

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MİLLET KÜTÜPHANESİ ALİ EMİRİ MANZUM 738 NUMARALI
KADIN ŞAİRLERE AİT BİR MECMUA (İNCELEME-METİN)

ESRANUR AŞAR
19723009

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ALİ EMRE ÖZYILDIRIM

2023

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MİLLET KÜTÜPHANESİ ALİ EMİRİ MANZUM 738 NUMARALI
KADIN ŞAİRLERE AİT BİR MECMUA (İNCELEME-METİN)

ESRANUR AŞAR
19723009
ORCID NO: 0000-0002-4854-0976

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ALİ EMRE ÖZYILDIRIM

AĞUSTOS 2023

Esranur AŞAR tarafından hazırlanan “Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum 738 Numaralı Kadın Şairlere Ait Bir Mecmua (İnceleme-Metin)” başlıklı çalışma, **17/07/2023** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Edebiyatı Programında **YÜKSEK LİSANS** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

İmza

Dr. Öğr. Üye. Ali Emre Özyıldırım

.....

Jüri Üyeleri

İmza

Dr. Öğr. Üye. Ali Emre Özyıldırım

.....

Doç. Dr. İbrahim Sona

.....

Dr. Öğr. Üye. İpek Hüner Cora

.....

ÖZET

MİLLET KÜTÜPHANESİ ALİ EMİRİ MANZUM 738 NUMARALI KADIN ŞAİRLERE AİT BİR MECMUA (İNCELEME-METİN)

Bu çalışmada ele alınan mecmua, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum bölümünde AEmnz738 koleksiyon numarası ve Mecmû'a-i Müntehabât başlığıyla kayıtlı bir şiir mecmuasıdır. Mecmuanın kim tarafından hangi tarihte tertip edildiği belli değildir ancak 19. yüzyıl sonu veya 20. yüzyıl başında tertip edildiği düşünülmektedir. Mecmuadaki şiirlerde 52 şairin ismi belirtilmektedir ve bu şairlerin tümü kadın şairlerdir. Bunların yanında işlediği konu üzerinden isimlendirilen ve şairi belli olmayan şiirler de bulunmaktadır. Mecmua, Klasik Şiir ve Halk Şiiri arası özellikler göstermesi, sadece halktan kadın şairlerin şiirlerini içermesi ve dönemin sosyal hayatına dair çok sayıda unsur barındırması gibi hususlar bakımından önemlidir. Eserin öncelikle transkripsiyonu yapıp metin bölümünde bu transkripsiyonlu haline yer verildikten sonra yukarıda sayılan çeşitli özellikleri üzerinden incelemeler kaleme alınmıştır.

İlk olarak “Mecmuanın Genel Özellikleri” bölümünde şiir başlıkları, şair isimleri gibi konular incelenmiştir. Sonrasında gelen bölümde mecmua, Osmanlı şiirinin tarihsel gelişimi göz önünde tutularak şekil, içerik ve dil gibi hususlar bakımından incelenmiş; mecmuanın bu gelişimi yansıtan pek çok unsur barındırdığı tespit edilmiştir. “Şiirde ve Toplumda Kadınlar” bölümünde ise gelenekten moderne Osmanlı’da kadınlar ve kadın şairler konusu üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır. “Osmanlı Şiirinde ve Mecmuada Sosyal Hayat” bölümünde Osmanlı şiirinde sosyal hayata dair unsurların kullanımının tarihsel gelişimi verildikten sonra mecmuada da tıpkı dönemin diğer şiirleri gibi bu unsurların kullanımının arttığı ve şiire yerleştiği ortaya konmuştur. Sonrasında ise bu unsurların tasnifine yer verilmiştir. Son olarak “Metin” bölümünde imla üzerinde durulduktan sonra mecmuanın transkripsiyonlu metnine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şiir Mecmuası, Klasik Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, Kadın Şairler, Sosyal Hayat

ABSTRACT

A POETRY COLLECTION OF WOMEN POETS REGISTERED IN ALI EMIRI MANZUM 738 AT MILLET LIBRARY (ANALYSIS-TEXT)

The journal discussed in this study is a poetry journal registered with the collection number AEmnz738 and the title Mecnû'a-i Müntehabât in the Ali Emiri Manzum Collection of the Millet Library. It is not clear by whom and on what date the journal was compiled, but it is thought to have been compiled at the end of the 19th century or the beginning of the 20th century. The names of 52 poets are mentioned in the poems in the journal and all of these are women poets. Besides that, there are also poems named after the subject and the poet of which is unknown. The journal is important because it shows features between Classical poetry and Folk poetry, contains only the poems of women poets from the public, and contains many elements of the social life of the period. At first, the journal was transcribed, and this transcribed version was included in the "text" chapter. Then, analyses were written on various features mentioned above.

First of all, "The General Features of the Journal"; Subjects such as titles of poems, names of poets were examined. In the next chapter, the journal was examined in terms of aspects such as form, content and language, taking into account the historical development of Ottoman Poetry and it has been determined that there are many elements that reflect this development. In the chapter titled "Women in Poetry and Society", an analysis was made on the subject of women and women poets in the Ottoman Empire from tradition to modern. In the chapter titled "Social Life in Ottoman Poetry and the Journal", the historical development of the use of social life elements in Ottoman Poetry has been analyzed. It has been revealed that the use of these elements in the poems in the journal, like the other poems of that period, increased and settled. At the end of this chapter, classification of these elements is given. Finally, in the "Text" chapter, after focusing on spelling, the transcribed text of the journal is included.

Keywords: Poetry Journal, Classical Turkish Literature Turkish Folk Literature, Women Poets, Social Life

ÖN SÖZ

Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışma, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum Koleksiyonu'na kayıtlı bir şiir mecmuasının metin ve incelemesini içermektedir. Mecmua üzerine herhangi bir çalışma yapıp yapılmadığı titizlikle incelenip böyle bir çalışmanın varlığına rastlanmamıştır. Bir seneyi bulan bir tez konusu arayışına son veren bu mecmua, bizce araştırmacılar tarafından edebi değerinin zayıf olduğu düşüncesiyle ya da bilinmeyen olası pek çok farklı sebepten dolayı bugüne kadar saklı kalmıştır. Bu tezde incelemeye değer görülmesinin başlıca sebepleri ise sadece kadın şairlerin şiirlerini içermesi ve bu kadın şairlerin daha önce kaynaklarda adı geçmemiş, halktan kadınlar olmasının yanında belli bir dönemin, edebiyat araştırmalarında genelde geri planda kalmış, zevklerini barındırmasıdır. Yüksek lisans başvurumda yazdığım niyet mektubumda bile kadınlara dair bir çalışma yapmak istememin altını çizirken ve bu istek lisans yıllarımdan itibaren süregelirken böyle bir mecmuanın karşıma çıkmasını büyük bir minnetle karşıladım.

Mecmua üzerine çalışırken karşılaşılan zorlukların ilki, metin transkripsiyonu yapılırken yaşanmıştır. Mecmuada bulunan şairlerin şiirlerinden ve tertip edenin imlasından yola çıkılarak mecmuanın, iyi eğitim almış kişiler tarafından oluşturulmadığı düşünülmektedir. Bu sebeple sıklıkla yapılan yazım yanlışları da metni okumayı kimi zaman çok zor bir hale getirmiştir. Mecmua çeşitli özellikleri bakımından değerlendirilirken karşılaşılan en büyük sorun ise ele alınacak konular üzerine çok fazla bir çalışma bulunmamasıdır. Yine de bulunan kaynaklar titizlikle incelenip en verimli şekilde faydalanılmaya çalışılmıştır. Mecmuanın hakkını vererek okuyup incelemiş olduğumu umuyorum.

Lisans döneminin ilk yıllarımdan itibaren bana Klasik Edebiyatı çok sevdiren ve ilgimin bu alana kaymasında büyük bir payı olan değerli hocam Ali Emre ÖZYILDIRIM'a teşekkürlerimi sunuyorum. Kendisinin bilgi ve tecrübesi biz öğrencilerine hep yol gösterdi. Bundan sonra da göstermeye devam etmesini umuyorum. Hayatım boyunca sevgi, saygı ve desteklerini hep arkamda hissettiğim aileme de bu süreçte tüm varlıklarıyla her zaman yanımda oldukları için sonsuz minnetimi ifade etmek istiyorum. Son olarak yüksek lisans mülakatımızdan tezimizi savunduğumuz günlere kadar birbirimize yoldaş olduğumuz dostum Nurseda ÖĞRETEN'e teşekkür ediyorum.

Esranur Aşar

Ağustos, 2023; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ.....	viii
1. GİRİŞ	1
2. MECMUANIN GENEL ÖZELLİKLERİ	3
2.1 Nüsha Tavsifi	3
2.2 Mecmuadaki Başlıklar ve Şiirler	4
2.3 Mecmuada Yer Alan Şairler.....	11
3. MECMUANIN ŞEKİL, İÇERİK VE DİL ÖZELLİKLERİ	14
3.1 Giriş: Klasik Şiir ve Halk Şiiri Arasında.....	14
3.2 Şekil.....	17
3.2.1 Nazım Şekli ve Türü	17
3.2.2 Ölçü.....	22
3.2.3 Kafiye ve Redif	25
3.2.4 Mahlas Kullanımı.....	27
3.3 İçerik.....	29
3.3.1 İşlenen Temalar.....	29
3.3.1.1 Osmanlı Şiirinde Tema Değişimi ve Mecmuadaki Yansımaları.....	29
3.3.1.2 Temaların Tasnifi	31
3.3.2 Geleneğe Uygun ve Aykırı Kullanımlar	35
3.4 Dil.....	37
3.4.1 İmlanın Bozulması ve Edebilik Meselesi.....	37
3.4.2 Sade Türkçe ve Yerel Kullanımlar.....	38
3.4.3 Arapça ve Farsça Kullanımlar.....	42
3.4.4 Yazım Yanlışları	43
4. ŞİİRDE VE TOPLUMDA KADINLAR	44
4.1 Gelenekten Moderne Kadın Şairler	44
4.2 Kadın Aşıklar ve Kantolar.....	49
4.3 Kadın Şairlerin Şiirlerinde Sosyal Hayat	52
5. OSMANLI ŞİİRİNDE VE MECMUADA SOSYAL HAYAT	56
5.1 Klasik Osmanlı Şiirinde Sosyal Hayat	56
5.2 Halk Şiirinde Sosyal Hayat	57
5.3 Mecmuada Sosyal Hayat	58
5.3.1 Mecmuada Sosyal Hayata Genel Bir Bakış	58
5.3.2 Mecmuada Sosyal Hayatı Yansıtan Unsurlar ve Bunların Tasnifi	58
5.3.2.1 Yer Adları.....	59
5.3.2.2 Sosyal Mekanlar	61
5.3.2.3 Mimari Yapılar ve Bölümleri	63
5.3.2.4 Tarihi ve Efsanevi Şahıslar.....	66
5.3.2.5 Mecmuada Geçen Kişi İsimleri.....	67

5.3.2.6	Meslek ve Unvanlar.....	69
5.3.2.7	İrk ve Toluluk Adları.....	74
5.3.2.8	Hakaret Sözcükleri	74
5.3.2.9	Eğlence Hayatı Unsurları	77
5.3.2.10	Musiki Terim ve Aletleri	79
5.3.2.11	Yiyecek ve İçecekler.....	81
5.3.2.12	Giyim-Kuşam.....	82
5.3.2.13	Maddi Kültür Unsurları	86
5.3.2.14	Coğrafi Unsurlar	90
5.3.2.15	Bitkiler	90
5.3.2.16	Hayvanlar.....	91
5.3.2.17	Mevsimler ve Doğa Olayları.....	91
5.3.2.18	Zaman Belirten Unsurlar	91
5.3.2.19	Renkler.....	93
5.3.2.20	Taşıtlar	93
6.	METİN.....	94
6.1	Metin Kuruluşunda İzlenen Yol	94
6.2	Transkripsiyon Sistemi.....	95
6.3	Yazım Yanlışları ve Cönk İmlası Meselesi	95
6.3.1	Mecmua-Cönk Ayrımı ve Cönk İmlası.....	96
6.3.2	Arapça-Farsça Kelimelerde Yapılan Yazım Yanlışları.....	99
6.3.3	Türkçe Eklerde Yapılan Yazım Yanlışları	112
6.4	Mecmua Metni	115
7.	SONUÇ.....	231
	KAYNAKÇA.....	237

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Mecmuadaki Şiirlerin Başlıkları ve Varak Numaraları	6
Tablo 2. Mecmuadaki Şiirlerde Mahlas Kullanımı.....	27
Tablo 3. Mecmuadaki Temaların Tasnifi.....	33
Tablo 4. Mecmuadaki Deyimler	40
Tablo 5. Transkripsiyon Alfabesi.....	95
Tablo 6. Arapça-Farsça Kelimelerdeki Yazım Yanlışları.....	100
Tablo 7. Türkçe Eklerdeki Yazım Yanlışları	113

1. GİRİŞ

Bu çalışmada ele alıp incelediğimiz eser, 19. yüzyıl sonu veya 20. yüzyıl başı arası bir dönemde tertip edildiği düşünülen bir şiir mecmuasıdır. Bu eserin yüksek lisans tezi olarak incelemeye değer görülmesinin başlıca üç nedeni bulunmaktadır.

Söz konusu nedenlerin ilki, eserde Osmanlı şiirinin tarihsel gelişimi ve değişimi üzerine izi sürülecek çok fazla malzeme barındırmasıdır. Gerek şekil ve içerik gerekse dil özellikleri bakımından mecmua, Klasik Şiirden Halk Şiirine doğru ilerleyen ve Avrupa Modernizminin etkilerinin ilk görüldüğü dönem olan 18. Yüzyıla kadar uzanan bir değişim rüzgarının son yansımalarındandır. Mecmuada hem Osmanlı Klasik Şiirinin hem de Halk Şiirinin izlerini takip etmek mümkündür. Bu iki şiir arasındaki etkileşimin en belirgin hissedildiği eserler olan Aşık Edebiyatı eserleri ve bunlar hakkındaki çalışmalar da bu bölümde yararlanılan kaynaklardan olmuşlardır.

Mecmuayı incelemeye değer kılan özelliklerden bir diğeri yalnızca kadın şairlerin şiirlerini içermesidir. Bu özelliğiyle daha önce hiç rastlanmamış bir mecmua niteliğindedir. Mecmuada bulunan şairler kimi zaman isimleri, kimi zaman lakapları, kimi zaman da baba veya eşlerinin isimleriyle mecmuada zikredilmiştir. Az sayıda bilinen Osmanlı kadın şairlerine yenilerinin eklenmesi ve halktan kadınların şiirleri; aşkları, yaşayışlarına birinci ağızdan bir ayna tutması, bu mecmuayı önemli kılmaktadır.

Üçüncü bir nedense mecmuanın Osmanlı sosyal hayatına dair hayli zengin bir içeriğe sahip olmasıdır. Özellikle dönemin kadın yaşamı çok sayıda şiirde aydınlatılmıştır. Düğün merasimleri, gündelik mevzular, seyrana çıkma, hamama gitme gibi sosyal olayların yanında çeşitli yer adları, kılık-kıyafet, yiyecek-içecek gibi sosyal hayat unsurları da mecmuadaki pek çok şiirde ele alınmıştır. Bu çalışmamızda tüm sosyal hayat unsurlarının tespiti ve tasnifi yapılmış, bunun yanında Osmanlı şiirinde sosyal hayatın işleniş de yine tarihsel olarak ele alınmıştır.

Eserin transkripsiyonlu metni oluşturulduktan sonra yukarıda kısaca bahsedilen üç ana konu özelinde yazılmış çeşitli kaynak eserlerin yardımıyla incelemeye konu edilecek başlıklar belirlenmiştir. Başlıklar belirlendikten sonra da mecmuada bunların izleri sürölmüş ve tespit edilenler ilgili başlıklar altında ayrıntıyla incelenmiştir.



2. MECMUANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

2.1 Nüsha Tavsifi

Ele aldığımız mecmua, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum bölümünde AEmnz738 koleksiyon numarası ve “Mecmû’a-i Müntehebât” başlığıyla kayıtlı bir şiir mecmuasıdır. Mecmuanın ölçüleri “205x165”, cildi “ince mukavva kağıt”, kağıdı ise “çizgili defter yaprağı”dır.

Mecmuanın kim tarafından ne zaman tertip edildiği bilgisi verilmemiştir ancak mecmuanın fiziksel ve içerik özellikleri göz önüne alındığında 19. yüzyıl sonu veya 20. yüzyıl başı arası bir dönemde tertip edildiği düşünülmektedir. Mecmuanın dönemine ışık tutan özellikleri ilerleyen bölümlerde ele alınacağı için burada bu bilgiyi vermekle yetiniyoruz. Mecmuada yine yazıldığı yılları işaret edecek tarihi bir olaydan da söz edilmemektedir. Bunun yanında metinde 45 numarada verilen bir şiirde Kayışdağı’na yapılan seyrandan bahsedilirken Hicri 83 senesine tarih düşülmüştür. Hicri 1283 senesi Miladi 1866/1867 yıllarına tekabül etmektedir. Bu bilgiden mecmuanın tertip edildiği tarih kesin olarak belirlenemez ancak şiirin içeriğini oluşturan Kayışdağı seyranının yapıldığı veya söz konusu şiirin yazıldığı tarihin Miladi 1866/1867 seneleri olduğu düşünülebilir. Bu durumda mecmuada toplanan şiirlerin en azından bazılarının çok daha önceki yıllarda oluşturulup sonradan bir araya getirildikleri ihtimalini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Mecmua toplam 114 varaktan oluşmaktadır ancak 3a-12b arası varaklar, 16a numaralı varak, 35b-38a arası varaklar ve 64a-70b arası varaklar boştur, herhangi bir yazı bulunmamaktadır.¹ 64a’da son şiir yazıldıktan sonra 70b’ye kadarki sayfalar boş bırakılmıştır. Bu boşlukların oraya yazılması planlanan şiirler için bırakılmış olduğu düşünülmektedir. Örneğin “Nakarât” başlıklı birkaç şiir daha verilmesi düşünülüp bentlerle kurulan şiirlere geçmeden önce boşluk bırakılmış olabilir. 71a’dan itibaren

¹ Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi’nden alınan dijital kopyada 3a-12b ve 64a-70b arası varaklar atlanmıştır. Kopyada yer verilmeyen bu varaklara ulaşabilmek için Millet Kütüphanesi’ne başvurulduğunda söz konusu varaklar üst üste boş bırakıldıkları için bunların atlandığı anlaşılmıştır.

mecmuanın sonuna yani 114b'ye kadar yer alan bölümde ise başta yazılan şiirler, kimi şiirler eksik olmak üzere tekrar yazılmıştır.

Tekrar yazılan kısım haricinde kalan 1b-64a varakları arasında toplam 104 sayfaya yayılmış 109 başlık altında 109 şiir yer almaktadır. Sonrasında şiirlerin tekrar yazıldığı 71a-114b varakları arasında kalan kısımda ise sadece bir adet yeni şiir bulunmaktadır. Bu şiir 77a'da, Heybetî Hanım'ın şiirinin yanında yer alan ve şairi belirtilmemiş başka bir şiirdir. Bu şiir, "Mecmua Metni" bölümünün en sonunda verilmiştir. Onun dışındaki şiirler tekrar yazılan eski şiirler oldukları için metin bölümünde tekrar yer verilmemiştir. Bu iki kısımda şiirlerin yazımında ciddi bir farka rastlanmadığı için iki farklı nüsha gibi ele alınmamış, metin bölümünde nüsha farklılıkları gösterilmemiştir. Şiirlerin başlıklarındaki farklılıklar ise "Mecmuadaki Şiirlerin Başlıkları ve Varak Numaraları" tablosunda incelenebilir.

Şiirlerin neden aynı deftere tekrar yazıldığı kesin olarak bilinmemekle birlikte tekrar eden kısımda şiirler yazılırken önceki kısma göre bariz bir şekilde daha özensiz davranılması ve kimi zaman yanlış yazılıp üstü karalanan şiirlerde kimi zaman da özensiz ve sıkışık bir yazım şekli görülmesi, mecmuanın müsveddesi ile ciltlenmiş olabileceğini düşündürmektedir. Metnin esasını oluşturan ilk bölümde böyle bir yazım tarzı yoktur. Şiirler özenle; karalamalar olmadan ve düzenli bir şekilde yazılmışlardır. Bu durum tekrar eden kısımdaki başlıklardan şairler hakkında ek bilgiler edinilmesi konusunda fayda sağlamıştır. Bunlar yine "Mecmuadaki Başlıklar ve Şiirler" bölümünde detaylı olarak incelenebilir.

2.2 Mecmuadaki Başlıklar ve Şiirler

Bu bölümde mecmuada bulunan başlıklar ve bu başlıklar altında yer alan şiirler tablo halinde verilmiştir. Bu tablonun sol tarafında metin bölümünün esasını teşkil eden ve birinci nüsha olarak adlandırdığımız 1b-64a arasında yer alan 103 sayfaya yayılmış 109 şiirin başlıkları varak numaralarıyla birlikte yer almaktadır. Tablonun sağ tarafında ise birinci kısımdaki şiirlerin tekrar yazıldığı ve bizim ikinci nüsha olarak adlandırdığımız, 71a-114b varakları arasında yer alan 88 sayfaya yayılmış 93 şiirin başlıkları yine varak numaralarıyla belirtilmektedir. Tabloda ikinci nüshadaki şiirlerin varak numaralarının yanında, parantez içinde, ilgili şiirlerin ilk nüshada bulundukları varak numarası da verilmiştir. Bunun yanında ilk nüshadaki şiir başlıklarının yanında, parantez içinde, şiirlerin toplam bent sayıları da yazılmıştır. İkinci nüshada şiirler

birinci nüshadakilerle birebir aynı oldukları için tekrar bu bent sayıları yer almamıştır ancak 77a numaralı varakta bulunan ve birinci nüshada yer almayıp ilk defa yazılmış bir şiirin yanında bent sayısı parantez içinde verilmiştir.

Birinci nüshadaki şiirlerin tümü tekrar yazılmamış, bazıları atlanmıştır. Ayrıca şiirler yazılırken genelde sıralama gözetilse de birçok yerde bu sırada bozulmalar olmuştur. Birinci nüshadaki tekrar yazılmayan şiirler, yanlarına konan “*” işareti ile belirtilmiştir. Ayrıca ikinci nüshanın bazı okunamayan başlıklarında ilgili yere orijinal metinden fotoğraflar koyulmuştur. Tekrarlanmayan şiir sayısı toplam 17’dir. Bunun dışında bir de ikinci nüshanın 77a numaralı varağında, birinci nüshada yer almayıp ilk defa yazılmış ve başlığı olmayan bir şiir bulunmaktadır. Bu şiirle beraber mecmuada yer alan şiir sayısı 110’a ulaşmaktadır.

İkinci nüshada şiirler yazılırken başlıklar çoğunlukla aynı kalmamıştır. Bunun yanında şiirlerin içeriğinde de çok az da olsa farklar mevcuttur. Daha önce belirttiğimiz gibi tekrar yazılan şiirlerde çok ciddi farklar olmadığı için bu iki farklı yazım, iki farklı nüsha gibi ele alınmamış, metin bölümünde nüsha farklılıkları gösterilmemiştir. İkinci nüshada şiirlerin bazılarının başına “yazılmıştır” ibaresinin eklenmesi de önemli bir ayrıntıdır. Bu ibare de bize yine mecmuanın müsveddesiyle birlikte ciltlenmiş olabileceğini düşündürmektedir. Başlıklardaki farklı yazımlarda en önemli husus şairler hakkında ilk nüshada yer verilmemiş bilgiler de içermeleridir. Bu verilen bilgilere göre; Şiiri 88a’da (33a) bulunan Sıdıka Hanım, yine mecmuada şiirleri bulunan Hâver Hanım’ın kızıdır. 97a’da (46a) bulunan ve ilk nüshada Şekîb Paşa Kerimesi olarak anılan şairin adı Matlûbe’dir. 15a’da “İbtidâ-i Gazeliyât” başlığıyla verilen şiirin şairi, 108b’deki tekrar yazılan şiirin başlığından anlaşıldığı kadarıyla Hâfız Hanım’dır. 94a’daki (42a) Mahbûb Hanım, 103b’deki (43a) Şöhret Hanım ve 105b’deki (42b) Kırı Hanım’ın isimlerinin başına “çengî”; 104a’daki (52b) Nâvekmisâl Hanım ve 109a’daki (56b) İkpâl Hanım’ın isimlerine “kalfa” ibareleri eklenmiştir. Böylece bu şairler hakkında daha fazla bilgi edinmemiz sağlanmıştır.

Mecmuadaki başlıklar hakkında değinilmesi gereken son bir husus ise başlık seçimidir. Mecmuada kaside, tarih, ilahi, gazel gibi başlık seçimlerinde şiirlerin tematik yönleri etkili olmuştur. Örneğin övgü temalı şiirlere kaside başlığı konmuştur. Sonrasında kullanılan şarkı başlığı ise daha kapsayıcı bir niteliktedir. Aşk teması veya sosyal temalar çerçevesinde oluşturulan şiirlere koyulan şarkı başlığı, şarkı nazım şeklinin şairlere verdiği özgürlükten yararlanmalarının bir sonucu sayılabilir. Sosyal

konulu şiirlerde, şiirde işlenen konuya göre örneğin “Şarkî Seyr İçün” gibi başlıklar konması ise Klasik Şiir geleneği için oldukça modern bir yaklaşımdır. Şiirde şekil yerine temanın öne çıkmasının bir sonucudur. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için “Nazım Şekli ve Türü” bölümüne başvurulabilir.

Tablo 1. Mecmuadaki Şiirlerin Başlıkları ve Varak Numaraları

Birinci Nüsha		İkinci Nüsha	
Varak No	Başlıklar	Varak No	Başlıklar
1b	Naķarāt başlıklı dört şiir (sonuncu tekrar yazılmış)	71a (13b)	Tārīḥ
2a	Naķarāt başlıklı beş şiir (ilk ikisi tekrar yazılmış)	71b (12b)	Ḳaşıde-i Resūl
2b	Naķarāt başlıklı üç şiir (ikinci tekrar yazılmış)	72a (13a)	İlāhī-i Resūl
3a	Naķarāt başlıklı iki şiir	72b (16b)	‘Aṭīye Sulṭān Ḥāzretleri’niñ
12b	İbtidā-yı Ḳaşıde-i Resūl - ‘Aṭīye Ḥanım (6)	73a (17a)	72b’deki şiirin devamı
13a	İbtidā-yı İlāhī-i Resūl (5)	73b (17b)	Ḥāver Ḥanımeḡendi’niñ
13b	İbtidā-yı Tārīḥ (3)	74a (18a)	Zübeyde Ḥanımeḡendi’niñ
14a	İbtidā-yı Tārīḥ* (5)	74b (18b)	Şıdıķa Ḥanımeḡendi’ye Yapılan
14b	İbtidā-yı Tārīḥ (4)	75a (19a)	Çālpūz Ḥanımeḡendi’ye Yapılan
15a	İbtidā-yı Ġazeliyāt (3)	75b (19b)	Leḡibe Ḥanımeḡendi’niñ
15b	İbtidā-yı Ġazeliyāt (2)	76a (20a)	Ḥūriye Ḥanımeḡendi’ye Yapılan
16b	İbtidā-yı Şarkıyāt - ‘Aṭīye Ḥanım (6)	76b (20b)	Fehīme Ḥanımeḡendi’niñ

17a	16b'deki şiirin devamı	77a (21a)	Heybeti'niñ – İsimsiz farklı bir şiir (3) daha bulunmaktadır
17b	Şarkî Hâver Hanımefendi (4)	77b (21b)	Zeyneb Hanımefendi
18a	Şarkî Zübeyde Hanımefendi (3)	78a (22a)	Hânende Hanım'ın
18b	Şarkî Şıdıka Hanımefendi (3)	78b (22b)	Neyyir Hanım
19a	Şarkî Çâlpüz Hanımefendi (3)	79a (23b)	Düğün İçün
19b	Şarkî Lebîbe Hanımefendi (3)	79b (24b)	Seyr İçün Yapılan
20a	Şarkî Hürîye Hanımefendi (2)	80a (25a)	Seyr İçün Yapılan
20b	Şarkî Fehime Hanımefendi (3)	80b (24a)	Hamâmcı İçün Yapılan
21a	Şarkî Heybeti Hanımefendi (3)	81a (23a)	Kanarya İçün Yapılan
21b	Şarkî Zeyneb Hanımefendi (5)	81b (25b)	Başlıksız
22a	Şarkî Hânende Hanım (4)	82a (26a)	Begoğlu'ndaki Dolandırıcı
22b	Şarkî Neyyir Hanımefendi (5)	82b (26b)	Seyyide Hanımefendi'niñ Köşkü'nüñ
23a	Şarkî Kanarya Hanım (4)	83a (27a)	[R]eşid Paşa Hanımefendi
23b	Şarkî Düğün (4)	83b (27b)	Mennân Efendi'niñ Hanımefendi
24a	Şarkî Hamâmcı (3)	84a (28a)	Hâver Hanımefendi
24b	Şarkî Seyr İçün (4)	84b (28b)	Kayışdağı
25a	Şarkî Seyr İçün (5)	85a (29a)	Kayışdağı'ya Gidemeyenler
25b	Şarkî (6)	85b (29b)	Hâver Hanımefendi
26a	Şarkî Dolandırıcı (4)	86a (30a)	Duriş Hanım
26b	Şarkî Seyyide Hanımefendi'niñ Köşkine (5)	86b (31b)	Fitnat Hanım

27a	Şarkî Reşîd Paşazâde Hanımefendi (4)	87a (32a)	Hûriye Hanım
27b	Şarkî Mennân Efendi'niñ Hanım (4)	87b (32b)	Şâbire Hanım
28a	Şarkî Hâver Hanımefendi (4)	88a (33a)	Hâver Hanımefendi'niñ Kerîmesi Şıdıka Hanımefendi
28b	Şarkî Kayışdağı'na Gidemez (4)	88b (33b)	Maqbûle Hanımefendi
29a	Kayışdağı'na Gidemeyenler (5)	89a (34a)	Bedriye Hanım
29b	Şarkî Hâver Hanımefendi (6)	89b (34b)	[R]eşîd Paşa Hanımefendi
30a	Şarkî Düriş Hanım (5)	90a (35a)	Lünüfer Hanım
30b	Şarkî Kayışdağı* (10)	90b (35b)	Sâniye Hanımefendi
31a	30b'deki şiirin devamı	91a (38a)	‘Âyişe Hanımefendi
31b	Şarkî Fitnat Hanımefendi (4)	91b (38b)	Güllü Hanım
32a	Şarkî Hûriye Hanım (4)	92a (39a- 39b)	Servet Hanım – Lebîbe Hanım
32b	Şarkî Şâbire Hanımefendi (3)	92b (40b)	Seyyide Hanım
33a	Şarkî Şıdıka Hanımefendi (3)	93a (41a)	Şıdıka Hanım
33b	Şarkî Maqbûle Hanımefendi (3)	93b (41b)	Güllü Hanım
34a	Şarkî Bedriye Hanımefendi (4)	94a (42a)	Çengi Maḥbûb Hanım
34b	Şarkî [R]eşîdpaşa [Hanım]efendi (4)	94b (40a)	Reşîd Paşa Hanım
35a	Şarkî Lünüfer Hanım (5)	95a (43b)	Hacı Fıtnat Hanım
35b	Şarkî Sâniye Hanımefendi (4)	95b (44b)	Melek Hanım
38a	Şarkî ‘Âyişe Hanımefendi (3)	96a (45a)	Hâver Hanım
38b	Şarkî Güllü Hanım (3)	96b (45b)	Behiye Hanım

39a	Şarkî Servet Hanim (4)	97a (46a)	Şekîb Paşa Kerîmesi Maṭlûbe Hanımefendi
39b	Şarkî Lebîb[e] Hanim (2)	97b (46b)	Mahbûbe Hanim
40a	Şarkî Reşîd Paşa'nın Hanımefendi (2)	98a (47a)	Fâ'ika Hanim
40b	Şarkî Seyyide Hanımefendi (3)	98b (47b)	لشی دقا دینو
41a	Şarkî Şıdıka Hanımefendi (3)	99a (48a)	Başlıksız
41b	Şarkî Güllü Hanim (4)	99b (48b)	Fatma Hanim
42a	Şarkî Maḥbûb Hanim (4)	100a (49a)	Çulḥa Fatma Hanim
42b	Şarkî Kırî Hanim (5)	100b (49b)	Hibetullah Hanim
43a	Şarkî Şöhret Hanim (4)	101a (50a)	Dîdâr Kalfa
43b	Şarkî Hacı Fıtnat Hanim (5)	101b (50b)	Zübeyde Hanim
44a	Şarkî Şehime Hanim (4)	102a (51a)	Vuşlatyâr Hanim
44b	Şarkî Melek Hanımefendi (6)	102b (51b)	Yakacık دصیقه
45a	Şarkî Hâver Hanımefendi (6)	103a (52a)	Habîbe Hanim
45b	Şarkî Behiye Hanim (2)	103b (43a)	Çengî Şöhret Hanim
46a	Şekîb Paşa Kerîmesi Hanımefendi (4)	104a (52b)	Nâvekmişâl Kalfa
46b	Şarkî Maḥbûbe Hanımefendi (3)	104b (53a)	Hâver Hanim
47a	Şarkî Fâ'ika Hanim (3)	105a (53b)	Enîse Hanim
47b	Şarkî (5)	105b (42b)	Çengî Kırî Hanim
48a	Şarkî (5)	106a (44a)	Şehime Hanim
48b	Şarkî Fatma Hanim (4)	106b (54a)	‘Ayîşe Hanim

49a	Şarkî Çulha Faṭma Hanım (4)	107a (54b)	Fehime Hanım
49b	Şarkî Hibetullah Hanım (3)	107b (55b)	Zînetî Hanım
50a	Şarkî Dîdâr Kalfa (4)	108a (56a)	Hâver Hanım
50b	Şarkî Zübeyde Hanım (5)	108b (15a)	Ġazel-i Hâfız Hanım
51a	Şarkî Vuşladyâr Hanım (4)	109a (56b)	İkpâl Kalfa
51b	Şarkî Yakacık (5)	109b (57a)	Emine Hanım
52a	Şarkî Habîbe Hanım (4)	110a (55a)	Çâlpüz Hanım
52b	Şarkî Nâvekmişâl (4)	110b (57b-58a)	Haçer Hanım – Tâhire Hanım
53a	Şarkî Hâver Hanım (4)	111a (15b-58b)	[Ġ]azeliyât – Nâdir Hanım
53b	Şarkî Enîse Hanım (4)	111b (59b)	Dürefşân Hanım
54a	Şarkî ‘Âyişe Hanımefendi (3)	112a (14b)	Târîḥ
54b	Şarkî Fehime Hanımefendi (4)	112b (60b)	Dede Efendi’niñ Haremîne
55a	Şarkî Çâlpüz Hanım (4)	113a (59a)	İlyâs Efendi’niñ Hanım
55b	Şarkî Zînetî Hanım (3)	113b (61b)	Ġavğa İçün Yapılan
56a	Şarkî Hâver Hanım (3)	114a (62a)	113b’deki şiirin devamı
56b	Şarkî İkpâl (3)	114b (2a-2a-1b-2b)	Başlıksız olarak birinci nüshadaki dört farklı nakarât başlıklı şiir tekrar yazılmıştır
57a	Şarkî Emine Hanım (4)		
57b	Şarkî Haçer Hanım (4)		
58a	Şarkî Tâhire Hanım (4)		
58b	Şarkî Nâdir Hanımefendi (4)		
59a	Şarkî İlyâs		

	Efendi'nin Hanım (3)
59b	Şarkî Dürefşân Hanım (4)
60a	Şarkî Râsime Hanım* (5)
60b	Şarkî Dede'niñ Hanım (7)
61a	Şarkî Zehrâ Hanım* (5)
61b	Şarkî Ğavgâ İçün (16)
62a	61b'deki şiirin devamı
62b	Başlıksız Şiir* (13)
63a	62b'deki şiirin devamı
63b	Şarkî* (2)
64a	Şarkî Melek Hanımefendi (2)

2.3 Mecmuada Yer Alan Şairler

Mecmuada ismi belirtilmiş 52 şair aşağıda alfabetik olarak sıralanmış ve birden fazla şiiri bulunan şairlerin şiir sayıları da parantez içinde belirtilmiştir.

Âyişe Hanımefendi (2), Atiye Hanım (Atiye Sultân) (3), Bedriye Hanımefendi, Behiye Hanım, Çâlpûz Hanımefendi (2), Çulha Fatma Hanım, Dîdâr Kalfa, Dürefşân Hanım, Düriş Hanım, Emine Hanım, Enîse Hanım, Fâika Hanım, Fatma Hanım, Fehime Hanımefendi (2), Fitnat Hanımefendi, Güllü Hanım (2), Habîbe Hanım, Hacer Hanım, Hacı Fitnat Hanım, Hâfız Hanım, Hânende Hanım, Hâver Hanımefendi (6), Heybetî Hanımefendi, Hibetullah Hanım, Hûriye Hanımefendi (2), İkpâl Kalfa, Kanarya Hanım, (Çengî) Kurı Hanım, Lebîbe Hanımefendi (2), Lünüfer Hanım, (Çengî) Mahbûb Hanım, Mahbûbe Hanımefendi, Makbûle Hanımefendi, (Şekîb Paşa Kerîmesi) Matlûbe Hanım, Melek Hanımefendi (2), Nâdir Hanımefendi, Nâvekmisâl Kalfa , Neyyir Hanımefendi, Râsime Hanım, Sâbire Hanım, Sâniye Hanımefendi, Servet Hanım, Seyyide Hanımefendi, (Haver Hanım'ın Kerimesi) Sıdika Hanımefendi (3), Şehime Hanım, (Çengî) Şöhret Hanım, Tâhire Hanım, Vuslatyâr Hanım, Zehrâ Hanım, Zeyneb Hanımefendi, Zînetî Hanım, Zübeyde Hanımefendi (2)

Abdülaziz Bey'e (1995b) göre Osmanlı'da şehir hanımlarının isimlerine derece ve haysiyetlerine göre; büyüklerine hanımefendi, ikincisine hanım ifadeleri eklenmekteydi (s. 446). Mecmuadaki başlıklarda da yukarıda görüldüğü gibi kimi şairler hanım, kimileri hanımefendi olarak zikredilmiştir. Bazıları için de Kalfa ve Çengi ifadeleri kullanılmıştır. Bunlar da görev veya mesleklerine göre isimlendirilmiştir. Abdülaziz Bey'e (1995b) göre tespit edilen bazı odalık ve cariyeye isimlerine mecmuadaki şairlerde de rastlanmaktadır. Bunlar: İkbâl, Nadir, Vuslat (Vuslatyâr) ve Mahbube'dir (s. 448). Bu isimdeki şairler odalık veya cariyeye olabilirler.

Sadece akrabalık bağları ile zikredilen ve ismi verilmeyen dört şair ise şunlardır: Reşîd Paşazâde Hanımefendi (3), Mennân Efendi'nin Hanım, İlyâs Efendi'nin Hanım, Dede'nin Hanım.

Yukarıdakilerin dışında mecmuada şairden bağımsız, konularına göre başlıklar verilen 35 şiir vardır: Fıkârât (14), İbtidâ-yı İlâhî-yi Resûl, İbtidâ-yı Târîh (3), İbtidâ-yı Gazeliyât (2), Şarkî Dügün, Şarkî Hamâmçı, Şarkî Seyr İçün (2), Şarkî Dolandırıcı, Şarkî Seyyide Hanımefendi'nin Köşkine, Şarkî Kayışdağı'na Gidemez, Kayışdağı'na Gidemeyenler, Şarkî Kayışdağı, Şarkî Yakacık, Şarkî Gavga İçün, Şarkî (4).

Herhangi bir başlık veya mahlas taşımayan iki şiir bulunmaktadır: 62b'deki 107 numaralı şiir ve 77a'daki 110 numaralı şiir.

Bu bölümde bahsedilmesi gereken bir husus da yukarıda verdiğimiz, şiir başlıklarında adı geçen kişilerin şiirleri yazan şairleri mi yoksa sadece şiirleri/şarkıları seslendiren hanendeleri mi işaret ettiği mevzudur. Köksal'a (2023) göre bu isimler sadece mecmuadaki şarkıları seslendiren hanendelerdir (s. 349-350). Bizce bu görüşte problem oluşturan ilk unsur şiirlerdeki mahlas kullanımudur. Mecmuada mahlas kullanılan 25 adet şiir tespit edilmiştir. Mahlasların hepsi başlıkta yer alan isimlerle uyushmaktadır. Bu mahlaslar "Mahlas Kullanımı" bölümünde daha ayrıntılı olarak incelenebilir. Bunun yanında şiirlerin içeriklerinde de başlıklardaki kişileri işaret eden unsurlar bulunmaktadır. Örneğin 81 numaralı şiirin başlığına "Şarkî Çulha Fatma Hanım" yazılıp mahlas olarak da "Fatma" kullanılmıştır. Şiirin içeriğine baktığımızda da Fatma Hanım'ın çulha mesleğini işaret eden ifadeler de kullanarak kendini tavsif ettiğini ve övdüğünü görmekteyiz. 96, 98, 102 numaralı şiirler de bunun gibi şairlerin isimlerini de vererek kendilerinden bahsettikleri şiirlere örnek olarak verilebilir. Bir diğer durum da şairlerin şiirlerinde başka bir şaire atıfta bulunmasıdır. Örneğin 89

numaralı şiirde Hâver Hanım, “Güllü Hanım sen derdine yan” diyerek yine mecmuada şiirleri bulunan başka bir şaire atıfta bulunmaktadır. Bize göre kendi aralarında kurdukları meclislerde şiirlerini sözlü olarak oluşturup sonra bir araya getiren bu kadınlar ahabplardır ve şiirlerinde de birbirlerine bu şekilde atıfta bulunmaktadırlar. Aynı zamanda bu kadınların yazdıkları şiirleri/şarkıları bu meclislerde okudukları yani hem şair hem hanende oldukları da düşünülebilir. Bu meclis konusu, “Şiirde ve Toplumda Kadınlar” bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Son olarak eğer bu ismi geçen kadınlar sadece hanende olsalardı ve bu şiirleri onlar meydana getirmeselerdi mecmuada yer alan şiirlerin başka yerlerde de kayıtlı olmaları gerektiğini düşünmekteyiz. Bu doğrultuda mecmuada yer alan 110 şiirin tümünün çeşitli mısraları ve nakaratları aranmış ancak bir tanesi hariç hiçbirinin başka bir yerde kaydına rastlanmamıştır. Tespit edilen şiir Zînetî Hanım’ın 94 numaralı şiiridir ancak bu şiir de birebir aynı şekilde yer almamaktadır. Benzerlik gösterdiği “Müşkil İmiş Âşıkından Ayrılmak” şarkısı² iki bentten oluşurken Zînetî Hanım’ın şarkısında bu iki bende ek olarak bir bent daha bulunmaktadır. Bu üçüncü bendin de başka bir yerde kaydına rastlanmamıştır. İki bent ise yine birebir uygunluk göstermeyip aralarında birçok fark bulunmaktadır. Bu durumda Zînetî Hanım’ın bu şarkıyı taklit ederek ve bir bent daha ekleyerek kendi şarkısını oluşturduğu düşüncesi bizce makuldür. Bu taklit mevzusu “Ölçü” bölümünde daha ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Tüm bunlar sebebiyle başlıklarda ismi verilen kadınlar, bizce sadece hanende değil şiirlerin şairleri olarak da kabul edilmiş ve bu mecmua “Kadın Şairlere Ait Bir Mecmua” olarak ele alınıp incelenmeye uygun bulunmuştur.

² Müşkil imiş âşıkından ayrılmak,
Ne çâre kaderde var imiş ayrılmak
Mümkün müdür öpüp sevip ayrılmak
Ne çâre kaderde var imiş ayrılmak

Ağlamaktan gözüm doldu yaş ile
Şimdengerû döğüneyim taş ile
Eyvah bana kaldım garip baş ile
Ne çâre kaderde var imiş ayrılmak (Üngör, 1981; 260)

3. MECMUANIN ŞEKİL, İÇERİK VE DİL ÖZELLİKLERİ

İncelediğimiz mecmua, Klasik Şiir ve Halk Şiiri arası özellikler gösterdiği ve iki şiir geleneğinden de izler taşıdığı için ilk olarak bu açıdan ele alınıp şekil, içerik ve dil özellikleri bakımından değerlendirilecektir. Öncelikle “Giriş” bölümünde Osmanlı Devleti ve toplum hayatının, sonrasında Osmanlı’nın Klasik Şiirin yenileşme ve değişme sürecinden kısaca bahsedilip Klasik Şiirin Halk Şiiri ile yakınlaşmasına değinilecektir. Sonrasında gelen bölümlerde ise sırayla bu yakınlaşmanın şekil, içerik ve dil üzerindeki yansımaları alt başlıklarda daha ayrıntılı ele alınacaktır ve mecmuadaki şiirler de bu iki şiir kültürünün ortaklıklarını barındırması göz önüne alınarak ilgili konularda incelenecektir.

3.1 Giriş: Klasik Şiir ve Halk Şiiri Arasında

Özgül’e (2018) göre Yeni Türk Şiirinin başlangıcı olarak araştırmacılar tarafından Tanzimat Dönemi’nin gösterilmesi yanlıştır. Osmanlı şiirinde modern unsurların belirmeye başlaması aydınlanma ve sanayi devrimi ile değil, Avrupa Modernizminin etkileri paralelinde olmuştur. Osmanlı’da Klasik Şiirin sınırları, 1699 yılından itibaren takip edilebilir bir şekilde zorlanmaya başlanmıştır. Bir gelişmenin başlangıcı, onun sonuçlarını fark etmekten öncedir ve Tanzimat Dönemi’nden itibaren aslında bu sonuçlar görülmektedir. İncelediğimiz mecmua da bu gelişmelerin sonuçlarını bize yansıtmaktadır (s. 9-10).

Tanpınar’a (2014) göre 18. yüzyıla kadar Avrupa ile Osmanlı Devleti arasındaki ilişkiler, siyasi gelişmeler haricinde iktisadi münasebetlerin dışına pek çıkmamıştır. Bu münasebetler de genelde Osmanlı’ya gelen Avrupalılar tarafından devam ettirilmektedir. Böyle tek taraflı ve sınırlı münasebetler doğal olarak fikir ve sanat dünyasını pek etkilememiştir. Rönesans hareketi Avrupa’yı derinden etkileyip büyük değişimler yaratırken Osmanlı, bu hareketin getirdiği imkanlardan onlar gibi yararlanamamıştır. 18. yüzyılın başlarında da Rönesans’ın etkileriyle her alanda gelişmiş ve gelişmeye devam eden bir Avrupa karşısında Osmanlı yetersiz kalmıştır. 1683’te yaşanan Viyana Bozgunu ve devamında gelen 1699 Karlofça Antlaşması’ndan

sonra Osmanlı ve Avrupa arasındaki dengeler tersine dönmüştür. Bunun sonucunda devlet, değişim ve gelişim arayışına girmiştir. Askeri başarısızlıklarla kavranan bu durum elbette öncelikle askeri alandaki değişimleri beraberinde getirmiştir. Askeri alanın dışında Avrupa'nın cemiyet olarak ilerlemesinin Osmanlı tarafınca idrakinin izini ise ilk olarak Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin 1721'de gittiği Paris'i anlattığı sefaretnamesi ile görmekteyiz. Bu tarihlerden sonra da artık Osmanlı ve Avrupa arasında doğrudan münasebetler hiç olmadığı kadar sıklaşıp artmış ve cemiyete de nüfus etmeye başlamıştır (s. 55-61).

Özgül'e (2018) göre III. Ahmet'in padişahlığında yaşanan Lale Devri, Avrupa ile hızlı ve güçlü bağlar kurma hevesiyle yapılmış bir teşebbüstür ancak müstakil bir dönem olarak kalmıştır. Bu devir öze değil şekle odaklanmış, bir alafrangalık hevesine dönüşmüştür. Saray, gülün yerine laleyi koymakla zevk ve kültür değişimini başlattığını düşünse de halkın desteğini alan isyancılar, bu devri Batı'nın boyunlarına geçirdiği bir zincir gibi görüp onu koparmaktan geri durmamışlardır. Lale Devri'nden sonra gelen I. Abdülhamid ve III. Selim dönemlerinde de Batılılaşma yolunda özellikle askeri alanda yoğunlaşan yenilikler devam etmiştir. II. Mahmud döneminde yeniliklerin karşısındaki en büyük engel olan Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması, Osmanlı'da batılılaşma ve yenileşme hareketleri için çok önemli bir adımdır. Bu hareketler artık askeri alanla sınırlı kalmayıp devletin ve toplumun her alanına yayılmaya başlayacaktır. II. Mahmud döneminde kıyafetlerde düzenlemeler yapılır, sakallar kısılır, sandalye ve masa gelir, Avrupa adetleri yaygınlaşır, tatil günü Fransa gibi Perşembe'ye alınır. Sultan halkının giydiği kisvenin ona getirdiği ruhu benimseyeceğinin farkındadır. II. Mahmud'un ölümünden sonra tahta; yüzünü Avrupa'ya dönmüş, halkını da oraya yöneltmeye niyetlenmiş Sultan Abdülmecid geçer. Reşid Paşa'nın öncelikli gayretiyle Tanzimat Fermanı ilan edilir. Fermanın Hariciye Nazırı Reşid Paşa tarafından okunması da gerçek muhatabının Avrupa olduğuna işaret etmektedir. Zira fermanın ilanından sonra Osmanlı sosyal hayatında pek bir değişim olmamıştır. Yine de fermanın etkisiyle Mısır ve Boğazlar meselesinin çözüme gitmesinden sonra Hidiv Paşa'nın ve Mısırlı zenginlerin konaklar ve yalılar yaptırıp İstanbulluya yazlık-kışlık konaklama kavramını getirmeleri ve alafranga yaşayışa ilk toplu geçişi sağlamaları önemli bir gelişmedir (s. 53-86).

Tanpınar'a (2014) göre Tanzimat Dönemi'nden itibaren ecnebi kıyafet ve adetler Müslüman halk tarafından da özellikle Beyoğlu ve civarında gözlemlenebilmiş ve

takip edilmiştir. Avrupa modası kıyafetler, mobilyalar vs. satan dükkanlar artmıştır. Piyano dersleri verilip balolar düzenlenmiş, tiyatro gelmiştir (s. 139).

Devlette siyasi ve askeri olaylarla tetiklenen, zamanla toplum hayatına inen bu yenileşme hareketlerinin şiire yansımalarına gelirsek, Özgül'e (2018) göre devlet gücündeki gerileyişin sanata yansımalarının da geriye doğru olacağı yönünde bir peşin hüküm doğru değildir. Şiirin güçlü bir devletin etkisiyle statükocu olması kaçınılmazken, gerileyişin travmatik enerjisi şiiri besleyecek, şairi cesaretlendirecek, arayışa gayret ve serbesti katacak, sanatçı ve eser sayısını artıracaktır (s. 93). En eski söz sanatı olarak kabul edilen şiir kurulurken yapısı keskin hatlarla belirlenmiş olduğundan bu hatların dışına çıkabilmek şair için kolay bir durum değildir. Çıkmayı deneyen şair çoğunlukla ihanetle ya da garabetle suçlanırken hatların içinde kalan şairin ufku da pek geniş değildir (s. 138). Şiir, tüm edebi formlar içinde değişime en kapalı olandır. Şekil özellikleri belirgin ve teferruatlı olduğu için şiirin değişmesi oldukça zordur. Değişme teşebbüsleri önce şekle sonra lafza takılmaktadır. 18. yüzyıldan itibaren meydana gelen ani ve çarpıcı değişimler ise yavaş yavaş bu engelleri zayıflatmaya başlamıştır. Askeri teknolojiyle başlayan yenileşmeler zamanla sanata ve sosyal hayata da yansımışlardır. Devletin yanında toplum da manevi ve estetik olarak Batılılaşmaya başlamıştır. 18. yüzyıldan itibaren edebiyatta meydana gelen değişimler, Osmanlı Devleti'nin siyasi ve askeri olarak gerilemesinin bir yansıması olarak değerlendirilebileceği gibi gelenekli kabuğun kırılarak yenilenmeye çalışılmasına da yorulabilir (s. 226-227).

Klasik Şiirin yaşlanması ve hızla ölüme gitmesinin sebebi, toplumda yaşanan değişime ayak diremesidir. Yenileşme hareketleri Klasik Şiire ikinci baharı ve son güzünü yaşatırken modern şiirin de filiz vermesini sağlamıştır. 18. yüzyılda eserlerini veren Şeyh Galib hem eskinin gelenekli direnişini hem de yeninin değişim heyecanlarını taşıması sebebiyle tam bir geçiş dönemi şairidir. Şairin *Hüsn ü Aşk* eseri hakkında genel kanı, yoğun tasavvufi remizlerin arasında soyutlanmış bir metin olduğu yönündedir. Eser dikkatli incelendiğinde ise şairin esas poetikasının yansımaları görülür. Şiir, şairin kendi dışında arayabileceği, geleneğin solmuş mazmunlarıyla ifade edebileceği bir sanat değildir. Okuduklarından ve dinlediklerinden mazmun alan şairin yerini, yaşadıklarından mazmun üreten şair almaktadır. Galib'in poetikası gelenekten de beslense de çoğunluğu yenidir. Şeyh Galib sayesinde 19. yüzyılın yenileşme taraftarı şairleri, öncülerini bulduklarını

düşünmüşlerdir. Yenileşmenin elitist/entelektüel şairleri, yeniliğin ilkelerini Galib'in *Hüs'n ü Aşk*'taki poetikasından çıkarmışlardır (s. 231-241).

Özgül'e (2018) göre Klasik Şiirin Halk Şiirinden etkilenişi, Mahallileşme akımı ile 18. yüzyılda başlamamıştır. Daha 16. yüzyılda, örneğin Usûlî'nin divanında, koşmalar yer almaktadır. Zannedildiğinden daha çok şairin hece vezniyle şiirler söylediği ancak bu şiirleri divanlarına almadığı yüksek bir ihtimaldir. 17. yüzyıldan itibaren çeşitli sebeplerle taşradan yapılan göçler, İstanbul'un edebi kültüründe de değişimler meydana getirmiştir. Zamanla halk kültürünün etkileriyle İstanbul'un Klasik Şiir ortamında bile hece vezninin kullanımı artmaya başlar. 18. yüzyıldan itibaren ise bu iki kültür kaynaşır ve beraberce yol alır. Nedîm'in koşmasını bu iki kültürün ilk yakınlaşması olarak görmek doğru değildir. Nedîm'in şiiri ilk olmak için fazla ustacadır ve arka plandaki belli bir gelişimin sonucu olduğu çok açıktır. Klasik şairin de kuvvetle muhtemel koşmalar ve türküler dinlediği söylenebilir. Aslında zaten var olan bir yakınlık, nihayet kendini ifade edecek bir ortam bulmuştur. Sultan II. Mahmud'un Adlî mahlasıyla yazdığı şiirleri arasında hece vezniyle yazılmış şiirlerin de bulunması önemlidir. Ayrıca II. Mahmud'dan Abdülaziz'in son zamanlarına kadar İstanbul'da aşıkların lonca ve teşkilatları bulunmaktadır. Loncaların reislerine devlet tarafından "aşıklar kethüdası" namı verilmektedir. Sarayda da sayısı otuz üçe yakın aşık grubu istihdam edilir. Şiirde asırlardır oluşmuş yapay kast sisteminde, iki ayrı kültür ve zevk sınıfı olarak görülen halk ve aydın gruplaşması, devletin ve toplumun yaşadığı değişme ve yenileşme hareketinin sayesinde özellikle Klasik Şiirin hatlarındaki keskinliğin azalması ile anlamsızlaşmaya başlamıştır (s. 250-257). Sonuçta mecmuanın yazıldığı döneme kadar devam eden bu gelişmelerle, iki kültürün de sentezi eserler halktan şairlerce verilebilmiştir.

3.2 Şekil

3.2.1 Nazım Şekli ve Türü

Mecmuada toplam 110 şiir yer almaktadır. Bu şiirlerin ilk 14 tanesi "Nakarât" başlığı altında yazılmış olup bir veya iki beyitten oluşmaktadır. Bunlar halk arasında yayılan çeşitli veciz sözler veya şiir parçalarıdır. Söyleyenleri hakkında mecmuada herhangi bir bilgi verilmemiş, bizce de biri hariç söyleyenleri tespit edilememiştir. Bu şiirlere başlık olarak seçilen "Nakarât" kelimesinin anlamına baktığımızda şarkılarda veya şiirlerde tekrarlanan mısraları ifade etmesinin yanında daima tekrarlanıp dillere

pelesenk olan sözleri de karşıladığı görülmektedir (Kubbealtı Vakfı, t.y.). Mecmuadaki nakarât başlığı konmuş şiirlerin de bu tanımlara uygun olarak kimi bir şiirden alınmış parçalar gibi durmakta kimi ise halk arasında dolaşan veciz söz niteliği taşımaktadır. Bu nakaratlardan kaynağı tespit edilen veya günümüzde de kullanımı olanlarına baktığımızda ise ilk olarak 2 numaralı “Ne verdi dünyâda kimseye râhat ne kendi buldı huzûr / Dayansın bütün dünyâ dayansun ehl-i kubûr” nakaratının, Özcan’a (1997) göre Hâlet Efendi’nin ölümünden sonra söylenen ve dillere pelesenk olan “Ne kendi eyledi râhat ne halka verdi huzûr / Yıkıldı gitti cihandan dayansın ehl-i kubûr” beytinin biraz değiştirilmiş hali olduğu görülmektedir. 8 numaralı “Câhil ile sohbet etmek katı ârdır bilene / Zîrâ câhil anı söyler ne gelür ise diline” nakaratı ise çeşitli yerlerde Mevlânâ’ya nispet edildiği görüldüyse de güvenilir bir kaynakta tespit edilememiş, halk arasında hala kullanımı olan bir veciz sözdür. 9 numaralı “Âlim ile sohbet etmek lâl ü mercân incidir / Câhil ile sohbet etmek cânı tende incidir” nakaratı da günümüzde hala kullanıldığı görülen ancak kim tarafından söylendiği tespit edilememiş bir veciz söz niteliğindedir. 10 numaralı “Ehl-i hamâkati neyler irfân-ı mekteb / Eşek altun külâh giyse gine merkeb” nakaratının ise “Eşeğe altın semer vursalar yine eşektir.” atasözü olarak hala kullanımda olduğu görülmektedir. 14 numaralı “Aklımı aldın amân cânımı alma bârî / Tek senin içün yaşayım aşk ile Mecnûn-vârî” nakaratının, İbrâhim Şînasî’nin şiirlerini topladığı *Müntehabât-ı Eş‘âr* eserinde “Leff ü Neşr-i Müretteb” başlığı altında yer alan bir beyit olduğu görülmektedir (Şînasi, 2019; 55). *Müntehabât-ı Eş‘âr*’ın 1870 yılında, mecmuanın oluşturulduğu düşünülen tarihlere yakın yayınlandığı göz önünde bulundurulursa mecmuayı kaleme alan kişinin dönemin güncel şair ve şiirlerini takip ettiği yorumu yapılabilir.

15 numaralı şiirden itibaren 109 numaralı şiire kadar ise üç mısralık bentler ve her bent sonrasında gelen bir veya bazen iki mısralık nakaratlardan meydana gelmiş şiirler bulunmaktadır. İstisnai olarak az sayıda şiirde nakarat kullanılmadığı da görülmektedir. Tek mısralık nakaratlarla oluşturulan şiirlerin dörtlük niteliği taşıdığı ve buna göre mecmuadaki şiirlerin büyük çoğunluğunun dörtlüklerle oluşturulduğu söylenebilir. 15 numaralı şiire “İbtidâ-yı Kasîde-i Resûl” başlığı; 16 numaralı şiire “İbtidâ-yı İlâhî-yi Resûl” başlığı; 17,18 ve 19 numaralı şiirlere “İbtidâ-yı Târîh” başlığı; 20 ve 21 numaralı şiirlere “Gazeliyât” başlığı; 22 numaralı şiire “İbtidâ-yı

“Şarkîyât” başlığı atılmış ve 23 numaralı şiirden itibaren de genel olarak “Şarkî” başlığı altında şiirler yazılmıştır.

Kaside, ilahi, tarih, gazel ve şarkı gibi farklı adlandırmaların altında bu nazım şekillerinin özelliklerine pek uyulmayıp aynı nazım şekliyle şiirler yazılmıştır. Bu adlandırmalar şiirlerin temalarına göre seçilmiş olmalıdır. Şiirlerin koşma veya şarkı nazım şekliyle yazıldığı söylenebilir ancak mısra ve kafiye düzeni uygun olsa da ölçü bakımından ne aruza ne heceye uygunluk söz konusu olduğundan bu konuda kesin bir yargıya varılamamıştır.

Mecmuadaki şiirler hakkında bu bilgiler verildikten sonra şiirimizde nazım şekli ve türü konusundaki yenilik ve değişimlere kısaca değinilip bunların mecmuadaki şiirlere yansımalarına eğilmek yerinde olacaktır.

Özgül’e (2018) göre yenileşme gayreti içindeki şair, şekilde bir değişim yaratmanın ve duvarları aşmanın peşindeyse nazım şeklinin zayıf noktalarını aramak zorundadır. Önceleri bazı az kullanılan veya tamamen terk edilen nazım şekillerini canlandırıp bunların bazı özelliklerini esnetmek gibi girişimler olmuştur. Sonrasında belli bir temaya ait olduğu düşünülen nazım şekillerinin de muhtevaları başka nazım şekillerine nakledilmiştir (s. 286). Bu doğrultuda yenilik isteyen şairler, kasidenin tematik özellikler göstermesinden dolayı nazım şekillerindeki tahribe onunla başlamışlardır. Onu bazen bir nazım şekli sayarak içine övgü dışındaki konuları da yerleştirmiş, bazen de bir nazım türü sayarak başka nazım şekillerinin içinde kasidenin tema ve bölümlerini vermişlerdir (s. 287). Mecmuada da kaside başlığı taşıyan bir şiir bulunmaktadır. Bu şiir nazım şekli olarak kaside özelliği göstermeyip peygamber övgüsü niteliğinde yazıldığı için kaside olarak adlandırılmıştır. Burada kasidenin nazım türü olarak değerlendirilmesi ve methetme temalı herhangi bir şiire kaside başlığı koyulması söz konusudur.

Mecmuada kaside başlıklı şiirden hemen sonra bir tane de “İbtidâ-yı İlâhî-yi Resûl” başlıklı şiire yer verilmiştir. Bu şiir de kaside başlıklı şiir gibi dini temada yazılmıştır ama peygambere değil Allah’a övgü söz konusudur. Önceki şiirde şefaat talebi varken bu şiirde Allah’tan bağışlanma dilenmektedir. Bu sebeple Allah sevgisinin esas alındığı ilahi, başlık olarak seçilmiş olabilir. Bunun yanında ilahi başlıklı şiirin bestelenip okunmaya daha uygun olduğu için bu başlığı almış olması da muhtemeldir.

İlahi başlıklı şiirden sonra “İbtidâ-yı Târîh” başlığı altında yazılmış üç şiir sıralanmaktadır. Bu şiirlere eğilirken öncelikle Klasik Şiirdeki kıt’alara ve kıt’aların yaşadığı değişimlere değinmek gerekir. Özgül’e (2018) göre kıt’a, varyasyonlara izin veren netleşmemiş tarafları olması sebebiyle değişime oldukça açıktır. Zamanla “Kıt’a dışında şekillerle de tarih düşürülür mü?” gibi geleneği sorgulayıcı sorular sorulmaya başlanmıştır. Bu sorular yine belli kalıpları kırmaya yöneliktir. Önceleri kıt’alarda görülen tarih düşürme, zamanla gazelde veya kasidelerde de kullanılmıştır. Bunlar divana alınırken de gazel veya kasidelerin yerlerine konmuştur ancak kıt’a şeklinde olup gazel veya kaside özelliği gösteren şiirler her zaman kıt’aların arasına konmamıştır (s. 321- 328). Kıt’anın bu şekilde netleşmeyip varyasyonlara açık olması ve çoğu zaman tarih düşürmek için farklı nazım şekillerine de başvurulması sebepleriyle olmalıdır ki mecmuadaki münferit bir olayı işleyen şiirler öncesinde yer alan ve gazel, kaside gibi nazım şekilleriyle isimlendirilen şiirlerden farklı olarak kıt’a başlığıyla değil direkt tevarih başlığıyla yazılmıştır.

Bu tevarih başlıklı şiirlerin ilkinde bir çocuğun ölümü, ikincisinde Cemîle isimli bir kadının ölümü, üçüncüsünde ise çok sıkıntılar çektiği ve bu sebeple ölümüne yani kurtuluşuna şükredildiği belirtilen bir kişinin ölümü konu edilmiştir. Bu şiirlerde düşürülen bir tarih tespit edilememiştir. Tarih başlığı yukarıda söylendiği üzere ölüm gibi münferit bir olayı işledikleri için süregelen bir alışkanlıkla verilmiş olmalıdır. Tarih düşürme anlayışı zamanla değişmiş, sıradan insanın sıradan hayatındaki küçük olayların da tarihleri yazılmıştır.

Tarih başlıklı şiirlerden sonra “Gazeliyât” başlığıyla yazılmış iki şiir gelmektedir. Özgül’e (2018) göre gazeldeki değişimlere baktığımızda ise Klasik şairlerin artık kendi geleneklerini zorlayıp Halk Şiirine yanaştıklarını, Halk şairlerinin de farklı şekillerde gazel denemelerinde bulunduklarını görmekteyiz. Ürgüplü Mahfi’nin dörtlükler halinde yazılmış birkaç gazeli bulunmaktadır. Edirneli Ali Galip Efendi ilginç bir kafiye şeması olup muhammesi andıran bir şiirine gazel demiştir. Akif Paşa da bir gazelini mütekerrir müseddes şeklinde kurmuştur. Mehmet Rifat ise çapraz kafiyeli ve dörtlükler şeklinde yazılmış bir şiirine “gazel” başlığı koymuştur. Bentler halinde yazılan formlar, her bendin şiirdeki tematik bütünlüğünü tamamlayıp aynı zamanda kendi içinde de bir anlam bütünlüğü saptamasına elverişli olması sebebiyle Türk geleneğine daha kolay eklenmiş olabilir (s. 306-307). Mecmuada gazel başlığıyla yer alan şiirler de şarkı başlığı taşıyanlar gibi iki ve üç bentten oluşmuş ve

bent sayısında belli bir düzen takip edilmemiştir. Her bendin sonunda tekrar eden bir mısraya yer verilerek bir dörtlük oluşturulmuştur. Bu bentler arasında konu bütünlüğü genel olarak sağlanmıştır. Mecmuadaki gazel başlıklı şiirlerin temalarına bakıldığında ise gazelin, gelenekteki gibi sevgiliye ve ona duyulan vuslat özlemine yönelik aşk temalı kullanımının hala yerleşik olduğu söylenebilir. Bunun yanında gazel başlığı konmuş iki şiir ve devamında gelen şarkı başlığı konmuş aynı temada yazılan şiirler arasında belirgin bir fark görülmemiştir. Bu durumda söz konusu iki şiire diğerlerinden farklı olarak gazel başlığı konmasının nedeninin mecmuanın başında gazel başlığıyla devam edilecekken sonrasında şarkı başlığının daha uygun görülüp o şekilde devam edildiği gibi bir yorumda da bulunulabilir.

Son olarak mecmuadaki çoğu şiire başlık olarak uygun görülen şarkı nazım şeklinden bahsetmek gerekirse, Özgül'e (2018) göre şarkının Osmanlı şiirine girişinin 18. yüzyıla rastlaması önemlidir. Bu devirde insanların kendi hayatlarına ve tabiata daha çok döndükleri görülür. 18. yüzyılda halk kitlesi fark edilmiş, halk kültürü öğeleri şiire yansımaya başlamıştır. Bu durum da Osmanlı'da şarkıya geçişi daha kolay bir hale getirmiştir. Bu dönemde İran kültürünün etkisinden çıkılıp yerli kaynaklara yönelme başlamıştır. Yeni bir form arayışındaki Türk'ün beyit yerine dörtlük tercihi, şiirin besteden ayrı düşünülmemeyişi gibi hususlar göz önünde bulundurularak adeta koşmanın Klasik Şiirde bir karşılığının aranmasına yorulabilir. Nedîm'in şarkıları ve koşması, 18. yüzyıldan itibaren şarkının yaygınlaşmasını sağlayan önemli eserlerdir. Şarkı daha kurulurken önce Nedîm tarafından değiştirilmeye başlanmış, "sultanın tıraşı" gibi şarkının tematik yapısına aykırı konular ele alınmıştır. Sonrasında Enderunlu Vâsıf da padişahıtan özür dileme, Beşiktaş Sarayı'na yahut Sürurabad Kasrı'na gidiş gibi konularda şarkılar yazmıştır (s. 332-334).

Kurnaz'a (2019) göre de Klasik Şiirdeki şarkı ile Halk Şiirindeki koşmanın şekil ve muhteva açısından benzerliği araştırılması gereken bir konudur. Bir ayağı klasik kültürde, bir ayağı halk kültüründe olan sanatçılar bu iki kültür arasındaki ortaklıkları çok iyi yansıtmaktadır Mecmuadaki hem koşma hem şarkı sayılabilecek şiirlere bakıldığında da bu durum görülmektedir. Şiirlerde her iki kültürün de izlerini sürmek oldukça kolaydır (s. 164-165).

Şarkı şeklinde adlandırmaya gidilirken şairlerinin bunları besteli bir şekilde söylemek ve konu seçiminde özgür olmak gibi sebeplerle yapmış olduğu düşünülebilir. Şarkılarda geçen konular sosyal hayatı işleyip yansıtma açılarından Nedîm ve

Vâsıf'ın şarkılarına benzerdir. Aynı zamanda şarkı başlıklı ve aşk temalı şiirler de oldukça fazladır.

Şarkı ve koşmadan bahsetmişken murabbalara ve onların şarkı ve koşma ile ilişkisine de değinmek yerinde olacaktır. Kurnaz ve Çeltik'e (2010) göre murabba, ilk bendi kendi içinde, diğer bentlerin son mısra(lar)ı daima ilk bentle kafiyeli, dörder mısralık, en az iki bentten oluşan tek kafiyeli nazım şeklidir. Vasıta mısrası her bendin sonunda değişmeden aynen tekrar edenleri ise mütekerrir murabbadır (s. 158). Bu özellikleriyle mütekerrir murabbalar, şarkılarla ve koşmalarla, dolayısıyla mecmuadaki şiirlerle benzerlik gösterirler.

Kurnaz ve Çeltik'e (2010) göre murabba terimi bazen murabba-gazel biçiminde, nazım şeklini değil beste formunu işaret ederek şarkı gibi de kullanılmıştır. Vasıta mısrasının ilk bendin ikinci mısrasında da tekrarlandığı çapraz kafiyeli örnekler de görülmektedir (s. 163). Halk Şiirinde de saz ve tekke şairlerinin hece ölçüsüyle söyledikleri koşma şeklindeki şiirlerde çapraz kafiyeli murabba/koşma örnekleri bulunmaktadır (s. 166). Mecmuada da bu şekilde oluşturulmuş şiirler mevcuttur.

Kurnaz ve Çeltik'e (2010) göre murabba nazım şekli, musammat dediğimiz, nazım birimi bent olan şiirlerin edebiyatımızda belki en sık kullanılan çeşididir. Çapraz kafiyelenmiş murabbalar, Halk Şiirindeki koşmalara yakın özellikler göstermektedir. Koşmaların Halk Şiirinde yaygın olması gibi murabbalar da Klasik Şiirdeki musammatların en çok kullanılan şekillerindendir. Bunun yanında Halk şairlerinin Klasik Şiirden etkilenip gazel yazmalarına benzer olarak Klasik şairler de Halk Şiirinden etkilenip koşmalar kaleme almışlardır. Şairler tarafından sık kullanılıp üzerinde denemeler yapılmasının sonucunda murabbadan, farklı nazım şekilleri de ortaya çıkmıştır. Bunların bir örneği olup 17. yüzyılda ortaya çıktığı ileri sürülen ve adına da şarkı denilen çeşidi, divanlarda musammat gazellerle karşılaştırılmıştır. Bu sebeple Klasik Şiirin ilk dönemlerinden beri var olagelen çapraz kafiyeli murabbalar, 17. yüzyıl sonrasının ürünü olarak kabul edilip şarkı adıyla anılmaya başlamışlardır (s. 176-177).

3.2.2 Ölçü

Özgül'e (2018) göre Türk şiirinde kullanılan ölçüler, sadece bir ölçü olmanın ötesinde anlamlar taşımaktadır. Hece ölçüsü önce avamca sonrasında milli, aruz ölçüsü önce İslami sonra entelektüel bulunmuştur. Bu temsili anlamlar da şiirde ölçüyü

kemikleştirip değiştirilmesini zorlaştırmıştır. Aruz ölçüsü, Klasik Şiir için vazgeçilmezdir. Bunun başlıca sebeplerinden biri de aruz kalıplarının farklı nazım biçimleriyle özdeşleşmiş olmasıdır. Bir nazım şekline özgü aruz kalıbının dışında bir kalıp kullanan şairlerin cehaletle suçlanması kaçınılmazdır. Diğer konularda olduğu gibi ölçü seçiminde de şiirin tematik yapısı dikkate alınmamaktadır. Öncesinde nadir bazı örnekler de olmakla birlikte şiirde içeriğe uygun ölçü seçen ve bunu kendine özgü bir teknikle yaptığı tespit edilen ilk şair Şeyh Galib'dir. Edebiyât-ı Cedîde şairleri de şiirin temasının taşıdığı ruha uygun vezinler arayıp onları kullanmışlardır. 18. yüzyıldan itibaren şiirde Mahallileşme ile Klasik Şiirin ilk dönemlerinde olduğu gibi aruz kusurları artmıştır. Burada şairlerin bu dilden vazgeçmeyişi, artık şekilden çok içeriğe odaklandıklarının bir başka göstergesidir. Şairler mahalli dili bir sonraki boyuta taşıyarak Arapça-Farsça kelimeleri Türkçe telaffuza uygun yazmışlardır. Örneğin Esad Efendi bir şiirinde ısrarla “hüsn” kelimesini “hüsün” şeklinde yazmıştır. Şairin bunu bilinçli şekilde yaptığı ve kelimelerin bu şekilde yaygınlaşması amacını taşıdığı, kendi hazırladığı *Lehçetül'l-lugat*'te bu tarzda pek çok yazıma yer vermesinden anlaşılmaktadır (s. 246-249).

Özgül'e (2018) göre Klasik Şiirin Halk Şiirine ilgisinin Mahallileşme ile başladığını düşünmek yanlıştır. Öncesinde 16. yüzyılda bile şairlerin divanlarında koşmalara rastlanmaktadır. Buna göre şairlerin milli şiir geleneklerine zaman zaman küçümseyerek baksalar da ondan zevk almaktan geri duramadıkları söylenebilir. Yine de uzun yıllar genel olarak Halk Şiirine belli bir mesafede kaldıkları görülmektedir. Celâli İsyancıları'ndan sonra ise İstanbul'a taşradan yapılan yoğun göçler sebebiyle İstanbul halkının halk kültürüne maruziyeti artmıştır. Böylece Halk Şiiri unsurları da Klasik şairlerin ortamlarına daha rahat sokulur. Bu iki gelenek birbirlerini besleyip yana yana yol almaya başlar. Zaten var olan yakınlıkları nihayet kendini ifade edecek uygun ortamı bulur. Yıllardır şiirde uygulanan yapay kast sistemi zayıflamaya başlamıştır (s. 246-259).

Mecmuadaki şiirlerde ölçü kullanımı incelendiğinde ise beyitlerle yazılmış ilk 14 şiirde veya bentlerle yazılmış diğer şiirlerde belli bir ölçüye uyulduğu pek tespit edilememiştir. Şiirler genel olarak aruz veya hece ölçüsü kalıplarına uymamaktadır. Hece ölçüsüyle yazılmış birkaç şiir vardır. Bu vezne uymama durumunun pek çok muhtemel sebebi vardır. Öncelikle bu şiirleri yazan kadınlar profesyonel şairler değildir. Bu doğrultuda bir eğitim almadıkları açıktır. Aynı zamanda okuma-yazma

bilgilerinin olması da dönemin şartları düşünülürse pek olası değildir. Öyleyse bu şiirleri yazan kadınların aralarında kurdukları, adına meclis diyebileceğimiz, çeşitli sosyal ortamlarda sözlü ve irticalen bu şiirleri meydana getirdikleri için ölçüye dikkat etmedikleri yorumu akla oldukça yatkındır. Çoğu yerde şiirin esaslarından sayılan kafiye de dikkat etmemişlerdir. Bu doğrultuda mecmuadaki şairlerin, şiirlerini okudukları Klasik şairleri ve Halk şairlerini veya dönemin dinlenip okunan şarkılarını taklit ederek kendi şiirlerini böyle ortamlarda meydana getirdikleri yorumunda da bulunabiliriz. Şiirlerin dil ve içeriklerine baktığımızda bu yorumu haklı çıkaracak unsurlar bulunduğu görülmektedir. Örneğin 51 numaralı şiirin ilk üç mısrası “Gönül Verdim Bir Civâne” şarkısı³ ile bazı benzerlikler göstermektedir. 19 numaralı şiirde geçen “Dîni ayrı kâfir olsa ağlar bizi o gün görenler” mısrası ve 20 numaralı şiirde geçen “Âgâh olsa şu hâlîme dîni ayru kâfir ağlar” nakaratının ise Enderunlu Vâsıf’ın mütekerrir murabbasındaki nakarat mısrası “Dîni ayrı kâfir olsa rahm ider feryâdım” (Kurnaz & Çeltik, 2010; 160) ile benzerlik göstermesi bu taklit etme durumuna örnek olarak verilebilir. Bunun yanında bu iki şiirde art arda benzer kullanımlara yer verilmesi ve bu durumun başka birkaç şiirde daha tekrarlanması, mecmuadaki şairlerin meclislerinde şiirlerini oluştururlarken birbirlerini de taklit ettiklerini bize gösterebilir. Tüm bunların yanında bu şair kadınların şiirlerini söylerken sanat yapmak amacının yanında hoş vakit geçirmek ve geride bir anı, bir yadigar bırakmak niyetinde oldukları da muhtemeldir. Yine de yukarıda şiir geleneğinin yenileşmesi hususunda bahsedilen gelişmelerin mecmuadaki yansımalarına, mecmuadaki şiirlerin ölçüsüzlüğünden bağımsız olarak bir değinmek gereklidir.

Öncelikle şairlerin modern anlayışa uygun olarak temayı şeklin önüne koymalarına doğru giden yolun açılması ve bu yolda ölçünün şiirdeki eski keskinliğinin azaltılması mevzusu gelmektedir. Zamanla temanın önemi artmış, ölçü gibi şekle dair unsurların egemenliği zayıflamıştır. Mecmuada da şiirlerin şekil olarak değil tematik olarak öne çıktıkları görülmektedir. Bir diğer konu da mahalli dilin kullanımı ve Arapça-Farsça kelimelerin Türkçe telaffuzlarına uygun olarak yazılmasıdır. Mecmuadaki şiirlerde bir aruza uydurma gayreti yoktur ancak şairler yine de kendi dönemlerine kadar süren ve

³ Gönül verdim bir civâne

Derdinden oldum divâne

Gel efendim girme kane

Ben seni vermem cihâne (Üngör, 1981; 445)

gelişen bu Mahalli akımın etkilerini taşımaktadır. Şiirlerde günlük konuşma dilinin rahatlıkla kullanıldığı görülmektedir. Aynı zamanda Arapça-Farsça kelimeler de sıklıkla Türkçe telaffuzlarına uygun olarak yazılmışlardır. Bu kelimeler “Arapça-Farsça Kelimelerde Yapılan Yazım Yanlışları” bölümünde daha ayrıntılı olarak incelenebilir. Bunların yanında şairler, Halk Şiiri örneklerine benzeyen şiirlerine kaside ve gazel gibi başlıklar koymuşlardır. Tüm bu konular “Dil” ve “İçerik” bölümlerinde daha kapsamlı bir şekilde ele alınacaktır. Sonuç olarak bahsedilen yansımaların hepsi, Klasik Şiir ve Halk Şiiri geleneklerinin yakınlaşıp birbirlerinden daha açıkça beslenmelerinin neticeleridir.

3.2.3 Kafiye ve Redif

Özgül’e (2018) göre Klasik Şiir geleneğinde yenilikler, geleneğin sınırları içinde kaldığı sürece hoş karşılanmıştır. Bu sınırların dışına çıkmak isteyen şairler de hüner göstermekte yetersiz olarak yaftalanmışlardır. Kafiye ve redif ise bu kabulün dışına çıkılmasına en kolay müsaade edilen alanlardır. Klasik Şiirde şiirin içeriğine uygun redif ve kafiye seçmek yerine seçilen redif ve kafiye üzerine içeriği kurmak yaygındır. “Nev-zemin” olarak kabul edilen şiirler de içerikte bir yeniliği değil yeni bulunan bir kafiye veya redifi işaret etmektedir. 18. yüzyılda ilginç redifler üzerine inşa edilen nükteli şiirler ve 19. yüzyılda daha ciddi redifler üzerine inşa edilen sosyal konulu şiirlerle şairler, içerikte yenilik arayışına gitmişlerdir. Yenilikçi şairler öncelikle Arap şiirindeki gibi kafiyei önemsemek yerine Fars şiirindeki gibi redifi önemsemişlerdir. Sonrasında Fars tarzı da bırakılıp Türk tarzı oluşturulmaya çalışılacaktır. Redifin önemsenmesinin bir diğer getirisi de şiirde anlam ve müzikalitenin öne çıkarılmasıdır (s. 262-267).

19. yüzyılın ortalarında yenileşme gayretindeki şairler, modern şiirin temellerinden sayılan konu bütünlüğü sağlamanın rediften geçtiğini düşünmektedir. Sonrasında Namık Kemal’in de bulunduğu nesildeki şairler ise redifli şiirlerin Batılı modelden uzak olduğunu düşünüp Türkçe kafiyei yönelmişlerdir. Türkçenin kullanılması demek şiir dünyasının da Türkleşmesi demektir. 15. yüzyılda Necâtî Türkçe kafiye kullanırken 17. yüzyılda Sâbit ve Nâbî Türkçe kelimeleri Arapça-Farsça kelimelerle kafiyelemişlerdir. 18. yüzyıla gelindiğinde kafiyei artık geleneği aşmış bir Türkçeleşmenin yaygınlaştığı görülmektedir. Türkçe kelimelerin kullanımı yanında Türk tipi kulak için kafiye de yaygınlaşmıştır. Görünüşte kafiyei olmayan ancak

kulağa kafiyeli gelen kelimeleri kullanmak cehaletten ziyade Türklere has bir kafiye anlayışı geliştirmek olarak yorumlanmalıdır. Nitekim Şeyh Galib ve Hoca Neş’et gibi usta şairler de gelenekte kafiye sayılmayan ancak kulağa kafiyeli gibi gelen kelimeleri alt alta kullanmışlardır. Bu anlayış Halk Şiirinin model alınmış olmasıyla da açıklanabilir. Sözlü gelenekten gelen Halk şairleri, aynı şekilde kulağa kafiyeli gelen kelimeleri şiirlerinde alt alta sıralamaktadırlar. Kafiye Türkçenin egemenliği gelince öncesinde “ölen”e kafiye olan “vatan” artık “olan”a kafiye yapılmış, hatta “vatan” da Türkçe telaffuza uygun olarak “elif”li yazılmıştır. Böylece kulak için kafiye, şiirde üstün olmuştur. Bunun bir sonraki aşaması da Batı dillerinden alınan kelimelerle kafiye yapmaktır. Örneğin Ayıntablı Ali Râşid Efendi’nin bir gazelinde “balon, fakfon, pardon, komisyon” gibi Fransızca kelimeler kafiye olarak kullanılmıştır. Tüm bu değişim ve gelişimler, yenileşmek isteyen şairlerin gayretinin bir parçasıdır (s. 268-286).

Mecmuadaki şiirlere baktığımızda bentlerle yazılan şiirlerin kafiye şemasının aaaa, bbba, ccca şeklinde oluşturulduğu görülmektedir. Bu şema; murabba, şarkı ve koşmalarda kullanılan şemadır. Şiirlerdeki kafiye ve redif kullanımına baktığımızda ise yenileşme gayretindeki şairlerin yöneldiği Halk Şiiri geleneğine benzer bir kullanım görülmektedir. Öncelikle rediflerde Türkçe eklerin yaygın kullanımı söz konusudur (bkz. 16 numaralı şiir). Kafiye oluşturulurken ise Arapça-Farsça kelimelerin ve Türkçe kelime veya eklerin ayrı ayrı kafiye oluşturduğu oldukça fazla örnek bulunmaktadır (bkz. 24 numaralı şiir). Burada Klasik şiir için yeni olan Türkçe kafiye ve şairler bu hususta Halk Şiirine veya Necâtî gibi şairlere yönelmiştir. Arapça-Farsça kelimelerle Türkçe kelimeler bir arada kullanılarak oluşturulan kafiye de vardır. Örneğin 26 numaralı şiirde Arapça “felek” kelimesi ile Türkçe “döşek” ve “gerçek” kelimeleri kullanılarak kafiye oluşturulmuştur. Mecmuanın genelinde hem Türkçe hem Arapça-Farsça-Türkçe hem de Arapça-Farsça kelimelerin oluşturduğu kafiye sıklıkla rastlanılmaktadır. Bazı şiirlerde göz için değil kulak için kafiyenin esas alındığı göze çarpmaktadır. Örneğin 31 numaralı şiirde “olsun, dolsun, sunsun” kelimelerinin ilk ikisinde “-sun” eki س harfiyle yazılırken üçüncüsünde ص harfi ile yazılmıştır ve göz için kafiye önemsenmemiş, sadece kulağa kafiyeli gelmesiyle yetinilmiştir. Sonuç olarak şairlerin kafiye konusunda çok hassas olmayıp sık sık şiir geleneğinin dışına çıktıkları söylenebilir.

3.2.4 Mahlas Kullanımı

Özgül'e (2018) göre 18. yüzyılda başlayan değişim hareketleri en kolay şekilde gazelde gözlemlenebilmiştir. Bunun sebebi gazelin diğer nazım şekillerine göre daha fazla dolaşımda olması ve bu sayede daha çabuk tepki almasıdır. Devrin şiirine yön veren Hoca Neş'et de istikamet olarak ısrarla gazeli göstermiştir (s. 295-296). Yenileşme hareketleri ile gazelde mahlas kullanımı da azalmaya ve yavaş yavaş terk edilmeye başlamıştır. Nedîm gibi kimi şairler orijinal üsluplarından zaten tanınacakları fikriyle şiirlerinde mahlas kullanmamaktadır. Bu oldukça modern bir şair yaklaşımıdır. Bursalı İffet gibi kimi şairler de mahlaslarını gelenekte olduğu gibi makta beytine koymak yerine matla beytine koyarak bir değişim yaratır (s. 301-303).

Klasik Şiir geleneğinde olduğu gibi Halk Şiiri geleneğinde de mahlas kullanımı yaygın olmasına rağmen mecmuada bulunan şiirlerin çoğunda mahlas bulunmamaktadır. Bu durum; yenileşme hareketlerinin etkisiyle şiirde mahlas kullanma geleneğinin zayıfladığı, bunun toplumda yayıldığı ve kalıcı bir hale geldiği şeklinde yorumlanabilir.

Mecmuada mahlas kullanılan 25 adet şiir tespit edilmiştir. Bunlar; Atiye Hanım (üç şiir), Heybetî Hanımefendi, Hânende Hanım, Kanarya Hanım, Düriş Hanım, Mahbûb Hanım, Kurı Hanım, Şöhret Hanım, Melek Hanımefendi (iki şiir), Matlûbe Hanım, Lünüfer Hanım, Çulha Fatma Hanım, Dîdâr Kalfa, Vuslatyâr Hanım, Nâvekmisâl Kalfa, Fehime Hanımefendi, İkpâl Kalfa, Hacer Hanım, Tâhire Hanım, Nâdir Hanımefendi, Dürefşân Hanım ve Râsime Hanım'ın şiirleridir.

Şiirlerde mahlaslar genelde şarkı ve koşmalarda olduğu gibi son bentte yer almışlardır. Bazı şiirlerde nakaratta mahlasa yer verilmiştir. Bazı şiirlerde ise iki farklı yerde mahlas geçtiği olmuştur ancak son bent ve nakarat dışında bir yerde mahlasa yer verilmemiştir. Şiirlerin çoğunda şairin adı başlıkta da yer alırken bazı şiirlerde şairin kim olduğu mahlas yardımıyla anlaşılmaktadır.

Tablo 2. Mecmuadaki Şiirlerde Mahlas Kullanımı

Şiir Numarası	Şiir Başlığı	Mahlas	Mahlasın Kullanıldığı Yer
15	İbtidâ-yı Kaşîde-i Resûl - ‘Atiye Hanım	‘Atiye	Son bent, birinci mısra

22	İbtidā-yı Şarkıyât - ‘Aṭiye Hānım	‘Aṭiye	Son bent, birinci mısra
30	Şarkī Heybetī Hānımefendi	Heybetī	Son bent, ikinci mısra
32	Şarkī Hānende Hānım	Hānende	Son bent, üçüncü mısra
34	Şarkī Kānarya Hānım	Kānarya	Nakarat
41	Şarkī Seyyide Hānımefendi’niñ Köşkine	‘Aṭiye	Son bent, üçüncü mısra
48	Şarkī Dürüş Hānım	Dürüş	Son bent, birinci mısra
67	Şarkī Maḥbūb Hānım	Maḥbūb	Nakarat
68	Şarkī Kırı Hānım	Kırı	Nakarat
69	Şarkī Şöhret Hānım	Şöhret	Nakarat
72	Şarkī Melek Hānımefendi	Melek	Son bent, ikinci mısra
75	Şekīb Paşa Kerimesi Hānımefendi	Maṭlūbe	Son bent, üçüncü mısra
78	Şarkī	Lünüfer	Son bent, üçüncü mısra
81	Şarkī Çulḥa Faṭma Hānım	Faṭma	Son bent, üçüncü mısra
83	Şarkī Dīdār Kalfa	Dīdār	Nakarat
85	Şarkī Vuşlatyār Hānım	Vuşlat	Son bent, üçüncü mısra
88	Şarkī Nāvekmīşāl	Nāvekmīşāl	Nakarat
92	Şarkī Fehime Hānımefendi	Fehime	Son bent, üçüncü mısra
96	Şarkī İkpāl	İkpāl	Son bent, ikinci mısra; Nakarat
98	Şarkī Haçer Hānım	Haçer	Nakarat
99	Şarkī Tāhire Hānım	Tāhire	Son bent, üçüncü mısra
100	Şarkī Nādir Hānımefendi	Nādir	Son bent, üçüncü mısra
102	Şarkī Dūrefşān Hānım	Dūrefşān	Son bent, üçüncü mısra

103	Şarkî Rāsime Hānım	Rāsime	Son bent, üçüncü mısra
109	Şarkî Melek Hānımefendi	Melek	Son bent, ikinci mısra Son bent, üçüncü mısra

3.3 İçerik

3.3.1 İşlenen Temalar

3.3.1.1 Osmanlı Şiirinde Tema Değişimi ve Mecmuadaki Yansımaları

Özgül'e (2018) göre 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'nin siyasi, sosyal ve kültürel yapısında yaşanan değişimlerle şehirli ve taşralı zevkler yakınlaşmıştır. Bu durumun bir getirisi olan yeni tema ve konular, kolayca şiire de yansımıştır ancak şehirli şair, taşralı zevklerden aldıklarını kendine göre işleyerek şiirine katıp sunmaktadır. Bu sebeple asıl değişim Aşık Edebiyatı şairlerinin şiirlerinde yaşanır. İstanbullu şair şiirine kendi mahalli öğelerini alır ve o öğeler etrafında birleşir. İstanbul'un eğlence anlayışı, güzellikleri, insanları, mesire yerleri, ev ve sokak hayatı, gelenek ve görenekleri gibi konular şiire alınmaya başlanır. Bu zamana kadar bir hayal şehir olan İstanbul somutlaşır. Şiirin soyutlamalarla güzelleştiği fikri de sarsılmaya başlar. Artık şair her şeyin en ideal olanını vermemekte, gerçekliğe yönelmektedir. Gerçek mekanlarda bulunan gerçek insanların gerçek hayatı anlatılır (s. 407-409). Hayattaki değişimler yeni temalar doğururken bir yandan da şahsi muhtevalar yaratılmaktadır. Şiirde tema teke inince yek-ahenk şiir söylemek zorunlu hale gelir. Ele alınan konular daha teferruatlıdır ve ince ince işlenmeye müsaittir (s. 373-375).

Mecmuadaki şiirlerde de konu bütünlüğünün genel olarak sağlanmış olduğunu söylemek mümkündür. Bunun en güzel örneği Kayışdağı'na yapılan bir seyranı anlatan üç şiirde görülmektedir. 45 numaralı şiirde ilk olarak şair seyranı yerini över ve oraya gitmeyi ne kadar çok istediğinden bahseder. Sonrasında şükrederek o yeri sonunda gördüğünü söyler. 46 numaralı şiirde ise muhtemelen başka bir şair Kayışdağı'na gidememesinden duyduğu üzüntüyü anlatır ve gidenlerin anlattıklarını, bir önceki şiirde söylenenleri kastederek, nispet yapmak olarak niteler. Sonrasında da gidemeyişine dair bahanelerini sıralar. 49 numaralı şiirde ise son olarak Kayışdağı'na yapılan seyranı, sabah yolculuğun başından akşam eve dönüşüne kadar ayrıntılı olarak anlatılır. Bu şiirde zaman ve konu akışı oldukça güzel kullanılmıştır. Bahsedilen üç

şiiirde hem şiirlerin kendi içlerinde hem de birbirleri arasında belli bir konu bütünlüğü sağlandığı görülmektedir.

Yukarıda bahsedildiği gibi şehir hayatına dair unsurların şiirde kullanımı Aşık Edebiyatı şiirlerinde yoğun olarak görülmektedir. Çobanoğlu'na (2007) göre 16. yüzyılda kahvehanelerin ortaya çıkıp yaygınlaşmasıyla gelişen bir edebiyat olduğu düşünüldüğünde Aşık Edebiyatının İstanbul ve İstanbul sosyal hayatıyla nasıl iç içe olduğu kavranabilir (s. 13-14). Matbaanın 19. yüzyılda yaygınlaşmasıyla aşıkların sosyal ortamlarda, çoğunlukla kahvehanelerde, anlattıkları halk hikayeleri ve destanlar ile aşıkların şiirlerini ihtiva eden divanlar basılıp halkın bunlara daha kolay ulaşabilmeleri sağlanmıştır. Oluşan yeni sosyo-kültürel atmosferin içinde İstanbul merkezli yeni bir yazılı kültür ortamı da oluşmuş, bu durum Aşık Tarzı Edebiyatın işlediği temaları da çeşitlendirmiştir (s. 60-68). Mecmua da İstanbul'daki şairlerin şiirlerini ihtiva etmektedir ve şehir hayatından pek çok unsuru barındırmaktadır. Aşık Tarzı Edebiyat geleneğinin etkisi bariz bir şekilde hissedilmektedir. Kahvehaneler, hamamlar, seyran yerleri, semtler, sokaklar İstanbul'un birçok unsuru mecmuadaki şiirlerde kendine yer bulabilmiştir. Konular oldukça çeşitlidir. Aşık Tarzı Edebiyat geleneğinin sözlü kültür ortamında ve kahvehanelerde gelişen hedef kitlesi genişleyerek başta kadınlar olmak üzere toplumun her kesimine ulaşmayı başarmıştır. Bu durum, 19. yüzyılda eser ve şairlerde yaşanan bollaşmaya katkıda bulunan unsurlardan biri olmalıdır. Ele aldığımız mecmuanın meydana getirilişi de bu açıdan yorumlanabilir. Bunun yanında 19. yüzyıldan önce de çeşitli sebeplerle günümüze ulaşamayan çok sayıda kadın şairin var olduğu düşünülmektedir. 19. yüzyıldan itibaren kadın şairlerin şiirlerinin, özellikle yazıya geçirilmelerinin etkisiyle günümüze daha rahat ulaşmış olduğu ve bu durumun da eser ve şair sayısındaki bollaşmaya etki etmiş olma ihtimalinin yüksekliği bizce vurgulanmalıdır.

Sokaktaki insana inilmesiyle çingeneler gibi o zamana kadar şehirde yaşamalarına rağmen şiirde kendine pek fazla yer bulamayan kesimler de daha görünür olmaya başlamışlardır. Mecmuada bulunan 106 numaralı Gavga İçün başlıklı şiirde bunun örnekleri görülebilir. Bunun yanında mecmuadaki şiirlerde sokak hayatının pek çok unsuru da yüksek ihtimalle Mahalleleşmenin bir etkisi ile sıklıkla görülmektedir. Ev hayatı, mesire yerleri, eğlence hayatı, sokak veya genelev kavgaları, giyim-kuşam, şehirdeki dolandırıcılar ve İstanbul'un semtleri gibi pek çok konu hakkında şiirler yazılmıştır. Bunlar ayrıntılı olarak "Osmanlı Şiirinde ve Mecmuada Sosyal Hayat"

bölümünde görülebilir. Mahallileşmenin dile etkileri ise “Dil” başlığında ele alınacaktır.

Sosyal ve şahsi temaların şiirde yaygınlaşmasının yanında bir de şiirlerde adet, inanış, gelenek ve göreneklere yer verilmesi hususu önemlidir. Batıslam’a (2017) göre bir toplumun edebiyat ve sanat eserlerinde, o toplumu meydana getiren halkın kültüründen aktarılan öğelerin bulunması kaçınılmazdır. Çünkü bu eserleri meydana getirenler, yaşadıkları ve temsilcisi oldukları toplumun kültürüyle şekillenmişlerdir. Klasik Şiir de yaygın ve yanlış bir şekilde toplumun yaşamına kayıtsız olarak değerlendirilmesine rağmen halk kültürü öğelerinden, halkın adet, inanç ve davranışlarından, gelenek ve göreneklerinden yararlanmıştır. Örneğin Necâtî bir şiirinde hırsızların gece girdikleri eve ölü toprağı serpmelerinden bahsederken Ahmet Paşa köpek olan yerde meleklerin dolaşmayacağı inancına gönderme yapar (s. 101-103). Mecmuada da çok fazla olmasa da böyle örnekler bulunmaktadır. Mesela 15 numaralı şiirdeki şefaât inancı ve 19 numaralı şiirdeki evliya inancı, 22 numaralı şiirdeki düğün ve gelin hamamı adetleri, 30 numaralı şiirdeki fakir doyurma adeti ile 37 numaralı şiirdeki seyrana gitme adeti bunlara örnek olarak verilebilir. “Mecmuadaki Sosyal Hayatı Yansıtan Unsurlar ve Bunların Tasnifi” bölümünde bunlara benzer sosyal hayat unsurları daha ayrıntılı olarak incelenecektir.

3.3.1.2 Temaların Tasnifi

Aşağıdaki tabloda mecmuada bulunan temaların tasnifi yapılmıştır. Bu temalar altında işlenen mevzular da söz konusu temanın alt teması olarak sağında yer almaktadır. En sağda ise şiirlerin mecmua metnindeki numaralarına yer verilmiştir. Tabloya göre mecmuada en çok işlenen tema aşktır. Aşk temasının fazla işlenmesinin hem bizim şiir geleneğimiz hem de dünya edebiyatları göz önüne alındığında doğal olduğu söylenebilir. Mecmuadaki aşk temalı şiirlerin, Klasik Şiir ve Halk Şiiri geleneklerindeki gibi idealize edilmiş ve vuslatının peşinde koşulan sevgili anlayışını devam ettirdiği görülmektedir. Şiirlerde aşık konumunda bulunan şair, gelenekteki gibi sevgilinin vuslatı için her şeyini ortaya koymaktadır. Bunun karşılığında sevgiliden gördüğü ise kayıtsızlık ve vefasızlıktır. Bu şiirlerde aşk, ferdi ve samimi duygular ve somut ifadelerden ziyade şiir geleneğinde kalıplaşmış ve alışlagelmiş soyut ifadelerle işlenmektedir. Sosyal temalardaki ferdi, samimi ve somut tutum, aşk temalı şiirlere pek yansımamıştır.

Aşk temasından sonra övgü-yergi-şikayet temaları gelmektedir. Bu temada ve sosyal hayat temasında görülen sıklık ise yukarıda bahsedilen şiirdeki değişim ve gelişimlerin bir sonucudur. Özgül'e (2018) göre Klasik şiirde hiciv ölümcül ve ölümlüken bu anlayış da diğerleri gibi 18. yüzyılda değişmeye başlamıştır. Bu yüzyılda hicvi yüzünden öldürülen son kişi Osmanzâde Tâib'dir. Bir daha böyle bir olay açıkça yaşanmamıştır. 18. yüzyılın öfkeden çok neşeye, aşağılamaktan çok şakalaşmaya meyleden ruhuna hicivden çok tezyif daha uygundur. Ele alınan kişiler veya unsurlar değersiz gösterilir, alaya alınır, küçültülür veya aşağılanır. Bu, içerisinde mizah da barındırılarak yapılır. Şairler de aşıklar gibi bu düsturla atışmaya başlarlar. Şair duyduğu bir rahatsızlığı dile getirmektense bir mazmunu veya nükteyi fırlatacak hedef aramaktadır (s. 494-499). Mecmuadaki çeşitli kimselerle alay etme, onlara laf sokma maksadı taşıyan şiirler de bu anlayışa uygundur. Alaya alınan kişi veya unsurlar mizahi bir hava eşliğinde küçümsenir, alay edilir ve aşağılanır. Bu aşağılama, kimi zaman direkt hakaret sözcükleriyle kimi zaman da ele alınan kişinin fizik ve davranışlarına yapılan alayla ifade edilir.

Başgöz'e (1986) göre de edebiyatımızdaki mizah destanları, çoğunlukla aşık şairlerin günlük ve sosyal hayatlarından alınan küçük veya büyük tablolar sunmaktadır. Bunlarda manasız bir mizah yoktur. Mizahın yanında hicvi de barındırmaktadırlar. Mizah destanlarında şairler örneğin günlük hayatta karşılaşp canlarını sıkan bir durumda üzüleceğine ondan eğlence çıkarmaya çalışır (s. 287-290). Mecmuadaki övgü-yergi-şikayet temalı şiirler de bu bağlamda değerlendirilebilir.

Övgü-yergi-şikayet temalarında ayrıca kendine övgü alt teması içinde şairlerin, mahlaslarını vererek kendilerini övdükleri de görülmektedir. Hanende, çulha, çengi gibi vasıflarını bildiğimiz şairler bu vasıfları üzerinden kendilerini överek tavsif etmektedirler.

Övgü-yergi-şikayet temalarından sonra en sık işlenen tema ise sosyal hayattır. Bu temanın şiirimizde gelişimi ve artışı hakkında yukarıda gerekli görülen bilgiler verildiği için burada tekrar ele alınmayacaktır.

Sosyal hayat temasından sonra din ve ölüm temaları gelmektedir. Din, Osmanlı toplumunun hem zihninde hem de yaşayışında önemli bir yere sahip olduğundan şiirlerde sıklıkla yer verilen bir tema olmuştur. Ölüm de genelde dini çerçeve içinde ele alınmıştır. Mecmuada dini tema çerçevesinde oluşturulan şiirler oldukça açık, sade

ve teferruatsızdır. Allah’a ve Peygamber’e övgü, onlardan bağışlanma ve şefaet talepleri öne çıkmaktadır. Mecmuada ölümden duyulan üzüntü ise üç şiirde ele alınmaktadır. Bunlardan biri olan 17 numaralı şiirde bir çocuğun ölümünden duyulan üzüntü samimiyetle ifade edilmektedir.

Son olarak öğüt temasına yer verilmektedir. Bunlar mecmuanın en başında yer alan ve vecize niteliği taşıyıp topluma mal olduğu düşünülen şiir parçalarıdır.

Tablo 3. Mecmuadaki Temaların Tasnifi

Temalar	Alt Temalar	Şiir Numaraları
Aşk Teması	Aşk	44, 47, 50, 69, 74
	Aşk Acısı	1, 5, 13, 14, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 67, 68, 70, 71, 73, 77, 78, 80, 82, 84, 90, 93, 94, 95, 97, 99, 100, 101
	Ayrılık Acısı	20, 23, 26, 29, 41, 57, 58, 59, 70, 71, 76, 78, 79, 82, 90, 93, 94, 95, 99, 100, 101, 109
	Ayrılıktan Şikayet	31
	Sevgiliye Övgü	23, 27, 31, 32, 43, 47, 50, 68, 69, 72, 75, 78, 79, 80, 82, 84, 85, 87
	Sevgiliye Dua	31
	Sevgiliden Şikayet	13, 14, 20, 21, 23, 27, 29, 32, 43, 47, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 61, 64, 67, 68, 71, 80, 82, 84, 87, 90, 93, 95, 97, 105
	Gönülden Şikayet	48, 105
	Güzellerden Bahis	42
	Rakibe Eleştiri	12, 63, 66
Öğüt Teması	Aşka Dair Öğüt	7
	Cahillere Dair Öğüt	8,9
	Ahmaklığa Dair Öğüt	10
	Allah’a Övgü	19

Din-Ölüm Temaları	Allah Aşkı	16
	Allah'tan Bağışlanma Talebi	16
	Peygamber Sevgisi	15
	Peygamber'den Şefa'at Talebi	15
	Ölüm	3, 17, 18
	Ölüm Acısı	17, 18
Sosyal Hayat Teması	Düğün Eğlencesi	22, 35
	Seyrana Çıkma	37, 38, 45, 46, 86
	Meclis Tasviri	41, 49, 65
	Köşk Hayatı	41, 49
	Mahalle Hayatı	107
	Genelev Hayatı	106, 107
	Ev Hayatı	39
	Çocuk ve Hizmetçilerden Şikayet	39
	Bir Bebekten Bahis	33
	Bir Hamamcıdan Bahis	36
	Kavga Tasviri	106
	Dolandırılma	40
	Kayışdağı Tasviri	45, 46, 49
	Yakacık Tasviri	22, 86
Övgü-Yergi-Şikayet Temaları	Bir Kimseye Övgü	6, 22, 41, 92, 102
	Kendine Övgü	30, 32, 34, 67, 68, 69, 81, 83, 85, 88, 102
	Bir Kimseden Şikayet	2, 4, 83

	Felekten Şikayet	19, 26, 59, 76, 77
	Halden Şikayet	103
	Hayıflanma	40, 46, 70
	Laf Sokma, Alay Etme, Aşağılama	37, 38, 96, 104, 106, 107, 108

3.3.2 Geleneğe Uygun ve Aykırı Kullanımlar

Özgül’e (2018) göre Osmanlı, edebiyatın ve özellikle şiirin ana damarlarından olan mitologyadan uzun bir süre boyunca yoksun kalmıştır. Bu da onu Fars mitologyasına itmiştir. Zaman zaman Arap unsurlarından beslense de çoğunlukla Fars mitleri kullanılmıştır. Bu alınan mitler Klasik Şiirin ifade dünyasını oluşturmaktadır. Şairler kendilerine has üretimlerden uzun süre kaçınmışlar (s. 378-379). Tökel’e (2016) göre de Klasik Şiirde Şehname dışında bir mitologya tanımadığımız ve kullanmadığımız görülmektedir (s. 69-76).

Özgül’e (2018) göre devletin ve insanın tabiatı değiştikçe şiir de gelişip yeni üretimler yapılmasını gerekli kılmaktadır. Bunu ilk ifade edenlerden biri Şeyh Galib’dir. Galib, sosyal olayların yarattığı fikir ve ruh değişimlerini ifade edecek yeni üretimler yapılması gerektiğine inanmıştır (s. 383-385).

Mecmuada geleneğe uygun veya aykırı kullanımlar incelenirken ilk olarak özellikle Klasik Şiir geleneğinde rastladığımız kalıplaşmış ifade ve unsurlara bakılacaktır. Bunların özellikle aşk temalı şiirlerde sevgili için sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Örneğin sevgili için 25 numaralı şiirde gül, 53 numaralı şiirde “gül-zâr”, 57 numaralı şiirde “rûh-ı revân” ifadeleri kullanılmıştır. Sevgilinin güzellik unsurları olarak da 43 numaralı şiirde göz için “âhû” ve “nergis”, 72 numaralı şiirde saç için “sümbül” ve kaş için “kemân” ifadelerinin kullanıldığı görülmektedir. Bunlar Halk Şiirinde de görülen ve zamanla toplumun kültürüne mal olmuş kullanımlardır. Mecmuada gelenekteki rolünden farklı kullanımlar da görülmektedir. Örneğin 50 numaralı şiirde “bülbul”, aşık değil sevgiliyi ifade etmede kullanılmıştır. “Bülbul”ün 57 numaralı şiirdeki gibi geleneğe uygun kullanıldığı örnekler de bulunmaktadır.

Kurnaz’a (2019) göre Klasik Şiir ve Halk Şiirinde; şekil, içerik ve dil bakımından çeşitli farklar vardır. Bununla beraber bu iki şiir aynı milletin malı olduklarından

temelde zevk, duygu, heyecan ve fikirde benzerlikler olması da kaçınılmazdır. Kimi zaman hiciv-taşlama, mersiye-ağıt gibi nazım türleri arasında görülen bu ortaklığa kimi zaman Leylâ ve Mecnûn, Kaf Dağı, Bülbül gibi motiflerde veya ayrılıktan şikayet, felekten şikayet gibi işlenen konularda da rastlanmaktadır. Edebiyat araştırmacıları tarafından genelde Klasik Şiire atfedilen klişe kullanımlara Halk Şiirinde de sık sık yer verilmektedir. Bu durum, iki şiir çevresinin beslendikleri ortak kültürün bir sonucudur. Son yüzyıllara doğru bu ortaklıklara dil konusundaki yaklaşma da eklenmiştir. Bunun yanında bu iki edebiyat pek çok hususta da birbirinden doğal olarak ayrı düşmektedir. Halk Şiiri çerçevesinde gelişen Aşık Edebiyatı, Osmanlı kültür ve üslubu içinde şekillenip gelişmiştir. Yukarıda bahsedilen ortaklıkların izlerini en çok bu şiirde takip edebilmekteyiz. Türk-İslam medeniyetinin birikimlerini taşıyan Aşık Edebiyatı şairlerinin kullandıkları dilin de Osmanlı Türkçesinin halkça benimsenmiş şekli olduğu söylenebilir. Bunun yanında Aşık Edebiyatı şairlerinin kullandıkları teşbih ve mecazlar Klasik şairlere benzemektedir. Bunlara örnek olarak “aşık, sevgili ve rakip” verilebilir. Hem Klasik şiirde hem Aşık Edebiyatı şiirlerinde “aşık, sevgili ve rakip” arasında gelişen bir aşk teması işlendiği görülmektedir (s. 183-197). Bu durum mezkur iki edebiyatın izlerini taşıyan mecmuada da sıklıkla görülmektedir. Mecmuadaki aşk temalı şiirlerde konu genel olarak vuslatının peşinde koşulan ancak ağıyarı sevindirip rakibe ülfet eden sevgiliye edilen sitemdir. Sevgili buna rağmen övülür, yine vuslatı talep edilir. Felekten şikayet de yine sık rastlanan bir temadır. Daha önce yer verdiğimiz “İşlenen Tema ve Konular” bölümünde bu konu ayrıntılı incelenebilir.

Erkal’a (2016) göre:

Divan şiirinde aşk ve onun etrafında cereyan eden şahıs, mekân ve zaman eksenli mazmunlara baktığımız zaman bazı şahısların dışında genel olarak soyut eksenli mazmunlarla karşılaşmaktayız. Mecnun, Ferhat, Şirin, Leyla vb. Aşk merkezli tarihî somut kişiliklerin yanında, somut bir âşık, sevgili ya da rakip profili ile karşılaşmak oldukça güçtür. Hatta mekân (vadi-i hayret, kûy-ı yâr vs.) ve zaman bile soyut objelerden oluşmaktadır. Âşık şiirinde aşk mazmunu etrafında oluşan kavram ve olgulara Divan şiirine nazaran daha somut objeler taşımaktadır. Âşık şiirinde sevgilinin artık bir adı vardır, yaşadığı yer, ailevi durumu gibi genel bilgilerin yanında özel bilgilere de dahi yer verilmektedir (s. 98).

Mecmuadaki aşk temalı şiirlerde Aşık Edebiyatından farklı olarak somut objeler, gerçek hayattan unsurlar veya şahsi hikayelere yer verilmemiştir. Bu şiirlerde yukarıda bahsedildiği gibi daha idealize ve soyut bir aşk işlenişi vardır. Söz konusu somut kullanımlara sosyal hayat temalı şiirlerde rastlanmaktadır. Bunun yanında sosyal hayat temalı şiirlerde de Klasik Şiir ve Halk Şiiri geleneklerinde kullanılan motiflere yer verilmektedir. Örneğin 45 numaralı şiirde Kayışdağı'na yapılan bir seyrân anlatılırken Kayışdağı Leylâ'ya, seyrân etmeye gidenler ise Mecnûn'a benzetilip gelenekteki gibi bir aşık-sevgili ilişkisi kurulmuştur.

3.4 Dil

3.4.1 İmlanın Bozulması ve Edebîlik Meselesi

Özgül'e (2018) göre Osmanlı'da 18. yüzyılda başlayan değişimlerin şiir dilinde de büyük etkileri olmuştur. Şiirde Türkçe kelimelerin tekrar sıklıkla kullanılmaya başlanması, aruz kusurlarını da ilk dönem Osmanlı şiirlerindeki gibi artırmıştır. Bu dönemin şairleri zamanla sade söyleyişi kusursuz söyleyişe tercih etmişlerdir. Türkçeleşen kelimeler telaffuzlarına uygun olarak yazılmışlardır. Örneğin Esad Efendi'nin *Lehçetü'l-lugât* sözlüğünde, “şem'dân” kelimesinin şamdan olarak yer alması gibi pek çok Türkçeleşen kelime Arapça-Farsça asıllarına değil Türkçe telaffuzlarına uygun olarak yazılmışlardır. Bu gelişmelerle yeni bir dil ve imla bilinci oluşmaya ve veznin hakimiyeti kırılmaya başlamıştır (s. 248-250). Sâbit'ten sonra Türkçecilik hareketinin yaygınlaşmasının da bu hususta önemli etkileri vardır. Sâbit, şiirleriyle yenileşmek ve geleneğin kabuğundan sıyrılmak isteyen şairlere yol açıcı olmuştur. Dil konusundaki bazı teknik durumların ondan sonraki dönemde sıklıkla göz ardı edildiği görülmektedir (s. 522).

Mecmuada aruz veya hece ölçüsü kullanılmamıştır. Dolayısıyla herhangi bir ölçüye uyma kaygısı bulunmamaktadır. Yine de kelimeler yukarıda anlatıldığı gibi sıklıkla Türkçe telaffuza uygun olarak yazılmıştır. Bu Türkçe telaffuza uygun yazma durumunun mecmuanın yazıldığı dönemde oturmuş olduğu ve yaygınlık kazandığı sonucuna varılabilir. Böyle yazılmış kelimeler “Arapça-Farsça Kelimelerde Yapılan Yazım Yanlışları” bölümünde detaylı incelenebilir.

Özgül'e (2018) göre 18. yüzyıldan itibaren devlet kademelerinde Türklerin artması, şiirde de değişime zemin hazırlar. Yönetime Enderunlu devşirmeler yerine

Anadolu'dan gençlerin alınmasıyla sanatta da “kaba Türk” egemenliği yerleşmeye başlar. Bu yeni yöneticiler yerli zevklere cevap veren şairlere iltifat gösterirler. Böylece hece vezniyle ve sade Türkçeyle yazılan eserlerde artış meydana gelir. Mahallileşme cereyanıyla şiirde İstanbul Türkçesinin kullanımı yaygınlaşır ve yerleşir. Fars kültürü ve dilinin şiirdeki etkisi de zayıflar (s. 507-509). Enderunlu Vâsıf'ın,

Kan ile gözüm doldu/ benzim sararıp soldu

N'olduysa bana oldu/ ben böyle yanayım mı

şeklinde, sade bir Türkçe ile söylenen mısraları, 7'li hece ölçüsüyle yazılmıştır (s. 520).

Halk Şiirinden etkilenmeye başlandıktan sonra şiirde yaşanan büyük değişimler, kimi zaman edebiyat araştırmacıları tarafından şairleri estetikten uzak ve imalelerle dolu, edebi yönden zayıf şiirler yazmaya ittiği için eleştirilmiştir ancak bu tarz şiirlerin Klasik Şiir gibi ince zevklere hitap edilecek şekilde yazılmamış olsalar da toplumda büyük bir karşılıkları olduğu açıktır. Yukarıda yer verilen Vâsıf'ın şiiri de bu doğrultuda meydana getirilmiş olmalıdır. Ele aldığımız mecmuada da Vâsıf'ın şiirine dil ve ruh olarak çok benzeyen şiirler mevcuttur. Halktan sıradan kadın şairlerin ve Vâsıf gibi usta bir şairin bir noktada yerli zevkler etrafında birleşmesi, bizce şiirimiz açısından olumlu bir gelişme olarak yorumlanmaya daha yakındır.

Özgül'e (2018) göre 18. yüzyılda Avrupa'da Klasisizmin kuralcılığına bir tepki olarak doğup yükselen Romantizm gibi Osmanlı şiirinde de duygu, zamanla şiirin merkezine oturtulup gramer ihmal edilmiştir (s. 545). Yine mecmuadaki şiirler açısından bu duruma yaklaşıldığında ele aldığımız mecmuada da şiirlerin şekle dair kaygılar güdülmeden, ferdi duygu ve hassasiyetlerle, şahsi muhtevalarla söylenip yazıldıkları görülmektedir. Şiirde verilmek istenen duygu ve anlatılmak istenen hikaye, edebiliğinden daha değerli görülmektedir. Tüm bunlar şiirimizin yaşadığı değişim ve gelişimlerin birer sonucudur.

3.4.2 Sade Türkçe ve Yerel Kullanımlar

Kurnaz'a (2019) göre Klasik Şiirin dili, çoğu zaman eleştirilen bir yönüdür. Genel kanı dilin çok ağır ve süslü olduğu noktasındaysa da eserlerin tümünün böyle olduğunu düşünmek yanlıştır. Klasik Edebiyat nesrinde sanat göstermenin yanında kitlelere bir şeyler anlatmak gibi iki farklı amaç doğrultusunda farklı diller kullanıldığı

görülmüştür. Kur'an tefsiri, hadis kitapları, halk hikayeleri, bazı Osmanlı tarihleri ve seyahatnameler gibi birçok farklı türdeki eser, o dönemde yaşayan halkın anlayacağı bir dille yazılmıştır. Belli sanatlı veya süslü denilen eserleri saymazsak eskiden dil konusunda sanıldığı kadar büyük farklar yoktur. Kimi zaman Klasik Şiirden ve onun yarattığı kültürden etkilenmediği iddia edilen Yunus Emre'nin divanında bile sık sık Arapça ve Farsça kelimelere rastlanmaktadır. Klasik Şiirde ise örneğin kasidelerde sanatlı dil kullanımı yaygınken gazel ve murabbalarda daha sade bir dil kullanılmıştır. Sarayın halk diline karşı ilgisiz olduğu kanısı da yanlıştır. Birçok şair padişahın hece vezniyle ve sade bir Türkçeyle yazdığı şiirleri bulunmaktadır. II. Abdülhamid de okullara gönderdiği tamimle Türkçeye önem verilmesini ve halk ağzından derlemeler yapılmasını istemiştir (s. 51-52).

Mecmuadaki şiirlerde de genel olarak sade bir Türkçe kullanılıp halk ağzından ifadeler yer verilmiştir. Bunun yanında pek çok halk şairinde görüldüğü üzere Arapça-Farsça kelimelere ve Klasik Şiire özgü ifadeler de sık sık yer verildiği görülmektedir. Şairlerin profilleri göz önüne alındığında bu dil kullanımı doğaldır. Osmanlı şiirinin son dönemlerinde halktan şairler tarafından kaleme alınan bir eserde, iki kültürün aslında ayrı ayrı gelişmeyip yüzyıllar boyunca birbirinden beslenerek beraber yol aldığının işaretleri takip edilebilmektedir.

Mecmuada yerel dil kullanımlarına bakıldığında bazı kelimelerin yazımında halk ağzının esas alındığı görülmektedir. Bunların tespit edilenlerinden bazıları şunlardır: 60 numaralı şiirdeki “lünüfer” (nilüfer), 60 numaralı şiirdeki “beş beter” (besbeter), 37 numaralı şiirdeki “yeleloz” (yelloz), 49 numaralı şiirdeki “zenbûl” (zembil), 36 numaralı şiirdeki “yakşuhunı” (yakışanını) ve 107 numaralı şiirdeki “yazacık” (yaza kadar) kelimeleri. Mecmuada 48 numaralı şiirin şairi olarak yer verilen “Düriş”in de Düriye isminin halk dilindeki kısaltılışı olduğu düşünülmektedir.

Yerel dil kullanımında değinilmesi gereken bir başka konu ise atasözleri, deyimler ve hikmetli sözlerdir. Mecmuada iki tane atasözü tespit edilmiştir. Bunlardan biri 67 numaralı şiirde direkt olarak atasözü şekliyle verilen “kendi söyler kendi dinler” diğeri ise 89 numaralı şiirde “bir postta iki arslan” şeklinde işaret edilen “iki arslan bir posta sığmaz” atasözüdür. İki tane de hikmetli söz olarak tanımlanabilecek cümle bulunmaktadır: 67 numaralı şiirde bulunan “Ahlaktır sevilen, güzel sevilmez.” ve 105 numaralı şiirde bulunan “El ayıktır, çabuk duyar.” Son olarak mecmuada 89 tane deyim tespit edilmiştir. Günümüzde de kullanılan yaygın deyimlerin yanında

günümüzde yaygınlığı olmayan veya kaynaklarda bulunamayan deyimler de bulunmaktadır. Bunlar aşağıdaki tabloda incelenebilir. Türk Dil Kurumu Sözlüklerinde (Türk Dil Kurumu, t.y.) veya incelenen diğer kaynaklarda (Abdülaziz Bey, 1995a; Abdülaziz Bey, 1995b; Bilir, 2009; Aktunç, 1998) bulunamayan deyimler “*” işareti ile belirtilmiştir. Sözlükte farklı bir yazım ama aynı anlamla yer verilen deyimler de sözlükteki yazımları parantez içine alınarak tabloda verilmiştir.

Tablo 4. Mecmuadaki Deyimler

Şiir Numarası	Deyim	Şiir Numarası	Deyim
106	Ad takmak	33	Gönlünü çalmak
37	Adından olmak*	50	Gönlünü kapmak (gönlünü çalmak)
16	Ah etmek	67	Gönül eğlemek (gönül eğlendirmek)
101	Aklını yağmalatmak*	28	Gönül vermek
33	Aklını almak (aklını başından almak)	33	Göze gözükmek (göze görünmemek)
67	Aman vermemek	17	Gözden nihan olmak (gözden kaybolmak)
25	Ar etmek	98	Gözü çekmek*
78	Aşka gelmek	49	Gözü arkada kalmak
55	Ateşlere yakmak (başını ateşlere yakmak)	71	Gözüne girmek
103	Bahtı kara olmak	26	Gözüne hab girmemek (gözüne uyku girmemek)
40	Başında bitmek (tepesinde bitmek)	56	Gözünü budaktan sakınmamak*
37	Başından savmak	49	Gücü üzülme
59	Başını derde salmak (başını derde sokmak)	17	Hakte mesken kılmak*
16	Başını taştan taşa vurmak	26	Hali harap olmak
66	Benzi sararmak	70	Hasret çekmek

66	Benzi solmak	66	Hayal olmak
46	Bir dolu güğüm su içmek (bir bardak su içmek)	40	Hile kasesinden hoşaf yemek*
20	Birbirine katmak	18	Kan ağlamak
106	Bok atmak	51	Kana girmek
81	Bülbül gibi söylemek	66	Kandil için yorgan dindirmek*
40	Büyük söz söylemek (büyük laf etmek)	17	Kan dökmek
82	Cana kıymak	46	Kapı yapmak
39	Canı sıkılmak	104	Kepaze etmek
70	Canına kar etmek	104	Kırk yalan söylemek (bir ayak üstünde bin yalan söylemek)
20	Çeşm süzmek (göz süzmek)	40	Kıyamet kopmak
39	Çiçek açmak	66	Kulak vermek
64	Çiçek olmak	49	Külâh giymek (külâh giydirmek)
52	Dert bulmak*	15	Kül olmak
27	Deste geçmek (ele geçmek)	16	Mahrem koymak
51	Destan etmek*	106	Maskara olmak
83	Diller düzmek*	29	Nara yanmak (başı nara yanmak)
53	Dil vermek (gönül vermek)	26	Sayru döşek kalmak*
57	Dile düşürmek	34	Ses kesilmek
85	Diline ne gelirse söylemek (ağızına geleni söylemek)	107	Şeşi beş bakmak (şeşi beş görmek)

51	Divane aşık olmak (deli divane aşık olmak)	89	Turnayı gözünden vurmak
64	El çekmek	27	Üstüne düşmek
27	El vermek	96	Velvele vermek (velveleye vermek)
15	Elinden tutmak	84	Yadigar olmak
18	Eline geçmek	29	Yara işlemek
65	Emek çekmek	48	Yerden yere vurmak
68	Feda kılmak (feda etmek)	16	Yoktan var etmek
52	Fent etmek (fent çevirmek)	60	Yoluna can koymak (yoluna can vermek)
49	Gönlü açılmak	18	Yüz çevirmek
98	Gönlü çekmek	107	Yüze çıkmak
51	Gönlü düşmek		

3.4.3 Arapça ve Farsça Kullanımlar

Klasik Şiirdeki klişe ifade ve kalıplara Halk Şiirinde de aynı sıklıkta olmasa da rastlandığına yukarıda değinmiştik. Kurnaz'a (2019) göre bu durum, şiirimizdeki bütünlüğün ve müşterek bir kültürün kendini her zümreye kabul ettirdiğinin kanıtı olabilir. İki şiirde dil benzerlikleri de özellikle son yüzyılda artmakla beraber mevcuttur. Halk Şiirinin diline Karacaoğlu özelinde baktığımızda da Arapça-Farsça kelimelere ve terkipli kullanımlara sıklıkla rastlanılmaktadır (s. 183-197).

18. yüzyıldan itibaren artan değişimlerle sade Türkçe kullanımı daha yaygın bir hale gelse de bu Arapça-Farsça kullanımların hala fazla olduğu söylenebilir. Bunun yanında kimi Halk şairleri de Klasik Şiirin etkisiyle söz konusu kullanımlara şiirlerinde yer vermişler ve kullanımı artırmışlardır. Bu kullanımların yüzlerce yıllık bir kültür birikiminin sonucu olarak halk diline girmiş oldukları da bilinmektedir. Mecmuadaki şiirlerde daha Halk Şiirine yakın ve sade bir dil kullanılmakla birlikte Arapça-Farsça kullanımlar da yukarıda açıklanan sebeplerden dolayı fazlasıyla görülmektedir. Arapça-Farsça kullanımların kendine daha çok yer bulduğu şiirler ise genelde Aşk temasıyla yazılan şiirlerdir. Bu şiirlerde daha önce de bahsedildiği gibi

Klasik Şiirdekine benzer soyut ve idealize bir aşk işlenmektedir. Sosyal hayat temasıyla yazılan şiirlerde ise dil, bunlara göre daha sadedir ve söz konusu kullanımlar daha azdır. Mecmuada Arapça-Farsça kelimelerin sık kullanılmasının yanında bunlarla kurulmuş birleşik fiiller de geniş bir yer tutmakta ve bunlar hemen her şiirde yer almaktadır. Mecmuada aynı zamanda 65 tane terkeb-i izafi ve terkeb-i tavsifi, 42 tane Farsça yapıda kurulmuş birleşik kelime ve 10 tane atf-ı tefsir tespit edilmiştir. Bunların bazıları “Arapça-Farsça Kelimelerde Yapılan Yazım Yanlışları” bölümünden incelenebilir.

3.4.4 Yazım Yanlışları

Mecmuada kullanılan Arapça-Farsça kelimeler ile Türkçe eklerin yazımında sıklıkla yanlışlar yapıldığı tespit edilmiştir. Bu yanlışlar mecmua metni ile direkt alakalı olduğu için “Metin” bölümünde ayrıntılı olarak incelenmeleri uygun bulunmuştur.

4. ŞİİRDE VE TOPLUMDA KADINLAR

4.1 Gelenekten Moderne Kadın Şairler

Özgül'e (2018) göre eski Türk toplumlarında kadın şairlerin varlığı, kadın kamlardan anlaşılmaktadır. İslamiyet'ten sonra ise kadınların biraz daha geriye çekildiği gözlemlense de bunun şairliğe pek yansımadağı söylenebilir. Bir kadında şiir söyleme kabiliyeti varsa bunu açığa çıkaracaktır ancak Müslüman kadın şairler toplum hayatından dolayısıyla edebi birikim ve etkilerden uzak kaldıkları, eserlerini geniş kitlelere yayma imkanını erkek şairler kadar kolay bulamadıkları için çoğu zaman geri planda kalmışlardır. Şairlik yeteneği taşıyan kadınlardan edebi muhitlere yakın yaşayanlarının, şairliğini icra edip görünür olma konusunda daha ayrıcalıklı olduğu görülmektedir. Osmanlı'da bilinen ilk kadın şairlerden olan Mihrî Hatun, Zeyneb Hatun ve Hubbî Hatun şehzadeler şehri olan Amasya'dan çıkmışlardır. Şehzadelerin kendilerine hamilik etmiş olmaları mümkündür. 19. yüzyılda doğan Sırrî Hanım (Diyarbakır), Habîbe Hanım (Hersek) ve İffet Hanım'a (Diyarbakır) kadar adı bilinen tüm şairler İstanbul'da yaşamaktadır. Bu tarihten sonra doğanlar da genelde İstanbul doğumludur. Buna göre kadın şairlerin kültür merkezi olan şehirlerde veya iktidarın merkezi olan İstanbul'da varlıklarını gösterebildikleri sonucuna varılabilir. Adı bilinen çoğu kadın şairin devlet ricalinin veya aydınlarının yakınları olmaları da bu bakımdan önemlidir. Bu aileler kızlarının yetişmesine ve eğitim almasına halktan herhangi bir kimseden daha çok önem veriyor olmalıdırlar. Bunun yanında kübera konaklarında toplanan edebi meclisler de bu kadınların şiirde kendilerini geliştirmelerine yardımcı olmuş olmalıdır (s. 221-222). Burada sayılan isimlerin, şiirleri bize ulaşan kadın şairler oldukları ve bize ulaşamayan çok sayıda kadın şairin var olduğunun düşünüldüğü de tekrar vurgulanmalıdır.

Toska'ya (2006) göre de yaklaşık altı asır süren bir edebiyat geleneği içinde kadın şairlerin sayısı, erkek şairlerle kıyaslanamayacak kadar azdır. Şiire önem verilen ve şairlerin himaye edildiği bir toplumda bu sayının az olmasının çeşitli nedenleri vardır. Öncelikle Klasik Şiir, kendine has katı kuralları olan bir sanat hatta ilim dalıdır. Kapsamlı bir dizi eğitimden geçmeyi gerekli kılmaktadır. Aynı zamanda şiir, sadece

kültürel bir etkinlik değil itibar kazanma ve kariyerde yükselme aracıdır. Osmanlı’da kadınların meslek edinmeleri söz konusu olmadığı için de eğitimlerine erkekler kadar önem verilmemiştir. Eğitim alan, seçkin sınıfa mensup ve az sayıdaki şair kadınların da himaye geleneğinden yararlanma ve toplumdaki saygınlıklarını artırma amacı güttükleri söylenebilir. Kadın şairlerle ilgili değerlendirmelerde onların erkek şairleri taklit ettikleri görüşü yaygın olarak savunulmaktadır ancak Klasik Şiirde aşık ve sevgili rollerinin kadın veya erkeğe kesin olarak verilmemesi bu görüşlerde problem oluşturmaktadır. Klasik Şiirde sevgili mükemmelliği temsil eder ve aşık onun peşinden koşan sadık bir köle gibidir. Bu rol, dönemin toplumsal kadın rolüne yakın olduğu için kadın şairler kendilerini şiirde aşık olarak konumlandırmada çok bir problem yaşamamış olmalıdır. Bu doğrultuda Klasik Şiirde yükselen sesin çoğunlukla kabul edildiği gibi erkek sesi mi olduğu tartışmalıdır (s. 670-672). Mecmuadaki şairler bu makalede sözü edilen Klasik kadın şairlerden farklı profillere sahip olsalar da şiirde kadın sesi incelenirken benzer durumların mecmuada da olup olmadığını ele almayı uygun bulduk. Mecmuadaki şiirlerde de yukarıda bahsedildiği gibi kadınların aşık rolüne pek sıkıntı yaşamadan girebildiği görülmektedir. Mecmuadaki aşk temalı şiirlerde, daha önce “Temaların Tasnifi” bölümünde bahsettiğimiz gibi, kadınlar Klasik Şiirdeki idealize edilmiş ve vuslatının peşinde koşulan sevgili anlayışını devam ettirmektedir. Şiirlerde aşık konumunda bulunan kadın şair, mükemmel olan sevgilinin vuslatı için her şeyini ortaya koymakta, ona sadık bir köle konumunda bulunmaktadır.

Toska’ya (2006) göre kadın şairlerin divanlarında dikkat çeken ilk farklılık, daha fazla kadın adıyla karşılaşılmasıdır. Kadın şairler, kendilerinden önce şiirler yazmış diğer kadınlara hem hemcins olarak hem de şair olarak yaklaşıp saygıyla anmaktadırlar (s. 672). Mecmuada da kadın şairlerin zaman zaman başka kadınları veya mecmuada başka kadın şairleri andıkları görülmektedir ancak elbette farklı bir profilde olan bu şairlerin tutumu Klasik şairlerinkinden farklı bir amaç taşımaktadır. Toska’ya (2006) göre kadın şairler üzerine eğilinmesi gereken bir diğer konu onların şiirlerindeki imge ve motif seçimleridir. Klasik kadın şairler, bir takım farklı kullanımlar da tercih etmişlerse de çoğunlukla imge ve motif konusunda geleneğin sunduğu imkanlar içerisinde kalmışlardır (s. 676). Daha önce bahsettiğimiz gibi, gelenekli şiirin kalıplarından çıkmak erkek şairler için olduğu kadar kadın şairler için de zor olmalıdır. “Geleneğe Uygun ve Aykırı Kullanımlar” bölümünde ele alındığı üzere mecmuada

şairler de imge ve motif kullanımında geleneğin dışına pek çıkamamıştır. Görülen bazı yenilikler de şiirde son dönemlerde yer alan değişimlerin bir getirisidir.

Çobanoğlu'na (2007) göre Aşık tarzı edebiyat geleneğinin İstanbul'da yaygınlaşmasıyla bu şiir geleneğinin sözlü kültür ortamında ve kahvehanelerde gelişen hedef kitlesinin genişleyerek başta kadınlar olmak üzere toplumun her kesimine ulaşmayı başardığına daha önce değinmiştik. Bu sayede 19. yüzyılda eser ve şairler de bollaşmış, çeşitlenmiştir (s. 17). Artık şiir söyleyebilme yeteneği olan kadınlardan seçkin sınıfa mahsus olmayanların da bu geleneğin gelişmesi sayesinde şiirlerini geçmişe göre daha rahat oluşturabildikleri söylenebilir. Bunun yanında daha önce vurguladığımız gibi geçmişte de çeşitli sebeplerden günümüze şiirleri ulaşamamış kadın şairler olduğu düşünülmektedir.

Mecmuadaki şairlerin İstanbul'da yaşadıkları, yazılan sosyal hayat içerikli şiirlerden yola çıkılarak rahatlıkla söylenebilmektedir. İstanbul'da bulunan Üsküdar, Beyoğlu, Kayışdağı, Yakacık gibi semtlerin adının geçtiği pek çok şiir bulunmaktadır. Adı geçen mekanlar çoğunlukla Anadolu Yakası'ndadır. Genellikle Anadolu Yakası'nda bulunan seyran yerlerine gidiş anlatılmaktadır ve hatta Anadolu Yakası'nda bulunan sokak isimleri geçmektedir. Bu sebeple şairlerin Anadolu Yakası'nda ikamet ettikleri tahmin edilmektedir. Şairler yukarıda bahsettiğimiz gelişmelerin yarattığı ortamdan İstanbul'da bulunmaları sayesinde yararlanmış olabilirler. Yazdıkları şiirlerden ve mecmuanın imlasından anlaşıldığına göre ne şairler ne de mecmuayı derleyen iyi bir eğitimden geçmiştir. Bu konuda Halk şairlerine daha yakınlardır denebilir. Şiir eğitimi alamamış olsalar da şehirde zamanla gelişen sözlü kültür ortamı, onlara şiir söylemede yardımcı olmuş olmalıdır. Bu şairler yaşanan gelişmelerin etkisiyle kendileri arasında oluşturdukları edebi ortamda şiirlerini söylemişler hatta bu şiirleri bir mecmua olarak toplamışlardır. Şiirlerinde kullandıkları dil ve ifadelerin benzerliğine bakıldığında bu şairlerin bir olasılıkla birlikte vakit geçirip sosyalleşirken kendi aralarında irticalen şiirler söyleyip mecmuayı oluşturdukları tahmin edilmektedir. Pehlivan ve diğerlerine (2007) göre 20. yüzyılın ortalarına kadar İzmir-Manisa ve yöresinde Mevleviliğe bağlı kadınlar arasında bu tarz doğmaca şiir söyleyenlerin olduğu bilinmektedir. Bu kişiler sohbet meclislerinde o anda içlerine doğan tasavvufi beyit ve şiirleri inşat etmekteydiler (s. 17-18). Tevhîde Hanım gibi halk şairlerinin şiirlerini oluşturmasında da bu tarz meclislerin etkisi mutlaka olmuştur. Halide Edip Adıvar'ın 20. yüzyılda yayınladığı "Sinekli Bakkal" romanında da benzer meclislere rastlanmaktadır (Adıvar,

2018). Roman karakterlerinden Sabiha Hanım, yazlık-kışlık konaklarında cariyelerine müzik dersleri aldirmakta, müzik ve eğlence meclisleri tertip etmektedir. Sabiha Hanım'ın meclislerinde yer alan cariyelerinden birinin adının Kanarya olması da mecmuada Kanarya isimli bir şair bulunması sebebiyle önemlidir. Mecmuadaki Kanarya isimli şair de cariye olabilir.

Verilen örneklerden yola çıkarak o dönemlerde kadınların konaklarda, yazlık-kışlık mekanlarda veya mesire yerlerinde böyle bir sosyal ortam yaratıp müzik meclisleri oluşturduğuna ulaşılabilir. Daha önce “Mecmuada Yer Alan Şairler” ve “Ölçü” bölümlerinde bahsedildiği gibi mecmuadaki şiirlerin de böyle bir meclis ortamında meydana getirildikleri düşünülmektedir. Şairlerin şiirlerinin yukarıda bahsedilen şekil, içerik ve dil özellikleri açısından böyle ortamlarda irticalen söylenip bir araya getirilmiş gibi durması, şairlerin zaman zaman birbirlerine atıfta bulunmaları gibi konular bize bu ihtimali düşündürmektedir. Bu şiirler edebi değerlerinin yanında bize o dönemin kadınlarının hayatla, birbirleriyle ve edebiyatla ilişkilerini göstermesi; onların sosyal hayatlarını, samimi duygularını yansıtmaları açısından da önemlidir.

Mecmuadaki şiirlere baktığımızda şairlerin yaşadıkları toplumdan çok fazla iz bulunduğunu görmekteyiz. Gelenekli toplumda yaşanan değişimlerin ve modernleşmenin etkisiyle kadınlar toplum hayatında; gezinti yerlerinde, sokakta, hamamda vs. daha rahat görülmeye başlamışlardır. Böylece şiirlerine aşk dışında da bir malzeme bulmuşlar ve bunları rahatlıkla işlemişlerdir. Sokağa çıkmak ve toplumu tanımak, o toplumda şiirlerini meydana getiren kadın için oldukça önemlidir. Hala dönemin erkeklerinden çok daha az imkana sahip olmakla birlikte geçmişteki hemcinslerine göre belli kazanımlar elde etmeleri, onlara topluma daha fazla karışıp şiir geleneğinden de daha rahat faydalanma imkanı tanımış olabilir.

Özgül'e (2018) göre Klasik Şiirde feminen ve maskülen ayrımı yoktur, şiir dili cinsiyetsizdir. Kadın şairler rahatlıkla Klasik Şiirdeki mazmun ve hitapları kullanabilmektedir. Şairlerin ekseriyetini erkeklerin oluşturmasına bakılarak şiirdeki söyleyişlere merdane demek pek doğru bir yaklaşım değildir. Klasik Edebiyattaki kadın şairlerde feminen ve yeni bir şiir diline doğru kayışın ise yine toplumda ve şiirde yenilik ve değişimlerin başlangıcı olarak gördüğümüz 18. yüzyıl biterken Fitnat Hanım ile başladığı söylenebilir. 19. yüzyılda da Leylâ ve Şeref Hanımların temsil ettiği nesilde kadın şairler kendilerine özgü bir alan oluşturmaya başlamışlardır. Kadının dünyasını kucaklayan şiire geçiş, Leylâ Saz ve Nigâr binti Osman'ın

gayretleriyle olmuştur (s. 225). 19. yüzyılda eserlerini veren Enderunlu Vâsıf gibi bazı erkek şairler de kadın ağzından şiirler kaleme almışlardır. Enderunlu Vâsıf, muhammesinde bir anne ve onun genç kızının konuşmalarına yer vermiştir. Kullandığı dil de halktan kadınların kullanacağı deyim ve kelimelerle oluşturulmuş daha sade bir yapıdadır. Anne, hoppa bulduğu kızına nasihatler verirken kızı geleneklere karşı asi ve öfke doludur. Kenar mahalle ağzıyla konuşan şair, kadınlar arasında da gelişen değişim sancılarını yansıtmaktadır (s. 452). Bahsedilen şairlerin profilleri, daha çok Klasik Şiir geleneği çerçevesinde şiirlerini meydana getirmeleri veya eğitimli şairler olmaları itibarıyla mecmuadaki kadınlardan farklı olsa da başlattıkları değişimin izlerini sürebilmemiz açısından önemlidir.

Enderunlu Vâsıf'ın şiirini yazdığı dönemde artık eskiden bayağı bulunan کنار mahalle ağzının ve bu ağızda yer alan ifadelerin şiire rahatlıkla sokulabilecek duruma gelmesi önemli bir gelişmedir. Bu durum normalleşmiş olmalıdır ki mecmuada da کنار mahalle ağzıyla yazılmış, şiir geleneğine göre bayağı sayılabilecek pek çok kullanım bulunmaktadır. Örneğin 106 ve 107 numaralı şiirlerde genelev tasviri yapıp 106 numaralı şiirde genelevde yaşanan bir kavga anlatılmaktadır. Bu şiirlerde hem کنار mahalle ağzı ifadeler bolca kullanılmış hem de şiiri söyleyenin kadın olduğu hissettirilmiştir.

19. yüzyılda ve devamında kadın şairlerin şiirlerinde bir üslup değişimi yaşandığını mecmuadaki şiirlerde görebilmekteyiz. Mecmuadaki aşk şiirlerinde kullanılan dile ve şiirlerin içeriklerine bakıldığında aşık veya sevgilinin cinsiyetine dair bir yargıya varmak güçtür. Bu şiirlerin dili, Klasik Şiir geleneğine daha yakındır ve onun etkisiyle oluşturulmuştur. Sevgili oradaki gibi soyut ve idealizedir. Sosyal hayat temalı şiirlere baktığımızda ise durum farklıdır. Yeniliklerin, değişimlerin ve gelenekten uzaklaşmanın ürünleri bu şiirlerde daha rahat görülmektedir. Bunun nedeni bu temadaki şiirlerin, şairlerin hayatlarından parçaları yansıtması sebebiyle daha rahat veya özgür bir şekilde oluşturulması olabilir. Örneğin mecmuada 39 numaralı şiirde bir evin günlük yaşamından ve burada yaşanan sorunlardan bahsedilirken kadınların ev içindeki hayatlarına dair unsurlar kullanılmış, şiiri söyleyenin kadın olduğu yine hissettirilmiştir. Kadın şairlerin şiirlerinde sosyal hayatın işlenişine “Kadın Şairlerin Şiirlerinde Sosyal Hayat” bölümünde daha ayrıntılı yer verilecektir.

4.2 Kadın Aşıklar ve Kantolar

Ele aldığımız mecmuadaki şiirlerle Halk Şiirinin, özellikle de Aşık Edebiyatı şiirlerinin ve kantoların önemli bir yakınlığı olduğu düşünüldüğünden bu bölümde öncelikle kadın aşıklara ve onların şiirlerini oluşturma süreçlerine değinilecek, mecmuadaki şair ve şiirlerle ortaklıkları değerlendirilecektir. Sonrasında benzer değerlendirmeler kantolar ile ortaklıkları göz önünde bulundurularak yapılacaktır.

Köksel'e (2012) göre kadınlar edebiyatımızda şiirin konusu olarak düşünülmüştür. Obje olarak görülüp duygu, yaşam ve beklentileri çoğu zaman göz ardı edilmiştir. Klasik Edebiyatta kadın şair sayısı daha azdır. Halk edebiyatı ise kadın sanatkarların en fazla görüldüğü ekoldür denebilir. Kadınlar şiirde ve tahkiyeye dayalı ürünlerde sözlü geleneğin icracısı ve taşıyıcısı konumundadır. Özellikle masallar gibi bazı türler erkeklerden ziyade kadın meclislerinde kabul görmüştür (s. 15-16). Kadın Aşıkların özelinde Halk Şiiri çerçevesinde şiirlerini üreten kadın şairlere baktığımızda onların da Klasik Şiir geleneği çerçevesinde şiir yazan kadınlarla benzer sorunları yaşadıkları görülmektedir. Erkek Aşıklar şiirlerini kahvehane, düğün gibi sosyal ortamlarda söyleyip toplum hayatından diledikleri gibi beslenirken kadınlar bu imkanı o denli bulamamaktadırlar. Bu da onların bu doğal gelişen eğitim ortamından eksik kalmalarına ve şiirlerinde erkekler kadar ustalaşamamalarına, şiirlerinin yapı ve estetik açısından sorunlara daha açık hale gelmesine neden olmuştur. Şairlerin bu eksikliği yukarıda çeşitli bölümlerde bahsettiğimiz “kadın meclisleri” sayesinde bir nebze kapattığı düşünülmektedir. Bunun yanında çoğunlukla halktan kimselerden olan bu şairlerin ailelerinin Klasik Şiir çevrelerinden farklı olarak aydın kesimden olmamaları da şiire bakış açılarını etkilemiş ve onlara daha çok zorluk çıkarmış olabilir. Nitekim hayatlarına bakıldığında ailelerinin çoğu zaman şiir söylemelerine pek sıcak bakmadıkları görülmektedir. Kadın aşıklar bu durumu birbirleri arasında oluşturdukları şiir ortamlarında azaltmaya çalışmıştır denebilir. Birbirlerinden beslenerek şiirlerini geliştiremeye çalışmışlardır. Böyle bir durumun mecmuada da görüldüğü söylenebilir. Çünkü şiirlerde benzer kullanımlara sıklıkla rastlanılmakta, konu ve dil hususlarında ortaklıklar görülmektedir. Şairler birbirlerini beslemiş gibi görünmektedir.

Mecmuada bulunan şairlerin hayatları hakkında bir bilgiye ulaşamadığı için ancak yazdıkları şiirlerden burada bazı çıkarımlarda bulunabiliriz. Mecmuada yer alan

şairlerin, kadınların kendi aralarında yaşadıkları ve erkek şairlerin kahvehanelerde yaptıklarına benzer olarak, kadınlar arasındaki bir sosyal ortamda geliştirilip yazıldığı yorumunu daha önce yapmıştık. Elimizde bu düşüncüyü doğrulayacak bir malzeme vardır. Gezintiye çıkan, sokakta gezen, sosyalleşen kadınlar tarafından bu şiirler yazılmıştır. Dolayısıyla çevreleriyle yaşadıkları etkileşimler de iyi bir eğitimden geçmemiş olsalar bile şiirlerini oluşturmaya katkı sağlamış olmalıdır. Şiirlerin şekil özelliklerine çok dikkat edilmemiştir. Vezne uyma kaygısı yoktur hatta kafiye bile bazen göz ardı edilir. Bu da şairlerin kendilerine kurdukları edebi ortamda sözlü ve irticalen şiirlerini oluşturdıklarına bir işaret sayılabilir. Bunun yanında kimi şiirlerde şairler birbirlerinden bahsederek Aşık Tarzı gelenekteki atışmalara benzer bir tutum takınırlar. Köksel'e (2012) göre kadın aşıklar, atışmalarda karşılarındakine laf atar, onların kusurlarından bahseder. Burada amaç karşıdakini mat etmek değil seyircileri eğlendirmek ve hoşça vakit geçirmektir. Bu şiirlerde mizah unsuru ön plandadır ve doğmaca söylendikleri için de şekle veya estetiğe dair çabalar yoktur (s. 103).

Mecmuada da şairlerin birbirlerine bu şekilde atıfta bulundukları şiirler bulunmaktadır. Örneğin Hâver Hanım'ın 89 numaralı şiirinde “Güllü Hanım sen derdine yan” denerek mecmuada şiirleri bulunan başka bir şair olan Güllü Hanım'a atıfta bulunulur. 39 numaralı şairi belirtilmemiş şiirde ise bir evde yaşanan çeşitli aksaklıklar mizahi olarak anlatılıp “Aman Atiye Hanım gelsin” denerek mecmuada bulunan şairlerden Atiye Hanım'a atıfta bulunulmaktadır. Benzer bir durum Kayışdağı'na seyrana gitme konulu şiirlerde de görülmektedir. 45 numaralı şiirde Kayışdağı'na giden bir şair oranın güzelliklerini anlatılırken 46 numaralı şiirde gidemeyen bir şairin ağzından kendisine yapılan nispete karşılık verilmektedir. Bu ve benzeri şiirlerden mecmuanın Aşık şairlerin oluşturdıkları meclislere benzer ortamlarda oluşturulduğu düşünülebilir.

Köksel'e (2012) göre Kadınların toplumda geri planda kalmasının veya yerinin önemsenmemesinin izleri Aşık Şiirlerinde görülebilir. Bu yansımalar bir toplumsal eleştiri niteliği taşımaz. Evlilikte yaşadıkları problemler, yoksulluk çeken kadınlar, namus anlayışının getirdiği problem vs. bunlar arasındadır. Bunun yanında erkeklerin aksine bir kadın olarak aile içerisinde bulundukları konum da şiirlerinde sıklıkla kendine yer bulur. Anne, eş, kız gibi rolleri kadınların şiirlerinde kendine yer bulmaktadır (s. 96). Mecmuaya baktığımızda da bu durumun örnekleri sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Özellikle sosyal temaların yer aldığı şiirlerde kadınların aile

rolleri birçok şiirde karşımıza çıkmaktadır. Kadınlar bebeklerine, çocuklarına şiirler yazmışlar, dadı, süt nine gibi başka roldeki kadınlara da yer vermişlerdir. Bazı şiirlerde günlük ev hayatındaki aksaklıklar anlatılıp kadınların ev hanımı rolü hissettirilmiştir.

Bu bölümde bahsedilmesi gereken son bir husus ise kantolardır. Mecmuadaki şiirler ve kantoların çeşitli açılardan ortaklıklar taşıdığı düşünülmektedir.

Ayangil'e (2018) göre kantoların ilk örnekleri Tanzimat sonrası Pera'da faaliyet gösteren bulvar tiyatrolarında görülmüştür. Kanto türünün en belirleyici özellikleri; güftelerinin gündelik ve hafif zevklere seslenmesi, ezgilerinin kolayca tekrarlanabilmesi, söyleyiş-sunuş biçimlerindeki kendine özgü tavır ve masumane görünümlü hafifmeşrep eda olmuştur. Bu yönleriyle kantolar, Batı tarzı tiyatro ile tuluat tiyatrosunun "asrileşme" özlemiyle değer ölçülerinin değişmeye başladığı bir dönemde, toplumdaki cinsiyet kültürünün değişmesine, dile getirilmesine katkıda bulunmuş "alt kültür musikisi" örneğidir (s. 4). Mecmuadaki şiirlerde de benzer özelliklere rastlamaktayız. Öncelikle şiirler toplumdaki cinsiyet kültürünün değişimine ışık tutmaktadır. Yukarıda muhtelif bölümlerde bahsettiğimiz gibi Osmanlı toplum hayatında yaşanan değişimlerin özellikle kadınlarla ilgili olanlarının izleri mecmuada da sürülebilmektedir. Sonrasında gündelik hafif zevklere seslenmesi, ezgilerin kolayca tekrarlanabilmesi ve hafifmeşrep bir edaya sahip olması açısından mecmua ile benzerlikler göstermektedir. Mecmuadaki şiirlerin de kantolar gibi sahnede sergilenmeseler de meclislerde okunup oluşturularak bir eğlence aracına dönüştürüldüğü düşünülmektedir.

Özbilen'e (2006) göre kanto, özellikle bir kadın tarafından dans ve şarkının aynı anda orkestra eşliği ile icra edildiği, hareketli, akılda kalıcı ezgilere sahip, konuları bakımından yaşanan dönemin güncelliğini yansıtan şarkılardır (s. 6). Belge'ye (2011) göre de kantonun başlıca özelliği, o dönemin İstanbul hayatında ortaya çıkan her şeyi anında sahneye yansıtmasıdır (s. 308). Mecmuadaki şiirlere baktığımızda da sosyal hayat içerikli şiirlerin dönemin güncelliğini yansıttığını söylemek mümkündür. Gündelik ve sıradan pek çok konu şiirlerde kendine yer bulmuştur. Şarkılar akılda kalıcıdır ve hareketli ezgilerle söylenmeye müsaittir.

Son olarak aşağıda; mecmuada şiirlerle, özellikle şairlerin kendilerini övdükleri şiirlerle, dil ve içerik olarak benzerlik gösteren bir kanto örneği yer almaktadır. Bu örneğin yanında mecmuada şiirlere şekil açısından (kafiye düzeni, dörtlüklerle

yazılması ve nakarat barındırması) benzer kanto örnekleri de bulunmaktadır (Tan, 2018; 129). Aşağıdaki kanto rast makamında, Küçük Virjin tarafından okunmaktadır. Kantoda Virjin, tıpkı yukarıda bahsettiğimiz şiirlerdeki gibi ismini de vererek kendine hitaben övgüler dizmektedir:

Sevdi gönlüm bir dilberi
Feda kıldım canü seri
Kim göre olmaz müşteri
Sevdim seni vardır yeri
Mehparedir ol gülcemal
Dil bülbül, kaşı hilal
Tavrı endamı huri misal
Böyle güzel mehpeykeri
Sevdi seni küçük Virjini (Hiçyılmaz, 1999; 107)

Mecmuada yer alan şiirlerin kadınlar tarafından yazılmış halk şiirleri, kadın ağzı türküler veya kantolara mahsus nitelikleri taşıdıkları görülmektedir. Bu şiirler üzerine kesin bir tanımlama yapmak bizce pek doğru görülmemektedir. Bu sebeple dönemin halk tarafından benimsenmiş ve yaygınlık kazanmış türlerinin yine halktan kadınlarca belki de taklit edilerek uygulandığını söylemekle yetiniyoruz.

4.3 Kadın Şairlerin Şiirlerinde Sosyal Hayat

Bu bölüm, kadın şairlerden sosyal hayat mevzusuna bir geçiş olarak düşünülmüştür.

Kadınların Osmanlı'da sosyal hayata karışmalarının izlerinin şiirlerde belirgin olarak işlenmesinin daha geç, Avrupalılaştırmanın etkisiyle yaşanan yenilik ve değişimlerin etkisinin sosyal hayatta rahatlıkla gözlemlenebildiği dönemlere tekabül etmesi beklenmektedir. Bunun yanında daha erken dönemlerde yazılmış ve kadınların toplum hayatlarına işaret eden eserler de mevcuttur. Özyıldırım'a (2017) göre kadınların bağımsız olarak açık alanlarda toplanıp eğlendiklerini gösteren az sayıdaki belgelerden biri Mâşî-zâde Fikrî Çelebi'nin *Ebkâr-ı Efkar* mesnevisidir. Eserin 571-590 numaralı beyitler arasında kalan kısa bir bölümünde şair, Tunca nehri kıyısında toplanan kadınlar meclisini anlatmaktadır. Kadınların güzellikleri, edaları ve kıyafetleri oldukça realist bir şekilde tasvir edilmektedir. Şairin bir namahrem olarak normalde bu meclise ayrıntılı gözlemler yapıp aktarabilecek kadar yanaşamayacakken kadı olmasının

avantajını kullanarak yaklaşmış olabileceği düşünülebilir. Bu bölümün sonunda şair, kadınlar hakkında olumsuz özellikleri de sıralamaktadır. Bu durum şairin eğilimiyle ilgilidir ve hakim erkek bakışını da yansıtmaktadır (s. 235). Erken dönemdeki az sayıdaki örneklerden birinde de kadınların sosyal hayatlarına işaret edilirken onların olumsuz bir bakışla değerlendirilmesi bizce önemlidir. Bu bakışı Enderunlu Fâzıl'ın, *Zenannâme* eserinin başında, kadından söz etmek istemediğini ve kadınlara karşı meyli olmadığını söyleyerek konuya girmesinde de görmekteyiz (Küçük, 1995). Klasik Şiir geleneğinde, kadınların ve onların sosyal hayatının ele alınışında böyle bir problem olduğu görülmektedir.

Sevengil'e (2014) göre örneğin Lale Devri'nden sonra tahta geçen Sultan III. Osman sarayda tek başına yaşamaktan sınırları bozulmuş, titiz, aksi ve berbat bir adamdır. Aşırı derecede kadın düşmanıdır. Sarayda gezerken kadınlara rastlamamak için çivili bir ayakkabı giyip gelişini duyurmaktadır. Saray dışında da padişahın dışarı çıktığı haftanın belirli üç gününde kadınların sokağa çıkması yasaklanmıştır. Kadınların kıyafetlerine de sıkı yasaklar getirilmiştir. Yasaklara uymayan kadınlar boğdurulmuştur. Üç yıl süren saltanatı döneminde İstanbul'da eğlence hayatı yalnızca evlerin içinde özgür kalmıştır. Sonrasında tahta geçen III. Mustafa ise kadın düşmanı olmasa da yöresindeki bilgisizlerin sözüyle iş yaptığı için zaman zaman tutucu ve yobaz hocaların sözüne göre buyruk vermektedir. Bir dönem Müslüman kadınların sokağa çıkmasını tümünden yasaklamıştır (s. 185-186).

Sevengil'e (2014) göre seyran yerlerindeki gezintilerde kadınlarla erkelerin bir arada bulunmaları yasaktı. Erkekler ağaç altında, su başlarında otururlar, kadınlar ise arabaların içinde seyran yerinin çevresinde dolaşırlardı. Gece geç saatlere kadar süren buluşmalarda bazen kuytuda kadın ve erkekler buluşurdu. Sözde yasakları gitgide daha az umursayan kadınlar zamanla arabadan inmek için gece yarılarını beklemeyi de bırakmışlardır (s. 232). Mecmuadaki seyrana çıkma konulu şiirlere baktığımızda ise arabalarda gezmekten ziyade önce arabalarla gidildiği ancak o seyran yerinde serbest dolaşıldığı görülmektedir. Gündüz çıkılan yolculuklar akşam eve dönüşle sona ermektedir. Seyran yerinde yapılan eğlenceler anlatılırken aşıkların da çayırların arasında buluştukları söylenmektedir. Mecmuadaki şiirlerde de Sevengil'in aktarımına benzer unsurlar, özellikle mesire yerlerine gidişin anlatıldığı şiirlerde, yer almaktadır. Bunlar "Mecmuada Sosyal Hayatı Yansıtan Unsurlar ve Bunların Tasnifi"

bölümündeki “Yer Adları” ve “Sosyal Mekanlar” başlıklarında ayrıntılı olarak incelenebilir.

Hamadeh’e (2017) göre 18. yüzyıl İstanbul’unun şehir hayatı; ressamalar, şairler, tarihçiler ve gezginler için daima bir ilgi odağı olmuştur. Çeşitli mevki ve her cinsiyetten halk; şehirdeki meydan ve bahçelerde dolaşır, içki ve tütün içer, şarkı söyler, flört eder ve eğlenirken defalarca çizilmiş ve betimlenmiştir. 18. Yüzyıl İstanbul’unu yansıtan temsillerde çimlere uzanan, tütün içen, yemek yiyen, dans eden ya da müzikli eğlencelere katılan kadınlar, salıncakta sallanan ve ağaçlara tırmanan erkekler ve kızlar önemli bir yer teşkil etmektedir. Mesirelerde geniş bir toplumsal sınıf, mevki ve yaş yelpazesinden oluşan insanlar, aynı eğlence biçimlerini ve sosyal alanları paylaşıyor görünmektedir. Kahvehane ve meyhanelerin erkek egemen dünyasının daha önceki betimlemelerinde nadiren görünen kadınlar ve çocuklar, bariz bir şekilde görünür hale geldiler (s. 163-164). 18. yüzyılda bile oldukça gelişen bu toplum hayatının serbestleşmesi mevzusunun, mecmuanın yazıldığı dönemde iyice arttığı şiirlerde görülmektedir.

Hamadeh’e (2017) göre bu dönemde, bahçeler bir toplumsal deneyim ve “takılma” alanı olarak şiirde öne çıkıp Nedîm, Enderunlu Fâzıl, Fennî, Nevres ve Sürûrî gibi şairlerin şiirlerinde kendine yer bulmuştur. Halk mesireleri, yeni ve gelişen günlük ve toplumsal etkinliklerin ve eğlence faaliyetlerinin gerçekleştiği ana alanlar olmuşlardır. Buradaki faaliyetler de kentin toplumsal ve fiziksel haritasını yeniden şekillendirme sürecine katkıda bulunmuşlardır (s. 165-166). Bu sosyalleşme kültürünün izleri mecmuada da görülmektedir. Mesire yerleri, bahçeler, hamamlar, sokaklar vs. erkekler gibi kadınların da yaşayıp kentin toplumsal yaşamına katkıda bulundukları yerler olmuşlardır.

Pehlivan ve diğerleri (2007) hazırladıkları *Tevhîde Hanım ve Dîvânı* çalışmalarında kendisinin şiirlerinde sosyal hayat unsurlarının yoğun olduğunu ortaya koymuşlardır. Mecmuadaki şiirlere şekil ve muhteva açısından benzerlikleri, iki eserin de Halk Şiirine uygun şiirlere yer vermeleri sebebiyle buradaki şiirlerde bulunan malzemeye paralel bir inceleme yapılması uygun görülmektedir.

Tevhîde Hanım, şiirlerinde yaşadığı yer olan Manisa’yı tüm belirgin güzellikleriyle anlatmaya çalışmıştır. Manisa’nın baharı, kışı anlatılır. Kadınların nasıl kıyafetler giyerek burada gezdikleri veya aşıklarıyla görüştükleri şiirde yer bulur (s. 5-7).

Mecmuaya baktığımızda yukarıda bazı bölümlerde söylendiği gibi özellikle seyrana çıkma temalı şiirlerde yaşanan bölgenin, Tevhîde Hanım'ın şiirlerindeki benzer bir şekilde, doğasına ve seyran yerlerine yer verilmektedir. Bunlar kimi zaman masalsı bir güzellik gibi işlenmektedir. Bunun yanında dönemin kadınlarının sokakta veya bu seyran yerlerinde giyip kuşandıkları kıyafet ve aksesuarlar da şiirin konusu olmaktadır.

Tevhîde Hanım şiirlerinde Manisa'da yapılan mesir şenliklerinden, oraya trenle gelen çevre il sakinlerinden bahsetmektedir (s. 10). Mecmuada da seyran yerlerine veya düğün eğlencelerine bu şekilde yer verilip hem orada yapılan eğlenceler hem de gelen misafirler benzer şekillerde anlatılmaktadır. Bunlar "Mecmuada Sosyal Hayat" başlığında daha ayrıntılı olarak incelenebilir. Mecmuanın 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başı arası bir dönemde yazıldığını tahmin ettiğimizi daha önce belirtmiştik. Tevhîde Hanım'ın eserlerini verdiği dönem de aynı zamanlara tekabül etmektedir. Bu iki eserde sosyal hayata dair unsurların işlenişine bakıldığında, yazıldıkları dönemde kadınların hem İstanbul hem de taşrada toplum hayatına katılımının arttığı ve bunun etkisiyle de şiirlerde sosyal hayat temasının sıklıkla yer aldığı söylenebilir. Bu şiirlerin edebi değerlerinin yanı sıra bize o dönemde özel veya kamusal alanlarda kadın yaşayışını aktarması sebebiyle de oldukça değerli oldukları düşünülmektedir.

5. OSMANLI ŞİİRİNDE VE MECMUADA SOSYAL HAYAT

5.1 Klasik Osmanlı Şiirinde Sosyal Hayat

Hamadeh'e (2017) göre Viyana bozgunundan sonra yaşanan siyasi gelişmelerin etkisiyle 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı yüzünü yavaş yavaş kendinden daha üstün bir güç haline gelen Batı'ya dönmek durumunda kalmıştır. 18. yüzyıla girilirken imzalanan Karlofça Anlaşması ve onun devamı niteliğinde olup 1718'de imzalanan Pasarofça Anlaşması ile Osmanlı ve Avrupa arasında ilk yakın etkileşimler yaşanmıştır. Sonrasında da yıllar geçtikçe daha fazla diplomat Avrupa'ya gidip gelmiş, bunlar edindikleri bilgi ve gözlemlerle Osmanlı'da değişimin hızlanmasını sağlamıştır. İlk önce daha pragmatist bir yaklaşımla teknik ve askeri alanda başlamış olan bu etkilerin zamanla sosyal alanlara da yansıması kaçınılmazdır. 18. yüzyıl İstanbul'unda, geleneksel olarak seçkin sınıfın ilgi alanı olan Klasik Şiir, himaye geleneği, bahçe düzenleme gibi unsurlara zamanla kentli toplum tarafından da ilgi gösterilmiş ve bunlar benimsenip yaygın bir ilgi alanı haline gelmiştir. Bunun karşılığında kentli kültürde benimsenen bazı pratikler ve gelenekler de saray seçkinleri tarafından kullanılıp yeniden şekillendirilmiştir. Bu dönemin öncesinde toplum hayatı içinde yolları pek kesişmeyen elit ve kentli insanlar, bunların mensubu kadın ve erkekler; yaşadıkları şehri ve bunun bir parçası olan her türlü unsuru şekillendirmeye, hatta egemen zevk kriterleri değiştirmeye başlamışlardır (s. 23-31). Bu etkileşimlerin bir ürününe örnek olarak Aşık Şiirinin ortaya çıkışı verilebilir.

Hamadeh'e (2017) göre 16 ve 17. yüzyılın Osmanlı görünümü ile 18 ve 19. yüzyılın her açıdan büyük yenilik ve değişimlerle birbirinden ayrılmıştır. Bunun şehirdeki başlangıcı III. Ahmet'in maiyetinin 1703 yazında başkente dönüşüyle olmuştur. Bundan önce 50 yıl kadar Edirne'de ikamet eden maiyetin bu dönüşünden itibaren geçen 105 yıl içinde 300'ün üzerinde saray ve yalı; sultanlar, sultanların aile mensupları ve devlet ricali tarafından inşa edilmiştir. Hem saray maiyetinin yokluğu hem de afetlerin etkisiyle harap ve atıl hale gelen başkent yeniden bayındır hale getirilip canlandırılmaya başlamıştır. Bu yapılar çoğunlukla Boğaz'da, bazen de Haliç'te olmak üzere sur dışında yoğunlaşmıştır. İstanbul'un 250 yıl önceki fethindeki

gibi büyük bir hız, şevk ve masrafla gerçekleştirilmişlerdir ve yeni bir dönemi başlatmışlardır. Bu yeni dönemden itibaren saltanat makamı, Topkapı Sarayı'nın duvarları arkasından çıkıp, aşamalı olarak sahil kıyılarına yeniden yerleşmiştir. Mevsime göre farklı yerlerde ikamet etme durumu da III. Ahmet döneminde başlayıp yaygınlaşmıştır. Bunun sonucu hem saray mensupları hem de devlet görevlileri ve elitler tarafından yazlık saray ve köşkler yaptırılmaya başlamıştır. Bu imar faaliyetleri de Anadolu Yakası'na kadar uzanmıştır (s. 39-49). Sayfiye alışkanlıkları gelişip artırılan halk kutlamaları ile de toplumun zamanla her kesimine yayılan yeni bir eğlence anlayışı gelişmiştir (91-94). Mesirelerde farklı sınıf, mevki ve yaştan insanlar, aynı eğlence biçimlerini ve sosyal alanları paylaşmaktadır. Kahvehane ve meyhane gibi mekanların erkek egemen dünyasında pek kendine yer bulamamış kadınlar ve çocuklar, bu yeni sosyalleşme mekanlarıyla görünür hale gelmiştir (s. 163-164).

Değişen toplum hayatının etkileri elbette Osmanlı Klasik Şiirinde yoğun bir şekilde görülmeye başlamıştır. Öncesinde sosyal unsurların kendine pek fazla yer bulamadığı, soyut bir ifade dünyası içinde bulunan Klasik Şiir, Hamadeh'e (2017) göre 18. yüzyıldan itibaren giderek artan bir şekilde bu unsurları bünyesinde barındıran şiirler doğurmuştur. Sürûrî, Nedîm, Enderunlu Fâzıl gibi şairler bu yenileşme ve değişmelerin öncüleri olarak sayılabilirler (s. 165).

5.2 Halk Şiirinde Sosyal Hayat

Özdemir'e (2011) göre edebi metinler, oluşturuldukları döneme ait kültürel değerler ile sosyal, siyasal, tarihi ve ekonomik unsurları içinde barındırır. Dönemin zihniyeti olarak da adlandırdığımız bu özellikleri şairlerin şiirlerinde görmek ve tespit etmek mümkündür. Halka hitap ettiği bilinen Aşık Tarzı Şiirde bu öğeleri tespit etmek daha kolaydır. Mecmuadaki şiirlerin niteliği göz önüne alındığında Halk Edebiyatına Aşık Edebiyatı geleneği özelinde değinmek daha yerinde olacaktır. İslam öncesi döneme kadar izleri sürülebilen Aşık Tarzı Şiir geleneği, 17. yüzyılda gelişimini tamamlayıp en parlak dönemlerinden birini yaşamıştır. Bu dönemde aşık kahvesi ve fasıl geleneği gibi geleneğin önemli öğeleri de olmuştur. 17. yüzyılda Klasik Edebiyatın zevk ve anlayışından büyük oranda etkilenilmiştir. 18. yüzyıl, Aşık Edebiyatı için çok verimli geçmemiştir denebilir. Birçok şair varlık göstermişse de geleneği temsil edecek kadar güçlü bir şair varlığı yoktur. Klasik Şiirin etkisi ise 17. yüzyılda olduğu gibi belirgindir. Bu dönemde bir önceki bölümde bahsettiğimiz gibi siyasi gelişmeler

açısından önemlidir ancak bunlar Aşık Şiirinde gerektiği şekilde yer almamıştır. 19. yüzyıla geldiğimizde ise bu yüzyılın Aşık Şiirinin en parlak iki yüzyılından birisi olduğu görülmektedir. Bu dönemde geleneği temsil edecek kadar güçlü şair ve şiir varlığı gelişmiştir. Osmanlı'nın dağılma dönemine paralel olarak şairler de şiirlerinde sosyal, siyasi ve tarihi olaylara önemli ölçüde yer vermiştir. Klasik Edebiyatın önceki iki yüzyılda olduğu gibi yine etkileri görülmektedir ancak bu sefer karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Klasik Şiir de Aşık Şiirinden çeşitli şekillerde istifade etmektedir. 19. yüzyılda Aşık Edebiyatı çerçevesinde tertip edilen cönk ve mecmua sayılarında artış vardır. Genelde dönemin yaygın sosyalleşme mekanlarından olan kahvehanelerde şiirlerini icra eden şairler, Klasik Edebiyat şairleri gibi üst kademelerden destek görmüşlerdir. Tamamen meydana getirildiği halkın kültürünün bir ürünü olan bu şiirler, doğal olarak halkın yaşayışından yoğun izler taşımaktadır. Bazen tamamen gerçeğe bazen bu gerçeğin kurgulanmış haline, bazen de tarih metinlerinde bile rastlanılmayan tarihi olaylara bu şiirlerde rastlanmaktadır (s. 1-4).

5.3 Mecmuada Sosyal Hayat

5.3.1 Mecmuada Sosyal Hayata Genel Bir Bakış

Ele aldığımız mecmua, yazıldığı dönemde hem toplum hem de şiirde yaşanan ve tarihsel arka planını yukarıdaki bölümlerde vermeye çalıştığımız değişim ve gelişimlerin etkisiyle sosyal hayat unsurlarına dair zengin bir malzeme ihtiva etmektedir. Bu şiirlerde kimi zaman Klasik Şiirde kimi zaman da Halk, özellikle Aşık Edebiyatı, Şiirinde rastladığımız bir sosyal hayat işlenişinden etkiler bulunmaktadır.

Bir sonraki bölümde ayrıntılı tasnif ve açıklamalarına yer verilen bu unsurların mecmuadaki genel yayılımına bir göz attığımızda mecmuada toplam 189 adet sosyal hayat unsuru bulunduğu tespit edilmiştir. Bunlar 20 başlık altında tasnif edilmişlerdir.

5.3.2 Mecmuada Sosyal Hayatı Yansıtan Unsurlar ve Bunların Tasnifi

Bu bölümde mecmuada yer alan sosyal hayat unsurları niteliklerine göre tasnif edilerek sıralanmıştır. Unsurların mecmuada yer aldığı şiir parçaları verilmiş, gerekli yerlerde unsura dair açıklamalar yapılmış ve mecmuada ne şekilde yer aldığı anlatılmıştır. Verilen şiir parçalarının hemen yanında parantez içinde sırasıyla yer aldığı şiir ve bent numaraları da verilmiştir. Şiir parçaları verilirken metnin orijinal imlası korunmaya çalışılmıştır.

5.3.2.1 Yer Adları

Yakacık

Hayât bulur nûş eyleyenler âbından

Dağlarını gören âşık raksa gelir şâzından (86/2)

Bilir'e (2009) göre Anadolu Yakası'nda bulunan Yakacık, Osmanlı'da oldukça revaçta olan eğlence ve mesire yerlerindendir. Şeref Hanım Divanı'nda Yakacık yedi kez geçmektedir. Divanda da mesire ve seyran yeri, zevk ve sefa mekanı olarak kullanılmıştır (s. 61). Mecmuada 22 numaralı şiirde Yakacık'ta düzenlenen bir düğün anlatılırken 86 numaralı şiirde Yakacık; havası, suyu, dağı, ovası ve semtleri anlatılarak tasvir edilmiştir.

Üsküdar

Atiye Üsküdar'dan senâsını işitdi

Aşkla çıkdı hele geldi yetişdi (22/6)

Yakacık'tan bahsedilirken Üsküdar'dan da yukarıda verildiği gibi ismen bahsedilmiştir.

Taşkasap

Her giçe gelür komşular

Çifde çifde mûmlar yanar

Hep fakirler anda doyarlar

Doğrısı açıkdır hânesi

Taşkasab'ın bir dânesi (30/2)

Şiirde Heybetî Hanım, kendisinden hayır sahibi biri olarak övgüyle bahsederken bugün Fatih'in bir semti olan Taşkasap'ta mukim olduğunu ifade etmektedir.

Vaniköy

Vaniköy'de yalısı

Giymiş libâsı yarısı (35/3)

Abdülaziz Bey'e (1995a) göre Boğaz'ın Üsküdar tarafında yalıların yer aldığı yerleşimlerden biri Vaniköy'dür (s.156). Şiirde düğüne gelen davetlilerden bahsedilirken Vaniköy'de yalısı olan bir kadın sayılmaktadır.

Beyoğlu-Taksim

Bak şu bahtım bana netdi

Beyoğlu'nda başıma bitdi (40/1)

...

Evden çıktım selâmet

Taksim'de kopdı kıyâmet (40/2)

Toprak'a (2008) göre Beyoğlu ve Taksim, Osmanlı'nın Batı tarzında şehirleşen ilk semtlerinden olmakla birlikte bu durum beraberinde bir asayiş sorununu da getirmiştir (s. 276). Şiirde de bu niteliğiyle yer almıştır.

Kayışdağı

Bir seher vaktinde düşdüm Kayışdağı sevdâsına

Âşıklar taglarda yalvarır Mevlâ'sına

Sanki Mecnûn gider gibi Leylâ'sına

Şimdi düşdük Kayışdağı sevdâsına (45/1)

Hut'a (2011) göre İstanbul'un en yüksek tepelerinden biri olan Kayışdağı, Anadolu yakasında bulunmaktadır. Dağın eteğinde ise İstanbul'un en meşhur kaynak sularından biri yer almaktadır. Kayışdağı ve çevresi, kaynak sularından dolayı zamanla meşhur bir mesire yeri haline de gelmiştir (s.645). Mecmuada 45, 46 ve 49 numaralı şiirlerde Kayışdağı'ndan, onun doğal güzelliklerinden ve ona yapılan seyrân gezisinden ayrıntıyla bahsedilmektedir.

Çalkantı

Çalkandı dedikleri bir kırık dîvâr

Öninden geçer bir süri davar (86/3)

Mecmuada Yakacık tasviri yapılırken Çalkantı adı verilen bir mevkisinden de söz edilmektedir.

Yusufpaşa

Yûsufpaşa odaları

Hafdada bir kavgâları (106/15)

Şiirde bir genelev kavgası tasviri yapılırken söz konusu genelevin Yusufpaşa'da bulunduğu işaret edilmiştir ancak araştırma yapılan kaynaklarda Yusufpaşa'da bulunan bir genelevle ilgili bilgiye ulaşılamamıştır.

Kızıl Musluk Sokağı

Kızıl musluk sakağı

Girenin kalur ayağı (107/12)

Şiirde bir genelev tasvir edilirken Kızıl Musluk Sokağı'nda bulunduğu bahsedilmektedir ancak burayla ilgili bir bilgiye erişilememiştir.

Bartın

Müşterî yolulur Bartın'da (107/11)

Söz konusu kelimenin okunuşundan emin olunmamakla birlikte genelev tasviri yapılan şiirde Bartın'dan bir müşterinin bahsinin yapıldığı düşünülebilir.

5.3.2.2 Sosyal Mekanlar

Hamam

Rûz şeb gelür cayırlardan davul zurna sidâsı

Hamâmdan çıkar iken gelinlerinin teller ile edası (22/4)

Özdemir'e (2011) göre hamamlar, İslam ülkelerinde yüzyıllardır insanların yıkanıp temizlenme amacıyla kullandığı yapılardır. Osmanlı'da da bu yapılar yaygın olarak bulunmakla birlikte sadece yıkanma değil eğlence mekanı olarak da görülmektedir. Düğünlerde erkek ve kız taraflarının hamamlarda ayrı ayrı eğlenceler düzenlediği ve bu geleneğin yakın zamanlara kadar yaşadığı bilinmektedir (s. 64-65). Şiirde bir düğün eğlencesinin tasviri yapılırken hamama gitme geleneğine de yer verilmiş, gelinlerin düğünden önce hamamda yıkanma merasimi aktarılmıştır.

Cuma Pazarı

Güzel esbâb giydireyim

Seni her gün gezdireyim

Cuma pazarına götüreyim

Amân tez gel cânım Haçer (98/2)

Abdülaziz Bey'e (1995a) göre İstanbul mahalleri arasında, haftanın belirli günlerinde üç beş çeşit esnafın geçici olarak mallarını sergileyip sattıkları pazar yerleri vardı. Bu pazarlarda çevrede yaşayan halk haftalık alışveriş ihtiyaçlarını gidermekteydi (s. 138). Şiirde geçen pazar yeri haftanın cuma günü kurulduğu için Cuma Pazarı adını almıştır. Bunun yanında bu pazar yerlerinin sadece alışveriş ihtiyacını gidermek değil gezmek için de kullanıldığı mecmuadaki şiirden anlaşılmaktadır. Çevredeki kadınlar giyinip kuşanarak gezmek ve sosyalleşmek için haftanın belli günleri bu pazarlara gitmektedir.

Meyhane ve Kerhane

Kasab oğlu o çingâne

Yakında gider külhâne

Gezer meyhâne kerhâne (106/13)

Sevengil'e (2014) göre meyhaneler Tanzimat'tan önce zaman zaman yasaklanıp zaman zaman da serbest bırakılmışken bu dönemden sonra büyük bir özgürlük kazanmışlardır. Tanzimat Dönemi'nden sonra İstanbul'da meyhane sayısı ciddi derecede artmıştır. Bu meyhanelerde yiyip içilir, nargile ve çubuk tütürülürdü. Aynı zamanda yabancı hayat kadınları üst katlarda bulunan odalarda müşterilere şarkı söyleyip dans ederlerdi. Bu noktada meyhane ve kerhane mekanlarının birleşmesi söz konusudur. Bir yandan Müslüman olmayan hayat kadınlarının çalıştığı genelevler de işletilmeye başlanmıştır. Müslüman kadınların fuhuş yapmaları yasak olmakla beraber Aksaray gibi Müslüman halkın yaşadığı semtlerde Müslüman kadınların çalıştığı genelevlerin olduğu bilinmektedir (s. 245-247). Yukarıda yer verdiğimiz Yusufpaşa da Müslümanların yaşadığı bir semt olmasına rağmen burada bir genelev bulunduğu görülmektedir.

Şiirde bir genelev kavgası tasvir edilirken yukarıdaki unsurlara yer verilmiştir. Meyhane ve kerhanelerde gezdiği söylenen de bu mekanların müşteri kitlesinde bilindik bir yeri olan, kabadayılık yapan bir çingene olduğu tahmin edilen kişidir.

Bakkal Dükkanı

Bu yıl çıkdı on ikiler

Bakkâl dükkânı kiler (107/5)

Çayır-Çimen

Şimdi yollar çayır çimen gezilecek çağında

Bir zevk edek fevkalâde o gün Kayışdağı'nda (49/1)

Bahçe

Bâğçeye ihrâm serelim

Bir destde çiçek derelim (39/6)

Abdülaziz Bey'e (1995a) göre Osmanlı evlerinin bahçelerinde, bahçenin büyüklüğüne göre meyve ağaçları bulunmakta, ev sahibinin zevkine göre de çeşitli çiçekler yetiştirilmektedir (s. 158-159). Şiirde yer verilen bahçelerin, aynı zamanda hane halkının gün içinde vakit geçirdiği bir alan olduğu anlaşılmaktadır. Verilen iki mısradaki hem bahçelerde çiçek yetiştirilmesi hem de ihram serilip oturularak vakit geçirilmesi aktarılmıştır.

Bağ

Hâzır olduk gidmek için o güzel bâğında

Bir zevk edek fevkalâde o gün Kayışdağı'nda (49/1)

Abdülaziz Bey'e (1995a) göre Boğaz'ın Anadolu tarafında çeşitli semtlerde bazı ailelerin bağ, bahçe, hane veya sahilhaneleri bulunmaktaydı (s. 156). Bu tarafta bulunan bir semt olan Kayışdağı'nda da böyle bir bağ-bahçe bulunup buraya seyrana gidiliyor olması muhtemeldir.

5.3.2.3 Mimari Yapılar ve Bölümleri

5.3.2.3.1 Mimari Yapılar

Yalı

Vaniköy'de yalısı

Giymiş libâsı yarısı (35/3)

Kasır

Olmaz bu kasrın âlemde zevki

Dağların yok Ferhâd'dan farkı

Kimisi gâzel okur kimisi şarkî

Unutmaz dîdelerim o sâhkî-i meclisi (41/3)

Özdemir'e (2011) göre kasır, köşk anlamına gelen Arapça bir kelimedir (s. 382). Şiirde ise içerisinde meclis tertip edilen bir kasrın tasviri yapılmaktadır. Bu şekilde Klasik Şiire yakın bir kullanımda bulunulmuştur.

Çeşme

Cûş edüp çeşmesi çağlayup akar

Âşıklar ana girmiş hayretle bakar (45/3)

Özdemir'e (2011) göre çeşmeler, Osmanlı döneminde halkın hem içme suyu açısından faydalanması için yapılan hem de süslemeleri ve tarzlarıyla sanatsal bir değer taşıyan mimari yapılardır (s. 385). Şiirde Kayışdağı'ndaki seyran yerinde yer alan bir çeşmeden ve aşıkların çeşme başında buluşmalarından bahsedilmektedir.

Kagir Köşk

Kâgir köşkde çok eğlendik toğrısı

Aşkınla çûşa geldi hâsılı bende hûrîsi (49/6)

Özdemir'e (2011) göre kagir kelimesi taş ve tuğla ile inşa edilmiş yapıları ifade etmektedir (s. 389). Abdülaziz Bey'e (1995a) göre de yaz mevsiminde köşklere sazlar çalınıp fasıllar yapılarak eğlenilirdi (s. 216). Şiirde de kagir yapıda inşa edilmiş ve yine Kayışdağı'ndaki seyran yerinde bulunan bir köşkte düzenlenen eğlence konu edilmiştir.

Set

Oturmuş set başında dest-mâl yıkar ceylan

Tağ başında gezer iken gördi Rüstem bir yılan (49/7)

“Set”, toprağın kaymasını veya suyun akmasını önlemek için yapılan kalın duvardır (Türk Dil Kurumu, t.y.). Şiirde, Kayışdağı'ndaki seyran yerinde bulunan bir suyun set başında durup mendilini yıkayan bir güzelden bahsedilmektedir.

Ayazma

Ayazma'nın mevki gâyet güzel

Çûş edüp âşıklar okurlar gazel (86/4)

Ünver'e (t.y.) göre Yakacık'ta bulunan Ayazma, Bizans döneminden kalma meşhur bir menba suyudur ve hazmı maruftur.

Mecmuada Yakacık'tan bahsedilen şiirde Yakacık'ın belli başlı bölgeleri sayılırken Ayazma mevkisine de yer verilmiştir. Şiirde yer verilmesine göre Ayazma'nın o dönem bir seyran yeri olarak kullanıldığı söylenebilir.

5.3.2.3.2 Mimari Yapı Bölümleri

Merdiven

Gelin hanım merdümenden düşdi (39/5)

Duvar

Çalkandı dedikleri bir kırık dîvâr

Öninden geçer bir süri davar (86/3)

Oda

Evleri olmuş otalar

Ellerinde hep sopalar

Her biri yırtar yakalar (106/1)

Genelev kavgası tasvir edilen şiirdeki bu mısraların, genelevin bulunduğu evin odalar halinde ayrılıp amaca göre kullanıldığına işaret ettiği düşünülmektedir.

Sofa ve Çerge

Sofaya kurarlar çerge

Ayda bir başlarlar cenge

Ne çâre topu çingâne (106/2)

“Çerge”, çingene çadırına verilen isimdir (Türk Dil Kurumu, t.y.). Şiirde bir genelev kavgası tasvir edilirken evlerinin sofa bölümüne çerge kurduklarından söz edilmektedir.

Konak Kapısı

Sultân Murad yapısı

Yıkılmış konağ kapısı (106/10)

Şiirde genelev kavgası tasvir edilirken genelevin bulunduğu yerin Sultan Murad zamanı yapılmış bir konak olduğu söylenmektedir. Bu konak o dönemde viran ve düşük bir duruma gelmiş olmalıdır ki kapısı bile yıkıktır.

Külhan

Kasab oğlu o çingâne

Yakında gider külhâne (106/13)

Abdülaziz Bey'e (1995b) göre anne veya babası olmayan yahut olup da onlar tarafından zapt edilemeyen ve reddedilen çocuklar, ortada yani sokakta kaldıkları zaman hamamların ısıtma amacıyla kullanılan "külhan" mahalline kışı geçirmeleri için kabul edilirdi. Bunlar kaldıkları hamamın ve külhanın işlerini görüp hayırseverler tarafından doyurulurlardı (s. 324-325). Şiirde de kasabın oğlundan çingene diye bahsedilerek muhtemelen zapt edilemediği için yakında sokakta kalıp külhana gideceği anlatılmaktadır.

Dam

Mart geleli pek azdılar

Dama çıkın hey kızkınlar (107/1)

Kiler

Bu yıl çıkdı on ikiler

Bakkâl dükkânı kiler (107/5)

5.3.2.4 Tarihi ve Efsanevi Şahıslar

5.3.2.4.1 Tarihi Şahıslar

Sultan Murad

Sultân Murad yapısı

Yıkılmış konağ kapısı (106/10)

Genelev tasviri yapılan şiirde Sultan Murad zamanı yapılan bir konakta genelevin bulunduğundan bahsedilmektedir. Söz konusu Sultan Murad'ın hangisi olduğu belirtilmemiştir ancak mecmuanın yazıldığı düşünülen dönem itibariyle 1623-1640 arası hüküm süren IV. Murad olması muhtemeldir. Şiirde genelevin Yusufpaşa'da olduğuna işaret eden bir mısra bulunduğu için bahsedilen konağın da burada bulunduğu düşünülmektedir. Şiirin oluşturulduğu dönemde bile yıkık olduğu söylenen bu yapının günümüze kalmamış olması muhtemeldir.

5.3.2.4.2 Efsanevi Şahıslar

Mecnûn-Leylâ

Sanki Mecnûn gider gibi Leylâ'sına

Şimdi düşdük Kayışdağı sevdâsına (45/1)

Bilir'e (2009) göre bu iki efsanevi aşk figürüne beyitlerde genellikle beraber rastlanılmakta ve adları sanatlı bir şekilde de kullanılmaktadır (s. 41). Şiirde de isimleri birlikte geçmektedir. Bunun yanında Kayışdağı Leylâ'ya, oraya seyran etmeye giden insanlar da Mecnûn'a benzetilerek sanatlı bir kullanımda bulunulmuştur.

Ferhâd

Olmaz bu kasrın âlemde zevki

Dağların yok Ferhâd'dan farkı

Kimisi gâzel okur kimisi şarkî (41/3)

Bilir'e (2009) göre şiirlerde Ferhâd ve Şîrîn kıssası, genelde Ferhâd'ın dağı delmesi hadisesiyle yer almıştır (s. 38). Şiirde de bir köşkten ve orada tertip edilen eğlencelerden bahsedilirken bu motife yer verilmiştir.

5.3.2.5 Mecmuada Geçen Kişi İsimleri

Bu bölümde mecmuadaki şiirlerde geçen kişi isimleri ele alınacaktır. Bu isimler hakkında herhangi bir kesin bilgiye ulaşılamadığı için bulundukları şiir parçaları verilip şiirde ne şekilde yer aldıkları anlatılmakla yetinilecektir.

Cemîle

Gamdan halâs oldu hile

Bir dahi geçmezsın eline

Cihândan gitdi Cemîle (18/5)

Mecmuada Cemîle isimli bir kadının ölümü üzerine yazılmış bir şiir bulunmaktadır.

Kaptan Paşa Kızları

Kapdan Paşa kızları

Aya benzer yüzleri (35/4)

Şiirde bir düğün anlatılırken düğüne gelenler arasında Kaptan Paşa'nın kızları da sayılmıştır.

Selmân Efendi'nin Karısı

Selmân Efendi'nin karısı

Kolduğundadır halısı (35/2)

Şiirde anlatılan düğüne gelenler arasındadır.

Zarâfet, Hacı Memed

Gine pek azdı halâyıklar

Zârafet pazar deyü sayıklar (39/4)

...

Bâğçeye ihrâm serelim

Bir destde çiçek derelim

Hacı Memed'i gönderelim (39/6)

Şiirde bir köşkün günlük hayattaki tasviri yapılırken bu isimlere de yer verilmiştir.

Rüstem

Tağ başında gezer iken gördi Rüstem bir yılan (49/7)

Şiirde Kayışdağı'na yapılan seyranda bulunan bir kişi olarak anılmaktadır.

Dede Efendi ve Karısı

Dede Efendi karısına bak

Yalvarıp çok öpdü ayak

Kolbaşından yedi dayak (104/5)

Hergele Bekir

Dağdan inmiş hergele Bekir

Ağzı olmuş delikli kevgir (106/14)

Şiirde bir genelev kavgası tasviri yapılırken muhtemelen o muhitte yaşayan ve kabadayı takımından olan Hergele Bekir de anılmıştır. Bunun yanında bu isim Karagöz'deki kabadayı tipi olan Tuzsuz Deli Bekir'i de çağrıştırmaktadır. Şiirde bu tipten esinlenerek uydurulup kullanılmış da olabilir.

Azime Hanım

Azime Hanım meçlis âlisi

Yokdur papucun yarısı (107/3)

Şiirde bir genelev tasviri yapılırken muhtemelen yaşı daha büyük olan veya orada daha kıdemli bir konumda bulunan Azime Hanım bu şekilde anılmıştır.

Parmaksız Ayişe, Kâkül Hanım, Bıçakçı Kızı Fatma

Bâdeler tolu şişe

Âlem şaşdı bu işe

Sevdiği Parmaksız Ayişe (107/4)

...

Kâkül Hanım salkım saçak

Var hey rezîl budala almak (107/6)

...

Bıçakçı kızı Fatma

Toğrı yûri kimseye çatma (107/10)

Şiirde genelev tasviri yapılırken yer verilen bu kişiler, muhtemelen orada çalışan kadınlardır.

5.3.2.6 Meslek ve Unvanlar

Pehlivan

Her cayırda ince sâzlar dürlü pehlivânlar (22/5)

Abdülaziz Bey'e (1995b) göre Osmanlı'da pehlivanlar düğünlerde, bayramlarda, yazın seyran yerlerinde güreşirler ve etraftaki insanlar da bunu bir gösteri olarak seyrederdiler (s. 378). Şiirde Yakacık'ta yapılan bir seyran anlatılırken bu eğlencenin tertibine de yer verilmiştir.

Vükela ve Asilzade

Asilzâdedir dogrusı

Vükâlâlar kıymâtlısı (30/1)

Şiirde Heybetî Hanım, kendisini hayır ve konuksever bir ev sahibi olarak överken bu sıfatları kullanmıştır.

Süt Ninesi ve Dadı

Süd ninesi yaptı güzel salıncak

Hem dâdısı aldı birçok oyuncak (33/5)

Şiirde bir bebekten bahsedilirken bebeğin süt ninesi ve dadısının ona gösterdiği ihtimama da yer verilmiştir.

Hamamcı

Kapuiçi hamâmcısı

Zürâfâlar yalancısı

Yok gönlünün yabancısı (36/1)

Salt Araştırma (2018) kaynaklarında Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırıldığı ve Tophane'de bulunduğu belirtilen Kapuiçi Hamamı, 1970'lerde yıkılıp yerine iş hanı yapılmıştır.

Şiir, Kapuiçi hamamcısının tavsifi için yazılmıştır. Genel olarak hamamcıyı aşağılayan veya alaya alan bir tavsif söz konusudur.

Uşak ve Odalık

Odalık saçın yolmuş

Uşaklar içeri dolmuş (106/11)

Şiirde bir genelev kavgası tasvir edilirken orada çalışan uşak ve odalıkların kavgadaki reaksiyonlarına bu şekilde yer verilmiştir.

Bekçi

Bekçinin başında tabla

Abdülaziz Bey'e (1995b) göre İstanbul'da her mahallede en az iki, büyük mahallelerde ise üç kişi bekçi olarak çalışırdı. Bu bekçiler özellikle geceleri görev yaptıkları mahallelerde asayişin sağlamanın yanında mahalle sakinlerinin çeşitli işlerine de koşmaktaydı (s. 311-312). Şiirde de mahalleliler seyran etmeye giderlerken onların yüklerini taşımaya yardım eden bir bekçiden bahsedilmektedir.

Halayık

Eline alur çalar defî

Halâyıkı var siyafî (107/9)

Şiirde bir genelev tasviri yapılırken orada çalışan siyahi hizmetkarlardan da bahsedilmektedir.

Dolandırıcı

Gelmiş değil bu iş başıma

Rahm etmedi dolandırıcı çeşmim yaşına

Ben ölür isem yazın kabrim taşına

Yarım kâhıt çıkdı gitdi

Firâkı cânıma kâr etdi (40/4)

Toprak'a (2008) göre Osmanlı İstanbul'u 19. yüzyılda yaşadığı değişimlerle Avrupa kentlerine benzer bir gelişim izlemiş ve geleneksel kent kimliğinden uzaklaşmaya başlamıştır. Kapalı mahalle yapıları bozularak buralarda ikamet edenler ve onların oluşturduğu sokak kültürü, mahallelerinin dışına çıkmıştır. Özellikle Beyoğlu kesiminde hızla gelişen çağdaş kent görünümündeki büyük problemlerden biri ise mahalle denetim-gözetiminin azalması ve asayişin kolay sağlanamamasıdır. Bu durum; hırsızlık, dolandırıcılık ve yankesicilik gibi suçların yaygınlaşmasına neden olmuştur (s. 275-276). Şiir de Beyoğlu'nda dolandırılan bir kişinin hayıflanmalarını içermektedir.

Sahip-i Hane

Sâhib-i hâne âşıkların serdârı (41/5)

Şiir Seyyide Hanım'ın köşküne yazılmıştır. Köşkün ve köşte düzenlenen eğlencelerin yanında köşkün ev sahibi Seyyide Hanım'ın övgüsüne de yer verilmiştir.

Tabip

Kapumuzda tabîb hâzır var mı bunun da korkusu (49/6)

Bende ve Huri

Aşkınla çûşa geldi hâsılı bende hûrîsi (49/6)

Kırnak

Yine bilmedim ne hayâl oldu

Kırnakdan gözüm korkdu

Rakîbin benzi sararup da soldu

Hile kırnakdan pek gözüm korkdu (66/1)

“Kırnak”, cariy ve halayık anlamlarında kullanılmaktadır (Türk Dil Kurumu, t.y.). Şiirde de şair rakipten ve gözünün korktuğu bir kırnaktan bahsetmektedir. Pek açık olmamakla birlikte bahsedilen rakibin kırnağın kendisi olduğu ve ev içindeki güzel bir cariyeden çekinildiği yorumları yapılabilir.

Çulha

Abdülaziz Bey'e (1995b) göre çulha, Osmanlı esnafından tezgahda bez dokuma işini icra edenlere denmekteydi (s. 486-487).

Mecmuadaki 81 numaralı şiiri, Çulha Fatma Hanım isimli bir şair yazmıştır. Şiirde Çulha Fatma Hanım kendinden bahsederken “Hile katmaz hiç bezine”, “Bez dokurken salları beli” gibi mısralarla mesleğine de işaret etmektedir.

Kalfa

Mecmuadaki 83 numaralı şiir Dîdâr Kalfa, 88 numaralı şiir Nâvekmisâl Kalfa, 96 numaralı şiir ise İkpâl Kalfa isimli şairler tarafından yazılmıştır. Bu şiirlerin bir ortak yanı da şairlerinin şiirlerinde kendilerinden bahsedip çoğunlukla güzel veya eğlenceli kişiler olmaları yönüyle övmeleridir.

Kolbaşı

Dede Efendi karısına bak

Yalvarıp çok öpdü ayak

Kolbaşından yedi dayak (104/5)

Abdülaziz Bey'e (1995b) göre Osmanlı'da özel eğlence tertiplerinde çağrılan ve kadınlardan oluşan oyun takımına "çengi" denmektedir. Bunlar orta oyununu icra eden kadınlardır. Çengi takımlarını bir araya getiren kişilere ise kolbaşı adı verilmiştir (s. 388). Şiirde geçen Dede Efendi'nin karısı da muhtemelen bu çengi takımının içindedir ve bir sebepten kolbaşayı kızdırıp dayak yemiştir.

Paşa

Dede yapar sıcak maşa

Oldu o kendisi paşa

Külâh giymiş bir de başa (104/7)

Şiirde Dede Efendi'den istihzayla "paşa oldu" şeklinde bahsedilmesinin yanında mecmuada Reşîd Paşa'nın hanımı ve Şekîb Paşa'nın kızı olduğu ifade edilen şairler bulunmaktadır. Bu kişilerin kim olduklarıyla ilgili kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Pezevekbaşı

Kavgâ ederler her sâat

Vermezler kimseye râhat

Pezevekbaşıda kabâhat (106/7)

Şiirde bir genelev kavgası tasvir edilirken kavganın sebebi olarak oranın yöneticisi konumundaki pezevekbaşının disiplini sağlayamaması gösterilmiştir.

Kadı

Birazı derler gel barış

Kimisi der kadıya danış (106/9)

Şiirde bir genelev kavgası tasvir edilirken kavganın taraflarının barışmak veya kadıya gidip şikayetçi olmak durumları arasındaki kararsızlıkları ifade edilmiştir.

Papaz

Maskara olmuş koça papaz (106/6)

5.3.2.7 Irk ve Toluluk Adları

Arap

Bir mekkâre rûyî siyâh

Çeşmi şehî eyler nigâh

Arablardan giymiş külâh (104/1)

Abdülaziz Bey'e (1995b) göre konaklarda köle olarak hizmetinden memnun kalınmayan ve kendisine uygun başka bir iş de bulunamayan kadınlar sermayesiz bir iş kolu olan kabakçılığa yönelmişlerdir. Mahalle mahalle gezip kabak adı verilen çalgıyı çalan bu kadınlar siyahi oldukları için kendilerine Kabakçı Arap denmekteydi. Başlarına koni şeklinde sivri bir külâh giyip külâhı çenelerinin altından bağlardılar. Gösteri yaptıkları konaklarda da türlü maskaralıklarla ev halkını, özellikle de çocukları eğlendirirlerdi (s. 321-322). Şiirde Dede Efendi'nin karısından bahsedilirken ruyı siyah denmektedir. Böylece onun da siyahi olduğu anlaşılmaktadır. Sonrasında Araplardan külâh giydiği belirtilmektedir. Dede Efendi'nin karısı da bu Kabakçı Araplardan olabilir. Bunun yanında şiirin genelinde kendisi alaya alındığı için başına giydiği külâh Arapların giydiği külâha benzetilip alay ediliyor olması da muhtemeldir.

Çingene

Kasab oğlu o çingâne

Yakında gider külhâne

Gezer meyhâne kerhâne (106/13)

Özdemir'e (2011) göre Hindistan'dan çıkıp tüm dünyaya yayıldıkları düşünülen çingeneler, Osmanlı'da da toplumsal bir katman olarak yaşamaktadırlar. Halk Şiirindeki kullanımı incelendiğinde genelde olumsuz bir sıfat olarak yer verildiği görülmektedir (s. 339). Şiirde de çingene kelimesi olumsuz anlamlar ifade edecek şekilde kullanılmıştır. Kavga eden insanların bayağılıkları veya kasabın oğlu olduğu söylenen bir kabadayının hareketleri, onlara çingene denmesine neden olmuştur.

5.3.2.8 Hakaret Sözcükleri

Kahpe

Sevilür kahbe ammâ ziyâdece yaramaz

Kimi gör ise atılır yadırgamaz (33/3)

Kaba konuşmada döneke veya namussuz kadın anlamları taşıyan “kahpe” kelimesi (Türk Dil Kurumu, t.y.), şiirde yaramaz ama sevimli bir küçük çocuğa karşı sevgi sözcüğü gibi kullanılmıştır.

Âgûşa gelmez üzer

Şîve-kârdır kahbe Dîdâr (83/4)

Bu şiirde ise kahpe sözcüğü, şair tarafından kendisine yönelik olarak kullanılmıştır. Bu şiirin teması da şairin kendini övmesi üzerinedir.

Yeleloz

Bir arabada iki yeleloz

Başlarında zürâfa hotoz

Ferâcelere bir kayış toz

İşde bunda pek eğlendik (37/3)

Aktunç’a (1998) göre rahat davranışlı, hafifmeşrep kadınlar için “yelloz” kelimesi kullanılmaktadır (s. 307). Şiirde seyrana giden iki kadın alaya alınırken bu kelimeye “yeleloz” şeklinde yer verilmiştir.

Yosma ve Kepaze

Yosma sanur kendisini

Yaşı geçmiş ellisini

Kepâze etmiş kendisini (104/6)

Koçu’ya (1969) göre giyinişi zarif, yüzü güzel, işveli genç kız veya delikanlıları ifade eden yosma sıfatı, hafifmeşreplik anlamı da taşımaktadır (s. 246-247). Şiirde de Dede Efendi’nin hanımı büyük ihtimalle giyim-kuşam ve tavırlarından dolayı alaya alınırken onun artık genç ve güzel olmadığından dem vurularak kendini kepaze duruma düşürdüğü ifade edilmektedir.

Maskara

On sekiz maskaralar

Komşular kapuyu paralar (106/1)

Kemçik

Dede dedikleri kemçik (104/3)

Sürtük Selçik

Karısı bir sürtük selçik (104/3)

“Sürtük”, vaktini gezerek geçirip evinde oturmayan kadınları ifade etmektedir (Türk Dil Kurumu, t.y.). “Selçik”in ise saçılmış, serpilmiş anlamlarındaki “saçık” kelimesinin (Türk Dil Kurumu, t.y.) bir varyasyonu olduğu ve bu iki kelimenin ikileme olarak kullanıldığı tahmin edilmektedir.

Şiirde Dede Efendi ve karısı çeşitli sıfatlarla alaya alınırken karısı için bu ifadeler de yer almıştır.

Kocakarı

Parasız tellâl koçakarı (106/5)

Şiirde kavga tasviri yapılırken kavga eden kadınlardan biri için bu sıfat kullanılmıştır.

Şıllık

Kimisi der behey şıllık

Komşular der ne bu çığlık (106/8)

Argoda aşırı süslenip boyanmış kadını ifade eden “şıllık” kelimesi (Türk Dil Kurumu, t.y.); şiirde bulunan genelev kavgası tasvirinde, kadınların birbirleriyle yaptıkları laf dalaşı aktarılırken kullanılan kelimelerdendir.

Çarşamba Karısı

Azime Hanım meçlis âlîsi

Yokdur papucun yarısı

Sevmiş çehârşamba karısı (107/3)

“Çarşamba karısı”; saç başı karmakarışık, üstü başı özensiz kadını ifade etmektedir (Türk Dil Kurumu, t.y.). Şiirde bir genelev anlatılırken oradaki daha yaşlı veya kıdemli bir kadından bahsedilirken kullanılmıştır.

Rezil ve Budala

Kâkûl Hanım salkım saçak

Var hey rezîl budala almak (107/6)

Orospu

Orspular der ver bana yıllık (106/8)

Kaba konuşmada fahişeyi ifade eden “orospu” kelimesi (Türk Dil Kurumu, t.y.), mecmuada orspu varyasyonu ile yer almaktadır. Şiirde kadınların ücretlerini talep ettikleri ifade edilirken kullanılmıştır.

5.3.2.9 Eğlence Hayatı Unsurları

Düğün

Teessüfle âh eylesünler düğünü görmeyenler

Her cayırda ince sâzlar dürlü pehlivânlar

Âh edüp ağlamışlar eski olan gelinler (22/5)

Şiirde Yakacık'ta tertip edilen bir düğün tasvir edilmektedir. Seyran yerinde tertip edilen bu düğünde; çayırlarda davul zurna çalınmakta ve pehlivanlar güreşmekte, gelinler hamama gitmektedir. Düğün o kadar güzeldir ki eski gelinler buna ah etmektedirler.

Raks

Raksına yokdur hîç sözüm

Pâyına sürsem yüzüm (68/2)

Sevengil'e (2014) göre raks, Doğu'nun en eski eğlencelerinden biridir. Neşe ve sevinç gibi duygular türlü güzel vücut hareketleriyle belirtilmiş ve hem oynayanlar hem seyredenlere zevk vermiştir (s. 121). Şiirde Çengi Kırı Hanım, kendi raksını yukarıdaki ifadeleri de kullanarak övmektedir. Aynı şekilde 69 numaralı şiirde Çengi Şöhret Hanım ve 88 numaralı şiirde Nâvekmisâl Kalfa da kendi rakslarını benzer şekillerde övmektedir. Abdülaziz Bey'e (1995b) göre düğün, ziyafet gibi organizasyonlarda ya da konak eğlencelerinde çengiler çağrılıp danslarıyla eğlenilmektedir (s. 388). Diğer ikisinden farklı olarak Nâvekmisâl Kalfa, mesleği çengilik olmayıp efendisini eğlendirmek için dans etmektedir.

Çengi

Mecmuadaki 67 numaralı şiir Çengi Mahbûb Hanım, 68 numaralı şiir Çengi Kuru Hanım, 69 numaralı şiir Çengi Şöhret Hanım tarafından yazılmıştır. Söz konusu şiirlerde de bu hanımlar kendilerini; dansları, güzellikleri vs. üzerinden övmektedir.

Seyre Çıkma

Cuma günü seyre gitdik

Bir tenhâ çayıra indik

Kestâne hûrma findik yedik

İşde bunda pek eğlendik (37/1)

Özgül'e (2018) göre Hidiv Paşa'nın ve Mısırlı zenginlerin konaklar ve yalılar yaptırıp İstanbulluya yazlık-kışlık konaklama kavramını getirmeleriyle alafranga yaşayışa ilk toplu geçiş sağlanmıştır denebilir. Osmanlı'da seyre çıkma, mesire yerlerine gitme adeti de bu gelişmelerle yaygınlık kazanmıştır (s. 86-87).

Abdülaziz Bey'e (1995a) göre özellikle kübera sınıfından kadınların oldukça külfetli hazırlıklar yaparak yazları mesire yerlerine gittikleri bilinmektedir. Bunlar yalılardan kayıklarla seyir yerlerine geçerler. Yanlarında her biri bir yemek getirir ya da aşçılar götürülürdü. Hanımlar sohbet ederler, müzik dinlerler ve yemeklerini yerlerdi. Akşam mehtap seyri yapabilecekleri bir vakitte de kayıklara binip dönerlerdi. Yalısı olmayan orta sınıftan veya halktan kadınlar da kendilerince benzer ama daha mütevazı hazırlıklar yaparak mesire yerlerini ziyaret ederlerdi (s. 291-294).

Mecmuadaki 37 ve 38 numaralı şiirlerde hanımların seyre çıkmaları ve yukarıda bahsedilen eğlenme, yemek yeme, gezme gibi aktiviteleri anlatılmaktadır. Kayışdağı, Yakacık gibi mesire yerlerinin özel olarak ele alınıp tasvir edildiği şiirler de bulunmaktadır.

Meclis ve Saki

Ehl-i diller bir arada hepsi

Unutmaz dîdelerim o sâhkî-i meclisi (41/1)

Şiirde Seyyide Hanımefendi'nin köşkünde tertip edilen bir eğlence anlatılırken Klasik Şiirin yaygın motiflerinden olan meclis ve sakiye de yer verilmiştir.

Fındıkaltı Safâsı

Akşam üsdü fındık altı safâsı

Âşıklara bend eder bûlbûllerin sadâsı (41/4)

Şiirde Seyyide Hanımefendi'nin köşkünde tertip edilen bir eğlence meclisi anlatılırken akşam üstü köşkün bahçesinde bulunan ağaç altında misafirlerin eğlenmeye devam ettikleri anlaşılmaktadır.

5.3.2.10 Musiki Terim ve Aletleri

5.3.2.10.1 Musiki Terimleri

Bestenigar

Sen rakîble ben de gezeyim âvâre

Kader böyle imiş buna ne çâre

Oldu bu şarkî besde nigâre (95/3)

“Bestenigar”, en eski mürekkep Türk makamlarındandır (Devellioğlu, 2015). Çok rağbet edilen bu makam, özellikle kuvvetli hüzün, ızdırap ve dindarlık mevzularında kullanılmaktadır.

Şiirde de bestenigar; şairin, aşk ve ayrılığın işlendiği hüzünlü ve ızdıraplı bir şarkıda kullandığını söylediği makamdır. Aynı zamanda bu kelime hem şarkının bestenigar makamında olduğunu hem de şarkının nigara yani sevgiliye bestelendiğini çağrıştıran tevriyeli şekilde kullanılmıştır.

Şarkı ve Gazel

Oynar güler gezer idi

Hem de bâde süzer idi

Şarkî gâzel söyler idi (34/2)

İnce saz

Her cayırda ince sâzlar dürlü pehlivânlar (22/5)

Abdülaziz Bey'e (1995b) göre ince saz, Türk musikisini geleneksel şekilde icraya mahsus, fasıl heyetlerinden birinin adıdır. Keman, kemençe, ney, ut, tanbur gibi

çalgılardan ve okuyuculardan oluşmaktadır (s. 507). Şiirde ise bir düğün tasviri yapılırken düğünde ince saz topluluğunun da bulunduğu belirtilmektedir.

5.3.2.10.2 Musiki Aletleri

Davul ve Zurna

Rûz şeb gelür cayırlardan davul zurna sidâsı (22/4)

...

Her cayırda ince sâzlar dürlü pehlivânlar (22/5)

Bozkurt'a (1994) göre Anadolu'da her yöredeki halk dansları hemen daima davul-zurna eşliğinde oynanmakta, hatta yağlı güreş gibi geleneksel spor karşılaşmaları sürekli davul-zurna sesleri arasında yapılmaktadır.

Şiirde bir düğün tasvir edilirken hem davul-zurna çalındığı hem de pehlivanların güreştiği anlatılmaktadır.

Sâz

Raksın eyler çalınsa sâz

Var ise misli cihânda pek az (88/4)

Şiirde; Nâvekmisâl Kalfa'nın, saz eşliğinde raks ederek efendisini eğlendirdiğinden bahsettiği ve aynı zamanda kendisini güzelliği, raksı vs. üzerinden övdüğü görülmektedir.

Zil

Destine takar zilleri

Ruhsârı açmış gülleri (69/3)

Abdülaziz Bey'e (1995b) göre zil, eskiden raks müzikleri icra edilirken çokça kullanılan bir usul vurma aletidir (s. 564). Şiirde de Çengi Şöhret Hanım, raks ederken bir yandan ellerine taktığı ziller ile müzik icra ettiğinden bahsetmekte ve şiirde kendi dansını, güzelliğini, müziğini vs. övmektedir.

Tanbûr

Verir âşık elde olan varını

Vuslat eline alsa tanbûrını (85/4)

Abdülaziz Bey’e (1995b) göre tanbur, Klasik Türk müziğinin. en ünlü çalgısıdır (s. 554). Şiirde de Vuslatyâr Hanım, kendi güzelliğini ve tanbur çalışını övmektedir.

Def

Eline alur çalar defî

Halâyıkı var siyafî (107/9)

Abdülaziz Bey’e (1995b) göre def, ilk Osmanlı döneminden biraz sonra ortaya çıkmış ve kullanılmaya başlanmıştır. Hanımlar defe fazlasıyla rağbet etmiştir ve bazıları defzenlikte ün kazanmıştır (s. 384). Şiirde ise genelevdeki bir kadından bahsedilirken onun def çaldığına da yer verilmiştir.

5.3.2.11 Yiyecek ve İçecekler

5.3.2.11.1 Yiyecekler

Taam

Her gün çıkar dürlü taâm

Heybetî’de çokdur inâm (30/3)

Un

Dâim ister sıçramak oynamak

Unu una suyu suya katmak (33/4)

Yeni Dünya Karpuzu

Kapdan Paşa kızları

Aya benzer yüzleri

Yeni dünya karbûzları (35/4)

Kestane, Hurma ve Fındık

Cuma günü seyre gitdik

Bir tenhâ çayıra indik

Kestâne hûrma fındık yedik (37/1)

Dolma

Hanımların uşakları

Kupada yemişler tolmaları

Aceb yok mu tabâkları (38/3)

Helva

Bekçinin başında tabla

Helvâ yemiş âbla (38/5)

Arpa ve Bakla

Bizim ata arpa yetmez oldu

Baklalar çiçek açmaz oldu (39/2)

Üzüm

Akşamdan sürdürüm hâk-pâya yüzüm

Gider iken yol üstünde bir bâğdan aldık üzüm (49/3)

Yemiş ve Şeker

Amân tez gel cânım Hâçer

Hâzır sana yemiş şeker (98/1)

5.3.2.11.2 İçecekler

Su/Âb

Hayât bulur nûş eyleyenler âbından (86/2)

Kahve

Yeni tuidum bunları

Dükkândaki kahveleri (38/2)

Bade

Çağlayanın başına kurduk meclîsi

Bâdemizden nûş etdi içimizden birisi (49/5)

5.3.2.12 Giyim-Kuşam

5.3.2.12.1 Giyecekler

Libas

Vaniköy’de yalısı

Giymiş libâsı yarısı (35/3)

Ferâce

Ferâçelere bir kayış toz (37/3)

Koçu’ya (1969) göre ferâce, kadınların başlarına örttükleri yaşmak ile tamamlayarak giydikleri bir üst esvabıdır. Omuzlardan yere dökülen geniş bir yakası vardır. II. Abdülhamid devri sonlarına kadar büyük şehirlerde, özellikle de İstanbul’da, Müslüman Türk kadını tarafından sokak kıyafeti olarak kullanılmıştır (s. 108). Şiirde seyrân yerine giden iki kadının giyim-kuşamı alaya alınırken ferâçelerinden bahsedilmektedir.

Pullu Mintan

Giyin a melek pullı mindân (68/3)

Koçu’ya (1969) göre mintan; iç gömleği üzerine giyilen, etekleri kalçaları örtecek kadar uzun, düz yakalı, uzun kollu, önü entari gibi yarım yırtmaçlı, baştan geçirilerek giyilen bir dış gömleğidir (s. 174). Şiirde Çengi Kırı, kendine hitaben raks ederken pullu mintan giymesini söylemektedir.

Esvâb

Güzel esbâb giydireyim

Seni her gün gezdireyim (98/2)

Tavşanî

Tavşanîler giysün hele

Fermâyış sarsun bele (68/4)

Tavşani kelimesinin bir giyim-kuşam unsurunu işaret edecek anlamına incelenen kaynaklarda rastlanmamıştır. Bununla birlikte Sevensil’e (2014) göre güzel erkek çocuklarından rakkaslık yapması için seçilen ve tavşan oğlanı adı verilen kişiler, siyah çuhadan topuklara kadar dar, vücut hatlarını belli edecek şekilde bir giysi giyip bellerine renk renk şallar sarmaktadır (s. 122-123). Şiirde Çengi Kırı, kendine hitaben raks ederken tavşani giymesini söylenmektedir. Bu kelime tavşan oğlanlarının giydikleri kıyafeti işaret ediyor olabilir. Zira hemen sonrasındaki mısırda da aşağıda “aksesuar-süs” başlığında yer verdiğimiz ve şal anlamına geldiğini tahmin ettiğimiz

fermayiş kelimesi ile tavşani birlikte kullanılmışlardır. Bu da Sevengil'in işaret ettiği kıyafet takımını (giysi ve üstüne şal) tamamlamaktadır.

5.3.2.12.2 Aksesuar-Süs

Fermâyiş

Tavşaniler giysün hele

Fermâyiş sarsun bele (68/4)

Fermayiş kelimesinin bir giyim-kuşam unsurunu işaret edecek anlamına incelenen kaynaklarda rastlanmamıştır. Bununla birlikte “fermayiş” kelimesi, “emretme, ısmarlama, sipariş” anlamlarına gelip “fermayiş-i şal” şeklinde “şal siparişi” anlamında da kullanılmaktadır (Devellioğlu, 2015). Bu kelime şiirde direkt fermayiş şeklinde bele sarılan şal anlamıyla kullanılmış olabilir.

Çit

Enesesi açuk pâk yüzler

Çitlere bürünmüş yellozlar (35/1)

Koçu'ya (1969) göre çit, üzeri çiçekli ve şekilli pamuk bez olan “basma”nın eski adıdır. Orta sınıftan veya ayaktakımından halkın bu kumaştan dikilmiş şalvar, mintan veya entarileri sıklıkla kullandığı bilinmektedir (s. 77). Şiirde bir düğüne gelen kadınlardan bahsedilirken onların çitten dikilmiş kıyafetler giydikleri belirtilmektedir.

Arakiye

Ârâkiyesi başında (36/3)

Koçu'ya (1969) göre arakiye, tiftikten yapılma ince hafif bir külahtır. Özellikle dervişlerin fukara olanları giymektedir (s. 14). Şiirde Kapıçı hamamcısı alayla tavsif edilirken onun başına giydiği arakiye de alay konusu edilmiştir. Yukarıda söylendiği gibi bu başlığın genelde fukara dervişler tarafından giyilmesi bunun sebebi olabilir.

İs

İsler çekili kaşında (36/3)

İs kelimesine kaynaklarda direkt bir süs eşyasını işaret edecek anlamda rastlanmamıştır. Bunun yanında burada is kelimesinin “rastık”a benzer şekilde kullanıldığı düşünülmektedir. Koçu'ya (1969) göre rastık, eskiden kadınların makyaj

yaparken kaş boyası olarak kullandıkları madeni kara boyadır. Antimuan tozundan (sürme taşı da denir) elde edilebilir (s. 196). Abdülaziz Bey'e (1995b) göre lâden bitkisinden de rastık elde edilebilir (s. 424). Şiirde yer alan Kapıçı hamamcısının alayla tavsifinde; hamamcının kaşlarının karalığı, hamamı yakarken yükselen dumandan ortaya çıkan isî sürmesine yorulmuş olabilir. Burada elde edilen rastık, isle elde edilmiştir denebilir.

Hotoz

At telinden hotozlar

Ensesi açık pâk yüzler (35/1)

Koçu'ya (1969) göre hotoz, yakın geçmişe kadar her yaştan kadının türlü çeşitleriyle taktığı, en yaygın baş tuvaletidir ve evde giyilmektedir. Kadınlar kendi saçlarından veya çeşitli kumaşlardan yapılmış hotozlarını bağladıktan sonra dışarı çıkarken üstüne yaşmak bağlayıp sokağa çıkmaktadır (s. 131). Şiirde de düğüne gelen kadınlar tavsif edilirken taktıkları hotozların at telinden yapılmış şekilde oldukları belirtilmektedir.

Tel

Hamâmdan çıkar iken gelinlerinin teller ile edâsı (22/4)

“Tel”; gelinlerin başına takılan uzun, ince, parlak beyaz nesnedir (Kubbealtı Vakfı, t.y.). Şiirde gelinlerin düğünden önce hamamda yıkanıp sonrasında giyinip hazırlanmaları ve teller takmaları şeklinde görülmektedir.

Dest-mâl

Oturmuş set başında dest-mâl yıkar ceylan (49/7)

Koçu'ya (1969) göre destimal, el silecek şey, el bezi anlamlarına gelmektedir (s. 88). Günlük hayatta cepte taşınan dest-mâl, hem el-yüz kurulamak hem de yüzün terini silmek amacıyla kullanılmıştır. Şiirde Kayışdağı'nda yapılan bir seyran sırasında seyrana gelen hanımlardan birinin seyran yerindeki bir akarsuda dest-mâlini yıkadığı tasvir edilmektedir.

Külâh

Arablardan giymiş külâh (104/1)

Koçu'ya (1969) göre külah, türlü çeşitleriyle yüzyıllar boyunca yalnız erkekler ve asker ile her tabakadan halk tarafından giyilmiş bir başlıktır (s. 162). Külahın şiirde yer alış şekli “İrk ve Topluluk Adları” başlığında ele alınmıştır.

Çatkı ve Mecnun Yuvası

Annında var çadkısı

Başı Mecnûn yuvası (104/2)

Koçu'ya (1969) göre alın çatkısı, Tanzimat Dönemi'nden önce kadınların kullandıkları bir saç bağıdır. İki parmak kalınlığında olan ve geysû-bend de denen alın çatkısı, farklı kumaşlardan yapılabilen bir kurdele şerittir. Bu kurdelenin üzeri işlenip süslenir, alın üstüne taranıp dökülen kakülleri zapt etmek için alnın üstüne bağlanırdı (s. 10). Şiirde Dede Efendi'nin hanımı alayla tasvir edilirken alnında çatkı olduğu belirtilmektedir. Mecnun yuvası kelimesi araştırılırken ise bu isimde bir iğne oyası motifi olduğu tespit edilmiştir. Dede Efendi'nin hanımının alnında bulunan çatkının da bu motifle işlenmiş olması muhtemeldir.

Papuç

Yokdur papucun yarısı (107/3)

Terlik

Terlik örер yünden (67/4)

5.3.2.13 Maddi Kültür Unsurları

5.3.2.13.1 Mutfak Eşyaları

Fincan

Çocuk oldu pek afaçân

Bugün kırdı iki filçân (39/3)

Tabak

Kupada yemişler tolmaları

Aceb yok mu tabâkları (38/3)

Tabla

Bekçinin başında tabla (38/5)

Abdülaziz Bey'e (1995a) göre düğünlerde veya konaklarda, yemekleri mutfaktan sofraya götürme görevinde olan "tablaklar" bulunmaktaydı. Bunlar başlarındaki tabla adı verilen eşya bu görevi yerine getirdiklerinden dolayı bu ismi almışlardır (s. 41). Yukarıda seyran yerlerine gidilirken bekçilerin çeşitli eşya veya yiyecekleri taşıma görevinde kullandıklarına değinmiştik. Şiirde bir seyran yerine gidilirken bekçinin tablaklar gibi başında tabla taşıyarak işini yaptığı anlaşılmaktadır.

Tandır

Kurulmuş oturmuş tandırda

Gezen yokdur ardında (107/11)

Abdülaziz Bey'e (1995a) göre tandır; dört ayaklı, büyükçe ve üstü tahta kaplı bir ısınma aletidir. Üç tarafında etrafındakilerin ayaklarını dayamaları için yerden bir karış yüksekte konumlandırılmış parmaklıklar bulunmaktadır. Hemen hemen her hanede bulunan tandırlar, kışın en şiddetli zamanlarında hane halkını ısıtmaktadır. Aynı zamanda hane halkının geceleri tandır etrafında toplanıp sohbet ederek yiyip içtikleri de bilinmektedir (s. 214-215). Şiirde genelev tasviri yapılırken oradaki kadınlardan birinin tandır başına oturup kurulduğu anlatılmaktadır. Yine soğuk bir İstanbul gecesinde bu manzaranın yaşanmış olması muhtemeldir.

Gügüm

Gidenlerden işitdik

Bir dolu güyüm su içdik (46/1)

Kalbur

Süpürgeleri asmışlar

Kalpurları basmışlar (106/4)

5.3.2.13.2 Diğer Ev Eşyaları

Asma Çardağı

Asma çardağı yıkıldı

Buna cânım pek sıkıldı (39/1)

Abdülaziz Bey'e (1995a) göre asma çardakları, Osmanlı evlerinin bahçelerinde bulunan ve ev halkının bazı vakitlerde beraber vakit geçirdikleri alanlardandır. Bu

çardakların altına kaba hasır serilerek ve minder, yemek iskemlesi, yemek sinisi gibi eşyalar taşınarak sofra kurulup özellikle yazın mehtaplı gecelerde yemek yenmektedir (s. 160-161). Şiirde de Osmanlı’da bir ev hayatının tasviri yapılırken ve evde yaşanan aksiliklerden bahsedilirken asma çardağının kırılmasına yer verilmiştir.

İhrâm

Bâğçeye ihrâm serelim

Bir destde çiçek derelim (39/6)

Abdülaziz Bey’e (1995b) göre ihram; evlerde yere, minder ya da sedir üstüne yayılıp örtü olarak kullanılan eşyalardır (s. 506). Şiirin başında, yukarıda verilen asma çardağının yıkılması olayından bahsedilirken şiirin sonunda ise çardak kırıldığından dolayı orada oturulamayacağından bahçeye ihram serilmesine karar verilmiştir.

Zembil

Sazlardan oturmuş çocuklar yapar zenbûl (49/9)

Abdülaziz Bey’e (1995a) göre hasırdan örülmüş kulplu torbaları ifade eden zembil, Osmanlı hanelerinin çoğunda kullanılmaktadır. Hane sahibi sabah omzuna bunu alarak çarşı-pazar gezer ve eve lazım öteberiyi alırdı (s. 161). Şiirde ise Kayışdağı’nda seyrana gelen çocukların oradaki akarsuyun kenarındaki sazlarla zembil örerek vakit geçirdikleri anlatılmaktadır.

Mum

Her giçe gelür komşular

Çifde çifde mûmlar yanar (30/2)

Halı

Selmân Efendi’nin karısı

Kolduğundadır halısı (35/2)

Kafes

Uçdı kanaryam boş kaldı kafesi

Ötmez oldı kesildi evden sesi (34/1)

Yorgan

Koşumları bir yün yorgandan (37/2)

Maşa

Dede yapar sıcak maşa

Oldu o kendisi paşa (104/7)

Sopa

Hafdada bir kavgâları

Ellerinde hep sopaları (106/15)

Süpürge

Süpürgeleri asmışlar (106/4)

5.3.2.13.3 Çocuk Eşyaları

Beşik

Sevilür kahbe ammâ ziyâdece yaramaz

Kimi gör ise atılır yadırgamaz

Beşikte râhat yatup uyumaz (33/3)

Salıncak

Süd ninesi yaptı güzel salıncak (33/5)

Oyuncak

Hem dâdısı aldı birçok oyuncak (33/5)

5.3.2.13.4 Diğer Eşyalar

Koşum

Koşumları bir yün yorgandan (37/2)

Kâhıt

Yarım kâhıt çıktı gitdi

Firâkı cânıma kâr etdi (40/1)

Mecmuada dolandırılan bir kişinin ağzından yazılan şiirde, kaybedildiği söylenen para için “kâhıt” kelimesi kullanılmıştır.

Kabir Taşı

Ben ölür isem yazın kabrim taşına (40/4)

Kemend

Kemend atdı boynuma boğmak için o gül (49/9)

5.3.2.14 Coğrafi Unsurlar

Dağ

Tağların da duruşu çiğirim yakar (45/3)

Dağbaşı

Açdı bizim gönlümüzi dağbaşının havâsı (49/4)

Çağlayan

Çağlayanın başına kurduk meclisi (49/5)

Ova

Hasta gelse Yakacık olur elbet şifâsı

Mahzûn gönlüm şâz eyliyor dağlar ile ovası (86/1)

Deniz

Aramızda vardır deniz

Ne yoldadır eğlenmeniz (91/1)

Şiirde denizden bahsedilirken boğazın bir tarafında bulunan kişinin karşı taraftaki dostlarına seslenişine yer verilmiştir.

5.3.2.15 Bitkiler

Çiçek

Baklalar çiçek açmaz oldu (39/2)

Çalı

Çalıların arasında âşıkların yuvası (49/4)

Gül

Açılsun güller gelsün bahâr

Eglensün âlem bana ne var (100/2)

Saz

Sazlardan oturmuş çocuklar yapar zenbûl (49/9)

5.3.2.16 Hayvanlar

Sıçan

Tandırdan çıkdı sıçan (39/3)

Bülbül

Feryâd eder dağlarda arkamızdan nalân bülbül (49/9)

Davar

Çalkandı dedikleri bir kırık dîvâr

Öninden geçer bir süri davar (86/3)

5.3.2.17 Mevsimler ve Doğa Olayları

Kar

Karlar yar çıkdı dize

Çoluk çocuk çıkdı yüze (107/8)

Tufan

Karlar yağar tûfân tûfân (67/2)

Bahar

Açılsun güller gelsün bahâr

Eglensün âlem bana ne var (100/2)

5.3.2.18 Zaman Belirten Unsurlar

Cuma

Cuma günü seyre gitdik

Bir tenhâ çayıra indik (37/1)

Küçük'e (1997) göre Cuma, İslâmiyet'te haftalık toplu ibadet günü olup çok önemli kabul edilmiş ve Müslümanlar için bir bayram olduğu belirtilmişse de Kur'ân-ı Kerîm'de veya hadislerde tatil günü olarak belirlenmemiştir. Bunun yanında Cuma'nın özelliklerini dikkate alan bazı İslâm âlimleri, haftanın herhangi bir gününün tatil kabul edilmesi durumunda bunun Cuma olmasının uygun bulunduğunu ifade etmiştir. Osmanlı Devleti'nde de başlangıçta belli bir tatil günü yoktur. Cuma'ya dini hükümler dışında bir mahiyet verilmemiş, namaz vaktinde kısa bir süre işe ara verme dışında tatil olarak kabul edilmemiştir. Zamanla devletin değişiminin yarattığı çeşitli sebeplerle belli bir tatil günü ihtiyacı olmuş ve devlet kurumlarının, yeni mekteplerin vs. tatil günleri Cuma olarak belirlenmiştir.

Cuma'nın tatil günü olmasıyla bu tatil gününde çeşitli etkinlikler olduğu görülmektedir. Şiirde de kadınlar seyrana gitmek için tatil günü olan Cuma'yı seçmişlerdir.

Sene Seksen Üç

Efkâr ederdim haylî demden berü

Şükür olsun yârine gördük o yerü

Sene seksen üçde yaptık bu târîhü

Şimdi düşdük Kayışdağı sevdâsına (45/4)

Şiirde Kayışdağı'na yapılan seyrandan bahsedilirken 83 yılına tarih düşülmüştür. Hicri 1283 senesi Miladi olarak 1866/1867 yıllarına tekabül etmektedir. Bu tarih, şairin şiiri yazdığı tarihe yakın ise mecmuanın derlendiği zamanı da açıklığa kavuşturabilir ancak bu konuda kesin bir bilgimiz olmadığı için mecmuanın yazıldığı dönemi yine 19. yüzyıl sonu veya 20. yüzyıl başı gibi genel bir çerçeveye almayı uygun bulduk.

Mart

Mart geleli pek azdılar

Dama çıkın hey kızkınlar (107/1)

Akşam

Akşamdan sürdüm hâk-pâya yüzüm (49/3)

Akşamüstü

Akşam üstü oldu biraz velvele (49/10)

Gece

Geldik dağlardan çiçeler güle güle (49/10)

5.3.2.19 Renkler

Böcek Kabuğu

Böcek kapuğı ferâçesi

Meçlislerin eğlencesi (107/7)

“Böcekkabuğu”, mor ile yeşil arasında ve metal parlaklığında olan bir renktir (Türk Dil Kurumu, t.y.). Şiirde bir kadının giyimi anlatırken feracesinin böcekkabuğu renginde olduğu belirtilmiştir.

Sarı

Oturmuş köşede sarı yılan

Budur kız söyler kırk yalan (106/12)

5.3.2.20 Taşıtlar

Araba

Bu havâda nasıl geldi koşarak

Arabası kapu baca kırarak (63/1)

At

Araba kırık hibârdan

Atı kalkamamış hûmârdan (37/2)

Kupa

Çifde kupa ârabalar

Seyre durmuşlar karâr (38/1)

Abdülaziz Bey’e (1995b) göre kupa, Avrupa’dan şehir içinde kullanılmak üzere ithal edilen arabalardandır. Kapalı, pencereci, arka kısmında iki kişilik oturma alanı bulunan bu aralara genelde iki at koşulmaktaydı (s. 521). Şiirde seyrana gidilirken kupa adlı arabaların kullanıldığı belirtilmektedir.

6. METİN

6.1 Metin Kuruluşunda İzlenen Yol

Mecmua metni kurulurken dikkat edilen hususlar aşağıdaki maddelerde sıralanmıştır.

1. Mecmua metni oluşturulurken kullanılan transkripsiyon sistemi, aşağıda yer alan “Transkripsiyon Sistemi” başlığında verilmiştir.
2. Arapça-Farsça ve Türkçe kelime ve eklerin yazımında İsmail Ünver’in “Çeviriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler” makalesi (Ünver, 1993) esas alınmıştır. Mecmuanın orijinal imlası korunmuştur. Kelimelerde yapılan yazım yanlışları düzeltilmemiştir. Yazım yanlışları yapılan kelimelerin yanına “*” işareti konmuş, bu kelimelerin doğru yazımları ise “Arapça-Farsça Kelimelerde Yapılan Yazım Yanlışları” ve “Türkçe Eklerde Yapılan Yazım Yanlışları” başlıklarında yer alan tablolarda verilmiştir. Tabloların olduğu bölümlerde söylendiği gibi bu tespit edilen yazım yanlışlarının dil alanında ilgili konularda çalışan araştırmacılara da malzeme olabileceği düşünülmüştür.
3. Şiirlerdeki eksik harf veya kelimeler, köşeli parantez içine alınarak tamamlanmıştır.
4. Okunamayan kelime veya mısralar, metinde bulundukları yere orijinal metinden fotoğrafları koyularak belirtilmiştir. Okunup emin olunamayan kelime veya mısraların fotoğrafları ise dipnotta verilmiştir.
5. Şiirler 1-110 arası numaralarla numaralandırılmıştır. Bu numaralar şiir başlığının üstünde konumlandırılmıştır.
6. Şiirlerin mecmuada yer aldıkları varak numaralarına sol kısımda, şiir numaralarının yer aldığı hizada yer verilmiştir.
7. Mecmuadaki “Naḳarāt” başlıklı tek veya iki beyitten oluşan şiirler haricinde tüm şiirler, bütünlüklerinin bozulmaması amacıyla yeni bir sayfadan başlatılmıştır. “Naḳarāt” başlıklı şiirler ise varak numaralarına göre yeni sayfadan başlatılarak verilmiştir.

6.2 Transkripsiyon Sistemi

Tablo 5. Transkripsiyon Alfabeti

ا	a, ā, e	ط	ṭ
ب	b	ظ	ẓ
پ	p	ع	‘
ت	t	غ	ġ
ث	ṯ	ف	f
ج	c	ق	q
چ	ç	ک	k
ح	ḥ	گ	g
خ	ḫ	ڭ	ñ
د	d	ل	l
ذ	ẓ	م	m
ر	r	ن	n
ز	z	و	v, o, ö, u, ü, ū, ū
ژ	j	ه	h, e
س	s	ی	y, ı, i, ī, é
ش	ş	ء	’
ص	ṣ	Vâv-ı ma’dûle	ˆ
ض	ḍ, ẓ		

6.3 Yazım Yanlışları ve Cönk İmlası Meselesi

Bu bölümde öncelikle İsmail Hakkı Aksoyak’ın “Cönk İmlâsı” makalesinden (Aksoyak, 2016) yararlanılarak ele aldığımız eserdeki mecmua ve cönk özelliklerinin tespiti yapılmış, sonrasında cönk imlasına uygun yanlış kullanımlar verilmiştir. Takip eden bölümlerde ise Arapça-Farsça sözcükler ile Türkçe eklerde yapılan yazım

yanlışlarına yer verilmiştir. Öncelikle ikinci alt başlıktaki tabloda Arapça-Farsça sözcük yazımlarındaki hatalar türlerine göre tasnif edilerek sıralanmıştır. Üçüncü alt başlıktaki tabloda ise Türkçe eklerde görülen yazım yanlışları verilmiştir. Türkçe kelimelerin yazımında belli bir standart olmadığı için Türkçe kelimeler bu bölümde ele alınmamış, Türkçe eklerin ele alınmasında ise standartlaşmış eklerle sınırlı kalınmıştır. Bu yazım yanlışları mecmua metninde ilgili yanlış yazılmış kelimenin yanına “*” işareti konarak belirtilmiştir. Mecmua metnindeki işaretli kelimelerin doğru yazımına bu tablolardan ulaşılabilir. Bu tez hazırlanırken imla üzerine yapılacak değerlendirmeler öncelikli değil ikincil amaç olduğu için bunların kapsamı çok geniş tutulmamıştır. Ele aldığımız mecmua üzerine yaptığımız söz konusu tespit ve değerlendirmelerin son dönemde dil ve imla konusundaki araştırmalara malzeme vermesi ve katkı sunması umulmuştur.

6.3.1 Mecmua-Cönk Ayrımı ve Cönk İmlası

Aksoyak’a (2016) göre halk edebiyatının en önemli kaynaklarından olan cönklerin yazımında bir standartlaşma olmadığı için standart yazıldığı varsayılan klasik eserlere göre daha sık imla hatalarıyla karşılaşmak olasıdır ancak cönklerin tamamının yazım yanlışları ile dolu olduğunu söylemek de doğru değildir. Öncelikle imla hatalarının oranı cönkten cönke değişmektedir. Kimi cönkler, standart yazım bakımından mecmualardan farksızdır. Hatta cönkleri okumak mecmualara göre daha kolaydır. Cönklerin okunmasındaki güçlükler ise standart imladaki farklılıklardan kaynaklanmaktadır. Eski yazılı metinlerde müstensih’in aldığı eğitimin, özellikle yazı eğitiminin, metnin imlasına yansıtacağı muhakkaktır. Standart yanlışların tespiti, o metni okumada kolaylık sağlayacaktır. Osmanlı Türkçesinde “standart imlâ”, Arapça, Türkçe ve Farsça kelime ve eklerin yüzyıllar boyunca aynı tutarlılıkta yazılmasıdır. Cönklerin pek çok yazım yanlış barındırdığı düşüncesi de standart imla ile ölçülmesinden, bazen de okunamamasından kaynaklanan bir yargıdır.

Aksoyak’a (2016) göre cönk ve mecmua ayrımı imla açısından önemli bir husustur. Cönk ve mecmuayı birbirinden ayırmak için çeşitli ölçütler belirlenmiştir. Bunların en barizi yatay açılan yazma eserlere mecmua, dikine açılan eserlere ise cönk denmesidir. Ele aldığımız esere bakıldığında mecmualar gibi yatay yazıldığı görülmektedir.

Elçin’e (2001) göre cönk ve mecmuaları hitap ettikleri çevrelere göre de ayırabiliriz. Cönkler, Halk Edebiyatı; mecmualar, Klasik Edebiyat mahsulleridir. Cönklerde saz ve

tekke şiirimizle folklorumuzu; mecmualarda ise Arap-Fars dil ve edebiyatlarının tesirinde yazılmış eserlerden yapılmış seçmeleri bulmaktayız. Ele aldığımız eserde ise Klasik Edebiyatın etkilerinin de görüldüğü ama çoğunlukla Halk Edebiyatı özellikleri gösteren bir şiir seçkisi olduğu söylenebilmektedir.

Aksoyak'a (2016) göre mecmua ve cönk ayrımını gösteren önemli özelliklerden biri de harekedir. Cönklerin mecmualara göre harekeli örnekleri daha çok barındırdığı söylenebilir. Ele aldığımız eserde ise cönklerde görülen harekeli yazıma yer verilmemiş, mecmualardaki gibi harekesiz yazım tercih edilmiştir. Bir başka ayırt edici özellik mecmualarda Arapça-Farsça şiirler yer alırken, cönklerde bu dillerden çok az örnek bulunmasıdır. Halk Edebiyatı metinlerinde kullanılan Arapça-Farsça kelime sayıları da Klasik Edebiyat metinlerine göre daha azdır. Buna karşılık Halk Edebiyatı metinlerinde hem Arapça-Farsça hem de Türkçe kelimelerin çeşitliliği yaygındır. Ele aldığımız eserde de cönklerde olduğu gibi Arapça-Farsça şiirlere yer verilmemiştir. Bunun yanında Halk Edebiyatı eserlerinde görülen Arapça-Farsça ve Türkçe kelime çeşitliliği de şiirlerde göze çarpmaktadır.

Aksoyak'a (2016) göre cönklerde yazıldıkları yüzyıllara uygun olarak Avrupalı kâğıtlar kullanılmıştır. Hatta harita metot deftere mürekkeple yazılmış cönklere bile rastlanmaktadır. Bu cönklerin kâğıtları da yıpranmaya daha uygundur. Cönklerin gerek kâğıtlarının zayıflığı gerekse de kolay tahrip olmasından kenarlarında hemen hemen hiç yazı bulunmadığı görülmektedir. Bu özellikleri de mecmualarla cönkler arasındaki farkların en barizidir. Ele aldığımız eser de yukarıda bahsedilen cönklerde olduğu gibi çizgili deftere yazılmıştır. Kenarlarında yine bahsedilen cönklere uygun olarak yazılar bulunmamaktadır. Bir diğer ayırt edici husus ise mecmuaların cönklere göre daha farklı yazı çeşidi ile yazılmasıdır. Mecmualarda ağırlıklı olarak talik ve nesih yazı kullanılmıştır. Cönklerde ise talik yazıdan çok nesih ve özellikle rika yazının ağırlıklı olarak kullanıldığı söylenebilmektedir. Rika yazının da daha çok 19. yüzyılda kullanıldığı bilinmektedir. Cönklerin çoğunlukla rika yazı ile kaleme alınması, okumayı da kolaylaştıran bir husustur. Bu sebeple araştırmacılar genellikle rika yazı ile karşı karşıya kalmaktadır. Ele aldığımız eserde de cönklerde olduğu gibi rika yazının tercih edildiği görülmektedir. Eserin yazıldığı düşünülen dönem de cönklerde rika yazının yoğun olarak tercih edildiği dönemlerdir.

Son olarak imla mevzusuna gelirsek, Aksoyak'a (2016) göre cönklerdeki imla yanlışları tasnif edildiğinde bu yanlışların birkaç başlık altında toplandıkları

görülmektedir. Bunların ilki harflerin fazla yazılmasıdır. Cönklerde “ا, و ve ی” harflerinin fazla yazılmasından doğan yanlışlar sıklıkla görülmektedir. Örneğin gül kelimesinin yazımında “و” harfi bulunmamasına rağmen cönklerdeki yazımda kullanılmıştır. Ele aldığımız eserde de “gül” kelimesinin yanında benzer pek çok örnek, “Arapça-Farsça Kelimelerdeki Yazım Yanlışları” tablosunda “uzun harf yanlış” türü altında yer verdiğimiz yazım yanlışlarında görülebilir. İkinci başlık ise harflerin eksik yazılmasıdır. Cönklerde yine “ا, و ve ی” harflerinin yazılması gereken yerlerde yazılmadığı görülmektedir. Ele aldığımız eserde de örneğin 68 numaralı şiirdeki “şîrîn” kelimesi, “ی” harfi kullanılmadan yani yanlış yazılmıştır. Bu türdeki yanlışlar da yine aynı tablodaki “uzun harf yanlış” bölümünde daha ayrıntılı incelenebilir. Üçüncü başlık, harflerin birbirleri yerine kullanılmasıdır. “ح, خ ve ه” harfleri, “ق, ک ve غ” harfleri, “ث ve ن” harfleri “ط ve ت” harfleri; günümüzde kullanılan Latin alfabesinde olduğu gibi Osmanlı alfabesinde de birbirlerinin yerine kullanılmışlardır. Ele aldığımız eserde de söz konusu harflerin sıklıkla birbirleri yerine kullanıldığı görülmektedir. Bu örnekler yine “Arapça-Farsça Kelimelerdeki Yazım Yanlışları” tablosunda, ilgili harflerin bulunduğu bölümlerde incelenebilir. Dördüncü başlık, heceleri bölerek yazmadır. Cönklerde birleşik yazılması gereken hecelerin ayrı yazılabildikleri görülmektedir. Ele aldığımız eserdeki bu tür yazımlar, yanlış olarak işaretlenmemiş ve tabloda yer almamıştır ancak şiirlerde rastlanmaktadır. Örneğin 19 numaralı şiirde bulunan “inâyet-kâr” kelimesinde; iki kelimenin birleşik yazılması gerekirken bunlar, “inâyet kâr” şeklinde ayrı yazılmış, “ت ve ک” harfleri birleştirilmemiştir. Son başlık ise kelimeleri birleştirerek yazmadır. Ele aldığımız eserdeki bu tür yazımlar da yanlış olarak işaretlenmemiş ve tabloda yer almamıştır ancak yine şiirlerde rastlanmaktadır. Örneğin 17 numaralı şiirde “kan döksün” kelimeleri, “kandöksün” şeklinde “ن ve د” harfleri birleştirilerek yanlış yazılmıştır.

Aksoyak’a (2016) göre kimin kaleminden, hangi kitleyi hedefleyerek yazılmış olursa olsun bütün metinlerin amacı belli duygu ve zevkleri paylaşmaktır. Cönkleri yazarlar da duygularını birtakım imla yanlışlarıyla da olsa ifade etmeye çalışmışlardır. Cönkleri, vermek istedikleri mesajları anlamadan imlalarından dolayı ilgisizliğe mahkum etmek, bu metinlerin günümüze aktarılmasının önündeki en önemli ön yargıdır. Araştırmacıların bu konuya eğilmesi ve cönk metinlerinin günümüz Türkçesine aktarılıp Halk Edebiyatı, özellikle de halk bilimi açısından incelenebilmesi oldukça gereklidir. Ele aldığımız eser de bu sebeple incelemeye değer görülmüştür.

Yukarıda yazılanlar göz önüne alındığında bu eser kütüphaneye mecmua adıyla kaydedilip şeklen, bazı konularda da içerik olarak, mecmua özellikleri gösterse de içerik olarak cönk özelliklerinin daha ağır bastığı görülmektedir. Cönk adlandırması öncelikli olarak eserlerin şekli göz önünde bulundurularak verilse de yukarıda açıklandığı gibi cönklerin içerik olarak da mecmualardan pek çok farklı özelliği bulunmaktadır. Tüm bunlar düşünüldüğünde esere tam olarak cönk adlandırması yapmayı uygun bulmuyoruz. Bunun yerine bir geçiş eseri olarak değerlendirip adlandırma üzerinde durmamak yerinde olacaktır.

6.3.2 Arapça-Farsça Kelimelerde Yapılan Yazım Yanlışları

Mecmuadaki Arapça-Farsça kelimelerde toplam 267 farklı yazım yanlışlığı tespit edilmiştir. Bazı kelimelerde birden fazla yanlış türü tespit edilmiş olup bunlara aşağıdaki tablo içinde ilgili yanlış türünün ele alındığı satırlarda tekrar yer verilmiştir. Yanlış türleri tabloda, tekrarlanma sıklıklarına göre önceliklendirilmiştir. Örneğin 81 farklı kelimedede rastlanan uzun harf yanlışlığı tabloda en başta yer alırken bir defa rastlanılan yanlış türlerine en sonda yer verilmiştir. Aynı türde yazım yanlışlığı yapılmış kelimelerin sıralamasında ise şiir numaralarına dikkat edilmiştir. Aynı kelimedede yapılan aynı yazım yanlışlığının farklı şiirlerde de tekrarlanması durumunda bunlar aynı sütunda, şiir numaraları birlikte verilerek tabloda yer almıştır. En fazla tekrarlanan yanlış türü yukarıda belirtildiği gibi 80 farklı kelimedede tespit edilen uzun harf yanlışlarıdır. Kelimelerde uzatılması gereken ünlüler uzatılmadığında veya tam tersi bir durumda bu kelimelerin yazımı yanlış olarak kabul edilmiştir. Sonrasında 49 kelimedede tespit edilen ح-خ yanlışlığı gelmektedir. 24 kelimedede چ-ج yanlışlığı tespit edilmiştir. Bunların sonrasında ise 11 kelimeyle ت-د; 10 kelimeyle ح-ه; 9 kelimeyle sesli harf yanlışları; 7’şer kelimeyle ط-ث ve ع-ا yanlışları; 6’şar kelimeyle atıf vavı-izafet kesresi yanlışları ve ص-س yanlışları; 5’er kelimeyle ه-خ ve ز-س ve harf eksikliğinden kaynaklı yanlışlar gelmektedir. 4,3,2 ve 1 kelimedede rastlanan yazım yanlışlarının toplamı ise 41’dir.

Tüm bu bulgular sonrasında bu yanlışlar üzerine birkaç yorum yapılacak olursa öncelikle yanlışların hemen hemen yarısı kadarını oluşturan uzun harf ve ح-خ yanlışlarından başlamak gerekir. Bu yazım yanlışlarının sık tekrar edilmesinde önemli bir etken Arapça-Farsça kelimelerde uzun harf ve ح-خ harflerinin sık görülmesi olabilir. Bunun yanında daha önemlisi “Mecmua-Cönk Ayrımı ve Cönk İmlası”

bölümde bahsedildiği gibi bu harflerin Türkçede Arapça-Farsçadaki gibi belli bir ayrımının bulunmamasıdır. Uzun harf yanlışlarında bir diğer dikkat çekilmesi gereken nokta ise bu harflerin kimi zaman Türkçe imlaya uyulup yanlış yazılmasıdır. Örneğin mecmuada gül kelimesinin yazımında و harfine yer verilmesi, müellifin orada uzun harf olduğunu sanmasından değil Türkçe imlaya uymasındandır. Daha önce belirttiğimiz gibi bu tezde imla hususunda değerlendirmeler yapmak ikincil amaç olduğundan burada detaylı bir ayrıma gidilmeyip tabloda söz konusu yazım yanlışları bir arada verilmiştir. Sonrasında gelen yanlışlar da yine çoğunlukla Türkçede benzer şekilde seslendirdiğimiz harflerde görülmektedir. Kelimelerin yanlış yazımında bir istikrar yoktur. Aynı kelimenin aynı veya farklı şiirlerde farklı yazım yanlışlarıyla yazıldığı veya doğru yazımla da yer aldığı görülmektedir. Mecmuada şiirleri bulunan şairlerin ve mecmuanın müellifinin daha önce bahsedildiği gibi halktan, iyi bir eğitim almamış, Arapça ve Farsçaya pek hakim olmayan kişiler olduğunun düşünülmesinden dolayı mecmuada yazım yanlışlarına sıklıkla rastlandığı söylenebilir.

Tablo 6. Arapça-Farsça Kelimelerdeki Yazım Yanlışları

Şiir Numarası	Transkripsiyonlu Yazım	Yanlış Yazım	Doğru Yazım	Yanlış Türü
1, 76	günāh	گونه	گناه	Uzun harf yanlış
2, 35	dünyā	دونيا	دنیا	
11	ġāfil	غافیل	غافل	
15	Èamel	عامل	عمل	
15,17,19,25 32,43,47,49 52,57,58,72 75,79,80,93 100,102	Gül	گول	گل	
16	üm̄met	اومت	امت	
16	ḳudret	قودر هت	قدرت	
16	ta‘alluḳ	تعلوق	تعلق	
18	ḥandān	خاندان	خندان	

18	ḥaḳḳā	حقه	حقا
18, 19	du‘ā	دوعا	دعا
19,79	pister	پوستر	پستر
19, 22	şükür	شوکور	شکر
19	perverdigār	پروردیگار	پروردگار
19	lakin	لاکین	لکن
20	iẓhār	اظہر	اظہار
23	zincār	زنجر	زنجیر
23,61,75,89 99	‘uṣṣāḳ	اوشاق	عشاق
23,27,32,44 50,109	ūlfet	اولفت	الفت
25,27,32,53 78	gūlzār	گولزار	گلزار
27	daḥi	داحی	دخی
28,60,64,70 83,101	‘aşḳ	عاشق	عشق
30	ḳıymet	قیمت	قیمت
30	aşılzāde	اصلزاده	اصیلزاده
30	vūkelā	وکلا	وکالا
30	faḳīr	فقر	فقیر
31,63	şaf	صاف	صف
31,43,77,94	müşkül	مشکول	مشکل
31	‘alī	عالی	علی
33	ẓabṭ	زابت	ضبط
34	heves	حواس	هوس

34	āsumān	اسیمان	اسمان
34,41	ġazel	غازل	غزل
36,37	zūrefā	زورافا	ظرفا
36	‘arakiyye	عراقیه	عرقیه
37	ḥurmā	حورمه	خرما
37,41	fındıķ	فندیق	فندق
37	ḥumār	خومار	خمار
38,107	dükkān	دوکان	دکان
38	‘araba	عاربه	عربه
38	ṭabaķ	تباق	طبق
39	zarāfet	زارفت	ظرافت
41,83	cānān	جنان	جانان
42	müşkül	موشکول	مشکل
43	mül	مول	مل
43,70	nigāh-nigeh	نیگاه	نگاه - نکه
43,75,92	üftāde	اوفتاده	افتاده
44	ünsiyyet	اونسییت	انسیت
44	ta‘ ciz	تعجز	تعجیز
48	ḥāliķ	حالیق	خالق
49	meclis	مجلس	مجلس
49	nālān	نالان	نالان
49,104	külāh	کولاه	کلاه
58	‘alīm	عالم	علیم
61	aḥvāl	اخول	احوال

68	şīrīn	شرگ	شیرین
71	vaṭan	وطن	وطن
72	sūnbül	زنبول	سنبل
72,75,94	mümkün	ممکون	ممکن
72,79	naẓīr	نظر	نظیر
72	bülbül	بلبول	بلبل
73	bergüzār	بلگوزار	برگزار
73	zarar	ظرار	ضرر
75,80	zarīf	زاریف	ظریف
76,79	ferah	فراه	فرح
78	güzār	گوزار	گذار
78	bāğçe	بغچه	باغچه
80	ruhsār	روخصار	رخسار
81	telāş	تلش	تلاش
84	hālā	حلا	حالا
84	yādigār	یادیگار	یادگار
85	fānūs	فنوز	فانوس
87	pīr	پر	پیر
94	tenhā	تنخه	تنها
95	āşikār	عاشیکار	اشکار
98	hācer	هجر	هاجر
102	dür-efşān	دورفشان	درفشان
105	sāhte	صحه	ساخته
105	tecrübe	تجروبه	تجربه
106	kādī	قضی	قاضی

106	kaşāb	قصاب	قصب	yanlış-ح
13	ḥarām	حرام	حرام	
16,31	maḥzūn	محزون	محزون	
17,22,31,47	ḥāk	حاک	خاک	
18,65	ḥāne	حانه	خانه	
18	ḥalāṣ	حلاص	خلاص	
19,66	ḥʿāb	حواب	خواب	
19	ḥūn	حون	خون	
19	ḥaylī	حیلی	خیلی	
19	ḥāṭır	حاطر	خاطر	
21	iflāḥ	افلاخ	افلاح	
22,78,82	iḥsān	احسان	احسان	
23,67	aḥlāḳ	احلاق	اخلاق	
27	daḥi	داحی	دخی	
29	ḥazret	حضرت	حضرت	
31	iḥāṭa	اخاطه	احاطه	
31	maḥṣer	مخسر	محشر	
37	ḥurmā	حورمه	خرما	
39	iḥrām	اخرام	احرام	
40	ḥoşāb	حوشاب	خوشاب	
41,47,69,75	maḥmūr	محمور	مخمور	
41	şāhib	صاحب	صاحب	
41	imtiḥān	امتحان	امتحان	
48	ḥālīḳ	حالیق	خالق	

49	ḥāşılı	خاصلى	حاصلى
49,72,80	ḥūrī	خورى	حورى
50,88	ḥande	حنده	خنده
51,77	ḥilāf	حلاف	خلاف
51,54,55	ḥā'in	حائن	خائن
58,73,99, 101	ḥayāl	حيال	خيال
60,62,63,84 87	ḥāl	خال	حال
61	aḥvāl	احوال	احوال
61,65,79,96	ḥaylī	حیلى	خیلى
69	ruḥsār	رحصار	رخسار
70	ḳabāḥat	قباحت	قباحت
74,82,95	raḥm	رحم	رحم
77,110	ruḥṣat	رحصت	رخصت
79,80	maḥşūş	محصوص	مخصوص
80	taḥt	تحت	تخت
81	miḥnet	مخنت	محنت
86	ḥasta	حسته	خسته
90	muḥabbet	مخبت	محبت
92	ḥāş	حاس	خاص
92	ḥālī	حالى	خالى
93	iflāḥ	افلاخ	افلاح
105	sāḥte	صحده	ساخته
108	ḥicāb	خچاب	حجاب

109	aḥbāb	اخاب	احباب	چ-ج yanlışı
110	tecellī	تجل	تجلی	
Başlıklar	ḥanım	حانم	خانم	
13,16,26,28 45,53,55,57 58,59,60, 100,103	ciger	چگر	جگر	
16	cem ^ç	چم	جمع	
19,47,83,87 90	ğonca	غنچه	غنچه	
19,31,78,79	cism	چسم	جسم	
19,31,79	mücessem	مچسم	مجسم	
19,66,68,76 97	cevr	چور	جور	
20,57,59,76 85,100	hicrân	هچران	هجران	
22	cefâ	چفا	جفا	
23	zincîr	زنچر	زنجیر	
32,65,108	ḥicâb	حچاب	حجاب	
34	evc	اوچ	اوج	
37,107	ferâce	فراچه	فراجه	
38,39	fincân	فلچان	فنجان	
44	ta ^ç cîz	تعچز	تعجیز	
49,77,86	cüş	چوش	جوش	
55	encâm	انچام	انجام	
60	vücûd	وچود	وجود	

65,67,107	meclis	مجلس	مجلس	
79	vech	وجه	وجه	
79	hācet	حاجت	حاجت	
83	cilve	چلوہ	جلوہ	
84,95	hicr	هجر	هجر	
86,87	cüdā	چدا	جدا	
98	Hācer	هجر	هاجر	
22	şāyeste	شایسته	شایسته	yanlışı ت-د
23,27	dest	دسد	دست	
31	‘ākıbet	عاقبت	عاقبت	
40	kāğıd	کاحت	کاغذ	
49	sed	ست	سد	
68	mintān	مندان	منتان	
85	med	مت	مد	
95	defter	دفتر	دفتر	
95,105	sāhte	زاخده	ساخته	
95	beste	بسده	بسته	
110	murād	مرات	مراد	
23	seher	سهر	سحر	yanlışı ه-ح
33,50	kaḥbe	قهبه	قحبه	
34	heves	حواس	هوس	
41	meşhūr	مچور	مشهور	
58,79,80	ifrāḥ	افراه	افراح	
63	havā	حوا	هوا	
74	helāk	حلاک	هلاک	

75	nihāl	نحال	نهال	Sesli harf yanlışı
76,79	ferah	فراه	فرح	
105	hīlekār	هیلکار	حیلکار	
22	şedā	سیدا	صدا	
27,87	verd	ویرد	ورد	
31	gedā	گیدا	گدا	
31	keder	کیدر	کدر	
31	hasretkeş	حسرتکش	حسرتکش	
49	zenbīl	زنبول	زنبیل	
59	perişān	چروشان	چریشان	
107	şoḡaḡ	صاقاق	صوقاق	
18,42,65 66,68,70 73,80,110	hele	هله	هله	
20,95	āşikār	عاشکار	اشکار	ا-ع yanlışı
23,61,75,99	‘uṣṣāḡ	اوشاق	عشاق	
23,29,60,63 101	āteş	عاتش	اتش	
25	‘ār	ار	عار	
35	ay	عای	ای	
82	āgāh	عاگاه	اگاه	
105	‘irfān	ارفان	عرفان	
13	tā	طا	تا	ت-ط yanlışı
24	ṭāḡat	تاقت	طاقت	
33	zabt	زابت	ضبط	

38	ṭabak	تباق	طبق	
39	at	اط	ات	
41	eṭvār	اتوار	اطوار	
41	maṭbaḥ	متبخ	مطبخ	
18,31	tās	تاص	تاس	
22	ṣedā	سیدا	صدا	
28	ensāb	انصاب	انساب	
69,80,102	ruḥsār	رحصار	رخسار	yanlışı ص-س
92	ḥāṣ	حاس	خاص	
105	sāḥte	صحده	ساخته	
3	zevḳ u ṣafā	ذوق و صفا	زوقی صفا	
9	lāl ü mercān	لالی مرجان	لال و مرجان	
15	cürm ü ḥaṭā	جورمی خطا	جرم و خطا	
19,22	lejl ü nehār	لیلی نهار	لیل و نهار	Atıf vavı - izafet kesresi yanlışı
32,65,108	ḥicāb u perde	حجابی پرده	حجاب و پرده	
44,75	ḥasb-i ḥāl	حسبوحال	حسب حال	
71,93	āh u zār	اهی زار	اه و زار	
4	def ^c	دف	دفع	
19	istifsār	استقار	استفسار	
27	verd	وید	ورد	
31,32	ḥ̣ānende	خاننده	خواننده	Harf eksikliği
76	‘afv	عف	عفو	
47	çehre	چخره	چهره	
49	havā	خوا	هوا	yanlışı ه-خ

78	ṣahbā	صخبأ	صهبأ	yanlışı ز-س
94	tenhā	تنخه	تنها	
98	hācer	خاخر	هاجر	
51	maḥzūn	محسون	محزون	
72,102	sūnbūl	زنبول	سنبل	
85	fānūs	فَنُوز	فانوس	
92	nergis	نرگز	نرگس	
95	sāḥte	زاخده	ساخته	yanlışı د-ز
3,26,27,34 41,44,49,50 79	zēvḵ	زوق	ذوق	
30	aşılzāde	اصلزاده	اصیلزاده	
73	bergüzār	بلگوزار	برگذار	
107	rezīl	رزیل	رنیل	
36,37	zūrefā	زورافا	ظرفا	
39	zarāfet	زارفت	ظرافت	
75,80	zarīf	زاریف	ظریف	yanlışı ث-س
22	ṣenā	سنا	ثنا	
78	kesb	کثب	کسب	
98	eşvāb	اسباب	اثواب	yanlışı ز-ض
31,97	ārzu	ارضو	ارزو	
33	zabt	زابت	ضبط	
79,99	maḥzūn	محضون	محزون	yanlışı ظ-ض
49	ḥāzır	حاضر	حاضر	
73,103	zarar	ظرار	ضرر	

98	ḥāzır	حاضر	حاضر	
41	sāḳī	صاهکی	ساقی	yanlışı ق-ک
74	iştibāk	اشتباک	اشتباک	
81	şevk	شوک	شوق	
16	şefkat	شوقت	شفقت	yanlışı و-ف
58	eṭvār	اطفار	اطوار	
73	bergüzār	بلگوزار	برگزار	yanlışı ر-ل
87	reftār	لفتار	رفتار	
23	‘uṣṣāk	عشقان	عشاق	Anlam yanlışı
87	‘uṣṣāk	عشاقلر	عشاق	
18,31,79,99 110	maḥzūn	محزون	مخزون	yanlışı ز-ص
20,91,94	ġarīb	قريب	غريب	yanlışı ق-غ
22,78,102		شاز	شاد	yanlışı ز-د
33	‘acā’ib	عجایب	عجائب	Hemze eksikliği
39	merdüven	مردومن	مردون	yanlışı و-م
38,39	fincân	فلچان	فنجان	yanlışı ل-ن
40	kāġıd	کاحت	کاغد	yanlışı غ-ح
41	meşhūr	مچحور	مشهور	yanlışı چ-ش
41	sāḳī	صاهکی	ساقی	Harf fazlalığı
44	māni‘	مانی	مانع	yanlışı ع-ی
68	şīrīn	شرٹ	شیرین	yanlışı ن-ڭ
71	şıklet	صقات	ثقات	yanlışı ص-ث
86	şād	شاذ	شاد	yanlışı د-ذ

96	iḵbāl	اقبال	اقبال	پ-ب yanlışı
98	eṣvāb	اسباب	اثواب	و-ب yanlışı
106	ad	اط	اد	د-ط yanlışı

6.3.3 Türkçe Eklerde Yapılan Yazım Yanlışları

Mecmuadaki şiirler incelendiğinde standartlaşmış eklerin yazımı konusunda toplam 92 kelimede yanlış tespit edilmiştir. Bu yanlışlar tasnif edildiğinde 16 başlık altına toplanabilmişlerdir. Tabloda yanlış yazılan eklerin tümünün bulundukları şiir numaraları, yanlış türünün yer aldığı sütunda verilmiştir. Tekrara düşmemek adına her bir hata türü için bir adet örnek ele alınarak bu ekin yer aldığı kelimenin transkripsiyonu, doğru ve yanlış yazımı tabloda yer almıştır. Mecmua metninde ise bu eklerin yanlış yazıldığı kelimelerin tümü “*” ile belirtilmiştir.

Tabloya bakıldığında en fazla yanlışın “iyelik eki”nde, özellikle “2. tekil kişi”de yapıldığı görülmektedir. Burada “ڭ - ن” harflerinin sıklıkla karıştırılması sebebiyle yanlış yazımlar doğmuştur. Sonrasında “görülen geçmiş zaman eki”nin yazımı gelmektedir. Görülen geçmiş zamanın özellikle “3. tekil şahıs” çekiminde ünlü uyumuna uydurma eğilimi sebebiyle sıklıkla yanlışlar yapılmıştır. Görülen geçmiş zamanın “2. tekil şahıs” çekiminde ise iyelik ekindekine benzer sebepten yine “ڭ - ن” harflerinden kaynaklanan yanlışlar mevcuttur. Diğer yanlışlara bakıldığında da yukarıdakilere benzer hatalardan kaynaklı yazım yanlışlarının yapıldığı söylenebilmektedir.

Bir önceki bölümde ifade edildiği gibi mecmuada şiirleri bulunan şairlerin ve mecmuanın müellifinin halktan, iyi eğitim almamış kimseler olması göz önüne alındığında yazım yanlışları doğal karşılanmalıdır. Bunun yanında bu yanlış yazımlar mecmuada istikrarlı değildir. Söz konusu eklerin sıklıkla doğru şekilde yazımı da görülmektedir. Bazen aynı şiir hatta mısra içinde aynı ek hem doğru hem yanlış yazılmıştır. Bunun yanında yine standartlaşmış bazı eklerin örneğin “duyulan geçmiş zaman” (مش) ekinin yazımında hiç yanlışla rastlanmadığı da görülmektedir.

Tablo 7. Türkçe Eklerdeki Yazım Yanlışları

Şiir No	Örnek Kelime Transkripsiyon	Örnek Kelime Yanlış Yazım	Örnek Kelime Doğru Yazım	Yanlış Türü
16,18,22,26,27 29,31,41,54,55 58,60,61,64,71 74,78,79,80,82 84,87,89,92,95 101,110	cemāliñ	جمالن	جمالڭ	2. tekil kişi İyelik eki
7,17,23,45,65 66,72,105,106 107,108	hulqı	خلفو	خلقى	3. tekil kişi iyelik eki
91	eglenmeñiz	اگلنمنز	اگلنمڭز	2. çoğul kişi iyelik eki
13,18,26,44,64 83,97	çevirdiñ	چوردین	چورد يڭ	Görülen geçmiş zaman 2. tekil şahıs
15,17,18,19,20 26,28,39,49,53 60,65,66,70,75 78,79,94,104,110	oldı	اولدو	اولدی	Görülen geçmiş zaman 3. tekil şahıs
22	unutdılar	اونتولر	اونوتديلر	Görülen geçmiş zaman 3. çoğul şahıs
103	görmüşdi	گورمشدو	گورمشدى	Duyulan geçmiş zaman 3. tekil şahıs
21,23,48,55,59 97,107	geçersin	گچرسن	گچرسڭ	Geniş zaman 2. tekil şahıs
63,106	şunı	شونو	شونى	Akuzatif eki
13,38,39,63,76 80,90,95,99	buña	بونه	بوڭا	İşaret zamiri + yönelme hal eki

64,106	baña	بنا	بڭا	Şahıs zamiri + yönelme hal eki
64,79,87,97	çiçeksiñ	چيچكسن	چيچكسڭ	Bildirme eki 2. tekil kişi
24,25,65,76,102	‘aşkıñ	عشقن	عشقڭ	İlgi eki
94	söyleşmek	سويلشمق	سويلشمك	Mastar eki
15,95	iseñ	ايسن	ايسڭ	Şart kipi 2. tekil kişi
102	gören	گورڭ	گورن	Sıfat fiil eki

6.4 Mecmua Metni

1b

1

Naḳarāt

1. Çok üzüldük doğrısı bu da gūnāh*
Cānımıza kār ètdi hem billāh bu nigāh

2. Olmasun bu işden ‘adūlar āgāh
Cānımıza kār ètdi hem billāh bu nigāh

2

Naḳarāt

1. Ne verdi dūnyāda* kimseye rāḥat ne kendi buldı ḥuzūr
Dayansın bütün dūnyā dayansun ehl-i ḳubūr

3

Naḳarāt

1. Bu bir ḳaşr-ı dil-güşādır niçe zevḳ*-ı* şafā ètdük
Gelenler hoş eglesün du‘ālar işde biz gitdük

4.

Naḳarāt

1. Gelmişdik bāğa biz def*-i ḡam ètmege
Ḳaḳdı bize o nikbetler şunı bunı dēmege

Naḳarāt

1. Bir güzele göñül vèrdim eylemem sırrımı ifşā
Gözlerim ḳalıverir ben desem de sevmem ḥāşā

Naḳarāt

1. Ehl-i ‘irfānıñ biri yazmıṣ bizim kitābda başa
Doğrısı pek begendim dèdim ‘āşık çok yaşa

Naḳarāt

1. Kişiniñ ḥüsni degil ḥulḳu* gerek yārāmına
Yoksa çok şüretler yazarlar kiliseniñ dīvārına

Naḳarāt

1. Cāhil ile şoḥbet ètmek ḳatı ‘ārdır bilene
Zīrā cāhil anı söyler ne gelür ise diline

Naḳarāt

1. ‘Ālim ile şoḥbet ètmek lāl i* mercān incidir
Cāhil ile şoḥbet ètmek cānı tende incidir

Naḳarāt

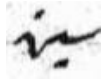
1. Ehl-i ḥamāḳati neyler ‘irfān-ı mekteb

Eşek altun külāh giyse gine merkeb

Naḳarāt

1. Behey ġāfīl* niçün mālīm benimdir dersin

Bilürken var



kıtlık ‘ākıbet dereyim dersin⁴

Naḳarāt

1. Raḳīb beni nerede gör ise azarlar

Anın için bu zālīmı başı aşığa yazarlar

بیلورکینه وار سینه وطن عاقبت ده رویم در سینه

Naḳarāt

1. Nār-ı fırḳat yanar tende ḳo baña yādigār olsun
 ‘Aḳlım aldın* neş’em ḳaldıñ ḫelāl ètmem ḫarām* olsun
2. Açıldı yara ṭā* çigerde* şimdi buna* devā bulsun
 ‘Aḳlım aldın neş’em ḳaldıñ ḫelāl ètmem ḫarām olsun

Naḳarāt

1. ‘Aḳlımı aldıñ amān cānımı alma bārī
 Tek seniñ içün yaşayım ‘aşḳ ile Mec[n]ūn-vārī

İbtidā-yı Kaşīde-i Resūl - ‘Aṭiye Hanım

1. Yā Resūlallah ḥasretiñle kûl oldum

Ḳan ile ālūde oldı dīdem

Gūl* vişāline ēremez

Eyvāh baña eyvāh baña yazuḳ baña

2. Rūz şeb yanar bu cān u benim

Cürm i* ḥaṭām çoḳdur benim

Yarına tutmaz isen* elim

Eyvāh baña eyvāh baña yazuḳ baña

3. Yeter oldu* artıḳ bu firāk

Yaḳdı çün beni bu iştiyāk

Maḥşerde olursam ırāk

Eyvāh baña eyvāh baña yazuḳ baña

4. Her gün işim cürm i ḥaṭā

Umarım senden ‘aṭā

Şefā‘ at étmezsens* baña

Eyvāh baña eyvāh baña yazuḳ baña

5. Ḳara yüzli bī-çāreyim

Başdan ayaḡ pür-yareyim

Ne yüz ile ḥużūra varayım

Eyvāh baña eyvāh baña yazuḳ baña

6. ‘ Aṭiye’dir günāhım çokdur
Hakḳa yarar ‘ āmelim* yoḳdur
Senden ğayrı imdādım yoḳdur
Eyvāh baña eyvāh baña yazuḳ baña



İbtidā-yı İlāhī-i Resūl

1. Aşkıñla çigerim* dağlayalım
Hem āh édüp ağlayalım
Şular gibi çağlayalım
Gel Allah'a yalvaralım
2. Bizi yokdan var eden
Muhammed'e ūmmet* eden
Derdimize dermān eden
Gel Allah'a yalvaralım
3. 'Aqlını çem* eyle başa
Vur başını* taşdan taş
Maḥrem koymaz bizi ḥāṣā
Gel Allah'a yalvaralım
4. Ta'allūḳ* étmeyeydi kūdreti*
Olmazdık Muhammed ümmeti
'Āṣīlere çokdur şevḳati*
Gel Allah'a yalvaralım
5. Ağlayalım her rûz şeb
Uyanalım seḫerde hep
Maḥzûn* étmez bizi
Elbet
Gel Allah'a yalvaralım

İbtidā-yı Tārīḥ

1. Nev-civān oldu* dīdeden nihān

Yandı ḥasret oṭun bütün cihān

Eşkle ḳan dōksün çeşmler her ān

Uçdı bülbül yuvadan eyledi bāḡı vīrān

2. Beklemedi gūllerin* açıldığıñ

Şükūfeler çiçek-zāra yapıldığıñ⁵

Ḥasretiñle ‘āşıklarına payladığıñ

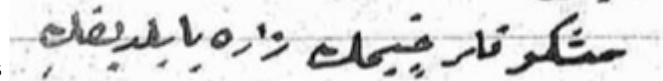
Uçdı bülbül yuvadan eyledi bāḡı vīrān

3. Giryān giryān eyleyüp gide yine vālideni

Āh ile fedā kıldı yoluna cān u teni

Ḳavuşup yavruşuna* ḥākde* kıldı meskeni

Uçdı bülbül yuvadan eyledi bāḡı vīrān

5 

İbtidā-yı Tārīḥ

1. Çevirdin* bizden yüzün*

Kesildi ḥāndān* sözün*

Doğrudur ḥaḳḳa* özün*

Ḳan ağlıyor iki gözüm

2. Gitdi gelmez bir daḥi cihāna

Şevḳiñ ile şen olurdı hem ḥāne

Emr-i Ḥaḳ'dır kime bulam bahāne

Ḳan ağlıyor iki gözüm

3. Tāşun* kevser ile dolsun

Cennet-i a' lā maḳāmiñ olsun

Bu rıdvānı da bulsun

Ḳan ağlıyor iki gözüm

4. Yāḳdı yine ḳalb ḥānesini*

Maḥşūn* etdi yine hepimizi

Dū' āla* yād éde zīrā ismiñizi

Ḳan ağlıyor iki gözüm

5. Ğamdan ḥalāş* oldu* hile*

Bir daḥi geçmezsın eline

Cihāndan gitdi Cemīle

Ḳan ağlıyor iki gözüm

İbtidā-yı Tārīḥ

1. Dū‘ālarımız* ḵabūl édüp bağışladı ‘ināyet-kār
 Çekdigimiz miḥnetleri maḥşere dek étmem inkār
 H‘ābdan* daḥi bīzār oldu* aḥbāb [u] yārān leyl i* nehār
 Ağlatmadı şükū[r]ler* olsun güldürdi Perverdīgār*
2. Miḥnetle toḡmuşdı ol gūl* ḡonçesi*
 Dīdelerinden doldu* eşkle ḥūn*-ābesi
 Lākīn* oldu şimdi tīre ḡōñūl eglençesi
 Ağlatmadı şükū[r]ler olsun güldürdi Perverdīgār
3. Ne eylemişiz bilmem felek şoldurduñ gūl vechini
 Pūster*-i ḡamda yaturduñ ol mücessem* çismini*
 Yeter felek yeter ḡayrı ḥaylī* çekdik çevrini*
 Ağlatmadı şükū[r]ler olsun güldürdi Perverdīgār
4. Dīni ayrı kāfir olsa ağlar bizi o gün görenler
 Yetişdi hele imdādımıza evliyālar enbiyālar erenler
 İstif[s]ār-ı ḥāṭıra* geldi bilenler bilmeyenler
 Ağlatmadı şükū[r]ler olsun güldürdi Perverdīgār

İbtidā-yı Ġazeliyāt

1. Cūş [ê]düp dīdeden kaçre-i eşkim çağlar
 Karīb* bülbul feryādından şen olur bağlar
 Terk edüp semtini meskenim oldu* dağlar
 Āgāh olsa şu hālime dīni ayru kāfir ağlar

2. İzhar* edersem sūz-i dili ölür hep cihān
 ‘Āşikār* āh eylersem yanar bütün āsumān
 Eylemez mi inşāf olsa gögsünde ĩmān
 Āgāh olsa şu hālime dīni ayru kāfir ağlar

3. Dinle bülbul aşkıñla ne karīb feryād eder
 Pervāne-i çeşmiñ yaķar nāre kim imdād eder
 Sūz-i hiķrān* demdem dīdem giryān eder
 Āgāh olsa şu hālime dīni ayru kāfir ağlar

İbtidā-yı Ġazeliyāt

1. Ŗu benim āh zārımla cānāne

Semende iflāḥ* olmaz sīne

Öldü[r]üp ‘āşıkları zālīm

Ḳan édüp de uşanmazsıñ

2. Merḥametsiz mürüvvetsiz

Niçün Ḥaḳ’dan utanmazsın*

Döksem ḳanım versem cānım

Ḥālā kāfir inanmazsıñ

İbtidā-yı Şarkıyāt - ‘Aṭiye Hānım

1. İhsānıñla* şāz* eylediñ ‘āşık-ları şāh-ı hūbānım
Teşrîfîñ ihyā ét-di Yağacık’ı efendim sulṭānım
Vaşfına* şāyesde* degil bir vechle zebānım
Teşrîfîñ ihyā ét-di Yağacık’ı efendim sulṭānım
2. Münācāt édüp bendeler leyl i* nehār şāhım saña
Yetiş-di ihsānıñ dertlileriñ dermānına
Hāk*-i pāyınıza yüz süren gelinler şūkūr* etsün Mevlāsına
Teşrîfîñ ihyā ét-di Yağacık’ı efendim sulṭānım
3. Keremiñ var olsun güldürdiñ bāy gedāyı
Unuttular* bu niçe demdir çekdikleri çefāyı*
Haşre dek söyler dilim sürdigimiz şafāyı
Teşrîfîñ ihyā ét-di Yağacık’ı efendim sulṭānım

17a

4. Rūz şeb gelür cayırlardan davul zu[r]na sidāsı*
Hamāmdan çıkar iken gelinleriniñ teller ile edāsı
Yeter efendim yeter artık ‘āşık-larıñ du‘āsı
Teşrîfîñ ihyā ét-di Yağacık’ı efendim sulṭānım
5. Te’essüfle āh eylesünler düğini görmeyenler
Her cayırda ince sâzlar dürlü pehlivānlar
Āh édüp ağlamışlar eski olan gelinler
Teşrîfîñ ihyā ét-di Yağacık’ı efendim sulṭānım

6. ‘Aṭiye Üsküdar’dan senāsını* işitdi
‘Aşkla çıkdı hele geldi yetişdi
Şāz olup olan ğam şavuşdı
Teşrifñ ihyā etti Yağacığ’ı efendim sulṭānım



Şarkî Hâver Hanımefendi

1. Zinçir*-i zülfüñ ‘âşıkıñ boynuna* takmış

Ûşşâkı* meclisi gine birbirine katmış

Çeşmler süzülmüş ziyâde çaķmış

Uyķudan mı ķalkmış ebrûlar çatmış

2. Almış desdine* dürlü peymāneyi

Yakmış ‘âteşe* ‘uşşakān*-ı bīmāreyi

Bir nigāhına açdı sīne-i şad hezār-pāreyi

Uyķudan mı ķalkmış ebrûlar çatmış

3. Raķīblerle her dem ũlfet*

Eylersün* ‘âşıkā nisbet

Eylemezsiñ bizim ile şöħbet

Uyķudan mı ķalkmış ebrûlar çatmış

4. Tā-be-seher* āh eyleyüp cemālini gözler

Hasretiñle ķan döküyor gözlerden sevenler

Uymaz saña sevdigim aħlākımı* bilenler

Uyķudan mı ķalkmış ebrûlar çatmış

Şarkî Zübeyde Hanımefendi

1. ‘Aşkıñ* rûzgârı dâ’im eser
Cisimde tâkatim* keser
‘Aşk ile ‘âşıklar gezer
Vaqt olur ki cāndan bezer
2. ‘Aşkıñla uğradım derde
Âhım çıkar perde perde
Eglenmez göñlüm hîç bir yerde
Vaqt olur ki cāndan bezer
3. ‘Aşkıñla oldum âvâre
Olur mı buña çâre
Olurum cihāndan âvâre
Vaqt olur ki cāndan bezer

Şarkî Şıdıka Hanımefendi

1. Rûz şeb eylerim âh ile zârı
Gönlümden éderim ârî*
Haşre dek terk étmem yârı
Gül* yerine dikelim hârı

2. Gül içün bekler bâğı
Gül-zârının* geçdi çağı
Sînemde işde ‘aşkıñ* dâğı
Gül yerine dikelim hârı

3. Aldatmağ isder raķîb beni
Gözdâğıyla vermem seni
Bir söz işitdim şimdi yeni
Gül yerine dikelim hârı

Şarkî Çālpūz Hānımefendi

1. Hāsetiñle yanup çiger* oldu* kebāb

Gelmez oldu dīdelerime hūāb

‘ Aşkıñla nūş eyledim dolu şarāb

Gel efendim yeter artık hālim harāb

2. Cemālinden* dūr olalı nazarım yok cihāna

Felek yaptı bunu böyle kime bulam bahāne

Bu hāl ile gör ise beni kāfir gelür īmāna

Gel efendim yeter artık hālim harāb

3. Bak ne hāle koydun* ‘ āşıkıñ ey felek

İşde kaldıñ ‘ ākıbet sayru döşek

Doğrı söyle zevkıñçindir* bu gerçek

Gel efendim yeter artık hālim harāb

Şarkî Lebîbe Hanımefendi

1. Gûl-zâr* içre vi[r]d*-i tersiñ ey melek

Görmemiş emşâlini çeşm-i felek

Doğrı söyle zevķin* midir gerçek

El verir artık yaramaz tek dur tek

2. Ūlfet* eden görmek ister rûz [u] şeb

Mizâcındır* bu işlere hep sebeb

İsmiñ daħi* kimsede yok ne ‘aceb

El verir artık yaramaz tek dur tek

3. Çâresi yok gören düşer üstüne

Yaramazdır geçmez ‘âşık desdine*

Sevdigine bu cefâlar kaçdına

El verir artık yaramaz tek dur tek

Şarkî Hûriye Hanımefendi

1. Göñül verdim bir dilber civāna

‘ Āşqdan* oldum dīvāne

Evlād enşāb* hep bir yana

Oldu* baña olacaqlar

Benim neme yanacaqlar

2. Qader böyle[y]miş nedir çāre

Çigercigim pāre pāre

Oldum her yüzden āvāre

Oldu baña olacaqlar

Benim neme yanacaqlar

Şarkî Fehime Hanımefendi

1. ‘Āteş*-i ‘aşkıñla bağrım yanık
Tā-be-seher dīdelerim uyanık
Ağlatma gel yeter artuk ‘āşıkā yazık
Tā-be-seher dīdelerim uyanık
2. Derdīñle sīnemde işler yara
Aşkıñla derūnum yanmağda nāra
Var mı bu derde ‘aceb çāre
Tā-be-seher dīdelerim uyanık
3. İltikā yine⁶ kār eyledi cānıma
Merhamet kıl giçeleri āh feryādıma
Dād ederim elinden* Hāzret*-i Allah’a
Tā-be-seher dīdelerim uyanık

التفاني

Şarkî Heybetî Hanımefendi

1. Bulunmaz hîç bunun da eşi

Aşil-zâdedir* doğrusı

Vükālâlar* kıymâtlısı*

Doğrusı açıktır hânesi

Taşkaşâb'ın bir dânesi

2. Her giçe gelür komşular

Çifde çifde mûmlar yanar

Hep fakirler* anda doyarlar

Doğrusı açıktır hânesi

Taşkaşâb'ın bir dânesi

3. Her gün çıkar dürlü ta'âm

Heybetî'de çokdur in'âm

Eksigi yok hepsi tamâm

Doğrusı açıktır hânesi

Taşkaşâb'ın bir dânesi

Şarkî Zeyneb Hanımefendi

1. Bend olur saña elbet cemāl-i pākini* gören
Şeref-yāb olur efendim hāk*-pāyınā yüz süren
Handān olur bāb-ı lūtfundan* maḥşūn* giren
2. Şāf* şāf oturmuş karşına* hep bendeler
Ḥazīn ḥazīn meşk ederler birden ḥānendeler*
‘Āşıklar āh edüp yürekler delerler
3. Cihān içre yok menendin* bir eşin
Müşküldür* olmak seniñ ḥasretkişin*
Mürüvvetdir gidālara* efendim dā’im işin
4. Mevlām kiderden* şaklasun o müçessem* çismini*
Du‘ā ile yād ederler cümle ‘ālem ismini*
Çok ‘āşıklar ārzū* eder işidine vaşfını*
5. İḥāta* edüp cihānı keremiñ var olsun
‘Āķıbed* çeşmelerden iki taşun* kevserle dolsun
Maḥşerde ‘Ālī* kendi destiyle şunşun

Şarkî Hânende Hanım

1. Açsun lebiñ o bülbüller şermende

Uğratur ‘ aşıkını biñ dürlü derde

Ƙalkar gönülden hiçâb* ı* perde

دینه صدای او ویدی شرد

Ƙalur mı bu cânıñ ‘ aceb ki tende

2. Gir[er] ise bāğa vèrir zînet

Gûl-zâr* ile her dem ûlfet*

Bülbüle étmez aşlâ minnet

دینه صدای او ویدی شرد

Ƙalur mı bu cânıñ ‘ aceb ki tende

3. Âbâd éder gönülleri

Hârdan ayırır gülleri*

Uyandırır bülbülleri

دینه صدای او ویدی شرد

Ƙalur mı bu cânıñ ‘ aceb ki tende

4. Gûş éden bir kez dil-nüvâzı

Yalvarup eylesün biñ niyâzı

Hânendeler* ser-firâzı

دینه صدای او ویدی شرد

Ƙalur mı bu cânıñ ‘ aceb ki tende

Şarkî Neyyir Hanımefendi

1. Gözükmez gözüme cihân şimdi neme gerek

‘ Aklım aldı gönlüm çaldı şu bebek

Şaldı serimi sevdāya felek

‘ Aklım aldı gönlüm çaldı şu bebek

2. Zābt* olunmaz ‘ acāyib* bir çocuk

Kimi gör ise yapar çabuk ağucuk

Duraydı hele bir kez durucağ

‘ Aklım aldı gönlüm çaldı şu bebek

3. Sevilür kâhbe* ammā ziyādece yaramaz

Kimi gör ise atılır yadırgamaz

Beşikde rāhat yatup uyumaz

‘ Aklım aldı gönlüm çaldı şu bebek

4. Dā’im ister şıçramak oynamak

Unu una şuyu şuya katmak

Mümkün degildir her dādı meşrebini almak

‘ Aklım aldı gönlüm çaldı şu bebek

5. Sūd ninesi yapıdı güzel şalıncağ

Hem dādısı aldı birçok oyuncak

Doğunmayıñ uyusun çocuk doyıcak

‘ Aklım aldı gönlüm çaldı şu bebek

Şarkî Kanyarya Hanım

1. Uçdı kanyaryam boş kaldı kafesi

Ötmez oldu kesildi evden sesi

Doyamadı kaldı içinde hevâsi*

Âh kanyaryam uçdı gitdi

Benim zevkîm* artık bitdi

2. Oynar güler gezer idi

Hem de bâde süzer idi

Şarkî gâzel* söyler idi

Âh kanyaryam uçdı gitdi

Benim zevkîm artık bitdi

3. Uçurdum elimden ne çâre

Açdı sîneme şad hezâr yare

Yansun ‘ âşıkîñ rûz şeb nâre

Âh kanyaryam uçdı gitdi

Benim zevkîm artık bitdi

4. Mişlîñ gelmemiş cihâna

Âhım çıkar âsîmâna*

Evçü*[evci]⁷ boyansun al kana

Âh kanyaryam uçdı gitdi

Benim zevkîm artık bitdi

Şarkî Dügün

1. At telinden Һotozlar

Ensesi açuĸ pāk yüzler

Çitlere bürünmüş yellozlar

Onlar da geldi düĸine

2. Selmān Efendi'niñ Һarısı

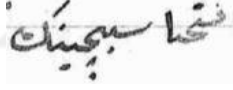
Қolduĸundadır Һalısı

Evde Һalmış yarısı

Onlar da geldi düĸine

3. Vaniköy'de yalısı

Giymiş libāsı yarısı

Baş  Һarısı

Onlar da geldi düĸine

4. Һapdan Paşa Һızları

‘Aya* beñz[er] yüzleri

Yeni dūnya* Һarbūzları

Onlar da geldi düĸine

Şarķī Hamāmcı

1. Kapuiçi hamāmcısı*

Zūrāfālar* yalancısı⁸

Yok gönlünüñ yabancısı

Hem şemāme hem maşğara

Seveniñ yüzi olur qara

2. Başımda bir oqqa qola⁹

Şimd[i] şalar elim bir yola

yaqşuñunı¹⁰ kendi bula

Hem şemāme hem maşğara

Seveniñ yüzi olur qara

3. ‘Ārāqıyesi* başında

İşler çekili qaşında

Tamām altmış yaşında

Hem şemāme hem maşğara

Seveniñ yüzi olur qara

8

نار نه چسی

9

اوقبه قول

10

یاد شو قیوان

Şarkî Seyr İçün

1. Cum' a günü seyre gi[t]dik
 Bir tenhā çayıra indik
 Kestāne hūrma* findīķ* yedik
 İşde bunda pek eglendik
2. 'Araba kırık hībārdan
 Atı kalķamamış hūmārdan*
 Qoşumları bir yün yorgandan
 İşde bunda pek eglendik
3. Bir 'arabada iki yeleloz
 Başlarında zūrāfa hotoz
 Ferāçelere* bir kayış toz
 İşde bunda pek eglendik
4. Ayrılmadılar yanımızdan
 Şavamadık başımızdan
 Olduķ bugün adımızdan
 İşde bunda pek eglendik

Şarķī Seyr İçün

1. Çifde kıupa ‘ārabalar*
Seyre durmuşlar kıarār
‘Arabaniñ bunda ne şuçı var
İşde buna* pek üzüldük
2. Yeni tıydum bunları
Dūkkāndaki* kıahveleri
Fılçān* alup vėrmeleri
İşde buna pek üzüldük
3. Hānımların uşakları
Kıupada yemişler tılmaları
‘Aceb yok mu tabākları*
İşde buna pek üzüldük
4. Çünkü bun[l]ar böyle imiş
Çok yerlerde kıaşd eylemiş
Şimdi niçün dost eylemiş
İşde buna pek üzüldük
5. Bekçiniñ başında tıbla
Helvā yemiş  ābla
Gerçek değil hepsi yapma
İşde buna pek üzüldük

Şarkî

1. Aşma çardağı yıkıldı
Buna* cānım pek şıkıldı
Gine o bulur lakırdı
Amān ‘ Aṭiye Hānım gelsin
2. Bizim ata* arpa yetmez oldu*
Bağlalar çiçek açmaz oldu
Komşular bize gelmez oldu
Amān ‘ Aṭiye Hānım gelsin
3. Çocuk oldu pek afaçān*
Bugün kırdı iki filçān*
Tandırda çıktı şıçan
Amān ‘ Aṭiye Hānım gelsin
4. Gine pek azdı ḥalāyıklar
Zārafet* pazar deyü şayıklar¹¹
Oğlum köşede uyuklar
Amān ‘ Aṭiye Hānım gelsin

11 زارفت بازار ده بوسا بفر

5. Gelin Hānım merdūmenden* düşdi

ƘorƘusundan boynu şişdi¹²

Şimdi ƙulaƙları pişdi¹³

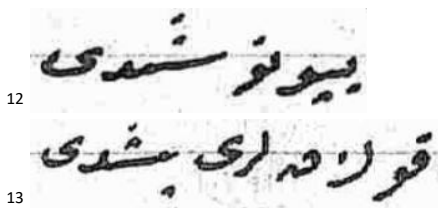
Amān ‘ Aṭiye Hānım gelsin

6. Bāğçeye iḥrām* serelim

Bir destde çiçek derelim

Hacı Memed’i gönderelim

Amān ‘ Aṭiye Hānım gelsin

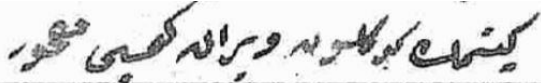


Şarkî Dolandırıcı

1. Baḳ şu baḥtım baña netdi
 Begoglu'nda başıma bitdi
 Bu cefâlar ğayrı yetdi
 Yarım kâhıt* çıḳdı gitdi
 Firâḳı cânıma kâr êtdi
2. Evden çıḳdım selâmet
 Taḳsim'de ḳopdı ḳıyâmet
 Benim degil kâhıt emânet
 Yarım kâhıt çıḳdı gitdi
 Firâḳı cânıma kâr êtdi
3. Pek baḳarsam kendime 'aḳılsız demem
 Hîle kâsesinden hoşâb* yemem
 Tövbe olsun hîç büyük söz söylemem
 Yarım kâhıt çıḳdı gitdi
 Firâḳı cânıma kâr êtdi
4. Gelmiş degil bu iş başıma
 Raḥm êtmedi dolandırıcı çeşmim yaşına
 Ben ölür isem yazıñ ḳabrim taşına
 Yarım kâhıt çıḳdı gitdi
 Firâḳı cânıma kâr êtdi

Şarkî Seyyide Hanımefendi'nin Köşğine

1. Ehl-i diller bir arada hepsi
Unutmaz dîdelerim o şâhki*-i meclisi
‘Aşk elinden bağı yanık cümlesi
Unutmaz dîdelerim o şâhki*-i meclisi
2. Uyğudan kalmış dîdeler maḥmûr*
Gitmek gögsün vîrân Ka‘be’si ma‘mûr¹⁴
Görmedim cihânda böyle bir meçhûr*
Unutmaz dîdelerim o şâhki*-i meclisi
3. Olmaz bu kaşrîñ ‘âlemde zevkî*
Dağlarıñ yok Ferhâd’dan farkı
Kimisi gâzel* oğur kimisi şarkî
Unutmaz dîdelerim o şâhki*-i meclisi
4. Akşam üsdü findîk*altı şafası
‘Âşıqlara bend éder bûlbûllerîñ şadâsı
Yağdı beni kül eyledi o canânîñ* vedâsı
Unutmaz dîdelerim o şâhki*-i meclisi

14 

5. Şāhib*-i ḥāne ‘āşık-ların* serdārı

Yoşmadır ġāyet etvārı*

‘Aṭiye cümle matbaḥa*¹⁵ yapmaḳdadır kārı

Unutmaz dīdelerim o şāhkī-i meclisi



Şarkî Reşîd Paşazâde Hanımefendi

1. Rûz [u] şeb budur inkârım

Güzel sevmek iftiḥârım

‘Āşıklarla imtiḥânım*

Güzel sevmek iftiḥârım

2. Murğ-ı dili eyler pervâz

Her güzele olmaz niyâz

Çok dolaşdım hile* bu yaz

Güzel sevmek iftiḥârım

3. Söyler baña dil-i zârım

Güzel seçmek benim kârım

Bunuñ içün âh [u] zârım

Güzel sevmek iftiḥârım

4. Güzellerin ‘âşıkı çokdur

Bilürem vefâsı yokdur

Benim işim şimdi budur

Güzel sevmek iftiḥârım

Şarkî Mennân Efendi'niñ Hanım

1. Bir melek-sîmâ teşne-i mûl*

Çeşmi anıñ bir destde gûl*

Neyleyim koğlaması pek müşkûl*

Vaşfına feryâd eder bülbül

2. Niçe dayansun bî-çâreler

Şem'e yansun pervâneler

Hasret kaldı âvâreler

Vaşfına feryâd eder bülbül

3. Âhûlarıñ dâ'im süzer

O nîgâhlar* 'âşık üzer

Yok bir eşin saña benzer

Vaşfına feryâd eder bülbül

4. Üftâdeler* eyler figân

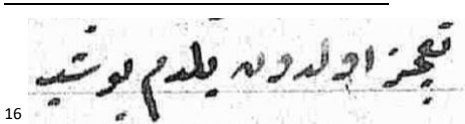
Hey dîdesi nergiz* hemân

Sihirlerde her zamân

Vaşfına feryâd eder bülbül

Şarkî Hâver Hanımefendi

1. Söylesün bütün cihân yine din[le]mem
Zevkime* ben kimseye mâni* eylemem
İnkâr édüp ‘adûlara söylemem
Yine zevkime kimseye mâni‘ eylemem
2. Hâk bilür ki ben ‘âşıkım ne çâre
Seyr eyle sînemi işliyor yare
Olsalar da şad pâre pâre
Yine zevkime kimseye mâni‘ eylemem
3. ‘Âşıklarla ülfetim*
Hayvân ile yok şöhetim
Dâ’im budur ünsiyetim
Yine zevkime kimseye mâni‘ eylemem
4. Hasbuḥâldir* diñle nisbet
‘Âşık olan yanar elbet
Ta‘çiz* oldun* bildim bu niyet¹⁶
Yine zevkime kimseye mâni‘ eylemem



Şarkî Kayışdağı'na Gidemez

1. Bir seher vaktinde düşdüm Kayışdağı sevdāsına

‘ Āşıklar tağlarda yalvarır Mevlā’sına

Şanki Mecnūn gider gibi Leylā’sına

Şimdi düşdük Kayışdağı sevdāsına

2. Ben de bilmezdim ne bağrım yaraymış

‘ Āşıklar gider anda meskenine erermiş

Görmeyen şaşkınlar dahl edermiş

Şimdi düşdük Kayışdağı sevdāsına

3. Cüş edüp çeşmesi çağlayup açar

‘ Āşıklar aña girmiş hayretle bakar

Tağların da duruşu* çigerim* yaçar

Şimdi düşdük Kayışdağı sevdāsına

4. Efkār ederdim haylî demden berü

Şükür olsun yārine gördük o yerü*

Sene seksen üçde yaptık bu târihü*

Şimdi düşdük Kayışdağı sevdāsına

Kayışdağı'na Gidemeyenler

1. Gidenlerden işitdik
Bir dolu güyüm řu içdik
Toğrısı pek istedik
Bir uydurup gidemedik
2. Gidenler kâat ê[t]diler
Bize nisbet ê[t]diler
Onlar 'acele gitdiler
Bir uydurup gidemedik
3. Kayıştağı'nı işidirdik
Uzaqlardan zâr êtdik
Kapusını yapmaz idik
Bir uyudup gidemedik
4. Çok isterdik gitmek
Biraz orada eglenmek
Şuna nisbet êtmek
Bir uyudup gidemedik
6. Dêdik şıcağ geçsün biraz
Birbirimize egledik nâz
Naşıl oldu geçdi bu yaz
Bir uyudup gidemedik

Şarkî Hâver Hânımefendi

1. Bunça demdir yeter artık âh zâr
Maḥmûrlanmış* gözleriñ uyku[ñ] mı var
Var sende elbet bir şey egleme inkâr
Maḥmûrlanmış gözleriñ uyku[ñ] mı var
2. Âh eyliyor seniñ içün niçeler
Hâli kalmaz bekler gül*-i gönçeler*
‘ Acele étme şimdi uzun giçeler
Maḥmûrlanmış gözleriñ uyku[ñ] mı var
3. Mâh yüzine baķan ‘ âşık toymaz
Seniñ çeḥreñ* her güzelde bulunmaz
‘ Âşık olan ilk akşamdan uyumaz
Maḥmûrlanmış gözleriñ uyku[ñ] mı var
4. Deryâlar gibi eglerim dâ’imâ cûş
Feryâdımı eglemediñ gûş
Nedir bu şeb çeşmler böyle sarhoş
Maḥmûrlanmış gözleriñ uyku[ñ] mı var
5. Nedir sende böyle edâ yürüyüş
Geldi ‘ âşık ister öp ister seviş
Keyif misiñ bilmem dîdeler bir hoş
Maḥmûrlanmış gözleriñ uyku[ñ] mı var

6. Gelmiş ‘āşık māh cemāliñ görmege
Hāk*-pāya hem yüz sürmege
Sen başladıñ dīdeler süzmege
Maḥmūrlanmıř gözlerin uyķuñ mı var



Şarkî Düriş Hanım

1. Yeni bir gönül çıkmış şimdi
Alışverişde yok zahmeti
Câhillerle hep ülfeti*
Almış gördüm dün birisi
Bereketsiz bir şey çabuk geçti

2. Alma çabuk birdenbire
Vurur seni soñra yere
Gönül dikmek çokdur sende
Almış gördüm dün birisi
Bereketsiz bir şey çabuk geçti

3. Dün almışlar birisinden
Gönül kalkar mı hiç yerinden
Böyle bilürüm tâ ezelden
Almış gördüm dün birisi
Bereketsiz bir şey çabuk geçti

4. Doğrısı ben begenmedim
Görmege dā'im uzanmadım
Yine böyle gönül görmedim
Almış gördüm dün birisi
Bereketsiz bir şey çabuk geçti

5. Düriş Hanım'da var şatılık

Alma řakıñ olursun* alık

şatılmaz onı vèir Hālĩk*

Bereketsiz bir şey çabuk geçdi



Şarkî Kayışdağı

1. Hâzır* olduk gidmek için o güzel bāğında
 Bir zevk* edek fevka'l-‘āde o gün Kayıştağı’nda
 Şimdi yollar çayır çimen gezilecek çağında
 Bir zevk edek fevka'l-‘āde o gün Kayışdağı’nda
2. ‘Arabalar çıktı yol üstün düzeldi
 Hep ‘âşıklar bir şıraya başdan başa dizildi
 Evde kaldı birimiziñ pek çok güci üzül-di
 Bir zevk edek fevka'l-‘āde o gün Kayışdağı’nda
3. Akşamdan sü[r]düm hâk-pāya yüzüm
 Gider iken yol üstünde bir bāğdan aldık üzüm
 Alup beni kaçdılar arkamda kaldı gözüm
 Bir zevk edek fevka'l-‘āde o gün Kayışdağı’nda
4. Ne güzeldir Kayışdağı Ovası
 Açdı bizim göñlümüzi dağbaşınıñ havâsı*
 Çalılarınıñ arasında ‘âşıklarınıñ yuvası
 Bir zevk edek fevka'l-‘āde o gün Kayışdağı’nda
5. Çağlayanın başına kurduk meclîsi*
 Bâdemizden nûş ét-di içimizden birisi
 Hâyli telâş vêr-di size bir ufacık bûsesi
 Bir zevk edek fevka'l-‘āde o gün Kayışdağı’nda

6. Kāgır köşkde çok eglendik toğrısı
 ‘Aşkıñla cūşa* geldi hāşılı* bende hūr̄isi*
 Kapumuzda tabīb hāzır* var mı bunun da¹⁷ korkusu
 Bir zevk edek fevka’l-‘āde o gün Qayışdağı’nda
7. Oturmuş set* başında dest-māl yıkar ceylan
 Tağ başında gez[er] iken gördi Rüstem bir yılan
 Billah yokdur sözümde içinde hīç yalan
 Bir zevk edek fevka’l-‘āde o gün Qayışdağı’nda
8. Qayışdağı dedikleri ne güzel seyrān-gāh
 Son deminde giydik biz de başımıza bir kūlāh*
 Olmasun bu işden ‘adūlar āgāh
 Bir zevk edek fevka’l-‘āde o gün Qayışdağı’nda
9. Sazlardan oturmuş çocuklar yapar zenbūl*
 Kemend atdı boynuma boğmak içün o gūl*
 Feryād eder dağlarda arkamızdan nalān* bülbül
 Bir zevk edek fevka’l-‘āde o gün Qayışdağı’nda
10. Akşam üstü oldu* biraz velvele
 Şükürler olsun Mevlā’ya çabuk geçirdik hele
 Geldik dağlardan giçeler güle güle
 Bir zevk edek fevka’l-‘āde o gün Qayışdağı’nda

Şarkî Fitnat Hanımefendi

1. Toğrısı sevdiğim ziyāde yaramaz
Nerede bir zevk* bulsa yārin aramaz
Eglenüp dā'imā bir yerde durmaz
Buña nasıl ci[ge]rim yanmaz

2. Her kimle eyle[r] ol kâhbe* ülfet*
Kendine anı bend eder elbet
Dā'im vērir 'āşıkā nisbet
Buña nasıl ci[ge]rim yanmaz

3. Esmersiñ sevdiğim istemem beyaz
Bu şarkîyî sen de mektûbunda yaz
Girer ise meclisine bu hîle-bâz
Buña nasıl ci[ge]rim yanmaz

4. Bûlbûl gibi hândeler* yapar
Âl ile insânîñ göñlini kıpar
Buña her dem şabrum yanar
Buña nasıl ci[ge]rim yanmaz

Şarkî Hûriye Hanım

1. Düşdi gönlüm bir civāna
 ‘ Āşık oldum yine divāne
 Hiç bir yerde girmem kıana
 Şimdi beni yakdı nāra
2. Evvel beni inandırdıñ
 Hilāf* sözle kıandırdıñ
 Ağyārı hep uyandırdıñ
 Şimdi beni yakdı nāra
3. Kader böyle nedir çāre
 Maḥsūn* gönlüm yare yare
 Raķīb eli[n]den yüregim pāre
 Şimdi beni yakdı nāra
4. Şanma bu āhım teḥī
 Destān eden ciḥāna beni
 Bī-vefā ḥā’in* seni
 Şimdi beni yakdı nāra

Şarkî Şābire Hānımefendi

1. Her ne dürlü é[t]sem fendi
 Āh ile yaḳdın bu şeb teni
 Gıtdim buldum ben bu derdi
 Āh ile yaḳdım her şeb teni

2. Gerçekdir bu sözlerim
 Kendime kendim gülerim
 Göñlüme her gün söylerim
 Āh ile yaḳdım her şeb teni

3. Bir gül* içün nāra benim niyetim
 Şeb-tā-seḫer cānım eziyetim
 Hiç başka yok bir niyetim
 Āh ile yaḳdım her şeb teni

Şarkî Sıdıka Hanımefendi

1. Bir âfet-i devrânîñ yarası var içremde
 Rûyı gördigim günden berü yaralar işler çigerimde*
 Ve billah şimden ğayrısı yokdur nazarımda
 Rûyı gördigim günden berü yaralar işler çigerimde

2. Âh efendim iltifâtıñla bu göñlüm eglenecek
 Merâmım başka degil bir sözüm var söylenecek
 Bir nigâha kuluñ kâ'îl şimdicek
 Rûyı gördigim günden berü yaralar işler çigerimde

3. Dil verüp bu cânım oldu* mübtelâ saña
 Merhamet kıl ey gûl-zâr* merhamet kıl baña
 Bütün lûtfuñ seniñ aġyârdan yaña
 Rûyı gördigim günden berü yaralar işler çigerimde

Şarkî Maḳbûle Hânımefendi

1. Ayru düşeli senden ey dil-pesendim
Çāk çāk oldum ḥasretle tenim
Nedir ḳuşûrum yanında* seniñ de benim
Sen de inşâf eyle gel efendim benim
2. Dîdelerimde her gün ḥayālîñ
Kimler oldu ‘aceb şimdi seniñ yârîñ
Şormazsîñ hîç ḥâlimi ḥâ’in*
Sen de inşâf eyle gel efendim benim
3. Ne zamândır seniñ ḥasretiñ çekerim
Tâ-be-seḥer şubḥa ḳadar ḳavuşmamı dilerim
Zâr dilim yana yana elbet söylerim
Sen de inşâf eyle gel efendim benim

Şarkî Bedriye Hanımefendi

1. Lâyık mı ağıyarı almak yanına*

Bî-vefâ kâfir yazık şânına*

‘ Âşıkîñ âteş bıraktıñ cânına

Bî-vefâ kâfir yazık şânına

2. Evvel aldatup êtdin şöhet

Şimdi olur mı hâ’in* ‘ âşıka nisbet

Sen de geçersin* elime elbet

Bî-vefâ kâfir yazık şânına

3. Durmaz gönlüm seni arar

Çiger*-gâhım dâ’im yanar

Terk eylediñ ençâm*-ı kâr

Bî-vefâ kâfir yazık şânına

4. Aldatup gönlümü aldıñ

Başî sevdâlara şaldıñ

Beni âteşlere yakdıñ

Bî-vefâ kâfir yazık şânına

Şarķī [R]eşīdpaşa [Ḥanım]efendi

1. Ne olsun bize şimdi êtmek nāz
Yine elbet var bir işiñ ḥīle-bāz
İşde biz de gitmekdeyiz geldi yaz
Yine elbet var bir işiñ ḥīle-bāz
2. Eylersiñ bizimle şimdi ülfet uzaqdan
‘ Āşık gözini şakınır mı budakdan
Bir de korku çıkdı şimdi şoqaqdan
Yine elbet var bir işiñ ḥīle-bāz
3. Niçün olduñ şimdi bizden āvāre
‘ Aceb nedir buña bir çāre
Ehl-i dile şorşam yāri uyara
Yine elbet var bir işiñ ḥīle-bāz
4. A sevdigim baķ sözlerim yalan mı
Āteşe bizi yakmaķ merām mı
Çekilüp de ayrı şormaķ merāmı
Yine elbet var bir işiñ ḥīle-bāz

Şarkî Lünüfer Hanım

1. Rûz şeb bu dil eyler efgân
Çigerim* sūzān dīdem giryān
Ėtme beni gözden nihān
Gel ey rūḥ-ı revān
2. Bu dil düşdi yanar nāre
Var mı ‘aceb buña çāre
Āh eylersem çiger pāre
Gel ey rūḥ-ı revān
3. Baḡ ne eyledi beni bu ḡāl
Ḳalmadı şabra mecāl
Dīgere gōñül vèrmek muḡāl
Gel ey rūḥ-ı revān
4. Hiçrānıñ* çigerim daḡlar
Feryādıma bülbul aḡlar
Açdıñ yara kimler baḡlar
Gel ey rūḥ-ı revān
5. Ol perīnīñ cemālīn görmek hele
Düşürdi bendesin ‘aşḡ ile dile
Bülbulūñ çekdiği demler bir gūle*
Gel ey rūḥ-ı revān

Şarkî Sâniye Hanımefendi

1. Hayâlîñ* benim dâ'imâ ifrâhım*

‘Aşkıñla artmakta âhım

Rûz şeb yanar çiger*-gâhım

Beni yakdın Hudâ ‘âlim*

2. Etfârını* toğrısı begendim

Ülfet étmege pek özendim

Mürüvvet senden ey dil-pesend

Beni yakdın Hudâ ‘âlim

3. ‘Aşkıñla* söylerim dâ'im dilim

Vuşlatına* érmez elim

Şabr eylerim açsun gûlim*

Beni yakdın Hudâ ‘âlim

4. Bak neyledi ‘aşkıñ beni

Bu âhımı şanma tehi

Terk eylemem haşre dek seni

Beni yakdın Hudâ ‘âlim

Şarkî ' Āyişe Hanımefendi

1. Felek sensün başımı şalan derde
 Gönlüm hiçrânına* çigerim* perde
 Eşkimle kan döker dâ'im dide
 Sevdâ-yı ' aşk cevân eyliyor serde
 Zâlim felek eglendirmez bir yerde
2. Bir nazar kıl hâl-i perüşânıma*
 Girmek ister şu bî-vefâ hîle-bâz kanıma
 Dâd eylerim elinden Hâzret-i Allah'ıma
 Sevdâ-yı ' aşk cevân eyliyor serde
 Zâlim felek eglendirmez bir yerde
3. Amân felek ne kadar sen aldadırsın* cihânı
 Cânından ayırırsın* şon deminde cânânı
 Bühtân diñleme yokdur sözimde yalanı
 Sevdâ-yı ' aşk cevân eyliyor serde
 Zâlim felek eglendirmez bir yerde

Şarkî Güllü Hanım

1. Yağup kül êtdi bu ‘aşkıñ* beni
 Yağlaşma ‘âteşim* yağmasun seni
 Yoluna* komuşum şu cānı teni
 Yağlaşma ‘âteşim yağmasun seni

2. Bu ‘âteş benimle mağşere gider
 Oldu* hālim* günden güne beş beter
 Yine yanayım efendime gelmesün keder
 Yağlaşma ‘âteşim yağmasun seni

3. ‘Āşık âteşle çiger*-pāre
 Qader böyle imiş buña ne çāre
 Her rûz şeb yanmağda vüçūdum* nāre
 Yağlaşma ‘âteşim yağmasun seni

Şarkî Servet Hanım

1. ‘Aşkıñ elinden zîrâ hâlim yamandır

Yetiş âhim şu zâlimi uyandır

Söyle ahvâlimi* bildir inandır

Yetiş âhim şu zâlimi uyandır

2. Tâ-be-seher dîdelerim giryandır

Yanar ‘aşkıñ tende haylî* zamandır

İnanmıyor hâlâ der ki yalandır

Yetiş âhim şu zâlimi uyandır

3. Cânân niçün ûşşâkıñ* ‘aqlını almış

Başını biñ dürlü sevdâya şalmış

‘Aşkıñ unutup da uykuya yatmış

Yetiş âhim şu zâlimi uyandır

4. Bâkdıkça bu dil yüzi mâha

Bâk bendeki cefâna* âha

Şorar ise hâlimi seher-gâha

Yetiş âhim şu zâlimi uyandır

Şarkî Lebîb[e] Hanım

1. Ben âteşimden ašlā edemem şikāyet

Āhım yaqdı āsumānı nihāyet

İsterim hem Mevlā'mdan 'ināyet

Āhım yaqdı āsumānı nihāyet

2. Şeb-tā-seher bülbul dinler āhımı

Yalvarup Mevlā'ma bildiririm hālîmi*

Āh edersem yandırırım 'ālemi

Āhım yaqdı āsumānı nihāyet

Şarkî Reşîd Paşa'nın Hanımeferdi

1. Bir kere rakîbîñ içerde hâline* bak
 Ur bir parmak şunu* ' âteşlere* yak
 Alı koyma bu giçe gider ise bırak
 Bu havâda* nasıl geldi koşarak
 ' Arabası kapu baca kırarak

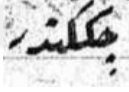
2. Eyle[me] bugün rakîbe inşâf
 Duruyor ' âşıklar karşında şâf şâf*
 Artık buna* diyecek yokdur bırak
 Bu havâda nasıl geldi koşarak
 ' Arabası kapu baca kırarak

Şarkî Seyyide Hanımefendi

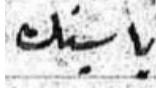
1. K l oldum ‘   dan* yana yana
Bilmez misi  a z lim neler etdin* ba a
Doğru s yle bu y zden bana*
Bir t r  de alup ka dın* g  l mi

2. Artık tekd r  ava  benden el  ek
‘   m bulur s zlerini* hep ger ek
Ne    ksin*    ksin ne    k
Bir t r  de alup ka dın g  l mi

3. ‘   m s yler gizli degil hep i i  
Bir d nesin* yokdur cih nda e i  



a sevdigim artık



Bir t r  de alup ka dın g  l mi

Şarkî Şıdıka Hanımefendi

1. O yoşmanıñ teşrifine çekmişiz haylî* emek
 Yoşmaların* meçlisinde* mümkün müdür bâde içmek
 Bir melege çok yalvardık geçmedi hile* dilek
 Yoşmaların meçlisinde mümkün müdür bâde içmek

2. Hep yoşmalar âh éderler meclisinde
 Kendinde* var hiçâb* ı* perde
 Şâhib-i hāneniñ* başı uğradı derde
 Yoşmaların meçlisinde mümkün müdür bâde içmek

3. Hîç biriniñ aşlâ gelmez uykuşu*
 O melegin* elbet var bizden kôrkuşu*
 Hile ben de içdim bâde dayanmadım doğruşu*
 Yoşmaların meçlisinde mümkün müdür bâde içmek

Şarkî Güllü Hanım

1. Yine bilmedim ne hayāl oldu*
 Kırnağdan gözüm ço[r]kdu*
 Raķibiñ beñzi şararup da şoldu*
 Hile* kırnağdan pek gözüm korķdu
2. ‘Āşıkıñ bu kadar uykuşu*
 Raķibiñ nedir korķuşu*
 Pek kırıldım yine doğruşu*
 Hile kırnağdan pek gözüm korķdu
3. Güzel girmiş h̃āb*-ı rāhat
 Kulak vèrmiş ‘āşıkāna şohbet
 Raķibe bilmem neden düşdü* miḥnet
 Hile kırnağdan pek gözüm korķdu
4. Raķib bize bu şeb neler etti
 Çevre* atup şem‘aları söndürdi
 Kandil içün yorganları dindirdi
 Hile kırnağdan pek gözüm korķdu

Şarkî Maḥbûb Hanım

1. Ahlâkdır* sevilen güzel sevilmez
Maḥbûbsız meclisde* gönlüm eglenmez
Bir ‘ aşka uradım derdim söylenmez
Maḥbûbsız meclisde gönlüm eglenmez
2. Karlar yağar tūfān tūfān
Kāfir rakīb vèrmez amān
Günden güne ḥālim yaman
Maḥbûbsız meclisde gönlüm eglenmez
3. Gördigiyle göñül egler
Kendi söyler kendi diñler
Biriñ sever biriñ paylar
Maḥbûbsız meclisde gönlüm eglenmez
4. Terlik örer yünden
Şanki paylamış göñülden
Kimse añlamaz dilden
Maḥbûbsız meclisde gönlüm eglenmez

Şarkı Kır Hanım

1. Gördüğüm günden beri
S̄inemde var ʿ aşkın yeri
Fedā kıldım cān u seri
Ġāyet şirin* hele Kır
2. Raşına yokdur h̄iç sözüm
Pāyına sürsem yüzüm
ʿ Āşık üzer iki gözüm
Ġāyet şirin hele Kır
3. Raş eyle çık işde meydān
Giyin a melek pullı mindān*
H̄iç görmedim böyle endām
Ġāyet şirin hile* Kır
4. Tavşaniler giysün hele
Fermāyiş şarsun bele
Geçmez kāfir çabuk ele
Ġāyet şirin hile Kır
5. Raş éderken eyle seyri
Vaş eylesem var yeri
ʿ Uşşākına eyler çevri*
Ġāyet şirin hile Kır

Şarkî Şöhret Hanım

1. Kırdum seniñle ũlfet*
 Sevdı cānım ğāyet Şöhret
 Her güzele ètmem minnet
 Sevdı cānım ğāyet Şöhret
2. Raķş éderken dīde süzme
 Būlbūl ğibi diller düzme
 Bekledüp de beni üzme
 Sevdı cānım ğāyet Şöhret
3. Destine taşar zilleri
 Ruķşārı* açmış gülleri
 Ābād éder ğönüllerı
 Sevdı cānım ğāyet Şöhret
4. Billūra beñzer her yerıñ
 ‘ Ādilī nāz éder dilberleriñ
 Maķmūrlanmıř* ğözleriñ
 Sevdı cānım ğāyet Şöhret

Şarkî Hacı Fıtnat Hanım

1. Aşlā yokdur benim fendim
Yine kendime kendim êtdim
O nîgâh*-ı âşināya hâşılı bendim
Hile* yine kendime kendim êtdim
2. Gerçekdir bu sözüm
Kendime kendim güldüm
Gönlüme her gün [u]ydum
Hile yine kendime kendim êtdim
3. Ne renge girdi baḡ bir yol yüzüm
Ḥasret çeker bu iki gözüm
Benim Ḥaḡḡ'a doğrudur özüm
Hile yine kendime kendim êtdim
4. 'Āşḡım* benim vèrmez rāḡat
Dîdem yaş döker her sâ' at
Şuç benimdir kime bulam ḡabāḡat*
Hile yine kendime kendim êtdim
5. Cānıma kār êtdi artık bu āh
Pek yazık oldu* baña eyvāh
Bî-çāre gönlüm şimdi 
Hile yine kendime kendim êtdim

Şarkî Şehime Hanım

1. Söyle aşlñ baña bildir
Bilmem dilber derdin* nedir
Âh ı* zārñ ‘ aceb kimedir
Bilmem dilber derdiñ nedir
2. Nev-restesiñ ey nev-civān
Hasretiñle hālim pek yaman
Gözimize gi[r]mez cihān
Bilmem dilber derdiñ nedir
3. Şıklet* vardır cānında*
Yok mu işiñ yanında*
Göñül yaraşır vaṭānında*
Bilmem dilber derdiñ nedir
4. İntizārda dideleriñ
Üzülme gelür yāriñ
Şorarım ben saña derdiñ
Bilmem dilber derdiñ nedir

Şarkî Melek Hanımefendi

1. Göñül eglencesi bir nev-civân

Pek nâz gider nevres fidân

Gözler âhû kaşu* kemân

Görmek isder vaşfını duyan

2. Sañadır bülbüllerin âvâzı

‘ Âşıkların hep niyâzı

Gözlerin ser-firâzı

Görmek isder vaşfını duyan

3. Yaraşu[r] kendine bu nâz

Nâzikâne eyler niyâz

Var ise nazîri* cihânda az

Görmek isder vaşfını duyan

4. Çeşm-i pâkiñ bir desde gül*

Gîsûlarıñ şanki zünbûl*

‘ Âşkıñla feryâd eyler bülbûl*

Görmek isder vaşfını duyan

5. Sünbûl* gibi gîsûları

Ebrûlar açmış gülleri

Âbâd éder göñülleri

Görmek isder vaşfını duyan

6. Görmemiş emşâlini çeşm-i felek
Bildir aşlını hūrî* mi yoksa melek
Mümkün* değil ta'rif eylemek
Görmek ister vaşfını duyan



Şarkî Hâver Hanımefendi

1. Dâ'im hayālîñ* dîdelerimde

Belgüzâr* yine hem elimde

Her gün vaşfiñ dilimde

Belgüzâr yine hem elimde

2. Her andıkça cānān seniñ ismini

Aşlā bilmem ol şöhetde kendimi

Gören şorar ol zamānda rengimi

Belgüzâr yine hem elimde

3. Gönül verdim nev-edāya

Bağ bendeki pür-şafāya

‘ İnāyet kıl mübtelāya

Belgüzâr yine hem elimde

4. Cefā kıldım yine cānıma

İnşāf eyle dil-i zārıma

Şeb-tā-seher feryādıma

Belgüzâr yine hem elimde

5. O cānānıñ ‘ aşıkı çok

Bu sīneme attı bir ok

Şimdi cihān gözümde yok

Belgüzâr yine hem elimde

6. Hile* řu pervâne ne güzel yanar
‘Āşıkā yanmaķda gelür mi zarar*
‘Āşık elbet ma‘ şūķun arar
Belgūzār yine hem elimde



Şarkî Behiye Hanım

1. Hâlime rahm* étme güzel âteş-i 'aşka yak
 Sen şafâda dâ'im ol maḥşere sürsün iştibāk*
 Kō işlesün tâ cānıma derd-i firāk
 Sen şafâda dâ'im ol maḥşere sürsün iştibāk

2. Çün gördükçe dîdelerim eylemez mi iftiḥār
 Kō 'āşıkıñ ḥelāk* olsun sen doldukça ele yār
 İḥsânına* yok hîç sözüüm 'aşkıñ bende yādigār
 Sen şafâda dâ'im ol maḥşere sürsün iştibāk

Şekîb Paşa Kerîmesi Hânımefendi

1. İhyâ eyler üşşâkı* teşrîfîñ

Kim gör ise olmaz ‘aceb seniñ mecbûruñ

Mest eyledi beni çeşm-i maḥmûruñ*

Kim gör ise olmaz ‘aceb seniñ mecbûruñ

2. Var kendide zârîf* kıyâfet

Ṭavırı eṭvârı bir başka ḥâlet

Üftâdesine* eyler dâ’im ‘inâyet

Kim gör ise olmaz ‘aceb seniñ mecbûruñ

3. Her kim eyler ise ḥasbuḥâl*

Dil vermemek bu[ñā] nâ-mümkûn* muḥâl

Nâzik mizâc bir gûl-niḥâl*

Kim gör ise olmaz ‘aceb seniñ mecbûruñ

4. Ülfet* eden olur elbet mübtelâ

Cânıma kâr êtdi nigâhıñ ey çeşm-i elâ

Oldu* Maṭlûbe ezelden vûkelâ

Kim gör ise olmaz ‘aceb seniñ mecbûruñ

Şarkî Mahbûbe Hanımefendi

1. ‘Af* éd felek benim çevrim* gūnāhım*

Ḳomadıñ ḳalbde aṣlā ferāhım*

Güldürmedi beni baḥt-ı siyāhım

Yanmaz mı buna* ciger-gāhım

Ḳalmaz felek saña billah bu āhım

2. Şu sīnemde işler hiçrān* yaresi

Ḳader böyle olmayınca bunun* çāresi

Yanar şem‘e her şeb bu dil pervānesi

Yanmaz mı buna ciger-gāhım

Ḳalmadı felek saña billah bu āhım

3. Felek sensiñ beni eden tārūmār

Kesdiñ tākātım ḳaldı tenim bīmār

Eylemez bu derde hiç bir ṭabīb tīmār

Yanmaz mı buna ciger-gāhım

Ḳalmadı felek saña billah bu āhım

Şarkî Fâ'ika Hanım

1. 'Aşkıñ avçundan çekdim bunça dem emek
 Vêrmez baña aslâ ruḥṣat* şu zālîm felek
 Yalvarup eylerim niyâz rûz şeb dilek
 Müşkûldür* ḥālîm aġyâra bildirmek
 Söyle baña netdim saña bildir şuçum âh felek

2. Çûş* édüp çağlar çeşmimiñ teri
 'Aşkıñla yansam yakılsam var beri
 Hâşılı mişliñ bulunmaz cihânda bir perî
 Müşkûldür ḥālîm aġyâra bildirmek
 Söyle baña netdim saña bildir şuçum âh felek

3. Var mıdır ben gibi cihânda küçükden baġrı yanık
 Hilâfım* yok billah 'aşkına şâdık
 'Aşk elinden gönlüm uyanık
 Müşkûldür ḥālîm aġyâra bildirmek
 Söyle baña netdim saña bildir şuçum âh felek

Şarkî

1. Bende benim efendim tâ ezelden ihsânîñ* çokdur baña
 Nezâketde hâdden efzûn olmaz emsâl aşlâ saña
 Hasretiñle bir zamân küî oldu* çisim* yana yana
 Nezâketde hâdden efzûn olmaz emsâl aşlâ saña

2. Kaşr-ı dil-güşâda sürdigimiz şafâları
 Hep unutup bu niçe dem çekdigimiz cefâları
 Unutmaz dîdelerim tâ haşre dek yanan şem‘ aları
 Nezâketde hâdden efzûn olmaz emsâl aşlâ saña

3. Bağçe*-i gül-zârını* eylediñ keşb-i güzâr*
 ‘Aşka gelüp bûlbûlân eylediler efgân-ı zâr
 Pâyına* yüz süren hâk teşekkür eyler çemen-zâr
 Nezâketde hâdden efzûn olmaz emsâl aşlâ saña

4. Donandı şahbâlar* bir tarafa dizilüp bendeler eyler iftihâr
 Şâz* olup gönülden kalmadı aşlâ bir efkâr
 Sâzendeler bûlbûl mişâli gelmişdi ol bahâr
 Nezâketde hâdden efzûn olmaz emsâl aşlâ saña

5. Görmemiş çeşm-i felek menendin* hîç bir eşiñ
 Âh benim devletlü efendim mürüvvetdir dâ‘im işiñ
 Oldu Lünüfer haylî* zamândır hasret-keşiñ
 Nezâketde hâdden efzûn olmaz emsâl aşlâ saña

Şarkî

1. Veç*-i pâkiñ şem'ine niçe 'aşıklar yanıyor
 Bir güneşsin* efendim şavkına* 'âlem mecbûr
 Farq olunmaz çismiñ* müçessem* mi yoksa nûr
 Bir güneşsin efendim şavkına 'âlem mecbûr

2. 'Aklıma geldikçe kaşırdı bendene olan iltifât-ı şâhâne âh
 Hayâlîñ dîdelerde şeb-tâ-seher baña ifrâh*
 Şimden gerü maḥzûn* göñlüm naşıl bulmaz ferâh*
 Bir güneşsin efendim şavkına 'âlem mecbûr

3. Yektâ-yı 'âlemsiñ efendim saña maḥşûş* bu şafâlar
 Gösterüp bendelerine* gül*-i ruḥşârından* vefâlar
 Yeter çekdim ḥasretiñle ḥaylî* zamân cefâlar
 Bir güneşsin efendim şavkına 'âlem mecbûr

4. Maḥşûn* göñlüm ferâh* buldu* gördiğim günden berü
 Öldüğüme hiç ğam yemem âh efendim şimden gerü
 Bir meleksin* 'âlem içre yok naziriñ* ey mâh-rû
 Bir güneşsin efendim şavkına 'âlem mecbûr

5. Ta' rife ne ḥâçet* ziyânım giryân nâlânım bilür cihân
 Pûster*-i ğamda yaturken buldı çism tâze cân
 Zevķinde* dâ'im ol şâhım rûz şeb du'âm budur hemân
 Bir güneşsin efendim şavkına 'âlem mecbûr

Şarkî Faṭma Hânım

1. Rûḥşârî* açmış gŭller*
 Feryâd eyler dalına konan bŭlbŭller
 Taḥammŭl getürmez buna* diller
 Pek yaraşmış saña moda şeyler
2. Yoşma bağlar ġâyet başı
 Durmaz aḳar çeşmim yaşı
 Hâşılı cihânda yok bir eşi
 Pek yaraşmış saña moda şeyler
3. Saña maḥşûş* böyle zarîf* kıyâfet
 Bir ta'rif kıl hile* bir yol ne âfet
 Vaşfin* édüp de bulmaz şâ'ir nihâyet
 Pek yaraşmış saña moda şeyler
4. Câna kâr eyler çeşm-i siyâhı
 Ola ḥŭrî* şimdi bütün ifrâhı*
 Göñŭller taḥt* ben de şâhı
 Pek yaraşmış saña moda şeyler

Şarkî Çulha Faṭma Hanım

1. Kim gör ise eyler ūlfeti*

Ġāyet telaşlı* şoḥbeti

Çeker bî-çāre miḥneti*

Ġāyet telâşlı şoḥbeti

2. Eliñ vurur dizine

‘Ālem mā’ildir sözine

Hîle kıatmaz hîç bezine

Ġāyet telâşlı şoḥbeti

3. Şöyle şevkine* çarpar eli

Bülbül gibi söyler dili

Bez doḡurken şallar beli

Ġāyet telâşlı şoḥbeti

4. Hāk-pāya sürer yüzün

Şoḥbetde süzer gözün

Pek çekülür Faṭma sözün

Ġāyet telâşlı şoḥbeti

Şarkî Hibetullah Hanım

1. Tâ ezelden berü budur niyâzım saña
 Hüsün zekâtıdır göster baña
 Yalvarırım doğrusı bu yüzden saña
 Hüsün zekâtıdır göster efendim baña

2. Kaçma benden kıyma şakıñ ‘ aşıkıñ cânına
 ‘ Āgāh* olan rahm* eder dīdeden akan çeşmim kanına
 Yalvarır muhtâcdır kulun* dâ’im ihsânına*
 Hüsün zekâtıdır göster efendim baña

3. Hasretiñle yandı cânım gayru yeter el-emân
 Bir nazâr kııl gör ki hâlim ne yamandır ne yaman
 İnşâf eyle var ise göğsünde îmân
 Hüsün zekâtıdır göster efendim baña

Şarkî Dîdâr Kalfa

1. Aldın* göñli étme inkār
Şîve-kârdır qahbe Dîdār
‘ Āşkıñ* tende dā ’im yanar
Şîve-kârdır qahbe Dîdār
2. Hüsine yoqdur nihāyet
Eṭvārı başqa ḥālet
Çilve*-kârdır görse ġāyet
Şîve-kârdır qahbe Dîdār
3. O ġonçeyi* pek sevdi cānım
Uzun boylı nāzlı canānım*
Billah yoqdur benim yalanım
Şîve-kârdır qahbe Dîdār
4. ‘ Āşıqlara gözler süzer
Bülbül gibi diller düzer
Āġuşa gelmez üzer
Şîve-kârdır qahbe Dîdār

Şarkî Zübeyde Hanım

1. Gel efendim inşâf eyle baña
Te'şîr eder elbet bu âhım saña
Doğru söyle her yüzden baña
Te'şîr eder elbet bu âhım saña
2. Rûyını* görinçe ey çeşmi ela
Bende taḥammül kalmıyor aşlâ
Hiçriñle* dil yanmaḫda ḫalâ*
Te'şîr eder elbet bu âhım saña
3. Rûz şeb âh édüp aḡlarım dâ'im
‘Âşıklar aldatır ol ḫanlı zâlim
Bir kere ḡuş édüp şormuyor ḫâlim*
Te'şîr eder elbet bu âhım saña
4. Böyle işim âh zâr olsun
Dîdelerim yaşlar ile dolsun
Bu şarkî saña yâdîgâ[r]* olsun
Te'şîr eder elbet bu âhım saña
5. Bîzâr olduğça bütün gün böyle
Zâr eder derdiñ ne ise söyle
Şikâyet eyler seḫerde bûlbülle
Te'şîr eder elbet bu âhım saña

Şarkî Vuşlatyâr Hanım

1. Pek yamansîñ ey tıfl-ı perî
 Bûlbûlûñ feryâdına çok müşteri
 Her ne kadar met* eylesem var yeri
 Bûlbûlûñ feryâdına çok müşteri

2. Cemâliñ naķşında göstermiş hûner
 ‘ Âşıkîñ devrânı âh ile döner
 Muḥabbet fanûzı* hiçrân* ile söner
 Bûlbûlûñ feryâdına çok müşteri

3. Sâz-ı ṭanbûrı aldıkça eline
 Hep ‘ âşıklar hû dâdiler demine
 Hâşılı ne gelse söyler diline
 Bûlbûlûñ feryâdına çok müşteri

4. Kim görse beğenmez eṭvârını
 Vêrir ‘ âşık elde olan varını
 Vuşlat eline alsa ṭanbûrını
 Bûlbûlûñ feryâdına çok müşteri

Şarkî Yakacık

1. Hasta* gelse Yakacık olur elbet şifası
Maḥzūn gönlüm şāz* eyliyor dağlar ile ovası
Nazar kıldım ‘āşıklarıñ orada olur yuvası
Toğrısı pek güzeldir Yakacık’ıñ havası
2. Hayāt bulur nūş eyleyenler ābından
Dağlarını gören ‘āşık rakşa gelir şāzından
Görmeyenler ister elbet bunun adından
Toğrısı pek güzeldir Yakacık’ıñ havası
3. Çalkandı dedikleri bir kırık dīvār
Öñinden geçer bir süri tavar
Oranıñ da bir başka şafası var
Toğrısı pek güzeldir Yakacık’ıñ havası
4. Ayazma’nıñ mevķi‘ gāyet güzel
Çūş* édüp ‘āşıklar okurlar ğazel
Bu kadar şarkılı olmazdı ezel
Toğrısı pek güzeldir Yakacık’ıñ havası
5. Êtmesün Mevlā bizi Yakacık’dan çüdā*
Yollarına kılsam ‘aşk ile cānım fedā
Bir daḥi gelmek naşīb êtsün bārī Hūdā
Toğrısı pek güzeldir Yakacık’ıñ havası

Şarkî Habîbe Hanım

1. Leftâr* eyliyor hoş edâ
 Şad-hezâr nev-civân yoluna* olsun fedâ
 Vuşlatdan kılma ‘âşıkların çüdâ*
 Şad-hezâr nev-civân olsun yoluna fedâ
2. ‘Āşıkların âteş bıraktıñ cânına
 Gelmez olduñ ey perî üftâdeniñ yanına
 Niçe yerde girdiñ ‘uşşâklarını* kanına
 Şad-hezâr nev-civân olsun yoluna fedâ
3. Sîm-ten sîne gonçe*-leb hoşka-dehân
 ‘Aşk ile ‘âşıkların oldu hâli* pek yaman
 Gerçek kemâlinde başıñ diñlesin nev-civân¹⁸
 Şad-hezâr nev-civân olsun yoluna fedâ
4. Gelmemiş saña pirlikde* aşlâ eşer
 Pür-şafâsın* ‘aşk ile ağarmış mûy-ı ser
 Şanur seni gören ‘âşık vir[d]*-i ter
 Şad-hezâr nev-civân olsun yoluna fedâ

کریک کالنده باشک دکلیس فوجواله

Şarkî Nâvekmişâl

1. Bu kıyâfet nedir bu hâl
Pür-ğazabdır Nâvekmişâl
Handesi* mümkün muhâl
Pür-ğazabdır Nâvekmişâl
2. Ebrûların çatup gezer
Efendisin gâyet üzer
Çün sâķîdir bâde süzer
Pür-ğazabdır Nâvekmişâl
3. Böyle tavır böyle mizâc
Eyler ‘âlemi iz‘ âc
Bulunsa bu derde ‘ ilâc
Pür-ğazabdır Nâvekmişâl
4. Raķsın eyler çalınsa sâz
Var ise mişli cihânda pek az
Gül-zâr ile oynar her yaz
Pür-ğazabdır Nâvekmişâl

Şarkı Hāver Hānım

1. Bir postda oturmuş iki arslan
Rāḥat vērmez size bül[bül]bülān
Güllü Hānım sen derdine* yan
Gerçek oldu eski yalan
Bu söz benim sen de inan

2. Geçmiş artık oturmuş
Turnayı gözi[n]den urmuş
Defter-i ‘uşşāka kayd olmuş
Gerçek oldu eski yalan
Bu söz benim sen de inan

3. ‘Ūşşāk* geldi var bir işi
Çıkıldılar dışarı iki kişi
Bir şey duydu tuttu başı
Gerçek oldu eski yalan
Bu söz benim sen de inan

4. Şefā‘ atden maḥrūm êtdi
‘Āşıkıñ cānına minnetdi
Baş ağrısı ne tez bitdi
Gerçek oldu eski yalan
Bu söz benim sen de inan

Şarkî Enîse Hanım

1. Bir arada bunça ülfet
Gönlüm saña düşdi elbet
Şimdi baña rakîb ile nisbet
Lâyık mıdır ey gonçe*-leb
Yine yanarım her rûz şeb
2. Nâr-ı hasret cigerim tağlar
Âh edince inler tağlar
Seherde bülbül benimle ağlar
Lâyık mıdır ey gonçe-leb
Yine yanarım her rûz şeb
3. Vardır benim muhabbetim*
Bildir baña kabâhatim
Âh ile geçer her sâ' atım
Lâyık mıdır ey gonçe-leb
Yine yanarım her rûz şeb
4. Sînemde açdıñ pür-yare
Gel efendim buna* eyle çâre
Üftadeñ bu tende yandı nâre
Lâyık mıdır ey gonçe-leb
Yine yanarım her rûz şeb

Şarkî ' Āyişe Hanımefendi

1. Yokdur sizden haberimiz
Ne yoldadır eglenmeniz*
Aramızda vardır deñiz
Ne yoldadır eglenmeniz
2. Siz orada biz burada
Murādınız vërsün Hüdā
Ėtmeyiñiz bize edā
Ne yoldadır eglenmeniz
3. Biz burada kaldık qarīb*
Derdimizi bilmez her tabīb
Qavuşmamız olsun naşīb
Ne yoldadır eglenmeniz

Şarkî Fehime Hanımefendi

1. Sensiñ güzelleriñ hâşî*
 Çok ‘âşıklar mübtelâsı
 Var mıdır bilmem vefâsı
 Yoşmadır gâyet edâsı
2. Çeşm-i nergizlerin* süzer
 Merâmı ‘âşıklar üzer
 Şimdi hâlî* yerde gezer
 Yoşmadır gâyet edâsı
3. ‘Âşıklar eder niyâzı
 Üftâdene* étme nâzı
 Gözlerin ser-firâzı
 Yoşmadır gâyet edâsı
4. ‘Aşkıñla bulanıksıñ
 Ezelden uyanıksıñ
 Fehime eyleme ki yanıksıñ
 Yoşmadır gâyet edâsı

Şarkî Çālpūz Hanım

1. Düşer mi şânına ey yüzi mähım
 Baḳ baña neydi baḥt-ı siyāhım
 Bîzār êtdi beni āh ı* vāhım
 Baḳ baña neydi baḥt-ı siyāhım
2. Umarım senden her dā'im vuşlat
 Çekdigim bütün beyhūde miḥnet
 Olur mı böyle 'āşıkā nisbet
 Baḳ baña neydi baḥt-ı siyāhım
3. Yeter bu göñlüm cefālardan uşandı
 İştıyāķıñ cānıma dayandı
 Gözüm yaşı deryāları dolandı
 Baḳ baña neydi baḥt-ı siyāhım
4. Rūz şeb āh eyledikçe böyle ben
 'Aceb iflāḥ* olur mı gūl* beden
 Maḥşerde ḥaḳķımı alurum senden
 Baḳ baña neydi baḥt-ı siyāhım

Şarkî Zînetî Hanım

1. Müşkûl* imiş ‘âşıkından ayrılmak
 Çâre ne kâderde varmış ayrılmak
 Mümkün* midir görüp sevip ayrılmak
 Çâre ne kâderde varmış ayrılmak
2. Ayrılmakdan gözüm doldu* yaş ile
 Şimdi cigere dökülür benim taş ile
 Eyvâh baña kaldım karîb* baş ile
 Çâre ne kâderde varmış ayrılmak
3. Tâli‘im yok imiş sen ile kavuşmak
 Olmadı bir gün tenhada* söyleşmek*
 İstemezdim böyle sevip şavuşmak
 Çâre ne kâderde varmış ayrılmak

Şarkî Hâver Hânım

1. Tâ ezelden berü severdim seni
Lâyık mı hiçriñle* öldürmek beni
Yalan va‘ diyle inandırdıñ beni
Sever iseñ ‘ âşîkâr* ét kendini
Sevmez isen* sil defderden* ismimi

2. Her görüşde söyler zâhde* kelâmı
O gözleriñ göñül almak merâmı
Ġayru rahm* ét kılun* yakmak revâ mı
Sever iseñ ‘ âşîkâr ét kendini
Sevmez isen sil defderden ismimi

3. Sen raķible ben de gezeyim âvâre
Kader böyle imiş buna* ne çâre
Oldu* bu şarkî besde* nigâre
Sever iseñ ‘ âşîkâr ét kendini
Sevmez isen sil defderden ismimi

Şarkî İkpāl

1. Misâfir içün uğradık derde
 Bir haber var mı ‘aceb İkpāl* nerede
 Eglenmez gönlüm hîç bir yerde
 Haber var mı ‘aceb İkpāl nerede

2. Dün verdiler bize haylî* velvele

Naşıl geçer ‘aceb bu  ele
 Billah düşür[d]üm yavrımı dilden dile
 Haber var mı ‘aceb İkpāl nerede

3. Gördüler bizi şaydılar ‘âşık
 Degiliz İkpāl gibi bulaşık
 Var mıydı yalıda bu giçe karışık
 Haber var mı ‘aceb İkpāl nerede

Şarkî Emine Hanım

1. Sen dilberi gördüm begendim
 Ğāyetle ā[r]žū* édüp özendim
 Çevr* étme cānım pek derd-mendim
 Bir şuç mı yoksa sevmek seni efendim

2. Kıl étdüm ise şūhî[y]āne
 Sen ki nûrsın* dilber civāne
 Niçün buldun* sen baña bahāne
 Bir şuç mı yoksa sevmek seni efendim

3. Her dem açarsın* gönlime yare
 Yazık degil mi bu dil-figāre
 İnşāfiñ yok mı ey meh-pāre
 Bir şuç mı yoksa sevmek seni efendim

4. Seniñ ‘aşkıñla derde şataşdım
 Ağyār ile bir gün şavaşdım
 Pervāne-āsā döndüm dolaşdım
 Bir şuç mı yoksa sevmek seni efendim

Şarkî Haçer Hanım

1. Gönlüm gözüm seni çeker
Amān tez gel cānım Hāçer*
Hāzır* saña yemiş şeker
Amān tez gel cānım Haçer*

2. Güzel esbāb* giydireyim
Seni her gün gezdireyim
Cum‘a pazarına götüreyim
Amān tez gel cānım Haçer

3. Göreceğim geldi pek
Eşinden ayırmış felek
Sen sağ ol dünyāda tek
Amān tez gel cānım Haçer

4. Eylerim saña niyāzı
Eyleme bize nāzı
Bekleme şaķın yazı
Amān tez gel cānım Haçer

Şarkı Tāhire Hanım

1. Var bende elbet bir efkār
Gönlümün maḥşūnlığı* var
Eylemem aṣlā ben de inkār
Gönlümün maḥşūnlığı var
2. Gezer oldum āvāre
Yağdım derūnum nāre
Bulmaz ṭabīb buna* çāre
Gönlümün maḥşūnlığı var
3. Yokdur benim ihtirāzım
Cihān şimdi neme lāzım
Kimseye açmam ağzım
Gönlümün maḥşūnlığı var
4. Ḥayālīñ* gitmez dīdemde
Āteş-i ‘aşkıñ sīnemde
Eglenmez Tāhire bir yerde
Gönlümün maḥşūnlığı var

Şarkî Nâdir Hanımefendi

1. Açmam s̄nemi şad-hezār yāre
Çiger*-gāhım pāre pāre
Hīç bir ṭabīb bulmaz çāre
Rūz şeb bu dīl yanmağda nāre
2. Açılsun güller* gelsün bahār
Egle[n]sün ‘ālem baña ne var
Elbet ‘āşık ma‘şūkın arar
Rūz şeb bu dīl yanmağda nāre
3. Söylemem derūnum derdini
Çekerim hiçrānıñ* derdini
Dinlemem felek fendini
Rūz şeb bu dīl yanmağda nāre
4. Elden gelmez eglenüp gezmek
Ūşşāklara* gözler süzmek
Merāmı Nâdir mi üzme
Rūz şeb bu dīl yanmağda nāre

Şarkî İlyās Efendi'nin Hıanım

1. 'Āteş*-i 'āşkıñ* yanıyor sīnemde

Rūz şeb hayālīñ* dīdelerimde

Olduğça bu cānım tende

Rūz şeb hayālīñ dīdelerimde

2. Oldu* göñlüm saña meftūn

Yağmalatdı 'aqlım bütün

Āhım ile çıkar 'arşa tütün

Rūz şeb hayālīñ dīdelerimde

3. Düşeli bu dil saña ey perī

'Aşkıñla gezer oldum serserī

Çeşm-i āhūlarını* gördigim günden beri

Rūz şeb hayālīñ dīdelerimde

Şarkî Dürefşân Hanım

1. Güzelleriñ ser-firâzı
Yoşmadır ğāyet edāsı
Çekilmez mi hîç cefāsı
Göreñ* olur mübtelāsı
2. Süzdükçe çeşmin o nev-civān
Kemāl ebrū hoşka-dehān
Mecbūr olur bütün cihān
Göreñ olur mübtelāsı
3. Zünbül* gibi ğīsūleri
Ruḥşārı* açmış gülleri*
Şāz* eyliyor gönülleri
Göreñ olur mübtelāsı
4. Yansun baĝrınıñ* başı
‘Āşıkların döker yaşı
Vaşf eylerüm Dürefşân’ı*
Göreñ olur mübtelāsı

Şarkî Rāsime Hānım

1. Yine saçımı tırarım
Yok kimseye zararım*
Şabra yokdur kararım
Derdime dermān ararım
2. Var mı ben gibi bahtı kara
Çigercigim* pür-yara
Gezer oldum āvāre
Derdime dermān ararım
3. Sürmedim dünyāda şafā
Ġarīb başım görmüşdü* çok cefā
Umarım tabīblerden vefā
Derdime dermān ararım
4. Neler geldi Ġarīb başa
Bağ çeşmden akan yaşı
Vuram başım taşdan taş
Derdime dermān ararım
5. Dolaşdım bunça dağlar
Yaralarım kimler bağlar
Rāsime her gün ağlar
Derdime dermān ararım

Şarkî Dede'niñ Hanım

1. Bir mekkâre rûyı siyâh
 Çeşmi şehlâ eyler nigâh
 ‘Arablardan giymiş kûlâh*
 Şimdi ‘aşkıñla seyyâh
 Pek aldanmış zavâl[lı] vâh

2. Annında var çadķısı
 Başı Mecnûn yuvası
 ‘Arablarıñ başı kıpası¹⁹
 Şimdi ‘aşkıñla seyyâh
 Pek aldanmış zavâl[lı] vâh

3. Dede dedikleri kemçik
 Karısı bir sürtük selçik
 Keyfinde yokdur iprik
 Şimdi ‘aşkıñla seyyâh
 Pek aldanmış zavâl[lı] vâh

4. Gelür gider birler çözer
 Konuşanlar çabuk bezer
 Kâfir fitnelikte gezer
 Şimdi ‘aşkıñla seyyâh
 Pek aldanmış zavâl[lı] vâh

5. Dede Efendi arısına bak
Yalvarıp ok pdi ayak
olbaşıdan yedi dayak
imdi aınlı seyyāh
Pek aldanmış zavāl[lı] vāh

6. Yoşma şanur kendisini
Yaşı geşmiş ellisini
Kepāze tmıř kendisini
imdi aınlı seyyāh
Pek aldanmış zavāl[lı] vāh

7. Dede yapar řıak maşa
Oldu* o kendisi paşa
Kūlāh giymiř bir de bařa
imdi aınlı seyyāh
Pek aldanmış zavāl[lı] vāh

Şarkî Zehrâ Hanım

1. Gönül alışı eyreti
 Şanki ‘ aşıkdır heybeti
 Kimseye yokdur minneti
 Hile-kârlık* hep ‘ âdeti
2. Gönle olmamış komşu
 Sevmiş ammâ işte şu bu
 Yok bunda kimseniñ şuçu*
 Hile-kârlık hep ‘ âdeti
3. Gâyet kaba irfânı* az
 ‘ Aşıklarda olur niyâz
 Tecrûbe* etdim bu yaz
 Hile-kârlık hep ‘ âdeti
4. Böyle gönül şimdi pek çok
 ‘ Aşıklıkdan hayrı yok
 Şahde* söze karnımız tok
 Hile-kârlık hep ‘ âdeti
5. Gönül bilmez sâde yanar
 Güzellerden imdâd umar
 El ‘ ayıktır çabuk duyar
 Hile-kârlık hep ‘ âdeti

Şarkî Gavgā İçün

1. Evleri olmuş oğalar
Ellerinde hep şopalar
Her biri yırtar yakalar
On sekiz maşkaralar
Komşular kapuyu* paralar

2. Şofaya kırarlar çerger
Ayda bir başlarlar cenge
Ne çäre topu çingāne
On sekiz maşkaralar
Komşular kapuyu paralar

3. Dudılar şofaya çıkarlar
Birbirine boğ atarlar
Kendilerine at* tağarlar
On sekiz maşkaralar
Komşular kapuyu paralar

4. Süpürgeleri aşmışlar
Kalpurları başmışlar
Hep dudılar şaşmışlar
On sekiz maşkaralar
Komşular kapuyu paralar

5. arnında ızımı hali
avgadan bımılar daı
Parasız telll oaarı
On sekiz maaralar
omular apuyu paralar
6. Her gn ıar mhi vz
omular derler usun biraz
Maara olmu oa papaz
On sekiz maaralar
omular apuyu paralar
7. avga derler her s' at
Vermezler kimseye rhat
Pezevekbaıda abhat
On sekiz maaralar
omular apuyu paralar
8. Kimisi der behey ıllı
omular der ne bu ı[]lı
Orspular der vr bana* yıllı
On sekiz maaralar
omular apuyu paralar

62a

9. Birazı derler gel barı
Kimisi der adıya* danı
Varır gelr arakayı
On sekiz maaralar
omular apuyu paralar

10. Sultān Murad yapısı

Yıkılmış konağ kapısı

Maşkara olmuş hepsi

On sekiz maşkaralar

Komşular kapuyu paralar

11. Odalık saçın yolmuş

Uşaklar içeri dolmuş

Koçağarı gelin olmuş

On sekiz maşkaralar

Komşular kapuyu paralar

12. Oturmuş köşede şarı yılan

Budur kız söyler kırk yalan

İki yüzli o kör şeytān

On sekiz maşkaralar

Komşular kapuyu paralar

13. Kaşab* oğlu* o çingāne

Yakında gider külhāne

Gezer meyhāne kerhāne

On sekiz maşkaralar

Komşular kapuyu paralar

14. Bekçi dürzü қоça Bekir²⁰

Dağdan inmiş hergele Bekir

Ağzı olmuş delikli kevgir

On sekiz maşkaralar

Қомşулар қапуюу паралар

15. Yūsufpaşa odaları

Hafdada bir қavgāları

Ellerinde hep şopaları

On sekiz maşkaralar

Қомşулар қапуюу паралар

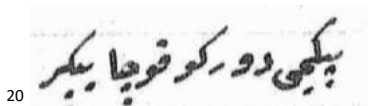
16. Қavgālarında bulundum

Pek çok da utandım

Yaza yaza şıkıldım

On sekiz maşkaralar

Қомşулар қапуюу паралар



1. Mart geleli pek azdılar
Dama çıkıñ hey kızkınlar
Yazacık defolsunlar
Ele hanım hadi dah dah²¹
Ne kızgın hanımlarmış vāh vāh

2. Gözler şeşi beş bakar
Çocuğñ kulağı akar
Şaçu* yüzi  atar
Ele hanım hadi dah dah
Ne kızgın hanımlarmış vāh vāh

3. ‘Azime Hanım meçlis* ‘ālisi
Yokdur papucun yarısı
Sevmiş çehârşanba karısı
Ele hanım hadi dah dah
Ne kızgın hanımlarmış vāh vāh

4. Bâdeler tolu* şîşe
‘Âlem şaşdı bu işe
Sevdigi Parmaksız ‘Ayîşe
Ele hanım hadi dah dah
Ne kızgın hanımlarmış vāh vāh

5. Bu yıl çıkdı on ikiler
Baḳḳāl dükkānı* kiler
Duyanlar size ne der
Ele hanım ḥadi daḥ daḥ
Ne kızgın hanımlarmış vāh vāh

6. Kākül Hanım şalkım şaçaḳ
Var hey rezīl* budala almak
Şi' r yapar yalan gerçek
Ele hanım ḥadi daḥ daḥ
Ne kızgın hanımlarmış vāh vāh

7. Böcek ḳapuḡı ferāçesi*
Meçlisleriñ* eglencesi
Hiç bir şey değil giçesi
Ele hanım ḥadi daḥ daḥ
Ne kızgın hanımlarmış vāh vāh

63a

8. Ḳarlar yar çıkdı dize
Çoluk çocuk çıkdı yüze
Ḳahvelerde doyduḳ söze
Ele hanım ḥadi daḥ daḥ
Ne kızgın hanımlarmış vāh vāh

9. Eline alur çalar defi

Halâyıkı var siyafî?²²

Yüzi²³ hanımlar kenefi

Ele hanım hadi daḥ daḥ

Ne kızgın hanımlarmış vâh vâh

10. Bıçakçı kız Fâtma

Toğrı yûri kimseye çatma

Boğunı yiyüp yatma

Ele hanım hadi daḥ daḥ

Ne kızgın hanımlarmış vâh vâh

11. Kurulmuş oturmuş tandırda

Gezen yokdur ardında

Müşteri yolulur Bartın'da²⁴

Ele hanım hadi daḥ daḥ

Ne kızgın hanımlarmış vâh vâh

12. Kızıl muşluk şakağı*

Gireniñ kalur ayağı

Şoḡulma yersin* dayağı

Ele hanım hadi daḥ daḥ

Ne kızgın hanımlarmış vâh vâh

22

سیدہ فی

23

یوری

24

بارتند

13. Bir güzeli ayatmışlar

‘ Ākıbet süriye kıatmışlar

Vāh zavallı aldatmışlar

Ele hanım ħadi daĥ daĥ

Ne kızgın hanımlarmış vāh vāh



Şarkî

1. Sözü* işe yaramaz
Sağın şolun aramaz
Hiç kimseden utanmaz
Açdırma ağzını kapanmaz
2. Söyler gezer her yerde
Yokdur hiçāb* ı* perde
Uğratdı ‘ālemi derde
Açdırma ağzını kapanmaz

Şarkî Melek Hanımefendi

1. Doğrısı gelmez taḥammül böyle derd-i ḥasrete
Gitdi Melek ğurbet ele şaldı bizi firḳate
Niçün dilber alıṣdırdıñ da bizi şık şık ūlfete*
2. Êtdüñ bizi şimden gerü ey bî-vefâ gözden nihân
Ḥarām olsun bize sensiz aḥbâb* yārân hem de cihân
Gitdi Melek ğurbet ele şaldı bizi firḳate

1. Acımazlar aşıla benim şöyle maḥşūn* ḥālimden
Her ne ki murāṭı* etsem ruḥṣat* olmaz tecellimden*
Hicrānla doldu* sīnem ‘aceb benim vebālimden

2. Şöyle maḥşūn gönlüm hile*
Esrārımı açmam ele

3. Amān felek hep baña mı döner çarkın* tersine
Hicrān ile bu yara her gün işliyor sineme

7. SONUÇ

Bu çalışma, ele aldığımız şiir mecmuasını hem metin hem de bu metin üzerinden yaptığımız değerlendirmelerle tanıtip literatüre kazandırmak amacıyla yapılmıştır. İhtiva ettiği şiirlerin Klasik Şiir ve Halk Şiiri arası özellikler göstermesi, sadece halktan kadın şairlerin şiirlerinin yer alması ve çok sayıda sosyal hayat unsuru barındırması gibi sebeplerden ötürü bu mecmua üzerine yaptığımız çalışmayı oldukça önemli görüyoruz.

İlk olarak “Mecmuanın Genel Özellikleri” bölümünde nüsha tavsifi, şiir başlıkları, şiirler ve şairler gibi konular ele alınmıştır. Kim tarafından ne zaman oluşturulduğu belli olmayan mecmuanın, şekil ve içeriğinden yola çıkılarak, 19. yüzyıl sonu veya 20. yüzyıl başında tertip edildiği düşünülmektedir. Toplam 114 varaktan oluşan mecmuanın bir ilgi çekici özelliği ise şiirlerin, bazı atlamalar yapılmakla birlikte, aynı deftere iki kere yazılmasıdır. Mecmuanın müsveddesiyle ciltlenmiş olabileceği düşünülmektedir. Tekrar yazılan şiirler göz önüne alınmadığında toplam 110 farklı şiir olduğu tespit edilmiştir. Şiir başlıklarına bakıldığında ise tematik bir adlandırmaya gidildiği görülmektedir. Örneğin övgü temalı şiirlerin başlığına “kaside” konmuştur. Çoğu ise “şarkı” başlığı altında yazılmış, genellikle sosyal hayat unsurlarına yer verilen veya aşk temalı şiirlerdir. Mecmuada ismi belirtilen ve kaynaklarda rastlanmamış 52 kadın şair bulunmaktadır. Baba veya eşlerinin adlarıyla anılan kadınlar da bulunmaktadır. Bazı şiirlerin ise başlığında şairi değil şiirin içeriği etkili olmuştur. Örneğin Kayışdağı’na yapılan bir seyranın anlatıldığı şiire “Şarkî Kayışdağı” başlığı konmuştur. Başlıklarda ismi verilen kadınların, bu şiirlerin/şarkıların şairi mi yoksa sadece hanendesi mi olduğu sorusunun cevabı ise bizce şairdir. Bu şairlerin şiirlerinde mahlaslar bulunması, şiirlerde birbirlerine atıf yapıp kendilerinden de isim vererek bahsetmeleri, şiirlere başka kaynaklarda rastlanmaması gibi hususlar sebebiyle bu kaniya varılmıştır.

“Mecmuanın Şekil, İçerik ve Dil Özellikleri” bölümünde ise öncelikle bu özellikleri belirleyen ana sebep olduğunu düşündüğümüz, Osmanlı şiirinde yaşanan yenilik ve

değişimler kısaca anlatılmıştır. Bu dönemde Klasik Şiir ve Halk Şiiri yaklaşması, mecmuada da izlerini sürebildiğimiz pek çok değişikliğe neden olmuştur. Mecmuanın şekil özelliklerinden ilk olarak nazım şekli ve türü üzerinde durulmuştur. Mecmuanın başında yer alan “nakarât” başlıklı ve beyitler halindeki 14 şiir, halk arasında yayılmış veciz sözler veya şiir parçalarıdır. 15 numaralı şiirden itibaren ise çoğunlukla her bent sonunda nakaratların yer aldığı dördlükler şeklinde şiirler bulunmaktadır. Bunlar “gazel”, “kaside”, “tarîh”, “şarkı” gibi başlıklar altında verilseler de hepsi aynı şekil özelliklerini göstermektedir. Bu durum, gelenekli şiirde yer alan katı kuralların esnemesinin ve şiirin tematik özelliklerinin geçmişe göre ön plana çıkmasının bir sonucu olarak görülebilir. Şiirler yazılırken hece veya aruz ölçüsüne de dikkat edilmemiştir. Bu durum da yine şiir geleneğine aykırıdır. Şairlerin şiirlerinde ölçüye dikkat etmemelerinin sebebi ise bizce bu şiirlerin kadınlar arasında tertip edilen eğlence meclislerinde sözlü ve irticalen meydana getirilip sonrasında yazılarak toplanmalarıdır. Şiirler aynı zamanda Klasik şairler veya Halk şairleri ile dönemin popüler şarkılarının bir taklidi gibidir. Şairlerin bu yaygın şiir ve şarkılardan etkilenecek eğlence meclislerinde kendi şiirlerini oluşturdukları düşünülmektedir. Kafiye ve redif kullanımında da şiirdeki yenilik ve değişimlerin izleri görülmektedir. Gelenekli şiirin aksine kulak için kafiyenin de benimsendiği ve hatta bazen kafiye dikkat edilmediği tespit edilmiştir. Türkçe kafiye, Arapça-Farsça ve Türkçe kafiyelerin birlikte kullanılması da yine geleneğe aykırı ama mecmuada örnekleri sıklıkla görülebilen durumlardır. Şekil mevzusunda değinilen son başlık “Mahlas Kullanımı”dır. Mecmuadaki toplam 110 şiir incelendiğinde bunların 25 tanesinde mahlas kullanıldığı görülmüştür. Klasik Şiir ve Halk Şiiri geleneklerinde mahlas kullanımı yaygın olmasına rağmen mecmuada bulunan şiirlerin çoğunda mahlas bulunmaması; yenileşme hareketlerinin etkisiyle şiirde mahlas kullanma geleneğinin zayıfladığı, bunun toplumda yayıldığı ve kalıcı bir hale geldiği şeklinde yorumlanabilir.

Mecmuadaki şiirlerin içeriğine bakıldığında göze çarpan ilk durum gelenekteki kullanıma göre temaların yaşadığı değişimdir. 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti’nin siyasi, sosyal ve kültürel yapısında yaşanan değişimlerle şehirli ve taşralı zevkler yaklaşmıştır. Bu durumun etkisiyle şiirde somut kullanımlar yaygınlık kazanmıştır. Toplumsal hayattaki değişimler yeni temalar doğurmuş ve şahsi muhtevalar yaratılmıştır. Şiirde temanın teke inmesi konu bütünlüğünü sağlamayı da

zorunlu hale getirmiştir. Ele alınan konular daha teferruatlıdır ve ince ince işlenmeye müsaittir. Mecmuadaki “Kayışdağı” konulu şiirlerde bu teferruatlı ve ince işleyişin, konu bütünlüğünün, somut ve şahsi muhtevanın örneği rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Şiirlerde kullanılan temalar tasnif edildiğinde ilk sırada şiirin her dönem öne çıkan teması olan “aşk” yer almaktadır. Aşk temalı şiirlerde gelenekteki aşık-sevgili ilişkisinin dışına pek çıkılmamıştır. Sonrasında “övgü-yergi-şikayet” temaları yer almaktadır. Bu temada yazılıp çeşitli kimselerle alay etme, onlara laf sokma maksadı taşıyan şiirler, dönemin değişen mizah anlayışını yansıtmaktadır. Bu temadan sonra ise “sosyal hayat” teması gelmektedir. Dönemin şiirinde sosyal hayata dair unsurların giderek artarak yer alması durumu, mecmuada da gözlemlenebilmektedir. Bu artışın sebebi yine yenileşip gelişen devlet ve toplumun şiir geleneğinde de uyguladığı değişimlerdir. Son olarak “din-ölüm” temaları ve “öğüt” teması yer almaktadır. Şiirlerin içeriğine dair değinilen diğer konu “Geleneğe Uygun ve Aykırı Kullanımlar”dır. Mecmuada geleneğe uygun veya aykırı kullanımlar incelenirken özellikle Klasik Şiir geleneğinde rastladığımız kalıplaşmış ifade ve unsurlara bakılmıştır. Bunların özellikle aşk temalı şiirlerde sevgiliye dair unsurlar için sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Mecmuada geleneksel aşık-sevgili rollerinin devamının yanında sevgilinin güzellik unsurlarının da değiştirilmeden kullanıldığı görülmektedir. Bunların artık yıllar boyu kullanılarak halka mal oldukları için halktan şairlerce hala benimsendiği ve kullanıldığı düşünülmektedir.

Mecmuanın dil özellikleri incelenirken ilk olarak “İmlanın Bozulması ve Edebi Zayıflık” mevzusuna değinilmiştir. Osmanlı’da 18. yüzyılda başlayan değişimlerin şiir dilinde de büyük etkileri olmuştur. Şiirde Türkçe kelimeler tekrar sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemin şairleri zamanla sade söyleyişi kusursuz söyleyişe tercih etmişlerdir. Türkçeleşen kelimeler telaffuzlarına uygun olarak yazılmışlardır. Mecmuada da sıklıkla kelimeler, Türkçe telaffuza uygun olarak yazılmıştır. Bu Türkçe telaffuza uygun yazma durumunun mecmuanın yazıldığı dönemde oturmuş olduğu ve yaygınlık kazandığı sonucuna varılabilir. Mahallileşme’nin etkisiyle şiirde İstanbul Türkçesinin kullanımı yaygınlaşıp yerleşmiştir. Fars kültürü ve dilinin şiirdeki etkisi de zayıflamıştır. Mecmuadaki şiirlerde de bu etkiler rahatlıkla görülebilmektedir. Sade Türkçenin yanında yerel kullanımlar da sıklıkla gözlemlenmiştir. Bazı kelimeler halk ağzındaki kullanımları esas alınarak yazılmıştır. Bunun yanında atasözü, deyim ve hikmetli sözler de yer tutmaktadır.

“Şiirde ve Toplumda Kadınlar” bölümünde ilk olarak “Gelenekten Moderne Kadın Şairler” mevzusuna yer verilmiştir. Osmanlı’da yaşayan Müslüman kadın şairler, toplum hayatından dolayısıyla edebi birikim ve etkilerden uzak kaldıkları, eserlerini geniş kitlelere yayma imkanını erkek şairler kadar kolay bulamadıkları için çoğu zaman geri planda kalmışlardır. Şairlik yeteneği taşıyan kadınlardan edebi muhitlere yakın yaşayanlarının, şairliğini icra edip görünür olma konusunda daha ayrıcalıklı olduğu görülmektedir. Osmanlı’da şiir, kendine has katı kuralları olan bir sanat hatta ilim dalıdır. Kapsamlı bir dizi eğitimden geçmeyi gerekli kılmaktadır. Aynı zamanda şiir, sadece kültürel bir etkinlik değil itibar kazanma ve kariyerde yükselme aracıdır. Osmanlı’da kadınların meslek edinmeleri söz konusu olmadığı için de eğitimlerine erkekler kadar önem verilmemiştir. Tüm bunlar sebebiyle kadın şairler ikincil olarak değerlendirilmekten yüzyıllar boyunca kurtulamamışlardır. Kadın şairlerin şiirlerinde aşık-sevgili rollerinin geleneğe uygun şekilde işlenme sebebinin ise taklitten ziyade Klasik Şiirde bu rollerin cinsiyetlerinin zaten belirsiz olmasına yorulması daha makuldür. Bu sayede kadın ve erkek şairlerin ortak kullanımlarda bulunması mümkün olmuştur. Mecmuada da aynı şekilde bu roller, geleneğe uygun olarak işlenmiştir. Aşık Tarzı Edebiyat geleneğinin İstanbul’da yaygınlaşmasıyla bu şiir geleneğinin sözlü kültür ortamında ve kahvehanelerde gelişen hedef kitlesinin genişleyerek toplumun çoğu kesimine ulaştığı, bu durumun da 19. yüzyılda eser ve şairlerin bollaşıp çeşitlenmesine yardımcı olduğu düşünülmektedir. Şiir söyleyebilme yeteneği olan kadınlardan seçkin sınıfa mahsus olmayanların da bu geleneğin gelişmesi sayesinde şiirlerini daha rahat oluşturabildikleri söylenebilir. Bunun yanında 19. yüzyıldan önce de çeşitli sebeplerle günümüze ulaşamayan çok sayıda kadın şairin var olduğunun düşünüldüğü vurgulanmalıdır. 19. yüzyılda şiirlerin yazıya geçirilmeleri daha rahat olmuş olabilir. Mecmuadaki kadın şairler alamadıkları eğitim ve erkekler kadar içinde olmadıkları sosyal ortam eksikliklerini kadın meclislerinde bir nebze gidermiştir denebilir. Mecmuanın yazıldığı dönemlerde kadınların şiir ve eğlence meclislerinde tıpkı kahvehanelerdeki gibi irticalen ve sözlü olarak şiirlerini meydana getirebildikleri düşünülmektedir. Mecmuadaki şiirlere baktığımızda şairlerin yaşadıkları toplumdan da çok fazla iz bulunduğunu görmekteyiz. Gelenekli toplumda yaşanan değişimlerin ve modernleşmenin etkisiyle kadınlar toplum hayatında; gezinti yerlerinde, sokakta, hamamda vs. görülmeye başlamışlardır. Böylece şiirlerine aşk dışında da bir malzeme bulmuşlar ve bunları rahatlıkla işlemişlerdir.

“Kadın Aşıklar ve Kantolar” bölümünde ise mecmuadaki kadın şairlerin şiirlerinde, Aşık Edebiyatı geleneği içerisinde yer alan kadın şairlerin şiirleri ve kantolarla benzerlikler görüldüğü tespit edilmiştir. Örneğin kadın aşıkların şiirlerinde yer verdikleri mizah unsuru veya toplumsal kadın rollerine, mecmuada da rastlanmaktadır. Kantolar ise güftelerinin gündelik ve hafif zevklere seslenmesi, ezgilerinin kolayca tekrarlanabilmesi, söyleyiş-sunuş biçimlerindeki kendine özgü tavır ve masumane görünümlü hafifmeşrep eda ile mecmuadaki şiirlere benzer özellikler taşımaktadır. Mecmuadaki şiirlerde bu iki tür şiire şeklen uygunluk da söz konusudur. Bunlar göz önüne alındığında bu şiirlere Aşık Tarzı Şiir ya da kanto demenin iddialı bir yaklaşım olacağının düşünülmesinden bu ortaklıkların ortaya koyulmasıyla yetinilmiştir.

Kadınların Osmanlı’da sosyal hayata karışmalarının şiirlerde belirgin olarak işlenmesinin daha geç, Avrupalılaştırmanın etkisiyle yaşanan yenilik ve değişimlerin etkisinin sosyal hayatta rahatlıkla gözlemlenebildiği dönemlere tekabül ettiği görülmektedir. Yine de daha erken dönemlerde yazılmış ve kadınların toplum hayatlarına işaret eden eserler de mevcuttur. Değişimlerin etkisiyle kadınlar da mesire yerleri, bahçeler, hamamlar, sokaklar vs. gibi sosyal alanlarda daha görünür olmuşlar ve kentin toplumsal yaşamına katkıda bulunmuşlardır. Mecmuadaki şiirlerde de kadınların sosyal hayata karışmalarına dair pek çok malzeme vardır. Bunun yanında o dönemde kadınların bir araya geldiği eğlence meclislerinin Aşık Tarzı Şiir geleneğinde olduğu gibi şiir oluşturmaya katkıda bulunduğu ve mecmuadaki şiirlerin de bu tarz ortamlarda oluşturulduğu düşünülmektedir.

Osmanlı’da sosyal hayat, yukarıda belirtildiği gibi devletteki yenileşme hareketleriyle büyük değişimlere uğramıştır. Bu değişimlerin izleri de yine dönemin yenileşip gelişen şiirinde geçmişe nazaran daha rahatlıkla incelenmiştir. Şairlerin yaşadıkları şehri ve günlük hayatlarına dair mevzuları somut, samimi ve ferdi bir tutumla anlattıkları gözlemlenmektedir. Mecmuada da bu duruma uygun olarak toplam 189 adet sosyal hayat unsuru bulunmaktadır. Bunlar 20 başlık altında tasnif edilmiştir. Mecmua; yer adları, sosyal ortamlar, giyim-kuşam, hakaret sözcükleri ve meslekler gibi geniş ve çeşitli bir sosyal hayat malzemesi ihtiva etmektedir.

Mecmua metni, dil açısından incelenirken öncelikle “Mecmua-Cönk Ayrımı ve Cönk İmlası” meselesi üzerinde durulmuştur. Eser; kütüphaneye mecmua adıyla kaydedilip şeklen, bazı konularda da içerik olarak, mecmua özellikleri gösterse de içerik olarak cönk özelliklerinin daha ağır bastığı görülmektedir. Cönk adlandırması öncelikli

olarak eserlerin şekli göz önünde bulundurularak verilse de cönklerin içerik olarak da mecmualardan pek çok farklı özelliği bulunmaktadır. Bunlar göz önüne alındığında esere tam olarak cönk adlandırması yapılması uygun bulunmamış, bunun yerine bir geçiş eseri olarak değerlendirilip adlandırma üzerinde durmamanın yerinde olacağı düşünülmüştür. Mecmuadaki yazım yanlışları incelendiğinde ise hem Arapça-Farsça hem de Türkçe kelime ve eklerin yazımında sıklıkla yanlışlıklar yapıldığı tespit edilmiştir. Arapça-Farsça kelimelerdeki yanlış yazımların önde gelen sebepleri Türkçe telaffuza uygun yazma eğilimi ve yanlış yazılan harflerin Türkçede Arapça-Farsçadaki gibi belli bir ayrımının bulunmamasıdır. Türkçe kelime ve eklerde ise çoğunlukla standartlaşmış yazımın olmaması, bu kelimelerin şiirlerde sıklıkla farklı şekillerde yazılmasına neden olmuştur. Standartlaşmış eklerin yazımında yapılan yanlışların nedenine bakıldığında da yine belli başlı harflerin Arapça-Farsçadaki gibi kesin bir ayrımının bulunmaması özellikle etkili olmuştur.

KAYNAKÇA

- Abdülaziz Bey. (1995a). *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*. 1. Cilt. Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Abdülaziz Bey. (1995b). *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*. 2. Cilt. Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Adivar, H. E. (2018). *Sinekli Bakkal*. Can Yayınları.
- Aksoyak, İ.H. (2016). Cönk İmlâsı. *Millî Folklor Dergisi*, 111, 5-13. <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=111&Sayfa=5>
- Aktunç, H. (1998). *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü (Tanıklarıyla)*. Yapı Kredi Yayınları.
- Alkan İspirli, S. (2007). *Kadın Divan Şairleri ve Geleneğin Uzantısı*. Salkımsöğüt Yayınları.
- Ayangil, R. (2018). "Kanto", *Kanto Kitabı*, 3-9, Kitabevi Yayınları.
- Başgöz, İ. (1986). *Folklor Yazıları*. Adam Yayınları.
- Batıslam, H. D. (2017). *Divan Edebiyatında Halk Kültürünün İzleri*. Ürün Yayınları.
- Belge, M. (2011). *Tarihten Güncelliğe*. İletişim Yayınları.
- Bilir, J. (2009). *Kadın Dîvan Şairlerinden Mihri Hâtun, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım Dîvanları'nda Sosyal Hayat* (Yayın No. 240422) [Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Bozkurt, N. (1994). "Davul", TDV İslâm Ansiklopedisi, Erişim tarihi: Mayıs 24, 2023, <https://islamansiklopedisi.org.tr/davul#1>
- Çobanoğlu, Ö. (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. 3F Yayınevi.
- Devellioğlu, F. (2015). Beste-nigâr. İçinde Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat (31. baskı, s. 103).
- Devellioğlu, F. (2015). Fermâyiş. İçinde Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat (31. baskı, s. 299).
- Elçin, Ş. (2001). *Halk Edebiyatına Giriş*. Akçağ Yayınları.
- Erkal, A. (2016). Âşıklık Geleneğinde Divan Şiiri İzleri (s. 98). *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, ÖS-III, 93-100. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/261745>
- Hamadeh, S. (2017). *Şehr-i Sefa 18. Yüzyılda İstanbul*. İletişim Yayınları.
- Hiçyılmaz, E. (1999). *İstanbul Geceleri ve Kantolar*. Sabah Kitapçılık.
- Hut, D. (2011). Tarihi ve Sosyo-Ekonomik Yönleriyle Kayışdağı Kaynak Suları. *Fiziki Coğrafya Araştırmaları Sistematiği ve Bölgesel*, 5, 643-656.

- Koçu, R. E. (1969). *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Sümerbank Kültür Yayınları.
- Köksal, M. F. (2023). Osmanlının Meçhul Kadın Şairleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 30, 343-368. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2988191>
- Köksel, B. (2012). *20. Yüzyıl Âşık Şiiri Geleneğinde Kadın Âşıklar*. Akçağ Yayınları.
- Kubbealtı Vakfı. (t.y.). Nakarat. İçinde Kubbealtı lugatı. Erişim tarihi: Mayıs 18, 2023, <http://lugatim.com/>
- Kubbealtı Vakfı. (t.y.). Tel. İçinde Kubbealtı lugatı. Erişim tarihi: Mayıs 18, 2023, <http://lugatim.com/>
- Kurnaz, C. (2019). *Halk Şiiri ve Divan Şiirinin Müsterekleri*. Kurgan Edebiyat.
- Kurnaz, C., Çeltik, H. (2010). *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*. H Yayınları.
- Küçük, C. (1997). “Hafta Tatili”, TDV İslâm Ansiklopedisi, Erişim tarihi: Temmuz 07, 2023, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hafta-tatili#2-islami-donem>
- Küçük, S. (1995). “Enderunlu Fâzıl”, TDV İslâm Ansiklopedisi, Erişim tarihi: Temmuz 07, 2023, <https://islamansiklopedisi.org.tr/enderunlu-fazil>
- Özbilen, B. (2006). *Kanto'nun Değişim Süreci ve Yakın Dönem İcracılarının Değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi], İstanbul Üniversitesi
- Özcan, A. (1997). “Hâlet Efendi”, TDV İslâm Ansiklopedisi, Erişim tarihi: Haziran 27, 2023, <https://islamansiklopedisi.org.tr/halet-efendi>
- Özdemir, C. (2011). *Aşık Tarzı Türk Şiirinde Osmanlı Toplum Hayatı*. Kitabevi Yayınları.
- Özgül, M. K. (2018). *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle*. Yapı Kredi Yayınları.
- Özyıldırım, A. E. (2017). *Mâşî-zâde Fikrî Çelebi ve Ebkâr-ı Efkâr'ı*. Dergâh Yayınları.
- Pehlivan, G., Bayram, B., & Dörtbudak, M. V., (2007). *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvânı*. Manisa Belediyesi Kültür Yayınları.
- Salt Araştırma. (2018, 16 Eylül). *Tophane Kapı içi Hamamı*. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/91513>
- Sevengil, R.A. (2014). *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*. Alfa Yayınları.
- Şinasi. (2019). *Şair Evlenmesi / Müntahabat-ı Eşar*. Anadolu Üniversitesi Yayınları. http://www.kdm.anadolu.edu.tr/TurkKlasikleri/Sair_Evlenmesi.pdf
- Tan, B. (2018). “Şarkılı Kantolu Karagöz Kitabı”, *Kanto Kitabı*, 47-162, Kitabevi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2014). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Dergah Yayınları.
- Toprak, Z. (2008). Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul Sokaklarında Marjinaler: Hırsızlar, Dolandırıcılar, Yankesiciler. *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 38, 275-279. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/5334>
- Toska, Z. (2006). “Divan Şiirinde Kadın Şairlerin Sesi”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 2, 670-680, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Tökel, D.A. (2016). *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Mayıs 18, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Böcekkabuğu. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Mayıs 18, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Çarşamba karısı. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Mayıs 18, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Çerge. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Mayıs 18, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Kahpe. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Mayıs 18, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Orospu. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Mayıs 18, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Saçık. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Mayıs 18, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Set. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Mayıs 18, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Sürtük. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Mayıs 18, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Şıllık. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Mayıs 18, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Kırnak. İçinde *Tarama sözlüğü*. Erişim tarihi: Mayıs 18, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>
- Üngör, E. R. (1981). *Türk Musikisi Güfteler Antolojisi*. 1. Cilt. Eren Yayınları.
- Ünver, A.S. (t.y.). İstanbul'un Bâzı Acı ve Tatlı Sularının Halkça Mâruf Şifâ Hassaları Hakkında. *Z Dergisi*. <https://www.zdergisi.istanbul/makale/istanbulun-bazi-aci-ve-tatli-sularinin-halkca-maruf-sifa-hassalari-hakkinda-108>
- Ünver, İ. (1993). Çevriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler. *Türkoloji Dergisi* , 11 (1) , 51-89. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/650170>