kıvamında boyna dolanan
 omuz atkısına dönüyor bende,
 gözümün önünde belirirken
 gecenin büründüğü rengiyle
 sarılınca bir siyah yılan sandım,
 başıma bedenime;
 ürktüm,
 uyandım bu gece

bahtımın mumu eriyip tükenirken
 kararan dünya ile birlikte
 ağıt yakmaya değmez: ah vah etme,
 böyle kalamaz bir rüzgâr, dedim
 önüne kattığı bir yaprak gibi tenimi
 girdaptan ötesine düşürür elbet,
 teselli arayan gönlüme hak verdim de
 acılara dayanabildim,
 bunlarla sadede geldiğim gece

başka yerlerde yaşamaya
 ve ortak bir düşte birleştiren
 düş içinde iki tarafa güç veren
 ayrı ayrı var olmaya yok bir diyeceğim
 ama terk edikten sonraki ayrılığa
 katlanacağını güçten düşmüş bedenim
 nasıl söyleyebilirim?

sınavdan geçtiği kadar biliniyor
 varolan aşkın kanatları, diye diye
 gönlün edasında cennetleri terk ettim
 bağlandım ama bir gün yine de
 kendinde bıraktığı müjdesine
 binlerce perdeye örtünsen de bu gece
 ötede varsın sen, diye sultanım!
 bağlı kaldım kavuşma dileğine

doğsun güneş,
 dünya bir daha ızsın Nevî!
 yalnız aynadaki görüntüne eş
 koyu bir renge boyansan bile
 aşkın götürdüğü âlemlere dalarsın,
 aydaki lekelerin görüldüğü ölçüde
 parıldayan bu gece

EMRÎ (ö.1575)

Adı Emrullah olup Edirne’lidir. Ailesi hakkında kaynaklarda bilgi yoktur. Edirne ve İstanbul’da tevliyet görevini yürütmüştür. Hayatı boyunca devletin ileri gelenleriyle yakınlık kurmaktan uzak durmuş, kimseye övgü şiirleri yazmamış, yoksul bir hayat sürmüştür. Esrar tutkunu olduğu kaynaklarda kayıtlıdır. Ömrünün sonlarına doğru aklını yitirmiş ve 983/1575 tarihinde vefat etmiştir.

Emrî, divan şiiri geleneği içinde daha çok **muamma** şairi olarak tanınır. Öyle ki bu türde, İran’lı şairleri geçecek kadar başarılı olan Emrî’nin muammalarının çözümünü içeren müstakil eserler kaleme alınmıştır [Muammayî Ahmed, *Şerh-i Muamma-yı Emrî*, Nuruosmaniye Ktp. 3951]. Onun bu özelliğinin değişik yansımalarını harf oyunları biçimiyle *Emrî Divanı*’nda görmek mümkündür. *Emrî Divanı* ve muammaları M. Yekta Saraç tarafından yayınlanmıştır (İstanbul 2002).

Emrî, şiirini ustaca kuran şairlerdendir. Gazellerinde bile söyleyiş mükemmelliğinden çok orijinal hayaller kurmaya, kelime oyunlarına ve şiirin hüner tarafına yönelmiştir. Bu bakımdan çağdaşlarınca şiirleri kapalı bulunmuştur. Hüner gösterisi sayılan tarih düşürme sanatındaki ustalığı beğenilmiştir.

Muamma: Anlamı gizli, güç anlaşılır söz, bilmece. Edebiyatta bir ad sorulacak şekilde düzenlenmiş manzum bilmece.

Örnek 7 (Gazel)

Fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün
Fâ‘ilâtün fâ‘lün

1 Leblerün gonca yanağın gül-i handân olmuş

Hüsün ey serv-i sehî tâze gülîstân olmuş

Nesre çeviri: Ey serv-i sehî hüsün tâze gülîstân olmuş; leblerün gonca yanağın gül-i handân olmuş.

leb	: dudak
gül-i handan	: açılmış gül
hüsün	: güzellik
sehî	: düzgün

Diliçi çeviri: *Ey düzgün boylu selvi, güzelliğin taze gülbahçesi olmuş; dudakların goncaya, yanağın açılmış güle dönmüş.*

Divan şiirinde güzelin dudaklarının goncaya, yanağının açılmış güle, boyunun selviye benzetilmesi çok yaygındır. Emrî, dudak [leb] ve yanağın uyumuyla ortaya çıkan güzellikle bunların benzetildiği gonca, gül ve selviyi barındıran bahçe arasında paralellik kurmuştur. Dolayısıyla beyitte leb-yanağ-hüsün; gonca-gül-gülîstân sözcüklerinin anlamsal uyumu bir leff ü neşr sanatı meydana getirmektedir.

2 Anberîn kâküline sünbüli benzettüğimi

İşidüp ol sanemün zülfi perîşân olmuş

Nesre çeviri: Anberîn kâküline sünbüli benzettüğimi işidüp ol sanemün zülfi perîşân olmuş.

anberîn	: anber kokulu
sanem	: put, heykel; tapınır gibi sevilen kimse; güzel kadın

Diliçi çeviri: *Anber kokulu kâkülüne sünbülü benzettiğimi işitip o güzelin zülfü darmadağın olmuş.*

Şair güzellik unsurlarıyla doğadaki varlıklar arasında kurduğu benzerliği bu beyitte de sürdürmektedir. Güzelin saç ilk dizede kokusuyla, ikinci dizede biçimiyle sözkonusu edilmiş. Saçın sünbüle benzetilmesi veya sümbülle saç arasında benzerlik kurulması yaygın olmakla birlikte sümbülün saç benzetilmesi pek alışılmış bir durum değildir. Emrî, alışılmamış bir benzetme yapmıştır. Fakat bu o kadar nadir bir benzetmedir ki bunu işiten put gibi güzelin zülfü darmadağın olmuştur. Sanem kelimesinin büt, nigâr gibi istiare yo-

luyla sevgili yerine kullanıldığını hatırlamakta yarar var. “İşitmek” eyleminin sanem tarafından mı, yoksa zülûf tarafından mı gerçekleştirildiği şüpheli bırakılmıştır.

3 Halka halka görinen kâkül-i pür-çîn degül

Dîdelerdür kim anun hüsnine hayrân olmuş

Nesre çeviri: Halka halka görinen kâkül-i pür-çîn degül, anun hüsnine hayrân olmuş dîdelerdür.

pür-çîn : kıvrım kıvrım; karışık
dîde : göz

Diliçi çeviri: *Halka halka görünen onun kâkülünün kıvrımları değil, onun güzelliğine hayran olmuş gözlerdir.*

Bu beyitte yine güzelin kâkülünden söz edilmekte, biçimsel özellikleri öne çıkarılmaktadır. Emrî, güzelin halka şeklinde kıvrımlaşan saçları ile âşıkların hayranlıktan güzelin üzerinde donup kalan bakışları arasında benzerlik kurarak güzel yorum [hüsn-i talil] yapmıştır.

4 Kâküli cim anun kaddi elif kaşları nûn

Ne diyem ana ki başdan ayağa cân olmuş

Nesre çeviri: Kâküli cim anun kaddi elif kaşları nûn, ana ne diyem ki başdan ayağa cân olmuş.

kadd : boy

Diliçi çeviri: *Kâkülü (ج), boyu elif (ل), kaşları nun (ن) [gibi]. Ona ne diyebilirim ki baştan ayağa can olmuş.*

Emrî'nin muamma yazmadaki ustalığının şiirlerine zaman zaman harf oyunlarına dayalı sanatlar biçiminde yansıdığı daha önce belirtilmişti. Harf oyunları, bir veya birkaç beyitte ya da şiirin bütününde, harflerin biçim bakımından sevgilinin güzellik unsurlarına veya çeşitli nesnelere benzetilmesiyle gerçekleşen, beyit veya şiir içerisinde bir kelime gizlemeğe ya da benzetmelerden yararlanarak bir harfe veya kelimeye işaret etmeğe dayanan sanatlardır. Bu beytinde Emrî, kapalı bir oyun yerine pek çok şairin başvurduğu bir yolu denemiş, harflerin biçimsel özellikleriyle güzellik unsurları arasındaki benzerlikten yararlanmıştır. Saçı, boyu ve kaşlarıyla alımlı bir güzel imgesini, halk söyleyişi olduğu belli olan baştan ayağa can olmuş ibaresiyle pekiştirmiştir.

5 Hasret-i la'lün ile cân virür Emrî sanemâ

Gözleri kan akıdur üstüne giryân olmuş

Nesre çeviri: Sanemâ, hasret-i la'lün ile Emrî cân virür; giryân olmuş gözleri üstüne kan akıdur.

la'l : yakut; kırmızılığından ötürü dudak
giryân : ağlayan, ağlayıcı

Diliçi çeviri: *Ey put gibi güzel, Emrî senin dudağının hasretiyle can verir. Ağlayan gözleri üstüne kan akıtır.*

Şair bu beyitte güzele seslenmektedir. Sanem kelimesinin güzel yerine, la'l kelimesinin ise dudak yerine kullanıldığını hatırlayalım [istiâre]. Güzelin dudağına duyduğu özlemin “can vermek” düzeyinde olduğunu ifade eden şair, “cân” sözcüğü ile bu beyti önceki-ne bağlamaktadır. İkinci ve dördüncü beyit arasında “kâkül”le kurduğu bağı, dördüncü ve beşinci beyit arasında “cân” kelimesiyle makta sağlamaktadır. Son dizede ise divan şiirinde âşıklığın en önemli belirtilerinden biri olan kanlı gözyaşı dökmek vurgusunu yapmaktadır.

Özet



Zatî ve eserlerini tanıyabilmek.

XVI. yüzyılda Türk şiiri ses ve söyleyiş imkânları bakımından zenginleşir. Önceki asrın sonunda Necatî'nin şiirlerinde belirginleşen yerlilik eğilimini Zatî (1471-1546) devam ettirir. Doğup büyüdüğü Balıkesir'de çizmecilik mesleğiyle hayata atılan Zatî, II. Bayezit döneminde İstanbul'a giderek edebiyat çevrelerinde yer edinir. II. Bayezit tarafından şiirleri beğenilerek kendisine tevliyet verildiği halde padişahın şairlere dağıttığı salyâne [yıllık] ve diğer gelirlerle yetinecek İstanbul'da kalmayı tercih eder. Remilcilik yaptığı dükkânı, devrin genç yeteneklerinin kendilerini gösterdikleri, sırandıkları bir ortam olarak edebiyat tarihinde yerini alır.

Zatî sadece hayat hikâyesi ile değil şiirleriyle de Necatî ile Bakî arasında köprü konumundadır. Necatî'nin desteğini gören Zatî, Bakî'nin yetişmesinde rolüyle zincirin halkalarını tamamlar. Hayatıyla şiiri içiçedir. Hayatın bütün ayrıntıları, gündelik dilin imkânları yaşanmışlık duygusuyla birlikte onun gazellerine yansır. Üretken bir şairdir. *Zatî Divanı*'nda 1825 gazel vardır. Bu kadar çok şiir söylediği için bulduğu bir mazmunu, teşbih ve istiareyi yineler. Kendisini tekrar eden pek çok şair gibi Zatî de bu yönüyle eleştirilir. Türkçe'nin bütün imkânlarını sonuna kadar dener. Divan şairleri tevhit, münacât, na't gibi konuları genellikle kaside formunda ele aldıkları halde Zatî, gazel biçimiyle aynı konuları işler. Zatî'nin gazellerinde gündelik hayatın hemen her ayrıntısı gibi dinî konular da ele alınmıştır. Deyim ve halk söyleyişlerini, günlük konuşma dilini şiirlerine başarıyla yansıtır. Özellikle gazellerinde kullandığı sözcükler ve takındığı tavır tamamen konuşma üslûbuna uygundur. Oldukça hacimli divanının yanı sıra mesnevileriyle de tanınır. Onun *Edirne Şehrengizi* Anadolu'da türün ilk örneklerindendir. *Şem ü Pervâne* adlı mesnevisi ise aynı konuyu işleyen diğer mesnevilerden daha fazla ilgi görmüştür. Bir de *Letâîfî* vardır.



Hayalî ve şiirlerini tanıyabilmek.

Rumeli duyuş ve söyleyişini Osmanlı şiirine taşıyan Hayalî (ö.1556/57), Kanunî devrinde (1520-1566) saray çevresinde saygın bir şair olarak yer edinir. Yetiştirdiği şair ve sufilerle Osmanlı kültür ve sanat hayatında haklı bir üne sahip olan Yenicelidir. Gençliğinde katıldığı Kalenderilerle İstanbul'a geliş gidişlerinde İstanbul kadısı Sarıgürz Nurettin tarafından fark edilerek İstanbul'a yerleşmesi sağlanır. Defterdar İskender Çelebi tarafından sadrazam İbrahim Paşa'ya, onun aracılığıyla da Kanunî'ye takdim edilir. Hayalî'nin saray çevresinden gördüğü ilgi çağdaşları tarafından biraz kıskançlıkla karşılanır. Hamisi konumundaki İskender Çelebi (ö.1534) ile İbrahim Paşa (ö.1536)'nın ardarda ölümünden sonra saray çevresindeki saygınlığını kaybetse de özellikle gazel şairi olarak Osmanlı şairlerince usta kabul edilir.

Hayalî'nin gazellerinde, Necatî ile Zatî'nin tecrübesini devralmak suretiyle yerli unsurları tasavvufi heyecanla dönüştürdüğü görülmektedir. Ayrıca şiirlerinden Selman-ı Savecî, Hafız-ı Şirazî ve Molla Camî ile birlikte Nevayî'ye öykündüğü anlaşılmaktadır. Rumelili şairlerin eserlerinde görülen dünyaya karşı mesafeli duruş, samimi eda, yerlilik arzusu ve tasavvufi heyecan Hayalî'nin şiirlerinin de en belirgin özellikleridir. Onun mistik tecrübesi ve duyuş tarzı şiirlerindeki sözcük seçimini de etkilemiştir. Bütün bu özelliklerin biçimsel mükemmelliği nispeten göz ardı eden dervişçe bir yaklaşımın ürünü olduğu kolayca tahmin edilebilir. Hayalî, özellikle gazel şairi olarak çağdaşlarını ve daha sonraki asırlarda yetişen şairleri etkilemiştir.

Hayalî'nin şiirlerinin toplandığı mürettep divan Ali Nihat Tarlan tarafından yayınlanmıştır (İstanbul 1945). Cemal Kurnaz da bu eserin sistematik tahlilini yapmış (Ankara 1987), Hayalî'yi tanıtıcı makale ve denemeler yazmıştır.



Nevî ve eserlerini tanıyabilmek.

Osmanlı şiirinde biçimsel mükemmelliğin Bakî'den sonraki en önemli temsilcisi Nevî [1533-4- 1599] köklü bir ailenin çocuğudur. İlk eğitimini aile çevresinden alan Yahya Nevî, sonra İstanbul'da devrin önemli bilginlerinden "ahaveyn"=[iki kardeş] lakabıyla ünlü Karamanî Ahmed ve Mehmed kardeşlerin öğrencisi olur. Medrese arkadaşları arasında Bakî, Hoca Sadeddin, Üsküplü Valihî, Mecdî, Karamanlı Muhyiddin gibi daha sonra meşhur olan kişiler vardır. Nevî, medrese eğitiminin yanı sıra başta babası Pir Ali olmak üzere, Sarhoş Bali ve Şeyh Şaban gibi sufilerin de tasavvuf terbiyesinden geçmiştir.

Medrese eğitimini tamamlayınca Gelibolu ve İstanbul'da müderris olarak uzun süre görev yapar. III. Murat tarafından şehzade hocası olarak görevlendirilir. III. Mehmet ve III. Murat döneminde gördüğü olağanüstü ilginin arkasında onun şairlik yeteneği kadar, olgun kişiliğinin de etkisinin olduğu söylenir.

Kaynaklarda otuzun üzerinde eser kaleme aldığı belirtilir. Kasideleri arasında bilhassa Şehzade Mehmet'in sünnet düğünü vesilesiyle yazdığı suriyye meşhurdur. Hocalığını yaptığı şehzadelerin ölümleri üzerine yazdığı mersiyele de ilgi görmüştür. Bu şiirlerinin yanı sıra esasen o, berceste mısraları ile dillerde dolaşan sade, anlaşılır nitelikteki beyitlerinde ustalığını göstermiş ve bir gazel şairi olarak dikkat çekmiştir. Şiirlerinde oldukça yalın ama divan şiirinin estetik nizamına uygun bir dil kullanır. Gündelik hayatı da şiirleri de oldukça sadedir. Medrese eğitiminden geçtiği, önemli görevlerde bulunduğu halde sadeliği tercih etmiştir. Müderris kimliğiyle yazdığı eserler arasında özellikle çeşitli bilim dallarından söz eden ansiklopedi niteliğindeki *Netayicü'l-Fünûn*'u ilgi görmüş, çok okunmuştur. Şair olarak Nevî'nin Türk edebiyatına kazandırdığı en önemli eseri ise hiç şüphesiz mürettep divanıdır. *Nevî Divânı*, Mertol Tulum ile M. Ali Tanyeri tarafından yayınlanmıştır (İstanbul 1977). M. Nejat Sefercioğlu da Nevî Divânı'nın sistematik tahlilini yapmıştır (Ankara 2001).



Emrî ve şiirlerini tanıyabilmek.

Divan şiirinde orijinal hayalleri ve muamma yazmadaki ustalığıyla tanınan Emrî [ö.1575], hayatı boyunca devletin ileri gelenleriyle yakınlık kurmaktan uzak durmuş, kimseye övgü şiirleri yazmamış, yoksul bir hayat sürmüştür. Çağdaşları muamma söylemekteki ısrarından dolayı diğer tarzlarda başarılı olamadığını iddia etseler de şiiri bir hüner gösterisine dönüştürdüğü bilinir. Muammaya ilgisinin değişik yansımalarını harf oyunları biçimiyle şiirlerinde görmek mümkündür. Şiirini ustaca kuran şairlerdendir. Gazellerinde bile söyleyiş mükemmelliğinden çok orijinal hayaller kurmaya, kelime oyunlarına yönelmiştir. Bu bakımdan çağdaşlarınca şiirleri kapalı bulunmuştur. Yine bir hüner gösterisi sayılan tarih düşürme sanatındaki ustalığı beğenilmiştir. *Emrî Divanı* ve muammaları M. Yekta Saraç tarafından yayınlanmıştır (İstanbul 2002).



XVI. yüzyıl divan edebiyatıyla ilgili değerlendirmeler yapabilmek.

Zatî, Hayalî, Nevî ve Emrî'nin divanlarından seçilip açıklanan gazeller, Türkçe sözdiziminin, günlük konuşma dilinin, hayal inceliği ve söyleyiş mükemmeliğinin XVI. yüzyıl divan şiirinde belirgin olduğunu gösterir.

Kendimizi Sınayalım

1. Zatî, hangi padişah döneminde ünlü olmuştur?
 - a. Kanuni Sultan Süleyman
 - b. II. Bayezit
 - c. Yavuz Sultan Selim
 - d. II. Selim
 - e. III. Mehmet
2. Aşağıdakilerden hangisinde Zatî'nin eserleri doğru verilmiştir?
 - a. Netayicü'l-Fünun-Letaifname
 - b. Letâifname-Yenice Şehrengizi
 - c. Şem ü Pervane-Muhabbetname
 - d. Bursa Şehrengizi-Şem ü Pervane
 - e. Edirne Şehrengizi-Şem ü Pervane

Yusûfî gerçi görenler ellerini keddiler

Gün yüzün gördi senin **şakk oldı bedrin âyesi**

3. Yukarıdaki beytin ikinci dizesinde altı çizili sözcüklerle yapılan edebî sanat, aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. İstifham
 - b. Telmih
 - c. Tevriye
 - d. Hüsn-i talil
 - e. Tecâhül-i ârifâne

Başımda **mûy-ı jûlide** tenimde taze **dâğım** var

Melâmet mülkünün sultânyam **tûğum otağım** var

4. Yukarıdaki beyitte altı çizili sözcüklerle hangi sanat yapılmıştır?
 - a. Tenasüp
 - b. Tezat
 - c. Leff ü neşr
 - d. İhâm-ı tenasüp
 - e. Tecnis
5. Aşağıdaki ifadelerden hangisi Hayalî için **söylenemez**?
 - a. Şiirleri biçim ve söyleyiş bakımından mükemmeldir.
 - b. Yerli unsurları tasavvufî heyecanla dönüştürmüştür.
 - c. Samimi bir edâsı vardır.
 - d. Rumeli duyarlığını yansıtır.
 - e. Molla Camî ve Nevayî'ye öykünür.

6. Nevî'nin döneminin bilim dalları hakkında tanıtıcı bilgiler verdiği ansiklopedi niteliğindeki eseri aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Keşfü'z-Zünûn
 - b. Mecelletü'n-Nisâb
 - c. Minhacü'l-Ulûm
 - d. Miftahu'l-Ulûm
 - e. Netayicü'l-Fünûn

7. Doğum, sünnet ve evlenme merasimlerini işleyen eserlerin **genel** adı nedir?
 - a. Selâmname
 - b. Letâyifname
 - c. Surname
 - d. Vekâyiname
 - e. Kıyafetname

Ten zevrâkın düşürme girdâb-ı ıztrâba

Sabr et gönül ki kalmaz bu **rûzgâr** böyle

8. Yukarıdaki beyitte altı çizili olan sözcükle hangi sanat yapılmıştır?
 - a. Cinâs
 - b. Kalb
 - c. İştikâk
 - d. Tevriye
 - e. Telmih

9. Emrî'nin çağdaşlarınca da vurgulanan **en önemli** özelliği aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Devrin önde gelen devlet büyüklerine kasideler sunmuştur.
 - b. Muamma ve kelime oyunlarına düşkünlüğünden ötürü şiirleri zor anlaşılır.
 - c. Gazellerinde söyleyiş mükemmeliğine çok önem verir.
 - d. Şiirlerinde oldukça sade ve yalın bir dil kullanmıştır.
 - e. Hüner gösterisine dayalı sanatlarla ilgilenmez.

Kâküli cim anun kaddi elif kaşları nûn

Ne diyem ana ki başdan ayağa cân olmuş

10. Yukarıdaki beyit, Emrî'nin şair olarak hangi özelliğini yansıtmaktadır?
 - a. Tarih düşürme sanatına ilgisini
 - b. Teşbih sanatına düşkünlüğünü
 - c. Tenasüp sanatını kullanmadaki becerisini
 - d. Harf oyunlarına ilgi gösterdiğini
 - e. İstiâre sanatını kullanmadaki başarısını

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. b Yanıtınız yanlış ise “Zatî” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
2. e Yanıtınız yanıtınız yanlış ise “Zatî” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
3. b Yanıtınız yanlış ise “Zatî’nin Gazellerinden Örnekler” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
4. c Yanıtınız yanlış ise “Zatî’nin Gazellerinden Örnekler” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
5. a Yanıtınız yanlış ise “Hayalî” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
6. e Yanıtınız yanlış ise “Nevî” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
7. c Yanıtınız yanlış ise “Nevî” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
8. d Yanıtınız yanlış ise “Nevî’nin Gazellerinden Örnekler” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
9. b Yanıtınız yanlış ise “Emrî” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
10. d Yanıtınız yanlış ise “Örnek 7” başlıklı gazeli yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Zatî, yaşadığı dönemde olduğu kadar sonraki asırlarda da usta kabul edilen şairlerdendir. Onun remilci dükkânı şairlerin uğrak yeridir. Şairliği kadar, çevresindeki şiir heveslisi gençlere yol göstericiliğiyle de tanınır. Yetiştirdiği şairler arasında Bakî gibi şairlerin bulunması onun şöhretini pekiştirmiştir. Zatî’nin diğer bir özelliği ise üretkenliğidir. Edirneli Nazmî, Muhibbî, Gelibolulu Ali gibi çok yazan şairler arasında yer alır. *Zatî Divanı*’nda 1825 gazel yer almaktadır. Kasideleri, kıtaları ve musammatlarıyla oldukça hacimli bir divan sahibidir. Onun *Edirne Şehrengiz*’i Anadolu’da türün ilk örneklerindenidir. Ayrıca *Şem ü Pervane* adlı mesnevisi de aynı konuyu işleyen diğer mesneviler arasında seçkin bir yere sahiptir.

Sıra Sizde 2

Hayalî, gençliğinde Kalenderiler arasında bulunmuştur. Rumelili pek çok divan şairi gibi o da tasavvufun Muhyiddin Arabî tarafından sistemleştirilen yorumunu benimser. Şiirlerinde tasavvuf öğretisini yaymak amacı gütmeyiz. Tasavvufun mecazlarını, benzetme ve istiarelerini kullanmayı tercih eder. Dolayısıyla tasavvuf, onun şiirine anlam derinliği ve çağrışım zenginliği katar.

Sıra Sizde 3

Nevî, döneminin sufi çevrelerinde saygın bir yeri olan Pir Ali’nin oğludur. Hem tasavvuf terbiyesinden geçmiş hem de döneminin en ünlü bilginlerinin ders verdiği medreselerde eğitim görmüştür. Bilgisi ve sezgisiyle Osmanlı padişahlarının dikkatini çekmiş ve şehzadelere hocalık yapmıştır. Aynı zamanda öğrencisi olan şehzadelerin ardından yazdığı mersiyeler dokunaklı metinler olduğu için beğenilerek okunmuştur. Bütün bunlara ilave olarak bilgin bir şair olmasına rağmen söyleyiş bakımından mükemmel, akıcı ve âhenkli gazeller söylemiştir.

Sıra Sizde 4

Muamma söylemek ustalık ister. Bir çeşit hüner gösterisidir. Metnin içine bir adı gizlemek becerisidir. Bu yapılırken harflerin sayısal ve sembolik anlamlarından yararlanılır. Dolaşısıyla yoğun biçimde işçilik gerektirir. Emrî’nin muamma söylemedeki ustalığı gazellerinde harf oyunlarına dayalı sanatları sıkça kullanmasına neden olmuştur. Ayrıca sözün ilk akla gelen anlamı yerine çağrışımlarından yararlanır. Bu tarz şiir, okurlarca zor anlaşılır.

Yararlanılan Kaynaklar

- Ak, C.-Akkaya, M. (1993). *Zatî Divanından Seçmeler*. Balıkesir: Alem Basın Yayın.
- Armutlu, S. (1998). *Zatî’nin Şem’ ü Pervâne Mesnevisi* (İnceleme-Metin). Malatya: İnönü Üniversitesi DT.
- Kurnaz, C. (1987). *Hayalî Bey Divanı Tahlili*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kurnaz, C. (2011). “Kanunî’nin En Sevdği Şairi: Hayalî Bey”. *Dil Ve Edebiyat*. 30 (Haziran): 16-33.
- Saraç, M. A. Y. (2002). *Emrî Divanı*. İstanbul: Eren Yayınları.
- Sefercioğlu, M. N. (2001). *Nevî Divanı’nın Tahlili*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Serdaroğlu, V. (2006). *Sosyal Hayat Işığında Zatî Divanı*. İstanbul: İSAM Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2004). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. İstanbul: YKY.
- Türk Edebiyatı Tarihi*. (Editör: Talat Halman vd.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

5

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- 👁️ Lamiî Çelebi ve şiirlerini tanıyabilecek,
- 👁️ Gelibolulu Âlî ve eserlerini tanıyabilecek,
- 👁️ Ruhî ve şiirlerini tanıyabilecek, bazı şiirlerini açıklayabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Lamiî Çelebi
- Nakkaş Ali
- Emir Ahmed-i Buharî
- Molla Camî
- Ali Şir Nevayî
- Camî-i Rum
- Gelibolulu Mustafa Âlî
- Çeşmî
- Varidatü'l-Enîka
- Layihatü'l-Hakîka
- Kühnü'l-Ahbar
- Ruhî-i Bağdadî
- Azmizade Haletî
- Terkib-bent

İçindekiler

XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatı

Klasik Dönem Divan Şairleri-II

- Giriş
- LAMİÎ ÇELEBİ
- GELİBOLULU ÂLÎ
- BAĞDATLI RUHÎ

Klasik Dönem Divan Şairleri-II

GİRİŞ

XVI. yüzyıl divan şiirinde farklı arayışları temsil eden şairlerden Lamiî Çelebi, Gelibolu Âlî ve Bağdatlı Ruhî Türk edebiyatının gelişip serpilmesine önemli katkı sağlamışlardır. Lamiî Çelebi Farsçadan, özellikle Abdurrahman Camî'den yaptığı çevirilerle; Gelibolulu Âlî hemen hemen her türde verdiği eserleriyle; Bağdatlı Ruhî ise Osmanlı siyasal merkezinin uzağında bulunan Bağdat'tan divan şiirine yaptığı katkılarla tanınır.

Şimdi bu şairleri daha yakından tanıyalım.

LAMİÎ ÇELEBİ (1472-1534)

Lamiî Çelebi 878/1472'de Bursa'da doğdu. Asıl adı Mahmut'tur. Varlıklı, eğitilmiş ve tanınmış bir ailenin çocuğudur. Babası II. Mehmet ve II. Bayezit dönemi defterdarlarından Osman Efendi, annesi Dilşad Hatun'dur. Dedesi ise Nakkaş Ali'dir. Nakkaş Ali, Timurluların kültür merkezlerinde nakkaşlığı öğrendikten sonra doğduğu şehre dönüp orada sanatını icra etmiştir. Bursa'daki Yeşil Türbe ve Yeşil Cami'nin nakışları onun eseridir. Süslü at eyerlerinin de Nakkaş Ali'nin icadı olduğu söylenir.

Lamiî Çelebi iyi eğitim görmüştür. Ahaveyn olarak tanınan Karamanlı Ahmet ve Mehmet Efendiler ile Fenarizade gibi dönemin tanınmış bilginlerinden ders almıştır. Çağının geçerli ilimlerini, Arapça ve Farsça'yı çok iyi öğrendiği yazdıklarından bellidir.

Lamiî Çelebi, şair ve yazar olarak II. Bayezit döneminde adını duyurmaya başlamışsa da asıl şöhretini Yavuz Sultan Selim döneminde kazandı. 1509'da kaleme aldığı *Hüsn ü Dil* adlı eserini Yavuz Selim'e takdim edince kendisine otuz akçelik yevmiye ve maaş bağlandı. Daha sonra Kanunî Sultan Süleyman ve veziri İbrahim Paşa'yla da ilişki kurdu. Eserlerini sunduğu kişilerin beğenisini kazandı ve iyiliklerini gördü. Kendisine bağlanan vakıf gelirleriyle rahat bir ömür sürdü (Erünsal 1990: 179-194). Ölümüne kadar (1534) vaktini telif ve tercüme eserler yazarak geçirdi.

Belli bir ilmî birikime ulaşan Lamiî Çelebi, dönemin ünlü mutasavvıflarından Nakşi şeyhi Emir Ahmed-i Buharî'ye bağlandı. Böylece tasavvufi bilgi ve tecrübeyi öğrendi. Emir Buharî aracılığıyla Nakşiliğe girince yolu, üstat kabul ettiği Ali Şir Nevayî ve Abdurrahman Camî ile kesişti.

Emir Buharî hakkında bilgi için Mustafa Kara'nın, *Dervişin Hayatı Sûfî'nin Kelâmı* adlı (İstanbul 2005) eserinin ilgili bölümünü (s.447-449) okuyunuz.



K İ T A P

Lamiî Çelebi, kırka yakın manzum, mensur; telif ve tercüme eseriyle şiir ve nesir alanında adını duyurmuştur. Kendisinden önce yaşamış ve kendi döneminde Bursa'da yaşayan tanınmış âlimlerden dersler alarak; Ebü'l-Kasım-ı Harîrî, Ebü'l-Fazl-ı Hamidî, Hafız, Sadî, Camî, Kemal Paşazade, Ali Şîr Nevayî gibi bilgin, şair ve sanatkârların eserlerini okuyarak kendini yetiştirmiştir. Devrin her türlü bilgisine az veya çok sahip olmakla beraber dinî bilimlerde, bilhassa kelam ve felsefede, tıp alanında, tasavvufta ve güzel sanatlarda derin bilgiye sahiptir. Birbirinden farklı türlerde eser yazmayı başarmıştır. Onun sanatkâr ruhunun alevlenmesinde dedesi Nakkaş Ali ve çevresinin büyük etkisi vardır.

XVI. yüzyıl şair tezkirelerinde Lamiî Çelebi'nin hayatı yanında bilimsel yönü, sanatı ve kişiliğiyle ilgili önemli bilgiler verilmiştir. Sehi, Latîfî, Ahdî, Âşık Çelebi, Kınalızade Hasan Çelebi ve Beyanî onun eserlerinden övgüyle söz etmişler, farklı konularda yazmasını, eserlerinin bilgi ve fazilet yüklü oluşunu, devrin şair, bilgin ve devlet adamları nezdinde seçkin bir yere sahip oluşunu dile getirmişlerdir. Âşık Çelebi, onun için "şî'r ü inşâyî şî'r ü şeker gibi cem' etti" diyerek hem nazımda hem nesirde çok başarılı olduğunu vurgulamıştır. Kendinden başka hemen herkesi tenkit eden Gelibolulu Âlî bile onun nesirde üstün olduğunu belirterek *Şerefü'l-İnsan* ve *Şevahidü'n-Nübüvve'sini* başarılı bulduğunu belirtir. Lamiî Çelebi'nin nesri konusundaki övgülerine rağmen şiirlerini "dalından ham koparılmış meyve"ye benzetir (İsen 1994: 267).

Lamiî Çelebi, devrinden itibaren "mükemmel ve mürettep divan sahibi" olarak tanınır. Divanı dışında bilinen on altı manzum eseri vardır. Bir hamse yazmanın bile çok büyük başarı sayıldığı bir dönemde o, iki hamse oluşturacak kadar eser yazmayı başarmıştır. Türk edebiyatında mesnevi sahasında seçkin bir yere sahiptir. Ayrıca mesnevilerinde kendi zamanına kadar ele alınmamış konuları ele alma cesaretini göstermiştir.

DİKKAT



Lamiî'nin mesnevileri hakkında 6-7. ünitelerde bilgi verilecektir.

Lamiî Çelebi'nin eserlerinde tasavvufi bilgi ve kültür önemli bir yer tutar. Erken yaşlarda Bursa'nın manevi ikliminden etkilenerek tasavvuf yoluna meyletmış, devrinin tanınmış mutasavvıflarından Emir Ahmed Buharî'ye bağlanmıştır. Onun aracılığıyla Nakşibendi tarikatına girmiş ve tasavvuf terbiyesinden geçmiştir. Belki de bu vesileyle kendisi gibi Nakşi olan Abdurrahman Camî ile tanışmış, onun fikirlerinden fazlasıyla etkilenmiştir. Onun pek çok eserini Türkçeye çevirerek "Camî-i Rum" lakabını almıştır.

Kaynakların verdiği bilgilerden hareketle Lamiî Çelebi'nin üstün yönlerini şöyle sıralayabiliriz:

1. Üretken (velud) bir şair ve yazardır.
2. İki hamse sahibidir.
3. Nesirde üstattır.
4. Mükemmel ve mürettep divan sahibidir.
5. Âlim şairlerdendir.
6. Abdurrahman Camî'den yaptığı tercümelerle Camî-i Rum diye anılır.

Eserleri

Lamiî Çelebi, serdefter İskender Çelebiye yazdığı bir mektubunda;

Urup 'ilm ü hüner zeyline pençe

İrişdi nazm u nesrüm sî vü pence

diyerek manzum ve mensur eser sayısının otuz beşe ulaştığını belirtmektedir. Bu mektubundan sonra da yazmaya devam ettiği dikkate alınırsa eser sayısının daha da fazla olduğu söylenebilir. Gerçekten de Türk edebiyatının en üretken şairlerindendir. Çok farklı türlerde yazdığı eserlerinin bir kısmı telif, bir kısmı tercümedir. Beş mesneviden oluşan hamse yazma geleneğini sürdürmüş, iki hamse oluşturacak kadar eser kaleme almıştır.

Fars şiirinde örnekleri olduğu hâlde Türk edebiyatında daha önce ele alınmayan *Vamık u Azra*, *Vis ü Ramin* gibi mesneviler ilk defa Lamiî Çelebi tarafından yazılmıştır. Abdurrahman Camî'nin siyer türündeki *Şevahidü'n-Nübüvve'sini*, evliya tezkiresi türündeki *Nefehâtü'l-Üns'ünü*, felsefi-alegorik aşk mesnevisi *Salaman u Absal'ını* Türkçeye çevirmiştir.

Lamiî Çelebi'nin en önemli eserlerinden biri de divanıdır. *Şehrengiz-i Bursa* ve *Hayret-name'sini* de içine alan *Lamiî Divanı*, divan şiirinin dayandığı sanat anlayışının anlatıldığı bir dibece ile başlar ve beş defterden oluşur. *Lamiî Divanı*, doktora tezi olarak hazırlanmış, seçilmiş şiirler diliçi çevirileriyle birlikte yayımlanmıştır (Burmaoğlu 1989).

Lamiî Çelebi'yi bütün yönleriyle tanımak için Sadettin Eğri'nin *Bir Bursa Efsanesi-Lamiî Çelebi* (Kitabevi Yayınları, İstanbul 2011) adlı kitabını okuyunuz.



K İ T A P

Örnek 1 (Gazel)

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Hırkası erbâb-ı ıskun hil'at-i dîbâ yeter
Kûşe-i meyhâne dün gün cennetü'l-me'vâ yeter
- 2 Lâle-veş çâk-ı girîbân eyleyüp yeg tutmağa
Câme-i dünyâdan ey dil dâmen-i sahrâ yeter
- 3 Âşıkun bir bûseyile hâtırın hoş tut begüm
Ârife bağ-ı cihandan bir gül-i zîbâ yeter
- 4 Zâhidâ yağma-yı akl u dîn ü imân itmeğe
Tapduğun Tanrı hakiçün ol büt-i ra'nâ yeter
- 5 Lâmi'î neyler gülistan seyrin ey pîr-i mugân
Devletünde bâde gül ney bülbül-i şeydâ yeter

Osmanlıca-Türkçe sözlüklerden yararlanarak bu gazelin diliçi çevirisini yapınız.



SIRA SİZDE

1

GELİBOLULU MUSTAFA ÂLÎ (1541-1600)

Şair, tarihçi ve devlet adamı olarak tanınan Âlî, 948/1541'de Gelibolu'da doğdu. Adı Mustafa, mahlası ilk zamanlarda Çeşmî, sonraları Âlî'dir. Gelibolulu Mustafa Âlî olarak anıldı. Babası ticaret adamı Hoca Ahmet b. Abdullah'tır. Altı yaşında eğitime başladı. Gelibolu'da ve İstanbul'da birçok hocadan ders aldı. Önceleri müderrisliğe meylederken daha sonraları idari hizmete yöneldi.

Hayatı farklı Osmanlı şehirlerinde devlet hizmetiyle geçti. Daha on dokuz yaşında Kütahya'da şehzade Selim (II. Selim)'in divan kâtipliğine getirildi. Ardından Şam beylerbeyi ve olan hemşerisi Gelibolulu Lala Mustafa Paşa'nın daveti üzerine önce Halep'e sonra Şam'a giderek altı yıl onun divan kâtipliğini yaptı. Mustafa Paşa'nın Yemen'in fethine gönderilmesiyle Mısır'a gitti. Mustafa Paşa'nın azli üzerine Mısır'dan Manisa'ya Şehzade Murat (III. Murat)'ın yanına sığındı. 1569'da İstanbul'a döndü. Hazırladığı *Heft Meclis* adlı eserini Sokullu Mehmet Paşa'ya sunması üzerine 1570'te Bosna'ya divan kâtibi olarak atandı. III. Murat'ın padişah olmasıyla (1574) birlikte İstanbul'a dönüp ona bazı kasideler ve *Zübdetü't-Tevarih'i* sundu ise de umduğunu bulamayarak tekrar Bosna'ya döndü. Bu arada Lala Mustafa Paşa'nın Gürcistan, Azerbaycan ve Şirvan bölgesine başkomutan tayin edilmesi üzerine 1578'de onun maiyetine katıldı. Şirvan'ın fethiyle birlikte Halep tımar defterdarlığına getirildi. Uzun süre yürüttüğü bu görevi sırasında *Nüşatü's-Selatîn'i* yazdı. Burada hazırladığı *Nusretname* ve *Camîu'l-Buhur Der-Mecalis-i Sur* adlı eserlerini padişaha sunmak için 1583'te İstanbul'a geldi. Ancak yeni bir görev alamadığı gibi eski göre-

vinden de oldu. İki yıllık bir aradan sonra 1585'te Erzurum hazine defterdarlığına, kısa bir süre sonra da Bağdat'a mal defterdarlığına atandı. Buradan azli üzerine tekrar İstanbul'a döndü. Uzun süre boşta bekledi ve nihayet 1589'da Sivas defterdarlığına tayin edildi. Kısa bir çalışmadan sonra tekrar uzun süreli boşta kaldı ve İstanbul'a döndü. *Riyazü's-Salikîn* adlı eserini yazarak III. Murat'a sundu. 1592'de yeniçeri ocağı kâtipliğine atandı. Düşük rütbe olmakla beraber kabul etti. Aynı yıl defter emini, 1595'te tekrar yeniçeri kâtibi oldu. Bu arada Fatih Mahallesi'ne ev yaptırmaya kalktı. Evin inşaatında acemi oğlanları çalıştırdığının III. Murat tarafından görülmesi üzerine bu görevinden de azledildi. Başına gelen bu olaya üzüntüsünden dolayı İstanbul'da duramadı, 1593'te memleketi Gelibolu'ya döndü. Aynı yıl içinde III. Murat öldü, yerine III. Mehmet tahta geçti. Âlî ona güzel bir cülusiye yazdı. İsterse tekrar yeniçeri kâtipliğine getirilebileceği söylendiyse de *Künhü'l-Ahbar*'ı yazdığını bahane ederek kabul etmedi. Gönülünde Mısır defterdarlığı vardı. Mısır yerine Sivas defterdarlığı ile Amasya sancak beyliği ve Rum defterdarlığı verildi. Amasya'da dört yıla yakın bir süre görev yaptı. Sonra Kayseri mirlivalığına atandı. Âlî'nin son görevi 1599'da Cidde sancak beyliğidir. Burada sıhhati bozulduğu için emekliliğini manzum bir mektupla istedi. Nihayet 1600'de Cidde'de vefat etmiştir. Mezarının Cidde'de olması muhtemeldir. Gelibolu'daki mezar onun için yapılmış bir makam olabilir.

XVI. yüzyılda tarihçi, şair, bürokrat ve aydın olarak tanınan Mustafa Âlî, dört *divan* tertip etmiş, hamse oluşturacak kadar [*Mihr ü Mah*, *Riyazü's-Salikîn*, *Tuhfetü'l-Uşşak*, *Camii'l-Buhur Der-Mecalis-i Sur*, *Mihr ü Vefa*] mesnevi yazmış bir şairdir. *Divan*larda hemen hemen her nazım biçiminden örnekler vardır. Bunlar arasında diğer *divan*larda sık görülen kaside, gazel gibi nazım biçimlerinin yanında, pek çok *divanda* bulunmayan **bahr-ı tavil** gibi örnekler de *Âlî Divanı*'nda yer alır.

Âlî, *divan*larında bulunan 1549 gazeliyle; Edirneli Nazmî, Muhibbî, Halepli Edip ve Zatî'den sonra en çok gazel yazan *divan* şairleri arasında yer alır. Şeyhî, Necatî ve Mesihî gibi önceki asrın şairlerine ve Baki, Hayalî, Ruhî, İshak, Usulî, Fuzulî, Sultan Murat, Celâl, Salih, Emrî, Gınayî, Rahmî gibi çağdaşı olan gazel şairlerine nazireler söyler. Fars şairlerinden Hafız-ı Şirazî ve Molla Camî'den etkilenir.

Divan şiirinin bütün imkânlarını kullanır. Gazel biçiminde övgü şiirleri söyler. Gündelik hayatın ayrıntılarını; beklentilerini, düş kırıklıklarını gazel biçiminde ifade eder. Aruzun imkânlarını yoklar. Bu bakımdan şiirlerinde yirmi dört farklı aruz kalıbı kullanır. Günlük hayatın her türlü sahnesini şiirlerinde işler. Av sahneleri ve hayvanlar, bayram, bezm, düşünler, giyim-kuşam, seferler ve zaferler, aşk ve ölüm gibi hemen her konu Âlî'nin şiirlerine yansır. Osmanlı coğrafyasından yer adları, yerel ifadeler şiirlerinde geçer.

Âlî'nin şiirlerinde sosyal hayatın izleri görülür. Psikolojik sıkıntılarını yansıttığı hasbihâl tarzı şiirleri, İstanbul'la ilgili kasidesi, **gûy u çevgân** oyununu anlattığı manzumesi, işretnameleri, manzum mektubu, sevgilisi ile arasındaki münasebetleri işlediği manzumeleri, sevgilisinin ölümüne düşürdüğü tarihi, ziyaret ettiği yerler için yazdığı gazelleri, hayvan mersiyesi ve şehrengizi ile farklı konulara eğilmiştir. Bunlar arasında Âlî'nin köpeğine yazdığı mersiye, konu yelpazesinin ne kadar geniş olduğunu gösteren en güzel örneklerdendir.

Eserleri

Gelibolulu Âlî çeşitli alanlarda, irili ufaklı manzum ve mensur olarak elliden fazla eser vermiştir. Hemen hemen her türde ve konuda eser sahibidir. Osmanlı coğrafyasının pek çok şehrinde bürokrat olarak görev yaparken gözlemlerini ve birikimini kaydetmeyi ihmal etmeden ve hatta kimi zaman hiç ertelemeyen kaleme almıştır. Tarih ve biyografi [*Künhü'l-Ahbar*, *Nusretname*, *Menakıb-ı Hünerveran*], münşeat [*Menşeu'l-İnşa ve Münşeat*], menkıbe [*Mirkatü'l-Cihad*], siyasetname [*Nasihâtü's-Selatin*], tercüme ve çeşitli konularda yazdığı risalelerin yanında *divan*ları vardır.

Bahr-ı tavil: Aruzun *fe'ilâtün*, *mefâ'ilün*, *müstef'ilün* cüzlerinden her birinin istenildiği kadar tekrarıyla yazılan şiirdir. İlk örneklerine XV. yüzyıldan itibaren hemen her yüzyılda az sayıda da olsa bahr-ı tavil yazılmıştır.

Gûy u çevgân: Açık bir alanda at üzerinde, elde bulunan ucu eğri bir sopa (çevgân) ile top(gûy)a vurularak oynanan bir tür oyun.

Âlî birden çok divan tertip eden ve divanlarına özel adlar veren şairlerdendir. Dört divanı vardır. Gençliğinde yazdığı şiirleri birinci divanında toplamış, daha sonra yazdığı şiirlerini hayatının dönemlerine göre tasnif ederek *Varidatü'l-Enîka* ve *Layihatü'l-Hakika* adlı iki ayrı divanda bir araya getirmiştir. Ömrünün son yıllarında yazdığı şiirlerini de dördüncü divanına almıştır. Ayrıca, gazellerinden seçtiği yüz matla beytini bir araya getirerek *Gül-i Sad-berg'i*; *Varidatü'l-Enîka* ve *Layihatü'l-Hakika* adlı divanlarından seçmeler yaparak başına bir mukaddime eklemek suretiyle *Sade-i Sad-güher'i* tertip etmiştir. Hamse oluşturacak kadar mesnevi yazmıştır (Âlî'nin mesnevileri hakkında kitabınızın 6. ve 7. ünitelerinde bilgi vardır).

Gelibolulu Âlî'yi bütün yönleriyle tanımak istiyorsanız şu kitabı okumanızı öneriyoruz. Cornell H. Fleischer, (1996), *Tarihçi Mustafa Âlî Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*, (çev.: Ayla Ortaç), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.



K İ T A P

Örnek 2 (Gazel)

- 1 Benüm kim fakr ile fahr itmek ey dil hasb-i hâlümdür
Kanâ'at Kâfi tâ evvel kademde pâymâlümdür
- 2 Temennâ-yı visâlün bir muhâl ümmiddür dilde
Der-âgûş-ı miyânun fikri bir yanlış hayâlümdür
- 3 Firâkum iştîyâkum sanma kim ta'bîre kâbildür
Seni seyrümde seyrân itdüğüm bezm-i visâlümdür
- 4 Dem-â-dem yandüğüm yakıldüğüm nâr-ı gamundandır
Bu nâlişler bu sûzişler sana hep arz-ı hâlümdür
- 5 Ben ol bahrem ki dürr-i ma'rifet ka'rumdadur Âlî
Hevâ-yı ışk-ı pâküm cünbiş-i bî-i'tidâlümdür

Gazelin Diliçi Çevirisi

1. Ey gönül! Fakirlikle övmek benim hâlimdir. Çünkü kanaatin Kaf Dağı, ezelden ayak bastığım yerdir.
2. (Ey sevgili!) Gönülde sana kavuşmayı temenni etmek olmayacak bir beklentimdir. Belini sarma düşüncesi yanlış bir hayalimdir.
3. Ayrılığımı iştîyakım sanma ki onun açıklaması mümkündür. Seni temaşa ederken dolaştığım yerler kavuşma meclisimdir.
4. Sürekli yanıp yakılmam senin gamının ateşindendir. Bu inlemeler, bu yanmalar sana hâlimi arz edişimdir.
5. Âlî ben öyle bir denizim ki, marifet incisi benim derinliklerimdedir. Temiz aşk duygularım ölçüsüz tavırlarımdadır.

Âlî'nin divanları hakkında bilgi veriniz.



SIRA SİZDE

BAĞDATLI RUHÎ (1534/35-1605/6)

Ruhî, Bağdat'ta 941/1534-1535'te dünyaya geldi. Adı Osman, mahlası Ruhî'dir. Bağdat'ta doğup büyüdüğü için Ruhî-i Bağdâdî (Bağdatlı Ruhî) diye tanındı. Doğumu, Osmanlı Sultanı Kanunî (1520-1566)'nin 940/1533-1534 yılında Bağdat'ı fethinden hemen sonraya rastlar. Ruhî'nin babası, Bağdat'ın fethi sırasında Beylerbeyi Ayas Paşa ile beraber Bağdat'a giderek oraya yerleşen Rumelili bir aileye mensuptur.

Ruhî'nin eğitimi hakkında fazla bilgimiz yoktur. Eğitimi Bağdat ve civarında tamamladığı tahmin edilmekle beraber nerelerde ve kimlerden dersler aldığı bilinmez. Elli-

li yaşlarında Bağdat'ta bulunduğu, 1585 yılında Bağdat'a defterdar olarak tayin edilen Gelibolulu Âlî'ye kasidesinden anlaşılmaktadır. Kaynaklar onun seyahate düşkün olduğunu, farklı yerleri görmekten büyük zevk aldığını nakleder. Şiirlerinde geçen yer adları ve oralara ilişkin ifadeleri, kaynakların bu tespiti pekiştirmektedir:

Devr eylemedük yer komaduk bir nice yıldur
Uyduk dil-i divâneye dil uydu hevâya

Gezmedük yer komayup maşrık u mağrib dimeyüp
Gâh Rûm'a düşelüm gâh Acem geh Arab'a

Garazum mutlakâ seyâhatden
Ne emîr ü ne âsaf olmakdur
Kâmilân-ı cihânun ey Ruhî
Hizmetiyle müşerref olmakdur

Baş açuk yalın ayak vâdi-i aşkı tolanur
Kanı Ruhî gibi âlemde bugün bir seyyâh

Ruhî'nin, gittiği yerlerde pek çok devlet adamı, şair, bilgin ve sanatkârla tanıştığı muhakkaktır. Ancak onun buralarda kimlerle tanıştığı hatta ne tür görevler yaptığı konusunda ne yazık ki kaynaklarda yeterli bilgi yoktur. Kaynaklar, onun Bağdat yakınlarında ki Necef ve Kerbela, sonra Şam, Erzurum, Hicaz hatta İstanbul ve Konya'da bulunduğunu, yolculuğunun Şam'da noktalandığını ve ömrünün sonuna kadar orada kaldığını belirtir.

Ruhî, ömrünün son yıllarını geçirdiği Şam'da oraya kadı olarak tayin edilen ünlü rubai şairi Azmizade Hâletî (ö. 1631) ile iki yıl (1602-1604) birlikte çalışmıştır. Şam'da ölmüştür (1014/1605-1606).

Ruhî, en çok gazel yazan divan şairlerindendir. Divanında 1115 gazel yer alır. Gazellerinde lirik bir söyleyiş tarzı ve rintçe bir eda vardır. Bu özellik gazel nazım türünün birinci planda âşıkane olması, içkiden, sevgiliden, ayrılık ve vuslattan bahsetmesi vb. sebeplerden kaynaklanıyor olmalıdır. Ancak bu özelliğin, mahlasından da anlaşıldığı gibi onun iç dünyası ile de ilgili olduğunu belirtmek gerekir. Ruhî, zaman zaman kendi şiirlerinden söz ederken gazellerine farklı bir güven duyduğunu açığa vurur:

Gam yimem kadh-i adûdan ki benem ey Ruhî
Bildürür rütbemi erbâb-ı kemâle gazelüm

Ruhî, sosyal hayata ve hadiselerle duyarlı bir divan şairidir. Belki de bu yüzden şiirlerinde söz ve mana oyunlarına fazla yer vermez ve yine bu yüzden şiirlerine acıcılık ve sadelik hâkimdir. Divanında konuşma dili ile söylenmiş mısralar çoktur.

Bazı gazellerinde dinî konuları işlemiştir. Bilhassa her harfle yazılan gazellerin birincileri bu türdendir. Burada şu kuralı hatırlamakta yarar var: Divanlarda gazeller, redifli ise redifin, redifsiz ise kafiye yapıyı oluşturan sözcüklerin son harfi dikkate alınarak Arap alfabesindeki sıraya göre düzenlenirdi. Bazı şairler bu sıralanışa göre her harfin ilk şiirini dinî içerikli yazmaya özen göstermişlerdir. Ruhî de bu geleneğe uyarak söylediği gazellerinde Allah ve Peygamber sevgisini işlemiştir. Divanda bu çeşit gazellerin sayısı az değildir. Bütün bunlara rağmen Ruhî; Mevlana ve Yunus Emre gibi bir mutasavvıf değildir. Şiirlerinde görülen tasavvufî remizler ise ilahî aşkın vahdet ve kesret meselelerinin onun şiirlerinin dokusuna işlenmiş olmasından başka bir şey değildir.

Mistik yaradılışlı ve bir yere veya kimseye gereğinden fazla bağlanmayan bir şair olduğu için onun Mevlevî, Bektaşî, Hurufî olduğuna dair farklı görüşler ileri sürülmüştür. Oysa onun gazellerine bakılırsa Rumelîli şairlerin yaptığı gibi tasavvuf coşkusunun, gündelik hayatın başkaları tarafından yeterince fark edilmeyen ayrıntılarının sade bir anlatımla sunulduğu görülür.

Fuzulî'nin *Şikâyetname* olarak tanınan mektubunda dile getirdiği aksaklıkları Ruhî, gazel formunun elverdiği ölçüde işler ve özellikle "eksilmede" redifli gazelinde, artık yok olmaya yüz tutmuş değerlerin ardından duyduğu acıyı dile getirerek çağının tanığı olduğunu gösterir (Kurnaz 1995: 65-68). Ruhî'nin gözlemci ve eleştirel bakışının tam olarak örtüştüğü terkeb-bendi, şöhretinin bugünlere ulaşmasında etkili olmuştur. Ruhî'nin terkeb-bendine Cevrî, Samî, Fehim, Vehbî, Kabulî, Leyla Hanım ve Şeyh Galip başta olmak üzere pek çok şair nazire söylemiştir. En meşhuru ise Ziya Paşa tarafından 1870'te yazılan naziredir. Bu şiir nazirecilik geleneğinin en başarılı örneklerinden biridir. Sabri F. Ülgener, Ruhî'nin terkeb-bendini esas alarak devrin zihniyet yapısına dair çözümlemelere girişmiştir (1983: 65-68).

Ruhî, fırsat buldukça kendi kabiliyetinden, şairliğinden, kendi devrinde şairlik taslayanların hatalarından da söz eder. Bu beyitlerden onun şiir ve şairden ne anladığını tespit etmek mümkündür. Ona göre, birkaç beyit yazmakla şair olunmaz. Şair olabilmek için çok sayıda başarılı şiire sahip olmak gerekir. Başarılı şiir ise hoş ve güzel edalı, kelimeleri iyi seçilmiş, ruhu olan şiirdir:

Bir iki beyt-i mevzûn dimeğe herkes de kâdirdür
Hüner Ruhî gibi rengîn-edâya sâhib olmakdur

Şâir oldur ki söze rûh vire Ruhî-vâr
Lebi vasfın idicek sen büt-i şîrîn-sühanun

Netice olarak Ruhî'nin şiirleri, daha çok âşıkane ve rindane görünmekle beraber fikrî ve sosyal konulu olanları da az değildir. Dili gayet sade ve akıcı olup çağdaşı diğer bazı şairlerin şiirlerine göre tamlamalar ve yabancı kelimeler sayıca azdır. Söz ve mana sanatlarına fazla itibar etmeyen Ruhî, akıcı bir üslup yakalama gayretinde olmuş ve içinden geldiği gibi söylemiştir. Mevlana, Fuzulî, Bâkî gibi şairlerden tabii olarak etkilenmiş, beğendiği şiirlere nazireler yazmıştır. Çok sayıda gazel sahibi olmakla övünmesine rağmen gazelleriyle fazla ilgi uyandıramamıştır. O, asıl şöhretini terkeb-bendi ile yapmış ve yazdığı tarihten günümüze kadar sürekli ve derin bir tesir uyandırarak Türk edebiyatı tarihi içindeki yerini de bu hoş edalı, sosyal muhtevalı, hiciv türündeki manzumesi ile almıştır.

Bağdatlı Ruhî'nin bilinen ve mevcut olan tek eseri Türkçe divanıdır. Sadece İstanbul kütüphanelerinde on sekiz yazma nüshası bulunan divanın ilk baskısı 1287'de İstanbul'da Arap harfleri ile yapılmıştır. Bilimsel neşri, Coşkun Ak tarafından yapılmıştır (*Bağdatlı Ruhî Divanı*, Uludağ Üniversitesi Yayınları, Bursa 2001). Ruhî Divanı'nda ikisi manzum mektup olmak üzere 40 kaside, 6 mersiye, 1 terkeb-bent, 1 terci-bent, 3 muaşşer (onlu), 2 müsemmen (sekizli), 7 müseddess (altılı), 1 muhammes (beşli), 94 tarih, 2 murabba, 1 muamma, 8 tahmis, 1115 gazel, 28 rubai, 26 kıt'a vardır.

Bağdatlı Ruhî'nin şiirlerinden seçmeler yayımlanmıştır (Ak 2000; Öztoprak 2001).

Ruhî'nin Şiirlerinden Örnekler

Örnek 3 (Terkeb-bent)

I. Bent

Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ûlün

- 1 Sanman bizi kim şîre-i engûr ile mestüz
Biz ehl-i harâbâtđanuz mest-i elestüz
- 2 Ter-dâmen olanlar bizi âlûde sanur lîk
Biz mâ'il-i bûs-ı leb-i câm u kef-i destüz
- 3 Bu 'âlem-i fânide ne mîr ü ne gedâyuz
A'lâlara a'lâlanıruz pest ile pestüz

- 4 Sadrın gözedüp n'eyleyelüm bezm-i cihânun
Pây-ı hum-ı meydür yerimüz bâde-perestüz
- 5 Erbâb-ı garaz bizden ırağ olduğu yegdür
Düşmez yire zîrâ okumuz sâhib-i şastuz
- 6 Mâ'il degülüz kimsenün âzârına ammâ
Hâtır-şiken-i zâhid-i peymâne-şikestüz
- 7 Hem kâse-i erbâb-ı dilüz arbedemüz yok
Meyhânedeyüz gerçi velî 'aşk ile mestüz
- 8 *Biz mest-i mey-i meygede-i âlem-i cânuz
Ser-halka-i cem'iyyet-i peymâne-keşânuz*

I. Bendin Diliçi Çevirisi

1. Bizi üzüm şarabı ile sarhoş oldu sanmayın. Biz elest meclisinde sarhoş olmuş mey-hane ehliyiz.

Harabat, hem meyhane hem de yıkık yer anlamına gelir. Eskiden şarap içmek haram ve yasak olduğu için, şarap içmek isteyenler, yıkık, harap ve ıssız yerleri tercih ederlerdi. Bu yüzden meyhaneye harabat denmiştir.

Şîre, boza ile esrar suyunun karıştırılmasıyla elde edilen bir cins içecektir.

2. Pisliğe bulaşmış olanlar bizi de öyle sanırlar, ama biz şarap kadehinin dudağını ve avuç içini öpmeye düşkünüz.

İçki toplantılarında sakinin, bazı tarikatlerde de şeyhin elini öpme âdeti vardır.

3. Bu geçici âlemde ne efendi ne de köleyiz. Büyüklenenlere büyüklenir, alçak gönüllü olanlarla alçak gönüllü oluruz.

4. Cihan meclisinin başköşesini niye isteyelim? Biz şaraba taparız; yerimiz şarap kü-pünün dibidir.

5. Art niyetlilerin bizden uzak olması iyidir. Zira biz şast sahibiyiz, okumuz boşa gitmez, hedefini bulur.

Şast: Okçuluk terimlerinden. Okçuların sol el baş parmaklarına taktıkları, deriden yapılma yüzüktür. Kirişin titremesini önlediği için okun hedefi bulmasını sağlar.

6. Kimseyi incitmek, azarlamak amacıyla değiliz. Ancak kadeh kıran kaba sofunun gönlünü kırmaktan çekinmez, yaptığını da yanına koymayız.

7. Gönül dostlarıyla kadeh arkadaşınız, kavga etmeyiz. Her ne kadar meyhanedeysek de biz şarap ile değil aşk ile sarhoşuz.

8. Biz ruhlar âlemi meyhanesinin şarabıyla sarhoşuz. İçki içenler topluluğunun dizildiği halkanın başındayız.

Eskiden toplantılarda halka biçiminde oturulur ve kadeh elden ele dolaştırılırdı. Halkanın başında ise "şem-i meclis" denen ve toplantıyı idare eden biri bulunurdu.

II. Bent

- 1 Sâkî getür ol bâdeyi kim dâfi'-i gamdur
Saykal ur mir'âta ki pür jeng-i elemdür
- 2 Dil-bestelerüz bizden ırağ eyleme bir dem
Ol bâdeyi kim nûr-ı dil ü dîde-i Cem'dür
- 3 Ey hâce fenâ ehline zinhâr ululanma
Dervîşi bu mülkün şeh-i bî-hayl ü haşemdür

- 4 Hâk ol ki Hudâ mertebeni eyleye ‘âlî
Tâc-ı ser-i ‘âlemdür o kim hâk-i kademdür
- 5 Gel toğrılalum meygedeye rağmına anun
Kim bâr-ı riyâdan kad-i bergeştesi hamdur
- 6 Mey sun bize sâkî bizüz ol kavm ki dirler
Rindân-ı sabûhî-zede-i bezm-i kıdemdür
- 7 Bu nazm-ı Peyâmî'den işit hâle münâsib
Kim zübde-i yârân-ı suhandân-ı ‘Acemdür
- 8 *Mâ-rind-i sabûhî-zede-i bezm-i elestem*
Piş ezheme dürdi-keş ü biş ezheme mestem

II. Bendin Diliçi Çevirisi

1. Ey saki! Kederi, sıkıntıyı gideren o şarabı getir de, elem pasıyla dolu olan gönül ay-nasını cilalandır, parlat.
2. Âşıklardanız, o şarabı bizden bir an bile uzaklaştırma. Zira o, gönül nurudur ve şa-rabı bulan Cem'in göz bebeğidir.
3. Ey efendi! Dünyaya kayıtsız olanlara sakın büyüklük taslama. Bu ülkenin dervîşi; or-dusu ve kimsesi olmayan bir sultandır.
4. Toprak gibi alçak gönüllü ol ki Allah mertebeni yüce eylesin. Alçak gönüllü olan kişi âlemin baş tacıdır.
5. Ey dost! İki yüzlülük yükünden dolayı beli bükülmüş olan sofı karşı koysa bile, gel biz meyhaneye gidelim.
6. Ey saki! Bize şarap sun. Bize, en eski mecliste kadeh tokuşturan rindler derler.
7. Vaziyeti tam anlatan bu nazmı Acem şairlerinin en kıymetlisi olan Peyamî'den işit:
8. Biz elest bezminin kadeh tokuşturucu rindleriyiz. Herkesten önce kadehin dibine ulaşp şarabın tortusunu yudumlayanız ve herkesten çok sarhoşuz.

IV. Bent

- 1 Gör zâhidi kim sâhib-i irşâd olayın dir
Dün mektebe vardı bugün üstâd olayın dir
- 2 Meyhânede ister yıkılıp olmaga vîrân
Biçâre harâb olmadan âbâd olayın dir
- 3 Elden komasun câm-ı meyi gül gibi bir dem
Her kim ki bu gamhânede dilşâd olayın dir
- 4 Bir serv-kadün bende-i efgendesi olsun
Âlemde o kim gussadan âzâd olayın dir
- 5 ‘Ömrin geçirüp kûh-ı belâda dil-i şeydâ
Berhem-zen-i hengâme-i Ferhâd olayın dir
- 6 Vasl istemeyüp hicr ile hoş geçdüğü bu kim
Miskîn gam-ı cânâneye mu’tâd olayın dir
- 7 Gezdi yürüdi bulmadı bir eglenicek yer
Min-ba’d yine ‘âzim-i Bağdâd olayın dir
- 8 *Bağdâd sade fdür güheri dürr-i Necef’dür*
Yanında anun dürr ü güher seng-i hazefdür

IV. Bendin Diliçi Çevirisi

1. Ham sofuya bak ki, yol gösterici olmak istiyor. Bu, dün okula başladığı hâlde bugün bilgin olmak isteyene benziyor.

2. Meyhanede içip maskara olmamak ister. Zavallı, yıkılmadan yapılmak, mamur olmak istiyor.

3. Üzüntü ve keder kaynağı olan bu dünyada mutlu olmak isteyen, şarap kadehini, gül gibi bir an bile elden bırakmasın.

Bu beytin diliçi çevirisi şöyle de yapılabilir: Üzüntü ve keder kaynağı bu dünyada, mutlu olmak isteyen, gül gibi şarap kadehini, bir an bile elden bırakmasın.

4. Dünyada kederden kurtulmak isteyen kimse bir servi boylu güzelin tutkunu olmalıdır.

5. Âşık olmuş deli gönül, ömrünü belâ dağında geçirip Ferhad'ın macerasını unutturmak ister.

6. Zavallı âşığın kavuşmak istemeyip ayrılıkla hoş vakit geçirmesinin sebebi, sevgilinin gamına alışmak istemesindendir.

7. Gönül, gezdi dolaştı ama istediği gibi bir yer bulamadı. Bundan sonra yine Bağdat yoluna koyulma kararındadır.

8. Bağdat bir sedef, incisi de Necef'tir. İnci ve mücevher onun yanında değersiz taş gibidir.

Necef: Bağdat yakınlarında Hz. Ali'nin türbesinin bulunduğu yerdir. Divan edebiyatında Necef incisi ve Şâh-ı Necef tamlamalarıyla Hz. Ali kastedilir. Ayrıca üzeri on iki dilimli bir cins taş da Necef taşı (dürr-i Necef) denir.

Örnek 4 (Gazel)

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

- 1 Sanma ey hâce ki senden zer ü sîm isterler
"Yevme lâ-yenfa'u"da kalb-i selîm isterler
- 2 Berzâh-ı havf ü recâdan geçegör nâkâm ol
Dem-i âhırda ne ümmîd ü ne bîm isterler
- 3 Unudup bildigini 'ârif isen nâdân ol
Bezm-i vahdetde ne 'ilm ü ne 'alîm isterler
- 4 'Âlem-i bî-meh ü hurşîd ü felekde hergiz
Ne mühendis ne müneccim ne hakîm isterler
- 5 'Âlem-i keşf-i ma'ânîde çok esrâr açılır
Varamaz nefis-i gazûb anda halîm isterler
- 6 Harem-i ma'nâya bîgâneye yol virmezler
Âşînâ-yı ezeli yâr-i kadîm isterler
- 7 Sâkin-i dergeh-i teslim-i rızâ ol dâ'im
Ber-murâd itmege hizmetde mukîm isterler
- 8 Dergeh-i fakre varup dirlüğünü arz itme
Anda hergiz ne sipâhî ne za'îm isterler
- 9 Cürmüne mu'terif ol tâ'ata mağrûr olma
Ki şifâ-hâne-i hikmetde sakîm isterler
- 10 'Âşık ol şerbet-i vasl ister isen kim 'uşşâk
Çâresiz derd arayup renc-i elîm isterler

- 11 Nîmet-i zâhire dilbeste olan gürsineler
Müzd-i nâm-pâreye cennât-ı na'îm isterler
- 12 Kible-i ma'nâya fehmeylemeyen keçrevler
Sehv ile secde idüp ecr-i 'azîm isterler
- 13 Ezber it kıssa-i esrâr-ı dili ey Rûhî
Hâzır ol bezm-i ilâhîde nedîm isterler

Gazelin Diliçi Çevirisi

1. Ey tacir! Menfaatlerin yer almadığı kıyamet gününde senden altın ve gümüş isterler sanma! O günde temiz kalp isterler.

2. Korku ve ümit âlemi olan Berzah'tan geçmeye bak, amaçsız ol ve oyalanma Çünkü ahir zamanda ne ümit, ne korku isterler.

Berzah: Ruhların kıyamet zamanına kadar bekleyecekleri, dünya ile ahiret arasındaki yer. Ruhlar burada beklerken cehennem korkusu ve cennet ümidiyle yaşarlar.

3. Arif isen bildiğini unutup bilmezlikten gel! Birlik meclisinde ne ilim ne de çok âlim isterler.

4. Göksüz, güneşsiz ve aysız âlemde; asla ne mühendis, ne astronomi bilgini, ne de filozof isterler.

5. Manaların ortaya çıkartıldığı âlemde, birçok bilinmeyen anlaşılır. Oraya öfkeli nefisler varamaz, orada yumuşak huylu isterler.

6. Mana dairesine yabancı olanları almazlar. Oraya ezelden tanıdık, eski dost isterler.

7. Her zaman rıza ile teslim olanların gittiği dergâhın müridi ol! Dilekleri yerine getirmek için hizmette devamlı bulunan isterler.

8. Yokluk dergâhına varıp dileğini sunma! Orada ne sipahi ne de mal mülk sahibi isterler.

Sipahi: Osmanlı ordusunda vergisini aldıkları araziye karşılık savaşa kendi yetiştirdikleri hayvanlarıyla katılan bir sınıf süvaridir.

9. Suçunu kabullen, ibadetin için gururlanma. Çünkü o hikmet hastanesinde, hastalıklı isterler.

10. Kavuşma şerbetini istersen âşık ol; çünkü âşıklar, çaresiz dert arayıp büyük sıkıntılar çekmek isterler.

11. Görünen nimetlere gönlünü bağlayan açgözlüler, emeklerinin karşılığı olarak bolluk cennetleri isterler.

12. Anlam kiblesini tayin edemeyen yolunu şaşırmışlar, yanlışlıkla secde edip büyük sevap isterler.

13. Ey Ruhî! Gönül sırlarının hikâyesini ezberle! Hazır ol! İlahî mecliste güzel hikâye anlatanları isterler.

Bağdatlı Ruhî, hangi özellikleriyle şairleri etkilemiştir?



SIRA SİZDE

Özet



Lamiî Çelebi ve şiirlerini tanıyabilmek.

Bursalı Lamiî Çelebi, eğitilmiş ve sanatkâr bir ailenin çocuğudur. Babası defterdar Osman Efendi, dedesi Nakkaş Ali'dir. Dedesi, Bursa'daki Yeşil Cami ve Yeşil Türbe'nin nakışlarını yapmıştır. Lamiî Çelebi sanatkâr ve eğitilmiş bir aile çevresinde büyür. Devrin her türlü ilmini öğrenmeye çalışır. Nakşi şeyhi Emir Ahmed-i Buhârî ile tanışır ona bağlanır. Emir Buhârî'nin dışında şairin üstat olarak tanıdığı diğer iki isim Ali Şîr Nevayî ve Abdurrahman Camî'dir. Abdurrahman Camî'nin bazı eserlerini Türkçe'ye çevirdiği için "Camî-i Rûm" diye tanınır.

Lamiî Çelebi, imkânı olmasına rağmen devlet görevlerinden uzak durmuş, kendini ilme adanmış bir şahsiyettir. Kırka yakın manzum ve mensur eserleriyle Türk edebiyatında üretken bir şair ve yazar olarak tanınır. Âşık Çelebi, Lamiî Çelebi'nin hem nazımda hem nesirde yetkin olduğunu söylerse de kaynakların çoğu onun nesrinin nazımından üstün olduğunu belirtir.



Gelibolulu Âli ve şiirlerini tanıyabilmek.

Mustafa Âli, doğup büyüdüğü Gelibolu'da başladığı eğitimini İstanbul'da sürdürür. Eğitimini tamamladıktan sonra çok çeşitli görevlerde bulunur. Kütahya, Şam ve Bosna'da divan kâtipliği; Halep, Erzurum, Bağdat ve Sivas'ta defterdarlık; İstanbul'da yeniçeri kâtipliği; Amasya ve Ciddede sancakbeyliği yapar. II. Selim ve III. Murat'la yakın ilişki kurar. Lala Mustafa Paşa onu himaye eder. Âli, üst düzeyde yönetici olarak görev alabilmek için gayret gösterir. Ancak hırsı ve eleştiriye yatkın mizacından ötürü arzu ettiği makamlara ulaşamaz. Son görev yeri olan Ciddede, 1600 yılında hayata veda eder.

İlk şiirlerinde Çeşmî mahlasını kullanır. Daha sonra mizacına daha uygun düşen Âli mahlasını seçer. Devlet adamlığının yanı sıra tarihçi, şair ve nesir üstadı olarak bilinir. Hemen her alanda eser vermiş olmasına rağmen daha çok *Künhü'l-Ahbar* adlı tarihiyle tanınır. *Künhü'l-Ahbar*'ın Osmanlı şairleriyle ilgili kısmında Âli, özellikle edebî eleştiri konusundaki yetkinliğiyle dikkat çeker. Hamse oluşturacak kadar mesnevi yazan Âli, diğer nazım biçimleriyle yazdığı şiirlerini dört divanda toplar. Gençliğinde yazdığı şiirleri birinci divanında, daha sonra yazdığı şiirlerini hayatının dönemlerine göre tasnif ederek *Varidatü'l-Enika* ve *Layihatü'l-Hakika* adlı iki ayrı divanda bir araya getirir. Ömrünün son yıllarında yazdığı şiirlerini

de dördüncü divanına alır. Ayrıca gazellerinden seçtiği yüz matla beytini bir araya getirerek *Gül-i Sadberg'i*; *Varidatü'l-Enika* ve *Layihatü'l-Hakika* adlı divanlarından seçmeler yaparak başına bir mukaddime eklemek suretiyle *Sade-i Sad-güher*'i tertip eder. Divanlarında bulunan 1549 gazeliyle; Edirneli Nazmî, Muhibbî, Halepli Edib ve Zatî'den sonra en çok gazel yazan divan şairleri arasında yer alır.



Ruhî-i Bağdadi'yi ve şiirlerini tanıyabilmek.

Ruhî (1534/35-1605/6), aslen Rumelili bir ailenin çocuğu olarak Bağdat'ta dünyaya gelir. Adı Osman, mahlası Ruhî'dir. Babası, Bağdat'ın fethi sırasında Beylerbeyi Ayas Paşa ile beraber Bağdat'a giderek oraya yerleşmiştir. Ruhî'nin, eğitimini Bağdat ve civarında tamamladığı tahmin edilmekle beraber nerelerde ve kimlerden dersler aldığı bilinmemektedir. Kaynaklarda, seyahate düşkün olduğu söylenir. Bu yüzden Bağdat çevresindeki Nefes ve Kerbelâ gibi kentlerden başka Şam, Erzurum, Hicaz, hatta İstanbul ve Konya'da bulunmuş, ömrünün son yıllarını Şam'da geçirmiştir. Bir yere veya kimseye gereğinden fazla bağlanmayan mistik ve muhalif yaradılışlı bir şair olduğu için kaynaklarda onun Mevlevî, Bektaşî, Hurufî olduğuna dair farklı görüşler ileri sürülmüştür.

Ruhî'nin bilinen ve mevcut olan tek eseri Türkçe mürettep divanıdır. İçinde 40 kaside, 1115 gazel, çeşitli nazım şekilleriyle yazılmış manzumeler vardır. Ruhî de Gelibolulu Âli gibi divan edebiyatının çok sayıda gazel yazan şairlerindendir. Fakat asıl şöhretini terakib-bendiyle yapmıştır. Ruhî'nin edebiyat tarihinde haklı olarak iyi bir yer edinmesini sağlayan bu terakib-bentte; insanın yapısı, sosyal hayatın insan üzerindeki etkisi, sosyal dengesizlikler; toplumda çıkarıcı ve şahsiyetsiz kişilerin durumu, adaletsizlik gibi konular işlenmiştir. Bu yüzden Ruhî'nin terakib-bendi sosyal eleştiri türünün en önemli eserlerinden biri kabul edilir. Her bendi sekiz beyitten oluşan on yedi bentlik terakib-bent, yazıldığı dönemden Ziya Paşa'ya kadar her devirde okunmuş; Cevrî, Samî, Fehim, Vehbî, Kabulî, Leyla Hanım ve Şeyh Galip gibi birçok şair tarafından bu şiire nazire yazılmıştır. En meşhuru ise Ziya Paşa'nın yazdığı naziredir.

Kendimizi Sıyalım

- Lamiî'nin Timurlu kültür çevrelerine ilgisinin oluşumunda **ilk** katkısı olan sanatkâr kimdir?
 - Molla Camî
 - Nakkaş Ali
 - Emir Buhârî
 - Ali Şîr Nevayî
 - Fenarizade
- Lamiî'nin mistik kişiliğinin biçimlenmesinde etkisi olan Emir Buhârî, daha sonra onun hangi şairlere yönelmesine neden olmuştur?
 - Ali Şîr Nevayî-Molla Camî
 - Ahmet Paşa-Hafız-ı Şîrazî
 - Eşrefoğlu Rumî-Attar
 - Fenarizade-Necatî
 - Molla Muhammet-Şeyhî
- Biyografi kitaplarında Lamiî Çelebi'nin "Camî-i Rûm" diye nitelendirilmesinin sebebi aşağıdakilerden hangisidir?
 - Manzum ve mensur çok sayıda eser kaleme alması
 - Lamiî Divanı'nın başında dibace bulunması
 - Molla Camî'nin eserlerini Türkçeye tercüme etmesi
 - İlk şiirlerinde Camî mahlasını kullanması
 - Bir süre Bursa'da imam olarak görev yapması
- Aşağıdakilerden hangisi Lamiî Çelebi için **söylenemez**?
 - Nesirde üstattır.
 - Nazmı nesrinden üstündür.
 - Bilgin şairlerdendir.
 - Çok eser sahibidir.
 - Divanına dibace yazmıştır.
- Gelibolulu Mustafa Âlî'nin **ilk** şiirlerinde kullandığı mahlası nedir?
 - Fevrî
 - Âhî
 - Veysî
 - Mahvî
 - Çeşmî
- Aşağıdakilerden hangisi Âlî'nin bilinen resmî görevlerinden biri **değildir**?
 - Defterdarlık
 - Vezirlik
 - Divan katipliği
 - Sancak beyliği
 - Yeniçeri kâtipliği
- Gelibolulu Âlî'nin gazellerinden seçtiği yüz matla beytini bir araya getirerek düzenlediği eserinin adı nedir?
 - Varidatü'l-Enika
 - Layihatü'l-Hakika
 - Gül-i Sad-berg
 - Sadef-i Sad-güher
 - Kühü'l-Ahbar
- Ruhî'nin edebiyat tarihi içindeki yerini belirleyen en **önemli** özelliği aşağıdakilerden hangisidir?
 - Çok eser yazmıştır.
 - Kaside şairidir.
 - Bağdatlıdır.
 - Sosyal içerikli terkiib-bendi vardır.
 - Tarih düşürme sanatında ustadır.
- Aşağıdaki şairlerden hangisi Ruhî'nin terkiib-bendine nazire **söylememiştir**?
 - Nefî
 - Cevrî
 - Samî
 - Leyla Hanım
 - Ziya Paşa
- Ruhî'nin terkiib-bendinden alıntılanan aşağıdaki dizelerde söylenmek istenen, hangi seçenekte doğru verilmiştir?
Gör zâhidi kim sâhib-i irşâd olayın dir
Dün mektebe vardı bugün üstâd olayın dir
 - Ham sofû, yol gösterici olmak ister.
 - Dün okula başlayan bugün öğretmen olur.
 - Ham sofudan yol gösterici olmaz
 - Bir günde usta olunmaz.
 - Bazı insanlar gerekli birikimi edinmeden yetki sahibi olmak isterler.

Kendimizi Sınyalım Yanıt Anahtarı

1. b Yanıtınız yanlış ise “Lamiî Çelebi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. a Yanıtınız yanlış ise “Lamiî Çelebi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. c Yanıtınız yanlış ise “Lamiî Çelebi” başlıklı bölümü tekrar okuyunuz.
4. b Yanıtınız yanlış ise “Lamiî Çelebi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. e Yanıtınız yanlış ise “Gelibolulu Âli” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. b Yanıtınız yanlış ise “Gelibolulu Âli” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. c Yanıtınız yanlış ise “Gelibolulu Âli” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. d Yanıtınız yanlış ise “Bağdatlı Ruhî” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. a Yanıtınız yanlış ise “Bağdatlı Ruhî” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. e Yanıtınız yanlış ise “Bağdatlı Ruhî” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

İpekli sultan kaftanı olarak aşk erbabının hırkası yeter. Cennetü'l-Me'vâ olarak gece gündüz meyhane köşesi yeter. Ey gönül! Lale gibi yakayı yırtıp dünya libasından kurtulmak, sahranın eteğine tutunmak yeter. Beyim! Bir öpücükle âşığın gönlünü hoş tut. Arife ise cihan bağından güzel bir gül yeter. Ey zahid! İnandığın Allah hakkı için bil ki; aklını, dinini ve imanını yağmalamaya bir hoş görünüşlü güzel yeter. Ey meyhaneci! Lamiî gülistan seyrini ne yapısın? Senin meclisindeki şarap, sevgili (gül) olarak; ney de âşık (deli bülbül) olarak yeter.

Sıra Sizde 2

Âli birden çok divan tertip eden ve divanlarına özel adlar veren şairlerdendir. Gençliğinde yazdığı şiirleri birinci divanında toplamış, daha sonra yazdığı şiirlerini hayatının dönemlerine göre tasnif ederek *Varidatü'l-Enika* ve *Layihatü'l-Hakika* adlı iki ayrı divanda bir araya getirmiştir. Ömrünün son yıllarında yazdığı şiirlerini de dördüncü divanına almıştır. Ayrıca gazellerinden seçtiği yüz matla beytini bir araya getirerek *Gül-i Sad-berg'i*; *Varidatü'l-Enika* ve *Layihatü'l-Hakika* adlı divanlarından seçmeler yaparak başına bir mukaddime eklemek suretiyle *Sade-i Sad-güher*'i tertip etmiştir.

Sıra Sizde 3

Bağdatlı Ruhî, Osmanlı yönetim merkezine uzak bir muhitte yaşamış olmasına rağmen ömrünü seyahatle geçirmiş, değişik çevrelere girip çıkmıştır. Rumelili şairler gibi tasavvuf coşkusunu, gündelik hayatın başkaları tarafından yeterince fark edilmeyen ayrıntılarını sade bir anlatımla şiirleştirdiği için çeşitli tarikat mensuplarınca benimsenmiştir. Mevlevî, Bektaşî ve Hurufî çevrelerinde şiirleri okunmuştur. Ayrıca gazel formunun elverdiği ölçüde döneminin aksaklıklarını dile getirmiş, gözlemci ve eleştirel bakışının tam olarak örtüştüğü terki-bendiyle pek çok şairi etkilemiştir. Ruhî'nin terki-bendine Cevrî, Samî, Fehim, Vehbî, Kabulî, Leyla Hanım ve Şeyh Galip başta olmak üzere pek çok şair nazire söylemiştir. Fakat en çok Ziya Paşa'nın naziresi beğenilmiştir.

Yararlanılan Kaynaklar

- Ak, C. (2000). *Bağdatlı Ruhî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'ndan Seçmeler*. Gaye Kitabevi, Bursa.
- Ak, C. (2001). *Bağdatlı Ruhî Divanı*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları.
- Aksoyak, İ. H. (2006). *Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Divanları*. Cambridge: Harvard University.
- Altun, K. (1999). *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Divanı (Vâridâtü'l-Enîka)*. Niğde: Özlem Kitabevi.
- Burmaoğlu, H. B. (1989). *Bursalı Lamiî Çelebi Divanı'ndan Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eğri, S. (2011). *Bir Bursa Efsanesi-Lamiî Çelebi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Erünsal, İ. E. (1990). "Türk Edebiyatının Arşiv Kaynakları-IV: Lamiî Çelebi'nin Terekesi". *Journal of Turkish Studies (Fahir İz Armağanı I)*. Volume 14, s. 179-194.
- Esir, H. A. (2006). *Münşeat-ı Lamiî*. Trabzon: Trabzon Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Fleischer, C. H. (1996). *Tarihçi Mustafa Âlî Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*. Çeviren: Ortaç, A. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Gözler, H. F. (1987). *Ziya Paşanın Terci-i Bendi ile Terki-i Bendi Üzerine Düşünceler*. Ankara.
- İsen, M. (1994). *Kühü'l-Ahbar'ın Tezkire Kısım*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kara, M. (2005). *Dervişin Hayatı Süfî'nin Kelâmı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaya, İ. G. (2007). *Lamiî'nin Salaman ve Absal Mesnevîsi ve Mesnevîdeki Mitolojik Unsurlar*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Yayınları.
- Kurnaz, C. (1996). "Çağının Cesur Bir Tanığı: Bağdatlı Rûhî". *Türk Kültürü Araştırmaları (Prof. Dr. Zeynep Korkmaz'a Armağan)*. XXXII/1-2, s. 267-286.
- Kut, G. (2003). "Lamiî Çelebi", *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXVII, s. 96-97.
- Öztoprak, N. (2001). *Ruhî*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Türk Edebiyatı Tarihi*. (Editör: Halman, T. vd.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ülgener, S. F. (1983). *Zihniyet, Aydınlar ve İzmler*. Ankara: Mayaş Yayınları.

6

Amaçlarımız

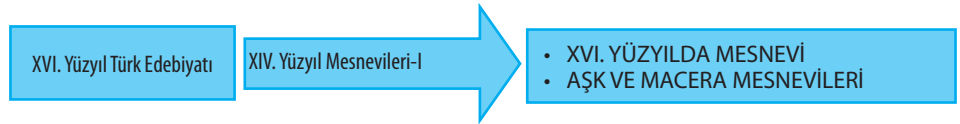
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- XVI. yüzyılın hamse sahibi şairleri ve eserlerini tanıyabilecek,
- XVI. yüzyılın mesnevilerini sınıflandırabilecek,
- XVI. yüzyılda yazılmış “Aşk ve Macera Mesnevileri”ni tanıyabilecek,
- Mesnevi geleneği içinde bu eserlerin yerlerini belirleyebileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Mesnevi
- Hamse
- Aşk ve Macera
- Leyla vü Mecnun
- Yusuf u Züleyha
- Hüsrev ü Şirin
- Ferhad u Şirin
- Şem ü Pervane
- Gül ü Bülbül
- Vamık u Azra
- Salaman u Absal
- Şah u Geda
- Cemşid ü Hurşid
- Varka ve Gülşah

İçindekiler



XVI. Yüzyıl Mesnevileri-I

XVI. YÜZYILDA MESNEVİ

XVI. yüzyılda mesnevi türünde pek çok eser yazılmıştır. Daha önceki yüzyıllarda ahlaki ve didaktik nitelikteki mesnevilere karşılık bu yüzyılda daha çok aşk, tasavvuf ve tarih konulu mesneviler kaleme alınmıştır.

Bu yüzyılda hamse (beş mesnevi) sahibi şairlerin sayısı artmıştır. Ahmed-i Rıdvan, Taşlıcalı Yahya, Lamiî, Gelibolulu Âlî, Şemsettin-i Sivasî ve Celilî bu asrın hamse sahibi şairleridir.

XVI. yüzyılın hamse şairlerinden Ahmed-i Rıdvan, eserlerini II. Bayezit adına tertip etmiştir. Anadolu ve Rumeli'de sancak beyliği görevlerinde bulunduktan sonra Edirne'de öldüğü bilinen şairin divanının yanı sıra *İskendername*, *Leyla vü Mecnun*, *Hüsrev ü Şirin*, *Rıdvaniyye* ve *Mahzenü'l-Esrar*'dan oluşan hamsesi vardır. II. Bayezit'in şehzadesi Ahmet adına da *Heft Peyker* mesnevisini yazmıştır.

Yüzyılın en dikkat çekici mesnevi şairi Taşlıcalı Yahya'dır. Mesnevi geleneği içinde özgün ve yerli konuları işleyerek üne kavuşmuştur. Yahya'nın hamsesi şu mesnevilerden oluşur: *Gencine-i Raz*, *Şah u Geda*, *Usulname* yahut *Kitab-ı Usûl*, *Yusuf u Züleyha*, *Gülşen-i Envar*.

Bu yüzyılda önemli mesnevi şairlerinden biri de Bursalı Lamiî'dir. Şairin iki hamse oluşturacak kadar, yani ondan fazla mesnevisi vardır. Mesnevileri arasında *Salaman u Absal*, *Ferhad u Şirin*, *Şem ü Pervane*, *Vamık u Azra*, *Vis ü Ramin*, *Hüsn ü Dil* (manzumensur), *Edhem ü Hüma*, *Gûy u Çevgân*, *Mevlî*, *Maktel-i Hüseyin* bulunmaktadır. Lamiî Çelebi, *Yusuf u Zeliha* ve *Leyla ile Mecnun* gibi gelenekselleşmiş konularda mesnevi yazmamıştır. Bundan ötürü kaynaklar yeterince üzerinde durmamışlardır.

Gelibolulu Mustafa Âlî de XVI. yüzyılın, hamse sayılabilecek kadar çok mesnevi yazan şairlerindendir. Lamiî gibi o da mesnevilerinin fazlalığıyla dikkati çeker. Mesnevileri arasında *Mihr ü Mah*, *Tuhfetü'l-Uşşak*, *Riyazü's-Salîkîn*, *Mihr ü Vefa*, *Camiü'l-Buhur* yer almaktadır.

Bu yüzyılda adı anılmadan geçilemeyecek mesnevi şairlerinden biri de Şemsettin-i Sivasî'dir. Mesnevilerinin tamamında dinî-tasavvufi konuları ele almıştır. Mesnevilerinden bazıları; *Mevlî*, *Süleymanname*, *İbretnüma*, *Miratü'l-Ahlak* ve *Mirkatü'l-Eşvak* isimlerini taşır.

Bursalı Celilî de *Hüsrev ü Şirin*, *Leyla vü Mecnun*, *Hecrname*, *Mehekrname* ve *Gül-i Sad-Berg*'den oluşan külliyyatıyla dönemin hamse sahibi şairlerinden sayılmıştır.

Hamselerinden söz ettiğimiz bu şairlerin bazıları diğer nazım tür ve biçimlerinde de özgün eserler vermişlerdir. Bunun yanı sıra daha çok gazel ve kasideleriyle tanındıkları

halde mesnevi alanında da varlık gösteren ve hatta Fuzulî gibi her iki burçta da yıldızı parlayan şairler vardır. Mevcut mesneviler, bu dönemde hem sayısal bakımdan hem de nitelik açısından olağanüstü bir verimliliğin yaşandığını göstermektedir.

Mesneviler şimdiye kadar farklı biçimlerde sınıflandırılmıştır. Mevcut çalışmalardan yararlanarak mesnevileri içeriklerine göre sınıflandırıp çok önemli olanları tanıtacağız. Unutmamak gerekir ki XVI. yüzyılın önemli mesnevilerini tanıtmak amacıyla yapılan bu sınıflandırmada sınırlar esnektir.

XVI. yüzyıl mesnevilerini dört başlık altında toplayabiliriz: Aşk ve Macera Mesnevileri, Dinî ve Tasavvufi Mesneviler, Tarihî ve Destanî Mesneviler, Realist Yerli Mesneviler.

SIRA SİZDE



XVI. yüzyılda yazılmış hamseler hakkında bilgi veriniz.

AŞK VE MACERA MESNEVİLERİ

XVI. yüzyılda yazılan mesneviler arasında çift kahramanlı aşk hikâyeleri büyük yer tutar. Bu tür mesnevilerin kahramanları kişiler olabileceği gibi kişileştirilmiş varlıklar da olabilir. Şairler çeşitli temsil ve istiareler kullanarak (alegori ve metafor), eserlerini çok katmanlı bir anlamsal yapıya büründürmek isteyebilirler. Bundan ötürü çift kahramanlı mesnevilerin bir kısmını tasavvufi veya temsili sıfatlarıyla nitelendirmek mümkündür. Bir eserin genel olarak böyle bir vurgusu olmasa bile içinde tasavvufi yorumlara imkân verebilecek nitelikte bölümler yer alabilir.

Aşk üzerine kurulmuş mesnevilerin başında konusunu kutsal metinlerden alan Yusuf u Züleyha gelir. Onun ardından sırasıyla Leyla vü Mecnun, Ferhad u Şirin ve Şem ü Pervane sıralanır.

Yusuf u Züleyha

Yusuf ile Züleyha arasındaki aşk, mesnevi tarzında en çok işlenen konudur. Şairlerin bu ilgisinde Yusuf ile Züleyha kıssasının kutsal kitaplarda yer almasının payı büyüktür. Hikâyenin olay örgüsünü Yusuf ile Züleyha'nın rüyaları, Yusuf'un kervanla Züleyha'nın düğün alayıyla Mısır'a gidişi, Yusuf'un köleliği ve zindan süreci ile buradan kurtulup ikbal bulması ve Züleyha ile kavuşmaları oluşturur. Konu şöyledir:

Âdem Peygamber, ruhlar âleminde Yusuf'un güzelliğini görüp ona hayran olur. Başka peygamberler de bu durumdadır. Ancak Allah, Yusuf'u Yakup'a ihsan eder ve Yusuf, Yakup'un on ikinci oğlu olarak dünyaya gelir. İki yaşındayken annesi ölür. Yakup, bakması için onu amcasının kızı İnase'ye teslim eder. İnase onu sevgi ve şefkatle büyütür. Aradan zaman geçip Yakup, Yusuf'u isteyince İnase vermek istemez. Yusuf, ölünceye kadar halası İnase'nin yanında kalır. İnase'nin ölümünden sonra Yakup, oğluna kavuşur. Uzun yıllar çocuğu olmadığı için üzülen Mağrip şahı Taymus'un, bir kızı dünyaya gelir. Züleyha adındaki bu kızın güzelliği dillere destandır. Züleyha bir gece rüyasında gördüğü bir güzele âşık olur. Öyle ki hastalanıp yataklara düşer. Her ne kadar bu hâlini saklamaya çalışsa da sararıp solan ve günden güne eriyip giden Züleyha'nın âşık olduğu anlaşılır. Annesi ve dadısı onu aşkından vazgeçirmeye çalışsalar da o, aşkından dönmez. Bir gece rüyasında yine o güzeli görür ve ondan kendisini beklemesi gerektiği telkinini duyar. Züleyha'nın durumundan haberdar olan babası, kontrol edebilmek maksadıyla onu tek başına karanlık bir yerde tutmaya başlar. İki yıl süren bu tecrit hâlimden sonra yine rüyasında âşık olduğu güzelin Mısır azizi olduğunu öğrenir. Bundan sonra Züleyha eski hâline döner, neşelenir. Züleyha'nın babası bir mektupla durumu Mısır azizine bildirir. Mısır azizi bu duruma çok sevinir. Mısır sultanı, Züleyha'yı kendisine göndermesini ister.

Bunun üzerine Züleyha çeyiziyle birlikte Mısır'a gider. Mısır azizi büyük bir törenle kendisini karşılar, evlenirler. Ama bu aziz, Züleyha'nın rüyasında görüp âşık olduğu kişi değildir. Kocasını her ne kadar uğruna kul köle olsa da Züleyha onu bir türlü sevmeyiz. Çünkü o rüyasında gördüğü güzelin aşkıyla yanıp tutuşmaktadır. Gaipten gelen bir ses sürekli ona sabretmesi gerektiğini telkin etmektedir.

Bir gece Yusuf rüyasında güneş ve ayın on bir yıldızla birlikte kendisine secde ettiklerini görür. Rühayı yorumlayan babası, bu rüyadan kardeşlerine bahsetmemesi konusunda onu uyarır. Ancak rüyayı anlattığı bir arkadaşı, kardeşlerine aktarır. Bunun üzerine kardeşleri kıskançlıkla onu yok etmeye karar verirler. Gezmeye götürme bahanesiyle Yakup'u güçlükle ikna ederler ve Yusuf'u bir kuyuya atarlar. Üç gün üç gece kuyuda kalan Yusuf'u bir kervan oradan kurtarır ve köle olarak satmak üzere alıkoyarlar. Bu sırada durumunu öğrenmek için gelen kardeşleri, onun kendi köleleri olduğunu, isterlerse kervana satabileceklerini söyleyerek on altı dirhem karşılığında Yusuf'u satarlar. Kervan Mısır'a vardığında güzelliği dillere destan olan bir kölenin de bu kervanda bulunduğunu öğrenen halk, bu güzeli görmek için toplanır. Bu sırada Züleyha da bu köleyi görür ve onun rüyasında âşık olduğu güzel olduğunu anlar. Bir servet ödeyip tacirlerden onu köle olarak satın alır. Ancak ne kadar uğraşsa da uğruna köşkler, saraylar yaptırsa da Yusuf'u aşkına karşılık vermesi konusunda razı edemez. Onu razı etmek uğruna yaptırdığı ve her birine kendilerinin tasvirlerini naksettirdiği yedi odalı bir sarayda Yusuf'u ikna etmeye çalışırken Yusuf'un kayıtsızlığı üzerine kendini hançerle öldürmeye kalkışır. Yusuf buna engel olur. Yusuf, bu baskıdan kurtulmak üzere kaçarcasına kapıdan çıkarken Züleyha, eteğine yapışır ve yırtılan eteği Züleyha'nın elinde kalır. Daha sonra Yusuf'u azizin yanında gören Züleyha, her şeyi azize anlattığını sanarak Yusuf'un kendisine saldırdığını söyler. Bu iftira üzerine aziz, Yusuf'un zindana atılmasını emreder. Bu sırada orada bulunan üç aylık bir bebek, azize acele karar vermemesini, eteğin önden yırtıldıysa Yusuf'un, arkadan yırtıldıysa Züleyha'nın suçlu olacağını söyler. Bunu düşünen aziz, Yusuf'un suçlu olmadığını anlar ve bu durumdan kimseye bahsetmemesini ister. Ama bir şekilde bu durum halk arasına yayılır ve olayı duyan herkes Züleyha'yı ayıplar. Züleyha da onlara bir ziyafet verir ve yemek esnasında Yusuf'u onlara gösterir. Yusuf'un güzelliği karşısında bütün kadınlar ellerindeki bıçaklarla parmaklarını keserler ve Züleyha'ya hak verirler. Bu sefer de kendileri Yusuf'a âşık olup, onu aşklarına karşılık vermesi için ikna etmeye çalışırlar. Karşılık göremeyince de Züleyha'ya onu zindana attırmasını belki bu şekilde karşılık vereceğini söylerler. Züleyha, azize yalvarıp Yusuf'u zindana attırır. Yusuf, Züleyha'nın zulmünden kurtulduğu için mutlu olur. Züleyha ise sonradan yaptığına pişman olur. Gecelerini zindanda Yusuf'u seyrederek geçirir. Bu durum yıllarca devam eder. Mısır sultanının gördüğü, Mısır'ın yedi bereketli yılına ve sonrasında gelecek yedi kurak yılına delalet eden rüyasını yorumlayınca zindandan kurtulur ve Mısır'a aziz olur. Kocasını ölen Züleyha ise Yusuf'un aşkıyla yokluk ve sefalet içinde yaşlanmış, güzelliğini kaybetmiştir. Bir şekilde karşısına çıkmayı başaran Züleyha'nın hâline acıyan Yusuf, duasıyla onun eski güzelliğine kavuşmasına yardımcı olur ve onunla evlenir. Ancak bu kez de Züleyha, Yusuf'un aşkına karşılık vermez. Onun dünya nimetlerinden el çektiğini gören Yusuf, bir saray yaptırarak Züleyha'nın rahat bir şekilde yaşamasını temin eder. Böylece yıllar geçer. Bir gün Yusuf, ata binmeye hazırlanırken Cebrail, onun vadesinin dolduğu haberini getirir. Buna çok sevinen Yusuf, Cebrail'in elinden aldığı elmayı koklayarak ruhunu teslim eder. Halk, Yusuf'un ölümüne üzülür. Züleyha ise sevgilisinin mezarının başında yas tutar (Levend 1969: 173-211).

XVI. yüzyılda bu konuyu Kemal Paşazade, Abdurrahman Gubarî, Şerifi ve Taşlıcalı Yahya işlemiştir. Kemal Paşazade ve Yahya Bey'in Yusuf u Züleyha mesnevileri daha çok beğenilmiştir. Kemal Paşazade'nin 7777 beyitten oluşan *Yusuf u Züleyha* mesnevisi, bu konuda yazılan mesnevilerin en ünlülerindendir. Yahya Bey'in mesnevisi de beğenilerek okunmuştur. Bu mesnevi, Yahya'nın ömrünün sonlarında yazdığı ustalık dönemi ürünüdür. Yahya Bey, Yusuf u Züleyha mesnevilerinin genel çerçevesine uymakla birlikte eserine kendi edasını yansıtabilmiştir. Daha önce yazılmış olan Yusuf u Züleyha eserlerini okuyan şair, bu eserlerden çok etkilenir ve içinde olayın geçtiği mekânı görme arzusu uyanır. Bu sebeple Mısır'a gider. Orada gördüğü güzellikler karşısında büyülenir ve bu hayranlık duygusunun etkisiyle *Yusuf u Züleyha* adlı eserini yazar. Eser, tarih içinde tükenmeden ilerleyen aşk, macera, entrika, aile bağları, devlet yönetimi, şehir hayatı, baba duygusu, insanın kendi duygularıyla sınava girmesi gibi pek çok konuyu içerir. Yahya Bey bu konuyu oldukça başarılı bir biçimde işler. Özellikle aşk ve ihtiras sahnelerinde dikkate değer bir sanatçılık örneği gösterir.

Leyla vü Mecnun

İlk kez Genceli Nizamî tarafından mesnevi biçiminde Farsça olarak işlenen bu konu, Arapların sözlü geleneğinde yaşayan bir halk hikâyesinden uyarlanmıştır. Nizamî'nin eseri Fars ve Türk edebiyatında son derece etkili olmuştur.

XVI. yüzyılın bilinen ilk *Leyla vü Mecnun* mesnevisi Sinan Behiştî tarafından 1506 yılında yazılmıştır. Aynı konuyu işleyen Kadimî, Celilî, Sevdâyî, Larendeli Hamdî, Celalzade Salih ve Halife'nin mesnevileri de günümüze ulaşmıştır. Ahmed-i Rıdvan'ın *Leyla vü Mecnun* mesnevisi ise eksiktir.

Azeri sahasında da bu konuyu Fuzulî ve Hakirî işlemiştir. Fakat Fuzulî, o kadar güzel işlemiştir ki Leyla ile Mecnun denildiğinde ilk akla gelen odur. Fuzulî, bu aşk hikâyesini tasavvufî bir niteliğe büründürmüştür. Fuzulî'nin “mef'ulü mefa'ilün fe'ulün” kalıbıyla yazdığı bu eser, 3098 beyitlidir. Başında bir dibace (önsöz) bulunmaktadır. Konunun özeti şöyledir:

Bağdat çevresinde önemli bir Arap kabilesinin oğlu olarak dünyaya gelen Kays ile Leyla aynı okula giderler. Okul sıralarında Kays ile Leyla arasında gönül ilişkisi başlar ve zamanla aşka dönüşür. Ancak bu ilişkiyi öğrenen ailesi Leyla'yı okuldan alır. Sevgilisinin uzaklaştığını gören Kays da okuldan ayrılır. Kays'ın aşkı halk arasına yayılır ve perişan halinden hareketle “Mecnun” diye nitelendirilir. Halktan uzaklaşarak bir çöle çekilen Mecnun'u, babası sevdiğine kavuşturma vaadiyle eve dönmeye ikna eder. Ancak Leyla'nın babasının bu kavuşmaya engel olması üzerine tekrar çöle gider. Baba, oğlunu Kâbe'ye götürür ama burada da Mecnun'un derdine derman bulamaz. Nevfel isimli bir kabile reisi Mecnun'un hikâyesini öğrenir ve onu Leyla'ya kavuşturma sözü verir. Bu kavuşmaya engel olan Leyla'nın kabilesiyle olan ikinci savaş girişiminde başarıya ulaşsa da Mecnun'un garip hallerini görüp Leyla'yı ona vermekten vazgeçer. Bu sırada babası Leyla'yı, ününü duyup ona âşık olan İbni Selam'la evlendirir. Ancak Leyla, kendini öldürme tehdidiyle onu kendinden uzak tutar. Mecnun bu evliliği öğrenir ve perişanlığı daha da artar. Oğullarını perişan halde gören Mecnun'un annesi ve babası ölür ama Mecnun'un perişanlığı bitmez, aksine günden güne artar. Bu şekilde otuz yıl geçer. Leyla'dan aşkına karşılık bulamayan İbni Selam ölür. Bu haberi duyan Mecnun, Leyla'nın davetiyle evine gider. Nihayet kavuşan iki âşık yine de uzun süre birlikte olamazlar. Bir süre devam eden ilahî nitelikteki sohbetin ardından Mecnun, içinden gelen bir hisle bu dünyada Leyla'dan ayrılma vaktinin geldiğini hissederek çöle gider. Bir süre sonra rüyasında Mecnun'un öldüğünü gören Leyla hastalanır ve ölür. Leyla'nın ölümünü duyan Mecnun, onun mezarına sarılır ve bu şekilde ruhunu teslim eder. Mecnun'un yakınları onu, yaşamında kavuşamadığı Leyla'nın mezarına defnederler (Doğan 2008).

Örnek 1 (Fuzulî, *Leyla vü Mecnun*'dan)

Bu Leylî'ye Mecnûn Güzerde Mukâbil Olduğudur ve Gün Mukâbelesinde Hilâl-i Mih-
ri Bedr-i Kâmil Olduğudur

- 1 Bir gün ki bahâr-ı âlem-efrûz
Vermişdi cihâna feyz-i nevrûz
- 2 Salmışdı nikâb çehreden gül
Çekmişdi sürûd-ı nâle bülbül
- 3 Şeb-nem mey-i nâbı ile lâle
Doldurmuş idi kızıl piyâle
- 4 Olmuşdı gül ile sebze-i ter
Firûze-fürûz ü la'l-perver
- 5 Bir niçe musâhib-i vefâ-dâr
Mecnûn-ı şikesteni görüp zâr
- 6 Her yan dediler ki ey belâ-keş
Gül çağıdır olmagıl müşevveş
- 7 Bu faslda âdemî gerek şâd
Endûh ü belâ vü gamdan âzâd
- 8 Çün ebr değülsen olma giryân
Çün seyl değülsen etme efgân
- 9 Gül kimi bırakma sîneye çâk
Sebze kimi etme bisterün hâk
- 10 Ancak özüni esîr-i gam kıl
Lutf eyle hırâma gel kerem kıl
- 11 Sahrâ dutalum mey içelüm şâd
Endûh ile olma beyle mu'tâd
- 12 Ey gonca-dehân ü serv-kâmet
Gül oyna zamânı kıl ferâgat
- 13 Şâyed açıla gül-i murâdun
Muhkem kıl esâs-ı îtikâdun
- 14 Seyr üzre bu nevbahâr faslı
Şâyed bulına nigâr vaslı
- 15 Mecnûn-ı hazîn ayağa durdı
Sahrâlara seyr için yüz urdı
- 16 Giryân giryân kılurdu seyrân
Hayrân hayrân gezerdi her yan
- 17 Geh sebzeye arz-ı râz ederdi
Geh lâleye min niyâz ederdi
- 18 Çeşmine sürerdi lâle dâğın
Âşık sağınup öpüp ayağın

- 19 Nergis gözine nigâh ederdi
Yârı gözin anup âh ederdi
- 20 Söylendi benefşeye gam-ı dil
Kim söyleye olsa yâra vâsıl
- 21 Bülbüllere şerh ederdi hâlin
Kumrîlere mihnet ü melâlin
- 22 Her turfe çiçek görüp çeküp âh
Menzil menzil gezerdi nâgâh
- 23 Bir menzile düşdi reh-güzârı
Kim seyrde idi anda yârı
- 24 Bir niçe perî-ruh ile hem-dem
Mecnûn-ı şikesteden mukaddem
- 25 Leylî güzer etmiş ol fezâya
Salmış gül ü lâle üzre sâye
- 26 Mecnûna mukâbil oldu Leylî
Bahr-ı gama yetdi derd seyli
- 27 Ol iki sehî-kad ü semen-ber
Birbirine oldılar berâber
- 28 Bir dem bahabilmedi ol aya
Düşdi yüzi üzre misl-i sâye
- 29 Leylî hem itürdi ihtiyârın
Bir dem görebilmedi nigârın
- 30 Hayrânlığı ol makâma yetdi
Kim düşdi ayakdan ussı getdi
- 31 Gül suyu sepüp revân yüzine
Leylini getürdiler özine

Diliçi Çevirisi

Mecnun'un Yolda Leyla'ya Rastlaması ve Aşk Hilalinin Güneş Karşısında Dolunay Olması

1. Âlemi aydınlatan baharın cihana Nevruz neşesi verdiği bir gündü.
2. Gül, yüzünden örtüyü atmış; bülbül, inleyen şarkılar söylemeye başlamıştı.
3. Lâle, saf şebnem şarabı ile kıpkırmızı bir kadeh doldurmuştu.
4. Gül, yeşil firuzesine parlaklık veriyor; yeşil çimen, gül lâlelerini yetiştiriyordu.
5. Bir kaç vefalı arkadaş, zavallı Mecnun'un ağlayıp inlemelerini görerek,
6. Dediler ki "ey belâ çekip duran; gül zamanı geldi; böyle perişan olma."
7. "Bu mevsimde insanın sevinmesi, sıkıntı, belâ ve gamdan uzak olması gerekir."
8. "Bulut olmadığına göre, ağlama, sel olmadığına göre feryat figan eyleme!"
9. "Gül gibi sineni yırtma; çimen gibi, topraklara serilmel!"
10. "Bari sadece ruhunu gam esiri eyle de; lütfet, kerem kıl, biraz çık dolaş."
11. "Kırlara yayılalım, keyifle şarap içelim; böyle, üzüntü ve sıkıntıları adet edinme."
12. "Ey gonca ağzılı ve servi boylu; gül, oyna zamanı unut"

13. “Güzel vücuduna gam (çekmek) yazıktır; bu âlem elbette böyle kalmaz.”
14. “Bakarsın, arzunun gülü açılır... İncancını sağlam tut!”
15. Kederli Mecnun ayağa kaktı; dolaşmak için kırlara çıktı.
16. Ağlaya ağlaya geziyor, şaşkın şaşkın her yanı dolaşıyordu.
17. Bazen çimenlere sırrını açıyor, bazen lâlelere binlerce niyazda bulunuyordu.
18. Lâlenin dağını(beneğini) yüzüne gözüne sürüyor, onu kendisi gibi âşık sanıp, ayağını öpüyordu.
19. Nergisin gözüne bakıyor, sevgilisinin gözünü hatırlayarak ah ediyordu.
20. Yârine rastlarsa söylesin diye, gönlünün sıkıntısını menekşeye anlatıyordu.
21. Bülbüllere hâlini açıyor; kumrulara hüznünü ve derdini döküyordu.
22. Her yeni çiçeği gördükçe ah çekerek konak konak gezerken ansızın,
23. Yolu sevgilinin dolaşmakta olduğu yere düştü.
24. Birkaç peri yüzlü güzelle birlikte zavallı Mecnun’dan önce
25. Leyla, o yere gelmiş; gül ve lâlenin üzerine gölge salmıştı.
26. Bir çimenliğe yeşil çadır kurmuştu. Sanki ay gökyüzünde haleye bürünmüştü.
27. Bu iki servi boylu, yasemin göğüslü (sevgili) birbirleri ile beraber oldular.
28. O ay (yüzlü Leyla) bir an bile bakamadı da, gölge gibi yüzüstü yere düştü.
29. Leyla da iradesini kaybetti ve bir an bile olsun, sevgilisini göremedi.
30. Hayranlığı o dereceye vardı ki; yere düştü ve kendinden geçti.
31. Hemen yüzüne gül suyu serperek Leyla’yı ayıltılar (Doğan 2008: 160-178).

Hüsrev ü Şirin / Ferhad u Şirin

Sasani hükümdarlarından Hüsrev’in padişahlığı ve Şirin’le olan ilişkisi *Şahname*’de anlatılır. Bu konuyu bir aşk mesnevisi olarak işleyen ise Nizamî’dir. Nizamî, *Şahname*’deki tarihî olayların herkesçe bilindiği varsayımıyla Hüsrev’in aşkını hareket noktası almış, kahramanın öbür yönleri üzerinde fazla durmamıştır. Nizamî’nin *Hüsrev ü Şirin*’i İran edebiyatının olduğu kadar Türk edebiyatını da etkilemiştir. XVI. yüzyılda Hüsrev /Ferhad ile Şirin’in aşkını konu edinen on dört mesnevi kaleme alınmıştır.

Bu aşk hikâyesinin gelişiminde başka hiçbir mesnevide görülmeyen bir değişim söz konusudur. Hikâyenin aslında erkek kahramanı Hüsrev’dir. Celilî, ve Ahmed-i Rıdvan gibi kimi XVI. yüzyıl Osmanlı şairleri Hüsrev’in aşk kahramanı olarak işlendiği mesneviler kaleme almışlardır.

Ahmed-i Rıdvan’ın *Hüsrev ü Şirin*’i 6308 beyitlik oldukça hacimli bir mesnevidir. Şair, eserini yazarken hem Nizamî’nin hem de Şeyhî’nin eserinden yararlanmış. Kimi olayları verirken Nizamî’ye kimilerinde ise Şeyhî’ye uymuştur. Şeyhî’nin planını, bir iki nokta dışında aynen uygulamıştır. Hatta mesnevi içindeki gazellerden çoğu ve terci-bent Şeyhî’ye naziredir. Eserin konusu şöyledir:

İran şahı Hüzmüz’ün Hüsrev-i Perviz adında bir oğlu olur. Küçük yaşta ok atmayı ve kılıç kuşanmayı öğrenir. Bir eğlence meclisinde nedimi, ona Ermen ülkesinin şahı Banu’nun yeğeni Şirin’in güzelliğini anlatır. Onun güzelliğini duyan Hüsrev, âşık olur ve nedimi Şavur’u, Şirin’i büyüyle kendisine âşık etmesi için görevlendirir. Şirin, Hüsrev’in resmini görüp ona âşık olur. Resmi çizen ressamı aratan Şirin, Şavur’dan Hüsrev’in de kendisine âşık olduğunu öğrenir. Bunun üzerine Şirin, atı Şebdiz’e binip Hüsrev’in bulunduğu Medayin şehrine gitmek üzere yola koyulur. Yolda bir havuzda yıkanırken iki âşık birbirini görürler ama tanımazlar. Çeşitli sebeplerden dolayı bir süre daha kavuşamayan âşıklar, sonunda Ermen’de bir araya gelseler de bu kavuşma kısa süreli olur. Şirin’in Ermen’den ayrılmasıyla Hüsrev de Rum diyarına gelir. Bu sırada Behram’ın Hüzmüz’ü öldürerek İran tahtını ele geçir-

diğini öğrenir. Bunun üzerine Hüsrev'e yardım eden Kayser, ordu hazırlayarak İran üzerine yürür. Savaşta Behram'ı yenerek İran tahtını Hüsrev'e teslim eder. Şirin de kendi ülkesinin tahtına geçmiştir ama Hüsrev'in Meryem'le evlendiğini öğrendiği için gamlıdır. Bu hâldeyken sarayının bahçesine bir süt havuzu yaptırdığı Ferhad, Şirin'e âşık olur ve bu aşkla kendini dağlara vurur. Bunu öğrenen Hüsrev, Ferhad'ı çağırarak imkânsız bir görev olarak Bisütun dağını delmekle görevlendirir. Bu durumu öğrenen Şirin, kendi aşkı uğruna bunca zorluğa göğüs geren Ferhad'ı görmeye dağa gider. Şirin'in meylini gören Hüsrev, Ferhad'ı ortadan kaldırmak için bir koca karı bulup Ferhad'a Şirin'in öldüğünü söyler. Bunun üzerine Ferhad üzüntüsünden dövünüp can verir. Ferhad'ın mezarı bütün halkın ziyaret ettiği bir türbe hâline gelir. Şirin de onun mezar taşını yaptırır. Bu arada Meryem de ölmüştür. İki âşık birbirine mektupla baş sağlığı diler. Daha sonra da evlenirler. Hüsrev, tac ve taht hevesine düşen oğlu tarafından hançerlenerek öldürülür. Şirin de aynı hançerle kendini öldürür (Tavukçu 2000a).

Fars edebiyatında XIV. yüzyıl şairlerinden Ârifî'den itibaren, Türk edebiyatında ise Ali Şir Nevayî'den sonra bazı mesnevilerde, asıl hikâyede yardımcı karakter olan Ferhad, hikâyenin asıl kahramanı hâline gelmiştir. XVI. yüzyıl divan şairlerinden Harimî, Lamiî ve Şanî, Ali Şir Nevayî'yi, dolayısıyla da Ârifî'yi örnek alarak Ferhad'ı asıl kahraman olarak işlemiştir. Lamiî'nin 5095 beyitlik *Ferhad u Şirin* veya *Ferhadname* isimleriyle bilinen mesnevisi Ali Şir Nevayî'nin aynı adlı eserinin çevirisi gibidir. Lamiî, mesnevisinde Ali Şir Nevayî'nin eserinde olduğu gibi, aşk kahramanı olarak Hüsrev'i değil Ferhad'ı ön plana çıkarmıştır. Kahraman değiştiği için olay örgüsünün de belli oranda değiştiği görülür. Değişim oranını ve değişen noktaları görebilmek için bunun da olay örgüsünü vermek yerinde olacaktır. Mesnevinin özeti şöyledir:

Çocuk hasreti çeken Çin hükümdarının, ettiği dualar neticesinde Ferhad isminde bir oğlu olur. Ferhad doğuştan kederli bir ruh hâline sahiptir. Babası onun bu hüznü hâli üzerinden atıp yaşam coşkusuyla dolması için bütün yolları dener. Dört adet köşk yaptırır ve burada eğlenceler düzenler ama bu eğlenceler de Ferhad'ın durumunu değiştirmez. Bunun üzerine hükümdar, Ferhad'a hazinesinin kapılarını ardına kadar açar. Ferhad burada, İskender-i Sanî'nin, bakanın kaderini gösteren aynasını görür. Aynanın sırrını çözmek için, aynanın arkasında yazılı olan bilgi notuna uygun olarak, babası ve bir orduyla birlikte Yunan topraklarına gider. Uzun bir yolculuktan sonra hedeflerine vardıklarında Süheyla isimli birinden aynanın sırrını bilen Sokrat'a giden yolu öğrenir. Ancak bu yol tehlikelerle dolu bir yoldur. Önce bir ejderhayla çarpışır, sonra da Ehrimen'le. Ferhad onların her ikisini de öldürür. Hızır'ın yardımıyla Cam-ı Cemşid'i bulur ve onun sayesinde Ehrimen'in kalesinin sırlarını çözer. Sonrasında yine bu kadehin de yardımıyla Sokrat'ı bularak ondan bildiği her şeyi öğrenir. Aynanın tilsimının nasıl bozulacağını da dinler. Ferhad ülkesine dönünce aynaya bakar ve orada gördüğü Şirin'e âşık olur. Bundan sonra sağlığı bozulan Ferhad'ın iyileşmesi için onu bir adaya götürmek isterler. Yolda fırtına çıkınca Ferhad denizde kaybolur. Ancak bir tahtaya tutunarak kurtulur ve Yemen'e giden bir gemiye sığır. Gemide Şapur isimli bir ressam Ferhad'ın aynada gördüğü memleketi tanıdığını, isterse kendisini oraya götürebileceğini söyler. Uzun bir yolculuktan sonra söz konusu diyara gelirler. Orada Şirin'in şehrine su götürecek bir kanal açmak için dağı kazan insanlarla karşılaşır. Ferhad onlara yardım eder ve hemen o gün büyük başarı gösterir. Bunun üzerine hükümdar Mihin Banu ile Şirin dağa gelirler. Ferhad burada Şirin'i görür ve bayılır. Şirin de Şapur'dan onun

hikâyesini öğrenir. Bundan sonra Ferhad âdeta aşkını ispatlamak istercesine uzun ve zorlu bir uğraş vererek su kanalını tamamlar. Başarısının ödülü olarak kendi adına bir ziyafet verilir. Ziyafette okuduğu şiirlerin etkisiyle Şirin'in bayılması, onun da Ferhad'a âşık olduğunu ortaya çıkarır. Bu noktadan sonra iki âşığın kavuşma süreci başlayacağı hâlde Hüsrev-i Pervîz isimli bir hükümdarın Şirin'e olan aşkı her şeyi değiştirir. Şirin'i elde edemeyen Hüsrev, Ermen'e savaş açar. Ancak Ferhad tek başına Hüsrev'in ordusunu bozguna uğratar. Hüsrev tekrar saldırır. Savaş sırasında Ferhad büyük kahramanlık gösterir. Ama hileyle yakalanarak sarp bir kaleye hapsedilir. Burada bir süre Şirin'le mektuplaşsa da Hüsrev'in haberdar olmasıyla bu yol da kapanır. Şirin'in mektubunu okuyan Hüsrev, Ferhad'ı öldürmeye karar verir. Bu iş için bir koca karı bulur. Kadın, Ferhad'a Hüsrev'le Şirin'in evlendiğini söyler. Bu acıya dayanamayan Ferhad, başını taşlara vurarak ölür. Bunun üzerine Hüsrev, Şirin'i tekrar ister. Şirin, halkını tekrar zora sokmamak için bu sefer Hüsrev'le evlenmeyi kabul eder. İlerleyen süreçte Hüsrev'in oğlu Şîrûye, Şirin'i görüp ona âşık olur ve babasını öldürür. Bu kez de Şîrûye, Şirin'le evlenmek ister. Ancak bu teklifin kabul edilmesinin şartlarından biri olan Ferhad'ın naşının Şirin'e teslim edilmesidir. Bu şart üzerine Ferhad'ın naaşı getirilip Şirin'in odasındaki yatağa bırakılır. Şirin de onun yanına uzanarak ruhunu teslim eder. Bütün bu olayları öğrenen Ferhad'ın babası, Hüsrev'in cesedini yaktırır ve onun ülkesine verdiği zararı oğlundan tahsil eder. Ülkenin başına Şâpûr'u getirerek kendisi tasavvuf yoluna girip inzivaya çekilir (Esir <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-75518/lamii---ferhadname.html>).

Şem ü Pervane

İnsanın, aşk uğruna maddi varlığından vazgeçmesinin, tasavvuf şiirinde ise Tanrı'nın varlığında yokluğa erişmenin simgesi olan şem (mum) ile pervane (kelebek) hikâyesi kitap düzeyinde ilk defa Fars şiirinde Ehli-i Şirazi tarafından işlenmiştir. Osmanlı şairlerinden Zâtî, Lamîî Çelebi ve Muidî *Şem ü Pervane* yazmışlardır. Zâtî'nin eseri diğerlerinden daha fazla ilgi görmüştür. Zâtî'nin 3937 beyitli *Şem ü Pervane* mesnevisi, aynı adı taşıyan diğer mesnevilerden son derece farklıdır. Konusu şöyledir:

Rum padişahı Jale'nin, yaşlanmış olmasına rağmen çocuğu olmamıştır. Allah'a dua ederek bu hasretini gidermesini ister. Bu duadan sonra Pervane isimli çocuğu dünyaya gelir. Müneccimler, çocuğun Şem isimli bir kıza âşık olacağı, bu yolda çok sıkıntılar çekeceği ama sonunda ona kavuşacağı yolunda kehanette bulunurlar. Pervane, bu kehanete uygun olarak, babasının yaptırdığı köşkün duvarında resmini gördüğü Şem'e âşık olur. Şem, Çin hükümdarı Fağfur'un kızıdır. Bütün vaktini bu resmin önünde geçiren Pervane'nin durumuna üzülen babası, onu bu aşktan kurtarmak için resmi duvardan kazıtır. Ancak bu Pervane'nin aşkını artırmaktan başka bir işe yaramaz. Pervane, sevgilisine kavuşmanın yollarını aramaya başlar. Sonunda bir sihirbazın yaptığı büyük bir kuşa binerek Çin ülkesine gider. Şem, tam da o sırada bir seyyahtan kendisinin hikâyesini dinlemektedir ve konuşmalarından Şem'in de kendisine âşık olduğunu öğrenir. Bunun üzerine Pervane ortaya çıkar ve iki âşık kavuşurlar. Ancak durumun öğrenilmesiyle Pervane zindana atılır. Buradan dâyenin yardımıyla kurtulan Pervane, bir kadın aracılığıyla Şem'le mektuplaşmaya başlar. Sonrasında Pervane'nin babası Jale, Şem'i babasından isterse de Fağfur buna razı olmaz. Bunun üzerine Şem saraydan kaçarak Rum ülkesine gider. Kızının kaçtığını öğrenen Fağfur, Rum ülkesine casus gönderir. Rum ülkesinde casusu tanırırlar ve ona işkence etmek isterler. Ancak şah Jale buna izin vermez ve casusu serbest bıraktır. Jale'nin bu hareketinden etkilenen Fağfur âşıkların birlikteliğine razı olur. Fağfur'un ölümü üzerine Pervane Çin tahtına geçer (Armutlu 2009: 877-907).

Gül ü Bülbül

En güzel *Gül ü Bülbül* mesnevisini Kara Fazlî yazmıştır. İznikli Bekayî'nin de *Gül ü Bülbül* mesnevisi vardır. Kara Fazlî'nin *Gül ü Bülbül* mesnevisi alegorik (temsili) bir eser niteliğindedir. İlk bakışta beşerî bir aşk hikâyesini anlatır gibi görünen eser, şairin mesnevinin sonunda hikâyede kullandığı sembollerin karşılıklarını vermesiyle tasavvufî bir kimliğe bürünür. Dönemin en önemli mesnevileri arasındadır. Eser, aruzun “fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün” kalıbıyla yazılmıştır. Klasik mesnevi tertibine uygun olarak tevhit, münacat, naat, sebeb-i telif bölümlerinden sonra esas konuya geçilir. Eserin gerek şahıs kadrosu gerekse mekânı, divan şiirindeki bağ/bahçe imajının unsurlarıyla (gülşen, gül, bülbül, servi, yase-min, süsen, sünbül, lale, jale...) oluşturulmuştur. Mesnevinin kahramanları, Rum ülkesinin padişahı Bahar Şah'ın oğlu Gül ile yine bir şehzade olan Bülbül'dür. Gül aynı zamanda Gülşen şehrinin valisidir. Eserin özeti şöyledir:

Gül, bir gün yansımaları görerek kendi güzelliğine âşık olur. Nesim'i dünyada kendinden daha güzel birisinin olup olmadığını araştırmak üzere gönderir. Bu yolculuk sırasında Nesim, aşk derdiyle perişan hâlde dolaşan Bülbül'le karşılaşır. Bülbül, daha önce rüyasında gördüğü Gül'ü Nesim'den dinleyince aşkı daha da artar. Gülşen şehrine ulaşmak için zorlu bir yolculuğa kalkışır. Uzun uğraşlar sonunda vardığı şehrin muhafızı Servi'ye sığınır. Günler geceler boyu ağlayıp inleyerek derdini ırmaklara, aya, güneşe anlatır ama hiçbiri derdine derman bulamaz. Bir gün onun inlemelerini duyan Gül, bu sesin kaynağını sorar. Nergis, Bülbül'ün hikâyesini aktarır. Ancak Gül, naz edip Bülbül'ü kovdurur. Böylece âşık Bülbül yine dağları mesken tutar. Sevgilisine Nesim ile haber gönderip hâline acımasını isteyen Bülbül, âşığın sıkıntılara katlanması gerektiği cevabını alır. Bu cevaptan sonra büsbütün perişan olur. Ancak hâlini anlattığı bir mektubuna olumlu cevap alınca durum tersine döner. Durumdan haberdar olan Gül'ün babası, Bülbül'ü yakalatıp hapsedirir. Bu sırada Temmuz Şah, Güneş komutasındaki ordusuyla Gülşen'e saldırır, ortalığı yakar yıkar. Bahar Şah, beraberindekilerle birlikte yükseklerle çekilerek bu zulümden kurtulur. Bundan sonra Gülşen'e önce Hazan Şah, sonra da Şita Şah egemen olur. Nevruz Şah'ın da yardımıyla Bahar Şah tekrar Gülşen'i ele geçirirler. Gül, bülbül'ü hatırlayıp babasından affını ister. Bülbül kurtuluşa erince Gül'le birlikte eğlenirler (Özkat 2005).

Mesnevide bu olay örgüsünden sonra hikâyenin içerisindeki sembollerin karşılıkları birer birer verilir. Buna göre; gülşen, vücudu; bahar şah, aklı; gül, ruhu; bülbül, gönlü; nesim, nefesi; lale, sevgiliyi; cuy, sevgilinin tecelli ettiği yeri; jale, şevki; sünbül, kıskançlığı; hâr ise kibri temsil etmektedir.

Vamık u Azra

XVI. yüzyılda Manisalı Camî ve Bursalı Lamiî *Vamık u Azra* mesnevisi kaleme almıştır. Lamiî, 5981 beyitlik mesnevisini, Fars şairi Unsuri'nin aynı adı taşıyan eserinden esinlenerek yazılmıştır. Camî'nin mesnevisi de olay örgüsü bakımından Lamiî'nin mesnevisiyle aynıdır. Mesnevinin olay örgüsü, iç içe girmiş pek çok maceradan oluşur. Bu olaylar çok geniş bir coğrafyada geçer.

Hikâyenin ilk kahramanı, Çin ülkesinin çocuk hasreti çeken hükümdarı Taymus'un Turan hükümdarının kızıyla evliliğinden dünyaya gelen Vamık'tır. Diğer kahramanı ise Gazne ülkesi hükümdarının kızı Azra'dır. Azra, ününü duyduğu Vamık'a âşık olurken Vamık da Azra'nın resmini görerek ona âşık olur. Aşk ıstırapına dayanamayan Vamık, Azra'yı bulmak için dostu ve askerleri ile yola çıkar. Derin

vadileri, aşılmaz dağları aşarlar, uçsuz bucaksız çölleri, engin denizleri geçerler. Bu yolculuk sırasında perilerle, devlerle, zalim hükümdarlarla mücadele ederler. Yapılan savaşlarda büyük zorluklar çekerler; esir düşerler, kimi askerler hayatlarını kaybeder. Bu sırada Azra da dayanamayıp Vamık'ı aramaya çıkar. Bu yolculuk sırasında Vamık'ın dostlarından onun durumunu öğrenir ve onlar da mücadelenin bir parçası olurlar; çeşitli zorluklar çektikten sonra esir düşerler. Vamık, mücadele ettiği devleri Allah'ın yardımıyla yener ve onların hazinesini ele geçirir. Bu son zaferden sonra iki âşık kavuşur. Birlikte Azra'nın ülkesi Gazne'ye giderler. Vamık'ın babasının da oraya gitmesiyle düğün hazırlıkları başlar. Görkemli bir düğünle Vamık ile Azra evlenir (Ayan 1998).

Salaman u Absal

Lamiî'nin bu eseri, temelde Molla Camî'nin eserinden çeviridir. Ancak şair, eserini sadece bir çeviri olarak bırakmamıştır. Hikâye içerisine olay örgüsünden bağımsız olarak aşk, evlilik gibi konularla ilgili didaktik nitelikte ilaveler yapmıştır. Mesnevideki şahıslara ve varlıklara birtakım anlamlar yükleyerek onları sembolleştirmiştir. Aruzun "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbıyla yazılan eser 1903 beyitten oluşur. Konusu şöyledir:

Yunan ülkesinin evlat hasreti çeken bir hükümdarı vardır. Hükümdarın danışmanı, onun için sihirle annesi olmayan bir çocuk meydana getirir. Çocuğa Salaman adı verilir. Sütanne olarak Absal adlı bir genç kız seçilir. Salaman büyüdükçe Absal ona âşık olmaya başlar ve Absal'ı da kendisine âşık etmeye çalışır ve bunda başarılı olur. Bu aşk ilişkisinden haberdar olan hükümdar, âşıkları ayırmaya çalışır. Bunun üzerine iki âşık kaçmaya başlar; aşılmaz dağları aşar, derin vadileri, engin denizleri geçerler ve bir adada yaşamlarını sürdürürler. Onların bu hâllerinden haberdar olan hükümdar önce yardım eder. Ama uzun süre geri dönmedikleri için hiddetlenir ve iki âşığın birlikteliğine sihir yoluyla engel olur. Bunun üzerine geri dönüş yoluna çıkarlar. Yolculuk sırasında birtakım olağanüstü tehlikelerle karşılaşır. Bu tehlikeleri Hızır'ın yardımıyla aşarlar ve Yunan ülkesine geri dönerler. Hükümdar yine âşıkların ayrılmasını ister. Bunun üzerine onlar da yine kaçıp yaktıkları ateşe atlayarak kendilerini öldürmek isterler. Bu girişim sonucunda Absal ölürken Salaman babasının yardımıyla kurtulur. Ancak sevgilisinin ölümüyle Salaman kahrolur ve sevgilisini döndürebileceğini vaadeden hükümdarın danışmanının eğitimine girer. Bu süreçte bilge danışman onun aşkının boyutunu değiştirerek Salaman'ı ebedî güzelliğin âşığı hâline getirir. Onun bu hâlini gören hükümdar, öğütler vererek tacını ve tahtını Salaman'a bırakır (Uludağ 1997: 67-79).

Şah u Geda

Şah ile Geda'nın aşkı üzerine kurgulanan bu hikâye, ilk defa Fars edebiyatında Hilalî tarafından mesnevi tarzında işlenmiştir. Türk edebiyatında Bursalı Rahmî ve Taşlıcalı Yahya *Şah u Geda* adlı mesnevi yazmışlardır. Bursalı Rahmî'nin geleneksel hikâyeyi değiştirmeden işlediği *Şah u Geda*, aruzun "fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır. Rahmî'nin eserinde klasik mesnevi tertibine göre, tevhit, münacat, naat, sebeb-i telif bölümlerinden sonra esas konuya geçilir. Bu mesnevinin kahramanları maddî karşılık beklemeyen saf bir aşk anlayışıyla birbirlerine bağlanırlar. Eserin konusu şöyledir:

Geda, Şah'ın güzelliğine hayran olur ve feryat u figan etmeye başlar. Onun bu hâli halk tarafından kınanır. Ancak Şah, kendi güzelliğini seyretmesi için Geda'ya izin verir. Şah'ın Geda'ya meylettği haberini alan Rakip, Geda'yı şehrin çocuklarına taşlatır.

Geda da bir mağaraya sığınır. Bu hâlde yaşarken bir gün Şah'ın güvercini başının üstüne konar, o da durumunu anlatan bir mektubu Şah'a iletir. Onun bu hâlden haberdar olan Şah, halka hitap etme bahanesiyle kendini Geda'ya gösterir. Geda'nın ıstırapı artar ve ah u figan etmeye başlar. Bu durum halkın dedikodularına ve kınamalarına yol açar. Rakip de onu Şah'tan ayırmak için ava götürür. Geda bu sırada perişan bir hâlde yaşar. Şah ava çıktığında Geda'nın dost olduğu bir ceylanın peşinden giderek Geda'nın olduğu yere varır. Şah, duasının kabul olacağını söyleyerek Geda'dan dua ister. Babasının ölümüyle Şah, tahta oturup padişah olur. Geda da Şah'ın yanında bulunur. Bu sırada ülkeye düşmanlar saldırır. Geda'nın duasıyla savaşı kazanırlar. Bunun üzerine Şah, Geda'yı dost edinir ve böylece ömrü boyunca Geda, Şah'ın yanında bulunma imkânı elde eder (Birici 2007).

Bu konuda mesnevi kaleme alan Yahya Bey'in eseri, XVI. yüzyıl şairleri içerisinde özel bir öneme sahiptir. Şairlik kudreti, eserlerindeki başarısı bir yana, onu asıl değerli hâle getiren yazdığı mesnevilerin özgünlüğüdür. O, klasik konularda yazdığı mesnevilerine bile bir özgünlük katabilmiştir. *Şah u Geda* mesnevisi de bunlardandır. Eser, aruzun "fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Yahya Bey, önceki aşk hikâyelerinin Mecnun ve Ferhad gibi kahramanlarının maddî bir karşılık bekleyerek aşk ıstırapı çektiklerini belirterek, mesnevisini bu tür kaygılardan soyutlanmış bir aşk anlayışı üzerine inşa eder. Yahya Bey'in mesnevisinde, klasik hikâyedeki mekân değişmiştir. Olaylar İstanbul'da geçer. Özeti şöyledir:

Geda rüyasında gördüğü bir gence âşık olur. Âşık olduğu bu genci de At Meydanı'nda arkadaşlarıyla gezerken görür. Bundan sonraki süreçte Geda, klasik hikâyede olduğu gibi, âh edip, inler. Onun bu hâline vakıf olanlarca ayıplanır. Etrafındakilerce bu sevdadan vazgeçmesi için nasihat edilir, tabiplere götürülür. Ama hiçbirisi onun derdine derman olmaz. Günden güne ıstırapı artar. Araya giren fitnelerle Geda aşkını dillendirir. Şah ise buna çok kızar ve Geda'yı affetmez. Bunun üzerine Geda insanlardan uzaklaşarak şehri terk eder. Geda'nın âhıyla hasta olan Şah'a dua eder ve Şah bu duayla iyileşir. Geda, Şah'a kavuşmak için köle kılığına girer. Bu şekilde kendisini satın alan Şah'a yakın olma fırsatı elde etmiş olur. Ama ona kavuşamamanın verdiği ıstıraplar ile hastalanır. Bu hastalıktan Şah'ın duasıyla kurtulur. Fitneciler onların arasını bozmak için Geda'nın aşk ıstırapıyla kendini öldürdüğünü söylerler. Ama bu yalan sebebiyle iki âşık birbirine daha çok yaklaşır. Ama araya engeller girer ve yine kavuşamazlar. Bunun üzerine Geda feryat u figanına devam eder. Şah, onun bu şekilde kendisini rezil etmesinin önüne geçmek için evinde onun gelişini beklemesini söyler. Bu bekleyiş, uzun sürer. Ama Şah gelmez. Hikâye bu bekleyiş içerisinde sonlanır. Aslında bu bekleyiş sevgilinin âşığı başından savmak için oynadığı bir oyundan ibarettir. Âşık bu oyunla aşağılanmış, en mahrem duygusu olan aşkı üzerinden varlığı örselenmiştir. Mesnevinin sonunda, onun bu hâline uygun olarak, cismanî aşkın gelip geçiciliğinden, asıl aşkınsa ilahî aşk olduğundan bahsedilir (Köksal 1997: 245-282).

Mesnevi türü içinde yerli konulara yer vermesi bakımından *Şah u Geda*, bir dönüşümün ilk örneklerinden sayılır. Olayın mekânı İstanbul'dur. Ayasofya ve At Meydanı tasvirleri o dönem İstanbul'undan ayrıntılar sunar.

Tevemân-ı Mescid-i Aksâ Olan Meşhûr-ı Dünyâ Ayasofya'nun Tarîf-i Latîfidür

1 Şehr içinde sipîhr gibi bülend

Var durur bir makâm-ı bî-mânend

- 2 Ayasofyadur ana nâm-ı şerîf
Olmaz anun gibi makâm-ı latîf
- 3 Nitekim şeyh-i pâk u kutb-ı zamân
Ayagına akar su gibi cihân
- 4 Halk-ı âlem duâsına muhtâc
Kubbeden var başında bir ulı tâc
- 5 Getürür ehl-i hâleti vecde
Tâk-ı eyvânı eylemiş secde
- 6 Benzer ol mürşid-i abâ-pûşe
Ak mermerler ile her kûşe
- 7 Oldı iki minâresi meselâ
Hadd-i zâtında iki dest-i duâ
- 8 Hâsılı hırmen-i duâdur ol
Mezra-ı tâat-i Hudâdur ol
- 9 Sâlik-i Hakk'a Mescid-i Aksâ
Fakrı olana Ka'bedür farzâ
- 10 Ne acebdür ki bâg-ı cennet-vâr
Ol makâmun sekiz kapısı var
- 11 Gülşen-i cennet oldı ol gûyâ
Servlerdür yeşil direkler ana
- 12 Anda kandiller yanar par par
Saru lâleyle nergise benzer
- 13 Müminün başı üzre destârı
Ak güliyle bezer o gülzârı
- 14 Kubbe-i azamı müdevverdür
Sadef-i âlem içre gevherdür
- 15 Hâlet-i zühhd ile gelüp vecde
Hakk'a itmiş kemerleri secde
- 16 Anun içinde sanki ins ü melek
Turdı saf saf namâza cümle direk
- 17 Vardur anda niçe sumakî sütûn
Kıymeti oldı agır altun
- 18 Kubbe-i çarh içinde bahr-misâl
Ak mermerle içi mâl-â-mâl
- 19 Mermer-i mevcine bakınca hemân
Gark olur bahr-ı hayrete insân
- 20 Kalb-i mümin gibi içi taşî pâk
Halka-i bâbî çenber-i eflâk

Mecma-ı Hûbân u Menba-ı Âşıkân Olan At Meydânı'nun Beyânıdır.

- 21 Oldı şehir içinde At Meydânı
Hûblar mecmaı safâ kânı
- 22 Cem olurlar oraya hâs ile âm
Sanki âdem denizidür ol makâm
- 23 Her sokâkdan gelür sıgâr u kibâr
Akar ol bahre sanasın enhâr
- 24 Ol yüce yirden eylesen nazarı
Görinür Akdeniz cezîreleri
- 25 Virmiş ol rûy-ı bahre zînet ü fer
Fî'l-mesel hâl-i ârız-ı dilber
- 26 Dahı var anda nitekim tûbâ
Niçe âlî dıraht-ı bî-hemtâ
- 27 Murg-ı perrâna üsti cây-ı makar
Altı niçe müsâfire çâder
- 28 Bir tılsım ile sarmaşup meselâ
Turur anda iki üç ejdehâ
- 29 Hûbdur çeşmelerle mâ-beyni
Çeşmeler oldı kevserün aynı
- 30 Taşdan vardur anda niçe sûtûn
Turur üstinde kubbe-i gerdûn
- 31 İş bu şehir-i muazzama el-hak
At Meydânı'dur viren revnak
- 32 Oldı bu şehir sanki bâg-ı cinân
Var durur anda niçe bin gilmân
- 33 Dördi ammâ ziyâde âfetdür
Lâle-ruhsâr serv-kâmetdür
- 34 Her bir benzerdi perî-zâda
Yaradılmadı misli dünyâda
- 35 Görmedi ömri içre bay u fakîr
Yidi iklimde bu dörde nazîr

Diliçi Çeviri

Mescid-i Aksa'nın İkizi Olan Dünyaca Meşhur Ayasofya'nın Anlatımıdır

- 1 Şehir içinde gökyüzü gibi yüksek
Benzeri olmayan bir makam vardır.
- 2 Ona şerefli isim Ayasofya'dır
Onun gibi güzel makam olmaz
- 3 Nitekim temiz şeyh ve zamanın kutbu
Bütün cihan su gibi onun ayağına akıp gelir.

- 4 Alemin halkı onun duasına muhtaç
Başında kubbeden ulu bir taç var
- 5 Hal ehlini vecde getirir
Kemerlerindeki tâk secde etmiş
- 6 Ak mermerler ile her köşesi
Abâ giyen mürşide benzer.
- 7 Mesela, iki minaresi zaten
Dua eden iki el gibidir.
- 8 Kısacası o, dua harmanıdır.
O Allah'a ibadet tarlasıdır.
- 9 Hak yolunda olana Mescid-i Aksâ'dır.
Söz gelimi fakirlere de Kâbedir.
- 10 Ne garip ki cennet bağı gibi
O makamın sekiz kapısı var.
- 11 O cennetin gül bahçesi oldu sanki
Serviler ona yeşil direktir.
- 12 Orada kandiller parıldayarak yanar.
(Bu hâliyle) sarı lâle ile nergise benzer.
- 13 Müminin başı üzerindeki sarığı
Ak gülü ile gül bahçesini süsler
- 14 Azametli kubbesi yuvarlaktır
Âlem sedefi içinde incidir.
- 15 Zühd hali ile vecde gelip
Kemerleri Hakk'a secde etmiş.
- 16 Onun için sanki melekler ve insanlar
Bütün direkler saf saf namaza durdu.
- 17 Orada bir çok ebrûlî sütun vardır
(ki) ağırlığınca altın ederler.
- 18 Feleğin kubbesi içinde deniz gibi
Ak mermerler ile içi dopdoluydu.
- 19 Mermerindeki menevişe bakınca
İnsan hemen hayret denizine dalar.
- 20 İçinin dışı mümin kalbi gibi temiz
Kapı halkası feleğin çemberi gibi

Güzellerin Toplandığı Yer ve Âşıkların Kaynağı Olan At Meydanı'nın Anlatılmasıdır.

- 21 At Meydanı şehir içinde
Güzellerin toplantı yeri eğlence merkezidir.
- 22 Oraya her tabakadan halk toplanır
O makam sanki insan denizidir.

- 23 Her sokaktan küçükler ve büyükler gelir
O denize nehirler akar sanırsın.
- 24 O yüce yerden bakacak olursan nazar eylesen.
Akdeniz adaları görünür.
- 25 O deniz yüzüne süs ve parlaklık vermiş
Sevgilinin yanağındaki ben gibi.
- 26 Onda tûbâ gibi pek çok yüce ve benzersiz ağaç var.
- 27 Üstü uçan kuşa turulacak yerdir.
Altı nice misafire çadırdır.
- 28 Örneğin bu tılsım ile sarmaşıp
Orada iki üç ejderha durur.
- 29 Ortası çeşmelerle güzeldir
Çeşmeler kevserin aynısı oldu.
- 30 Taştan orada birçok sütun vardır
Üstünden yuvarlak kubbe durur.
- 31 İşte bu azametli şehre doğrusu
Parlaklık veren At Meydanı'dır.
- 32 Bu şehir sanki cennet bağı oldu,
Orada binlerce gılman vardır.
- 33 Ama dördü fazlasıyla güzeldir
Lale yanaklı, servi boyludur.
- 34 Her biri peri çocuğuna benzerdi
Bu dünyada benzerleri yaratılmadı.
- 35 Zengin ve fakir ömründe görmedi
Yedi iklimde bu dört kişiye benzer.

SIRA SİZDE



Taşlıcalı Yahya'nın mesnevi türüne getirdiği yenilikler nelerdir?

Cemşid ü Hurşid

Bu dönemde işlenen diğer bir konu da yine klasikleşmiş bir hikâye olan Cemşid ile Hurşid'in aşk macerasıdır. *Cemşid ü Hurşid* mesnevisi, Çin hükümdarı Fağfur'un oğlu Cemşid ile Rum hükümdarı Kayser'in kızı Hurşid arasında geçen aşk hikâyesi üzerine kurulmuştur. XVI. yüzyılda iki şair *Cemşid ü Hurşid* mesnevisi kaleme almıştır. Bunlardan ilki Abdî'dir. Şairin 1558 yılında yazdığı eseri 5940 beyitten oluşmaktadır. İkincisi ise Hubbî Aşşedir. Ancak onun eseri henüz ele geçmemiştir. Cemşid ü Hurşid'in konusu şöyledir:

Cemşid rüyasında gördüğü bir güzele âşık olur ve aşk acısı günden güne artar. Etrafındakiler bu dertten vazgeçmesi için telkinlerde bulunurlar, onu eğlendirmeye çalışırlar, başka güzellerle bu derdini unutmasını salık verirler ama hiçbiri Cemşid'in derdini unutturamaz. Diyar diyar gezip güzellerin resmini yapan ressam Mihrâb'da âşık olduğu güzelin resmini görür ve onun Rum hükümdarı Hurşid olduğunu öğrenir. Cemşid bunun üzerine sevgilisine kavuşmak için babasından izin alarak büyük

bir orduyla Rum ülkesine doğru yola çıkar. Bu yolculuk zorluklarla doludur. Tür-lü vahşi yaratıklarla, cadılarla, perilerle karşılaşır, ejderhalarla çarpışır, devlerle sa-vaşır; ateşten denizleri geçer, fırtınaya yakalanıp adaya düşer; umutların tükendiği bir anda perilerin yardımıyla Rum ülkesine ulaşır. Mihrab'ın yardımıyla Hurşid ile görüşme fırsatı yakalar. Bu görüşme sırasında Hurşid de Cemşid'e âşık olur. İki âşık bundan sonra bir müddet görüşürler. Ancak durumu öğrenen annesi Efser, Hurşid'i hapseder. Sevgilisini göremeyen Cemşid perişan olur. Cemşid'in Çin hükümdarı-nın oğlu olduğunu bir şekilde öğrenen Kayser, onu kendine vezir yapar. Cemşid ile Hurşid mektup yoluyla haberleşmeye ve gizli gizli tekrar görüşmeye başlarlar. An-cak âşıkların kavuşmaları için Hurşid'in annesini razı etmeleri gerekmektedir. Mi-hrab, Efser'le arkadaş olur ve Cemşid'in aslında bir şehzade olduğunu söyleyerek onu ikna eder. Hele de Hurşid'e âşık olan rakibi Şadi'yi türlü şekillerde alt etmesi, bir av sırasında Kayser'i aslandan kurtarması onun itibarını iyice arttırmıştır. Bu sırada Şâdî, Hurşid'i ister. Yerine getiremeyeceği şartlar öne sürülünce de babasıyla birlik-te Rum ülkesine savaş açar. Ancak savaşı Cemşid komutasındaki Rum ordusu kaza-nır. Bu zaferle birlikte Cemşid'le Hurşid'in evlenmelerine de onay çıkar. Âşıklar gör-kemli bir düğünle evlenirler. Düğünden sonra Çin'e giderler. Cemşid, tahta geçerek ülkesini yönetmeye başlar (Uğurlu 2009).

Varka ve Gülşah

Konusunu Arap edebiyatından alan ve mesnevi halinde ilk olarak İran edebiyatında işle-nen *Varka ve Gülşah* hikâyesi, Gazneliler devrinde Ayyukî adlı bir şair tarafından kaleme alınmıştır. İran edebiyatının diğer mesnevi konuları gibi yaygınlık kazanmamış ve Fars edebiyatında sürekli Ayyukî ile hatırlanmıştır. Türk edebiyatında ise ilk defa XIV. yüzyılda Yusuf-ı Meddah tarafından mesnevi türünde işlendiği halde yaygınlaşmamıştır. XVI. yüz-yılda Defteremini Mustafa Çelebi, *Varka ve Gülşah* mesnevisi yazmıştır. Özeti şöyledir:

Hümam ve Hilal adlı iki kardeşten, Hümam'ın oğlu, Hilal'in kızı olur. Oğlana Varka kıza da Gülşah adını koyarlar. Varka ve Gülşah'ın çocuklukları birlikte geçer, aynı okulda okurlar. Okul arkadaşlığı sırasında birbirlerine âşık olan bu iki kuzenin, on beş yaşına geldiklerinde evlenmelerine karar verilir. Ancak düğün günü, Gülşah'a âşık olan başka bir kabilenin reisi Rebi İbni Adnan, Gülşah'ı kaçırmış. Gülşah'ı geri al-mak için iki kabile arasında savaşlar yapılır. Bu savaş sırasında Varka'nın babası Hü-mam ölür ve Varka esir düşer. Gülşah, Varka'yı kurtarmak için çıkış yolları arar. Rebi İbni Adnan ve oğullarının Varka ve kabilesiyle yaptığı savaşlar zincirinin son halka-sı olan Galib ve Varka'nın savaşında Varka, Galib'i öldürerek Gülşah'ı kurtarır. Kabi-lelerine dönen Varka ve Gülşah için yeniden bir düğün tertip edilecekken Gülşah'ın annesi Varka'nın yetim ve fakir olduğunu ileri sürerek Varka'nın karşılayamayaca-ğı kadar ağırlık ister. Varka, Yemen şahı olan dayısından maddi yardım almak üze-re Yemen'e doğru yola çıkar. Yemen'e vardığı zaman, dayısının da savaşta ve yenil-mek üzere olduğunu görür. Dayısına yardım ederek, onu esaretten kurtarır. Var-ka, Gülşah'ın annesinin istediği ağırlığı temin etmek üzere dayısından yardım iste-mek amacıyla gittiği Yemen'deyken Gülşah, Şam padişahı Melik Muhsin'le evlendi-rilir. Bu durumdan habersizce memleketine dönen Varka'ya Gülşah'ın öldüğü söy-lenir. Bu yalanın inandırıcı olması için de bir koyunun kemikleri kefen benzeri bir beze sarılarak düzmece bir mezara gömülür. Bir süre sonra Varka, Gülşah'ın kız ar-kadaşlarından birinden gerçeği öğrenir. Bunun üzerine Şam'a doğru yola çıkar. Yol-culuk esnasında çeşitli zorluklarla karşılaşır. Yaşadığı mücadelelerin birinde yara-lanır. Gülşah'ın zorla evlendirildiği Şam sultanı Melik Muhsin tarafından yaralı bir

hâlde bulunarak saraya götürülür ve tedavisi yapılır. Böylelikle Varka, Gülşah'ın izini bulur. Kendisi sarayda iyi ağırlanan bir konuktur. Hatta Melik Muhsin, zaman zaman Gülşah'la görüşmelerine izin verir. Ancak Varka, konuk olduğu ve saygıyla ağırlandığı evde, evin hanımı konumundaki Gülşah'la görüşmeyi çok doğru bulmayarak, gururlu ve asil bir tavırla memleketine gitmek bahanesiyle saraydan ayrılır ve yolda bir pınar başında ölür. Varka'nın ölüm haberini alan Gülşah, Varka'nın mezarının başına giderek intihar eder. Varka'nın mezarı açtırılarak Gülşah'la birlikte aynı mezara gömülür. Bir gün Hz. Muhammed'in yolu bir sefer dönüşü Şam'a düştüğünde, Şam sultanı Melik Muhsin, Hz. Muhammed ve arkadaşlarını konuk ederek onlara ikramda bulunur. Hz. Muhammed, Melik Muhsin'in yüzündeki matem ifadelerinden hareketle Muhsin'e bunun sebebini sorar. Melik Muhsin'in olayı anlatması karşısında Hz. Muhammed bu hikâyeden etkilenir ve gözleri dolar. Bu hüznü aşk hikâyesi Hz. Muhammed'le birlikte arkadaşlarını da etkilemiştir. Sahabe, Varka ve Gülşah'ın tekrar dirilmesi için Hz. Muhammed'den dua etmesini isterler. Hz. Muhammed, onların ömürlerinin tamamlandığını ancak kendi ömründen bağışta bulunacak olursa dirilebileceklerini söyler. Bunun üzerine sahabe ömürlerinden bağışta bulunur. Cebail gelerek, ömür bağışlayanların ömürlerinin geri verildiğini ve Tanrı'nın Varka ve Gülşah'a kırk yıllık yeni bir yaşam armağan ettiğini bildirir. Mesnevi hikâye kahramanlarının tekrar hayat bulmasıyla sona erer.

Vedâ-yı Gülşah

- 1 Vedâ itdi mezâr-ı yâra gitdi
Anı yoğ eyleyen ol vara gitdi
- 2 Çü vuslat şerbetini tatdı Gülşâh
Mezâr-ı yârı kucdı yatdı Gülşâh
- 3 Olup cândan zülâl-i yâra teşne
Getürmişdi bile yanınca deşne
- 4 Kimesne görmedin ol yâr-ı hûn-rîz
Niyâmından çıkardı hançer-i tîz
- 5 Açup karşı o sine sînesini
Mücellâ itdi cân âyînesini
- 6 Ne âyîne dönüp Huld-ı berîne
Su virdi kevserinden hançerine
- 7 Dönüp Dârü's-selâma merkad-i yâr
Akıtdı hûn-ı dilden ana enhâr
- 8 Düşer çün hâr-ı hançer üzre ol gül
Kesildi gülşeninden savt-ı bülbül
- 9 Zülâl-i hançerin çekdi nihânî
Bir içim su gibi nûş eyledi anı
- 10 Emânet issine teslîm idüp cân
İrişdi vuslat-ı dildâra cânân
- 11 Dirîgâ hasretâ ol dürr-i meknûn
Ki oldı dürc-i hâk içinde medfûn

- 12 Bu gamdan oldu tîre mâh-ı eflâk
Bu gamdan oldu subhun yakası çâk
- 13 Bu gamdan ra'd oldu gökde nâlân
Bu gamdan dîde-i ebr oldu giryân
- 14 Bu gamdan itdi bülbül âh u nâle
Bu gamdan dîde-i gül doldı jale
- 15 Bu gamdan düşdi mutribler sürûda
Bu gamdan nâle düşdi çeng ü ûda
- 16 Bu gamdan çeşm-i nergis haste oldu
Bu gamdan gonçeler dem-beste oldu
- 17 Bu gamdan hâr oldu mesken-i gül
Bu gamdan dil-perîşân oldu sünbül
- 18 Bu gamdan kûh u sahrâda yiler bâd
Bu gamdan cân-ı rûda düşdi feryâd
- 19 Bu gamdan yüzini yire urup âb
Bu gamdan düşdi nârun cânına tâb
- 20 Yudılar yağdurup eşk ile bârân
Misâl-i berg-i gül vakt-i bahârân
- 21 İdüp pîrâhenin kanlu kefenden
Donandı gonçe gül-berg-i semenden
- 22 Kodılar iki yârı bir mezâra
Karar itdürdiler dârü'l-karâra
- 23 Kime oldu müyesser işbu devlet
Çıkup cânı bula cânâna vuslat
- 24 Kimün oldu murâdı böyle hâsıl
Virüp cânın ola cânâna vâsıl
- 25 Zihî merdânelik ol şîr-i zenden
Arûs olup geyer câme kefenden
- 26 Hezârân âferîn ol cân-ı pâke
Ki saldı nakd-i cânın genc-i hâke
- 27 Kaçan ışk ehlinün olsa yiri hâk
Olur hecr-i nigâr ile kefen çâk
- 28 Hoş ol âşık ki virdükde revânı
Ola cânı fidâ-yı yâr-ı cânî
29. Dili vasl-ı nigâr ile şen olsun
Bihiştâsâ makâmı gülşen olsun (Yıldız 2009).

Diliçi Çevirisi*Gülşah'ın Veda Etmesi*

1. Sevgilinin mezarına veda edip gitti, onu yok eyleyen o "var"a gitti.
2. Gülşah vuslat şerbetini tattığında, sevgilinin mezarını kucaklayıp yattı.
3. Sevgilinin berrak ve içimi hoş suyuna susadığı için yanında hançer getirmişti.
4. O kan saçan sevgiliyi kimse görmeden kınından keskin hançeri çıkardı.
5. O mezara karşı göğsünü açıp can aynasını parlattı.
6. Ayna değil, kutsal cennete dönüp (o cennetin) kevserinden hançerine su verdi.
7. Sevgilinin mezarı Darü's-selama (cennete) dönüp gönül kanından ona nehirler akıttı.
8. O gül, hançerin dikenini üstüne düştüğünde gül bahçesinden bülbülün sedası kesildi.
9. Hançerin (içindeki) berrak ve içimi hoş suyu (zülali) gizlice çekip bir içim su gibi onu içti (hançeri kendisine batırdı).
10. Canan, canı emanet sahibine teslim edip sevgiliye kavuştu.
11. Eyvahlar olsun! O kıymetli ve gizli inci, topraktan kutu içinde defnedildi.
12. Gökyüzünün ayı bu gamdan karanlık oldu, sabahın yakası bu gamdan yırtıldı.
13. Gök gürültüsü bu gamdan dolayı gökte inledi; bulutun gözü bu gamdan dolayı ağladı.
14. Bülbül bu gamdan dolayı ağlayıp inledi; gülün gözü bu gamdan dolayı çiy ile doldu.
15. Mutribler (çalgıcılar) bu gamdan dolayı şarkıya başladılar; çeng ve uda bu gamdan dolayı inilti düştü.
16. Nergisin gözü bu gamdan dolayı hasta oldu; goncalar bu gamdan dolayı sustular.
17. Gülün meskeni bu gamdan dolayı diken oldu, sümbül bu gamdan dolayı gönlü perişan halde.
18. Rüzgâr, bu gam yüzünden dağda ve sahrada dolaşır; bu gamdan ırmağın canına feryat düştü.
19. Su bu gamdan dolayı yüzünü yere vurmuş; bu gamdan dolayı ateşin canına hararet düştü.
20. Tıpkı bahar vakitlerinde bir gül yaprağı gibi, gözyaşıyla yağmur yağdırıp yıkadılar
21. Kanlı kefenden gömleğini yaptılar; gonca (sanki) yasemin yaprağıyla donandı.
22. İki sevgiliyi bir mezara koydular; Darü'l-karar (kıyametten sonra kalınacak yer)'a karar ettirdiler (yerleştirdiler).
23. Bu devlet kime nasip oldu, canı çıkıp canana kavuşabildi?
24. Kim canını verip canana ulaştı da muradı bu şekilde gerçekleşti?
25. O diş aslandan ne güzel bir mertlik! Kefenden elbise giyerek gelin oldu.
26. O temiz ruha binlerce aferin olsun ki, can nakdini toprak hazinesine bıraktı.
27. Ne zaman aşk ehlinin yeri toprak olsa, sevgilinin ayrılığıyla kefen yırtılır.
28. Ruhunu teslim ettiği zaman, canı sevgili canına feda olan o âşığa ne mutlu!
29. Gönlü, sevgilinin vuslatıyla şen olsun, cennet gibi makamı gül bahçesi olsun.

XVI. yüzyıl Türk edebiyatının aşk ve macera mesnevileri bunlardan ibaret değildir.

Bu eserler kadar tanınmamış olsa da başka şairlerin yazdığı çift kahramanlı aşk ve macera mesnevileri vardır. Bunlardan bir kısmında çeşitli varlıklar kişileştirilerek olayın kahramanı yapılmıştır. Yukarıda biraz daha ayrıntılı olarak tanımaya çalıştığımız mesneviler kadar tanınmadığı halde yine de mesnevi geleneği içinde yer edinen bazı şairler ve onların günümüze ulaşan eserleri vardır. Niğdeli Muhibbî'nin ve Abdî'nin *Gül ü Nev-rûz'u*; Lamiî'nin *Vis ü Râmîn'i*; Hâşimî'nin *Mihr ü Vefa'sı*; Gelibolulu Mustafa, Çorlulu Zarîfî ve Kıyasî'nin *Mihr ü Mah* mesnevileri ve Âhî'nin *Hüsn ü Dil'i* bu asrın bilinen çift kahramanlı aşk ve macera hikâyeleridir. Bunlardan başka *Heft Peyker*, *Hüma vü Hümayun*, *Edhem ü Hüma* ve *Cemşah u Âlemşah* adlı mesnevileri de sayabiliriz.

Özet



XVI. yüzyılın hamse sahibi şairleri ve eserlerini tanıyabilmek,

XVI. yüzyılda mesnevi tarzında çok eser yazılmış, hamse (beş mesnevi) sayısında artış olmuştur. Ahmed-i Rıdvan, Taşlıcalı Yahya, Lamiî Çelebi, Gelibolulu Âli, Celilî ve Şemsettin-i Sivasî hamse (beş mesnevi) oluşturacak sayıda mesnevi yazmıştır.

Ahmed-i Rıdvan'ın *İskendername*, *Leyla vü Mecnun*, *Hüsrev ü Şirin*, *Rıdvaniyye* ve *Mahzenü'l-Esrar*'dan oluşan hamsesi vardır. Bir de II. Bayezit'in şehzadesi Ahmet adına *Heft Peyker* yazmıştır.

Yüzyılın en dikkat çekici mesnevi şairi Taşlıcalı Yahya'dır. Yahya'nın hamsesi şu mesnevilerden oluşur: *Gencine-i Raz*, *Şah u Geda*, *Usulname* yahut *Kitab-ı Usul*, *Yusuf u Züleyha*, *Gülşen-i Envar*. Yahya mesnevi geleneği içinde özgün ve yerli konuları işleyerek üne kavuşmuştur.

Bu yüzyılın mesnevi şairlerinden biri de Bursalı Lamiî'dir. *Yusuf u Zeliha* ve *Leyla ile Mecnun* gibi gelekselleşmiş konularda mesnevi yazmamıştır. Mesnevileri arasında *Salaman u Absal*, *Ferhad u Şirin*, *Şem ü Pervane*, *Vamık u Azra*, *Vis ü Ramin*, *Hüsn ü Dil* (manzum-mensur), *Edhem ü Hüma*, *Gây u Çevgân*, *Mevlit*, *Maktel-i Hüseyin* bulunmaktadır.

Gelibolulu Ali de XVI. yüzyılın hamse sayılabilecek kadar çok mesnevi yazan şairlerindendir. Mesnevileri arasında *Mihr ü Mah*, *Tuhfetü'l-Uşşak*, *Riyazü's-Salikîn*, *Mihr ü Vefa*, *Camiü'l-Buhur* yer almaktadır.

Dönem şairlerinden Bursalı Celilî de *Hüsrev ü Şirin*, *Leyla vü Mecnun*, *Hecrname*, *Meheknâme* ve *Gül-i Sad-Berg*'den oluşan külliyyatıyla hamse sahibi şairlerinden biri olarak kabul edilmiştir.

Bu yüzyılda adı anılmadan geçilemeyecek mesnevi şairlerinden biri de Şemsettin-i Sivasî'dir. Mesnevilerinin tamamında dinî-tasavvufi konuları ele almıştır. Mesnevilerinden bazıları; *Mevlit*, *Süleymanname*, *İbretnüma*, *Miratü'l-Ahlak* ve *Mirkatü'l-Eşvak* isimlerini taşır.

Hamselerinden söz ettiğimiz bu şairlerin bazıları diğer nazım tür ve biçimlerinde de özgün eserler vermişlerdir. Bunun yanı sıra daha ziyade gazel ve kasideleriyle tanındıkları halde mesnevi alanında da varlık gösteren ve hatta Fuzulî gibi her iki tarzda da eserler veren şairler vardır.



XVI. yüzyılın mesnevilerini sınıflandırabilmek,

Mesneviler şimdiye kadar farklı biçimlerde sınıflandırılmıştır. Mevcut çalışmalardan yararlanarak XVI. yüzyıl mesnevilerini içeriklerine göre dört başlık altında toplayabiliriz: Aşk ve Macera Mesnevileri, Dinî ve Tasavvufî Mesneviler, Tarihî ve Destanî Mesneviler, Yerli ve Realist Mesneviler.



XVI. yüzyılda yazılmış “Aşk ve Macera Mesnevileri”ni tanıyabilmek.

XVI. yüzyılda yazılan mesneviler arasında çift kahramanlı aşk hikâyeleri büyük yer tutar. Aşk üzerine kurulmuş mesnevilerin başında konusunu kutsal metinlerden alan Yusuf u Züleyha gelir. Şairlerin bu ilgisinde Yusuf ile Züleyha kıssasının kutsal kitaplarda yer almasının payı büyüktür. Hikâyenin olay örgüsünü; Yusuf ile Züleyha'nın rüyaları, Yusuf'un kervanla Züleyha'nın düğün alayıyla Mısır'a gelişi, Yusuf'un köleliği ve zindan süreci ile buradan kurtulup ikbal bulması ve Züleyha ile kavuşmaları oluşturur.

XVI. yüzyılda bu konuyu Kemal Paşazade, Abdurrahman Gubarî, Şerîfî ve Taşlıcalı Yahya işlemiştir. Kemal Paşazade ve Yahya Bey'in *Yusuf u Züleyha* mesnevileri daha çok beğenilmiştir.

Çift kahramanlı aşk mesnevileri arasında Yusuf u Züleyha'dan sonra Leyla vü Mecnun tanınır. İlk defa Genceli Nizâmî tarafından mesnevi biçiminde işlenen *Leyla vü Mecnun*, Fuzulî ile özdeşleşmiştir.

Çok bilinen aşk mesnevilerinden biri de Şirin etrafında dönen *Hüsrev ü Şirin* veya *Ferhad u Şirin*'dir. Bu aşk hikâyesinin gelişiminde başka hiçbir mesnevîde görülmeyen bir değişim olmuştur. Bazı şairler Hüsrev'in aşk kahramanı olarak işlendiği mesneviler kaleme almışlardır. Ali Şir Nevayî başta olmak üzere bazı şairlerin eserlerinde ise asıl hikâyede yardımcı karakter olan Ferhad, hikâyenin asıl kahramanı hâline gelmiştir.

İnsanın, aşk uğruna maddi varlığından vazgeçmesinin, tasavvuf şiirinde ise Tanrı'nın varlığında yokluğa erişmenin simgesi olan şem (mum) ile pervane (kelebek) hikâyesi kitap düzeyinde ilk defa Fars şiirinde Ehli-i Şirazî tarafından işlenmiştir. Osmanlı şairlerinden Zâtî, Lamiî Çelebi ve Muidî *Şem ü Pervane* yazmışlardır. Zâtî'nin eseri diğerlerinden daha fazla ilgi görmüştür.

Klasik şiirin vazgeçilmez simgelerinden *Gül ü Bülbül*, Kara Fazlî'nin çabasıyla mesnevi biçiminde işlenmiştir. İlk bakışta beşerî bir aşk hikâyesini anlatır gibi görünen eser, şairin mesnevinin sonunda hikâyede kullandığı sembollerin karşılıklarını vermesiyle tasavvufî bir kimliğe bürünür.

XVI. yüzyılda Manisalı Camî ve Bursalı Lamiî'nin işlediği *Vamık u Azra*, yine Lamiî Çelebi'nin Türkçeye kazandırdığı *Salaman u Absal*, *Varka ve Gülşah*, *Vis ü Ramin*; Bursalı Rahmî ve Taşlıcalı Yahya'nın ele aldığı

ve özellikle Yahya'nın yerli sahnelerle süslediği *Şah u Geda*, Çin hükümdarı Fağfur'un oğlu Cemşid ile Rum hükümdarı Kayser'in kızı Hurşid arasında geçen aşk hikâyesi üzerine kurulmuş olan *Cemşid ü Hurşid* bu yüzyılın önemli aşk mesnevileridir.

Nigdeli Muhibbî'nin ve Abdî'nin *Gül ü Nevruz*'u; Lamiî'nin *Vis ü Ramin*'i; Hâşimî'nin *Mihr ü Vefa*'sı; Gelibolulu Mustafa, Çorlulu Zarîfî ve Kıyasî'nin *Mihr ü Mah* mesnevileri ve Âhî'nin *Hüsn ü Dil*'i bu asrın bilinen çift kahramanlı aşk ve macera hikâyeleridir. Bunlardan başka *Heft Peyker*, *Hüma vü Hümayun*, *Edhem ü Hüma* ve *Cemşah u Âlemşah* adlı mesnevileri de sayabiliriz.



Mesnevi geleneği içinde bu eserlerin yerlerini belirleyebilmek.

Aşk üzerine kurulmuş mesnevilerin başında konusunu kutsal metinlerden alan Yusuf u Züleyha gelir. Taşlıcalı Yahya bu konuyu işlediği mesnevisiyle haklı bir şöret edinir. Fuzulî'nin *Leyla vü Mecnun*'u, Lamiî Çelebi'nin *Ferhad u Şirin*, Zâtî'nin *Şem ü Pervane*'si, Kara Fazlî'nin *Gül ü Bülbül*'ü ve yine Yahya Bey'in *Şâh u Geda*'sı sadece XVI. yüzyılda değil, sonraki asırlarda da sevilerek okunmuştur.

Kendimizi Sıneyalım

1. Aşağıdakilerden hangisi "Aşk ve Macera Mesnevileri"nin genel özelliklerinden biri **değildir**?

- Okuyucu ve dinleyicileri bilgilendirmek amacıyla didaktik bir tarzda yazılmışlardır.
- Bazıları çift kahramanlı olan hikâyelerin kahramanları kişiler ya da kişileştirilmiş varlıklardır.
- Bazıları çeşitli alegori ve metaforlarla çok katmanlı bir anlamsal yapı kazanmıştır.
- Konuları kutsal metinlerden, çeşitli milletlere ait halk hikâyelerinden ya da Şehname'den seçilmiştir.
- Bazıları tasavvufi yorumlara imkân verebilecek niteliktedir.

2. Aşağıdakilerden hangisi hamse sahibi bir şairdir?

- Bakî
- Kara Fazlî
- Kemal Paşazade
- Muhyî
- Taşlıcalı Yahya

3. Aşağıdakilerden hangisi Bursalı Lamiî'nin mesnevilerinden biri **değildir**?

- Edhem ü Hüma
- Gûy u Çevgân
- Leyla ve Mecnun
- Şem ü Pervane
- Vîs ü Ramin

4. Zaman içinde mesnevilerde ana kahraman yerini bir başka kahramana bırakabilir. Aşağıdaki mesnevilerden hangisinde bu duruma örnek bir değişim olmuştur?

- Hüma ve Hümâyûn
- Hüsrev ü Şirin
- Salaman u Absal
- Varka ve Gülşâh
- Yusuf u Züleyhâ

5. Aşağıdaki mesnevilerden hangisinde kahramanlar öldükleri hâlde Hz. Muhammed'in duasıyla tekrar hayat bulmuşlardır?

- Cemşid ü Hurşid
- Gül ü Bülbül
- Hüsrev ü Şirin
- Varka ve Gülşâh
- Yusuf u Züleyhâ

6. Aşağıdakilerden hangisi Leyla vü Mecnun sahibi şairlerden biri **değildir**?

- Celilî
- Fuzulî
- Gelibolulu Mustafa Âlî
- Kadimî
- Sinan Behiştî

7. Aşağıdaki şairlerden hangisi **tüm** mesnevilerini dinî-tasavvufî konular üzerine yazmıştır?

- Âhî
- Celilî
- Lamiî
- Şemsettin Sivasî
- Taşlıcalı Yahya

8. XVI. yüzyılın hamse sahibi şairlerindendir. Eserlerini, II. Bayezit adına tertip etmiştir. Anadolu ve Rumeli'de sancak beyliği görevlerinde bulunduktan sonra Edirne'de öldüğü bilinen şairin divanının yanı sıra *İskendername*, *Leyla vü Mecnun*, *Hüsrev ü Şirin*, *Rıdvaniyye* ve *Mahzenü'l-Esra'*'dan oluşan hamsesi vardır. II. Bayezit'in şehzadesi Ahmet adına da *Heft Peyker* mesnevisini yazmıştır.

Yukarıda hakkında bilgi verilmiş olan şair, aşağıdakilerden hangisidir?

- Ahmed-i Rıdvan
- Âzerî
- Bakî
- Lamiî Çelebi
- Taşlıcalı Yahya

9. Aşağıdaki şairlerden hangisinin yazdığı Yusuf u Züleyhâ mesnevisi **özgün** bir örnek olma özelliği gösterir?

- Abdurrahman Gubârî
- Taşlıcalı Yahya
- Kemal Paşazade
- Şerifî
- Bursalı Celilî

10. Aşağıdaki mesnevilerden hangisinde Yunan kökenli bir aşk hikâyesi konu edilmiştir?

- Gül ü Nevruz
- Heft Peyker
- Mihr ü Müşteri
- Mihr ü Vefa
- Vamık u Azra

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. a	Yanıtınız yanlış ise “Aşk ve Macera Mesnevileri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. e	Yanıtınız yanlış ise “XVI. Yüzyılda Mesnevi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. c	Yanıtınız yanlış ise “XVI. Yüzyılda Mesnevi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. b	Yanıtınız yanlış ise “Hüsrev ü Şirin” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. d	Yanıtınız yanlış ise “Varka ve Gülşah” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. c	Yanıtınız yanlış ise “Leyla vü Mecnun” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. d	Yanıtınız yanlış ise “XVI. Yüzyılda Mesnevi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. a	Yanıtınız yanlış ise “XVI. Yüzyılda Mesnevi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. b	Yanıtınız yanlış ise “Yusuf u Züleyha” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. e	Yanıtınız yanlış ise “Vamık u Azra” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Bu yüzyıldaki hamse sahibi şairler arasında Taşlıcalı Yahya, Lamîî, Gelibolulu Âlî, Şemsettin-i Sivasî ve Celîlî sayılabilir. Yahya'nın hamsesi şu mesnevilerden oluşmuştur: *Gencine-i Râz*, *Şah u Geda*, *Usulname* yahut *Kitâb-ı Usul*, *Yusuf u Züleyha*, *Gülşen-i Envâr*.

Lamîî iki hamse sahibi olabilecek kadar mesnevi yazmıştır. Mesnevileri arasında *Salâmân u Absâl*, *Ferhad u Şirin*, *Şem ü Pervane*, *Vamık u Azra*, *Vîs ü Ramin*, *Hüs ü Dil* (manzumensur), *Edhem ü Hüma*, *Gûy u Çevgân*, *Mevlit*, *Maktel-i Hüseyin* bulunmaktadır.

Gelibolulu Mustafa Âlî de mesnevi sahasında hamse sayılabilecek kadar çok mesnevi kaleme almıştır. Mesnevileri arasında *Mihr Mah*, *Tuhfetü'l-Uşşâk*, *Riyâzü's-Sâlikîn*, *Mihr ü Vefâ*, *Camiü'l-Buhur* yer almaktadır.

Bu yüzyılın ilginç bir mesnevi şairi de Şemsettin-i Sivasî'dir. Mesnevilerinin tamamında dinî-tasavvufî konuları işlemiştir. Mesnevilerinden bazıları *Mevlit*, *Süleymanname*, *İbretnüma*, *Miratü'l-Ahlâk ve Mirkatü'l-Eşvak* isimlerini taşır.

Bursalı Celîlî de *Hüsrev ü Şirin*, *Leyla vü Mecnun*, *Hecrname*, *Mehekname* ve *Gül-i Sad-berg*'den oluşan külliyatıyla dönemin hamse sahibi şairlerinden sayılmıştır.

Sıra Sizde 2

Taşlıcalı Yahya, XVI. yüzyılın en ilgi çekici mesnevi şairidir. Hem beş mesnevi yazarak hamse sahibi olmuş hem de özgün konuları ele alarak mesnevi sahasında önemli bir konum elde etmiştir. Yahya'nın hamsesini oluşturan mesnevilerden *Şah u Geda* yerel unsurları yansıtmaması bakımından, *Yusuf u Züleyha* ise maddi kaygılardan uzak bir aşk anlayışını inşa etmesinden ötürü *özgündür*. Onun özgünlüğü sadece konu seçiminde değildir, mekân kullanımında da özgün bir yere sahiptir. Özellikle *Şah u Geda*'da mekân olarak seçtiği İstanbul'dan çeşitli hayat sahnelerini yansıtır.

Sıra Sizde 3

Aşk mesnevilerinde görülen en yaygın motiflerden biri resmi görerek aşık olma motifidir. Kimi zaman rüyada da bir resim görerek kahramanlar âşık olurlar. Bundan sonra âşığı sevgilisine doğru zorlu bir yolculuk bekler. Bu yolculuk, bir anlamda aşkın büyüklüğünü ispat etme süreci olduğundan âşıklar pek çok olağanüstü zorluklarla karşılaşır; devler, periler, cinler ve ejderhalarla mücadele etmek zorunda kalırlar. Mesnevilerdeki zaman ve mekânın takdimi de bu tür masalsı özellikler gösterir. Zaman son derece belirsizken mekân da olabildiğince geniştir. Kahramanlar, birbirinden kopuk olan mekânlar arasında bir anda geçiş yaparlar.

Yararlanılan Kaynaklar

- Armutlu, S. (2009). "Kelebeğin Ateşe Yolculuğu: Klasik Fars ve Türk Edebiyatında Şem' ü Pervâne Mesnevileri". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı). S. 39, s. 877-907.
- Ayan, G. (1998). *Lamiî - Vâmık u Azrâ* (İnceleme-Metin). Ankara: AKM Yayınları.
- Birici, S. (2007). *Şâh u Gedâ (Şâh u Dervîş) Mesnevileri ve Bursalı Rahmî'nin Şâh u Gedâ'sı*. Elazığ: Manas Yayınları.
- Doğan, M. N. (2008). *Fuzulî, Leylâ vü Mecnûn*. İstanbul: Yelkenli Kitabevi.
- Ece, S. (2002). *Manisalı Câmi'nin Vamık u Azrâ Mesnevisi* (İnceleme-Metin-Sadeleştirme). Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi.
- Esir, H. A. *Lamiî Çelebi - Ferhâd ile Şîrîn*, <http://ekitap.kultur-turizm.gov.tr/belge/1-75518/lamii---ferhadname.html>.
- Köksal, M. F. (1997). "Tahkiyeli Bir Eser Olarak Taşlıca-lı Yahyâ'nın Şâh u Gedâ Mesnevisi", *Türklük Bilimi Araştırmaları* (Prof. Dr. Kaya Bilgegil Armağanı). S. 5, s. 245-282.
- Levend, A. S. (1969). "Hamdî'nin Yusuf u Züleyhâ'sı", Ankara: *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*. s. 173-211.
- Özkat, M. (2005). *Kara Fazlî'nin Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanı* (İnceleme-Tenkitli Metin). İstanbul: Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Öztekin, N. (2000). *Bekâyî'nin Gül ü Bülbül'ü ile Fazlî'nin Gül ü Bülbül'ünün Karşılaştırılması*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Öztekin, N. (2002). *Fazlî, Gül ü Bülbül*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Sinan Nizam, B. (2010). "Divan Şiirinin Alegorik Âşık ve Maşuklarından Gül ü Bülbül", *Turkish Studies*, vol. 5/3, s. 462-478.
- Tavukçu, O. K. (2000a), *Ahmed Rıdvân - Hüsrev ü Şîrîn* (İnceleme-Metin), Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi.
- Tavukçu, O. K. (2000b). "Hüsrev ü Şîrîn Konulu Eserlerde Esas Kahraman Olarak Hüsrev veya Ferhâd'ın Tercih Edilme Sebepleri", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 14, s. 143-148.
- Tezcan, N. (1979). "Bursalı Lamiî Çelebi", *Türkoloji Dergisi*. 8, 305-343.
- Türk Edebiyatı Tarihi*. (Editörler: Talat Halman vd). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Uğurlu, M. (2009). *Roman Tekniği Açısından Cemşîd ü Hurşîd (Ahmedî)*. Malatya: İnönü Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Uludağ, E. (1997). "Lamiî'nin Salâmân u Absâl Adlı Mesnevisi", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 8, s. 67-79.
- Ünver, İ. (1986), "Mesnevi", *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*. 415-417 (Temmuz-Eylül), s.430-563.
- Yazıcı, T. Kurnaz, C. (1997). "Hamse", *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları 15, 499-500.
- Yıldız, A. (2009). *Mustafa Çelebi Varka and Gülşah*, Cambridge: Harvard University.
- Zavotçu, G. (1995). Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

7

Amaçlarımız

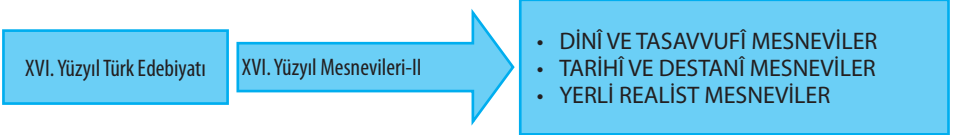
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- XVI. yüzyılda yazılmış dinî-tasavvufî mesnevîleri ve bunların şairlerini tanıyabilecek,
- XVI. yüzyılda konusunu tarihsel olay ve kişilerden alan mesnevîleri tanıyabilecek,
- Şehrengiz, sergüzeşt ve işretnameleri tanıyabilecek,
- Bu mesnevîlerin divan edebiyatının gelişim süreci içerisindeki yerlerini tespit edebileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Kitab-ı Usul
- Gûy u Çevgân
- Mahzenü'l-Esrar
- Nakş-ı Hayal
- Cilau'l-Kulub
- Mevlid
- Şehrengiz
- Hasb-i Hâl
- Sergüzeşt
- İşretname
- Sakinamte

İçindekiler



XVI. Yüzyıl Mesnevileri-II

DİNÎ VE TASAVVUFÎ MESNEVİLER

Mesnevi geleneği içinde hemen her konu işlenmiştir. Şiirin, daha doğrusu manzum anlatımın revaçta olduğu bir ortamda sadece estetik duyguları tatmin etmek için değil, aynı zamanda okuyucu ve dinleyicileri bilgilendirmek için de mesneviler yazılmıştır. İslam akaidinin kapsamı içinde yer alan didaktik konuların işlendiği mesnevilerin yanı sıra, İslam uygarlığı çerçevesinde oluşturulan birikimin de mesnevi nazım şekliyle ele alındığı bilinmektedir. İlkinde bilgi aktarımı esas olduğu hâlde ikincilerde mecaz ve sembol değeri kazanan konuların estetik bir çerçevede sunumu sözkonusudur.

Osmanlı şiir geleneği içinde Hz. Peygamber'in söz ve davranışları (hadis), dünyaya gelişi ve peygamberliği (mevlit), beden yapısı ve karakteri (hilye) pek çok edebî eserin konusu olmuştur. Lamiî Çelebi, Behiştî ve Şemsettin Sivasî mevlit yazmıştır. Tasavvufun mahiyeti, kuralları, gündelik hayata yansımaları kıssalarla zenginleştirilerek mesnevi tarzında anlatılmıştır.

XVI. yüzyıl divan şairleri sadece aşk ve macera konularını değil, dinî-tasavvufî konuları işlerken de Genceli Nizamî'nin yolunu takip ederler. Onun *Mahzenü'l-Esrar*'ı divan şairleri tarafından örnek alınır. *Mahzenü'l-Esrar* geleneğine bağlı mesnevilerde çerçeve hikâyelerde ve işleniş biçimlerinde ortaklıklar bulunur. Ortak hikâyelerin belli başlı kaynakları *Kuran-ı Kerim*, Mevlana'nın *Mesnevi'si*, Feridüddin Attar'ın *Tezkiretü'l-Evliya'sı*, *Mantıku't-Tayr*'ı, Sadi'nin *Gülüstan* ve *Bostan*'ı ve Fuzulî'nin *Leylâ vü Mecnun* mesnevisidir. Nizamî'nin *Mahzenü'l-Esrar*'ına nazire olarak kaleme alınan ve çoğu dinî, tasavvufî ve ahlakî hikâyelerden oluşan mesneviler, kaleme alındıkları çağ ve coğrafyada yaşayan insanlar arasındaki kültür birliğinin sürdürülmesine katkı sağlamıştır. Bu mesnevilerde genellikle anlatım sade, olay örgüsü basittir. Çünkü amaç öğüt vermek ve kıssadan hisse çıkarmak suretiyle hayat tecrübesini paylaşmaktır.

Mahzenü'l-Esrar'a Anadolu sahasında ilk Türkçe nazire olarak kabul edilen eser, Ahmed-i Rıdvan'ın *Mahzenü'l-Esrar*'ıdır. Ahmed-i Rıdvan'ın *Rıdvaniyye* isimli mesnevisi de dinî ve ahlakî öğütler içeren bir eserdir. Yahya Bey'in *Gülşen-i Envar*, *Gencine-i Raz* ve *Kitab-ı Usul* adlı eserlerinde de dinî nitelikli hikâyeler ve temsiller anlatılmaktadır.

Dinî-mistik konuların işlendiği eserler arasında en dikkate değer olanı ise Azerî İbrahim Çelebi'nin 3140 beyitlik *Nakş-ı Hayal* adlı mesnevisidir. Azerî'nin eseri beğenilerek okunmuştur. Yakın dostu Cinanî, *Riyazü'l-Cinan* adlı mesnevisini yazarken *Nakş-ı Hayal*'den esinlenmiştir. Yaklaşık 3310 beyit tutarındadır. Eser yirmi ravzaya ayrılmıştır. Her ravzada, "dastan" başlığı altında öğütler sırlanır. Ravzalarda devlet yöneticileri, ve-

zirler, kadılar; dünya, süsüne itibar etmemek, kin ve düşmanlığı bırakmak, sabır, tahammül, uzlet, aç gözlülük, sulh, gıybet, ahlak dışı davranışlardan kaçınmak, az ve öz konuşmak, din önderlerine sevgi gibi konulara yer verilir. Yazıldığı dönemde takdir görmüş bir mesnevidir.

Cinani'nin *Riyazü'l-Cinan*'ına benzeyen bir eseri de *Cilâu'l-Kulub* adını taşır. Bunda yirmi ravzanın yerini yirmi ıkı alır. Bu eserler konu bakımından çok fazla benzerlik gösterir. Ancak *Cilau'l-Kulub*'da konuların anlatımında ve ele alınış biçiminde dinî yön daha ağır basar. Bu bakımdan şair, öğütlerinin arasına ayet ve hadisler serpiştirir. Bu eser, Cinani'nin vefatına yakın yıllarda telif edildiği için *Riyazü'l-Cinân*'a oranla daha ağır başlı ve dinî referanslara vurgusu daha belirgindir.

XVI. yüzyıl mesnevileri arasında dinî-tasavvufî içeriğiyle ilgi gören mesnevilerden biri de Bursalı Rahmî'nin yazdığı *Gül-i Sad-Berg*'dir. Eser konu itibarıyla *Mahzenü'l-Esrar* tarzındaki eserlere benzemekle birlikte biçimsel olarak farklılıklar gösterir. Yedi ravza ve yedi hikâyeden oluşur. Ravzalarda miraç, söz ve kalem, insan tabiatının Allah'ın aynası olduğu, gönülden örtünün kaldırılması, hükümdarların adaleti ve dünya malına güvenmemek, aşk ve âşığın halleri ve sonbahar konuları işlenir, *Gül-i Sad-Berg*, Nizâmî'nin eserine nazire olarak yazılmıştır; 1550 beyitten oluşmaktadır.

Doğrudan dinî ve tasavvufî konuları işleyen bu eserlerin yanı sıra temsili (alegorik) bir anlatımla da benzer konular ele alınmıştır. Lamiî Çelebi'nin *Gûy u Çevgân* adlı mesnevisini de hem aşk hem de tasavvuf konulu mesneviler arasında saymak mümkündür. Fars şairi Ârifî'nin aynı adı taşıyan eserinden ilhamla alegorik bir tarzda yazılan mesnevi, gûy ile çevgân arasındaki ilişkiye dayanır. Gûy, sevgiliyi sembolize ederken, çevgân ise onun tarafından eziyet edilip kovulan ama her seferinde tekrar sevgilisine dönen âşığı karşılar. Eser, tasavvufî bir nitelik arz eder. Mesnevîde biri sebep-i telif bölümünde, biri de asıl hikâyenin hemen başında olmak üzere, “yer ile gök” ve “gûy ile çevgân” arasında geçen iki münazara bulunmaktadır. 1893 beyitlik eser, aruzun “mef’ülü mefâ’ilün fe’ülün” kalıbıyla yazılmıştır.

Ünlü sufi şair Attar'ın *Esrarname* ve *İlahiname* adlı eserlerine yazılan Türkçe nazireler de dinî-ahlakî öğütler ve temsiller içeren mesnevilerdir. Güvâhî ve Edirneli Nazmî doğrudan öğüt veren *Pendnâmeler* yazmışlardır. Güvâhî'nin eseri çok okunmuştur. Güvâhî'nin 1526 yılında yazdığı *Pendname*, 2133 beyitlik bir mesnevidir.

Dinî-tasavvufî mesneviler konusunda Şemsettin-i Sivasî'nin ayrıcalıklı bir yeri vardır. Çünkü o, bütün mesnevilerinde dinî ve tasavvufî konuları işlemiştir. Şimdi onun eserlerini tanıyalım.

Şemsettin-i Sivasî (1520-1597), Süleyman peygamberin kıssasını ele aldığı *Süleymânname* adlı bir mesnevi yazmıştır. Eser, yaklaşık 1460 beyitten oluşmaktadır. Olay örgüsü, Kurandaki ayetlerden ve hadislerden hareketle Süleyman peygamberin hayatı ve Saba melikesi Belkıs'la aralarında geçen kıssa üzerine kurulmuştur.

Şemsettin-i Sivasî'nin bir diğer mesnevisi, 1575 yılında kaleme aldığı *İbretnüma*'dır. Bu eser, Feridüddin Attâr'ın *İlahiname* isimli eserinin manzum bir özeti niteliğindedir. Mesnevi, peygamber kıssalarından, evliya menkıbelerinden ve islam tarihinden seçilmiş yüz hikâyeden oluşmaktadır. Her hikâyenin sonunda da okuyucuların bunlardan çıkarılması gereken dersler hakkında bilgi verilmiştir.

Şairin yine tasavvuf konulu bir diğer mesnevisi *Gülşenabad* isimli eseridir. Aynı zamanda *Baharu's-Sufiyye* ismini de taşıyan ve 557 beyitten oluşan mesnevi, aruzun “mefâ’ilün mefâ’ilün fe’ülün” kalıbıyla yazılmıştır. Müritlere evrenin yaratılışı ve seyr-i süluk ile ilgili bilgiler verilmek üzere didaktik bir amaçla kaleme alınmıştır.

Gülşenabad tasavvufî mahiyette didaktik bir gayeye matuf olarak nazmedilmiştir. Şair eserinde hakikat sırlarından bahsetmekte, kâinattaki her şeyin asıl varlıktan gelip gene

onda yok olduğu hakikatini dile getirmektedir. Kâinatta mevcut olan herşey, insanları Hakk'a ulaştıracak bir vasıta. Eser, gül bahçesindeki nilüfer, zambak, nergis, lale gibi çiçekler üzerinden okuyuculara nasihat vermek üzere tasarlanmıştır. Vahdet-i vücûd temasının ağırlık kazandığı eserde, didaktik, hava çoğu zaman kendisini hissettirmemekte, monotonluktan uzak, ölçülü bir durum görülmemektedir. Şemsi böyle geniş bir mevzu bu hacim içinde anlatabilmeyi denemiş ve bunda da hayli muvaffak olabilmıştır.

Sivasî'nin bir diğer mesnevisi de *Heşt-Behişt*'tir. 1584 yılında yazılan ve yaklaşık 2300 beyitlik eser, dört bölümden oluşmaktadır. Bu dört bölümün her biri iki alt bölüme ayrılmıştır. Mesnevi, ayet ve hadislerin ışığında adil hükümdarların, bilgilerini eyleme dökabilen bilginlerin, cömert zenginlerin, tevekkül sahibi fakirlerin durumlarını ele almıştır.

Şemsettin-i Sivasî'nin iyi ve kötü ahlak üzerine yazdığı *Mir'atü'l-Ahlak ve Mirkatü'l-Eşvâk* adlı bir mesnevisi vardır. Aruzun "mef'âlün mef'âlün fe'ülün" kalıbıyla yazılmış eser, on fasıl ve on bölümden oluşmaktadır.

İmam-ı Azam'ın hayat hikâyesinin ele alındığı *Menakıb-ı İmam-ı Azam* adlı eser Şemsettin-i Sivasî'nin bir diğer mesnevisidir. 1593 yılında didaktik bir amaçla yazılan eser de, İmam-ı Azam lakabıyla bilinen Ebû Hanîfe'nin meziyetleri ve görüşleri dile getirilmektedir.

Dinî-tasavvufî nitelikteki mesnevilerde olay örgüsünün çok az ve sınırlı olmasının sebepleri neler olabilir?



SIRA SİZDE

TARİHÎ VE DESTANÎ MESNEVİLER

Osmanlı padişah ve şehzadeleri başta olmak üzere yönetici zümrenin tarihi kişilikleri, sefer ve zaferlerdeki tutumları şairler tarafından olağanüstü özellikler katılarak farklı tür ve biçimlerde anlatılmıştır. Siyasal yaşamı yönlendiren seçkinlerle toplumsal hayatın akışı içinde sıra dışı davranışlarıyla dikkati çeken popüler şeyh ve dervişlerin menkıbeleri şiirin imkânları içerisinde nakledilir. Toplumsal tarihin ve biyografinin şiirle buluştuğu alanlarda her zaman olağanüstü olaylar yaşanır veya gündelik hayatın sıradanlığı içinde gelişen bazı olaylara olağanüstü özellikler yüklenir.

Osmanlı padişahlarının yapıp ettikleri, icraatları mesnevilerin konusu olur. Fatih döneminden itibaren şahname niteliğinde metinlerin ortaya çıktığı görülür. Bu tür eserler, saray tarihçiliğinin ilk örnekleri sayılabilir. Bir yandan menkıbe geleneğini sürdüren kıssahanlar, diğer yandan İran tarihçiliğini model alarak eserler veren münşilerin ortaya koydukları metinler, şairler tarafından manzumelere dönüştürülecek ciddi bir birikim oluşturur. II. Bayezit devrinde sayısı artan tarihî nitelikli eserler, özellikle Yavuz Sultan Selim zamanında padişahı merkeze alan mesnevilerin yazılmasına olanak sağlar. I. Selim'in çok kısa süren saltanat yıllarına sığdırdığı hep zaferle sonuçlanan seferler, şairler için birer *Selimname*; Kanunî'nin yaklaşık yarım asrı dolduran başarıları ise birer *Süleymanname* vesilesi sayılır. Yavuz Selim'in sefere çıkarken devrin şairlerinden bazılarını yanında götürüp yaşananları nazm etmelerini istediği ve böylece ortaya *Selimnamelerin* çıktığı bilinmektedir. Bu tür eserler, tarihçilerin eksik bıraktıkları noktaları tamamlayıcı niteliktedir. Yavuz döneminin şairlerinden Üsküplü İshak Çelebi, Sücudî, Keşfî, Süheylî, Muhyî ve Edayî; bilginlerinden Hoca Sadettin ve Akkoyunlu sarayında münşilik ve hükümdar çocuklarına lâlâlık hizmetinde bulunan ve daha sonra Osmanlı bürokrati olarak tanınan İdris-i Bitlisî ve onun hemşerisi Şükrü *Selimname* yazmıştır. Şükrî-i Bitlisî'nin *Fütuhat-ı Selimiye* veya *Fütuhat-ı Selim Han* mesnevisinde I. Selim'in 1490-1520 yılları arasındaki hayatı anlatılmaktadır.

Yavuz döneminde *Selimnamelerle* başlayan bu eğilim, Kanunî döneminde *Süleymannamelere* dönüşerek devam eder. Osmanlı tarihçileri arasında sayılan Hadidî'nin *Süleymanname* olarak da bilinen *Tevarih-i Âl-i Osman* (y. 1523) adlı eseri, Süleyman Şah'tan

başlayarak İbrahim Paşa'nın sadrazam olduğu 1522' yılına kadar cereyan eden olayları anlatan bir mesnevidir. Tatavlı Mahremî (ö.1535) ise *Şehname*'sinin birinci bölümünde II. Bayezit'in seferlerini, ikinci bölümünde Yavuz Selim'in İran ve Mısır seferlerini, son bölümde de Belgrat ve Rodos seferlerine kadar geçen olayları anlatır. Niğde kadısı Haki, Kanunî'nin Erivan ve Nahcivan seferlerini anlatan bir *Süleymanname* yazar. Eyyubî de *Menakıb-ı Sultan Süleyman* adlı eserinde Kanunî'nin Belgrat, Rodos ve Budin seferleri hakkında kısaca bilgi verir; gelenek ve görenekler, mimaride kullanılan araç-gereçler ve İstanbul'da yapılan çeşmelere dair pek çok ayrıntıyı nakleder. Osmanlı şairleri arasında bilhassa musammatlarıyla tanınan Fevrî (ö.1571) ise *Ahlak-ı Süleyman* adlı mesnevisinde Kanunî'nin şiirlerini açıklayarak dünya görüşü ve kişiliği hakkında bilgi verir.

Osmanlı fetihlerinin gazilik fikri üzerine kurgulanmış arka planı dinî ve mitolojik motiflerle bezenerek gazavatname ve fetihnameler yazılır. İran'ın mitolojik tarihi güncelleştirilerek Osmanlı sultan ve devlet adamlarına uyarlanır. Çünkü toplumların ortak hafızasında tarihsel gerçekler değil; masal, efsane ve mitlerin beslediği menkıbeler canlı kalır. Özellikle sınır boylarında tasavvufun gaza ruhunu kanatlandıran terbiyesinden geçmiş akıncıların menkıbeleştirilmeye son derece elverişli hayatları, şairlerin göz ardı edemeyecekleri öykülerle doludur. Kurmaca metinlere dönüştürülmesi kolay olan uzun soluklu hikâyeler için mesnevi formunun sunduğu olanaklar şairler tarafından değerlendirilir.

Gazavatname türünde yazılmış mesnevilerin ilk örnekleri II. Bayezit devrinde yazılmış manzum tarihlerdir. XVI. yüzyılda Priştineli Baharî (ö.1526)'nin Sultan Süleyman'ın Macaristan seferini anlattığı *Fetihname-i Engerus* adlı kısa mesnevisi, Fütuhî Hüseyin Çelebi'nin aynı konuyu ele aldığı *Enisü'l-Guzat'ı*, Âsafî (ö. 1604)'nin 1587 tarihinde tamamladığı *Şecaatname* adlı gazavatnamesi türün belli başlı örnekleri arasında sayılır.

SIRA SİZDE



Tarihî ve destanî mesnevilerin Osmanlı toplumundaki işlevleri hakkında bilgi veriniz.

K İ T A P



Agâh Sırrı Levend, *Gazavatnameler ve Mihaloğlu Ali Beyin Gazavatnamesi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2000.

YERLİ VE REALİST MESNEVİLER

XVI. yüzyılda gündelik hayat, çeşitli biçimlerde sanat eserlerine yansır. Şairler model kabul ettikleri Fars edebiyatındaki tür ve tarzların benzerlerini yerli unsurlar ve realist çizgiler katarak yeniden üretirler. Yönetici zümrenin doğum, sünnet ve evlenme gibi merasimleri edebî eserlerin imkânları çerçevesinde sûnamelerde işlenir. Şehirlerin güzellikleri ve güzelleri konusunda şehrengizler yazılır. Divan şairleri gazellerinde kişisel sorunlarını pek fazla dillendirmezler. *Hasb-i hâl* tarzına uygun konuları mesnevi biçimiyle anlatmayı tercih ederler. Bu tür mesnevilerde yerli unsurlar ve yaşanmışlık izlenimi veren olaylar manzum biçimde işlenir.

Surnameler

III. Murat'ın şehzâdesi Mehmet için 1582 yılında yapılan oldukça gösterişli sünnet düğünü, Gelibolulu Ali'nin *Câmî'u'l-Buhur der-Mecalis-i Sur* adlı 2775 beyitli eserinde bütün ihtişamıyla anlatılır. Âlî bu mesnevisinde 16 ayrı aruz kalıbı kullanmıştır.

Şehrengizler

İlk örnekleri XVI. yüzyılda görülmeye başlayan şehrengizler, Fars edebiyatındaki "şehrâşûb" türündeki eserlerden hareketle Türk edebiyatının ürettiği bir şiir türüdür. Şehrengizlerde bir şehrin güzelleri ve güzellikleri övülür. Çoğunlukla mesnevi nazım şekliyle yazılan şehrengizlerin zaman zaman başka nazım şekilleriyle yazıldığı da olmuştur. Tah-

mis nazım şekliyle yazılan Cami'nin *Manisa Şehrengizi* ile muhammes nazım şekliyle kaleme alınan Ravzî'nin *Edincik Şehrengizi* bunlardandır.

Mesihî ve Zatî'nin Edirne için yazdıkları şehrengizler bu türün ilk örnekleridir. Manisalı Cami'nin ve Derzizade Ulvî'nin Manisa için yazdıkları şehrengizler, Lâmiî Çelebi'nin *Bursa Şehrengizi*'i, Vizeli Behiştî'nin (ö. 1571?) Bursa ya da Vize için yazdığı şehrengiz, Bursalı Rahmî'nin (ö. 1567) *Yenişehir Şehrengizi*, Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Gelibolu Şehrengizi* türün XVI. yüzyılda yazılmış örneklerindendir. Lamiî'nin *Bursa Şehrengizi* hem XVI. yüzyıl hem de divan edebiyatında şehrengiz türü için farklı ve başarılı bir örnektir.

Şehrengizlerin bir kısmı sadece bir güzeli ele alıp anlatırken, bir başka grubu onları topluca değerlendirir. Bir diğer bölümü ise konu olarak şehrin güzellerini değil, güzelliklerini seçmiş ve yörenin gezilip görülecek yerlerini ele alıp işlemiştir Lamiî'nin şehrengizi bu sonuncu grubun en dikkate değer örneklerinden biridir. Çoğunlukla şairlerin, doğup yetiştikleri yörelere bir hemşehrilik borcu duygusuyla kaleme aldıkları şehrengizler, biraz da bu yüzden daha çok bol şair yetiştiren şehirler için yazılmış, bir başka ifadeyle Osmanlı devletinin önemli kültür merkezleri, öbür şehirlere oranla daha çok şehrengizlere konu olmuştur. Bu yüzden ki zaten sayıları elli civarında olan şehrengizlerden on adetten fazlası devletin birinci sınıf kültür merkezi olan İstanbul için kaleme alınmıştır. Bu yüzyılda Lamiî'den başka, İshak Çelebi Âşık Çelebi, Halili, Manî şehrengiz yazmışlardır.

Lamiî, *Bursa Şehrengizi*'ni 1522 yılında yazmıştır. Şehrengiz, bir münacâtla başlar. Şair, Allah'ı ululadıktan sonra Hz. Peygamber'i över. Bundan sonra şair, eseri niçin kaleme aldığını açıklar: Dünya padişahının Bursa'yı ziyaret edeceği haberleri duyulmuştur. Şair bu vesileyle padişahı uzun uzun övdükten sonra bize onu adıyla da açıklar. On beş beyitlik giriş bölümünü Uludağ'ın övgüsü izler. Burayı çeşitli tasvirlerle anlatan şair, daha sonra dağdaki ve eteklerindeki suyu güzel kaynaklarla vadileri ve mesire yerlerini teker teker ele alır. Bunlar; Kırkpınar, Monla Alanı, Sarı Alan, Ab-ı Hayat Pınarı, Sultan Yaylası, Tekür Alanı, Elma Çukuru, Kestane Çukuru, Doğlu Baba Yaylası ve diğer yaylalardır. Bu bölümü medrese ve tekkeler izlemektedir: Daha önce dağ eteklerinin Hristiyan keşişlerince işgal edilmiş olduğunu söyleyen şair, yörede bilim ve tasavvufu uğraşanlara uygun yerler hazırlanmış olduğunu belirtir. Şeyh Tacettin Dergâhı bunlardan biridir. Dağ etekleri, Kaplıkaya Vadisi, Çamlıca Ayazma, Musa Baba Meydanı, Gökdere Vadisi, Abdal Murad Alanı ve Sarıncı Alanı daha sonraki bölümlerin başlıklarıdır. Kale ve Pınarbaşı'nın tasviri bunları takib eder. Kale tasviriyle bakışını dış çevreden şehre yönelten şair, Bursa'daki padişah sarayını ve şehrin kenar semtlerini anlatır. Emir Sultan Külliyesinin tanıtımıyla devam eder. Şeyh Abdullatif el-Kudsi ve diğer şeyhler zikredildikten sonra Bursa'yı rüya şehir kılan diğer camiler anılır. Bursa camileri söz konusu edilince akla ilk gelen Ulu Cami olacaktır. Lamiî burayı "Bursa'nın göbeği" olarak tanımlar. Caminin nakış ustası olan Nakkaş Musa ile içindeki havuz da bu övgüden paylarını alır. Camiin güzel sesli müezzinleri de ayrı bir bölüm halinde zikredilmiştir. Bundan sonraki bölüm, Bursa'da türbesi olan padişahlara ayrılmıştır. Sultan Osman, Orhan Gazi, Sultan Murat, Yıldırım Bayezit, Süleyman Şah, Musa Çelebi, Sultan Mehmet ve II. Murat burada yatan padişahlardır. Bilindiği gibi Osmanlı padişahlarının mezarları, sadece Bursa ve İstanbul'dadır. Bu bölümü izleyen "mevize" başlıklı kısımda ise şair, dünyanın geçiciliğinden söz ederek şu mesajı vermek ister: Evreni titreten bu güçlü isimlere kalmayan ve onlara bir yarar sağlamayan dünyaya bel bağlama, bu dünyanın sonu ölümdür.

Şehrin imaretlerini de şehrengizine konu yapan şair, Bursa'nın pazar ve çarşıları ile bezzâzistanı, çevredeki bağ ve bahçeleri de ihmal etmez. Tarih boyunca Bursa denince akla hep kaplıcaları gelmiştir. "Hüdayî Hamamlar" başlığı altında bunları ele alıp değerlendiren şair, bu bölümü takiben şehri geometrik dilimlere bölen akarsuları anlatır. Sıra Bursa'nın mevsimlere göre aldığı görünümlere gelmiştir. Lamiî Bursa'nın baharından baş-

layarak yazını, sonbaharını ve kışını anlatır. Şair sonuç bölümünde padişahı, yeniden övüp kendi perişan halini de dile getirdikten sonra şehrengizini tamamlar.

Lâmiî'nin *Bursa Şehrengizi* edebiyat tarihi kadar sosyoloji, etnoloji gibi ilim dallarıyla uğraşanları hatta şehir tarihçilerini ve coğrafyacıları yakından ilgilendirecek zengin malzeme ihtiva etmektedir. Dikkatle incelendiğinde eski toplum hayatımızı, fazla sanat endişesi taşımadan kaleme alınan bu tip eserlerde daha net ve daha kolay bulabiliriz.

SIRA SİZDE



Şehrengizler hakkında bilgi veriniz.

Örnek

(Lamiî Çelebi'nin *Bursa Şehrengizi*'nden)

Midhat-ı Sahn-ı Kırkbunar

- 1 Dilâ bu hâk-i pâ-yı Hızra yüz sür
Öninde âb-ı hayvândur akan gör
- 2 Akar her kûşeden bin çeşme rahşân
Biri ol çeşmenün mihr-i dirâhşân
- 3 Sürür zencîrini sermest ü şeydâ
Vücûdî gark-ı aşk olmuş serâpâ
- 4 Aceb âşıkdur ol mâh-ı dil efrûz
Döginür taşlar alup şeb u rûz

Sıfat-ı Vâdihâ

- 5 Tolanup su gibi seyr itsen iy yâr
Bu kûhsârün aceb vâdileri var
- 6 Ne vâdî her biri bir kân-ı mermer
Tolu billûrdur âyine-manzar
- 7 Gören her birini berf ile memlû
Sanur kim berk urur mehtâbdan su

Midhat-ı Monlâ Alanı ve Saru Alan

- 8 İder şeh-bâzlar ol yirde şehnaz
Kılur kebg-i derîler anda pervâz
- 9 Olup sirâb feyzinden ol etrâf
Behiştî sebzeler birle urur lâf

Arsa-i Âb-ı Hayât

- 10 Oluklarla sular leb-ber-leb olmuş
Hiyâzı Kevsere hem-meşreb olmuş
- 11 Aceb mi olsa ol yir adna hem-ser
Anun bir eşmesidür âb-ı kevser

Yaylag-ı Sultan

- 12 Şeref-bahş olmanın ol sahn u meydân
Komişlar adını Yaylag-ı Sultan
- 13 Nesîminden seher müşkîn nefesdür
Demi şeb-hîzler cânına besdür

- 14 Kebûter nagmeger bülbül gazelhân
Okur her murg bir mestâne destân

Medh-i Tekür Alanı

- 15 Aceb yaylaklardur cennet-âyin
Hevâsı cân-fezâ enhârı şîrin
- 16 İlâhî sâyebân her bir dırahtı
Zebercedden felekveş taht u rahtı
- 17 Akar her kûşeden bir âb-ı dil-cû
Kurulmuş bezm ü sohbet-hâne her sû
- 18 Kiyâmet arsası sahrâya benzer
Çemenler Cennetü'l-me'vâya benzer

Medh-i Yaylakhâ-yı Diger

- 19 Muhassal kangı yaylagın idem yâd
Ki her bir sahnıdur bir cennet-âbâd
- 20 İdüp her çeşmesinden çeşmeler cûş
Muhîtün eylemiş cânını medhûş
- 21 Meger âb-ı hayâtından içüp su
Kılur tecdid-i ömri Hızrvâr o

Vâdi-i Kaplukaya

- 22 Teferrücgâhdur Kaplukayası
Ki vâdisinde yok aklun kıyâsı
- 23 Suyı cullâba benzer şehd ü sükker
Havası müşk-i ter bûy mu'anber

Sahn-ı Mûsâ Baba

- 24 Bugün Mûsa Babadur sahn-ı gülzâr
Yed-i beyzâsı Ak Çağlandur iy yâr
- 25 Anun şevkiyle olup cânı pür-tâb
Sürür zencîrini dîvâneveş âb

Vâdi-i Gökdere

- 26 Ya ol vâdi-i Nîlün her kenârı
Safâdan serhoş itmiş cûybârı
- 27 Hurûşı gûş-ı mâhi eylemiş ker
Hücûmından sararmış tal'at-ı hûr
- 28 Meger gökden iner ol nîl-i fercâm
Anunçün olmuş ana Gökdere nâm
- 29 İki şakkeyleyüp ol nehr şehri
İdüpdür behresi sîrâb dehri

- 30 O cûy Dicledür san Bursa Bagdâd
Konulsa nola burc-ı evliyâ ad
- 31 Teferrücgâhdur erbâb-ı ıyşa
Hevâ vü âbı cân-perver hemîşe (İsen-Burmaoğlu 1998).

Kırkbunar Sahnının övgüsü.

- 1 Ey gönül bu Hızır peygamberin ayağının toprağına yüzünü sür.
Önünde akanın ölümsüzlük suyu olduğunu gör.
- 2 Her köşeden bin çeşme ııldayarak akar.
O çeşmelerden biri güneş gibi parlar.
- 3 Zincirini kendinden geçmiş ve kendini kaybetmiş şekilde sürükler.
Vücûdu baştan ayağa aşka boğulmuş.
- 4 O gönül aydınlatan ay, son derece âşıktır
Gece gündüz taşları alıp başına vurur.

Vadilerinin Niteliği

- 5 Ey dost! Su gibi dolanarak gezen,
Bu dağın ne güzel vadileri vardır.
- 6 O kadar güzel vadidir ki her biri bir mermer kaynağı.
İçi billur dolu; ayna görünüslü
- 7 Her birini kar ile dolu görenler
Su, ay ışığından şimşek meydana getirir sanır.

Sarı Alan ve Monla Alanı'nın övgüsü.

- 8 Güzeller o yerde nazlı nazlı yürürler.
Keklikler orada uçar.
- 9 Oradaki her yer suyun bolluğu ile dolar.
Cenneti andıran sebzeler ile birlikte konuşur.

Ölümsüzlük Suyu Yeri

- 10 Dudak dudağa gelmişler; oluklar sularla ağzına kadar dolmuş
Havuzları cennetteki Kevser suyu ile aynı kaynaktır.
- 11 O yer, Adn Cenneti'ne benzese şaşılmaz.
Kevser suyu, onun hafifçe eşilmekle çıkan bir suyudur.

Sultan Yaylağı

- 12 O ortalık ve meydân şeref bağışlayan olduğu için
Onun adını Sultan Yaylağı koymuşlar.
- 13 Onun rüzgârından seherin nefesi misk kokuludur.
Soluğu gece uyananların canına ulaşır.
- 14 Güvercin türkü söylemekte; bülbül gazel okumakta.
Her kuş, kendinden geçmiş halde uzun uzun hikâye anlatır.

Tekür Alanı Övgüsü

- 15 Cennete benzeyen çok güzel yaylaları var.
Havâsı cana can katar, nehirleri şirindir.

- 16 Ey Allah'ım her bir ağacı gölgelik.
Tahtı ve döşemeleri zümrüddendir, felek gibi.
- 17 Her köşeden gönül çekici bir su akar.
Meclis kurulmuş, her taraf sohbet evi.
- 18 Arsası kıyâmet gibi kalabalık, sahrâya benzer
Çimenleri Mevâ Cenneti'ne benzer

Öbür Yaylaların Övgüsü

- 19 Sözün kıyası hangi yaylasını anlatayım
Çünkü her biri cennetin bir avlusu gibidir.
- 20 Her çeşmesinden çeşmeler coşup
Okyanusun (kuşattıklarının) canını şaşırtmış.
- 21 Megerse o, ölümsüzlük suyundan su içip
Hızır gibi ömrü yeniler.

Kaplukaya Vadisi

- 22 Kaplukaya'sı, gezinti yeridir.
Vadisi akla sığmayacak güzelliğindedir.
- 23 Suyı gül suyuna benzer, bal ve şeker gibidir.
Havası taze misk kokusu, kokusu anber kokuludur.

Musa Baba Sahnı

- 24 Ey dost! Bugün Masa Baba sahnı, gül bahçesidir.
Ak Çağlan (Hz. Musa'nın eline gönderme var), Musa'nın beyaz eli gibidir.
- 25 Anun arzusuyla canı ışıklarla dolup
Su, zincirini deli gibi sürükler.

Gökdere Vadisi

- 26 Ya ol Nîl vâdisinin her kenârı
Mutluluktan nehri sarhoş etmiş.
- 27 Coşması ayın kulağını sağır etmiş.
Hücûmundan güneşin yüzü sararmış.
- 28 Meger gökden iner o son nil
Onun için ona Gökdere adı verilmiş.
- 29 Ol nehr, şehri ikiye bölüp
Bir parçası dünyayı suya doyurur.
- 30 Sanki Bursa, Bağdat'tır, o nehir de Dicle'dir;
Adına evliya burcu konulsa layıktır.
- 31 Eğlence erbabı için gezinti yeridir.
Havası ve suyu (iklim şartları) daima gönül açıcıdır.

Hasbihâller ve Sergüzeştler

Hasbihâller ve sergüzeştler mesnevi tarzına en uygun konulardır. XVI. yüzyılda her iki tarzda da güzel örnekler verilmiştir. Hasb-i hâl ve sergüzeşt konulu mesnevilerin başlıcaları şunlardır:

Ebkâr-ı Efkâr

Molla Maşîzâde Fikrî Dervîş'in yazdığı bu eser, 1504 beyitten oluşmaktadır. Şairin Edirne ve İstanbul'da yaşadığı bir aşk hikâyesini anlattığı bu eseri, bir sergüzeştname veya hasbihâl olarak kabul edilebilir.

Ebkâr-ı Efkâr, medreseden yetişme, kadılık mesleğini icra eden bir divan şairinin başından geçen bir aşk hikâyesini ilk ağızdan, oldukça detaylı bir şekilde aktarması bakımından "orijinal" ve önemlidir. Şair hikâyeyi anlatırken dönemin edebî metinlerinde akis bulan aşk anlayışını da ayrıntılı bir şekilde eserine yansıtmıştır. Âşık, maşuk, rakip, uşak, ağyar, ases gibi lirik şiirlerde karşımıza çıkan tipler, kûy-ı dilber gibi mekânlar ve iş-ret meclisleri bu eserde yerel hayatın içindeki somut karşılıklarıyla ortaya anlatılmaktadır. Toplum hayatının içinden sıradan bir kadının, maşukun annesi Selime'nin adıyla saniyla eserdeki önemli kahramanlardan biri olarak olaya dahil olması muhtemelen mesnevi edebiyatımızdaki ilklerden biridir. Ayrıca söz konusu aşk macerasının Edirne ve İstanbul'da yaşanmış olması aynı zamanda şairin bu şehirlerle ilgili kişisel gözlemlerini eserine aktarmasına da yol açmıştır.

Sergüzeştname/Hâlname-i Sevadî

Şirvanlı Sevâdî, 1540 yılında yazdığı bu 3118 beyitli mesnevisinde gençlik yıllarından yaşlılık çağına kadar yaşadığı çeşitli olayları nakleder. Şair başından geçen, aşk hikâyesini Anadolu'ya gelişini, yolculuk sırasında yaşadığı sıkıntıları, Şeyhzade Ahmet ve onun oğlu Alaattin'le birlikte geçirdikleri günleri, uğradığı iftirayı ve hapisten kurtuluşunu anlatır.

Sergüzeştname-i Zaîfî

Zaîfî'nin 1543 yılında yazdığı bir eserdir. Dört yaşından başlayarak yaşlılık yıllarına kadar geçen dönemi anlatır. Başından geçen azilleri, seferleri, yolculukları ve ilginç olayları işler.

Hasbihal

Safî, *Hasbihâl*'ini 1586 tarihinde yazar. 830 beyitlik bu mesnevi "feilâtün mefâilün feilün" vezniyle kaleme alınmıştır. Kırk bölümden meydana gelir. Şair toplumun değişik kesimlerinden insanların durumu hakkında çeşitli bilgiler sunar. Toplumsal aksaklıkları ve işini gereği gibi yapmayan kişilerin neden oldukları olumsuzlukları hicveder. Hasbihâl, benzer türde yazılmış eserlerin en hacimlisidir. Kırk bölümde çeşitli görevlerde bulunan memurlar, askerler, vergi memurları, zabıtalılar, müderrisler, kadınlar, âlimler, hatipler, imam-lar, müezzinler, vakıfta çalışanlar ve şeyhlerin iyi ve kötü özellikleri ayrıntılı olarak verilir.

Nalan u Handan

Muyî'nin hasbihâl tarzında yazmış olduğu bu mesnevi, 2759 beyitten oluşmaktadır. Eser, aruzun "mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün" kalıbıyla yazılmıştır. Eserin kahramanlarından Nalan, şairin kendisini temsil eder. Olay örgüsü bir rüya motifiyle başlar. Bu, asıl hikâyeye geçiş için kullanılan bir basamak görevini üstlenmiş durumdadır. Rüyasında Çerh, Mah'a âşık olur. Her gece eğlence meclisleri kurar ve sevgilisiyle baş başa kalma imkânı bulursa

da arzusuna ulaşamaz. Rüya bu şekilde son bulur. Sabah olup güneş doğunca Çerh bu sefer de Mihr'e âşık olur. Mihr de Çerh'e âşık olur. İki âşık karanlık basıncaya kadar mutluluk içinde vakit geçirirler. Şairin bu aşk hikâyesini rüya/yakaza hâlinde iken gördüğü anlaşılmaktadır. Şair bu rüyayı bir bilgeye sorar. O da sabah olunca kendisini Saray adlı bir şehirde bulacağını ve âşık olacağını söyler. Ancak kesret âleminde yani beşerî aşkta takılıp kalmamasını da salık verir. Asıl hikâye bundan sonra başlar. Şairin, sabahleyin kendini bulduğu Saray şehrinin güzelliği dillere destandır, anlatmakla bitmez. Nalan, bu şehirde Handan isimli hercai bir güzele gönül verir. Bir gün onu başka güzellerle gören Nalan, bayılır. Sevdiğini tekrar görebilmek için dualar eder. Ondan ayrı geçen günlerini ızdırap içinde geçirir. Nalan, Handan'a karşı olan aşkını diğer güzellerin yanında gösterince Handan bu duruma kızar. Ancak Nalan'ın gönderdiği Ferhad u Şirin hikâyesini okuyunca onun hâlini anlamaya başlar. Bunun üzerine etrafındakiler onu bu işten vazgeçirmeye çalışırlar, sonunda da başka bir yere gönderirler. Nalanda türlü zorluklara göğüs gererek onun peşinden gider. Onu derviş sanıp konağa alırlar. Böylece Handan'ı görme imkânına sahip olur. İki âşık böylece görüşme imkânına sahip olurlar. Ancak Handan başka birisine âşık olur. Bunun üzerine Nalan yine yollara düşer. Handan'ın Nalan'ı özlediğini gören bir dostu onu bulup getirir. İki âşık böylece yine buluşurlar ama kavuşmalarına engel oldukları için bu sefer birlikte kaçarlar. Ancak fitnecilerin girişimleriyle birbirlerinden ayrı düşerler. Handan hapsedilir, Nalan ise çöllere düşer, hastalanır. Kanuni Sultan Süleyman'ın kendilerine ızdırap çektiren eşkiya Kalıpoğlu'nu astırdığı haberini duyunca iyileşir. Mesnevideki olay örgüsü bu şekilde son bulur.

Hecrname / Hazanname

Bu yüzyılda klasik aşk hikâyeleri üzerine mesneviler yazılmış ya da Farsça yazılmış eserler tercüme edilmiştir. Bu klasikleşmiş hikâyelerin yazımında kimi şairler orijinal konuya girmişlerdir. Orijinallik arayışı içerisindeki şairlerden biri Bursalı Celîlî'dir (1487-1563-64) Onun 1509 yılında kaleme aldığı *Hecrname/Hazânname* adlı mesnevisi bu yolda yazdığı mesnevilerdendir. 483 beyitlik eser, aruzun “mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün” kalıbıyla yazılmıştır. Besmele açıklaması, peygamber ve dört halife övgüsüyle başlayan eser, Celîlî'nin kendisinin kahramanı olduğu bir aşk hikâyesiyle devam eder. Mesnevi bu özelliğiyle bir hasbihâl özelliği gösterir.

Mehekname

Bursalı Celîlî'nin (1487-1563-64) konu bakımından orijinal özellikler gösteren bir diğer eseri de *Mehekname* adlı mesnevisidir. Aruzun “fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün” kalıbıyla yazılmış 87 beyitlik küçük bir eserdir. Altın, gümüş, mihenk arasında geçen bir hikâyeyi konu edinir. Şair burada kendi hâlini anlatmış, değerinin bilinmediğini sembollere yüklediği anlamlar üzerinden anlatmaya çalışmıştır.

Hasb-i Hâl ve Sergüzeştname türü hakkında bilgi veriniz.



SIRA SİZDE

Sakînameler ve İşretnameler

Mesnevi nazım şekliyle kaleme alınan türlerden biri de sakînamelerdir. Bununla birlikte terkeb-bend, tercibent, kaside gibi nazım şekilleriyle de kaleme alınmışlardır. Örnekleri XVI. yüzyıldan itibaren görülmeye başlayan sakînameler, eğlence meclisine ait terminoloji ile yazılırlar. Anadolu sahasında türün ilk örneği, Edirneli Revânî (ö. 1524) tarafından

İşretnâme adıyla verilmiştir. 694 beyitlik mesnevi, aruzun “mefâ’ilün mefâ’ilün fe’ülün” kalıbıyla yazılmıştır. Başarılı bir eser olması dolayısıyla kendinden sonraki bu tür eserlere örnek olmuştur. Bu yüzyılda Hayretî’nin (ö. 1534) 102 beyitlik mesnevi nazım şekliyle yazılmış bir “sakiname”si vardır. Bu konuda Fuzulî de (ö. 1556) *Sakiname / Heft Cam* isimleriyle bilinen 327 beyitlik tasavvufî nitelikte bir mesnevi kaleme almıştır. Fevrî’nin (ö. 1570-71) *Sahbaname* adlı 55 beyitlik sakanamesi ile Taşlıcalı Yahya Bey’in (ö. 1582) 48 beyitlik “sakiname”si dönemin bu konuda yazılmış önemli eserleri arasındadır.



Özet



XVI. yüzyılda yazılmış dinî-tasavvufî mesnevileri ve bunların şairlerini tanıyabilmek

XVI. yüzyıl mesnevileri arasında aşk ve macera konularını işleyenlerin sayısı fazladır. Dinî ve tasavvufî konularda yazılanların sayısı da az değildir. Anlatım teknikleri ve olay örgüsü bakımından daha sade olan dinî ve tasavvufî mesnevilerde amaç, öğütler ve kıssalarla bir dünya görüşünü ve hayat tecrübesini paylaşmaktır. Aşk ve macera mesnevilerinde olduğu gibi dinî-tasavvufî mesnevilerde de model Genceli Nizamî'nin eserleridir. Onun *Mahzenü'l-Esrar* adlı eseri XVI. yüzyılda Ahmed-i Rıdvan tarafından Türkçeye uyarlanmıştır. Bunu Derviş Hayalî'nin *Ravzatü'l-Envar*'ı, Gelibolulu Âlî'nin, *Tuhfetü'l-Uşşak*'ı, Âzerî İbrahim Çelebi'nin *Nakş-ı Haya*'lî takip eder. Aynı tarzda iki mesnevi kaleme alan Cinanî, ilk mesnevisi *Riyazü'l-Cinan*'ı 20 ravzaya ayırır ve her ravzanın ardından "destan" başlığı altında hikâyeler sıralar. Cinanî'nin *Cilâu'l-Kulub* adını taşıyan ikinci mesnevisinde, 20 "ıkd" bulunur ve her "ıkd"ı bir hikâye izler. Rahmî'nin *Gül-i Sad berg*'i de 7 ravza ve 7 hikâyeye ayrılır. Nizamî'nin eserine nazire olmakla birlikte, tertip ve içerik bakımından tam bir benzerlik göstermez.

Osmanlı sahasında *Mahzenü'l-Esrar* geleneğine bağlı mesnevilerde planların benzemesinin yanında işlenen hikâyelerde de ortaklıklar bulunur. Ortak hikâyelerin belli başlı kaynakları, *Kuran-ı Kerim*, Mevlana'nın *Mesnevi'si*, Feridü'ttin Attar'ın *Tezkiretü'l-Evliya'sı*, *Mantıku't-Tayr*'ı, Sadî'nin *Gülistan* ve *Bostan*'ı ve Fuzulî'nin *Leyla vü Mecnun* mesnevisidir. Nizamî'nin *Mahzenü'l-Esrar*'ına nazire olarak kaleme alınan ve çoğu dinî, tasavvufî ve ahlakî hikâyelerden oluşan mesneviler, kaleme alındıkları çağ ve coğrafyada yaşayan insanlar arasındaki kültür birliğini sürdürmede önemli işlev üstlenmişlerdir.

Mahzenü'l-Esrar'ı model alan dinî-tasavvufî mesnevilerden başka aynı konuları farklı biçim ve kompozisyonla anlatan mesnevi şairleri vardır. Ahmed-i Rıdvan'ın *Rıdvaniyye* isimli mesnevisi, Yahya Bey'in *Gülşen-i-Envar*, *Gencine-i Raz* ve *Kitab-ı Usul* adlı eserleri de dinî niteliklidir.

Doğrudan dinî ve tasavvufî konuları işleyen bu eserlerin yanı sıra temsili (alegorik) bir anlatımla da benzer konular ele alınmıştır. Lamiî Çelebi'nin *Gûy u Çevgân* adlı mesnevisini hem aşk hem de tasavvuf konulu mesneviler arasında saymak mümkündür. Fars şairi Ârifî'nin aynı adı taşıyan eserinden ilhamla alego-

rik bir tarzda yazılan mesnevi, gûy ile çevgân arasındaki ilişkiye dayanır. Gûy, sevgiliyi sembolize ederken, çevgân ise onun tarafından eziyet edilip kovulan ama her seferinde tekrar sevgilisine dönen âşığı karşılar. Eser tasavvufî bir nitelik arz eder. Mesnevîde biri sebep-i telif bölümünde, biri de asıl hikâyenin hemen başında olmak üzere, "yer ile gök" ve "gûy ile çevgân" arasında geçen iki münazara bulunmaktadır. 1893 beyitlik eser, aruzun "mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün" kalıbıyla yazılmıştır.

Ünlü sufi şair Attar'ın *Esrarname* ve *İlahiname* adlı eserlerine yazılan Türkçe nazireler de dinî-ahlakî öğütler ve temsiller içeren mesnevilerdir. Güvahi ve Edirneli Nazmî doğrudan öğüt veren *Pendname*ler yazmışlardır. Güvahi'nin eseri çok okunmuştur. Güvahi'nin 1526 yılında yazdığı *Pendname*, 2133 beyitli bir mesnevidir.

Dinî-tasavvufî mesneviler konusunda Şemsettin-i Sivasî'nin ayrıcalıklı bir yeri vardır. Çünkü o, bütün mesnevilerinde dinî ve tasavvufî konuları işlemiştir. Süleyman peygamberin kıssasını ele aldığı *Süleymanname*; Feridü'ttin Attar'ın (ö. 1221), *İlahiname* isimli eserinin manzum bir özeti niteliğindeki, Baharî's-Sufiyye ismini de taşıyan ve 557 beyitten oluşan *Gülşenabad*, *Heşt-Behişt*, *Mir'atü'l-Ahlâk* ve *Mirkatü'l-Eşvâk*; İmam-ı Azam'ın hayat hikâyesinin ele aldığı *Menâkıb-ı İmâm-ı Âzam* adlı eser, Şemsettin-i Sivasî'nin diğer mesnevileridir.



XVI. yüzyılda konusunu tarihsel olay ve kişilerden alan mesnevileri tanıyabilmek

Tarihsel kişileri ve olayları konu edinen mesnevileri iki grupta ele almak mümkündür. Birincisi Yavuz Sultan Selim'in hayatını, mücadelelerini, yaptığı savaşları ve kazandığı zaferleri merkeze alarak bir Osmanlı tarihi anlayışıyla kaleme alınan *Selimname* türündeki mesnevilerdir. Üsküplü İshak Çelebi, Sücudî, Keşfî, Süheylî, Muhyî, Edayî, Hoca Sadettin, İdris-i Bitlisî, Şükrî-i Bitlisî gibi şairlerin yazdıkları mesneviler bunlardır. Sonraki dönemde Kanuni Sultan Süleyman'ı konu edinen aynı türde mesneviler yazılmıştır. Hadidî, Tatavlı Mahremî, Haki, Eyyubî, Fevrî gibi şairlerin kaleme aldığı *Süleymanname* tarzındaki eserler resmi tarih yazıcılığı görevini de üstlenen eserlerdir.

Gazavatname türünde ise Priştineli Baharî'nin *Fetihname-i Engeruşu*, Fütuhî Hüseyin Çelebi'nin *Enisü'l-Guzat*'ı, Âsafî'nin *Şecaatname'si* sayılabilir.



Şehrengiz, sergüzeşt ve işretnameleri tanıyabilmek

Şehrengizler, şehirlerin güzelliklerini ve güzellerini konu edinen mesnevilerdir. Mesihî ve Zatî'nin Edirne için, Manisalı Camî'nin ve Derzizade Ulvî'nin Manisa için, Lamiî'nin Bursa için, Vizeli Behiştî'nin Bursa ya da Vize için, Bursalı Rahmî'nin *Yenişehir* için, Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Gelibolu* için yazdığı şehrengizler bu dönemde yazılmış eserlerdir.

Gazellerinde kişisel sorunlarından söz etmeyen şairler, bu tür konuları genellikle mesnevi nazım biçimiyle işlerler. Şairlerin kendi problemlerinden söz ettikleri bu tür eserlere hasbihâl adı verilir. Şehrengiz ve hasb-i hâl türündeki mesnevilerde yerli unsurlar ve yaşanmışlık izlenimi veren olaylar işlenir. Molla Maşîzade Fikrî Dervîş'in *Ebkâr-ı Efkâr*'ı, Şirvanlı Sevadî'nin *Sergüzeştname (Hâlname-i Sevadî)*'si, Zaifî'nin *Sergüzeştname-i Zaifî*'si, Sâfî'nin *Hasbihâl*'i, Mui'nin *Nalan u Handan*'ı bu türden eserlerdendir. Eğlence meclisini konu edinen ve sakiname ya da işretname adıyla bilinen eserler yine eğlence meclisinin terminolojisiyle yazılırlar. Edirneli Revanî, Hayretî, Fuzulî, Fevrî, Taşlıcalı Yahya Bey gibi şairlerin bu türde yazdıkları şiirleri ve eserleri vardır.



Bu mesnevilerin divan edebiyatının gelişim süreci içerisindeki yerlerini tespit edebilmek

Önceki yüzyıllarda çoğunlukla Fars edebiyatında üretilmiş olan mesnevilerin Türkçeye tercüme edildiği görülür. Özellikle Yusuf u Züleyha, Leyla vü Mecnun, Hüsrev ü Şirin gibi aşk konulu mesneviler çoğunlukla ya tercüme edilmiş ya da Fars edebiyatındaki asıllarına bağlı kalınarak telif edilmişlerdir. XVI. yüzyılda da aşk mesnevilerinin çoğunlukla bu yöntemle kaleme alındığı söylenebilir. Özellikle hasbihâller ve sergüzeştler, sûrnâmeler, şehrengizler ve tarih konulu mesneviler yerli unsurların görüldüğü eserlerdir. Bu tür mesneviler; dönemin tarihi, sosyal hayatı, coğrafi yapısı, demografik özellikleri gibi konularda bilgiler içerir.

Kendimizi Sıneyalım

1. Aşağıdakilerden hangisi dini-tasavvufi mesnevilerin özelliklerinden biri **değildir**?

- Tasavvufun mahiyeti, kuralları, gündelik hayata yansımaları kıssalarla zenginleştirilerek mesnevi tarzında anlatılır.
- Mecaz ve sembol değeri kazanan dinî ve tasavvufî konular estetik bir çerçevede sunulur.
- Manzum anlatımın revaçta olduğu bir ortamda asıl amaç estetik duyguları tatmin etmektir.
- Hadis, mevlit, hilye, dinî ve ahlakî öğretiler gibi konular işlenir.
- Şemsettin-i Sivasî, Azerî İbrahim Çelebi, Güvahi, gibi şairler bu alanda eser vermiş şairlerdendir.

2. Aşağıdaki şairlerin hangisi hasbihâl türünde eser yazmamıştır?

- Muyî
- Sevadî
- Safî
- Zatî
- Za'îfî

3. Aşağıdakilerden hangisi bir şehrin güzelliklerini ele alan şehrengizlerdendir?

- Azizî'nin İstanbul Şehrengizi
- Zatî'nin Edirne Şehrengizi
- Lâmîî'nin Bursa Şehrengizi
- Camî'nin Manisa Şehrengizi
- Mesihî'nin Edirne Şehrengizi

4. Aşağıdakilerin hangisi devletin resmî tarih anlayışının yansıtıldığı eser türlerindendir?

- Selimname
- Sergüzeştname
- İşretname
- Şehrengiz
- Gazavatname

5. Aşağıdakilerden hangisi şehrengizlerde görülen özelliklerden biri **değildir**?

- Şairlerin çoğunlukla doğup yetiştikleri şehirleri seçmeleri
- İstanbul başta olmak üzere önemli kültür merkezlerinin konu edilmesi
- İçerdikleri bilgilerle coğrafya, sosyoloji, etnoloji gibi alanlara da bilgi sunması
- Mesnevi dışında başka nazım şekilleriyle de kaleme alınmış olması
- İlk örneklerinin XV. yüzyılda verilmiş olması

6. Camî'nin *Manisa Şehrengizi*'ni bu türdeki diğer eserlerden **ayır**an özelliği aşağıdakilerden hangisidir?

- Tahmis nazım şekliyle kaleme alınmış olması
- Şehri, diğer örneklerden farklı olarak, mesire yerleriyle, gezilip görülecek mekânlarıyla tanıtmış olması
- Başka hiçbir şairin işlemediği Manisa'yı konu edinmesi
- Diğer örneklerden farklı bir şekilde sınıflandırılmış olması
- Eserin başkahramanının şairin kendisinin olması

7. Aşağıdakilerden hangisi düğünleri konu edinen eserlerin **genel** adıdır?

- Sergüzeşt
- İşretname
- Surname
- Selimname
- Şitaiyye

8. Aşağıdakilerin hangisi Şemsettin-i Sivasî'nin mesnevilerinden biri **değildir**?

- Süleymanname
- Miratü'l-Ahlak
- Gülşen-âbâd
- Kitab-ı Usûl
- Heşt-Behîşt

9. Aşağıdakilerden şairlerden hangisi işretname türünün Anadolu sahasındaki **ilk** örneğini kaleme almıştır?

- Hayretî
- Taşlıcalı Yahya Bey
- Fuzulî
- Fevrî
- Revânî

10. Aşağıdaki şairlerden hangisi kaleme aldığı sergüzeştnameinde kendi yaşadığı bir aşk hikâyesini işlemiştir?

- Zatî
- Molla Maşîzade Fikrî Dervîş
- Sevadî
- Hayretî
- Safî

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. c	Yanıtınız yanlış ise “Dinî-Tasavvufî Mesneviler” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. d	Yanıtınız yanlış ise “Yerli ve Realist Mesneviler” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. c	Yanıtınız yanlış ise “Yerli ve Realist Mesneviler” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. a	Yanıtınız yanlış ise “Tarihî ve Destanî Mesneviler” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. e	Yanıtınız yanlış ise “Yerli ve Realist Mesneviler” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. a	Yanıtınız yanlış ise “Yerli ve Realist Mesneviler” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. c	Yanıtınız yanlış ise “Yerli ve Realist Mesneviler” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. d	Yanıtınız yanlış ise “Dinî-Tasavvufî Mesneviler” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. e	Yanıtınız yanlış ise “Yerli ve Realist Mesneviler” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. b	Yanıtınız yanlış ise “Yerli ve Realist Mesneviler” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Bu tür mesnevilerde amaç eğlendirmek, şaşırtmak değildir. Okuyanlara dinî bilgiler, tasavvufî öğretiler kazandırmak ve ahlakî öğütler vermektir. O yüzden de verilmek istenen mesajın doğrudan aktarılabilmesi için kurgusal unsurlar gibi gereksiz görülen hususlardan arındırılmış bir şekilde doğrudan öğüt verilir.

Sıra Sizde 2

Tarihsel kişileri ve olayları konu edinen mesnevileri iki grupta ele almak mümkündür. Bunlardan birincisi *Selimname* ve *Süleymanname* isimleriyle padişahlar etrafında dönemin tarihini ortaya koyan eserlerdir. Bunlar bir yönleriyle resmî tarih yazıcılığı anlayışıyla hazırlanmışlardır. Bu yönleriyle de yazıldıkları dönemin resmi tarih anlayışını yansıtır. İkinci grup ise padişah, devlet adamları ve sınır boylarındaki akıncıların kahramanlık hikâyelerinin işlendiği mesnevilerdir. Fetihname ve gazavatname başlıkları altında değerlendirilen bu mesnevilerde kahramanların hayatları mitolojik unsurlarla birlikte yeniden kurgulanarak menkıbe haline getirilir. Bu yönleriyle de toplumda gaza ruhunu canlı tutmaya yönelik bir amaca hizmet ederler.

Sıra Sizde 3

İlk örnekleri XVI. yüzyılda görülmeye başlayan şehrengizler, Fars edebiyatındaki “şehrâşûb” türündeki eserlerden hareketle Türk edebiyatının ürettiği bir şiir türüdür. Şehrengizlerde bir şehrin güzelleri ve güzellikleri övülür. Çoğunlukla mesnevi nazım şekliyle yazılan şehrengizlerin zaman zaman başka nazım şekilleriyle yazıldığı da olmuştur. Tahmis nazım şekliyle yazılan Camî’nin *Manisa Şehrengizi* ile muhammes nazım şekliyle kaleme alınan Ravzî’nin *Edincik Şehrengizi* bunlardandır.

Mesihî ve Zatî’nin Edirne için yazdıkları şehrengizler bu türün ilk örnekleridir. Manisalı Camî’nin ve Derzizade Ulvî’nin Manisa için yazdıkları şehrengizler, Lamiî Çelebi’nin *Bursa Şehrengizi*, Vizeli Behiştî’nin Bursa ya da Vize için yazdığı şehrengiz, Bursalı Rahmî’nin *Yenişehir Şehrengizi*, Gelibolulu Mustafa Âlî’nin *Gelibolu Şehrengizi* türün XVI. yüzyılda yazılmış örneklerindendir.

Sıra Sizde 4

Şairlerin kendi başından geçen olayları, zamandan ve talih-ten şikâyetlerini çoğunlukla başka bir kahraman üzerinden dile getirdikleri eserlerdir. Molla Maşîzade Fikrî Derviş’in *Ebkâr-ı Efkâr*, Safî’nin *Hasbihâl*’i, Muyî’nin *Nalan u Handan*’ı, Sevadî’nin *Hâlname-i Sevâdî’si*, Zaiî’nin *Sergüzeştname-i Zaiî’si*, Bursalı Celilî’nin *Hecrname’si* bu dönemde mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmış hasbihallerdendir.

Yararlanılan Kaynaklar

- Aksoy, H. (2005). “Şemseddin Sivâsî, Hayatı, Şahsiyeti, Tarikati Eserleri”, *Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fak. Dergisi*. C. IX, S. 2, s. 1-43.
- Aksoyak, İ. H. (2003). *Gelibolulu Mustafa Âlî-Tuhfetü'l-Uşşâk*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Argunşah, M. (2009), “Türk Edebiyatında Selimnameler”, *Turkish Studies*, vol. 4/8, s. 31-47
- Aydemir, Y. (2000). *Behiştî Divanı*. Ankara: MEB Yayınları.
- Balkaya, H. (2001). “Türk Edebiyatında Edhem ü Hüma (Edhemname) Mesnevileri ve Bir Yanlışığa Dair”, *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 18, s. 103-106.
- Ece, S. (2004), “Mûyî ve Nâlân u Handân Mesnevisi”, *Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 23, s. 57-71.
- Eroğlu, S. (2009). “Âsafî'nin Şecâatname Mesnevisi”, *Turkish Studies*. vol. 4/7, s. 253-297.
- İnalçık, H. (2011). *Has-bağçede ayş u tarab-Nedimler, Şairler, Mutribler*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- İsen, M. Burmaoğlu H. B. (1988). “Bursa Şehrengizi [Lamiî Çelebi], *Marmara Üniversitesi Türklük Araştırmaları Dergisi*. 3, s.57-105.
- Köksal, M. F. (2003). *Yenipazarlı Vâlî - Hüsn ü Dil Mesnevisi (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kutlar, F. S. (2000). “Mesnevî Nazım Sekline Genel Bir Bakış ve Türk Edebiyatında Mesnevî Arastırmalarıyla İlgili Bir Kaynakça Denemesi”, *Türkbilig: Türkoloji Arastırmaları*. S. 1, s. 102-157.
- Levend, A. S.(2000) *Gazavatnameler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavatnamesi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Mermer, A. (1993). “Azerî İbrahim Çelebi ve Nakş-ı Hayâl'i”, *Marmara Üniversitesi Türklük Araştırmaları Dergisi*. 7: 473-500.
- Mermer, A. (2000). “Bursa Şehrengizleri Üzerine Bir Karşılaştırma”, *Journal of Turkish Studies [Türklük Bilgisi Araştırmaları]*. 24/III: 279-288.
- Okuyucu, C. (1996). *Cinânî, Hayatı, Eserleri, Dîvânı'ndan Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tezcan, N. (1979).”Bursalı Lâmiî Çelebi”, *Türkoloji Dergisi*. 8, 305-343.
- Tezcan, N. (1979).”Lâmiî'nin Gûy u Çevgân Mesnevisi”, *Ömer Asım Aksoy Armağanı*. TDK Yayınları, 201-225.
- Tezcan, N. (1983).”Lâmiî'nin Gûy u Çevgân'ından İki Münazara”, *TDAY Belleten*. 1980-81, s.49-63.
- Tezcan, N. (2001), “Güzele Bir Şehrengizden Bakış”, *Türkoloji Dergisi*. XIV, 1, 161-194.
- Tıgılı, F. (2008). “Klasik Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Câmîî'nin Manisa Şehrengizi”, *İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. C. 39, S. 39, s. 229-248.
- Türk Edebiyatı Tarihi*, Editör: Talat Halman vd. , Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ünver, İ. (1986). “Mesnevi”, *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, 415-417 (Temmuz-Eylül), s.430-563.

8

Amaçlarımız

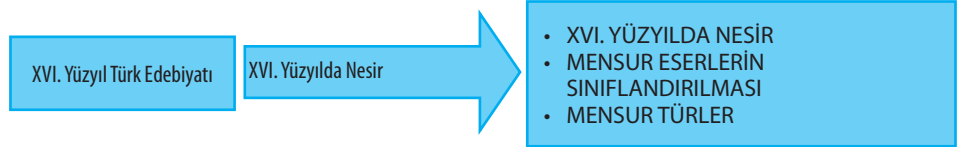
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Osmanlı nesrinin XVI. yüzyıldaki gelişimini izleyebilecek,
- XVI. yüzyıl nesir türlerini ve yazarlarını tanıyabilecek,
- Mensur metinler üzerinde inceleme ve değerlendirmeler yapabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- İnşa
- Sade Nesir
- Orta Nesir
- Süslü Nesir
- Şifahi/Folklorik Üslup
- İlmî Üslup
- Bedii/Estetik Üslup
- Resmî Üslup
- Tarih
- Biyografi
- Münşeat
- Şerh ve Tercüme

İçindekiler



XVI. Yüzyılda Nesir

XVI. YÜZYILDA NESİR

İstanbul'un fethini izleyen yıllarda ortak bir dil ve üslup anlayışına göre biçimlenen divan edebiyatı, Kanunî döneminden itibaren kuralları iyice oturmuş bir yapıya kavuşur. XV. yüzyılda Sinan Paşa'nın *Tazarrunname* adlı eserinde karşılaştığımız estetik nesrin örnekleri artar. XVI. yüzyıldan itibaren tür ve tarzlarda çeşitlilik görülür. Klasikleşme sürecinde öne çıkan estetik anlayış, tür ve şekil kalıplaşması XIX. yüzyıla kadar aralıksız devam eder. Klasik anlayışla eş zamanlı olarak konuşma diline yakın bir üslupla eserler yazılır. Bu eserlerde zamanla divan şiirinin söyleyiş ve anlatım imkânları benimsenir. Böylece klasik dönemde dil ve anlatımda bir tabakalaşma gerçekleşir. Klasik anlayış içindeki üslup tabakalaşmasını; folklorik, ilmî, resmî ve bediî nitelermeleriyle genel olarak sınıflandırmak mümkündür.

MENSUR ESERLERİN SINIFLANDIRILMASI

Fahir İz, *Eski Türk Edebiyatında Nesir* (İkinci baskı, Ankara 1996), adlı antolojisinin girişinde mensur metinleri dil özelliklerini dikkate alarak sade nesir, orta nesir ve süslü nesir diye üç düzeyde sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırma Recaizade Ekrem'in hem dil hem de üslup özelliklerini dikkate alarak yaptığı nesr-i sade, nesr-i müzeyyen ve üslub- âlî biçimindeki tasnifle büyük ölçüde örtüşür. Tahir Olgun ise eski nesri; nesr-i mürsel ve nesr-i müseccâ biçiminde sınıflandırmıştır. Mensur eserlerin sınıflandırılmasında metnin söz varlığı dikkate alınır. Oysa aynı eserin içinde farklı düzeylerde dil kullanımıyla karşılaşmak mümkündür. İşlenen konu ve muhatap kitleye göre metindeki dil kullanımı ve söz varlığı çeşitlilik gösterir. Metnin söz varlığı ile üslubu örtüşmeyebilir. Zincirleme tamlamalar ve edebî sanatların yoğun biçimde kullanımı, nesrin inşa düzeyine eriştiğinin tek göstergesi değildir. Fuzulî'nin *Şikâyetname* olarak bilenen mektubu inşa düzeyine yükselmiş, bediî/estetik üslubun en güzel örneklerinden biri olmasına rağmen söz varlığı açısından ağıdalı değildir. Bu bakımdan mensur eserleri üslup özelliklerine göre sınıflandırmak, ancak genel görüntüyü resmetmek açısından işlevsel olabilir. Yoksa bir eserin içinde bile farklı dil ve üslup düzeylerine uygun bölümler yer alabilir. Bu ayrıntılar ve üslup çalışmalarındaki yeni yönelişler doğrultusunda Osmanlı nesrini; folklorik/şifahi üslup, ilmî üslup, bediî/estetik üslup ve resmî üslup başlıkları altında ele alabiliriz.

Şifahi/ Folklorik Üslup

Folklorik üslup, konuşma diline dayanan üslup düzeyidir. Genellikle sade nesir örneği olarak görülen eserlerin üslubudur. Günlük konuşma diline yakın, çeviri özellikleri taşı-

yan ve Türkçe sözlerin yoğun olduğu bu üslup, daha çok dinî, tasavvufî ve dinî-destanî konulu eserlerde görülür. Bu üslupta cümleler kısadır ve cümleyi oluşturan kelimeler büyük ölçüde isim ve fiillerden ibarettir. Devrik cümle kullanımı yaygındır. Bu üslup daha çok, erken dönem Osmanlı yazarlarınca kullanılmış olmakla birlikte daha sonraki dönemlerde geniş kitlelere ulaşma niyeti taşıyan kimi yazarlar tarafından da tercih edilmiştir.

Folklorik üslupla yazılan metinlerin önemli bölümünü dinî ve tasavvufî eserler oluşturur. Sözü edilen bu tür eserler genellikle yalın bir dille kaleme alınmıştır. Bu tarz eserlerin günümüze kadar sevilerek okunmasının en önemli sebebi bu özellikleridir. Çünkü dinî ve tasavvufî eserler öncelikle, okunmak ve anlaşılacak için yazıldıklarından yazarların yalın dil kullanımına ve açık anlatıma özen göstermişlerdir. Birgili Mehmet Efendi'nin *Vasiyetname*'si, Sofyalı Balı'nın *Etvar-ı Seba*'sı, Karamanlı Abdülatif b. Durmuş'un *Âdab-ı Menazil*'i ve bazı letayifname ve menakıbnameler bu tarz eserlerdir.

Aşağıda Birgili Mehmet Efendi'nin *Vasiyetname*'sinden ve Balıkesirli Zati'nin *Letayif*'inden örnek metinler seçilmiştir. Birgivi ve Zati'ye ait metinlerdeki dil, konuşma diline yakındır. Sanat kaygısı yoktur.

Örnek 1 (Birgivi Mehmed Efendi, *Vasiyetname*' den)

هر نسنه بي بيلور كوكلرده اولانلری و ييرده اولانلری كيزلولری و آشكاره لری بيلور اغاجلرك ياپراقلى صاغيشى و جميع بوغداى و آريه و سائر دانه لرك و قوردلرك صاغيشى بيلور اصلا بيلمىكى نسنه يوقدر جزئياتى و كلياتى بيلور كچمىشلىرى و كلجكلرى بيلور آدمك كوكلىنه كلنى و دىلى ايله سويلدىكىنى و ايچينى و طاشينى جمله بيلور خاضرلىرى و غايبلىرى بيلور غايبلىرى الحق اول بيلور هيچ بر كيمسه غيبي بيلمز مكر الله تعالى بيلدره اونوتقعدن و غفلتدن و سهودن بريدر و بيلمسى ازليدر قديمدر صوكره دن اولمه دكلدر سمع سمعدهر هر آوازی ايشيدور كيزلو آواز اولسون قى آواز اولسون بر كيشينك قولاغينه فسيلده سك اول ايشيتمسه الله تعالى ايشيدور بصر بصيردر هر شى كورور قراكو كيجه لرده قاره قارينجه نك قاره طاش اوزرنده يوريدكىنى كورور و اياغى طوشينى ايشيدور لكن ايشيتدىكى بزجلين قولاغله دكل و كوردكى كوز ايله دكل كوزدن و قولاقدن بريدر ديلدىكىن ايشلر ديلمىكى وجوده كلمز

(O) her nesneyi bilür. Göklerde olanları ve yirde olanları, gizlülere ve âşikâreleri (açıkları) bilür. Ağaçların yaprakları sağışını (sayısını) ve cemî' buğday ve arpa ve sâir dânelere ve kurtların sağışını bilür. Asla bilmediği nesne yokdur. Cüz'ıyyâtı ve külliyyâtı bilür. Geçmişleri ve gelecekleri bilür. Âdemün gönline geleni ve dili ile söylediğini ve içini ve taşını cümle bilür. Hazırları ve gâibleri bilür. Gâibleri ancak ol bilür. Hiç bir kimse gaybı bilmez, meger Allah Te'alâ bildüre. Unutmağdan ve gafletten ve sehvdan berîdür. Ve bilmesi ezelîdür. Kadîmdür. Sonradan olma degüldür. Sem'-i semîdür. Her âvâzî işîdür, gizlû âvâz olsun katı âvâz olsun. Bir kişinün kulağına fısıldasan, ol işitmese Allah Te'alâ işîdür. Basar-ı basîrdür. Her şeyi görür. Karanı gicelerde kara karıncanın karataş üzerinde yürüdüğünü görür ve ayağı tuşını işîdür. Lâkin işitdiği bizcileyin kulağına degül ve gördüğü göz ile degül. Gözden ve kulaktan berîdür. Diledüğü işler. Dilemediği vücûda gelmez (İpekten vd. 1986: IV, 186).

Kelimeler

âşikâre	: açık, belli
sağı	: sayı
cemî'	: bütün
cüz'ıyyât	: ufak tefek şeyler, azlık
külliyyât	: bütünlük, çokluk
taş	: dış
gâib	: gizli, görünmeyen
sehv	: yanıltma
berî	: kurtulmuş, temiz
kadîm	: başlangıcı olmayan,
sem'	: işitme, kulak verme

semî	: işiten, Allah'ın adı
katı	: açık, sert
basar	: göz
basîr	: görüp anlayan
tuş	: ön taraf, ön

Örnek 2 (Zatî, *Letayîfden*)

...

Yolcular gayetde yoldaş olup her tarîkdan haberdâr olalar. Erken yola gidenlerün başına gün toğa. Yağmurlu günde yola çıkan sırsıklam deli ola. Kârbânsarâyıcılar eşegi ıssı didüğü yire bağlaya. Na'1-bendler sovk demür döğeler, işleri gâh na'le gâh mîha kakmak ola. Sayyâdlar kuşu kuş ile avlayalar. Seg-bânlara “gezdür tazıyı” deyeler. Avcıların yanından tonuz çıksa halkı koyup tonuza döneler. Toğancılarda uçurma çok ola. At suya yıkan at oğlanlarınun sıklığı dine. Hammâlların çekdüğün kimseler çekmeye. Katırcılarda harâmzâdeler çoğ ola. At cânbâzlarında yorgalar bî-kıyâs ola (Çavuşoğlu 1977: 151-152).

Kelimeler

tarîk	: yol
kârbânsarây	: kervansaray
ıssı	: sahibi
na'1-bend	: nalbant
sayyâd	: avcı
seg-bân	: köpek bakıcısı

Pek çok eserde sade nesrin örneği sayılan Vahidî'nin *Hace-i Cihan* adlı eserinden alınan aşağıdaki metin, dil bakımından sade olmakla birlikte metinde seci sanatına, ses ve söz tekrarlarına dayalı bir anlatım tarzı benimsemiştir. Bu metni folklorik üslup çerçevesinde değerlendirmek mümkündür.

Örnek 3

Vahidî'nin dili, döneminin okurlarınca kolay anlaşılabilir düzeydedir. Fakat yazarın bir üslup kaygısı, sanatlı söyleme arzusu da hemen göze çarpmaktadır. Yazarın bu çabasının kolayca fark edilmesi için mensur metni, satır sonlarındaki ses ve söz benzerliklerini koyulaştırarak serbest şiir gibi yazdık.

(Vahidî, *Hace-i Cihan*'dan)

ابراهيم ادهم بلخ ولايتينه پادشاه ايدى
 شاه اوغلى شاه ايدى
 و نه مغرور عز و جاه ايدى
 بر ملازم درگاه اله ايدى
 سلطنتى كلى ترك ايتيمينجه
 و مسكنى جائى ميانينه برک ايتيمينجه
 واصل الله اولمى
 و قرب وصلت اله بولمى
 اصلين سزه بيان ايدوب
 فرعين عيان ايلين
 حضرت ابراهيم ادهم بر کون بر نچه خيل و حشم ايله
 و سپاه و خدم ايله
 اسب تازيله سوار اولوب يازيله شکار قصدينه کيتدى
 کورکه نيتدى
 بر صحراده کيدر ايکن ناکاه

بقدرت اله
 ابراهيمك اوكتيدن قولان ظاهر اولوب قاجدى
 ابراهيم دخى اليه تير و كمان الوب همان قفاسنجه روان اولدى قولان بر نچه كوه و صحرا و
 دشتى گشت ايتدى
 ابراهيمى عسكريندن ايردى ابراهيم دخى قفاسندن ييتدى
 ديلدى كه اوره قولان دونوب عرب ديلنجه ايتدى
 اى ابراهيم سن بونك ايچون مى خلق اولندك يا بوكا مى امر اولندك كه
 بر اته سوار اولوب
 و الوكه تير و كمان الوب
 عسكركى قويه سن
 و بن بيچاره نك جانينه قيه سن
 چون ابراهيم ادهم اول دم كه قولاندن بو كلام دلدوزى
 و بو پيام جانسوزى
 ايشيتدى
 كور كه نه ايش ايتدى

İbrahim Edhem: Belh vilâyetine pâdişâh idi.
 Şâh oğlu şâh idi.
 Ve ne mağrûr-ı izz ü câh idi,
 bir mülâzım-ı dergâh-ı ilâh idi.
 Saltanatı küllî **terk** itmeyince
 ve meskeneti cânı miyânına **berk** itmeyince
 vâsıl-ı Allah olmadı.
 Ve kurb-ı vuslat-ı İlâh bulmadı.
 Aslın size beyân idüp
 fer‘in ayân eyleyeyin.
 Hazret-i İbrâhîm Edhem, bir gün bir niçe hayl u haşem ile
 ve sipâh u hadem ile
 esb-i tâzîlere süvâr olup yazılara şikâr kasdına **gitdi**.
 Gör ki **nitdi**.
 Bir sahrâda gider iken nâgâh
 be-kudret-i İlâh
 İbrâhîm’ün öninden kulan zâhir olup kaçdı.
 İbrâhîm dahı eline tîr ü kemân alup hemân kafâsınca revân oldı. Kulan bir niçe kûh u
 sahrâ vü deşti geşt **itdi**
 İbrâhîm’i askerinden ayırdı. İbrâhîm dahı kafâsından **yitdi**.
 Diledi ki ura. Kulan dönüp Arab dilince eyitdi:
 Ey İbrâhîm sen bunun içün mi halk olındun ya buna mı emr olundun ki
 bir ata süvâr **olup**
 ve elüne tîr ü kemân **alup**
 askerüni **koyasın**
 ve ben bî-çârenün cânına **kıyasın**
 Çün İbrâhîm Edhem ol dem ki kulandan bu **kelâm-ı dil-dûzı**
 ve bu **peyâm-ı cân-sûzı**
işitdi
 gör ki ne **iş itdi**. (İz 1996: 122).

Kelimeler

izz	: şeref
câh	: makam, mevki
mülâzım	: sarılıp ayrılmayan
meskenet	: yoksulluk
miyân	: orta
vâsıl	: kavuşan
kurb	: yakınlık
vuslat	: kavuşma
fer‘	: ayrıntı, asıl, öz
ayân	: açık
hayl	: sürü
haşem	: maiyet
hayl u haşem	: kalabalık
sipâh	: asker
hadem	: hizmetçi
esb-i tâzî	: Arap atı
süvâr ol-	: binmek
şikâr	: av
nâgâh	: ansızın
tîr	: ok
kemân	: yay
kafâ	: ense, arka
dil-dûz	: gönül delen
peyâm	: haber
cân-sûz	: can yakan

İlmî Üslup

İlmî üslup, bilgi vermeyi hedef alan ama bu işlemi bir üslup endişesi ve edebî incelikle yapmayı hedefleyen eserlerde kullanılır. Bu tarz eserlerde benzetmeler, alıntılar, mecaz, istiare ve seci gibi sanatlar yer alır. Bunlar, dili ve üslubu ağırlaştırmaktadır. Özellikle XVI. yüzyıldan itibaren tarihlerin, tezkirelerin, ilmi eserlerin çoğu bu tarzda kaleme alınmıştır. Fakat bu eserleri de dil ve üslup açısından bir bütün olarak değil, bölümlerine göre değerlendirmek gerekmektedir. Örneğin tarih metnlerinin giriş bölümlerindeki Allah’a hamd (hamdele), Peygamber’e salat ve selam (salvele) kısımları daha tumturaklı ve tamlamalarla örülmüş bir dille yazılır. Pek çok eserin giriş bölümlerinde sanatlı ve secili anlatım tercih edilir. Konunun işlendiği bölümlerde ise daha sade, ilgili alanın kavram çerçevesine uygun bir dil ve üslup benimsenir. Anlatılan konuya ve olaya göre sözcükler seçilir. Kişiyeye ve olaya göre değişen kalıplaşmış bazı yapılar kullanılır.

Örnek 4

Gelibolulu Sürurî’nin *Bahrü’l-Maariif* adlı belagat kitabından alıntılanan şu paragrafta, işlenen konunun kavram çerçevesine uygun sözcüklerle şiirin ne olduğu anlatılmaktadır. Şiirle ilgili kavramların, Arapların gündelik hayatındaki kelimelerden üretildiğine dair bir varsayım “beyt” kelimesi çerçevesinde temellendirilmektedir.

(Gelibolulu Mustafa Sürurî, *Bahrü’l-Maariif*ten)

Beyt lugatda eve dirler. Ve ıstılâhda iki mısra’a dirler. Gerek kâfiyeleri muvâfık olsun, gerek olmasun. Şi’r beytini sahrâ-nişîn Arabların evine teşbih itmişler. Eger ol

evün kıyâmı ağaçdan ve ipden ve mıhdan ve pelâsdan ise şîr beytinün kıyâmı esbâbla ve evtâdla ve fevâsıl iledür. Ve eger ol evün dört rûkni var ise şîr beytinün dahi dört rûkni vardur ki sadr u arûz u ibtidâ vü darbdur. Ve eger ol evün sakfı ve yeri var ise şîrün dahi sakfı ma'nâdur yeri kâfiyedür (İpekten vd. 1986: IV, 166).

Diliçi çeviri

Sözlükte eve beyt derler. Kavram olarak iki dizeye (beyt) derler. Gerek kafiyeli olsun gerekse olmasın. Şiir beytini çölde yaşayan Arapların evine benzetmişlerdir. Eğer o evin ayakta durmasını sağlayan ağaç, ip, çivi ve keçe ise şiir beytinin ayakta durmasını sağlayan da sebebler (sebeb-i hafif ve sebeb-i sakil diye adlandırılan heceler), vetedler (veted-i mecmû ve veted-i mefrûk diye adlandırılan heceler) ve fasılalar (fasıla-yı suğra ve fasıla-yı kübra diye adlandırılan heceler) dır. Eğer o evin dört temel direği varsa şiir beytinin de dört direği vardır. Bunlar sadr (beytin ilk tefilesi), aruz (ilk mısranın son cüzü), ibtidâ (ikinci mısranın ilk tefilesi) ve darb (ikinci mısranın son cüzü)dır. Eğer o evin tavanı ve zemini var ise şiirin de tavanı anlam, zemini ise kafiyedir.

Bedîi/Estetik Üslup

Aslında yukarıda belirtildiği gibi ilmî üslupla kaleme alınan pek çok eserin giriş bölümlerindeki konular, süslü ve tumturaklı bir biçimde anlatılır. Amaç, işlenen konuyla aynı düzeyde bir üslup seviyesine erişmektir. Estetik değer kazandırmanın biçimsel gerekleri sağlanmakla birlikte metne sanat eseri niteliği kazandıracak ruh verilemeyebilir. Böyle örneklerin sayısı az değildir. Ama bunun da ötesinde Sinan Paşa'nın *Tazarruat*'ından başlayıp Veysi ve Nergisi ile doruğa çıkan bir dil ve üslup uygulaması vardır. Bu metinlerde estetik kaygı, bilgi vermenin önüne geçer. Dolayısıyla eskilerin "âli" diye nitelendirdikleri bu estetik üslup; Arapça, Farsça ve Türkçe kelime kadrosunun zengin imkânlarından yararlanılarak dolaylı anlatımı ön plana çıkaran, peş peşe gelen paralel cümlelerle süslü ve secili anlatımı tercih eden ve bu özellikleri yüzünden de kolay anlaşılamayan bir yapı sergiler. Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi gibi tezkire yazarlarının, Hoca Sadettin gibi tarihçilerin eserlerinde Arapça, Farsça tamlamalarla ve secili ibarelerle örülü metinlere çok sık rastlanır.

Örnek 5

Âşık Çelebi'nin *Meşairü's-Şuara* adlı eserinin "Cafer Çelebi" maddesinden alıntılanan aşağıdaki uzun cümlede bağlaç ve edatların dışında Türkçe kökenli kelime yoktur. Fakat bu cümledeki sözcüklerin hemen hepsi herhangi bir divandan rastgele seçilecek birkaç gazelde görülebilir:

Kendü dahi şûh-tab' u şûride-şân u şûr-engîz bir akl u temyîz işve-sâz u âşık-nevâz vefâ-pîşe vü şikâr endîşe hüsnine mağrûr ve her kemâl ile ma'mûr hânesi melce'-i yârân ve mecma'-ı rindân hem-demleri ehl-i irfân her şeb meclisi gûyendeler ü sâzendeler ile reşk-i gülşen-i pür-bülbül ve bülbüller ile pür-gulgul ve her gün bezmi sâgar-ı pür-mey ve çihre-i sâki-i lâle-'izâr ile gül gül idi (Âşık Çelebi 2010: 465-66).

Secili anlatımı esas alan mensur metinlerde söz ve ses gruplarının belirli aralıklarla tekrar edilmesi, metne ritmik akışkanlık kazandırır ve ses imgesini pekiştirir. Bu bakımdan divan nesrinde aynı seslerden mürekkep tekrarların (tekrir) yanı sıra, benzer seslerin tekrarına dayalı aks, kalb, cinas, iştikak, iade ve tarsî gibi söz sanatları da kullanılır. Fakat sanatlı ve secili anlatıma başvurmada da edebî değer taşıyan metinler ortaya koymak mümkündür. Bunun en güzel örneği Fuzulî'nin Nişancı Celalzade'ye yazdığı mektuptan yapılan şu alıntıda görülmektedir.

Örnek 6 (Fuzulî, Nişancı Celalzade'ye Mektup'tan)

Selâm virdüm rüşvet degüldür diyü almadılar, hüküm gösterdüm fâ'idesüzdür deyü mültefit olmadılar. Eğerci zâhirde sûret-i itâat gösterdiler ammâ zebân-ı hâl ile cem'î-i suâlüme cevâb virdiler. Dedüm yâ eyyüha'l-eshâb bu ne fi'l-i hatâ ve çîn-i ebrûdur. Dediler muttasıl âdetümüz budur... Dedüm berâtumun mazmûnı niçün sûret bulmaz. Dediler zevâyiddür husûlî mümkün olmaz. Dedüm böyle evkâf zevâyidsüz olur mı? Dediler zarûriyyât-ı âsitânenen ziyâde kalursa bizden kalur mı? Dedüm vakf mâlin ziyâde tasarruf itmek vebâldür. Dediler akçemizle satun almışuz, bize helâldür. Dedüm hisâb alsalar bu sülûkünüzün fesâdı bulunur. Dediler bu hisâb kıyâmetde alınur. Dedüm dünyâda dahi hisâb olur zirâ haberin işitmişüz. Dediler andan dahi bâkümüz yokdur kâtibleri râzı etmişüz. Gördüm ki suâlüme cevâbdan gayrı nesne virmezler ve bu berât ile hâcetüm revâ görmezler nâçâr terk-i mücâdele kıldum ve me'yûs u mahrûm gûşe-i uzletüme çekildüm. (İpekten vd. 1986: IV, 159).

Diliçi çeviri

Selam verdim, rüşvet değildir diye almadılar. Hüküm (ferman) gösterdim, faydasızdır diye ilgi göstermediler. Gerçi görünüşte itaat gösterir gibi davrandılar ama hâl diliyle bütün sorularıma cevap verdiler. Dedim, ey dostlar, bu ne hatalı davranış, bu ne biçim kaç çatıştı? Dediler, sürekli âdetimiz budur. Dedim, fermanımın gereği niçin yerine getirilmez? Dediler, vakıf gelirlerinin giderlerden artan kısmı (zevaid) sözkonusudur, böyle bir şey mümkün olamaz. Dedim, böyle vakıf zevaidsiz olur mu? Dediler, sarayın zorunlu giderlerinden artsa bile bizden kalır mı? Dedim, vakıf malını gereğinden çok kullanmak vebaldir. Dediler, akçemizle satın almışız, bize helaldir. Dedim, hesap alsalar bu yolunuzun yanlışları bulunur. Dediler, bu hesap kıyâmette alınır. Dedim, dünyada da hesap sorulur, zira haberini işitmişiz. Dediler ondan da korkumuz yoktur, kâtipleri razı etmişiz. Gördüm soruma cevaptan başka nesne vermezler ve bu berat ile ihtiyacımı görmezler, çaresiz mücadeleyi terk ettim, ümitsiz ve yoksun bir halde yalnızlık köşesine çekildim.

Resmî Üslup

Resmî üslup denilince devlet yazışmaları, kararlar, emirler, hukuk metinleri ve diplomatik belgelerin kaleme alındığı üslup anlaşılmalıdır. Bu üslubun dili sade, mantıklı ve inandırıcı olmalıdır. Bu metinlerde arkaik ve mahalli sözlere ve argoya yer verilmez. Resmî üslup çerçevesinde kaleme alınan metinlerde ilgili alanın belli kavramları ve kalıplaşmış yapıları kullanılır. Kadı sicilleri, tahrirler ve fetvalar gibi hukuk metinlerinde gelenekselleşmiş bir biçim vardır. Fetvalarda estetik gaye gözetilmemekle birlikte manzum söz söylemeye düşkün şeyhülislamların vezinli ve kafiyele fetvaları da vardır.

Örnek 7

Ebussuud'un fetvalarından alınan aşağıdaki metinde "mesele"nin ortaya konuluşunda ve verilen cevaplarda belli bir biçime uyulduğu görülmektedir. Fetvalarda kişi adları geçecekse gerçek isimlerin yerine erkekler için Zeyd, Amr ve Bekir kadınlar için de Hind ve Zeynep gibi sanal isimler kullanılır.

(Şeyhülislam Ebussuud Efendi Fetvaları'ndan)

Mesele: Bir müslime kesb-i helâl ile mâl eylemek sünnet midür? Yoksa müstehâb mıdır?

el-Cevab: Taleb-i ilm farz olduğu gibi farzdur.

Mesele: Bir mescide imâm olmakla dülgerlik işlemek, kangısı efdâldür?

el-Cevab: Asla salât terk etmeden san'at işlemek makbûl ameldür.

Mesele: Zeyd-i ganînin oğlu Amr-ı bâliğ, tahsîl-i ilmde olmağla kâr-i kesble kâdir olmayup fakîr olduğu takdirde nafakası babasına lâzım olur mı?

el-Cevab: Olur.

Mesele: Ehl-i ilm olan Zeyd, Amr'ın kızı Hind-i müslime nâmzed olup bir mikdâr mehr-i mu'accel dahi gönderse kable'n-nikâh Amr Hind'i rızâsıyla Zeyd'e vermeyüp akçalı olan Bekr'e vermeğe kâdir olur mı?

el-Cevab: Müslime lâynk degüldür ki, ehl-i ilmden gayrı kimseyi tercih ide (Düzdağ 1983: 180).

SIRA SİZDE



Mensur metinler dil ve üslupları açısından nasıl sınıflandırılır?

Hangi üslup düzeyinde olursa olsun XVI. yüzyılda nesir dili, şiirin ifade imkânlarından yararlanarak gelişimini sürdürür. Şiirde kullanılan edebî sanatlar, sözü güzelleştirmek için başvuru hünere gösterileri nesirde de işlevsel bir tarzda kullanılır. Ayrıca mensur metinlerde manzum parçalara, beyit ve mısra alıntılarına yer verilir. Oranı değişmekle birlikte her mensur eserde manzum parçalar bulunur. Bu manzum alıntılarının başına, aktarılabilecek örneğin nazım şekline göre “nazm”, “mesnevi”, “mısra”, “beyt” gibi tanımlayıcı kısa başlıklar eklenir.

XV. yüzyıl eserlerinde sıkça görülen bu özellik, daha sonra kalıplaşarak XX. yüzyıl başlarına kadar devam eder. Aslında bütün doğu edebiyatlarında, eski Mısır ve Binbir Gece Masallarında kullanılan bu anlatım tekniği, Türk edebiyatında tezkirelerde, tarih kitaplarında, menkıbelerde, halk hikâyelerinde ve başka pek çok mensur eserde kullanılmıştır. Nazım ve nesir karışık görünen bu eserlerde genellikle asıl unsur nesirdir. Manzum kısımlar, nesir diliyle anlatılanları pekiştirici niteliktedir. Bir kısmı ünlü Fars ve Türk şairlerinin şiirlerinden yapılan bu alıntılarla metinlerarası ilişkiler kurulur. Böylece metin çağrışım zenginliği kazanır. Mensur eserlerde yer alan nazım parçaları, genellikle nesir kısmında ifade edilen düşünceleri özetlemek, sonuç çıkarmak, yazarın belli bir amaca dayanan niyetini gösterip duygularını estetik bir ifadeye büründürmek için kullanılır. Bunlar metinden çıkarıldığı takdirde metinde bir anlam eksilmesi olmaz.

Örnek 8

Mecdî'nin *Hadayikuş-Şakayık* adlı *Şakayık* tercümesinden alıntılanan aşağıdaki metinde Şeyh Bedrettin'in Zagra'da gördüğü ilgi ve sebep olduğu kıskançlıkların neticesi anlatılmaktadır. Bedrettin'i kıskandıkları için onu saltanat iddiasında bulunuyor diye şikâyet ederler. Bunun üzerine Mevlana Haydar'ın fetvasıyla Şeyh Bedrettin, Siroz'da idam edilir. Necatî'nin “döne döne” redifli gazelindeki bir beyit bu tarihsel olayla anlam bakımından tam olarak örtüştüğü için yazar tarafından alıntılanır. Necatî'nin beyti anlatılan olaya şiirsellik katar.

Merhûm Şeyh Bedreddîn Hazretleri bu re'y-i şedîd üzre Zagra'ya vardukda yanına bî-nihâye ehibbâ vü asdıkâ cem' olup her biri bunun riâyetinde hasbe'l-makdûr sa'y-ı mevfûr eyleyüp ziyâfet tarîkıyle nîâm-ı nâ-mütenâhî bezl eylediler. Bazı müfsid şeyh hazretlerine hased idüp saltanat sevdâsındadır deyü Sultan Mehmed Hân-ı mağfîret-medâra gamz eyledükleri ecilden emr-i pâdişâhî ile ahz olunup Mevlânâ Haydar Acemî'nün iftâsıyla Siroz'da salb olundu. Mezkûr-ı mebrûr hâl-ı hayâtında Cenâb-ı Rabbü'l-erbâbun boynı bağılu kulu olup her husûsda ribka-i rızâ'ullahâ boyun virdüğü sebebeden dar-ı dünyâda ve dâr-ı âhiretde ulüvv-i şân vü sümüvv-i mekân hâsıl itmîş idi. Bu ma'nâyı imâ için salb olunup irtifâ'-i hâline işaret için berdâr oldu. *Beyt:*

Ayağı yir mi basar zülfine berdâr olanun

Zevk ü şevk ile virür cân ü seri döne döne (İpekten vd. 1986: 206).

Mensur eserlerde nazım, nesirde ileri sürülen düşüncenin veya anlatılan olayın devamı niteliğinde olabilir. Bu durumda manzum kısımlar, ana metnin temel unsuru olarak görülmelidir.

Örnek 9

Hoca Sadettin Efendi'nin *Tacü't-Tevarih* adlı eserinden alıntılanan aşağıdaki metinde verilen dörtlük, olay örgüsünün devamı niteliğindedir:

Bir gün merhum hazretleriyle müşârunileyh molla hem-inân olup musâhabet ider iken “İlde ne söz kelecı var” diyü suâl buyurdılar. Molla didi ki “Pâdişâhum yolda gelür iken leşker halkı Nıl'den tavarların suvarurirken işitdüm, birisi bir türki çağırur ve bu kıt'ayı okur ki nazm:

Nemüz kaldı bizüm mülk-i Arab'da
Nice bir tururuz Şâm u Haleb'de
Cihân halkı kamu ıyş ü tarabda
Gel ahı gidelüm Rûm illerine (İpekten vd. 1986: 215).

XVI. yüzyılda şiir alanında görülen nitelikli gelişme doğal olarak nesirde de yaşanır. İnşa denilen tarz, aslında manzumeyi aşarak şiir niteliğine yükselen metnin düzyazıdaki karşılığıdır. Bu yüzyıl hem şiir hem de inşa alanında zirvenin yaşandığı bir dönemdir. Bu yüzyılda verilen çok sayıda ve nitelikli manzum eserler yanında nesir alanında tarihler, tezkireler, biyografi kitapları, dinî eserler, latifeler, tasavvuf kitapları, menakıbnameler, şerhler, ahlak kitapları, siyasetnameler, tıp, coğrafya ve matematik gibi bilimsel eserler, çeviriler karşımıza çıkar.

Mensur eserlerdeki manzum parçaların metin içindeki işlevi nedir?



SIRA SİZDE

MENSUR TÜRLER

Tarihler

Her sosyal faaliyetin kendine özgü bir tarihe ihtiyacı vardır. Bu ihtiyaç, olaylar gerçekleştiikten sonra ortaya çıkar. Osmanlı toplumsal yapısındaki gelişmeler artık toplumu tarih yazmaya zorlamaktaydı. Üstelik İstanbul'un fethinden sonra bir imparatorluk kurmuş olmanın bilinciyle toplum, her türlü sosyal, iktisadî ve kültürel faaliyeti yazıya geçirme arzusunda idi. Bu yüzyılda Osmanlı devletinin kuruluşunun üzerinden epey zaman geçtiği için Osmanlı tarihleri (Tevarih-i Âl-i Osman) bir ihtiyaca cevap vermek üzere kaleme alınmaya başlanmıştır. Bunların ilk örnekleri sade bir dille ve destansı unsurlarla iç içe yazılmıştır.

XV. yüzyılda ilk örneklerini vermeye başlayan tarih yazıcılığı bu yüzyılın sonunda artış göstermeye başlamış, II. Bayezit, Yavuz Selim ve Kanunî Süleyman gibi büyük hükümdarların teşvik ve koruması ile XVI. yüzyılda parlak bir dönem yaşamıştır. Dolayısıyla türün daha hacimli ve mükemmel örnekleri bu yüzyılda görülmeye başlanmıştır. Özellikle Kemal Paşazade ile Osmanlı tarihçiliğinde yeni bir dönem başlamış, Tevarih-i Âl-i Osman yazma geleneği devam etmiştir.

XVI. yüzyılda bu anonim kronikler ve bütünüyle Osmanlı tarihini ele alan eserler dışında Selimname ve Süleymanname gibi isimler altında da tarihler yazıldığı daha önce belirtilmişti. Bunlara ek olarak vezir ya da ünlü komutanlardan birinin gazalarını anlatan gazavatnameler de yine bu yüzyılda kaleme alınmaya başlandı. Belli bir seferi yahut bir kalenin fethini anlatan fetihname, gazaname veya zafername gibi adlar taşıyan eserler de bu yüzyıl tarihçiliğinin önemli ürünleridir.

Elde olmayan Yahşi Fakih tarihiyle başlayan Osmanlı tarih yazıcılığı, Âşık Paşazade, Neşrî ve Oruç Bey'le devam eden menkıbe ve rivayetlerin süslediği ilk dönemden sonra, XVI. yüzyılda Kemal Paşazade ve Hoca Sadettin'le usta bir üslupla ve kayıtlara sadakatle kaleme alınan mükemmel örneklerle karşımıza çıkar. Bu yüzyılın tarihçileri, eski İran-Arap tarih yazıcılığını ve edebiyatını iyi bilen, kendinden önceki tarihlerin bilgisiy-

le devrinin rivayet, olay ve tartışmalarını kullanan usta yazarlardır. Bu yüzyıldan itibaren tarih yazıcılığı artık, bir üslup ve sanat gösterisine dönüşür. XVI. yüzyılın büyük tarihçileri olarak en başta Kemal Paşazade, Hoca Sadettin, Lütfi Paşa, Gelibolulu Âlî ve Selaniki Mustafa'yı saymak gerekir.

Yüzyılın en büyük ve en önemli tarihçilerinden biri olan Kemal Paşazade (1468-1534), Tokat'ta doğdu. Fatih devrinin önde gelen devlet adamlarından olan dedesi Kemal Paşadan dolayı Kemal Paşazade veya İbn Kemal adıyla tanındı. Önce aile mesleği olan askerliğe merak sardı. Sonradan ilmiye mesleğine yöneldi. Müderrislik ve kadılık yaptı. Osmanlı ilmiye sınıfının en üst basamağı olan şeyhülislamlığa yükseldi. Din, dil, edebiyat ve tarih alanında kıymetli eserler verdi. Bu eserleri içinde *Tevarih-i Âl-i Osman*, en dikkate değer olanıdır. Yazar, Osmanlı devletinin kuruluşundan başlayıp 1533 yılına kadar meydana gelen olayları "Defter" adını verdiği on bölüm halinde anlatmıştır. Bu eser, ilk büyük Osmanlı tarihi kabul edilir. Artık *Tevarih-i Âl-i Osman*'la Osmanlı tarihçiliği mükemmelliğe ermiş, klasik dönemini yaşamaya başlamıştır. Sözü edilen bu tarih, Osmanlı tarih yazıcılığı açısından dönüm noktası olan eserlerden biridir. Osmanlı tarih yazıcılığında Tursun Bey'le birlikte öne çıkan üslup endişesi ve edebî incelik Kemal Paşazade tarafından bir adım daha ileri götürülür. Bu yüzdendir ki onun *Tevarih-i Âl-i Osman*'ı, menkıbe ve rivayetin süslediği ilk dönem eserlerinden sonra, usta bir üslupla kaleme alınan tarihçiliğin ilk önemli örneğidir.

Kanunî Sultan Süleyman devri sadrazamlarından olan Lütfi Paşa (ö.1564) da bu yüzyılda tarih yazan devlet adamlarından biridir. Devşirme olarak saraya giren Lutfi Paşa, çok önemli devlet hizmetlerinden sonra sadrazamlığa kadar yükselmiş, sonra da görgü ve bilgisini yansıtan tarihini yazmıştır. *Tevarih-i Âl-i Osman* adlı tarihinden başka, bir de vezirlerin el kitabı denilebilecek tarzda düzenlenmiş *Âsafname*'yi yazmıştır. Her iki eser de nesir tarihi açısından önemli olup bu yüzyılda belli bir şekle oturan bedîi nesrin özelliklerini taşımaktadır. Fakat Lutfi Paşa, asıl *Âsafname* ile tanınmıştır. Bu eserde iyi bir devlet adamının özellikleri anlatılır.

Bu yüzyılın önemli devlet adamı ve tarihçilerinden biri de Koca Nişancı lakabıyla tanınan Celalzade Mustafa Çelebi'dir. Mustafa Çelebi (1494-1567), Tosya'da doğmuş, İstanbul'da medrese eğitimini tamamlamış ve kâtiplikle başladığı meslek hayatını nişancılıkla sonlandırmıştır. Fuzulî'nin *Şikâyetname* olarak bilinen ünlü mektubunu yazdığı devlet adamıdır. Çelebi, *Tabakatü'l-Memalik fi Derecatî'l-Mesalik* adını taşıyan tarihinde Kanunî devri olaylarını anlatır. Çok geniş tutulan bu eserin sadece otuzuncu cildi temize çekilmiştir. Eser, sadece olayları anlatmakla kalmayıp Osmanlı toplumsal yapısı hakkında da bilgiler vermektedir. Çelebi'nin bir de *Selimname*'si vardır. Her iki eser de bu yüzyılın ağır ve ağırlıklı üslubuyla kaleme alınmıştır.

Küçük Nişancı Mehmet Paşa bin Ramazan Çelebi (ö.1571), bu yüzyılın bir diğer tarihçisidir. Divan kâtipliğiyle başladığı meslek hayatını başdefterdar, reisülküttab, nişancı ve Mısır valisi olarak sürdürmüştür. *Siyer-i Enbiya-yı İzam ve Ahval-i Hulefa-yı Kiram ve Menakıb-i Selatin-i Âl-i Osman* ya da kısa adıyla *Nişancı Tarihi* adıyla bilinen çalışması, Kanunî'nin teşvikiyle kaleme alınmıştır. Eserde tarihi olaylar yanında biyografilere de yer verilmiştir.

Hem bu yüzyılın hem de bütün Osmanlı tarihçiliğinin zirve eserlerinden biri de Hoca Sadettin tarafından kaleme alınan *Tacüt-Tevarih*'tir. Hoca Sadettin Efendi, Yavuz Sultan Selim'in nedimi ve dönemin ünlü musikişinaslarından Hasan Can'ın büyük oğludur. Seçkin bir sanatkar ailesinin çocuğu olarak İstanbul'da doğdu ve burada öğrenim görüp müderris oldu. Padişah hocası ve şeyhülislam tayin edildi. Hem III. Murat hem de III. Mehmet devirlerinin en etkili devlet adamıydı. Haçova savaşında III. Mehmet'in savaş alanını terk etmesini önleyip zafer kazanılmasını sağladı. Bilim adamlığı yanında edebiyat ve ta-

rih konularında verdiği eserlerle de tanındı. Asıl ününü *Tacü't-Tevarih* adlı eseriyle kazandı. Osmanlı dönemini anlatan eser, iki cilttir. Bediî bir üslupla yazılmıştır. Eserin dili benzetmeler, iktibaslar, mecazlar ve istiarelerle örüldür. Bunlar dili ve üslubu ağırlaştırmaktadır. *Tacü't-Tevarih*, İsmet Parmaksızoğlu tarafından sadeleştirilmiştir (Ankara 1979).

XVI. yüzyılın dil, üslup ve muhteva özellikleri açısından en dikkate değer tarihlerden birini Gelibolulu Mustafa Âlî yazmıştır. Âlî'nin eseri, *Künhü'l-Ahbar* adını taşır. Türkçe bir genel tarih olan eser, uzun bir mukaddime ve yazarın rükn adını verdiği dört bölümden meydana gelir. Bunların içinde ilk üç rükn, Osmanlılara gelinceye kadar genel tarihî bilgiler verir. Eserin asıl bölümü dördüncü rükn, yani Osmanlılarla ilgili kısımdır. İki ciltten ibaret olan bu bölüm, Osmanlıların ortaya çıkışından 1589 tarihine kadar meydana gelen olaylardan, devlet adamlarından, şeyhlerden, bilginlerden ve şairlerden söz eder. Çok yönlü bir yazar olan Âlî, tarihçiliği yanında çağının iyi şairlerinden ve nesir ustalarındandır (Fleischer 1996).

Bu yüzyılın son ve önemli bir başka tarihçisi de Selanikî Mustafa Efendi'dir. Selanik doğumlu olan Mustafa Efendi, Sokullu'nun maiyetinde bulundu. Kâtipliklerde çalıştı. Ruznameci ve muhasebeci tayin edildi. 1600 yılında öldü. *Selanikî Tarihi* adıyla bilinen eserinde, 1563-1600 tarihleri arasında meydana gelen olayları ayrıntısıyla anlatır.

Biyografiler

Tanınmış kişilerin hayat hikâyelerinden bahseden biyografi yazımı, insanlıkla yaşıttır. Başlangıçta tarih içinde yer alan bu tür, zamanla bağımsız bir bilim dalı halinde gelişir. İslam dünyasında ise biyografinin konumu bunun da ötesinde özellikler arz eder. Çünkü İslam tarihçiliği, Hz. Peygamberin hayat ve faaliyetlerinin incelenmesiyle yani biyografi ile başlamıştır. Giderek bu alan genişlemiş, pek çok meslek ve kişiyi kapsayan bir biyografi geleneği ortaya çıkmıştır. Sözü edilen bu biyografiler, konularına ve bakış açılarına göre farklılık göstermekle birlikte belli ortak noktalara da sahiptir. Biyografisi yazılan kişi hemen daima belli bir yaşa geldikten sonra böyle bir değerlendirmeyi hak ettiği için bu eserlerde doğum tarihleri pek yer almaz. Buna karşılık ölüm tarihlerine dikkat edilmektedir. Biyografisi yazılan kişinin hayatındaki belli başlı hadiseler kısaca nakledilir. Bilim adamlarının eğitimleri, başlıca hocaları ve eserleri zikredilir. Şairlerin şiirlerinden örnekler verilir. Bu haliyle gelenek, biyografik künye yazıcılığını esas aldığı için bütünüyle insan unsuruna yöneliktir. Çizilen portre son derece canlıdır; fakat verilen bilgilerin belgelendirilmesi her zaman mümkün değildir.

İslam tarihinde ortaya çıkan bu uygulamanın ustadan çırağa geçen bir zenaat gibi fazla değişiklik göstermeden Osmanlı biyografi geleneğine de yansıdığı görülmektedir. Bu yüzden Osmanlılarda da umumi tarih içinde biyografiye yer verme ya da belli meslekteki kişileri bir eser içinde değerlendirme tarzındaki örneklerle rastlanır. İlk örneklerine XV. yüzyılda umumi tarihler içinde rastladığımız biyografi geleneği, bu yüzyılda hayatın bütün alanlarını kapsayan çok başarılı örnekler ortaya koyar. İslam medeniyetinin genel yapısı içinde olduğu gibi Batı Türkçesi geleneğinde de biyografi önce umumi tarihlerin içinde yer aldı. Bu anlamda ilk dönem tarihlerinin hemen hepsinde biyografiye rastlamak mümkündür.

Tarihler dışında müstakil biyografi kitabı olarak kaleme alınan ilk eser Lamiî'nin, *Nefahatü'l-Üns*'ün tercüme ve zeylini ihtiva eden *Fütuhu'l-Mücahidin li Tervihi Kulubü'l-Müşahidin* (y.t.1520) adını taşıyan eseridir. Eserde altı yüz elli civarında evliya biyografisi yer alır. Bunların kırk sekizi Anadolu evliyasıdır. Bu tarz biyografilerin menkıbe, söylenti ve fantastik unsurlarla örüldüğünü unutmamak gerekir.

Örnek 8 (Lami'i, *Nefahatü'l-Üns*'den)**Geyikli Baba Hazretleri**

Bursa kurbında Keşiş tagı eteğinde yatur. Sultân Orhan Hazretleri anun üzerinde türbe ve zâviye ve câmi bina etdürmüşdür. Tagda geyikler ile musâhabet eder imiş. Turgut İlbüke, Osman pâdişâhun -aleyhi'r-rahme-meşhûr beglerindendür ve mezkûr tagın ardında Turgutuli dedükleri il ana mensûbdur. Sultân Orhan zamânında pîr olup ferâgat edüp ana irâdet getürmüş ve mürîd olmuşdı. Binefsihi hidmetin ederdi. Sultân Orhan Hazretleri dahi temâm Geyüklü Baba hidmetlerine muhabbet etmişdi. Hattâ derler ki İnegöl'i cemî kurâ ve nevâhisiyle Baba hidmetlerine bağışladı. Kabûl etmedi. Mülk ve mâl pâdişâhlara gerekdür, dervîşlerün ana ihtiyâcı yokdur ve anun ehli degüldür diyüp özr eylemiş. Âhirü'l-emr pâdişâh ziyâde ibrâm edicek pâdişâhun nefsinî riâyet edüp şol karşıki depecikden birisi dervîşlerün havlısı ve odunluğu olsun demiş. Baba hazretlerine kimün mürîdlerindensinüz deyu sormuşlar, buyurmuşlar ki Baba İlyâs mürîdlerindensinüz ve Seyyid Ebu'l-vefâ tarıkındayuz. (İpekten vd. 1986: 145).

Diliçi Çeviri

Bursa yakınında Uludağ eteğinde yatmaktadır. Sultan Orhan Hazretleri onun üzerine türbe, zaviye ve cami yaptırmıştır. Bu zat dağda geyiklerle sohbet edermiş. Osman Gazi'nin (Allah'ın rahmeti üzerine olsun) meşhur beylerinden ve Uludağ'ın ardında Turgutuli diye anılan şehrin kendisine nispet olunduğu Turgut İlbüke, Sultan Orhan zamanında pîr olup mürit olmuştu, bizzat hizmetini görürdü. Sultan Orhan Hazretleri de Geyikli Baba hizmetine muhabbet etmişti. Hatta derler ki İnegöl'ü, köyleriyle ve çevresiyle Geyikli Baba'nın hizmetine verdi. Ancak o, bunu kabul etmedi. Mülk ve mal padişahlara gerektir, dervişlerin ona ihtiyacı yoktur ve onun ehli değildir deyip özür beyan etmiş. Sonunda padişah aşırı bir istekle oraları vermekte ısrar edince şu karşıkı tepecikten birisi dervişlerin avlusu ve odunluğu olsun demiş. Baba hazretlerine kimin müritlerindensiniz diye sormuşlar, buyurmuş ki Baba İlyas müridiyiz ve Seyyid Ebulvefa tarikatındanız.

Lamiî, bunun dışında da çok sayıda eser kaleme almıştır. Bunların bir bölümü mensur olarak yazılmıştır. Bu eserlerin en önemlisi *Şerefü'l-İnsan* adlı çalışmadır. *Şerefü'l-İnsan*, insanlarla hayvanların yaratılışı ve üstünlükleri üzerine münazaraları konu edinen bir eserdir. Onun bu gelenek içinde ele alınan bir başka eseri de yine Camî'den çevirdiği *Şevahidü'n-Nübüvve*'dir (Eğri 2001).

Bu yüzyılda bilgin biyografileri de müstakil çalışmalara dönüşür. Türün ilk örneği, Taşköpri-zade İsamettin Ahmet tarafından Arapça olarak yazılmıştır. Tam adı *Şakayıkun-Nu'maniyye fi Ulemai'd-Devleti'l-Osmaniyye* olan biyografik eser, bilim dünyasında *Şakayıkun-Nu'maniyye* veya daha kısa olarak *Şakayık* olarak tanınır. Bilginler ve şeyhleri tanıtmak amacıyla kaleme alınan bu eser, gerek yazılmış olduğu XVI. yüzyılda ve gerekse takip eden asırlarda büyük ilgi ve rağbet görmüş, esere pekçok tercüme ve zeyil (ek) yazılmıştır. *Şakayık*'ın XVI. yüzyılda yapılmış en meşhur tercümesi Mecdî Mehmet'e aittir. Eseri, *Hadayıküş-Şakayık* adıyla Türkçeye kazandıran Mecdî'nin çalışması bir tercümenin ötesinde ve aslının genişletilmiş bir örneği durumundadır (Özcan 1989). *Şakayık* telif, tercüme ve zeyilleri Osmanlı biyografi geleneğinin XVI. yüzyıldaki karakteristik özelliklerini taşır. İçerik, dil ve üslup bakımından benzer niteliklere sahiptir.

Şair Tezkireleri

Bilginlere ait biyografiler gibi şairlerin hayatlarından söz eden ilk şuara tezkireleri de bu yüzyılda görülür. Anadolu sahasında Sehî Bey'in *Heşt-Behişt* adlı eseriyle başlayan tezkiretüş-şuara (şairler tezkiresi) yazma geleneği, XX. yüzyıl ortalarına kadar kesintisiz devam etmiştir.

Eski Türk Edebiyatının Kaynaklarından Şair Tezkireleri adlı kitabınızda konuyla ilgili ayrıntılı bilgi bulacak, örnek metinler okuyacaksınız.



DİKKAT

Münşeat Mecmuaları

Yazışma kurallarını belirleyen münşeat mecmualarının ilk örnekleri XV. yüzyılda düzenlenmeye başlanmıştır. Münşeat tarzındaki eserler belirli yer ve durumlarda yazıldığı, özellikle de örnek aldığı kaynaklardaki biçimini büyük ölçüde koruduğu ya da sanatçılar ilk örneklerle büyük ölçüde bağlı kaldığı için ilk örneklerinden itibaren pek değişime uğramıştır. Bu türün XVI. yüzyılda son derece değerli bir örneği Feridun Bey tarafından tertip edilmiştir.

Defterdar Çivizade Abdullah Çelebi'nin elinde eğitim gören Feridun Bey, Sokullu'nun hizmetine girdi. Daha sonra reisülküttab ve nişancı oldu. 1574 yılında *Münşeatü's-Selatin* adlı fermanlar, fetihnameler ve mektuplardan meydana gelen büyük eserini III. Murat'a sundu. Bu eserde Osmanlılar devrine ve öncesine ait 1880 adet resmî mektup toplanmıştır. Eserde yer alan ferman, berat, name-i hümayun ve sadrazam mektubu gibi metinlerdeki süslü ve secili ifadeler, muhatapları üzerinde psikolojik bir etki sağlamak düşüncesiyle bilinçli olarak kullanılmıştır.

Bu tür metinlerde saygınlık uyandıracak ifade ve unvanlara özellikle yer verilir. Osmanlı Devletinde önemli konuların etkileyici bir üslupla kaleme alınması geleneği yüzünden bu tarz metinlerin çoğu ağıdalı bir dille yazılmıştır. Çünkü devletin otoritesini yansıtan imajların kullanıldığı etkileyici nesir, devlet yönetiminin çok önemli bir parçasıdır. Hatta bu tarz eserler, Müslüman devlet yöneticilerine gönderilecekse daha sade, Hristiyan ülke yöneticilerine gönderilecekse daha süslü olarak kaleme alınmaktaydı. Etkileme amaçlı anlatım, özellikle Tacizade Cafer Çelebi ile oluşmaya başlamış, Celalzade ve Feridun Bey ile klasik bir hüviyet kazanmıştır. Asrın diğer münşeat sahibi yazarları Gelibolulu Âlî (*Menşeu'l-İnşa*) ve Lamîî Çelebi'dir.

İlmî Eserler

XVI. yüzyılda ilmi eserlerin sayısında ciddi artış görülür. Burada sadece bunların önemlilerinden söz edilecektir. Edebiyat bilimine getirdiği bakış açılarıyla sözü edilmesi gereken bilginlerden biri Gelibolulu Mustafa Sürurî'dir. Müderrislik ve şehzade hocalığı yapan Sürurî, İslami ilimler yanında, tıp ve kozmografyada derin bilgi sahibiydi. Eserleri arasında 1549'da Şehzade Mustafa'nın eğitimi için yazdığı -vezin, kafiye ve şiir sanatları hakkında bilgi veren- *Bahrü'l-Ma'ârif* önemlidir. Arap ve Fars şiirinin tesiri altında gelişen divan edebiyatı, bu edebiyatların hayal âleminden ve teşbih kadrosundan da yararlandı. Fakat Türk edebiyatında bu meselenin teorisiyle ilgili eserler çok az kaleme alındı. İşte bu eser, Muîdî'nin *Miftahu't-Teşbih*'iyle birlikte edebiyat bilgileri veren ilk çalışmalardan biridir.

Kınalızade Hasan Çelebi'nin babası Kınalızade Ali Efendi (ö.1572), bu yüzyılın tanınmış bilginlerindendir. Tefsir, hadis, fıkıh gibi İslami ilimler yanında felsefe, belagat ve edebiyatta da bilgi sahibiydi. En tanınmış eseri, *Ahlak-ı Nasırî*'den yararlanarak 1564 yılında yazdığı *Ahlak-ı Alayî* adlı kitabıdır. Kitap, yüzyıllar boyu medreselerde ders kitabı olarak okutulmuştur. Ali Çelebi'nin bu eser dışında *Münşeat ve İnşa-yı Atik* adlı başka menşur eserleri de bulunmaktadır.

Yüzyılın tanınmış bilginlerinden biri de uzun süre şeyhülislamlık makamında kalan Ebussuud Efendi'dir. Tefsir ve hadisteki derin bilgisiyle yalnız Osmanlı ülkesinde değil, bütün İslam dünyasında tanınmış ve saygı görmüştür. "Muallim-i Sâni" diye anılırdı. En tanınmış eseri *İrşadül-Akl's-Selim ilâ Mezaya'l-Kur'ani'l-Azim* adındaki tefsiridir. Bunlardan başka Piri Reis ve Seydi Ali Reis ise coğrafya konusunda eserleri olan tanınmış kapitanlardır. Dönemin ünlü şairlerinden Nevî de *Netayicü'l-Fünun* adlı eseriyle bilginler arasında sayılabilir.

Tasavvufi Eserler

Kuşkusuz XVI. yüzyıl, bu çalışmalar dışında da pek çok mensur eserin kaleme alındığı bir dönemdir. Bunların önemli bölümünü dinî ve tasavvufi eserler oluşturur. Sözü edilen bu tür eserler, XVI. yüzyılda da yalın bir dil ve açık bir üslupla kaleme alınmıştır. Birgili Mehmet Efendi'nin *Vasiyetname'si*, Karamanlı Abdüllatif'in *Âdab-ı Menazil'i* bu tarz eserlerdir. Ayrıca çeşitli sufilerin menkıbelerinin anlatıldığı Lamîi Çelebi'nin *Menakıb-ı Veysel Karanî'si*, Şevkî'nin *Menakıb-ı Emir Sultan'ı* gibi eserler yazılmıştır.

Şerh ve Çeviriler

Bu yüzyılda geçen yüzyılların devamı olarak pek çok çeviri yapılmıştır. Ayrıca Arapça-Farsça edebî eserlere Türkçe şerhler yazılmıştır. Manzum, mensur ya da nazım-nesir karışık pek çok eser, çoğunlukla nesir olarak şerh edilmiştir. *Hafız Divanı*, *Mesnevi*, *Füsus*, *Bostan* ve *Gülistan* gibi Farsça yazılmış meşhur eserlerin şerhleri önemli bir yer tutar. Ayrıca *Kelile ve Dimne* tercümelerinden Filibeli Alaattin Ali Çelebi'nin, *Hümayunname* adlı eseri çok okunan kitaplardandır.

XVI. yüzyılda şerh ve tercüleriyle dikkat çeken yazarlardan biri, *Şerh-i Mesnevi*, *Şerh-i Divan-ı Hafız* gibi eserleriyle tanınan Mustafa Şemî'dir. Bir diğeri *Bahrü'l-Ma'arif* sahibi Gelibolulu Sürurî'dir. *Sürurî*, *Mesnevi Şerhi*, *Hafız Divanı Şerhi* ve *Şebistan-ı Hayal* gibi şerh ve tercüleriyle tanınmıştır. Bunlardan başka Sudî Efendi'nin *Hafız Divanı Şerhi* ve Celalzade Salih Çelebi'nin *Cevamiü'l-Hikâyat'ı* dönemin en dikkate değer mensur eserlerindendir.

Örnek 10

Filibeli Ali Çelebi'nin *Hümayunname* adlı *Kelile ve Dinme* çevirisi olağanüstü ilgi görmüş ve okunmuştur. Pek çok kütüphanede yazma nüshaları vardır. Bulak ve İstanbul'da defalarca basılmıştır. Pek çok dile çevrilmiştir. Osmanlı şair ve yazarları tarafından sadeleştirilmiştir. Ahmet Midhat Efendi'nin sadeleştirdiği *Hülasa-i Hümayunname* adlı seçki, eserin en çok tanınan ve en önemli baskısıdır.

Hümayunname'den "Kaplumbağa ile Akrep" hikâyesi alıntılanmıştır. Bu hikâye, kıssa geleneğine tamamen uygundur. Geleneksel hikâyede her olaydan çıkarılması gereken bir ders vardır. Kıssadan, hisse çıkarmak gerekir. Anlatıcı, çıkarılması gereken hissenin ipuçlarını hikâyenin sonunda verir. Bu hikâyede de son paragrafta öğüt çıkarılmış ve bu hisse Farsça bir beyitle de pekiştirilmiştir.

Hikâyenin konusu şöyledir:

Bir kaplumbağa ile akrep arkadaş olurlar. Bir gün yaşadıkları yeri terk edip başka diyarlara gitmek zorunda kalırlar. Birlikte yola çıkarlar. Yollarına büyük bir nehir rastlar. Akrep, boynunu bükerek arkadaşı kaplumbağaya veda etmek ister. Kaplumbağa bunun sebebini sorar. Akrep nehrin çok büyük olduğunu, kendisinin bu nehirde geçmesinin mümkün olmadığını söyler. Kaplumbağa dostluğun, böyle zor zamanlarda belli olacağını ifade ederek akrebi sırtına alır. Nehrin ortasına geldiklerinde kaplumbağanın kulağına

bazı sesler gelmeye başlar. Kaplumbağa akrebe bu sesin nerden geldiğini sorar. Akrep de kaplumbağaya kendi iğnesini onun sırtına geçirmeye çalıştığını, sesin iğne darbelerinden geldiğini söyler. Kaplumbağa çok üzülür ve bir arkadaşın arkadaşına böyle bir şeyi nasıl yapabileceğini sorar. Akrep bu durumun kendisinin yaratılışında olduğunu, bundan vazgeçmesinin mümkün olmadığını söyler. Kaplumbağa da çaresiz suya dalar. Böylelikle akrep yaptığı kötülüğün karşılığını bulur.

(Filibeli Ali Çelebi, *Hümayunname*'den)

Örnek 11

Hikâyet

Dimne eyitdi: Bir keşef bir kejdüm ile hem-dem olup her dem da'vâ-yı vedâd u ittihâddan dem ururlar idi ve dâ'im kemâl-i ihlâs u ihtisâsdan haber virürler idi. *Beyt: Rûz tâ şeb mu'âşir ü hem-dem/Şâm tâ subh mûnis ü mahrem (Sabahtan akşama sohbet arkadaşım, geceden sabaha mahremimdir).*

İttifâk bir vakt bi-hasebi zarûret celâ-yı vatan itmek lâzım gelüp murâfakat u muvâfakat ile bir me'men-i âhara müteveccih oldılar. Kazâ-yı İlâhî anların râhı bir nehr-i azîme râst geldi. Çün akrebe ol nehrden 'ubûr itmek müte'azzir idi mütehayyir kaldı. Keşef eyitdi:

Ey yâr-ı azîz ne bâ'is oldı ki zevrak-ı fikreti nehr-i hayrete saldun ve ne hâdis oldı ki endûh u gam bahrına taldun kaldun. 'Akreb eyitdi:

Ey birâder bu nehrden güzer itmek fikri beni gird-âb-ı ıztırâba bıraktı. Ne âbdan 'ubûr itmek müyesserdür, ne tâb-ı âteş-i firâka tâkat mutasavverdür. *Beyt: Sen gidersin senün ardunca gözüm yaşı gider/Müşkil oldur ki kişi kalur u yoldaşı gider.*

Keşef eyitdi: Ey yâr-ı azîz gam çekme ki ben seni bi-külfet ü zahmet püştüm keştisi ile bu âbdan giçürsem gerek ve sînemi tîr-i belâna nişâne kılup bu gird-âbdan kenâra yitürsem gerek ki dimişlerdür: Hayfdur ki düşvârlıg ile bir yâr ele getüresin ve âsânlıg ile elden yitüresin. *Beyt: Ey düst bi-rev be-her çi dârî/Yârî bihar u be-hîç mefrûş (Ey dost yürü, neyin varsa dostluk için harca ve (dostunu) hiçbir şeye değişme).*

Pes seng-püşt akrebi püştine aldı ve sefine-i sînesin âba salup revân oldı. Habâb-vâr miyân-ı âbda yüzerken nâ-gâh gûşına bir nâ-sâz âvâz yitişdi ve hareket-i akrebdan püştinde hırâş u kâvkâv ihsâs idüp eyitdi:

Ey birâder bu ne savtdur ki ben istimâ' eylerem ve bu ne ameldür ki sen iştigâl üzresin. 'Akreb cevâb virdi ki:

Ey birâder sinân-ı nîşûmi senün cevşen-i vücûduna âzmâyış iderem. Keşef pür-gazab olup eyitdi:

Ey bî-mürüvvet ben senün içün bu gird-âb-ı belâya irtikâb itdüm ve cân-ı şîrîn ve vücûd-ı nâzenînüm gark-âb-ı hatara atdum. Hâliyâ ben zahmet çekerem sen huzûr idersin. Hem püştüm keştisi ve sînem sefinesi ile bu âbdan 'ubûr idersin. Eger iltizâm-ı minnet itmeyüp hakk-ı sohbet-i kadîme i'tibâr itmezsen bârî bu nîşi urmaga sebep ne? *Beyt: Çün nûş ne-dârî me-zen nîş âhir/Çün düst ne'î me-şev düşmen bârî (İlacın yoksa insanlara sonunda zehir verme. Yani dost olamıyorsan bari düşman olma).*

Bâ-vücûd muhakkakdur ki çün bu hareketden bana âsîb-i mazarrat yitişmese gerek ve nîş-i dil-hırâşun benüm püşt-i nâ-terâşumda te'sir itmese gerek. *Beyt: Gâlib ân-est ki dest ü dil-i hod rîş kuned/Her ki ez rûy-ı cedel müşt zened ber-dîvâr (İnatlaşıp duvara yumruk atan kimse kesinlikle kendi elini ve gönlünü yaralar).*

Akreb eyitdi: Ma'âza'llâh ki bu makûle ma'ânî cemî'-ı evkât-ı zindegânide zamîrûme gelmiş ve hâtıruma hutûr eylemiş ola, ammâ bu kadar var ki bu hareket benüm muktezâyı tabî'atım ve nîş-zenlik levâzım-ı cibilletümdür. Bu bâbda bana hâre vü hârâ ve püşt-i düst ve sîne-i düşmen ale's-sivâdur. *Kit'a: Her ki râ 'âdet-i zemîme buved/Bî-irâdet ez-û*

şaved sâdır/Niş ber-seng mî-zened akreb /Gerçi ber vey ne-mî-şaved kâdir (*Kötü tabiatlı olan kimseden kendi iradesi dışında kötülük görülebilir. Her ne kadar gücü yetmese de akrep taşa iğnesini batırmaya çalışır*).

Keşef bu hâli ta'accüb itdi ve tefekkür bahrına talup eyitdi: Hükemâ râst buyurmışlardır ki: Nefs-i hasîs ve şahs-ı habîse mürüvvet itmek hemân dâmânında hâr ve girîbânında mâr terbiyet itmekdür. *Kıf'a*: Bed-asl râ çi gûne tûvân kerd terbiyet/Kes der derûn-ı hâne çirâ mâr pervered/ Hanzal be-terbiyet ne-dihed tu'm-ı ney-şekker/Gül ber ne-çined ân-ki heme hâr pervered (*Kötü yaratılışlı birisi nasıl terbiye edilebilir? İnsanlar evinde neden yılan beslesin? Hanzal yetiştirilmekle neyşeker tadı vermez. Hep diken yetiştiren kişi gül toplayamaz*).

Kelâm-ı ekâbirdür ki: Kim ki aslında nesîb olmaya ümmîd-i kerem andan nasîb olmaya, nutfe-i habîse dünyâdan gitmeye, tâ velî-nî'metine küfrân u isâet itmeye. *Beyt*: Zi-bed-asl çeşm-i bihî dâşten /Buved hâk ber dîde enbâşten (*Kötü tabiatlı birisinden iyi bakmasını beklemek göze toprak doldurmak gibidir*) (Bülbül 2009).

Özet



Osmanlı nesrinin XVI. yüzyıldaki gelişimini izleyebilmek

Fatih döneminde ortak bir dil ve üslup anlayışına göre biçimlenen divan edebiyatı, Kanunî döneminden itibaren kuralları iyice oturmuş bir yapıya kavuşur. XV. yüzyılda Sinan Paşa'nın *Tazarrurname* adlı eserinde karşılaştığımız estetik nesrin örnekleri artar. Türler ve tarzlar çeşitlendikçe mensur eserlerin dil ve üslup özellikleri de çeşitlenir. Nesir dilinde üslup tabakalaşması görülür. Çeviri faaliyetleri devam eder. Diğer yandan şiirin estetik kuralları ve söyleyiş özellikleriyle paralellik arz eden mensur eserler yazılır. Bu tür mensur metinlerde, şiirde Bakî ile zirveye erişen klasik anlayış benimsenir. Böylece folklorik üslup özelliklerine sahip eserlerle bedii/estetik üslupla yazılan eserler arasında üslup tabakalaşması gözlenir. Folklorik ve bedii üsluba ilaveten ilmi üslup ve resmî üslubu da içine alan klasik anlayış, XIX. yüzyılın ortalarına kadar devam eder.

Bütün türlerde manzum, mensur veya nazım-nesir karışık eserler verilir. Nazım-nesir karışık eserlerde asıl unsur, nesirdir. Bu metinlerde yer alan nazım parçaları, nesir kısmında ifade edilen düşünceleri özetlemek, sonuç çıkarmak, yazarın belli bir amaca dayanan niyetini gösterip duygularını estetik bir biçime büründürmek için kullanılır. Bunlar metinden çıkarıldığı takdirde anlamda eksilme olmaz.



XVI. yüzyıl nesir türlerini ve yazarlarını tanıyabilmek

Bu yüzyılda hem şiir hem de inşa alanında nicelik ve nitelik bakımından artış görülür. Bu yüzyılda nesir alanında tarihler, tezkireler, biyografi kitapları, dinî eserler, latifeler, tasavvuf kitapları, menakıbnameler, şerhler, ahlak kitapları, siyasetnameler yazılır. Tıp, coğrafya ve matematik gibi alanlarda bilimsel eserler ve çeviriler karşımıza çıkar.

Her sosyal faaliyetin kendine özgü bir tarihe olan ihtiyacı, olayların ortaya çıkışından sonradır. Osmanlı toplumsal yapısındaki gelişmeler de tarih yazıcılığının doğuşuna ortam hazırlar. XV. yüzyılda ilk örneklerini vermeye başlayan tarih yazıcılığı bu yüzyılın sonunda artış göstermeye başlar. Kemal Paşazade ile Osmanlı tarihçiliğinde yeni bir evreye geçilir.

XVI. yüzyılda anonim kronikler ve bütünüyle Osmanlı tarihini ele alan eserler dışında Selimname, Süleymanname gibi isimler altında da tarih kitapları yazılır. Bunlara ek olarak vezir ya da ünlü komutanların gazalarını anlatan Gazavatname isimli eserler de yine ilk kez bu yüzyılda kaleme alınır. Kemal Paşazade, Hoca Sadettin, Lütfi Paşa, Gelibolulu Âli ve Selaniki Mustafa gibi tarihçiler yetişir.

Kemal Paşazade, menkıbe ve rivayetin süslediği ilk dönem tarihlerinden farklı olarak ustaca kaleme aldığı *Tevarih-i Âl-i Osman* ile tarihçiliğin ilk önemli örneğini verir. Kanunî Süleyman devri sadrazamlarından olan Lütfi Paşa da *Tevarih-i Âl-i Osman* adlı tarihinden başka *Âsafname* adlı eserini yazar.

Celalzade Mustafa Çelebi, *Tabakatü'l-Memalik fi-Derecatü'l-Mesalik* adını taşıyan tarihinde Kanunî devri olaylarını anlatır. Küçük Nişancı Mehmet Paşa, *Nişancı Tarihi* adıyla bilinen çalışmasıyla tarihçi olarak tanınır. Hem bu yüzyılın hem de bütün Osmanlı tarihçiliğinin zirve eserlerinden biri de Hoca Sadettin tarafından kaleme alınan *Tacü't-Tevarih*'tir. XVI. yüzyılın dil, üslup ve muhteva özellikleri açısından en dikkate değer tarihlerinden birini Gelibolulu Mustafa Âli yazar. Âli'nin *Künhü'l-Ahbar* adını taşıyan genel tarihinin, Osmanlılarla ilgili kısmı özellikle şair biyografilerine yer verdiği için önemlidir. Bu yüzyılın bir başka önemli tarihçisi de Selaniki Mustafa Efendi'dir. *Selaniki Tarihi* adıyla bilinen eseri, dil ve anlatım yönünden edebî değere sahiptir.

Başlangıçta tarih içinde yer alan biyografi, zamanla bağımsız bir bilim dalı halinde gelişir. Tarih kitaplarındaki biyografileri saymazsak müstakil olarak kaleme alınan ilk biyografi, Molla Camî'nin *Nefahatü'l-Üns* adlı eserinin tercüme ve zeylini ihtiva eden *Fütuhu'l-Mücahidin li Tervihi Kulubü'l-Müşahidin* adlı eseridir. Lamiî Çelebi, bu eserine Anadolu erenlerini ekleyerek özgünlük katmıştır. Bu yüzyılda bilgin biyografileri de müstakil çalışmalara dönüşür. Bunun ilk örneği Taşköprü-zade İsmettin Ahmet'in, kısaca *Şakayık* olarak bilinen *Şakayıku'n-Nu'maniyye fi Ulemai'd-Devleti'l-Osmaniyye* adlı Arapça eseridir. *Şakayık*, büyük ilgi ve rağbet görmüş ve esere pek çok tercüme ve zeyil (ek) yazılmıştır. *Şakayık*'ın XVI. yüzyılda yapılmış en meşhur tercümesi Mecdî Mehmet Efendi'ye aittir.

Diğer biyografi türlerinde olduğu gibi şairlerin hayatlarından söz eden tezkire geleneği de ilk örneklerle

rini XVI. yüzyılda verir. Anadolu'da Sehî Bey'in *Heşt-Behişt* adlı eseriyle başlayan tür, XX. yüzyıla kadar aralıksız devam eder.

XVI. yüzyılda estetik nesrin en önemli örneklerinden münşeat mecmualarının sayısı artar. En önemlisi Feridun Bey'in düzenlediği *Münşeatü's-Selatin*'dir. Asrın diğer münşeat sahibi yazarları Gelibolulu Âlî (*Menşeu'l-İnşa*) ve Lamiî Çelebi'dir.

XVI. yüzyılda kaleme alınmış ilmi eserlere de sıklıkla rastlanır. *Bahrü'l-Ma'ârif* adlı eseriyle adından söz ettiren Gelibolulu Mustafa Sürurî, *Ahlak-ı Nasırî*'den yararlanarak 1564 yılında yazdığı *Ahlak-ı Alayî* adlı kitabıyla tanınan Kınalızade Ali ile Şeyhülislam Ebusuud Efendi dönemin en önemli bilginleridir. Dönemin ünlü kaptanları Piri Reis ve Seydi Ali Reis'in coğrafya konusunda bilimsel eserleri vardır.

XVI. yüzyılda menakıbnameler, dinî ve tasavvufi eserler yazılmaya devam eder. Birgili Mehmet Efendi'nin *Vasiyetname*'si, Karamanlı Abdüllatif b. Durmuş'un *Âdab-ı Menazil*'i gibi dinî-tasavvufi eserler; Lamiî Çelebi'nin *Menakıb-ı Veysel Karanî*'si, Şevkî'nin *Menakıb-ı Emir Sultan*'ı gibi menkıbeler yazılır.

Bu yüzyılda geçen yüzyılların devamı olarak *Hafız Divanı*, *Mesnevi*, *Füsûs*, *Bostan* ve *Gülistan* gibi Farsça yazılmış eserlerin şerhleri yapılır. Mustafa Şemî'nin *Mesnevi Şerhi*, Mustafa Sürurî'nin ve Sudî Efendi'nin *Hafız Divanı Şerhleri* gelenek içinde örnek alınan eserlerdir. Tercümeler arasında ise en dikkate değer eser, Filibeli Alaattin Ali'nin *Hümayunname* adlı Keli- le ve Dimne çevirisidir.



Mensur metinler üzerinde inceleme ve değerlendirmeler yapabilmek

Eski nesri şiirden ayıran özellikler biçimle ilgilidir.

Mensur metinler dil ve üslup düzeyleri bakımından incelendiğinde seci ve diğer edebî sanatların sık kullanıldığı görülür. Nesir, üslup ve dil açısından şiire yaklaştığı ölçüde estetik değer kazanır. Değişik türlerde yazılmış mensur metinlerin sanat eseri sayılabilmeleri için dönemin estetik anlayışına uygun olması gerekir.

Kendimizi Sınavalım

1. Türk edebiyatında estetik nesrin ilk örneği sayılan eser aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Menşeu'l-İnşa
 - b. Tazarrurname
 - c. Münşeati's-Selatin
 - d. Tacü't-Tevarih
 - e. Şebistan-ı Hayal
 2. Aşağıdakilerden hangisi şifahi/folklorik üslubun özelliklerinden biri **değildir**?
 - a. Günlük konuşma diline yakındır.
 - b. Daha çok dinî ve destanî nitelikli eserlerde görülür.
 - c. Devrik cümle kullanımı yaygındır.
 - d. Secili cümleler kullanılır.
 - e. Bu üslupta kullanılan kelimeler, çoğunlukla isim ve fiillerdir.
 3. Mensur metinlerin üslup özelliklerinin belirlenmesinde aşağıdakilerden hangisi dikkate **alınmaz**?
 - a. Sözcüklerin kullanım sıklığı
 - b. Seci ve diğer sanatların kullanımı
 - c. Çeviri veya telif olması
 - d. Eserin konusu
 - e. Kalıplaşmış ifadelerle yer vermesi
 4. Aşağıdakilerden hangisi resmî üslubun özelliklerinden biri **değildir**?
 - a. Dili sade, mantıklı ve inandırıcı niteliktedir.
 - b. Arkaik ve mahalli sözlere, argoya yer verilmez.
 - c. Resmî yazılarda belli kavram ve kalıplaşmış cümleler kullanılır.
 - d. İleri sürülen görüşler, alıntılarla vurgulanır.
 - e. Gelenekselleşmiş bir formu (biçimi) vardır.
 5. Aşağıdakilerden hangisi XVI. yüzyıl tarih yazarlarındandır?
 - a. Lütü Paşa
 - b. Yahşi Fakih
 - c. Âşık Paşazade
 - d. Naima
 - e. Kâtip Çelebi
 6. *Künhü'l-Ahbar* adlı eserle ilgili olarak aşağıdakilerden hangisi **söylenemez**?
 - a. Gelibolulu Mustafa Âli yazmıştır.
 - b. Genel bir tarih kitabıdır.
 - c. Dört bölümden oluşur.
 - d. Dördüncü bölümde Osmanlı tarihi anlatılır.
 - e. Şair biyografilerine yer vermez.
 7. Aşağıda XVI. yüzyıl tarih yazarları ile eserleri eşleştirilmiştir. Hangi seçenekteki eşleştirme **yanlıştır**?
 - a. Lütü Paşa–Asafname
 - b. Celalzade Mustafa–Nişancı Tarihi
 - c. Hoca Sadettin–Tacü't-Tevarih
 - d. Selanikî Mustafa–Selanikî Tarihi
 - e. Kemal Paşazade–Tevarih-i Âl-i Osman
 8. Osmanlı bilginlerinin biyografileri konusunda ilk başvurulması gereken kaynak aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Meşairü's-Şuara
 - b. Şevahidü'n-Nübüvve
 - c. Şakayık
 - d. Tacü't-Tevarih
 - e. Künhü'l-Ahbar
- 9. ve 10. soruları aşağıdaki metne göre yanıtlayınız.**
- Ey birâder bu nehrden güzër itmek fikri beni gird-âb-ı ıztırâba bıraktı. Ne âbdan ubur itmek müyesserdür ne tâb-ı âteş-i firâka tâkat mutasavverdür. *Beyt:*
 Sen gidersin senün ardunca gözüm yaşı gider
 Müşkil oldur ki kişi kalur u yoldaşı gider.
9. Yazarın, metinde yer alan dizeleri alıntılamaındaki amacı ne olabilir?
 - a. Ne denli zor durumda kaldığını ifade etmek
 - b. Sade bir Türkçeyle de şiir yazabildiğini sezdirmek
 - c. Şiir bilgisinin düzeyini göstermek
 - d. Farklı bir konuya geçiş için hazırlık yapmak
 - e. Mensur metinde anlatılanları pekiştirmek
 10. Mensur metindeki altı çizili sözcüklerle yazar, aşağıdaki sanatlardan hangisini yapmıştır?
 - a. Aks
 - b. Tekrir
 - c. Kalb
 - d. Seci
 - e. Cinas

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

- | | |
|-------|---|
| 1. b | Yanıtınız yanlış ise “Mensur Metinlerin Sınıflandırılması” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 2. d | Yanıtınız yanlış ise “Mensur Metinlerin Sınıflandırılması” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 3. c | Yanıtınız yanlış ise “Mensur Metinlerin Sınıflandırılması” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 4. d | Yanıtınız yanlış ise “Mensur Metinlerin Sınıflandırılması” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 5. a | Yanıtınız yanlış ise “Mensur Türler” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 6. e | Yanıtınız yanlış ise “Mensur Türler” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 7. b | Yanıtınız yanlış ise “Mensur Türler” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 8. c | Yanıtınız yanlış ise “Mensur Türler” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 9. e | Yanıtınız yanlış ise “Mensur Metinlerin Sınıflandırılması” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 10. d | Yanıtınız yanlış ise “Mensur Metinlerin Sınıflandırılması” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Mensur metinlerin söz varlığı dikkate alınarak sade nesir, orta nesir ve süslü nesir diye üç düzeyde sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma Recaizade Ekrem’in nesr-i sade, nesr-i müzeyyen ve üslub-ı âlî biçimindeki hem dil hem de üslup özelliklerini esas alan sınıflandırmasıyla örtüşür. Tahir Olgun ise eski nesri; nesr-i mürsel ve nesr-i müsecca biçiminde sınıflandırmıştır. XVI. yüzyıl mensur metinlerini üslup bakımından; folklorik/şifahi üslup, ilmi üslup, bedii/estetik üslup ve resmi üslup başlıkları altında değerlendirebiliriz.

Sıra Sizde 2

Mensur eserlerde yer alan nazım parçaları, genellikle nesir kısmında ifade edilen düşünceleri pekiştirmek, sonuç çıkarmak, yazarın belli bir amaca dayanan niyetini gösterip duygularını estetik bir ifadeye büründürmek için kullanılır. Bunlar çıkarıldığı takdirde metinde anlam eksilmesi olmaz. Mensur eserlerde nazım, nesirde ileri sürülen düşüncenin veya anlatılan olayın devamı niteliğinde de olabilir. Bu durumda manzum kısımlar, ana metnin temel unsuru sayıldığından çıkarıldığı takdirde anlamda eksiklik meydana gelir.

Sıra Sizde 3

Bu yüzyılda bilginlerin biyografileri için ilk başvurulması gereken kaynak, Taşköprizade İsmettin Ahmet tarafından Arapça olarak yazılan ve XVI. yüzyıldan itibaren tercüme ve zeyil (ek)lerle çoğaltılan *Şakayıkü'n-Numaniye*'dir. XVI. yüzyılda yapılmış en meşhur tercümesi Mecdi Mehmet'e aittir. Mecdi, *Hadayıkü's-Şakayık* adıyla Türkçeye çevirdiği esere ilavelerde bulunmuştur.

Sıra Sizde 4

Hümayunname çok okunmuş bir eser olmasına rağmen bu hikâyede Arapça ve Farsça kelimelerin, alıntı beyit ve kıtaların oranı ve kullanım sıklığı oldukça yüksektir. Üslup bakımından bedii/estetik üslubun özelliklerini yansıtır. Secili bir anlatım tarzı benimsenmiştir. Edebî sanatlar kullanılmıştır. Ayrıntıları pekiştirmek için hemen her paragrafın sonunda beyitlere yer verilmiştir. Bu beyitlerin biri dışında tamamı Farsçadır. Metnin geleneksel hikâyeye uygun bir kurgusu ve kahramanları vardır.

Yararlanılan Kaynaklar

- Âşık Çelebi. (2010). *Meşâirü’ş-Şu’arâ*. Hazırlayan: Filiz Kılıç, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Aynur, H. vd. (2010). *Nesrin İnşası: Düzyazıda Dil, Üslup ve Türler - Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları-V* Hazırlayan: Hatice Aynur vd., İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Bülbül, T. (2009). *Hümayûnname, İnceleme-Metin*. Ankara: Gazi Üniversitesi Doktora Tezi.
- Çavuşoğlu, M. (1977). “Zatı’nın Letâif’i”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 22, 151-152.
- Düzdağ, M. E. (1983). *Şeyhülisam Ebussuud Efendi Fetvaları Işığında XVI. Asır Türk Hayatı*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Fleischer, C. H. (1996). *Tarihçi Mustafa Âlî Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*. Çeviren: Ayla Ortaç, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- İpekten, H. vd. (1986). “XVI. Yüzyılda Nesir”, *Büyük Türk Klasikleri*. İstanbul: Ötüken-Söğüt Yayınları.
- İsen, M. vd. (2006). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. 4. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları.
- İz, F. (1996). *Eski Türk Edebiyatında Nesir*. İkinci Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mecdî. (1989), *Hadâ’iku’l-hakâyık, Şakaik-ı Nu’maniye ve Zeyilleri*, Hazırlayan: Abdulkadir Özcan, İstanbul: Çağ Yayınları.
- Okuyucu, C.,Kartal,A.,Köksal,M.F. (2009). *Klasik Dönem Osmanlı Nesri*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Türk Edebiyatı Tarihi*. Editörler: Talat Halman vd. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.