T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

MEŞÂ'İRÜ'Ş-ŞUʿARÂ'DA ŞİİR VE ŞÂİR

DOKTORA TEZİ

Elif Beyza ŞAHİN

KOCAELİ 2024

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

MEŞÂ'İRÜ'Ş-ŞUʿARÂ'DA ŞİİR VE ŞÂİR

DOKTORA TEZİ

Elif Beyza ŞAHİN

Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU

KOCAELİ 2024

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

MEŞÂ'İRÜ'Ş-ŞUʿARÂ'DA ŞİİR VE ŞÂİR

DOKTORA TEZİ

Tezi Hazırlayan: Elif Beyza ŞAHİN
Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 06.09.2024 - 28

KOCAELİ 2024

ÖNSÖZ

Türk edebiyatının yazılı kaynaklarından biri şâir tezkireleridir. Arapça *zkr* (anmak, hatırlamak) kökünden türetilen tezkire sözcüğü, "Hatırlamaya vesile olan şey" anlamındadır. Bir terim olarak tezkire, çeşitli ilim ve sanat dallarında yetişmiş âlim, şâir ya da devlet büyüklerinin hayatlarına dair yazılmış, biyografik-antolojik eserler anlamında kullanılır bir terimdir. Arap kültüründe *tabakât, tabakâtü'ş-şuʿarâ* adıyla ortaya çıkan tezkirecilik geleneği Fars edebiyatında *tezkire* (F. Attar, *Tezkiretü'l-evliyâ*), Türk edebiyatında *tezkire-i şuʿarâ* veya *tezkiretü'ş-şuʿarâ* adıyla yaygınlık kazanmıştır.[1] Anadolu'da tezkire geleneği başlamadan evvel şâirler hakkındaki bazı biyografik bilgiler târîh kitaplarında kaydedilmiştir. Gelibolulu Âlî'nin *Künhü'l-ahbâr* adlı eseri bunlardan biridir.[2] Türk Edebiyatında günümüze ulaşan ilk şâirler tezkiresi, Çağatay sahasında Ali Şîr Nevâî tarafından kaleme alınan *Mecâlisü'n-nefâ'is* (h.896/m.1491) adlı tezkiredir.[3] Anadolu sahasında türün ilk örneğini Sehî Bey, *Heşt Bihişt* (h.945/m.1538) adlı eseri ile verir. Sehi Bey'i, Latîfî'nin *Tezkiretü'ş-şuʿarâ* (h.953/m.1546), Ahdî'nin *Gülşen-i Şuʿarâ* (h.971/m.1563) adlı tezkireleri takip eder. Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ* adlı eseri (h.976/m.1568), Anadolu'da bu türde yazılmış dördüncü şâirler tezkiresidir.

Âşık Çelebi'nin 1568 (h.976) yılında telif ettiği *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ* adlı eserini incelediğimiz bu çalışmada, Prof. Dr. Filiz Kılıç'ın yayınlandığı, *Es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi, Meşâ'irü'ş-şuʿarâ* adlı tenkitli metni esas alınmıştır.[4] Çalışmamızda *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'nın giriş bölümü (mukaddime) hakkında giriş ve sonuç kısımlarında değerlendirme yapılmış; tezkirenin ana bölümü olan şâir biyografileri incelenmiştir. Eser, şiir ve şâir olmak üzere iki ana bölümde incelenmiştir. Manzûm ve mensûr olarak kaleme alınan *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'nın

[1] Yusuf Öz, "Tezkire", *TDV İslam Ansiklopedisi,* (İstanbul: İSAM, 2012), 41/68-69; M.İsmet Uzun, "Tezkire", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2012), 41/60-73.
[2] Mustafa İsen, Künhü'l-ahbâr'ın Tezkire Kısmı, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, e-kitap. 2017.
[3] *Mecâlisü'n-nefâ'is*'in telif tarihi hakkında 896, 897 ve 903 olmak üzere 3 farklı tarihten bahsedilir. (K. Eraslan, "Mecâlisü'n-nefâis", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: İSAM, 2003), 28/216)
[4] Filiz Kılıç, Es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi; Meşâ'îrü'ş-şuʿarâ, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, e-kitap. 2018. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210485/asik-celebi-mesairus-suara.html), (E.T: 11.11.21)

manzûm kısmı *şiir*, mensûr kısımda sunulan biyografik bilgiler *şâir* bölümünde ele alınmıştır.

Çalışmamızın Birinci Bölümü (Şiir), eserin önemli bir kısmını ihtiva eden manzûm parçalar üzerine kuruludur. Seçki olarak ifade ettiğimiz manzûm parçalarla mensûr kısımda geçen şiir ve şâir ile ilgili kavramlara ayrılan bu bölüm, eserde takdim edilen şiir ve şiir parçalarının yapı ve fonksiyonel açıdan sınıflandırılması, şiirin eserdeki kullanım amaçlarının belirlenmesi, alıntılama eğilimleri, şiirin Osmanlı kültüründe siyasi ve içtimâî hayatla ilişkisi; Arapça ve Farsça şiirler, mükerrer şiir ve şiir parçaları, şiir ve şâirle ilgili terimler vb. konu ve başlıklardan oluşur. Bu yönüyle şiirler, *Olay, Durum, Duyum, Sebep Merkezli Şiirler; Mekân Merkezli Şiirler; Bağlam Merkezli Şiirler; Destekleyici Örnek Şiirler* ve çeşitli kavramlarla tanıtılan *Tanık Şiirler* olmak üzere beş grupta incelenmiştir. Şiir ve sanat yorumlarında geçen terimler *Şiir ve Şâir Hakkında Zikredilen Terim, Kavram ve İfadeler* ile *Tanıklı Lugatçe* başlıklarında ele alınmış; sözcüklerin etimolojileri, sözlük anlamları ve eserde yansıtılmak istenen manâlar tanıklarıyla birlikte verilmiştir.

Bu çalışmada şiir ve şâir hakkında tespit edilen kavramların birbirleriyle ilişkileri, kullanım alanları ve biçimlerinin anlaşılmasında şâirlerin edebî kişilikleri, sosyal çevre ve ilişkileri, hâmileri, mahlasları, biyografik bilgiler, sanat değerlendirmeleri, takdim edilen şiirler, şiirlerin muhtevaları ve nazım şekilleri ile Çelebi'nin kişi, olay, durum veya eylemler karşısındaki duygu ve düşünceleri, takındığı tavır veya davranışlarını betimleyen övgü, mizâh, eleştiri ya da ironi içeren anlatılar, üsluba yansıyan dilbilimsel eğilimler bir bütün olarak ele alınmış, şiir ve şâir ile ilgili sıkça başvurulan kavramlar hakkında bir tespit, ölçü, eğilim, görüş ya da netice elde edilmeye çalışıldı. İkinci Bölümde *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*'nın iskeletini oluşturan ad, lakap, memleket vb. temel biyografik bilgiler, şâirlerin fizîkî, yaratılış ve kişilik özellikleri hakkında dikkat çeken hikâye ve anlatılar, mizâh, eleştiri ve estetik bütünlük içeren tasvîrler tasnif edilip incelendi. Başlıkların belirlenmesinde, *Meşâ'irü'ş-şu'arâ* okumalarında tespit edilen hususlara göre hareket edilmiş, kaynakça kısmında tam künye ile belirtilen eserlerden mümkün mertebe istifade edildi.

Teşekkür: 2019 yılında başladığım bu uzun ve meşakkatli süreçte derslerde veya serbest zamanlarda bilgi ve deneyimlerini, mârifeti iltifata tabi kılan bir anlayışla hiçbir zaman esirgemeyen, öğrencisi olma fırsatı bulduğum, klasik Türk edebiyatı araştırmalarına önemli katkıları bulunan Prof. Dr. İlhan Genç, Prof. Dr. Metin Akkuş ve Prof. Dr. Mahmut Kaplan hocalarıma değerli vakitlerini ayırdıkları, şahsıma, üretime katkı sağlama imkanı sundukları, ilmî, fikrî ve dahi insanî her an ve kazanım için ayrı ayrı teşekkürlerimi sunarım. Fakülte yıllarında yayınları ile gıyâben tanıştığım, doktorada çalışma imkanı bulduğum; Âşık Çelebi ve *Meşâ'irü'ş-şu'arâ* ile uzlaşamadığım, tartıştığım, sorguladığım muhtelif anlar dahil tezin tüm aşamalarında sabrını, dikkatini, güçlü yorumlarını, eleştirel fikirlerini açık ve şeffaf bir yaklaşımla yansıtan; desteğini ve ilgisini hiçbir zaman eksiltmeyen; ilmini, teşvîk, tahkîk, tenkîd ve insanî hassasiyetler çevresinde aktaran çok kıymetli hocam Prof. Dr. Gencay Zavotçu'ya samimiyet ve minnetle teşekkür ederim. Son olarak varlığını her daim hissettiğim çok kıymetli dedeciğim Emekli Müftü Ali Kurtoğlu; sabrı, sevgisi ve tüm desteğiyle annem, babam, kardeşlerim, arkadaşlarım ve "o gün" beni yalnız bırakmayan Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni dostum Büşra Çakır'a teşekkür ederim.

Elif Beyza Şahin
Yalova/2024

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ..... **I**
İÇİNDEKİLER ..... **IV**
ÖZET ..... **XI**
ABSTRACT ..... **XII**
KISALTMALAR ..... **XIII**
MİNYATÜRLER-GRAVÜRLER ..... **XIV**
TABLOLAR ..... **XV**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MEŞÂ'İRÜ'Ş-ŞUʿARÂ'DA ŞİİR **32**
1.1. Şiir Başlıkları 36
1.1.1. Bend 38
1.1.2. Beyt 39
1.1.3. Dîger 41
1.1.4. Ebyât 41
1.1.5. Eşʿâr, Eşʿâr-ı û 42
1.1.6. Gazel 43
1.1.7. Kasîde 46
1.1.8. Kıtʿa 48
1.1.9. Matlaʿ, Maktaʿ 51
1.1.10. Mesnevî 52
1.1.11. Mısrâʿ 54
1.1.12. Muʿammâ 54
1.1.13. Muhammes 55
1.1.14. Murabbaʿ 55
1.1.15. Müseddes 56
1.1.16. Nazîre 57
1.1.17. Nazm 57
1.1.18. Rubâʿî 59
1.1.19. Şiʿr, Şiʿr-i û 60
1.1.20. Târîh 62
1.1.21. Tercîʿ 63
1.1.22. Ve lehu 64
1.1.23. Grup Dışı 65
1.2. Arapça Şiirler 68
1.3. Farsça Şiirler 69
1.4. Şiir ve Şâir Sayıları 74
1.5. Mükerrer Şiir ve Şiir Parçaları 80
1.5.1. Aynîlik: Birebir Aynı Olan Şiirler 80
1.5.2. Aynîlik: Mısra Sayısı Arttırılan Şiirler 86
1.5.3. Aynîlik: Bilgi Karışıklığı 88
1.5.4. Farklılık: Kavramlarda Değişiklik 91
1.5.5. Farklılık: Bilgi Karışıklığı 92
1.5.6. *Tahrîf u Tagyîr*'e Uğrayan Şiirler 97
1.5.7. *Tevârüd* Davası Güdülen Şiirler 98
1.6. Şiir Tanıtımları, Tanık Gösterme Eğilimleri 102

1.6.1. Olay, Durum, Duyum ve Sebep Merkezli Şiirler 103
1.6.1.1. Anlık Üretim, Sözlü ve Yazılı İletişim 103
1.6.1.2. Cinsiyet, Kadın, Dilberler 107
1.6.1.3. Çatışma, Kıskançlık, Rekabet 111
1.6.1.4. Hastalık, Yaşlılık, Ölüm ve Ölüm Anı 115
1.6.1.5. İsnâd ve Nisbet 123
1.6.1.6. Talep, Şikâyet ve Teşekkür 125
1.6.1.7. Mektuplaşma 136
1.6.1.8. Mizâh, Aykırılık, Sıradışılık 141
1.6.1.9. Ödül ve Ceza 148
1.6.1.9.1. Ödül 148
1.6.1.9.2. Ceza 154
1.6.1.10. Şâirler ve Şahıslar Hakkında 158
1.6.1.11. Taʿrîz, Tahrîk, Tahkîr, Teşhîr, İthâm ve Küfür 162
1.6.1.12. Arz-ı Hâl, Hasb-i Hâl, Nazîre, Târîh 165
1.6.1.12.1. Arz-ı Hâl ve Hasb-i hâl 165
1.6.1.12.2. Nazîreler 167
1.6.1.12.3. Târîhler 178
1.6.2. Mekân Merkezli Şiirler 186
1.6.2.1. Câmi, Tekke, Türbe, Zâviye ve Köprüler Üzerine Yazılan Şiirler 186
1.6.2.2. Kabristan Şiirleri 187
1.6.2.3. Şehir Üzerine Şiirler 188
1.6.3. Bağlam Merkezli Şiir 189
1.6.3.1. Ortak Bağlamlılık 190
1.6.3.2. Akıcılık, Süreklilik, Devamlılık 193
1.6.3.3. Bilginin Manzûm Formu 207
1.6.4. Destekleyici Örnek Şiirler 210
1.7. Edebî Kimliğin İnşâsı 234
1.7.1. Estetik Anlatımlar 234
1.7.2. Tanık Şiirler 237
1.7.3. Şiir Hakkında Zikredilen Terim, Kavram ve İfadeler 241
1.7.3.1. Şiir ve Şâirle İlgili Eserde Sık Zikredilen Terim, Kavram ve İfadeler 241
1.7.3.1.1. Âb-dâr 243
1.7.3.1.2. ʿAcîb, ʿAcîbe, Garîb, Garîbe 245
1.7.3.1.3. Aʿlâ 249
1.7.3.1.4. ʿÂşıkâne 254
1.7.3.1.5. Barîd 256
1.7.3.1.6. Be-nâm 257
1.7.3.1.7. Bed, Kem 258
1.7.3.1.8. Bedîʿ 260
1.7.3.1.9. Belâgat-şiʿâr 261
1.7.3.1.10. Bî-bedel, Bî-mânend, Bî-misl, Bî-misâl, Bî-nazîr, Bî-hem-tâ 264
1.7.3.1.11. Bîgâne 267
1.7.3.1.12. Bikr, Bâkir, Ebkâr, Dûşîze 268
1.7.3.1.13. Bülend 273
1.7.3.1.14. Cezâlet 276

1.7.3.1.15. Çâşnî, Çâşnîdâr, Çâşnîgîr-hân 278
1.7.3.1.16. Çesbân 284
1.7.3.1.17. Dil-ârâ, Dil-pesend, Dil-pezîr, Dil-âvîz 285
1.7.3.1.18. Evsât, Mütevassıt, Vasat; Miyâne 289
1.7.3.1.19. Eyü 290
1.7.3.1.20. Garrâ 296
1.7.3.1.21. Gûne 297
1.7.3.1.22. Güşâde, Küşâde, Küşâyende 298
1.7.3.1.23. Güzîde 299
1.7.3.1.24. Hâlet, Hâlet-bahş, Hâlet-âmîz, Halâvet 302
1.7.3.1.25. Hâs, Hâssa, Hasâ'is, Ehass 303
1.7.3.1.26. Hezl-gûne, Hezl-cûy, Hezl-âmîz, Hezl-engîz 307
1.7.3.1.27. Hicv-i Melîh, Galîz, Küfr-i Sarîh, Nâ-Mübârek 308
1.7.3.1.28. Hoş, Hoşça, Hoş-nümâ, Hoş-âyende 311
1.7.3.1.29. Hûb 316
1.7.3.1.30. Hüsn 322
1.7.3.1.31. Îcâd, İbdâʿ, İhtirâʿ; İktirâh 327
1.7.3.1.32. İstidlâl, İstişhâd 332
1.7.3.1.33. İstitâʿat, Kudret, Miknet 335
1.7.3.1.34. Kavî, Metîn, Muhkem, Râsih, Rasîn, Üstüvâr 337
1.7.3.1.35. Latîf, Letâfet 343
1.7.3.1.36. Latîfe, Latîfe-gûne, Latîfe-cû(y), Latîfe-gû(yân), Letâ'if, Letâ'if-hân 347
1.7.3.1.37. Maʿmûr 350
1.7.3.1.38. Makbûl 351
1.7.3.1.39. Masnûʿ, Musannaʿ, Matbûʿ 355
1.7.3.1.40. Mergûb 358
1.7.3.1.41. Mesel-âmîz, Nasîhat-âmîz 359
1.7.3.1.42. Mestâne 360
1.7.3.1.43. Meşhûr, İştihâr, Nâmdâr 361
1.7.3.1.44. Mevzûn 366
1.7.3.1.45. Mülâyim 367
1.7.3.1.46. Nâdir, Nâdire, Nâdirü'n-nazîr, Nevâdir, Nâ-yâb, Kem-yâb 368
1.7.3.1.47. Nazîf, Nezâfet, Pâk 372
1.7.3.1.48. Nâzük, Nâzükâne 375
1.7.3.1.49. Pesendîde 376
1.7.3.1.50. Raʿnâ 378
1.7.3.1.51. Rengîn 379
1.7.3.1.52. Safâ-bahş 382
1.7.3.1.53. Sehl-i Mümteniʿ 383
1.7.3.1.54. Selîs 384
1.7.3.1.55. Sihr-i Helâl 387
1.7.3.1.56. Sûz, Güdâz, Ciger-sûz, Pür-sûz, Sûz-nâk 390
1.7.3.1.57. Şâyiʿ 395
1.7.3.1.58. Şöhret, Şöhret-pezîr, Şöhret-şiʿâr 399
1.7.3.1.59. Tasannuʿ, Tasalluf, Tekellüf 403
1.7.3.1.60. Temeddüh, İftihâr 408
1.7.3.1.61. Yek-dest ü Hem-vâr 409
1.7.3.1.62. Zarîf, Zarâfet, Zarâfet-âmîz, Zarâ'if 411

1.7.3.1.63. Zîbâ 414
1.7.4. Tanıklı Lugatçe 414
1.7.5. Sanatsal Ölçüler 475

İKİNCİ BÖLÜM

2. MEŞÂ'İRÜ'Ş-ŞUʿARÂ'DA ŞÂİR 477
2.1. Şâirin Kimliği 477
2.2. Mahlas: Madde Başı İsimlendirme, Tasnif, Dizim ve Anlatılar 499
2.2.1. Aynı Mahlasa Sahip Şâirler 501
2.2.2. Mahlası Farklı Olan Şâirler 507
2.2.3. Nüsha Farklılıkları Hakkında 509
2.2.4. Mahlas Hikâyeleri 511
2.3. İsim 520
2.4. Lakap 527
2.5. Soybağı 532
2.6. Mekân 537
2.6.1. Anadolu Coğrafyası 543
2.6.1.1. Amasya 544
2.6.1.2. Aydın 546
2.6.1.3. Bergama, Tire (İzmir) 547
2.6.1.4. Bolu, Göynük 548
2.6.1.5. Bursa-Mihalıç 548
2.6.1.6. Çorlu 551
2.6.1.7. Diyarbakır 552
2.6.1.8. Germiyan (Kütâhiyye) 554
2.6.1.9. Hamîd/Hamidili (Isparta) 558
2.6.1.10. İznik 559
2.6.1.11. Karaman, Lârende, Niğde 561
2.6.1.12. Kastamonu, Tosya 561
2.6.1.13. Konya 565
2.6.1.14. Manisa, Saruhan 567
2.6.1.15. Sinop 568
2.6.1.16. Trabzon 569
2.6.2. Rûmeli Coğrafyası 570
2.6.2.1. Edirne 571
2.6.2.2. Filibe 576
2.6.2.3. Gelibolu 577
2.6.2.4. İstanbul 579
2.6.2.5. Köstendil 587
2.6.2.6. Prizren (Prezrin), Piriştine, Manastır, Sofya 588
2.6.2.7. Rûm/Rûmili 589
2.6.2.8. Selanik 591
2.6.2.9. Siroz 592
2.6.2.10. Üsküp, Kalkandelen 593
2.6.2.11. Yenice-i Vardar 594
2.6.3. Orta Doğu ve Orta Asya 598
2.6.3.1. Acem 598
2.6.3.2. Bağdat 599

2.6.3.3. Halep 601
2.6.3.4. Herat 602
2.6.4. Şâirlerin İlişkili Oldukları Yerler Listesi 603
2.6.5. Mekân Tasavvuru 606
2.6.5.1. Ağaççı İskender Oğlu Ahmed Çelebi'nin Meclisi 606
2.6.5.2. Ârifî'nin Evi 607
2.6.5.3. Bursa 607
2.6.5.4. Câʿferî'nin Evi 608
2.6.5.5. Deli Birâder Gazâlî'nin Bahçesi ve Hamamı 608
2.6.5.6. Efşâncı Bahçesi 613
2.6.5.7. Figânî'nin Evi 615
2.6.5.8. Hayâtî'nin Evi 616
2.6.5.9. Işkî-i Sâlis'in Meskeni 616
2.6.5.10. Karaman Pazarı'nda Bir Dükkân 617
2.6.5.11. Kâtibî'nin Evi 617
2.6.5.12. Kırım 618
2.6.5.13. Nasûhî'nin Attar Dükkanı 619
2.6.5.14. Safâyî'nin Bahçesi 620
2.6.5.15. Seyyid Gâzî Zâviyesi 620
2.6.5.16. Mekânlar ve Şâirler Listesi 624
2.7. Zaman 631
2.8. Metin İçi Kadro 638
2.9. Şiir Dışı Unsurlar: Sanatsal, İlmî, Meslekî Beceri ve Yeterlilikler 647
2.9.1. Tanıtımlarda Sıklıkla Geçen Bazı Şahsiyetler 669
2.9.2. Estetik Anlatımlar 675
2.9.2.1. Çok Yönlülük 675
2.9.2.1.1. Âlî Çelebi Efendi 675
2.9.2.1.2. Bahrî 676
2.9.2.1.3. Fevrî Efendi 677
2.9.2.1.4. Gazâlî 678
2.9.2.1.5. Müderris 678
2.9.2.1.6. Şâh Kâsım 679
2.9.2.1.7. Şâh Çelebi Efendi 680
2.9.2.1.8. Vusûlî 680
2.9.2.2. Hüsn-i Hat 682
2.9.2.2.1. Şeydâ 683
2.9.2.2.2. Fevrî Efendi 684
2.9.2.2.3. Hatmî-i Dîger 685
2.9.2.2.4. Gazâlî 685
2.9.2.2.5. Sunʿî Çelebi 686
2.9.2.2.6. Kısa Tanıtımlar 687
2.9.2.3. Katʿ, Tezhîb, Cedvelkeşlik 691
2.9.2.3.1. Efşâncı 692
2.9.2.3.2. Sâʿî 693
2.9.2.3.3. Zâtî 696
2.9.2.4. Mûsîkî 696
2.9.2.4.1. Selmân-ı Burûsevî 696
2.9.2.4.2. Ubeydî Çelebi 697
2.9.2.4.3. Tâbî 697

2.9.2.4.4. Sunʿî Çelebi 698
2.9.2.5. Tıp 699
2.9.2.5.1. Şeyhî 699
2.9.2.6. Korsanlık 700
2.9.2.6.1. Kâtibî 700
2.9.2.7. Matrakçılık 701
2.9.2.7.1. Matrakçı Nasûh 701
2.9.2.8. Müneccimlik 702
2.9.2.8.1. Garâmî 702
2.9.2.8.2. Nakşî 703
2.9.2.9. Nakkâşlık 704
2.9.2.9.1. Nakşî 704
2.9.2.10. Neyzenlik 705
2.9.2.10.1. Kassâbzâde Neyzen Ahmed Çelebi 705
2.9.2.11. Remmâllik 706
2.9.2.11.1. Sadrî 707
2.9.2.11.2. Garâmî 708
2.9.2.12. Şekercilik, Tatlıcılık 710
2.9.2.12.1. Kandî-i Müverrih 711
2.9.2.12.2. Hüseynî 711
2.9.2.13. Takvîmcilik 712
2.9.2.13.1. Özrî 712
2.9.2.14. Nakîbü'l-eşrâflık 714
2.9.2.14.1. Âlî, Emîr 714
2.10. Fizîkî Özellikleri 715
2.11. Yaratılış Özellikleri 720
2.12. Kişilik Özelliklerinde Yaşam Örnekleri 731
2.12.1. Alaycılık, İstihzâ 733
2.12.2. Âşıklık 736
2.12.3. Aykırılık 737
2.12.4. Bâde-hârlık, Bâde-perestlik, Mey-perestlik, Şarab-âlûdelik, Meclis Müdâvimliği 746
2.12.5. Bî-pervâlık, Bî-ser ü sâmânlık, Âlûdelik, Âvârelik 758
2.12.6. Câhillik 762
2.12.7. Cesâret, Dürüstlük 762
2.12.8. Cömertlik 764
2.12.9. Delilik, Vesvese 768
2.12.10. Dervîşlik, Kayıtsızlık 769
2.12.11. Ehl-i takvâlık, Mütedeyyinlik, Uzlet-nişînlik 774
2.12.12. Fakîrlik, Müsriflik 777
2.12.13. İnce Ruhluluk 780
2.12.14. Kanâatkârlık 781
2.12.15. Farklılık, Karârsızlık 784
2.12.16. Keyif Verici Madde Müptelâlığı 787
2.12.17. Kıskançlık, Kindârlık, Nefret 792
2.12.18. Kibirlilik, Böbürlenme, Hod-fürûşluk 806
2.12.19. Kitap İstifçiliği, Gezgincilik 810
2.12.20. Korkaklık ve Korku 811
2.12.21. Latîfe-gû(y)luk 814

2.12.22. Mahbûp-perestlik, Şâhid-bâzlık, Rûşenâlık 816
2.12.23. Sahtekârlık..... 820
2.12.24. Zen-dostlık, Zen-pârelik, Zen-bâzlık 821
2.12.25. Fizîkî, Yaratılış ve Kişilik Özellikleri Hakkında Bazı İfadeler..... 823
SONUÇ..... 837
KAYNAKÇA 846

ÖZET

16. Yüzyıl tezkiricilik geleneğinde gözde üretimlerinden biri, hiç şüphesiz Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü'ş-Şuʿarâ* adlı eseridir. Veri tabanlarında yapılan literatür taramalarından hareketle, bugüne değin kaleme alınan akademik yayınlarda *Meşâ'irü'ş-Şuʿarâ,* saha araştırmacılarının başvurduğu müstesna veri kaynaklarından biri olarak kabul görmüştür. Müellifin bilakis poetika, mizâh ve hâmilik gibi zengin disipliner içeriklerle estetize ettiği eser üzerine birkaç akademik yayın dışında şiir ve şâir bir bütün olarak ele alınmamıştır. Bu bağlamda *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'da Şiir ve Şâir* adlı doktora tezinin konu alanı, Osmanlı edebiyatının üretim sürecinde geçmişi Göktürk Âbideleri'ne değin uzanan sosyal, siyasal, psikolojik, sosyolojik ve felsefi etkilerin arka planını müellif, eser ve şâir özelinde tartışmak; yazarın estetize ettiği bilgi ve verilerin tamamı olmasa da önemli bir kısmını şiir ve şâir özelinde tasnif etmek ve değerlendirmek üzerine kuruludur.

Şâiri yetiştiren sosyal ve kültürel çevre ile şiiri estetize eden siyasal, toplumsal ve bireysel mekânizmaların oluşturduğu zemin, yazarın estetik anlatımlar arasına gizlediği veya alenî olarak okurla paylaştığı içeriklerden oluşur. *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'nın şiir ve şâir adına bu çok yönlü kurgusal zemininden hareketle çalışmada sosyal ve siyasal ilişkilerin yürütülmesinde şiirin bilgi ve referans kaynağı olarak kullanılması, estetik mekânizmaların kavramlara veya kurgusal anlatımlara dönüştürülmesi, şiir ve eserin yazılma süreci, mizâhî, ironik ve eleştirel içerik üretimlerinde şiirin araç olarak görülmesi, üslup özellikleri açısından bağlamın şiirle tamamlanması veya ilişkilendirilmesi, şiirle ilgili kavramların tanık gösterilen manzûm parçalarla okura sunulması; eserin ikinci bölümünü tahsis eden bilgi ve bilgiyi destekleyici hikâye ve alt metinlerin tasnif ve tahkik edilmesi gibi konulara ayrılmış; tüm bu içerikler referans gösterilen alıntılarla desteklenerek tezkirecilik geleneğinde *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'yı ve bir tezkire yazarı olarak Âşık Çelebi'yi karakterize eden özellikler üzerine tartışılmıştır.

Anahtar sözcükler: *Meşâ'irü'ş-Şuʿarâ*, Âşık Çelebi, şiir, şâir, edebî kavramlar.

ABSTRACT

One of the 16th century's most popular works in the tradition of tezkirism is undoubtedly Âşık Çelebi's *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*. Based on literature searches in databases, in academic publications written to date, *Meşâ'irü'ş-şu'arâ* has been recognized as one of the exceptional data sources used by field researchers. On the contrary, except for a few academic publications on the work that the author aestheticized with rich disciplinary contents such as poetics, humor and patronage, poetry and poet have not been discussed as a whole. In this context, the subject area of the doctoral dissertation titled "Poetry and Poet in *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*'da" is based on discussing the background of social, political, psychological, sociological and philosophical influences dating back to the Göktürk Monuments in the production process of Ottoman literature in terms of the author, work and poet; to classify and evaluate a significant part, if not all, of the information and data aestheticized by the author in terms of poetry and poet.

The social and cultural environment that raises the poet and the ground formed by the political, social and individual mechanisms that aestheticize poetry consist of the contents that the author hides among compositions and descriptions or shares openly with the reader. In this study, based on this versatile fictional basis of *Meşâ'irü'ş-şu'arâ* on behalf of poetry and poet: the use of poetry as a source of information and reference in the conduct of social and political relations, the transformation of aesthetic mechanisms into concepts or fictional compositions, the process of writing poetry and the work, Seeing poetry as a tool in the production of humorous, ironic and critical content, completing or associating the context with poetry in terms of stylistic features, presenting concepts related to poetry to the reader through verse pieces witnessed; The second part of the work is devoted to subjects such as classification and investigation of information and supporting stories and subtexts; All these contents are supported by referenced quotations and the features that characterize *Meşâ'irü'ş-şu'arâ* in the tezkire tradition and Âşık Çelebi as a tezkire writer are discussed.

Key words: *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, Âşık Çelebi, poetry, poet, literary terms.

KISALTMALAR

a.g.e. : adı geçen eser
a.g.m. : adı geçen madde
a.g.tz. : adı geçen tez
a.g.kl. : adı geçen koleksiyon
bkz. : Bakınız
c. : Cilt
Çel. : Çelebi
çev. : Çeviren
dp. : Dipnot
Düz. : Düzenleyen
der. : Derleyen
DİA : Diyanet İşleri Ansiklopedisi
E. : Efendi
ET : Erişim Târîhi
f. : Fiil
g. : Gazel
haz. : Hazırlayan
İSAM : İslam Araştırmaları Merkezi
md. : madde
mh. : mahalle
k. : Kasîde
b. : beyit
S. : Sultân
s. : sayfa
ö. : Ölüm
örn. : Örneğin
TDK : Türk Dil Kurumu
TTK : Türk Târîh Kurumu
TDV : Türkiye Diyanet Vakfı
vb. : Ve benzeri
vd. : Ve diğerleri
yay. : Yayınları
DEU : Dokuz Eylül Üniversitesi
Terc. : Tercüme
BDGAM : Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü
EAD : Erişim Adresi
Neşr. : Neşreden
İÜEF : İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
TYEKB : Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı
MEB : Milli Eğitim Bakanlığı
SBE : Sosyal Bilimler Enstitüsü
KYGM : Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü

MİNYATÜRLER-GRAVÜRLER

Resim 1 : Matrakçı Nasûh'un Diyarbakır minyatürü.
Resim 2 : Kütahya, Matrakçı Nasûh.
Resim 3 : Matrakçı Nasûh'un Menazilname'sinden İznik minyatürü.
Resim 4 : Konya, Matrakçı Nasûh.
Resim 5 : Manisa Sarayı.
Resim 6 : Fâtih'in Edirne'de Cülûsu.
Resim 7 : Kanûnî Sultân Süleyman'ın Filibe Sarayı'nda avlanması.
Resim 8 : Galata, İstanbul, Matrakçı Nasûh.
Resim 9 : İstanbul Tasviri, Hünernâme I, Nakkaş Osman ve ekibi, (I) 1584.
Resim 10 : İstanbul Tasviri, Hünernâme I, Nakkaş Osman ve ekibi, (II) 1584.
Resim 11 : Galata ve civarı, Mecmua-i Menâzil.
Resim 12 : Selanik Kalesi.
Resim 13 : Bağdad, Matrakçı Nasûh.
Resim 14 : Haleb, Matrakçı Nasûh (I).
Resim 15 : Haleb, Matrakçı Nasûh (II).
Resim 16 : Sevâkıb-ı Menâkıb.
Resim 17 : Hamamda yıkanan erkekler.
Resim 18 : Katʿı bahçe. Efşâncı Mehmed. Murakka.
Resim 19 : Sultânü'l-Ulemâ Vaazı.
Resim 20 : Dervîş.
Resim 21 : Dervîş.
Resim 22 : Hattat Şeyh Abdullâh.
Resim 23 : Sultân II. Murat'a Ait Bir Albüm İçinde Bahçe Manzarası.
Resim 24 : Şeyh Hamdullâh'ın (ö. 926/1520) 89 yaşında iken yazdığı mushaf.
Resim 25 : Şeyh Hamdullâh (1503-1504) Topkapı A.5.
Resim 26 : Matrak Oyunu
Resim 27 : Reml.
Resim 28 : Satıcılar.
Resim 29 : Rasathâne.
Resim 30 : Sarhoşlar.
Resim 31 : Dervîş.
Resim 32 : Bektâşî Dervîş.
Resim 33 : Hacı Bayrâm-ı Velî.
Resim 34 : Torlak.
Resim 35 : Esrârkeş.

TABLOLAR

Tablo 1 : Harf Grupları ve Şâir Sayıları
Tablo 2 : *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*'da Tertibe Göre Şâir Kadrosu
Tablo 3 : Alfabetik Şâir Kadrosu
Tablo 4 : Şiir Başlıkları ve Şiir Sayıları
Tablo 5 : İç Başlıklar
Tablo 6 : Tüm Şiir Başlıkları
Tablo 7 : Arapça Şiirler ve İlk Mısralar
Tablo 8 : Farsça Şiirler ve İlk Mısraları
Tablo 9 : Harflere Göre Şiir ve Şâir Sayıları
Tablo 10 : Alfabetik Sıraya Göre Şiir ve Mısra Sayıları
Tablo 11 : Târîh Manzûmeleri
Tablo 12 : Bağlam Merkezli Şiirler ve İlk Mısraları
Tablo 13 : Destekleyici Örnek Şiirler ve İlk Mısraları
Tablo 14 : Tanık Şiirler ve Kavramlar
Tablo 15 : Sanatsal Ölçüler
Tablo 16 : Ortak Mahlaslı Şâirler
Tablo 17 : Aynı İsme Sahip Olan Şâirler
Tablo 18 : Aynı İsme Sahip Olmayan Şâirler
Tablo 19 : Lakaplar
Tablo 20 : Şâirler ve Mekânlar
Tablo 21 : Mekânlar ve Şâirler
Tablo 22 : Târîhler
Tablo 23 : Metin İçi Kadro
Tablo 24 : Tanıtımlarda Geçen Meşhûr Şahsiyetler
Tablo 25 : Fizîkî, Yaratılış ve Kişilik Özellikleri

GİRİŞ

Âşık Çelebi'nin (h.979/m.1572) 1568 (h.976) yılında II. Selîm'e sunduğu, içeriğinde I. Murâd devrinden yaşadığı devre kadar yetişen 426 sanatçının tanıtıldığı *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*, Türk edebiyatının beşinci şâirler tezkiresidir. Eser hacmi, muhtevası, sanat endişesi, estetik yönelimleri ve içerdiği toplumsal gerçeklikler bakımından Türk edebiyatı tarihi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Keşfedilip Türkiye Türkçesine aktarıldığı günden bugüne tezkire kimliği ile anılan *Meşâ'irü'ş-şu'arâ,* saha araştırmacılarına şâirin ne zaman ve nerede doğduğu, ne zaman öldüğü, hangi pâdişâh/pâdişâhlar döneminde yaşadığı, hangi belde, şehir ve bölgelerde bulunduğu, kimlerden eğitim aldığı vb. konularda önemli bilgiler sunmuş, sunmaya da devam etmektedir. Ancak, tezkire hüviyeti taşıyan eser hakkında yapılan güncel akademik çalışmalarda, eserde takdim edilen bilgilerin gerçekte yansıtılan ya da yansıtılmak istenen dünyanın üçte birine dahi tekabül etmediği kanısı hakimdir. Uzun bir süre salt veri kaynağı olarak başvurulan *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*'da Âşık Çelebi'nin, verdiği bilgilerle okuyucuyu yansıtmak istediği dünyaya çektiği, ancak, bilginin yaratılan bu özgün düzene yalnızca geçişi sağlamak için kullanıldığı; sembollerin, metaforik söylemlerin, görsel, ironik ve mizâhî malzemelenin, bedii arayışlar göz ardı edilmeksizin toplumsal gerçekliklerden esinlenerek süslü ve sanatlı bir anlatım tarzıyla kurgulandığı görülür.

Gerçek ya da çekirdek gerçekliklerden mülhem 426 kişilik bu dev anakronide, tiyatral hikâye, roman, ritüel ya da görsel-sembolik anlatılarla duyusal, duygusal, işitsel ve estetik tablolara dönüştürülen hayâtî bilgi ve deneyimler bulunur. Gerek Âşık Çelebi'nin ilmî, fikrî, bedîi ve şahsî arayışları gerekse kitlesel açıdan devrin siyasi-içtimâî yapısı şâirlerin hayatları üzerine giydirilir ve *Meşâ'irü'ş-şu'arâ* ad, memleket, doğum, ölüm gibi temel bilgiler dışında sanatçıların estetik zevklerini, felsefi arayışlarını, bakışaçılarını ya da reflekslerini, eleştirilerini, tefrit ve ifrat yolculuklarını, maddî-manevî ihtiyaçlarını; övgü, yergi ve sövgülerini; bireysel, toplumsal ve siyasal buhranlarını ya da sevinç gösterilerini mizâhî, eleştirel ve estetik bir bakış açısıyla okura sunar. Yazarın kaleminin esnekliğini, gücünü, beceri ve yeteneğini, zengin hayâl dünyasını, mizâh anlayışını, sahip olduğu bilgi, birikim ve deneyimlerini zaman, mekân, insan ve tabiat ile ilişkilendirerek aktaran *Meşâ'irü'ş-*

şuʿarâ'da gerçek ve kurgu arasında zamanın ve zeminin toplumsal gerçekliğinden kopmaksızın yepyeni bir dünya yaratılır. Dolayısıyla eser, bu fikri alt yapıyı destekleyen sayısız atıf, içerik veya tanık gösterilebilecek bilgi ve belgelerle doludur.

Metin teşkilinde izlenen yol: *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da çeşitli konu başlıklarına göre tespit edilen biyografik bilgi, içerik veya malzemeler, metin içi, dipnot kaydı ve paragraf aralarında tasnif edilerek üç farklı şekilde sunuldu. Hemen hemen her örnekte kaynak alınan atıfların bir kısmı aynen, bir kısmı manen aktarıldı. Okurun alıntıyı açıkça görmesi gerektiği düşünülen örnek cümleler, metin içinde veya dipnotlarda aynen verildi. Bu tip metinlerde, (Zâtî) örneğinde olduğu gibi sayfa numarası yerine parantez içi madde adı yazıldı. Aynen nakledilmeyen alıntılar, salt bilgi içeren veya manen aktarılan örneklerden oluşur. Bu aktarımlarda parantez içi madde adı yerine sayfa numaraları tercih edildi. Sayfa numaraları, yukarıda tam künye ile belirtilen eserin sayfa numaralarıdır. Eserde bir sayfanın sonu, diğerinin başına tekabül eden cümlelerde virgül işareti ile ard arda iki sayfa numarası verildi. Bazı zincirleme tamlamalarla süslü, renkli ifadeler içeren uzun alıntılar mümkün mertebe içeriğe sadık kalınarak çevrildi. Yazar tarafından hassasiyet gösterilen noktalar, şiir ve şâirleri farklı yönleri ile tanıtan hikâye, anlatı ve anekdotların büyük bir kısmı aktarılmaya çalışıldı. Eserde mahlasını başka şâirlerle paylaşmayan *Hayâlî-i Maʿrûf, Kandî-i Müverrîh, Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb* gibi mahlası ya da adı uzun olan şâirler, atıfta bulunulan kısımlarda *Hayâlî, Kandî, Şâh Mehemmed* şeklinde kısaltılarak yazıldı.Bir kısmı alınan eksiltili cümlelerde köşeli parentezler kullanılarak bağlamı tamamlayıcı ifadelere başvuruldu.

Eser içerisinde tespit edilen bazı konu, durum veya eğilimlerle ilgili biyografik bilgi ve içeriklerin çokluğu ya da metinlerin uzunluğu sebebiyle tespitlerimizle bağlantılı, yorumu destekleyici alıntılar önem durumuna göre dipnotlarda ya alfabetik sırayla aynen ya da sayfa numarası verilerek nakledildi. Aynı dipnot kaydında sıralı olarak takdim edilen sayfa numaraları, ana metinde aktarılan bilgilere paralel olacak şekilde tertip edildi. Eserde geçen bazı sözcüklerin anlamları parantezlerle metin içinde veya dipnotlarda verildi. Alfabetik şâir kadrosunda dizgiyi değiştirmesi sebebiyle *harfü'l-ayn* grubunun harf başlarında bulunan semboller (ʿ) kaldırıldı; sanatçılar yıldızla (*) işaretlenerek sıralandı.

Hacmi, estetik açıdan ön planda tutulan dili ve muhtevada yansıtılan biyografik bilgilerin çok farklı bilim, konu ve alanlarla ilişkili olması sebebiyle eser, hâmilik, eleştiri, poetika, mizâh vb. başlıklar altında cümle cümle fişlenerek üslup ve içerik bakımından tasnif edildi. Literatür taramalarında ulaşılan kaynaklar dışında Âşık Çelebi'nin eser içerisinde tespit edilen muhtelif eğilimleri iki ana kanaldan tartışmaya açıldı. Bu tartışmalardan ilki, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ* çalışmalarında pek çok araştırmacı tarafından manzûm bölüme nazaran daha sık başvurulan, dolayısıyla ana bölüm olarak kabul gören mensûr kısım sebebiyledir. Halbuki manzûm-mensûr olarak tertip edilen eserde Âşık Çelebi, tertip açısından dîvânlardan farklı, yapı itibariyle dîvânlara benzer şekilde manzûm bir seçki oluşturmuş; devrin şiir anlayışı hakkında değerli ilgi ve bilgiler barındıran bu seçki üzerine henüz akademik bir çalışma yapılmamıştır.

Bir seçki mahiyeti taşımasının yanı sıra manzûm kısım, eserin yaklaşık 35 varaktan oluşan mukaddime bölümünden farklı eğilimler içerir. Yazar, şiirle ilgili unsurları estetik anlatımlara dönüştürürken, şiire dair kendisinin ya da devrin özümsediği görüşleri, günümüz çalışmalarına örnek oluşturacak ifadelerle tanımlayıp yoruma ya da tanıma dayalı bu ifadeleri örnek gösterdiği manzûm parçalarla destekler. Bu bakımdan poetika tartışmalarında tespit edilen bazı terimlerin bağlamsal açıdan anlaşılabilmesi, ancak yazar tarafından tanıtılan bu parçaların birbirleriyle ilişkilerinin ortaya konulması, mensûr kısımlarda aktarılan biyografik bilgilerin alıntı yapılan şiirlerle ilişkilendirilmesine bağlıdır. Bu yönüyle eser, şiir ve şâir olmak üzere iki ana bölümde incelenmiştir.

Mukaddime: *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ* bir mukaddime ve şâir biyografileri olmak üzere iki bölümden oluşur. Eserin mukaddimesi diğer tezkirelere oranla oldukça hacimlidir. Şiir hakkında başka tezkirelerde bulunmayan, ayrıntılı ve orijinal bilgiler içeren mukaddime bölümünde şiirin manâsı, iç ve dış unsurları, Araplarda ve Osmanlı kültüründeki târîhî gelişimi, Arapça ve Farsça şiirler, âyet , hadîs ve kelâmlar ile desteklenerek anlatılır. Yaklâşık 35 varaklık bu uzun mukaddimede şiir ve söz kavramı üzerinde durulur. Şiirin teşekkülü ve târîhçesi ayrıntılı olarak incelenir. Şiir târîhini Hazret-i Âdem'den başlatan Âşık Çelebi şiirin manâsını, bölümlerini, Aristo'nun şiire dair görüşlerini, İslâm dininde şiirin amaç ve işlevini,

Araplarda şiirin târîhi seyrini anlattıktan sonra kendi devrine kadar olan dönemde tahta geçen 12 Osmanlı sultânından, bunların şiire olan ilgilerinden, şâirlik vasıflarından söz eder. Bu sırada da Osmanlı'da şiirin târîhî gelişimini özet mahiyetinde sunar. Bunların yanı sıra mukaddimede şâir geçinenleri (müteşâirleri) eserine almadığından bahseden Çelebi, *Meşâ'irü'ş-Şuʿarâ* adına rağmen muhtevası sebebiyle eserine *Tevârih-i Şuʿarâ* denilmesi gerektiğini belirterek sözü bitirir. Tüm bu bilgi ve içerikler aktarılırken zaman zaman istifade edilen kaynaklardan, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'dan önce yazılmış tezkirelerden, eserin yazılış amacı ve macerasından bahseden Çelebi, ilaveten kendi yaşam öyküsüne, şâirliğine de değinir. Bu kısımları yazdığı birkaç şiiri takdim ederek anlatır. Tüm bu yönleriyle eserin mukaddime bölümünün şiir ve şiir târîhi araştırmaları açısından önemli bilgiler barındırdığını belirtmek gerekir.[5]

Sözlü ve Yazılı Kaynaklar: Âşık Çelebi eserini yazarken istifade ettiği sözlü ve yazılı kaynakları da zikreder. En sık başvurulan yazılı kaynaklar târîh kitapları ve *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'dan önce yazılmış şâir tezkireleridir. Eserde tezkirelere iki şekilde atıfta bulunulur. Birincisi: Bazı tezkirelerin birebir örnek alındığının ya da kopya edildiğinin ima edilmesi yoluyladır. Latîfî'de "Ol târîhde Sehî Beg cemʿ itdügi *Tezkiretü'ş-şuʿarâ*'nun nev-peydâlıgı zemânı olup halk içinde makbûl düşmişdi."; "Eyü tetebbu' itmişdür."; Ahdi-i Bagdâdî'de "Şuarâ-yı Rûm'ı tezkire idüp insâf budur ki eyü tetebbuʿ itmişdür." ifadelerinin kullanılması bu bilgiyi doğrular. İkincisi: Eserdeki bazı bilgi ve içeriklerin farklı tezkirelerden alındığı ya da târîh kitaplarında geçtiğinin belirtilmesi, kimi biyografik bilgilerin yanlış olduğuna atıfta bulunulması yoluyladır. Celîlî'de "Sehî Beg ıstılâhınca tarîkin tekmîl idüp dersin görmişdür.", "Latîfî İznikî'dür dimişdür."; "Baʿzı mutâyebeleri terceme-i Âhî'de mestûr oldı. Binâ'en-ʿalâ-zâlik bunda gayr-ı mezkûr oldı."; Bahârî'de, "Latîfî Prizren'dendür didügi gayr-ı vâkıʿdur."; Halîmî'de "Mollâ Latîfî kavlince zâhir ol dahı Kastamoni'den olacakdur."; Merdümî'de "Latîfî galata düşüp Galatalı dimişdür."; Necâtî'de "Mollâ Latîfî, Kastamonî-nâmesinde Kastamonilidür didügi (...) maʿlûmdur."; Andelibî'de "Latîfî kavlince yiri sahîh Kastamonî'dür."; Hızrî'de "Latîfî tezkiresinde Burusa Müftîsi Ahmed Paşa'nun oglı Hızr Beg Çelebi'dür. Dedesi

[5] Kılıç, a.g.e., s.7.

ve kendü Hızrî mahlasıyla mezkûrdur dimişdür." şeklinde geçen ifadelerde, Sehî Bey ve Latîfî tezkirelerindeki biyografik bilgi ve ifadelere atıfta bulunulur.

Dîvânlar, mecmualar ve mektuplar da istifade edilen kaynaklar arasındadır. Yazar, aktardığı şiir, eser, hikâye ya da farklı biyografik bilgileri bazı yazılı kaynaklardan edindiğini, adını zikrettiği kitaplara istinaden aktardığını doğrudan ya da ima yoluyla belirtir, ancak gördüğünü belirttiği her kaynağı her zaman açıkça bildirmez. Günâhî'de "Ben gördügüm kırkdan ziyâde kasâ'idi vardur."; Meʿâlî'de "Merhûmun Pisi mersiyesi ve sâ'ir hezliyyâtı meşhûr ve mecmûʿalarda mestûrdur."; Niyâzî-i Sânî'de "Gazeliyyâtı gayr-ı meşhûr ammâ murabbaʿʿâtı ekser-i mecmûʿalarda mestûrdur."; Türâbî'de "Bu makûle nevâdiri meşhûr, bundan dahı acîb letâ'if mecmûʿalarında mestûrdur."; Hayâlî-i Maʿrûf'ta "Ol mecmûʿada [Dîvân] dahı baʿz-ı kasâ'id otuz otuz beş beyt iken on sekiz on tokuz beyt yazılmışdur ve baʿz-ı yidi sekiz beyt gazeller dört beş beyt yazılmışdur."; "Dîvânında mezkûr oldugı üzre kâzî-ʿasker Mü'eyyedzâde ilkâsıyla anun elkâbıyla tertîb-i Dîvân eyler." (Necâtî) ifadeleri buna örnek gösterilebilir.

Eserdeki bazı manzûm parçalar, doğrudan veya dolaylı olarak dîvân ya da mecmualarda geçtiği bildirilmeyen şiir örneklerinden oluşur. Örnek olarak Sûzî maddesinde "Eger Sûzî'nün ʿâlemde bir beyiti olmasa bu gazeli ana eser olmak kâfîdür." ifadeleri ile tanıtılan şiirin, mecmualarda kayıtlı meşhûr bir şiir olduğu bildirilmediği gibi nazîre olduğu da bildirilmez.[6] Alenen ya da ima yoluyla kaynak bildirmeden takdim olunan manzûm parçalar mecmualardan alınmış olabileceği gibi, mecmualardaki şiirlerin hali hazırda meşhûr ve makbul şiirlere işaret etmesinden ya da edebî bir ölçü ise de her şâirin dîvân tertip etmiş olmamasından kaynaklanmış olabilir. Zira, genel hatlarıyla mecmualar hem devrin estetik anlayışını bir bütün olarak yansıtması hem de birçok şâirin şiirlerine tek bir kaynak üzerinden ulaşılabilmesi açısından yazara kolaylık sağlayan, mecmua tertip edenlerce derlenmiş hazır şiir örnekleridir. Bu durum eserdeki 2500'ü aşkın manzûm parçanın tümüyle yazarın sanat zevki ile seçilerek takdim edilmediği, dîvân sahibi olmayan bir takım

[6] M. Fatih Köksal, Edirneli Nazmi, Mecma'u'n-Nezâ'ir, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, e-kitap, 2017. s.1333/4043.; Mehmet Özdemir, "Nûh b. Mustafa'nın Mecmûa-i Gazelliyyât'ı", Journal of Turkish Language and Literature, 2/2, (Spring 2016), s.113.; https://mestap.com

şâirlerin şiirlerinin mecmualardan alındığı, seçki mahiyeti taşıyan bu kaynaklardan mümkün mertebe istifade edildiğini düşündürür. Bu durum, şâirlerin dîvân tertip edip etmemesine bakmaksızın farklı kaynaklardan temin ettiği şiirleri takdim eden Çelebi'nin bir ölçü ortaya koyup 424 şâir biyografisinde şiir sunma çabasını yansıtması bakımından da kayda değerdir.

Şiir ya da şâirler hakkında görüş beyân edilen içeriklerde de bazı yazılı kaynaklardan söz edilir. Bu tip kaynak bildirimlerinde Çelebi, fikirlerini gerekçe göstererek bildirir ya da kimi şiirleri özellikle kendi şiir zevkine göre seçtiğini ifade eder. Hayâlî-i Maʿrûf maddesinde geçen "Benüm mi'yârumda kâmilü'l-ayâr olanlar hâtır-ı fâtıra hoş gelenler yazıldı." ifadeleri bunun en belirgin örneğidir. Bunun dışında Gulâmî'de "Dîvânın gördüm bu beyiti hoşca geldi."; Sehî Beg'de "Fakîr Dîvânın gördüm, tamâmen gözden geçürdüm kabûle kâbil ebyâtın yazdum."; Nebâtî'de "Fakîr temâm-ı dîvânın gördüm ve manzûm u mensûr baʿz-ı dâstânın gördüm."; Âlî'de "Müdevven gazeli meşhûr degüldür ammâ kitâbında münâsebetle zikr itdügi ebyâtından güzîdeleri îrâd olındı."; Şeydâ'da "Binâ'en aleyh bundan ziyâde tarîf tarîfu şey'in bi-nefsihi kabîlinden ve medhu şey'in li-zâtihi adîlindendür diyü iktifâ olındı."; Fevrî Efendi'de "Kendüm müşâhede itdügüm vâkıʿ-ı hâl ve sâdık-ı makâldur ki (...)" ifadeleri bu yorumu destekler mahiyettedirler.

Bilginin şiir metninden alındığı ya da yorumlandığı ifade edilen örnekler de yazılı kaynaklar arasında değerlendirilmelidir. Bu tip kaynak bildirimlerinde *nümûnedür, şâhiddür, maʿlûmdur, seneddür, fehm olınur* gibi ifadelere başvurulur. Hâtifî-i Sâlis'te "Tabʿı müdekkik u mûcid ve bu matlaʿları tabʿ-ı pâk u zihn-i çâlâkine şâhiddür."; İlmî-i Sâlis'te "Tabʿı fünûn-ı şiʿriyyede îcâd u ihtirâʿa müsâʿiddür. Bu müddeʿâya bu beytleri şâhiddür."; Ulvî'de "Gazelleri tekellüf ü tasannuʿdan ʿârî bî-riyâgûne ve tasavvufdan nümûnedür."; Bahârî'de "Tırhalalı oldugı kasâ'idinden maʿlûmdur."; Neşrî'de "Bizâat-i şiʿriyyesi esnâ-yı tevârîhde olan ebyâtından malûmdur." şeklindeki biyografik ifadeler bu bilgiyi doğrular.

Şâirlerin birbirlerine veya Çelebi'ye gönderdikleri ya da Çelebi'nin şâirlere gönderdiği mektuplar yazarın bizzat kaynak aldığı metinlerdir. Eserde mektuplar ya aynen nakledilir ya da mektuplarda bulunan şiir ve şiir parçalarından alıntı yapılır.

Bu tip biyografik içeriklerde yazarın mektuplar aracılığıyla şâirlere ulaştığı, onlardan şiir ya da eser talep ettiği, kaynaklara erişmek için çaba sarf ettiği anlaşılır. Örnek olarak Kâmî Efendi maddesinde "Hakîr dahı hurûf-ı gayr-ı menkûta ile bir mektûb gönderüp kendülerden ol mektûbların istidâ' itdüm ve evvelinde bu kıtʿayı yazdum." ifadelerini kullanan Çelebi, Kâmî Efendi'nin pâdişâha gönderdiği mektubu kendisine göndermesini rica eder; bu talebini mektubun sonunda kaleme aldığı bir şiirle bildirir. Çelebi'nin talepte bulunmadığı ancak sanatçılar tarafından ona gönderilen ya da şahsen teslim edilen şiirler ve eserler de isifade edilen yazılı kaynaklar arasındadır. Örnek olarak Latîfî'de "Fakîre virdügi kıtʿadandur bu bir iki ebyât."; Sâlih Çelebi'de "(Hatemî Çelebi) Leylâ vü Mecnûnların, mecmûʿa-i inşâların ve Dîvân-ı gazeliyyâtların ve bi'l-cümle dercile dürr-i meknûnların bendeye göndermişler." cümleleri Çelebi'nin kendisine bazı şiir veya eserlerin verildiği ya da gönderildiği bilgisini doğrular.

Eserde, dîvân, mecmua ve mektuplardan başka farklı ilmî kaynaklardan da söz edilir. Çelebi bu kaynakların bazen isimlerini, bazen yalnızca müelliflerini bazen de her ikisini de nakleder. İbn Esîr, Buharî, Keşşaf ve Kadı Beyzavî'nin tefsîrleri, Hazret-i Aişe'nin rivâyet ettiği bildirilen hadîsler, Kadı Ayaz'ın *Şifâ*'sı, Fahreddin Kadı Han'ın *Fetâvâ*'sı, *Fetâvâ-yı Bezzâzî*, *Fetâvâ-yı Kübrâ,* Şah Mehmed Kazvinî'nin *Mecâlisü'n-nefâ'is*'i tezlil ettiği risâlesi, Hace Mollâ Isfahanî'nin *Cihan-küşâ* ve *Âlem-ârâ*'sı, *Târîh-i Vassaf*, İmam Sa'alibî'nin *Kitab-ı Arâyis*'i, İmâm-ı A'zam'ın *Fıkh-ı Ekber*'i, Takiyüddin bin Hac'ın *Kahvetü'l-inşâ*'sı, Ebu'l-ferah-ı Isfahanî'nin *Agânî-i Kebîr*'i, Mollâ İdrîs'in *Tevarih-i Âl-i Osman*'ı, Taşköprizâde'nin *Şakayık-ı Numaniyye*'si, *Bustan, Ahkâmü'l-eşʿâr fi ahkâmi'l-iş'âr, Şerh-i Lâmiyetü'l-acem*; Sehl bin Hârûn, Ca'fer-i Bermekî, Câhız, Abdullah bin el Mu'tez, Şeyh Şehâbeddin Sühreverdi gibi isim veya eserler bu hususa birer örnek mahiyetindedirler.[7]

Sözlü kaynaklara Çelebi'nin pek çok şâiri tanıması, şâirlerle yakın dostluk kurması vb. sebepler vesilesi ile başvurulduğu anlaşılır. Bu tip örneklerde sözlü kaynaklar Çelebi'nin ya kendisi, ya çevresi ya da içinde bulunduğu sosyal

[7] Kılıç, a.g.e., s.13.

ortamlardır.[8] Bu sebeple biyografilerde sıklıkla *rivâyet odur ki, mervidür ki, elsine-i nas, havâss u avâm, imiş, işitdügüm, işitdüm ki, istimâʿ olınur, bildügüm* gibi duyum merkezli, etken veya edilgen yapılı cümlelere yer verilir. Hâfız-ı Acem'de "Kendüden istimâʿ itdügüm taʿbîr budur ki (...)"; Şâh Kâsım'da "Kendüden istimâʿ itdüm ki (...)"; Zâtî'de "Kendüden istimâʿ itdügüm üzre bin altı yüz ile bin yidi yüz mâ-beyninde gazeli ve dört yüzden mütecâviz kasîdesi vardur."; Feyzî'de "Feyzî anda geldükde bu medhi diyüp zâviyesi dîvârına yazmış, andan nakl itdüm." şeklinde geçen biyografik bilgi ve içerikler sözlü kaynaklara örnek gösterilebilir. Eserde kimden öğrenildiği ya da nakledildiği bildirilmeyen biyografik bilgiler de mevcuttur. Örnek olarak Figânî'de şâirin ölümü hakkında "Aceb hâldür ki râvî-i sahîhü'l-kavl rivâyet ider ki (...)" ifadelerini kullanan yazar, râvînin önemine atıfta bulunsa da onun kim olduğunu bildirmez.

Çelebi kimi zaman olaylara şahit olduğunu belirtir veya ağızdan ağıza dolaşan bilgilerden, dedikodulardan söz ederek kendisini ya da toplumu sözlü kaynak unsuru olarak kullanır. Bu tip biyografik bilgiler şiirle ilgili olabileceği gibi şâirin hayatıyla ilgili de olabilir. Örnek olarak Zemânî maddesinde "Bir defa Edirne'de gördüm. Baʿdehu zemânı vü mekânı maʿlûm olmadı." ifadelerini kullanan Çelebi, şâirin hayatı hakkında bizzat kendisini kaynak olarak gösterir. Kadrî Efendi'de "İki beyiti hâtırumda kaldı."; Hâkî'de "Sahife-i hâtır-ı fâtırda kalan ebyâtı irâd olınmuşdur."; Hâfız-ı Acem'de "Fakîr bi'z-zât hâzır idüm."; Maʿnevî'de "Bununla ben bildügüm Maʿnevî ikidür." kayıtlarında bilgi kaynağı yazarın kendisidir.

Sözlü kaynak olarak ağızdan ağıza dolaşan veya kulaktan dolma bilgi, rivâyet, şiir ya da eserlerden söz edilen ifadeler de bir hayli fazladır. Yazar bu tip bildirimlerde *elsine-i nâs, elsine vü efvâh, havâss u avâm* vb. ifadeleri kullanarak toplumu veya içinde bulunduğu sosyal ortamları kaynak olarak gösterir. "Edirne'dendür diyü işidürüz." (Yakînî); "Elsine-i nâsda mezkûrdur." (Cem Sultân); "Elsine vü efvâhda mestûrdur." (Hayâlî-i Maʿrûf); "Merhûmun letâ'ifi kesîr ü meşhûrdur ve lisân-ı havâss u ʿavâmda mezkûrdur." (Basîrî); "Kara Bâlîzâde ki meşhûrdur ve kim oldugı sebâk u siyâk iktizâsıyla mâ-sebakda mezkûrdur." (Gazâlî); "Mesnevîyyâtı meşhûr

[8] Hakîr bir meclisde cemʿ oldum, çok rûhâniyyet fehm eyledüm, çendân hüsn-i nazma vücûda; şiʿr ü dikkat, fikr ü selâset, elfâz u letâfet edâya kâdirdür hele bârî şaʿirdür ammâ kemâ kîle. (Senâyî)

ve her lisânda mezkûrdur." (Lâmiʿî Çelebi); "Sahâ-yı nefsi efvâhda mezkûr bir kâmil ü mükemmil kâzî idi." (Kâdirî); "...diyü istimâʿ olınur." (Hayâtî, Necâtî) ifadeleri buna örnek teşkil edebilir. Toplumsal dolaşıma giren bazı biyografik bilgileri aktarırken ihtimallerden söz eden Çelebi, nakledilen bu bilgilerin kesinlik içermediğinin altını çizer: "Gâlibâ Aydın ilindendür." (Bezmî); "Merhûm Gâlibâ Magnisa'dandur." (Tâliʿî); İle'l-ân henûz vefâtı şâyiʿ degüldür; maʿlûm degüldür ki yâ vâkıʿ yâ vâkıʿdegüldür. (Fuzûlî)

Yazarın sanatçılarla arasındaki yakın ilişkilerden esinlenerek kurguladığı hikâye ve diyaloglar da sözlü kaynak ürünleridir. Âşık Çelebi'nin bazı biyografilerde şâirleri saray, devlet dairesi, câmi, hamam, medrese vb. mekânlarda bulup onları konuşmaya zorladığı; sosyal ve kültürel ortamlardaki buluşmaları (hamamlar, şiir ve eğlence meclisleri, düğünler), günlük hayattaki tesadüfi karşılaşmaları fırsata dönüştürüp şâirlere çeşitli sorular yönelttiği, bilgi almak için hayli çaba sarfettiğine tanık olunur.[9] Celîlî'de "Kasd-ı musâhabetde çok hîle ile vesîle eyledüm."; "Fursat buldum." ifadelerinden sonra anlatılan hikâye, *dedim-dedi* içerikli diyalog buna örnek gösterilebilir. Özetle belirtmek gerekirse eserin sözlü kaynakları toplumsal dolaşıma giren anlatılar, şiirler, eserler, çevre ve ortam ilişkileri, Çelebi'ye yakın kişiler ile şâirlerin bizzat kendilerinden edinilen bilgilerden oluşur.[10]

[9] "Bir meclislerinde bu iki matlaʿın okıyup medh ü senâ itdüklerinde fakîr bi'z-zât hâzır idüm." (Hâfız-ı Acem); "Niyyet idüp kurʿa saldı.Fakîr hâzır idüm." (Sadrî); "Kandî dükkânı öninden geçerken eline sunıvirdi.Hakîr hâzır idüm." (Kandî); "Bir gün meclislerinde hâzır idüm." (Şâh Kâsım); "Bir gün kâzî hammâmı'nda râst geldüm, yanına vardum." (Celîlî); "Yolda hıdmetkârına râst geldüm, Efendinün hâli nedür didüm."(Fevrî Efendi); "Baʿdehu Zâtî'ye râst geldüm, hâli hâber virdüm." (Zâtî); "İttifâk Hayâlî'ye râst geldüm, okımış oldum." (Zâtî); "Bir gün dükkânına giderken yolda râst geldüm gümân itdüm."(Zâtî).

[10] Bu tür kaynak bildirimlerinde başvurulan ifade ve kalıplar şu şekildedir: inşâd olındı.; maʿlûm olmadı.; müddeʿâmıza sened-i sâtıʿdur.; oldugına mü'eyyiddür.; -E delîldür.; -dEn (defeʿâtle) işitdüm ki (gayr-ı vâkıʿdur.); -dEn fakîr bi'z-zât işitdügüm üzre; -dEn maʿlûmdur.; -dEn menkûldür./-dEn nakl itdüm.; -dEn rivâyet ider ki; adlu kitâbın; ammâ ben kendüden işitdügüm budur ki; ammâ fakîr tahkîk itdügüm budur ki; baʿzı (...) rivâyet iderler ki; bu yakında mesmûʿ degüldür ki; cem oldum, çok rûhâniyyet fehm eyledüm.; didi/dirler ki/ dirlerdi.; diyü hâle vâkıf anladum,; diyü istimâʿ olınur.; diyü işidürüz.; elsine vü efvâhda mestûrdur.; elsine-i nâsda mezkûrdur.; işitdükde; kendü rivâyet iderdi.; kendüden istimâʿ itdügüm üzre; kendüden işitdüm ki/istimâʿ itdüm ki; mâ-sebakda mezkûrdur.; ol kitâbdan ceste ebyâtdur.; ol rivâyet eyledi ki; şâhiddür.; tefe''ül itdüklerinde gelen bu ebyâtdur.; ben bildügüm; ben didügüm; ben gördügüm; bi'z-zât hâzır idüm; bilürem ki; bir rivâyetde; birisi; biz bildügümüz budur ki; biz de irişdük.; elsine-i selâsede mezkûrdur.; gayrı nesnesin müşâhede itmedük.; gördügüm/gördüm/gördüm ki; iki beyiti hâtırumda kaldı.; ile cemʿ olduk.; istidâ itdüm ve evvelinde bu kıtayı yazdum.; istimâʿ itdügümde; istimâʿ itdüm ki; işidirüz ki/işidürem ki/işitmedüm; kendüm müşâhede itdügüm (...) ki; mervîdür ki; mezkûr kitâb/nâm kitâb; rivâyet eyler/eylerdi ki; rivâyet ider/iderdi ki; rivâyet olınur ki.

Anlatım Teknikleri, Tahkiye (Öyküleme, Hikâye Etme): *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'yı devrin diğer tezkirelerinden ayıran farklı özellikler vardır. Bu özelliklerden bazıları Çelebi'nin bizzat şâirlerden, onların yakınlarından, akrabalarından veya sosyal ortamlardan edindiği bilgileri aktarması; anlatıcı kimliği dışında bir psikolog gibi şâirlerin kişilik özelliklerini, davranışlarını ve olayları gerekçelendirerek tahlil etmesi, biyografik bilgi ve içerikleri temsili hikâyelerle, yaşanmış olduğu ima, isnad ya da iddia olunan anlatılarla örneklendirmesi, tabiat ve mekân tasvîrleri ile görselleştirip sunmasıdır. Hikâyeler doğrudan şâirlerle bağlantılı olabileceği gibi aktarılan biyografik bilgileri desteklemek, inandırıcı olmak ya da esere canlılık katmak adına da kullanılabilir.[11]

Eserin anlatı zemini sosyal, siyasal, toplumsal ve bireysel hadiselerden esinlenerek kurgulanır ya da sanatçıların kişilik özelliklerini anlatmak; mizâhî, ironik ve eleştirel bir bakış açısı sunmak üzere verilir. Okur, hikâyeler aracılığıyla kendisini farkında olmadan anlatının içinde, başka bir zaman diliminde ve mekânda, sanatçılar ve onların çevreleriyle konuşurken, olaylara anbean tanık olurken bulur. Tezkire bu yönüyle değerlendirilecek olursa Âşık Çelebi'nin çok canlı ifadelerle, özümseyip duyumsayarak eserini yazdığını, yazarken adeta o anı yaşadığını söylemek yanlış olmaz. Eserin bu özelliğinden hareketle şâirlerin akıl odalarında, ruhsal çöküşlerinde, kırgınlıklarında ya da mutluluklarında gezinmek, onların sevinç ve hüzünlerine ortak olmak mümkündür. Hemen hemen her şâir biyografisinde rastladığımız bu tür kurgusal içerikler ve canlı ifadeler eserin tezkire veya bir edebiyat târîhinden çok hikâye, roman gibi okunabilmesini sağlar.

Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'yı 16. yüzyıl tezkirelerinden ayıran en önemli özellik okur, yazar, sanatçı ve devir arasında köprüler inşâ edilmiş olmasıdır. Bu hususta Çelebi'nin birkaç farklı eğiliminden söz edilebilir. Bunlar, yazarın sanat değerlendirmelerinde tarafsız olmaya çalışması, buna mukabil *bî-ayb Hudâ, hakka ki, zuʿmınca, sanman ki, acebdür, mucibince, vefkince* vb. ifadelerle kişi veya olaylar hakkında kendisinin ya da başkalarının düşüncelerini açık ve şeffaf bir şekilde paylaşması, yorumlarında sebep-sonuç ilişkisine bağlı kalması, gerekçeler sunması ve eleştirel bir anlatımla

[11] Kılıç, a.g.e., s.8.

okura hitap etmesidir.[12] Bunu yaparken âyet ve hadîslerden, atasözü ve deyimlerden, Arapça-Farsça kelâm-ı kibârlardan ve halk tabirlerinden yararlanan Çelebi samimiyet, ciddiyet ve hakîkat arasında bir anlatım zemini oluşturur. Bir anlatıcı olarak okuru karşısına alır, onunla konuşur; çeşitli açıklamalarda bulunarak onu yönlendirip ikna etmeye, inandırıcı olmaya, güldürürken düşündürmeye çalışır.

Şâirlerin yaratılış ve kişilik özellikleri, ilim, sanat ve zanaat alanlarındaki yetenekleri anlatılırken önemli şahsiyetlerden söz edilir. Bu tip anlatımlarda yerlilik-yabancılık meselelerine gönderme yapılır. Çelebi'ye göre Osmanlı aydını her ne koşulda olursa olsun adı zikredilen meşhûr âlim, şâir veya devlet adamlarından üstün meziyetlere sahiptir. Eserin dili, kelime dünyası oldukça zengindir. Biyografilerde tanıtılan şâirlerin mensup oldukları ilim, sanat veya zanaat alanları ile ilgili kavramlar tercih edilerek zengin anlatım yöntemleri tercih edilir. Örnek olarak mûsikîşinâs şâirlerden söz edilirken müzik terimleri, tıp âlimlerinden bahsedilirken tıp terimleri, remmâl bir şâirden söz edilirken reml ilmine yönelik terimler kullanılır. (Şeyhî, Şeydâ, Zâtî vd.) Bu anlarda yazarın pek çok farklı meslek gruplarında, ilim, sanat ve zanaat dallarıyla ilgili ve bu konularda bilgi sahibi olduğu, yorumlarını bu bilgi ve deneyimlere dayanarak aktardığı sezilir.

Atasözleri ve Deyimler, Mizahî, Hikemî, Samimi İfade ve Söyleyişler: Eserin dikkat çeken özelliklerinden biri, Çelebi'nin gülmece, eleştiri, ironi veya estetik bütünlük içeren özgün yorumlarda bulunması, fikirlerini açık ve samimi bir şekilde beyân etmesi, bir anlatıcı olarak kendi varlığını okura hissettirmesidir. Bunu yaparken atasözleri, deyimler, kelâm-ı kibârlar ve kendi mizâh anlayışı çevresinde çeşitli benzetmelere başvuran Çelebi, bazı biyografik bilgileri, kişi, olay veya eylemleri tiye alarak nakletse de çoğu zaman haklı-haksız arasındaki hassas çizgide hakkaniyetli olmaya, âdil ve tarafsız davranmaya çalışır. Bir anlatıcı olarak kişiliğini bu anlar aracılığıyla açığa çıkaran Çelebi; fikirlerini, bilgi ve deneyimlerini hikâyeler, atasözleri ve deyimlerle birleştirip bir bütün olarak sunar. Bu sunumlarda yazarın bilge arketipine benzer üst bir kimliğe büründüğü, hakîkatin peşinden gidip onun

[12] Aceb budur ki cönklerde vü mecmûʿalarda rişte-i mıstar üzre ipe uracak göze tokunacak, yârân içinde okınacak bir gazeli belki bir beyiti belki bir mısrâʿı yokdur ammâ hurûş-ı cûybâr ve inʿikâs-ı sadâ der kühsâr gibi meşâhîr-i şuʿarâdan oldugıçün zikr olındı. (Keşfî)

savunucusu olduğu, hadiseleri halk deyişleri kullanarak yorumladığı ya da onlarla bağlantılı kişileri yine bu yolla eleştirdiğine şahit olunur. Bu noktada atasözü ve deyimlerin düşündürmek, inandırıcı olmak ve anlatıma canlılık katmak, farklı ve hassas konulara temas eden biyografik bilgileri desteklemek için zikredildiği söylenebilir. Eserde tespit edilen mizâhî, hikemî, samimî ifade ve söyleyişler şu şekildedir:

a- ***Atasözleri:*** *"Kaltak kazandı, kaltabân yidi."(Hâletî); "Dırîgâ ki dönmek yokdur ol ok ki atılmışdur."; (Nizâmî); "Herkes hakkında "Bâz ve pâyun kilîmden dırâz itdün; elün ipe çek, ayagun yorganun boyınca uzat, kilîmüne göre yat!" diyü çûb-ı te'dîble işâret itdiler."(Kudsî); "Ammâ kesilen baş yine bitmez ve son peşîmânlık assı itmez." (Caʿfer Çelebî); "Kaltak kazanur kaltaban yir didükleri meseline dönerdi."(Hayâlî); "Güç ile gögçeklik olmaz ve gül mezbeleye düşmekle solmaz."(Meʿâlî); "Egerçi çok söyleyen çok yanılur ammâ baʿz-ı sözleri vardur ki mecâlisde anılur."(Necâhî); "Gammâz boynında borc komaz dimişlerdür."; "Sü uyur düşmen uyumaz."(Saʿdî)*

b- ***Deyimler:*** *ağız tadı vermemek (Arifî); ağzının suyu akmak (Nihâlî); baş eğmek (Saʿyî, Mesîhî); baş yarmak (Celîlî); başına kakmak (Basîrî, Enverî, Gubârî); başına yıkmak (Hâtemî); baştan çıkarmak (Hâtemî); belini bükmek (İki büklüm olmak); bire beş katmak (Saʿdî); canına tak etmek (Nihâlî, Yetîm); çarşıya pazara düşmek (Sabûhî); daldan dala konmak (Andelîbî); dikilip durmak (Abdî, Nihâlî); dile kolay gelmek (Ârif); dirliği kesilmek (Yetîm); diş sırıtmak (Figânî); dört gözle beklemek (Hâverî); ekmeği yağa banmak (İşretî); el üstünde tutmak (İtâbî); eli eline değmemek (Muhyî); eşek ayağı geçmek (Nasûhî); gökte aradığını yerde bulmak (Sânî); göz çıkarmak (Celîlî); göze dokunmak (Fevrî Efendi); gözü gönlü açık olmak (Sihrî-i Sânî); hasır döşemek (Melîhî); iki kat eylemek (İki büklüm olmak) (Necâtî); iki yakası bir araya gelmemek (Kadrî Efendi, Saʿyî-i Sânî); İpliğini pazara çıkarmak (Mollâ Lütfî); işi bitmek (Cem Sultân, İlmî-i Sânî); kabak başına patlamak (başında ufanmak:İşretî); Kağıt uçurmak (Hâtemî); kanı kaynamak (Zâtî); kapıyı duvar etmek (Celîlî, Yakînî, Yetîm); kendi yağıyla kavrulmak (Meylî-i Sânî, Yetîm); kılı kırk yarmak (Hâverî); kol salmak (Muhyî); kolu kanadı kesilmek (Nâlişî); kulak çekmek; kulak kabartmak(Figânî); kurt boğazına ciğer asmak (Bahârî)[13]; kuşa dönmek (Nâlişî); küp düşmek (Melîhî); latîfesi barışmak (Zemînî); nev'i şahsına münhasır olmak (Sifâlî); otlar yoldurmak (Nasûhî); parmakla göstermek (Atâ); pişmiş aşa soğuk su katmak (Hasan Çelebi, Hayretî); selam getirmek (Kâtibî); suya götürüp susuz getirmek (Rahmî); terkiye asmak (Fevrî Efendi, Celîlî); yabana atmak (Sabrî); yerli yerine sulu suyuna gitmek (evli evine köylü köyüne: (Nihâlî); yetmiş iki dereden su getirmek (Ferdî, Yetîm); yıldızları barışmak (Zâtî); yüzüne vurmak (Enverî, Gubârî)[14]*

[13] Güvenilir olmayan kişilere güvenmek, iş vermek.

[14] "Yitmiş iki dereden su getürüp satun alup ol servi der-kenâr itdi."(Yetîm); "Kabak bunun başında ufandı." (İşretî); "Sabâha dek dikilür turur." (Abdî); "Daldan dala konar idi."(Andelîbî); "Felek ana agzı

c- Mizâhî Söyleyişler (Tiye Alma, Eleştiri): *"Galat itmez isem ana benzer var ise şeytândur." (Meylî); "Hicv ü hezlde hod Allâh saklasun yanına yöresine ugramalı degüldür." (Peykî); "Buldı bulışdurdı öldi dirildi, el tarlıgından bir gün gonce gibi pîçîde-rûluk ve derhem-dillik bildürmedi." (Sürûrî Çelebi); Yetîm'de "Uydı ulaşdı kaşınacak tırnagı yogken yine n'eylerse eyledi. Yitmiş iki dereden su getürüp satun alup ol servi der-kenâr itdi.(..) Bu hâlde bir Fireng câriyesi sevüp Fireng uyuzı oldı."; Def gibi yüzi kızarup kulagı çınladukça "Dil-ber geldi ola!" diyü yollara gûş urur.(Abdî); Birezin kendü yidi, birezin hoş kişi olmag içün hazîneye iletdi.(Bahârî); "Kopuzun söylemekden agzında sakızı çüridi."(Ferdî); "Kalem gibi karnın yarsan kara elif çıkmaz idi."(Enverî); "Kesbi kuzgunlıkla yalan şehâdetden kazanılmış birkaç mankır[dır.]. "Mâl-i mîrî, hukûk-ı raʿiyyet ve eger rişvetdür buldugı (*) yir kimesne lâ dimez." (Fevrî Efendi); "Paşanun dîk-i cûşân-ı lutfına bârid sözler ile sovuk su katup sovudur."(Hayretî); "Dakîkâların inceden ince eleyüp (*) elek asayum!"(Mollâ Lütfî); "Göz görmedük dürler döküp kulaklar işitmedük gevherler nisâr itdi."(Meʿâlî); Kitâbet içün kalem gibi bir kimseye baş egmezdi.(Mesîhî); Deryâ-dil olmagın ʿaynına almaz ve kulak salmaz.(Müderris); "Meh-tâba karşu ol vâdîlerde (...) naʿralar urur. Bu*

---

dadın virmedi."(Ârifî); Def gibi yüzi kızarup kulagı çınladukça "Dil-ber geldi ola!" diyü yollara gûş urur.(Abdî); Mizâcı şöyle zaʿîf olmışdur ki eller barmagla gösterürler, hilâl sanurlar.(Atâ); Kurd bogazına ciger asdı, yaʿnî ki assı eyledi.(Bahârî); Başına kakar ilzâm ider.(Basîrî); Her bâbdan ki saʿy eyledüm kapuyı dîvâr itdi. (Celîlî); Dile genez ve ele âsân olur. (Ârif); Kendü çalar kendü oynardı.(Emîrek); "Serâmed beytlerinün başın yardum, gözin çıkardum."(Celîlî); "aʿdânun gözine tokınan biz oluruz." (Fevrî Efendi); "Kıyâsî, Enverî'nün cehlin başına kakup ve mürekkebciligin yüzine ur[muştur.]" (Enverî); "Muhassal yetmiş iki dereden su getürdük gâh korkudup gâh ögüt virdük." (Ferdî); Şeytâna uydı, kâzî oldum diyü fi'l-hâl terkiyi terkiye asmaz oldı.(Fevrî Efendi); "Tapancalar urana kulak kabartmaz. Şimdi gonce gibi derhemlikden gülüp diş sırıtmaz." (Figânî); "Hikmet Allâh'un Gubârî Sürûrî'nün başına kakdugı kendü başına tokundı."; "Anun yüzine urdugı kendü yüzine kir getürdi." (Gubârî); "Bişmiş aşına sovuk su koyar." (Hasan Çelebi); "Şehzâdeyi başdan çıkardılar diyü Sultân Mehemmed'e kâgıd uçurdılar.(...) Emr-i pâdşâhî ile çadırın başına yıkarlar.(...) Kullâb'la Kezzâb'ı ata süridüp eller söziyle başdan çıkarlar." (Hâtemî); "Dikkatler idüp bir kılı kırk kılurdı."; "Ana dört gözle bakarlardı."(Hâverî); "Ömri âhir olup işi bitdi."; (İlmî-i Sânî); "Âhir çün yüki yitdi ve işi bitdi." (Cem Sultân); "Balın yiyenler fârigü'l-bâl olup belâsın bu çeküp aʿdânun etmegi yaga bandı."(İşretî); Nâme gibi iller el üzre tutar sâhib-i ʿunvândur.(İtâbî); Rızâsı ile kimesne boynına kol salmazdı meger ridâsı.(Muhyî); "Ben anun ipligin bâzâra çıkardayum!" (Monlâ Lütfî); Kendü yagı ile kavrulup çift ü çubugu ile kanâʿat itmişdür.(Meylî-i Sânî); "Deryâ gibi iki yaka ıssı degül."(Kadrî Efendi); Âzerbâycân u Horasân, Hind ü Sind ü Gücerât selâmın getürdi. (Kâtibî); "Meyhâne künci eline girse güp düşerdi ve yıllarla eski hasîr döşerdi."(Melîhî); Câmiʿ ü hammâma varsa hıdmetkârun eli eline degmezdi illâ ʿasâsı.(Muhyî); Şemʿ gibi dikilür turur.(Nihâlî); "Esbâbı ugurlanup kuyrugı vü kanadı kesilmiş kuşa döndi."(Nâlişî); "Fenn-i tıbda İbni Baytar'a eşek ayagı geçer.İlm-i aʿşâbda Bedîʿ-i aşşâba otlar yoldurur."(Nasûhî); "Yine gerdûn bâr-ı elem ü musîbet ile Necâtî'nün bilin büküp iki kat eyler."(Necâtî); Yirli yirine sulı suyına her birin şehrine vü kûyına gönder[diler.](Nihâlî); Mülâzemet cânına geçdükde bu kıtʿayı diyüp ashâb-ı devlete sundı.(Nihâlî); Reşkden agzı suyın akıdup gögsin geçürürdi.(Nihâlî); Suya iltüp susuz getürmişdi.(Rahmî); Rûm sevdâsın gönlinden çıkarup yabana atdı. (Sabrî); Gamz idüp birine biş katarlar. (Saʿdî); Belâgatde Seyfi Zünneyyireyn reşkinden kendin kılıca urur. (...)Gökde Tîre baş egmege ve yirde bir debîre kulak çekmege ʿâr iderdi.(Saʿyî); Nevʿi şahsına münhasır bir şehlevenddür.(Sifâlî); "Deryâ-yı maʿrifet iken iki yaka ıssı olmadı."(Saʿyî-i Sânî); "Gökde istedüklerin yirde bul[muştur.]" (Sânî); Yakınî girmek kasd itdükde kapuyı dîvâr iderler.(Yakînî); Sebû vü surâhî vü sâgar gibi gönli vü gözi vü eli açıkdı.(Sihrî-i Sânî); Çün kâr câna ve kâred üstühâna yetdi.(Yetîm); Tâbe-i teng-destîde kendü yagı ile kavrulurdı.(Yetîm); Bu hâl ile yine fakrdan söz açılsa ol bâbdan kapuyı dîvâr ider idi. (Yetîm); Ulûfesi kesilen bî-kesler ile dirligi kesildi, okı atıldı yayı yasıldı.(Yetîm); İkisini bir kazana koyup kaynatsalar kanları birbirine karışmazdı. Hayâlî ile yılduzı barışmazdı.(Zâtî); Biri biriyle şîr ü şeker gibi latîfeleri barışurdı.(Zemînî)

makûle şiʿr dimek olurdı.(Müderris); "Baʿz-ı binâya el urmışdur ki gören sanur ki dünyâlarca mâlı vardur."(Müderris); "Çârsûya vü bâzâra düşüp etmegiyle iki pullık bâzâr aşına ve dilimi bir mankurlık Tahte'l-kalʿa'da dilimci kavununa dönüp dükkân-ı Zarîf Mîşîn Zarîf Maʿcûn Zarîf ve Kösnük Zarîf oldı, il ü vilâyet zarâfetle toldı."(Sabûhî).

d- *Hikemî Söyleyişler:* *"Sâhib-i devlet olmaz ki kasîde vü kıtʿa virüp câ'ize tevakkuʿ itmeye. Egerçi çok söyleyen çok yanılur ammâ baʿz-ı sözleri vardur ki mecâlis de anılur." (Necâhî); "Yazmaz yanılmaz bir Allah!" (Hâletî); "Be-her hâl hak bâtıldan kalmaz. Ol sebebdendür ki ehl-i hak bâtıldan almaz." (Ârif); "Egerçi Hak'dan özgeʿaybsuz kimesne yokdur." (Yahyâ) vd.*

e- *Samimi Söyleyişler:* *Sûzî'de "Cihân kime vefâ itdi ki ana ider."; Âhiretde hancer-i nedâmet yüregin togradı.(Bahârî); "Başın kesseler müzevvecesüz gezmez."; "Müzevveceyi terk itmez ve müzevvecesüz başı terkiye asmaz."; "Her beyt veya lugat ki sordum nâ-şâyeste evzâʿı ile cânumdan bî-zâr itdi." (Celîlî); "Âkıbet nâ-murâd geldi gitdi, cezâsın ol çekdi günâhın iden itdi.(Figânî); "Haber-iʿazl dahı zahmına nemek-pâş olmış." (Hasan Çelebi); Ente maʿa men ahbabte -sevdiğinle berabersin- makâli yirin buldı." (Hâtifî); "Hakîkat-i âvâz-ı tablı kurı baş agrısıdur, serdârlıgı ayak bagıdur."(Hayâlî); "Hakkâ ki şekerler yimişdür."(İshâk Çelebi); "Ne herze vü hezeyândur ki söylersiz!"(Meʿâlî); Hammâmcılar hazîneler toldururken şimdi yüreklerinde sular kaynar.(Kâmî Efendi); "Bârî hîç olmayıcak baʿz-ı kitâblar yaz[ardı.]"(Leʿâlî); Sâhib-i devlet olmaz ki kasîde vü kıtʿa virüp câ'ize tevakkuʿ itmeye. (Necâhî); Defter ü dîvânın yok yok belki dîn ü îmânın yakdı.(Vahyî-i Sânî); "Gâlibâ Aydın ilindendür." (Bezmî); "Merhûm Gâlibâ Magnisa'dandur." (Tâliʿî) vd.*

Metin İçi Yönlendirme: Âşık Çelebi tezkirede tanıttığı şâirlerin birbirleriyle olan tanışıklık ve yakınlıklarına da değinir. Tanıttığı şâirin eserdeki diğer şâir tanıdıklarına göndermede bulunur. Bu yönlendirici kayıtlarda kimi zaman "Aşagada mezkûr oldugı üzre," veya "Harf-i lâmda mezkûr olan" gibi maddenin bulunduğu yeri tarif eder. Bazı maddelerde "...mahallinde mezkûr olur.", "...ki ol dahı yirinde mestûrdur.", "ki öz yirinde mezkûr olur." gibi daha genel ifadelere başvurulur. Metin içi yönlendirme cümleleri Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Âlî Çelebi Efendi, Arşî, Azmî, Caʿfer Çelebi, Derûnî, Gazâlî, İshâk Çelebi, İzârî-i Sânî, Lâyihî, Mahremî, Mîrî, Muʿammâyî, Muhtârî, Necâtî, Nehârî, Nikâbî, Sûzî, Tâliʿî, Ulvî-i Sâlis, Yahyâ, Zâtî maddelerindedir.[15]

[15] Aşçızâde Hasan Çelebi-i merhûm ki bi-hasebi't-tertîb mezkûr olsa gerekdür. (A. Çelebi Kemâl Paşazâde); Şâh Efendi ki mahallerinde mezkûr olacakdur.(Âlî Çelebi Efendi); Mustafâ Çelebi ki mezkûr olsa gerekdür.(Arşî); Nuhî vü Levhî'nün birâderidür ki ikisi bile yirlü yirinde mestûr olmışdur.(Azmî); Karındaşı Saʿdî Çelebi-i merhûm ki mahallinde mezkûr olur. (Caʿfer Çelebi); Mevlânâ Necmî

Açıklama, Gerekçelendirme: Âşık Çelebi bazı biyografilerde şiir veya şâirlerin esere ne sebeple dahil edilip edilmediğine de değinir. Manzûm parçalar takdim edilirken şiirlerin meşhûr olup olmamasına bakılır. Örnek olarak Hamdî Çelebi'nin *Yûsuf u Züleyhâ* adlı mesnevîsi için "Gâyet meşhûr oldugı içün baz-ı ebyâtınun îrâdına ihtiyâc yokdur."; Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i için "Gâyet şöhretinden ebyâtı îrâd olınmadı." ifadelerini sarf eden yazar, Tâbî'de "Sâ'ir ebyâtı murabbâlarından malûmdur tekrâra ihtiyâc yokdur." der. Latîfî'de "Bu mahalde îrâda ihtiyâc yokdur."; Şâver'de "Muayyen mahlası olmadugı sebebiyle müstakıl îrâd olınmayup bu takrîble bu beyiti îrâd olındı."; Bezmî-i Sânî'de "Ammâ kayd-ı tahallusdan âzâde ve nukûş-ı tekayyüd-i şiʿrden levh-i hâtırı sâdedür.Ol sebebden îrâd olınmamışlardur."; "Şiʿre haylî kâbiliyyeti ve her gûne vasf u tarîfe mahalliyyeti oldugı sebebden birkaç ebyâtı isbât içün îrâd olındı."; Işkî'de "Teşhîz-i hâtır içün birkaçınun îrâdı tecvîz olındı."; Şeyh İlahî'de "Birkaç beytleri bu mecmûʿada (...) olmag içün ihtiyâr olındı." ifadeleri de bu grubun örnekleri arasındadır.

Akrabalık ilişkileri, ahbaplık ve *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'*dan önce yazılmış tezkireler de Çelebi'nin tercihlerinde etkin rol oynar. Sâʿî'de "Abdülkerîm Çelebi'dür ki karındaşı Merdümî Çelebi tertîbiyle ve babası ʿAlî Çelebi takrîbiyle mezkûr olmışdur."; Ehlî'de "Akribâdan oldugı cihetden bu makûle ile iktifâ olındı."; Nişânî-i Evvel'de "Hâtır-i fâtır-i bende-i kâsıra bu lâyıh olur ki bu cümle ki mezkûr olmışlardur."; Keşfî'de "Meşâhîr-i şuʿarâdan oldugıçün zikr olındı."; Işkî'de "Sehî

Çelebi'den ki mahallinde mezkûr olur. (Caʿfer Çelebi); Hâşimî ki mezkûr olsa gerekdür. (Derûnî); Kara Bâlîzâde ki ...kim oldugı sebâk u siyâk iktizâsıyla mâ-sebakda mezkûrdur.(Gazâlî); Şâh Kâsım ki yirinde mezkûr olsa gerekdür.(İshâk Çelebi); Deli Birâder dimekle maʿrûf Gazâlî ki vaktinde mezkûr ve tertîbi ile mestûr olur.(İshâk Çelebi); Sîneçâk -ki (...) mahallinde yâd olur. (İshâk Çelebi); Özrî dahı hemân mezkûr olsa gerekdür.(İzârî-i Sânî); Merhûm mahallinde mezkûr olacak Rızâyî-mahlas Bahâ Çelebi'ye taklîd iderdi.(Lâyihî); Nakkâş Haydar'un ki mahallinde mezkûr olsa gerekdür.(Mahremî); Esîrî ki sâbıkda mezkûr olmışdur, anda sâkindür. (Mahremî); Biri Müslim Çelebi'dür ki sâbıkan mezkûrdur.(Mîrî); Abdurrahîm Çelebi'dür ki ol dahı mahallinde muʿayyen olur.(Mîrî); Muʿammâsın okıdı ki mezkûr olsa gerekdür.(Muʿammâyî); Merkûm Emîrî ki sâbıkan mezkûrdur, anun birâder-i kihteridür.(Muhtârî); Ümmülveledzâde Abdülazîz Çelebi ki (...) bi-hasebi't-tertîb mezkûr olur.(Necâtî); Nehârî meşhûr Saʿyî ki mezkûr olsa gerekdür, anun birâderidür.(Nehârî); Kurbî-ı merhûm ki tertîb iktizâsı ile mezkûr olsa gerekdür.(Nikâbî); Hatemî Çelebi ki mahallinde mezkûr u mestûr olur.(Sâlih Çelebi); Nehârî ile Remzî Çelebi-ı merhûm ki yirinde mezkûr olur.(Sûzî); Aşagada mezkûr oldugı üzre (...) meclis-i hâslarına dâhil olmışdur.(Şükrî); Necâtî ki öz yirinde mezkûr olur.(Tâliʿî); Harf-i lâmda mezkûr olan Tûtî-i Latîf'ün ügey karındaşı imiş.(Ulvî); Re'yî'nün ulu karındaşıdur ki ol dahı yirinde mestûrdur.(Ulvî-i Sâlis); Zâtî, Hayâlî Beg, Rahmî Çelebi'nün cevâbları dahı yirlerinde mezkûr olsa gerekdür.(Yahyâ); Hakîm-zâde ʿAtâ ki mahallinde mezkûr olmışdur.(Zâtî)

beg ve Mollâ Latîfî'ye iktidâen îrâd olındı."; Celâlî'de "Bu mahaller tahrîr olındukda kendülerle olan hukûk-ı kadîme yâd olındı ve bu kıtʿa inşâd olındı."; Rahmî'de "Hakîr ile hemşehrîlik râbıtasından gayrı mahabbet ve uhuvvet-i vahdet mertebesine varmagın her gûne medh eylesem maʿzûram." vb. maddeler buna örnek gösterilebilir.

Alıntılama: Âşık Çelebi şiir parçalarını takdim ederken çeşitli ifade kalıplarına, gramatik yapılara başvurur. Bu yapılar şiirin ne sebeple, nerede, ne zaman veya hangi tür ya da şekilde yazıldığını; hangi eserden alındığını veya şiirin ne sebeple tercih edildiğini ifade etmek üzerinedir. [16] Bu tip biyografik bilgilerde *...tetebbuʿ itdüm.; ..tesdîs itdüm.; ...pey-revlik itdüm.* vb. etken cümleler kullanılsa da sıklıkla "Birkaç beyiti ile istişhâd olındı."; "Birkaç beyiti yazıldı."; "...birkaçı îrâd olındı." gibi edilgen yapılara başvurulur. Şiirlerin hangi eserlerden alındığı bildirilen bazı örneklerde eser adı, bazılarında yalnızca nazım şekli, kimi maddelerde ise her ikisinden de söz edilir. Yahyâ maddesinde "Mesnevîyyâtdan *Şâh u Gedâ*'sı beytlerindendür."; Nigârî'de "Mesnevîyyâtındandur." ve birçok maddede geçen

[16] -dEn malûmdur tekrâra ihtiyâc yokdur.; (nazım şekli) (eser) beytlerindendür.; (yazar) (eser)-nündür.; [eser] bahrinde..; [eser]'(s)ındandur.; adlu bir (...) vardur ki matlaʿı budur.; ana didügi mersiye bu minvâl olandur.; ana isnâd olınur.; andan ceste ebyâtdur.; andan/anlardan sâdır olmışdur.; arz sûretidür.; âsârı mezkûr olmak terk-i edeb degüldür.; aynı ile nakl olınur.; baz-ı ebyâtınun îrâdına ihtiyâc yokdur.; bazı ceste nazm u nesr îrâd olınur.; bazı îrâd olınmagla (...) virildi.; bi-ibâretihi nakl olınur.; bi-ʿaynihâ ve minhâ sûreti budur; bi-ʿaynihâ vü menîha sûreti nakl olınur. ; binâ'en-ʿalâ zâlik îrâd olındı.; bir (...) hakkında dimişdür ki ; bir bendi budur.; bir bendi dahı budur.; bir beyiti dahı budur ki; bir kaçar beyt sebt oldı.; bir naʿt-ı tercii dahı vardur ki bendi budur.; biri dahı bu matladur ki; birkaç beyt ile iktifâ olındı./istişhâd olındı.; birkaç beyiti yazıldı.; birkaç ebyâtı isbât içün îrâd olındı.; birkaçı îrâd olındı.; bu (eser) ebyâtı dahı anundur.; bu beyt andandur.; bu beyt dahı anundur.; bu beyt hâsıl olur.; bu beytler andandur.; bu denlü îrâdı ile iktifâ olındı.; bu ebyât anundur.; bu ebyât dahı anun eşârındandur.; bu ebyât dahı anundur.; bu ebyât[-ı] (...) anlardan nümûdârdur.; bu ebyâtı -sındandur.; bu eşâr dahı anundur.; bu gazel dahı anundur.; bu gazel gazeliyyâtındandur.; bu gazeli (...) vâkı olupdur.; bu gazeli dahı ihsân itdiler.; bu gazeli dahı meşhûrdur.; bu gûnedür.; bu hezl beyt dahı anundur.; bu iki beyt dahı anundur.; bu kıta ile nazm itmişdür.; bu kıtayı dimişdür.; bu mahalde îrâda ihtiyâc yokdur.; bu makûle ebyât; bu matla anundur.; bu matla dahı anundur.; bu matla dahı mezkûr -dur; bu matla dahı sahîh anlarundur.; bu matla-ı matbû anundur.; bu minvâl üzre; bu müddeʿâya bu beytleri şâhiddür.; bu takrîble bu beyiti îrâd olındı.; bu tercî dahı anundur ki bendi budur.; dahı vardur ki matlaʿı budur.; didügi gazellerindendür.; diyü cevâb istidʿâ eylemiş.; diyü iktifa olındı.; ebyât ol kasîdedendür ki zikr olındı.; ebyâtı irâd olınmuşdur.; ebyâtından güzîdeleri îrâd olındı.; ebyâtından malûmdur.Îrâdına ihtiyâc yokdur.; ebyâtındandur.; eşârındandur.; evveli budur ki; fakîre hatt-ı şerîfleriyle irsâl buyurmışlardur.; gâyet iftihâr itdügi beyt budur ki; gâyet meşhûr oldugı içün; gâyet şöhretinden ebyâtı îrâd olınmadı.; hakkında bu gazel dahı anundur.; hakkında bu kıta anundur.; içinde bu birkaç beyiti sevk eyler.; inşâd olındı/îrâd olınmadı.; îrâd olınmış degüldür.; îrâdı mûcib-i tafsîldür bendi budur.; kasîdesindendür.; kezâlik bu türkî târîh kıtası anundur.; matla-ı dîvânları bu matladur.; mektûb sûretidür.; mektûb-i mergûb budur ki; mesneviyyâtındandur.; meşhûrdur ki matlaʿı budur.; nakl olındı.; nazmında olan ebyâtındandur.; ol hikâyetde olan ebyâtındandur.; ol kıtalardandur.; ol ki vâkıʿdur birkaçı îrâd olındı.; ol sebebden îrâd olınmamışlardur.; oldugına dimişdür.; pey-revlik itdüm.; sebt olındı.; şiʿrlerinden ceste ebyât (îrâd olınur.); güzîde kelimât îrâd olınur.; şöhretine binâ'en îrâd olınmadı.; tabʿlarından yüz gösterdi.; tesdîs itdüm.; tetebbuʿ itdüm.; vasfında didügi ebyâtdur.; vasfında dimişdür.

"...kasîdesindendür.", "...ebyâtındandur."; "...eşʿârındandur." vb. ifadeler sıklıkla tercih edilen yapılardandır.

Şiirin muhtevasına veya eserlerin hangi bahirlerde yazıldığına da değinen Çelebi, bu bilgileri aktarırken *bahrinde, vasfında, hakkında, bu gûne, bu makûle, bahr-i (...)* ifadelerini kullanır. Örnek olarak Ahmed Çelebi Pârepârezâde'de "Şehnâmesi evvelinde bahr-i hezec-i müsemmende bir kasîde dimişdür bu beyt andandur."; Yahyâ'da "*Mahzenü'l-esrâr* bahrinde *Gülşen-i Envâr*'ı dahı vardur." kayıtlarında şiir metinlerinin hangi eserden alındığı, hangi bahirlerde yazıldığı hakkında bilgi verilir. Bilginin eser dışında, şiir metninden alındığı veya şiirden hareketle yorumda bulunulduğu ifade edilen yapılar da bu grupta değerlendirilebilir. Bu tip örneklerde yazar, "nümûnedür, şâhiddür, maʿlûmdur" vb. ifadeler kullanır. Nihânî'de "Merhûmun şiʿrine nümûne olmakda bu beyt fakatdur."; Neşrî'de "Bizâat-i şiʿriyyesi esnâ-yı tevârîhde olan ebyâtından malûmdur. Îrâdına ihtiyâc yokdur."; Muʿîdî'de "Îrâd olınan ebyât rütbesine şâhidü'l-hâl ve sebeb-i istidlâl olur." ifadeleri buna örnek gösterilebilir.

Biyografik Bilgiler ve Manzûm Metinler: *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da biyografik bilgiler, mahlas, isim, lakap, memleket, soy-nesep, unvan, eğitim durumu, fizîkî, yaratılış ve kişilik özellikleri, sosyal konum, görev, meslek, zümre ilişkileri, ölümle ilgili bilgi ve hikâyeler, sanatsal, ilmi, meslekî beceri ve yeterlilikler üzerine kuruludur. Mensûr kısmın tertibine yansıyan tüm bu bilgiler manzûm olarak da verilebilir. Maddelerde tamamı yer almasa da toplumun veya yazarın önemli gördüğü kişiler hakkında bu bilgilerden pek çoğu kullanılır. Sanatçılar hakkında verilen bilgiler üç grupta incelenebilir: Ad, lakap, unvan, memleket, görev, soy bağı, nesep ve eğitim bilgileri birinci; fizîkî, yaratılış, kişilik özellikleri, ilmi, meslekî ve sanatsal yeterlilikler ikinci; tüm bu bilgi ve kazanımları destekleyen yaşam örnekleri, deneyimler, anekdot veya hikâyeler ise eserin üçüncü sac ayağını oluşturur.

Tezkirede zikredilen şâirlerin biyografik bilgileri ve sunulan şiirleri dikkate alındığında Âşık Çelebi'nin şâirleri tanıtımda kendisine özgü bir yöntem izlediği sezilir. Bu yöntem kapsamında bazı şâirleri, düzenli, sistemli ve ayrıntılı olarak tanıttığını söyleyebiliriz. Birinci tip tanıtım ayrıntılı olarak tanıtılan şâirlerden oluşur.

Hayâlî-i Maʿrûf ve Zâtî maddeleri buna örnek verilebilir. İkinci tanıtım tarzı, bazı sanatçıların ilk cümlelerden itibaren uzun zincirleme tamlamalar, süslü ve sanatlı ifadelerle tanıtılmasıyla ortaya çıkar. Örnek olarak Bahâyî ve Ümîdî Paşa bahislerinde ilk ve ikinci cümlelerde ard arda uzun zincirleme tamlamalar kullanılır.[17] Üçüncü ve son olarak yazarın bazı biyografilerde oldukça kısa ifadelere başvurup şâirleri bir ya da iki şiir veya şiir parçası ile tanıttığı, kimi şâirlerde bir iki satır bilgi verdikten sonra şiir sunmadığı görülür. Bu maddeler Cebrî, Derûnî-i Sâlis, Neşrî ve Râhî maddeleridir. Bazı maddelerde çeşitli açıklamalarda bulunan yazar, manzûm metin takdim etmemesini farklı sebeplere bağlar. Çelebi'nin konuyla ilgili açıklamaları şu şekildedir: "Her gün vazîfesi yüz beyt belki dahı artukdur ammâ bir beyitin halk içinde okımaga yüzi yokdur." (Cebrî) "Çün eşʿârı şâyiʿ ve ekser-i halk ekser-i mecâlis de anun eşʿârın sâmiʿ dür.Şöhretine binâ'en îrâd olınmadı."(Derûnî-i Sâlis) "Ve bizâ'at-i şiʿriyyesi esnâ-yı tevârîhde olan ebyâtından maʿlûmdur îrâdına ihtiyâc yokdur." (Neşrî) "Ömrden çok behremend olmadugı eclden âşâr-ı eşʿârı şâyiʿ degüldür ve şiʿrine çok kimsenün şu'ûrı olmayıp matlaʿına muttaliʿ degüldür."(Râhî).

Kısa biyografik tanıtımlardan sonra yalnızca bir veya birkaç şiir örneği verilen sanatçılar da bir hayli fazladır. Bu şâirlere Tabîbî, Gülâbî, Vâridî vd. maddeleri örnek gösterilebilir. Kimi şâirlerde örnek şiir sayısı az olmasına rağmen takdim edilen şiirlerin hayli uzun tutulduğu görülür. Dolayısıyla şiir sayısının az olması şâire verilen kıymetin ölçüsü olarak görülmemeli; tanıtıma ayrılan manzûm parçalar nicelik (mısra, satır) bakımından da değerlendirilmelidir. Örnek olarak Ulvî (1), Şükrî (2) ve Usûlî (3) maddelerinde 1 ve 3 arasında değişen şiir sayılarına mukabil beyit sayıları sırasıyla 21, 41 ve 29 beyite tekabül eder. Bu nedenle maddelerde takdim

[17] Dürr-i sadef-i mecd ü ʿalâ bârân-ı sehâb-ı şeref ü behâ mihr-i sipihr-i ʿizz ü ikbâl hurşîd-i cevher-i câh u celâl serv-i cûybâr-ı saʿâdet tezerv-i şâh-sâr-ı şehâmet nakş-ı nigîn-i salâbet fass-ı engüşterîn-i mehâbet Mustafâ Paşa İbni Sâlih Paşa'dur.Ol fahr-i âbâya bu hayr-ı halef ü veled-i sâlihdür ki her nevʿ ʿizz ü rıfʿat ve ʿuluvv u celâlete sâlihdür.Umûrı cumhûr-ı riyâset ve cumhûr-ı umûr-ı siyâsetde şâyeste-i envâʿ-ı masâlihdür.(Ümîdî Paşa); Abdu'llâh Çelebi'dür ki Bahâü'd-dînzâde dimekle maʿrûf kutb-ı dâ'iretü'l-irşâd fi'l-islâm merkezi medârü'l-hetf ve'l-ilhâm Şeyh Muhyi'd-dîn-ı merhûmun nebîresidür. Babaları Lutfu'llâh Çelebi ki Şeyh-ı merhumun ferzend-i sulbîsidür. ʿUnfuvân-ı şebâbda fevt oldugında müşârün-ileyh ʿAbdu'llâh Çelebi kûçek kalup Şeyh-ı merhûm nasbı ʿaynı ve kurre-i çeşm-i cihân-bîni gibi bi'z-zât terbiye itdi ve nihâl-i ahvâl-i hâl u me'âlin zülâl-i menhel-i duʿâ vü himmeti ile tenmiye itdi. Çün Şeyh-i mezkûrun oglı nâmı ile şöhret buldı. Ve Nesebde Şeyh-i müşârün-ileyh Mevlânâ Bahâü'd-dîn oglı ve Mevlânâ-yı mûmâ-ileyh Şeyh Lutfu'llâh oglıdur.(Bahâyî)

edilen manzûm metinlerin şiir ve mısra sayıları tablolaştırılmıştır. (bkz. Alfabetik Sıraya Göre Şiir ve Mısra Sayıları)

Biyografik kaynaklarda şâirlik, yetkinlik ve yetenek bakımından çok önemli addedilmeyen bazı şâirlerde Çelebi'nin istediği ya da gönlünden geçtiği gibi bir tanıtım yolu izlediği görülür. Bahâyi ve Ümîdî Paşa bahislerindeki gibi Ahmed Çelebi Kemal Paşazâde ve Fevrî Efendi maddelerinde zincirleme tamlamalarla süslü, övgü içerikli uzun bir tanıtım yoluna gidip sayıca çok fazla şiir örneği aktarmasına karşılık, yaşadığı devir ve sonrasında yetenek, yetkinlik ve beceri bakımından ünlü şâirlerden Necâtî ile üç pâdişâh devrinde şâirler sultânı olarak anılan Bâkî'ye, şöhretlerine nazaran yeterli yer ayırmaz. İlaveten, ilgili maddelerde takdim edilen şiir sayısı, Ahmed Çelebi Kemal Paşazâde ve Fevrî Efendi bahislerinde olduğu gibi fazla değildir. Bu durum Çelebi'nin tanıtımlarda şâirleri istediği veya gönlünden geçtiği gibi bir yol izlediği görüşünü doğrular.

Tanıtımlarda izlenen yol, üç basamaktan oluşan bir modele işaret eder. Biyografik anlatımlarda birinci basamak, ilk tanıtım cümlesi ile gelen kısa tarifler; ikinci basamak, tanıtımın biraz daha genişletildiği ancak estetik ifadelerin sık kullanıldığı, kimi zaman *ney*in, kimi zaman Utarid ya da Zühre'nin dile geldiği bölümlerdir ki bir üçüncü basamak tüm bu kurgusal zeminin gerçekliğe geçişini sağlayan somut malzemelerle doludur. (câizeler, bahşişler, sanata, ilme katkı sağlanan yenilikler, ihtiyaç hasıl olan durumlar vb.) Bu aşamada yazar, estetik malzemelerle anlattığı, hikâyeleştirdiği veya örneklendirerek tanıttığı sanatçıları kendi görüşü, elde ettiği somut başarıları veya kazanımlarıyla sahneye çıkarır. Bu yolla kurgu ile gerçeklik arasında bir köprü kurulur. Buna mukabil tanıtımlarda birinci veya ikinci basamak kullanılsa da her şâir için bu üç kademeli tanıtım biçimi kullanılmaz.

Yukarıda maddeler halinde belirtildiği üzere Çelebi'nin başka biyografik kaynaklarda çok önemsenmeyen şâirleri daha özenli tanıtıp yaşadığı devir ve sonrasında adından saygıyla söz edilen Necâtî ve Bâkî gibi şâirlere liyâkati ölçüsünde bir tanıtıma tabi tutmaması, buna mukabil yazdığı yüz beyitin birinin dahi okunmaya değer olmadığı yolunda görüş bildirdiği müteşâirleri eleştirmesi vb. tespitlerden hareketle şâir tanıtımlarında Çelebi'nin, bazı biyografik bilgilerde belli bir tanıtım

düzenine tabi ise de tezkire genelinde belirli bir ölçüye bağlı kalmadığı, her şâiri kendi düşünceleri doğrultusunda değerlendirip anlattığı söylenebilir.

Tertip: Eserin eleştirilen yanı 16. yüzyıl tezkirelerindeki alfabetik dizgiden farklı olarak şâirlerin ebcede göre sıralanmasıdır.[18] *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*'nın tertibinde esas olan ebced, *et-tertîbü'l-ebcedî* de denilen, Arap alfabesine dayalı bir harf-sayı sistemidir.[19] Arap grameri hakkında bilgi veren klasik kaynaklarda veya dinî metinlerde tertibin başlangıcı Hz. Âdem'e kadar uzatılır. Ancak ebced'in kökeni, târîhçesi ve sistemleştirilmesi hakkında güvenilir ve müstakil bir kaynak neredeyse yok gibidir. Ebced nazariyatına genel olarak bakıldığında, felekiyyât (astronomi) ve ilm-i ahkâm-ı nücûm (astroloji) hakkındaki eserlerde ebcede yönelik bilgiler vardır. Örnek olarak Bîrûnî'nin *Kitâbü't-Tefhîm li-evâ'ili sınâ'ati't-tencîm*[20] adlı kitabı, ebcedle ilgili geniş bilgiler içeren önemli kaynaklardan biridir. İbn Haldûn'un *Mukaddime*'sinde de çeşitli bilgilere rastlanır.[21]

Arap alfabesinin ilk tertibi ve harflerin taşıdığı sayı değerlerine dayanan ebced, hâdiselerin gerçekleşme zamanının tespiti ya da bir hadiseyi târîhlendirmek için kullanılan, rakamları harften ibaret bir hesaptır. Buna *hesâb-ı cümel* de denilir. İslâm coğrayasında gerek ilim, sanat ve edebiyat alanlarında, gerekse halk arasında ebced hesabı olarak anılır.[22] Pek çok kaynakta *ebced*, Arapların kendi hece harflerini ezberleyebilmeleri için, delil ittihaz ettikleri sekiz sözcükten ilkidir. Ebcedle birlikte bu sekiz şifre ifade sırasıyla şu şekilde geçer: *Ebced, hevvez, huttî, kelemen, sa'fes, karaşet, sehaz, dazıgilen.* Daha sonraları *sa'fes, karaşet, sehaz, tagaş* şeklinde tertip edilmiştir.[23]

Çok eski târîhlerden beri hemen her alfabedeki harflerin sayısal karşılıklarının olduğu, başka bir tarifle harflerin, rakam yerine yazıldığı bilinmektedir. Bunlar arasında en tanınır grup, İbrânî-Süryânî, Grek ve Latin harf-sayı sistemleridir. Kaynaklarda ebced sisteminin, İbrânîce ve Ârâmîce'nin de etkisiyle Nabatîce'den

[18] C. Okuyucu, A. Kartal, F. Köksal, Klasik Dönem Osmanlı Nesri, İstanbul, Kesit Yay., 2012, s.62.
[19] İsmail Yakıt, Türk-İslam Kültüründe Ebced Hesabı ve Târîh Düşürme, İstanbul: Ötüken Neşr., 2010.
[20] İlhan Kutluer, "et-Tefhîm", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: İSAM., 2011), 40/271-273.
[21] Mustafa İsmet Uzun, "*Ebced*", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM.,1994), 10/68-70.
[22] Mustafa Uzun, "Ebced, ebced hesabı". *TDEA*, (İstanbul, Dergah Yay.), 2, 406.
[23] M.Zeki Pakalın, Osmanlı Târîhi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, MEB. yay. 1971, s.1/493.

Arapça'ya geçtiği düşünülür. Bu durumun temel sebebi, ebcedin, bu dillerin alfabelerindeki dizgiye uygun olarak onlarla aynı sayı değerlerine sahip olmasıdır. Ebced tertibinde sıralanan harflerin oluşturduğu ilk grup birler (âhâd), ortadaki ikinci grup onlar (aşerât), son grup yüzler (miât) şeklinde sınıflandırılır. Arapça'da *et-tâü'l-merbûta* denilen: te (ة), açık te (ت), med-elif (آ) ve hemze (ء), elif (ا) gibi kabul edilir. İlaveten Farsça ve Osmanlıca alfabelerde yer alan pe (پ), çe (چ), je (ژ) ve sağır kef (ڭ), Arapça'daki bâ (ب), cim (ج), ze (ز) ve kef (ك) olarak kabul görür. Dolayısıyla sayı değerleri bu harflerle aynıdır.[24] Ebced sisteminde harflere karşılık gelen sayı değerleri aşağıdaki gibidir.

Sayıya Göre Sıralama					
Birler		Onlar		Yüzler	
ا	1	ى	10	ق	100
ب	2	ك	20	ر	200
ج	3	ل	30	ش	300
د	4	م	40	ت	400
ه	5	ن	50	ث	500
و	6	س	60	خ	600
ز	7	ع	70	ذ	700
ح	8	ف	80	ض	800
ط	9	ص	90	ظ	900
				غ	1000

Harfe Göre Sıralama					
h.	s.	h.	s.	h.	s.
ا	1	ز	7	ق	100
ب	2	س	60	ك	20
ت	400	ش	300	ل	30
ث	500	ص	90	م	40
ج	3	ض	800	ن	50
ح	8	ط	9	و	6
خ	600	ظ	900	ه	5
د	4	ع	70	ى	10
ذ	700	غ	1000		
ر	200	ف	80		

Ebced, İslâm dünyasında *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*'da olduğu gibi kitap tertibinde de başvurulan bir sistemdir. Bu sebeple birçok kaynakta, kitapların başında bilgi verileceği zaman bu kısımların ebced harfleriyle numaralandırıldığı; târîhçilerin, önemli hadiselerin târîhlerini vermek amacıyla, olayların ebced karşılıkları olan sözcükleri kaydettikleri, devlet tarafından yaptırılan bazı sayımlarda tespit edilen sonuçların değiştirilmesini engellemek için rakamların ebced tertibindeki sözcüklerle ifade edildiği, vakıf kayıtlarında da bu yönteme başvurulduğu nakledilir. Bazı özel amaçlarla geliştirilmiş *şifre alfabeleri* denilen çeşitli sistemlerin düzenlenmesinde de kaynak alınan ebced,[25] mimârîde de kullanılır.[26]

[24] Uzun, "Ebced", 10/68-70.
[25] Âmil Çelebioğlu, "Kültür ve Edebiyatımızda Şifre Alfabeleri", Târîh Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri, 1986/88, İstanbul, MEB Yay.,
[26] A. Arpad, "Sinan Camilerinde Kutsal (Mistik) Boyutlar ve Modüler Düzen", TDA, (1984), s.11-19.

Ebcedin fizik, matematik ve astronomide kullanılışı daha çok *hisâb-ı cümle*e dayanır. Astronomik gözlemlerde kullanılan usturlap gibi çeşitli aletlerde rakam yerine ebced harfleri tercih edilir. Ebced, İslâm kültüründe bir olayın târîhini bir mısra, beyit veya ibare içinde belirtme sanatı olan târîh düşürmede de kaynak alınan bir hesaptır.[27] Fars kültüründe *mâdde-i târîh*, *târîh*, *mâdde-i târîh-sâzî, târîh goften, târîh nüvîşten*; Araplar'da *târîhun şi'rî, târîhun harfî*, Türkler'de *târîh düşürme, târîh yazma, târîh söyleme* olarak geçer. İlk defa kim tarafından icat edildiği kesin olarak bilinmemekle birlikte târîh düşürme geleneğinin, XII. yüzyıldan önce Fars edebiyatında ortaya çıktığı, İslâm kültürünün etkisiyle Arap harflerini alan İranlılar'dan Türkler'e, Türkler'den de Araplar'a geçtiği düşünülür.[28]

İslâm literatüründe tasavvufta da kendisine görev alanı bulan ebced, heterodoks topluluklar başta olmak üzere birçok felsefi akımla ilişkilendirilir. Örnek olarak Hurifilik ve Bektaşilik gibi felsefi arayışlarda evrenin bazı sırlarının, harf sembolizmi ve ebcedle keşfedilebileceğine yönelik yaygın bir kanaat söz konusudur. İlaveten tasavvufla ilişkili olarak Muhyiddin el-Arabî'nin *Fütûhâtü'l-Mekkiye* adlı eserinde konuyla bağlantılı geniş açıklamalar mevcuttur.[29] Tüm bu bağlantılarla ebced hesabının pozitif ilimlerden dînî ilimlere, heteredoks eğilimlerden tasavvufa kadar uzanan geniş bir açıya sahip olduğu ifade edilebilir.[30] Halk arasında zâyîçe, tılsım, muska ve vefklerin yazılmasında da bu sisteme başvurulur. Bu açıdan ebced, önemli ölçüde kimya/simya, cifir, yıldız ilmi, fal ve havâs ilmi başta olmak üzere gizli ilimlerde de kullanılmıştır.[31] Yukarıda açıklanan edebiyat, bilim ve devlet merkezli kullanımlar dışında ebced, daha farklı maksatlarla da tercih edilen bir sistemdir. Örnek olarak doğum yılını veren harflerin bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan

[27] Turgut Karabey, Türk Edebiyatında Târîh Düşürme, Ankara: AKM Yay., 2015.
[28] Turgut Karabey, "Târîh Düşürme" *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul, İSAM, 2011) 40/80-82.
[29] İbnü'l-Arabî, el-Fütûhât Muhyiddin Muhammed b. Ali el-Arabî, el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye fî ma'rifeti'l-esrâri'l-mâlikiyye ve'l-mülkiyye (nşr. Osman Yahyâ – İbrâhim Medkûr), I-XIV, Kahire 1392-1413/1972-92.
[30] Uzun, "Ebced", 10/68-70.
[31] Cifr, Hz. Peygamber soyundan gelen kişilerin geçmiş ve gelecekle ilgili olarak ihtiyaç duydukları tüm gizli bilgileri bir kuzu veya oğlak (cefr) derisinin üzerine yazmış, muhtemelen bundan dolayı bu çeşit bilgilere ve eser türüne cefr denilmiştir. Cefr ile uğraşanlara cefrî veya ceffâr denilir. (Metin Yurdagür, "Cefr" *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1993), 7/215-218.); Gülay Karaman, *Klasik Türk Edebiyatında Sihir,* (Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi, 2015), s.17-25.

sözcüğün, çocuğa ad olarak verilme geleneği de bunlardan biridir. Zâtî maddesinde kayıtlı anekdot buna örnek gösterilebilir.[32]

Tablo 1: Harf Grupları ve Şâir Sayıları

Harf Grubu	Harf (I)	Harf (II)	Harf (III)	Harf (IV)	Sayı
Ebced (أبجد)	*Harfü'l-Elif* **31**	*Harfü'l-Bâ* **18**	*Harfü'l-Cîm* **15**	*Harfü'l-Dâl* **9**	**73**
Hevvez (هوز)	*Harfü'l-Hâ* **10**	*Harfü'l-Vâv* **15**	*Harfü'z-Zâ* **8**	-	**33**
Huttî (حطي)	*Harfü'l-Hâ* **17**	*Harfü't-Tâ* **5**	*Harfü'l-Yâ* **7**	-	**29**
Kelemen (كلمن)	*Harfü'l-Kâf* **10**	*Harfü'l-Lâm* **12**	*Harfü'l-Mîm* **31**	*Harfü'n-Nûn* **37**	**90**
Sa'fes (سعفص)	*Harfü's-Sîn* **35**	*Harfü'l-'Ayn* **45**	*Harfü'l-Fâ* **19**	*Harfü's-Sâd* **13**	**112**
Karaşet (قرشت)	*Harfü'l-Kâf* **8**	*Harfü'r-Râ* **5**	*Harfü'ş-Şîn* **27**	*Harfü't-Tâ* **4**	**44**
Sehaz (ثخذ)	*Harfü's-Sâ* **3**	*Harfü'l-Hâ* **16**	*Harfü'z-Zâ* **2**	-	**21**
Dazağ (ضظغ)	*Harfü'z-Zâd* **1**	*Harfü'l-Gayn* **7**	-	-	**8**
					410

Mukaddime kısmı hariç eserde, *ebced*, *hevvez*, *huttî kelemen*, *sa'fes*, *karaşet*, *sehaz*, *dazag*'a göre Farsî harfler hariç 27 harf, 410 şâir mevcuttur. Harfler arasında *elif* ve *mîm* 31; *vâv* ve *cîm* 15; *hâ* ve *kâf* 10; *kâf* ve *zâ* 8; *gayn* ve *yâ* ; *tâ* ve *râ* 5 şâir sayısına sahip olmakla birlikte en kalabalık grup 112 şâirle *sa'fes* (سعفص); en az grup ise 8 şâirle *dazağ* (ضظغ)'dır. Harfler arasında en fazla şâir, *harfü'l-'ayn*; en az şâir grubu ise 1 şâirle *harfü'z-zâd* olarak tespit edilmiştir. Harfler ebcede göre sıralandığında şu dizilim karşımıza çıkar: "*e, b, c, d, h, v, z, ḥ, ṭ, y, k, l, m, n, s, (ʿ), f, ṣ, ḳ, r, ş, t, s̲, ḫ, z̲, ḍ, ẓ, ğ.*" Şâir kadrosu erişilebilirlik açısından alfabetik, orijinal tertibin topluca görülmesi bakımından ebcede göre iki farklı şekilde tablolaştırılmıştır.

[32] Ammâ ben kendüden işitdügüm budur ki mevlidüm sene sitte ve seb'în ve semâne mi'ededür, adum 'Ivâz'dur ve hem lafz-ı 'Ivaz târîh-i vilâdetüm i'lâmından 'ıvâzdur dirdi.(Zâtî)

Tablo 2: *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*'da Tertibe Göre Şâir Kadrosu

EBCED (أبجد)	HARFÜ'L-ELİF (1)	HARFÜ'L-BÂ (2)	HARFÜ'L-CÎM (3)	HARFÜ'D-DÂL (4)
	1 Şeyh İlâhî	32 Bâkî	50 Câmî	65 Dânişî
	2 Ahmed Paşa	33 Bâkî-i Dîger	51 Cebrî	66 Dâî
	3 Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde	34 Bahrî	52 Câ'fer Çelebi	67 Duhânî
	4 Ahmedî	35 Bezmî	53 Ca'ferî	68 Derûnî
	5 Ahmed Çelebi Pârepârezâde	36 Bezmî-i Sânî	54 Cefâyî	69 Derûnî-i Sânî
	6 Ahmed Çelebi	37 Basîrî	55 Celâlî	70 Derûnî-i Sâlis
	7 Edâyî-i Za'îm	38 Bekâyî	56 Celîlî	71 Derviş Çelebi
	8 Edâyî	39 Belîgî	57 Cem Sultân	72 Dervîş Çelebi
	9 İshâk Çelebi	40 Penâhî	58 Cenâbî Paşa	73 Derviş Çelebi-i Sânî
	10 Esîrî	41 Bahâyî	59 Cinânî	
	11 Âsafî	42 Bahârî	60 Cinânî-i Sânî	
	12 Usûlî	43 Bihiştî	61 Cevânî	
	13 Âftâbî	44 Bihiştî-i Sânî	62 Cevrî	
	14 Âftâbî	45 Behlûl	63 Cevherî	
	15 Âgehî	46 Beyânî	64 Cevherî-i Sânî	
	16 İlâhî Beg	47 Beyânî-i Sânî		
	17 İlâhî	48 Bîdârî		
	18 Emânî	49 Peykî		
	19 Emânî-i Sânî			
	20 Emrî Çelebi			
	21 Ümîdî			
	22 Ümîdî Paşa			
	23 Emîrek			
	24 Emîrî			
	25 Emîrî-i Sânî			
	26 Emîr			
	27 Emînî			
	28 Enverî			
	29 Ânî			
	30 Âhî			
	31 Ehlî			

HEVVEZ (هوز)	HARFÜ'L-HÂ (5)	HARFÜ'L-VÂV (6)	HARFÜ'Z-ZÂ (7)
	74 Hâtifî	84 Vâridî	99 Zârî
	75 Hâtifî-i Sânî	85 Vâlihî	100 Zemânî
	76 Hâtifî-i Sâlis	86 Vâlihî	101 Zemînî
	77 Hâdî	87 Vâlî	102 Zîrekî
	78 Hâşimî	88 Vecdî	103 Zînetî
	79 Hecrî	89 Vahdî	104 Zeynî
	80 Hüdâyî	90 Vahyî-i Evvel	105 Zeynî-i Sânî
	81 Helâkî	91 Vahyî-i Sânî	106 Zeynep Hâtûn
	82 Hilâlî	92 Vedâ'î	
	83 Hemdemî	93 Veznî	
		94 Vasfî-i Sirozî	
		95 Vasfî-i Sânî	
		96 Visâlî	
		97 Vusûlî	
		98 Vusûlî-i Dîger	

HUTTÎ (حطي)

HARFÜ'L-HÂ (8)		HARFÜ'T-TÂ (9)		HARFÜ'L-YÂ (10)	
107	Hâfız-ı ʻAcem	124	Tâliʿî	129	Yetîm
108	Hâfız-ı Sirôzî	125	Tabʿî	130	Yetîmî
109	Hâletî	126	Tabʿî-i Sânî	131	Yahyâ
110	Habîbî	127	Tabîbî	132	Yakînî
111	Hadîdî	128	Tulûʿî	133	Yakînî-i Sânî
112	Harîrî			134	Yûsuf-ı Sîneçâk
113	Hasbî			135	Yûnus Emre
114	Hasan Çelebi				
115	Hasan Çelebi-i Dîger				
116	Hüseynî				
117	Hıfzî				
118	Hilmî				
119	Halîmî				
120	Hamdî Çelebi				
121	Haydarî				
122	Hayâtî				
123	Hayretî				

KELEMEN (كلمن)

HARFÜ'L-KÂF (11)		HARFÜ'L-LÂM (12)		HARFÜ'L-MÎM (13)		HARFÜ'N-NÛN (14)	
136	Kâtibî	146	Leʿâlî	158	Meʿâlî	189	Nâlîşî
137	Kâtibî-i Dîger	147	Lisânî Çelebi	159	Misâlî Çelebi	190	Nâmî
138	Kâmî Efendi	148	Mollâ Lütfî	160	Mecdî	191	Nebâtî
139	Kâmî-i Sânî	149	Tûtî-i Latîf	161	Mahremî	192	Nisârî
140	Keşfî	150	Latîfî	162	Mahvî	193	Necâtî
141	Keşfî-i Sânî	151	Laʿlî	163	Muhyî	194	Necâhî
142	Kemâl-i Zerd	152	Laʿlî-i Sânî	164	Muhtârî	195	Necmî
143	Gülâbî	153	Lemʿî	165	Müdâmî	196	Nesîmî
144	Günâhî	154	Livâyî	166	Müderris	197	Nişânî-i Evvel
145	Güvâhî	155	Levhî	167	Medîhî	198	Nişânî Beg
		156	Lâmiʿî Çelebi	168	Merdümî	199	Nişânî-i Sâlis
		157	Lâyihî	169	Mestî	200	Neşrî
				170	Müslîm Çelebi	201	Nasûhî
				171	Mesihî	202	Nutkî
				172	Meşâmî	203	Nizâmî
				173	Meşrebî	204	Nazmî
				174	Mustafâ Çelebi	205	Naʿtî
				175	Muʿammâyî	206	Niʿmetî
				176	Maʿnevî	207	Naʿîmî
				177	Maʿnevî-i Sânî	208	Naʿîmî-i Sânî
				178	Muʿîdî	209	Naʿîmî-i Sâlis
				179	Makâlî	210	Nikâbî
				180	Makâmî	211	Nakşî
				181	Melîhî	212	Nigârî
				182	Mü'min	213	Nigâhî
				183	Mihrî	214	Nevâlî
				184	Mîrî	215	Nevâlî Çelebi
				185	Meylî	216	Nûhî
				186	Meylî-i Sânî	217	Nûrî
				187	Meylî-i Sâlis	218	Nevʿî
				188	Mesîhî-i Ermenî	219	Nehârî
						220	Nihâlî
						221	Nihâlî-i Dîger
						222	Nihânî
						223	Nihânî-i Sânî
						224	Niyâzî
						225	Niyâzî Sânî

SA’ FES (سغفص)

HARFÜ’S-SÎN (15)		HARFÜ’L-’AYN (16)		HARFÜ’L-FÂ (17)		HARFÜ’S-SÂD (18)	
226	Sâʿî	261	Ârif	306	Fânî	325	Sâfî
227	Sâʿatî	262	Ârifî	307	Fahrî	326	Sâbirî
228	Sâgarî	263	Abdî	308	Firâkî	327	Sâlih Çelebi
229	Sâkî	264	Abdülazîz Çelebi	309	Firdevsî	328	Sâniʿî
230	Sâlikî	265	Abdî	310	Ferdî	329	Subhî
231	Sâ’ilî	266	Ubeydî Çelebi	311	Ferrûhî	330	Sabrî
232	Sebzî	267	Itâbî	312	Ferîdûn Aga	331	Sabûhî
233	Sücûdî	268	Adnî	313	Ferîdî	332	Sadrî
234	Sehâbî	269	İzârî	314	Füsûnî	333	Sıdkî
235	Sehâyî	270	İzârî-i Sânî	315	Fazlî	334	Safâyî
236	Sihrî	271	İzârî-i Sâlis	316	Fazlî-i Leng	335	Sunʿî
237	Sihrî-i Sânî	272	Özrî	317	Fazlî-i Kâtib	336	Sunʿî-i Sânî
238	Sirâcî	273	Arşî	318	Fuzûlî	337	Sunʿî Çelebi
239	Sırrî	274	Arşî-i Sânî	319	Figânî		
240	Sürûrî-i Acemî	275	Azmî	320	Fakîrî		
241	Sürûrî Çelebi	276	Azmî-i Sânî	321	Fikrî		
242	Servî	277	Azîzî	322	Fevrî Efendi		
243	Saʿdî	278	Askerî	323	Fehmî		
244	Saʿdî Çelebi	279	İşretî	324	Feyzî		
245	Saʿdî Çelebi El-Müftî	280	Işkî				
246	Saʿyî	281	Işkî-i Sânî				
247	Saʿyî-i Sânî	282	Işkî-i Sâlis				
248	Sifâlî	283	Atâyî				
249	Selâmî	284	Atâ-yı Üskübî				
250	Selmân-ı Aydınî	285	Atâ				
251	Selmân-ı Burûsevî	286	Atâ				
252	Sülûkî	287	İlmî				
253	Selîkî	288	İlmî-i Sânî				
254	Sûzî	289	İlmî-i Sâlis				
255	Sehâyî	290	Ulûmî				
256	Sehî Beg	291	Ulvî				
257	Seydî	292	Ulvî-i Sânî				
258	Seydî-i Sânî	293	Ulvî-i Sâlis				
259	Seyfî	294	Alî				
260	Seyfî Çelebi	295	Alî Çelebi Ef.				
		296	Alî				
		297	Amrî				
		298	Andelîbî				
		299	Ahdî				
		300	Ahdî-i Dîger				
		301	Ahdî-iBagdâdî				
		302	Iyânî				
		303	Iyânî-i Dîger				
		304	Îdî				
		305	Â’işe Hâtûn				

KARAŞET (قرشت)

HARFÜ'L-KÂF (19)		HARFÜ'R-RÂ (20)		HARFÜ'Ş-ŞÎN (21)		HARFÜ'T-TÂ (22)	
338	Kâbilî	346	Re'yî	351	Şairî	378	Tâbî
339	Kabûlî	347	Re'yî-i Dîger	352	Şâmî	379	Tâbî-î Sânî
340	Kâdirî	348	Râhî	353	Şânî	380	Tâbiʿî
341	Kadrî Efendi	349	Râzî	354	Şânî-i Dîger	381	Türâbî
342	Kudsî	350	Rahmî	355	Şâhidî		
343	Kurbî			356	Şâver		
344	Kandî-i Müverrih			357	Şâh Kâsım		
345	Kıyâsî			358	Şâh Mehemmed		
				359	Şâh Çelebi Efendi		
				360	Şikârî		
				361	Şikârî-i Sânî		
				362	Şikârî-i Sâlîs		
				363	Şükrî		
				364	Şükûfî		
				365	Şemsî		
				366	Şemsî Paşa		
				367	Şemʿî		
				368	Şûrî		
				369	Şevkî		
				370	Şevkî-i Sânî		
				371	Şehdî		
				372	Şehîdî		
				373	Şeyhî		
				374	Şeyhî Çagşırcı		
				375	Şeydâ		
				376	Şîrî		
				377	Şîrî-i Dîger		

SEHAZ (ثخذ)

HARFÜ'S-SÂ (23)		HARFÜ'L-HÂ (24)		HARFÜ'Z-ZÂ (25)	
382	Sânî	385	Hâtemî	401	Zâtî
383	Sübûtî	386	Hâtemî-iDîger	402	Zihnî
384	Senâyî	387	Hâkî		
		388	Hâverî		
		389	Hatmî		
		390	Hatmî-i Dîger		
		391	Hudâyî		
		392	Hazânî		
		393	Husrev		
		394	Husrevî		
		395	Husrev		
		396	Hızrî		
		397	Halîl-i Zerd		
		398	Halîlî		
		399	Hayâlî Çelebi		
		400	Hayâlî-i Maʿrûf		

DAZAĞ (ضظغ)

HARFÜ'Z-ZÂD (26)		HARFÜ'L-GAYN (27)	
403	Zaʿîfî	404	Gubârî
		405	Gûbârî-i Dîger
		406	Garâmî
		407	Garîbî
		408	Garîbî
		409	Gazâlî
		410	Gulâmî

Tablo 3: Alfabetik Şâir Kadrosu[33]

1.	Â'işe Hâtûn*	305
2.	Abdî*	263
3.	Abdî*	265
4.	Abdülazîz Çelebi*	264
5.	Adnî*	268
6.	Âftâbî	13
7.	Âftâbî	14
8.	Âgehî	15
9.	Ahdî-i Bagdâdî*	301
10.	Ahdî-i Dîger*	300
11.	Ahdî*	299
12.	Âhî	30
13.	Ahmed Çelebi	6
14.	Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde	3
15.	Ahmed Çelebi Pârepârezâde	5
16.	Ahmed Paşa	2
17.	Ahmedî	4
18.	Alî Çelebi Efendi*	295
19.	Alî*	294
20.	Alî*	296
21.	Amrî*	297
22.	Andelîbî*	298
23.	Ânî	29
24.	Ârif*	261
25.	Ârifî*	262
26.	Arşî-i Sânî*	274
27.	Arşî*	273
28.	Âsafî	11
29.	Askerî*	278
30.	Atâ-yı Üskübî*	284
31.	Atâ*	285
32.	Atâ*	286
33.	Atâyî*	283
34.	Azîzî*	277
35.	Azmî-i Sânî*	276
36.	Azmî*	275
37.	Bahârî	42
38.	Bahâyî	41
39.	Bahrî	34
40.	Bâkî	32
41.	Bâkî-i Dîger	33
42.	Basîrî	37
43.	Behlûl	45
44.	Bekâyî	38
45.	Belîgî	39
46.	Beyânî	46
47.	Beyânî-i Sânî	47
48.	Bezmî	35
49.	Bezmî-i Sânî	36
50.	Bîdârî	48
51.	Bihiştî	43
52.	Bihiştî-i Sânî	44
53.	Câʿ fer Çelebi	52
54.	Câʿ ferî	53
55.	Câmî	50
56.	Cebrî	51
57.	Cefâyî	54
58.	Celâlî	55
59.	Celîlî	56
60.	Cem Sultân	57
61.	Cenâbî Paşa	58
62.	Cevânî	61
63.	Cevherî	63
64.	Cevherî-i Sânî	64
65.	Cevrî	62
66.	Cinânî	59
67.	Cinânî-i Sânî	60
68.	Dâ'î	66
69.	Dânişî	65
70.	Derûnî	68
71.	Derûnî-i Sâlis	70
72.	Derûnî-i Sânî	69
73.	Derviş Çelebi	71
74.	Dervîş Çelebi	72
75.	Derviş Çelebi-i Sânî	73
76.	Duhânî	67
77.	Edâyî	8
78.	Edâyî-i Zaʿ îm	7
79.	Ehlî	31
80.	Emânî	18
81.	Emânî-i Sânî	19
82.	Emînî	27
83.	Emîr	26
84.	Emîrek	23
85.	Emîrî	24
86.	Emîrî-i Sânî	25
87.	Emrî Çelebi	20
88.	Enverî	28
89.	Esîrî	10
90.	Fahrî	307
91.	Fakîrî	320
92.	Fânî	306
93.	Fazlî	315
94.	Fazlî-i Kâtib	317
95.	Fazlî-i Leng	316
96.	Fehmî	323
97.	Ferdî	310
98.	Ferîdî	313

[33] Alfabetik sırayı değiştirmesi sebebiyle *harfü'l-ayn* grubunun harf başlarında bulunan semboller (ʿ) kaldırılmış; sanatçılar yıldızla (*) işaretlenerek sıralanmıştır. Tablonun sağ tarafında bulunan ikinci sayı sütunu, şâirlerin orijinal tertipteki sıralarını temsil etmektedir.

99.	Ferîdûn Aga	312
100.	Ferrûhî	311
101.	Fevrî Efendi	322
102.	Feyzî	324
103.	Figânî	319
104.	Fikrî	321
105.	Firâkî	308
106.	Firdevsî	309
107.	Fuzûlî	318
108.	Füsûnî	314
109.	Garâmî	406
110.	Garîbî	407
111.	Garîbî	408
112.	Gazâlî	409
113.	Gubârî	404
114.	Gûbârî-i Dîger	405
115.	Gulâmî	410
116.	Gülâbî	143
117.	Günâhî	144
118.	Güvâhî	145
119.	Habîbî	110
120.	Hâdî	77
121.	Hadîdî	111
122.	Hâfız-ı Acem	107
123.	Hâfız-ı Sirôzî	108
124.	Hâkî	387
125.	Hâletî	109
126.	Halîl-i Zerd	397
127.	Halîlî	398
128.	Halîmî	119
129.	Hamdî Çelebi	120
130.	Harîrî	112
131.	Hasan Çelebi	114
132.	Hasan Çelebi-i Dîger	115
133.	Hasbî	113
134.	Hâşimî	78
135.	Hâtemî	385
136.	Hâtemî-i Dîger	386
137.	Hâtifî	74
138.	Hâtifî-i Sâlis	76
139.	Hâtifî-i Sânî	75
140.	Hatmî	389
141.	Hatmî-i Dîger	390
142.	Hâverî	388
143.	Hayâlî Çelebi	399
144.	Hayâlî-i Maʿrûf	400
145.	Hayâtî	122
146.	Haydarî	121
147.	Hayretî	123
148.	Hazânî	392
149.	Hecrî	79
150.	Helâkî	81
151.	Hemdemî	83
152.	Hıfzî	117
153.	Hızrî	396
154.	Hilâlî	82
155.	Hilmî	118

156.	Hudâyî	391
157.	Husrev	393
158.	Husrev	395
159.	Husrevî	394
160.	Hüdâyî	80
161.	Hüseynî	116
162.	Îdî*	304
163.	Işkî-i Sâlis*	282
164.	Işkî-i Sânî*	281
165.	Işkî*	280
166.	Itâbî*	267
167.	Iyânî-i Dîger*	303
168.	Iyânî*	302
169.	İlâhî	17
170.	İlâhî Beg	16
171.	İlmî-i Sâlis*	289
172.	İlmî-i Sânî*	288
173.	İlmî*	287
174.	İshâk Çelebi	9
175.	İşretî*	279
176.	İzârî-i Sâlis*	271
177.	İzârî-i Sânî*	270
178.	İzârî*	269
179.	Kâbilî	338
180.	Kabûlî	339
181.	Kâdirî	340
182.	Kadrî Efendi	341
183.	Kâmî Efendi	138
184.	Kâmî-i Sânî	139
185.	Kandî-i Müverrih	344
186.	Kâtibî	136
187.	Kâtibî-i Dîger	137
188.	Kemâl-i Zerd	142
189.	Keşfî	140
190.	Keşfî-i Sânî	141
191.	Kıyâsî	345
192.	Kudsî	342
193.	Kurbî	343
194.	Laʿlî	151
195.	Laʿlî-i Sânî	152
196.	Lâmiʿî Çelebi	156
197.	Latîfî	150
198.	Lâyihî	157
199.	Leʿâlî	146
200.	Lemʿî	153
201.	Levhî	155
202.	Lisânî Çelebi	147
203.	Livâyî	154
204.	Maʿnevî	176
205.	Maʿnevî-i Sânî	177
206.	Mahremî	161
207.	Mahvî	162
208.	Makâlî	179
209.	Makâmî	180
210.	Meʿâlî	158
211.	Mecdî	160
212.	Medîhî	167

213.	Melîhî	181
214.	Merdümî	168
215.	Mesihî	171
216.	Mesîhî-i Ermenî	188
217.	Mestî	169
218.	Meşâmî	172
219.	Meşrebî	173
220.	Meylî	185
221.	Meylî-i Sâlis	187
222.	Meylî-i Sânî	186
223.	Mihrî	183
224.	Mîrî	184
225.	Misâlî Çelebi	159
226.	Mollâ Lütfî	148
227.	Muʿammâyî	175
228.	Muʿîdî	178
229.	Muhtârî	164
230.	Muhyî	163
231.	Mustafâ Çelebi	174
232.	Mü'min	182
233.	Müdâmî	165
234.	Müderris	166
235.	Müslîm Çelebi	170
236.	Naʿîmî	207
237.	Naʿîmî-i Sâlis	209
238.	Naʿîmî-i Sânî	208
239.	Naʿtî	205
240.	Nakşî	211
241.	Nâlîşî	189
242.	Nâmî	190
243.	Nasûhî	201
244.	Nazmî	204
245.	Nebâtî	191
246.	Necâhî	194
247.	Necâtî	193
248.	Necmî	195
249.	Nehârî	219
250.	Nesîmî	196
251.	Neşrî	200
252.	Nevʿî	218
253.	Nevâlî	214
254.	Nevâlî Çelebi	215
255.	Niʿmetî	206
256.	Nigâhî	213
257.	Nigârî	212
258.	Nihâlî	220
259.	Nihâlî-i Dîger	221
260.	Nihânî	222
261.	Nihânî-i Sânî	223
262.	Nikâbî	210
263.	Nisârî	192
264.	Nişânî Beg	198
265.	Nişânî-i Evvel	197
266.	Nişânî-i Sâlis	199
267.	Niyâzî	224
268.	Niyâzî Sânî	225
269.	Nizâmî	203
270.	Nûhî	216
271.	Nûrî	217
272.	Nutkî	202
273.	Özrî*	272
274.	Penâhî	40
275.	Peykî	49
276.	Râhî	348
277.	Rahmî	350
278.	Râzî	349
279.	Re'yî	346
280.	Re'yî-i Dîger	347
281.	Sâʿatî	227
282.	Saʿdî	243
283.	Saʿdî Çelebi	244
284.	Saʿdî Çelebi El-Müftî	245
285.	Sâʿî	226
286.	Sâ'ilî	231
287.	Saʿyî	246
288.	Saʿyî-i Sânî	247
289.	Sâbirî	326
290.	Sabrî	330
291.	Sabûhî	331
292.	Sadrî	332
293.	Safâyî	334
294.	Sâfî	325
295.	Sâgarî	228
296.	Sâkî	229
297.	Sâlih Çelebi	327
298.	Sâlikî	230
299.	Sânî	382
300.	Sâniʿî	328
301.	Sebzî	232
302.	Sehâbî	234
303.	Sehâyî	235
304.	Sehâyî	255
305.	Sehî Beg	256
306.	Selâmî	249
307.	Selîkî	253
308.	Selmân-ı Aydınî	250
309.	Selmân-ı Burûsevî	251
310.	Senâyî	384
311.	Servî	242
312.	Seydî	257
313.	Seydî-i Sânî	258
314.	Seyfî	259
315.	Seyfî Çelebi	260
316.	Sıdkî	333
317.	Sırrî	239
318.	Sifâlî	248
319.	Sihrî	236
320.	Sihrî-i Sânî	237
321.	Sirâcî	238
322.	Subhî	329
323.	Sunʿî	335
324.	Sunʿî Çelebi	337
325.	Sunʿî-i Sânî	336
326.	Sûzî	254

327.	Sübûtî	383
328.	Sücûdî	233
329.	Sülûkî	252
330.	Sürûrî Çelebi	241
331.	Sürûrî-i acemî	240
332.	Şâʿirî	351
333.	Şâh Çelebi Efendi	359
334.	Şâh Kâsım	357
335.	Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb	358
336.	Şâhidî	355
337.	Şâmî	352
338.	Şânî	353
339.	Şânî-i Dîger	354
340.	Şâver	356
341.	Şehdî	371
342.	Şehîdî	372
343.	Şemʿî	367
344.	Şemsî	365
345.	Şemsî Paşa	366
346.	Şevkî	369
347.	Şevkî-i Sânî	370
348.	Şeydâ	375
349.	Şeyh İlâhî	1
350.	Şeyhî	373
351.	Şeyhî Çagşırcı	374
352.	Şikârî	360
353.	Şikârî-i Sâlîs	362
354.	Şikârî-i Sânî	361
355.	Şîrî	376
356.	Şîrî-i Dîger	377
357.	Şûrî	368
358.	Şükrî	363
359.	Şükûfî	364
360.	Tabʿî	125
361.	Tabʿî-i Sânî	126
362.	Tâbî	378
363.	Tâbî-i Sânî	379
364.	Tâbiʿî	380
365.	Tabîbî	127
366.	Tâliʿî	124
367.	Tulûʿî	128
368.	Tûtî-i Latîf	149

369.	Türâbî	381
370.	Ubeydî Çelebi*	266
371.	Ulûmî*	290
372.	Ulvî-i Sâlis*	293
373.	Ulvî-i Sânî*	292
374.	Ulvî*	291
375.	Usûlî	12
376.	Ümîdî	21
377.	Ümîdî Paşa	22
378.	Vahdî	89
379.	Vahyî-i Evvel	90
380.	Vahyî-i Sânî	91
381.	Vâlî	87
382.	Vâlihî	85
383.	Vâlihî	86
384.	Vâridî	84
385.	Vasfî-i Sânî	95
386.	Vasfî-i Sirozî	94
387.	Vecdî	88
388.	Vedâʿî	92
389.	Veznî	93
390.	Visâlî	96
391.	Vusûlî	97
392.	Vusûlî-i Dîger	98
393.	Yahyâ	131
394.	Yakînî	132
395.	Yakînî-i Sânî	133
396.	Yetîm	129
397.	Yetîmî	130
398.	Yûnus Emre	135
399.	Yûsuf-ı Sîneçâk	134
400.	Zaʿîfî	403
401.	Zârî	99
402.	Zâtî	401
403.	Zemânî	100
404.	Zemînî	101
405.	Zeynep Hâtûn	106
406.	Zeynî	104
407.	Zeynî- Sânî	105
408.	Zihnî	402
409.	Zînetî	103
410.	Zîrekî	102

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MEŞÂ'İRÜ'Ş-ŞUʿARÂ'DA ŞİİR

Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'da klasik Türk edebiyatının önemli manzûm kaynaklarından biri olarak dîvânlardan tertip açısından farklı ancak bazı yönleriyle dîvânlara benzer şekilde manzûm bir seçki oluşturan Âşık Çelebi, kendi şiir zevki başta olmak üzere devrin estetik anlayışını takdim ettiği şiir ya da şiir parçalarıyla örneklendirir. Eserde güzel ve manidar ifadelerle sunulan manzûm parçalar, yazarın şiir ve belâgat bilgisini ortaya koyduğu gibi şiirlerin uzun araştırmalar sonucu bulunduklarına, incelenip değerlendirilerek seçildiklerine yönelik konulara da temas eder. Bu açıdan eserde sunulan biyografik bilgi ve içerikler mensûr alanlarla sınırlandırılamaz. Mensûr kısımlarda aktarılan bilgiler kadar, örnek olarak takdim edilen şiir parçalarında da, ad, lakap, memleket, doğum, ölüm, edebî kimlik, sosyal statü, kişilik özellikleri vb. konularda çok farklı biyografik bilgiler bulunduğunu, dolayısıyla eserde sunulan her bir şiir parçasının aynı amaç ya da niyetle takdim edilmediğini ifade etmek gerekir.[34]

Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'da mensûr alanların manzûm parçalarla birleştirildiği, bağlamın bir bütün olarak sunulduğu; şiirin zaman, mekân, insan ve tabiat ekseninde kimi zaman bilgi, kimi zaman yorum malzemesi olarak kullanıldığı görülür. Bu yönüyle eserde takdim olunan şiir ya da şiir parçaları sanatçıların edebî kimliklerini tanıtmak amacıyla sunulabileceği gibi bir olay veya eyleme bağlı ya da tamamen bağımsız olarak aktarılan biyografik bilgi ve ifadelerin tekrara düşmeyecek şekilde desteklenmesi, anlatıma canlılık katması için de sunulabilir. Bu bakımdan eserde şiirin, sosyal ve siyasal ilişkilerin yürütülmesinde bilgi ve referans (hâmilik) kaynağı olarak algılandığı; olay ve eylemlere bağlı olarak yazıldığı; gülmece, alay ve eleştiriye yönelik anlatılarda iletişim ya da haberleşme aracı olarak kullanıldığı ifade edilebilir.

Manzûm parçalardan önce ve sonra gelen eksiltili cümleler birbirine *belî, ki, diyü, mucibince, vefkınce, mazmun, mefhûm* gibi bağlayıcı ifadelerle tamamlanır veya

[34] Sonra monlâ-yı mezbûr benüm tertîbüme sarkup yârân lokmasına tama' itdügi eclden ben dil-gîr olup ferâgat idüp on beş yıldan ziyâde cem' itdügüm evrâk tâkçe-i ihmâlde metrûk u nihân kaldı. (Latifi)

şiir iki müstakil cümle arasına yerleştirilir. Aktarılan bilgi ya da uzun estetik ifadelerle bağlantılı şiirler, her iki formda da iki müstakil cümlenin tamamlayıcısı konumundadır. Eserde manzûm parçaların işlevsel açıdan şâirlere, aktarılan biyografik bilgi, içerik ya da estetik anlatımlara göre değişkenlik göstermesi sebebiyle şiirlerin tamamı, *Olay, Durum, Duyum, Sebep Merkezli Şiir*, *Mekân Merkezli Şiir, Bağlam Merkezli Şiir, Bilgi Kaynağı Olarak Şiir, Destekleyici Örnek Şiir ve Tanık Şiir* olmak üzere 6 farklı özellikte tasnif edilerek incelendi.

(I)	**Kemâl Paşazâde (1):** Ders ü fetvâ ve zühd ü takvâ içinde, Beyt li-muharririhi: *Âşiyânı gâh 'arş u geh nişîmen-gâhı ferş* *Gâh kudsîlerle hem-pervâz u geh Bathâ-nişîn* mûcibince erihnî yâ Bilâl vefkınce sevâd-ı hatt-ı Bilâl-i şi'âr 'ulûm u fünûn ile tervîh-i rûh-ı 'ulvî itdüklerinden sonra bi-hasebi't-tîneti'l-beşeriyyeti kellimîni yâ Humeyrâ diyü levâzım-ı şi'âr-ı tabî'îye tenezzül iderlerdi.
	Kemâl Paşazâde (2): Tevârîh-i Âl-i 'Osmânı feth-i Budun'a dek tertîb ü tedvîn itmişdür. Beyt: *Kıssa-i Yûsuf u Züleyhâyı* *Nazm-ı cân-bahş u rûh-bahşâyı* nazm itmişdür.
(II)	**Fikrî:** Hakîr Silivri'de kâzî olup kayd-ı ta'alluk-ı nisâdan miftâh-ı talâkla 'âlem-i ıtlâkda hırâm itmiş idüm ve zu'mumda min-ba'd fikr-i helâli kendüme harâm itmiş idüm ve bu beyiti münâsib-i hâl dimişdüm.Li-muharririhi: *Çokdan isterdüm zen-i dünyâya ben virmek talâk* *Hamdü'lillâh sözümün 'Âşık bugün oldum eri*
	Şeyh İlâhî: Ol zübde-i intâc-ı mevâlîdün mevlidi Anatolı'dur ve ol menşe'-i neşv ü nemâ-yı esrâr-ı İlâhînün mehtidi livâ-yı Germiyan'da diyâr-ı Simav'da Tekellüf nâm karyedür Vâridât-ı gaybiyye ve ilhâmât-ı 'ayniyyeden bî-tekellüf lisânlarına cârî olan bu beyt bu da'vâya şâhid-i hâlî 'ani'l-miryedür.Beyt: Der-Tekellüf şud İlâhî râ makâm ender Simav Gerçi hod râ ez-tekellüf dûr sâht ez-dîrgâh"

Bağlam Merkezli Şiir: Manzûm parçaların ön ve arka kısımlarında bulunan cümlelerin genellikle yarım bırakılarak olay ve eylemlerle ilişkilendirildiği şiir örnekleridir. Aktarılan bilgileri desteklemek adına cümle ya yarıda kesilerek verilir ya da tamamlanmış cümlelerin ardına konuyla bağlantılı bir ya da birkaç şiir veya şiir parçası eklenir. Manzûm-mensûr kısımlar arasında bu yolla bağlantı kuran yazar, aktardığı biyografik bilgileri manzûm metinlerle destekler ve şiiri bazen bilgi kaynağı olarak kullanır, bazen de bilgiyi onaylamak, anlatıma canlılık katmak için sunar. Bu parçalar yazarın bizzat kaleme aldığı şiirlerden oluşabileceği gibi tanıtılan sanatçı ya da şâirin çevresi tarafından kaleme alınmış da olabilir. Bu metinler kimin kaleminden çıkarsa çıksın, şiirin bilgi kaynağı olarak kullanıldığını ifade etmesi bakımından kayda değerdir. Bu formdaki şiir sayısı yaklaşık 250'dir.

Bilgi Kaynağı Olarak Şiir: Eserde sunulan bazı manzûm parçalar yazarın kaynak aldığını beyân ettiği şiirlerden oluşur. Bu tip şiirlerde kaynakların şeffaf olarak paylaşılması ve şiirin bilgi kaynağı olarak kullanıldığının bildirilmesi, yazarın araştırmacı bir kişiliğe sahip olduğunu göstermesi, çevre ve ilişkileri yansıtması bakımından önemli bilgiler içerir. Kimi örneklerde bilginin manzûm şekli (şiir) ya Çelebi ya da bizzat sanatçı tarafından aktarılır. Şâirin kendisi hakkında verdiği bilgilerden oluşan bu tip şiir örneklerinin içeriğinde ad, lakap, memleket, tarîkat, zümre, topluluk vb. konularda bilgiler bulunur. Çoğunlukla sanat kaygısından uzak, ahvali beyân niteliğinde olan bu tür manzûm parçalar, tanıtılan şâir dışında Çelebi'nin ya da şâirin çevresi tarafından da kaleme alınmış olabilir. Dolayısıyla, şâirlerin kendileri hakkında kaleme aldıkları bilgi içerikli şiirler dışında, çevrelerinin onlar hakkında aktardığı bilgileri ihtiva eden şiirler de vardır. Kimi zaman sanatçıların birbirleri hakkındaki görüşlerini de içeren bu tip manzûm metinlerde onların çevre ve ilişkileri konu edilir. Bu tarzda örnek gösterilen şiir sayısı 47'dir.

(I)	**Emîrek:** Hekîm Mollâ Üveys oglıdur. Adı Mustafâ, lakabı Emîrek'dür.Nitekim mühri beyitinden maʿlûmdur. Beyt: *Şâh-râh-ı Ka'be-i maksûd râ hâdî-i 'ays* *Bende-i kemter Emîrek Mustafâ ibni Üveys*
(II)	**Rahmî:** Rahmî Çelebi'nün adı Pîr Mehemmed'dür.Şâʿirün bu şiʿri bu da'vâya kavî seneddür.Nazm: *Melâhat kişverînün üç sanem sâhib-serîridür* *Birî Nakkâş Bâlî oglıdur ki nâmı Pîrîdür* *Biri Astarsuz oglıdur birisi Kanlu Muslîdür* *Pîrî Şâh içlerinde pâdşâh anlar vezîridür*

Destekleyici Örnek Şiir: İlk iki formdan bağımsız olarak tamamen tanıtılan sanatçının şiir anlayışını, edebî başarısını, beceri, yetenek ve yetkinliğini göstermek, onun edebî kimliğini inşâ etmek için takdim edilen şiir parçalarıdır. Bu tip örnekler olay ve eylemlere bağlı olarak üretilen şiirlerden farklı bir grup oluşturur. Bu gruptaki şiirler tek bir şiir parçasından oluşabileceği gibi birden fazla şiirden de oluşabilir. Yalnızca bir şiirin örnek olarak gösterildiği metinler hariç bu şiirler ikinci, üçüncü ya da daha sonraki sıralarda takdim edilirler. Bazı sanatçıların edebî kimlikleri uzun sanat değerlendirmeleriyle tanıtılırken kimi şâirlerden kısa estetik ifadelerle söz edilir. Şâirlerin edebî kişilikleri hakkında yapılan sanat yorumlarından hemen sonra örnek gösterilen şiir parçaları, aktarılan yorumu *destekleyici* bir özelliğe sahiptir. Buna mukabil bazı sanatçılarda yorum yapılmaksızın doğrudan şiir parçalarının takdim edildiği görülür. Bu tip maddelerde bir ya da iki şiir parçası sunan Çelebi'nin söz

konusu şiirleri ya sadece biyografik boşlukların doldurulması ya da mensûr kısımda yapılmayan sanat değerlendirmelerini karşılaması adına sunduğu düşünülebilir. Bu alıntılama modeli ile örnek gösterilen şiir sayısı 1356'dır.

(I)	**Abdülaziz Çelebi:** *İshâk Çelebi ile pey-rev-i nefs-i gûl olurlar, şeb u rûz şürb-i hamra meşgûl olurlar.Ol esnâda zarîfün birisi dir. Beyt:* *Cihetsüz müderris mülâzım İsâk* *İçerler şarâbı tutılmaz yasak*

***Olay, Durum, Duyum ve Sebep Merkezli Şiir*:** *Destekleyici örnek şiirler*de, şiirin yazım süreciyle ilgili bilgi verilmezken, bazı şiir ve şiir parçalarının olay ve eylemlerle bağlantılı olarak ne zaman, nerede, ne sebeple veya kime ithafen yazıldıkları hakkında bilgi verilir. Bağlam merkezli şiir parçalarıyla da bağlantılı olan bu tip manzûm metinler, sanatçıların çevre ve ilişkileri ile kişilik özelliklerinin yansıtılması üzerine kuruludur. Gülmece, alay, eleştiri, argo, müstehcenlik gibi birçok farklı konuya temas eden şiir sayısı yaklaşık olarak 660'tır.

(II)	**Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde:** Münâca'atda bu *a'lâ* beyt anundur. Beyt: *Çünki rûhu'l-lâha oldı ignesi bâr-ı girân* *Mâ-sivâdan gel ta'alluk rişte*sin vaktiyle kes

Tanık Şiir: Çeşitli kavram, yorum ve uzun estetik ifadelerle sunulan şiir ve şiir parçalarıdır. Eserde, çeşitli terimlerle değerlendirilen 50'den fazla şiir parçası mevcuttur. Tanık şiirlerle birlikte geçen kavramlar şu şekildedir: aʿlâ, âşıkâne, âşıkâne vü derdnâk, bed, belâgat-şiar, beyt-i maʿmûr, (beyt-i) temeddüh, bî-bedel, bî-mânend, bî-misl, bi-nazîr, nâdirü'n-nazîr, çesbân, dâire, dil-pesend, dil-pezîr, enfâs-ı kudsiyye, eyü, garîb, güzîde, hâs, hezlgûne, (hicv-i) melîh, hoşça, hûb, hüsn ü behcet, îcâd u ihtirâʿ, iftihâr, kem, kem-yâb, kesîrü'ş-şüyû u nâdirü'l-vukû, küfr-i sarîh, latîfe, latîfe-gûne, makbûl, menfûr, mergûb, mestâne vü şâhid-perestâne, meşhûr; mesel-i meşhûr, mihr-i pür-dırahş, nâ-mübârek, nasîhat-âmîz, pesendîde, pür-sûz, rânâ, ranâ ve makbûl, rengîn, sehl-i mümteni, selîs, selîs ü âb-dâr, sihr-i helal, sûznâk, şâyîʿ, şöhret, şöhret-pezîr, tercî-i şöhret-şiâr, tasavvufgûne, unvan, yek-dest ü hemvâr, yüzi suyı, zîbâ.

1.1. Şiir Başlıkları

Tablo 4: Şiir Başlıkları ve Şiir Sayıları			
Sayı	**Şekil/Tür**	**Sayı**	**Şekil/Tür**
734	*Ve lehu*	14	*Şiʿr*
389	*Beyt*	12	*Murabbaʿ*
279	*Matlaʿ*	11	*Muʾammâʿ*
185	*Gazel*	8	*Mesnevî*
175	*Kıtʿa*	6	*Dîger*
114	*Mısrâʿ*	6	*Ebyât*
111	*Şiʿr-û*	5	*li-müʾellifihî*
81	*Eşʿâr*	5	*Nazîre*
78	*Nazm*	4	*Tercîʿ*
78	*Târîh*	3	*Maktaʿ*
55	*Li-muharririhi*	3	*Müseddes*
21	*Kasîde*	2	*Muhammes*
18	*Rubâʿî*	2	*Naʿt*
14	*Bend*	2	*Tercîʿ-bend*

Tespitlerimize göre eserde, Arapça, Farsça ve Türkçe olmak üzere yaklaşık 10.833 mısraya tekabül eden 2560'ı aşkın manzûm parça bulunur. 139'u Farsça, 42'si Arapça olan şiirlerin toplamı 181'dir. Bunlar dışındaki şiirlerin tamamı Türkçe'dir. Türkçe şiirler arasında Arapça-Farsça beyit ya da mısra içerenlere de rastlanır. Şiir başlıklarında en fazla *ve lehu,* en az *muhammes, naʿt ve tercî-bend* kaydı vardır. Tür ya da tarzdan ziyade (şehrengîz, muammâ, naʿt, târîh vd.) nazım şekillerinin başlık olarak kullanıldığı görülür. Gazel, kasîde, murabbaʿ vb. nazım şekilleri ile sunulan şiirler her zaman başlıkta işaret edilen biçimlerde yazılmamıştır. Örnek olarak kıtʿa başlığıyla kayıtlı bir şiir murabbaʿ olabilir. Bu farklılıklar genellikle kıtʿa, murabbaʿ, rubâʿî, tercî-i bend (tercî), muhammes, müseddes başlıklarında ortaya çıkar. Başlıklar arasında *nazm*ın, nazım şekli dışında, şiir anlamı ile, genellikle kasîde ve mesnevîler için kullanıldığı görülür. Kıtʿa başlıklı bir takım şiirlerde de nazım şekli yerine sözcüğün *kısım, parça* anlamı kullanılır. İlaveten, bazı musarra gazeller ve kasîdelerin mesnevî nazım biçiminde, her beyitinin kendi arasında kafiyeli olduğu (*aa bb*...) görülür. Tüm bu tespitler çevresinde eserdeki şiir başlıklarının yönlendirici olduğu kadar çeldirici bilgiler ihtiva ettiği, bu hususta ihtiyatlı davranmak gerektiğini belirtmek gerekir.

Yazar kimi şiirlerin nazım şekillerini başlıklarda belirtse de şiirleri ağırlıklı olarak *matla*, *beyt, şiʿr, eşâr, ebyât*, *ve lehu* vb. terimlerle sunar. Dolayısıyla herhangi bir tür ya da nazım şekli ifade etmeyen *beyt, matla, mısra, şiʿr, şiʿr-i û, eşʿâr-ı û, ebyât,*

ve lehu vb. başlıklar nazım şekillerine oranla çok daha fazladır. Bu başlıkların yazara kolaylık sağlaması açısından tercih edildiği düşünülebilir. Başlıklar arasında en fazla şiir parçası *ve lehu* başlığı ile paylaşılır; "Bu da onun" anlamına gelen tabirin, istisnalar olmakla birlikte ikinci veya sonraki örnekler için tercih edildiği görülür. Yazara kolaylık sağlaması dışında söz konusu başlıkların tercih edilme sebeplerinden biri, mensûr kısımlarda gazel, kasîde veya mesnevîler nazım şekilleri ile yazılan şiirler hakkında bilgi verilmesi olabilir. Başka bir tarifle Çelebi, istisnai örnekler bulunmakla birlikte bir takım şiirlerin nazım şekilleri hakkında bilgi verdikten sonra tekrara düşmemek adına gazel, kasîde, mesnevî vb. başlıklar kullanmaz, anlatımda akıcılık yakalamak için bazı manzûm parçaları, *matla, beyt* veya *nazm* başlıklarıyla takdim eder. İlaveten, kimi zaman kasîde ve mesnevîlerin iç başlıklarının *tevhîd, naʿt, münâcât* vb. şekillerde olduğu görülür. Eserde nazîre başlığı altında 5 şiir takdim edilmesine karşın nazîre ve zemin şiirler çoğunlukla *matla* ve *beyt* başlıklarıyla takdim edilir. Gazel, kasîde ve mesnevîlerde de benzer bir durum söz konusudur.

Ârifî	*Gelenler bu makâm-ı dil-küşâya* *İrenler bu fezâ-yı hoş-hevâya*
Enverî	*N'ideyüm sahn-ı çemen seyrini cânânum yok* *Bir yanumca salınur serv-i hırâmânum yok*
Hayretî	*Hâlin aglamakla nâ-merde kişi almaz murâd* *Bin suvarsan bir dıraht-ı huşk virmez berg ü bâr*
Nizâmî	*Ko Sencer ile Tugrıl vasfını ey Nizâmî* *Sen cer murâd idinsen şeh kapusına togrıl*
Yetîm	*Ey şeh-i şâh-bâz-ı ankâ-sayd* *Saydgâhunda çerh ednâ sayd*

Nâdir olmakla birlikte sözcükler dışında açıklayıcı cümlelerden oluşan başlıklar da vardır. Örnek olarak Şemsî maddesinde *Deh-murg-nâme* adlı mesnevîden alıntı yapan Çelebi, takdim ettiği ilk şiir parçasını "Baykuş kuşlara eydür Nazm:", sonraki şiirleri, "Kerkes eydür.", "Kerkes tûtîye eydür." şeklinde sunar. Bunun dışında başlıksız takdim edilen şiirlere de rastlanır. Tespit edilen örneklerin tamamı, mensûr kısımlarda şiir hakkında bilgi verilen içeriklerden oluşur. Ârif'te "Caʿferâbâd'un sahâ'if-i dîvârında bu kıtʿası yazılmışdur."; Enverî'de "matlaʿı budur:"; Hayretî'de "Kasîdesindendür:"; Nizâmî'de "Kasîde-i Mezbûrenün gâyet aʿlâ beyitidür:"; Yetîm'de "Girizgâh-ı matlaʿ budur ki" şeklinde tanıtılan yukarıdaki şiirlerde, şiir başlıklarına rastlanmaz. Son olarak Çelebi'nin bizzat kaleme aldığı manzûm parçalar hakkında 84 şiir kaydı vardır. Bu kayıtlar, "Âşık (2), beyt li-muharririhi (10), beyt li-mü'ellifihî (1), beyt-i Hakîr, Gazel-i Âşık, kıtʿa li-muharririhi (2), li-muharrihi (1), li-

muharririhi (54), Li-mü'ellifihî (4), li-müellifihi (1), matlaʿ -ı 'Âşık, muhammes li-muharririhi, nazîre li-müellifihi, nazîre-i hakîr, nazm li-muharririhi/î (2), târîh li-mü'ellifihi." olarak geçer.

Yukarıdaki listeden başka yaklaşık 150'ye yakın şiir başlığı daha vardır. Bu başlıklar, mekân, kişi, karakter veya şâir adlarından oluşabileceği gibi aktarılan bilgi ile bağlantılı ad veya sıfatlardan da oluşabilir. Bu başlıklar, kullanım şekilleri bakımından yukarıda tablo halinde verilen şiir başlıklarından farklı bir grup oluşturur. (bkz. Grup Dışı) Tamamı veya bir kısmı örnek olarak sunulan mensûr metinlerden de söz etmekte fayda vardır. 3'ü Arapça, 1'i Farsça olmak üzere ilgili başlıklar: "der-sûret-i mektûb,* geyik destanı, hikâyet (8), intihâb, sûret-i arz, sûret-i hüccet-i mevlânâ-yı mezbûr, sûret-i mektûb-ı Alî Paşa be-sultân-ı Mısr,* sûret-i mektûb-ı fakîr, sûret-i mektûb-ı İshâk Çelebi,** sûret-i mektûb-ı Mesîhî be-sihrî, sûret-i mektûb-ı monlâ-yı mezbûr,* sûret-i mektûb-ı û, sûret-i mektûb (2), sûret-i tezkere-i pâdşâh, takvîm." olarak kaydedilmiştir.[35] Eserde takdim edilen şiir başlıkları ve şiir sayıları şu şekildedir:[36]

1.1.1. Bend

Beyit/Bend	Şiir	Kafiye Düzeni		Mahlas
1	7	aa	7	-
1	2	aa aa	1	-
		xa xa	1	-
2b	1	aa xa xa	1	-
1m	4	-	-	-

Bend başlığı ile takdim edilen şiir veya şiir parçalarından 14'ü *bend*, 1'i *bend-i tercîʿ* olarak kayıtlıdır. Şiirler, Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Fehmî, Ferrûhî, Fikrî, Garâmî, Garîbî, Gûbârî-i Dîger, Gubârî, Kâtibî, Kudsî, Nebâtî ve Niyâzî Sânî (3) maddelerindedir. Yalnızca 1 mısra olarak takdim edilen şiir parçaları, Niyâzî-i Sânî'de 3; Garâmî'de 1 şiir mısra olmak üzere 2 yerde geçer. Bu iki örnek dışındaki şiirlerden yedisi 1 beyit; ikisi tek, biri 2 bendden oluşur. Şiirler, *aa* (7); *aa aa*(1); *xa xa* (1); *aa xa xa* (1) şeklinde kafiyelidir. Şiirlerden bazıları hakkında biyografik bilgi verilir. Bu bilgilere göre Garâmî ve Gubârî maddelerindeki şiirler *tercî-i bend*; Fehmî, Ferrûhî,

[35] Arapça metinler(*) ; Farsça metinler (**) şeklinde işaretlenmiştir.
[36] Tablolarda bend "b"; mısra "m" olarak kısaltılmıştır.

Kudsî maddelerinde sunulan şiirler murabbaʿdır.[37] Tür ve tarz olarak hiciv, naʿt, mersiye gibi şiir örneklerine de rastlanır. Hiciv, Fikri ve Garîbî; naʿt örneği Nebâtî; mersiye Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde maddesinde kayıtlıdır. En uzun şiir 8 beyitten oluşan *bend-i tercîʿ* başlıklı bir şiir parçasıdır. Bahsi geçen şiir *aa xa xa...* şeklinde kafiyelidir. İlgili başlıkta *tercîʿ-i bend* olduğu ima edilse de takdim edilen şiirin vasıta beyitleri sunulmaz. Bu başlık altındaki şiirlerden ikisi Farsça'dır. (Garîbî, Gubârî-i Dîger).

1.1.2. Beyt

Beyit	Şiir	Kafiye Düzeni		Mahlas
1	386	aa	217	19
		ba	169	25
2	4	ba ca	2	-
		aa ba	2	2

Beyt birimi ile takdim edilen şiirler, *beyt li-muharririhi* (10)*, beyt li-mü'ellifihî* (1)*, beyt-i fahr, beyt-i Farisî, beyt-i hakîr, beyt-i matlûb, beyt-i Türkî, beyt-i Zâtî, beyt-i Ârifî, Saʿdî beyt* adları dışında, çoğunlukla *beyt* şeklinde kaydedilmiş, *beyt*ten sonra en sık *beyt li-muharririhi* başlığı tercih edilmiştir. Yazarın bizzat yazdığını bildirdiği şiir başlıkları bazı maddelerde *beyt-i hakîr* olarak da geçer. (Melîhî vd.) Şâir adı ihtiva eden ya da Âşık Çelebi'nin kendisine işaret eden başlıklar Yûsuf-ı Sîneçâk, Gûbârî-i Dîger, Nûhî ve Cem Sultân maddelerinde *beyt-i Ârifî, beyt-i hakîr, beyt-i Zâtî, Saʿdî beyt* şeklinde kayıtlıdır. Bu tip terkipli şiir başlıklarından bir kısmı dil içeriklidir. Bu başlıklar Şehdî'de *beyt-i Türkî;* Nizâmî'de *beyt-i Fârisî* şeklindedir. Tüm bu kullanımlardan başka Hayâlî-i Maʿrûf maddesinde *beyt-i fahr* ve *beyt-i matlûb* şeklinde kayıtlı iki başlık daha vardır. Söz konusu başlıklarla şâirin övündüğü ve talepte bulunduğu beyitlere işaret edilir.

Beyt başlığı altında 390 şiir parçası vardır. Bu şiirlerde beyit sayısı 1 ile 2 beyit arasında değişir. 2 beyit takdim edilen 4 madde vardır. Bunlar Hayâlî-i Maʿrûf, İshâk Çelebi, Nazmî ve Yahyâ'dır. Hayâlî-i Maʿrûf ve Yahyâ bahislerindeki şiirler, *aa ba*

[37] Edirne hakkında bir murabbaʿı vardur ekser-i şikâyeti âb u gildendür, ol murabbaʿ bendi budur ki(Fehmî); Bu murabbaʿı dahı şöhret-pezîrdür ki bendi budur.(Ferrûhî); ...bendinde murabbaʿ dimişdür. (Garâmî); Cümleden bu meşhûr tercîʿ-benddür. (Gubârî); Ol murabbaʿun evvel bendi budur. (Kudsî)

şeklinde kafiyelidir. Diğer maddelerdeki şiirler *ba ca* kafiye düzenine sahiptir. Buna göre şiirlerin tamamı gazel veya kasîdelerden alıntıdır. Şiirler her zaman beyit sırasına bağlı kalınarak takdim edilmez. Bazı maddelerde yazar, şiirleri kendi sanat zevkine göre seçtiği gibi beyitleri de bu anlayışa uygun olarak seçer; aynı eserin farklı beyitlerinden alıntılar yapar ve bir seçki oluşturur. Bu durumda matla beyitlerinden sonra şiirlerin kaçıncı beyitlerinin takdim edildiği, beyit sıralarına bağlı kalınıp kalınmadığı anlaşılamaz. Örnek olarak İshâk Çelebi maddesinde *serv* redifli kasîdesinden sunulan ilk beyit, şâirin *Dîvân*'ındaki onuncu kasîdenin altıncı; ikinci beyit ise yine *Dîvân*'daki yirminci beyite tekabül eder.[38]

Beyt başlığı altındaki şiirlerden 9'u Arapça, biri Arapça-Farsça-Türkçe (Hudayî); 36'sı Farsça, 2'si Farsça-Türkçe (Ârif-Seydî) şeklindedir. Bu başlık altında takdim edilen şiirlerin kimi maddelerde ne zaman, nerede ve kim için kaleme alındıklarından; gazel,[39] kasîde,[40] mesnevî,[41] tercîʿ-i bend,[42] murabbaʿ[43] gibi birçok nazım şekli ya da münâcât,[44] muammâʿ,[45] mersiye,[46] hiciv,[47] şehrengîz,[48] hasbihal,[49]

[38] Murat Keklik, Üsküplü İshak Çelebi Dîvân, Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin, (Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2014)

[39] Bir gazel esnâsında (Kâmî Efendi); Bu gazeli didüklerinde bu beyiti haylî şöhret tutdı.(Celâlî); Temâşâ bu ki gazeli beyiti budur. (Hayâlî-i Maʿrûf); Kabluca medhi gazelinde bu beyiti hûbdur.(Enverî); Bir tâze gazel didüm.(Caʿfer Çelebi); Bu gazele kûşiş idüp bu beyiti makbûl düşdükde (Cem Sultân).

[40] Berfiyye kasîdesinde bu beyiti bî-mânenddür.(Lâmiʿî Çelebi); Bu tîr kasîdesi ebyâtı dahı anundur.(Garîbî); Rûm'a gönderdügi râ'iyye kasîdesi meşhûrdur.(Cem Sultân); Elifiyye kasîdesindendür.(Mesihî); Râ'iyye-i bahâriyye kasîdesinün bazı ebyâtı ana delâlet ider.(Mesihî); Hilâl kasîdesindendür. (Mesihî); Kasîde-i sûriyyede bu beyiti dahı ranâdur.(Hâtemî-i Dîger); Dırîg redîf kasîde diyüp içinde bu beyiti derc eylemiş ki budur.(Atâyî); Sultân Süleymân'a virdügi kasîdede bu beyiti derc itmişdür.(Enverî); Pâdşâha virdügi yâ'iyye kasîdesinden bu beyiti okıdı.(Zâtî); Berf redîf bir kasîde diyüp bu beyiti derc eyle[di] (Sücûdî); Bir nûnîye kasîde virdüm.(Zâtî); Bir kasîde dimişdür bu beyt andandur.(Ahmed Çelebi Pârepârezâde); Serv kâsîdesinde bu beyitleri ranâdur. (İshâk Çelebi)

[41] (kıssa-i Yûsuf u Züleyhâ) Beyân-ı aded-i ebyâtda dimişdür.(Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde); Yûsuf u Züleyhâ'sındandur. (Yahyâ); Husrev ü Şîrîn'inün âhirinde[dimişdür.] (Celîlî); Şeyhî Husrev ü Şîrîn'inde dimişdür.(Mahremî); Usûl-nâme'sindendür.(Yahyâ).

[42] ...diyü bir tercî-bend didi.(Nişânî Beg); Cümleden biri bu tercî-i şöhret-şiârdur.(Ârifî); Bu bendi tercî idüp virmişdür.(Garîbî); Bir tercî-bend didi ki bendi budur.(Nihâlî).

[43] Bu murabbaʿı diyüp şâyi idüp ârif olur. (Sâgarî)

[44] Mücaatda bu alâ beyt anundur.(Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde)

[45] Hâme muammâsında bu beyt hâsıl olur. (Kâtibî-i Dîger); Sultân Mehemmed adına bu muammâyı dimişdür. (Cem Sultân);

[46] Alî Paşa şehâdeti mersiyesinün âhîri terciinde ana şehâdet ider.(Mesihî); ...mersiye bu minvâl üzredür.(Hâfız-ı Acem); Maktel'inde (...) hoşça dimişdür.(Lâmiʿî Çelebi); Ömer Çelebi hakkında didügi mersiyedendür.(Sûzî)

[47] Bu hezl beyt dahı anundur. (Hadîdî); Bu hezl beyiti Yahyâ Beg'e dimişdür.(Enverî); Zâtî-i merhûmla çok mühâcâtı vardur.(Ferîdî)

[48] Hattâ bir şehr-engîz peydâ idüp (...) bu beyiti hoşca dimişdür.(Feyzî)

[49] Bu beyiti kendü hasb-i hâline dimişdür.(Yakînî).

vasiyetnâme[50] gibi tür ve tarzlardan bahsedildiği görülür. Bazı nazîre şiirler ve târîh manzûmeleri de bu başlık altında kaydedilir.[51]

1.1.3. Dîger

Beyit	Şiir	Kafiye Düzeni		Mahlas
1	2	aa	1	-
		ba	1	1
2	1	xaxa	1	-
3	1	aa bb cc	1	-
5	1	ba ca da	1	-

Eserde dîger ifadesi içeren 5 şiir, 3 târîh mısraı vardır. Mısra kayıtları hariç beyit sayıları 1 ile 5 arasında değişir. Şiirler Bâkî, Hasan Çelebi, Hayâlî-i Maʿrûf, Kâmî Efendi, Nişânî-i Evvel (2), Sihrî-i Sânî ve Zâtî maddelerinde geçer. Başlıklar *târîh-i dîger, matlâʿ-ı dîger, ez-cây-ı dîger* veya yalnız *dîger* şeklindedir. Bu başlık altında gazel ve kıtʿa örnekleri sunulur. (Hayâlî-i Maʿrûf, Bâkî) Kâmî Efendi maddesinde mesnevî nazım şekline uygun, her beyiti kendi arasında kafiyeli bir şiir örneği vardır. Bunun dışında 1'i kıtʿa, 1'i beyt olan şiirlerden 4'ü târîh kaydıdır.

1.1.4. Ebyât

Beyit	Şiir	Kafiye Düzeni		Mahlas
3	2	aa ba ca	1	-
		ba ca da	1	-
4	1	aa bb cc(...)	1	-
5	1	ba ca da(...)	1	-
9	1	aa bb cc(...)	1	-
11	1	aa ba ca(...)	1	-

Ebyât başlığı altında 6 şiir parçası takdim edilmiştir. Şiirler Fikrî, Gazâlî, Halîl-i Zerd, Kâmî Efendi, Sülûkî ve Şîrî-i Dîger maddelerinde geçer. Şiirlerden 4'ü *ebyât*; biri *ebyât-ı kıtʿa*, diğeri *ebyât-ı rubʿiyye* olarak kayıtlıdır. Beyit sayıları 3 ile 11 arasında değişir. Şiirler arasında en uzun örnek 11 beyit ile Sülûkî'dedir. Onu 9 beyit ve *ebyât-ı kıtʿa* başlığıyla Gazâlî takip eder. Şiirlerde mahlas beyiti bulunmaz. Farsça bir örnek (Kâmî Efendi) dışında şiirlerin tamamı Türkçe'dir. Gazel, kasîde ve mesnevî

[50] Celîlî'ye bu bahrde vasiyet-nâme nazm idüp dimişdür.(Celîlî)
[51] Egri redîf gazeline nazîre dimiş bu beyt andan sâdır ol[ur.](Âhî); Hoşca lafzın târîh diyüp bu vech ile edâ itmişdür.(Şeyhî Çagşırcı)

nazım şekilleri bu başlık altında verilir. Kasîde Kâmî Efendi ve Sülûkî; mesnevî örneği Halîl-i Zerd ve Şîrî-i Dîger maddelerinde kayıtlıdır. Şiirler arasında bir hiciv, kıtʿa şeklinde yazılmış bir de şehrengîz örneği vardır. Hiciv, Fikrî; şehrengîz Halîl-i Zerd maddesindedir. Kafiye örgüleri ikişerli gruplar halinde *aa ba ca* (...); *ba ca da* (...); *aa bb cc* (...) şeklindedir. *aa bb cc* kafiye düzenine sahip şiirlerden biri *ebyât-ı kıtʿa* başlığıyla kayıtlıdır. (Gazâlî) Nüsha farklılıklarından kaynaklı farklı bir kullanım olup olmadığı kontrol edilse de tenkitli metinde ilgili başlık için herhangi bir dipnot kaydı mevcut değildir. Bu durumda mesnevî nazım şekline sahip bir şiirin *ebyât-ı kıʿta* başlığıyla farklı bir nazım şekli gibi sunulduğu, *kıtʿa* tabirinin nazım şekli yerine kısım, parça anlamında kullanıldığı söylenebilir.

1.1.5. Eşʿâr, Eşʿâr-ı û

Beyit Sayısı	Şiir Sayısı	Kafiye Düzeni		Mahlas
1	28	aa	21	1
		ba	7	1
2	17	aaba	14	1
		baca	3	1
3	10	aabaca	9	-
		bacada	1	1
4	7	aabaca(...)	7	4
5	12	aabaca(...)	12	11
6	2	aabaca(...)	2	2
7	3	aabaca(...)	3	3
9	1	aabaca(...)	1	-
13	1	aabbcc(...)	1	-

Eserde *eşʿâr, eşʿâr-ı û* başlıklı 81 şiir vardır.[52] Şiirlerin beyit sayıları 1 ile 13 arasında değişir. *Eşʿâr-ı û, eşʿâr-ı Hayâlî, eşʿâr-ı îşân, eşʿâr-ı û lâmiyye kasîdesi, eşʿâr-ı û: gazel, eşʿâr-ı Ümîdî, ez-eşʿâr-ı û* başlıklarıyla takdim edilen şiirler de vardır. Bu başlık altında yalnızca bir şiir Farsça'dır. (Ahmed Çelebi) Tek beyitlik şiir parçalarından 21'i matla beyitleridir. *Ve lehu* başlığında olduğu gibi burada da matla beyitlerinin *matlaʿ* yerine *eşʿâr-ı û* başlığı ile kaydedildiği görülür. Bazı şiirlerde

[52] Âhî, Ahmed Çelebi, Ânî, Azîzî, Bahâyî, Bâkî, Basîrî, Behlûl, Belîgî, Beyânî-i Sânî, Bihiştî-i Sânî, Celâlî, Celîlî, Cem Sultân, Derûnî, Dervîş Çelebi (2), Emîrî-i Sânî, Fevrî Efendi, Fuzûlî, Garâmî, Garîbî, Günâhî, Hâletî, Hâtemî-i Dîger, Hatmî, Hâverî, Hayâlî-i Marûf, Hayretî, Hazânî, Hecrî, Helâkî, Hızrî, Kâdirî, Kâmî Efendi, Kandî-i Müverrih, Kurbî, Laʿlî-i Sânî, Leʿâlî, Levhî, Livâyî, Mecdî, Medîhî, Merdümî, Mestî, Mihrî, Muʿammâyî, Muhtârî, Müderris, Naîmî-i Sâlis, Nazmî, Necâtî, Nehârî, Nevâlî Çelebi, Nigâhî, Nişânî Beg, Nişânî-i Evvel, Nizâmî, Rahmî, Sabûhî, Saʿdî, Saʿdî Çelebi, Sâʿî, Sânî, Sâniʿî, Saʿyî-i Sânî, Sırrî, Sunî-i Sânî, Sürûrî Çelebi, Şeydâ, Şikârî-i Sânî, Şîrî-i Dîger, Tâliʿî, Ümîdî, Ümîdî Paşa, Vecdî, Yetîm, Yûsuf-ı Sîneçâk, Zârî, Zemânî, Zeynî-î Sânî, Zîrekî.

matla beyitleri de dahil olmak üzere mahlas beyitlerine rastlanır. 81 şiirden 25'inde mahlas beyiti mevcuttur. Dîvân şiirinde şâirlerin mahlasları ağırlıklı olarak son beyitte bulunduğundan mahlas beyitlerinin makta olma ihtimali de vardır. Buna göre hem matla hem de mahlas beyitleri olan şiirlerin tam bir gazel örneği oldukları söylenebilir. Necâtî maddesinde 13 beyitten oluşan örnek *aa bb cc* (...) kafiye örgüsü ile yazılmış bir mesnevîdir. Bunun dışındaki şiirlerin tamamı gazel veya kasîdelerin kafiye düzenine uyar. Eşʿâr başlıklı şiirlerin ne zaman, nerede veya kime ithafen yazıldıklarına yönelik bilgiler bulunmaz. Şâir hakkında biyografik bilgi ya da edebî kişilik özellikleri verildikten sonra doğrudan şiir takdim edilir. Bu grupta yer alan şiirler genellikle ilk sırada yer alır. Biyografik bilgi, edebî kişilik özellikleri bulunmayan şiirler ikinci, üçüncü veya sonraki sıralarda sunulan şiirlerden oluşur. Bu yönüyle *eşʿâr* başlığının yalnızca şiiri takdim etmek üzere kullanıldığı, şiir hakkında bilgi verilmediği söylenebilir.

1.1.6. Gazel

BS	ŞS	Kafiye Düzeni	Şiir Sayısı	MB	BS	ŞS	Kafiye Düzeni	Şiir Sayısı	MB
1	2	aa	1	-	5	64	aa ba ca (...)	63	61
		ba	1	-			ba ca da(...)	1	1
2	20	aa aa	1	-	6	14	aa ba ca (...)	14	13
		aa ba	18	3	7	7	aa ba ca (...)	6	6
		ba ca	1	-			ba ca da(...)	1	1
3	34	aa aa ba	1	1	8	7	aa ba ca (...)	7	6
		aa ba ca	33	13	9	1	aa ba ca (...)	1	1
4	33	aa aa	1	1	10	1	aa ba ca (...)	1	1
		aa ba ca (...)	30	16					
		ba ca da(...)	2	2					

Gazel başlığı altında 183 şiir vardır.[53] Beyit sayıları 1 ile 10 arasında değişir. Gazeller çoğunlukla *gazel* başlığıyla sunulur. Bunun yanı sıra, *eşʿâr-ı û: gazel, ez-*

[53] A.Kemâl Paşazâde, Abdî, Âftâbî, Ahmed Paşa, Alî Çelebi Efendi, Amrî, Ârif, Ârifî, Âsafî, Atâ (2), Azmî-i Sânî, Bahârî, Bahrî, Bâkî, Belîgî, Beyânî, Beyânî-i Sânî, Bihiştî-i Sânî, Cafer Çelebi, Câmî, Cefâyî, Celâlî, Celîlî, Cem Sultân, Cevherî, Cevherî-i Sânî, Dâî, Derûnî, Derviş Çelebi , Edâyî, Emânî, Emânî-i Sânî, Emîr, Emrî Çelebi, Esîrî, Fazlî, Fazlî-i Kâtib, Fazlî-i Leng, Ferdî, Ferrûhî, Figânî, Firâkî, Firâkî, Füsûnî, Garîbî (1), Gazâlî, Gubârî, Gulâmî, Günâhî, Habîbî, Hâfız-ı Acem, Hâfız-ı Sirozî, Halîl-i Zerd, Halîlî, Hâtemî, Hâtemî-i Dîger, Hatmî-i Dîger, Hayâlî Çelebi, Hayâlî-i Maʿrûf, Haydarî, Hazânî, Hudâyî, Husrev (1), Hüdâyî, İlmî, İlmî-i Sâlis, İshâk Çelebi, İşretî, İzârî, Kadrî Efendi, Kandî-i Müverrih, Kâtibî, Kemâl-i Zerd, Lâmiʿî Çelebi, Lâyihî, Levhî, Mahremî, Makâmî, Meʿâlî, Merdümî, Mesihî, Meşâmî, Meşrebî, Mihrî, Mihrî, Muʿîdî, Müderris, Naîmî, Naîmî-i Sânî, Nâmî, Natî, Necâhî, Necâtî, Necmî, Nihâlî, Nihânî, Nisârî, Nişânî Beg, Niyâzî Sânî, Rahmî, Sadî Çelebi El-Müftî, Sadrî, Sâfî, Sâkî, Sâlih Çelebi, Sayî, Sebzî, Sehî Beg, Selîkî, Seydî-i Sânî, Seyfî, Sunʿî, Sunî-i Sânî, Sûzî, Sürûrî Çelebi, Sürûrî-i Acemî, Şâh Çelebi Efendi, Şânî-i Dîger, Şemsî, Şemsî Paşa, Şeyhî, Şîrî, Tâbî,

gazeliyyât-ı û, ez-gazeliyyât, gazel -i û, gazel der-vasf tîg-i cevherdâr, gazel-i âher, gazel-i Âşık, gazel-i Cevânî, gazel-i İzârî, gazel-i Türkî, gazeliyyât-ı û, gazeliyyât başlıkları da konulmuş; başlıklar arasında en fazla *gazel* ve *gazel-i û* tercih edilmiştir. En uzun gazel *eşʿâr-ı û: gazel* başlığıyla Celâlî maddesindedir. Bu şâirleri aynı beyit sayısıyla Abdî ve Günâhî takip eder. Maddelerde en az 1, en fazla 5 gazel örneği bulunur. Beyit sayıları 1 ile 10 arasında değişir. Eserde 1 beyitten oluşan 2; 2 beyitten oluşan 21; 3 beyitten oluşan 34; 4 beyitten oluşan 33; 5 beyitten oluşan 64; 6 beyitten oluşan 14; 7 beyitten oluşan 7; 8 beyitten oluşan 7; 9 ve 10 beyitten oluşan birer gazel başlıklı şiir parçası vardır. Buna göre gazel başlığına sahip olan manzûm parçalarda ağırlıklı olarak 3, 4 ve 5 beyit takdim edildiği söylenebilir. En az 1 (Sehî Beg, Necâtî), en fazla 10 beyitten oluşan gazel başlıklı şiirlerin 5'i Farsça, biri Farsça-Türkçe (Şeyhî), diğerleri ise Türkçe'dir.

Takdim edilen bir beyitlik şiirlerden biri *aa*; diğeri *ba* şeklinde kafiyelidir. Her ikisinde de mahlas beyiti yoktur. (Sehî Beg, Necâtî). 2 beyitten oluşan şiir örneklerinden biri *aa aa* (Abdî); biri *ba ca* (Bâkî); diğer 18 manzûm parça *aa ba* kafiye düzenindedir. 2 beyiti takdim edilen şiirler arasında yalnızca Edâyî, Firâkî, Halîl-i Zerd ve Zâtî maddelerinde sunulan şiirlerde mahlas beyiti vardır. 3 beyiti sunulan şiir parçalarının tamamında matla beyiti mevcuttur. Başka bir tarifle şiirler *aa ba ca* kafiye şeklinde kafiyelidir. 3 beyiti sunulan gazellerin bazılarında mahlas beyitine rastlanır. Bu şiirler Ârif, Emîr, Hâfız-ı Sirôzî, İlmî, İşretî, Natî, Niyâzî Sânî, Sebzî, Seydî-i Sânî, Sürûrî Çelebi, Şîrî ve Zaʿîfî'dedir. 4 beyit takdim edilen 33 şiirden 2'si *ba ca da* (Ferdî, Zâtî); 1'i *aa aa* (Atâ); diğerleri *aa ba ca* şeklinde kafiyelidir. Bu durumda şiirlerden birinin yanlışlıkla gazel başlığı altında sunulduğu, başka bir nazım şeklinden alındığı söylenebilir. 4 beyitlik şiirlerden bazılarında mahlas beyitleri vardır. Bu şiirler Âsafî, Atâ, Bahrî, Celâlî, Celîlî, Ferdî, Hatmî-i Dîger, Hazânî, Hudâyî, Mahremî, Me'âlî, Sunʿî, Şemsî Paşa, Zârî ve Zâtî (2) maddelerinde kayıtlıdır.

5 beyiti zikredilen gazel örnekleri 64 tanedir. Bu şiirlerden 63'ü *aa ba ca*(...); 1'i *ba ca* (...) kafiye düzenine sahiptir. 64 şiirin 61'inde mahlas beyiti vardır.[54] Matla ve

Tâbî-î Sânî, Ulvî-i Sâlis, Ulvî-i Sânî, Usûlî, Vahyî-i Sânî, Vâlî, Vusûlî, Yahyâ, Yetîm, Yetîmî, Zaʿîfî, Zârî, Zâtî, Zeynî-î Sânî, Zînetî

[54] Alî Çelebi Efendi, Amrî, Ârifî, Azmî-i Sânî, Bahârî, Bahârî, Bâkî, Bihiştî-i Sânî, Cafer Çelebi, Câmî, Cefâyî, Cevherî-i Sânî, Dâî, Derviş Çelebi , Emrî Çelebi, Emrî Çelebi, Esîrî, Fazlî, Fazlî-i Kâtib,

mahlas beyitleri olan şiirlerin tam bir gazel örneği olma ihtimali yüksektir. 6 beyiti sunulan gazel başlıklı şiirlerin tamamı (14) *aa ba ca* (...) şeklinde kafiyelidir. Bu şiirler Abdî, Derûnî, Figânî, Gubârî, Hâtemî, Hayâlî-i Maʿrûf, Husrev, Lâyihî, Necâtî, Necmî, Saʿdî Çelebi El-Müftî, Şânî-i Dîger, Usûlî maddelerinde geçer. Şiirlerden yalnızca ikisinde mahlas kaydı bulunmaz. (Abdî, Husrev).

Eserde 7 beyitten oluşan gazel başlıklı 7 şiir parçası bulunur. Bu şiirler Ârif, Bâkî, Belîgî, Firâkî, Meʿâlî, Şâh Çelebi Efendi, Vahyî-i Sânî maddelerindedir. Şiirlerden yalnızca biri *ba ca* (...) kafiye düzenindedir. Diğer 6 şiirin kafiye şeması *aa ba ca* olarak geçer. Şiirlerin tamamında mahlas beyiti vardır. 8, 9 ve 10 beyitli şiirler Âftâbî, Cem Sultân, Fazlî-i Leng, Firâkî, Hayâlî-i Maʿrûf, Lâmiʿî Çelebi, Rahmî; Günâhî ve Ahmed Paşa maddelerinde kayıtlıdır. Şiirlerden biri hariç (Lâmiʿî Çelebi) tamamında mahlas beyiti vardır.

Genel hatlarıyla değerlendirildiğinde gazel başlıklı 183 şiirden 126'sında mahlas, 177'sinde matla beyitlerine raslanır. Matla ve mahlas beyiti bulunmayan şiir sayısı 6'dır. Bu durumda gazel başlıklı şiirlerin büyük oranda tam bir gazel örneği olduğu ifade edilebilir. Birçok maddede gazel başlıklı şiirlerle ilgili biyografik bilgiler vardır. Bu bilgiler gazellerin hâmilik geleneği, iletişim, haberleşme vb. konularda, dolayısıyla çok farklı sebeplerle yazılabildiklerini gösterir.

"Bu gazelleri ve bu matlaʿları Kûtâhiyye'den gönderüp esnâ-yı kitâbda derc itmek buyurmışlardı." (Celâlî); "Mezkûr Pîrûze hakkında didügi gazeldendür." (Cevherî); "Bu gazeli diyüp yazup rikâb-ı şâhîye irsâl idüp şâh görüp pesend itmiş ve câ'izeler virüp İstanbul'da Alî Paşa medresesin sadaka idüp behremend itmişdür." (Hâfız-ı Acem); "Bu gazeli dahı Sultân Süleymân-ı merhûm Sigetvar seferine müteveccih oldukda Edirne'ye geldüklerinde rikâb-ı hümâyûnlarına ithâf idüp iki yüz filori câ'ize almışlardur." (Kâmî Efendi) ifadeleri buna örnek gösterilebilir. Bunlar dışında gazellerin farklı tür veya tarzlarda kaleme alındıklarına da şahit olunur. Örnek

Ferrûhî, Garîbî , Gazâlî, Gulâmî, Hâtemî-i Dîger, Haydarî, Hüdâyî, İlmî-i Sâlis, İshâk Çelebi, İşretî, Kadrî Efendi, Kâmî Efendi, Kandî-i Müverrih, Kâtibî, Makâmî, Meşâmî, Müderris, Naîmî-i Sânî, Nihâlî, Nisârî, Sâfî, Sâlih Çelebi, Seyfî, Sunʿî-i Sânî, Sunî-i Sânî, Şemsî Paşa, Şemsî Paşa, Şemsî Paşa, Tâbî, Tâbî-î Sânî, Ulvî-i Sânî, Vâlî, Vusûlî, Vusûlî, Yetîm, Yetîm, Yetîmî, Zârî, Zeynî-Î Sânî, Zînetî

olarak Bihiştî-i Sânî maddesinde takdim edilen şiir, "Bu münâcâtı gâyet aʿlâdur."; Zârî'de "Bu gazel temâm kendünün hasb-i hâli vâkıʿ olmışdur." şeklinde tanıtılmıştır.

1.1.7. Kasîde

Beyit Sayısı	Şiir Sayısı	Kafiye Düzeni Şiir Sayısı		Mahlas Beyit
1	4	ba	4	1
2	4	aa ba	2	-
		ba ca	2	1
3	4	aa aa aa	1	-
		aa ba ca	2	-
		ba ca da	1	-
5	2	aa ba ca(...)	2	-
6	1	aa ba ca(...)	1	-
8	2	aa ba ca(...)	1	-
		ba ca da (...)	1	-
9	1	aa ba ca(...)	1	-
16	1	aa ba ca(...)	1	-
32	1	aa ba ca(...)	1	1

Eserde kasîde başlıklı 20 şiir vardır. Beyit sayıları 1 ile 32 arasında değişir. Bu başlık altında takdim edilen şiirler, Caʿfer Çelebi, Emîrek, Emîrî, Gûbârî-i Dîger, Hâtemî, Hayretî, Kadrî Efendi, Kâmî Efendi, Necâtî, Nihâlî, Sehî Beg, Sürûrî-i Acemî, Yahyâ ve Zâtî maddelerindedir. Kasîdeler *kasîde* dışında *kasîde-i bahâriyye, kasîde-i câm, kasîde-i def, kasîde-i hâtem, kasîde-i hazâniyye, kasîde-i lâmiye, kasîde-i nişân, kasîde-i serv, kasîde-i şitâ'iyye, kasîde-i ʿîd, eşʿâr-ı û lâmiyye kasîdesinden* gibi tür, tarz ya da redifleriyle birlikte isimlendirilmiştir. Kasîdelerden takdim edilen beyitler, yukarıda sıralanan başlıklardan başka *beyt, nazm, ebyât, matla, şiʿr ve kıtʿa** başlıklarıyla da sunulur.[55]

Örnek olarak Ahmed Çelebi Pârepârezâde, Ârif, Atâyî, Enverî, Garîbî, Hayâlî-i Maʿrûf, İshâk Çelebi, Lâmiʿî Çelebi, Mesîhî, Zâtî maddelerinde *beyt*; Âgehî, Bihiştî-i Sânî, Hâtifî-i Sânî, Lâmiʿî Çelebi, Mesîhî, Nakşî, Şükrî *nazm*; Emîrek, Cafer Çelebi, Cem Sultân, Derûnî, Yahyâ, Lâmiʿî Çelebi, Mesîhî, Figânî, Fikrî, Hayâlî-i Maʿrûf *matlaʿ*; Peykî ve Yetîm'de *kıtʿa*; Kâmî Efendi'de *ebyât*; Lâmiʿî Çelebi, Meylî-i Sâlis'te *şiʿr* olarak geçen şiirler *kasîde* başlığı ile takdim edilmese de kasîdelerden alınmış şiir parçalarıdır. En uzun kasîde örneği Kadrî Efendi maddesindedir. Onu 16 beyit ile Hâtemî takip eder. Buna mukabil Hâtemî'de yer alan şiirin tamamı Farsça'dır.

[55] Kılıç, a.g.e., s.46.

En fazla kasîde başlığına sahip madde 4 şiir parçasıyla Sehî Beg, 3 şiirle Câʿfer Çelebi'dir. Kasîde örneklerinden ikisi Farsça'dır.

1 beyiti takdim edilen kasîdelerin tamamı *ba* şeklinde kafiyelidir. Bu şiirlerden ikisi Sehî Beg maddesinde *kasîde-i câm* ve *kasîde-i serv* başlıklarıyla kayıtlıdır. Diğer iki örnek Hayretî ve Nizâmî maddesindedir. Tek beyiti sunulan kasîde örneklerinden birinde mahlas beyitine rastlanır. (Nizâmî) Hayretî'de "Kasîdesindendür."; Nizâmî'de "Kasîde-i Mezbûrenün gâyet aʿlâ beyitidür:" şeklinde sunulan şiirlerde ayrıca kasîde başlığı bulunmaz. Şiirler doğrudan takdim edilir.

2 beyiti sunulan kasîdelerin ikisi *ba ca*; diğer ikisi *aa ba* şeklinde kafiyelidir. Bu şiirler Sehî Beg (2), Necâtî, Zâti maddelerinde sırasıyla *kasîde-i def, kasîde-i nişân; kasîde-i lâmiye*; *kasîde* başlıklarıyla kayıtlıdır. 2 beyiti aktarılan kasîde örneklerinde mahlas beyitine rastlanmaz. 3 beyitlik kasîde örnekleri Gubârî-i Dîger, Sehî Beg, Yahyâ ve Caʿfer Çelebi maddelerinde kayıtlıdır. Şiirlerden ikisi *aa ba ca*; biri *aa aa aa*; sonuncusu *ba ca da* şeklinde kafiyelidir. *aa aa aa* kafiye düzenine sahip olan şiir (Gubârî-i Dîger) ve kasîdelerin kafiye düzenine uymayan beyitlerin başka bir nazım şeklinden alınmış olma ihtimali vardır. Şiirin nazîre olduğu ifade edilir.[56]

3 beyiti takdim edilen şiir parçalarında da mahlas beyitine rastlanmaz. 4 beyiti sunulan kasîde Caʿfer Çelebi maddesinde *kasîde-i hazâniyye* başlığıyla kayıtlıdır. 5 beyiti sunulan kasîde örnekleri Caʿfer Çelebi'de *kasîde-i bahâriyye*; Sürûrî-i Acemî'de *kasîde-i îd* başlığıyla kayıtlıdır. Her iki şiir de *aa ba ca* şeklinde kafiyelidir. 6 beyiti sunulan örnek şiir Emîrek maddesindedir. *aa ba ca* kafiye düzenine sahip olan şiir Farsça'dır. 5 ve 6 beyit olarak sunulan örneklerde mahlas beyiti yoktur.

8 beyiti takdim edilen kasîde örnekleri Emîrî ve Kâmî Efendi maddelerindedir. Şiirler *kasîde* başlığı ile sunulur. 16 ve 32 beyitlik kasîdeler Hâtemî ve Kadrî Efendi maddelerindedir. Şiirlerden biri Farsça (Hâtemî), diğeri Türkçe'dir. Yalnızca Kadrî Efendi maddesindeki şiirde mahlas beyiti vardır.

[56] Kılıç, a.g.e., s.683.

1.1.8. Kıtʿa

BS	ŞS	Kafiye Düzeni		MB	BS	ŞS	Kafiye Düzeni		MB
1	1	aa	1	-	8	4	aa ba ca(...)	1	-
2	87	aa ba	10	1			aa bb cc (...)	1	1
		aa bb	2	-			xa xa xa (...)	2	-
		ab ab	5	-	9	6	aa ba ca(...)	2	1
		xa xa	70	9			aa bb cc (...)	2	1
3	28	aa ba ca	5	2			xa xa xa (...)	1	1
		aa bb cc	2	1			ab ab ab/xa xa xa	1	-
		xa aa xa	1	-	11	2	aa bb cc (...)	1	-
		xa xa aa	2	1			xa xa xa (...)	1	1
		xa xa xa	18	3	12	2	aa bb cc (...)	1	-
4	7	aa ba ca(...)	2	-			xa xa xa (...)	1	1
		xa xa xa (...)	5	1	13	2	aa ba ca(...)	1	-
5	14	aa ba ca(...)	4	1			aa bb cc(...)	1	-
		xa xa xa (...)	10	3	15	2	xa xa xa (...)	2	-
6	6	aa ba ca(...)	4	3	18	1	aa bb cc(...)	1	1
		xa xa xa (...)	2	-	21	1	aa aa	1	-
7	9	aa ba ca(...)	3	1	22	1	aa bb cc(...)	1	1
		xa xa xa (...)	6	4	26	2	aa bb cc(...)	1	1
							xa xa xa (...)	1	1

Eserde kıtʿa başlıklı 175 şiir parçası vardır.[57] *Kıtʿa* başlığı dışında, *kıtʿa-i [ûlâ]*[58]*, kıtʿa-i Zâtî, kıtʿa-i târîh, kıtʿa-i li-muharririhi, kıtʿa-i diğer, kıtʿa-i âhirî, kıtʿa der-hısset-i Revânî*; ebyât-ı kıtʿa başlıklarına da rastlanır. Beyit sayısı 1 ile 26 beyit arasında değişir. En uzun kıtʿa örneği Sürûrî Çelebi ve Yetîm maddelerindedir. 26 beyitten oluşan şiirleri Fevrî Efendi (22), Ulvî (21), Sürûrî Çelebi (18) takip eder. 1 beyitten oluşan en kısa kıtʿa örneği Zârî'dedir. Maddelerde takdim edilen en fazla örnek 17 kıtʿa ile Gazâlî, 10 kıtʿa ile Fevrî Efendi'dedir. Yukarıdaki tabloda da görüldüğü üzere eserde iki beyitlik 87; üç beyitlik 28; dört beyitlik 7; 5 beyitlik 14; altı beyitlik 6; yedi beyitlik 9; sekiz beyitlik 4; dokuz beyitlik 6; on bir, on iki, on üç, on beş, yirmi altı beyitlik ikişer; on sekiz, yirmi bir ve yirmi iki beyitlik birer şiir örneği vardır.

[57] Abdî(2), Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde(3), Alî Çelebi Efendi, Amrî, Andelîbî, Ârifî (3), Bahârî, Bâkî(2), Bâkî-i Dîger, Basîrî(3), Caʿfer Çelebi(2), Celâlî(2), Dâî, Derviş Çelebi (2), Emânî, Emîrek (4), Emrî Çelebi, Fazlî, Ferdî, Ferîdî, Fevrî Efendi(10), Figânî, Fikrî, Fuzûlî, Gazâlî (18), Gubârî, Hasan Çelebi(2), Hasbî (2), Hâtifî, Hâverî(5), Hayâlî-i Maʿrûf (6), Hecrî (2), Hilmî, Hüseynî, Işkî-i Sâlis, İshâk Çelebi(3), Kâmî Efendi (2), Kâtibî-i Dîger (2), Kıyâsî, Lâmiʿî Çelebi, Latîfî, Maʿnevî-i Sânî, Me'âlî (4), Mesihî (2), Mihrî(2), Monlâ Lütfî (2), Muʿammâyî (2), Müderris, Nasûhî, Necâtî, Nihâlî (5), Nişânî-i Sâlis, Nizâmî, Peykî, Sabûhî, Sadrî, Sâgarî, Sâlih Çelebi (4), Sânî, Sehî Beg, Seydî-i Sânî, Seyfî Çelebi, Sihrî(7), Sihrî-i Sânî, Sunʿî Çelebi(2), Sunʿî-i Sânî(2), Sücûdî, Sürûrî Çelebi (2), Şâh Mehemmed(3), Şevkî, Şeydâ, Şeyhî Çagşırcı, Tâliʿî(2), Tûtî-i Latîf (2), Ulvî, Vasfî-i Sirozî, Yahyâ (3), Yakînî, Yetîm (6), Zârî, Zâtî (3), Zeynî, Zîrekî.

[58] Eserde *kıtʿa-i evlâ* olarak geçer. İfadenin *evlâ* değil, birinci, ilk anlamlarına gelen *ûlâ* olduğu kabul edilmiştir.

Kıtʿalar 9-10 beyit arasında, *ab ab* veya *xa xa* kafiye örgüsüne sahip, mahlas ve matla beyiti bulunmayan nazım şekilleridir. Beyit sayısı 2'den 30-40'a kadar uzayabilir. Bu şiirlere kıtʿa-i kebîre denir. Kıtʿalarda mahlas beyitinin olmayışı genel bir kaide olmakla birlikte şâirler, kıtʿa-i kebîrelerde çoğunlukla mahlaslarını söylemişlerdir. Şâirlerin kısa ya da iki beyitten oluşan kıtʿa örneklerinde de mahlas beyitlerine yer verdikleri görülür. Bu bakımdan kıtʿaların gazellerden farkı beyit sayısı, şekil ve konu yönüyledir. Kıtʿalar, nazım şekillerinden *aa xa* kafiye düzenine sahip *nazm*larla da karıştırılmıştır.[59] Bu bilgilere göre eserde kıtʿa başlıklı ancak mahlas ve matla beyitleri bulunan şiirler takdim edilmiştir. 37 şiirde mahlas beyiti vardır.[60] İlk beyitleri kafiyeli olan şiir sayısı 45'tir. Kıtʿa başlıklı şiirleri kafiye düzenine göre tasnif ettiğimizde 6 şiir *ab ab*; 119 şiir *xa xa* şeklinde kafiyelidir. Bunlar dışında çok farklı kafiyelenişe sahip kıtʿa başlıklı şiirler de vardır. *ab ab* ve *xa xa* kafiye düzeni dışında kalan şiir örnekleri dört farklı grup oluşturur. Kafiye örgülerinde ilk beyiti mukaffa olan *aa ba* şeklindeki örnekler birinci gruptadır. Bu gruptaki şiir sayısı 33'tür. Bu şiirler arasında hem matla hem de mahlas beytlerine sahip olan şiirlerin *nazm* olma ihtimali vardır. Nitekim kıtʿaların ilk beyitleri mukaffa olmadığı gibi kıtʿalarda çoğunlukla mahlas beyiti bulunmaz.

İkinci grup örnekler ise mesnevî nazım şeklindeki gibi *aa bb cc* (...) şeklinde her beyiti kendi arasında kafiyeli şiirlerdir. Bu grupta takdim edilen şiir sayısı 14'tür. Bu gruptakiler genellikle şâirlerin birbirlerine gönderdiği mektuplardaki uzun şiirlerden oluşur. Üçüncü grup şiirler gazel ve kasîdelere benzer. Kafiye düzeni *aa ba ca* (...) şeklindedir. Son olarak Ulvî'de *aa bb xa xa* (...); Muʿammâyî'de *ab ab ab xa xa xa*; Sihrî'de *xa aa xa*; Gazâlî'de *xa xa aa* (2) kafiye düzenine sahip şiirler vardır. Derviş Çelebi'deki örnekte şiiri "Bu meşhûr kıtʿa ki Bahâristân'da Mollâ Câmî'nündür. Kıtʿa:" ifadeleriyle tanıtan yazarın kıtʿa başlığını, Mollâ Câmî'nin Bahâristân adlı eserinde geçen kıtʿa başlıklarından hareketle tercih ettiği düşünülebilir.[61] Tüm bu bilgilerden hareketle *kıtʿa* tabirinin, bazen nazım şekli yerine *kısım, parça* anlamıyla kullanıldığı, kıtʿa nazım şekline uymayan, özellikle mahlas ve matla beyiti bulunan

[59] Haluk İpekten, Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz, İstanbul: Dergah Yay., 2011, s.52-53.
[60] A.Kemâl Paşazâde, Andelîbî, Ârifî, Bâkî (2), Basîrî, Emrî Çelebi, Ferdî, Ferîdî, Fevrî Efendi (4), Figânî, Gazâlî, Gubârî, Hasbî, Kâmî Efendi, Kâtibî-i Dîger, Maʿnevî-i Sânî Me'âlî (2) Mesihî, Mihrî, Monlâ Lütfî, Nihâlî, Sâlih Çelebi, Seydî-i Sânî, Seyfî Çelebi, Sürûrî Çelebi, Şeydâ, Tâliʿî, Yahyâ, Yakînî, Yetîm, Zâtî, Zeynî.
[61] Câmî, Bahâristân, (Terc. Muallim Kilisli Rıfat Bilge), Çınar Matmaası, 1970.

şiirlerin kıtʿadan farklı bir nazım şekli ile yazıldığı söylenebilir. Bu başlık altında takdim edilen şiirlerin kafiye düzeni ve beyit sayıları şu şekildedir:[62]

Madde	BS	KD	M.
Zârî	1	aa	-
Fevrî Efendi, Hayâlî, Hecrî, İshâk Çelebi, Nihâlî, Sihrî, Sihrî-i Sânî, Sücûdî, Zeynî	2	aaba	1
Hayâlî-i Maʿrûf, Manevî-i Sânî, Nihâlî, Sadrî, Yahyâ	3	aabaca	2
Gazâlî [2]	4	aabaca(...)	-
Meʿâlî, Sâlih Çelebi, Şâh Mehemmed, Figânî	5	aabaca(...)	1
Fevrî Efendi, Gazâlî, Kıyâsî, Mihrî	6	aabaca(...)	3
Ârifî, Emîrek, Nizâmî	7	aabaca(...)	1
Fevrî Efendi	8	aabaca(...)	-
Dâî, Sâlih Çelebi	9	aabaca(...)	1
Nihâlî	13	aabaca(...)	-
Derviş Çelebi, Gazâlî	2	aabb	-
Ulvî	21	aabb/xaxa	-
A.Çelebi Kemâl Paşazâde, Sihrî	3	aabbcc(...)	6
Şeydâ	8		
Fevrî Efendi, Gazâlî	9		
Sihrî	11		
Derviş Çelebi	12		
Sâlih Çelebi	13		
Sürûrî Çelebi	18		
Fevrî Efendi	22		
Sürûrî Çelebi	26		
Muʿammâyî	9	abab/xaxa	-
Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Ârifî, Fevrî Efendi, Mesihî, Nasûhî	2	abab	-
Sihrî	3	xa aa xa	-
Gazâlî [2]	3	xa xa aa	1
		xa xa aa	
A.Kemâl Paşazâde	4	xaxa	-
Abdî, Alî Çelebi Efendi, Andelîbî, Ârifî, Bahârî, Bâkî [2], Bâkî-i Dîger, Basîrî [2], Emânî, Emîrek [2], Fazlî, Ferdî, Fevrî Efendi, Fikrî, Gazâlî [9], Gubârî, Hasan Çelebi [2], Hasbî, Hâtifî, Hâverî [3], Hayâlî [4], Hüseynî, Kâmî Efendi, Kâtibî-i Dîger, Mihrî, Mollâ Lütfî, Müderris, Necâtî, Nihâlî, Peykî, Sabûhî, Sâlih Çelebi, Sânî, Sehî Beg, Seydî-i Sânî, Seyfî Çelebi, Sihrî [2], Suʿnî-i Sânî [2], Şâh Mehemmed, Şeyhî Çagşırcı, Tâliʿî, Tûtî-i Latîf [2], Yahyâ, Yetîm [4], Zâtî [3]	2	xaxa	9
Abdî, Amrî, Basîrî, Cafer Çelebi, Celâlî, Gazâlî, Hâverî, Hecrî, Hilmî, Mollâ Lütfî, Nişânî-i Sâlis, Sâgarî, Sunî Çelebi, Şevkî, Tâliʿî, Vasfî-i Sirozî, Yakînî, Zîrekî	3	xaxaxa	3
Fuzûlî, Me'âlî, Mesihî,Yetîm	4	xaxa(...)	1
Cafer Çelebi, Celâlî, Emrî Çelebi, Hâverî, Latîfî, Meʿâlî [2], Nihâlî, Sunʿî Çelebi, Şâh Mehemmed	5	xaxa(...)	3
İshâk Çelebi, Lâmiʿî Çelebi	6	xaxa(...)	-
Ferîdî, Fevrî Efendi, Hasbî, İshâk Çelebi, Kâtibî-i Dîger, Emîrek	7	xaxa(...)	4
Fevrî Efendi, Işkî-i Sâlis	8	xaxa(...)	-
Kâmî Efendi	9	xaxa(...)	1
Yahyâ	11	xaxa(...)	1
Fevrî Efendi	12	xaxa(...)	1
Gazâlî, Muʿammâyî	15	xaxa(...)	-
Yetîm	26	xaxaxa	1

[62] BS: Beyit Sayısı, KD: Kafiye Düzeni, M: Mahlas

1.1.9. Matlaʿ, Maktaʿ

Beyit Sayısı	Şiir Sayısı	Kafiye Düzeni		Mahlas
1	270	aa	270	3
2	8	aaba	8	1
3	1	aaaba	1	-

Eserde matlaʿ başlıklı 279 şiir parçası vardır.[63] Matla beyitleri, *matlaʿ -ı û, matlaʿ -ı Âşık, matlaʿ-ı behcetü'l-ezhâr der-cevâb-ı deryâ-yı ebrâr, matlaʿ-ı diger, matlaʿ-ı kasîde-i bûkalemûn, matlaʿ-ı Mîrek, matlaʿ-ı Nevâ'î, matlaʿ-ı Zâtî, matlaʿ-ı Azmî Çelebi* başlıkları dışında ağırlıklı olarak *matlaʿ* tercih edilir. Genellikle matla beyitlerini takdim eden Çelebi, Ahmed Paşa, İzârî-i Sâlis ve Ubeydî Çelebi maddelerinde makta bâşıklı şiir parçalarına da yer verir. Makta beyitlerin tamamında mahlas bulunur. *Matlaʿ* başlıklı şiir sayıları 1 ile 18; beyit sayıları 1 ile 3 arasında değişir. En fazla matla başlıklı şiir parçası Zâtî'dedir. Âhî, Bâkî, Fikrî, Firâkî, Ubeydî Çelebi, Veznî, Vusûlî-i Dîger ve Yetîm maddelerinde 2; Hayâlî-i Maʿrûf'ta 3 beyitten oluşan matla başlıklı şiir örnekleri mevcuttur. Bir beyitten fazla şiir örneklerinde Hayâlî bahsi hariç şiirlerin tamamı *aa ba* şeklinde kafiyelidir; şiirlerden birinde mahlas beyitine rastlanır (Bâkî). Bu örnekler dışında kalan örneklerin tamamı kendi arasında kafiyeli olmakla birlikte tek beyittir. Abdülazîz Çelebi, Alî Çelebi Efendi, Duhânî, Emîrek, Gazâlî, Hayâlî-i Maʿrûf, Müslîm Çelebi, Vedâî ve Zâtî maddelerindeki beyitler Farsça, diğer şiir parçaları ise Türkçe'dir.

[63] Abdî, Abdüazîz Çelebi, Âgehî, Ahdî-i Bagdâdî (2), Âhî (3), Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Ahmed Paşa,Ahmed Paşa, Alî Çelebi Efendi, Andelîbî, Ârifî, Arşî-i Sânî, Arşî, Azmî-i Sânî, Bâkî (6), Bezmî, Bîdârî, Bihiştî-i Sânî (2), Cafer Çelebi (4), Caferî (2), Celâlî, Celîlî, Cem Sultân, Cenâbî Paşa, Cevherî, Cinânî-i Sânî, Cinânî, Dâî, Dânişî (5), Derûnî-i Sânî, Derûnî, Duhânî, Emânî-i Sânî (2), Emîr (4), Emîrek (8), Emrî Çelebi (5), Enverî (4), Fahrî, Fazlî-i Leng, Fevrî Efendi, Figânî (3), Fikrî (4), Firâkî, Firdevsî, Gazâlî (3), Gülâbî, Günâhî (2), Hâdî, Hadîdî, Hâfız-ı Acem (3), Hâfız-ı Sirôzî, Halîmî (2), Hasan Çelebi-i Dîger (5), Hasan Çelebi (3), Hasbî, Hâtemî (2), Hâtifî-i Sâlis, Hâtifî-i Sânî, Hâtifî, Hatmî, Hâverî (2) Hayâlî-i Maʿrûf (14), Hayretî (2), Helâkî (2), Hemdemî, Hıfzî (3), Hilâlî, Husrev (2), Husrevî (2), Hüdâyî, Işkî-i Sânî, Işkî, İlâhî Beg, İlâhî, İshâk Çelebi (3), İzârî-i Sâlis (2), Kâbilî, Kadrî Efendi, Kâmî Efendi, Kâmî-i Sânî (2), Kâtibî-i Dîger (2), Kâtibî, Kâtibî (3), Keşfî-i Sânî (2), Lâmiʿî Çelebi (4), Mahremî, Manevî, Mesihî, Mesihî, Meşâmî, Meylî-i Sânî, Mîrî, Monlâ Lütfî, Muhyî (2), Müdâmî, Müslîm Çelebi, Nakşî, Nâlîşî, Nasûhî, Necâtî (3), Necmî, Nevʿî (2), Nigârî, Nihâlî-i Dîger, Nikâbî, Nimetî, Nişânî Beg, Niyâzî, Nutkî, Özrî, Peykî, Sânî (2), Sehâyî, Selmân-ı Aydınî, Selmân-ı Burûsevî, Senâyî, Seyfî Çelebi, Sırrî (2), Sifâlî, Sihrî-i Sânî, Sihrî, Subhî (2), Sücûdî, Sürûrî-i Acemî, Şâh Kâsım (3), Şâirî, Şâmî, Şâver (2), Şeyh İlâhî, Şîrî, Şikârî-i Sâlîs, Şikârî, Tabî-i Sânî, Tâliʿî, Tûtî-i Latîf (2), Türâbî, Ubeydî Çelebi (3), Usûlî, Ümîdî Paşa, Vahyî-i Evvel, Vahyî-i Sânî (3), Vâlî, Vâlihî, (1(1),Vâlihî (2(1), Vasfî-i Sânî, Vasfî-i Sirozî (3) Vecdî, Vedâî (3), Veznî, Vusûlî-i Dîger (3), Yahyâ (2), Yakînî-i Sânî, Yakînî, Yetîm (4),Yûsuf-ı Sîneçâk, Zâtî (18), Zemânî.

1.1.10. Mesnevî

Beyit	Şiir	Kafiye Düzeni		Mahlas
1	1	aa bb	1	-
3	2	aa bb cc	2	-
4	1	aa bb cc (...)	1	-
9	1	aa bb cc (...)	1	-
24	1	aa bb cc (...)	1	-
25	1	aa bb cc (...)	1	1

Eserde *mesnevî* başlığıyla kayıtlı 7 şiir örneği vardır. Başlıklardan 6'sı *mesnevî*, ikisi *mesnevî-i tevhîd, ve lehu der-mesnevî* adlarıyla kayıtlıdır. Âhî, Ahmed Çelebi Pârepârezâde, Fevrî Efendi, Hâletî, Hamdî Çelebi, Hudâyî, Selâmî maddelerinde yer alan şiirlerden en uzun örnek 25 beyitten oluşur. İlgili şiir parçası Hudâyi maddesindedir. Onu 24 beyit ile Ahmed Çelebi Pârepârezâde takip eder. Üçüncü sırada bulunan şiir örneği 9 beyit ile Hamdî Çelebi'de takdim edilir. Mesnevîler eserde, *kıssa, kitâb, dâstân* adlarıyla anılır.[64] Yukarıda sıralanan başlıklar dışında mesnevî nazım şeklinde yazılmış eserler *nazm, eşʿâr-ı û, ebyât* başlıklarıyla sunulur. Kimi sanatçıların mesnevîlerinden söz edilirken adı anılan mesnevînin bölümlerinden alıntı yapılır. Her şiir *münâcât*, *nâʿt* gibi başlıklar altında takdim edilir. Herhangi bir gruba dahil olmayan, şahıs, şâir veya meslek adları, çeşitli sıfat ya da isim içeren veya bunlarla terkip oluşturmak suretiyle takdim edilen şiir başlıkları, şiirin muhtevasını, kaleme alınan sanatçıyı, türü veya şekli vurgulamak üzere tercih edilir. Bu yönüyle kimi başlıkların, kasîde veya mesnevîlerin bölümlerine işaret etmek adına kaydedildiği söylenebilir.

Örnek olarak Âişe Hâtûn maddesinde sanatçının *Hurşîd u Cemşîd* mesnevîsinden bahsedildikten sonra *nazm ve der-sıfat-ı'ışk, der-vasf-ı âb-ı revân, der-vasf-ı hurûş-ı bahr, der-vasf-ı nakkâş* iç başlıkları ile örnek beyitler sunulur. Bu şiir parçaları bahsi geçen mesnevînin iç başlıkları olabileceği gibi başlıkların, şiirin muhtevasına bağlı olarak oluşturulduğu da düşünülebilir. Bu yönüyle şiir başlıkları hususunda ihtiyatlı davranmak gerekir.

[64] Kıssa-i Yûsuf u Züleyhâ'da güzel manâlar, bikr edâları vardır. (Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde); Heves-nâme nâm kitâbında ki bahr-i remelde nazm idüp âhirinde târîhin bu mısrâʿ ile beyân itmişdür. (Caʿfer Çelebi); Mesnevîde dahı Cem Şâh u ʿAlem Şâh nâm bahr-i hafîfde bir dâstân94 ibdâʿ itmişdür. (Bihiştî-i Sânî) vd.

Tablo 5: İç Başlıklar	
A.Kemâl Paşazâde, Yûsuf u Züleyhâ	**Mustafâ Çelebi Mihr ü Vefâ**
Der-bezl, Der-def'-i gazab, Der-İfşâ, Der-medh-i hüsn ü cemâl, Der-meşveret, Der-nisâr, Der-sımat, Der-tasvîr-i dü-'âşık, Der-telkîn, Der-zemm-i dünyâ, Der-'ıtâb-ı felek, Münâcât, Na't, Sıfat-ı dıraht, Tevhîd, Vasf-ı çâh, Vasf-ı hüsn, Vasf-ı nakkaş, Vasf-ı şâh, Vasf-ı 'İmârî	Der-bahâr, Der-bî-vefâ, Der-dil-ber, Der-du'â, Der-fenâ-yı 'âlem, Der-kâr-zâr, Der-şebî-hûn, Nazm-ı der-pîri, Nihâlî, Bozahâne, Çizmeci, Der-aş-pez, Der-börekçi, Der-sıfat-ı sîm-keş, Der-şerbetçi, Der-vasf-ı hayyât, Der-vasf-ı palân-dûz, Kazzâz, Mîve-fürûş
Azîzî Şehr-engîz[65]	**Âhî, Husrev ü Şîrîn**
Ak Âlem, Cennet, La'l-pâre, Cihân-bânû, Elleri Güzel Cemîle, Kız Â'işe, Penbe Aynî, Rabî'a Bânû, Saçlı Zemân, Müzeyyen Kızı Mihmân, Tavukçı kızı Â'işe, Topuklı Â'işe	Der vasf-ı siyâset, Der-beyân-ı neşv ü nemâ-yı dil-ber, Der-gamgînî, Der-gubâr, Der-nakş, Der-sür'at-i seyr-i kâsıd, Der-tasavvuf, Der-vilâdet-i Husrev, Sıfat-ı esb, Sıfat-ı şeb
Rahmî Şâh u Dervîş	**Alî (1) Hümâyun-nâme[66]**
Der-tevhîd, Der-vasf-ı sahâ, Vasf-ı gedâ, Vasf-ı kebûter, Vasf-ı tîr, Selâmî Yûsuf u Züleyhâ, Der-hüsn, Der-vasf-ı Nakkâş, Hatm-i kitâb, Mesnevî-i Tevhîd	Der-bezm, Der-bî-tâkatî, *Der-hastegî (nazîre)*, Der-şikâyet-i hecr, Der-Vasf-ı Edirne, *Der-vasf-ı hatt (nazîre)*, Der-vasf-ı kûh, Der-vasf-ı ra'd u berk
Celîlî, Leylâ vü Mecnûn	**Â'işe Hâtûn Hurşîd u Cemşîd**
der-hakk-ı fitne-cûy, der-harâret-i temmûz, der-münâcât, der-sahâ, der-şecâ'at, der-vasf-ı gûsfend, der-vasf-ı hargâh	Der-sıfat-ı'ışk, Der-vasf-ı âb-ı revân, Der-vasf-ı hurûş-ı bahr, Der-vasf-ı Nakkâş
Fakîrî, Şehrengîz[67]	**Nigârî, Mesnevîyât**
Der-vasf-ı cân-bâz, Der-vasf-ı çavuşân, Der-vasf-ı ulag	Der-fenâr, Der-vasf-ı keştî, Hem-der în maʿnî
Mü'min Şeh-nâme	**Necâtî****
Der-vasf-ı sahrâ-yı pür-şemer Beyt, Der-kârzâr, Der-vasf-ı aş-ı 'imâret	Der-kasîde-i elifiyye, Der-medh-i kasr, Der-na't
Şemsî Deh-Murg-nâme	**Âhî Hüsn ü Dil**
Kerkes eydür, Kerkes tûtîye eydür, Nazm	Nazm, Ve lehu [2]
Yetîm Lüccetü'l-ahbâr	**Celîlî Hüsrev ü Şîrîn**
Der-na't, Evvel-i kitâb	Nazm

Mesnevî nazım şekliyle veya farklı şekillerde kaleme alınan eserlerden alıntı yapılan başlıklardan biri Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde maddesinde geçer. Şâirin *Yûsuf u Züleyhâ* adlı mesnevîsinden 20 başlık mevcuttur. Her başlıkta ilgili bölümlerden şiir takdim eden Çelebi bu eğilimini, Â'işe Hâtûn, (*Hurşîd u Cemşîd*); Âhî, (*Husrev ü Şîrîn*); Âhî, (*Hüsn ü Dil*); Alî, (*Hümâyun-nâme*); Azîzî, ([Şehr-engîz]); Celîlî (*Hüsrev ü Şîrîn*); Celîlî, (*Leylâ vü Mecnûn*); Fakîrî, ([Şehrengîz]); Mustafâ Çelebi, (*Mihr ü Vefâ*); Mü'min, (*Şeh-nâme*); Nigârî, (Mesnevîyât); Rahmî, (*Şâh u Dervîş*); Şemsî, (*Deh-Murg-nâme*); Yetîm, (*Lüccetü'l-ahbâr*) maddelerinde de sürdürür. Bunlar dışında mesnevî, kasîde veya adı belirtilmeksizin kitap olarak ifade

[65] Eserden yalnızca "Zenler hakkında şehr-engîzi vardur." ifadeleriyle bahsedilmiştir.
[66] İlgili maddede Hümâyun-nâme adlı eserin, Monlâ Hüseyn Vâ'iz-i Kâşifî'nin Envâr-ı Süheylî adlı eserinin çevirisi olduğu ifade edilmiştir.
[67] Eserin adı doğrudan belirtilmemiş, eser hakkında "Cemî'-i tavâ'îf-i muhtelifeyi ve hiref-i muhterifeyi şehr-engîz tavrında, ta'rîfât üslûbında, bahr-i recezde birer ikişer beyt ile edâ eylemişdür.Herkes bir hevese dürişür, ol dahı bunı peydâ eylemişdür." ifade edilmiştir.

edilen eserlerin iç başlıklarını gösteren örnekler yukarıda tabloda listele halinde sunulmuştur.

1.1.11. Mısrâʿ

Eserde 115 *mısraʿ* kaydı vardır.[68] Mısrâʿ başlığıyla sunulan şiir parçalarının tamamı tek satırdan oluşur. Mısralardan 9'u Arapça, 1'i Farsça-Türkçe (Ârif), diğer kayıtların tamamı Türkçe'dir. Mısra başlığı diğer başlıklarda olduğu gibi farklı eklentilerle okura sunulmaz. Yalnız *mısraʿ* başlığı ile yetinilir. En fazla mısra, 13 mısra başlığı ile Kandî-i Müverrih'te kayıtlıdır. Mısralar mensûr kısımları tamamlamak, anlatıma canlılık katmak üzere kullanılır veya sıklıkla târîh manzûmelerinde geçer.

1.1.12. Muʿammâ

Beyit Sayısı	Şiir Sayısı	Kafiye Düzeni		Mahlas
1	13	aa	11	1
		ba	2	-

Eserde nâdir de olsa *lugaz-nâme, şehrengîz, hicv* gibi tür veya tarza yönelik başlıklar da vardır. Muammâlar da bunlardan biridir. Eserde muammâ başlıklı 12 şiir parçası bulunur. Alî Çelebi Efendi (2), Edâyî (2), Emrî Çelebi, Muʿammâyî (2), Sehâyî, Ubeydî Çelebi, Ümîdî, Emrî Çelebi (2) maddelerinde örneklerine rastladığımız muʿammalar, *Âdil, Bâ ism-i Cemâl, Be-ism-i Mustafâ, Be-ism-i Bektaş, Be-ism-i Dervîş, Be-ism-i Nûh, Be-ism-i Sıdkî, Der-ism-i Ahmed, Der-ism-i Ömer, Der-ism-i Memi, Muʿammâ-yı Hasan u Hüseyn, Muʿammâ Be-ism-i Alî, Muʿammâ der ism-i Receb* başlıklarıyla kaydedilmiştir. Muammânın çözümü başka bir tarifle

[68] Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde (3), Abdî, Âgehî, Âhî (4), Ahmed Paşa, Alî (1(2), Alî (2(2), Amrî, Ârif (2), Ârifî (2), Atâ , Basîrî, Caʿfer Çelebi (2), Celâlî (2), Celîlî, Dâî, Derûnî, Emîrek, Fehmî, Ferîdûn Aga, Ferîdûn Aga, Fevrî Efendi (4), Figânî (2), Garîbî (1), Garîbî (1), Gazâlî (4), Gubârî (2), Gulâmî (2), Hâletî, Hasbî, Hayâlî Çelebi, Hayâlî-i Maʿrûf (3), Hüseynî, Işkî-i Sânî, İshâk Çelebi (2), Kâmî Efendi, Kandî-i Müverrih (13), Keşfî, Lâmiʿî Çelebi, Latîfî, Mahremî, Meʿâlî (4), Mesihî, Mîrî, Muʿammâyî, Nasûhî, Necâtî, Necmî (2), Nevâlî Çelebi, Nûhî, Rahmî, Râzî, Saʿdî Çelebi , Selmân-ı Aydınî, Sihrî-i Sânî, Sirâcî, Sürûrî Çelebi (2), Şâh Kâsım (2), Şânî, Şûrî, Ulvî-i Sâlis, Vahyî-i Evvel, Vâlihî (1), Yakînî, Yetîm, Zârî, Zâtî (3), Zemânî, Zemînî, Zînetî, Zîrekî.

adına muʿamma yazılan kişilerin adları başlıklarda geçer. Şiirlerden birinde mahlas bulunur.(Muʿammâyî).

1.1.13. Muhammes

Bend Sayısı	Şiir Sayısı	Kafiye Düzeni		Mahlas
2	1	aaaaa bbbba	1	-
5	1	aaaaA bbbbA	1	1

Eserde Kadrî Efendi ve Işkî-i Sâlis maddelerinde olmak üzere iki muhammes örneği vardır. Kadrî Efendi'de *muhammes li-muharririhi* başlığıyla kayıtlı olan muhammes örneği Çelebi'nin kaleminden çıkmış, 5 bendden oluşan bir şiir parçasıdır. Öncelikle Kadrî Efendi'nin "Eglenmeyüp bir muhammes didi ki bendi budur.Ser-i bend:" ifadeleriyle şiirinin ilk bendini takdim eden Çelebi, "Meşhûr olmagın îrâd olınmadı. Fakîr dahı ol esnâda şitâya münâsib böyle tetebbu eyledüm." diyerek yazdığı şiirin, Kadrî Efendi'nin şiirine nazîre olduğunu belirtir. *Muhammes* başlığıyla kayıtlı diğer şiir parçasının 2 bendi sunulur. İlgili şiir Işkî-i Sâlis maddesindedir. 2 bendi takdim edilen şiir muhammes-i müzdevic; diğeri muhammes-i mütekerrirdir. Buna göre şiirlerden biri *aaaaa bbbba*; diğeri *aaaaA bbbbA* (...) şeklinde kafiyelidir. Kadrî Efendi maddesinde mahlas beyiti vardır; Işkî-i Sâlis'te ise mahlas beyiti bulunmaz.

1.1.14. Murabbaʿ

Bend Sayısı	Şiir Sayısı	Kafiye Düzeni		Mahlas
1	3	aaaa	2	-
		aaab	1	-
2	2	aaaA bbbA	2	-
3	1	aaaA bbbA	1	1
4	2	aaaA bbbA	2	-
5	4	aaaA bbbA (...)	4	4
6	1	aaab cccb (...) aaaa	1	1

Eserde murabbaʿ başlığı altında 13 şiir parçası vardır. Bu şiirler Bihiştî-i Sânî, Cevrî, Feyzî, Garâmî, Hasbî, İlmî-i Sânî, Kadrî Efendi, Mahremî, Sâatî, Yûsuf-ı Sîneçâk, Zeynî maddelerinde geçer. Şiirler, *cevâb-ı murabbaʿ-ı Bâlî Efendi, murabbaʿ-ı somundan, murabbaʿ-ı û, murabbaʿ-ı Kadrî Efendi* başlıkları dışında *murabbaʿ* olarak kaydedilmiştir. Murabbalar en az 1, en fazla 6 bendden oluşur. En

uzun murabbaʿ örneği Garâmî maddesindedir. Onu 5 bend ile Cevrî, Feyzî ve Kadrî Efendi [2] takip ederler.

9 şiir aaaA bbbA (...); 2 şiir aaaa; 2 şiir aaab (...) şeklinde kafiyelidir. Buna göre şiirler ağırlıklı olarak murabbaʿ-ı mütekerrirdir. Garâmî'deki şiir parçasının 3 bendi *aaab cccb dddb* iki bendi *aaaa aaaa* şeklinde kafiyelidir. Murabbaʿlar, bir olay ya da durum hakkında kişilere hitaben veya cevaben yazılabildikleri gibi, gıda, şehir, mimârî yapı üzerine, mersiye türünde veya bestelenmek üzere de kaleme alınırlar.[69] Şiirlerden yalnızca dördünde mahlas beyitine rastlanır. Bu şiirler Cevrî, Feyzî, Garâmî ve Sâatî'dedir.

1.1.15. Müseddes

Bend Sayısı	Şiir Sayısı	Kafiye Düzeni		Mahlas
1	2	aaaaaA/a	1	-
		bbbbvy	1	-
5	1	aaaaaa bbbbba	1	1

Müseddes başlıklı şiir parçaları Fikrî, Habîbî ve Zâtî maddelerindedir. Şiirlerden ikisi 1, biri 5 bendden oluşur. En uzun müseddes örneği Zâtî maddesinde Çelebi'nin kaleme aldığı bir şiirdir. Şiir, *aaaaaa bbbbba* kafiye düzeni ile başlasa da şiirin iki bendinde "Anun içün didiler târîh gitdi Zâl-i nazm" mısraı mükerrerdir. Habîbî'deki müseddes örneği, aaaavy (veya bbbbvy) olarak geçer. Fikrî'de son mısralarından mütekerrir olduğu anlaşılan şiir *aaaaAA* şeklinde kafiyeli olmalıdır. Müseddesler, "Bu meşhûr müseddes ana isnâd olınur." (Habîbî); "Sultân Süleymân-ı merhûm Irâkeyn seferine gitdükde bu müseddesi diyüp pâdşâha sunup mansıb emr olınmışdur, seferde bulınmayup zemân-ı avdete kalmışdur." (Fikrî); "Hakîr alâ tarîki't-taʿmiye didügüm târîh budur." (Zâtî) ifadeleriyle tanıtılmıştır.

[69] Çorlı'ya şehr-i küşâde diyü ad virüp bu murabbaʿı didi. (Bihiştî-i Sânî); Mezkûrun mahbûbı Cihân Bâlî'yi bir merdûd-ı cihân katl eyledükde didügi mersiye budur ki gâyet pür-sûzdur. (Yûsuf-ı Sîneçâk); Sarrâf Hasan Bâlî nâm dil-ber hakkında dimişdür. (Zeynî); Levize nâm bir Fireng oglanına bu Türkîyi baglamışdur.Bir zemânda mugannîler anunla terâne-gûyân belki çengî avretler bile anunla nagme-zenândı. (İlmî-i Sânî); Feyzî anda geldükde bu medhi diyüp zâviyesi dîvârına yazmış, andan nakl itdüm. (Feyzî); Mahremî habsde Hayrü'd-dîn Paşa'ya hitâb idüp bu murabbaʿı didi. (Mahremî); Şeyh-i mezbûr dahı bu murabbaʿı cevâb yazmışdur. (Kadrî Efendi); bir murabba somun hakkında diyüp rikâb-ı sultânîye virüp câ'ize almışdur. (Garâmî).

1.1.16. Nazîre

Beyit Sayısı	Şiir Sayısı	Kafiye Düzeni		Mahlas
1	1	aa	1	-
2	2	aaba	2	
5	2	aabaca(...)	2	2

Eserde nazîre şiir başlıklı şiir parçaları 5 yerde geçer. Bu başlık altında takdim edilen şiir örnekleri Ârifî, Hayâlî-i Maʿrûf, Kâmî Efendi, Müslîm Çelebi, Subhî maddelerindedir. Tamamı Türkçe olan şiirlerin başlıkları Âşık Çelebi de dahil olmak üzere biri hariç (Müslîm Çelebi) tamamı sanatçı adları ile kaydedilmiştir. Buna göre şiirler, *nazîre der-kasîde-i Zahîr, nazîre li-müellifihi, nazîre-i Hakîr, nazîre-i Kâmî, nazîre-i Subhî* başlıkları ile kayıtlıdır. Beyit sayıları en az 1 ve 5 beyit arasında değişir. Subhî'de 1 beyiti takdim edilen şiir parçası matla beyitidir. Müslîm Çelebi ve Kâmî Efendi maddelerinde 2 beyiti sunulan nazîreler *aa ba* şeklinde kafiyelidir. Hayâlî-i Maʿrûf ve Ârifî'de 5 beyiti sunulan şiirlerde mahlas ve makta beyitleri vardır. Bu iki şâire ait şiir parçalarının tam bir şiir örneği olduğu düşünülebilir. Yukarıdaki başlıklardan başka nazîreler ağırlıklı olarak *matlaʿ* olmakla birlikte *gazel, kıtʿa, beyt* başlıklarıyla da takdim olunur.

1.1.17. Nazm

Beyit Sayısı	Şiir Sayısı	Kafiye Düzeni		Mahlas	Beyit Sayısı	Şiir Sayısı	Kafiye Düzeni		Mahlas
1	8	**aa**	7	1	6	4	aabaca(...)	1	1
		ba	1	1			aabbcc(...)	5	2
2	32	aa aa	2	-	7	6	aabaca(...)	1	1
		aaba	9	1			bacada(...)	1	-
		aabb	14	-			aabbcc(...)	4	-
		baca	7	-	10	3	aabbcc(...)	3	-
3	8	**aabaca**	1	1	11	1	aa aa aa AA	1	1
		bacada	2	1	15	1	aabbcc(...)	1	-
		aabbcc	5	-	16	1	aabbcc(...)	1	-
4	10	aabaca(...)	2	-	18	1	aabbcc(...)	1	-
		aabbcc(...)	5	-	23	1	aabbcc(...)	1	-
		bacada(...)	3	-	34	1	aabbcc(...)	1	-
5	2	aabaca(...)	1	-	12+1	1	aabaca(...)	1	-
		aabbcc(...)	1	-					

Nazm başlığı ile takdim edilen şiir sayısı 80'dir. Şiirler, Âişe Hâtûn (3), Abdî, Âgehî, Âhî (2), Ahmed Çelebi Pârepârezâde, Ahmedî, Alî, Ârifî, Bihiştî-i Sânî, Cafer

Çelebi, Celîlî, Emîrek (2), Enverî, Fakîrî, Fazlî-i Kâtib (2), Ferdî, Fevrî Efendi (5), Garâmî, Gazâlî, Gûbârî-i Dîger (3), Gubârî, Güvâhî, Hâtifî-i Sânî, Hayâlî-i Maʿrûf (4), Husrev, Lâmiʿî Çelebi (4), Mahremî, Meʿâlî (4), Me'âlî, Merdümî, Mesihî (3), Mihrî, Mollâ Lütfî, Mustafâ Çelebi, Nakşî, Nasûhî, Natî, Nebâtî, Necâtî, Nişânî Beg, Niyâzî, Penâhî, Rahmî, Sehî Beg, Selîkî, Seyfî, Şâh Kâsım, Şâhidî, Şemsî, Şîrî-i Dîger, Şükrî, Yahyâ (2), Yetîm (3), Zîrekî maddelerinde geçer.

Nazm başlığı ile takdim edilen şiirlerde beyit sayıları 1 ile 34 beyit arasında değişir. *Nazm* dışında, "nazm li-muharririhî, nazm-ı der-pîri, nazm-ı û, nazm-ı Ârifî" başlıklarına da rastlanır. Bu adla kayıtlı şiirlerden 3'ü Farsça (Fevrî Efendi, Gûbârî-i Dîger, Şâh Kâsım), diğerleri Türkçe'dir. En uzun şiir Şükrî'de kayıtlıdır. Onu 23 ve 18 beyit ile Yetîm takip eder. *Nazm* başlığı eserde nazım şekillerinden sadece nazm için kullanılmaz. Nazm başlığı *şiir* anlamı yerine başka bir tarifle şiiri takdim etmek için kullanılır. Necâtî maddesinde, "Ancak Dîvânında yazılu birkaç beyt bulınur.Nazm:" ifadelerinin kullanılması buna örnek gösterilebilir.[70] Nazm başlıklı şiirler ağırlıklı olarak gazel,[71] kasîde,[72] mesnevî[73] nazım şekilleri; hicv, ağıt (sagu), arz-ı hâl ya da şehrengîz türleri[74] veya nazîreler[75] için kullanılır. Şiirlerden 40'ı *aa bb*

[70] (Târîh Kitabı) ol cildden ceste ebyâtdur. (Şâh Kâsım); Husrev Beg işidüp bu vech ile nazm eyler.(Husrev); Bununla dahı kanâat itmeyüp Işıklar nacagı oldugın başına kakup cerrârlıgın yüzine urup tahkîr itdügin tasrîh ü tevzîh itdi. (Hayâlî-i Maʿrûf);

[71] Bir gazelde bu vech ile cem itmişdür. (Naʿtî); Hayâlî Beg bir gazelinde böyle îmâ itdi. (Hayâlî-i Maʿrûf); Bu gazel tarz-ı hâss-ı Şîrîdür. (Şîrî-i Dîger); Ol gice şu gazel vâkı oldı, irtesi okıdum, haylî pesend itdi ve üstâdâne bazı nasîhat itdi. (Ârifî)

[72] Nûniyye kasîdesindendür.; Hasan Paşa'ya virdügi Râ'iyye kasîdesindendür. (Mesihî); Bu fakîre didügi kasîdedendür. Hâtifî-i Sânî); Nûniyye kasîdesi vardur.Pâdşâha ihdâ idüp çok nasîhat ve izhâr-ı fazîlet ve şuarâya ümmîd riâyet eylemişdür. Bihiştî-i Sânî); Sultân Süleymân-ı merhûma didügi kasîdedendür. (Şükrî)

[73] Şeh-nâme bahrinde cem itdügi Tevârîh-i Âl-i Osmân'da bu vech ile beyân itmişdür. Ahmed Çelebi Pârepârezâde); Husrev ü Şîrîn nazmında olan ebyâtındandur ki kıssa-i Ferhâd'a şürûun matla-ı dâstânınun evvelinde dimişdür. (Celîlî); Kadrî Efendi nâmına Gül ü Bülbül nâm mesnevîsi vardur ki evveli budur. (Niyâzî); Mesneviyyâtdan Şâh u Gedâ'sı beytlerindendür. (Yahyâ); Gül kasîdesi ki Vâmık u Azrâ'ya zeyl itmişdür yüz iki beytdür medh-güsterlikde bu beytler bî-nazîrdür. Lâmiʿî Çelebi); Ve Gencîne-i Râz'ındandur. (Yahyâ); Bunlar Pend-nâme'sinden ceste ebyâtdur. Güvâhî); Gül ü Bülbülinde Bülbül vasfında didügi ebyâtdur.; Şitâ vasfında didügi ebyâtdur. Fazlî-i Kâtib)

[74] Arz-ı hâl sûreti ki Sultân Selîm'e virmişdür budur. (Şükrî); merhûm hicv ü hezlde (...) Ubeyd-i Zâkânî'ye kuşum dimezdi.(Emîrek); Ve yine kitâb-ı mezkûrda hazân vasfında bu iki beyiti dahı hûb düşmişdür. (Ahmedî); Bir defa Selanik'de bir bed-şekl tekye-nişîn ve zişt-çihre vü nâ-şüste-cebîn başına güller takınup Hayâlî Beg'ün meclisine geldükde bî-ihtiyâr didi. (Hayâlî-i Maʿrûf); Lâmiʿî-ı merhûm hakkında olan hicvi şâyidür. (Abdî); Husûmet ile kazâsına ugrayanlar hod ölülerini agladuklarında böyle sagu sagarlardı. (Fevrî Efendi); Hicv-i melîh üslûbında bir kıta diyüp gönderdi ki bu beytler andandur. (Gûbârî-i Dîger); Kara Ferye hakkında şehr-engîzi vardur, Yaylak vasfında dimişdür. (Garâmî)

[75] Bu fakîr dahı bu manâda bu vech ile pey-revlik itdüm. (Âhî)

cc (...); 7'si *aa*; 2'si aaaa; 15'i *aa ba ca* (...); 1'i ba; 13'ü *ba ca* (...); son olarak biri *aa aa aa AA* şeklinde kafiyelidir. *Nazm* başlığı, gazel, kasîde veya mesnevî dışında müseddes (altılama, tesdîs) için de kullanılır. Enverî'de "Matlaı budur:", "Bu fakîr bu matlaʿı bu vech ile tesdîs itdüm." ifadeleriyle tanıtılan şiirler buna örnek gösterilebilir. Tesdîsler bir gazelin her beyitinin önüne aynı vezin ve kafiyede dört mısra eklenerek yazılır. Kafiye düzeni aaaa(aa), bbbb(ba) şeklindedir.

Edebiyatımızda bu şekle uygun tesdîslere çok az rastlanır. Buna mukabil şâirler, bir gazelin matlaʿını alıp önüne 2 beyit (dört mısra) ekleyerek mütekerrir müseddes yapmış; bu şekle de tesdîs demişlerdir.[76] Enverî maddesindeki şiir hem mensûr kısımda matla beyitinin alınmış olduğunun bildirilmesi hem de kafiye düzeni bakımından yukarıdaki tanıma uyar. Bu açıdan tesdîs olduğu ifade edilse de bahsi geçen şiirin müseddes-i mütekerrir kafiye örgüsüne uygun bir şiir olduğu söylenebilir. aaaaAA bbbbAA şekline göre şiirin son iki mısraı aynen tekrar eder. *Nazm* biçimiyle yazılmış şiirleri gazellerden ayıran özelliklerden biri nazmlarda mahlas beyitinin bulunmayışıdır. Buna mukabil Âgehî, Ârifî, Emîrek, Fevrî Efendi, Gazâlî, Gûbârî-i Dîger, Nasûhî, Selîkî, Şîrî-i Dîger maddelerindeki şiir parçalarında mahlas beyitlerine rastlanır. Bu nedenle söz konusu şiirlerin de nazm biçimiyle yazılmadıkları ifade edilebilir.

1.1.18. Rubâʿî

Bend Sayısı	Şiir Sayısı	Kafiye Düzeni		Mahlas
1	18	aaaa	1	-
		aaxa	11	-
		abab	1	-
		xaxa	5	1

Eserde rubâʿî başlığı ile takdim edilen 18 şiir parçası vardır. Bu şiirlerin tamamı tek bendden oluşur. Rubâʿî başlıklı şiirler Abdî, Alî (1), Ârif, Atâ-yı Üskübî, Emîrek, Emrî Çelebi, Garîbî, İzârî-i Sânî, Necâtî, Nûrî, Sâlih Çelebi, Sehâyî, Sihrî, Subhî maddelerindedir. Şiirlerin kafiye düzeni şu şekildedir: 1 şiir *aaaa* (Sihrî); 1 şiir *abab* (Atâ-yı Üskübî); 11 şiir *aaxa*; 5 şiir *xaxa*'dır. Şiirler arasında edebiyatımızda az

[76] İpekten, a.g.e., s.107.

rastlanan *rubâ'î-i musarra* veya *terâne* adı verilen, tüm mısraları kafiyeli 1 rubâ'î örneği vardır. Atâ-yı Üskübî'de *abab* kafiye düzenine sahip olan şiir, rubâ'îlere özgü aruz kalıplarından biri ile yazılsa da rubâ'îlerin kafiye düzenine uymaz. İlaveten konuyla ilgili tenkitli metindeki 5207 numaralı dipnot kaydında bahsi geçen şiirin bir nüshada rubâ'îden farklı olarak *ve lehu* başlığı ile takdim edildiği bildirilir. Bu durumda da şiirin rubâ'î olmadığı söylenebilir. Benzer olarak rubâ'îlerde büyük oranda mahlas bulunmamasına rağmen Nûrî maddesindeki şiirde şâirin mahlasının geçtiği görülür.[77] Eserde rubâ'îler, arz-ı hal, hasbihal, latîfe gibi türe özgü biyografik içeriklerde konu edilen veya bir olay ya da durum üzerine kaleme alınan, mektuplar aracılığıyla gönderilen şiirlerdir.[78] *Rubâ'î* ve *Rubâ'î-i û* başlıklarıyla kaydedilen şiirlerden 7'si Farsça, biri Türkçe-Arapça (İzârî-i Sânî), diğerleri Türkçe'dir. Maddelerde en fazla 3 (Sihrî), en az 1 rubâ'î örneği bulunur.

1.1.19. Şi'r, Şi'r-i û

BS	ŞS	Kafiye Düzeni		M.	BS	ŞS	Kafiye Düzeni		M.
1	43	aa	39	-	4	3	aabaca(...)	2	1
		ba	4	-			bacada(...)	1	-
2	33	aaaa	2	-	5	9	aabaca(...)	8	6
		aaba	27	4			aabbcc(...)	1	-
		baca	3	-	6	1	aabaca(...)	1	1
		abab	1	1	15	1	aabaca(...)	1	1
3	21	aabaca	15	5					
		aabbcc	3	-					
		bacada	1	1					
		ababab	1	-					
		aaaaba	1	1					

Eserde *şi'r-i u, şi'r-û ve şi'r* başlıklarıyla en az 1, en fazla 15 beyit; 3 Arapça, 3 Farsça olmak üzere 111 şiir parçası vardır.[79] Bu başlık altında yer alan şiirlerden

[77] İpekten, a.g.e., s. 75, 76.
[78] Merhabâ Çelebi-ı merhûmun mevtine bu târîhi sihr-i helâldür.(Emrî Çelebi); dergâh-ı mu'allâya olan 'arzların bu rubâ'î ile tastîr itdiler. (Sâlih Çelebi); Sehî Beg mezârın mermer ile yapdurup bu rubâ'îsin yazdurur. (Necâtî); Fakîr mukâbelede bu rubâ'îyi diyüp gönderdüm. (Nûrî) vd.
[79] Abdî, Âftâbî, Ahdî-i Dîger, Ahdî, ,Âhî, Ahmed Çelebi Pârepârezâde, Alî Çelebi Efendi, Askerî, Atâ-yı Üskübî, Atâ,Azîzî, Azmî, Bâkî-i Dîger, Bekâyî, Bihiştî, Cevânî, Cevrî, Cinânî-i Sânî, Cinânî, Dervîş Çelebi, (2),Edâyî-i Zaîm, Ehlî (2),Emînî, Fânî, Fazlî, Fehmî, Ferîdî, Ferîdûn Aga, Fevrî Efendi, Feyzî, Hâfız-I Acem, Halîlî, Hasbî, Hâşimî, Hâtifî-i Sânî, Hatmî-i Dîger, Hayâtî, Husrev, Hüseynî, Itâbî, Iyânî-i Dîger, Iyânî, İşretî, İzârî-i Sâlis (2),İzârî-i Sânî, İzârî, Kâbilî, Kabûlî, La'lî, Lâmi'î Çelebi, Latîfî, Lemî, Lisânî Çelebi, Mahvî, Makâlî, Me'âlî, Mesîhî-i Ermenî, Meylî-i Sâlis(2),Meylî, Nesîmî, Nevâlî Çelebi(2),Nevâlî, Nihâlî-i Dîger, Nihânî-i Sânî, Nihânî, Nimetî, Nisârî, Nûhî, Nûrî, Penâhî, Re'yî-i Dîger, Sâ'ilî, Sâbirî, Sabrî, Safâyî, Sâlikî, Sehâbî, Servî, Sıdkî, Sirâcî, Sübûtî, Şâh Çelebi Efendi, Şânî,

bazılarının nazım şekli veya tarzı hakkında bilgi verilir. Bu bilgiler Ahmed Çelebi Pârepârezâde, Âlî Çelebi Efendi, Halîlî, Hatmî-i Dîger, Lâmiʿî Çelebi, Makâlî, Meʿâlî, Meylî-i Sâlis, Nûrî, Vahdî ve Yahyâ maddelerindedir. İlgili maddelerde aktarılan bilgilere göre *şiʿr* başlığı altında takdim edilen bazı şiirler gazel, kasîde ve mesnevî nazım şekillerinde yazılmıştır.[80] Bir beyitten oluşan 43 şiir parçasından 36'sı *aa*; 7'si *ba* (veya ca da..) şeklinde kafiyelidir. Bu 9 şiirden hiçbirinde mahlas beyitine rastlanmaz. Bu başlıklar altında 2 beyitten oluşan 33 şiir parçası vardır. Bu şiirlerden 25'i *aa ba*; 7'si *ba ca* (veya da ea..), 1'i *aaaa* şeklinde kafiyelidir. Bu bilgilere göre 2 beyitten oluşan şiirlerden 1'i murabbaʿ (Halîlî), 32'si gazel veya kasîde olabilir.[81]

3 beyitten oluşan 24 şiir parçası vardır. Bu şiirlerden 16'sı *aa ba ca*; 3'ü aa bb cc (Fevrî Efendi, Yetîm, Yahyâ); 2'si *ba ca da* (veya da ea...) (Mesîhî-i Ermenî, Nevâlî Çelebi) şeklinde kafiyelidir. Buna göre Fevrî Efendi, Yetîm, Yahyâ maddelerinde *aa bb cc* şeklinde kafiyelenen şiirlerin mesnevî; diğer şiirlerin gazel ve kasîdelerden alıntı olduğu söylenebilir. İlaveten Alî Çelebi Efendi, Emînî, Hüseynî, İşretî, Meylî, Şûrî, Tulûʿî maddelerinde kayıtlı şiirlerde mahlas beyitine rastlanır. Bu durum adı geçen maddelerdeki şiirlerin kasîde değil, tam bir gazel örneği olduklarını ifade eder. 4 beyitten oluşan şiir örnekleri Şâh Çelebi Efendi, Makâlî ve Sabrî maddelerindedir. Şiirlerin tamamı *aa ba ca da* şeklinde kafiyelidir. Şiirlerden yalnızca birinde mahlas beyitine rastlanır. İlgili şiir parçası Makâlî maddesindedir. 5 beyitten oluşan şiir örnekleri Hatmî-i Dîger, Itâbî, Laʿlî, Nihâlî-i Dîger, Şehdî, Şehîdî, Vahdî, Zeyneb Hâtûn maddelerindedir. Tespit edilen 8 şiirden 1'i *aa bb cc dd ee*; 7'si *aa ba ca da ea* şeklinde kafiyelidir. Bu durumda şiirlerden biri mesnevîdir. Diğer şiirler gazel veya

---

Şehdî, Şehîdî, Şemî, Şevkî-i Sânî, Şevkî, Şûrî, Şükûfî, Taʿbî (2),Tabîbî, Tâbiî, Tulûʿî, Ulûmî, Usûlî, Vahdî, Vâlihî, Vâridî, Visâlî, Vusûlî-i Dîger, Yahyâ, Yetîm, Zemînî, Zeyneb Hâtûn, Zeynî.

[80] Bu gazel dahı anundur. (Ahmed Çelebi Pârepârezâde); Bu gazeli dahı Rüstem Paşa hakkında hûbdur. (Âlî Çelebi Efendi); Ol hikâyetde olan ebyâtındandur. (Vahdî); Bahr-i mütekâribde bir musanna u matbû kasîdesi vardur, makbûl-i akrân ve sâ'ir eşârı der-pesendîde-i yârân.Bu makûle ebyât makâlât-ı Makâlî'dendür. (Makâlî); Mezbûr fakîre incinüp haylî perîşân sözler söyledi ve hâric-i mebhas dîvânelikler eyledi. (Nûrî); salâh u sedâdına ve emr-i vilâyet ü imâretde rüşd ü reşâdına ve hükm ü hükûmetde şer-i şerîfe itâat u inkıyâdına bu gazel şâhidü'l-hâl ve mâ-sadak-ı makâldür. (Hatmî-i Dîger); Nazmı nazm der-vasat ve fünûn-ı nazmda ol dâstânla anda olan gazelleridür şâyi olan fakat. (Halîlî); Kendü menşe' vü mevlidin Gencîne-i Râz'ında bu vech ile tahkîk itmişdür. (Yahyâ); Hazâniyye-i râ'iyye kasîdesinde bu beytleri dil-pesenddür. (Lâmiʿî Çelebi); Mercûdur ki an-karîbi'z-zemân hilâl-i âsmân gibi müşârün ileyh bi'l-benân ola ve bu birkaç ebyât u metâli-i adîmü'l-misâl ol mihr-i sipihr-kemâlün maşrık-ı tab-ı deryâ-nevâlinden sâtı u lâmi olmışdur. (Meʿâlî); Fakîre getürdügi kasîdedendür bu ebyât. (Meylî-i Sâlis)

[81] Murabba kaydı hakkında ek bilgi: Orhan Kemal Tavukçu (1993), *Firkatnâme (İnceleme-Metin),* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi), s.91-93.

kasîdelerden alıntıdır denilebilir; mesnevî nazım şekli hariç şiirlerin tamamında mahlas beyiti vardır. 6 ve 15 beyitten oluşan örnekler sırasıyla Hâşimî ve Usûlî maddelerindedir. Hâşimî'deki şiirin mahlas beyitine binaen tam bir gazel; Usûlî'deki şiir tam bir kasîde örneği olduğu söylenebilir.[82]

1.1.20. Târîh

BS	ŞS	Kafiye Düzeni		M	BS	ŞS	Kafiye Düzeni		M
1	12	aa	6	1	4	4	aabaca	3	1
		ba	6	2			aabbcc(...)	1	-
2	8	aaba (aaxa)	1	-	5	4	xaxa (...)	1	1
		abab	2	1			bacada(...)/(xaxaxa)	3	-
		baca/(xaxa)	5	1	6	1	bacada(...)/(xaxaxa)	1	-
3	12	aabaca	1	-	10	1	bacada(...)/(xaxaxa)	1	-
		bacada/(xaxaxa)	11	4					

Târîh başlıklı 76 şiir veya şiir parçası vardır.[83] Târîh başlıklı şiirler beyit veya mısralardan oluşur. Bunlar dışında üç beyiti takdim edilen bir de kıtʿa-yı kebîre vardır. Bahsi geçen şiir *xaxaxa* kafiye örgüsüyle Cevherî-i Sânî'de kayıtlıdır. Şiirlerden 4'ü Arapça, 8'i Farsça, 2'si Farsça-Türkçe'dir. Bu şiirler en fazla *târîh* başlığı olmak üzere, *kıtʿa-yı târîh, târîh -i musannaʿ, târîh be-tarîk-i ta'miye târîh, târîh berây-ı katl-i Turak Çelebi, târîh li-mü'ellifihi, târîh-i diger, târîh-i feth-i İstanbul, târîh-i feth-i Acem, tarîh-i Mustafâ Paşa, târîh-i û, târîh* olarak da geçer. Eserde bu başlık altında tek mısradan oluşan 34 târîh mısraı vardır.[84]

Târîh manzûmeleri yalnızca *târîh* başlığı ile sunulmaz. Mensûr kısımlarda geçen târîhlere de rastlanır. (bkz.*Târihler*) Şiirlerde beyit sayıları 1 ile 10 arasında değişir. Tek beyiti takdim edilen 12 şiirden 6'sı *aa*; diğer 6'sı *ba* şeklinde kafiyelidir. 1 beyiti sunulan 3 şiirde mahlas beyiti bulunur. Bu şiir parçaları Cem Sultân (aa), Nûrî ve Sehâbî (ba) maddelerinde geçer. 2 beyiti takdim edilen târîhler, aaba (veya aaxa) (1);

[82] Ek bilgi için: Mustafa İsen (2020), Usûlî Dîvânı, TYEKB Yay., e-kitap, İstanbul, 2020, s.5/113-115.
[83] Adnî, Ahmed Paşa, Alî, Ârifî(3), Arşî(4), Azmî-i Sânî, Basîrî, Celâlî, Cem Sultân, Cevherî-i Sânî, Duhânî, Emânî, Emrî Çelebi, Garîbî (1), Gazâlî(4), Halîl-i Zerd(2), Hasan Çelebi(2), Hayâlî-i Maʿrûf(2), Hayretî, Îdî(4), İzârî-i Sâlis, Kâmî Efendi, Kandî-i Müverrih(4), Kâtibî, Kâtibî-i Dîger, Keşfî, Mahremî, Meʿâlî, Mesihî, Mîrî, Muʿammâyî, Müderris, Nazmî, Necâtî, Nigârî, Nihâlî, Nişânî Beg, Nişânî-i Evvel (2), Nûrî, Peykî, Saʿdî Çelebi, Sâlih Çelebi(2), Sehâbî, Sehâyî, Sihrî-i Sânî (4), Sirâcî, Sunʿî (2), Sunʿî Çelebi (2), Sücûdî, Şâh Mehemmed, Tâliʿî, Ulvî-i Sâlis.
[84] Ârifî (2), Arşî, Emrî Çelebi, Garîbî, Gazâlî, Halîl-i Zerd (2), Hayâlî-i Marûf, Hayretî, Îdî (4), İzârî-i Sâlis, Kâmî Efendi, Kandî-i Müverrih (4), Keşfî, Mahremî, Mîrî, Nişânî Beg, Nişânî-i Evvel, Peykî, Saʿdî Çelebi, Sâlih Çelebi, Sihrî-i Sânî (3), Sirâcî, Sunʿî (2)

abab (2); baca (veya xaxa) (5) kafiye örgüsüne sahiptir.[85] Şiirler arasında Sehâyî, Ulvî-i Sâlis maddeleri dışında mahlas beyitine rastlanmaz. Buna göre târîh başlıklı şiirlerin müseddes/kıtʿa-yı kebîre, kıtʿa, mesnevî, gazel ve kasîde nazım şekilleriyle yazıldığı söylenebilir.

1.1.21. Tercîʿ

Beyit Sayısı	Şiir Sayısı	Kafiye Düzeni		Mahlas
1	3	aa	3	-
2	1	aabb	1	-
8	2	aaxaxa(...)	2	1
15	1	aaaaaa(...) vv	1	1

Eserde *tercîʿ* başlığıyla kayıtlı 4, *tercîʿ-bend* ile 2 şiir vardır. Mısra sayıları 2 ile 30 arasında değişir. Tamamı Türkçe olan şiirler, Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Bihiştî-i Sânî, Necâtî, Selmân-ı Burûsevî, Sunî Çelebi ve Zâtî maddelerinde kayıtlıdır. En uzun tercîʿ örneği Sunʿî Çelebi'dedir. Şiirlerden üçünün tek bendi sunulur. (Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Necâtî ve Selmân-ı Burûsevî (aa)) Kâtibî ve Zâtî maddelerinde *xaxaxa* kafiye düzenine sahip, 16'şar mısradan oluşan şiirlerde tekrar etmesi beklenen vasıta beyitleri bulunmaz. Buna mukabil Sunʿî Çelebi'de 30 mısralık şiirde vasıta beyitleri vardır.

Örneklerden sonuncusu Bihiştî-i Sânî maddesinde aabb şeklinde kafiyelenen şiirdir. Buna göre bazı şiirlerin tercîʿ olmadığı söylenebilir. Tercîʿ başlıklı şiirler, mersiye, naʿt veya ölüm üzerine yazıldığı bildirilen şiirlerden oluşur. Şiirler Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde'de "Tevârîhinde Sultân Selîm-ı merhûmun mevtine didügi tercîʿ-bend-i mersiye ki tercîʿi budur."; Zâtî'de "Evvelâ naʿtda bu tercîʿ-bendi ki bir bendi budur."; Suʿnî Çelebi'de "Bu tercîʿ îcâd-ı hâssıdur."; Necâtî'de "Sehl zemân geçmedin şehzâde giriftâr-ı pence-i şîr-i mevt olur. Necâtînün âmâlı hep fevt olur. Şehzâde hakkında"; Selmân-ı Burûsevî'de "Bu tercîʿ dahı anundur ki bendi budur." ifadeleriyle takdim edilir.

[85] Arşî (3), Celâlî, Hasan Çelebi, Kâtibî, Sehâyî, Ulvî-i Sâlis

1.1.22. Ve lehu

BS	ŞS	Kafiye Düzeni		M	BS	ŞS	Kafiye Düzeni		M
1	483	aa	333	1	4	15	aa ba ca	14	10
		ba	150	16			ba ca da	1	1
1b	4	aaaa	4	-	5	22	aa ba ca(...)	22	19
2	152	aa ba	110	7	6	1	aa aa ab*	1	-
		aa bb	1	-	7	1	aa bb cc(...)	1	-
		ba ca	41	8	8	1	aa bb cc(...)	1	-
3	52	aa ba ca	36	11	9	2	aa bb cc(...)	2	2
		aa bb cc	1	-	10	1	aa bb cc(...)	1	-
		ba ca da	14	3					
		aa aa ba	1	1					

Ve lehu başlığı altında kayıtlı, 1 ile 10 beyit arasında değişen 730'dan fazla şiir parçası vardır. Yazarın şiiri bu başlıkla sunması, şiir takdiminde işini kolaylaştırır. *Ve lehu* başlığıyla şiir sunulması bazen eş, dost veya tanıdıklardan duyulup kaydedilen şiirlerin nazım şekli ve türü hakkında bilgi edinilememesinden de kaynaklanmış olabilir. *Ve lehu* başlıklı şiirler istisnai örnekler dışında ikinci, üçüncü veya daha sonra takdim edilen, ağırlıklı olarak art arda sunulan şiir parçalarıdır. Bu başlıkla sunulan şiirlerin, şâirlerin edebî kimliklerini bütünlemek için takdim edildiği, bu başlık altındaki şiir veya şiir parçalarının destekleyici örnek şiirlerden oluştuğu söylenebilir. Şiirlerin ne zaman, nerede veya kime ithafen yazdıldıkları hakkında bilgi verilmemesi bu fikri destekler. *Bu da onun* anlamına gelen *ve lehu* tabiri, mükerrer şiir parçalarında da geçer. Başka bir tarifle bazen aynı şiir parçasının farklı maddelerde *ve lehu* ile takdim edildiği görülür. Bu sebeple *ve lehu* başlıklı şiirlerde ihtiyatlı davranılması gerekir.

Şiir başlıkları içerisinde en sık tercih edileni *ve lehu*'dur. Şiirde beyit sayıları 1 ile 10 arasında değişir. Bendlerden oluşan şiir örneklerine de rastlanır. Eserde *ve lehu* başlığı ile 1 beyitlik 483; 2 beyitlik 152; 3 beyitlik 51; 4 beyitlik 15; 5 beyitlik 22; 9 beyitlik 2; 6, 7, 8 ve 10 beyitlik 1'er şiir örneği vardır. Buna göre *ve lehu* başlığı ile sunulan şiirlerin ağırlıklı olarak 1 beyitinin sunulduğu söylenebilir. *Ve lehu* dışında tür ve şekil bakımından *ve lehu fi'l-hezl, ve lehu der-mesnevî* vb. başlıklarla sunulan şiirlere de rastlanır. 6 beyit takdim edilen şiirlerden biri Arapça (Nisârî), 3'ü Arapça-Türkçe (Muʿîdî, Nizâmî, Şeyh İlâhî), 14'ü Farsça'dır. Atâyî, Hayâlî-i Maʿrûf, Hudâyî ve Sânî örnekleri dışında bu başlık altında takdim edilen şiirler hakkında şiirin nerede, ne sebeple veya kim için yazıldığı vb. konulara yönelik biyografik bilgi verilmez,

yalnızca şiir sunulur.[86] İstisnalar olmakla birlikte bu başlık altında takdim olunan manzûm parçalar ikinci, üçüncü veya daha sonraki sıralarda sunulan şiirlerden oluşur. Şiirler kafiye örgülerine göre tasnif edildiğinde 7 şiirin kesin olarak mesnevî (Âhî, Bahrî, Yetîm, Şemsî Paşa) 4 şiirin murabbaᶜ/rubâ'î; diğer şiirlerin gazel, kasîde veya mesnevîlerden alındığı söylenebilir.

1.1.23. Grup Dışı

Sıfat veya ad içeren şiir başlıkları: Beşâret, Der vasf-ı siyâset, Der- 'ıtâb-ı felek, Der-bezl, Der-bî-tâkatî, Der-bî-vefâ, Der-def'-i gazab, Der-du'â, Der-fenâr, Der-gamgînî, Der-gubâr, Der-hakk-ı fitne-cûy, Der-hastegî, Der-hitâb, Der-hüsn, Der-În hâl, Der-İfşâ, Der-kâr-zâ/kârzâr (2), Der-kasîde-i elifiyye, Der-medh-i hüsn ü cemâl, Der-medh-i kasr, Der-meşveret, Der-münâcât, Der-naᶜt, Der-nakş, Der-nasîhat u sipâriş-i şuᶜarâ, Der-nisâr, Der-sahâ, Der-sıfat-ı sîm-keş, Der-sıfat-ı'ışk, Der-sımat, Der-sûret-i mektûb, Der-sür'at-i seyr-i kâsıd, Der-şebî-hûn, Der-şecâ'at, Der-şikâr, Der-şikâyet-i hecr, Der-tasavvuf, Der-tasvîr-i dü-'âşık, Der-telkîn, Der-tevhîd, Der-tevhîd, Der-vasf-ı âb-ı revân, Der-vasf-ı aş-ı 'imâret, Der-vasf-ı esb, Der-vasf-ı gûsfend, Der-vasf-ı hargâh, Der-vasf-ı hatt, Der-vasf-ı hurûş-ı bahr, Der-vasf-ı keştî, Der-vasf-ı ra'd u berk, Der-vasf-ı sahâ, Der-vasf-ı Şuᶜarâ Nazm, Der-vilâdet-i Husrev, Evvel-i kitâb, Ez Kasîde-i bâ'iyye, Ez-cây-ı diger, Hatm-i kitâb, Kerkes eydür*, Kerkes tûtîye eydür*, Sıfat-ı dıraht, Sıfat-ı esb, Sıfat-ı şeb, Şehâb, Tevhîd: , Vasf-ı 'İmârî, Vasf-ı çâh, Vasf-ı gedâ, Vasf-ı hüsn, Vasf-ı kebûter, Vasf-ı şâh, Vasf-ı tîr.

Sanatçı Adları: Sanatçı adları ihtiva eden başlıklar, Abdî-i Zarîf Sabûhî, Âhî, Ahmed Paşa, Âşık:(2), Bâlî Efendi, Dâî, Firâkî, Gulâmî, Hâşimî, Hâtifî Çelebi, Hıfzî, Kâmî Efendi, Mahmûd Paşa, Meᶜâlî, Mesîhî, Müslîm Çelebi, Selmân, Yahyâ, Yetîm, Zâtî (2) olarak geçer. Sanatçıların çevreleri ya da başka şâirler hakkında yazdıkları şiirler yalnızca isimlerden oluşmaz. Çelebi, kimi şiir başlıklarını *ad+nazım*, *şekil/tür* formuyla da sunar. Kâtibî maddesinde yer alan Müslîm Çelebi ve Yetîm başlıkları

[86] Sultân ferâgat itmiş cevânlıgında âhirete gitmişdür, görinürde bundan eyü beyiti yokdur. (Atâyî); Hakîrün bu beyitin böyle tazmîn itmişdür. (Sânî); Sigetvâr seferinde Sultân Süleymân-ı merhûmun atı ayagından şerâreler çıkdukda dimişdür. (Hudâyî); badehu kendü âlem-i istignâda olup bu makûle-i türrehât u mühmelâtdan alınmadugına bu vech ile cevâb itdi.; Bu iki beyiti hûb vâkı olmışdur. (Hayâlî-i Maᶜrûf)

hariç tüm şiirler Türkçe'dir. Bu içerikler: "Beyt-i 'Ârifî, Beyt-i Zâtî, Cevâb-ı Mihrî, Cevâb-nâme-i Lâmiʿî Çelebi el-merhûm, Eşʿâr-ı Hayâlî, Eşʿâr-ı Ümîdî, Gazel-i Âşık, Gazel-i Cevânî, Gazel-i İzârî, Kıtʿa der-hakk-ı Sâgarî-i Mü'ezzin, Kıtʿa-i Zâtî, Kıtʿa Der-hısset-i Revânî, Matlaʿ-ı Âşık, Matlaʿ-ı Azmî Çelebi, Matlaʿ-ı Mîrek, Matlaʿ-ı Nevâ'î (2), Matlaʿ-ı Zâtî, Murabbaʿ Kadrî Efendi, Nazîre-i Kâmî, Nazîre-i Subhî, Nazm-ı 'Ârifî, Saʿdî Beyt, Târîh berây-ı katl-i Turak Çelebi, Tarîh-i Mustafâ Paşa." şeklindedir. 3 şiiriyle, en çok alıntı yapılan şâir Zâtî'dir. En az 1, en fazla 18 beyitten oluşan şiirlerden 2'si Farsça'dır.

Kişi/Karakter Adları İhtiva Eden Başlıklar: "Ak 'Âlem, Cennet, Cihân gibi mekkâre a'nî Laʿl-pâre, Cihân-bânû, Der-beyân-ı neşv ü nemâ-yı dil-ber, Der-dil-ber, Der-ism-i Ömer, Der-ism-i Ahmed, Der-ism-i Memi, Dil-ber Mısraʿ, Elleri Güzel Cemîle, Kız Âişe, Müzeyyen Kızı Mihmân, Penbe 'Aynî, Rabî'a Bânû, Saçlı Zemân, Tavukçı kızı Âişe, Topuklı 'Â'işe."

Zaman ve Mekân İçeren Başlıklar: Der-bahâr, Der-harâret-i temmûz, Boza-hâne, Der-bezm, Der-fenâ-yı 'âlem, Der-Vasf-ı Edirne, Der-vasf-ı kûh, Der-vasf-ı sahrâ-yı pür-şemer Beyt, Der-zemm-i dünyâ.

Meslek Grupları: Çizmeci, Der-aş-pez, Der-börekçi, Der-kâse-bâz, Der-şerbetçi, Der-vasf-ı cân-bâz, Der-vasf-ı çavuşân, Der-vasf-ı hayyât, Der-vasf-ı Nakkâş(2), Der-vasf-ı palân-dûz, Der-vasf-ı ulag, Kazzâz, Mîve-fürûş, Vasf-ı nakkaş.

Tablo 6: Tüm Şiir Başlıkları

MATLA' (281)	BEYT (390)	TÂRÎH (76)
Matlaʿ -ı 'Âşık	Beyt-i Ârifî	Târîh be-tarîk-i ta'miye Târîh
Matlaʿ-ı Behcetü'l-Ezhâr Der-Cevâb-ı Deryâ-yı Ebrâr	Beyt-i Fahr	Târîh berây-ı katl-i Turak Çelebi
Matlaʿ-ı diger	Beyt-i Farisî	Târîh li-mü'ellifihi
Matlaʿ-ı kasîde-i bûkalemûn	Beyt-i Hakîr	Târîh-i Dîger
Matlaʿ-ı Mîrek	Beyt-i Matlûb	Târîh-i feth-i 'Acem
Matlaʿ-ı Nevâ'î (2)	Beyt-i Türk	Târîh-i Feth-i İstanbul
matlaʿı budur. [Matla]	Beyt-i Zâtî (7)	Târîh-i musannaʿ
Matlaʿ-ı Zâtî	Beyt li-muharririhi (10)	Tarîh-i Mustafâ Paşa
Matlaʿ-ı Azmî Çelebi	Beyt li-mü'ellifihî (1)	Târîh-i û (2)
Matlaʿ-ı û(25)	Beyt	Târîh
Matlaʿ (246)	-	-
KASÎDE (21)	**MU'AMMÂ (11)**	**KIT'A (174)**
Kasîde-i Îd	Âdil	Kıtʿa-i âhirî
Kasîde-i Bahâriyye	Bâ ism-i Cemâl	Kıtʿa-i diger
Kasîde-i Câm	Be-ism-i Âlî	Kıtʿa-i evlâ
Kasîde-i Def	Be-ism-i Bektaş	Kıtʿa-i li-muharririhi (4)
Kasîde-i Hâtem	Be-ism-i Dervîş	Kıtʿa-i Târîh
Kasîde-i Hazâniyye	Be-ism-i Mustafâ	Kıtʿa-i Zâtî
Kasîde-i Lâmiye	Be-ism-i Nûh	Kıtʿa der-hak-ı dest-mâl
Kasîde-i Nişân	Be-ism-i Sıdkî	Kıtʿa der-hakk-ı Sâgarî-i Mü'ezzin
Kasîde-i Serv	Mu'ammâ Be-ism-i 'Alî	Kıtʿa Der-hısset-i Revânî
Kasîde-i Şitâ'iyye	Mu'ammâ der ism-i Receb	Kıtʿa (162)
Kasîde (11)	Mu'ammâ-yı Hasan u Hüseyn	-
GAZEL (180)	**EŞ'ÂR (81)**	**NAZM (77)**
Gazel der-vasf tîg-i cevherdâr	Eşʿâr-ı û Gazel	Nazm
Gazel-i 'Âşık	Eşʿâr-ı Ümîdî	Nazm li-muharririhi (2)
Gazel-i Âher	Eşʿâr-ı Hayâlî	Nazm-ı Ârifî
Gazel-i Cevânî	Eşʿâr-ı îşân	Nazm-ı der-pîri
Gazel-i İzârî	Eşʿâr-ı û lâmiyye kasîdesinden	Nazm-ı û (2)
Gazel-i Türkî	Ez-eşʿâr-ı û (3)	-
Gazeliyyât-ı û	Eşʿâr-ı û (73)	-
Gazeliyyât	-	-
Gazel (172)	-	-
NAZÎRE (5)	**MURABBA' (12)**	**BEND (15)**
Nazîre der-kasîde-i Zahîr	Murabbaʿ Kadrî Efendi,	Bend-i Terci'
Nazîre li-müellifihi	Murabbaʿ-ı somundan	Ser-i Bend
Nazîre-i Hakîr	Murabbaʿ-ı û	Bend
Nazîre-i Kâmî	Murabbaʿ	-
Nazîre-i Subhî	-	-
MESNEVÎ (8)	**EBYÂT (6)**	**VE LEHU (732)**
Mesnevî-i Tevhîd (1)	Ebyât-ı Kıtʿa (1)	Ve lehu fi'l-hezl (1)
Ve lehu der-mesnevî	Ebyât-ı rub'iyye (1)	Ve lehu
Mesnevî	Ebyât	-
ŞİʾR-Û (96)	**Lİ-MUHARRİRİHİ (55)**	**RUBÂ'Î (18)**
Şiʿr-i û	Li-muharrihi (1)	Rubâ'î-i û (1)
Şiʿr-i û der-hakk-ı dil-ber Seyyidzâde	Li-muharririhi	Rubâ'î
DİGER (6)	**Lİ-MÜ'ELLİFİHİ (5)**	**TERCİ' (4)**
Diger/Dîger	Li-müellifihi (1)	Terci'
Ezân-cây-ı dîger	Li-mü'ellifihî	Tercî'
MUHAMMES (2)	**TERCÎ-BEND (2)**	**MISRÂ' (114)**
Muhammes Li-muharririhi	Tercî-bend	Mısraʿ
Muhammes	Tercî'-bend	-
ŞİʾR (14)	**MAKTA' (3)**	**MÜSEDDES (3)**
Şiʿr	Makta'	Müseddes
NA'T (2)		
Na't		

1.2. Arapça Şiirler

Eserde takdim edilen şiirlerden 42'si Arapça'dır. Bu şiirler Ahmed Paşa, Abdü'l-'azîz Çelebi, Ârifî (2), Câʿfer Çelebi, Cem Sultân, Fazlî (2), Fehmî, Fevrî Efendi (2), Figânî, Gûbârî-i Dîger (2), Hayâlî-i Maʿrûf, Hudâyî, Kâdirî, Kadrî Efendi, Kâmî Efendi, Latîfî, Mîrî, Mihrî, Muʿîdî, Necâtî, Necmî, Nevâlî Çelebi (3), Nihâlî, Nisârî (2), Nişânî-i Evvel (2), Nizâmî, Sâilî, Saʿdî Çelebi El-Müftî (2), Senâyî, Seydî, Sürûrî Çelebi (2), Şeyh İlâhî maddelerinde geçer. Şiirlerden 18'i *beyt*; 9'u *mısra*; 4'ü *ve lehu*; 4'ü *târîh*; 2'si *imza* ve *sûret-i imzâ*; 2'si *şiʿr*; 1'i *şiʿr-i û*; 1'i *kıtʿâ*; 1'i *nazm* başlıklarıyla kaydedilmiştir. En uzun şiirler altışar beyitle Gubârî-i Dîger ve Nisârî'de yer alır. Bu maddeleri Ârifi, Nihâlî, Ahmet Paşa, Nevâlî Çelebi maddeleri takip eder. *Beyt* başlığıyla kayıtlı şiirlerin tamamı iki mısradan oluşur. *Ve lehu* başlığıyla kayıtlı şiirlerden biri Arapça, diğerleri Arapça-Türkçe şiirlerdir. 3 örnekle en fazla şiir, Nevâlî Çelebi maddesinde kayıtlıdır. Bunun dışında Gubârî-i Dîger, Hüdâyî, Muʿîdî, Nizâmî ve Şeyh İlâhî maddelerinde Arapça, Farsça, Türkçe içeriklere sahip şiirlere de rastlanır. Arapça şiirler şu şekildedir:

Tablo 7: Arapça Şiirler ve İlk Mısralar

Şâir	Başlık	Şiir
Abdü'l-'azîz Çelebi	*Sûret-i imzâ:*	*Hâzihî huccetu mebânihâ Ussiset bi'l-vusûki te'sîsâ*(...)
Ahmed Paşa	*Târîh:*	*Hâzihi mişkâtu envârin limen*(...)
Ârifî	*Mısraʿ:*	*Kad bedâ 'aynen tüsemmâ selsebîl*
Ârifî	*Târîh:*	*Kerd rıhlet zi gülistân-ı fenâ*(...)
Câʿfer Çelebi	*Beyt:*	*İnne'l-kirâme izâ mâ eshelû ezkerû* (...)
Cem Sultân	*Beyt:*	*İnneme'd-dunyâ ta'âmun ve mudâmun ve gulâm*(...)
Fazlî	*Beyt:*	*İnne'l-hilâle izâ raeyte numuvvehu*(...)
Fazlî	*Kıtʿa:*	*Ve yekâdu min kerami't-tıbâ'i veledun yehummu*(...)
Fehmî	*Mısraʿ:*	*Ne'â 'annî habîbun kuntu ehvâhu*
Fevrî Efendi	*Beyt:*	*Rûhı birûhike memzûcuun ve muttasılun*(...)
Fevrî Efendi	*Beyt:*	*Sebaktukum ile'l-islâm turran*(...)
Figânî	*Mısraʿ:*	*'Indehu mâ'dâhu leyse bişey'*
Gûbârî-i Dîger	*Beyt:*	*Hum guyûsu'n-nedâ izâ vehebû*(...)
Gûbârî-i Dîger	*Nazm:*	*Kâle kâzî Gubârî-i meddâh*(...)
Hayâlî-i Maʿrûf	*Mısraʿ:*	*Ve lin'nâsi fîmâ ya'şekûne mezâhib*
Hudâyî	*Beyt:*	*Bâş bâ defter-i eşʿâr celîs*(...)
Kâdirî	*Beyt:*	*Fevallâhi'l-lezî lâ rabbe gayrahu*(...)
Kadrî Efendi	*Beyt:*	*Kadde tehayyartu fike huz biiyedî*(...)
Kâmî Efendi	*Beyt:*	*Ve 'aynu'r-rizâ 'an kulli 'aybin kelîletun*(...)
Latîfî	*Mısraʿ:*	*Ve linnâsi fîmâ ya'şakûne mezâhibu*
Mihrî	*Beyt:*	*Velâ't-te'nîs lismi'ş-şemsi 'aybun*(...)
Mîrî	*Mısraʿ:*	*Hak Te'alâ bi mennihi'l-a'lâ*
Necâtî	*Mısraʿ:*	*Ve eyyu na'îmin lâ yukeddidu'd-dehru*
Necmî	*Mısrâʿ:*	*Bedâ kevkeb kullemâ gâbe kevkeb*
Nevâlî Çelebi	*Beyt:*	*Husrev-i mülk ü dîn ü zıll-ı İlâh*(...)
Nevâlî Çelebi	*Şiʿr:*	*Yâ fâ'iku dehrin leke şevkî ve garâmin*(...)
Nevâlî Çelebi	*Şiʿr:*	*Selâmun bi-sinni's-sîni yekşifu cümleten*(...)
Nihâlî	*Târîh:*	*Bismi'l-lâhi'r-rahmâni'r-rahîm*(...)

Nisârî	*şiʿr-i û:*	*Hallâkun kâdirun ezeliyyun bi-lutfihi*(...)
Nisârî	*Ve lehu:*	*İbnu zekâin haddihî kâminu küfre ca'dihi*(...)
Nişânî-i Evvel	*Beyt:*	*Ve men yunfiku's-sâ'âti fî cem'i mâlihi*(...)
Nişânî-i Evvel	*Târîh:*	*Kum bismi'l-lahi'r-rahmâni'r-rahîm*(...)
Nizâmî	*Ve lehu:*	*Kılmadan seyl-i fenâ 'ömr diyârını harâb*(...)
Saʿdî Çelebi El-Müftî	*Beyt:*	*Sik bi'l-meliki'l-musebbibi'l-esbâbâ*(...)
Saʿdî Çelebi El-Müftî	*Beyt:*	*Yüsr ü mercân degül halâsa sebeb*(...)
Sâilî	*Beyt:*	*İttebi' riyâha'l-kazâ ve dur haysu dârat*(...)
Senâyî	*Beyt:*	*İzâ künte lâ terdî siva'l-vezni vahdeh*(...)
Seydî	*İmzâ:*	*Kullu matviyyin hezihi'l-evrâk*(...)
Sürûrî Çelebi	*Mısrâʿ:*	*Ve eyyu na'îmin lâ yukeddiruhu'd-dehru*
Sürûrî Çelebi	*Beyt:*	*Muhassal 'âliyât u sâfilâtı* (...)
Şeyh İlâhî	*Ve lehu:*	*Çün tu teslîm-i rızâ-yı Hak şevî bî-hîş bâş* (...)
Arapça-Türkçe		
Şâir	**Başlık**	**Şiir**
Gûbârî-i Dîger	*Nazm:*	*Kâle kâzî Gubârî-i meddâh*(...)
Hudâyî	*Beyt:*	*Bâş bâ defter-i eşʿâr celîs*(...)
Muʿîdî	*Ve lehu:*	*Gitdi Muʿîdî eşʿârı kaldı*(...)
Nizâmî	*Ve lehu:*	*Kılmadan seyl-i fenâ 'ömr diyârını harâb*(...)
Şeyh İlâhî	*Ve lehu:*	*Çün tu teslîm-i rızâ-yı Hak şevî bî-hîş bâş*(...)

1.3. Farsça Şiirler

Eserde takdim edilen şiirlerden 7'si Türkçe-Farsça olmak üzere 139'dur. Farsça şiir örneği bulunan maddeler: 8'er şiirle Emîrek ve Fevrî Efendi; 6 şiirle Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde; 5 şiirle Garîbî (1), 4 şiirle Ahmed Çelebi, Ârif; 3'er şiirle Basîrî, Câʿfer Çelebi, Cem Sultân, Ferîdûn Aga, Hâtemî, İshâk Çelebi, Subhî; 2'şer şiirle Celâlî, Derviş Çelebi, Duhânî, Fazlî, Gazâlî, Gubârî-i Dîger, İlmî, Kâmî Efendi, Kâtibî-i Dîger, Kâtibî, Mahvî, Mollâ Lütfî, Nesîmî, Nevâlî Çelebi, Nizâmî, Sânî, Şâh Kâsım, Şâh Mehemmedü, Şeyh İlâhî ve Zâti'dir. 1'er şiiri bulunan sanatçılar: Abdülazîz Çelebi, Adnî, Alî Çelebi Efendi, Ârifî, Arşî, Dâî, Derûnî, Figânî, Garîbî (2),Gazâlî, Hasan Çelebi, Hasbî, Hayâlî Çelebi, Hayâlî-i Maʿrûf, Hayâtî, Hüseynî, Îdî, Kâtibî-i Dîger, Meʿâlî, Mesihî, Mîrî, Muʿammâyî, Müslîm Çelebi, Nasûhî, Necmî, Penâhî, Rahmî, Râzî, Sâilî, Sâʿatî, Seydî, Seyfî Çelebi, Şâh Çelebi Efendi, Şânî, Şeyhî, Şîrî-i Dîger, Şûrî, Ulvî-i Sâlis, Vahyî-i Evvel, Vedâî,Yûsuf-I Sîneçâk, Zârî, Zâtî, Zemînî, Zeynî'dir.

En fazla Farsça şiir örneği 8 şiirle Fevrî Efendi, onu takiben Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde ve Emîrek'tir. Şiirler, en az 1, en fazla 16 beyitten oluşur. En uzun şiir Hâtemî maddesinde kayıtlıdır. Şiir sayıları ve başlıkları şu şekildedir: beyt (35), mısrâ (29), ve lehu (14), kıtʿa (9), matlaʿ (9), târîh (8), gazel (6), rubâʿî (6), nazm (3), şiʿr-i û (3), bend (2), kasîde (2), beyt-i Fârisî, Beyt-i Ârifî, ebyât, eşʿâr-ı û, li-muharririhi, lugaz-ı hâme, matlaʿ-ı behcetü'l-ezhâr der-cevâb-ı deryâ-yı ebrâr, matlaʿ-

ı Mîrek, Müslîm Çelebi, sûret-i mektûb-ı İshâk Çelebi: Beyt, târîh-i feth-i Acem, târîh-i û, Yetîm. Garîbî ve Zemînî'de geçen şiir, Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin ilk beyitidir.

Farsça şiirler hakkında kimi maddelerde açıklamalarda bulunulur. Örnek olarak Abdülazîz Çelebi'de kayıtlı şiirin, şâirin Kadrî Efendi'ye gönderdiği mektubun içinde bulunan bir gazelin matla beyiti olduğu bildirilir. Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde maddesinde de benzer açıklamalara başvuran Çelebi, sanatçının Farsça *Nigârîstan* adlı eserinin olduğunu, kitabın Gülistan'daki hikâyelere benzediğini ifade ettikten sonra şâirin, *Bahâristân nigâristân-ı mâ nîst/Velîkin çün nigâristân-ı mâ nîst* (Bahâristân bizim nigâristânımız değildir. Fakat bizim nigaristânımız gibisi yoktur.) dediğini belirtir. Alî Çelebi Efendi'de şâirin, Cerrâhzâde adlı bir dilberi sevmesi üzerine Farsça bir şiiri yazdığı söylenir.

Ârifi'de yer alan târîh manzûmesi hakkında "Ebî Eyyûb Ensârî'de Defterdâr Mahmûd Çelebi mescidine dimişdür." bilgileri bulunur. Arşî maddesinde şâirin mahlasını değiştirmesi üzerine bu durumu anlatan bir beyit yazdığını ifade eden Çelebi, Câʿfer Çelebi'de maddesinde "Salât-ı subhdan sonra her gün virdi duʿâ-yı seyf ile meşhûr hırz-ı Yemânî imiş ki hakkında dimişlerdür." ve "Fi'l-vâkıʿ şehîd olup yumadan defn iderler. Merhûm Müftî Saʿdî Çelebi'nün kendü cönginde kendü hattı ile yazılmış gördüm ki Câʿfer Çelebi katlinden üç dört gün mukaddem her gice vâkıʿasında bu beyiti okır imiş." Açıklamaları ile takdim ettiği şiir ve şâirin ölümü arasında bağlantılar kurar. Cem Sultân maddesinde de Cem'in ölümüne düşürülen târîh kaydı da bu örnekler arasındadır.

Farsça şiirlerin pek çoğu *destekleyici örnek şiir* veya bağlamı tamamlamak-desteklemek üzere *bağlam merkezli şiir* olarak geçer. Aralarında sanat değerlendirmelerinin ardından *tanık şiir* olarak anılmış şiir örnekleri de vardır. Örnek olarak Ahmed Çelebi maddesinde, "Cigerimin kanla dolu oluşundan dolayı lâle gibi kanlı eteğim var. Gülün elinden sînesi parçalanmış gömleğim var." anlamına gelen Farsça bir şiir aktarılmıştır. Eserde kayıtlı Farsça şiirler aşağıdaki tabloda listelenmiştir.

Tablo 8: Farsça Şiirler ve İlk Mısraları

Şâir	Başlık	Şiir
A.Çelebi K.Paşazâde	*Mısrâʿ:*	*Be-mâh-tâb çi hâcet şeb-i tecellî râ*
A.Çelebi K.Paşazâde	*Mısrâ:*	*Çi ihtiyâc be-kânûn-i tıbb Mesîhâ râ*
A.Çelebi K.Paşazâde	*Mısrâʿ:*	*Ankebûd târî keşed u meges kadîd keşed*
Ârif	*Mısrâʿ:*	*Bâl-i murassa' be-sûht murg-ı mülemmâ-beden*
Ârifî	*Târîh:*	*İsm-i mescid-i makâm-ı Mahmûdest*
Câʿfer Çelebi	*Mısrâʿ:*	*Nûş dârû ki pes ez merg be-Suhrâb resed*
Celâlî	*Mısrâʿ:*	*Ânân ki be-dâdend ü be-dâdend ü be-dâdend*
Celâlî	*Mısrâʿ:*	*İlâhî emîn dâreş ez cümle bîm*
Dâî	*Mısrâʿ:*	*Suhan dürrest ü ta'alluk be-gûş-i şeh dâred*
Derûnî	*Mısrâʿ:*	*Allah Allah ki telef kerd ü ki endûhte bûd*
Ferîdûn Aga	*Mısrâʿ:*	*Be-nâm-îzed zihî tevfîk-i Yezdân*
Fevrî Efendi	*Mısrâʿ:*	*Meger âh-ı seher-hîzân sûy-ı gerdûn ne-hâhed şud*
Figânî	*Mısrâʿ:*	*Mey-zede râ bâz mey*
Garîbî (1)	*Mısrâʿ:*	*Bende-i mahbûs râ behr-i Hudâ âzâd kun*
Garîbî (1)	*Târîh:*	*Pârei zi bihişt*
Garîbî (2)	*Mısrâʿ:*	*Beşnev ez ney çün hikâyet mî kuned*
Hasbî	*Mısrâʿ:*	*Allah Allah ki telef kerde ki endûhte bûd*
Hayâlî Çelebi	*Mısrâʿ:*	*Kes ne gûyed ki dûg-ı men turuş est*
Hüseynî	*Mısrâʿ:*	*Megesânend gird-i şîrînî*
Kâmî Efendi	*Târîh:*	*'Asr bes râm Rüstem-i sânî*
Meʿâlî	*Mısrâʿ:*	*Maksûd hüsn-i tust dîgerhâ bahâneest*
Mîrî	*Târîh:*	*Be-devâm u sebât.*
Muʿammâyî	*Mısrâʿ:*	*Ki takvîm-i pârîne nâyed bekâr*
Nasûhî	*Mısrâʿ:*	*Be-reng ashab-ı sûret râ be-bûy erbâb-ı maʿnâ râ*
Nevâlî Çelebi	*Mısrâʿ:*	*Anhâ ki be-dâdend ü be-dâdend ü be-dâdend*
Rahmî	*Mısrâʿ:*	*Pâyân-ı şeb-i siyeh sefîdest*
Râzî	*Mısraʿ:*	*Ger du'â-yı seher ü yâ Rab-i şeb râ eserest*
Şâh Kâsım	*Mısraʿ:*	*Suhan dürest u ta'alluk begûş-ı sır dâred*
Şânî	*Mısrâʿ:*	*Dervîş râ ser-â-ser kûy-ı fenâ besest*
Ulvî-i Sâlis	*Mısraʿ:*	*Emîn dâred û râ Hak ez cümle bîm*
Vahyî-i Evvel	*Mısraʿ:*	*Nakkâş nakş-ı âhir bihter keşed zi evvel*
Zârî	*Mısraʿ:*	*Hâne-i hammâr râ âb u hevâ-yi dîgerest*
Zemînî	*Mısraʿ:*	*Bişnov ez ney çün hikâyet mîkuned*
Îdî	*li-muharririhi:*	*Benâm-îzed zihî tevfîk-i Yezdân*(...)
Abdü'lazîz Çelebi	*Matlaʿ:*	*Key buved yâ Rab ki kûy-i yâr râ menzil kunem*(...)
Adnî	*Beyt:*	*Ruhet zi âh-ı dilem ger nihân kuni çi 'aceb*(...)
Ahmed Çelebi	*Ve lehu:*	*Bes ki her şeb tâ seher der-çeşm-i bîdârem tuyî*(...)
Ahmed Çelebi	*Ve lehu:*	*Her belâ k'âyed ez ân kâmet-i bâlâ âyed*(...)
Ahmed Çelebi	*Ve lehu:*	*Refte ez cây-i hod ez destet dil-i bî-hâsılem*(...)
Ahmed Çelebi	*Eş'âr-ı û:*	*Zi hûn-âb-ı ciger çün lâle pür-hûn dâmenî dârem*(...)
A.Çelebi K.Paşazâde	*Beyt:*	*Bahâristân nigâristân-ı mâ nîst*(...)
A.Çelebi K.Paşazâde	*Beyt:*	*Çerâgî k'ân fürû hâhed nişesten*(...)
A.Çelebi K.Paşazâde	*Beyt:*	*Vasf-ı û güften ne şân-ı herkesest*(...)
Alî Çelebi Efendi	*Matlaʿ:*	*Mâ 'âşıkân-ı u âfiyet ez dest dâdeîm*(...)
Ârif	*Beyt:*	*İhtirâ'-ı hâs-ı tabʿ-ı 'Ârif-i sâhir-suhan*(...)
Arşî	*Beyt:*	*Gulgul-i şiʿr-i men be-'arş resîd*(...)
Basîrî	*Ve lehu:*	*Eyyâm-ı bahâr âmed ü feryâd hezârest*(...)
Basîrî	*Beyt:*	*Her bîşe gümân meber ki hâlist*(...)
Basîrî	*Ve lehu:*	*Tâ hâk-i pâyet ez nazar-ı ehl-i derd reft*(...)
Câʿfer Çelebi	*Beyt:*	*Ender penâh-ı hırz-ı Yemânî gurîhtem*(...)
Câʿfer Çelebi	*Beyt:*	*Menem în dü rûze 'ömri ki be-zîsten ne-yerzed*(...)
Cem Sultân	*Târîh:*	*Bahâr-ı devlet-i Cem çün hazânî yâft pîş ez sayf*(...)
Cem Sultân	*Beyt:*	*Dilâ gedâyî vü rindî zi pâdşâhî bih*(...)
Cem Sultân	*Beyt:*	*Tersem ne resî be-Ka'be ey A'râbî*(...)
Duhânî	*Matlaʿ:*	*Ferhâd-ı Kûh-ken ki be-'ışk iştihâr dâşt*(...)
Duhânî	*Ve lehu:*	*Peydâ çü gonce ân dehen ez la'l-i yâr şud*(...)
Emîrek	*Beyt:*	*Be-surhi-i gül ü mül sebzi-i salata çi hûbest*(...)
Emîrek	*Matlaʿ:*	*Ganîmetest zemânî be-hem-demân bûden*(...)
Emîrek	*Matlaʿ:*	*Hazân resîde be-dih câm-ı ergavânî râ*(...)
Emîrek	*Ve lehu:*	*Mecnûn ki kesest ü Kûh-ken kîst*(...)
Emîrek	*Ve lehu:*	*Sâkiyâ mey be-dih 'ale'r-rîkam*(...)

Emîrek	*Matlaʿ:*	*Yâ Rab ân şâh ki dûrest zi hayl ü haşemeş*(...)
Fazlî	*Şiʿr-i û:*	*Suhan-vakt-i güftâr çün piste bih*(...)
Ferîdûn Aga	*Şiʿr-i û:*	*Be-hakk-ı ʿizzetet ey ferd-i bîçûn*(...)
Ferîdûn Aga	*Beyt :*	*Kalem-zen nigehdâr-ı şemşîr-zen*(...)
Fevrî Efendi	*Beyt:*	*Düzd düzdest eger câme-i kâzî dâred*(...)
Fevrî Efendi	*Beyt:*	*Şâh ki sâye-i Hudâ bâşed*(...)
Fevrî Efendi	*Beyt:*	*Turş-rû vü telh-gû vü tünd-hû*(...)
Garîbî (1)	*Bend:*	*Bi-hamdillâh Dımışkîzâde-i har nîstem bârî*(...)
Gazâlî	*Matlaʿ:*	*Key buved yâ Rab ki rû der Yesrib ü Bathâ kunem*(...)
Gûbârî-i Dîger	*Bend:*	*Şâhî ki ez şâhân-ı dehr evreng-i sultânî girift*(...)
Hâtemî	*Ve lehu:*	*Her kesî der-geşt-i bâgî hem-dem-i cânân-i hîş*(...)
Hâtemî	*Ve lehu:*	*Rumûz-ı gayb der-âyîne er tüvân dîden*(...)
Hayâlî-i Maʿrûf	*Matlaʿ-ı Mîrek:*	*Çeşm-i Mecnûn şud hayâl-i Leyliyeş râ cilvegâh*(...)
İshâk Çelebi	*Beyt:*	*Der saf-ı her kahbe-i hod râ me-zen*(...)
İshâk Çelebi	*Sûret-i:*[87]	*Heme zen-dost râ be-vakt-i şebâb*(...)
İshâk Çelebi	*Beyt:*	*Zinhâr be-gark-âbe-i kes der ne-revî*(...)
Kâtibî-i Dîger	*Lugaz-ı hâme:*	*Çîst be-dest-i Hâce ân mâhî mâr der-şikem*(...)
Kâtibî-i Dîger	*Beyt:*	*Mihr-i tu merâ ki buved der-dil*(...)
Kâtibî-i Dîger	*Târîh:*	*Yâ İlâhî be-dân Selîm nihâd*(...)
Mahvî	*Beyt:*	*Esîr-i hecr şudem her kücâ ki dil-bestem*(...)
Mahvî	*Beyt:*	*Felek râ z'în mühimter nîst kârî*(...)
Müslîm Çelebi	*Matlaʿ:*[88]	*Husrevân râ tâc-ı zer ber-ser egerçi zîverest*(...)
Necmî	*Beyt:*	*Çi bâyed nâzeş u nâleş zi ikBâlî vü idbârî*(...)
Nesîmî	*Şiʿr-i û:*	*Delîl-i subh-ı sa'âdet Muhammed-i ʿArabîst*(...)
Nevâlî Çelebi	*Beyt:*	*Kalem-i sahîfe-i şevk ez hezâr bâre nüvîsed*(...)
Nizâmî	*Beyt-i Farisî:*	*Dil-ber be-geşt reft ü rakîb ez pey-i veyest*(...)
Nizâmî	*Ve lehu:*	*Müntehâ kaddinün üstinde Nizâmî râstî*(...)
Penâhî	*Beyt:*	*Mânî ki bûd u sûret-i bî-maʿnîyeş çi bûd*(...)
Sâilî	*Beyt:*	*Dîvâne mehân merâ be-hârî*(...)
Sânî	*Beyt:*	*Mîşenîdem ki âfet-i cânî*(...)
Sânî	*Beyt:*	*Şenîdem ki der âfâk ney turâ sânî*(...)
Sâʿatî	*Beyt:*	*Vâ'izân k'în cilve der mihrâb u minber mî kunend*(...)
Seydî	*Beyt:*	*Ey felek âheste rev kârî ne âsân kerdeî*(...)
Seyfî Çelebi	*Ve lehu:*	*Çeşmet be-çeşm-i Yûsuf ey merdüm-i dü-dîde*(...)
Şâh Çelebi Efendi	*Beyt:*	*Ân Mısr-ı ma'delet ki tu dîdî harâb şud*(...)
Şâh Mehemmed	*Târîh:*	*Sıhhat yâften-i vücûd-şerîf-i pâdşâh-i bende-nevâz*(...)
Şeyh İlâhî	*Beyt:*	*Der-Tekellüf şud İlâhî râ makâm ender Simav*(...)
Şeyh İlâhî	*Beyt:*	*Ez kerâmât-ı bülend-i evliyâ*(...)
Şîrî-i Dîger	*Beyt:*	*Hayretî gufteest yek şâhî bedeh ʿOsmânîst*(...)
Şûrî	*Beyt:*	*Mâ râ ne gam-i neng u ne endîşe-i nâmest*(...)
Vedâî	*Matlaʿ:*	*Der ham-ı zülf-i tu dil-beste kesi nîst ki nîst*(...)
Yûsuf-ı Sîneçâk	*Beyt-i ʿÂrifî:*	*Garîbem derdnâkem sîne-çâkem*(...)
Zâtî	*Matlaʿ:*	*Safâ-yı safvet-i rûyet sıfât-ı gülsitân dâred*(...)
Zeynî	*Beyt:*	*Megû tenhâ ki dâde hüsn-i Yûsuf Hak nigârem râ*(...)
Ârif	*Rubâ'î:*	*Muhît-i celâlî şehâ hem-çüyem*(...)
Derviş Çelebi (1)	*Kıtʿa:*	*Peyember ki der ʿahd-i Nûşîrvân*(...)
Fevrî Efendi	*Kıtʿa:*	*Bi-hamdi'llâh ki çûbân Mûsâ har nîstem bârî*(...)
Fevrî Efendi	*Nazm:*	*Hâl-i ʿacebî muhâlif-i mâ zî şud*(...)
Fevrî Efendi	*Kıtʿa:*	*Kâzîî ger mansıb-ı bî-dînîst*(...)
Garîbî (1)	*Rubâ'î:*	*Ey mûr terahhum ez Süleymân me-taleb*(...)
Garîbî (1)	*Rubâ'î:*	*Ez dehr-i denî bahşiş ü ihsân me-taleb*(...)
Gûbârî-i Dîger	*Nazm:*	*Çârbâr âmedem be-dergâhet*(...)
Hasan Çelebi	*Târîh-i feth-i Acem:*	*Ez şemse-i tîg-i tu cihân pür-nûrest*(...)
Hayâtî	*Ve lehu:*	*Gerd-i reh geştem ü ber-dâmen-i tu üftâdem*(...)
Mollâ Lütfî	*Kıtʿa:*	*İftihâr-ı fuzalâ Lutfî-i Maktûl ki û*(...)
Nesîmî	*Ve lehu:*	*Ân ki meh rûy-ı mâst mî gûyed*(...)
Subhî	*Rubâ'î:*	*Her geh ki men ez sebz tarabnâk şevem*(...)
Subhî	*Rubâ'î:*	*Bâ surh-ı gül ân surh mey ey surh ʿizâr*(...)
Subhî	*Rubâ'î:*	*Mey hâre eger ganî buved ʿûr şeved*(...)
Şeyhî	*Gazel:*	*Mâh est nemî dânem hurşîd ruhet yâ ne*(...)

[87] İlgili başlık metinde "suret-i mektûb-ı İshâk Çelebi: Beyt:" olarak geçer.
[88] İlgili başlık metinde "Matla'-ı Behcetü'l-Ezhâr Der-Cevâb-ı Deryâ-yı Ebrâr:" olarak geçer.

Ârif	*Gazel:*	*Pîş-i lebeş be-gû suhan la'l-i süfte râ*(...)
Gazâlî	*Târîh:*	*Be-tevfîk-i İlâhî în binâ râ*(...)
Gazâlî	*Kıtʿa:*	*Def' kılmaga teb harâretini*(...)
İlmî	*Gazel:*	*Çeşm-i hâsid dûr geşt ez rûy hemçün hâvereş*(...)
İlmî	*Gazel:*	*Merâ zi ta'n-ı rakîbân egerçi sad elemest*(...)
Kâtibî	*Yetîm:*	*Enderîn devlet-serâ în şeh-nişîn*(...)
Kâtibî	*Müslîm Çelebi:*	*'Âmir-i hâne-i dil Seydî 'Alî*(...)
Mollâ Lütfî	*Kıtʿa:*	*Şâh-ı mülk-i 'adl Sultân Bâyezîd*(...)
Mesihî	*Târîh-i û:*	*Sefer kerd ez cihân miskîn Mesîhî*(...)
Şâh Kâsım	*Nazm:*	*Hodeş nûr u kitâbeş nûr-ı menşûr*(...)
Derviş Çelebi (1)	*Gazel:*	*Ez ruh-ı berber-i mâ âyine rahşân bâşed*(...)
Fazlî	*Gazel:*	*Şifâ-yı haste-dilân la'l-i hoş-güvâr-ı tu bes*(...)
Kâmî Efendi	*Ebyât:*	*Gül-i zebân ki şütür hâr hücre-i dehenest*(...)
Şâh Mehemmed	*Kıtʿa:*	*Ber-âmed yekî karha-i cân-güdâz*(...)
Emîrek	*Kasîde:*	*Sipâs u şükr k'ân nûr-ı dü dîde*(...)
Emîrek	*Kıtʿa:*	*Kûçekî mâni'-i büzürgî nîst*(...)
Fevrî Efendi	*Kıtʿa:*	*Ser-i hûn rîhten dâred sipihr u çerh-ı gerdâneş*(...)
Hâtemî	*Kasîde:*	*Zi dest-i şâh-ı cihân mî dehed nişân hancer*(...)

1.4. Şiir ve Şâir Sayıları

Tablo 9: Harflere Göre Şiir ve Şâir Sayıları					
Harf	**Şâir**	**Şiir**	**Harf**	**Şâir**	**Şiir**
Harfü'l-elif	31	284	*Harfü'l-lâm*	12	65
Harfü'l-ayn	45	241	*Harfü'l-yâ*	7	62
Harfü'l-mîm	31	195	*Harfü'z-zâ*	2	61
Harfü'l-fâ	19	195	*Harfü'l-vâv*	15	54
Harfü's-sîn	35	187	*Harfü'l-kâf*	8	51
Harfü'n-nûn	37	168	*Harfü'l-hâ*	10	40
Harfü'l-hâ	16	168	*Harfü'z-zâ*	8	38
Harfü'l-cîm	15	116	*Harfü'd-dâl*	9	35
Harfü'ş-şîn	27	99	*Harfü'r-râ*	5	24
Harfü'l-bâ	18	94	*Harfü's-sâ*	3	22
Harfü'l-gayn	7	91	*Harfü't-tâ*	5	15
Harfü'l-hâ	17	82	*Harfü't-tâ*	4	7
Harfü'l-kâf	10	80	*Harfü'z-zâd*	1	2
Harfü's-sâd	13	74			

Harf Grubuna Göre Şiir Sayısı	
Harf Grubu	**Şiir**
Sa'fes (سعفص)	697
Ebced (أبجد)	528
Kelemen (كلمن)	508
Sehaz (ثخذ)	251
Karaşet (قرشت)	181
Huttî (حطي)	159
Hevvez (هوز)	132
Dazağ (ضظغ)	93

Biyografik veriler aktarılırken örnek veya kaynak olarak gösterilen birçok şiirin bilgiyi desteklemek, anlatıma canlılık katmak için iki müstakil veya eksiltili cümle arasında bağlayıcı unsur olarak takdim edildiğini daha evvel belirtmiştik. Bu örneklerin kimi sanatçılarda yalnızca 1 şiir parçasıyla sınırlandırıldığı görülür. Bunun yanı sıra Cebrî, Derûnî-i Sâlis, Neşrî ve Râhî hakkında bir iki satır bilgi verildikten sonra şiir sunulmadığı, duruma açıklık getirmek için çeşitli açıklamalarda bulunulduğu gözlenir.

Adı geçen şâirler hakkında şu ifadelere başvurulur: "Her gün vazîfesi yüz beyt belki dahı artukdur ammâ bir beyitin halk içinde okımaga yüzi yokdur." (Cebrî) "Çün eşʿârı şâyiʿ ve ekser-i halk ekser-i mecâlis de anun eşʿârın sâmi'dür. Şöhretine binâ'en îrâd olınmadı."(Derûnî-i Sâlis) "Ve bizâ'at-i şiʿriyyesi esnâ-yı tevârîhde olan ebyâtından maʿlûmdur îrâdına ihtiyâc yokdur." (Neşrî) "ʿÖmrden çok behremend olmadugı eclden âsâr-ı eşʿârı şâyiʿ degüldür ve şiʿrine çok kimsenün şu'ûrı olmayıp matlaʿına muttaliʿ degüldür."(Râhî)

Bu örnekler dışında oldukça fazla şiir örneği sunulan maddeler de vardır. Bu kişilerden 76 şiirle birinci sırada Hayâlî-i Maʿrûf, 60 şiirle Zâtî, 51 şiirle Fevrî Efendi, 45 şiirle Gazâlî, 40 şiirle Meʿâlî, 39 şiirle Ahmet Çelebi Kemâl Paşazâde ilk sıralarda yer alır. Bu isimler arasında Meʿâlî ve Fevrî Efendi maddelerinde bulunan manzûm

parçalar ağırlıklı olarak metin içi hikâyelerde sunulmak üzere olay ve eylemlere bağlı olarak üretilen, diyalog kurmak için takdim edilen şiirlerdir. Pek çok maddede karşılaşılan bu tip şiir veya şiir parçaları gülmece, alay ya da eleştirel içeriklerle karşımıza çıkar. İstatiksel olarak bakıldığında aynı şiir sayısına sahip şâirlerin küme oluşturdukları görülür.

Tabloya göre 284 şiirle en fazla örnek elif harfinde, en az örnek şiir ise tâ harfindedir. Şâir sayısı az olmasına rağmen, zâ harfinde örnek şiir sayısının fazla olması dikkat çeker; gayn, yâ, kâf, hâ, zâ, dâl, râ ve sâ harflerinde de durum benzerdir. Harf gruplarında en fazla şiir *Sa'fes* (697), en az grup ise 93 şiirle *Dazag'*dır.

Genel eğilime bakıldığında kesin bir sistem olduğu ifade edilemese de gruplar arasında dengeli bir dağılımdan söz edilebilir. Örnek şiir sayısı aynı olup, tekrar eden şâirler ve sayılar şu şekildedir: Yalnızca bir şiir ile tanıtılan 53, her biri ikişer şiirle 76, üçer şiirle 60, dörder şiirle 47, beşer şiirle 26, altışar şiirle 34, yedişer şiirle 25 şâir bulunur. Bu durum sayıların dengeli bir şekilde dağıldığını ifade eder.

Kimi şâirlerde, örnek şiir sayısı az olmasına rağmen takdim edilen şiirlerin hayli uzun tutulduğu görülür. Dolayısıyla şiir sayısının az olması, şâire verilen kıymetin ölçüsü olarak görülmemeli; tanıtıma ayrılan manzûm parçalar nicelik (mısra) bakımından da değerlendirilmelidir. 1-76 arasında değişen şiir sayılarına ek olarak mısra sayılarının 1-324 arasında değiştiği görülür.

1-10 arası örnek şiir sayıları toplam 354 şâire tekabül eder. 52 şâirde 10'dan fazla şiir örneği sunulur. Buna göre takdim edilen örnek şiir ve şiir parçalarının çoğunlukla 1-10 arası değişkenlik gösterdiği ifade edilebilir. Bu cümlelere istinaden tezkire genelinde manzûm ve mesnur metinlerin yaklaşık birbirine eşit olduğu söylenebilir. Bu öngörü, Âşık Çelebi'nin eserini hazırlarken manzûm ve mensûr metinlerin oranını da göz önünde bulundurduğu fikrini verir. Şâirlere göre şiir ve mısra sayıları aşağıdaki gibidir:

Tablo 10: Alfabetik Sıraya Göre Şiir ve Mısra Sayıları[89]

	Şâir	Şiir	Mısra
1.	Â'işe Hâtûn *	8	56
2.	Abdî *	10	47
3.	Abdî * (1)	1	6
4.	Abdülazîz Çelebi *	3	6
5.	Adnî *	5	12
6.	Âftâbî (1)	3	24
7.	Âftâbî (2)	2	4
8.	Âgehî	6	23
9.	Ahdî *	1	6
10.	Ahdî-i Bagdâdî *	4	10
11.	Ahdî-i Dîger *	2	4
12.	Âhî	29	146
13.	Ahmed Çelebi	4	8
14.	A.Çelebi Kemâl Paşazâde	39	133
15.	Ahmed Çelebi Pârepârezâde	6	170
16.	Ahmed Paşa	15	61
17.	Ahmedî	3	8
18.	Alî * (1)	19	48
19.	Alî * (2)	5	10
20.	Alî Çelebi Efendi *	15	46
21.	Amrî *	10	55
22.	Andelîbî *	3	8
23.	Ânî	2	11
24.	Ârif *	7	30
25.	Ârifî *	13	64
26.	Arşî *	6	17
27.	Arşî-i Sânî *	3	6
28.	Âsafî	3	14
29.	Askerî *	2	4
30.	Atâ * (1)	2	3
31.	Atâ * (2)	2	10
32.	Atâ-yı Üskübî *	3	10
33.	Atâyî *	2	4
34.	Azîzî *	18	84
35.	Azmî *	3	10
36.	Azmî-i Sânî *	13	44
37.	Bahârî	8	44
38.	Bahâyî	9	41
39.	Bahrî	3	38
40.	Bâkî	16	74
41.	Bâkî-i Dîger	3	8
42.	Basîrî	13	45
43.	Behlûl	3	6
44.	Bekâyî	2	6
45.	Belîgî	2	16
46.	Beyânî	1	8
47.	Beyânî-i Sânî	6	26
48.	Bezmî	2	6
49.	Bezmî-i Sânî	2	6
50.	Bîdârî	1	2
51.	Bihiştî	1	4
52.	Bihiştî-i Sânî	16	64
53.	Câʿfer Çelebi	23	116
54.	Ca'ferî	4	10
55.	Câmî	2	12
56.	Cebrî	-	-
57.	Cefâyî	1	10
58.	Celâlî	21	104
59.	Celîlî	19	77
60.	Cem Sultân	17	52
61.	Cenâbî Paşa	1	2
62.	Cevânî	2	12
63.	Cevherî	4	10
64.	Cevherî-i Sânî	9	36
65.	Cevrî	3	24
66.	Cinânî	2	6
67.	Cinânî-i Sânî	6	12
68.	Dâî	7	41
69.	Dânişî	7	14
70.	Derûnî	6	29
71.	Derûnî-i Sâlis	-	-
72.	Derûnî-i Sânî	2	4
73.	Derviş Çelebi (1)	5	46
74.	Dervîş Çelebi (2)	2	22
75.	Derviş Çelebi-i Sânî	2	4
76.	Duhânî	3	6
77.	Edâyî	5	18
78.	Edâyî-i Zaʿîm	3	8
79.	Ehlî	9	18
80.	Emânî	4	26
81.	Emânî-i Sânî	5	14
82.	Emînî	3	10
83.	Emîr	6	16
84.	Emîrek	25	101
85.	Emîrî	2	26
86.	Emîrî-i Sânî	5	10
87.	Emrî Çelebi	27	95
88.	Enverî	17	54
89.	Esîrî	1	10
90.	Fahrî	3	8
91.	Fakîrî	7	30
92.	Fânî	2	4
93.	Fazlî	7	24
94.	Fazlî-i Kâtib	4	50
95.	Fazlî-i Leng	2	18
96.	Fehmî	6	13
97.	Ferdî	29	88
98.	Ferîdî	5	22
99.	Ferîdûn Aga	5	7
100.	Ferrûhî	5	22
101.	Fevrî Efendi	51	324

[89] Tablodaki şiir sütunu maddelerdeki toplam şiir sayısı; mısra sütunu, toplam mısra sayılarını ifade eder.

102.	Feyzî	3	24
103.	Figânî	23	78
104.	Fikrî	19	54
105.	Firâkî	7	48
106.	Firdevsî	3	6
107.	Fuzûlî	12	36
108.	Füsûnî	2	12
109.	Garâmî	8	45
110.	Garîbî (1)	6	24
111.	Garîbî (2)	5	23
112.	Gazâlî	45	241
113.	Gubârî	10	32
114.	Gûbârî-i Dîger	8	34
115.	Gulâmî	7	46
116.	Gülâbî	1	2
117.	Günâhî	7	36
118.	Güvâhî	2	10
119.	Habîbî	2	10
120.	Hâdî	3	6
121.	Hadîdî	2	4
122.	Hâfız-ı acem	7	22
123.	Hâfız-ı Sirôzî	2	8
124.	Hâkî	2	4
125.	Hâletî	14	45
126.	Halîl-i Zerd	7	18
127.	Halîlî	2	8
128.	Halîmî	2	4
129.	Hamdî Çelebi	2	20
130.	Harîrî	1	2
131.	Hasan Çelebi	8	30
132.	Hasan Çelebi-i Dîger	5	10
133.	Hasbî	6	41
134.	Hâşimî	1	12
135.	Hâtemî	6	54
136.	Hâtemî-i Dîger	8	24
137.	Hâtifî	5	11
138.	Hâtifî-i Sâlis	3	10
139.	Hâtifî-i Sânî	3	12
140.	Hatmî	3	10
141.	Hatmî-i Dîger	2	18
142.	Hâverî	17	134
143.	Hayâlî Çelebi	5	17
144.	Hayâlî-i Maʿrûf	76	242
145.	Hayâtî	4	12
146.	Haydarî	2	16
147.	Hayretî	14	37
148.	Hazânî	10	32
149.	Hecrî	10	42
150.	Helâkî	7	32
151.	Hemdemî	2	4
152.	Hıfzî	6	12
153.	Hızrî	3	6
154.	Hilâlî	3	6
155.	Hilmî	1	6
156.	Hudâyî (2)**	6	82
157.	Husrev (1)	6	30
158.	Husrev (2)	9	24
159.	Husrevî	7	18
160.	Hüdâyî (1)**	3	14
161.	Hüseynî	4	13
162.	Îdî *	5	6
163.	Işkî *	1	2
164.	Işkî-i Sâlis *	4	30
165.	Işkî-i Sânî *	2	3
166.	Itâbî *	2	20
167.	Iyânî *	2	6
168.	Iyânî-i Dîger *	1	6
169.	İlâhî	7	14
170.	İlâhî Beg	1	2
171.	İlmî *	4	16
172.	İlmî-i Sâlis *	4	16
173.	İlmî-i Sânî *	2	8
174.	İshâk Çelebi	29	98
175.	İşretî *	5	36
176.	İzârî *	3	14
177.	İzârî-i Sâlis *	9	17
178.	İzârî-i Sânî *	2	8
179.	Kâbilî	3	8
180.	Kabûlî	4	8
181.	Kâdirî	2	8
182.	Kadrî Efendi	13	184
183.	Kâmî Efendi	26	130
184.	Kâmî-i Sânî	6	22
185.	Kandî-i Müverrih	19	31
186.	Kâtibî	18	78
187.	Kâtibî-i Dîger	9	32
188.	Kemâl-i Zerd	5	14
189.	Keşfî	3	4
190.	Keşfî-i Sânî	3	6
191.	Kıyâsî	3	22
192.	Kudsî	4	10
193.	Kurbî	2	10
194.	Laʿlî	1	10
195.	Laʿlî-i Sânî	3	16
196.	Lâmiʿî Çelebi	22	101
197.	Latîfî	4	19
198.	Lâyihî	3	16
199.	Leʿâlî	4	8
200.	Lemʿî	1	4
201.	Levhî	4	14
202.	Lisânî Çelebi	2	4
203.	Livâyî	1	4
204.	Maʿnevî	1	2
205.	Maʿnevî-i Sânî	1	6
206.	Mahremî	9	30
207.	Mahvî	6	14
208.	Makâlî	1	8
209.	Makâmî	3	22
210.	Meʿâlî	40	152
211.	Mecdî	6	12
212.	Medîhî	3	12
213.	Melîhî	3	6
214.	Merdümî	7	24
215.	Mesihî	21	71

216.	Mesîhî-i Ermenî	3	12
217.	Mestî	3	14
218.	Meşâmî	2	12
219.	Meşrebî	2	10
220.	Meylî	1	6
221.	Meylî-i Sâlis	4	12
222.	Meylî-i Sânî	1	2
223.	Mihrî	13	54
224.	Mîrî	4	6
225.	Misâlî Çelebi	7	18
226.	Mollâ Lütfî	14	42
227.	Muʿammâyî	10	63
228.	Muʿîdî	4	18
229.	Muhtârî	7	22
230.	Muhyî	8	22
231.	Mustafâ Çelebi	8	24
232.	Mü'min	4	12
233.	Müdâmî	1	2
234.	Müderris	7	42
235.	Müslîm Çelebi	5	12
236.	Naʿîmî	2	8
237.	Naʿîmî-i Sâlis	1	2
238.	Naʿîmî-i Sânî	1	10
239.	Naʿtî	2	10
240.	Nakşî	4	18
241.	Nâlîşî	1	2
242.	Nâmî	1	4
243.	Nasûhî	5	13
244.	Nazmî	4	22
245.	Nebâtî	6	20
246.	Necâhî	1	8
247.	Necâtî	30	115
248.	Necmî	7	34
249.	Nehârî	4	26
250.	Nesîmî	2	6
251.	Neşrî	-	-
252.	Nevʿî	4	8
253.	Nevâlî	1	4
254.	Nevâlî Çelebi	7	25
255.	Niʿmetî	3	12
256.	Nigâhî	2	10
257.	Nigârî	5	10
258.	Nihâlî	23	222
259.	Nihâlî-i Dîger	2	12
260.	Nihânî	3	14
261.	Nihânî-i Sânî	4	10
262.	Nikâbî	2	4
263.	Nisârî	3	24
264.	Nişânî Beg	8	23
265.	Nişânî-i Evvel	7	11
266.	Nişânî-i Sâlis	2	6
267.	Niyâzî	3	8
268.	Niyâzî Sânî	4	9
269.	Nizâmî	9	40
270.	Nûhî	3	9
271.	Nûrî	3	8
272.	Nutkî	1	2
273.	Özrî *	2	4
274.	Penâhî	3	36
275.	Peykî	3	7
276.	Râhî	-	-
277.	Rahmî	18	71
278.	Râzî	1	1
279.	Re'yî	2	6
280.	Re'yî-i Dîger	3	6
281.	Sâʿatî	2	14
282.	Saʿdî	4	16
283.	Saʿdî Çelebi	3	16
284.	Saʿdî Çelebi El-Müftî	7	26
285.	Sâʿî	6	26
286.	Sâilî	4	8
287.	Saʿyî	2	14
288.	Saʿyî-i Sânî	6	18
289.	Sâbirî	4	8
290.	Sabrî	1	8
291.	Sabûhî	8	20
292.	Sadrî	3	16
293.	Safâyî	4	16
294.	Sâfî	1	10
295.	Sâgarî	9	24
296.	Sâkî	2	10
297.	Sâlih Çelebi	9	83
298.	Sâlikî	2	4
299.	Sânî	18	40
300.	Sâniʿî	3	6
301.	Sebzî	3	12
302.	Sehâbî	5	16
303.	Sehâyî (1) *	4	10
304.	Sehâyî (2) *	1	4
305.	Sehî Beg	11	40
306.	Selâmî	4	24
307.	Selîkî	6	18
308.	Selmân-ı Aydınî	5	11
309.	Selmân-ı Burûsevî	2	4
310.	Senâyî	2	4
311.	Servî	1	4
312.	Seydî	4	10
313.	Seydî-i Sânî	4	20
314.	Seyfî	4	26
315.	Seyfî Çelebi	7	16
316.	Sıdkî	1	4
317.	Sırrî	10	26
318.	Sifâlî	3	10
319.	Sihrî	13	66
320.	Sihrî-i Sânî	12	31
321.	Sirâcî	3	8
322.	Subhî	14	46
323.	Sunʿî	6	18
324.	Sunʿî Çelebi	6	54
325.	Sunʿî-i Sânî	14	50
326.	Sûzî	5	22
327.	Sübûtî	2	6
328.	Sücûdî	6	20
329.	Sülûkî	4	34

330.	Sürûrî Çelebi	19	130
331.	Sürûrî-i acemî	4	18
332.	Şâirî	1	2
333.	Şâh Çelebi Efendi	4	26
334.	Şâh Kâsım	6	16
335.	Şâh Mehemmed	4	26
336.	Şâhidî	2	10
337.	Şâmî	2	4
338.	Şânî	3	7
339.	Şânî-i Dîger	1	12
340.	Şâver	3	6
341.	Şehdî	2	12
342.	Şehîdî	1	10
343.	Şemʿî	10	46
344.	Şemsî	4	26
345.	Şemsî Paşa	10	64
346.	Şevkî	4	14
347.	Şevkî-i Sânî	2	6
348.	Şeydâ	6	46
349.	Şeyh İlâhî	4	8
350.	Şeyhî	3	12
351.	Şeyhî Çagşırcı	9	20
352.	Şikârî	1	2
353.	Şikârî-i Sâlîs	1	2
354.	Şikârî-i SânîD	2	6
355.	Şîrî	2	8
356.	Şîrî-i Dîger	9	42
357.	Şûrî	4	13
358.	Şükrî	2	82
359.	Şükûfî	1	6
360.	Tabʿî	2	8
361.	Tabʿî-i Sânî	2	6
362.	Tâbî	2	16
363.	Tâbî-i Sânî	1	10
364.	Tâbiʿî	2	4
365.	Tabîbî	1	2
366.	Tâliʿî	9	36
367.	Tulûʿî	1	6
368.	Tûtî-i Latîf	6	16
369.	Türâbî	2	6
370.	Ubeydî Çelebi *	16	36
371.	Ulûmî *	4	8
372.	Ulvî *	1	42
373.	Ulvî-i Sâlis *	6	17
374.	Ulvî-i Sânî *	5	18
375.	Usûlî	3	58
376.	Ümîdî	6	16
377.	Ümîdî Paşa	4	16
378.	Vahdî	1	10
379.	Vahyî-i Evvel	2	3
380.	Vahyî-i Sânî	6	26
381.	Vâlî	3	14
382.	Vâlihî (1)	6	11
383.	Vâlihî (2)	2	4
384.	Vâridî	1	2
385.	Vasfî-i Sânî	3	6
386.	Vasfî-i Sirozî	6	22
387.	Vecdî	2	4
388.	Vedâî	6	14
389.	Veznî	4	10
390.	Visâlî	1	6
391.	Vusûlî	5	26
392.	Vusûlî-i Dîger	6	14
393.	Yahyâ	18	96
394.	Yakînî	7	19
395.	Yakînî-i Sânî	3	6
396.	Yetîm	26	224
397.	Yetîmî	1	10
398.	Yûnus Emre	2	4
399.	Yûsuf-ı Sîneçâk	5	24
400.	Zaʿîfî	2	10
401.	Zârî	9	57
402.	Zâtî	60	195
403.	Zemânî	3	7
404.	Zemînî	7	17
405.	Zeynep Hâtûn	1	10
406.	Zeynî	7	18
407.	Zeynî- Sânî	2	12
408.	Zihnî	1	4
409.	Zînetî	4	16
410.	Zîrekî	5	19

1.5. Mükerrer Şiir ve Şiir Parçaları

Eserde bazı şiirlerin aynı ya da farklı maddelerde tekraren zikredildiğine tanık oluruz. Tekrar eden şiirleri birkaç farklı şekilde sunan yazar ya ilk iki mısrayı iki ayrı maddede ya da aynı mısralara eklemeler yaparak başka maddelerde sunar. Her iki maddede geçen şiirler, bazen aynı şiir başlıklarıyla bazen de farklı başlıklarla sunulur. Ortak kullanılan bu şiirler hakkında ayrıca bilgi verilmemesi, her iki maddede farklı bilgilerin bulunması vb. durumlar bazı şiirlerin kim tarafından yazıldığının anlaşılamamasından kaynaklanmış olabilir. Maddeler arası ve hatta bazen aynı madde içerisinde olmak üzere şiir sözcüklerinden en az birinin farklı olması yazar veya müstensihin tasarrufu olarak algılanabilir. Buna ek olarak başka şâirler tarafından değiştirilen veya tahrife uğrayan şiirler hakkında bilgi verildiği de olur. Bu tip örneklerde asıl şiirle, şiirin tahrif edilmiş hali alıntılanarak verilir. Tespit edilen tüm bu içerikler sebebiyle tekraren sunulan geçen şiirler: birebir aynı olan şiirler, mısra sayısı arttırılan şiirler, farklılık ihtiva eden şiirler, bilgi karışıklığı olan veya yazarı anlaşılamayan şiirler, *tahrîf u tağyîr*'e uğrayan şiirler, tevârüd davası güdülen şiirler olmak üzere yedi grupta incelenmiştir.

1.5.1. Aynîlik: Birebir Aynı Olan Şiirler

Madde	Şiir
Derûnî-Hasbî	*Allah Allah ki telef kerd ü ki endûhte bûd*
Celâlî-Nevâlî Çelebi	*Ânân ki be-dâdend ü be-dâdend ü be-dâdend*
Garîbî-Zemînî	*Beşnev (bişnov) ez ney çün hikâyet mî kuned*
Şâh Kâsım-Dâî	*Suhan dürest u ta'alluk begûş-ı sır dâred*
Hayâlî-Latîfî	*Ve lin'nâsi fîmâ ya'şekûne mezâhib(u)*
Kandî-Ârifî	*Kad bedâ 'aynen tusemmâ selsebîl*
Necâtî-Sürûrî Çelebi	*Ve eyyu na'îmin lâ yukeddidu'd-dehru*

Eserde mısra sayısı arttırılmaksızın mükerrer olarak sunulan şiirler vardır. Kümelenen örneklerde mısra ve târîhler bir grup oluşturur. Listeye göre tekrar eden 16 *mısrâ'*, tek mısradan oluşan 9 *târîh* kaydı vardır. Şiirler arasında Türkçe olanlara ek olarak Arapça ve Farsça şiirlerin de tekraren sunulduğu görülür. Buna göre 6'sı Arapça, 8'i Farsça olmak üzere 14 şiir parçasının mükerrer olduğu; tek mısradan oluşan Arapça-Farsça şiirlerin tamamının *mısrâ*' başlığıyla kaydedildiğini belirtmek gerekir. Okuma farklılıkları sebebiyle imlaya yansıyan "*beşnov-bişnev, mezâhibu-*

mezâhib, ve linnâsi-ve lin'nâsi, *yukeddidu'd-dehru-yukeddiruhu'd*" gibi farklılıklar dışında, şiirlerin tamamı aynıdır. Bu grupta yer alan manzûm parçaların tümü olay, durum veya eyleme bağlı olarak kaleme alınan şiirlerdendir.

Madde	Başlık	Şiir
Sihrî-i Sânî	*Târîh:*	*Âh u hayfâ Kandî rıhlet eyledi*
Kandî	*Târîh:*	
Ârifî	*Târîh:*	*Ârifî 'ârif oldun üçi yedün (yidün)*
Kandî	*Mısrâʿ:*	
Kandî	*Mısrâʿ:*	*Bekâya göçdi Saʿdü'd-dîn-i sânî*
Sâʿdî Çelebi	*Mısrâʿ:*	
Sirâcî	*Târîh:*	
Arşî	*Târîh:*	*Devlet ü nâmıyla oldı vâridâtı Mustafâ*
Emrî Çelebi	*Târîh:*	
Sunʿî	*Târîh:*	*Gitdü(n) Necâtî âh*
Sunʿî	*Târîh:*	
Nişânî Beg	*Mısrâʿ:*	*Mustafâ bin Celâl Tevkîʿî*
Kandî	*Târîh:*	

Kandî, Sâdi Çelebi ve Sirâcî maddelerinin üçünde aynen takdim edilen "*Bekâya göçdi Sa'dü'd-dîn-i sânî*" târîh mısraı, Kandî ve Sâdî'de *mısrâ'*, Sirâcî'de ise *târîh* başlığıyla kayıtlıdır. Değişen şiir başlıklarından bir diğeri Ârifi ve yine Kandî'de bulunur. "Ârifî 'ârif oldun üçi yedün" târîh mısraıyla kayıtlı şiir, Ârifi'de *târîh*, Kandî'de *mısrâ'* olarak geçer. Benzer bir başka örnek yine Kandî'de yer alan bir târîh mısraında yer alır. "Mustafâ bin Celâl Tevkî'î" târîh mısraı Kandî'de *târîh*, Nişânî Beg'de *mısrâʿ* başlığıyla kayıtlıdır. Bunlar dışında tek mısradan oluşan, mükerrer şiir parçalarında tercih edilen başlıkların tamamı aynıdır.

Eserdeki başlıkların çoğunlukla nazım şekillerine göre tertip edildiği görülür. Buna göre mükerrer şiirlerden 8'i *matlâʿ*; 8'i *ve lehu*; 6'sı *beyt*; 4'ü *kıtʿa*; 3'ü *gazel*; 3'ü *târîh*, 2'si *nazm* ve birer *bend, eşʿâr-ı û, şiʿr-i û* başlıklarıyla kayıtlıdır. Mükerrer olarak takdim edilen şiirlerin kime ait olduklarına yönelik bilgi ya başlıkta şâir adlarının kullanılması ya da madde içerisinde ayrıca bilgi verilmesi yoluyla aktarılır. Buna göre başlıklar şâir adları olarak da geçer. Söz konusu başlıklar Cem Sultân'da *Ahmed Paşa* ve *Mahmûd Paşa*, Gulâmî'de *Hâşimî*, Hayâlî'de *Yahyâ*, Zâtî'de *Âhî* olarak geçer.

Örnek olarak Muʿammayi'de *târîh* başlığıyla kayıtlı şiir, İshâk Çelebi maddesinde de geçer.[90] Şiir hakkında her iki maddede de benzer bilgiler bulunur. Buna mukabil Cem Sultân ve Ahmed Paşa örneklerinde bilgi, doğrudan başlık aracılığıyla verilir. Ancak bazı durumlarda önemli bilgiler ihtiva eden ifadelerin, şiiri yazan sanatçının tanıtıldığı madde yerine, tanıtılan şiir veya şâirle bağlantılı ancak farklı bir şâir biyografisinde verildiği görülür. Cem Sultân ve Ahmed Paşa maddeleri buna örnek gösterilebilir.

Madde	Başlık	Şiir
Muʿammâyî	*Târîh:*	*Âlim ü ehl-i tefsîr rûşen fakîh-i âfâk*
İshâk Çelebi	*Beyt:*	*Allâh ne müstehakdur Dârü'l-hadîse İshâk*
Cem Sultân	*Ahmed Paşa:*	*Billah ey gam egleme hâk ile yeksân it beni*
Ahmed Paşa	*Ve lehu:*	*Oynaya hâkümle şâyed dil-ber oglandur henûz*

Cem Sultân'da, Ahmed Paşa'ya ait olduğu bildirilen şiirin nazîre olarak kaleme alındığı ifade edilir fakat Ahmet Paşa'nın tanıtıldığı maddede de kayıtlı olan şiir, nazîre olduğu belirtilmeksizin *ve lehu* başlığıyla sunulur. Cem Sultân'ın *henûz* redifli şiirinin beğenilmesi üzerine Cem'in musahiplerinden Sâʿdî, Mahmûd Paşa ve Meʿâlî'nin, şiire nazîre yazdıkları ifade edilircesine adı geçen şâirlerin şiirleri adlarıyla birlikte sıralanır. Ahmed Paşa'nın yukarıda takdim edilen şiiri de bunlardan biridir. Buna göre şiirin, şâir ve çevre ile ilişkilendirilerek verildiği, şâirler hakkındaki bilgilerin yalnızca tanıtıldıkları maddelerde bulunmadığı; bilginin, olay ve eylemlere bağlı ya da tamamen bağımsız olarak farklı biyografilerde yer alabileceği ifade edilebilir. Bu durum, sanatçıların çevre ve ilişkilerinin bilinmesi, bilgiye erişimde ihtiyatlı davranılarak farklı biyografilere de başvurulması gerektiğini gösterir.

Madde	Başlık	Şiir
Ferdî	*Beyt:*	*Sînende tügme-i zer ey dil-ber-i semen-ber*
Hıfzî	*Matlaʿ:*	*Ay aydınına karşu tan yılduzına benzer*
Yahyâ	*Beyt:*	*Şol Hayâlî Beg ki yüzi sarı gözi aladur*
Hayâlî-i Maʿrûf	*Yahyâ:*	*Başda yelken takyesi boklıkda bitmiş lâledür*

Hıfzî ve Ferdî'de yer alan beyitin sahibi "*Bu matlaʿı fakîre hoşça gelür.*" ifadesiyle Hıfzî olarak gösterilir. İlgili sanat yorumuna binaen şiirin, Hıfzî maddesinde *tanık şiir*, Ferdî'de aktarılan hikâyeyi destekleyici mahiyette *bağlam merkezli şiir*

[90] "Andan sene selâse ve selasîn ve tis'ami'ede Dârü'l-hadîse müderris olur. Mu'ammâyî hasb-i hâl bu târîhi dimişdür hakkâ ki şekerler yimişdür ki her taktî'i bir târîhdür.(Muʿammâyî); İshâk Çelebi Edirne'de Dârü'l-hadîs'e müderris oldugına dimişdür.Her taktî'i bir târîhdür.(İshak Çelebi)

olarak kaydedildiği görülür. Ferdî'de metin içi hikâyeye serpiştirilen manzûm parçalardan olan şiirin Hıfzî'ye ait olduğu bildirilmez.

Bu açıklamadan anlaşılacağı üzere Çelebi kimi biyografilerde farklı şâirlerin şiirlerini diyaloglara yerleştirerek hikâye kahramanlarına okutur. Kurgulanan bu tip metin içi anlatılarda Çelebi kendisinin kaleme aldığı, çevresinde bulunan şâirlerin kitaplarında okuduğu, toplumsal dolaşıma giren veya sosyal ortamlarda okunup söylenen şiirleri kullanır. Tahkiye unsurlarıyla takdim edilen biyografik bilgiler, anlatıma akıcılık, canlılık ve bütünlük sağladığı gibi yazarın manzûm ve mensûr kısımları birleştirme becerisini kanıtladığı, okuru eğlendirerek eğittiği bir yöntemdir. Bir tanıtım ve iletişim aracı olarak sunulan şiirin, metin içi hikâyelerde diyaloglara yerleştirilmesi, adı doğrudan bildirilen ya da adı sanı bilinmeyen hikâye kahramanlarına dönüştürülen kişilerin farklı şâirlerin şiirleri ile tanıtılması; şâirle ilgili ya da herhangi bir ilgisi olmasa da kimi manzûm parçaların içeriğinin hikâyelerde örnek gösterilmesi Osmanlı toplumunda şiirin, sosyal, siyasal ve bireysel ilişkilerdeki yerini anlamamıza katkıda bulunması bakımından önem arz eder.

Yahyâ ve Hayâlî maddelerinde de benzer örnekler vardır. Yazar, her iki maddede şiirin yazılış hikâyesinden söz eder. Şiirin tanıtıldığı biyografik bilgilerde farklı ifadeler kullanılsa da aktarılan bilgiler birbiriyle çelişmez. Ancak Çelebi, Hayâlî maddesinde Yahyâ'nın kaleme aldığı bir şiiri, şâirin rahat durmadığını ima edercesine nispeten daha uzun ifadelerle açıklar. Aktardığı bilgi ve yorumu destekler nitelikte Yahyâ'nın Hayâlî hakkında kaleme aldığı birkaç şiir daha paylaşır. Bu durumda Yahyâ maddesinde 2, Hayâlî'de her iki şâirin birbirlerine ithafen söyledikleri ard arda sıralanan toplam 6 şiir mevcuttur. Buna göre olay veya eylemlere bağlı olarak kaleme alınan şiirlerde, sayının, şiirin sahibi ve muhatabı arasında yaşanan olaylardan hareketle yazarın şahsi fikirlerine, şâirle olan yakınlık durumuna göre değişkenlik gösterdiği ifade edilebilir. [91]

Hayâlî'nin adının geçtiği bir diğer ortak manzûm parça, yine Yahyâ'nın kaleminden çıkan, şâirler arasındaki husumeti betimleyen oldukça meşhûr bir şiirdir.

[91] Kılıç, a.g.e., s.290; s.658.

Her iki maddede de kıtʿa başlığıyla takdim edilen şiir hakkında benzer ifadeler kullanılmış; şiirin, halk arasında dolaşan dedikodular üzerine kaleme alındığı ifade edilmiştir. İlgili maddelerde takdim edilen şiirler için Hayâlî'de *töhmet*, Yahyâ'da *bî-günâh* ifadelerinin kullanılması, her iki maddede olayın gerçeği yansıtmadığı kanaatini doğurduğu gibi bir önceki örnekte söylemlerini Hayâlî'nin lehine olacak şekilde kullanan yazarın burada da benzer bir yaklaşım sergilediğini göstermesi açısından kayda değerdir.[92]

Madde	Şiir
Hayâlî-i Maʿrûf Seydî-i Sânî	*Seydînün çok (*) evvel* *'Âlî Bâlî işidüben güldi* *Sonra çok geçmedin anun dahı* *Başına Seydî hâlleri geldi*
Necâtî Sehî Beg	*Divânunı Necâtî egerçi karaladun* *Umar mısın ki nâme-i a'mâlün ag ola* *İllâ meger ki hayr du'âdan unutmaya* *Anılıcak olanları anlar ki sag ola*
	Bir seng-dil firâkına ölen Necâtinün *Bi'llâhi mermer ile yapasız mezârını*

Bir başka örnek Hayâlî ve Seydî-i Sânî maddelerinde *kıtʿa* başlığıyla kayıtlıdır. Toplumsal değer yargıları açısından pek de hoş karşılanmayacak bir dedikodudan hareketle her iki maddede de sözü edilen şiir, şâirin kişilik özelliklerini yansıtan kısa bir hikâye ile sunulur. Aktarılan bilgilere göre yanında sürekli İstanbul'un meşhûr oğlanlarını gezdiren Seydî, bir gün Acemzâde, bir gün Miyânbeste, bir gün de Serrac Alî Bâlî ile gezer ancak günlerden bir gün oğlanlardan Alî Bâlî ile Seydî'nin araları açılır. Bunu duyan Hayâlî yukarıda verilen şiiri yazar.[93]

Hayâlî maddesinde olaya değinen Çelebi, yaşanan hadiseye Hayâlî'nin Âlî Bâlî hakkındaki görüşlerine yer vererek nispeten daha uzun; gülmece, alay ve eleştiri içeren bir hikâyeyle verir.[94] Necâtî ve Sehî Bey maddelerine gelindiğinde yukarıdaki şiir, Necâtî'nin ölümü ile ilgili kısa bir anekdotta aktarılır. Aktarılan bilgiye göre şâirin ölümü üzerine Sehî Bey, kabrini kaldırıp mermerle yaptırarak levhasına bu beyiti yazdırır.[95] Necâtî'de *rubâʿî* ile kayıtlı olan şiir, Sehî Beg'de *kıtʿa*; ortak şiirlerden bir diğeri her iki maddede de *beyt* adıyla kaydedilir.

[92] Kılıç, a.g.e., s.658; s.290.
[93] Kılıç, a.g.e., 439-440.
[94] Kılıç, a.g.e., s.656.
[95] Kılıç, a.g.e., s.437; s.365.

Gubârî	Saʿdî Çelebi
Evvel def'a hacca teveccüh itmedin bu gazeli diyüp Şuʿarâdan nazîre iltimâs eylemişdür.Ve nazîre diyen şâʿire çok va'de itmişdür.Çok kimesne nazîre dimişdür ammâ münâsebeti yokdur.İnsâf budur ki hemvârdur. Gazel: *Nakş iden Hakkı hilâli tâk-ı mînâ üstine* *Görmedüm ebrû ben ol ebrû-yı garrâ üstine* *Yâ kaşun râdur kamer altında ey mâhum benüm* *Nûndur yâhud yazılmış nûr-ı zîbâ üstine* *Kâtib-i Kudret kitâb-ı hüsnün içre kaşunı* ***Rây-ı garrâdur ki yazmış 'ayn-ı ra'nâ üstine*** **(...)**	*Merhûm Müftî iken sene sülüs ve erba'în ve tis'ami'ede Gubârî bu gazeli diyüp nazîre diyene bir altun vireyüm didükde, Gazel:* *Nakş iden hakkı hilâli tâk-ı mînâ üstine* *Görmedüm ebrû ben ol ebrû-yı garrâ üstine* *Kâtib-i kudret kitâb-ı hüsnün içre kaşunı* ***Râ-yı garrâdur ki yazmış 'ayn-ı ra'nâ üstine*** *Yâ kaşun râdur kamer altında ey mâhum benüm* *Nûndur yâhud yazılmış nûr-ı zîbâ üstine* (...) *Ba'zı şuʿarâ nazîre diyüp dînâr-ı ma'hûde istihkâk da'vâsın idüp istifta eyledükde Gubârî şiʿrin tercîh idüp bu vech ile cevâb virmişlerdür ki Beyt:* *Zeyd-i şâʿir da'vi-i lâf eyler ise vechi var* *Hüsn-i nazmı dâldur itdügi da'vâ üstine*

Gubârî ve Sâʿdî Çelebi maddelerinde yer alan şiirlerin hem mükerrer hem de mısra yerleri değiştirilerek takdim edildiği; her iki maddede de şiirin yazılış öyküsü bilgi verildiği görülmüştür. Nazîrecilik geleneği hakkında oldukça ilginç bir anekdota bağlanan biyografik içerik kimi şâirlerin, şiirlerine nazîre yazılması için teklifte bulunduklarına yönelik bilgiler ihtiva eder. Aktarılan bilgilere göre Gubârî'ye ait olan şiir, nazîre yazılması teklif edilen, karşılığında altın vaadedilecek kadar kıymete değer bulunan bir şiirdir. İlgili örnekte manzûm parçanın hangi târîhte kaleme alındığına da değinen yazar, şiir üzerine pek çok nazîre yazıldığını ancak, bu şiirlerin zemin şiiri geçemediğini alıntı yaparak ifade eder.

Sâʿdî Çelebi maddesinde bazı şâirlerin, söz verildiği gibi yazdıkları nazîreye karşılık olarak altın almak istedikleri, hatta bunun için fetva çıkarmak istediklerine yönelik mizâhî bir ima bulunur. Gerçekle doğrudan ilişkilendirilemese de, Osmanlı kültür ve sanat hayatında hâmilik geleneği ile ilişkilendirilen inamat defterleri, devlet sanatçısı olan şâirlerin maaş aldıkları, kimilerinin kısa vadede yalnızca birkaç kez paye alabildiği, bazılarının ise hatırı sayılır ölçüde kazanç elde ettiklerine delil ittihaz eden bilgi ve belgelerle doludur. Şiirin geçim kaynağı, devletin kazanç kapısı olarak kabul görmesi, devlete yakın kişilere yönelik beklentileri arttırır. Bu durum kimi şâirlerin nazîre yoluyla kazanç elde edebilecekleri ihtimalini hâmilik geleneği çevresinde meşru ve dahi mantıklı kılar. Gubârî ve Saʿdî Çelebi maddelerindeki gibi mısra yerleri değiştirilen başka örneklere de rastlanır. Kudsî ve Âhî maddeleri buna örnek

gösterilebilir. İlgili maddelerdeki manzûm parça, darb-ı mesel veya kelâm-ı kibâr gibi ara cümle fonksiyonu taşıyan, bağlamı destekleyici bir şiirdir.

Madde	Başlık	Şiir
Kudsî	*Beyt:*	*Ogul ata san'atın tutmak gerek* *Sebzeci oglı tere satmak gerek*
Âhî	*Beyt:*	*Sebzecioglı tere satmak gerek* *Ogul ata san'atın tutmak gerek*
Hecrî	*Beyt:*	*Sâgarı devr-i felek 'aksine dönder sâkiyâ* *Döne döne Hecrîye ol cevr idüpdür kat kat*
Hecrî	*Ve lehu:*	

Örneklerden sonuncusu, Hecrî'de birebir aynı olan şiirin yine aynı maddede takdim edilmesi hakkındadır. Maddenin sonuna doğru sunulan şiir hakkında yazar, "*Merhûm kendü Edirne kâzîsı olup Hâmid Çelebi kendüden müte'ahhir iken İstanbul kâzîlıgından Rûmili kâzî-'askeri olup yirine Kara Çelebi-ı merhûm İstanbul kâzîsı oldugı haberi geldükde bedîheten dimişdür. Beyt*:" ifadelerini kullanır ancak takdim edilen şiir, birkaç satır önce de örnek olarak gösterilmiştir.

1.5.2. Aynîlik: Mısra Sayısı Arttırılan Şiirler

Madde	Başlık	Şiir
Hayâlî-i Maʿrûf	*Matlaʿ:*	*Çekelüm gün gibi ak sancak ile şarka çeri* *Kara topraga karalum kıralum surh-seri*
Yahyâ	*Kasîde:*	*Çekelüm gün gibi ak sancag ile şarka çeri* *Kara topraga karalum kıralum surh-seri* (...)

İlk iki mısra aynı ancak farklı bir maddede, mısra eklenmesi yoluyla uzatılan şiir veya şiir parçalarıdır. Bu şiirler Husrev-Husrevî, Hayâlî-i Maʿrûf-Yahyâ, Derûnî-Kadrî Efendi, Yetîm-Zâtî, Celîlî-Âhî maddelerinde geçer. Aynı madde içerisinde, aynı veya farklı başlıklarla, ilk iki mısraya eklemeler yapılarak örnek gösterilen şiirlere de rastlanır. Emrî Çelebi ve Şîrî-i Dîger maddeleri buna örnek gösterilebilir. Yahyâ ve Hayâlî maddelerinde şiirin, Yahyâ'ya ait olduğu her iki maddede de bildirilir. Yahyâ'da kasîdenin hangi olay üzerine, ne zaman ve ne sebeple yazıldığı belirtilerek şâirin devlet erkanından ihsan gördüğü ifade edilir.[96] Hayâlî maddesinde şiirin Yahyâ'ya ait olduğuna yönelik bilgi Hayâlî'nin lehine olacak ifadeler kullanılarak verilir.[97] Aktarılan biyografik bilgiler dışında şiirin Yahyâ'da *kasîde*, Hayâlî

[96] Kılıç, a.g.e., s.288.
[97] Kılıç, a.g.e., s.657.

maddesinde *matlaʿ* başlıklarıyla kaydedilmiş olması, hem şiirin ilk beyitinin, hem de nazım şekli bakımından kasîde olduğunun ifade edilmesi yönüyle kayda değerdir. Bu tip bilgiler bazen aynı madde içerisinde bazen de maddeler arası bağlantılarla edinilir.

Şiiri kaleme alan Yahyâ'da 3 beyit, Hayâlî'de kasîdenin yalnızca matla beyiti takdim olunur. Yahyâ maddesinde şiirin nispeten daha uzun halinin paylaşılması, şiirin sahibi ve muhatabı arasındaki ilişkide yazarın gösterdiği dikkat ya da hassasiyetin bir sonucu olarak görülebilir. Ancak yazarın, şâirlerle yakınlık durumuna göre hareket ettiğini gösteren örneklere de rastlanır. Hayâlî ve Yahyâ maddelerindeki bazı mükerrer şiirler buna örnek gösterilebilir.[98] Şâirleri sebepler dairesinde birbirlerine bağlayan şiir, yazarın hassasiyetleri çevresinde eserin teşekkülüne de yansır. Buradan anlaşılan o ki bazı olay ve eylemler Çelebi'yi şâirler arasında seçim yapmak durumunda bırakır; şiirden bağımsız olarak birinin diğerine tercih edildiği ima edilerek yorum yapılır. İlgili maddede, Hayâlî'nin Yahyâ'ya herhangi bir teşebbüsünün olmadığı ancak, Yahyâ'nın âmiyane tabirle rahat durmadığının ifade edilmesi de bu sebepledir.[99]

Madde	Başlık	Şiir
Zâtî	*Beyt:*	*Fakr ile geldi fakr ile gitdi* *Fakr ile bitdi fakr ile yitdi*
Yetîm	*Nazm:*	*Fakr ile geldi fakr ile gitdi* *Fakr ile bitdi fakr ile yitdi* (...)
Âhî	*Mısraʿ:*	*Hâmidîzâde Celîlî-i Bursevî*
Celîlî	*Beyt:*	*Hâmidîzâde Celîlî Bursevî* (...)

Diğer şiir parçalarından farklı olarak Yetîm ve Zâtî maddelerinde, anlatıya canlılık katmak, aktarılan bilgiyi desteklemek adına şiirlerin bağlam merkezli bir yaklaşımla kullanıldığı, her ikisinde de ölüm, kader, tâlihsizlik gibi alt metinlerle verildiği gözlenir.[100] Şiirler hakkında verilen bilgilerden hareketle Âhî ve Celîlî maddelerinde benzer farklılıklar söz konusudur. *Hüsrev ü Şîrîn* adlı mesnevîsinde Celîlî'nin Bursalı olduğunu açıkça ifade ettiği halde Latîfî'nin onu İznikli gösterdiği belirtilir.[101] Buna mukabil Âhî maddesinde giriş (veya hitap) cümlesi olarak takdim

[98] Kılıç, a.g.e., s.290; s.658.
[99] Yahyâ Beg'e Hayâlî Beg'ün agzı dili tokunmaz iken Yahyâ Beg Van seferi esnâsında merhûm pâdşâha bir kasîde ithâf idüp matlaʿı budur.(Hayâlî-i Ma'rûf)
[100] "Bir iki bin beyt oldukda Hayrü'd-dîn Paşa'nun keştî-i vücûdı gark-âb-ı deryâ-yı mevt oldı.Anda dahı gemisi karaya atdı, garazı fevt oldı ve bi'l-cümle zelîl ü zâr-ı nâ-murâd u hâr-ı rûzgârda geldi gitdi.Nazm:"(Yetîm); "El-ân necm-i hayâtı ufûl itmiş ve üzerine şihâb-ı mevt nüzûl itmişdür.Ol ikisine dirlik murâd idindi, hikmet Allâh'un ol murâdı dahı hâsıl olmadı muhassal, Beyt:" (Zâtî).
[101] Kılıç, a.g.e., s.209.

edilen şiir ile, iki sanatçı arasında küfürlü söyleşmelere varan bir diyalog yaşandığı aktarılır.[102] Bu yönüyle Âhî'de yer alan mısra konuya giriş mahiyetinde iken, Celîlî'de Latîfî'nin naklettiği bilgilerin çürütülmesi amacıyla takdim edildiği söylenebilir. Bu noktada yazarın, aynı şiir parçasını her iki maddede farklı amaçlara hizmet edecek şekilde sunduğu anlaşılır.

Madde	Başlık	Şiir
Şîrî-i Dîger	*Ve lehu:*	*Öykünürmiş hatt-ı ser-sebzüne ey şûh senün* *Yüzüni bâd-ı sabâ yirlere sürdi çemenün* (...)
Şîrî-i Dîger	*Ve lehu:*	*Öykünürmiş hatt-ı ser-sebzüne ey şûh senün* *Sakalın yolmalıdur bâgda tel tel çemenün* (...)

Önemli örneklerden biri de aynı madde içerisinde, aynı şiirin değiştirilerek takdim edilmesidir. Şîrî-i Dîger maddesi buna örnek teşkil eder. Aynı başlıkta konu edilen şiirlerden biri 4, diğeri 6 mısradan müteşekkildir. Şiirler arası benzerlik ilk mısra üzerinden aktarılır.

1.5.3. Aynîlik: Bilgi Karışıklığı

Madde	Başlık	Şiir
Keşfî-i Sânî	*Matlaʿ:*	*Hayât-efzâ-yı 'âlem rûh-bahş-ı mürde-i gamsın* *Hemân ben hastenün cânı degülsin cân-ı 'âlemsin*
Ulvî-i Sâlis	*Ve lehu:*	
Saʿdî Çelebi	*Eşʿâr-ı û:*	*Yâ Rab n'olaydı 'âlem içinde dil olmasa* *Bârî olursa her güzele mâ'il olmasa*
Vasfî-i Sirozî	*Matlaʿ:*	

Eserde mısraları aynı, fakat kime ait oldukları anlaşılamayan şiirlere rastlanır. Bu şiirler, Keşfî-i Sânî-Ulvî-i Sâlis; Sâʿdî Çelebi-Vasfî-i Sirôzî; Rahmî-Naʿtî; Sâgarî-Fehmî maddelerinde kayıtlıdır. Örneklerden biri Keşfî-i Sânî ve Ulvî-i Sâlis maddelerindedir. Keşfî'de *matlaʿ*, Ulvî'de *ve lehu* kaydıyla takdim edilen şiir hakkında her iki maddede de bilgi verilmediği görülür. Keşfî-i Sânî'de tanıtımdan sonra gelen ilk, Ulvî-i Sâlis'te ise üçüncü sırada örnek gösterilen şiirin, Keşfî'de "bu da onun" anlamını karşılayan *ve lehu* başlığıyla sunulması, her iki maddedeki bilgileri birbirleri ile çelişkili kılar. Farklı bir şâire ait olmasına karşın *ve lehu* başlığı ile takdim edilen başka şiir parçalarından hareketle, bu tip örneklerin çok daha fazla olma ihtimali, Ulvî'de *ve lehu* başlığıyla kaydedilen şiirin, doğrudan şâire ait olduğu konusunda ihtiyatlı davranılması gerektiğini gösterir.

[102] Kılıç, a.g.e., s.168.

Bu incelemeden anlaşılacağı üzere "bu da onun" anlamını karşılasa da *ve lehu* başlığı ile takdim edilen şiir veya şiir parçalarının şâirlere aidiyeti şüphelidir. Tenkitli metinde ilgili başlıklara yönelik nüsha ya da dipnot kaydı bulunmadığından, söz konusu durumun müstensihten ziyade müelliften kaynaklı olabileceğini düşündürür ancak metin kuruluşunda 5 nüsha değerlendirildiğinden kesin bir hüküm vermek mümkün değildir. Müstensih, araştırmacı veya müellife isnad olunabilecek bu tip çelişkili bilgiler, başlığın kesin bir ölçü olarak görülmemesi gerektiği fikrini verir. Saʿdî Çelebi ve Vasfî-i Sirôzî'de geçen şiir parçalarında da benzer bir durum söz konusudur. Yazar, her iki maddede şiir hakkında ayrıca bilgi vermediği gibi şiirin, adı anılan şâire ait olduğunu düşündürürcesine *matlaʿ* ve *eşʿâr-ı û* başlıkları ile takdim ettiği görülür. Tespit edilen tüm bu bilgiler, bilgi eksiklikleri veya karışıklıklarının, yalnızca mükerrer şiirlerde yaşanmadığı ihtimalini ortaya koyar. Eserde 2500'ü aşkın manzûm parçanın takdim edildiği düşünülürse bu oran küçümsenmeyecek bir düzeydedir denilebilir.

Rahmî	**Naʿtî**
Rahmî Çelebi'nün adı Pîr Mehemmed'dür. Şâʿirün bu şiʿri bu davâya kavî seneddür.Nazm: *Melâhat kişverînün üç sanem sâhib-serîridür* *Birî Nakkâş Bâlî oglıdur ki nâmı Pîrîdür* *Biri Astarsuz oglıdur birisi Kanlu Muslîdür* *Pîrî Şâh içlerinde pâdşâh anlar vezîridür*	*Ol zemânda şehrün şöhre-i diyâr ve meşhûr-ı rûzgâr dil-berleri ki Rahmî Çelebi ve Astarsuzoglı ve Kanlu Muslî idi. Bir gazelde bu vech ile cem' itmişdür.Nazm:* *Melâhat kişverinün üç sanem sâhib-serîridür* *Biri Nakkâş Bâlî oglıdur ki nâmı Pîrîdür* *Biri Astarsuz oglıdur birisi Kanlu Muslîdür* *Pîrî Şâh içlerinde pâdşâh anlar vezîridür*

Şiirlerden bir diğeri Rahmî ve Naʿtî maddelerinde kayıtlıdır. Yukarıda gösterildiği üzere her iki maddede de şiir bilgi kaynağı olarak kullanılır, ancak şiirin kim tarafından kaleme alındığı açıkça belirtilmez. Naʿtî maddesinde, failin Naʿtî gösterilmesi "*Bir gazelde bu vech ile cem' itmişdür*." ifadesine dayansa da önceki biyografik bilgilerde üç farklı kişinin adının verilmesi karışıklığa sebep olur; şiirin, adı geçen kişilerce mi yoksa Naʿtî tarafından mı yazıldığı anlaşılmaz. Buna mukabil Rahmî maddesinde doğrudan kaynak olarak gösterilen şiir için "*Rahmî Çelebi'nün adı Pîr Mehemmed'dür.* ***Şâʿirün*** *bu şiʿri bu davâya kavî seneddür*." ifadelerinin aidiyet bağlamında kullanılması, şâirin kendisi hakkında şiir kaleme aldığı, yazarın, bu şiiri referans olarak gösterdiği gibi bir algı meydana getirir. Şiirin Rahmî'ye ait olduğuna yönelik bilginin doğru olması durumunda, Naʿtî'de adı anılan şâirler arasında

Rahmî'nin de bulunması, şiirin Rahmî tarafından kaleme alındığı ihtimalini arttırır. Çelebi'nin Rahmî maddesindeki beyânına istinaden şiirin Rahmî'ye ait olduğuna inanmak en doğru karar olacaktır.

Sâgarî	Fehmî
Refîkî Edirne'de Dârü'l-hadîs'e mütevellî olup şehrün balçığından incinüp bu hicvi didükde ki bendi budur.Beyt: *İlâhî sen halâs eyle bizi bu şehr-i bâtıldan* *Kişi anı ne seyr itsün geçilmez âb ile gilden* *Sâgarî mukâbelede bu beyiti dimişdür.Beyt:* *Şu kim şeytân-sıfat eyler şikâyet âb ile gilden* *Üfür yüzine anun aslı oddur hazz ider yilden*	*Edirne hakkında bir murabba'ı vardır ekser-i şikâyeti âb u gildendür, ol murabba'' bendi budur ki Bend:* *İlâhî sen halâs eyle bizi bu şehr-i bâtıldan* *Kişi anı ne seyr itsün geçilmez âb ile gilden* *Sâgarî Edirneli oldugı cihetden güç gelüp bir beyt ile cevâb virmişdür, hakkâ ki garîb cevâbdur ki budur.Beyt:* *Şu kim şeytân-sıfat eyler şikâyet âb ile gilden* *Üfür yüzine anun aslı oddur hazz ider yilden*

Sâgarî ve Fehmî'de yer alan mükerrer şiir parçasında daha farklı bir durum söz konusudur. Sâgarî'de şâirin yakın arkadaşı, şehrin alt yapısından dolayı rahatsızlığını ifade etmek adına eleştirel bir şiir kaleme alır. Bu durum karşısında Sâgarî, yazdığı şiirle ona cevap verir. Aynı hikâye Fehmî'de verilen cevabın oldukça garip olduğuna yönelik yorum eklenerek aktarılır. Sâgarî'de yer alan *Refîkî* sözcüğü şâire işaret ederken Fehmî'de takdim edilen şiirin şâirine ima yollu atıfta bulunulur. Bu durum maddeler arası bağlantıların önemini vurguladığı gibi her zaman olmasa da bilginin doğruluğunu sağlaması bakımından kayda değerdir.

Madde	Başlık	Şiir
Husrev (2)	*Der-kâse-bâz:*	*Bir 'âşıkun ki sevdügi ol kâse-bâz ola* *Bin kâse zehr içerse ana günde az ola*
Husrevî	*Der-kâse-bâz:*	*Bir 'âşıkun ki sevdügi ol kâse-bâz ola* *Bin kâse zehr içerse ana günde az ola* (...)

Farklı maddelerde mısra sayısı arttırılarak tekrarlanan şiirlere de rastlanır. Husrev ve Husrevî'de kayıtlı şiirler buna örnek gösterilebilir. Tertip bakımından aralarında şâir olmamasına karşın Husrev ve Husrevî maddekerinde başlıklar aynı olmakla birlikte 2 mısranın tekraren geçtiği, şiire yönelik herhangi bir açıklama yapılmadığı görülür. Dolayısıyla şiirin kim tarafından kaleme alınmış olduğu anlaşılamaz.

1.5.4. Farklılık: Kavramlarda Değişiklik

Madde	Başlık	Şiir
Derûnî	*Matlaʿ:*	*Sâf-dil olup sebük-rûh ol mey-i rûşen gibi* *Tîre-tabʿ olup girân-cân olma **dürd-i den** gibi*
Kadrî Efendi	*Kasîde:*	*Sâf-dil olup sebük-rûh ol mey-i rûşen gibi* *Tîre-tabʿ olup girân-cân olma **dürdiden** gibi* (...)
Nûhî	*Beyt-i Zâtî:*	*Senün çak Nûh denlü ʿömrün olsun isterem Hakdan* *Benüm **fülk-i hayâtum** rûzgârı geldi yaprakdan*
Zâtî	*Ve lehu:*	*Senün çak Nûh gibi ʿömrün olsun isterem Hakdan* *Benüm **fülk-i vücûdum** rûzgârı geldi yaprakdan* (...)
Tûtî-i Latîf	*Matlaʿ:*	*Ne dûd-ı âteş-i hasret ne reşk odıyla dâgum var* ***Kanâ'at** mülkine şâhum ne tugum ne otagum var*
Kadrî Efendi	*Gazel:*	*Ne dûd-ı âteş-i hasret ne reşk odıyla dâgum var* ***Ferâgat** mülkine şâhum ne tugum ne otagum var* (...)
Cem Sultân	*Mahmûd Paşa:*	*Bir dem eglen ey felek gönlüm serâyın yıkma kim* *Ol perî-peyker hayâli **dilde** mihmândur henûz*
Adnî	*Ve lehu:*	*Bir dem eglen ey felek gönlüm serâyın yıkma kim* *Ol perî-peyker hayâli **anda** mihmândur henûz*

Eserde bazı farklılıklara rağmen aynı olduğu düşünülen şiirler de vardır. Bu örneklerden biri Kadrî Efendi ve Derûnî maddelerindedir. Kadrî Efendi'de yer alan 32 beyitlik kasîdenin ilk mısraını Derûnî'de "*Kadrî Efendi-ı merhûm Matlaʿ:*" ifadesiyle takdim eden yazar, kasîde hakkında asıl bilgiyi, Kadrî Efendi maddesinde, şiirin bir olay üzerine yazılış öyküsünü ekleyerek verir. Aktarılan bilgilere göre Kadrî Efendi kasîdesini kadı-askerlik yaptığı yıllarda kaleme almış, iyi-kötü birçok şâir şiire nazîre yazmıştır.[103] Bu nazîrelerden biri de Derûnî'ye aittir. Derûnî maddesinde kasîdenin yalnızca matla beyitini aktaran Çelebi, nazîre şiiri de okurla paylaşır. Kadrî Efendi maddesinde ise kasîdenin büyük bir kısmının verildiği görülür. Birbirine pek de yakın mesafede bulunmayan bu şâirlerden her ikisinde de şiirin beğenildiğine, üzerine nazîre yazıldığına yönelik bilgiler birbirlerini doğrulayıcı niteliktedir.[104]

Örneklerden bir diğerinde bunun tam tersi bir durum söz konusudur. Nûhî'de takdim edilen şiirin Zâtî'ye ait olduğu, *beyt-i Zâtî* başlığıyla belirtilir. Zâtî maddesine gelindiğinde aynı şiir, ekleme yapılarak aktarılmıştır. Tûtî-i Latîf ve Kadrî Efendi maddelerinde *matlaʿ* ve *gazel* başlıklarında kayıtlı şiirin Kadrî Efendi'ye ait olduğu her iki maddede de belirtilir. Şiir hakkında, Tûtî-i Latîf'te "*Kâdirî Efendi-ı merhûmun*

[103] Kâzî-'askerlikleri zemânında bu kasîdeyi dimişlerdür ki şuʿarânun ednâsı vü a'lâsı pey-rev olup tetebbu' itmişlerdür ammâ hîç birisi bunun dâ'iresinde degüldür.(Kadri Efendi)
[104] Şiirler arasında oluşan *dürd-i den* ve *dürdiden* hakkında tenkitli metinde dipnot bilgisi bulunmaz. Söz konusu farklılığın müellif/müstensihten kaynaklı olduğu düşünülmediğinden, değişiklik olarak yorumlanmamış; *dürd-i den* kaydının doğru olduğu kanaatine varılmıştır.

Matlaʿ:" Kadrî Efendi'de, "*Kâzî-'askerlikden 'azli zemânında sefer oldukda bu gazeli dimişdür.Gazel:*" şeklinde bilgi verilir. Yukarıda tanık gösterilen şiirler hakkında, tenkitli metinde herhangi bir dipnot kaydı bulunmaz. Bu durumda şiirlerin ya müellif nüshasında bizzat Çelebi tarafından ya da müstensihlerce kopya edilen nüshalarda iki farklı şekilde yazıya geçirildiği düşünülebilir. Buna mukabil Derûnî ve Kadrî Efendi maddelerinde bulunan aynı sözcüğün tamlamalı ve tamlamasız olarak kayda geçirilmesi (*dürd-i den, dürdiden*), sözcüklerin araştırmacı tarafından ayrı maddelerde farklı şekilde okunduğunu düşündürür. Bu üç koşulda da şiirlerin gerçekte aynı olduğu kanaatine varılmıştır.

Benzer bir başka örnek Cem Sultân maddesinde, Adnî'nin kaleme aldığı beyit üzerinden gerçekleşir. Aktarılan bilgilere göre Cem Sultân'ın *henûz* redifli şiirinin beğenilmesi üzerine Cem'in musahiplerinden Sâ'dî, Ahmet Paşa ve Meʿâlî'nin, şiire nazîre yazdıkları ifade edilircesine adı geçen şâirlerin şiirleri adlarıyla birlikte sıralanır. Mahmûd Paşa'nın yukarıda verilen şiiri de bunlardan biridir. Çelebi, şiirin Adnî'ye ait olduğunu *Mahmûd Paşa* başlığıyla okura bildirir. İlgili şiir, şâirin kendi maddesinde *ve lehu* kaydıyla aktarılmış; Cem Sultân'da "dilde", asıl madde olan Adnî'de ise "anda" ile kaydedilmiştir. Maddelerde dipnot bilgisine rastlanmaz. Her iki ifadenin de aruz kalıbına ve bağlama uygun olduğu söylenebilir.

1.5.5. Farklılık: Bilgi Karışıklığı

Madde	Başlık	Şiir
Husrevî	*Matlaʿ:*	*Yanuna **alup** rakîbi eyledün 'azm-i çemen* *Yanuna kalur mı ey serv-i Sehî seyr eyle sen*
İzârî-i Sâlis	*Ve lehu:*	*Yanuna **katup** rakîbi eyledün seyr-i çemen* *Yanuna kalur mı ey serv-i Sehî seyr eyle sen*
Sâgarî	*Beyt:*	*Aceb zamîr-i münîründeki gubârından* *Zücâc-ı hâtır-ı 'âtırda **inkisâr nedür***
Hayâlî Çelebi	*Beyt li-muharririhi:*	*ʿAceb zamîr-i münîründeki gubârından* *Zücâc-ı hâtır-ı 'âtırda **inkisârından***

Eserde nüans farklılıklarına rağmen aynı olduğu düşünülen ancak yazarı anlaşılamayan şiir veya şiir parçaları da vardır. Bu başlık altında toplanan şiirlerin önemli bir kısmı 1 farklılık ihtiva eden şiirlerden oluşur. Örnek olarak Husrevî ve İzârî-i Sâlis'de takdim edilen manzûm parçalarda *alup-katup* ifadelerinin kullanılması, şiirlerin kim tarafından kaleme alındığına yönelik bilgi aktarımında bulunulmaması bu

duruma örnek teşkil edebilir. Farklılıklara rağmen aynı olduğunu düşündüğümüz şiir, Husrevî'de *matla*ʿ , İzârî'de *ve lehu* başlığıyla takdim edilir. Yalnızca İzârî maddesine başvurulması halinde şiirin İzârî'ye ait olduğu düşünülür, fakat aynı şiir bir başka maddede de kayıtlıdır. Bu durumda şiirin kime ait olduğu anlaşılamaz.

Şiirdeki farklılıklara değinecek olursak, tenkitli metinde konuyla ilgili yalnızca bir dipnot kaydı vardır. İzârî-i Sâlis maddesinde yer alan *katup* ifadesine düşürülen 5055 numaralı dipnotta, sözcüğün 1 nüshada *katup*, B, A, S ve F nüshalarında *alup* olarak geçtiği belirtilir. Husrevî'de ise aynı ifadede herhangi bir dipnot bilgisi bulunmaz. Bu durumda dipnot kaydı bulunmayan Husrevî maddesindeki sözcüğün İzârî-i Sâlis hariç incelenen tüm nüshalarda *alup* olarak geçtiği anlaşılır. Benzer bir başka örnek, Sâgarî ve Hayâlî Çelebi maddelerindedir. Hayâlî Çelebi'de yazar, şiirin, kendi kaleminden çıktığını ifade eden "*beyt li-muharririhi*" takdimini başlık olarak kaydetmiş olsa da Sâgarî'de konuya ilişkin dolaylı da olsa biyografik bilgi aktarımında bulunmaz. Dipnot kaydında da ayrıcı herhangi bir bilgi yoktur. (dpnt.4364)

Çelebi'nin yazdığı bir şiiri ek bilgi vermeksizin Sâgarî'de *beyt* başlığıyla takdim etmesi, yukarıdaki örneklere benzer şekilde bilgi yanlışlığına sebebiyet verir, zira Çelebi'nin şiiri, başlık sebebiyle Sâgarî'ye ait gibi görünür. Bu durumda, kendi şiirlerini sıklıkla *li-muharririhi* olarak kaydeden Çelebi ya beyiti kendisi *beyt* başlığıyla kaydetmiştir ya da tenkitli metinde tercih edilen nüshalar dışında kalan nüshalarda doğru ya da farklı bir kullanım söz konusudur. Çelebi'nin kendi şiirini *beyt* başlığıyla kaydetmiş olması düşük bir ihtimal gibi göründüğünden farklılığın müellif yerine müstensihlerden kaynaklanabileceği söylenebilir. Şiirde yer alan farklılıklara gelecek olursak iki maddede de kayıtlı olan şiir, *inkisâr nedür* ve *inkisârından* ifadeleri hariç aynıdır. Bu sözcükler hakkında da dipnot kaydı bulunmaz. Ancak beyitler arasında yaşanan farklılık bu kez ne müellif ne de müstensih kaynaklıdır. Zira *inkisâr nedür* ve *inkisârından* arasındaki fark, aynı şiirin araştırmacı tarafından iki ayrı maddede, iki farklı şekilde okunduğu ihtimalini güçlendirir.

Madde	Başlık	Şiir
Tâliʿî	*Târîh:*	(...) *Azab ile yeniçeri* ***divşür*** (...)
Sücûdî	*Târîh:*	(...) *Azab ile yeniçeri* ***devşir*** (...)
Husrevî	*Ve lehu:*	*Fikr-i zülfünle kapunda âh iden görmez kaşun* *Ey yüzi gün gökde ebr* ***olsaydı*** *görinmez hilâl* (...)
Husrev (2)	*Ve lehu:*	*Fikr-i zülfünle kapunda âh iden görmez kaşun* *Ey yüzi gün gökde ebr* ***olınca*** *görinmez hilâl* (...)

Tespit edilen mükerrer şiir parçalarından bir diğeri, Tâliʿî ve Sücûdî maddelerinde *târîh* başlığıyla kayıtlıdır. Tâliʿî'de "*Şâh İsmâ'îl hezîmetine bu târîh anundur.*"; Sücûdî'de, "*Târîh-i sefer-i Şâh İsmâ'îl, târîh*" ifadeleriyle tanıtılan şiirin Tâliʿî'ye ait olduğu ilgili maddede açıkça belirtilse de Sücûdî'de şiirin, yukarıdaki örneğe benzer şekilde kime ait olduğu bildirilmez. Tâliʿî maddesinde, şâire ait olduğu belirtilen bir şiirin Sücûdî'de bilgi verilmeksizin paylaşılması, yalnızca Sücûdî maddesine başvurulması halinde şiirin Sücûdî'ye ait olduğunu düşündürür. Buna mukabil tenkitli metinde bulunan 4420 numaralı dipnot kaydında, şiirin kime ait olduğuna yönelik çelişki doğuran bir bilgi aktarılır.

Dipnot kaydında şiirin P nüshasında[105] Sücûdî'ye isnât edildiğine yönelik bilgi "*Târîh-i sefer-i Şâh İsmâ'îl Sücûdîye dahi isnâd olınur.*" ifadeleri ile verilir. Dipnotta aktarılan bilgi, şiirin gerçekte Sücûdî'ye ait olmamasına yönelik ihtimali güçlü kılar. Dipnot kaydında yer alan bu önemli bilginin tenkitli metinde verilmesi daha doğru olsa da tüm bu çelişkilere açıklık getirecek bilgi ana metin yerine dipnot kaydında yer alır. Bu durum metnin dipnotlardan bağımsız okunmaması gerektiği, tenkitli metinde tercih edilen nüshalar dışında kalan nüshalarda da bu tip açıklayıcı kayıtların var olma ihtimalini ortaya koyması bakımından kayda değerdir. Husrev ve Husrevî'de yer alan şiir parçasında da benzer bir durum söz konusudur. Ancak bu kez her iki maddede de dipnot kaydı bulunmaz. Buna mukabil şiirin her iki maddede *ve lehu* başlığıyla kaydedildiği görülür. Şâirlerin mahlas benzerlikleri, şiirlerin karıştırılmış olma ihtimalini arttırsa da eserin tertibinde şâirlerin art arda bulunuyor olması bu ihtimali düşürür. Zira bu, aralarında herhangi bir şâir olmamasına rağmen müellifin, kaleme alınan şiiri ayrı maddelerde iki farklı (*olınca*, *olsaydı*) şekilde yazıya geçirdiği fikrini verir.

[105] Pertev Paşa Kitaplığı (Süleymaniye Ktp.), No.440.

Madde	Başlık	Şiir
Cem Sultân	*Beyt:*	*Bana bir câm ile besdür temâşâ-yı hayâl-i yâr* *Sana âyîne-i İskender ü dünyâ* ***temâşâsı***
Hâletî	*Ve lehu:*	*Bana bir câm ile besdür temâşâ-yı hayâl-i yâr* *Sana âyîne-i İskender ü dünyâ* ***temâşâsın*** (...)

Bu başlık altında mısra eklenmesi yoluyla hacmi arttırılan, benzerlik teşkil eden örnekler de vadır. Cem Sultân ve Hâletî maddeleri bu duruma örnek teşkil eder. Cem Sultân maddesinde *beyt* ile sunulan şiir, Hâletî'de *ve lehu* başlığıyla kayıtlıdır. Cem Sultân'da Cem'in bu şiiri söylediği bildirilir, ancak Hâletî'de aynı şiirin "Bu da onun" anlamını karşılayan *ve lehu* ile takdim edilmesi şüphe uyandırır. Maddelerden birinde bir, diğerinde iki beyit aktarılmıştır. İlaveten şiirdeki *temâşâsı* ve *temâşâsın* farkına değinmek gerekir. Celîlî maddesinde bulunan dipnotta her iki tabirin de nüshalarda bulunduğu, ancak *temâşâsı* ifadesinin tercih edildiği görülür. (bkz. dipnot:2295); Hâletî maddesinde ise dipnot kaydı bulunmaz. Tüm bu bilgiler şiirlerdeki bazı ifade farklılıklarının müstensihlerden kaynaklandığı fikrini destekler niteliktedir.

Madde	Başlık	Şiir
Cevânî	*Ve lehu:*	*Defter ü Dîvâna sıgmaz kankı birin* ***diyeyüm***
Gulâmî	*Gazel-i Cevânî:*	*Defter ü Dîvâna sıgmaz kankı birin* ***diyeyin***
Gulâmî	*Hâşimî:*	***Kankı vech ile dimişlerdür anun dendânı yok***
Hâşimî	*Şiʿr-i û:*	***Âşkâre gün gibidür ki anun pinhânı yok***

Bir grup mükerrer şiir örneği Gulâmî maddesinde kayıtlıdır. İlgili maddede yer alan bilgilere göre yukarıda ilk mısraı takdim edilen şiirler, Cevânî ve Gulâmî tarafından, Kili'ye kadı olarak gönderildikleri sırada kaleme alınır. Gulâmî'de "Hâşîmî ve Cevânî ve Gulâmî biri biri 'akabince Kili'ye kâzî olup bir gazelde âzmâyiş-i tabʿ eylemişdür." cümlesinde şâirler arasında Hâşimî'nin de bulunduğunu kaydeden yazar, bu bilgiyi aktardıktan sonra bahsettiği gazelleri *Hâşimî, gazel-i Cevânî, Gulâmî* başlıklarıyla aktarır. Bu durumda gazelin müştereken yazıldığı, ilk şiiri Hâşimî'nin kaleme alıp daha sonra *yok* redifiyle Cevânî ve Gulâmî'nin katkıda bulunduğu yorumu yapılabilir. Hâşimî'nin şiiri hem kendi maddesi hem Gulâmî'de, Cevânî'nin şiiri de yine aynı şekilde hem kendi hem de Gulâmî maddesinde bulunur. Şiir hakkında Gulâmî'de yer alan bilgi, şâirlerin tanıtıldıkları Cevânî ve Hâşimî maddelerinde bulunmaz. Başka bir tarifle şiirlerin yazılış sebebi, şâirlerin tanıtıldıkları Hâşimî veya Cevânî maddeleri yerine Gulâmî'de verilir. Hâşimî'nin tanıtıldığı maddede bilgi

verilmeksizin şiir *şiʿr-i û* başlığı ile kaydedilir. Bu durum, kimi manzûm parçalar hakkındaki biyografik bilgilerin şiiri kaleme alan sanatçının tanıtıldığı madde yerine, farklı madde ya da maddelerde bulunabileceğine işaret eder. Şiir ya da şâir hakkında önem arz eden biyografik bilgilerin her zaman şâirin tanıtıldığı maddede bulunmaması hem ihtiyatlı davranılması hem şâirle iletişimi olan veya olma ihtimali bulunan sanatçıların biyografilerine bakılması gerektiğini ifade ettiği gibi esere bütüncül bir bakış açısıyla bakılması gerektiğini de ima eder.

Madde	Başlık	Şiir
Garîbî (1)	*Bend:*	*Bi-hamdillâh* ***Dımışkîzâde-i*** *har nîstem bârî* *Yekî ez münkirân-ı âl-i Haydar nîstem bârî*
Fevrî Efendi	*Kıtʿa:*	*Bi-hamdi'llâh ki* ***çûbân Mûsâ*** *har nîstem bârî* *Yekî ez münkirân-ı âl-i Haydar nîstem bârî* (...)
Ferdî	*Li-muharririhi:*	***Agaçlar kehribâlar kıldı heykel*** *Dükân-ı* ***reng-rez*** *olmışdı vâdî* (...)
Zârî	*Li-muharririhi:*	***Çiçekler keh-rübâdan kaldı heykel*** *Dükân-ı* ***reng-i zer*** *olmışdı vâdî* (...)

Bir başka örnek Garîbî (1) ve Fevrî Efendi maddelerinde kayıtlı şiir örneklerinde geçer. Garîbî'de, "Kefede cem' olduğu kadılardan Dımışkîzâde ile mâ-beynleri olup hicv etmiştir ki bendi budur." bilgisi ile tanıtılan şiir, Fevrî Efendi maddesinde, "Fakîr dahı gerçi şahs-ı mezbûrun 'ilmi yogken huddâm-ı şer'-i İslâmdan ve dîni yokken vülât[-ı] enâmdan oldugın görüp kendü hâlüme şükr eyledüm." ifadeleriyle takdim edilir. Şiirin muhtevası ve tanıtılan kişi arasında ilişki kuran yazar, 4 şiiri *bağlam merkezli şiir*, başka bir tarifle tahkiye unsuru olarak hikâye içerisinde sunar. Bu durumda Fevrî Efendi maddesinde Garîbî'nin bir şiirinin paylaşıldığı düşünülse de şiirde yer alan farklı ifadeler sebebiyle kesin bir çıkarımda bulunmak mümkün değildir.

Önemli örneklerden bir diğeri Çelebi'nin bizzat kaleme aldığı şiir parçasında karşımıza çıkar. Eserde 84 şiir kaydı bulunan Âşık Çelebi, şiirlerinden birini Ferdî ve Zârî maddelerinde tekraren zikreder. Yazarın kaleme aldığı şiirler çoğunlukla olay veya eyleme bağlı olarak üretilen, bağlamın tamamlayıcısı şiirlerdir. Biri 4, diğeri 7 beyitten oluşan şiirlerin ağırlıklı olarak aynı tabirlerden oluştuğu ancak farklı ifadelerin kullanıldığı görülür. Tenkitli metnin dipnot kaydında şiirin bazı mısralarının B ve P nüshalarında geçtği bildirilir.

1.5.6. *Tahrîf u Tagyîr*'e Uğrayan Şiirler

Madde	Başlık	Şiir
Husrev	*Matlaʿ:* (1)	*Bu çeşmüm çeşmesârınun 'aceb turmaz akar yaşı* *Meger var ise ol 'aynun belâ tagındadur başı*
Husrev	*Matlaʿ:* (2)	*Bu çeşmüm çeşmesârınun 'aceb hûnîn akar yaşı* *Meger var ise ol 'aynun ciger dâgındadur başı*
Husrev (1)	*Mesîhî:*	*Kapunda **ol** kadar kan ile akdı **gözlerüm** yaşı* *Ki hep yâkût la'l oldı işigünün içi taşı* *Edepsüzlik idüp öykünmeyeydi la'l ile hâtem* *Kimesne ana dimezdi gözi üstinde var kaşı*
Mesihî	*Gazel-i û:*	*Kapunda **şol** kadar kan ile akıtdı **gözüm** yaşı* *Ki hep yâkût u la'l oldı işigünün içi taşı* *Bizi koyup niçün Leylâyı sevdün diyü Mecnûna* *Dirilüp bir iki ra'nâ püserler urdılar taşı* *Eger sehv eyleyüp öykünmeyeydi la'lüne hâtem* *Kimesne ana dimezdi gözi üstinde var kaşı*

Eserde bazı şiir ve şiir parçalarının değiştirilerek *tahrîf* veya *tagyîr* edildiği konusunda bilgiler vardır. *Tahrîf* teriminin geçtiği şiirler Husrev ve bağlantılı olarak Mesîhî maddelerinde yer alır. Bu maddelerin diğerlerinden farkı, şiirlerin kim tarafından yazıldığı, kim tarafından tahrif edildiği bilgisinin verilmesidir. Husrev'de yukarıdaki 1 numaralı beyitin şâire ait olduğu, fakat İshâk Çelebi'nin (2) ilgili beyiti değiştirerek tahrif ettiği anlatılır. Konuyla bağlantılı bir başka biyografik bilgi, yine aynı maddenin devamında *Mesîhî* başlığıyla kayıtlı olan şiir hakkında verilir. Husrev'in bir beyitini İshâk Çelebi değiştirerek farklı bir şekilde söyler. Bunun üzerine Âşık Çelebi şiire nazîre yazar.[106] Bu nazîrelerden biri de Mesîhî'ye aittir. Şiir, Mesîhî maddesinde *gazel-i û*, Husrev'de *Mesîhî* olarak kayıtlıdır. [107]

Mesîhî'nin tanıtıldığı maddede konu ile ilgili herhangi bir açıklama yapılmamasına rağmen ilgili bilgi Husrev'de verilir. Böylece Mesîhî'nin kaleme aldığı şiirin nazîre olduğuna yönelik bilgiye Husrev maddesinde erişilir. Benzer bir başka örnek Sunʿî'de Necâtî'nin ölümüne düşürülen târîh mısraıdır. Bu kez Sehî Bey, Sunʿî'nin düşürdüğü "Gitdi Necâtî hây" târîh mısraını tahrif edip "Gitdün Necâtî âh" olarak değiştirmiştir. İlgili içerikte *tahrîf u tagyîr* ifadelerinin kullanılması değişikliğin olumlu ve olumsuz taraflarını ortaya koyar. Şiirin hayati derecede değiştirilmesi *tahrîf*, şiire bağlı kalınarak yeniden üretim yapılması *tagyîr* olarak yorumlanabilir.

[106] Kılıç, a.g.e., s.643-644.
[107] Kılıç, a.g.e., s.565.

Değişiklik arz eden içeriklerden biri de çeviri yoluyla gerçekleşir. Zâtî maddesinde yer alan örnekte Zâtî'nin, meşhûr şâir Selmân'ın şiirini, adet olduğu üzere tercüme ederek değiştirdiği "Selmân'un bu meşhûr matlaʿın ki terceme idüp ancak adât u tagyîr itmişdür, buna inkâr idemezdi." ifadeleriyle nakledilir.

Madde	Başlık	Şiir
Zâtî	*Matlaʿ:*	*Safâ-yı safvet-i rûyet sıfât-ı gülsitân dâred* *Hevâ-yı cennet-i kûyet hayât-ı câvidân dâred*
Zâtî	*Matlaʿ:*	*Safâ-yı safvet-i rûyun sıfât-ı gülsitân ancak* *Hevâ-yı cennet-i kûyun hayât-ı câvidân ancak*

Yazarın bilhassa kullandığı "*İnkar edemezdi.*" ifadesi bazı şâirlerin, başka şâirlerin şiirlerini tercüme ederek kendilerininmiş gibi gösterdikleri ya da bu şiirleri kendilerine mâl ettiklerini ima eder. Yazarın aktardığı bilgiyi her iki şiiri örnek göstererek delillendirmesi de bu sebepledir.[108] Zâtî adının geçtiği benzer bir başka örnek Bâkî maddesinde bulunur. Zâtî'nin, Bâkî hakkındaki görüşlerine yer veren yazar, şâirin matla beyitini "Bâkî gibi bir şâirin şiirini almak ayıp değildir." diyerek *Dîvân*'ına kattığını bildirir.[109]

1.5.7. *Tevârüd* Davası Güdülen Şiirler

Madde	Başlık	Şiir
Zâtî	*Âhî:*	*Uçmasun yanlış haberler ol hümânun üstine* *Âşiyân-ı zâga varmak düşmez anun üstine*
Âhî	*Matlaʿ:*	*Uçmasun yanlış haberler ol hümânun üstine* *K'âşyân-ı zâga varmak düşmez anun üstine*

Tevârüd sözcüğü tefâʿül vezninde, Arapça *vrd* (su kaynağına ulaşmak, erişmek) kökünden türetilmiştir. Edebî terminolojide, iki şâirin aynı şiir parçasını, birbirinden habersiz bir şekilde söylemesi hakkında kullanılır bir tabirdir. Kaynaklarda iki his ve düşüncenin denk gelmesi anlamındaki *iltikâü'l-hâtıreyn* veya *müvârede* olarak da geçer. Bazı belâgat âlimleri, *tevârüd*ü imkansız olarak gördüklerinden söz konusu üretimleri intihal minvalinde değerlendirirler. Bu bilgi eserde doğrudan ifade edilmese de tevarüd ile ilişkilendirilen şiirlerin intihal olduklarına yönelik imalarda bulunulduğu söylenebilir.[110] Eserde beş altı yerde geçen kavrama yönelik önemli bilgiler ihtiva eden

[108] Kılıç, a.g.e., s.666.
[109] Kılıç, a.g.e., s.175.
[110] İsmail Durmuş, "Tevârüd", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2011), 40/582-583.

hikâyeler vardır. Zâtî ve Âhî maddelerinde *âşiyân-ı zâga* ve *k'âşyân-ı zâga* ifadeleri hariç aynı olan şiir oldukça ilginç bir anekdota dayanır. Her iki maddede de sunulan şiirin adı geçen şâirler arasında *tevârüd* sebebi olduğu söylenir. İlk kim tarafından yazıldığı bilinmese de şâire ait olduğunu ifade edilircesine şiirin Zâtî maddesinde *Âhî* başlığıyla kaydedilmesi dikkate değerdir. Aktarılan bilgiye göre Zâtî, hayattayken Âhî'yi hiç sevmez, hatta hiçbir zaman ondan iyilikle bahsetmez. Çelebi, şâirin kullandığı cümleyi doğrudan alarak bu durumun sebebini kendisi ile tevârüd davasında olduğunu belirterek açıklar. Çelebi'nin bizzat birinci tekille aktardığı cümlelerde Zâtî, gazelinin matla beyitini Âhî'nin aldığı ve onunla şöhret bulduğu iddiasında bulunur.[111]

Madde	Başlık	Şiir
Zâtî	*Beyt:*	*Ne tozlar kim koparmışdur semend-i tabʿ**-ı mevzûnum** Gözine tûtiyâ eyler Sıfâhânda Kemâl anı*
Zâtî	*Zâtî:*	*Ne tozlar kim koparmışdur semend-i tabʿ**ı Zâtînün** Gözine tûtiyâ eyler Sıfâhânda Kemâl anı*

Tevârüd meselesine bir başka örnek Zâtî, İbrâhîm Paşa ve Hayâlî'nin de adının geçtiği uzun bir anlatıya dayanır. Zâtî maddesinde yer alan biyografik içerikte Zâtî'yi bizzat konuşturan yazar, hadiseyi onun ağzından nakleder. Hikâyeye göre Zâtî, İbrâhîm Paşa'nın düğününde paşaya bir kasîde sunar. Zâtî kasîdeyi okurken İbrâhîm Paşa, "Kasîdeyi şöylece din!" der ve Hayâlî'nin düğünde pâdişâha sunduğu *Yâiyye Kasîdesi*'ne işaret ederek ilgili kasîdeden yukarıdaki ilk beyiti okuyup onu uyarır. Bunun üzerine Paşa, Zâtî'den, "Bu beyit öyle değildir." cevabını alır ve Zâtî'ye "Yâ nicedür?" diyerek beyitin aslını sorar. Zâtî, mahlasının da geçtiği beyiti okuduğunda İbrâhîm Paşa üzgün bir şekilde "Âh şuʿarânun burası olmayaydı hîç dahl idemeseler tevârüd davâsın iderler." diyerek şâirlerin rakiplerini yerecek başka bir şey bulamadıklarında tevârüd davası güttüklerini belirtir.

Konuşma burada bitecek gibi görünür, fakat bu kez Zâtî'nin iç sesi konuşmaya başlar ve o an Zâtî'ye, orada susması gerektiğini fısıldasa da Zâtî ayağına gelen fırsatı kaçırmak istemez. Hem intikam almak, hem de şiirin kendisine ait olduğunu ispat etmek, çeşitli deliller sunmak üzere konuşmayı devam ettirir. Kasîdeyi, Sultân Süleymân'ın cülusu için yazdığını, kasîdedeki *İskender-i sânî* lafzını şiire târîh olarak eklediğini, okuduğu haliyle beyitin hem kasîdenin beyitleri arasında, hem de pâdişâhın

[111] Kılıç, a.g.e., s.669.

hareminde bulunduğu, Hayâlî'nin söz konusu kasîdeyi daha dün yazdığını da sözlerine ekleyerek şiirin Hayâlî'ye değil, kendisine ait olduğunu belirtir. Hal böyle olunca İbrâhîm Paşa daha da kederlenir. Paşa'nın hüzünlendiğini gören Zâtî, kendisine ihsan kapısının kapandığı kanaatine varsa da şiirin gerçekte kendisine ait olduğunu ispatlayabilmiştir.[112]

Aktarılan hikâyede hâmilik, şiir hediye etme, târîh düşürme vb. konularda şiir, şâir ve devlet ile ilgili birçok önemli gelenekten söz edilir. Bunlardan ilki Zâtî'nin Sultân Süleymân'ın cülusunda hediye ettiği kasîdenin, pâdişâhın bizzat hareminde saklı olduğunu ifade etmesi hakkındadır. Bu ifadeden anlaşılan o ki pâdişâhlara sunulan kimi şiirlerin has odada ya da pâdişâhın şahsi eşyalarının bulunduğu bir yerde saklandığına yönelik bir gelenek söz konusudur. İkincisi, pâdişâhların cülus larında ya da önemli siyasi olayların yaşandığı târîhlerde takdim edilen şiirlere, bu önemli hadiselere işaret eden târîh ifadelerinin bir nevi imza ya da mahlas gibi yerleştirilmesidir.

Önemli konulardan bir diğeri, büyük şâirlerin kaleminden çıkan şiirlerin, başka önemli şâirler tarafından mahlas beyit dahil doğrudan ya da muhtelif yerleri eksiltilerek/değiştirilerek rahatlıkla kopyalanabiliyor/sahiplenilebilir olmasıdır. Bu durum sanat zümrelerinde, tabiri yerindeyse görücüye çıkan bazı şiirlerin, şâirlere veya sanat severlere görsel, işitsel ya da duyusal bir bakışaçısı sunduğunu, beğenilen görsel/estetik anlatımların kimi zaman aynen, bazen de ilham kaynağı olarak alındığını ifade eder. Yazarın bazı şiir tanıtımlarında "Şitâ vasfında didügi ebyâtdur." (Fazlî-i Kâtib) ifadelerini kullanması bu durumu destekleyen kayıtlardandır. Zira bu ve benzeri ifadeler şâirlerin bazı estetik şablonları farklı şiirlere giydirdikleri anlaşılır.

Hikâyede aktarılan önemli hususlardan biri İbrâhîm Paşa'nın, şâirlerin sürekli tevârüd davası güttüklerine yönelik cevabında bulunur. Bu ifade pâdişâha ya da yüksek dereceli devlet memuriyetine sahip kişilere sunulan kasîdeler başta olmak üzere, beğenildiği ifade edilen ve hatta dîvânlarda kayıtlı olan bazı şiirlerin, başka şâirlerden

[112] Kılıç, a.g.e., s.672.

kaynak alınarak yazılmış olabileceği ihtimalini düşündürür. Bu görüşü destekleyen kayıtlardan biri Gubârî-i Dîger maddesindedir.

Çelebi'nin aktardığı bilgilere göre, kaleme aldığını ifade ettiği *Şehnâme* sebebiyle Gubârî, kendisine iltifat edilmesini ister. *Şehnâme*'yi gören pâdişâh, hekimane bir tavır ve tedbir ile, "Gayrun eşʿ ârın alup benümdür dimek ihtimâli vardır. Eger ol ihtimâl def' olup kendünün oldugına inanalum dirse, cemî'-i müsevvedâtın virsün, görelüm!" diyerek şüphesini bildirir ve bir emir buyurur. Bunun üzerine Gubârî'nin, eserlerinin tamamı alınarak bir rivâyet göre ateşe, başka bir rivâyete göre de denize atılarak yok edilir. Orijinal metinde şâirin eserleri ifade edilirken *müellefât* yerine çerçöp, pislik anlamını karşılayan *müzehrafât* tabirinin kullanılması da bu sebepledir.[113]

Madde	Başlık	Şiir
Ârif	*Beyt:*	*Togurdı subh-dem bânû-yı devrân* *Bir altun başlı sırma saçlı oglan*

Örneklerden sonuncusu Ârif maddesindedir. Çelebi'nin aktardığı hikâyeye göre şâir bir gün Süleyman Paşa'nın yanına gider. Paşa, sohbet esnasında Ârif'e, "Türkçe şiir söylemeye de kâdir misin?" diye sorar. Bunun üzerine Ârif, Süleyman Paşa'nın başarıları hakkında remel bahrinde iki bin beyitlik Türkçe bir mesnevî kaleme alır. Bu noktada Çelebi, Ârif'in mesnevîsinde (*Der-vilâdet-i Husrev*) geçen beyitin, gerçekte Âhî'ye ait olduğunu, bizzat şiiri takdim ederek bildirir. Akabinde şiirin aidiyeti hakkında Ârif'e soru sorduğunu, fakat şâirin soruya tevârüdle cevap verdiğini ifade eder.[114]

Çelebi'nin, Ârif'in iki bin beyitlik mesnevîsindeki iki mısrayı tespit ederek şiirin aslında Âhî'ye ait olduğunu bildirmesi, sorular yönelterek şâiri hem küçük düşürüp hem de yaptığının farkında olduğunu anlatması, dikkati, araştırmacı yaklaşımı, bireysel olarak doğrucu ve şeffaf bir tutuma sahip olduğu fikrini verir. Bu durum aynı zamanda tevârüd meselesinin mantık dahilinde kabul edilebilir bir yanının olmadığını

[113] Kılıç, a.g.e., s. 685.
[114] Kılıç, a.g.e., s. 444.

da ifade eder. Zira yazara göre şâirin tevarüde yorduğu beyit, bizzat Âhî'den kopyalanan bir şiir parçasıdır.

1.6. Şiir Tanıtımları, Tanık Gösterme Eğilimleri

Âşık Çelebi, şâirlerin yaşam öykülerinde başlarından geçen olaylar ya da anlık durumlar karşısında yazdıkları/söyledikleri şiirlerden söz eder veya yalnızca şiirin ne sebeple ya da nasıl tercih edildiğini anlatır.[115] Bu sebeple biyografik bilgilerden önemli bir kısmı şâirlerin şiirleri nerede, ne sebeple, ne zaman ve nasıl yazdıkları, bazen de yazarın bilgiye nasıl eriştiği, şâirle nerede görüştükleri, nasıl bir ilişki içerisinde bulundukları gibi ayrıntılı bilgilerden oluşur.

Sanatçıların çevre ve ilişkilerine şiiri merkeze alarak değinen Çelebi, aralarındaki iletişimi gerçeklik ve kurgu arasında övgü, sövgü, eleştiri, mizâh ya da küfür ekseninde verir veya manzûm parçaların muhtevası ile şâirin içinde bulunduğu durum arasında ilgi kurar. Dolayısıyla şâirler hakkında kurgulanan hikâyeler şiirden veya şâirden mülhemdir. Bunu yaparken manzûm ve mensûr parçaları birbirine bağlayarak nazmın nesir, nesrin nazım ile iç içe geçtiği alanlar yaratır.

Yazarın alıntılama eğilimlerinden biri tam da bu noktada ortaya çıkar. Çelebi bu tip kurgusal içeriklerde sanatçıların alışkanlıklarından, şiir veya eğlence meclislerinde yaşanan aşırılıklardan, şâirlerin devlet erkanına yönelik beklenti ve şikâyet lerinden, hastalık ya da yaşlılık sebebiyle düşkünlüklerinden, sefer sırasında yaşananlardan, ölüm öncesi ve sonrası hadiselerden, tanışma ve yakınlık hikâyelerinden, yolculuk anılarından söz eder ve her hikâyeyi manzûm bir parça ile ilişkilendirerek aktarır. Dolayısıyla bu tip manzûmeler, olay, durum, duyum veya sebeplere dayanan şiirlerden oluşur. Şiir tanıtım hikâyeleri tasnif edildiğinde içeriklerin ödül, ceza, çatışma,

[115] "Bu gazelleri ve bu matlaları Kûtâhiyye'den gönderüp esnâ-yı kitâbda derc itmek buyurmışlardı." (Celâlî); Bu mecmûada sebt içün nümûne taleb olındukda Dîvân-ı Kenzü'l-irfânlarından tefe''ül itdüklerinde gelen bu ebyâtdur. (Fazli); "Hakîr sene semân ve erbaîn ve tisami'ede Burusa dil-berleri hakkında şehr-engîz yazdugumda merhûmı böyle yâd itdüm idi." (Sunʿî Çelebi); "Bu mahaller tahrîr olındukda kendülerle olan hukûk-ı kadîme yâd olındı ve bu kıta inşâd olındı." (Celâlî). Şâ'ir benî Hassân-ı sahâbî'yi vâkıada görüp anun işâreti ile nazm itdüm dimişdür.(Lâmî Çelebi); "Kazâda hod unvân-ı berâtı bu kıta idi."(Fevrî Efendi)

aykırılık, aşırılık, sıradışılık vb. konular çevresinde kümelendiği görülür. Bu bölümde, kurguya konu olan şiirlerin hikâyelerinden bahsedilmiştir.

1.6.1. Olay, Durum, Duyum ve Sebep Merkezli Şiirler

1.6.1.1.Anlık Üretim, Sözlü ve Yazılı İletişim

Eserde takdim edilen manzûm parçaların bir kısmı şâirlerin çeşitli olaylar esnasında, dedikodular sonrasında veya yalnızca soru sorulduğunda, birbirlerine ya da çevrelerine cevaben vermiş oldukları şiirlerden oluşur. Biyografilerde sıklıkla karşılıklı konuşmalara, soru-cevap diyaloglarına yer verildiği; şiirin bir iletişim ya da haberleşme aracı olarak kullanıldığı görülür. Örnek olarak Ahmed Paşa maddesindeki diyalogda Necâtî ve Ahmet Paşa'yı karşılaştıran bazı târîhçiler, Necâtî'ye işaret ederek şâire "Ahmed Paşa'nun mâ-beyni nicedir?" diye sorarlar. Bunun üzerine şâirin "Ölüsi Ahmedün yegdür dirisinden Mesîhânun" mısraıyla cevap verdiğini ifade eden Çelebi, Gulâmî maddesinde de benzer bir durumdan söz eder. İlgili maddede, Kadıasker Efendi'nin "Gulâmînün gulâma nisbeti var" mısraına karşılık olarak Gulâmî'nin, "Efendinün de olsun himmeti var" mısraı ile cevap verdiği söylenir.

Şiirlerin bir olay esnasında okunduğu ya da söylendiği ifade edilen örnekler de bir hayli fazladır. Bu tür şiirler bizzat Çelebi'nin şahit olduğu ima ya da iddia edilen, ağırlıklı olarak *bedîheten*[116] söylenen, olay ve eylemlere bağlı olarak üretilen şiirlerdir. Örnek olarak Enverî maddesinde aktarılan bilgilere göre Oğlan Şeyh'in Atmeydanı'nda idam edildiği sırada Âşık Çelebi ve Enverî de oradadır. Çelebi'nin aktardığına göre Enverî, o esnada "Dil uzatdı sen şeh-i mülk-i cemâle gördiler/Şem-i bezm-ârânun ey meh-pâre boynın urdılar" beyitini söyler.[117] Şâirlerle sık sık bir araya gelen Çelebi, onların çeşitli toplantılarda birbirlerine okudukları şiirleri de aynı sıklıkta takdim eder. Hâfız-ı Acem ve Bahârî maddelerinde yer alan tanıtımlar buna örnek gösterilebilir. İlgili biyografilerde yazar, Bahârî ile en son görüştüklerinde şâirin yakın zamanda söylediği bir beyiti bizzat ona okuduğunu aktarır. Hâfız-ı Acem'de ise şâirin

[116] Kılıç, a.g.e., s.119; s.112; s.152; s.166; s.552; s.692; s.705; s.648; s.263; s.656; s.234; s.355; s.435; s.293. (Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Ahmed Paşa, Emrî Çelebi, Enverî, Fehmî, Gazâlî, Halîl-i Zerd, Hasbî, Hayâlî-i Maʿrûf, Hecrî, Lâmiʿî Çelebi, Melîhî, Selîkî, Yûnus Emre)
[117] Kılıç, a.g.e., s.166.

sohbet esnasında iki beyit okuduğunu, şiirlerin Kâdirî Efendi tarafından beğenildiğini ifade eden yazar şiiri o esnada orada bulunduğunu sözlerine ekleyerek aktarır.[118]

Örneklerden biri Hayâlî'nin bulunduğu bir mecliste geçer. Hikâyeye göre başında güller olan çirkin simalı bir kimse, eğlence meclisine gelir. Onu gören Hayâlî, ansızın bir şiir söyler.[119] Hasbî maddesinde "İbrâhîm Paşa merhûmun unfuvân-ı vezâretinde ve unvân-ı siyâsetinde bir kân meclisinde bulınup Paşa örf emr eyler.Subaşı odasına getürüp kolından asdugı gibi bu beyiti bedîheten söyler." bilgisi ile kaydedilen şiir de örnekler arasında değerlendirilebilir.[120] Şâirler görevlendirmeler üzerine de anlık üretimlerde bulunurlar. Hecrî ve Fevrî Efendi maddelerinde takdim edilen şiir tanıtımlarında Hecrî'nin merhum Kara Çelebi İstanbul kadısı olduğu haberi geldiğinde irticalen (bedîheten) bir şiir söylediği; Fevrî Efendi'nin Bursa kadılığı görevi için haber geldiğinde bizzat Çelebi'nin bir şiirle bu durumu naklettiği anlatılır.[121] İrticalen söylenen şiirler edebî becerinin ölçüsü olarak da görülür. Emri Çelebi'nin *gubar* ile ilgili hatrına bir şey gelmemesi üzerine *beşâret* sözcüğü hakkında aklına gelen ilk muammâyı nazmetmesi; Halîl-i Zerd'de şâirin irticalen söylediği şiir sonrası tanınması; Ârifî'de, Âşık Çelebi'nin de bulunduğu bir mecliste Ârifi'nin gazel okuyup Çelebi'ye nazîre teklif etmesi, teklife hemen karşılık veren Çelebi'nin şiirinin beğenilmesi bu bilgiyi doğrular.[122]

Yazarın, şiirin okunduğu ya da üretildiği sırada orada bulunduğuna yönelik imalar her zaman gerçeği yansıtmayabilir. Bu açıdan bazı biyografik bilgilerde şiirin muhtevasına veya aktarılmak istenen olay ya da eylemlere göre hareket edildiği, yorumda bulunularak bir giriş, tanıtım ya da geçiş cümlesi inşâ edildiği sezilir. Örnek olarak Yûnus Emre hakkında "Mervîdür ki her bâr okımak kasd itmiş, hurûf-ı teheccîyi temâm itmege dili dönmemiş ve âyîne-i kalbi küdûret-i nukûş u hutût ile tonmamış, bedîheten bu beyiti dimiş." ifadelerini kullanan Çelebi, konuyla ilişkilendirerek Yunus'un "Nazar eyle itüri bâzâr eyle götüri/Yaradılanı hoş gör yaradandan ötüri" beyitini söylediğini ifade eder.[123] "Yeniçeri kâtibi oldukda ulûfe üstünde hücûm-ı nâsı

[118] Kılıç, a.g.e., s. 257; s. 189.
[119] Kılıç, a.g.e., s.656.
[120] Kılıç, a.g.e., s.263.
[121] Kılıç, a.g.e., s.234; s.535.
[122] Kılıç, a.g.e., s.648; s.152.
[123] Kılıç, a.g.e., s.293.

görüp dimişdür." (Tâliʿî); "Mevâlî-i asrdan birinün kürkinün yakası semmûr ve pîşleri zerdâve, yanları sansar, arkası çalkafa imiş. Ol esnâda Burusa'da Sultân medresesin virmişler, ol esnâda Mollâ Lutfî dimişdür." (Mollâ Lütfî) cümleleri de buna örnek gösterilebilir.

İrticâlen/bedîheten söylenen şiirler dışında eserde Çelebi'ye bizzat okunan şiirler de vardır. Örnek olarak Muʿammâyî'de şâirin kendisine okuduğu bir muammâyı "Fakîre okuduğu Memi muammâsı budur." ifadeleriyle aktaran yazar, bazı şiirlerin kendisine ithafen yazıldığı ya da üretime katkıda bulunduğunu da bildirir. Bu tip şiirlerin Âşık Çelebi'ye bizzat okunduğu izlenimi söz konusudur.[124] Bu yönüyle eserde soru-cevap diyaloglarına dayalı, uzun anlatılarla takdim edilen şiirlerin geniş yer tuttuğu söylenebilir. Hayâlî maddesinde Âşık Çelebi ve şâir arasında geçen bazı konuşmalar buna örnek teşkil eder.[125] Yazarın karakter olarak konuştuğu biyografik içeriğe göre Çelebi'nin kadılık yaptığı sıralarda Hayâlî, yakın zamanda kendi hattıyla kaleme aldığı gazellerden birini göndererek Âşık Çelebi'yi sevindirir. İstanbul'da bulundukları zamanlardan birinde Hayâlî, Çelebi'ye "İshâk Çelebi'nün eşʿârından sana kankısı eyü gelür?" diye sorar. Çelebi de beğendiği beyiti okur. Hayâlî, şiiri beğenerek katkıda bulunmak istercesine kendisine güzide gelen beyiti "Bana güzîde beyiti bu gelür." diyerek aktarır. Benzer bir başka örnek yine soru cevap diyaloğu ile sunulur. Celîlî'de yer alan içerikte Çelebi'nin ondan cevap almak için hayli uğraştığı, şâirin, kendisine "Siz dahı şiʿr dirsünüz gibi varsa okun." dediği, Çelebi'nin ise o sıralarda yazmış olduğu beyitleri okuduğu, bunun üzerine şâirin beğenip hemen oradan uzaklaştığı anlatılır.[126]

Bazı şiir tanıtımları şahıslar dışında kitle ile bağlantılıdır. Bu şiirler, çeşitli zümre veya topluluklara hitaben söylenen, iletişim, haberleşme, cevap veya beyân niteliği taşıyan eleştiri ve mizâh içerikli şiirlerdir. Örnek olarak Lâmiʿî Çelebi maddesinde Seyyid Hayâtî adlı bir kişi, Lâmiʿî'ye "Niçün gözlik tutmazsın? diye sorar. Bunun üzerine şâirin bir kıtʿa ile cevap verdiği nakledilir.[127] Hayâlî-i Maʿrûf'ta "Badehu kendü âlem-i istignâda olup bu makûle-i türrehât u mühmelâtdan alınmadugına bu

[124] Bu fakîre dediği kasîdedendir. (Hâtifî-i Sânî)
[125] Kılıç, a.g.e., s.659; s.654-655.
[126] Kılıç, a.g.e., s.210.
[127] Kılıç, a.g.e., s.321.

vech ile cevâb itdi."; Fehmî'de "Fehmî-i mezkûr Şâh Kulı'ya bir meclisde çok ibrâm olınup sâz çalmakda bedîheten bu beyiti dimişdür." ifadeleriyle sunulan şiirler de buna örnek teşkil eder.[128] Bunlar dışında kendisini küçük gören kişilere cevaben şiir kaleme alan Nihânî;[129] benzer şekilde halkın kendisini küçük düşürme ihtimaline karşı *Mîrek* lafzının özrü için şiir yazdığı söylenen Emîrek;[130] kendisine *sübha-i mercân* ve *sübha-i yüsr* olan tesbihlerden hangisinin sevabının daha fazla olduğu sorulduğunda cevabı bir şiirle verdiği ifade edilen Sâʿdî Çelebi de örnekler arasındadır.[131]

Eserde zaman, yolculuk, karşılama veya görevlendirme içerikli, şiirin belli bir zaman, sebep veya duruma bağlı olarak söylendiğine yönelik kısa bildirimlere de rastlanır. Şemsî Paşa ve Kâtibî maddelerinde yer alan "Elkâs Mîrzâ geldükde bu gazeli dimişdür."(Şemsî Paşa); "Şâh Tahmâsb yanında iken dimişdür." (Kâtibî) ifadeleri buna örnek gösterilebilir.[132] Bazı örneklerde ifadelerin *bağlam merkezli şiir ve şiir parçaları*nda olduğu gibi yarıda kesildiği, cümlelerin manzûm kısımdan sonra tamamlandığı görülür. Yetîm maddesinde bulunan ifadeler buna örnek gösterilebilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Kitâb nâkıs kalup temâm olmadugında,"(Yetîm) Görevlendirme süreçlerinde, vazife sırasında veya sonrasında kaleme alınan şiirler de bir hayli fazladır.

Ödül ile ilişkilendirilebilecek bu tip şiir tanıtımlarından ikisi Şeyhî Çağşırcı maddesinde yer alır. Yazar, şâirin Bursa'ya kadı olduğunda; Manastır Medresesi'nin önce Fenârîzâde Şâh Çelebi, daha sonra Zîrekzâde Paşa Çelebi'ye verildiğinde kaleme aldığı şiirleri takdim eder.[133] Kudsî, Levhî maddelerinde de benzer örüntüler bulunur.[134] Bazı tanıtımlarda eleştirel içerikler de vardır. Hâverî'de "Müderris iken kâzî olup ibtidâ'en nüzül ihrâcıyla mübtelâ oldukda kefere eleminden zarûrî dimişdür." ifadeleri buna örnek teşkil eder.[135] Örneklerden bir kısmı, şâirlerin başka

[128] Kılıç, a.g.e., s. 659.
[129]Fakîr andan işitdüm şiri çendân makbûl u matbû ve kendü şuarâda mukalled ü metbû degüldür. Türkçede dahı dili çalar imiş. Ol sebebden sebük-rûhlar ve zarîfler Nacak diyü mezkûrı şuarâ içinde sebük sallarlar imiş.Anlara cevâb içün dimişdür.(Nihani)
[130] Kılıç, a.g.e., s.156.
[131] Kılıç, a.g.e., s.426.
[132] Kılıç, a.g.e., s.607; s.296.
[133] Kılıç, a.g.e., s.615.
[134] Hıdmetine vâsıl oldukda"(Kudsî); Fakîr Piriştine'ye kâzî olup vardugumda bu gazeli dimişdür.(Levhi)
[135] Kılıç, a.g.e., s.634-635.

sanatçıların yolculukları ile bağlantılı olarak kaleme aldıkları şiirlerden oluşur. Emîrek, Fânî, Fevrî Efendi, İshâk Çelebi, Sülûkî, Şemsî Paşa ve Şeyhî Çağşırcı maddelerinde buna uygun örneklere rastlanır.[136]

1.6.1.2.Cinsiyet, Kadın, Dilberler

Eserde takdim edilen bazı şiirler, şâirlerin dilberlerle aralarındaki ilişkilere bağlı olarak üretilir. Şiirlerin ne sebeple söylendiği, kime ithafen yazıldığı, adı zikredilen kişilerin kim oldukları, şiir ya da şâirlerin bu kişi/kişilerle ilişkileri, mizâh, cinsellik, argo, küfür, kıskançlık vb. konular çevresinde hikâyeleştirilerek takdim edilir. Husrev maddesinde "Otlıkçızâde nâm dil-ber sakallandukda dimişdür."; "Yûsuf nâm dil-beri bir gün Avretbâzârı'na gelmedükde dimişdür."; "Cân Memi, Sipâhî lakab bir dil-ber sevdükde dimişdür." cümleleriyle tanıtılan şiirler kim hakkında, ne sebeple kaleme alındığı ifade edilir. [137] Bazı maddelerde bu tip ilişkilerin hoş karşılanmadığına yönelik imalarda bulunulur. Örnek olarak Yahyâ maddesinde, "Allah'tan başka kimse ayıpsız değildir." sözüyle Çelebi'nin kimsenin ayıpsız olmadığına yönelik yorumu, bu tip ilişkilerin tasvip edilmediği görüşünü doğrular. [138] Bunlar dışındaki örnekler, uzun veya orta uzunluktaki hikâyelerle nakledilir. Kandî'de yer alan bir biyografik anlatı buna örnek gösterilebilir.

İlgili maddede Kandî'nin -Selîkî gibi- Çeşmeli Ahmed'i, Yahyâ Bey'in Şah Ahmed'i sevdiği, Çelebi'nin ise her ikisiyle de yakınlık kurduğu anlatılır. Rivâyet olunur ki, sene 943'te (1536/37) bir bayram günü Atmeydanı'ndaki bayram yerinde

---

[136] Kezâlik Şâm'a girecek gün Sâlihiyye-i Şâm görindügi gibi evvel tatayyura nazîre bu matlaʿı dir. (İshak Çelebi); Elkâs Mîrzâ İstanbul'a geldükde didügi kasîdenün matlaʿı budur ki zikr olınur. (Emîrek); İstanbul'a geldüklerinde bu şir-redîf gazeli didiler. Feth-i diyâr-ı Acem'e saâdetle teveccüh buyurduklarında bu matlaʿı didi ki (...)Hacca teveccüh itdüklerinde bu kıtayı didüm idi. (Fevrî Efendi); Karındaşları Mustafâ Paşa deryâya ve kendüler Rûmili'ne dirnege gitdüklerinde dimişlerdür. (Şemsi Paşa); Ol târîhde bir sâde-rû dânişmend Paşa Çelebi'den hırızmâ Şücâ'a vardukda dimişdür. (Şeyhi Çağşırcı); Arabistân'a teveccühinde dimişdür ki (Fani); "Geldükde didügi hazâniyye kasîde ebyâtındandur." (Sülûkî); İskender Çelebi, Hayâlî'yi terbiye idüp İbrâhîm Paşa ile âşnâ idüp Hayâlî evvel zuhûr itdükde dimişdür. (Emîrek)

[137] Merkûm Monlâ Melîhî, kulagında bir dâne inci küpelü bir dil-bere râst gelüp bu beyiti diyüp okıdukda (Melîhî); İskender nâm dil-ber ile hod ahvâli meşhûrdur.Bir sehergâh Mihrî'nün nazargâhında görindükde bu gazeli dimişdür.(Mihrî); Ni'met nâm bir dil-ber-i sîmin-beden dellâk-ı çâlâke ta'aşşuk ve ustura-i 'ışk ile gayrdan kat'-ı ta'alluk itmişdür, defa'âtle dimişdür ki beni ni'met Zâtî itdi.Anun hakkında bu gazeli dimişdür. (Zâtî); Dîvân mukâtaacılarından Mehemmed Çelebi nâm kimesneyi dil-berligi zemânında kâtib şâkirdi iken sevüp dîvâna tereddüdi münâsebeti ile bu gazeli dimişdür. (Bahârî); Mâh-ı Nev nâmlı dilbere dimişdür. (Beyânî); Sarrâf Hasan Bâlî nâm dilber hakkında dimişdür. (Zeynî)

[138] Kılıç, a.g.e., s.645; s.354; s.676-677.

Yahyâ Bey, Kandî ve Âşık Çelebi etrafı seyrederlerken Şah Ahmed'i bir yerde oturur şekilde görürler. Kandî ve Yahyâ Bey Âşık Çelebi'ye, gidip "Bu merhabâ âşıklarunuzundur." diyerek ikisi ile bayramlaşması ve merhaba demesi için ısrar eder. Israrlara kayıtsız kalamayan Âşık Çelebi, Çeşmeli Ahmed ve yanında bulunan kişilerin yanına giderek arkadaşlarının emanetlerine binaen, bir merhabanın kendisi, birer merhabanın da Yahyâ Bey ve Kandî için olduğunu söyleyerek selam verir. Bunun üzerine aralarında Çeşmeli Ahmed'in de bulunduğu dilberler tebessümle konuşmaya başlarlar. Çelebi, Yahyâ Bey ve Kandî'nin yanına geldiğinde selamlarını ilettiğini, bu sırada Kandî'nin "Emânet merhabâmuz n'oldı cânâ" diyerek târîh düşürdüğünü belirtip sözü bitirir.[139]

Gazâlî maddesinde aktarılan hikâye de ayrıntılı olarak nakledilir. Aktarılan bilgilere göre hem Âteşî adlı hamam görevlisi ile ilişkisi hem de hamamda yaşanan bazı olaylara şahitlik eden kimseler Gazâlî'yi, İbrâhîm Paşa'ya şikâyet eder ve hamamının yıktırılmasına sebep olur. Hamamı İbrâhîm Paşa'nın emriyle yıktırılan Birâder, içindeki üzüntüyü yok etmek, teskin olmak için İskender Çelebi ile dostluk kurar, fakat bazı kötü niyetli kıskanç kimseler, bu kez de onunla olan ilişkisi hakkında dedikodu çıkarmaya başlarlar. Şâir hakkında çıkarılan dedikodulardan biri de Âteşîzâde Memi Şâh dolayıyladır. Bu kişilerden bazıları, aralarında nâhoş bir ilişkinin yaşandığına dair şahitlik eder; konuyu meclise taşıyıp büyük kimselerin huzurunda iddialarını sözlü olarak ispat etmeye çalışırlar.

Yaşanan bu hadiselerden sonra Gazâlî'nin, çevresinde saflık ve temizlikle tanınırken, kirlilikle anılmaya mahkum olduğu için hüzne daldığı söylenir. Halk arasında dolaşan dedikodulardan Sirkeci Bahşî'yi sorumlu tutan Birâder, İskender Çelebi'nin meclisinde Sirkeci Bahşî'ye dedikoduların hesabını sorar. Sirkeci Bahşî de önce inkar eder ancak daha sonra, "Ben seni 'ınnîn bilürin ve bu makûle ter-dâmenler sohbetinden dâmençîn bilürin." diyerek Birâder'in meramına cevap verir. Aldığı cevap karşısında daha da fazla kederlenen Birâder, Sirkeci'ye, "*Be yidügin bilmez burnından gelesi ben meblag-ı recûliyyetde nâkıs degül idügüm sen bilmeyicek kim bilür. Re'ye'l-'ayn müşâhede iden sen iken sen şehâdet kılmayup kim kılur.*" der ve Sirkeci ile

[139] Kılıç, a.g.e., s.584.

kavgaya tutuşurlar.[140] İntikam ve kızgınlığın verdiği düşüncesizlik, şâirlerin aralarındaki ilişkiyi ifşa etmeye yeter. Huzuru büsbütün kaçan Birâder, Rûm'u terk etmeye karar verir. Yaşanan hadiseler sebebiyle şehri terketmeye hazırlanan Birâder, içinde kalan ukdeyi Memi Şâh ve Sirkeci Bahşî'yi işâret ederek bir kıtʿa ile bildirir.[141]

Bazı maddelerde üretimin dilberlerin etkisiyle gerçekleştiği anlatılır. İlmî-i Sânî'de, "Levize nâm bir Fireng oğlanına bu Türkîyi baglamışdur. Bir zemânda muganniler anunla terâne-gûyân belki çengî avretler bile anunla nagme-zenândı." İfadeleri buna örnek gösterilebilir. Benzer bir başka biyografik bilgi Câʿferî'de kayıtlıdır. İlgili maddede aktarılan bilgilere göre Galata emîni oğlu Abdî Çelebi şâirin aşığıdır. Onun aşkı ile ud çalmaya heves etmiş, bir mertebeye kadar da ilerleyebilmiştir. Her nâmesi can yakıcı bir ateştir ki ûdun sinesinde bulunan yaralar buna şahittir. Ölümünden kırk gün sonra mezarını yapmak için açtıklarında şâir, elini Abdî Çelebi'nin yüzüne gözüne sürüp, göğsünü öper. Yazar, Abdî'ye olan sevgisini anlattıktan sonra şâirin bir gün Kemâl Paşazâde'nin huzurunda Zâtî'nin bir beyitini, kendi ahvalini anlatmak için okuduğunu anlatır.[142]

Dilber içerikli hikâyelerden biri de Hayâlî-i Maʿrûf maddesinde bulunur. İlgili içerikte şâirin öncelikle güzel ahlâka sahip olduğu, bu sebeple hicve meyletmediği, kimse hakkında nazım veya nesirle kötü söz söylemeye kabil olmadığı anlatılır. Daha sonra Sarrac Âlî Bâlî'nin, zamanın, şehri güzelleştiren dilberleri arasında olduğunu söyleyen yazar, Hayâlî'nin, "Ben zemânumda üç dil-ber gördüm anlara râbi olmaz, felek-i râbide hurşîd dahı bunlardan hûb talʿatla tâliʿolmaz." dediğini belirterek konuya giriş yapar. Hikâyeye göre Sarrâc Alî Bâlî bir gün, devrin sohbet ehli kişilerinden Dürûdgerzâde Seydî Çelebi ile dost olur. Ancak, Dürûdgerzâde eşkıyalarla da yakınlık kuran da bir kişidir. Halktan bazı kimselerle birlikte bir araya geldikleri bir gece, pek de hoş olmayacak hadiseler yaşanır ve Sarrâc, üstü başı perişan bir şekilde evine gönderilir. Bunun üzerine Hayâlî kayıtsızca hadiseye uygun düşecek bir kıtʿa söyler.[143]

[140] Innîn: iktidarsız.; Recûliyyet: erkeklik.; Re'ye'l-'ayn (Re'yü'l-'ayn): gözle bizzat görerek.
[141] Kılıç, a.g.e., s.698.
[142] Kılıç, a.g.e., s.202.
[143] Kılıç, a.g.e., s.656.

Kadınlarla bağlantılı şiir ve şiir parçaları da bu grupta yer alabilir. Örnek olarak Sadrî'de, "Bir Dîvâne kızı kalup ocagı söyindi, degirmeni sogıldı." ifadelerini kullanan yazar, sözü uzatmadan şiiri takdim eder. Bir başka örnek evlilik konusunda oldukça mizâhî bir içeriğe dayanır.[144] Seydî'de yer alan anlatıda, sanatçının öncelikle fizîkî görüntüsünü "*Zâhirî zahîm ü cesîm ü 'azîm kimesne imiş. Levni siyâh ve sakalı kesîf imiş.*" ifadeleriyle aktaran Çelebi, şâirin evlenmesi üzerine Nihâlî Câʿfer Çelebi'nin bir beyit söylediğini ifade eder. Şiirin içeriği, Çelebi'nin bir önceki cümlede şâirin fizîkî görüntüsü hakkında kullandığı ifadelere dayanır.[145] Bir diğer örnek "Gelibolı'da Sultâne nâm bir Rûm avreti sevüp anun hakkında dimişdür." bilgisiyle Sunʿî-i Sânî maddesindedir.[146]

İshâk Çelebi'nin kaleme aldığı bildirilen bir mektupta takdim edilen şiir parçaları da bu grupta değerlendirilebilir. *Sûret-i mektûb-ı İshâk Çelebi* iç başlığıyla kaydedilen Farsça mektup, içindeki şiirlerle birlikte aynen nakledilir. Alıntıdan önce Âşık Çelebi, İshâk Çelebi'nin Dîvân'da Reisü'l-küttab iken öldürülen Haydar Çelebi ile aynı yıllarda tahsil gördüğünü, yakînen tanıştıklarını; kadın düşkünü, hovarda olduğunu bildiği Haydar Çelebi'nin evlendiğini duyunca İshâk Çelebi'nin, ona bir mektup gönderdiğini söyler. Aslı Farsça olan mektubun çevirisi şu şekildedir: "Tâ ki fitne dolu kocakarı felek, sevgisiz güneşin yüzünden karanlık bulutlarının perdesini, şefkat yoluyla kaldırsın. Her kadehi kaldırıp indirdiğinde (yani güneşin her doğuşunda ve batışında) yüce Allah, insanın tabiatinde şehvanî hastalık olan nefsanî lezzetlerin zorluklarından korusun. Ve hırsız gibi ayı, yüzü siyah bırakmasın. Beyt: "Gençlik çağında, bütün kadın düşkünlerini, Hak, kadınların hilesinden korusun."[147]

Türkçe ifadeler bulunan içeriğin devamında İshâk Çelebi, Haydar Çelebi'nin boşanmaması, tekrar hovardalığa dönmemesi için uyarılarda bulunur.[148] Cümleyi "Her kahbenin safına kendini atma ki gençler sana kahbe kadın demesinler." anlamına gelen Farsça bir beyitle tamamlayan İshâk Çelebi, nasihatlerine insanın nefsânî ve şehvânî

[144] Kılıç, a.g.e., s.563.
[145] Kılıç, a.g.e., s.439.
[146] Kılıç, a.g.e., s.566.
[147] Kılıç, a.g.e., s.139.
[148] Zamîr-i münîr-i dâniş-pezîre hafî olmaya; geh 'acûze-i devrân geh u'cûbe-i zemândur hilye-i hîle ile ârâstedür ve kahbe-i gerdûn-gerdân ki kabîhe-i cihândur huliyy-i hiyel ile pîrâstedür.İmdi gerekdür ki er gibi olup kayd-ı nikâhı talâk-ı ıtlâka tebdîl idüp reh-zen idüp zen-dostlık pîşesin pişvâ idinmeyesin. (İshak Çelebi)

duyguları üzerinden felsefi bir bakış açısıyla devam eder. Öğütlerini delillerle de aktaran şâir, bunun için aralarında A'râf suresi 179. âyet olan "Onlar hayvanlar gibidirler, hatta onlardan daha aşağıdırlar." mealindeki âyet ile "Sakın kimsenin girdabına dalma, geri gelişin yoktur, gittin mi gidersin!" kaydıyla bir beyt ve "Kaçış nereye, demeden önce aman dikkatli olun, aman ha dikkatli olun!" anlamında nasihat içerikli Arapça bir de söz zikreder.

1.6.1.3.Çatışma, Kıskançlık, Rekabet

Eserde bazı şiir parçaları güldürü amacı taşımaksızın şâirlerin birbirleri hakkında ürettikleri, mizâh, argo, cinsellik, küfür, şiddet gibi konuları içeren, çatışma ve nefret içerikli şiirlerdir. Aşırılık ihtiva eden şiirler çoğunlukla şâirlerin kişilik özelliklerinden bahsedilen biyografik bilgi, içerik ya da hikâyelerde takdim edilir. Şeyhî Çağşırcı'da "Müderrislerden biri hakkında bir beyt diyüp ol sakîl bu derdmendi sûhtelere dögdürmek kasd itdükde işidüp dimişdür." ifadeleriyle sunulan şiirle Seyfî'de Tursun adlı bir kişiyi şehirden sürmek için kaleme alınan şiir buna örnek gösterilebilir.[149]

Şiirlerin pek çoğu, argo, küfür, cinsellik, tahkir, tahrik, ta'riz unsurları içerse de bazı biyografik anlatılarda şâirlerin küfürleşmeksizin birbirlerini eleştirdikleri görülür. Hayâlî maddesinde Remmâl ve Hayâlî arasında geçen atışma üzerine takdim edilen 5 şiir parçası buna örnek gösterilebilir. Aktarılan bilgilere göre Remmâl hiçbir kazaya razı olmayınca Celâlzâde Nişancı Bey bu durumu "Ârzû-yı vasl bende sende cevr-i bî-aded/Davi-i remmâle benzer kim nihâyet bulmadı" beyitiyle açıklar. Bunun üzerine Hayâlî "Rûzgârun cevrinün ben bendeye oranı yok/Davî-i remmâle benzer haddi yok pâyânı yok" matla'ını söyleyerek konuya dahil olur. Celâlzâde Nişancı Bey ve Hayâlî'nin kendisi hakkında eleştiri içerikli şiir söylediklerini öğrenen Remmâl, Hayâlî hakkında reml atar. Hayâlî de, biri gazel olmak üzere üç şiirle bu duruma imalarda bulunarak Remmâl'i eleştirir.[150]

Hayâlî'nin adının geçtiği örneklerden biri Kandî-i Müverrih maddesinde kayıtlıdır. Bir önceki örnekten çok daha farklı sonuçlar doğuran bu çatışma örneğinde

[149] Kılıç, a.g.e., s.440-441.
[150] Kılıç, a.g.e., s.657.

Kandî'nin, Kalenderî olduğu bilinen Hayâlî'ye ulufe verildiğinde, Çelebi'nin yorumuna göre muhtemelen kıskançlığından "Ey Hayâlî halka geçmez oldı âh" diyerek târîh düşürdüğünü söyler. Bu hadiseyi işiten Hayâlî, eteklerine taşlar doldurup Kandî'nin şeker dükkanını taşa tutar. Yaşanan hadiseden hayli üzülen Kandî, Hayâlî'yi İbrâhîm Paşa'ya şikâyet eder ancak değişen pek bir şey olmaz. Bunun üzerine dükkanını kapatan şâir vakıf odalarından bir oda tutup ölünceye kadar orada kalır.[151]

Bazı maddelerdeki biyografik anlatılarda ahlâk sınırlarının aşıldığı, latîfenin dozunun kaçırıldığı ima edilir. Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde maddesinde Çelebi ve Halîl Paşa oglı İbrâhîm Paşa arasında geçen konuşmadaki biyografik içerik bu görüşü doğrular. Aktarılan bilgilere göre Çelebi'nin Mîrzâ ile arasındaki yakınlığını, onun ölümünden duyduğu üzüntüyü bilmesine rağmen İbrâhîm Paşa, merhuma olan düşmanlığı sebebiyle ölümünden mutluluk duyar gibi davranır ve Çelebi'ye, Mîrzâ'nın dostlarının ölüm üzerine mersiyeler söylediklerini, ayrılık zehrinin acılığından kurtulmak için *şeker-i şiʿr* ve sabır helvaları yediklerini, Çelebi'nin de bu helvadan yiyip yemediğini sorar. Bunun üzerine ansızın aklına "*Ben dimezdüm ki sana dehr ide bî-dâd görem/Dostlar gamda ola düşmenüni şâd görem*" beyitinin geldiğini, paşaya bu beyit ile cevap verdiğini ifade eden Çelebi, paşanın mutluyken hüzünlendiğini, söylediği söze, yediği herzeye pişman olduğunu anlatır. Aynı ifadelerin devamında konuyla bağlantılı bir şiir daha takdim edilir. Bu kez şiirin kaynağını da aktaran Çelebi, (Tevârih-i Âl-i Osman Hasanoğlu Tercümesi) paşanın tutumunu kanıtlamak istercesine adını zikrettiği kaynaktaki şiiri paylaşır.[152]

Örneklerinden bir diğeri yine sohbet esnasında gelişen olaylara dayanır. İbrâhîm Paşa ve Hayâlî'nin arasında geçen bir konuşma Hayretî maddesindedir. Aktarılan hikâyeye göre İbrâhîm Paşa kendisine sunmuş olduğu kasîde sebebiyle Hayretî'ye lutfetmek ister ve hemşehrisi Hayâlî'ye, Hayretî'nin nasıl biri olduğunu sorar. Bunun üzerine Hayretî hakkında Hayâlî, "*Ne pervâ-yı câh u mansıb ve ne sevdâ-yı hıdmet-i pâdşâh u mülâzemet-i Paşadadur ʿâlem-i istignâdadur, perîşânlık ve bî-ser ü sâmânlıgla özge hevâdadur. Hattâ bu yakınlarda bir gazel dimişdür bir a'lâ matlaʿı*

[151] Kılıç, a.g.e., s.582.
[152] Kılıç, a.g.e., s.119.

vâkıʿ olmışdur ki nazîre diyemedüm." ifadeleriyle cevap verir. İbrâhîm Paşa'yı iyice meraklandıran bu cevap üzerine paşa beyitin ne olduğunu sorar. Hayretî'nin *kulıyuz* redifli şiirinin matla beyitini okuyan Hayâlî, Çelebi'ye göre bu hareketiyle şâirin emellerinin peçesini açmak isterken satrançtaki vezir gibi yan gidip "*Kiş*!"[153] demeden fitne piyadelerini sürer; tecrübesizlik edip paşanın lütufla kaynayan kazanına soğuk sözlerle su katıp soğutur; Hayretî'yi koruyup gözetmek isterken nazar sahibi paşayı, sihirli sözler, dolu efsaneler ve gaflet uykusu ile uyutur. İbrâhîm Paşa cüz'î tımar lutfetmişse de Hayretî buna karşı gelip şehri terk etmiştir.[154]

Çatışma örneklerinden bir diğeri Zâtî maddesinde, Zâtî, Hayâlî ve Âşık Çelebi'nin yer aldığı bir anekdotta geçer. Çelebi'ye göre Zâtî ve Hayâlî, bir kazana konulup kaynatılsa kanları birbirine karışmayacak kadar yıldızları birbirleriyle barışmayan iki şâirdir. Hayâlî, şiir yazmaya başladığı ilk yıllarda Zâtî'nin sanatını taklit etmiş; onun bir gazelini tahmis ederek dîvânına almış; Zâtî'den başka kimsenin şiirini tahmis etmemiştir. Tahmis edilen şiirin matla beyitini *Matlaʿ-ı Zâtî* başlığıyla takdim eden Çelebi, sonraki bölümde, iki şâirin aralarında düşmanlık oluştuğu, birbirlerinin kusurlarını gözettikleri, birbirlerinin düşmanlarından haberdar olduklarını anlatır. Aktardığı bilgileri bir hikâyeyle desteklemeye çalışan yazar, bir Ramazan günü Zâtî'nin dükkanına gittiğini ifade ederek aralarında geçen konuşmayı nakleder. Buna göre Zâtî, Âşık Çelebi'ye Ramazan ayının insanın aklına garip fikirler getirdiğini ifade ederek bir gazelin üç beyitini okur.[155] Âşık Çelebi, tesadüf bu ya tam da o gün Hayâlî'ye rast gelir ve Zâtî'nin Ramazan'ın zihninde oluşturduğu şiiri Hayâlî'ye okur. Hayâlî'nin "Nukl-ı meclis idinüp Zâtî şiʿri yinür sanurmış." dediğini aktaran yazar, "Zâtî işidüp Hayâlî'nün kanına aş yirürdi, bulsa etin yirdi, bana dahı süd dökdüm gibi bakardı." diyerek bir başka anlatıya geçer. Yine günlerden bir gün Zâtî'nin yanına giden Âşık Çelebi şâirin, Hayâlî'nin bir beyitini bulduğunu "Bir gün yine vardum.Hayâlî'nün dahı bir beyitin buldum diyü bu beyiti okıdı, hele anunla harâreti sâkin olup gûyâ ki âteşe sovuk su koyıldı." diyerek aktarır.[156]

---

[153] Satrançta oyuncuların taşlardan birini zorlayacağını haber vermek için söylediği söz.
[154] Kılıç, a.g.e., s.274.
[155] Aklıkda sen pilâv u ben sarılıkda zerde/Hem-süfre olalum gel bir hoş latîf yerde
Mahbûb yufka içre bir pûhte mâkiyânveş/Gâyet lezîz olur sen olursan ehl-i perde
Kûy-ı nigâra gitsem n'ola rakîb ile ben/Mergûb olur ziyade acı basal seferde
[156] Kılıç, a.g.e., s.673.

Eserde küfürlü içeriklerin açıkça verildiği şiir veya hikâyelere rağmen, hayatî sebepler bulunmasına, sonuç, yıkıma varacak boyutta gerçekleşmesine rağmen bazı şiirlerin takdim edilmediği görülür. Örnek olarak bir önceki örnek Gazâlî maddesinde şâirin çevresini eleştirdiği, hamamın yıktırılmasına sebep olan şiirde aykırı görülen kısımlar paylaşılmaz. Şehzâde Mustafa'nın katline binaen Yahyâ'nın, alenî eleştiriler içeren mersiyesinden bahsedilmemesi de bu minvaldedir. Konuyla bağlantılı olarak bazı elim hadiselerin kaynağı hakkında da bilgi verilmediği, negatif üretime sebep olan olayların ayrıntılı olarak nakledilmediği söylenebilir. Örnek olarak "Hâce İlyâsoglı, İlyâs Çelebi'nün hısset ü denâ'eti hakkında dimişdür." kaydıyla Şeyhî Çağşırcı maddesinde bulunan şiirde, şahıslar ve sebep konuşulsa da şiirin kaynağı hakkında ayrıntıya girilmez.

Benzer bir başka örnek Zâtî maddesinde şâirin, yaşlılık yıllarında evinin yakınlarında tekrar bir dükkan açarak reml attığı, şâirleri çevresinde topladığı ile ilgili bir anekdotta bulunur. Konuyu şâir hakkında ironik ve alaycı bir dille kaleme alınan şiire getiren Çelebi, "Sitem-i zarîf-i şuʿarâdan Hakîmzâde Atâ ki mahallinde mezkûr olmışdur, bu beyiti diyüp eline sunup derdmendi âhir-i vaktinde rencîde itdi ve murg-ı huzûrın âşyân-ı dilinden remîde itdi." ifadeleriyle şiirin, şâiri incittiğini belirtir. Söz konusu örnekte de şiirin gerçekte ne sebeple yazıldığı, Hakîmzâde Atâ ve Zâtî arasında ne gibi bir husumet olduğu hakkında bilgi verilmez.[157] Bu tip biyografik içeriklerde hadisenin vehâmetinden çok, şiire odaklanılır. Buradan hareketle büyük şâirlerle atışmanın, onlar hakkında müspet-menfi üretimlerde bulunmanın, onlarla anılmaya vesile olması açısından kişiye şöhret kazandıracak bir yönünün olduğu, bazı şâirlerin menfaat gözetmek adına üretimde bulundukları ifade edilebilir. Üretimin herhangi bir sebep, olay ya da duruma bağlı olmaksızın gerçekleşmesi, şiirin yazılı olduğu kadar, sözlü kültürde sosyal bir iletişim, haberleşme ve aktarım aracı olmasıyla da ilgilidir. Eski insanların birbirleriyle aruz ve kafiye düzenine sadık kalarak iletişim kurmaları, latîfeleşmeleri; kişiliklerini, mizâh anlayışlarını, becerilerini, maddî-manevî ihtiyaçlarını, şikâyet ya da eleştirilerini şiiri aracı kılarak bazen alenen bazen de suya sabuna dokunmadan nakletmeleri, Osmanlı kültür hayatında dîvân, mecmua ve

[157] Kılıç, a.g.e., s.673-674.

tezkirelerde kayıtlı manzûm metinler dışında, çok daha geniş sözlü üretim alanlarının olduğunu ifade etmesi bakımından kayda değerdir.

1.6.1.4.Hastalık, Yaşlılık, Ölüm ve Ölüm Anı

Kimi şâirler hastalık veya yaşlılık durumlarını manzûm olarak ifade ederler. Çelebi bu bilgileri aktarırken bazen kendi görüşünü de nakleder. Merhamet, eleştiri, yergi, alay, gülmece ile ilişkilendirilen örneklerden biri Bihiştî-i Sânî maddesindedir. Yazar, şâirin göğsündeki tüylerin yaşlılık sebebiyle beyazladığını şiiri takdim ederek bildirir.[158] Örneklerden bir diğeri Ahmet Çelebi Pârepârezâde maddesinde bulunur.[159] Yine yaşlılık sebebiyle kaleme alınan bir şiirden söz edilir. Şiiri ironik bir ön bilgi ile takdim eden Çelebi, şiir ve şâir için şu ifadeleri kullanır: "Merâtib-i kazâda takdîr te'hîr idüp yüze tâlib iken pîr bulındukda dimişdür."

Hayretî'nin kör olduğunda söylediği şiir ile[160] gözleri iyi görmemeye başlayan şâir Hâkî ve Selîkî'den bahsedilen maddelerdeki şiirler de benzer sebeplerle kaleme alınmıştır. Yazar Hâkî'nin gözleri ağrıdığında bir şiir kaleme aldığını, *beyt* başlığı ile şiiri takdim ederek bildirir.[161] Selîkî'de, şâirin kadı olmadan evvel görüş gücünün azaldığı, gözleri hakkında bediheten/irticalen bir şiir söylediği ifade edilir.[162]

Görme sorunları dışında yazar *hafakan*dan muzdarip bir şâir ile de karşımıza çıkar. Meʿâlî'de yer alan şiir parçası, 10 mısradan oluşan bir kıtʿa kaydıdır.[163] Örneklerden sonuncusu Şâver maddesinde yer alır. Şâirin meyhâne merdiveninden düştüğü için düz yürüyemediğinden söz eden yazar, şiiri takdim ederek sözü bitirir.[164]

Eserde ölüm üzerine söylendiği bildirilen şiirler de vardır. Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Celîlî, Fânî, Hâfız-ı Acem, İshâk Çelebi, Mesîhî, Sunʿî Çelebi, Sûzî ve Yetîm maddelerinde takdim edilen şiir parçaları buna örnek gösterilebilir. Önemli

[158] Kılıç, a.g.e., s.190.
[159] Kılıç, a.g.e., s.128.
[160] Kılıç, a.g.e., s.275.
[161] Kılıç, a.g.e., s.632.
[162] Kılıç, a.g.e., s.435.
[163] Kılıç, a.g.e., s.326.
[164] Kılıç, a.g.e., s.593.

kişiler dışında, şâirlerin akrabalarının ölümleri üzerine yazmış oldukları mersiyeler de bu grupta değerlendirilebilir. Biyografik bilgilerde bazen ölüm sebebine de yer veren Çelebi, Hâfız-ı Acem maddesinde kardeşi Kukla Acem'in taun hastalığından ölmesi üzerine bir mersiye kaleme aldığını ifade eder.[165]

Mersiyelerle ilgili bazen kısa ifadelere başvurulur. Sûzî'de, şâirin oğlu Muhammed ve Ömer Çelebi; Yetîm'de, Suhte Kral; Mesîhî'de, Yunus Paşa adlı kişilerin ölümleri üzerine, adı geçen maddelerdeki şâirlerin bu kişilere mersiye yazdıkları bildirilir.[166] Kısaca bilgi verilen içeriklerden bazılarında şiirin hangi nazım şekliyle kaleme alındığı ifade edilir. Örnek olarak Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde'de şâirin, Sultân Selîm'in ölümü üzerine mersiye türünde tercîʿ-i bend kaleme aldığı söylenir.[167]

Tespit edilen mersiye örnekleri yalnızca müstakil şiir hüviyeti taşımaz. Ölüm üzerine söylenen sözlü ağıtlar da bu manâda zikredilir. Konuyla bağlantılı mersiyelerden biri, Ahmet Çelebi Kemâl Paşazâde maddesinde Kemâl Paşazâde'nin *Tevârîh-i Âl-i Osmân* adlı târîh kitabından alıntılandığı bildirilen nispeten uzun bir anekdotta bulunur. Hikâyeye göre Mirzâ'nın ölüm haberi halk da dahil pek çok kişiyi üzer. O sıralarda Çelebi, Halîl Paşa oglı İbrâhîm Paşa'ya varır, paşa onun Mirzâ'ya olan yakınlığını ve ölümü sebebiyle hayli kederleneceğini fırsat bilerek "Mirzânın dostları ölümüne mersiyeler demişlerdir. Zehr-i firâk-ı merâretin defʿ etmek için şeker-i şiʿr ile sabr halvâları yemişlerdir. Siz de [mersiye] dediniz mi?" der. O da düşünmeksizin hatrına gelen matla beyiti okur.

Şâirin okuduğu beyit karşısında etkilenen Halîl Paşa oglı İbrâhîm Paşa, söylediği söze pişman olur. Aktarılan bilgilerin devamında kaynak alındığı bildirilen *Tevârîh-i Âl-i Osmân*'dan alıntılar yapılarak bölüm bitirilir.[168] Eserde mersiyeler dışında bir de vasiyet-nâme kaydı vardır. Celîlî maddesinde kayıtlı şiirler buna örnek gösterilebilir.

[165] Kılıç, a.g.e., s.259.
[166] Kılıç, a.g.e., s.436; s.279-280; s.344.
[167] Kılıç, a.g.e., s.120.
[168] Kılıç, a.g.e., s. 119.

Aktarılan bilgilere göre şâirin babası, ölüm zamanı yaklaştığında vasiyetname yazarak oğluna hitap eder. İlgili maddede, iki şiir nakledilir.[169]

Madde	Başlık	Şiir
İshâk Çelebi	*Beyt:*	*Gelicek hâlet-i nez'a didi târîhini İshâk* *Yöneldüm cânib-i Hakka başum açuk yalın ayak*
Sunʿî Çelebi	*Beyt:*	*Su gibi sanmayanun 'ömri âhir* *Benüm gibi olur yok yirde âhir*

Ölüm anında söylenen şiirler de dikkat çeken örnekler arasındadır. Yazar, eserin tamamına yansıyan, kimi maddelerde oldukça muazzam içeriklerle kurguladığı ölüm sahnelerinde, acıma, merhamet, korku, dehşet gibi duyguları betimler. Bu örneklerden biri İshâk Çelebi maddesindedir.[170] Çelebi, şâirin ölüm konulu şiirler kaleme aldığını, bir târîh mısra ile ölümün ona malum olduğunu ifade eder. Ölüm öncesi ya da ölüme yakın bir zamanda kaleme alınan şiirlerden de söz eden Çelebi, Sunʿî Çelebi'de konuya nispeten uzun bir hikâye ile değinir. Hikâyeye göre Âşık Çelebi ve Sunʿî Çelebi'nin yolları, Kadı Fâzıl'ın terbiyesinden geçtikleri süreçte kesişir; her ikisi de, hamileri Kadı Fâzıl tarafından devletin ileri gelen kişilerine tanıtılırlar. Aynı yıllarda, Reisü'l-küttab olan Recep Çelebi vefat ettiğinden kâtipler içinde reis olmaya layık, fenn-i inşâda üstün bir kimseye ihtiyaç duyulur. Boş olan kadro için Âşık Çelebi, Sunʿî Çelebi, Elkâs Mîrzâ ve Selmân-ı Burûsevî'nin adı geçer.

Âşık Çelebi ve Sunʿî Çelebi'yi tanıyan kimseler ikisini önerir. Rüstem Paşa, Âşık Çelebi'yi; Haydar Paşa, Sunʿî Çelebi'yi tavsiye eder. O sıralarda Rûm'a gelen Elkâs Mîrzâ da devletin ileri gelenlerine muratlarını gerçekleştirme konusunda üstün başarı elde eden kimseler arasındadır. Rüstem Paşa, bu duruma gücendiğini ima edercesine "*Buna dahı Elkâs karışdı mı?*" diyerek çekincesini belirtir. Bursalı Selmân da şefaat dilenerek dîvân kâtibi olma ümidine sahip kimselerdendir. Bir süre sonra tüm bu isimler arasından göreve getirilen kişi Sunʿî Çelebi olur. Çok geçmeden Van seferi için yola çıkılır, akabinde taun salgını ortaya çıkar. Hastalığa yakalananlar arasında Sunʿî de vardır. Ölümün yaklaştığını hisetttiğinden midir bilinmez Sunʿî Çelebi, Âşık Çelebi'yi görmek ister. Yola revan olan Çelebi, Sunʿî'nin yanına gidip ona hacamat yaptırıp *tiryâk-ı fârûk* (tedavi için kullanılan bir çeşit macun) yedirerek tedavi

[169] Kılıç, a.g.e., s.209.
[170] Kılıç, a.g.e., s.136.

olmasına yardımcı olur. Birkaç gün dili tutulan Sunʿî, eski sağlığına kavuşmuşsa da beş altı gün sonra vefat eder.

Ölümüne yakın vakitlerde şâirin, dostu Çelebi'yi çağırıp, "*Su gibi sanmayanun 'ömri âhir*/*Benüm gibi olur yok yirde âhir*" beyitini yazıp eline verdiğini bildiren Çelebi, bu noktadan sonraki bölümde Sunʿî'nin ölümü üzerine oldukça kederlendiğini söyler ve rüya anlatısı tam da bu noktada başlar. Çelebi, sanatçının ölümünden birkaç gün sonra garip bir şekilde Sunʿî'yi rüyasında görür. Rüyasında ona "*Hâlün nice oldı*?" diye sorar. Sunʿî: "*Hâlüm harâb ve merci' ü me'âlüm 'azâb u 'akâb idi, ammâ birkaç gün mahkemede oturup şer'-i şerîfe hıdmet ve kazâ-yı şer'iyyeyi kitâbet itmek sebebiyle el-hamdü lillâh ki 'azâbdan halâs ve rahmet-i İlâhî ile ihtisâs buldum*!" diyerek cevap verir.[171] Aktarılan bilgiye göre Sunʿî, din ve devlete hizmeti sebebiyle kurtuluşa erer. Bu noktadan sonra aralarındaki diyaloga dedim-dedi ile devam eden Çelebi, konuşmayı şu şekilde nakleder: "*Yâ sana nice acıdugum bilür misin didüm.Bilürem didi.Ben ölsem sen kalsan, bana bu denlü acır mıydun didüm.Daha ziyâde acırdum didi.*". Yazar, rüyadan hayli etkilendiğini "*Uyandum şem' gibi giryân u sûzân olup yandum.*" cümlesiyle belirtip sözü bitirir.

Madde	Başlık	Şiir
Câʿfer Çelebi	*Beyt:*	*Ben Sehîd-i tîg-i ışk oldukda râh-ı yârda* *Yumadan defn eylenüz tenden gubârı gitmesün*
Câʿfer Çelebi	*Beyt:*	*Menem în dü rûze ömri ki be-zîsten ne-yerzed* *Pes ez ân ki men be-mîrem be-girîsten ne-yerzed*

Ölüm öncesi *hiss-i kable'l-vukû'* minvalinde şiirler de vardır. Bu örneklerden ilki Câʿfer Çelebi'nin ölümü üzerine gerçekleşir. Mevlânâ Necmî Çelebi'nin naklettiğine göre, şâirin ölümünden üç dört gün evvel Câʿfer Çelebi ile görüşen Necmî, görüşme esnasında bir gazel söyler. Câʿfer Çelebi, gazelin ölüm içerikli beyitini beğenir ve beyiti tekrar okur. Çok geçmeden öldürülen şâir, tıpkı şiirdeki gibi yıkanmadan gömülür. Câʿfer Çelebi maddesinde benzer bir başka içerikte bilgi, bu kez şahıs ile değil, atıfta bulunulan eser üzerinden nakledilir. Çelebi, Saʿdî Çelebi'nin kendi hattıyla yazdığı cöngünde gördüğü üzere Câʿfer Çelebi, yine ölümünden üç dört gün önce sürekli rüyasında, "Yaşamaya değmeyen şu iki günlük ömür için, (ben)

[171] Kılıç, a.g.e., s.569.

öldükten sonra ağlamaya da değmez." anlamını karşılayan Farsça bir beyit okur. Çelebi'ye göre bu cümle onun şehadetine şahitlik, katline ise delâlet eder. [172]

Dikkat çeken örneklerden biri de Figânî maddesinde kayıtlıdır.[173] Uzun bir hikâyeye dayanan içerikte Çelebi, ölüm öncesi, korku, endişe, hüzün gibi duyguları rüya ile ilişkilendirerek oldukça sarih bir şekilde okura sunar. Anlatıya göre Âşık Çelebi, Kara Bâlîzâde ve Figânî, önceki gece bir eğlence meclisinde eğlenirler. Ertesi sabah Çelebi Figânî'yi, denize nazır bir yerde, bir tahta-bendin korkuluğuna dayanmış, hüzünlü bir halde denizi seyrederken görür. Yanına gider ve ona "Yârâ derdün hemân renc-i humâr mıdur yogsa bir gayrı derdün dahı var mıdur?" diyerek ahvalini sorar, ancak Figânî öylesine hüzünlüdür ki Çelebi'yi duymaz. Bu sırada Kara Bâlîzâde çıka gelir. O da Figânî'ye benzer şeyler sorar fakat şâirin ağzını bıçak açmaz.

Çelebi ve Kara Bâlîzâde Figânî'yi konuşturmaya çalışsalar da başarılı olamazlar.[174] Önceki gece mecliste birlikte eğlendiklerinden şâirin bu haline anlam veremeyen Kara Bâlîzâde, şarabın verdiği şaşkınlık dışında bir kederinin olup olmadığını bu kez çeşitli mısralar ve bir beyitle sorarark dikkatini çekmeye çalışır. Beyiti duyan Figânî'nin kederi daha da artar. Uzun ısrarlara kayıtsız kalamayan şâir, gece bir rüya gördüğünü, bunu da uğursuzluğa (bela) yorduğunu söyler. Bu sözü işiten Çelebi ve Kara Bâlîzâde şâire, rüyasında ne gördüğünü sorar. O da rüyasında kendisine, iskelede bulunan ve devlet ashabının himmeti, âşıkların ahının dumanı gibi yüce bir minareye çıkması için teklifte bulunulduğu, teklifi kabul edip minareye çıkarak ezan okuduğunu anlatır. İçine öylesine bir korku düşer ki Figânî'nin ruhu çekilmiş gibidir.

Şâirin bu durumuna gülerek cevap veren Kara Bâlîzâde, rüyanın hayırlı olduğunu gerçek hayattan örnekler vererek yorumlar; onu teskin etmeye çalışır. Ona

[172] Kılıç, a.g.e., s.198.
[173] Kılıç, a.g.e., s.524.
[174] Ammâ Figânî, kemâkân gam-zede, piste gibi agzı bıçaklarla açılmaz ve bâdâm-ı hâm gibi gözin açup bezme nazar kılmaz. Bezmde dükenüp sabâha kalmış şem gibi kara pus, rûşenâ-yı çeşmi olan meyden ayrılmış câm-ı tehî gibi tîre-dil ü abûs, sâzendesi mest olmış çeng gibi dîvâra söykenmiş, nevâzendesi hâba varup mızrâbı evtârında kalmış ûd gibi engüşt-i hayretle târ-ı rîşin oynamış, sohbet-i germden kalkup dem-i serd-i zâhide râst gelmiş def gibi meclisden sovuyup yüzine tapancalar urana kulak kabartmaz, gice meclisde gül-i pür-jâle gibi dökilüp saçılurken şimdi gonce gibi derhemlikden gülüp diş sırıtmaz. (Figânî)

göre Figânî'nin gördüğü rüya yeni ve kutlu bir devlet vazifesinin habercisidir; mutmain olması için bu güzel haberi akşam eğlence tertip ederek kutlayacaklarını da sözlerine ekleyen Kara Bâlîzâde, Âşık Çelebi ile birlikte şâirin elini *helvalık*[tır] sözüyle öperek güldürmeye çalışır. Figânî, dostlarını gücendirmemek için zâhiren güler gibi yapıp, şarabın verdiği keyfiyete benzer bir hal ile gam ve hayret denizine tekrar dalar. Bu noktadan sonra Çelebi, doğrudan kendisinin konuştuğu, konuyu Figânî'nin ölümüne bağlayacağı asıl bölüme geçer. Üç gün sonra Tahtakale'ye inen Âşık Çelebi'ye etrafta bulunan kimseler, "Figânî şimdi buradaydı. İstanbul subaşısı alıp götürdü." dediklerinde Çelebi, "Niye ki diyü haber sordum." diyerek meramına yanıt arar. Kim olduğu ya da oldukları belirtilmeksizin Çelebi çevreden, "Evvel ta'zîr itdiler badehu eşege bindirüp teşhîr itdiler." cevabını alır. Anlaşılan o ki Figânî, pek de hoş olmayan bir şekilde subaşılar tarafından götürülmüştür. Bunun üzerine, Çelebi, "Sebebi nedir?" diye sorduğunda, "İskeleye götürüp astılar." yanıtını alır. İskeleye giden Çelebi, şâirin gerçekten de asıldığını görür.

Rüya ve ölüm ile ilişkilendirilebilecek içeriklerden biri de Sâʿdî Çelebi maddesinde kayıtlıdır. Sâʿdi'nin rivâyet ettiğine göre Kemâl Paşazâde vefat edince, Ayas Paşa fetva makamını, kadıaskerlikten azledilen Abdülvasi Çelebi'ye vermek istediği için üzüntülüdür. (Buradaki ifadeler *ben* zamiyi ile doğrudan Sâʿdî tarafından nakledilir.) Hal böyleyken Sâʿdî o gece rüyasına, yüzü nur saçan, pir görünüşlü bir dervîş gelip ona hitap eder ve "Sebepleri yaratan ol Melik'e güven ki; eğer, rızık sana gelecekse muhakkak kapını çalar." anlamına gelen bir beyit okur. Uyandığında alelacele kapıyı çalan bir çavuş fetva müjdesini buyurarak kutlu haberi verir. Şâirin ölümü hakkındaki bilgi çevresi tarafından düşürülen târîhlerle birlikte verilir.[175]

Necâtî maddesinde bulunan bazı şiir örnekleri de bu grupta değerlendirilebilir. Gazel başlığıyla kayıtlı içerikte, Necâtî'nin hayata şiirle vedâ ettiği anlatılır. Söz konusu maddede aktarılan bilgilere göre Necâtî'nin kendisine mahsus mülâzımlarından biri damadı, biri Sehî Bey, diğeri Vefâ mahallesi sakinlerinden, ömrü eğlence meclislerinde şarapla geçmiş Nakkaş Bayram'dır. Hadiseyi onlardan naklettiğini, "Bu tefâsîl ekser anlardan menkûldür." ifadeleri ile bildiren Çelebi,

[175] Kılıç, a.g.e., s.426.

hikâyeye nokta atışı bir târîhle başlar. Şâir, sene 914'te (1508/1509) hastalanır. Ölüm döşeğindeyken oğullarını, damadını, yakınlarını çağırırır, onlara "Size ve şiire vedâmdır." diyerek bir gazel söyler. Çok geçmeden kelime-i tevhid ve istiğfar ile vefat eden şâirin şiiri "Ol gazel budur." notuyla nakledilir. Şiirden sonra, başka bir rivâyette son gazelinin farklı bir şiir olduğunu söyleyen yazar, bu şiiri de alıntılar. Şâirin son şiiri olduğuna yönelik üçüncü bir rivâyet, "Hîn-i ihtizârda didügi bu na'tdur ki vâkıasında Resûla'llâhı görüp âhir nazmun benüm eşârum olsun diyü işâret buyurduklarında dimişdür." bilgisiyle kayıtlı son şiir parçasıdır.[176]

Ölüm öncesi şiirlerden biri de Sâilî maddesinde kayıtlı Farsça bir şiir parçasıdır. Aktarılan hikâyeye göre Sâilî, yaşadığı bir hadise sonrası aklını yitirerek akıl hastanesinde bir süre zincirlenmiş bir halde yaşamış, daha sonra salıverilmiş bir meczuptur. Kâtipler zümresinden, vefakarlığı ile tanınan dostu Şîrâzî'nin naklettiğine göre Şîrâzî, Sâilî'yi ölümünden bir gün önce ziyaret eder ve şâirin hatırını sorar. Bu sırada onun haline işaret olacak şekilde "Be Dîvâne!" diyerek serzenişte bulunur. Sâilî de, Şîrâzî'nin yüzüne bakarak "Bana, beni küçümseyerek deli deme, gerçekte deli olan sensin çünki aklın vardır." anlamına gelen Farsça bir beyitle cevap verir. Aynı maddenin devamında Çelebi ölümüne yakın bir vakitte şâirin kendisine "Kader rüzgarlarına tâbi ol, onun döndüğü tarafa dön. Selma'ya benden selam söyle, o nereye giderse sen de oraya git." anlamına gelen Arapça bir beyit okuduğunu da sözlerine ekleyerek bölümü bitirir.[177]

Madde	Başlık	Şiir
Ârifî	*Gazel:*	*İtmemekdür bâg-ı dehre meyl ber-hûr-dârlık* *Bakmamakdur çeşm-i gafletle ana bî-dârlık (...)*
Lâmiʿî Çelebi	*Beyt:*	*Tamdan tamuya dek hoş cân atar* *Ana bu üslûb ile uçmak yiter*
Lâmiʿî Çelebi	*Beyt:*	*Lâmiʿî dil zevrakın gird-âba saldun âh kim* *Yok kenâr-ı vasl-ı yâra rûzgârumdan meded*

Ârifi ve Lâmiʿî Çelebi maddelerinde de bu grupta değerlendirilebilecek şiirlere rastlanır. Ârifi'de şâirin son gazeli, Lâmiʿî Çelebi'de, Yezid'in damdan düşüp ölmesi üzerine yazıldığı söylenip şiir alıntılanır.[178] Lâmiʿî'de bulunan bir başka kayıtta Lâmiʿî Çelebi, ibâdet ile meşgul olduğu sıralarda çevresinin ısrarıyla Tatar Memi adlı

[176] Kılıç, a.g.e., s.364.
[177] Kılıç, a.g.e., s.406.
[178] Kılıç, a.g.e., s.320;

bir cevana gazel söyler. Tatar Memi âşıklarından olan İsli Abdî bu duruma hayli bozulur. Abdî, Lâmiʿî'yi galiz hicivler ve küfürlerle gücendirmekle kalmaz bu durum halkın, şâiri kınamasına sebebiyet verir. Bir süre sonra vefat eden Lâmiʿî, ölümü sırasında yaşanan bu hadiseye binaen gönül kırıklığına işaret eden bir şiir okur. Daha sonraları İsli Abdî de ömürden ve mansıptan nasiplenmeden vefat eder. Vedâ niteliğindeki şiir, "Hîn-i ihtizârda kendü eşârından bu beyiti okımışdur." notuyla kayıtlı bir şiirdir.[179]

Bir başka şiir parçası ayrıntılı olarak kurgulanan bir hikâyeye dayanır. Hayâlî-i Maʿrûf'ta geçen anlatıda yazar, öncelikli olarak Hayâlî ile aralarındaki mektuplaşmalardan söz eder. Mektuplarda, Hayâlî'nin artık şiir ve dünya ile bağını kestiği, mektuba eklenen son bir gazelle şiire ve Âşık Çelebi'ye vedâ ettiği nakledilir. Bu bilgileri aktarırken Hayâlî'nin cümlelerini aynen nakleden Çelebi, ona yazdığı son şiirin matla beyitini alıntılar ve konuyu Hayâlî'nin ölüm haberini aldığı güne getirir. *Hikmet Allah'ındır* diyerek giriş yaptığı hikâyede anlam veremediği, uhrevî bir hadisenin gerçekleşeceğini bu cümle ile aktarır. Aralarında geçen mektuplaşmadan üç ay sonra Yenice'ye gitmesi gerektiğini aktaran yazar, bu bilgiden hemen sonra yola revan olduğunu ifade edercesine bir yolculuk hikâyesi başlatır. Temmuz ayında yola çıkan Çelebi'nin kavurucu sıcaklar sebebiyle ateşi çıkar. Kendisini sudan çıkmış balığa, balıkları da semendere benzetir. Yolda nefes alıp dinlenmeden uzun mesafeler kat ettikten sonra şehre varıp gölgelik bir yere sığınmak için can atar.

Yenice'ye ulaştığında şehirde bulunanların, sıcaktan gölgelik yerlere sığındıklarını görür. Tek gölgenin kendisine ait olduğunu ifade eden Çelebi'nin, bölgede bulunan dostları hatrına gelir ve Yenice'nin gaziler ocağı, ârifler durağı olduğunu düşünerek ruhları için bir Fatiha okumak, ellerini semâya açıp dua etmek, manâ âlemine merhaba demek için durur. O sırada birden Evrenos Beg, Şeyh İlâhî, Usûlî, Hayretî'nin ruhları için diyerek duaya başlar, bu isimler arasında Hayâlî'nin de adını zikreder. Okuduğu Fatiha'dan sonra, Hayâlî hayatta iken onu ölülerle birlikte anmasının ardında yatan sebepleri anlamaya çalışan şâir, bunları etraflıca düşünerek şehre varır. Menzile vardığında kendisinin ve Hayâlî'nin eski dostlarından Ahmet

[179] Kılıç, a.g.e., s.317.

Çelebi mahzun bir şekilde Âşık Çelebi'nin yanına gelir. Çelebi sebebini sorar. Ahmet Çelebi, "Hayâlî 'âlem-i eşbâhdan 'âlem-i ervâha intikâl eylemiş 'âlem-i his ü hayâl üzre ihtiyâr-ı 'âlem-i hayâl eylemiş." diyerek Hayâlî'nin ölüm haberini verir. Bunun üzerine Âşık Çelebi, İstanbul'dan bir mektup geldiğini, mektupta da haberin bildirildiğini ifade ederek sözü bitirir.[180]

Tüm bu örneklerde görüldüğü gibi ölüm ve ölüm öncesi tevafuken gerçekleşen anlatılar şiirin işlev alanına girmiş, kimi şâirlerin ölümlerinden önce son sözlerinin şiir olduğu anlatılarak ölüm ve şiir arasında bir vedâ ritüeli yaratılmıştır. Bu tip içeriklerde rüya ve gerçekliğin, mitolojik motif, metafor ve görsellerle işlenmesine şahit olunur. Ölümün mütemadiyen önsezi ve rüya ile işlenmesi, İslâm kültüründe ölüme ve insana atfedilen kutsiyetle ilişkilendirilebileceği gibi felsefi, mitolojik, sosyolojik ve psikolojik kaynaklarla da ilişkilendirilebilir.[181] Nitekim insanlığa yek vücut bir kimlik atfeden kolektif bilinç kültürel, toplumsal ve bireysel bellekte dönüştürülebilir, karakterize edilebilir bir veritabanına benzer. Rüya ve ölümün gerek Doğu gerekse Batı literatürlerinde yüzyıllar boyu benzer motiflerle konu edilmesinin temel sebebi de budur. Bu gizil mekânizma, modern yaratılarda rüyalar ya da rüyaların gerçeğe dönüştüğü anlarda, kötülüğün karşısında iyiliği temsil eden hayâlî elçi veya haberci görevi üstlenen kurtarıcılarla eski dünya yaratılarında sakalına ak, yüzüne nur düşmüş, kutlu haberleri müjdeleyen, savaşların kazanılmasında etkin rol oynayan efsanevi kahramanları benzer kılmakta ve dahi açıklamaktadır.[182]

1.6.1.5.İsnâd ve Nisbet

Âşık Çelebi, bazı şiir ve eserlerin yanlış kişilere nispet edildiğini, asıl sahiplerinin kimler olduğunu da belirtir. Bu tip yanlış bilgiler eserden ziyade, şiir üzerinedir. Buna mukabil tezkirede nâdir de olsa müstakil eserlerin yanlış kişilere isnat edildiğinden söz edilen içerikler de vardır. Bu örneklerden biri Fânî maddesindedir. Aktarılan bilgilere göre halk arasında oldukça tanınır olan *Şeyh Vefâ Rûznâmesi* adlı kitap, sanıldığı gibi Şeyh Vefa'ya ait değildir. Bilgiyi oldukça güvenilir kaynaklardan

[180] Kılıç, a.g.e., s.660-661.
[181] Carl Gustav Jung, 4 Arketip (Çev.Zehra Aksu Yılmazer), İstanbul, Metis Yay.,2005 s.73-74.
[182] Carl Gustav Jung, Rüyalar (Çev. Aylin Kayapalı). İstanbul, Pinhan Yay., 2015, s.46-48.

edindiğini bildiren Çelebi, eserin gerçekte Mehmed Çelebi yani Fânî'ye ait olduğunu söyler.[183] Hacim olarak çok daha küçük boyuttaki şiirlerin farklı şâirlerin kalemlerinden çıktığı, bu durumun yanlış şekilde aktarıldığı makul bir yanlışlık gibi görünse de halk arasında çok tanınmış müstakil bir eserin farklı bir kişiye isnad edilmesi, intihal ya da tevarüd gibi durumların sıkça yaşanır olduğunu göstermesi bakımından kayda değerdir.

Şiir örneklerinden ilki Sâkî maddesinde bulunur. İlgili maddede takdim edilen şiirin bir takım kimselerce Necâtî ve Kemâl Paşazâde'ye nispet edildiği, ancak Sâkî'nin dostu Merhabâ Çelebi'nin, söz konusu şiiri Sâkî'ye isnat ettiği ifade edilir.[184] Bazı örneklerde isnat meselesinin eleştirildiği görülür. Nihânî maddesindeki kayıtta, atıfta bulunulan şiiri meşhûr şâir Necâtî'ye isnad eden kişileri, *ehl-i beyt olmayan* kimseler olarak niteleyen Çelebi, onların hataya düştüklerini söyler.[185] İsnat edilen şiirin, Necâtî ve Kemâl Paşazâde'nin tanıtıldıkları maddeler yerine Sâkî maddesinde konu edilmesi, Merhabâ Çelebi'nin beyânının esas alındığını ifade eder. Dînî menşeli bir tabiri (*ehl-i beyt*) edebî kitleye dönüştüren yazar, bu tarif ile söz konusu kişilere itimat edilmemesi gerektiğini vurgular gibidir. Bazı farklarla benzer bir başka örnek Şâver maddesinde matla beyit üzerinden aktarılır. İlgili maddede Sâkî'deki *ehl-i beyt olmayanlar* ifadesine benzer şekilde kitleyi temsilen *şuarâ-yı müte'ahhirîn* ifadesi kullanılır. Çelebi'ye göre birçok şâir, şiiri kendisine isnat eder ancak matla beyit Şâver'e aittir.[186] Her iki örnekte de topluluğun karşısında kişinin beyânı esas alınır. Sâkî'de Merhabâ Çelebi, Şâver'de şahit addedilen kişi Âşık Çelebi'dir.

Örneklerden bir diğeri Habîbî maddesinde *müseddes* başlığıyla kayıtlı bir şiirdir. Takdim edilen meşhûr müseddesin şâir Habîbî'ye isnat olunduğu, ilk iki örnekten farklı olarak edilgen yapıyla sunulur. Dolayısıyla şiirin Habîbî'ye isnat olunduğu söylense de üretimin gerçek sahibinin kim olduğu belirtilmez. Bu tip içeriklerde dikkate değer olan, yazarın bilgiye ya da kaynağa yönelik şüphesini açıkça ifade etmesi, her söylenene inanmamasıdır. Şeyhî Çagşırcı ve Hayâlî Çelebi maddelerinde de bu grupta yer alabilecek örneklere rastlanır. Hayâlî'de yer alan bilgide *gazel*

[183] Kılıç, a.g.e., s.496.
[184] Kılıç, a.g.e., s.405.
[185] Kılıç, a.g.e., s.399.
[186] Kılıç, a.g.e., s.593.

başlığıyla kayıtlı olan şiirin meşhûr şâir Hayâlî'ye isnat edildiği, fakat şiirin Hayâlî mahlaslı diğer bir şâir Hayâlî Çelebi'ye ait olduğu söylenir.[187] Şeyhî Çagşırcı maddesinde takdim ettiği şiirin gerçekte kim tarafından kaleme alındığını bildirmeyen Çelebi, takdim ettiği şiiri aşk ilminin örneklerinden sayar.

Şiʿr okıdı Hayâli Beg pek pek
Didüm anun kulagına yap yap
Bu gazeller senün mi didi kim
Issı çıkmaz ise benümdür hep (Gazâlî)

Hayâlî'nin adının geçtiği biyografik içeriklerden bir diğeri kısa bir hikâyede şu şekildedir. Hikâyeye göre Hayâlî bir gün Âşık Çelebi'nin de bulunduğu bir mecliste şiir okur. Tabîb Mîrek (Emîrek) de oradadır. Hayâlî'nin, şiirdeki manâları Acem şâirlerinden tercüme yoluyla aldığını söyleyen Mîrek'in bu şekilde birçok kişiyi inandırdığını, Hayâlî'yi canından bezdirdiğini ifade eden Çelebi, *matla* ve *matlaʿ-ı Mîrek* başlıklarıyla Farsça ve Türkçe olmak üzere iki şiir parçası takdim ederek söz bitirir.[188] Hayâlî hakkında bir başka anlatı Gazâlî maddesindedir. Gazâlî, Hayâlî'nin birçok şiiri sahiplenmesi hakkında mizâhî bir şiir kaleme alır. Söz konusu şiir, benzer hadiselerin sıkça yaşandığı ima edilircesine takdim edilir.[189] Çelebi'nin okurla paylaştığı bu tür biyografik bilgi ve içeriklerden anlaşılacağı üzere isnad edilen şiirlerin birçoğu Hayâlî, Necâtî, Kemâl Paşazâde gibi tanınır olan şâirlere aitmiş gibi gösterilir. Bilgileri aktarırken sıklıkla şiirin gerçekte kime ait olduğunu ifade eden Çelebi, kaynak belirtmediği durumlarda duyum odaklı, şüphe uyandırıcı bir izlenim bırakır ya da edilgen yapılara başvurur.

1.6.1.6.Talep, Şikâyet ve Teşekkür

Eserde, sıklıkla pâdişâha veya yüksek dereceli devlet memuriyetine sahip kişilere *ithâf, ihdâ, ısdâr* ve *inhâ* edilen şiirlerden, sanatçıların mukabelede aldıkları payelerden söz edilir. Hem hâmilik geleneği hem de toplumsal normlarda şâirin yetkinliğini açısından somut örnek ve belge niteliğinde olan bu şiirler, yalnızca hediye maksadıyla verilebileceği gibi görevde yükselme, göreve başlama, görev yeri

[187] Kılıç, a.g.e., s.650.
[188] Kılıç, a.g.e., s.665.
[189] Kılıç, a.g.e., s.702.

değişikliği gibi geçiş dönemlerinde talep, şikâyet , sitem ve teşekkür gibi amaçlarla da sunulabilir. Dolayısıyla eserde farklı amaçlarla kaleme alınan ithaf örnekleri mevcuttur. Bu örneklerden bir kısmı bayram, ölüm, düğün gibi önemli günlerde ithaf edilen; bir kısmı yalnızca önemli kişilere sunulan tebrik ve teşekkür amaçlı; bir kısmı da talep veya sebep belirtilmeksizin pâdişâha sunulduğu/verildiği ya da yalnızca hediye edildiği bildirilen şiirlerdir.

Örnek olarak Câʿfer Çelebi maddesinde şâirin, Sultân Selîm'in cülusu sebebiyle pâdişâha kasîde sunduğunu[190] belirten Çelebi, bir başka örnek Kâtibî'de şâirin, *Mir'ât-ı Memâlik* adıyla bir kitap tertip edip kitabı pâdişâha ithaf ettiğini söyler.[191] İlgili maddede pâdişâhın yanında söylendiği ifade edilen beyitler takdim edilir. Bu takdim ithaf geleneğinde şâirlerin, en gözde şiirlerini pâdişâhın huzurunda sözlü olarak sunduklarını göstermesi bakımından kayda değerdir. Şükrî'de *nazm* başlığıyla kayıtlı olan şiir de bu gruba dahildir. Kasîdenin methiye bölümünden aktarılan şiir 7 beyitten oluşur.[192] Pâdişâha sunulan şiir örnekleri arasında Emîrî'nin Sultân Bâyezîd'e *Râ'iyye Kasîdesi*, Revani'nin, Sultân Selîm için yazdığı berf redifli kasîdesi de bu bahiste işaret olunacak şiirler arasında anılabilir.(Sücûdî)[193]

Bazı mensûr metinlerde yalnızca pâdişâha gönderildiği/verildiği bildirilen şiirlere de atıfta bulunulur; bazılarından örnek aktarılır. Örnek olarak Ahmed Paşa maddesinde, Âlî Şîr Nevâ'i'nin Sultân Bâyezîd'e 33 gazel gönderdiğini ifade eden yazar, bilgiyi desteklemek adına gazellerden birinin matlaʿını sunar.[194] Matla kaydı bulunan sanatçılardan biri de Ubeydî Çelebi'dir. Yazar, Ubeydi'nin pâdişâha sunduğu gazelin matla ve makta beyitlerini takdim eder.[195] *İhdâ* kaydı bulunan şiirler de bu grubun örnekleri arasındadır. Bihiştî-i Sânî maddesinde kayıtlı şiir buna örnek gösterilebilir.[196] İlgili maddede şâirin *Nûniyye* kasîdesini pâdişâha hediye ettiği; şiirin, pâdişâhı ihsanda bulunması yönünde teşvik ettiği, bu vesile ile birçok şâirin ümitlendiği anlatılır. Hânedân mensupları başta olmak üzere üst düzey devlet

[190] Kılıç, a.g.e., s.197.
[191] Kılıç, a.g.e., s.296.
[192] Kılıç, a.g.e., s.603.
[193] Kılıç, a.g.e., s.161-162; s. 407.
[194] Kılıç, a.g.e., s.113.
[195] Kılıç, a.g.e., s.455-456.
[196] Kılıç, a.g.e., s.191-192.

adamlarının şiir aracılığıyla yönlendirilebildiğini ifade eden bu durum etki ve söylem gücü yüksek şiirlerin bireysel amaçlar dışında bir grup veya topluluğun sesi olabileceği, kitlesel faydaya dönüştürülebileceğini de ifade eder. Pâdişâh dışında paşalara sunulan şiir örnekleri de bir hayli fazladır. Mesîhî ve Emîrek maddeleri buna örnek gösterilebilir. Mesîhî'de Hasan Paşa'ya Râiyye kasîdesinden, Emîrek'te Haydar Paşa'ya sunulan şiirlerden söz edilir.[197]

Eserde yolculuk ya da sefer üzerine kaleme alınan, süreç esnasında veya sonrasında hediye edilen şiirlere de yer verilir. Örneklerden biri Firâkî maddesinde kayıtlıdır. Anlatıya göre Sultân Bâyezîd'in Karaman'dan Kütahya'ya ayak basması üzerine Firâkî, heveslenip ona bir gazel yazar. Pâdişâha kasîde yerine gazel sunulması, şiirin bir heves üzere yazıldığı yorumunu açıklar gibidir. Zira kasîdeye nazaran daha kısa olan gazel aracılığıyla şiirin alelacele yazılmış olduğu ima edilmiş olabilir.[198] Irak seferi sırasında yazılıp pâdişâha sunulan gazellerden biri Kadrî Efendi,[199] diğeri Kâmî Efendi maddesinde bulunur. (Van seferi)

Kimi şiirlerin ithaf edildiği doğrudan belirtilmeksizin pâdişâhlar başta olmak üzere önemli devlet adamları hakkında yazıldıkları bildirilir. Bu tip metinlerde bazen sanat değerlendirmelerinde de bulunan yazar, Celâlî maddesinde buna uygun sözler sarf eder. İlgili maddede takdim edilen şiir parçası, Sultân Süleymân hayatta iken şehzâdelerinden hangisinin tahta çıkacağı hakkında, rüyaya dayanan, *gâyet hûb* diye nitelenen bir kıtʿadır. Şiirin muhtevasına göre şâir bir gece rüyasında bir pîr görür ve ona, şehzâdelerden hangisinin tahta geçeceğini sorar. Bunun üzerine pîr, Şehzâde Selîm'e işaret ederek *hayru'l-umûrî evsâtuha* (Emirlerin en hayırlısı ortada olandır.) diyerek cevap verir.[200]

Tespit edilen örnekler arasında kasîde, gazel, kıtʿa gibi nazım şekillerinden farklı olarak tür ya da tarza özgü şiirlere de rastlanır. Hayatı oldukça çalkantılı geçen hanedan mensuplarından Cem Sultân buna örnek gösterilebilir. Çelebi'nin aktardığı bilgilere göre Cem Sultân bir süre muʿammâ yazmaya çabalamış, Sultân Mehmed

[197] Kılıç, a.g.e., s.157-158;
[198] Kılıç, a.g.e., s.499-500.
[199] Kılıç, a.g.e., s.577.
[200] Kılıç, a.g.e., s.208.

adına muʿammâ kaleme almıştır. *Beyt* başlığıyla takdim edilen şiirden sonra, Sultân Mehmed'in ölümü ile başlayan siyasi karışıklığa da değinen yazar, Sultân Bâyezîd ve Cem arasındaki hadiseyi satranç oyunu benzetmesiyle, galibiyetin Bâyezîd, mağlubiyetin Cem olduğunu ifade edecek şekilde kurgular.[201] Bu grupta yer alan örneklerden sonuncusu Sultân Bâyezîd'e hançer redifli kasîde sunan şâir Hâtemî ve şiiri üzerinedir. İlgili maddede Hâtemî'nin kılıcıyla fesahat diyarını aldığı, şiirin buna delil olduğu ifade edilir.[202] 18 beyitlik şiir, Farsça'dır. Çelebi'nin şiir hakkındaki sanat yorumunda, kasîdenin redifinden (hancer) hareketle savaş ve fetih alt metinleri ile *tîg-i fesâhât* ve fethetmek manâsında *al*mak ifadelerini kullanması, sanat zevki, estetik anlayışı ve dikkatini yansıtması bakımından kayda değerdir.

Bazı maddelerde, çeviri ya da şerh yoluyla kazandırılmış eserlerin, pâdişâha veya önemli kişilere hediye edildiğinden söz edilir. Ahmed Çelebi Pareparezâde, Ârif (*Şehnâme*), Kâtibî (*Mir'ât-ı Memâlik*), Selmân-ı Aydınî (Efşâncı: *Hüsrev ü Şîrîn*), Şâh Mehemmed, ([zeyl-i] *Mecâlisü'n-nefâ'is*), Şeyhî (*Hüsrev ü Şîrîn*) maddelerinde bu bilgiye uygun olarak bazı eserlerden söz edilir. Kimi içeriklerde pâdişâha eser kaleme alındığı bildirilse de eser adları zikredilmez. (Selmân-ı Burûsevî, Şükrî) Bunlar dışında şâirlerin kendilerine sunulan eserleri de konu eden yazar, Âlî Çelebi Efendi'de, Âlî'ye hediye edilen bir *Kasîde-i Bürde* şerhi olduğundan, hatta şâirin eser için bir imza kaleme aldığından söz eder.[203]

Talep: Eserde taleplerin iletilmesi amacıyla yazılan şiirler de vardır. Bu örneklerden ikisi Kudsî ve Sehî Beg maddelerindedir. Kudsî'de şâirin, talep ettiği devlet görevi için pâdişâha bir murabbaʿ sunduğu;[204] Sehî Beg'de, Sehî'nin darü'l-hadîs müderrisi iken tezkiresini[205] sultâna ithaf ederek nişancı ya da defterdâr olma arzusu içerisinde olduğu anlatılır.[206] Talebin, pâdişâh dışındaki kimselere iletildiği şiirler de bir hayli fazladır. Mesîhî maddesinde şâirin, Nişâncı Câʿfer Çelebi'nin yanında dîvân kâtibi olmak istediğini *Râ'iyye kasîdesi* ile bildirdiği söylenir. Talebin

[201] Kılıç, a.g.e., s.213.
[202] Kılıç, a.g.e., s.629.
[203] Kılıç, a.g.e., s.486.
[204] Kılıç, a.g.e., s.581.
[205] İlgili içerikte, Sehî Bey'in *Heşt Bihişt* adlı tezkiresi *Tezkiretü's-şuarâ* şeklinde ifade edilir. Bu durum, hem tezkire türündeki eserlerin bu adla anılması, hem de eser adının *Tezkiretü's-şuarâ* olarak tanıtıldığını ifade etmesi bakımından kayda değerdir.
[206] Kılıç, a.g.e., s.437-438.

bulunduğu beyit, *beyt* başlığıyla nakledilir.[207] Pîrî Paşa'dan Kalkandelen haracını istediği bildirilen Sücûdî; hapisten çıktıktan sonra talebini bir mısra ile resmî makamlara bildiren Gubârî de bu grubun örnekleri arasındadır. [208]

Tespit edilen bazı örneklerde şâirlerin taleplerinden öte korkularına da yer verilir. Atâyî maddesinde kayıtlı şiir parçası buna örnek teşkil eder. İlgili maddede aktarılan bilgilere göre Sultân Mehmed şâirin yeteneğine güvenip onu himaye ettiği şâirler arasında görmek ister, fakat Atâyî kötü bir fikre kapılır. Endişesini dile getirdiği *dirîg* redifli bir kasîde kaleme alır.[209] Benzer, ancak daha radikal söylemler içeren örnekler de vardır. Yetîm maddesinde şâirin bizzat pâdişâhın emriyle 15 akçe ile silahdarlık görevine getirildiği fakat kendisine verilen görevden memnun olmadığını ifade edercesine, "Bana bî-bahşîş atâ-yı rütbet-i saff-ı sipâh/Bir gedâya pîl ihsân eylemekdür pâdşâh" dediği söylenir.[210] Örneklerden bir diğeri Gazâlî maddesindedir. İlgili maddede Çelebi, şâirin ruhsata vesile olması için Câmî'nin bir gazelini tahmis edip pâdişâha sunduğunu, çeşitli kıtʿalar ve gazellerle devlet erkanından bahşişler aldığını anlatır.[211] Talebin istenilen miktar elde edilene kadar birkaç kez dile getirildiği şiirler de vardır. Nihâlî maddesinde Sultân Süleymân'ın şâire ihsanda bulunduğu fakat Nihâlî'nin devlet vazifesini terk edip Sultân Mehmed'in vefat eden musâhiblerine, riâyet ettiği kimselere tayin olunan ayda bin akçeyi bir kıtʿa ile istediği, isteğinin karşılandığı, daha sonra 33 olan ulufesini 40 yapmak için uğraştığı, bunda da başarılı olduğu anlatılır. [212]

Eserde birkaç farklı talebin sırayla bildirildiği şiir örneklerine de rastlanır. Bu örneklerden biri Şemsî Paşa maddesindedir. İlgili maddedeki ilk şiir, konuya giriş veya bilgi/haber verme niteliğinde, diğerleri görevde yükselme talepleri doğrultusunda takdim edilir. İlk iki örnek kasîde, diğeri gazeldir. Gazel örneğinde talebin açıkça ifade edilmediği görülür. Diğer şiirlerde talebin doğrudan ifade edildiği bir ya da iki beyite yer veren yazar, bu kez oldukça dolaylı ifadeler kullanılan bir gazelin yükselme ümidiyle kaleme alındığını ifade eder. Yazarın ifadesinden aktarılan bilginin, şiirden

[207] Kılıç, a.g.e., s.344.
[208] Kılıç, a.g.e., s.681-682.
[209] Kılıç, a.g.e., s.474.
[210] Kılıç, a.g.e., s.283.
[211] Kılıç, a.g.e., s.698-699.
[212] Kılıç, a.g.e., s.391.

hareketle yorumlandığı anlaşılır. Yüzlerce kaynak arasında bu tip bilgilerin bulunup tasnif edilmesi düşük bir ihtimal olarak görüldüğünden Çelebi'nin bilgi ihtiva eden şiirleri/eserleri okurken anlık olarak not aldığı ya da bazı şiirleri kendi yorumuna göre biyografik bilgilere dönüştürdüğü düşünülebilir. Yazarın, Latîfî maddesinde şâirler hakkında topladığı bilgi ve belgelerin, Latîfî ile aralarındaki anlaşmazlık sebebiyle uzun süre bir köşede kaldığını ifade etmesi söz konusu yorumu doğrular.[213] Şâirlerin, talep içeren şiirlerin bir kısmı, hastalık, yaşlılık gibi zaruri sebeplere bağlanır. Örnek olarak Sâlih Çelebi maddesinde görme zayıflığı yaşayan şâirin emeklilik talebini rubâʿî ile ilettiği söylenir. [214]

Eserde, görevlendirme talepleri dışında keyfi talepler sebebiyle kaleme alınan şiir parçaları da vardır. Gazâlî maddesinde kurgulanan hikâye ile ilişkilendirilen şiirler buna örnek gösterilebilir. Hikâyeye göre Gazâlî, içinde huzur bulacağı bir bahçe inşâ ettirmek ister, ancak bu hayli masraflı bir iş olduğu için, pâdişâh başta olmak üzere devrin meşhûr devlet adamlarının kapısını "*Çünki mîr-i mücerredân oldum/Bana bir yir gerek emîrâne*" beyitiyle çalıp onlardan yardım ister. Durum öyle bir noktaya gelir ki önemli kimselerden toplanan bu yardımlar için Sufioğlu lakaplı bir çavuş tayin edilir. Yazar, inşâ edilecek bahçe için yardımda bulunan kişilerin adını sayar. Örnek olarak Ayas Paşa yardımda bulunmaz. Kasım Paşa sekiz bin akçe verir. Mustafa Paşa yardım etmek üzereyken vefat eder. Edirne yakınlarında inşâ ettirdiği köprü de bu sebeple yarım kalır. Paşanın ölümüne rağmen yardım almaktan vazgeçmeyen Gazâlî, "*Kaldı üstünde on bin akçacıgum*!" diyerek köprüye düşürdüğü târîhle bu kez paşanın hanımından yardım talebinde bulunur. Mustafa Paşa'nın hanımına sunulan şiir aracılığıyla yüz altın da oradan alınır. Toplanan tüm yardımların yanı sıra bir o kadar da borç alınarak Gazâlî'ye mesken edinebileceği bir yer inşâ edilir. Konuya ilişkin şiir örneklerinden sonuncusu şâirin geciken maaşını talep ettiği bir şiir parçasıdır.[215] Tüm bu örneklerden anlaşılacağı üzere şâirler, keyfî ya da zarurî hemen her konuda taleplerini, pâdişâh dahil devletin önemli mevkilerinde bulunan kişilere açıkça iletebilmişlerdir. Kimi zaman yazar tarafından eleştiri ya da mizâh konusu olarak işlense de bu durum, Osmanlı kültür hayatında hâmilik geleneğinin çok farklı

[213] Kılıç, a.g.e., s.313.
[214] Kılıç, a.g.e., s.555.
[215] Kılıç, a.g.e., s.702.

ölçülerinin olduğunu, liyâkatin kimi şahsi talepleri de kapsadığını ifade etmesi bakımından kayda değerdir.

Şikâyet: Eserde kayıtlı şiir örneklerinden önemli bir kısmı görevlendirme talebi, görev yeri değişikliği veya göreve getirilen kişiler hakkında kaleme alınan talep ya da şikâyet içerikli şiirlerden oluşur. Talep içerikli şiirlerin bir kısmı şikâyet ihtiva eden şiirlerdir. Bu tip örnekler sanatçıların almak istedikleri görevler, payeler, görev yeri değişiklikleri gibi resmî konular, birey ya da toplum odaklı istekleri kapsar. Toplumsal eleştiriye yönelik şiir Garâmî maddesinde kayıtlıdır. Şâirin, Sultân Süleymân'ın 946 (1556-57) yılında Edirne'de kışı geçirmesi sebebiyle odunun ve ekmeğin ateş pahasına satıldığını ifade etmek, şikâyetini bildirmek maksadıyla murabbaʿ kaleme alıp pâdişâha sunduğu; eleştirisine karşılık, Sultân Süleymân'dan câize aldığı söylenir. Yazar, bilgileri aktardıktan sonra alıntıladığı şiirin sanat yorumunu da yaparak sözü bitirir.[216]

Toplumu ilgilendiren konular dışında şâirlerin şahsi ilişkileri sebebiyle eleştirilerini şiirle aktardığı örnekler de bir hayli fazladır. Verilen sözün tutulmaması üzerine eleştiri içerikli şiir kaleme aldığı bildirilen Basîrî bu konuda şiir yazanlara örnek gösterilebilir.[217] Fevrî Efendi maddesinde de buna benzer bir şiir vardır.[218] Bu tip örnekler dışındaki şiirler ağırlıklı olarak görevlendirmeler sebebiyledir. Deyim yerindeyse canına tak ettiği bildirilen Yetîm'in halini pâdişâha sunmak için bir şiir kaleme alması buna örnek gösterilebilir.[219] *Nazm* başlığıyla kayıtlı şiir aracılığıyla şâir, kimseye minnet etmeden şikâyetini doğrudan pâdişâha arz eder. Bu durum şâirlerin kendi ahvalini büyük bir özgüvenle devletin en üst yöneticisine bildirebildiklerini gösterir.[220] Bu tip içeriklerde bazen eleştirinin muhatabının adının anılmadığı görülür. Örnek olarak Tûtî-i Latîf maddesinde, Karasu kazası ve altmış akçe ile Nîş kazası kendisine verildiğinde şâirin yazdığı sitem içerikli şiirlerden söz edilse de şiirlerin, kime ithafen yazıldığı hakkında bilgi aktarımında bulunulmaz.[221] Bu durumda kimi

[216] Kılıç, a.g.e., s.687-688.
[217] Kılıç, a.g.e., s.182.
[218] Kılıç, a.g.e., s.535.
[219] Kılıç, a.g.e., s.280-281.
[220] Kılıç, a.g.e., s.280-283.
[221] Kılıç, a.g.e., s.312.

şiir ve şiir parçalarının yalnızca şikâyeti belirtmek adına yazıldığını söylemek yanlış olmaz.

Üst düzey devlet yöneticileri için kaleme alınan şiirlerde farklı nazım şekilleri tercih edilmiş; kasîde nazım şekli diğerleri arasında ilk sırayı almıştır. Şâirlerin, talep, şikâyet, eleştiri, sitem, övgü ve teşekkür gibi amaçlarla devlet adamlarına ithafen yazdıkları şiir formlarından biri de gazeldir. Tıpkı kasîdeler gibi maksadına uygun şekilde üretilebilen gazellerin, kasîdelere nazaran daha küçük boyutlu olması, talep ya da şikâyetlerin hızlı ve kısa bir şekilde iletilmesine aracı olmuştur. Bu sebeple birçok şâir, ağırlıklı olarak aşk konulu şiirlerin kaleme alındığı gazel konuları arasına manidar ifadelerle işledikleri, kimi zaman alenen beyân ettikleri talep ya da şikâyetlerini de eklemişlerdir. Buna uygun örneklerden birkaçına Hayâlî-i Maʿrûf'ta yer verilir. Çelebi'ye göre Hayâlî, çevresinde bulunan bazı kişiler tarafından gücendirilmiş, sancak ümidiyle bir kasîde yazmıştır. Kasîdenin matlaʿını konuya giriş cümlesi minvalinde kullanan yazar, şâirin amacına uygun olarak mensûr bölümde aktardığı bilgilere işaret olacak beyiti aktarır. Bununla da yetinmeyen şâir, talebini yinelemek adına bir de gazel sunar. Burada da önce matla beyit (giriş), daha sonra amaca işaret olunan beyit aktarılır. İlgili bölümün devamında farklı bir göreve getirilmesi üzerine Hayâlî'nin, Rûmeli kethudalığına talip olup onu da bir gazelde edâ ettiği anlatılır. *Beyt* ve *diger* başlıkları ile kayıtlı üçüncü şiir grubunda bu kez amaç ihtiva eden beyitlerin doğrudan verildiği, talebin her iki yerde de yenilendiği görülür.[222]

Hayâlî-i Maʿrûf maddesinde şikâyet içerikli birkaç şiir örneği daha vardır. Aktarılan bilgilere göre Hayâlî, elinde cüz'î tımar kaldığından maddî bakımdan sıkıntıya düşer. Bunun üzerine İshâk Çelebi'nin *temâşâ bu ki bir sâhib-nazar yok* mısraından feyz alarak bir nazîre kaleme alır. Gönlünü bu gazelle teselli ettiğini ifade eden şâir, fakîrlikten şikâyette bulunduğu gazeli bir mektupla cevap almak istercesine payitahta gönderir. Çelebi'nin de kaleme aldığı nazîre dahil, konuyla ilgili birkaç şiir örneği daha paylaşılır. Şiirler Âşık Çelebi ve Hayâlî'nin birbirlerine gönderdikleri mektuplardan alıntıdır.[223]

[222] Kılıç, a.g.e., s.653.
[223] Kılıç, a.g.e., s.659-660.

Bazı örneklerde alınan payelerin kaynağı şâirler ve hamiler arasında gerçekleşen rekabete dayanır. Yahyâ maddesinde sunulan şiir parçası buna örnek teşkil eder. Aktarılan bilgilere göre Elkâs Mîrzâ Acem'den geldiği sırada Yahyâ, sefer hakkında bir kasîde söyler. *Nazm*ı kaleme alırken Hayâlî ile aralarında geçen sürtüşmeyi de konu ederek kasîdeyi pâdişâha sunar. Meşhûr *Bana olaydı Hayâlîye olan rağbetler* mısraını taşıyan kasîdeyi duyan Rüstem Paşa, Hayâlî'yi İbrâhîm Paşa'nın himaye etmesi sebebiyle Yahyâ'ya sırasıyla *Ebî Eyyûb-ı Ensârî*, Van seferinden sonra *Kaplıca*, hemen ardından *Orhan, Bolayır* ve İstanbul'da *Sultân Bâyezîd* tevliyetlerini vererek bağışta bulunur. Pâdişâha ithaf edilen kasîdede, rekabet ve eleştiri içerikli beyitler bulunması kasîdelerin ihsan görmek dışında farklı amaçlarla da yazıldığı, bazı eleştirilerin kasîdeler aracılığıyla dolaylı olarak sunulduğu, böylece talep ya da şikâyetlerin suya sabuna dokunmadan bildirildiği söylenebilir. Bu açıdan şâirler, ithaf edilen şiirlerde aykırılık ve aşırılığa kaçmadan, amiyane tabirle aba altından sopa gösterebildikleri, eleştirilerini tefrit ve ifrat dengesinde sunabildikleri, övgünün ardında yapıcı ya da yıkıcı söylem üretebildikleri akılcı bir yol izlemişlerdir. Bu durum kasîdeler başta olmak üzere birçok türde ve şekilde kaleme alınan şiirlerin, yalnızca devletten paye almak, saygınlık kazanmak ya da tanınır olmak gibi bireysel fayda maksadıyla yazılmadıklarını ifade etmesi bakımından kayda değerdir.

Örneklerden bir kısmı, talep edilen görevin reddedilmesi ya da ilgili makama farklı bir kişinin görevlendirilmesi sebebiyle üretilen şiirlerden oluşur. Örnek olarak Agrıboz kazasına talip olan Nihâlî'nin talep ettiği göreve Emîr lakabıyla tanınan bir kimsenin getirilmesi üzerine bu kişiyi bir kıtʿa ile taʿriz ettiği söylenir.[224] Fahrî ve Hecrî'de yer alan kayıtlarda da benzer şiir parçaları vardır.[225] Bazı maddelerde görevlendirme hususunda talebin açıkça belirtilmediği fakat göreve getirilen kişiler hakkında eleştirilerde bulunulduğu görülür. Örnek olarak Seyfî maddesinde Aglasun Kazası'nda göreve getirilen Abdülhay adlı bir kişi hakkında şâirin, eleştirel bir şiir (kıtʿa) kaleme aldığı bildirilir.[226] Tespit edilen örnekler arasında rüşvet ile ilişkilendirilen madde Tûtî-i Latîf'te yer alır. İlgili metinde, Koca Keşiş lakabıyla

[224] Kılıç, a.g.e., s.397.
[225] Kılıç, a.g.e., s.234; s.498.
[226] Kılıç, a.g.e., s.441.

tanınan bir kişinin Kırkkilîsa'ya kadı olmak için İskender Çelebi'ye 100 filori verdiği söylenir.[227]

Görevlendirme talebinin geri çevrildiği örnekler de bir hayli fazladır. Örnek olarak Gazâlî'de, şâirin Kadrî Efendi'nin kadıaskerlik yaptığı sıralarda Agras müftülüğünü talep ettiği, talebinin "Bâbun degüldür." denilerek reddedildiği bildirilse de şâirin, bir kıtʿa kaleme alarak istediği makamı elde ettiği anlatılır.[228] Benzer örneklerden biri Basîrî maddesindedir. Müeyyedzâde'nin sürekli "Şefkat bir marazdır, o bizde yoktur." dediğini işiten Basîrî'nin bir beyit yazdığı, Müeyyedzâde'nin kayıtsız kaldığı ifade edilir. Bunun üzerine Basîrî'nin "Ey gönül kanaatten bir nasibin varsa, senin için bu dünya harmanının bir arpa kadar değeri olmaz. Sana Müeyyedzâde makam vermezse, nihâyetinde rızık, kerîm ve yüce olan Allah'tandır." anlamını karşılayan Farsça bir kıtʿa ile sitem ettiğini ifade eden Çelebi, benzer olarak Nihâlî'de, şâirin, Müeyyedzâde'den istediği mansıbı alamadığında o dahil, çevresindeki birçok kişiye saldırdığı, onları hicvettiğini anlatır; hadiseyi Müeyyedzâde'ye şikâyet ettiklerinde, Müeyyedzâde'nin "Sizi hicv itdi beni hicv itmedi mi? Size *Nergis Bula* didiyse bana *Devlet Bacı* dimedi mi" diyerek cevap verdiğini söyler. [229]

Kümelenen konulardan biri şâirlerin azledilmeleri sırasında ortaya çıkan üretimlerdir. Kadrî Efendi, Sihrî-i Sânî, Sücûdî gibi maddelerde buna uygun kıtʿa ve gazel örnekleri bulunur.[230] Azil konusunda şikâyet ya da sitemlerin yüksek dereceli devlet memurları başta olmak üzere, paşalara, vezirlere hatta pâdişâhlara kadar ulaştığı söylenebilir. Örnek olarak Nihâlî maddesinde aktarılan bilgilere göre İshâk Çelebi Üsküp, Müderris Bozan Mihalıç, Câʿfer Çelebi de Galata'ya kadı olur. Topluca hicvettiği kimselerin bir kısmı önemli yerlere getirilince Câʿfer Çelebi azledilir, uzun bir zaman mülâzemet ile tabiri yerindeyse sürünür, tâlihi yaver gitmez. Görev için bekleyiş süresi uzayınca bir kıtʿa ile durumu devlet erkanına sunar.[231] Bir başka örnek Rüstem Paşa'ya gönderilen bir şiir üzerinedir. İlgili içerik, Garîbî (1)'de kayıtlı bir tercîʿ örneğidir.[232]

[227] Kılıç, a.g.e., s.312.
[228] Kılıç, a.g.e., s.693.
[229] Kılıç, a.g.e., s.397.
[230] Kılıç, a.g.e., s.577; s.413-414; s.407.
[231] Kılıç, a.g.e., s.390.
[232] Kılıç, a.g.e., s.688.

Tespit edilen içeriklerden bir kısmı pâdişâhların talep ya da şikayerlerine dayanır. Bu örneklerden biri Nihâlî maddesinde geçer. Rivâyete göre Sultân Selîm, Arap seferinden sonra Halep çevresinde bulunan kişilerden bunalır ve konuşacağı, dostluk kuracağı birkaç kişi talep eder. Bu görev için, Nihâlî, İshâk Çelebi ve Kadı Bozan tayin edilir. Sefer ihtiyaçları başta olmak üzere pek çok şahsi gereksinimi karşılanan bu kişiler bölgeye gönderilirler. Otağa ayak bastıklarında takındıkları tavırdan hoşlanmayan pâdişâh, onlara cüz'î câize verip her birini farklı bir şehre gönderir. Kadı Bozan, suçu İshâk Çelebi'ye atıp, "Bizüm nekbetlerin çekdügümüz bu denlü âfâkun/Sorarsan aslını hep sû'-i ahlâkıdur İshâkun" beyitiyle yüreğini soğutur. Bu örnekten anlaşılacağı üzere şâirler, görevlendirme konusunda kendileri ya da başka şâirlerin görevlendirmeleri hakkında fikir beyân etmiş, memnuniyetsizliklerini veya sevinçlerini alenen ifade etmişlerdir.

Eserde teşekkür içerikli şiir örnekleri de vardır. Örnek olarak Nasûhî'nin, Edirne darüşşifalığına getirilme sürecinde kendisine yardım etmesi sebebiyle bir şiir kaleme aldığı söylenir.[233] Yardım üzere gerçekleştiği bildirilen örneklerden biri Câʿ fer Çelebi maddesinde bulunur. İlgili maddede Câʿ fer Çelebi'nin isteğini hemen elde edemediği, sözü geçer, hatırı sayılır bazı kimseler aracılığıyla amacına ulaştığı "Cömertler, yardım edildiği zaman zor zamanlarda yanında bulunanları hatırlarlar." Anlamına gelen Arapça bir şiir ile verilir. [234] Benzer olarak Hâverî'de, şâirin hocası Çivizâde ve devrin defterdârlarından Bayram Çelebi tarafından himaye edildiği, Hâverî'nin bu durumu bir şiirle aktardığı anlatılır.[235]

Tezkirede sunulan bazı şiir metinlerinin şarap yasağı üzerine kaleme alındığı bildirilir. Abdülazîz Çelebi, Bâkî, İzârî-i Sâlis ve Yahyâ maddelerinde takdim edilen manzûm parçalar buna örnek gösterilebilir.[236] Şâirlerin fikirleri kadar hislerini beyân ettikleri şiirler de vardır. Bu tip şiirlerden biri Necâtî maddesinde bulunur. İlgili maddede aktarılan bilgilere göre Sultân Bâyezîd'in şehzâdelerinden olan Abdullah'ın sancağa çıkması üzerine Necâtî dîvân kâtipliği görevine getirilir. Fakat şehzâde çok

[233] Kılıç, a.g.e., s.375.
[234] Kılıç, a.g.e., s.199.
[235] Kılıç, a.g.e., s.633.
[236] Kılıç, a.g.e., s.451; s. 176-177; s. 461; s. 290.

geçmeden vefat eder. Bu ölüm haberi çok üzer. Şehzâde hakkında bir mersiye söyleyip Sultân Bâyezîd'e iletir. Mersiyeye ilaveten pek çok kasîde göndererek şiirdeki kudretini ortaya koyar.[237] Şiirdeki kudretin kasîde ile ölçülmesi dikkate değer bir bilgi olduğu gibi şâirin ölüm haberini saltanata şiirle bildirilmesi, şiirin resmî bir tebliğ hükmünde olması bakımından kayda değerdir. Yazarın *ısdâr* tabirini kullanması da bu sebepledir.

1.6.1.7.Mektuplaşma

Eserde şâirlerin birbirlerine veya Âşık Çelebi'ye gönderdikleri bildirilen şiirler de vardır. Çelebi'nin mektuplaştığı isimlerden biri Sihrî'dir. İlgili maddede, "Bir gün İslâm Beg nâm kimesne odasına Mollâ Sihrî'yi davet idüp bu kıtʿayı gönderdüm." kaydıyla takdim edilen şiire ek olarak şâirin cevabına da yer verilir.[238] Âşık Çelebi'ye gönderilen şiirlerden birkaçı Hayâlî-i Maʿrûf maddesinde bulunur. Şâirin fakîrlikten şikâyet ettiğini nakleden Çelebi, kaleme aldığı nazîreyi Hayâlî'ye gönderdiğini ifade eder. Şiirler, *nazîre li-müellifihi* ve *gazel-i âher* olmak üzere iki başlıkta sunulur. Mektubun ardından Hayâlî'nin, ölümünün yaklaştığına "Bu gazel şirden ü âlemden mukaddime-i inkıtâʿumuzdur ve mektûb sizünle vedâʿumuzdur." sözleriyle işaret ederek bir gazel daha yazıp gönderdiği anlatılır.[239]

Örneklerden bir diğeri, Kâmî Efendi'nin pâdişâha hediye olarak gönderdiği mektup hakkındadır. Aktarılan bilgilere göre Âşık Çelebi, Kâmî Efendi'ye bir mektup gönderip, Kâmî'nin pâdişâha gönderdiği mektubu, mektubun başına bir kıtʿa ekleyerek kendisine göndermesini rica eder. [240]*Kıtʿa li-muharririhi* başlığı ile alıntı yapılan şiirden ve buna benzer pek çok örnekten anlaşılacağı üzere şâirler mektuplarında talep, şikâyet, sitem, eleştiri, övgü, teşekkür gibi konulardan oluşan, bağlamı bütünleyen ve destekleyen şiirler kaleme alıp meramlarını manzûm ve mensûr olarak iletmişlerdir. Eserde kayıtlı mektup metinlerinin çoğunda şiir örneğine rastlanması da bu sebepledir. Konuyla bağlantılı olarak mektupların manzûm olarak da yazıldığını ifade eden örnekler vardır. Seyfî'de "Nûh adlı bir oglı İstanbul'da şuglda

[237] Kılıç, a.g.e., s.363.
[238] Kılıç, a.g.e., s.411.
[239] Kılıç, a.g.e., s.660.
[240] Kılıç, a.g.e., s.304.

iken bu manzûm mektûbı yazup göndermişdür." ifadeleri ile Nûrî'de "Fakîr mukâbelede bu rubâ'îyi diyüp gönderdüm." kaydıyla takdim edilen şiir de bu grupta değerlendirilebilir. İlgili metinde şiir tanıtımından önce Hayretddîn Paşa'nın, İstanbul'da, Kâşikâri Hamamı'nın yaptırıldığı sırada bir beyit söylediği, beyiti celîʿ hattıyla Hattât Alî Sultân'a yazdırdığı, çevresini süslettiği, eseri hamamın kapısına astığı; Âşık Çelebi'nin de karşılık olarak bir rubâʿî yazıp gönderdiği nakledilir.[241]

Tespit edilen örneklerin bir kısmında mektubun nereden nereye, yalnızca nereden veya nereye gönderildiği söylenir. Merdümî'de "Bu gazeli diyüp Vidin'den fakîre Rus'a gönderdi."; Celâlî'de "Bu ebyâtı yazup Kıratova'ya göndermişlerdi."; İşretî'de "Bu gazelleri İvrace'den gönderdi idi." kayıtlarında işaret olunan mektuplar buna örnek gösterilebilir.[242] Âşık Çelebi'nin dostluk kurduğu şâirlerden biri de Sunʿî Çelebi'dir. İlgili maddede Çelebi'nin, Bursa'nın güzellerini anlattığı eseri *Bursa Şehrengîzi*'nde tanıtılan kişilerden önce anılmadığına gücenen Sunʿî'nin, üzüntüsünü bir kıtʿa ile ifade ederek Çelebi'ye gönderdiği anlatılır.

Bazı örneklerde şiirlerin bizzat şâirler tarafından seçildiği açıkça ifade edilir. Bu tip şiirler ya Çelebi'nin talebi ya da şâirlerin Âşık Çelebi'ye ricası üzerine mektuplar aracılığıyla gönderilir. Bu örneklerden biri Müderris maddesinde "Bu fakîr kendülerden kankı şiʿrinüz kitâba derc ideyüm didügümde kendü hatları ile bu beyiti gönderdiler." ifadeleriyle kayıtlıdır. Aktarılan bilgilere göre ilk mektubu Çelebi gönderir ve Müderris'e, şiirlerinden hangisini *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'ya eklemek istediğini sorar. Müderris de kendi hattıyla yazdığı "Hep gelenler yana yana geldi gitdi dünyeden/Şimdi nevbet bana geldi döne döne yanayum" beyitini gönderir.[243] Bu durum eserin yazılıyor olduğunun şâirlerce biliniyor olduğunu göstermesi açısından önem arz eder; bu sayede Çelebi, tanışıklığı olmasa da kimi şâirlerin kendisine eserlerini ya da şiirlerini göndermesinin yolunu açmış olur.

Bu durumu doğrulayan bir başka kayıt Sâlih Çelebi maddesinde, "Hatemî Çelebi ki mahallinde mezkûr u mestûr olur, mâ-beynümüzde uhuvvet olmagın huzûrlarında

[241] Kılıç, a.g.e., s.387.
[242] Kılıç, a.g.e., s.207; s.471; s.342.
[243] Kılıç, a.g.e., s.340-341.

yâd-âverlık idüp anlar dahı Leylâ vü Mecnûnların ve mecmûa-i inşâların ve Dîvân-ı gazeliyyâtların ve bi'l-cümle dercile dürr-i meknûnların bendeye göndermişler. Gördügümde kitâblarınun pâyânına bu kıtʿayı güstâhvâr yazup gönderdüm. Haylî istihsân buyurmışlar ve pesend idüp ihsân buyurmışlar." ifadeleriyle kayıtlıdır. Hâtemî'nin mektuba kendi hattıyla cevap verdiğini ifade eden Çelebi, mektupta kayıtlı şiiri aktararak sözü bitirir.[244] Çelebi'ye gönderilen mektuplar dışında, ona verilen veya getirilen şiir örnekleri de bu grupta değerlendirilebilir. Latîfî'de "Fakîre virdügi kıtʿadandur bu bir iki ebyât.", Maʿnevî-i Sânî'de "Bu kıtʿayı fakîre getürmişdür." Meylî-i Sâlis'te, "Fakîre getürdügi kasîdedendür bu ebyât." kayıtlarıyla sunulan şiirler bu duruma örnek teşkil ederler.[245]

Şâirler: Eserde şâirlerin birbirlerine gönderdikleri mektuplarla bu mektuplarda kaleme aldıkları şiirler de vardır. Mektup örnekleri manzûm-mensûr ya da yalnızca manzûm olarak geçer. Ahmed Çelebi Pârepârezâde maddesinde şâir ve Lâmiʿî Çelebi arasındaki mektuplaşma manzûm mektup örneğidir. Bahsi geçen mektup örnekleri "sûret-i mektûb-ı mezkûr manzûm" ve "Cevâb-nâme-i Lâmiʿî Çelebi el-merhûm" başlıklarıyla kayıtlıdır.[246] Mektuplaşma örneklerinden biri Câʿfer Çelebi maddesindedir. Şâir Câʿfer Çelebi ve devrin kadıaskerlerinden Hâcî Hasanzâde'nin birbirlerine gönderdikleri mektuplardaki şiirleri takdim eden Çelebi, Hacı Hasanzâde'nin şâirin gözü ağırdığında bir kıtʿa yazıp gönderdiğini, Câʿfer Çelebi'nin mektuba cevaben bir kıtʿa kaleme aldığını nakleder.[247] Tespit edilen örneklerden Garîbî maddesindeki kayıt, Garîbî ve Ebü'l-fazl Efendi arasında geçer. İlgili maddede Ebü'l-fazl Efendi'nin bir rubâʿî gönderdiği, şâirin de içinde rubâʿî ve gazel olan bir mektupla cevap verdiği söylenir. Toplamda üç şiir parçası alıntılayan Çelebi, *cevâb* tabirini kullanarak hem mektuba verilen cevabı kastetmiş, hem de şiirlerden birinin nazîre olduğunu belirtmiş olmalıdır.[248]

Bazı mektuplaşma örneklerinde mektubun kime ne sebeple gönderildiği ifade edilse de muhatabına ulaştırılan mektubun cevabına yer verilmediği görülür. Bu

[244] Kılıç, a.g.e., s.557-558.
[245] Kılıç, a.g.e., s.313-314; s.352; s.359.
[246] Kılıç, a.g.e., s.125-128.
[247] Kılıç, a.g.e., s.201-202.
[248] Kılıç, a.g.e., s.689.

örneklerden biri Ahmed Paşa maddesinde yer alır. İlgili kayıtta, Ahmed Paşa'nın azil zamanında Nişâncı Paşa'ya ve hasta iken Mesîh Paşa'ya gönderdiği mektuplardaki şiirler takdim olunur. Ancak paşaların cevaben şiir gönderip göndermedikleri hakkında bilgi verilmez.[249] Bir başka örnek Emîrek maddesindedir. Çelebi'nin aktardığı bilgilere göre İskender Çelebi Hayâlî'yi himaye eder. Bu onun İbrâhîm Paşa'yla tanışmasına, Emîrek'ten önce tanınmasına vesile olur. Bu sebeple Mîrek, içinde "Rûmeli defterdârı İskender Çelebi, Hayâlî denen o murdârı terbiye etti." ifadeleri bulunan aşağılayıcı bir şiir kaleme alır. Şiiri duyan Hayâlî'nin karşılık vermeye yeltenmesi üzerine Mîrek'in bir kıt'a daha söyleyerek Hayâlî'ye şiir gönderdiği nakledilir. Bu şiiri de okurla paylaşan Çelebi, şâirler arasındaki mektuplaşmaların çatışma, eleştiri, aşağılama gibi sebepler çevresinde gerçekleştiğine imada bulunur.[250]

Bazı mektuplarda şiirlerin giriş cümlesi olarak takdim edildiği görülür. Hüdâyî maddesinde Gazâlî'nin Kabe'den Rûm'a gönderdiği mektubun giriş kısmında yazdığı "Kaşı yayına oldugum kurbân/Okçızâde o gamzekâr eyü mi" şiiri buna örnek gösterilebilir.[251] Gazâlî'nin adının geçtiği iki mektup örneği daha vardır. Burada da aynı redifle mektuba giriş yapan Gazâlî bu kez "Sag esen misin ey nesîm-i şimâl/Nedür ahvâl-i rûzgâr eyi mi" ifadelerini kullanır. Diğer örnekte şâirin, İshâk Çelebi'ye "Sana İshâk bir su'âlüm var" girişiyle bir kıt'a yazıp gönderdiği nakledilir.[252] İlgili maddede Çelebi'nin babasının Kıratova'da kadılık yaptığı sıralarda Gazâlî'nin ona bir mektup gönderdiği, mektupta halinden yakındığı anlatılır.[253] Örneklerden bazıları hanedan mensupları ile gerçekleşen mektuplaşmalarda kaleme alınan şiir ve şiir parçalarından oluşur. Bunlardan biri Hâtemî maddesindedir. İlgili maddede Sultân Ahmed'in şâire gönderdiği bir mektuba cevaben kaleme alınan gazel örneği takdim edilir.[254]

Mektuplarda kaydedilen şiir örneklerinden biri de İshâk Çelebi maddesinde şâirin, Haydar Çelebi'ye gönderdiği mektup üzerinden aktarılır. İlgili maddede

[249] Kılıç, a.g.e., s.114-115.
[250] Kılıç, a.g.e., s.160.
[251] Kılıç, a.g.e., s.638.
[252] Kılıç, a.g.e., s.135.
[253] Kılıç, a.g.e., s.699.
[254] Kılıç, a.g.e., s.627.

aktarılan bilgilere göre Haydar Çelebi'nin hovardalığı bırakıp evlenmesine hayli şaşıran İshâk Çelebi, tekrar eski hayatına dönmemesi için mizâh, alay ve eleştiri içerikli bir mektup yazar. Bazı görüşlerini desteklemek için çeşitli sözlere, şiir ve şiir parçalarını nakleder. "*sûret-i mektûb-ı İshâk Çelebi*, *beyt* ve *kıtʿa*" başlıklarıyla kayıtlı üç şiir parçası takdim edilir. Aynı maddede bu kez Gazâlî'ye gönderildiği ifade edilen başka bir mektup kaydı daha vardır. O târîhlerde Mekke'de bulunan Gazâlî ile İshâk Çelebi'nin pek yakın oldukları bildirilerek Gazâlî'nin "Sana İshâk bir suʿâlüm var" girişiyle bir kıtʿa yazıp gönderdiği nakledilir. [255]

Tüm bu örnekler dışında nazîre olduğu bildirilen veya bildirilmeksizin nazîre olabilecek örneklere de rastlanır. Bunlardan biri Kadrî Efendi maddesinde, *murabbaʿ Kadrî Efendi, murabbaʿ, cevâb-ı murabbaʿ Bâlî Efendi* başlıklarıyla kayıtlı şiirlerdir.[256] Daha evvel de benzer şekilde ifade edildiği gibi bu tip örneklerde sıklıkla nazîre geleneğinde kullanılır bir tabir olan *cevâb* ifadesine yer verilerek hem mektuba verilen cevap, hem de mektupta bulunan şiirin nazîre olduğuna işaret edilir. Yazarın, her iki şiir parçasını da aktarması sözcüğün gerçekte hangi anlamının kast edildiğini açıkça ifade eder. Makâmî maddesinde bulunan bir başka örnekte şâirin, hanım şâirlerden Mihrî'ye *üzilmek* üslubunda bir gazel gönderdiği, Mihrî'nin de gazele aynı muhteva ve redifle cevap verdiği kayıtlıdır. *Gazel* ve *cevâb-ı Mihrî* başlıklarıyla kayıtlı şiirler, şâirlerin nazîreler aracılığıyla birbirleriyle atıştıkları, birbirlerine haber gönderdikleri veya şakalaştıkları şiir örnekleridir.[257] Nazîrecilik geleneğinin anlaşılmasına katkı sağlayan bu tip kayıtlardan, nazîrelerin hem eğlenmek hem de iletişim kurmak ve haberleşmek amacıyla kaleme alındıklarına ima olunur. Mihrî ile bağlantılı örneklerden bir diğeri bu kez şâirin tanıtıldığı maddede geçer. İlgili kayıtta, Müeyyedzâde ve Mihrî'nin tanıştıkları Mihrî'nin kinaye ve telmihle Müeyyedzâde'ye bir beyit yazarak gönderdiği aktarılır. Yine aynı maddedeki bir başka anekdotta Mihrî'nin, Güvâhî ile de dost olduğu, Müeyyedzâde örneğindeki gibi şâirin ona bir kıtʿa yazıp gönderdiği söylenir.[258]

[255] Kılıç, a.g.e., s.135-139.
[256] Kılıç, a.g.e., s.578-580.
[257] Kılıç, a.g.e., s.353.
[258] Kılıç, a.g.e., s.356-357.

Sihrî, Sürûrî Çelebi gibi maddelerde de benzerlerine rastlanan rivâyetlerden[259] sonuncusu Vasfî-i Sirôzî maddesinde, şâirin öldü sanılması üzerine bir mektup ve mektupta yer alan şiirle yaşadığını ispat etmeye çalıştığı anekdotta geçer.[260] Mektupla ilişkilendirilmeksizin bu durum Âşık Çelebi'nin de başına gelir. Eserde bu tip yanlış haberler sebebiyle bazı sanatçıların ulufelerinin kesildiği, mal taksimlerinin yapıldığından söz edilen hikâyeler vardır. Celâlî, Işkî-i Sâlis, Gubârî-i Dîger maddelerindeki rivâyetler buna örnek gösterilebilir.[261] Özetleyecek olursak bu grupta yer alan şiirlerin içeriklerine baktığımızda mektuplarda mizâhî eleştirilerle hal hatır sorma, şakalaşma, görüşme, nazîre teklifinde bulunma, aşağılama, eleştiri, alay, övgü, talep, şikâyet gibi konuların kaleme alındıkları görülür. Bu durum, mektupların yalnızca mensûr olarak gönderilmediği, şiirlerle zenginleştirildiği ya da yalnızca manzûm olarak iletişim kurulduğunu anlamlara ima etmesi bakımından kayda değerdir.

1.6.1.8.Mizâh, Aykırılık, Sıradışılık

Meşâ'irü'ş-şu'arâ'da şiirin Osmanlı toplumunda iletişim ve haberleşme aracı olduğunu gösteren pek çok biyografik bilgi mevcuttur. Kültürel aktarıma katkı sağlayan bu iletişim ve haberleşme ağının bir kolu, sosyal, siyasal ve kültürel hadiselere, şâirlerin başından geçen olaylara şahit olan ya da işiten âlim, şâir, devlet adamı vb. kişilerin hadiseleri anbean şiirle nakletmeleriyle oluşur. İkinci kol, şâirlerin kişilik özelliklerini anlatan, güldürü amacı taşıyan veya düşündüren, ağırlıklı olarak çatışma merkezli, muhtevasında sıradışılık, aykırılık, aşırılık bulunan, çoğunlukla argo, kadın, cinsellik, cinsiyet, küfür, eleştiri, alay, gülmece içerikli hikâyeciklerle takdim edilen şiirlerdir. Bu sebeple, birçok biyografide bir iletişim ve haberleşme aracı olarak şiirin "Revânî atdan düşüp ayagı ufandukda dimişdür." (Zâtî); "Fakîr zahîre ihrâcına mübtelâ oldugumda didüm idi." (Hâverî/Âşık Çelebi); "Dil-ber tündlik idüp bir tabanca urup agzından burnından kan geldükde bedîheten bu beyiti dir." (Melîhî) örneklerindeki gibi hayatın hemen her anında başvurulduğuna, mantık dışı olayları aktarmak üzere üretildiğine şahit olunur.[262]

[259] Kılıç, a.g.e., s.420; s.411.
[260] Kılıç, a.g.e., s.244.
[261] Kılıç, a.g.e., s.209; s.472; s.685.
[262] Kılıç, a.g.e., s.677; s.635; s.355.

Bu yönüyle eserde bazı şiirlerin, yorgan, gömlek, kahve, borç, hırz-ı Yemânî gibi ilginç gelenekler, durumlar ya da ifadeler üzerine yazıldığı; çizmeci, aş-pez, börekci, kâse-bâz, şerbetçi, cân-bâz, çavuşân, hayyât, nakkâş, palân-dûz, ulag, kazzâz, mîve-fürûş (Nihâlî) gibi çeşitli meslek grupları çevresinde söylendiği görülür. Bu örneklerden biri Şâh Kâsım maddesinde bizzat Çelebi'nin dahil olduğu bir hikâye ile başlar.[263] Anlatıya göre Çelebi'nin de bulunduğu bir mecliste, "Kız çıkaruruz yorgan hâşiyesine ve gönlek girîbânına yazup nakş idecek beyt disünler." haberi gelir. Şâh Kâsım *girîbân* ve *yorgan* hakkında beyit söyledikten sonra Çelebi'ye dönüp onun da *girîbân* ve *yorgan* sözcüklerine uygun şiir söylemesini ister. Çelebi her çeşit dalavereyi yapıp af dilemesine rağmen Şâh Kâsım ikna olmaz, ısrarla Çelebi'den bir şiir söylemesini ister. Bunun üzerine Çelebi elçiye zeval olmaz minvalinde, "Memur ma'zurdur." diyerek *girîbân* hakkında bir beyit söyler. Bu örnekten anlaşılacağı üzere Osmanlı toplumunda şiir yalnızca hâmilik geleneği çevresinde değil, sosyal zeminde şahsa özel kaleme alınan, düğünlerde hediye amaçlı yorganlara, gömleklere işlenen de bir sanattır. Sosyal ve kültürel bir kodla işlevsellik kazanan sanatın mizâh, alay, eleştiri, gelenek, üretim vb. toplumsal gerçekliklerle yakın ilişkisinde en dikkate değer husus, şiirin sosyal ilişkilerin kurulmasında her zaman ve mekânda, işlenebilir, aktarılabilir; toplumsal hayatla ilişkilendirilebilir olduğudur.

Borç (karz), kahve, somun, zahire ihracı vb. hakkında kaleme alınan şiir ve şiir parçaları da bu grupta değerlendirilebilir (Belîgî, Garâmî, Hâverî vd.). Tespit edilen örnekler arasında en dikkati çeken şiir Garâmî maddesindedir. İlgili maddede Kânûnî Sultân Süleymân'ın 964 yılında kışı Edirne'de geçirmesi sebebiyle odunun ve ekmeğin ateş pahasına satıldığı, bunun üzerine Garâmî'nin pâdişâha somun murabbaʿı takdim ederek şikâyette bulunup câize aldığından söz edilir.[264] Hâverî'de karz (borç) üzerine kaleme alınan şiir de yine bu grupta değerlendirilebilecek şiirlerdendir.[265]

Yorgan, gömlek, kahve, borç vb. kelime ve kavramlar dışında bazı şiirlerin olay merkezli biyografik anlatılarla, gülmece, alay, eleştiri içeren hikâyelerle aktarıldığı

[263] Kılıç, a.g.e., s.595.
[264] Kılıç, a.g.e., s.687.
[265] Kılıç, a.g.e., s.634.

görülür. Oldukça ilginç sebep veya eylemlere dayanan örneklerden biri Enverî maddesinde geçer. İlgili maddede aktarılan bilgilere göre Enverî, kumbaracı[266] olunca fitil otunu farklı renklere boyayıp pâdişâha sunmak ister. Fakat bir gece ufak bir kıvılcım fitil otuna düşer ve yangın çıkar. Şiirler dahil evin içinde bulunan eşyaların tamamı yanar, şâirin kendisi de yaralanır. Enverî'nin Sultân Süleymân'a sunduğu kasîdeden alıntı yapılan şiir bu hikâyeyi yansıtır. Bir başka örnek Seydî maddesinde yer alır. İlgili maddede Zîrekzâde Rüknüddîn Çelebi'nin Bursa Kaplıca'da Yıldırım müderrisi iken medrese duvarına yıldırım düşmesi sonucu duvarın harap olması sebebiyle bir şiir söyleyip feleğe sitem ettiği ifade edilir.[267]

Şâirler arasında yaşanan çatışmalar da ilginç hikâyelere vesile olan nedenler arasındadır. Figânî'nin bir gün Keşfî ile aralarında bir arbede yaşanması sonucu Keşfî'nin sakalını yolması üzerine söylediği şiir buna örnek teşkil eder.[268] Bir başka maddede aktarılan bilgilere göre Firâkî'nin camide hademelik yapan bir rakibi vardır. Ondan çok rahatsız olan şâir vaazlarında, rakibi ile arasında geçen meselelere dair temsili hikâyeler anlatır. Bâbil'e uzanan bir hikâyede şâir, Selâsil Kalʿasındaki kutsal mekânlarda temizlik görevi yapan, kayyımlara benzer bir kafirden bahseder. Hikâyeyi naklederken elindeki asayı öfkesini söz konusu kişiden alır gibi kullanır, şiiri de hikâyeyi nakletmek için takdim eder.[269] İlginç örneklerden biri Gazâlî maddesinde, aralarında Revani ve mutfak görevlisi Abdüssamed'in bulunduğu bir konuşmada bulunur. Anlatıya göre Revânî kâtip olduğu sıralarda Gazâlî hastalanır, ateşi çıkar. Karpuz arayıp bulamayınca endişelenip Revânî'ye bir kıtʿa ile haber gönderir, mutfak görevlisine de selamlarını iletip buz ister. Gazâlî'ye hediye olarak iki karpuz gönderen Revânî, mutfakta buz kalmadığını bir kıtʿayla yanıtlar. Bunun üzerine Gazâlî, ateşini gidermesi için "Bârî sovuk şerbetle yüregine su sepilsün ve burûdet-i şerbet harâret-i hummâ gubârın dilden silsün." diyerek buz yerine şerbet istediğini yine bir kıtʿa ile bildirir.[270]

[266] Ateşbaz numarası anlamında kullanılır bir tabirdir. Sözlüklerde ateşbazlık aleti olarak da geçer.
[267] Kılıç, a.g.e., s.164; s.439.
[268] Kılıç, a.g.e., s.527.
[269] Kılıç, a.g.e., s.499.
[270] Kılıç, a.g.e., s.702.

Mizâhî Üretim: Mizâhî içeriklerde sanatçıların kişilik özelliklerine değinilir. Argo ya da daha makbul ifadelerle sunulan şiirler ya olay esnasında irticâlen/*bediheten* söylenir ya da duyum yoluyla haber gönderilerek aktarılır. Şiir tanıtımlarında nispeten uzun hikâyeler ve kısa tanıtımlar mevcuttur. Kısa tanıtımlarda şiirin kim hakkında yazıldığı ifade edilir, şiirde mizâhî ifadelere yer verilir. Hikâyeleştirilen uzun şiir tanıtımlarında ise kurgunun mizâh, eleştiri, durum, sebep ve bazen de sonuç gibi unsurlarla işlendiği görülür. Kısa anlatımlardan oluşan şiir tanıtımlarında sebebin sonuca dönüşü şiirle gerçekleşir. Bir başka tarifle şâirler intikamlarını şiir aracılığıyla alır veya iletirler. Şâirler arasındaki iletişimin şiirle gerçekleştiğini ifade eden bu durum şiirin, hemen her konuda yazılabildiğine de işaret eder.

Hikâyeleştirilen örneklerden biri Âhî maddesinde bulunur. İlgili maddede art arda sunulan iki mısra aracılığıyla aktarılan bilgilerde Âhî, Sultân Mehmed türbesi cüz-hânlarından Dellâkzâde'ye tutkundur. Öyle ki yolda nereye gittiğini sorduklarında şâir, "Türbeye gel ki benüm rûh-ı revânum göresin" mısraı ile cevap verir. Şâir hakkında mısralar aracılığıyla bilgi veren yazar bu kez *bir gün* ile başladığı kısa bir hikâye sunar. Buna göre şâir bir gün meze alma niyetiyle Karaman pazarına gider. Pazarda, "Pastırma da lazımdır." demek için, "Germ olup kendün meye basdurma bayram irtesi" diyerek meramını iletir.[271]

Mizaha konu olan kısa anlatılardan biri Hasan Çelebi maddesinde şâirin yolda geçirdiği bir kaza hakkındadır. Hikâyeye göre nikris hastalığından muztarip olan Hasan Çelebi, Bursa kadılığından azledildiği haberini yoldayken alır. Azline Kadrî Efendi'nin sebep olduğunu düşünür. O sırada Mudanya yakınlarında kaza geçirerek yolda kalan Hasan Çelebi, tâlihsizliğini bir kıtʿa ile nakleder.[272] Selîkî maddesinde de şâirler arası çatışma üzerinden mizâha bağlanan unsurlar vardır. Anlatıya göre şâir Hayâlî'nin Selîkî ile yıldızları bir türlü barışmaz. Eline bir cönk geçse işini gücünü bırakıp Selîkî'nin şiirini arayan Hayâlî, bulunca mahlasına üç nokta koyup onu değiştirir. Hatta bazı kimseler şâir hakkında "*İnen mühmeldür eş ʿârun Selîkî/Anunçün oldı tashîfi Şelîkî*" beyitini söylerler.[273]

[271] Kılıç, a.g.e., s.168.
[272] Kılıç, a.g.e., s.266.
[273] Kılıç, a.g.e., s.435.

Bir başka örnek Husrev'de kayıtlı bir anlatıya dayanır. Rivâyete göre bir gün bazı kimseler ziyafet verir ve içlerinden biri mecliste Firengi bir saat görür. Ne olduğunu anlamadan görünüşünün büyüsüne kapılır ve kürkünün içine atıp saati çalar. Meclis sahibi saati göremeyince gelen misafirlerden birinin çalmış olabileceğini düşünerek dedikodu yapar. Hal böyleyken saatin zamanı gelir, birdenbire çalmaya başlar. Saatin kimde olduğu anlaşılınca çalan kişi kızarıp bozarır. Husrev de bu hali işitince durumu anlatan bir şiir yazar.[274]

Yetîm ve Nihâlî maddelerinde de mizâhî içerikler mevcuttur. Yetîm maddesinde şâirin hanımının vefat etmesi üzerine "*Ehl-i beytüm çün ecel derdine bulmadı devâ/Ey tecerrüd 'âlemi ehlen ve sehlen merhabâ*" diyerek bu durumu anlattığı ifade edilir.[275] Nihâlî'de aktarılan içerik nispeten daha ayrıntılıdır. Anlatıya göre şâir bir gün hanımını boşar. Hanımı sebebini sorduğunda, "Avret eyü gördügün söyle, nasîb dükendi, vaʿde irdi." diye cevap verir. Çevresinde onu kınayanlara da cevap olarak birkaç mısrayla bu durumun sebebini anlatır.[276] Bunlar dışında Zâtî maddesinde şâirin Revânî, Ferîdî, Sehî Bey ve Andelîbî hakkında kaleme aldığı gülmece ve alay içerikli şiirler de bu grupta değerlendirilebilir.[277]

Andelîbî, Sebzî ve Sultân Süleymân'ın aralarında bulunduğu bir hikâyede de mizâhî unsurlara rastlanır. Anlatıya göre Sultân Süleymân, Beykoz'a avlanmak için gider. Sebzî ve Andelîbî de ihsan talep etmek için pâdişâhın huzuruna varıp birer kıtʿa söylerler ancak pâdişâhın o sırada canı sıkkındır. Şâirlere iltifat etmeyen Sultân Süleymân, yanlarından geçip gider. O esnada orada bulunanlar pâdişâhın bu halini görünce "*Varun vakti iki eylen pâdşâhun bî-huzûrlıgı var*!" diyerek şâirleri sorumlu tutarlar. Sebzî uzakta bulunduğundan hizmetçiler "*Bire urun*!" diyerek Andelîbî'yi sağlam bir şekilde döverler. Olaya şahit olan bazı zarîf kimseler bu durumu bir kıtʿa ile naklederler.[278] Gazâlî'de yer alan şiirlerden biri de benzer biçimde mizâhî bir rivâyete bağlanır. Rivâyete göre hali vakti yerinde olan bir kimse, bayram günü tüm

[274] Kılıç, a.g.e., s.645.
[275] Kılıç, a.g.e., s.283.
[276] Kılıç, a.g.e., s.391.
[277] Kılıç, a.g.e., s.677-678.
[278] Kılıç, a.g.e., s.491.

şâirlere kaftanlar giydirir. Gazâlî'ye düşe düşe eski bir fistan düşer. İlgili maddede bu duruma bozulan şâirin, irticâlen/bediheten şiir söyleyerek sitem ettiği anlatılır.[279]

Küskünlük ve kırgınlıkların anlatıldığı hikâyeler şâirlerin birbirlerine küsüp incindikleri, aşırılığa kaçmadan birbirlerine şiirle cevap verdikleri ya da davranışlarından hoşnut olmadıklarını ifade ettikleri görülür. Gülmece, alay ve eleştiri ile bağlantılı bu tip örneklerden biri Tâliʿî maddesinde kayıtlıdır. İçerikte Tâliʿî, Ferruhî'nin gevezelik ettiğini bir beytle ifade eder.[280] Deyim yerindeyse incir çekirdeğini doldurmayan sebeplerle şâirlerin birbirlerine küsüp darıldıkları hususlar da vardır. Bu içeriklerden biri Âşık Çelebi'nin de dahil olduğu Sunʿî Çelebi maddesindedir. İlgili örnekte Sunʿî'nin, Âşık Çelebi'nin şehrengîzinde herkesten önce yazılmadığı için üzüldüğünü bir kıtʿa nazmedip gönderdiği anlatılır.[281] Bu tip üretimler olay aktarımlarında şiirin sıkça başvurulan bir aracı ve belge olması açısından kayda değerdir. Merdümî maddesindeki rivâyet de benzer örüntülere sahiptir. İlgili maddede şâirin dostlarının, İplikpazarı'nda dânişmendi hakkında, "Fâtımacıga kim dirler kaht-ı ricâl denüle!" dedikleri için üzüldüğünü, "Merdümî Çelebi ol vakt dimişdür." ifadesiyle bir beyit yazarak üzüntüsünü naklettiği söylenir.[282]

Şâirlerin başka şâirler veya kişiler hakkında kaleme aldıkları şiirlerde de övgü, yergi, gülmece, alay ve eleştiri içerikli ifadeler vardır. Örnek olarak Ârifi maddesinde iki *kıtʿa*, bir *nazm* başlığıyla kayıtlı olan şiirlerin, Kemâl Paşazâde, Lâmiʿî ve kim olduğu ayrıca belirtilmeksizin Tablbâzzâde İbrâhim Çelebi hakkında yazdığı belirtilerek şiirler, övgü, eleştiri ve alay çevresinde kaleme alınır. Tespit edilen örnekler arasında "Emrî Çelebi merkûm Fazlî hakkında anun agzından bu gazeli dimişdür." kaydıyla yer alan şiir dikkate değer özellikler taşır.[283] Çelebi'nin beyânına göre Emrî Çelebi, Fazlî-i Leng gibi davranarak onun ağzından halini anlatan mizâhî bir şiir yazar. Bu yolla hem şâir tanıtılır hem de mizâhî üretimlere farklı bir yön kazandırılmış olur.

[279] Kılıç, a.g.e., s.692.
[280] Kılıç, a.g.e., s.277.
[281] Kılıç, a.g.e., s.570.
[282] Kılıç, a.g.e., s.342.
[283] Kılıç, a.g.e., s.518.

Mizâhî üretimlerden bir diğeri Zâtî maddesinde, yıldızları bir türlü barışmadığı bildirilen Zâtî, Hayâlî ve son olarak Âşık Çelebi'nin de yer aldığı bir anekdotta aktarılır. Aktarımını bir hikâyeyle destekleyen Çelebi, bir Ramazan günü Zâtî'nin dükkanına gittiğini ifade ederek aralarında geçen bir konuşmayı aktarır. Zâtî, Âşık Çelebi'ye Ramazan ayının insanın aklına garip fikirler getirdiğini ifade ederek bir gazelinin üç beyitini okur.[284] Gazelin içeriği tahmin edileceği üzere yemek ve ziyafet sofralarıdır.[285]

Gubârî-i Dîger maddesinde geçen rivâyet nispeten uzun bir anekdotla aktarılır.[286] Rivâyete göre Gubârî, günde üç dört yüz beyit söyleyebildiğini iddia eden, esrarla şarabı helva gibi karıştırıp tüketen biridir. Yedikleri keyif verdikçe delilik peyda olur. Kullandığı maddelerin etkisi fiziksel görünümünü olumsuz yönde etkiler. Madde tüketiminden sonra eline kalemi aldığında hatrına gelen tüm manâsız, boş sözleri yazıya döker. Gubârî bu halde yetmiş seksen, belki daha fazla beyit yazsa da bu beyitlerin hiçbirinin birbirleri ile alakası bulunmaz. Şâirin kişilik ve yaşam tarzı hakkında bilgi verdikten sonra konuyu nazîre meselesine getiren yazarın beyânına göre, Ahmed Paşa'nın, kabri Bursa'da bulunan Emîr Sultân hakkında bir kasîdesi, Gubârî'nin de bu kasîdeye bir nazîresi vardır. Bir eğlence meclisinde şiirini hareretle okuduğunu nakleden Çelebi, nazîre diye yazılanların saçmalıktan ibaret olduğunu, Arapça bir atıfla aktarır. Mecliste bulunanların, yaşanan hadise karşısında şaşırıp korkuya kapıldıklarını belirtir. Zira beyitleri okurken Gubârî'nin ağzı köpürür, başını sürekli iki yana sallar. O sırada mecliste bulunalar, korkularından alaycı bakış bir yana, birbirlerine kaş göz dahi edemezler. Alaycı bakış sezmesi halinde şâirin yanında yöresinde, yüz hatta iki yüz hiciv beyitinin hazır bulunduğu belirtilir.

Hikâyeyi aktarırken şâir ile aralarında geçen konuşmaya da yer veren Çelebi, öncesinde Gubârî'nin hicvetmediği neredeyse kimse kalmadığını söyler ve konuyu kendisine getirerek Gubârî'ye, kendisini hicvedip etmediğini sorar. Gubârî de, Âşık Çelebi'nin seyyit olmasına binaen ona hürmet ettiğini, hakkında hiciv yazmadığını,

[284] Aklıkda sen pilâv u ben sarılıkda zerde/Hem-süfre olalum gel bir hoş latîf yerde
Mahbûb yufka içre bir pûhte mâkiyânveş/Gâyet lezîz olur sen olursan ehl-i perde
Kûy-ı nigâra gitsem n'ola rakîb ile ben/Mergûb olur ziyade acı basal seferde
[285] Kılıç, a.g.e., s.673.
[286] Kılıç, a.g.e., s.683.

ancak ona layık, mülâyim pek çok hicvin hazır beklediğini, kendisini kızdırması ya da hakkında kötü konuşması durumunda hemen söyleyebileceğini mizâhî bir şekilde anlatır.

1.6.1.9.Ödül ve Ceza

1.6.1.9.1. Ödül

Eserde takdim edilen şiir ya da şiir parçalarının önemli bir kısmı şâirlerin ödüllendirilme, cezalandırılma ya da başka şâirlerle çatışma ve rekabet içerisinde olmalarını nakleden bilgiler içerirler. Bu bilgilerin şiirle ilgisi, şâirlerin yaşayıp tanık oldukları bu durumları şiire yansıtmaları, şiirlerinde bu konuları işlemeleri sebebiyledir. Tespit edilen şiir örneklerinde üretimin yalnızca tanıtılan şâir tarafından gerçekleşmediği, sosyal çevrenin de şiire katkıda bulunduğu sezilir. Bu bakımdan olay merkezli şiirlerde takdim edilen biyografik anlatılar hadiselerin gerçekte yaşanmış olduğuna yönelik ihtimalleri arttırdığı gibi şiirin, sosyal hayat ve hâmilik geleneği ile ilişkisine de ışık tutarlar.

Tespit edilen örneklerden ilki Bâkî maddesinde yer alır. İlgili maddede aktarılan bilgilere göre Bâkî'nin gazellerine nazîre yazması sebebiyle Gubârî, pâdişâhtan hatırı sayılır ölçüde altın alır; aldığı bu bağışı bir kıtʿa ile bildirir.[287] Maddi kazançlar dışında kimi şâirler kaleme aldıkları şiirler aracılığıyla pâdişâhların kendilerine mahlas seçmelerine de yardımcı olurlar. Dâî maddesi buna örnek gösterilebilir. İlgili maddede Sultân Süleymân'ın, şâirin şiirlerini beğenmesi üzerine mahlasını Dâî olarak değiştirdiğini ifade eden Çelebi bu durumu "*Söz incidir (ve) pâdişâhın kulağına asılır*." anlamını karşılayan Farsça bir beyitle nakleder ve Sultânla iletişimin iki tarafı da beslediği imasında bulunur.[288] Benzer olarak bazı örneklerde ödülün hâmilik geleneği çevresinde *iltifât* ve *terbiye* ile ikişkilendirilmesine şahit olunur. Hecrî'de geçen içerikte şâirin, devrin müftüsü Hâce Çelebi Efendi'ye kadıaskerlik yaptığı sırada

[287] Kılıç, a.g.e., s.177.
[288] Kılıç, a.g.e., s.221.

bir kıt'a söylediği, karşılığında çeşitli iltifatlara nail olduğu, bu vesile ile terbiyeye lâyık görüldüğü belirtilir.[289]

Lutfa nâil olan isimlerden biri de Fevrî Efendi'dir. İlgili maddede şâirin, pâdişâh için iki yüz beyitlik bir kasîde söylediği, her beyit karşılığında altın aldığı, çeşitli mücevherlerle ödüllendirilmesi sebebiyle şâirler arasında seçkin bir sıfatla anıldığı anlatılır. Bunlardan başka Fevrî Efendi'nin İstanbul'a geldiği sırada, pâdişâhın özel ihsanıyla taltif edildiği, pâdişâha ve onun makamına olan sadakati sebebiyle şâire önce kırk akçe ile Kaplıca, daha sonra İstanbul-Sultâniyye'de müderrislik görevlerinin verildiği söylenir.[290] Burada en dikkate değer nokta şiirin nitelikten öte niceliğe göre ödüllendirilmesi, sanat çevrelerindeki ölçünün ise, ödülün nitelik ve niceliğine bağlı olarak değişmesidir. Lutfa yalnızca şiirin vesile olmadığını ifade eden bu durum, devlete gösterilen saygı, güven ve bağlılığın, pâdişâha sunulan şiir kadar kıymetli olduğunu göstermesi bakımından kayda değerdir.

Konuyla ilgili örneklerden biri Fikrî'de müsseddes kaydıyla aktarılan bir şiir tanıtımında bulunur. İlgili maddede, Sultân Süleymân Irak seferine giderken pâdişâha şiir sunan Fikrî'nin, karşılık olarak devlet vazifesi elde ettiği kaydedilir.[291] Benzer olarak Zigetvar Seferi dönüşü, Edirne'ye vardıklarına pâdişâha bir gazel ithaf edip iki yüz filori câize aldığı bildirilen Kâmî Efendi de bu grupta değerlendirilebilir.[292] Olay, eylem ya da durumlarla ilişkilendirilebilen pek çok rivâyette şiirin, sefer öncesinde veya fetih sırasında sunulduğu anlara gönderme yapılır. Bu durum şiirlerin, savaş öncesi, sonrası ya da savaş sırasında devletin baş kumandanını, orduyu uğurlamak/selamlamak, onlara hayır dualar etmek, desteklemek, moral vermek, sevgi ve övgü belirtmek gibi amaçlarla hediye edilebileceğini şiirin hemen her an, mekân ve durumda kaleme alınıp sunulabileceğini ifade eder. Pâdişâh, koşullar ne olursa olsun ithaf edilen ürünü kabul edip sanatçıya ihsanda bulunur. Hâmilik geleneğinde zamanla örf ve adet olarak algılanan bu görüntüler, birçok şâir biyografisinde karşımıza çıkar. Zira Osmanlı kültür-sanat hayatında sanatçının âkıbeti, devlet ile kuracağı ilişkilerle yakından ilgilidir.

[289] Kılıç, a.g.e., s.234.
[290] Kılıç, a.g.e., s.533.
[291] Kılıç, a.g.e., s.530.
[292] Kılıç, a.g.e., s.303-304.

Olay üzerine kaleme alınan şiir örneklerinden biri, daha farklı bir bağlamda okura sunulur. Garâmî'de yer alan rivâyette, Sultân Süleymân'a 946 (1556-57) yılında odunun, aynı şekilde ekmeğin ateş pahasına satıldığını ifade etmek adına somun murabbaʿı kaleme aldığı ifade edilen şâirin, şiiri pâdişâha sunduğu, eleştiri içerikli şiirine rağmen pâdişâhtan câize aldığı söylenir. Bu örnekten anlaşılacağı üzere haklı sebepler sunan şâirlerin bu davranışları, cezaya sebebiyet verecek şekilde yorumlanmamış, kıymete değer bulunarak ödüllendirilir.[293]

Şiir gönderilerinde de benzer içerikler söz konusudur. Örnek olarak Hâfız-ı Acem maddesinde şâirin bir gazel yazıp pâdişâha gönderdiği, pâdişâhın şiiri beğenmekle yetinmeyip kendisine hem câize, hem de İstanbul'da Âlî Paşa Medresesi'ni *sadaka* olarak verdiği anlatılır.[294] Şâirlere verilen ödüller bazen ayrıntılı olarak takdim edilir. Buna benzer biyografik içeriklerde, ödülün maddî kazanımların yanında başka görevlendirme, atama yoluyla da gerçekleştiği görülür. İlgili maddede Çelebi'nin zikr ettiği *sadaka idüp* ifadesi, hâmilik geleneği çevresinde kümelenen kavramlara (câize, sâlyâne vd.) bir yenisini daha eklememizi gerekli kılar.

İslâm kaynaklarında sadaka, Allah rızası dışında dünyevi hayatta karşılık beklenmeksizin yapılan ancak uhrevî âlemde mükafatı yüksek olan bir davranış biçimidir. Sözlüklerde karşılık beklenmeksizin hibe edilen aynî ve nakdî yardım olarak tanımlanan sadakanın görevlendirme yoluyla verilmesi lutfun ödülden öte, şâire sorumluluk yüklediğini ifade eder. Bu noktada sadakanın süreklilik/devamlılık arz etmesi bakımından hem pâdişâha hem de şâire katkı sağladığı, ancak rüştünü ispat eden şâirin sadakatini her daim sunması, görevini hakkıyla yerine getirmesi gerekeceğinden ödülün oldukça bağlayıcı bir özelliğe sahip olduğu söylenebilir. Bu durumda sadakanın şâirden ya da pâdişâhtan öte devlete sağladığı fayda ya da katkıyı da gözardı etmemek gerekir. Eserde, Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde (*Taşlık Medresesi*), Abdî (*Bir Kûy*), Fahrî (kazâ-yı Burûsa), Fevrî Efendi (*mansıb; Nigbolı kazâsı,* Âşık Çelebi), Fikrî (*Yanbolı Kazâsı*), Lâmiʿî Çelebi (bir *kazâ*), Sâfî (*Selanik Sancagı*), Sâlih Çelebi (*medrese-i Ebî Eyyûb-ı Ensârî*), Şükrî (*Zeâmet*), Zâtî

[293] Kılıç, a.g.e., s.687-688.
[294] Kılıç, a.g.e., s.258.

(*Balıkesri-Leglek*) maddelerinde de sadaka edildiği bildirilen ayrıntı kabilinden bilgiler mevcuttur.[295]

Hâfız-ı Acem maddesinde pâdişâhın şiiri bizzat görüp beğendiğini ifade etmesi de dikkate değer yorumlara kapı aralar. Bu örnek, bazı gönderilerin pâdişâh da olsa muhtabına ulaşabildiği, sanatın doğrudan hükümdar tarafından değerlendirildiği fikrini verir. Devlet büyüklerinin ihsan ve iltifatlarına mazhar olan sanatçılar hakkındaki bilgiler, inʿâmât defterlerinde kayıt altına alınsa da sanat ürünlerinin tamamının pâdişâha ulaşıp ulaşmadığı hakkında kesin bir şey söylenemez. Yazarın ilgili örnekte, *gör*mek ve *beğen*mek eylemlerini bizzat zikretmesi, her ürünün pâdişâh ya da yüksek dereceli devlet memuriyetine sahip kişilerce okunup incelendiği, bazı üretimlerin hatıra binaen ödüllendirildiği şeklinde yorumlanabilir. Bu yorum, devletin her ne koşulda olursa olsun kıymeti kabilinde sanatı ve sanatçıyı eli boş göndermediği yorumunu desteklediği; hakkın, liyâkâtin ya da sanat becerisine değer verildiğini düşündürür. Söz konusu yorumların haklı taraflarını ortaya koyan bir başka içerik Zâtî maddesindedir.

İlgili maddede aktarılan rivâyete göre Zâtî, Sultân Selîm tahta çıktığında pâdişâha *Nûniyye Kasîdesi* takdim eder; kasîdenin tamamını pâdişâhın huzurunda okur.[296] Câizesi arttırılan şâirin kendisine *kûy*lardan bir yer verilmesi için emir verilir. İlaveten kasîdede üç farklı mahlasa işaret olacak şekilde *Zâtî*, *asamm* ve *remmâl* sözcüklerinin kullanılması başarı addedilir. Bu durum Zâtî'nin, pâdişâhın yakın çevresinde bulunan şâirler arasında girip çeşitli armağanlarla ödüllendirilmesine vesile olur. Bu bölümde şâirin kendisini konuşturan yazar, birini Nevrûz'da, ikisini bayramlarda olmak üzere pâdişâhın kendisinden yılda üç kez kasîde vermesi için emir buyurduğunu aktarır. Pâdişâha sunduğu şiirler aracılığıyla Zâtî, Nevrûz'da iki bin akçelik câize ile bayramlarda verdiği kasîdelerden başka çeşitli kumaşlar, câize ve sâlyânelerle geçimini sağlar. Durum öyle bir noktaya gelir ki Zâtî, kasîdelerinden birini bir bayram günü kaleme aldığı kıtʿa ile dîvâna ulaştırır.[297]

[295] Kılıç, a.g.e., s.116; s.258; s.317; s.497; s.529; s. 546; s.548; s.553; s.555; s.601; s.671.
[296] "Mahlas beyitin dahı okıdum."(Zâtî)
[297] Kılıç, a.g.e., s.669-670.

Zâtî maddesinde yer alan bir diğer örnek Pîrî Paşa hakkındadır. İlgili maddede anlatılana göre o sıralarda defterdâr olan Pîrî Paşa, eliaçık bir kimse olduğundan Zâtî ona bir kasîde sunar. "Bir kasîde didüm ki girizgâhı buydı." kaydıyla takdim edilen beyitten sonra paşanın şiiri beğendiği, pâdişâhın da şâirden gazeller istediği anlatılır. Bunun üzerine Zâtî, vaktin şâirleri ile yakın zamanda söylemiş oldukları şiirleri toplayıp pâdişâha gönderir. Gönderilen şiirleri beğenen pâdişâh, Zâtî'ye, Şaygânî'nin hazinesine erişecek kadar çok bağışta bulunur.[298]

Geldi ol zühd libâsını kabâ itdürici
Zâhidâ hırkaya çek başunı mânend-i keşef

Zâtî maddesinde bulunan bir başka rivâyet, pâdişâhın bizzat konuşturulup görüşlerini aktardığı bir anekdotta sunulur. Rivâyete göre Zâtî, yukarıdaki beyiti okuyunca pâdişâh, "Alemde manânın tükendiğini söylerler, vallâhi manâ aslâ tükenecek bir şey değildir, dünya manâlarla doludur. Hüner onu bulmaktadır." diyerek hem kendi hem de devrin görüşlerini nakleder; aslolan meziyetin manâyı bulmak olduğunu savunur. Bu tarz yakınmalar hemen her devirde görülür. Şâirler yaşadıkları devirde pek çok manânın keşfedildiğini, kendilerine pek bir şey kalmadığını söylerler. Bu duruma itiraz eden pâdişâh mâhir olan şâirlerin, orijinal manâya erişebileceklerini belirtir.[299] Zâtî'nin şiirinin örnek gösterilmesi şâirin hem kendisine hem de çevresine olan üstünlüğünün pâdişâh tarafından onaylanması adına önem arz eder. Bu durumda şâirin ödüle layık görülmesi hâmilik geleneği çevresinde oldukça olağan bir sürecin vuku bulacağını da gösterir. Öyle de olur, öncelikle Hüseyin Ağa'ya duyurulan mansıp emri, daha sonra vezilere, devletin ileri gelenlerine de duyurulur. Zâtî için Bursa'da otuz akçelik tevliyet görevi uygun bulunur, ancak şâir İstanbul'dan ayrılmak istemez. Sâlyâneler, devlet erkanından aldığı bağışlarla geçmini sağlar.

Seyyid Gâzî Tekkesi'ni teftiş eden İşretî de lutfa layık görülen şâirler arasındadır. İşretî maddesinde İşretî'nin tekke hakkında pâdişâha rapor verdiği, raporda pâdişâha tavsiyelerde bulunduğu, bölgede yayılan fitnenin temizlenmesi için çaba sarfedip hükümdara sakadatle çalıştığı anlatılır. Bu yolla rüştünü ispat eden şâire İlâhî bir yardım uzanır ve pâdişâha bir gazel yazar. Şiiri okuyan pâdişâh, "Devlet

[298] Kılıç, a.g.e., s.670.
[299] Kılıç, a.g.e., s.671.

adamları ilham alır." sözü gereğince şâire hediyeler verip idarecilik göreviyle kazaya atamasını yapar.[300]

Ödül hikâyelerinden biri de Necâtî maddesinde, Nakşî Çelebi'nin, şâirin oğlu Hüseyin Çelebi'den öğrenip naklettiği oldukça ilginç bir hikâyede bulunur. Hikâyede bir gün Necâtî, "Eser itmez n'idelüm âh-ı sehergâh sana/Meger insâf vire sevdügüm Allâh sana" matlaʿlı gazelini, Sultân Mehmed'in *Çıngırag* lakaplı bir nedîminin başına iliştirir. Meclise varan nedim, pâdişâhla satranç oynamaya başlar. Oyun esnasında kağıdı görüp şiiri okuyan pâdişâh, nedime on yedi akçe ile ulûfe bağlayıp dîvân kâtibi yapar.[301] Bu rivâyetten anlaşılacağı üzere şâirler, kaleme aldıkları şiirlerle kimi zaman şâirlik becerisi olmayan başka kişilerin ödüllendirilmelerine de vesile olurlar. Hangi görev ve makam için olursa olsun mârifetin iltifâta tâbi olduğunu bilen pâdişâhların, takdir ve taltif ile teşvik anlayışını şiar edinmeleri, şiirin, lutfa mazhar olmak adına aracı addedilmesini sağlamış, bu durum hem hâmilik geleneğinin hem de edebî üretimin gelişmesinde oldukça hayati bir rol oynamıştır.

Bazı ödül hikâyelerinde teşvik unsurunun sanatçılar tarafından gerçekleştirildiğine şahit olunur. Bu örneklerden biri, "Baban burdı n'ola burdıysa pencen/Yüri Sultân Selîm devrân senündür" kaydıyla Sâgarî maddesinde, menfi bir olay üzerine kaleme alınan beyitin, pâdişâhın ruh halini olumlu yönde değiştirdiği, şâirin bu olay üzerine câize aldığı kaydedilir.[302] Kesin olarak ceza hüviyeti taşıdığı belirtilmese de bazı örneklerde menfi durumun ceza niteliğinde olduğu dolayısıyla ödül ve cezanın ard arda sunulduğu görülür. Sihrî-i Sânî ve Kadrî Efendi maddelerinde geçen bazı bilgi ve anekdotlar buna örnek gösterilebilir. Sihrî maddesinde şâirin, Rüstem Paşa'nın azledilme hadisesinden sonra tekrar vezir olması üzerine "Âsaf-ı Sultân Süleymân geldi geçdi sadrına" mısraı ile hadiseye târîh düşürdüğü; Kadrî Efendi'de ise Kadri'nin azledikdikten sonra Bursa'ya gittiği ve muradına burada vasıl olduğuna yönelik kayıtlar vardır.[303] Bunlar dışında bazı örneklerde pâdişâha sunulan şiirlerin hangi beyitleri üzerine pâye alındığı da ifade edilir. Örnek olarak Vâlî maddesinde, yeniçeri iken pâdişâha gazel sunan şâire, gazelin mahlas beyiti

[300] Kılıç, a.g.e., s.470.
[301] Kılıç, a.g.e., s. 363.
[302] Kılıç, a.g.e., s.404.
[303] Kılıç, a.g.e., s.414; s.579.

münasebetiyle bölük ihsan edildiği bildirilir.[304] İlaveten, İbrâhîm Paşa'nın gazabına uğrayan Emânî ile hazine kâtiplerinden birkaç kimsenin ulufesini kestiği, daha sonra İbrâhîm Paşa'ya bir kıtʿa sunarak ulûfesini yirmi sekiz akçe ile tekrar aldığı bildirilen Emânî'de de benzer içerikler bulunur.[305]

Garîbî maddesi de bu grubun örnekleri arasındadır. İlgili maddede aktarılan bilgilere göre Garîbî'nin, Sultân Selîm devrinde Şah İsmail taraftarlarından olduğu, risâletle geldiği haberi alınır. Ayak bastığı yerde hapse atılması emri verilir. Kayseri yakınlarında yakalanarak hapse atılan şâir, azad edilmesi için bir murabbaʿ kaleme alıp pâdişâha gönderir. Bunun üzerine Sultân Selîm, şâiri yanına getirterek hal ve hareketlerine bakar; kanaati olumlu yönde olur. Garîbî'yi, Gelibolu'ya göndererek gönlünü alır. Sefer dönüşü şâirin talebi olan tevliyetle kanaat etmesine incinen pâdişâh ona istediği tevliyeti verir.[306]

Osmanlı kültür ve sanat hayatında önemli olan hâmilik geleneğinde *câize, sâlyâne, bahş, ʿatâ, ihsân, terbiye* vb. kavramlardır. Şâirler kaleme aldıkları şiirler aracılığıyla maddî-manevî kazanç elde etmiş, şöhret kazanmış, kendilerine çevre edinmişlerdir. Pâdişâhların, vezirlerin, paşaların ya da seçkin zümreye yakın olan kişilerin de rüştlerini ispat ettikleri bu geleneksel sistemde ödülün pek çok şekil, nitelik veya nicelikte verildiği; bazı ödüllerin süreklilik icra ederek maaş ya da devlet vazifesi bağlamında sunulduğu görülür. Geleneğin yansıtıldığı pek çok içerikte hami ve himaye edilen arasındaki çizgilerin şeffaflaştığı, şiirin pek çok alanda ilgi ve iletişim aracı olarak sunulduğu, payenin kıymete göre tahsis edildiği söylenebilir.

1.6.1.9.2. Ceza

Eserde şâirlerin ödüllendirilme hikâyeleri kadar cezalandırıldıkma hikâyeleri de sıklıkla konu edilir. Karakteristik örneklerden ilki Hasbî maddesinde kayıtlıdır. Rivâyete göre İbrâhîm Paşa'nın katledildiği gün pek çok olay yaşanır; kimi hapse girer, kimi de hapisten kurtulur. Bu isimlerden biri de Hasbî'dir. İbrâhîm Paşa

[304] Kılıç, a.g.e., s.238.
[305] Kılıç, a.g.e., s.147.
[306] Kılıç, a.g.e., s.688.

tarafından zindana atılan ve uzun bir süre orada kalan Hasbî, paşanın öldürüldüğü gün hapisten çıktığı gibi halini anlatan bir şiir kaleme alır. Şiirden hareketle yazarın verdiği bilgilere göre Hasbî'nin kardeşi Keşfî öldükten sonra malı mülkü oğlu Atâ'ya kalır. Alın teriyle bir o kadar daha kazanıp altına harcayan Atâ, daha sonra bölüğe geçer. O yıllarda tâlihi yaver gitmeyen Atâ'nın, öldüğünde babası gibi tüm malı amcası Hasbî'ye kalır fakat Hasbî, bir akçe dahi harcayamadan vefat eder. Gedus'ta, pek de temiz olmayan kimselere mirastan hisse çıkar. Hasılı kaltak kazanır, kaltaban yer. Bu sebeple bunu işiten herkes, "Allah Allah ki telef kerde ki endûhte bûd" (Allah Allah, biriktiren kim, yiyen kim!) mısraını söylerler.[307] Ulufesi kesilen şâirler de bu grupta değerlendirilebilir. Örnek olarak Emîrek maddesinde verilen bilgilere göre, İbrâhîm Paşa ve İskender Çelebi'nin devri kapanır, Ayas Paşa ile Mahmûd Çelebi zamanı gelir. Hal böyle olunca İbrâhîm Paşa ve İskender Çelebi tarafından himaye edilen şâirlerin câize ve sâlyâneleri kesilir. Bu isimlerden biri de Emîrek'tir. Yaşanan hadiseye binaen şâir, câize redifli bir kıtʿa kaleme alır.[308]

Eserde bunlar dışında ölüm cezasına çarptırılan şâirlerden, çevrenin, yaşanan elim hadiseleri şiirle naklettiklerinden de söz edilir. Örnek olarak Enverî maddesinde, Oğlan Şeyh'inin boynunu Atmeydanı'nda vurduklarında Enverî ve Âşık Çelebi de oradadır. Enverî durumu ifade eden bir beyit söyler. İlgili beyitin matla başlığıyla kaydedilmesi, devamının olduğu anlamını taşıdığından, gazellerin yalnızca aşk üzere kaleme alınmayıp elim hadiselerin de gazel formunda yazılabildiği; şiirin, başlangıçta şâirin zihninde oluşturduğu konu ve kurguya ya da hedeflenen amaca göre uyarlandığı fikrini verir. Bu durum formu gazel, konusu aşk da olsa Osmanlı kültüründe şiirin toplumsal gerçekliklere dayanan bir kaynağı, onu anlatan bir yönü olduğunu; edebî ürünlerin sonu ölüme uzanan gerçekliklere işaret ettiğini göstermesi bakımından kayda değerdir.[309] Hayâlî maddesinde şâirin, ölümünü hissederek şiire ve Âşık Çelebi'ye vedâ ettiğini bildirdiği mektupta yazılı şiirin, Hayâlî Bey Dîvânı'nda da geçmesi bu düşünceyi destekleyen örneklerdendir.[310]

---

[307] Kılıç, a.g.e., s.264.
[308] Kılıç, a.g.e., s.159.
[309] Sözü geçen matla beyitinin gazelden alındığına yönelik bilgi eserde bulunmamakta; ilgili şiir, Enveri Dîvânı'nda 46. Gazele tekabül etmektedir. (bkz. Cemal Kurnaz, Mustafa Tatcı, Ümmî Dîvân Şairleri ve Enverî Dîvânı, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., 2001., g.46.)
[310] Kılıç, a.g.e., s.660. (bkz. Ali Nihat Tarlan, Hayâlî Bey Dîvânı, İstanbul, İstanbul Ünv Yay., 1945 s.307.)

İdam edilen şâirlerden biri de Figânî'dir. Oldukça uzun bir anekdotta anlatılan hikâyede, şâirin ölümünü rüyasında gördüğü, huzursuz olup çok geçmeden idam edildiği anlatılır; bu bilgilerden sonra Figânî'nin idam edilme sebeplerine değinen yazar, şâirin, İbrâhîm Paşa'nın vezirliğine dil uzattığı, onu aşağıladığı suçlamasıyla haksız yere asıldığını belirtir. Figânî'nin suçsuzluğu, ona isnat olunan beyitin gerçekte ona ait olmamasında saklıdır. Âşık Çelebi şâirin ölümüne sebep olan, "Bu dünyaya iki İbrahim geldi. Biri put yıkan, biri put yapan oldu." manâsındaki Farsça beyiti verdikten sonra, gerçekte Acem sultânlarından Sultân İbrahim için söylenen eski bir beyit olduğunu; mecliste okunan şiir hakkında Figânî'nin, şiirde geçen *be-dâr-ı cihân* tabiri yerine *be-deyr-i cihân büt* lafzının münasip olduğu yorumunda bulunduğu, aslında beyitin ona ait olmadığını anlatır.[311]

Kimi şâirlerin kaleme aldıkları, kimilerinin ise kendilerine isnat edilen şiirler sebebiyle öldürülmeleri Necâtî maddesinde geçen anlatıyı hatılatır. Yazdığı şiiri Sultân Mehmed'in nedimlerinden birine verip nedimin paye almasına vesile olan Necâtî ile kendisine isnat olunan şiir sebebiyle öldürülen Figânî arasında ortak bağlamsal iletiler mevcuttur. Temsili olarak Necâtî'de ödül, Figânî'de ceza anlatılsa da anlaşılan o ki başkaları tarafından kaleme alınan şiirler, delil olarak algılanıp kişinin beyânı sayılarak ödül kadar cezaya da sebebiyet verirler. Şâirlerin öldürülmesine neden olan olayların şiirle ilgisi, manzûm metinlerin ilk olarak sözlü gelenek çevresinde üretilmiş olmalarından kaynaklanır. Eserde şiirlerin önce yazılı, daha sonra sözlü olarak sunulduğu ima edilse de Osmanlı kültür hayatında üretimin önemli bir bölümü, meclislerde ya da muhtelif toplantılarda sözlü beyân edilip daha sonra yazıya geçirilir. Sosyal ortamlarda anlık üretilen, halk arasında kulaktan kulağa hızla yayılan şiirlerin rekabet, kıskançlık, menfaat vb. sebeplerle isnat, töhmet, ifşa, tahkir ve hatta tehdit unsuru olarak algılanıp müspet ya da menfi bir koz olarak kullanılması, Osmanlı şiirinin sosyal, siyasal ve kültürel hayatla ilişkisine ışık tutmakla birlikte şiirin önemli olduğu kadar tehlikeli bir konumda olduğunu düşündürmesi bakımından da kayda değerdir.

[311] Kılıç, a.g.e., s.523.

Hapiste yazılan şiirler de bu grupta değerlendirilebilir. Bu örneklerden belki de en ünlüsü, Ahmed Paşa'nın kapıcılar odasında hapsedildiği sırada yazdığı Kerem redifli kasîdesidir.[312] Yazdığı kasîde sonrası affedilen Ahmed Paşa'nın dışında Mahremî maddesinde de benzer bir örnek bulunur. İlgili maddede aktarılan bilgilere göre Mahremî, hapiste olduğu sırada Hayrettin Paşa'ya hitaben bir murabbaʿ kaleme alır; Paşa'nın cevaben "Bu bendi tagyîr eylen, onlar vilâyetlerinde bizüm türkümüz ırladuklarında hakkumuza mühmelât söylemesünler!" ifadeleriyle bendi değiştirmesi gerektiğini ifade ettiği söylenir.[313] Hapiste kaleme alınan şiirler dışında hapse atılan şâirler hakkında yazılan şiirler de vardır. Bu örneklerden biri Mollâ Lütfî'nin hapse atıldığı sırada Lâmiʿî Çelebi'nin kaleme aldığı bir şiirdir. Aynı maddede Çelebi, Mollâ Lütfî'nin hapiste olduğu sırada pâdişâh başta olmak üzere İbrâhîm Paşa, Davut Paşa, Alî Paşa, Rûmeli kadıaskeri Hâcî Hasanzâde, Anadolu kadıaskeri İmâm Âlî, Tâcîzâde Câʿfer Çelebi ve devrin defterdârına şiirler gönderdiğini belirtir.[314] Hapisle bağlantılı bir başka örnek Nebâtî maddesinde "Eşeddü'l-belâ'i ale'l-enbiyâ mazmûnın nazm idüp mahbûs oldugın bu vech ile iş'âr itmişdür." kaydı ve kayıtta yer alan bir hadîsle nakledilir.[315]

Örnek içeriklerden biri de Tâliʿî maddesinde bulunur. Aktarılan bilgilere göre yeniçeri isyan eder. Vezirlerden Pîrî Paşa ve Dukakînzâde'nin evleri basılır. Yeniçeriler çok geçmeden Rûm'a geldiklerinde Tâliʿî korkusundan bir kıtʿa yazar. Yazdığı şiir pâdişâhın kulağına gidince pâdişâh Dukakînzâde'nin evi basıldığında Tâliʿî'nin de orada olduğunu anlar. Bunun üzerine Tâliʿî, orada yalnızca durumu engellemek üzere olduğunu bildirse de içine korku ve şüphe düşer. Kitâbet vazifesinden feragat eden şâir çok geçmeden ölür.[316] Bir kısım örnekte ölümden öte şiddet unsurları vardır. Bu tip örneklerin sıklıkla letâiflerde geçtiği ifade edilebilir. Örnek olarak Gazâlî maddesinde matbah emini Revânî'nin sağlam bir şekilde dövüldüğü, iki kıtʿa örneği ile aktarılır. [317] Andelîbî, Figânî, Sihrî-i Sânî, Şeyhî Çağşırcı maddelerinde de benzer örneklere rastlamak mümkündür.[318]

[312] Kılıç, a.g.e., s.112.
[313] Kılıç, a.g.e., s.334.
[314] Kılıç, a.g.e., s.310-311.
[315] Kılıç, a.g.e., s.360-361.
[316] Kılıç, a.g.e., s.275-276.
[317] Kılıç, a.g.e., s.701.
[318] Kılıç, a.g.e., s.491; s.527; s.413; s.615.

Eserde ceza ve ceza usulleri ile ilgili pek çok içerik bulunur. Ödülle ilişkilendirilen örnekler dışında cezanın, ölüm, dayak, hapis vb. yöntem ya da sonuçlarından bahsedilir. Bu tip içeriklerde şâirlerin bizzat kaleme aldıkları ya da çevrelerinin hadiseleri, şiiri aracı kılarak naklettikleri iki yönlü bir aktarım süreci söz konusudur. Yazılı ve sözlü kültür ürünlerinde konu edilen elim hadiseler, şiir ve toplum hafızası aracılığıyla nakledilir. Çeşitli metaforlarla örtüklenen, şâirlerin zihinlerine kazınan görüntüler, gazel dahil pek çok nazım şekli ya da türünün gelişimine katkıda bulunur. Bu durum üretimin toplumsal olaylardan, bireysel deneyim ya da ilişkilerden mülhem olarak kaleme alındığını gösterir. Şiirde, muhtevaya açıkça yansıtılmayan ancak toplumu ya da bireyi yakından ilgilendiren olayların tespit edilebilmesi tezkirelerce mümkün olduğundan, şâirlerin, şiir aracılığıyla hangi olay, eylem ya da toplumsal gerçeklikleri yansıtmak istediklerinin anlaşılabilmesi tümüyle mümkün değildir. Ancak tezkirelerde yazılış amacı açıkça belirtilen şiir örneklerinin dîvânlarda geçip geçmediğinin belirlenmesi, klasik şiirin bireysel, toplumsal ya da siyasal gerçekliklerle birebir ilişkilendirilebilirliğini ifade etmemize katkı sağlayacaktır.

1.6.1.10.Şâirler ve Şahıslar Hakkında

Eserde birbirleri hakkında şiir söyleyen şâirler bir hayli fazladır. Söz konusu şiirler, çoğunlukla övgü, gülmece, ironi, küfür, argo ve müstehcenlik ihtiva ederler. Fazlî-i Leng maddesinde Emrî Çelebi'nin Fazlî'nin ağzından bir gazel söylediğini bildirdiği örnek hariç, şiirler alıntılanırken şiirin çoğunlukla kim hakkında ve kim tarafından yazıldığı belirtilir.[319] Örnek olarak Seyfî Çelebi maddesinde, Merdümî Çelebi tarafından kaleme alınan şiirin, Seyfî'nin şahinciler kâtibi olması sebebiyle yazıldığı söylenir.[320] Bu tip örnekler dışında kalan şiirler, haklarında pek fazla bilgi verilmeyen şahıslardan oluşur. Genel hatlarıyla bu kişiler *berber, bir şahs, dellâk, mug-beçe, pîrûze, Rûm avret* vb. kişiler; *Sarrâf Hasan Bâlî, Niʿmet* gibi lakaplarla anılan dilberler; madde başında bulunmamakla birlikte tanınır olmayan ya da aralarında pâdişâh, şehzâde, vezîr gibi yüksek mevkilerde bulunan şâirlerden oluşur.

[319] Kılıç, a.g.e., s.518.
[320] Kılıç, a.g.e., s.442.

Eserde, Celâlî'nin Sultân Selîm, Necâtî'nin Şehzâde Abdullah, Kemâl-i Zerd'in Mahmûd Paşa, Âlî Çelebi Efendi'nin Rüstem Paşa; Ârifi'nin Kemâl Paşazâde; Basîrî'nin Nasûhî; Gazâlî'nin Hayâlî; Sunʿî-i Sânî'nin, Sunʿî (4); Yetîm'in Hayâlî; Zâtî'nin Andelîbi, Ferîdî, Mesîhî, Revânî ve Sehî Beg; Zemânî'nin Nişâncı Celâlzâde; Zeynî'nin Süvârî ve Sübûtî hakkında şiir kaleme aldığına yönelik bilgiler mevcuttur.[321]

Bazı maddelerde, haklarında kısa biyografik bilgilere rastlansa da şiir yazıldığı bildirilen kişilerin kişilik ve kimliğinden söz edilmez. Örnek olarak Hâverî'nin Kâzî Taşzâde; Kâtibî'nin Yetîm Alî Çelebi; Selîkî'nin Çeşmeli Ahmed; Sûzî'nin Ömer Çelebi hakkında şiir yazdığı söylenir fakat bu kişiler arasında yalnızca, Ömer Çelebi'nin tanıtıldığı görülür.[322] Sûzî örneği dışında kalan örneklerde yazar, şiirin yalnızca kim tarafından ve kime ithafen yazıldığı bilgisini verir, daha sonra şiiri takdim ederek konuyu kapatır. Bunun yanı sıra kendisine şiir yazılan şahısla ilgili bazı biyografik bilgiler, bazen şiirin takdim edildiği madde yerine farklı maddelerde verilir. Bu kişilerden biri Kandî-i Müverrih'te de adı geçen ve Selîkî'nin şiir yazdığı Çeşmeli Ahmed namıyla tanınan bir dilberdir.[323] Kandî'de Çeşmeli Ahmed hakkında kayıtlı şiirler dışında yine aynı maddede kısa bir anlatı bulunur. Kurgulanan mizâhî anlatıda Kandî'nin Çeşmeli Ahmed'i sevdiği, Yahyâ Bey ve Âşık Çelebi'nin de bu kişiyi tanıdığı dışında bir bilgi bulunmaz. Aktarılan bilgiden sonra ithaf edildiği bildirilen şiir parçası sunulur.

Tespit edilen örneklerden bir kısmı karşılıklı şiir üretimlerinden (müşâʿarelerden) oluşur. Örnek olarak Zâtî maddesinde şâirin Mesîhî hakkında bir şiir yazdığı, Mesîhî'nin de kendisi hakkında kaleme alınan şiire cevap verdiği ifade edildikten sonra şiirler ard arda takdim edilir. Buna mukabil bazı örnekler aynı madde içinde yer almaz. Örnek olarak Zâtî'nin Ferîdî hakkında yazmış olduğu şiir, Zâtî yerine, Ferîdî maddesinde *Kıtʿa-i Zâtî* başlığıyla aktarılır. İlgili maddede Zâtî ve Ferîdî'nin sürekli birbirlerini hicvettikleri söylenir. Aktarılan bilgiyi doğrulamak adına Ferîdî'nin Zâtî, Zâtî'nin Ferîdî hakkında kaleme aldığı iki şiir örneği aktarılır.

[321] Kılıç, a.g.e., s.204,205; s.363; s.306; s.486; s.450; s.375; s.702; s.567; s.283-285; s.677; s.251; s.255,256.
[322] Kılıç, a.g.e., s.635; s.294; s.436.
[323] Kılıç, a.g.e., s.583-584.

Zâtî maddesine gelindiğinde, Ferîdî'nin de Zâtî hakkında bir şiir kaleme aldığı "Ferîdî hakkında demiştir." notuyla sunulur. Bu duruma farklı açıdan istisna oluşturacak örnekler de vardır. Zâtî ve Mesîhî arasında geçen şiir örnekleri buna örnek gösterilebilir. Zâtî'de kayıtlı söz konusu bahiste Mesîhî'nin şâir hakkında kaleme aldığı şiir, daha sonra Zâtî'nin cevaben yazmış olduğu şiir verilir.[324] Konuyla ilgili bilgi, yalnızca Zâtî maddesinde bulunur. Benzer olarak Nûhî maddesinde *beyt-i Zâtî* başlığıyla kaydedilen şiirin Zâtî tarafından yazıldığı ifade edilse de, aynı maddede veya Zâtî maddesinde buna karşılık yazılmış bir cevaba ya da farklı zamanlarda şâir hakkında kaleme alınmış bir şiir metnine rastlanmaz.

Bazı maddelerde eser adlarından da söz edilir. Mahremî maddesinde Şeyhî'nin *Husrev u Şîrîn* adlı mesnevîsinden, "Hüner bir şehr bünyâd eylemekdür/Der ü dîvârın âbâd eylemekdür" beyitini aktarıp mesnevî yazmanın ustalık gerektirdiği görüşüne atıfta bulunan Çelebi, Mahremî'nin, bu görüşü reddeden şiiri de takdim eder.[325] Böylece aynı madde içerisinde şâirlerin birbirleri hakkında fikir beyân etmelerine şahit olunur. Görüş ayrılığı bağlamında benzer bir başka örnek Kemâl-i Zerd maddesindedir. Konuyla ilgili cümlelerde Acem bir fazıl tarafından Bergama hakkında olumsuz fikirler içeren bir şiir yazılır. Bunun üzerine yazar Kemâl-i Zerd'in cevaben bir şiir yazıp bu görüşü reddettiğini yine her iki şiiri referans göstererek nakleder.[326]

Zeynî maddesinde, Zeynî, Süvari ve Sübûtî arasında cereyan eden karşılıklı şiir yazma (müşâʿare) örnekleri de bu grupta değerlendirilebilir. Söz konusu şiir parçalarını diğerlerinden ayıran en önemli nokta, eserde madde başı olarak Sübûtî'nin bulunması, Süvârî'nin eserde kayıtlı şâirler arasında olmamasıdır. Süvârî hakkında Zeynî'de "Süvârî-i kasîrü'l-kâme vü kebîrü'l-hâme ile muʿâsır u muʿâşirler idi." bilgisinden başka herhangi bir bilgiye yer verilmemiş, Sübûtî de dahil şâirler arasındaki sürtüşme, diyalog minvalinde ard arda sunulur.[327]

Benzer bir başka örnek Şîrî-i Dîger maddesinde Hayretî'nin bir şiirine Şîrî'nin şiirle verdiği yanıtta geçer. İlgili şiirler şâirlerin birbirlerine gönderdikleri

[324] Kılıç, a.g.e., s.677.
[325] Kılıç, a.g.e., s.335.
[326] Kılıç, a.g.e., s.306.
[327] Kılıç, a.g.e., s.255-256.

mektuplardaki kayıtlardır.[328] Buna benzer bir başka örnek, Basîrî maddesinde bulunur. Rivâyete göre Basîrî, Müeyyedzâde'nin sürekli "Şefkat bir marazdır, o bizde yoktur." dediğini işitir ve konuya ilişkin "Mansıb-ı vaslın dırîg eyler bu ben üftâdeden/Dil-berüm bî-rahmrek olmış Mü'eyyedzâdeden" beyitini yazar.

Müeyyedzâde'nin bu beyiti okuyup görmezlikten geldiğini ifade eden yazar, bunun üzerine Basîrî'nin "Ey gönül kanaatten bir nasibin varsa, senin için bu dünya harmanının bir arpa kadar değeri olmaz. Sana Müeyyedzâde makam vermezse, nihâyetinde rızk, kerîm ve yüce olan Allah'tandır." anlamına gelen Farsça bir kıtʿa ile sitem ettiği, Müeyyedzâde'nin bu şiiri de okuduğu ancak kayıtsız kaldığını nakleder.[329]

Özetle, şâirlerin birbirleri hakkında yazdıkları şiirler art arda aynı maddede ya da birbirinden bağımsız olarak farklı maddelerde sunulur. Bu durum ard arda sunulan şiirlerin bir olay üzeri ya da olay esnasında irticâlen yazıldığı, farklı maddelerde bulunan örneklerin ise şâirlerin birbirlerinden farklı mekân veya zamanlarda dostları ya da düşmanları hakkında yazmış oldukları şiirleri ifade ettiği şeklinde yorumlanabilir. Eserde konuyla ilgili bazı şiir kayıtları şu şekildedir:

Madde	Başlık	Hakkında	Madde	Başlık	Hakkında
Âlî Çel.Efendi	Şiʿr	Rüstem Paşa	Sunʿî-i Sânî	Kıtʿa	Sunʿî
Ârifî	Kıtʿa	Kemâl Paşazâde	Sunʿî-i Sânî	Ve lehu	Sunʿî
Basîrî	Nazm	Nasûhî	Sunʿî-i Sânî	Ve lehu	Sunʿî
Celâlî	Kıtʿa	Sultân Selîm	Sûzî	Beyt	Ömer Çelebi
Cevherî	Gazel	Pîrûze	Sûzî	Gazel	Ömer Çelebi
Derviş Çelebi	Gazel	Berber	Vahyî-i Sânî	Matlaʿ	Mug-Beçe
Ferîdî: (Zâtî)	Kıtʿa-i Zâtî	Ferîdî	Yetîm	Gazel	Hayâlî
Fevrî Efendi	Kıtʿa	Çelebiler	Zâtî	Kıtʿa	Zâtî: (Mesîhî)
Gazâlî	Kıtʿa	Hayâlî Beg	Zâtî	Beyt	Revânî
Hâverî	Kıtʿa	Kâzî Taşzâde	Zâtî	Beyt	Ferîdî
Kâdirî	Beyt	Bir Şahs	Zâtî	Beyt	Sehî Beg
Kâtibî	Matlaʿ	Yetîm Alî Çelebi	Zâtî	Beyt	ʻAndelîbi
Kemâl-i Zerd	Beyt	Mahmûd Paşa	Zâtî	Matlaʿ	Ni'met
Müderris	Gazel	Dellâk	Zâtî: (Mesîhî)	Beyt	Mesîhî
Nasûhî	Beyt:	Ahi Çelebi	Zemânî	Mısrâ:	N. Celâlzâde
Necâtî	Tercî'	Şehzâde	Zeynî	Murabbaʿ	S.Hasan Bâlî
Nûhî: (Zâtî)	Beyt-i Zâtî:	Nûhî	Zeynî	Beyt	Süvari
Selîkî	Beyt	Çeşmeli Ahmed	Zeynî	Beyt	Sübûtî
Sunʿî-i Sânî	Gazel	Rûm Avret	Zeynî: (Süvari)	Beyt	Zeynî
Sunʿî-i Sânî	Beyt	Sunʿî	-	-	-

[328] Kılıç, a.g.e., s.619-620.
[329] Kılıç, a.g.e., s.181.

1.6.1.11.Taʿrîz, Tahrîk, Tahkîr, Teşhîr, İthâm ve Küfür

Eserde bazı şâirlerin şiiri aracı kılarak müşâʿare yoluyla birbirleriyle latîfeleştikleri, küfürleştikleri, birbirlerini tahkîr, tahrîk, ta'rîz ya da teşhîr ettikleri hususunda bilgiler vardır.[330] Bu tip şiirler iki şekilde aktarılır. Çelebi ya şâirlerin birbirleri hakkında kaleme aldıkları şiirleri karşılıklı olarak aynı maddede ya da şiirlerin her biri farklı maddelerde olmak üzere ayrı ayrı aktarır yahut bir şâirin, başka bir şâir hakkında kaleme aldığı şiiri, muhatabın ne yanıt verdiğini belirtmeksizin takdim eder. Bu tip ürünlerde tek yönlü üretim söz konusudur. Örnek olarak Şevkî maddesinde şâirin, Visâlî'nin sünnetsizlik ile meşhûr olmasına binaen şiir kaleme aldığı ifade edilir, ancak ne Şevkî, ne de Visâlî maddesinde Visâlî'nin şiire ne cevap verdiği hakkında bilgi bulunmaz.[331]

Rekabet ve çatışma odaklı anlatılarda, nispeten daha müspet şiirlere yer verilse de şâirlerin sıklıkla sîn-kâflı söyleyişler tercih ettikleri, bu tür küfür içerikli şiirlerin sansürsüz bir şekilde aktarıldığı görülür. Şâirler arasında geçen atışmalarda yazar, çoğunlukla her iki şâirin karşılıklı olarak söyledikleri şiirleri öyküleyerek aktarır. Bu örneklerden biri Zeynî maddesindedir. Aktarılan bilgiye göre Sübûtî ve Zeynî, Fındık Memi lakaplı bir kişiye tutkundurlar. Nişancı Hamamı'nda bir araya geldiklerinde Zeynî, Sübûtî'yi kışkırtıcı bir beyit okur, Sübûtî de Zeynî'nin sakalının kabalığını ima edecek şekilde ona bir kıtʿa ile cevap verir.[332] Örneklerden bir diğeri Mihrî'de kayıtlıdır. İlgili şiir, o sıralarda Eyüp müderrisi olan Paşa Çelebi'nin, Mihrî ile evlenmek istediğini işiten Zâtî'nin bu durumu oldukça ağır bir şekilde tiye aldığı bir kıtʿa örneğidir.[333]

Âhî ve Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde maddelerinde de mantık dışı sebeplere dayanan küfürlü şiirler vardır. Âhî'de aktarılan bilgilere göre Celîlî, nazım ve nesir söylemekte yetkin bir şâirdir. Onun da *Hüsrev u Şîrîn* adlı bir mesnevîsi vardır. Bir gece meyhânede Âhî ile bir araya geldiklerinde Celîlî, kendi şiirlerinden beyitler okur ve Âhî'ye "Sen de kitabından birkaç beyit oku!" diye ısrar eder, ancak Âhî'den bir

[330] Menderes Coşkun, Klasik Türk Şiirinde Şairin Şaire Bakışı, Ankara, Akçağ Yay., 2007, s.109-114.
[331] Kılıç, a.g.e., s.610.
[332] Kılıç, a.g.e., s.256.
[333] Kılıç, a.g.e., s.357.

yanıt alamaz. Bu duruma hayli canı sıkılan Celîlî rahat durmaz ve cevap beklediği süre zarfında yüz gazel yazabileceğini, bununla da yetinmeyip adını *Gül-i Sad-berg* koyduğunu söyleyip ortamı kızıştırır. Yazar, Âhî'nin daha fazla dayanamayarak *Sad-bergün ile agzunı (...) varak varak* mısraını söylediğini belirterek sözü bitirir.[334] (Benzer bir başka içerik Selmân-ı Aydınî'de bulunur. Bkz. Bâdehârlık.)

Dîvân sayfalarında meze olan meşhûr küfürlü atışmalardan biri de Hayâlî ve Yahyâ arasında yaşanır. Hayâlî maddesinde aktarılan rivâyete göre Hayâlî, hiciv konusunda mazlum ve insaf sahibi bir şâirdir. Yahyâ hakkında iğneleyici ifadeler kullanmasa da Van seferi esnasında Yahyâ pâdişâha, Hayâlî'nin adını andığı bir kasîde ithaf eder. Kasîdenin matla beyitini aktaran Çelebi, Yahyâ'nın kasîdedeki bir beyitte, kaşla göz arasında Hayâlî'yi kınayıp kendisini övdüğünü nakleder. Bununla da yetinmeyen Yahyâ yazdığı şiirde Hayâlî'nin Işıklar nacağı olduğunu başına kakar, dilenciliğini açıkça yüzüne vurup ona hakaret eder. Çelebi'ye göre sefer dönüşü yerinde durmayan Yahyâ, ona olan düşmanlığını her seferinde gösterir. Hayâlî'nin kötülüğünü isteyen herkesi "hoş gelsin!" diyerek karşılar. Yahyâ'nın Hayâlî'yi eleştirdiği beyitlerden biri, şâirin adının bir kadınla anılması üzerinedir. Âşık Çelebi bu beyitleri aktardıktan sonra Hayâlî'nin cevaplarını da nakleder. 6'sı Yahyâ'dan, 3'ü Hayâlî'den olmak üzere 9 şiir takdim eden Çelebi, Hayâlî'ye son üç şiirde yer verir. Hayâlî'nin şiirleri, ona itham edilen dedikoduların reddedilmesi hakkındadır. Hayâlî maddesinde bahsedilen meselelerde şiirlerin tamamını aktaran Çelebi, bu beyitlerden yalnızca birkaçını Yahyâ maddesinde takdim eder.

Bir başka örnek Şeyhî Çağşırcı maddesinde, madde içi biyografide yer alır. Anlatıya göre Leys Çelebi, Bursa'da Murâdiye müderrisi iken *Barmak* ve *Egri (...)* lakaplarıyla tanınan dânişmendleri medresede kargaşa çıkarırlar. Bunun üzerine her ikisi de medreseden kovulur. Hadiseyi duyan Şeyhî Çağşırcı durumu mizâhî bir beytle nakleder.[335] Benzer hikâyelerden biri Yakînî maddesinde, Yakînî ve Langır adlı bir kişi arasında geçer. Bir gün Yakînî ve Langır bir mecliste sohbet ederlerken bazı kimseler gelip Langır'ı başka bir eğlenceye davet ederler. Bunun üzerine Langır bir bahane ile kalkar ancak Yakînî de Langır'ın peşinden gider. Langır'ı içeri alırlar,

[334] Kılıç, a.g.e., s.168.
[335] Kılıç, a.g.e., s.615.

Yakînî içeriye girmek istese de kapı duvar olur, içeri alınmaz. Bunu duyan Sâgarî, hadiseyi sin-kaflı bir kıtʿa ile nakleder.[336]

Mukâbele: Eserde şâirlerin karşılıklı olarak birbirlerini eleştirdikleri ya da küfürleştikleri örneklerde sin-kaflı söyleyişler çoğunluktadır. Enverî, Ferîdî, Lâmiʿî Çelebi, Sâgarî maddeleri buna örnek gösterilebilir. Enverî maddesinde şâirin Yahyâ Bey'i hicvettiği, Yahyâ'nın da bir şiirle karşılık verdiği söylenir.[337] Enverî'de yer alan bir başka atışma içeriği Kıyâsî'nin, Enverî'nin cehaletini başına kakıp yüzüne vurduğu bildirilen şiir örneğinde bulunur.[338] Sâgarî örneğinde öncelikle şâirin hicve meylettiği, Amrî ile aralarında çokça latîfe geçtiği anlatılır. Aralarında geçen bir hadise, Amrî'nin hicvi ve Sâgarî'nin verdiği cevaplara yer verilerek nakledilir.[339] Zâtî ile Ferîdî[340]; Zeynî ile Sübûtî; Gazâlî ile Revânî arasında da benzer hadiseler yaşanır. Şâirlerin birbirlerini sıkça hicvettiklerini aktaran Çelebi, kaleme aldıkları şiirleri ayrı ayrı paylaşarak aktardığı bilgileri doğrular.

Bazı içeriklerde şâirlerin başkaca şâirler yerine halk tarafından kınanıp aşağılanmasına yer verilir. Bu örneklerde kitlenin hedef gösterilip şahıs adlarının mümkün mertebe kullanılmadığı, dedikoduların konuşulduğu söylenebilir. Merdümî ve Lâmiʿî Çelebi örneklerinde bu duruma uygun ifadeler vardır. Lâmiʿî Çelebi'deki kayda göre Lâmiʿî, ibâdet ile meşgul olduğu vakitlerde çevresinin ısrarıyla Tatar Memi adlı bir cevana gazel söyler. Tatar Memi âşıklarından olan İsli Abdî bu duruma hayli bozulur. Abdî, Lâmiʿî'yi galîz hicivlerle gücendirir. Bu durum halkın şâiri kınamasına sebep olur. Bu olaydan bir süre sonra vefat eden Lâmiʿî, yaşanan bu hadiseye binaen gönül kırıklığını anlatan bir şiir söyler ve çok geçmeden ölür.[341] Hasan Çelebi maddesinde sunulan şiir ve hikâye de benzer örüntüler içerir.[342]

Çatışmaya sebep olan ana etkenlerden biri, şâirler arasında yaşanan rekabettir. Sanatçılar ya görevlendirme ya sanat ya da çevresel etki ve kışkırtma sebebiyle

[336] Kılıç, a.g.e., s.292.
[337] Kılıç, a.g.e., s.164.
[338] Kılıç, a.g.e., s.164.
[339] Kılıç, a.g.e., s.404.
[340] Kılıç, a.g.e., s.677; s.513; s.256; s.701.
[341] Kılıç, a.g.e., s.317.
[342] Kılıç, a.g.e., s.266.

birbirlerini hakarete varacak derecede eleştirir; kimi zaman birbirlerinden nefret edecek duruma gelirler.[343] Bu konuda etki faktörünün iki temel olguya dayandığı, tepkinin şâirlerin kişilikleri ve olayın büyüklüğü minvalinde kurgulandığı öngörülse de gülmece ve alay üretime estetik bakımdan istina oluşturacak örnekler sunar. Bu tip kurgusal içeriklerde basit, sıradan ve doğal sebepler etken gösterilir, kurgu bu olağanlık olgusu üzerine inşâ edilerek tahkir ve küfür içeren bir gerçeklik yaratılır. Dolayısıyla, şiir tanıtımlarında bulunan hikâyelerde mantığa uygunluk, mantıksızlık ya da saçmalık durumu, bugünün algısı ile doğru bir davranış ve yaklaşım olarak nitelenmeyebilir. Daha açık bir deyişle bugüne göre mantıksız olduğu savunulan bir mesele, dünün hayati bir meselesi olabilir. Böylece yazarın kendi görüşünü ifade ettiği tanıtımlar dışında çok farklı sebeplerle yazılıp söylenebilecek, şiirin, şiirin sosyal, siyasal ve kültürel hayatın merkezinde olduğu fikrine varmak mümkündür.

1.6.1.12.Arz-ı Hâl, Hasb-i Hâl, Nazîre, Târîh

1.6.1.12.1. Arz-ı Hâl ve Hasb-i hâl

Şâirler, bazen içinde bulundukları durumlardan söz ettikleri şiirler kaleme alırlar. Bu bağlamda manzûm hasbihaller, bir tür olmasının yanı sıra sanatçıların talep, beklenti, arzu ve isteklerini özel ve güzel ifadelerle dile getirdikleri, kendileri ile konuştukları şiirlerdir demek yanlış olmaz.[344] Arz-ı haller ise şairlerin içinde bulundukları durumdan yüksek makamlardaki kişileri haberdar ettikleri şiirlerden oluşur.[345] Kaleme alınan eserler yalnızca tür olarak anılmaz. Şâirlerin kendilerinden söz ettikleri kısa şiirler de bu minvalde değerlendirilir. (Âişe Hâtûn, Bihiştî-i Sânî, Fikrî, Hâverî, Işkî-i Sâlis, Kadrî Efendi, Mesîhî, Sürûrî Çelebi, Şîʿrî, Yetîm, Zârî.) Örnek olarak Zârî maddesinde Çelebi, şâirin takdim ettiği gazeli hasbihal türünde olduğu yorumunda bulunarak sunar.[346] Buna benzer bir başka örnek Sürûrî Çelebi bahsinde geçer. Çelebi'nin yorumuna göre kaleme alınan şiir, şâirin içinde bulunduğu durumu anlatır, ancak Çelebi bu kez yalnızca mahlas beyitin hasbihal içerikli olduğunu

[343] Mengi, a.g.e., s.86-87.
[344] Dilek Batislam, "Târîh ve Kültür Kaynağı Olarak Hasbihaller", Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, XXII, 2007, s.30.; Mengi, a.g.e., s.149.
[345] Mehmet İpşirli, "Arzuhal", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM., 1991) 3/ 447-448.
[346] Kılıç, a.g.e., s.251.

belirtir. Burada da türden öte, tarza yakın bir yorumda bulunulur.[347] Bazı örneklerde şâirlerin sıklıkla söyledikleri şiirlerin onların hasbihallerini yansıttıkları söylenir. [348] Şîrî maddesi buna örnek teşkil eder.[349] Her iki maddede de daha küçük birimlerden söz edilerek şiirlerin matla beyitlerinin hasbihal olduğu belirtilir. Matla kayıtları dışında yalnızca beyit ifadesiyle takdim edilen şiir parçalarına da rastlanır. Bu örneklerden biri Yakînî maddesinde Mollâ Langır'ın tanıtıldığı bahiste sunulur. Devrin önemli kimselerinden, şiiri duyulmayan ancak cinaslı söyleyişleri çok seven Mollâ Langır hakkında Âşık Çelebi, "Bu beyiti kendü hasb-i hâline demiştir." diyerek takdim eder.[350]

Gazel veya matlaʿ nın yanı sıra rubâʿî nazım şekliyle kaleme alınan şiir örnekleri de hasbihal olarak sunulur. Sihrî maddesi buna örnek gösterilebilir.[351] Oldukça uzun şiirlerin takdim edildiği maddeler de vardır. Örnek olarak Yetîm maddesinde konuyla bağlantılı iki şiir örneği sunan Çelebi, ilkinin, şâirin halini pâdişâha anlattığı bir şiir olduğunu belirtir. Matla beyiti ayrıca verilen şiirlerden ikincisi doğrudan hasbihal olduğu bildirilen bir şiir parçasıdır. [352] Bu hususta 40'a yakın beyit paylaşan yazar, orta uzunlukta hasbihal örneklerine de yer verir. Bu örneklerden biri Işkî-i Sâlis maddesindedir.[353] Bazen şâirlerin kendilerini teselli ettikleri, kendileri hakkında konuştukları iç diyalog ya da içinde bulundukları durumları anlattıkları şiirlere de rastlanır. Teselli içerikli şiir Âişe Hâtûn maddesinde kayıtlıdır.[354] Benzer bir başka örnek Şeyhî Çagşırcı maddesinde sunulur. İlgili maddede şâir, fakîrliği yanı sıra borç içinde olduğunu bir beyitle nakleder.[355] Eserde hasbihal kaydı bulunmaksızın içerik bakımından hasbihal fikri veren şiir ve şiir parçaları da vardır. Fikrî ve Kadrî Efendi maddelerinde kayıtlı bazı şiir örnekleri bu grupta değerlendirilebilir.[356]

---

[347] Kılıç, a.g.e., s.420.
[348] Benzer bir başka örnek "Ekser bu beyitin okırdı." ifadeleriyle *Muʿammâyî* maddesinde kayıtlıdır.(bkz. Kılıç, a.g.e., s. 349.)
[349] Kılıç, a.g.e., s.618.
[350] Kılıç, a.g.e., s.291.
[351] Kılıç, a.g.e., s.411.
[352] Kılıç, a.g.e., s.280-283.
[353] Kılıç, a.g.e., s.472-473.
[354] Kılıç, a.g.e., s.495-496.
[355] Kılıç, a.g.e., s.615.
[356] Kılıç, a.g.e., s.580; s.529.

Bazı hasbihal örnekleri öyküleştirilip sunulur. Zâtî maddesinde Âşık Çelebi ile aralarında geçen konuşma buna örnek teşkil eder. İlgili maddede öncelikle Zâtî'nin yaşlılık yıllarındaki görüntüsünü okura sunan Çelebi, o yıllarda evinin Sarı Gürz Hammâmı mahallesinde, dükkanının ise Sultân Bâyezîd Câmi'i hareminde olduğunu söyler. Çelebi'ye göre Zâtî, her gün elinde asası ile yürüyerek dükkanın yolunu tutar. Yolda balçık olmayınca asasına dayanmaz, onu kullanmaz, ancak balçık olduğunda asaya güvenerek yürür. Bir gün dükkanına giderken Âşık Çelebi ile yolda karşılaşır. İfadelerinden Zâtî'yi bir süredir görmediği anlaşılan Çelebi, hayli yaşlandığını ifade edercesine şâirin iki büklüm olduğunu, zayıfladığını söyler.

Çelebi, onun ölüme çok yaklaştığını hisseder ve hayatta olduğuna dair tek emarenin dudaklarının titreyip dilinin söylemesi olduğunu iç sesi (iç diyalog) aracılığıyla aktarır. Birkaç saniye bu düşüncelere dalan Çelebi, bir an kendine gelir ve şâire halini hatırını sorar. Bunun üzerine Zâtî, Âşık Çelebi'nin iç sesiyle konuşmasına benzer şekilde özetler ve "Yigitlik cevherin elden yitürdüm hasretâ kanı/Egilüp aradum şimdi bulamam n'eyleyem anı" matlaʿını okur. Benzer örneklerden biri, Çelebi'nin kendisi ile konuştuğu anlardan birinde zikredilir. "Fakîrün bu gazelde bu tarzda bu iki beytüm kim vâkıʿ olmamış gelür." kaydıyla Hayâlî-i Maʿrûf maddesinde takdim edilen şiir, Hayâlî'nin şiirine nazîre olarak "li-muharririhi" başlığı ile takdim edilen bir şiir parçasıdır.[357] Son arz-ı hâl örnekleri Abdî, Hudâyî, Nihâlî ve Şükrî maddelerinde bulunur. Arz-ı hâllerin, hasbihallerden daha uzun aktarıldığı söylenebilir. Eserde Hudâyî ve Nihâlî'nin Sultân Süleymân'a (25/6 b.); Şükrî'nin, Sultân Selîm'e (34 b.) arz-ı hâl sunduğu belirtilir. Pâdişâhlar dışında Mesîh adlı dilbere yazılan arz-ı hâl örneği Abdî'de kayıtlıdır.[358]

1.6.1.12.2. Nazîreler

Nazîrecilik geleneğinde şâirler, genellikle aynı kavramları, aynı vezin ve kafiyede; kaynak alınan estetik zemini hatırlatması koşuluyla, farklı sanatsal arayışlar ve hayâllerle yeni bir düzen oluşturmaya, zemin şiire yeni bir sima kazandırmaya çalışırlar, ancak klasik Türk şiirinde geleneğe dönüşen bu yöntem, yalnızca söz konusu

[357] Kılıç, a.g.e., s.665.
[358] Kılıç, a.g.e., s.639-640; s.390-391; s.601-603; s. 454.

ifadelerle tanımlanamaz. [359] Nitekim gelenek çevresinde üretilen edebî ürünler, mizâh, çevre ve ilişkiler, rekabet, ironi, eleştiri, üstünlük elde etme gibi bireysel ve toplumsal gerçekliklerle yakın temas ürünlerdir. Şâirler arasında kültürel ve sanatsal alışverişin, sosyalleşmenin önemli bir yolu olan nazîrecilik, üretime teşvik yoluyla katkı sağlaması, sanat toplantıları ve tartışmalarının sürdürülmesine zemin hazırlaması yönüyle sosyalleşme, eğitim, gelişim, kültürel aktarım ve sürdürülebilirlik açısından önemli bir üretim alanıdır.

Eserde nazîrecilik geleneğini anlamamıza katkıda bulunan onlarca şiir örneği bulunmasının sebebi de budur. Alî (1), Dâî, Fikrî, Gûbârî-i Dîger, Gubârî, Gulâmî, Hayâlî-i Maʿrûf, Hıfzî, Husrev (1), Kadrî Efendi, Kâmî Efendi, Sânî, Sürûrî Çelebi, Tûtî-i Latîf, Yahyâ ve Zâtî maddelerinde bulunan bazı şiir ve şiir parçaları buna örnek gösterilebilir. Eserde şiirin nazîre olduğu belirtilirken "*cevâb... nazîredür.; ...nazîresidür.; ...tetebbuʿ itdüm.;, ...pey-revlik itdüm.; edâ itdüm.; tanzîr itmişdür*." gibi ifade ve tabirler kullanılır. Yazar, nazîre şiiri çoğunlukla zemin şiirle birlikte verir. Zemin şiirin tamamı veya bir kısmı paylaşılır, ancak nazîre şiirin kimi zaman ilk iki mısraı aktarılır ya da tam tersi bir yaklaşım sergilenir. Nazîre başlıkları nazım şekillerine göre tertip edilebileceği gibi şâir adlarına göre de tertip edilebilir. Geleneğin mahsulü şiirlerde kimi zaman zemin şiirin sahibi, şiirine nazîre yazılması için teklifte bulunur, hatta bazen yazılacak en güzel şiire altın vaadedilir. (Gubârî; Sâʿdî Çelebi El-Müfti)[360]

Nazîreler, en küçük nazım birimleri veya matla beyitleri kaynak alınarak yazılabileceği gibi mesnevîlerde ya da dîvânlarda kayıtlı kasîde, gazel ya da muhammes gibi farklı nazım şekilleri ile de yazılabilir. Buna göre yazar, kimi nazîrelerin içerik ya da tertipleri hakkında açıklamalarda bulunur.[361] Nazîreler, meşhûr şiirlere yazılabileceği gibi adı sanı duyulmamış şiirlere de yazılabilir. Örnek olarak

[359] M. Fatih Köksal, Sana Benzer Güzel Olmaz, Dîvân Şiirinde Nazîre, İstanbul, Büyüyen Ay Yayınları, 2010.

[360] Talebin padişah tarafından gerçekleştirildiği örneklere de rastlanır. Ahmed Paşa maddesinde buna uygun örnekler bulunur. İlgili maddede Nevai'nin Bâyezîd'e 33 gazel gönderdiği, Sultân Bâyezîd'in gazellere nazire yazması için Ahmed Paşa'ya emir verdiği ifade edilir. (bkz. Kılıç, a.g.e., s.113)

[361] Örnek olarak: Mevâlî-i asrdan mülâzım oldukdan sonra niçe zemân Tâcîzâde ve Zîrekzâde'ye medrese içün mülâzemet idüp âhir müyesser olmadukda Ahmed Paşa'nun "Mısrâ: Hükm-i sultândur siyâset aglama cellâddan" gazelinün âhir mısrâların tazmîn idüp bir gazel dimişdür. (Meʿâlî) (bkz. Kılıç, a.g.e., s.322)

Fikrî maddesinde Âşık Çelebi, Fikrî'nin meşhûr olmayan bir şiirine nazîre yazdığını ifade eder. İlgili maddede zemin şiirin yalnızca ilk mısraını *ser-i bend* başlığıyla aktaran Çelebi, şiirin tamamını takdim etmeyişini meşhûr olmamasına bağlar. O sırada muhtemelen kış aylarında olması sebebiyle şiiri, kışı yansıtacak şekilde kaleme alır.[362] Şiirin tamamı paylaşılmadığından -kesin olarak bilinmese de- söz konusu örnekten hareketle nazîrelerde her zaman muhtevaya bağlı kalınmadığı, şiirlerin, yalnızca redif üzerine inşâ edildiği ifade edilebilir.

Meşhûr olmadığı ifade edilen zemin şiirin ilk mısraının alınmasına rağmen, nazîre şiirin tamamının aktarılmasında da önemli hassasiyetler vardır. Zira yazarın ifadesi nazîrenin, zemin şiirden daha kıymetli bir şiir olması; şiirin son haliyle toplumsal dolaşıma girebilmesi gerektiğini vurgular. Çelebi birçok biyografik içerikte bu yaklaşımı edebî bir ölçü olarak aktarır, nazîrenin muhtevası hakkında bilgi verir ya da şiir hakkında nâdir de olsa yorum yapar. Örnek olarak Kâmî Efendi maddesinde "Mevlânâ-yı mûmâ ileyhün *Şütür ü Hücre-i Kâtibî*'ye bir nazîresi vardır ki her mısraʿda şütür ü hücreden gayrı gül ü hâr dahı irtikâb eylemiştir." ifadelerini kullanan Çelebi, şiirde kaynak alınan kavram, metafor ya da estetik anlayış üzerine konuşur.[363] Buna mukabil bazı maddelerde nazîre şiir yerine zemin şiirlerin tamamı nakledilir. Örnek olarak Dâî maddesinde Çelebi, şâirin *biraz* redifli gazeline nazîre yazdığını ifade eder. *Gazel-i û* ve *li-muharririhi* başlıklarıyla kayıtlı olan şiirlerden Dâî'ye ait olan şiirin tamamı, nazîre şiirden ise yalnızca bir beyit takdim edilir.[364]

Hıfzî maddesinde "[Mesîhî'nin] matlaʿına bu matlaʿı dahı nazîredir." ve "Kendisinin iftihâr ettiği beyt, Zâtî'nin bu beyitine nazîresidir." ifadeleriyle kayıtlı iki farklı nazîre örneği mevcuttur.[365] Hıfzî'nin, Mesîhî'nin nazîrelerinden ilki *senün* redifli matla beyitine, ikincisi Zâtî'nin *kimsenün* redifli bir şiirinedir. Şâirin, kendi şiiriyle iftihar ettiğini söyleyen Çelebi, şiire maddenin sonunda kendisinin de nazîre yazdığını belirtir. İlgili maddede zemin şiir Zâtî, nazîreler ise *Hıfzî* ve *Âşık* başlıklarıyla kayıtlıdır. Hıfzî'nin iftihar ettiğini bildirdiği şiirden hareketle, önemli sanatçıların şiirlerine yazılan nazîrelerin, adlarının onlarla anılmaya vesile olması sebebiyle adı

[362] Kılıç, a.g.e., s.580.
[363] Kılıç, a.g.e., s.301.
[364] Kılıç, a.g.e., s.222.
[365] Kılıç, a.g.e., s.268-269.

fazla duyulmamış şâirlere katkı ve destek sağladığı ifade edilebilir. İlgili maddede yazarın, Hıfzî'nin, Zâtî'nin bir beyitine nazîre yazdığını bir tanıtım unsuru olarak ifade edilmesi de bu fikri destekler mahiyettedir.

Övünme içerikli bir başka örnek, Yahyâ maddesinde yer alan bir şiir parçasıdır. İlgili şiir, şâir Yahyâ'nın matla beyitine Âşık Çelebi'nin yazdığı nazîredir. "Bu matlaʿ dahı mâbihi'l-iftihârıdur hakkâ ki didügince vardır." kaydıyla tanıtılan şiirin, hem sanat yorumunun yapılmıp sanatçının kendi şiiriyle övünmesi, hem de Çelebi'nin bu durumu onaylaması bakımından kayda değerdir. Bu örnekten anlaşılacağı üzere şâirlerin, çevrelerine övgüyle bahsettikleri şiirleri, alenî bir nazîre teklifi olmasa da, başka şâirleri güdüleyen, onları teşvik ve hatta tahrik eden bir etkiye sahiptir. Bu durum Yahyâ maddesinde yazarın, "Fakîr bu gûne pey-revlik itdüm." cümlesiyle Yahyâ'nın şiirine benzer bir üretimde bulunmasına açıklık getirir. Zemin şiir *matlaʿ*, nazîre şiir *beyt* başlığıyla kayıtlıdır. Çelebi'nin kaleme aldığı şiiri muhteva yönüyle incelediğimizde şiirin Yahyâ'ya cevap niteliği taşıyan, bir sesleniş şiiri olduğu görülür.[366]

Madde	Başlık	Orijinal Şiir – Nazîre Şiir
Fikrî	*Li-muharririhi:*	*Çokdan isterdüm zen-i dünyâya ben virmek talâk* *Hamdü'lillâh sözümün 'Âşık bugün oldum eri*
Fikrî	[Fikrî] *Matlaʿ:*	*Tecerrüd 'âlemin ey dil kabûl itdük demün vardır* *Mücerredlerle rûhâniyyet üzre 'âlemün vardır*
Fikrî	[Hâverî] *Beyt:*	*Mey-i nâbı bana anman konuz şol kan olacagı* *Gözümün kanlu yaşıyla benüm bir hoş demüm vardır*
Fikrî	[Âşık Çelebi] *Matlaʿ:*	*Cihândan fârigam gam 'âleminde hoş demüm vardır* *Degişmem on sekiz bin 'âleme bir 'âlemüm vardır*

Yahyâ ve Hıfzî maddesindeki örnekleri destekleyen bir başka şiir parçası, Fikrî maddesinde uzun bir rivâyetle ilişkilendirilir. Rivâyete göre Çelebi, Silivri kadılığı yaptığı dönemde hanımından boşanır ve konuya ilişkin bir şiir yazar. Fikrî de bu şiiri beğenir ve *vardır* redifli bir şiir kaleme alır. Şiirin pek çok şâir tarafından beğenilmesi nazîreler yazılmasına sebep olur. [367] Böylece Âşık Çelebi, yazdığı şiirle üzerine nazîreler yazılacak şiirin üretilmesine vesile olup Fikrî'nin tanınmasına katkıda bulunur. Zemin şiire nazîre yazılan şiirlerden biri Hâverî'ye, diğeri Çelebi'nin kendi

[366] Kılıç, a.g.e., s. 288-289.
[367] Kılıç, a.g.e., s. 529.

üretiminden mülhem olduğunu iddia etse de Âşık Çelebi'ye aittir. Bu noktada Çelebi, biri ilham kaynağı, diğeri nazîre olmak üzere iki şiir kaleme alır. Bu noktada bazı şiirlerin örnek alınarak nazîre yazılacak zemin şiirlerin üretilmesine fikir veya ilham verdikleri, bu yönüyle nazîrelerden ayrıldıkları, bu tip üretimlerin şâirlerin şöhretine katkıda bulundukları ifade edilebilir.

Nazîresini, "Ben dahı bu vech ile tetebbu' itdüm." bilgisiyle paylaşan Âşık Çelebi, Fikrî'ye nispet edercesine ironik bir şiir kaleme alır. Nazîrecilik geleneği hakkında önemli bilgiler ihtiva eden bu durum aynı zamanda, şâirlerin nazîreler aracılığıyla birbirleri ile şakalaşıp eğlendikleri, bazı nazîre örneklerinin olay ve eyleme bağlı olarak yazıldıklarını ifade etmesi bakımından kayda değerdir. Derûnî maddesinde Kadrî Efendi'ye ait olduğu ifade edilen matla beyitine "Kasîdesin diyüp nazîresinde erbâb-ı şiʿr tabʿ-azmâylık itdüklerinde Derûnî didügi gazel budur." notuyla açıklama yapılmış olması, nazîrelerin olay veya eylemlere bağlı olarak dolayısıyla sosyal zeminde üretildikleri yorumunu doğrulayan kayıtlardandır.[368]

Derûnî'de, Kadrî Efendi'ye ait zemin şiirin matla beyiti, nazîre şiirin ise tamamı nakledilir. Buna mukabil, Kadrî Efendi'de zemin şiirin tamamı sunulur.[369] Tüm bu özellikler çevresinde nazîreler için ya şâirlerin iletişim kurmak amacıyla birbirlerine cevaben yazdıkları ya da estetik kaygı güderek zemin şiirden daha iyi bir şiir kaleme almak, öğrenmek, büyük şâirlerin şiirleriyle kendilerini geliştirmek, sanat kimliklerine prestij katmak, önemli şâirler arasına girmek, onlarla bir araya gelmek, diyalog kurmak gibi amaçlarla yazılırlar demek yanlış olmaz. Bu durum, eski dünyada nazîrelerin, sosyal iletişim, yetişme, gelişim ve üstünlük elde etme, saygınlık kazanma aracı olarak kabul gördüğünü ifade etmesi bakımından kayda değerdir.

Çelebi'nin adının geçtiği örneklerden bir de Kâmî Efendi maddesinde bulunur.[370] İlgili içerikte Çelebi'nin *gibi* redifli gazeline, Kâmî'nin nazîre yazdığı ifade edilir. Çelebi, kendi şiirinin tamamını, nazîre şiirin ise iki beyitini verir. Şiir tanıtımında Kâmî Efendi için bir saygı ifadesi olarak *kendüler* tarifinin kullanılması,

[368] Kılıç, a.g.e., s.225.
[369] Kılıç, a.g.e., s.575,577.
[370] Kılıç, a.g.e., s.303.

önemli kişiler tarafından kaleme alınan nazîrelerin, zemin şiiri yazan şâire hem tanınırlık, hem de saygınlık kazandırdığını gösterir. Bu durum, nazîrelerin şâirlere itibar kazandırdığına yönelik yorumu destekler. Tûtî-i Latîf'te yer alan örnek, Kâmî Efendi örneğindeki gibi eserde farklı maddelerde mükerrer olarak takdim edilen şiirler arasındadır. Tûtî'de, "Kâdirî Efendi-ı merhûmun" ifadesiyle kayıtlı olan zemin şiir, Kadrî Efendi'nin tanıtıldığı maddede şiirin ne zaman kaleme alındığı belirtilerek sunulur. [371] Aktarıma göre Kadrî Efendi'ye ait olan zemin şiir, kadıaskerlikten azledildiği sıralar seferde kaleme aldığı bir gazeldir. Kadrî'de 5 beyitten oluşan gazelin tamamı, Tûtî'de matlaʿ beyitine nazîre yazıldığı ifade edilerek gazelin yalnızca matlaʿ beyiti sunulur. Buradan anlaşılan o ki nazîreler, zemin şiirlerin tamamı dışında sadece matlaʿ beyitlerine de yazılabilir.

Şâir	**Başlık**	***Şiir***
Sürûrî Çelebi	[Gubârî] *Gazel:*	*Ne bilür ʻışkı her Mecnûn sen ol ahvâli benden sor* *Ne bilür kıssa-i Şîrîni Husrev Kûh-kenden sor* *Gubârî makdem-i şâhîden istersen haber almak* *Gubâr ol yollar üstinde gelenden sor gidenden sor*
Sürûrî Çelebi	[Gubârî] *Beyt:*	*Görelüm ey sabâ bu şiʿr-i sihr-âmîze ʻâlemde* *Nazîr olur mı her bir şâʿir-i şîrîn suhandan sor*
Sürûrî Çelebi	[Sürûrî] *Beyt:*	*Bir iki Türki beyt ile gurûr itmek revâ mıdur* *Sen insâf eylemezsen bâri bir ehl-i suhandan sor*

Sürûrî Çelebi maddesindeki nazîre örneği, birkaç şiir hikâyesinden oluşur. Yazarın aktardığı bilgilere göre Sultân Süleymân 941'de Irak seferindeyken Gubârî, *sor* redifli bir gazel kaleme alır ve gazelin bir beyitinde şâirlere meydan okur. Bunun üzerine Sürûrî Çelebi gazelin sonunda bulunan beyte cevaben bir şiir söyler. Yazar, zemin şiirden üç, nazîreden bir beyit aktarır. Bu durum nazîrelerin yalnızca bir beyit üzerinden kaleme alınabileceklerini ifade ettiği gibi şâirlerin birbirlerine meydan okudukları, meydan okumaların deyim yerindeyse şiir piyasasını hareketlendirdiği, şâirlerin bilgi ve yetkinliklerini ispat için birbirlerine cevap verdikleri, iletişim kurduklarına işaret eder.[372]

Hayâlî maddesinde nazîre olduğu bildirilen şiir parçası, her iki şiirin de *bediheten* söylenmiş olduğunu ifade etmesi bakımından önemlidir. Bu durum nazîrelerin her zaman ince elenip sık dokunarak yazılmadıkları, bir iletişim aracı

[371] Kılıç, a.g.e., s. 312; s.577.
[372] Kılıç, a.g.e., s.420.

olarak sohbet esnasında ansızın üretilebilecekleri, sözlü olarak sunulabilecekleri fikrini verir.

Şâir	Başlık	Şiir
Hayâlî	*Matlaʿ:* [Hayâlî]	*Nigârun itdügi düşnâm bana zevk-i cânîdür* *Nice zevk itmeyem ki ʿâlem-i gayb armaganıdur*
Hayâlî	*Matlaʿ:* [Âşık Çelebi]	*Rakîb-i dîv kim kasr-ı nigârun pâsbânıdur* *Belâ-yı nâ-gehânîdür kazâ-yı âsmânîdür*

Uzunca bir anekdotta takdim olunan anlatıya göre, davetliler arasında şehrin meşhûr dilberlerinden Selîmli Muslı adlı dilber, Âşık Çelebi ve Hayâlî'nin de bulunduğu bir sünnet düğünü tertip edilir; şehrin tüm mahbûpları bu düğünde toplanır. Hayli sarhoş olup bir köşede oturan Hayâlî, Turak Balı lakabıyla tanınan mahbûbu görüp iç çeker; dilberlerden birine de Âşık Çelebi tutkundur; aralarında bir de rakip vardır. Hayâlî sarhoşluk haliyle duyuma uygun birkaç beyit okumaya başlar, mahbûbla birlikte çevrede bulunan herkes sırra vakıf olur. Mecliste yaşanan bu hadiseden utanan mahbûbun hisleri, onun hal ve hareketlerine yansır. Şâir onun sevgisini tavırlarından anlar. Tekrar bir beyit okur ve Âşık Çelebi'ye nazîre teklif eder.[373] Çelebi de görünen bu hale uygun nazîre söyleyerek şâirin teklifine cevap verir. Hikâyede anlatıldığı gibi üretimin o an irticâlen yapılmış olması, nazîrelerin de hazırlıksız söylenebileceğini gösterdiği gibi her iki şâirin bilgi, beceri ve yetkinliğini de gösterir. Hayâlî'deki örneğin diğerlerinden farkı, anlık şiir üretiminin yalnızca matlaʿ beyitinden oluşmasıdır. Bu bakımdan eserde kayıtlı nazîre örnekleri, şiirlerin ya tamamına, ya mektuplaşma veya haber gönderme yoluyla veya olay ve eylemlere bağlı olarak hadise esnasında anlık olarak matlaʿ beytine söylendiği ifade edilen şiirlerdir. Bu durum nazîrecilik geleneği hakkındaki tespitlerimizle örtüşür.

Şâir	Başlık	Şiir
Hayâlî	*Beyt:*	*Gözüm izün tozın gönlüm kapun derbânlıgın ister* *Biri Beglik hevâsında biri iksîre tâlibdür*
Hayâlî	*Beyt:*	*Gönül âyînesi sâfîdür ammâ* *Temâşâ bu ki bir sâhib-nazar yok*

Hayâlî maddesindeki bir başka nazîre örneği, Âşık Çelebi ve şâir arasında geçen, gelenek hakkında önemli bilgiler ihtiva eden bir konuşmaya dayanır.[374] Çelebi'nin

[373] Kılıç, a.g.e., s.655-656.
[374] Kılıç, a.g.e., s. 659.

doğrudan karakter olarak konuştuğu bir rivâyete göre kadılık yaptığı sıralar Hayâlî ona, yakın zamanda kendi hattıyla kaleme aldığı gazellerden gönderir. Halini anlatıp şâirin ahvalini de sorarak gurbette olan Çelebi'yi hoşnut eder. Bu kısım Âşık Çelebi'nin Hayâlî ile yakınlığını göstermek istediği bir giriş bölümüdür. İstanbul'da bulundukları bir gün Hayâlî, Âşık Çelebi'ye "İshâk Çelebi'nin şiirlerinden hangisi sana iyi gelir?" diye sorar. Çelebi beğendiği beyiti okur, şiiri Hayâlî de beğenir. Kendisi de katkıda bulunarak İshâk Çelebi'nin şiirlerinden güzide bulduğu beyiti, yıllarca kıskandığını, şiire nazîre söyleme konusunda aciz kaldığını da sözlerine ekleyerek aktarır.

Çelebi ve Hayâlî arasında geçen bu konuşmada Hayâlî gibi büyük bir şâirin, nazîre konusunda aciz kaldığını ifade etmesi, istisnai durumlar hariç nazîreciliğin her zaman kolaycılık, hazırcılık ve taklitçilik ile ilişkilendirilmediği, nazîre yazmanın kolay bir mesele olmadığını ifade eder. Bu örnekten anlaşılacağı üzere nazîrecilik geleneğinde edebî ölçü olarak kimlik (meşhûrluk) değil, şiirin niteliği önemlidir. Kimin kaleminden çıkarsa çıksın şâirler devlet, halk, sanat zümreleri ya da bireyler tarafından takdir görmek, saygınlık kazanmak, tanınır olmak gibi amaçlarla hareket ederler. Bu açıdan bizzat şâirler tarafından eleştirilse de nazîreciliğin her iki tarafı da beslemesi yönüyle (nazîre şiir-zemin şiir) sanatçılara büyük katkı sağlayan, önemli bir üretim, gelişim ve iletişim alanı olduğunu ifade etmek mümkündür.

Hayâlî ile bağlantılı bir diğer örnek yine Âşık Çelebi ile aralarında yaşanan bir konuşmada nakledilir. Anlatıya göre Hayâlî Çelebi'ye, hastalandıktan sonra eski sağlığına kavuşup kavuşmadığını anlamak için nazîre teklifinde bulunur. Hayâlî'nin yakınlarda iki gazel söylediğini ifade edip kendisini bu yolla imtihan ettiğini anlatan Çelebi, burada da nazîrenin anlık üretim sonucu söylendiği, başarının hem bedîheten üretim, hem de nazîre aracılığıyla ölçüldüğünü dolaylı olarak belirtir.[375]

Hayâlî ile ilişkilendirilebilecek nazîre örneklerinden bir diğeri Hayretî maddesinde, İbrâhîm Paşa ve Hayâlî arasında geçen bir konuşmaya dayanır. Rivâyete göre İbrâhîm Paşa, sunduğu kasîde sebebiyle Hayretî'ye bağışta bulunmak ister ve

[375] Kılıç, a.g.e., s.664-665.

şâiri tanıyan Hayâlî'ye, Hayretî'nin nasıl biri olduğunu sorar. Bunun üzerine Hayâlî, Hayretî'nin yakın zamanda bir beyit söylediğini, o beyite nazîre yazamadığını belirterek beyiti aktarır.[376] Hayâlî'nin, İshâk Çelebi'nin şiiri için de aynı ifadeleri kullandığını hatırlatmakta fayda vardır.[377] Bu tip içeriklerde sıklıkla bazı şiirlere nazîre yazılamadığı söylenerek şiirin beğeniye mazhar olduğu ima edilir. Benzer bir başka örnek nazîrelerin kimi belâgat âlimlerince intihal olduğuna yönelik görüşlere cevap niteliğindedir.

Yahyâ maddesinde geçen şiirde Âşık Çelebi, takdim ettiği şiirin özgün olması, orijinalliği yakalaması sebebiyle onu nazîre olarak görmenin imkansız olduğunu "Hakkâ ki sihr-i helâldür. Nazîre dimek muhaldür." ifadeleriyle savunur.[378] Gazâlî maddesinde de benzer ifadeler kullanılarak şiirin telif hüviyeti taşıdığı ima edilir.[379] Bazı nazîrelerin zemin şiirden farklı, yepyeni ve özgün üretimler olduğuna işaret eden bu durum nazîreciliğin eleştirilip küçümsenmesine de bir göndermedir. Zira eserde takdim olunan nazirlerde, özgünlük ve söylem güzelliği (sehl-i mümteni) aranmış; bunlar dışında kalan nazîreler taklitçilik, hazırcılık ya da intihal konularıyla ilişkilendirilerek eleştirilmiştir.

Nazîre örneklerinden biri aralarında devrin pâdişâhının da bulunduğu, şâirin birinci şahısla doğrudan konuşturulduğu Zâtî maddesinde yer alır. Zâtî'nin aktardığı bilgilere göre o sıralar defterdâr olan Pîrî Paşa'ya kasîde sunar, ondan ihsan ve iltifat görür. Şiirlerinin beğenilmesi üzerine bu kez bizzat pâdişâh, şâirden gazel talep eder. Zâtî de devrin diğer şâirleri ile yakın zamanda söylemiş oldukları şiirleri toplayıp pâdişâha gönderir. Gönderilen şiirlerden memnun kalan pâdişâh Zâtî'ye pek çok ihsanda bulunur.[380] Bu sırada kasîdeden bir beyit aktaran yazar, Zâtî'nin gazellerini tetebbu ederken pâdişâhın, gazeller arasında *Fâiye* gazelini gördüğünü söyleyerek konuyu kendi başarısı ile ilişkilendirdiği bir cümleye bağlar, gazelin tamamı üçüncü beyit vurgulanarak aktarılır. Hikâyeye göre pâdişâh, gazelin üçüncü beyitini referans

[376] Kılıç, a.g.e., s.273-274.
[377] Kılıç, a.g.e., s.659.
[378] Kılıç, a.g.e., s.288.
[379] Kılıç, a.g.e., s.704.
[380] İlgili kısımda Zâtî'ye Şaygânî hazinesi kadar ihsanda bulunulduğu söylenir. Şaygan hazinesi kaynaklarda Hüsrev-i Perviz'in sekiz hazinesinden ikincisi olarak geçer. Ayrıca zahmetsiz bir şekilde elde edilen kazanç anlamında kullanılır bir tabirdir.

göstererek "Âlemde manânın tükendiğini söylerler, vallâhi manâ asla tükenecek bir şey değildir, dünya manâlarla doludur. Hüner onu bulmaktadır." der ve Zâtî'nin edebî başarısını takdir eder.[381]

Yazar genellikle şiir bir nazîre ise, zemin şiiri ilk, nazîre şiiri ikinci sırada verir. Ancak Gubârî ve Sâʿdî Çelebi maddelerinde, diğer örneklerden farklı bir durum söz konusudur. Gubârî'nin *üstine* redifli gazeli (zemin şiir) her iki maddede de takdim edilse de nazîre şiir sunulmaz.[382] Gubârî'de şâirin, Hacc'a gitmeden önce bir gazel söyleyip, altın vaadi konu edilmeksizin çevresinden, gazeline nazîre yazmaları için ricada bulunduğu, şiirine pek çok nazîre yazılmasına rağmen nazîrelerin, zemin şiir kadar güzel olmadığı; Sâʿdî Çelebi maddesinde, Gubârî'nin, 943 yılında (1536-37), Sâʿdî Çelebi müftü olduğu sıralarda bir şiir söylediği, bu kez şiirine nazîre söyleyebilene altın vaadettiği anlatılır. Yine aynı maddede şiire pek çok nazîre yazıldığı, Gubârî'nin sözünü tutmadığı ima edilerek *üstine* redifli gazele nazîre yazan şâirlerin, vaadedilen altını talep ettikleri, bunun üzerine devrin müftüsü Sâʿdî Çelebi'nin zemin şiirdeki redifle (*üstine*) bu duruma cevap verdiği nakledilir.[383]

Nazîre içeriklerinden bir diğeri, nispeten uzun, mizâhî bir anekdota dayanır. Gubârî-i Dîger maddesinde şiirden önce şâirin kişilik ve yaşam tarzı hakkında bilgi veren Çelebi konuyu nazîre meselesine getirir. Rivâyete göre Ahmed Paşa'nın, kabri Bursa'da bulunan Emîr Sultân Efendi hakkında söylediği kasîdeye Gubârî nazîre yazar ve hatta şiiri bir mecliste hareretle okur. Bu sırada olayı Arapça bir atıfla saçmalık olarak değerlendiren Çelebi, konuyu Gubârî'nin hal ve hareketleri nedeniyle mecliste bulunanların yaşadığı korkuya getirir. Zira şiiri okurken Gubârî'nin ağzı köpürür, başını sallayarak beyitleri okumaya devam eder. O sırada mecliste bulunanlar şiir hakkında birbirlerine kaş göz yapamayacak, herhangi bir imada bulunamayacak kadar korkar. Zira böyle bir durum sezmesi halinde şâirin yanında yöresinde, pek çok hiciv beyiti hazır bulunmaktadır. [384] Eserde tespit edilen nazîre örneklerinden bir diğeri Âşık Çelebi'nin beyitine Sânî'nin yazdığı nazîredir. Âşık Çelebi, maddenin sonunda önce

[381] Kılıç, a.g.e., s.670-671.
[382] Adı geçen maddelerde sunulan mükerrer olarak takdim edilen şiir, mısra yerlerinin değiştirilmiş olması dışında aynıdır.
[383] Kılıç, a.g.e., s.426-427; s.681.
[384] Kılıç, a.g.e., s.683.

zemin şiiri, daha sonra nazîre şiiri paylaşır. Kendi şiirini "bu da onun" anlamına gelen *ve lehu* ile sunar. Bu durum ön bilgi verilmeyen bazı şiirlerin tanıtılan şâire ait gibi görünmesine sebep olur.[385]

Şâir	Başlık	Şiir
Âlî (1)	*Der-bî-tâkatî:*	*Görmesem bir dem seni gam derdnâk eyler beni* *Gayr ile görsem eger gayret helâk eyler beni*
Âlî (1)	*Li-muharririhi:*	*Yalınuz görsem seni hayret helâk eyler beni* *Gayr ile görsem eger gayret helâk eyler beni*

Eserde nazîre olduğu açıkça ifade edilmeksizin *pey-revlik* etmek, *edâ* etmek, *tetebbu'* etmek ifadeleriyle nazîre olduğu ima edilen şiirlere de rastlanır.[386] Örnek olarak Âlî maddesinde şâirin *Hümâyûn-nâme* adlı bir kitabından söz eden yazar, adı geçen kitaptan şiirler alıntılar. Bu şiirlerden biri *der-bî-tâkatî* başlığı altında takdim edilen şiir parçasıdır. Âşık Çelebi örnek gösterdiği bu şiirden esinlenerek aynı redifte şiir kaleme aldığını söyler.[387] Bu durum bazı şiirlerin nazîre dışında *edâ, pey-revlik* etmek ile de tabir edildiği ihtimalini ortaya koyar. Nazîrelerden bir diğeri tahrif edildiği bildirilen şiirlerdendir. Husrev maddesinde söz konusu şiirin İshâk Çelebi tarafından bozulup değişime uğratıldığı (tahrîf), Âşık Çelebi'nin de şiire nazîre yazdığı aktarılır.[388]

Ârifî maddesinde takdim edilen nazîre örneği, şiir meclislerinin şâirlere ilham verdiği, nazîrelerin şâirleri yeni üretimlere teşvik ettiği, şâirlerin teklif ya da rica üzerine nazîre söyleyebileceklerini ifade eden, aralarında Âşık Çelebi, onun abisi, Ârifi ve Şâh Kâsım'ın da bulunduğu bir anlatıda geçer. Rivâyete göre Âşık Çelebi, 946 (1539/40) yılı Ramazan'ında bir gece Şâh Kâsım'ın evine gider. Ârifi ve onunla tanış olan Âşık Çelebi'nin abisi de oradadır. Çelebi'nin abisi, Ârifi'nin bir gazel okuması için ricada bulunur. Dostunu kıramayan Ârifi, yeni yazdığı/söylediği bir gazel okur ve Çelebi'ye dönerek ona nazîre teklif eder. Teklife cevaben şâirin zihninde bir gazel belirir; gazeli takdim eder. Gazeli hayli beğenen Ârifi, Çelebi'ye beğenisini belirtip nasihatlerde bulunur.[389] Söz konusu rivâyette nazîrecilik geleneğine yönelik önemli

[385] Kılıç, a.g.e., s.625.
[386] Coşkun, a.g.e., 122-123.
[387] Kılıç, a.g.e., s.483.
[388] Kılıç, a.g.e., s.643.
[389] Kılıç, a.g.e., s.448.

ipuçları vardır. Bu notlardan ilki şâirlerin kendi şiirlerine nazîre yazılmasını teklif ya da rica etmeleridir.

Nazîre teklif edilen şiirler sanatçıların sanat becerilerini görücüye çıkardıkları, sanatçı kimliklerini resmettikleri, tanıttıkları bir yöntemdir. Zira şiire ne kadar çok nazîre yazılırsa şâir o kadar çok konuşulacak, tartışılacak, üzerine düşünülecek, adı pek çok mecliste anılacaktır. Nazîre teklifinde bulunan şâirin, şiirleri arasında en kıymetli olanını seçtiği, nazîre teklif edilen şiirlerin şâir nazarında söylem ve anlam bakımından beğenildiği fikrini verir. Bu sebeple nazîrecilik geleneği ile ilgili biyografik içeriklerde zemin şiirin değiştirilemeyecek düzeyde (mükemmellik), güzel ve özel olduğu ima edilir. Şâirler arasında rekabet ortamının oluşmasına zemin hazırlayan bu durum nazîre yazacak şâiri cesareti ve becerisi ile er meydanına çıkarır. Bu açıdan nazîre teklif edilen şiirler, zemin şiiri yazan şâir için bir tanıtım ve prestij gerecine; nazîre yazacak şâir için rüştünü ispat edebileceği bir imtihan sürecine işaret eder. Eserde bu kanıyı destekleyen onlarca biyografik içerik mevcuttur. Bu örneklerden biri Bâkî maddesindedir. İlgili maddede şâir Bâkî'nin gazellerine nazîre yazan Gubârî'nin, pâdişâhtan hatırı sayılır ölçüde altın aldığı söylenir.[390]

1.6.1.12.3. Târîhler

Eserde câmi, medrese, zâviye vb. mimârî yapılara düşürülen târîhler dışında târîh manzûmeleri, ayrılık, ceza, deprem, doğum, düğün, eleştiri, eser tamamlama, evlilik, görevlendirme, azil, hastalık, mekân, imâr, mizâh, ölüm, ruh hali, sefer, fetih, şiire başlama, yakınlık, yolculuk gibi çok farklı sebeplerle yazılmış târîhlere; ağırlıklı olarak da ölüm târîhlerine rastlanır. *Mısra*, *beyt, kıtʿa, diger, matlaʿ, matlaʿ-ı u, mısra, târîh, târîh-i û* gibi başlıklardan başka, şâir adları ile kayıtlı ya da *beyt li-muharririhi, târîh-i musannaʿ, târîh be-tarîk-i taʿmiye târîh, târîh berây-ı katl-i Turak Çelebi, târîh li-mü'ellifihi, târîh-i dîger, târîh-i feth-i Acem, târîh-i feth-i İstanbul, tarîh-i Mustafâ Paşa* başlıklarıyla kayıtlı örnekler de vardır. Eserde ölüm içerikli bazı târîh kayıtları aşağıdaki tabloda listelenmiştir.

[390] Kılıç, a.g.e., s.177.

Farklı konularda yazılan târîh manzûmelerinden biri Kandî'de ayrılık üzerine kaleme alındığı bildirilen kayıtta geçer. İlgili maddede kayıtlı târîh mısraı Âşık Çelebi'ye aittir. Aktarılan bilgilere göre Çelebi, Kurd lakaplı cevanla araları açılıp kendisini terk ettiğinde halini bir târîh manzûmesiyle anlatır.[391] Dikkat çeken benzer örneklerden ikisi Kandî ve Garîbî maddelerinde bulunur. Aktarılan bilgilere göre Garîbî, oğlanlardan birinden intikam almak için oldukça ürkütücü bir olaya imza atar. Oğlanın başına kireç dolu bir torba geçirerek ondan intikam alır. Bu olay üzerine bazı kimseler târîh düşürürler.[392] Benzer bir ceza örneği de Kandî maddesindedir. Anlatıya göre Kandî'nin uzun süre müptela olduğu, Yeniçeri tayfasından Çeşmeli Ahmed adında bir dilber vardır. Dilberin, Kandî'yi sağlam bir şekilde dövmesi üzerine şâir bu olaya bir târîh düşürür. İfadelerin devamında Kandî'nin bu olaya rağmen, Çeşmeli'nin donanmadan dönüşüne tekabül eden bir târîh daha kaleme aldığı bildirilir.[393]

Eserde doğa olaylarına düşürülen târîhler de vardır. Bunlardan en önemlisi büyük İstanbul depremine düşürülen târîh kaydıdır. (Nihâlî).[394] Bunun yanı sıra biyografilerde ölüm ile ilgili târîhler dışında nâdir de olsa doğum üzerine düşürülen târîhler de vardır. (Âlî, Basîrî, İdî, Sâlih Çelebi, Zâtî). Basîrî'de yer alan kayıt, Sultân Cihangir'in; Âlî'de Âşık Çelebi'nin; Îdî'de Kurd Çelebi'nin, Sâlih Çelebi'de şâirin oğlunun; Zâtî ve Hazânî'de bizzat şâirlerin doğum kaydı verilmiştir.[395] Üçü târîh, biri mısra başlığıyla sunulan örneklerden Sâlih Çelebi'ye ait kayıt hakkında yazar, târîhçilere örnek olacak derece iyi bir târîh olduğu yorumunda bulunur. Evlilik ve düğünler için kaleme alınan târîhler de vardır. Örnek olarak Arşî'de kim olduğu belirtilmeyen bir kişinin evlenmesi üzerine şâirin târîh düşürdüğü söylenir. Bu kayıtlardan bir diğeri Kandî-i Müverrih maddesindedir. İlgili kayıtta Kandî'nin, Âşık Çelebi'nin evlendiği seneye târîh düşürdüğü ifade edilir.[396] Doğum ve evliliklerin yanı sıra sünnet düğünlerine işaret eden târîh kayıtları da vardır. (Kâtibî-i Dîger).[397]

[391] Kılıç, a.g.e., s.584.
[392] Kılıç, a.g.e., s.688-689.
[393] Kılıç, a.g.e., s.583.
[394] Kılıç, a.g.e., s.392.
[395] Kılıç, a.g.e., s.182; s.488; s.494; s.556; s.666; s.641. (Hazânî örneği, ilgili maddede aktarılan bilgiler dışında yalnızca B nüshasında bulunduğu bildirilen bir der-kenar örneğidir. İlgili içerik 6979 numaralı dipnotta kayıtlıdır.)
[396] Kılıç, a.g.e., s.462; s.584.
[397] Kılıç, a.g.e., s.298.

Bazı târîh manzûmelerinde eserlerin tamamlanma târîhleri, eserden alıntı yapılarak takdim edilir. Sâlih Çelebi'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsi; Câʿfer Çelebi'nin *Heves-nâme*'si, Azmî-i Sânî'nin *Enîsü'l-ârifîn* adlı eserleri buna örnek gösterilebilir.[398] Târîh kaydı olduğu bildirilen metinlerin bazılarında eserin ne kadar sürede kaleme alındığı da nakledilen bilgiler arasındadır. Sâlih Çelebi'nin kırk iki günde tamamlandığı ifade edilen mesnevîsi buna örnek teşkil eder. Bunlardan başka Kâtibî'de, şiire hangi târîhte başlandığına yönelik bilgi yine târîh mısraı ile verilir.[399]

Tezkirede mizâhla ilişkili târîh manzûmelerine de rastlanır. Ârifi ve Sihrî-i Sânî'de geçen târîh manzûmeleri buna örnek gösterilebilir. Söz konusu şiir parçalarından biri *latîfegûne* olarak tanımlanan bir şiir parçası, diğeri mizâhî bir anlatıdır.[400] Rivâyete göre Sihrî'nin, Sirozlu Hasan Çelebi'ye mülâzemet ve kâtiplik yaptığı bir gün şâir, nâmert kimselerin sözüne kanıp bir gece odasına genç bir delikanlı getirir; fakat, oğlanın akrabaları zengin ve eşkıya kimselerdir. Bu olay üzerine ailesi oğlanı, görüntüsü pek de hoş olmayan bir şekilde devrin önemli ismi Üveys Paşa'nın dîvânına götürür. Sirozlu Hasan Çelebi'ye kin güden Üveys Paşa ondan intikam almak için hazırda bekler.

Büyüklerin intikam hırsını, "Ekâbir hod intikâmı yıllarla güderler, eşegine güci yitmeyicek pâlânın dögerler. Fi'l-hâl tehevvür idüp Sihrî'yi budarlar." cümleleriyle ifade eden yazar, Hasan Çelebi'nin de başına buna benzer bir hal geldiğini hatırlatarak sonunda Sihrî'ye pek de unutamayacağı bir ders (ceza) verildiğini ima eder. Bu ima ve cezanın ne olduğu ile ilgili açıklayıcı cümleler, şâir İşretî'nin "*Vâyli oldı Kız Memi hâdim*" diyerek düşürdüğü târîhte bulunur. Aktarılan hikâyeden anlaşılacağı üzere târîh manzûmeleri, halk arasında müspet karşılanmayan olay veya kişiler için de yazılır. Bu tip eleştirel içeriklerden biri Vâlihî maddesidir.[401]

Topluma yansıtılan olaylar dışında sanatçılar, hastalıkları da kimi zaman târîh manzûmeleri ile naklederler. Şâh Mehemmed maddesinde buna örnek mevcuttur. İlgili

[398] Kılıç, a.g.e., s.556; s.198; s.465.
[399] Kılıç, a.g.e., s.295.
[400] Kılıç, a.g.e., s.450; s.413.
[401] Kılıç, a.g.e., s.237.

maddede târîh başlığıyla Farsça bir şiir takdim edilir.[402] Şâirlerin ruh hallerini anlatan târîh kayıtları da kümelenen içerikler arasındadır. İshâk Çelebi'de yer alan iki manzûme bu duruma örnek gösterilebilir. İlgili maddede yazar, ilk târîh manzûmesinin şâirin hasbihalini anlattığını, her bir taktinin târîh olduğunu; ikinci örnekte şâirin gaybdan sesler duyup bunu kötüye yorduğunu ifade ederek bir târîh manzûmesi keşfettiğini belirtir.[403]

Ölüm Târîhleri: Eserde 60'ı aşkın şâirin ölüm târîhleri ile ilgili târîh manzûmesi mevcuttur. Ölüm hakkında târîh kayıtları: Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Ahmed Paşa, Âlî , Ârifî, Basîrî, Celâlî, Cem Sultân, Cevherî-i Sânî, Duhânî, Emrî Çelebi, Gazâlî, Hasan Çelebi, Hasbî, Hayâlî-i Maʿrûf, Îdî, İshâk Çelebi, Kandî, Keşfî, Mahremî, Meʿâlî, Mesihî, Mollâ Lütfî, Necâtî, Nigârî, Sâʿdî Çelebi, Sehâbî, Sihrî-i Sânî, Sirâcî, Sunî, Şeyh İlâhî, Ulvî-i Sâlis, Zâtî, Zînetî maddelerinde bulunur. Ölümüne en çok târîh düşürülen şâirler, Zâtî, Kandî, Keşfî, Hayâlî'dir. Târîh manzûmeleri, eserde Hâce Efendi, Turak Çelebi, Kalender Şâh, İbrâhim Gülşenî gibi madde başında yer almayan ya da haklarında bilgi verilmeyen kişiler üzerine de yazılırlar.

Fetihler: Sefer, fetih ve yolculuk üzerine kaydedilen târîhler de bir hayli fazladır. Adnî, Basîrî, Hasan Çelebi, Hayretî, Kandî-i Müverrih, Nazmî, Nişânî Beg, Nişânî-i Evvel, Sâʿdî Çelebi El-Müftî, Sücûdî, Tâliʿî maddelerinde Basra, Belgrad, Bagdâd, İstanbul gibi fetihlerin yanında Acem, Peç ve Körfüz Seferi ile Şâh İsmâîl Hezimeti gibi târîh kayıtları mevcuttur. Buna ek olarak kimi şâirlerin yolculukları ya da yolculuktan dönüşleri sonrası kaleme alınan manzûmelere de rastlanır. Nişânî-i Evvel maddesinde Âşık Çelebi, Maraş Beylerbeyi olup İstanbul'dan gelen Nişancı Mehmed için üç târîh düşürdüğünü nakleder.[404] Kimi şâirlerin yaşamak istedikleri şehre karar verdikten sonra bu durumu târîh kaydına dönüştürdüklerinden de söz edilir. Gazâlî maddesinde târîh başlığıyla kayıtlı Farsça şiir bu tür târîh manzûmelerine örnek teşkil eder. [405]

[402] Kılıç, a.g.e., s.597.
[403] Kılıç, a.g.e., s.134-135.
[404] Kılıç, a.g.e., s.371.
[405] Kılıç, a.g.e., s.699.

Mimârî Mekânlar: Mekâna düşürülen târîhler, Ârifî, Fuzûlî, Gazâlî, Halîl-i Zerd, Kandî-i Müverrih, Kandî, Kâtibî, Müderris, Nûrî, Sunʿî Çelebi, Şeyhî Çagşırcı maddelerindedir. Mekân merkezli târîh manzûmeleri, çeşme, hammâm, mescid, han, kasr, tekye, çârtak vb. örneklerden oluşur. Bunun dışında hikâyeye dayalı, şehrin yeniden imar edilişine düşürülen târîhler de vardır. (Halîl-i Zerd).[406]

Görevlendirme: Ölüm ve mîmârî yapılardan sonra sonra târîh manzûmelerinin en fazla devlet görevlendirmeleri için düşürüldüğü söylenebilir. Arşî, Emânî, Emrî Çelebi, Halîl-i Zerd, Hilmî, İzârî-i Sâlis, Kâmî Efendi, Kandî-i Müverrih, Mîrî, Muʿammâyî, Peykî, Sâlih Çelebi, Sehâyî, Sihrî-i Sânî, Sunî Çelebi, Şâh Çelebi Efendi maddelerinde rastlanan bu kayıtlar, kadılık, nişancılık, beylerbeyilik gibi vazifelerden, vezirliğe kadar pek çok kalem ya da kademededir. Bunlar dışında azledilme üzerine düşürülen târîhler de vardır. Emânî maddesinde, "İskender Çelebi'nin azline bu târîh onundur." kaydı buna örnek gösterilebilir.[407] Eserde tespit edilen târîh manzûmeleri aşağıda tablo halinde sunulmuştur.

[406] Kılıç, a.g.e., s.648.
[407] Kılıç, a.g.e., s.147.

Tablo 11: Târîh Manzûmeleri[408]

Ölüm			
Madde	**Başlık**	**Şiir**	**Ölüm**
Ahmed Ç. K.	[Zâtî]	*hâzâ makâmu Ahmed*	Ahmed Ç. K.
Ahmed Ç. K.	[Zâtî]	*hiye âhiru'l-libâsi*	Ahmed Ç. K.
Ahmed Ç. K.	[Zâtî]	*mâte'n-nihrîr*	Ahmed Ç. K.
Âlî	-	*mâte âlü'l-Betûl*	Âlî
Gazâlî	Târîh:	*Kan aglarısam hasret u derd ile revâdur*	Ana*
Emrî Çelebi	*Kıtʿa:*	*Ben ki tâûn çıkarup haste vü dem-beste idüm*(...)	Âşık Çelebi
Emrî Çelebi	-	*gitdi 'Âşık Çelebi*	Âşık Çelebi
Emrî Çelebi	[Âşık Çelebi]	*gitmedi 'Âşık*	Âşık Çelebi
Alî (2)	*Târîh:*	*Pây-ı dünyâ-yı denî tâ ki keşîd ân merhûm*(...)	Birâderümüz*
Cem Sultân	[Ahmed Paşa]	*ayn-i nizâm-ı 'âlem murâd zâ*	Cem Sultân
Celâlî	*Târîh:*	*Cihândan münkatı olup cenâbı*(...)	Cenâbî
Ahmed Paşa	*Târîh:*	*Hâzihi mişkâtu envârin limen*(...)	Eflâtûnzâde
Îdî	*Târîh:*	*Şühedâ ile haşr ide Allâh*	Hâce Efendi
Hayâlî-i Maʿrûf	*Mısrâ:*	*Âlem-i hissden Hayâlî gitdi âh*	Hayâlî
Hayâlî-i Maʿrûf	*Târîh:*	*Elif cevgânın urup top-ı câna*(...)	Hayâlî
Hayâlî-i Maʿrûf	Mısraʿ:	*Eşk ile âh meh ü mâhîye vâsıl oldı*	Hayâlî
Hayâlî-i Maʿrûf	*Târîh:*	*Sözi dilde Hayâlî gözde kaldı*	Hayâlî
Ârifî	*Târîh:*	*Kerd rıhlet zi gülistân-ı fenâ* (...)	İ.Gülşenî
İshâk Çelebi	Beyt:	*Gelicek hâlet-i nez'a didi târîhini İshâk*	İshâk Çelebi
Mahremî	*Târîh:*	*Yine ton saldı Tundar-ı Kalender*	Kalender Şah
Sihrî-i Sânî	*Târîh:*	*Âh u hayfâ Kandî rıhlet eyledi*	Kandî
Kandî	[Sihrî] *Târîh:*	*Âh u hayfâ Kandî rıhlet eyledi*	Kandî
Kandî	*Târîh:*	*Vây müverrih-i zemân*	Kandî
Kandî	*Târîh limü'ellifihi*	*Dünyeden itdi çün sefer Kandî-i şekkerîn-beyân*	Kandî
Keşfî	[Kandî] *Târîh:*	*Kademât-ı keşf*	Keşfî
Keşfî	[Kandî] *Mısrâ:*	*Keşfî miskîni şâd ide Hâdî*	Keşfî
Meʿâlî	*Târîh:*	*Meʿâlî çünki azm itdi kapuna* (...)	Meʿâlî
Emrî Çelebi	*Rubâ'î:*	*Bir nidâ irmiş Efendi hazretinün sem'ine*	Merhaba Çel.
Mesihî	*Târîh-i û:*	*Sefer kerd ez cihân miskîn Mesîhî*(...)	Mesîhî
Mollâ Lütfî	*Kıtʿa:*	*İftihâr-ı fuzalâ Lutfî-i Maktûl ki û*(...)	Mollâ Lütfî
Duhânî	*Târîh:*	*Sâl-i târîhini mülâzımlar*(...)	Müeyyedzâde
Sirâcî	*Târîh:*	*Bekâya göçdi Sadü'd-dîn-i sânî*	Müftî Sadî E.
Sunî	*Târîh:*	*Gitdün Necâtî âh*	Necâtî
Necâtî	*Târîh:*	*Sen ey Necâti mârifet-i nazm u nesr ile*(...)	Necâtî
Necâtî	-	*gitdün Necâtî âh*	Necâtî
Basîrî	-	*Cihân gîred be-tevfîk-i İlâhî*	S. Cihangir
Hasbî	*Kıtʿa:*	*Lillâhi'l-hükm vâhidi'l-kahhâr*(...)	S. Mustafâ
Cevherî-i Sânî	*Târîh:*	*Cihân-ı bî-bekâdan rûh-ı pâki rıhlet itdükde*	S.Süleyman
Sirâcî	*Mısrâ:*	*Sened-i rûh-ı seyyid-i sânî*	Saçlı Emîr E.
Sâʿdî Çelebi	-	*fakad mâte şehîden*	Sâʿdî Çelebi
Sâʿdî Çelebi	*Mısrâ:*	*Bekâya göçdi Sadü'd-dîn-i sânî*	Sâʿdî Çelebi
Sehâbî	*Târîh:*	*Didi Selmân vefâtına târîh* (...)	Sehâbî
Nigârî	*Târîh:*	*Didiler berrâşlar târîhini* (...)	Sinân Çelebi
Sihrî-i Sânî	*Târîh:*	*Virür âhir hevâya fülk-i teni*(...)	Sinan Paşa
Cem Sultân	*Târîh:*	*Bahâr-ı devlet-i Cem çün hazânî yâft pîş ez sayf* (...)	Sultân Cem
Gazâlî	*Târîh:*	*Ey gönül dâ'ima gamıyla geçüp*(...)	Sultân Korkud
Şeyh İlâhî	-	*rahmet ber-İlâhî*	Şeyh İlâhî
Ulvî-i Sâlis	Turak Çelebi:	*Geçdi dünyâdan Turak Beg hayf kim*	Turak Çelebi
Zâtî	*Müseddes:*	*Âh kim gâyet nuhûset üzre oldı hâl-i nazm*(...)	Zâtî
Zâtî	[Zuhûrî-i Acem]	*eşʿâr kaldı yâdgâr*	Zâtî
Zâtî	[Âşık Çelebi]	*gitdi Zâl-ı nazm*	Zâtî
Zâtî	[Abdî]	*suhanver geçdi*	Zâtî
Zâtî	[-]	*yârı dünyeden göçdi*	Zâtî
Îdî	*Târîh:*	*Suhanver geçdi*	Zâtî
Îdî	*Târîh:*	*Şühedâ yâri dünyeden göçdi*	Zâtî
Zînetî	-	*fevt-i Zînetî*	Zînetî

[408] Tanık şiir grubunda yer alan tarihler ilgili tabloda bulunmamaktadır.

Sefer ve Fetihler Üzerine Târîh Manzûmeleri			
Adnî	*Feth-i İstanbul:*	*Feth-i İstanbul'a nusret bulmadılar evvelûn* (...)	İstanbul
Basîrî	*Târîh:*	*Muîn-i dîn-i Hak Sultân Süleymân*(...)	Belgrad
Basîrî	*Mısraʿ:*	*Fethat-i mâ feth-i etem feth-i tâm*	Rodos
Hasan Çelebi	*Feth-i Acem:*	*Ez şemse-i tîg-i tu cihân pür-nûrest*(...)	Acem
Hasan Çelebi	*Târîh-i Dîger:*	*Ebü'l-feth Gâzî vü Sultân Selîm*(...)	Acem
Hayretî	*Târîh:*	*Şâhum kızıl almayı ay vây ile toldurdun*	Peç
Kandî	*Mısrâ:*	*Serîr-i pâdşâh oldı müzeyyen*	Bağdad
Kandî	*Mısrâ:*	*Tonandı serîri pâdşâhun*	Bağdad*
Nazmî	*Târîh:*	*Basraya asker çeküp Bagdâddan ikbâl ile*(...)	Basra
Nişânî-i Evvel	*Târîh:*	*Kum bismi'l-lahi'r-rahmâni'r-rahîm*(...)	Hücûm*
Sâʿdî Çelebi	*Târîh:*	*Feth-i mülkü'l-Efrenc ü hatf-ı mülkü'l-Efrenc*	Körfüz
Sücûdî	*Târîh:*	*Ne tursun tur ey şeh-i âdil*(...)	Acem
Tâliʿî	*Târîh:*	*Ne tursun tur ey şeh-i âdil*(...)	Acem

Mimârî Mekânlar			
Ârifî	*Târîh:*	*İsm-i mescid-i makâm-ı Mahmûdest*	Mescid
Ârifî	*Mısraʿ:*	*Kad bedâ aynen tüsemmâ selsebîl*	Çeşme
Fuzûlî	*Kıtʿa:*	*Gûyiyâ bu çeşme bir sakkâ durur*	Çeşme
Garîbî	-	*Hünâlike 'aynâni tecriyân*	Çeşme
Gazâlî	*Kıtʿa:*	*Bildi merhûm Mustafâ Paşa*	Köprü
Gazâlî	*Târîh:*	*Be-tevfîk-i İlâhî în binâ râ*	Bahçe
Kandî	-	*çâr-tâk-ı halâ*	Çardak
Kandî	*Mısrâ:*	*Kad bedâ aynen tusemmâ selsebîl*	Çeşme
Kandî	*Mısrâ:*	*Gidi (...) yüzine lâyık yidi*	Çardak
Kâtibî	*Abdî-i Zarîf:*	*Yümn ile çünkim bu binâ-yı refî*(...)	Kasr
Kâtibî	*Hâtifî Çelebi:*	*Binâ itdi bir cây-ı cennet-misâl*(...)	Kasr
Kâtibî	*Kâmî Efendi:*	*Bu beytün tarh idüp bennâ binâsın*(...)	Kasr
Kâtibî	*Müslîm Çelebi:*	*Âmir-i hâne-i dil Seydî Alî*(...)	Kasr
Kâtibî	*Yetîm:*	*Enderîn devlet-serâ în şeh-nişîn*(...)	Kasr
Müderris	*Târîh:*	*Sebîl üzre binâ itdüm bu aynı*(...)	Çeşme
Nûrî	*Târîh:*	*Gülşen-i cennetde kevser isteyen gılmân ile*(...)	Hamam
Sunʿî Çelebi	*Kıtʿa-yı Târîh:*	*Yıllar ile olup bu cisr-i medîd*	Köprü
Şeyhî Çagşırcı	*Beyt:*	*Yenile yapılan Sultân Hanı*(...)	Han

Görevlendirme		
Arşî	*Târîh:*	*Devlet ü nâmıyla oldı vâridâtı Mustafâ*
Arşî	*Târîh -i musanna:*	*Geh ashâb-ı safâ cem oldı gâhî ehl-i gevherler*(...)
Arşî	*Tarîh-i Mustafâ Paşa:*	*Kılıcun gibi cevherdâr u sâfî-murassâdur*(...)
Celâlî	*Târîh:*	*Cihândan münkatı' olup cenâbı*
Emrî Çelebi	*Târîh:*	*Devlet ü nâmıyla oldı vâridâtı Mustafâ*
Halîl-i Zerd	*Târîh:*	*Vâli-i Şâm eyledi İshâk Efendi Hak sizi*
Hilmî	*Kıtʿa:*	*Bir sehergâh olup burc-ı şerefden tâli*(...)
İshâk Çelebi	*Mısraʿ:*	*Didüm târîhini Sahna şerefdür*
İzârî-i Sâlis	*Târîh:*	*Nâkıs ola a'dâ vü muzâ'af ola devlet*
Kâmî Efendi	*Târîh:*	*Asr bes râm Rüstem-i sânî*
Kandî	*Mısrâ:*	*Geldi ol 'Âşık Silivri hâkimi*
Kandî	*Mısrâ:*	*Mustafâ bin Celâl Tevkîî*
Mîrî	*Târîh:*	*Be-devâm u sebât*
Muʿammâyî	*Târîh:*	*Âlîm ü ehl-i tefsîr rûşen fakîh-i âfâk*(...)
Müderris	*Târîh:*	*Âlim ü ehl-i tefsîr rûşen fakîh-i âfâk*
Nişânî Beg	*Târîh:*	*Mustafâ bin Celâl tevkîî*
Nişânî-i Evvel	*Dîger:*	*Mîr-i mîrân Mehemmed Paşa*
Nişânî-i Evvel	*Dîger:*	*Oldı Paşa-yı Âbilistân ol*
Nişânî-i Evvel	*Târîh:*	*Zihî Paşa-yı Mar'aş*
Peykî	*Târîh:*	*Rûmili Beglerbegisi oldı ol âlî-Neseb*
Sâlih Çelebi	*Târîh-i û:*	*Hazret-i Paşa-yı alâ-menzil ü âlî-cenâb*(...)
Sehâyî	*Târîh:*	*Bir münâsib yir aradılar gönülden*(...)
Sihrî-i Sânî	*Târîh:*	*Aldun yine Dımışkı kılıcunla İshâk*
Sihrî-i Sânî	*Dîger:*	*Rüstem-i müdebbir*
Sunî Çelebi	*Târîh:*	*Livâ-yı adl-i şehzâde virüp nûr*(...)
Şâh Çelebi Efendi	-	*udhulû Mısra*
Şâh Çelebi Efendi	*Beyt li-muharririhi:*	*Sevâd-ı şehr-i Mısrun k'âb-ı rûyı cûy-ı Nîlidür*(...)

Grup Dışı		
Madde	**Sebep**	**Şiir**
Emânî	Azil	*İrtişâ kasrını yapdukda Sikender Çelebi*
Halîl-i Zerd	Belediyecilik	*Pâdşâhum âb-ı lutfun Burusayı pâk eyledi*
Nihâlî	Büyük Zelzele	*Bismi'l-lâhi'r-rahmâni'r-rahîm*
İshâk Çelebi	Cülus	*Elâ ey hâmî-i şer'-i mutahhar*
Garîbî	Çatışma-kaos	*Pârei zi bihişt*
Âlî	Doğum	*âl-i şafî'-i ümmet*
Âlî	Doğum	*efzâl-i üdebâ*
Âlî	Doğum	*feyz-i ilâh*
Sâlih Çelebi	Doğum	*Halef-i Sâlih ide celle Celâl*
Âlî	Doğum	*mefhar-ı âbâ*
Zâtî	Doğum	*'Ivaz*
Îdî	Doğum	*'Ömrini bin yıl ide Allâh-ı rahmanü'r-rahîm*
Sâlih Çelebi	Eser Tamamlanma	*Dürr-i mensûrı bu kıssa bahrinün*
Merdümî	Eser Tamamlanma	*kad temmet*
Câʿ fer Çelebi	Eser Tamamlanma	*Mahabbet-nâme-i Ca'fer*
Azmî-i Sânî	Eser Tamamlanma	*Minnet Allâha bürûz idüp kümûn-ı gaybdan*
Arşî	Evlilik	*Kıldılar târîh-i sûrun cem' olup âhir beyân*
Kandî	Evlilik	*Tezevvüc bâd ey 'Âşık mü'ebbed*
Hasan Çelebi	Gariplik	*sakallahû serâhu*
Bahari	Harçlık	*mi'etün kâmile*
İshâk Çelebi	Hasbihal	*Âlim ü ehl-i tefsîr rûşen-fakîh-i âfâk*
İshâk Çelebi	Hastalık	*tubtuilâ'llâhi*
Kâtibî-i Dîger	Kasîde	*Yâ İlâhî be-dân Selîm nihâd*
İshâk Çelebi	Korku	*Şehr-i zi'l-hiccede 'azmüm sefer-i Şâm oldı*
Ârifi	Latîfe	*Ârifî 'ârif oldun üçi yedün*
Gazâlî	Latîfe-ceza	*havza s(...)*
Sunʿ î Çelebi	Pâdişâh Selamlama	*Livâ-yı 'adl-i şehzâde virüp nûr*
Kandî	Rekabet	*Ey Hayâlî halka geçmez oldı âh*
Vâlihî	Rekabet	*Şâhumuz târîh iderdi kesse başın vâ'izün*
Şâh Mehemmed	Sağlık	*Bir zemângerçi bî-huzûr oldı*
Sübûtî	Sanat Yorumu	*Eger derd-i derûnumdan idersem bir gün âhı ben*
Kandî	Selamlaşma	*Emânet merhabâmuz n'oldı cânâ*
Kâtibî-i Dîger	Sünnet Düğünü	*N'ola ma'zûr tutsalar yârân*
Kandî	Şiddet	*Basdı Kandînün yolını*
Sihrî-i Sânî	Şiddet	*Vâyli oldı Kız Memi hâdim*
Gazâlî	Şikâyet	*Devrân elini alup anun atdı yabana*
Duhânî	Şikâyet	*Sâl-i târîhini mülâzımlar*
Kandî	Talep	*Gidi (...) yüzine lâyık yidi*
Kandî	Yolculuk	*Geldi deryâdan cefâ kılıcı Ahmed Şâh âh*
Kandî	Yolculuk	*Halîl-i sâye-i sübhân geldi*
Sâlih Çelebi	Yolculuk	*Hazret-i Paşa-yı a'lâ-menzil ü âlî-cenâb*

1.6.2. Mekân Merkezli Şiirler

Eserde bazı şiir parçaları mekânları tasvîr amacıyla, bazıları mensûr kısımlarda aktarılan biyografik bilgileri desteklemek üzere mekânlarla ilişkilendirilerek sunulur. Bu bakımdan mekân merkezli şiirler, iki grupta tasnif edilebilir. Birinci grupta yer alan şiirler mekâna işaret eden târîh manzûmeleri, ikincisi muhtevasında târîh barındırmayan veya açıkça belirtilmeyen mekânın tasvîr edildiği manzûm parçalardır. Mekânlar bir bahçeyi tasvîr edebileceği gibi bir şehri veya çeşme, hamam, mescid, han, kasr, tekye, çardak ya da türbeyi tasvîr edebilir. Mekân merkezli şiirlerden en ilginç örnekler şâirlerin ölen dostlarının mezar taşlarına yazılmak üzere kaleme aldıkları kabristan şiirlerdir.

1.6.2.1.Câmi, Tekke, Türbe, Zâviye ve Köprüler Üzerine Yazılan Şiirler

Eserde tespit edilen örneklerden ilki Sadrî maddesinde, Mustafa Ağa'nın bahçesinde bulunan köşkte yazılı olduğu bildirilen bir kıt'a örneğidir.[409] Bahçe hakkında bilgi verilmese de Ferdî maddesinde ayrıntı verilmeksizin bahçeden kısaca bahsedildiği görülür.[410] Ferdî'de hikâye içinde geçen bahçe, Sadrî'de şiire konu edilir. Bu durum Mustafa Ağa Bahçesi olarak anılan bahçenin devrinde meşhûr bir yer olduğu, kültürel toplantıların yapıldığı, şâirlerin bir araya geldikleri bir mekân olduğu fikrini verir. Bir diğer alıntı Feyzî'de Türbe için kaleme alındığı ifade edilen şiir örneğinde bulunur.

Çelebi'nin aktardığı bilgilere göre Rûmeli kasabalarından Nigbolu'da Koyun Baba tarîkinden, Sultân Âlî Koçi Baba dedikleri, Allah dostu bir kimsenin kabri vardır. Halk burayı sürekli ziyaret eder. Çevresinde tekke ve türbe bulunan bu yerde Sultân Âlî Koçi Baba'nın Işk Dede dedikleri bir pîri vardır ki o, sırlara eren, ömrü yalnızlıkla geçmiş, dünya malından elini eteğini çekmiş münzevî bir abdaldır. Çelebi'ye göre Feyzî bu yere geldikten sonra bir methiye kaleme alarak zâviyenin duvarına asar. Tüm

[409] Kılıç, a.g.e., s..563.
[410] Kılıç, a.g.e., s.505.

bu bilgileri, doğrudan şâirden naklettiğini ifade eden yazar şiiri murabbaʿ başlığıyla nakleder.[411]

1.6.2.2. Kabristan Şiirleri

Şâirler, kimi zaman kendileri, çoğunlukla da yakınlık kurdukları diğer şâirlerin ölümleri üzerine, onların mezar taşlarına yazılmak üzere şiirler kaleme alırlar. Çelebi tarafından vefakarlık olarak yorumlanan bu davranışların temsîlî şiir örnekleri, Hasbî, Sâgarî, Sehî Beg ve Selmân-ı Aydınî maddelerinde bulunur. Hasbî maddesinde kayıtlı şiir, şâirin kardeşi Keşfî ve oğlu Atâ'nın Edirnekapı Eyüp Sultân yolundaki mezarı için yazdırdığı bir şiirdir. Şiiri kıtʿa başlığıyla nakleden yazar, şâirin oğlu ve kardeşinin medfun olduğu yerden kendisine de yer ayırdığını; ilaveten şâirin ölüm târîhini "*Dokuz yüz elli beşte vâkıʿ olmuştur."* notuyla aktarır. [412] Örneklerden bir diğeri, şâirin henüz hayattayken kabrini kazdırıp etrafına servi, bâdem ve şeftali ağaçları diktirerek mezar taşına şiir yazdırdığı bildirilen Sâgarî'de bulunur.[413]

Sehî Beg maddesinde yer alan örnek de bu gruba dahildir. Rivâyete göre Necâtî'nin mezarını yaptıran Sehî Bey oldukça vefakar bir davranışla, şâirin mezar taşının her iki tarafına yaldız ve lacivertle bezenmiş biri kıtʿa, diğeri beyt olan şiirler yazdırır. Eserde *kıtʿa*, *rubâ'î* ve *beyt* başlıklarıyla takdim edilen şiirler hem Necâtî hem de Sehî Beg maddelerinde mükerrer olarak nakledilir.[414] Bu grubun son örneği Selmân-ı Aydınî maddesindeki metin içi biyografik metinde bulunur. İlgili şiir, *Vasf-ı Efşâncı* başlığı altında tanıtılan Efşâncı hakkında kayıtlı bir şiir parçasıdır. Aktarılan bilgiye göre Efşâncı, ömrünün sonlarına doğru bahçesinin bir köşesini mektep yaptırarak kabrinin orada bulunmasını vasiyet eder. 941 (1534-1535) yılında ölen şâirin kabri vasiyeti üzerine mektebin haziresine defnolunur, mezar taşına yine vasiyet ettiği şiir yazılır.[415] Yûsuf-ı Sîneçâk maddesinde de benzer bir örnek vardır. Uzun bir anekdota dayanan biyografik metinde aktarılan bilgilere göre Sîneçâk'ın ölümü pek çok kişiyi üzer. Şâirler bir araya gelir. Her biri Sîneçâk'ın mezar taşına yazılmak üzere

[411] Kılıç, a.g.e., s.553.
[412] Kılıç, a.g.e., s.265.
[413] Kılıç, a.g.e., s.405.
[414] Kılıç, a.g.e., s.364-365; s.437.
[415] Kılıç, a.g.e., s.432-433.

birer şiir kaleme alırlar. Meclis toplanır, şiirler okunur. Ortak bir kararla Ârifî'nin şiiri hâle münasip görülerek şâirin mezar taşına yazılır.[416]

1.6.2.3.Şehir Üzerine Şiirler

Eserde şehir tasavvuru birçok maddede kısa ya da uzun anlatımlarla sunulur. Mekân tasavvuru bölümünde sunulan anlatılar dışında, şiirin içerik olarak şehir ile ilişkilendirildiği örneklere de rastlanır. Çorlu, Edirne, Câferâbâd, Tebriz ve İstanbul'un Beşiktaş semtinin tasvîr edildiği manzûm parçalar, Ârifî, Bihiştî-i Sânî, Duhânî, Feyzî, Kâmî Efendi, Müderris maddelerindedir. Çorlu'nun anlatıldığı şiir parçası Bihiştî-i Sânî maddesinde sunulur. *Murabbaʿ* başlığıyla kayıtlı olan şiir şehrin adı üzerinedir. Şâir yazdığı şiirle şehrin adını *şehr-i küşâde* olarak değiştirir. Şiirde Çorlu'nun Cennet bahçelerinden bir bahçe olduğu, şehri yad etmenin dahi insanın gönlünü açtığı, bu sebeple adının *şehr-i küşâde* olmasının uygun düşeceği anlatılır.[417] Edirne'nin söz konusu edildiği şiir parçası Kâmî Efendi maddesindedir. İlgili maddede şâirin bir gazel kaleme alırken (veya söylerken) muhtevasında Bağdâd olan bir şiiri taklit edip bu beyiti gazele ilave ettiği anlatılır.[418]

İstanbul'un Beşiktaş semtinin tasvîr edildiği şiir, Müderris'in mesken olarak Beşiktaş'ı tercih etmesi üzerine kaleme aldığı bildirilen bir şiir parçasıdır.[419] Tebriz kapısının sol tarafına yazıldığı bildirilen şiir de bu grupta değerlendirilebilir.[420] Duhânî maddesinde yer alan bu şiir Farsça bir matlaʿ kaydıdır.[421] Örneklerden bir diğeri Câʿferâbâd'ın duvarına yazıldığı söylenen bir kıtʿa örneğidir. İlgili kayıt Ârifî maddesinde bulunur.[422] Hâletî maddesinde, bizzat Âşık Çelebi'nin Rûmeli Ilıcası hakkında yazdığı şiir de bu gruba dahildir.[423] Benzer bir başka örnek Fehmî'de bulunur. Şâirin Edirne hakkında bir murabbaʿı vardır. Şiirde ekseriyetle şehirden

[416] Kılıç, a.g.e., s.293.
[417] Kılıç, a.g.e., s.190.
[418] Kılıç, a.g.e., s.299.
[419] Kılıç, a.g.e., s. 339.
[420] İran'da Doğu Azerbaycan eyaletinin merkezi olan Tebriz'de bulunan surlarının XIV-XVII. yüzyıllar arasında Ûcân, Eher, Şirvan/Servan, Serdrûd, Şam-Gâzân, Serevrûd adlı altı kapısı bulunur. (Ali Sinan Bilgili, "Tebriz" *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2011), 40/219-222.
[421] Kılıç, a.g.e., s.223.
[422] Kılıç, a.g.e., s.449.
[423] Kılıç, a.g.e., s.260.

şikâyet eden şâire, Sâgarî'nin reddiye içeren bir şiir ile cevap verdiği söylenir.[424] Bazı maddelerde şehrengîzlerden alıntı yapılan şiir ve şiir parçalarında şehirlerden bahsedildiği görülür. Örnek olarak Sunʿî Çelebi'de Bursa; Garâmî'de Karaferye'den söz edilir. Bunlar dışında Nişânî-i Sâlis'te Manavgat hakkında şiir örneklerine yer verilir.[425]

1.6.3. Bağlam Merkezli Şiir

Eserde takdim olunan bazı şiirlerde geçen bir kısım tabir ya da tariflerin mensûr alanlardaki bilgilerle aynı ya da benzer sözcüklerden oluşması; şiirin, mensûr kısımda aktarılmak istenen bilgi, içerik, düşünce, yorum, anlayış, tema ve konu gibi ortak bağlamsal iletilerle inşâ edilmesi, manzûm ve mensûr alanların bir bütün olarak aktarılmasını sağlar. Bu durum bazı şiirlerin aktarılmak istenen bilgileri desteklemek, anlatıma canlılık kazandırmak, süreklilik ve bütünlük sağlamak için sunulduğu fikrini verir. Yazar bu tip şiirlerde estetik zevkini okura yansıttığı gibi mensûr alanlarda aktarmak istediği hikâyeleri şiirlerle destekleme becerisini de ortaya koyar. Bağlam merkezli şiirler, manzûm parçaların ön ve arka kısımlarında bulunan, bilgi veya yorumlarla ilişkilendirilebilen, çoğunlukla yarım bırakılarak bir sonraki cümleye bağlanan şiirlerdir.

Cümlenin yarıda kesilmesi ile verilmeyen bilgiler, tamamlanmış cümlelerle de karşımıza çıkar. Dolayısıyla bu tip şiirler iki farklı şekilde okura sunulur. Aktarılan bilginin şiirle desteklenmesi adına cümle ya yarıda kesilerek *mûcibince, vefkınce, mazmûnı, mefhûmı, diyü* gibi ifadelere bağlanır ya da bitirilen cümlenin ardına, benzer kavramlarla inşâ edilen, konu, tema veya hikâye ile bağlantılı bir ya da daha fazla şiir parçası eklenir. Manzûm ve mensûr alanlar arasında kurulan bu bağlantılar şiirin, aktarılmak istenen bilgiden hareketle seçildiği ya da yazıldığı fikrini verir. Bu parçalar, yazarın bizzat kaleme aldığı şiirlerden oluşabileceği gibi tanıtılan sanatçı ya da şâirin çevresi tarafından kaleme alınmış da olabilir. Bu formdaki şiir sayısı yaklaşık 251'dir. Bu şiirler tasnif edildiğinde iki farklı tanıtım modeli ortaya çıkar. İlki ortak bağlamlılık başlığıyla tarif ettiğimiz, mensûr alanda aktarılan bilgi ile manzûm parçalarda bulunan

[424] Kılıç, a.g.e., s.550.
[425] Kılıç, a.g.e., s.570; s.687; s.374.

bilgilerin aynı veya benzer durumlara veya kavramlara işaret etmesi; ikincisi, mensûr alanda aktarılan bilgilerin şiirle devam ettirilerek bağlamda akıcılık, süreklilik ve devamlılık sağlanmasıdır.

1.6.3.1.Ortak Bağlamlılık

Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'da bazı söz veya söz birliklerinin şiirlerde de geçtiği görülür. Bu parçalar Çelebi'nin aktarmak istediği bilgi, hikâye veya içeriklerle bağlantılı olarak yazdığı şiirlerden oluşabileceği gibi yazarın tanıtılan sanatçı ya da şâirin çevresi tarafından kaleme alınan şiirlerden de oluşabilir. Buradan hareketle manzûm bilgi aktarımında iki farklı kaynak noktası ortaya çıkar. Çelebi'nin kaleme aldığı, farklı bir ifadeyle bağlamı bütünleyen şiirler, aktarılmak istenen bilgiden hareketle yazılır; ancak tanıtılan şâir veya onun çevresi tarafından kaleme alınan örnek şiir ve şiir parçaları bilgi kaynağı olarak sunulur. Bu durum bazı mensûr alanlardaki bilgilerin takdim edilen şiirdeki bilgi ve içeriklere bağlı olarak inşâ edildiğini düşündürür. Dolayısıyla ya mensûr alanlarda aktarılan bilgilerin manzûm parçalara ya da manzûm parçaların, mensûr kısımda biyografik bilgi, belge ya da yorumlara dönüştürüldüğü söylenebilir. Bu grupta yer alan örneklerden ilki, eserin ilk maddesi Şeyh İlâhî'de karşımıza çıkar. İlgili maddede şâirin *Tekellüf* adlı bir kasabadan olduğu hem mensûr hem de manzûm olarak sunulur. Yazar mensûr alanda aktardığı bilginin manzûm formunu tekrara düşmeyecek şekilde okura sunar.[426]

Başlangıç Cümlesi	Şiir	Tamamlayıcı Cümle
Bu Ahmed, Kemâl Paşazâde dimekle maʿrûf u meşhûrdur ve şöhreti nûr-ı şems gibi gaym-ı hafâdan sad merhale dûrdur.Beyt:	*Vasf-ı û güften ne şân-ı herkesest* *Nâm-ı û güften hemîn medheş besest*	*Ulûm-ı külliyyede Mûsâvâr sâhib-i yed-i beyzâ oldugı subh-ı tecellî şöhretde ta'rîfden müstagnîdür. Mısraʿ*

Ahmet Çelebi Kemal Paşazâde maddesinde yer alan örnekte, "Onu vasfetmek herkesin yapabileceği bir şey değildir. Onun namını söylemek bile onu methetmek için yeter." Anlamına gelen şiir, konuya giriş minvalinde takdim edilir. Daha sonra girizgah oluşturulan bilgiyi "Ulûm-ı külliyyede Mûsâvâr sâhib-i yed-i beyzâ oldugı subh-ı tecellî şöhretde ta'rîfden müstagnîdür." ifadesine bağlayarak manzûm ve mensûr alan arasında bağlantı kurulur. Aynı ifadelerin ardından örnek gösterilen

[426] Kılıç, a.g.e., s.110.

şiirlerde de benzer örüntüler vardır. Şâirin ilmî yeterliliği hakkında aktarılan bilgi ve içerikler "Tecellî gecesi mehtaba gerek mi var?, "Mesîh'in, tıp kanununa ihtiyâcı mı var?" gibi mısralarla desteklenerek takdim edilir.

Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde	
ulûm-ı külliyyede Mûsâvâr sâhib-i yed-i beyzâ oldugı subh-ı tecellî şöhretde taʿrîfden müstagnîdür. Mısrâʿ: Be-mâh-tâb çi hâcet şeb-i tecellî râ	Ve ihyâ-yı emvât-ı fünûn-ı celiyyede ʿÎsâ-kirdâr sâhib-i dem-i muʿciz-nümâ oldugı hads ile beyândan ganîdür. Mısrâʿ: Çi ihtiyâc be-kânûn-i tıbb Mesîhâ râ

Örnek gösterilen manzûm parçalarda bulunan bir başka özellik, şiir mısralarının birbirinden ayrılacak veya birbirleri ile şiirsel bir bütünlük oluşturacak şekilde, iki ayrı mensûr bölümde aktarılması üzerinedir. Örnek olarak Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde maddesinde yukarıda tercüme edilerek aktarılan parçalardan "Be-mâh-tâb çi hâcet şeb-i tecellî râ" mısraı ile "Çi ihtiyâc be-kânûn-i tıbb Mesîhâ râ" arasında oluşan estetik ilişki, yazarın iki mısrayı bütünün parçası olarak ayrı ayrı değerlendirdiği ya da iki farklı mısrayı şiirsel bütünlük oluşturacak şekilde aktardığını ifade edebilir. Aynı maddenin devamında şâirin vaktini zühd ve takvâ içinde geçirmek için inzivâya çekilişi, Çelebi'nin kaleminden çıkan bir şiirle sembolize edilir. Burada da şiirin, bağlamın tamamlayıcısı olarak zikredildiği görülür.[427]

Benzer olarak İlâhî Beg maddesinde "Ol şâh-ı 'Alî-sıfat tîg-i Zü'lfekâr-âsâsıyla Haleb'de İlâhî Beg'i iki biçdi. Sâkî-i devr ana dahı dost-kâmîler sunarken devr dönüp sonra kanın mey gibi içdi." ifadeleriyle şâirin öldürülmesine yönelik bilgi, "Yâr dip cânlar birürmin bir belâ-yı cân üçün/Bâde dip kanlar yutarmin bir piyâle kan üçün" şiiriyle ilişkilendirilerek sunulur.[428] Ölümle bağlantılı bir başka örnek Dânişî maddesindedir. [429] Bazı örneklerde kelâm-ı kibâr ya da atasözlerinden istifade edilir. Mensûr bölümde uygulanan bu yapılarla benzer anlamlar içeren beyitler bütünlük içerisindedir. Bu örneklerden biri Câʿfer Çelebi maddesinde şâirin öldürülmesinden bir süre sonra pâdişâhın pişmanlığını aktardığı bir anekdotta yer alır. Aktarılan hikâye sonrası Çelebi, hikmetli bir söz ve ardından okura doğrudan kendi görüşünü yansıttığı

[427] Kılıç, a.g.e., s.115.
[428] Kılıç, a.g.e., s.146.
[429] Seksen akça ile Menûf kâzîsı olup Mısr kâzîsı olan Arabzâde ile vakt-i şitâda gemiden sefer itdükde bahâr-ı ömrine hazân irgürmek içün bâd-ı muhâlif yaparakdan gelüp fülk-i vücûdını rûzgâr-ı zûr-kâr gird-âb-ı ecele salup yolda gark-ı deryâ ve deryâ-yı şehâdete âşnâ oldı.Beyt: "Anda bir âşnâ bulınmamış âh/Kar-ı deryâda kalmış ol gevher"(Danişi)

bir beyitle açıklamada bulunur. Bu forma göre ilgili maddede, "Ammâ kesilen baş yine bitmez ve son peşîmânlık assı itmez. Bade harâbi'l-Basra ne fâ'ide ve akîbü'l-katl tiryâk-ı hayf u te'essüf ne nef ide." ifadelerinin ardından "Suhrab'ın ölümünden sonra yetişen ilaç (panzehir)." anlamını karşılayan Farsça bir beyit takdim edilir.

Madde	Başlangıç Cümlesi	Şiir	Tamamlayıcı Cümle
Câʿ ferî:	*Mellâh-ı fenâ fülk-i vücûdın deryâ-yı 'ademe saldı. Beyt li-muharririhi:*	*İlâhî cânı cânândan ayırma* *Eger sen anda degülsen kayırma*	*Gel gör âşıklarının âh u nâlesin ol gün Eyyûb'a varınca dinilen mersiyeler ile mü'ezzinlerün feryâd u alâlesin.*
Âhî	-	*Sebzecioglı tere satmak gerek* *Ogul ata san'atın tutmak gerek*	*mûcibince dükkân açdı, baba san'atın tutdı atası yirine geçdi.*

Örneklerde üslubu şekillendiren bazı tekrarlı ifadelere de rastlanır. Örnek olarak bilgi aktarılan cümleler ya manzûm parçalardan sonraki bölümlerle ya da şiirin ön ve arka kısımlarında bulunan cümlelerin ikisi ile de ilişkilendirilerek sunulur. Bu durum, söz konusu eğilimlerde üçlü bir sistemin var olduğunu kanıtladığı gibi yazarın, beyitleri üst kısımda bahsettiği konuyu kapatmak, bağlamak ya da devam ettirmek adına takdim ettiğini de gösterir. Başka bir tarifle üst bağlamla (şiirden önce) ilişkilendirilen bazı beyitler sözün bitirilmesi, kimi zaman da sözün devam ettirilmesi adına kullanılır. Bu sebeple şiirlerin ya üst bağlamsal içerik (cümle) ya alt ya da her ikisi ile ilişkili olarak aktarıldığı bir alıntılama modeli söz konusudur. Örnek olarak Âhî maddesinde "Sebzecioglı tere satmak gerek/Ogul ata sanatın tutmak gerek" beyitinin "Mûcibince dükkân açdı, baba sanatın tutdı atası yirine geçdi." ifadeleriyle ilişkisi, yalnızca şiirden sonra aktarılan bilgi ile sınırlıdır. Üst bağlamsal yapıda şâirin babasının ölümünden söz eden yazarın, onun mesleği hakkındaki görüşü, yalnızca şiir ve şiirden sonraki bölümden sonra verilir.

Üst ve alt bağlamsal ifadelerin her ikisi ile de ilişkili şiir örneklerinden biri Câʿ feri'nin ölüm sahnesinin tasvîr edildiği biyografik anlatıda geçer. İlgili maddede, sanatçının keyif verici maddelere olan düşkünlüğü, onun ölümüne bağlanarak *"Mellâh-ı fenâ fülk-i vücûdın deryâ-yı 'ademe saldı."* ifadeleriyle nakledilir. Bu noktadan sonra kendi kaleminden bir beyit paylaşan yazar, aktardığı beyitle ilişkili olarak çevrenin, şâirin ölümünden çok etkilendiğini ifade eden bir cümleye geçiş yapıp konuyu buradan devam ettirir. Şiirden sonra gelen cümlelerde ritmi ve ahengi

önceleyen sözcükler seçildiği, böylece mensûr alanda şiirsel bir anlatım yakalandığı görülür. Bu durum yazarın üslup özelliklerinden biri olarak kaydedilebilir. Zira bazı maddelerde Çelebi, şâirler hakkında aktardığı bilgileri manzûm olarak ifade etmese de, aktarılan ifadelerin bitiş noktaları, secîli aheng unsurları barındırır ya da şiirsel bir söylemi vardır. Örnek olarak aynı maddede takdim edilen "Gel gör 'âşıklarınun âh u nâlesin, ol gün Eyyûb'a varınca dinilen mersiyeler ile mü'ezzinlerün feryâd u 'alâlesin..." ifadelerinde kalın olarak işaretlenen kısım kaldırıldığında şu görüntü karşımıza çıkar:

Gel gör âşıklarınun âh u nâlesin
Mü'ezzinlerün feryâd u alâlesin

Eserde kimi beyitlerin yeni konuya giriş bağlamında girizgah olarak bazen de üst kısımdaki metinde uzun uzadıya hikâye edilen konunun kapatılması üzere verildiği görülür. Örnek olarak Cem sultân maddesinde, şehzâdenin ölümünün anlatıldığı uzun bir bölümden sonra[430] konunun, Çelebi'nin kaleme aldığı, "Ne gök yüzinde meh kalur ne hurşîd/Ne yir yüzinde Cem kalur ne Cemşîd" beyitiyle bitirilmesi buna örnek gösterilebilir. Bu tip şiirlerin son söz niteliğinde, kelâm-ı kibâr ya da atasözlerine benzer, etki gücü yüksek ifadelerle sonlandırılması, hem yazarın görüş beyân etmesi hem de bölümün etkili bir şekilde bitirilmesi bağlamında kayda değerdir.

1.6.3.2.Akıcılık, Süreklilik, Devamlılık

	Madde	Eksiltili İfade	Şiir	Tamamlayıcı Cümle
I	A.Ç.K	*Tevârîh-i Âl-i Osmânı feth-i Budun'a dek tertîb ü tedvîn itmişdür. Beyt:*	*Kıssa-i Yûsuf u Züleyhâyı Nazm-ı cân-bahş u rûh-bahşâyı*	*nazm itmişdür.*
	Vâlihî (1)	*Muhassal, beyt:*	*Belâgat ehlinün kürsî-nişîni Fesâhat haylinün meclis-güzîni*	*oldı.*
II	Âli	*İnşâ esnâsında câ-be-câ münâsebetle beytler, mısrâ:*	*Bâg-ı cennetde Kevsere benzer*	*hikâyeler arasında câ-be-câ mevzûn mısrâ'lar*
	Âli	*hikâyeler arasında câ-be-câ mevzûn mısrâ'lar, mısrâ:*	*Yek-dest ü hemvâr pür-kâr u çâşnîdârdur*	-

Bağlam merkezli şiirlerin kimi zaman aktarılan cümle ile aynı kelime ve kavramlardan oluşmadığı, manzûm parçaların cümle gibi kurgulanıp mensûr

[430] Kılıç, a.g.e., s.214.

bölümdeki ifadelere bağlandığı da görülür. Ahmet Çelebi Kemal Paşazâde maddesinde yer alan örnek şiir, "Tevârîh-i Âl-i Osmânı feth-i Budun'a dek tertîb ü tedvîn itmişdür." bilgisinden sonra şâirin *Yûsuf u Züleyâa* adlı bir mesnevîsinin de bulunduğunu ifade etmek adına "Kıssa-i Yûsuf u Züleyhâyı/Nazm-ı cân-bahş u rûh-bahşâyı" beyiti "nazm itmişdür." cümlesi ile bir bütün olarak sunulur. Manzûmede aktarılan bilgi, *mucibince*, *diyü* gibi ifadeler kullanılmaksızın mensûr metne bağlanarak akıcılık sağlanır. Örneklerde manzûm parçaların iki mensûr kısmı kesintisiz bir şekilde birbirine bağlaması, bu tip şiirlerin köprü vazifesi gördüğü manâsına gelir. Benzer bir başka örnek Vâlihî maddesindedir. Bu kez öncesinde sıralanan bilgilerin, özet mahiyetinde *muhassal* sözcüğü ile şiire ve daha sonraki cümleye bağlandığı görülür. Aynı bilgi ya da konuyu aktarmak üzere iki farklı şiir formunun mensûr metne bağlandığı örneklere de rastlanır. Yukarıda Âlî maddesinde gösterilen içerik bu duruma örnek teşkil eder.[431]

Benzer bir başka örnek İshâk Çelebi maddesinde iki müstakil bilgiden birinin manzûm, diğerinin mensûr verilmesi ile sağlanır. İlgili maddede şâirin Üsküplü olduğuna yönelik bilgi, (*merhûm-ı merkûm Üskübîdür.*), onun edebî becerisine işaret olacak, konuya giriş sağlayacak şekilde "*Kişver-i inşâ vü şiʿrün şûh-ı şehr-âşûbıdur*." mısraı ile verilir. Mensûr kısımda memleket, manzûm kısımda sanat değerlendirmesi takdim edilir. Hemen hemen aynı şablona sahip bir başka örnek Âgehî maddesinde kayıtlıdır. Burada da önce mensûr metinde kaleme alınan bilgi, manzûm olarak aktarılan başka bir bilgiye bağlanır ve bir giriş söylemi oluşturulur. İlgili ifade şu şekildedir: "Kendü dahı 'ilm ü dânişle maʿmûr olan kuzâtdan mezkûrdur ve lutf-ı tabʿı ve cevdet-i zihni müsellemdür. Mısraʿ: Bir zarîf ü latîf âdemdür."

Eksiltili Cümle	Şiir	Tamamlayıcı Cümle
nefesinde müsâade olmadugından, mısra:	*Âh benüm nermlerüm âh benüm nermlerüm*	*diyü nermlerine medh ü senâ iderdi.*
Bununla kanâat itmeyüp nakş-perdâz-ı nigâr-hâne-i maânî ve nahl-bend-i gülhâ-yı bedî ü beyânî olup	*Mânî ki bûd u sûret-i bî-maʿniyeş çi bûd* *Mânî menem ki çihre-küşây-ı maʿâniyem*	*dir idi.*

[431] Bir başka örnek: Tugra-yı zû'r-riyâseteyn gibi sâhib-i seyf ü kalemdür ve levha-i cebhe-i ve li-küllin vechesinde semt-i Beyt: "Kalem-zen nigehdâr-ı şemşîr-zen/Ne mutrib ki merdî ne-yâded zi zen" mefhûmın tersîm ider. (Ferîdûn Ağa)

Şâirlerin sürekli olarak ya da bir olay sırasında söyledikleri ifade edilen söylem, bilgi ya da beyitlerin, olay aktarımı yapılırken hikâyeyi tamamlamak için takdim edildiği görülür. Bu tip takdim cümlelerinde sebep, sonuç veya ihtimaller üzerine konuşulur. Örnek olarak Emîrek maddesinde, "Nefesinde müsâade olmadugından" cümlesinin, "Âh benüm nermlerüm âh benüm nermlerüm" mısraına, oradan da "diyü nermlerine medh ü senâ iderdi." ifadelerine bağlanması buna örnek gösterilebilir. Benzer bir başka şiir örneği Penâhî'de kayıtlıdır. Şâirin, farklı sanat ve ilim dalları dışında şiirle de ilgilendiğini, "Bununla kanâʿat itmeyüp nakş-perdâz-ı nigâr-hâne-i maʿânî ve nahl-bend-i gülhâ-yı bedîʿ ü beyânî olup" ifadeleri ile aktaran Çelebi, onun kendisini anlatırcasına sürekli "*Mânî kim oluyor, onun anlamsız resmi neyin nesi? Asıl Mânî benim. Çünkü anlamların yüzünü ortaya çıkarmaktayım*." beyitini söylediğini "*...dir idi*." ifadesine bağlayarak nakleder. Bu tip örneklerde yazar, kişilik özellikleri başta olmak üzere pek çok biyografik bilgi aktarımında şiirden bir delil, kaynak ya da konuşma metni (diyalog) olarak yararlanır. Sanatçıların edebî/sosyal kimliklerine yansıyan özelliklerde şiirin sosyal yaşamın ayrılmaz bir parçası olduğu sezdirilir.

	Eksiltili Cümle	Şiir	Tamamlayıcı Cümle
Cem Sultân	Ammâ serv gibi hevâ-yı kayd-ı rûzgârdan âzâde idi. Bir Dîvân yanında bin Dîvândan yeg bir hum-ı mey katında bin husrevânî küp genc-i şâygândan yeg idi. Beyt:	İnneme'd-dunyâ taâmun ve mudâmun ve gulâm Feizâ fâtekehunne fealâ'd-dunyâ selâm (1)	mefhûmı ile amel idüp habâb-ı bâdeden taht-ı Süleymânı ber-bâd ve sifâl-i sâgardan âyîne-i İskenderi şikest-i seng-i havâdîs-i âlem-i kevn ü fesâd oldugın zevk idüp,→
	Elinde mühr-i Süleymânî yirine câm-ı Cem ve öninde hazâ'inden bedel envâ'-ı ni'am ve tantana-i kûs-ı şevket-i memleket-gîrîden bedel âvâz-ı nagam idi. Beyt:	Bana bir câm ile besdür temâşâ-yı hayâl-i yâr Sana âyîne-i İskender ü dünyâ temâşâsı (2)	diyüp başında buhâr-ı şarâb-ı işret efser ve tug u âlem hayâl-i zülf ü turre-i dil-ber idi.
	Hâtifden, beyt:	Tersem ne resî be-Kabe ey Arâbî K'in reh ki tu mîrevî be-Türkistânîst (3) (Ey Bedevî, korkarım Kâbe'ye ulaşamazsın. Çünkü, gittiğin bu yol Türkistan'a gider.)	sözin gûş idüp deryâ-yı televvüni bâd-ı tehevvür ile hurûş itdi, sebbâhvâr deryâya girdi.
	Âkıbet ser-hadd-i Firengistân'a irdi.Ümerâ-yı Fireng kudûmın meymûn gördiler, şaykasın karşulayup şapkaların hevâya tügdürdiler, şehr-i Nitse'de nüzül ü menzil virdiler. Mezkûr dahı, beyt:	Dilâ gedâyî vü rindî zi pâdşâhî bih Demî ferâgat-i hâtır zi herçi hâhî bih (4) (Ey gönül, rindlik ve fakîrlik, pâdişâhlıktan, bir anlık gönül huzuru istediğin akla gelebilecek her şeyden daha iyidir.)	diyüp zulmetde âb-ı hayvân ve beden-i tîre-i hâkîde cân gibi Firengistân'da karâr itdi.
	Beyt:	Acâ'ib şehr imiş bu şehr-i Nitse Ki kalur yanına her kişi n'itse (5)	diyü şehr-i mezkûrı medh idüp ve kendü ser-güzeştin cem idüp Rûm'a gönderdügi râ'iyye kasîdesi meşhûrdur.

Bir grup örnek Cem Sultân maddesinde kayıtlıdır. İlgili maddede takdim edilen bazı şiir ve şiir parçalarının (2-4-5) şâir tarafından söylendiği ima edilse de söz konusu beyitleri bir anlatıcı olarak Çelebi'nin, anlatımda masalsı bir hava yaratmak, söylemi

öyküleme yöntemiyle zenginleştirmek; sanatçının kişilik özellikleri ve yaşam tarzını anlatmak gibi amaçlarla takdim ettiği ifade edilebilir. Maddenin devamında anlatılmak istenen konunun daha açık bir anlatım biçimi bulunur. Nitekim söz konusu kısımda, "Bir dîvân yanında bin dîvândan yeg bir hum-ı mey katında bin husrevânî küp genc-i şâygândan yeg idi." ifadelerinin "Dünya hayatı, yeme, içme ve evlattan ibarettir. Bunlar da olmazsa dünyaya selâm olsun!" (1) anlamınıa gelen Arapça bir beyite bağlanarak şâirin bu özlü söz ile amel ettiği söylenir. Cem Sultân'ın yaşam tarzını yansıtmaya çalışan Çelebi, devamındaki ifadelerde sözü yavaş yavaş onun ölümüne getirmeye başlar. Şâirin hâtiften sesler duyduğunun ifade edilmesi bu sebepledir.

Tüm bu estetik düzenin gerçeklikle ilişkilendirilmesi, ölümün sebep ve sonucu yansıtan bir zemine oturtulmasını gerekli kılar. Bu sebeple sözü, Cem Sultân'ın Nitse'ye gidişine getiren Çelebi bir vedâ sahnesi yaratır ve şehirde karşılandığı sırada şehzâdenin zihninden geçenleri bir iç konuşma sahnesine dönüştürerek verir. Cem Sultân'ın farklı bir coğrafyaya ayak basışı ile başlayan sahnede, onun kendisiyle konuştuğu, çatıştığı ve uzlaştığı ana, örnek gösterilen beyit aracılığıyla şahit olunur. Böylece eserde takdim edilen kimi beyitlerin; şâirlerin yaşam tarzları, duyguları ve iç dünyalarını sahnelemek, anlatımı ve anlatılmak istenen hikâyeyi görsel alt metinlerle gerçekçi kılmak, melankolik, empatik ve histerik anlar yaratarak duygu dilini okura etkileyici ve inandırıcı bir anlatımla ulaştırmak amacıyla verildiği, şiirin iç konuşmalara dönüştürüldüğü söylenebilir. Bu aynı zamanda duyusal, duygusal, işitsel ve fiziksel açıdan rahatlıkla işlenebilir alanlar açan, ölüm gibi etki gücü yüksek gerçekliğe sahip anlatıların, yazar tarafından titizlikle seçildiği anlamına da gelir. Eserde doğumdan ziyade ölüm ve ölüme dair anlatıların geniş yer tutmasının temel sebeplerinden biri de budur.

Eksiltili Cümle	Şiir	Tamamlayıcı Cümle
harf-zenân ve latîfe-gûyân yolda biri birinden harclanup, Beyt:	*Kimi kâtır virüp kimi çâdır Düzdiler koşdılar Deli İshâkı*	*diyürek giderler.*
Âhir şeref-i ilme binâ'en Beyt:	*Z'ibtidâ-yi devr-iÂdem tâ be-ʿahd-i pâdşâh Ez büzürgân ʿafv buved ü ez fürû-destân günâh*	*mûcibince afv ider.*

Eserde bazı şiirlerin daha kısa hikâyelerle aktarıldığı görülür. İshâk Çelebi maddesinde geçen anekdot buna örnek gösterilebilir. İlgili maddede Sultân Selîm'in Arabistan seferindeyken görüşmek, sohbet etmek ve istişarelerde bulunmak amacıyla

fazîlet sahibi olgun kimseler talep ettiği söylenir.[432] Hal böyle iken, Galata kadısı Burusalı Nihâlî Câʿfer Çelebi, Mihalıç kadısı Kâzî Bozan ve Üsküb müderrisi İshâk Çelebi hizmete uygun görülür.

Tâyin edilen bu üç kişi, buyruk gelir gelmez birbirleriyle şakalaşarak yola revan olurlar. Bu bölümü yarıda kesen Çelebi, şâirlerin yolda birbirlerine "Kimi kâtır virüp kimi çâdır/Düzdiler koşdılar Deli İshâkı" dediklerini "diyürek giderler." cümlesine bağlayarak aktarır. Pâdişâhın huzuruna pek de hoş davranışlarla çıkmayan şâirlerin tavırlarından hoşlanmayan Sultân Selîm, onların bu edepsizlikleri karşısında önce öfkelenir, fakat ilgili bölüm beklendiği gibi noktalanmaz. "Âdem'in döneminin başlangıcından pâdişâhın çağına dek, büyükler her zaman affeder, küçükler de kusur işler." anlamına gelen şiir, "mûcibince afv ider." ifadesine bağlanarak pâdişâhın şâirleri affettiğine şahit olunur.[433]

Mısra veya beyt gibi küçük nazım birimlerinin yanı sıra nispeten daha uzun gazellerin zikrine de rastlanır. Bu tip şiirler, şâirlerin kaleminden çıkabileceği gibi yazarın üretimi de olabilir. Her iki koşulda da oldukça uzun tutulan alıntılarda şiirin delil olarak sunulduğu görülür. Bazı örneklerde ortak bağlamlılık ve sürekliliğin bir arada bulunduğu, her iki koşulu da sağlayan örneklere de rastlanır.

Örnek olarak Usûlî'de şâirin İbrahim Gülşeni ile olan ilişkisi "*Ol asrda Şeyh İbrâhîm'ün Mısr'da zuhûrı şâyi olup*" ifadesiyle yarıda kesilerek 6 beyitlik bir gazele ve daha sonra "*...diyüp varup niçe zemân Şeyh-i mezkûrun huzûrında tekmîl-i nefs ü tehzîb-i ahlâk içün mücâhede idüp yine Rûm'a gelüp gâh Yenice'de gâh Evrenos Beg oglı Abdî Beg yanında sancaklarda bile olup âhir fevt olmışdur*." ifadelerine bağlanır. Bu yönüyle şiirin hem ortak bağlam, hem de süreklilik ilkesine uygun olarak zikrolunduğu söylenebilir.[434]

Buna uygun bir başka örnek Ânî maddesinde sanat değerlendirmesi aracılığıyla sunulur. İlgili maddede "*Fevrî âb-dâr nazm eyler ve Ânî gazeller söyler. Gören bî-*

[432] İlgili bölümde, padişahın talep ettiği kişiler hakkında yaratılış ve kişilik özellikleri, ilmi yeterlilikler bağlamında ölçü sayılabilecek özellikler ayrıntılı olarak sunulmuştur.
[433] Kılıç, a.g.e., s.133.
[434] Kılıç, a.g.e., s.142.

ihtiyâr bu mazmûnı edâ ider." ifadeleri benzer kavramlar çevresinde "*Gönül aldanma ân-ı hüsn-i Ânîye kim ânîdür*" mısraına bağlanır. Örnekte, hem ortak bağlamsallık hem de süreklilik yakalandığı, şiirin mensûr metinlerde aktarılan bilgi içerikli cümleler gibi takdim edildiği söylenebilir.

Madde	Eksiltili Cümle	Başlık	Şiir	Tamamlayıcı Cümle
Beyânî-i Sânî	*Hıdmet-i ehâlîde hareket-i âdiyye ile hareket idüp,*	*Beyt:*	*Çerâg-ı hânedân-ı fazl u irfân* *Nihâl-i gülsitân ilm ü îkân*	*Serv-i cûybâr-ı fetvâ, tezerv-i şâhsâr-ı takvâ, mihr-i sipihr-i fezâ'il, dürr-i sadef-i fevâzıl Mollâzâde Mehemmed Çelebi Efendi 'avvada'llâhu'l-cenneti 'an şebâbihi.*
Câʿfer Çelebi (1)	*Sultân Selîm devrinde hod,*	*Beyt:*	*Kadri bâlâter ü berter oldı* *Yani ki kâzi-i asker oldı*	*Nişâncı iken hilâl-i âmâli pertev-i nûr-ı mihr-i pâdşâh ile bedr oldı, câyı sîne-i dil-berân gibi berter oldı ya'nî sadr-ı sa'âdetde sâhib-i sadr oldı.*
Câʿfer Çelebi (2)	-	*Beyt:*	*Müfti-i dehr ü husrev-i ulemâ* *Hâce-i dîn ü dâver-i dünyâ*	*Müftî-i vakt Hâce Çelebi Efendi hazretlerinün huzûr-ı şerîflerinde iken, (...)*
Madde	**Başlangıç Cümlesi**	**Başlık**	**Şiir**	**Tamamlayıcı Cümle**
Hâtifî	*Ümmîddür ki kıyâmetde dahı zümre-i sâlihîn ile haşr ola ve fırka-i fukarâ-yı sâbîrîn ile olup anlar makâmın bula.*	*Li-muharririhi:*	*İdinmişdi mecâzî 'ışkı bâzî* *Hakîkat murgınun saydına bâzı*	*Her zemânda bir 'âlî-cenâb dil-bere hevâdâr ve sebze gibi bir serv-i sâyedâr ayagında pây-mâl u hâksâr olurdı.*

Örneklerden bir diğeri Câʿfer Çelebi (1) maddesinde sunulur. İlgili maddede, manzûm ve mensûr metinlerin bir bütün olarak okunabildiği, bilginin mensûr-manzûm-mensûr dizgisi ile art arda verilerek aktarım yapıldığı görülür. Bazı örneklerde üst cümleden sonra sunulan beyitin zikredilen ifadelerle bir bütünlük oluşturmadığı görülür. Başka bir deyişle Çelebi, zikredeceği cümleden önce onunla ilgili bir beyt sunar, akabinde anlatıma beyitten bağımsız olarak devam eder. Daha farklı bir tarifle kimi cümleler yarıda kesilse de, sonrasında bağlamsal bütünlük oluşturacak ifadeler kullanılmamıştır. Açıkta ve yarıda kalan cümlelerden biri Beyânî-i Sânî maddesindedir.

İlgili maddede, "*Hıdmet-i ehâlîde hareket-i âdiyye ile hareket idüp*" ile başlayan cümle kendisinden sonra gelen beyitle ortak bağlamsal yapılar içermediği gibi mensûr kısımda takdim olunan herhangi bir cümleye de bağlanmaz.[435] Dolayısıyla beyit ve beyitten sonra gelen cümleler birbirlerinin tamamlayıcısı ise de bu ikili yapının, üst kısımda yarıda bırakılan cümle ile ilişkisi yoktur. Bu noktada yarıda kesilen cümlenin şâirin tanıtımında giriş cümlesi olarak kullanıldığı, beyitten sonra gelen mensûr kısmın

[435] Kılıç, a.g.e., s.193.

ise aynı bağlamsal içerikle devam ettirilerek sözün bitirildiği anlaşılır. Beyânî-i Sânî örneğindeki gibi şiirin konuya giriş niteliğinde olduğu örneklerden biri Câʿfer Çelebi (2) maddesinde geçer. Şiirde kullanılan ifadelerin tamamı ardından gelen cümlenin devamı, onun açıklayıcısı konumundadır. Söz konusu manzûm parçada anlatılan kişinin kim olduğu ardından gelen cümlede verilir.

Madde	Başlangıç Cümlesi	Şiir	Tamamlayıcı Cümle
Celâlî	*Hikmet Allâh'un pâdşâh-ı dehr Sultân Selîm Mısrâ':*	*İlâhî emîn dâreş ez cümle bîm*	*şehzâde-i kerîm iken lâlâ oldukda hıdmete geldükde kitâbetlerine sevk idüp kendülere enîs oldı.*
Celâlî	*Giderek pâdşâhzâdenün halvet-serâları ve harem-i hâsları mahremlerinden olup avda vü evde şeref-i bisât-bûsları ile celîs oldı. Mısrâ:*	*Ânân ki be-dâdend ü be-dâdend ü be-dâdend*	*mûcibince kilk-i ezel etrâf-ı câm-ı rûzgârın hutût-ı huzûz ile zer-nigâr ve dest-i dihkân-ı kadr gülşen-i kâr u kirdârın nihâl-i câh u celâl ile reşk-i cinân idüp bihiştden nümûdâr eyledi.*
Celîlî	*Başın kesseler müzevvecesüz gezmez. Mısrâ:*	*Kelle sag olsun cihânda bir külâh eksük degül*	*mazmûnından gâfil olup müzevveceyi terk itmez ve müzevvecesüz başı terkiye asmaz.*

Giriş cümlesi özelliği taşıyan örneklerden bazılarında tamamlayıcı olarak şiirin sesleniş cümlelerine benzer bir şekilde dua içerdiği görülür. Örnek olarak Celâlî maddesinde yarıda kesilen "*Hikmet Allâh'un pâdşâh-ı dehr Sultân Selîm*" cümlesi, "Ey yaratıcı, onu tüm korkulardan emin kıl!" anlamındaki Farsça bir mısraya bağlanarak girizgah oluşturulur; aktarılmak istenen konu için kurgulanan bu zemin üzerine "*şehzâde-i kerîm iken lâlâ oldukda hıdmete geldükde kitâbetlerine sevk idüp kendülere enîs oldı*." cümlesi inşâ edilir. Bu yapıya göre dua niteliği taşıyan şiirin üst düzey kişilerde klişe bir takdim tarzı olduğunu belirtmek gerekir. Benzer olarak Hâtifî maddesinde eksiltili cümle ile başlanan dua ifadelerinin, Çelebi'nin kaleme aldığı beyite bağlanarak hem neden hem de sonuç bildirimi yapıldığı ifade edilebilir.

Âşık Çelebi'nin eserine yansıttığı en dikkati çeken üslup özelliği aynı biyografik bilginin iki farklı şekilde sunulmasıdır. Bu iki anlatım tarzı şu şekilde özetlenebilir. Çelebi aktarmak istediği bilgiyi öncelikle gerçeğe en yakın hali ile sebep, sonuç, zaman, mekân ve kişi bilgisi vererek açık bir şekilde sunar. Daha sonra aktarılan biyografik bilgileri tekrara düşmeyecek şekilde estetik kelime, tabir, tarif, kavram ya da metaforlar ile bir bütün olarak aktarır. Yukarıdaki tabloda takdim edilen örnekler arasında oluşan tanıtım farkı bu özelliğin haklı taraflarını ortaya koyar. Celâlî maddesindeki tanıtım metninde başlangıç cümlesi ile tamamlayıcı cümle olarak aktarılan konu, aynı bağlamdan hareketle (hâmilik geleneği ve yükseliş) verilir. Celâlî

ve Celîlî maddelerinde de benzer bir durum söz konusudur. Maddelerden yalnızca birinde estetik anlatımların tercih edilmesi, iki farklı tanıtım modelini doğrular niteliktedir.

Madde	Başlangıç Cümlesi	Şiir	Tamamlayıcı Cümle
Ahmed Paşa	*Ahmed Paşa'nun nihâdında kabûle kâbiliyyet ve hüsn-i terbiyete ehliyyet fehm idüp pertev-i mihr-i sipihr-i nevâzişi ile gülbün-i isti'dâdına nümâyiş ve reşha-i nîsân-ı ihsânı ile sadef-i terbiyetde gevher-i her murâdına perveriş virüp nisâb-ı âtıfetinden nasîbi envâ'-ı kemâl ü ma'rifet ve pâye-i irtikâsı rütbe-i mansıb-ı vezâret oldı belî. Mısraʿ:*	*Himmet elidür yed-i beyzâ olan* *Er nefesidür dem-i 'Îsâ olan*	*mûcibince nesîm-i kabûl-i kabûl-i şâhî ravza-i ahvâline vezân olmagla şükûfezâr-ı emeli tarâvet buldı ve himmet-i bâgbân ikbâl-i pâdşâhî ile behcet buldı.(Ahmed Paşa)*

Ahmed Paşa maddesinde de konuyla bağlantılı bir örnek vardır. Şâirin pâdişâh tarafından himaye edildiğine yönelik bilgi, hâmilik geleneğini yansıtan estetik bir tablo ile verilir. Buna bağlı olarak şiirde kurgulanan estetik sunuma uygun, bütünlük oluşturacak kelime ve kavramlar kullanılır. Her iki maddede de şâirin pâdişâh tarafından himaye edilmeye başlandığı, zaman içerisinde kıymetinin arttığı anlatılır. Anlatım ve söylem farkı sebebiyle bu tip örneklerde başlangıç cümlesi, kaynak alınan bilgiyi, tamamlayıcı cümle ise bilginin estetik sunumunu temsil eder. Böylece Çelebi'nin bilgiyi iki farklı şekilde okura sunduğu, süslü ifadelerin toplumsal gerçekliklerden mülhem olarak kurgulandığı, gerçek yaşam öykülerinin bizzat kaynak alınıp örtük kavramsal anlatımlarda gerçeğin ya da toplumsal gerçeklikliklerin damıtılabilir, dolayısıyla yorumlanabilir olduğu savunulabilir. Bu aynı zamanda anlam zenginliği ve çeşitlilik bağlamında üslup özelliği olarak da kaydedilir niteliktedir.

Bağlam merkezli şiirlerde cümleler zarf fiiller ya da zıtlık bağlaçlarıyla yarıda kesilerek şiire bağlanır. Kişilik özelliklerinin tanıtıldığı Basîrî örneğinde bu tarza uygun bir tanıtımla karşılaşılır. Yazar, "Egerçi alaca idi ammâ" ile yarıda kestiği cümleyi, "Her ormanı boş sanma, belki orada kaplan bir kaplan uyumaktadır." Anlamınıa gelen Farsça bir beyite "...mazmûnı hasb-ı hâli idi." ifadeleri ile bağlar. Buradan hareketle yarıda kesilen cümlelerin farklı gramatik yapı ya da kalıplarla sunulduğundan söz edilebilir. Bunlar:

1) cümlenin zarf fiil eklerinden –(y)Ip ile kesilip, -(yErEk) ile başlamak suretiyle tamamlanması,

2) cümlenin zarf-fiil eklerinden -dIğIndAn ile kesilip, ...diyü ile başlamak suretiyle tamamlanması,
3) cümlenin zıtlık bağlacı *amma, fakat* ile kesilip, *idi, imiş* ile bitirilmesi,
4) biten veya yarıda kesilen cümlenin, *mucibince, vefkince, mazmunı* ile başlamak suretiyle bitirilmesi veya müstakil bir cümlenin bulunması gibi farklı yapılardan oluşur.

Çelebi, bazı metinlerde şâirleri ben zamiri ile konuşturur veya onların cümlelerini birebir aynı olmak suretiyle aynen naklettiğini ifade edercesine *diyü, didi, diyüp* gibi doğrudan aktarım kalıpları kullanarak nakleder. Bu tip örnekler mensûr alanlarda diyaloglara, metin içi konuşmalara yansır. Dolayısıyla bazen bir söz, cümle veya konuşma metninin manzûm parçalardan oluştuğu söylenebilir. Bu durum, şâirlerin günlük hayatta iletişim kurarken şiiri olağan bir cümle gibi aktardıkları, şiiri sosyal bir iletişim ve haberleşme aracı olarak kullandıkları fikrini verir. Bazı konuşma metinlerinin yerini manzûm parçaların alması da bu sebepledir.

Bağlam merkezli şiir ve şiir parçalarının târîh manzûmelerinde de sıklıkla müracaat edildiği görülür. Örnek olarak İshâk Çelebi maddesinde şâirin, "*Merhûm Abdülkerîmzâdenin küçük oglı*" ifadelerinin "*diyü târîh dimişdür*." cümlesi, öncesindeki târîh manzûmesine bağlanır. (Didüm târîhini Sahna şerefdür) Tüm bu örneklerden başka eserde şâirle ilgili ya da ilgisiz, bazı maddelerde uzun, bazılarında kısa olmak suretiyle çeşitli hikâyeler takdim olunur. Yukarıda ifade edilen özelliklere sahip manzûm parçalar bu tip biyografik anlatılarda da zikredilir. Bu sebeple bağlam merkezli şiir grubunda yer alan şiir örneklerinde ikinci bir grup, metin içi hikâyelerde bulunan şiirlerdir. Eserde tespit edilen örnekler, bağlam merkezli şiir ve metin içi hikâye şiirleri olmak üzere iki grupta listelenmiştir. İlgili liste aşağıda tablo halinde sunulmuştur.

Tablo 12: Bağlam Merkezli Şiirler ve İlk Mısraları

Madde	Şiir
Cem Sultân	*Acâ'ib şehr imiş bu şehr-i Nitse*
Fevrî Efendi	*Aceb mi meyl ider ise denîlere dünyâ*
Hayâlî Çelebi	*Aceb zamîr-i münîründeki gubârından*
Sâgarî	*Aceb zamîr-i münîründeki gubârından*
Hilâlî	*Adâletde o çalsa Tabl-bâzı*
Emîrek	*Âh benüm nermlerüm âh benüm nermlerüm*
Gazâlî	*Âh kim ehl-i şevk Hammâmı*
Leʿâlî	*Âl ile nakş eyleyüp evrâka rengin döndürür*
Sürûrî Çelebi	*Âleme sultân iken kendin varup kul eyledi*
Fevrî Efendi	*Alî nâm u alî-şân u alî-mân*
Gazâlî	*Alup kîse ele dellâk-ı çâlâk*
Nesîmî	*Ân ki meh rûy-ı mâst mî gûyed*
Celâlî	*Ânân ki be-dâdend ü be-dâdend ü be-dâdend*
Dânişî	*Anda bir âşnâ bulınmamış âh*
Nevâlî Çelebi	*Anhâ ki be-dâdend ü be-dâdend ü be-dâdend*
A.Ç.K.Paşazâde	*Ankebûd târî keşed u meges kadîd keşed*
Özrî	*Ankebût-ı câna dûd-ı nâle oldı pîrehen*
Zârî	*Aransa her zemânda her mekânda*
Naîmî	*Âsitânundur şehâ dergâh-ı alâmuz bizüm*
Alî(2)	*Aslumuz budur ki gelmiş tohmumuz Bagdâddan*
Halîl-i Zerd	*Âşıka dil-rübâ mı eksük olur*
Hâfız-I Sirozî	*Âşıklaruz belâ-zedeler mübtelâlaruz*
A.Ç.K.Paşazâde	*Âşiyânı gâh arş u geh nişîmen-gâhı ferş*
Subhî	*Bâ surh-ı gül ân surh mey ey surh izâr*
Tâliʿî	*Bâdeyle gam u gussa-i devrânı basarlar*
Zînetî	*Bahârına hazânı karşu geldi*
Cem Sultân	*Bana bir câm ile besdür temâşâ-yı hayâl-i yâr*
Fevrî Efendi	*Bana bu cümle isnâd iftirâdur*
Zîrekî	*Bana sor ki ben bilürem dadını*
Hudâyî	*Bâş bâ defter-i eşâr celîs*
Ferîdûn Aga	*Be-hakk-ı izzetet ey ferd-i bîçûn*
A.Ç.K.Paşazâde	*Be-mâh-tâb çi hâcet şeb-i tecellî râ*
Ferîdûn Aga	*Be-nâm-îzed zihî tevfîk-i Yezdân*
Nasûhî	*Be-reng ashab-ı sûret râ be-bûy erbâb-ı manâ râ*
Necmî	*Bedâ kevkeb kullemâ gâbe kevkeb*
Vâlihî(1)	*Belâgat ehlinün kürsî-nişîni*
Ferîdûn Aga	*Bellüdür kutlı gün toguşından*
Îdî	*Benâm-îzed zihî tevfîk-i Yezdân*
Hüseynî	*Bengî iken öldüm beni şerbetle yusunlar*
Nûhî	*Berşi ref it aksi ile âmil ol*
Garîbî(2)	*Beşnev ez ney çün hikâyet mî kuned*
Fevrî Efendi	*Bi-hamdi'llâh ki çûbân Mûsâ har nîstem bârî*
Hayâlî-i Maʿrûf	*Bir ışık dil-berini sevdüm Beg*
Zemînî	*Bişnov ez ney çün hikâyet mîkuned*
Arşî	*Bize gerçi ki dik geldi fırâzı kûy-ı cânânun*
Alî(2)	*Bu buney ile ol Velîye çıkar*
Zâtî	*Bunı dirdi bilürdi hadd-ı zâtı*
Zâtî	*Cihân üstâdı olan şimdi şâirlerde Zâtîdür*
Müderris	*Çekme zahmet âlem içre kılma kesb ü iktisâb*
Beyânî-i Sânî	*Çerâg-ı hânedân-ı fazl u irfân*
Necmî	*Çi bâyed nâzeş u nâleş zi ikBâlî vü idbârî*
A.Ç.K.Paşazâde	*Çi ihtiyâc be-kânûn-i tıbb Mesîhâ râ*
Hayâlî-i Maʿrûf	*Çihresinde göreli lema-i nûr-ı Nebevî*
Alî Çel.Efendi	*Çivizâde kalaydı bu zemâna*
Fikrî	*Çokdan isterdüm zen-i dünyâya ben virmek talâk*

Tûtî-i Latîf	*Çün kanâatdan fakîr âgâhdur*
Işkî-i Sânî	*Dâr-ı tedrîs-i cinâna gitdi*
Fevrî Efendi	*Degüldür serserî kârı ser-â-ser*
Nesîmî	*Delîl-i subh-ı saâdet Muhammed-i Arabîst*
Hıfzî	*Dem mi var ki hâtırumdan geçmeye tîrün senün*
Şeyh İlâhî	*Der-Tekellüf şud İlâhî râ makâm ender Simav*
Şânî	*Dervîş râ ser-â-ser kûy-ı fenâ besest*
Sihrî	*Devlet işiginde mahrûm ola mı ol kim anun*
Gazâlî	*Devri dönmişdi meclis-i adlün*
Zemînî	*Dil-i İshâk ile ışk-ı Zemînî*
Cem Sultân	*Dilâ gedâyî vü rindî zi pâdşâhî bih*
Usûlî	*Dilde haylîden hayâl-i zülf-i dil-ber var imiş*
Hayâlî-i Maʿ rûf	*Dilden Hayâlî sûret-i idrâkı kazıyup*
Yahyâ	*Dizildi çerhveş çînî çanaklar*
Kâbilî	*Dostum nâr-ı firâkun ile niçe bir yanam*
Mahremî	*Duâsı müstecâb olur garîbün*
Hâtifî	*Dün elin yumış dilerdi kim adû*
Zemînî	*Dünyâ kaçan ki tâzelenüp nev-bahâr olur*
Fevrî Efendi	*Düzd düzdest eger câme-i kâzî dâred*
Cem Sultân	*Ecel câmın içerken şâd olup Cem*
Câʿ fer Çelebi	*Eger sâdık dinürse ana sâdık*
Zâtî	*egerçi baz -ı şiri kem-edâdur*
Zîrekî	*Egerçi ırkumı kat eyledi ol*
Gazâlî	*Ehl-i ışka çün gıdâ-yı cân gerek*
Şûrî	*Ehl-i ışkuz sinek âvâzı bize sâz gelür*
Sihrî	*Ellere itdügi keremlerden*
Ulvî-i Sâlis	*Emîn dâred û râ Hak ez cümle bîm*
Kadrî Efendi	*Erbâb-ı taba himmeti anun hemânmış*
Hâtifî	*Erenler nakde kılmışdur duâyı*
Zârî	*Eser kılmaya dirsen zahmet-i dey*
Mahvî	*Esîr-i hecr şudem her kücâ ki dil-bestem*
Hayâlî-i Maʿ rûf	*Eşk ile âh meh ü mâhîye vâsıl oldı*
Hayâlî-i Maʿ rûf	*Ey Hayâlî ben şikârın alıcı şeh-bâz idüm*
Zîrekî	*Eyâ menâzilu Selmâ fe eyne selmâki*
Gazâlî	*Eyleyüp hep teselli-i hâtır*
Yetîm	*Fakr ile geldi fakr ile gitdi*
Zâtî	*Fakr ile geldi fakr ile gitdi*
Vasfî-i Sirozî	*Fânidür dünyâ ne o bâkî kalur bunda ne bu*
İlmî-i Sânî	*Felek anı aceb felâket ile*
Mahvî	*Felek râ z'în mühimter nîst kârî*
Meşrebî	*Firâkunla zaîf ü nâ-tüvân ü derdnâkem ben*
Gazâlî	*Gâfil olman dostlar oldı yakın âhir zemân*
Mahremî	*Galataya sanem seyrine gelmiş*
Hasan Çelebi	*Geldükçe tîri sîneye dil murgı şâd olur*
Şeyhî	*Gelün ey bilü câmın nûş idenler*
Fevrî Efendi	*Gerçi lerzân çü berg-i bîdüz biz*
Ânî	*Gönül aldanma ân-ı hüsn-i Ânîye kim ânîdür*
Gazâlî	*Göreyin mey-hâneci sirken şarâb olsun senün*
Fevrî Efendi	*Görmeyeyin ben anun özini*
Feyzî	*Göz yaşlu gönül zülf-i perîşânlar içinde*
Vusûlî-i Dîger	*Gül gibi çünki küşâd oldı gazâ meydânı*
Zemînî	*Gün yüzinden irmeyüp bir dem gözin ahşama dek*
Yetîmî	*Gün yüzün görmek diler meh-tâb turmaz çizginür*
Fevrî Efendi	*Güneş yirden göge çün her dem eyler zerre-perverlik*
Kudsî	*Hâce-i dîn ü dâver-i dünyâ*
Mîrî	*Hak Tealâ bi mennihi'l-alâ*
Hemdemî	*Hak Tealâ hafîz olup her gâh*
Fevrî Efendi	*Hâl-i acebî muhâlif-i mâ zî şud*

Zârî	*Hâne-i hammâr râ âb u hevâ-yi dîgerest*
Safâyî	*Hâsılı hayli şöhreti var imiş*
Hâtifî	*Hâtifî şol denlü mâ'ildür o tersâya gönül*
Melîhî	*Hattı bozılmış şarâb-ı nâba düşmişdür cüz'üm*
Basîrî	*Her bîşe gümân meber ki hâlist*
Penâhî	*Hevâ resmin varakda itse âbâd*
Figânî	*Hiddet odına tîg-i nigârun zebânedür*
Ahmed Paşa	*Himmet elidür yed-i beyzâ olan*
Gûbârî-i Dîger	*Hum guyûsu'n-nedâ izâ vehebû*
Le'âlî	*Hükm-i takdîr-i kazâyı nesne tagyîr eylemez*
Fevrî Efendi	*Işk ile dinle sözüm hayr ile tabîr eyle*
Gûbârî-i Dîger	*İkisi tev'emân u hem-demândur*
Câ'ferî	*İlâhî cânı cânândan ayırma*
Nişânî Beg	*İlâhî devletin câvîd eyle*
Celâlî	*İlâhî emîn dâreş ez cümle bîm*
Zâtî	*İlâhî yârin eyle rûh-ı Ahmed*
Sürûrî Çelebi	*İlm ü dîn fıkhest u tefsîr ü hadîs*
Fazlî	*İnne'l-hilâle izâ raeyte numuvvehu*
Cem Sultân	*İnneme'd-dunyâ taâmun ve mudâmun ve gulâm*
Zârî	*İrüp göz sıtması devr-i zemâne*
Alî Çel. Efendi	*İtse nahv içre eger Dîvânı*
Naîmî	*Jeng-i kudûretini anun kimse silmedi*
Kadrî Efendi	*Kadde tehayyartu fîke huz biiyedî*
Câ'fer Çelebi	*Kadri bâlâter ü berter oldı*
Figânî	*Kanı ol bî-tekellüf bezm k'anda oturup yârân*
Natî	*Kanı ol dem ki bizüm zevk ü safâmuz var idi*
Abdî	*Kâse-i ömri tolmadın gitdi*
Fazlî	*Kavl-i elest dadı dimâgumdadur dahı*
Fevrî Efendi	*Kâzîî ger mansıb-ı bî-dînîst*
Celîlî	*Kelle sag olsun cihânda bir külâh eksük degül*
Hayâlî Çelebi	*Kes ne gûyed ki dûg-ı men turuş est*
A.Ç.K.Paşazâde	*Kıssa-i Yûsuf u Züleyhâyı*
Nakşî	*Kim nazar eylerse nakş-ı kilk-i gevher-pâşına*
İshâk Çelebi	*Kimi kâtır virüp kimi çâdır*
Fevrî Efendi	*Kişide olmayınca fıtrat-ı pâk*
Nişânî Beg	*Kişiyi iltifât şâir ider*
İshâk Çelebi	*Kişver-i inşâ vü şirün şûh-ı şehr-âşûbıdur*
Yetîm	*Kulle yolın tutdı olup germ-rev*
Zeynî	*Küsüp dil-ber selâmını keselden*
Veznî	*Levend ü rind idi ayyâş u mey-hûr*
Hatmî-i Dîger	*Licâm-ı şera ur nefsün semendi*
Merdümî	*Mâl-i eytâm zehr-i kâtildür*
Penâhî	*Mânî ki bûd u sûret-i bî-maniyeş çi bûd*
Fevrî Efendi	*meger âh-ı seher-hîzân sûy-ı gerdûn ne-hâhed şud*
Hüseynî	*Megesânend gird-i şîrînî*
Zeynî	*Megû tenhâ ki dâde hüsn-i Yûsuf Hak nigârem râ*
Rahmî	*Melâhat kişverînün üç sanem sâhib-serîridür*
Subhî	*Mey hâre eger ganî buved ûr şeved*
Lisânî Çelebi	*Mihmânı oldugum görüp ol nev-cevân ile*
Sânî	*Mîşenîdem ki âfet-i cânî*
Atâ(1)	*Mîvesi irmedin hazân buldı*
Sürûrî Çelebi	*Mufassal zâtın idüp Hak mufazzal*
Sürûrî Çelebi	*Muhassal âliyât u sâfilâtı*
Câ'fer Çelebi	*Müfti-i dehr ü husrev-i ulemâ*
Vahyî-i Evvel	*Nakkâş nakş-ı âhir bihter keşed zi evvel*
Lâmi'î Çelebi	*Nazm u nesrün şir ü sihrün câmii*
Cem Sultân	*Ne gök yüzinde meh kalur ne hurşîd*
Tâli'î	*Ne tururşın tur ey şeh-i âdil*

Fehmî	*Ne'â annî habîbun kuntu ehvâhu*
Mesihî	*Necâtî rükn-i evveldür Mesîhî rükn-i sânîdür*
Câ‘ fer Çelebi	*Nûş dârû ki pes ez merg be-Suhrâb resed*
Fevrî Efendi	*O boklıkda bitmiş durur bu hıyâr*
Halîlî	*Ol ki sîmîn elleri âşıklarun kanındadur*
Hâletî	*Ölmedin göster bana yâ Rab yine Rûmillerin*
Rahmî	*Pâyân-ı şeb-i siyeh sefîdest*
Zâtî	*Pîr iken ol genci yir içinde mahzûn eyledük*
Gazâlî	*Rind ü evbâş u lâübâlidür*
Sâilî	*Rind-i âşık-pîşe vü bî-çâre vü gam-hâredür*
Hayâtî	*Saldum engine gönül zor kanı şâh onara*
Haydarî	*Salınup cilveler eyler çemende yâr gönlekçek*
Fevrî Efendi	*Sebaktukum ile'l-islâm turran*
Âhî	*Sebzecioglı tere satmak gerek*
Vasfî-i Sânî	*Semend-i tabum itdi arsa-i nazm içre cevlânı*
Hâtemî	*Sen bu mektûbun eger bilmek dilersen kâtibin*
Yûsuf-ı Sîneçâk	*Ser-i kabrindeki o seng-i hecâ*
Hâtifî	*Subh-dem kûyında n'eyler bunca çâker cuma gün*
Şemsî Paşa	*Suhanverdür dil-âverdür hünerver*
Fevrî Efendi	*Şâh ki sâye-i Hudâ bâşed*
Azmî	*Şâhlık dervîşlik esrârınun âgâhıdur*
Fevrî Efendi	*Şân-ı şer-i şerîfe lâyık mı*
Sânî	*Şenîdem ki der âfâk ney turâ sânî*
Livâyî	*Şöyle sakla sırr-ı ışkı tende cânun tuymasun*
Sübûtî	*Şuarâ mecmaı gazel kânı*
Gubârî	*Şükr ü minnet Hudâ-yı bî-çüne*
Fevrî Efendi	*Tekalledte'l-kazâe bi-gayri hakkın*
Sânî	*Tekellüf her niçün sûretda bolsa andın artuksın*
Cem Sultân	*Tersem ne resî be-Kabe ey Arâbî*
Sâatî	*Vâizân k'în cilve der mihrâb u minber mî kunend*
Gazâlî	*Vardugınca ey gönül oglan olaydun evvelâ*
A.Ç.K.Paşazâde	*Vasf-ı û güften ne şân-ı herkesest*
Necâtî	*Ve eyyu naîmin lâ yukeddidu'd-dehru*
Sürûrî Çelebi	*Ve eyyu naîmin lâ yukeddiruhu'd-dehru*
Hayâlî-i Ma‘ rûf	*Ve lin'nâsi fîmâ yaşekûne mezâhib*
Nişânî-i Evvel	*Ve men yunfiku's-sââti fî cemi mâlihi*
Fazlî	*Ve yekâdu min kerami't-tıbâi veledun yehummu*
Ubeydî Çelebi	*Veled sırrı olur çünki ebinün*
İlâhî Beg	*Yâr dip cânlar birürmin bir belâ-yı cân üçün*
Sihrî	*Yaraşur sıhhat ol mizâc-ı şerîf*
Hayâtî	*Yine nâm ile nişândan geçdi*
Yetîm	*Yine nerrâd-ı felek lub ile aklın ütdi*
Hasan Çelebi	*Yolunda virmez isem baş u cânı gösgötüri*
İshâk Çelebi	*Z'ibtidâ-yi devr-iÂdem tâ be-ahd-i pâdşâh*
Gubârî	*Zihî lutf u mürüvvet bârekallâh*
Şûrî	*Zihî tevfîk-i Rabbânî vü ihsân*
Âhî	*Zurefâ mecmaı safâ kânı*
Metin İçi Hikâye Şiiri Örnekleri	
Ferdî	*Altun üsküflü güneşden yeg gelür meh-tâbda*
Ferdî	*Baht uyansun çeşm-i mestün hâbdan bî-dâr kıl*
Ferdî	*Bin bir adına Hakkun itdi yemîn*
Ferdî	*Bir kuloglı güzeli sîneme urdı tüfegin*
Ferdî	*Çemenler nat-ı şatrancı konuşmış*
Ferdî	*Çeşm-i dildâr hâba yüz tutdı*
Ferdî	*Çi hâletîst ki mahbûb-ı dil-nevâz be-nâz*
Ferdî	*Def ü ney râz-ı ışka tercemândur*

İshâk Çelebi	*Der saf-ı her kahbe-i hod râ me-zen*
Ferdî	*Dizilmiş zer sahan çînî piyâle*
Ferdî	*Duâ idüp elüm yüzüme sürdüm*
Ferdî	*Elindegerçi câm-ı zer içerdi*
Fevrî Efendi	*Ey gül-i ravza-i gülzâr-ı neseb*
Ferdî	*Ey Hâce sakın Mısra kıyâs eyleme Rûmı*
Fevrî Efendi	*Ey nihâl-i riyâz-ı ilm ü kemâl*
Fevrî Efendi	*Fevriden gayrıya be-hakk-ı Alî*
Meʿâlî	*Garaz ancak geçinmekdür cihânda*
Meʿâlî	*Gerek sen gönlüni gen tut gerek tar*
Ferdî	*Hîç yirde gökde zerrece yokdur karârumuz*
Nevâlî Çelebi	*Husrev-i mülk ü dîn ü zıll-ı İlâh*
Meʿâlî	*İder her cins hem-cinsiyle pervâz*
Ferdî	*İrişüp fasl-ı hazân dehrün fenâsın fikr idüp*
Ferdî	*İrişüp yüz urup geldük çü bâba*
Ferdî	*İrüp göz sıtması devr-i zemâna*
Nevâlî Çelebi	*Kalem-i sahîfe-i şevk ez hezâr bâre nüvîsed*
Fevrî Efendi	*Kalemün Hızr u midâdun zulemât*
Fevrî Efendi	*Kaysı Mecnûn iden bu sevdâdur*
Fevrî Efendi	*Keş agızlı idi yogurdı kare/kara*
Fevrî Efendi	*Mahabbet milketinün pâdşâhı*
Meʿâlî	*Maksûd hüsn-i tust dîgerhâ bahâneest*
Ferdî	*Mazhar-ı kahr-ı İlâhî oldı*
Meʿâlî	*Meta-ı vasl olmaz râygâna*
Ferdî	*Mey içüp eyledükçe ıyşa bünyâd*
Ferdî	*Muhassal ol virürdi ol alurdı*
Meʿâlî	*Müjde olsun ki gününüz togdı*
Meʿâlî	*Ne denlü zahmet ise virme zahmet*
Ferdî	*Ne dildârın bilürdük ne mekânın*
Meʿâlî	*Ne hoş âhenge sâz etdün nevâdan*
Meʿâlî	*Ne hoş bildün devâsın derdmendün*
Meʿâlî	*Ne kim Hakdan gelür el-hükmü li'llâh*
Ferdî	*Nergis-i mest gibi gözleri hâb-âlûde*
Fevrî Efendi	*Râmdur hükmine zemîn ü zemân*
Fevrî Efendi	*Rûhı birûhike memzûcuun ve muttasılun*
Meʿâlî	*Sefer olur mübârek çün seherde*
Nevâlî Çelebi	*Selâmun bi-sinni's-sîni yekşifu cümleten*
Ferdî	*Semend-i kilk-i çâlâk ü sebük-rev*
Ferdî	*Sînemi hancer-i bürrân ile çâk eyle*
Ferdî	*Sînende tügme-i zer ey dil-ber-i semen-ber*
Ferdî	*Surâhî gûşı oldı penbeden ker*
Ferdî	*Şehr-i Kostantiniyye ey Ferdî*
Ferdî	*Şem gibi şehd-i vaslından ki mahrûm eyledi*
Fevrî Efendi	*Şîr-i şerr ile perverîde idi*
Ferdî	*Tekrâr Ermeni bölügi kâfir oldı hep*
Fevrî Efendi	*Turş-rû vü telh-gû vü tünd-hû*
Nevâlî Çelebi	*Yâ fâ'iku dehrin leke şevkî ve garâmin*
Ferdî	*Yanaklar derledi gözler süzildi*
Meʿâlî	*Zer ister isen cânuma minnet yüzüm üzre*
İshâk Çelebi	*Zinhâr be-gark-âbe-i kes der ne-revî*

1.6.3.3.Bilginin Manzûm Formu

Meşâ'irü'ş-şu'arâ'da şiirlerin bir kısmı şâirlerin kendileri hakkında bilgi verdikleri şiir ve şiir parçalarından oluşur. Bilgiyi doğrudan tanıttığı şâirin eserinden alan yazar, şiiri bilgi kaynağı olarak kullandığı gibi bazı manzûm parçaları, şâirlerin kişilik ya da yaratılış özelliklerinin yansıması olarak da gösterir. Dolayısıyla eserde bilginin manzûm formu iki şekilde karşımıza çıkar: İlki şâirlerin eserlerinde ad, memleket, doğum yeri, eserlerin tamamlanma târîhleri veya beyit sayısı[436] gibi bilgileri bizzat ve açıkça bildirdikleri şiir parçaları; ikincisi, şiirin muhtevasından elde edilen yorumların biyografik bilgilere dönüştürülmesi ve dayanak olarak sunulmasıdır. Bu tip örneklerde bilgiyi okura kendi yorumu ya da şâirin kendisi hakkında eserlerine kaydettiği bilgilerle aktaran Çelebi, çoğu zaman alıntıladığı şiirin hangi eserden aktarıldığını da belirtir.

Örnek olarak Ahmed Çelebi Pârepârezâde maddesinde Çelebi, şâirin *Şeh-nâme* vezninde (bahrinde) yazdığı *Tevârîh-i Âl-i Osmân* adlı eserinde nereli olduğunu bildirdiğini, şiirin o bölümünü alıntılayarak sunar.[437] Kaynak gösterilen şiir örnekleri arasında Celîlî ve Yahyâ maddeleri de vardır. Örnek olarak Yahyâ'da şâirin doğum yeri hakkındaki bilgi, onun *Gencîne-i Râz* adlı eserinde geçtiği ifade edilen şiirle birlikte verilir.[438] Celîlî'de, bu kez daha farklı bir yol izleyen yazar, tezkire yazarı Latîfî'ye eleştiride bulunur. Celîlî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* adlı mesnevîsinde Bursalı olduğunu bizzat ifade etmesine karşın Latîfî'nin şâiri İznikli gösterdiğini söyleyen Çelebi, bilginin iddia edildiği gibi doğru olmadığını *Hüsrev ü Şîrîn*'den alıntıladığı beyitle çürütür.[439]

Bu tarz örneklerde bazılarında eserden alıntı yapılmaksızın eser adına ya da şiire göndermelerde bulunulduğu, alıntı yapılan şiirin hangi eserden alındığının belirtilmediği görülür. Örnek olarak Gazâlî maddesinde şâirin mahlasını bir beyitle açıkladığını ifade eden Çelebi, onun yazdığını ima ettiği şiir hakkında kaynak

[436] (Yûsuf u Züleyhâ) Beyân-ı aded-i ebyâtda dimişdür. (A.Çelebi Kemâl Paşazâde) Kılıç, a.g.e., s.121.
[437] Kılıç, a.g.e., s.124.
[438] Kılıç, a.g.e., s.286.
[439] Kılıç, a.g.e., s.209.

bildiriminde bulunmaz.[440] Benzer bir başka örnek Emîrek'te kayıtlıdır. Bu kez aidiyet mefhumunu *beyitinden* ifadesi ile aktaran Çelebi, şâirin mührünün beyitinden malum olduğunu ifade eder fakat beyitin hangi eserde geçtiğini bildirmez.[441] Abdî'de kayıtlı şiir örneği de şâirin kaleme aldığı ima edilen ancak kaynak bildirimi yapılmayan bir şiirdir. İlgili örnekte şâirin, İslilik ile şöhret bulduğu kayıtlıdır.[442] Sabûhî maddesinde şâirin mahlası ve lakabı hakkında bilgi verdiği şiir parçaları da bu grupta değerlendirilebilir.[443] Şiire atıfta bulunulan fakat ayrıca alıntı yapılmayan örnek Bahârî maddesinde sunulur. Söz konusu maddede şâirin Tırhalalı olduğunun kasîdelerinden anlaşıldığı ifade edilse de ilgili kasîdeden alıntı yapılmaz. [444]

Eserde takdim olunan şiirlerdeki ifadelerden hareketle yorumda bulunulduğu, şiirde geçen ifadelerin biyografik bilgi ve belgelere dönüştürüldüğünü söylemiştik. Bazı biyografilerde takdim edilen şiirler hakkında verilen bilgilerin açıkça yoruma dayalı olduğundan söz edilir. Bu tip örneklerde *fehm olınur, şâhiddür, delîldür, nümûnedür, nümûne olur* gibi ifade ve tabirler kullanılır. Örnek olarak Ahdî-i Bağdâdî maddesinde takdim edilen beyitten hareketle Çelebi şâirin, insaf ehli kimselerden olduğu, başka Acemler gibi Rûm'u ve Rûmîleri reddetmediğini (münkir) belirtir. Başka bir deyişle beyiti onun kişilik özelliklerini aktarmak için yorumlar.[445] Kemâl-i Zerd maddesinde yer alan örnekte şâirin ekseriyetle hâmisi Mahmûd Paşa hakkında şiir yazdığı bilgisini tipik şiir örneklerinden biri ile nakleder. Bunu *şiirleriyle anı ohşar* cümlesiyle ifade eder.[446]

Şiir kaynak alınarak kişilik özelliklerinin yansıtıldığı örneklerden biri de Visâlî maddesindedir. Yazar, bilgiyi aktarırken şâir hakkında "Şiiri yaratılışına nümûne, nazmı yaratılışına uygun bir tarzdadır." ifadelerini kullanır.[447] Şânî-i Dîger maddesinde de benzer ifadeler söz konusudur.[448] İlmî-i Sâlis'te "Tabʿı fünûn-ı şiʿriyyede îcâd u ihtirâʿa müsâʿiddür. Bu müddeʿâya bu beytleri şâhiddür."

[440] Kılıç, a.g.e., s.691.
[441] Kılıç, a.g.e., s.155.
[442] Kılıç, a.g.e., s.453.
[443] Kılıç, a.g.e., s.561.
[444] Kılıç, a.g.e., s.187.
[445] Kılıç, a.g.e., s.492.
[446] Kılıç, a.g.e., s.306.
[447] Kılıç, a.g.e., s.245.
[448] Kılıç, a.g.e., s.592.

ifadeleriyle yer alan kayıtta, şâirin, şiirde *icâd* ve *ihtirâ*ʿ meselesine doğuştan yatkın olduğu, aktarılan beyitlerin bu iddiaya şahit olduğu söylenir.[449] Hâtifî-i Sâlis maddesinde nispeten daha ayrıntılı bilgi veren yazar, şâirin temiz yaratılışlı, hızlı kavrama özelliğine sahip bir kimse olduğunu matlaʿlarını örnek göstererek aktarır.[450]

Bir diğer örnek grubu eserler ya da doğrudan şiir adı belirtilerek aktarılan biyografik yorumlardır. Örnek olarak Mecdî'nin *Şemsîyye* adlı eserini zekasının keskinliğine delil olarak gösteren Çelebi, benzer olarak Sultân Bâyezîd'e sunduğu hançer redifli kasîdesini delil olarak sunup Hâtemî'nin, kılıcıyla fesahat diyarını aldığını belirtir.[451] Ferîdûn Ağa maddesinde *Nüzhetü'l-esrâr fî Feth-i Kalʿa-i Sigetvâr* adlı eserle Şâh Mehemmed maddesinde *sûret-i mektûb-ı monlâ-yı mezbûr* başlığı ile takdim edilen mektup metninde de benzer bir anlayış sergilenmiştir.[452]

Şâir	Şiir
Âhî	*Şuarâ şem-i bezm-i Âhîdür* *Sözleri sûzınun güvâhîdür*
Bâkî	*Fusahâ fırkasınun birisi de Bâkîdür* *Şuarâ zümresinün şöhre-i âfâkıdur*
Basîrî	*Kâ'inâtun nîk ü bed verzîdesi* *Rûzgârun gürg-i bârân-dîdesi*
Lâyihî	*Gözi âhûlarun âşüfte hâli* *Hevâ şûrîdesi miskîn Gazâlî*
Selîkî	*Adı Şabân özi Hamîdîdür* *Şirde fenninün ferîdidür*

Son olarak edebî kişilik özelliklerinin bazı maddelerde manzûm olarak takdim edilişinden söz etmek gerekir. Eserde Âhî, Bâkî, Basîrî, Lâyihî ve Selîkî maddelerinde şiir aracılığıyla takdim edilen biyografik bilgiler şâirlerin başarıları, becerileri, tanınırlıkları, devirlerindeki konumları hakkındadır. Bu tip şiir ve şiir parçaları çoğunlukla Çelebi'nin kaleminden çıkar. Bu grupta yer alan şiirlerden bazıları maddelerin başında sunulur. Figânî ve Şâhidî maddeleri buna örnek gösterilebilir.[453]

[449] Kılıç, a.g.e., s.477.
[450] Kılıç, a.g.e., s.231.
[451] Kılıç, a.g.e., s.333; s.629.
[452] Kılıç, a.g.e., s.512; s.596.
[453] Kılıç, a.g.e., s.522; s.592.

1.6.4. Destekleyici Örnek Şiirler

Meşâ'irü'ş-şu'arâ'da şiir alıntılama eğilimlerinden biri de destekleyici örnek şiirlerdir. Bu şiirler tanıtılan sanatçının şiir anlayışını, edebî başarısını veya maharetini göstermek, onun edebî kimliğini inşâ etmek için sunulur. Dolayısıyla söz konusu manzûm parçalar olay ve eylemler üzerine kaleme alınan şiirlerden farklı bir grup oluşturur. Bu grupta yer alan şiirler tek şiir parçasından oluşabileceği gibi birden fazla şiir parçasından da oluşabilir. Yalnızca bir şiirin tanık gösterildiği örnekler hariç bu tip şiirler ikinci, üçüncü ya da daha sonraki sıralarda verilen şiir ve şiir parçalarıdır. Bu alıntılama modeli ile örnek gösterildiği düşünülen 1300'e yakın şiir mevcuttur. Destekleyici örnek şiir olarak tespit edilen şiirler ve ilk mısraları şu şekildedir:

Tablo 13: Destekleyici Örnek Şiirler ve İlk Mısraları

Madde	Şiir
Mahremî	Âb zencîrin sürür ışkunla bir şûrîdedür
Âhî	Âb-ı hayvân cihânda bir sudur
Re'yî-i Dîger	Aceb nâzük kalenderdür ki olmaz sâkiyâ münfek
Muhyî	Aceb pür-şîvesin lâkin vefâsız
Tâbiî	Acıyup bâgrına basdı dürr-i eşküm bahr-i gam
A. Çelebi Kemâl Paşazâde	Açayın medhi Dîvânın okı gör
Şevkî	Açılmış gülsitân içinde yir yir lâleler sanman
Alî Çelebi Efendi	Açma ol sîm gibi sîneyi kim sâfîdür
Mesihî	Âftâba bir dahı nûr içün egmezdi agız
Sihrî	Âftâbum devlet atına süvâr ol bir gün eş
Günâhî	Aglamayayın mı itler gülmesün mi hâlüme
Figânî	Aglamazsa bana bir dem acıyup dîdelerüm
Ulûmî	Agzı misâl gonce dahı görmedüm diyü
Muhyî	Agzı nâzüklikle kanum nûş idüp oldı nihân
Ferrûhî	Âh elinden Akhisârun kâzisi Çâkzâdenün
Bahârî	Âh kim sırr-ı gamum düşdi rakîbün diline
Alî (2)	Âh şâhum kim yazarlar her der ü dîvârda
Necâtî	Âhîr günümde ışkun ile eylesem sefer
Emânî-i Sânî	Âhir olsa rûze-i derd ü elem îd eylesem
Hâverî	Ahissânun re'îsi Taşzâde
Tâbî-i Sânî	Âhum ki âsmâna atar her gice hadeng
Alî Çelebi Efendi	Âhumla gerçi tâk-ı felek pür-şerâredür
Şîrî	Âhundan eyle başuna murg âşyânesin
Hayretî	Ak abâ giy subh-ı sâdık gibi tek rûşen-dil ol
Zîrekî	Akar şûr-âbe-i eşküm rakîb-i hûr ile hardan
Subhî	Akdı bir serve gönül su gibi kendin yenemez
Meşrebî	Akl-ı güm-reh vâdi-i ışkı dilerdi kim geçe
Nimetî	Aks-i müjgân u ruhın dîde dil ü câna sunar
Niyâzî Sânî	Âl ile benüm gönlüm alan yârün elinden
Seyfî Çelebi	Âlâm-ı hattı dilde olan zahme başdur
Cevherî-i Sânî	Aldanma nakş-ı hüsnüne hâb-ı hayâldür
A. Çelebi Kemâl Paşazâde	Aldı ecel ayagumı destümde yok amel
Sırrî	Âlem-i manîde mir'ât-ı ruhun seyr eyleyüp
Şânî	Âlem-i vuslat rakîbe künc-i furkat âşıka

Sâʿdî Çelebi	Âleme toldı meserret lîk ben şâd olmadum
Ümîdî	Âlemi fasl-ı bahâr eyledi ser-sebz ü çemen
Bihiştî-i Sânî	Allah müyesser eyleye mi bana ol güni
Şemî	Allar giymiş kızıl güller takınmış başına
Zâtî	Almasun agzına agzıyla ber-â-berlik sözin
Rahmî	Alsa ibrîk-i zerin mihr-i dırahşân eline
Tâbiî	Altun kalem-misâl bu âh-ı şerer-feşân
Hayâlî-i Maʿrûf	Altun üsküflü kuloglı güzel iken hurşîd
A.Çelebi Kemâl Paşazâde	Alup mıkrâz eline harf-i lâdan
Ehlî	Alur gönlini ele agyârun ol yâr
Mesihî	Ân gerek mahbûbda kim anı el üzre tuta halk
Hâşimî	Ân-ı hüsnüne diyen kimdür ki anun ânı yok
Hâverî	Anladum çeşmi ne fettân idügin kaşından
Â'işe Hâtûn	Anun gibiydi nakş içinde üstâd
Bâkî-i Dîger	Anun yanında yazdum çünki bunı
Celîlî	Anunçün eyledüm feryâda bünyâd
A. Çelebi Kemâl Paşazâde	Anunçündür mükerrem nesl-i âdem
Şemî	Âr idermiş beni öldürmege ol sîm-tenüm
Merdümî	Ârızunda benlerün od üzre san anber yakar
Vusûlî-i Dîger	Ârızunda hâl-i anber-bârunı ey yüzi ag
Firâkî	Arka virme dâr-ı dünyâya çün istigrâkı yok
Dânişî	Arz idüp n'eylersin ey dil tâze dâgun dil-bere
Dâî	Arz idüp sûz-ı gam-ı ışkını pervâne biraz
Veznî	Âsitânun görmeyelden çok zemân oldı bana
Yakînî	Âşık oldum yine bir dil-ber-i tersâ gördüm
İlâhî	Âşık öldürmege tahrîk ider yanunda
Basîrî	Âşıklarını âh o Mesîhâ-dem öldürür
İlâhî	Âşıkun râh-ı belâda çeşme iden yaşını
Hâletî	Âşiyân itmiş idi dilde mahabbet göçdi
Mihrî	Âteş-i gamda kebâb oldı ciger döne döne
Sayî-i Sânî	Atmaga âh okların kaddüm kemân oldı bana
Mesihî	Ay ile güneş dîdeleri olalı dehrün
Cinânî-i Sânî	Ay olmayıcak gelme dir ol mâh-ı dil-efrûz
Ümîdî	Ayaga salma diyü zülf-i anber-efşânı
Kâmî Efendi	Aybdan add ide şu kim hüneri
Âgehî	Ayırdı ben gubârı reh-i kûy-ı yârdan
Cefâyî	Âyîne ne yüzden ola cânâna ber-â-ber
Mîrî	Azâmun uşatsun sünügün seng-i melâmet
Emîrî	Azı çogı ömrün ancak ey gönül bir ânımış
Cevrî	Azm eylese ne cânibe ol Kabe-i ümîd
Muhtârî	Bâde nûş itme gel agyâr ile dirsem ter olur
Sânî	Bâde-i nâbı hakîmâne çeküp su yirine
Kâmî Efendi	Bâdeyi lalüne teşbîh idüp itdünse günâh
Alî (1)	Bâg-ı cennetde Kevsere benzer
Şeydâ	Bâg-ı gamdur sahn sînem gözlerüm dolâb ana
Nihâlî-i Dîger	Bâg-ı kûyında o gül-ruhla olup hem-sâye
Figânî	Bâg-ı ruhında zâhir olalı benefşezâr
Selmân-I Aydınî	Bâg-ı tenden dem ola murg-ı revân vâz gele
Zînetî	Bâga seyr içün kadem k'ol âteşîn-ruhsâr kor
Yetîm	Bâgda vü râgda akan ırmaglar
Emîrî-i Sânî	Baglamış hûnî gözin gördüm ol âfet nâzdan
Atâ-Yı Üskübî	Bagrum firâk odıyla yanmış kebâba benzer
Sâkî	Bâgun güli vü sünbüli serv ü benefşesi
Âhî	Bahr içinde yürürken âb gibi
Muhyî	Bahr-i eşküm köpri tutmaz köpri sanman kaşlarum
Âhî	Bahr-i zulmet olursa her vâdî
Ubeydî Çelebi	Bahre ey gavvâslar girdükde ihsân eylenüz
Âgehî	Bahs-i visâlün oldı gice sebzezârda

Hâtifî-i Sâlis	Bak rûy-ı yâre âyine-i pür-safâ budur
Hazânî	Bakılmaz yüzine gözler kamaşur od düşer câna
Hâtemî-i Dîger	Bakmadun dün bana şîveyle geçüp cilve-künân
Emrî Çelebi	Bakup ol kâmet u rûya dime gün yüksekdür
Hâletî	Bana bir câm ile besdür temâşâ-yı hayâl-i yâr
Şikârî-i Sânî	Bana cennet serâyından ser-i kûy-ı vefâ yegdür
Mecdî	Bana göstermemek ruhsâr-ı zîbâsını cânânun
Nişânî-i Evvel	Bana mihr itmedi ol mâh-pâre
Günâhî	Bana uçurman hümâ-talatlarun mümtâzını
Vecdî	Basarmış derler erbâb-ı riyâzet bagrına taşı
Emîrek	Bast-ı bisât-ı inbisât eyleyelüm sizünle biz
Nevî	Başı irişdi göge rıfat ile her dûnun
Şehdî	Be-nâm-ı Hudâvend-i dâdâr-i pâk
Celîlî	Behrâm-ı felek silâhdârun
Kâmî Efendi	Belâ-yı ışkı gel ey andelîb söyleşelüm
Hüdâyî	Belâlarun dil-i uşşak-ı dil-figâre gerek
Sabûhî	Ben âh iderem halka dil-i zârun elinden
Sunî	Ben cihândan etegüm silküp ayak kaldurdum
Fevrî Efendi	Ben diyâr-ı gurbete düşdüm figân u âh ile
Hayâlî-i Maʿrûf	Ben fenâ bulsam sözüm bâkîdür ey Cemşîd-fer
Atâ-Yı Üskübî	Ben ileri çekdüm seni germ olma inende
Safâyî	Ben ol kaknûsam âhumla çıkup cândan revân âteş
Hudâyî	Ben rahm umarın cân u dile ol yüzi gülden
Subhî	Ben Sehîd-i tîg-i ışkam ten gubârumdur benüm
Necâtî	Ben üzümün suyın severüm sûfî dânesin
Helâkî	Ben zâr u nâtüvânun nerd-i gam-ı belâda
Sebzî	Bende-i ışkun olanlar pâdşâlık istemez
Ubeydî Çelebi	Bendeye izün tozından sun beri
Şeydâ	Benem şimdi cihânda ışk ocagı
Yahyâ	Beni dûd-ı âh itmiş idi nihân
Figânî	Beni egri çıkarmasun yanunda hancer-i ser-tîz
Fikrî	Beni hoş tutdı segânı kûy-ı cânânun yine
Nişânî-i Evvel	Beni jâle gibi gökden uçurmışdur şeb-i zillet
Hilâlî	Beni yanında her kim ki görürse sen perî-zâdun
İzârî-i Sânî	Beni yüz döndüre sanma bıçagun yarasına
Fuzûlî	Beni zikr itmez il efsâne-i Mecnûna mâ'ildür
Selmân-I Burûsevî	Benümçün agla ey çeşmüm benem bî-çâre vü bî-kes
Kudsî	Benümçün kimse gam yir yok dil-i gam-hâreden gayrı
Emrî Çelebi	Benzemez ruhsâr-ı dildâre yüzin gördüm gülün
Sehî Beg	Benzer ki davet itmek içün çekdi dâ'ire
Şâh Mehemmed	Ber-âmed yekî karha-i cân-güdâz
Necâtî	Berfün gümiş varaklarını hall idüp hevâ
Hüdâyî	Berk urur ruhlarun ol kûşe-i ebrûlardan
Yetîm	Berş-i efyûn ekl idenler hak bilür
Ahmed Çelebi	Bes ki her şeb tâ seher der-çeşm-i bîdârem tuyî
Ulûmî	Besdür bize gubâr-ı rehün kuhl-ı çeşm-i cân
Dervîş Çelebi (2)	Bezm-i cihânda itmez iken nûş-ı câm-ı Cem
Gazâlî	Bezm-i çemende jâle ile toldı lâleler
Sehâbî	Bezm-i ışkun bir aceb kanlu şarâbı var imiş
Emânî	Bezm-i meyden sâkiyâ dûr olmasun mül gül gibi
Bihiştî-i Sânî	Bezme gel bu gice ey âlem-i hüsnün mâhı
Nigâhî	Bî-amel cennete girmez diyü davâlar ider
Alî (1)	Bî-sütûn ile esâs-ı üstüvârı tev'emân
Alî (2)	Bî-sütûn işitdi hecründe dilün feryâdını
Sürûrî-i Acemî	Bî-sütûnda berg-i gülle lâle-i hamrâya bak
Nehârî	Bî-vefâ han oldugından bana ne
Ahmed Paşa	Billâh ey gam egleme hâk ile yeksân it beni
Amrî	Bilmez miyüm seni nesin ey bî-vefâ nesin

Lâmiʿî Çelebi	Bilürem kûyunda gamdan her gün âh eksük degül
Emîrek	Bîmâram ey ecel bu gice bekle yanum al
Emîr	Binâ-yı sabruma seyl-i gamun cânâ halel virdi
Husrev (2)	Bir âşıkun ki sevdügi ol kâse-bâz ola
Husrevî	Bir âşıkun ki sevdügi ol kâse-bâz ola
Emînî	Bir ay oldı görmeyeli ol mehi temâm
Bahâyî	Bir benem haddini bilür âşık
Nihânî	Bir bölük ehl-i dilüz gayret ile cân virürüz
Nihâlî	Bir börekçi dil-berün ışkında dil merdânedür
Sunî-i Sânî	Bir câm ile kıldı yine sâkî beni mecnûn
Adnî	Bir dem eglen ey felek gönlüm serâyın yıkma kim
Sehî Beg	Bir evdür iki karşulı beytüm ki kış u yaz
Celîlî	Bir gün ki harâret-i temûzî
Nihâlî	Bir güzel şerbetciye cân ile oldum müşterî
Selmân-I Aydınî	Bir kıyâmet câmi içre kâmet eyler cuma gün
Sânî	Bir kurulmış haymemüzdür künbed-i mînâ bizüm
Zâtî	Bir lakab kor işiden ey gonce feryâdum benüm
Âsafî	Bir livâ-yı ejdehâ-peyker çeküp her bâr-ı zülf
Vasfî-i Sirozî	Bir meh-i bed-mihr içün çerh itdi ser-gerdân beni
Ulvî-i Sâlis	Bir niçe âşıkı gördüm der-i cânâna gider
Hecrî	Bir nihâl-i tâzedür gûyâ o serv-i ser-firâz
Sabrî	Bir onmaduk âvâre yürür başlaruz biz
Zâtî	Bir perîşan seyr gördüm hâbda vakt-i seher
Zâtî	Bir sadef idi cihânda ay u gün oldı dü-nîm
Fikrî	Bir seher gözin açup karı cihân
Meʿâlî	Bir selâmuna senün degmeyevüz ey meh-rû
Emrî Çelebi	Bir şeker-lebdür bu ben mahzûnı nâ-şâd öldüren
Hayâlî-i Maʿrûf	Bir târ-ı mûyına şeb-i fıtrat belî didüm
Meʿâlî	Bir ugurdan bizüm arık kâzî
Ferrûhî	Bir vefâsız gönlüm aldı gitdi yâr olmaz bana
İzârî-i Sânî	Bir yana küşti-gîr-i ışk-ı nigâr
Sâatî	Bir yana yârün gamıyla rûy-ı zerdüm var benüm
Şâh Mehemmed	Bir zemângerçi bî-huzûr oldı
İşretî	Bire garrâ bire ranâ bire Beg
Azîzî	Biri dahı Müzeyyen kızı Mihmân
Azîzî	Biri Kız Â'işe bir hûb u ranâ
Azîzî	Biri mahbûbenün Saçlı Zemândur
Azîzî	Biri Tavukçı kızı Â'işe nâm
Azîzî	Biri Topuklı Â'işe zenânun
Azîzî	Birinün nâmı Cennet lali Kevser
Azîzî	Birisi Elleri Güzel Cemîle
Azîzî	Birisi Penbe Aynî bir semen-ber
Azîzî	Birisinün de nâmı Ak Âlem
Azîzî	Birisinün de nâmı Lal-pâre
Dâî	Biz hadeng-endâz-ı ışkuz yire düşmez tîrümüz
Latîfî	Biz kim gubâr-ı pây-ı seg-i kûy-ı dil-berüz
Lalî-i Sânî	Biz ölicek nişâne içün tîr-i kahruna
Yûsuf-I Sîneçâk	Biz tâc-ı riyâ-yı ser-i şâhân-ı cihânuz
A.Çelebi Kemâl Paşazâde	Bizi hâk iken itdün gevher-i pâk
Husrev (2)	Bizümle imtizâc itse ne var ol pâdşâ-meşreb
Meşâmî	Boşana kîse-i kân kâse-i ummân dükene
Nihâlî	Boza-hâne açaldan ol dildâr
İlâhî	Böyle miydi ey felek bizümle peymânun senün
Derviş Çelebi-i Sânî (3)	Böyle ser-geşte vü zâr itmeden eflâk beni
A. Çelebi Kemâl Paşazâde	Bu anun gül yüzi şevkıne hayrân
Hayâlî-i Maʿrûf	Bu beyt-i rûh-bahşi vird-i zebân idinmiş
Husrev (1)	Bu çeşmüm çeşmesârınun aceb turmaz akar yaşı
Ümîdî Paşa	Bu gönül niçeye dek cân ile cânân arasın

A. Çelebi Kemâl Paşazâde	Bu hâke tîz olma âteşâsâ
Figânî	Bu hâristân-ı âlemde açılmazsa gül-i maksûd
Âftâbî (2)	Bu lema-i hüsn ile ki sen nûr-ı basarsın
Hazânî	Bu müsâfir-hâneden göçsek gerek lîkin henûz
Emîrek	Bu Şâm-ı îd vasfında zebân-ı hâme âcizdür
Azîzî	Bu şeb sûz-ı derûnumla çerâg-ı mâhı yandurdum
Ümîdî	Bugün meclisde sâkî sâgar almak dest-i dil-berden
Nehârî	Bugün serv-i ser-efrâzum salarsa üstüme sâye
Cinânî-i Sânî	Bulmadı bir leb-i lalün gibi güftâr-ı melîh
Edâyî	Bulmadı eflâkı tokuz tolanup âhum seni
Füsûnî	Bulmaga cân u dilün arayurak yirlerini
Necmî	Bulmasam sakf-ı mukarnes künbed-i mînâ yiter
Mecdî	Bulup ışkunla şöhret tutdılar etrâfın âfâkun
Vecdî	Bûs-ı şarâb-ı nâb ile gitmez belâ-yı dil
Necâhî	Bûse vir gel dile cân almaga meşgûl olıcak
Nikâbî	Bûsene dil kâni olmaz vaslunun şeydâsıdur
Kemâl-i Zerd	Bülbülün feryâdı haddünden durur gülden degül
Mesîhî-i Ermenî	Bülbülün şûr u figânın görüben eylediler
Vedâî	Câ-be-câ kuhsâr-ı Hazrâda dıraht-ı pür-bahâr
Atâ (2)	Câm üzre her habâb hevâdan haber virür
Şemsî	Câm-ı mülden var imişse ger ferâgı lâlenün
Sunî-i Sânî	Câmda peydâ vü pinhân olanı sanman habâb
Bâkî	Câme-hâb ol âfeti aldukça tenhâ koynına
İshâk Çelebi	Can azâbından bizi kurtarmaga gelmez ecel
Behlûl	Cân gamunla çıkdı cânâ ger inanmazsan bana
Ahdî-i Bagdâdî	Cân metâı bulmadı bâzâr -ı hicrânda revâc
Câmî	Cân mı vardır âteş-i ışkunla sûzân olmaya
Mihrî	Cân virürken sana be-hey kâfir
Bâkî	Cânân odur ki meyl ide anı görince cân
Sihrî	Cânda dâg-ı hasret ü zülfünde cân boynunda zülf
Amrî	Cânı bir dil-rübâya ısmarla
Ehlî	Cânı bir düşnâmuna virdüm senün ey bî-vefâ
Türâbî	Cânum ol şûh-ı cihân üstine dir dir ditrer
Selâmî	Cebîni sîmden bir levh-i sâde
Azîzî	Cefâ sengiyle cismün yir yir itmiş ol perî-peyker
Sırrî	Cefâ vü cevr ile sanman gönül kalur yâre
Lalî-i Sânî	Cem eyledük o mâh ile mir'âtı bir yire
Fahrî	Cemâlün Mushafın etfâl-i eşk-i çeşmüm ey dil-ber
Atâ (2)	Ceng meydânında her kalb-i adûda yir ider
Ulûmî	Cevr ile kaddüm kemân itdi sipihr-i kîne-hºâh
Azîzî	Cihân dirler biri bir meh-likâdur
Muhyî	Cihâna ehl-i ışk içün getüre mislüni şâyed
Sihrî-i Sânî	Cihânda sînesi üstinde şol ki bir cevân besler
A. Çelebi Kemâl Paşazâde	Cihânda varsa oldur tûl-ı bî-arz
Ulûmî	Cilâ vir çeşm-i câna hâk-pây-ı dil-rübâ ile
Celâlî	Cinân-ı kûyunı anmışdur ey hûrî meger tâvûs
Fevrî Efendi	Cism-i nizârum ile görüp sâyem ehl-i dil
Fuzûlî	Cismümi yandurma rahm it yaşuma ey bagrı taş
Hasan Çelebi-i Dîger	Cûyda ey yüzi gül sanma görinür gird-âb
Levhî	Cümle mızrâbun dilindendür figânı mû-be-mû
Yetîm	Cünbiş idüp lücce-i deryâ-yı ışk
Yetîm	Cünûn vâdîlerin gel kûşe kûşe cümle benden sor
Lâmiʿî Çelebi	Çagrışur gökde melekler âh u zârumdan meded
Kâmî Efendi	Çâk eyle ceybi gül gibi ey gonce sîne aç
Nakşî	Çâk itme sînen ey dil ol gül-izâra karşu
Alî (1)	Çâk olurdı sîne-i kuhsâr tîg-i berkden
Sücûdî	Çatma kaftân giy yaraşukdur benüm cânum sana
Şeydâ	Çekmedinse her nefes âh u enînün minnetin

A.Çelebi Kemâl Paşazâde	Çemen sahnı gibi pür-sebzesini
Fevrî Efendi	Çerh-ı hüsnün Gâlibâ Mirrîhdür ol ser-terâş
Figânî	Çerha ey meh gice âhum çekmese yalın kılıç
İlmî	Çeşm-i hâsid dûr geşt ez rûy hemçün hâvereş
Sürûrî-i Acemî	Çeşm-i pür-hûnumda hâlün aksi ey ârâm-ı cân
Meʿâlî	Çeşm-i yâr ile temâşâ eyle davâmı benüm
Seyfî Çelebi	Çeşmet be-çeşm-i Yûsuf ey merdüm-i dü-dîde
Hazânî	Çeşmi hışm itse lebin emdükçe hâlet-bahş olur
Celâlî	Çeşmüme gınâ viren anun hâk-i deridür
Gazâlî	Çıkarma başunı bir lahza ceyb-i cübbe-i gamdan
Celîlî	Çıksun ol göz ki şeb-i hecrde hûn-bâr degül
Garâmî	Çiçekler kim bitürür seng-i hâre
Emîrek	Çihre-i zerdüm benüm hâk-i der-i dildârda
Kâtibî	Çîn durur zülfünge câdûlıg atı yalgan imes
Kâtibî-i Dîger	Çîst be-dest-i Hâce ân mâhî mâr der-şikem
Sehâbî	Çûb-ı zahmın sanmanuz cismümde yir yir ol perî
Nebâtî	Çü kıldı şerbet-i vaslın şarâb-ı hicrân telh
Meʿâlî	Çükini çok çok ohşadum didi kim
Adnî	Çün ecel sulh itdürüp âhir nizâı kaldurur
Lâmiʿî Çelebi	Çün ezel subhında urdı nevbetin sultân-ı ışk
Vedâî	Çün görindi hatt-ı anbersâ ruh-ı İlyâsda
Zârî	Çün hakîkat rûyına ey dil mecâzî perdedür
Câʿfer Çelebi	Çün sabâ gül-rîz olupdur sebze vü âb üstine
Şeyh İlâhî	Çün tu teslîm-i rızâ-yı Hak şevî bî-hîş bâş
Câʿfer Çelebi	Çün yine seyrân ide mîzâne geldi âftâb
Nihâlî	Çünki bildük ey gönül ol çizmecinün şânını
Câʿfer Çelebi	Çünki hengâm-ı şitâda pâdşâh-ı kâmkâr
Fikrî	Dâ'imâ habbı keçi büzüginün habbından
Hâletî	Dâglar dûdı tenümde tâze sünbüldür bana
A.Çelebi Kemâl Paşazâde	Dâmen-i gül mi sanursın nesin ey bâd-ı sabâ
Zâtî	Dâmenüm hecründe itdi dürlü gevherlerle pür
Fazlî-i Kâtib	Dâne-i gendüm gibi derd ile zerd oldı benüz
Necâtî	Dâr-ı dünyâ bir müsâfir-hânedür ki her gelen
Vasfî-i Sânî	Dâr-ı fenâda dil saçuna tâ asılmadı
Lâmiʿî Çelebi	Def gibi kızdurmazuz yüz bir iki mankur içün
Günâhî	Degül âvâre sen serv-i semen-sîmâ vü meh-rûnun
Günâhî	Degül hatt ol kamer-şeklün olan tarf-ı izârında
Lâmiʿî Çelebi	Degüldür şâki-i lutf-ı Hudâ-dâd
A.Çelebi Kemâl Paşazâde	Dehânın bunlarun ol server-i dîn
Şîrî-i Dîger	Dehânun ârzûsıyla gören çeşmümdeki yaşı
Nazmî	Dehânun bûsesin kılmak temennâ
Nâmî	Dem mi vardır gözlerüm yaşını ummân eylemez
Sirâcî	Demler mi var ki gözlerümün yaşı akmaya
Figânî	Demreni mi yitürüpdür dil-i hâkîde aceb
Meʿâlî	Denedi tâli-i nahsın Meʿâlî
Derûnî-i Sânî	Deprendügince silsile-i zülfi bâd ile
Vedâî	Der ham-ı zülf-i tu dil-beste kesi nîst ki nîst
Veznî	Derd enîsüm dîde-i pür-eşk câm-ı işretüm
Mihrî	Dergehinde ol şehün malûm olaydum kâşkî
Müderris	Ders-i ilmi biz fenâ sahnında tekmîl itmişüz
Sunî-i Sânî	Dest-mâlün hemîşe işi bu
Kâmî Efendi	Deşt-i belâda nâlemi kûhsâr dinledi
Özrî	Deşt-i gam peyki geçinmiş niçe yıllar
Necâtî	Devlet istersen arka vir arka
Maʿnevî	Devr ider Kabe-i kûyunda senün leyl ü nehâr
Sânî	Devrinde döndi câm içildi mey-i sabûh
Şevkî	Dırîgâ hasretüm kaldı benüm sen serv kâmetde
Niyâzî	Dîdelerdür Şâm-ı gam encüm manâ hayrân irür

Naîmî-i Sâlis	Dîdem ol âşûb-ı dehrün çeşm-i fettânın sürer
Halîl-i Zerd	Didi miyânumı anma uzatma agzuma dil
Fazlî-i Kâtib	Didi n'eyler bu arada bu gedâ
Seyfî Çelebi	Didiler yâr-i bî-vefâ geldi
Bahâyî	Didüm ki çözüp zülfün gîsûnı perîşân it
Garîbî (2)	Didüm ki derd-i hecre dilün çâresi nedür
Arşî-i Sânî	Didüm ki elün sun süreyüm yüzümi bir dem
Sihrî	Didüm ol serve niyâz eyledügümce eyle nâz
Meʿâlî	Didüm şekere kellelenüp laline yârün
Alî Çelebi Efendi	Didün çün cânunı aldum gel öp agzumda bir bârî
İzârî-i Sâlis	Dik gelmek istedi kad-i bâlâ-yı dil-bere
Sürûrî Çelebi	Dil anunçün dûd-ı âhından cihânı tar ider
Celâlî	Dil bezm-i hâsınun diyemez mey-furûşiyem
Cinânî-i Sânî	Dil ider zehr-i gamun şerbet-i sıhhat gibi nûş
Nihâlî	Dil meges gibi tolaşdı kaldı zülfi agına
Nizâmî	Dil-ber be-geşt reft ü rakîb ez pey-i veyest
Edâyî-i Zaʿîm	Dil-berâ cân içre buldum sen cihân-ârâyı ben
Azmî	Dil-berün sînede kim şevk ile dâgın yakasın
Sunî	Dil-i gam hecr-i yâr ile geçinür
Ümîdî Paşa	Dil-i sûzân kebâbdur gûyâ
Ulvî-i Sânî	Dil-i şeydâ görür kendin gam-ı cânâneye lâyık
Füsûnî	Dilâ bulanma akup her yanaya âb gibi
Bekâyî	Dile hattun haberin düşmen-i bed-hû getürür
Garâmî	Diler isen ki dile cevr idesin nâz ögren
Nihânî-i Sânî	Diler ki ala peyâmın dehân-ı cânânun
Hayretî	Dilerem cân oynayup ışkunda cânâ ten yakam
Sifâlî	Dilerem dil-berümi hüsn iline şâh olsun
Iyânî	Dime te'sîr-i mansıb almada zâtun zemânundur
Vusûlî	Dimez derdine ışkun çekmeyen derd-i eceldür bu
Meʿâlî	Dimezsin pây-bûsa âşık-ı zârı muhaldur bu
İlmî-i Sâlis	Dinlemezler tûtiyi lalün şeker güftâr iken
Hâletî	Dir idüm kahve fincânını sâgar gibi gül-rûdur
Vasfî-i Sirozî	Dirler bir âftâb gelür bir hilâl ile
Sehâyî	Dîvânelikler itdüm ol gül-izâra karşu
Meʿâlî	Dostlar gice Meʿâlî yine bir kân diledi
Alî (1)	Dostum bi'llâhi hâl-i nâ-tüvânum sorma hîç
Hâletî	Dögerüm taşlar ile sîne-i pür-dâgı katı
Emrî Çelebi	Döndün ey gül yaş içinde oldı nâ-peydâ dırîg
Hâdî	Duâdan yâd kıl ben azm-i iklîm-i adem kıldum
Fikrî	Duhân-ı âhumı zeyn eyledüm şerâre ile
Mahremî	Dümiyle ögredür tâvûsa cevlân
Zâtî	Dün geldi şehâ gonce dahı mülk-i ademden
Kâbilî	Dün gice hâl-i ruhun şevkına germ olup çerâg
Gazâlî	Dünyâ ki kârbân-ı havâdis konagıdur
İshâk Çelebi	Dünyeden ayrılduguma incinür sanma beni
Fevrî Efendi	Dünyeden gâlib sefer kılmak diler sultân-ı rûh
Re'yî	Dür dişlerüne dindi le'âlî gazelleri
Hasan Çelebi-i Dîger	Dür-i dendânunı seyr eyleyelden ey gül-i ranâ
Makâmî	Dürişdüm dil-berâ ışkunda yavlak
Alî Çelebi Efendi	Dürr ü lalini sirişküm işiginde niçe yıl
Vusûlî	Düşer hecründe ey meh necm-i eşküm bir niçe gündür
Kâmî Efendi	Düşüp firâka niçe tâlib-i visâl olayın
A.Çelebi Kemâl Paşazâde	Düzerler bir imârı hûb u zîbâ
Müslîm Çelebi	Ebrûlaruna geh ya dirler senün gehî râ
Sunî-i Sânî	Ebrûlarunı göreli bildiler ey perî
Emrî Çelebi	Ebrûmı gören dîde-i pür-hûn üzerinde
Hasan Çelebi	Ebü'l-feth Gâzî vü Sultân Selîm
Mü'min	Efendi ahd-i adlünde revâ mı

Emrî Çelebi	Efendi biz bir alay adı sanı yok rindüz
Emrî Çelebi	Efendi biz bir alay adı sanı yok rindüz
Vusûlî-i Dîger	Eger dâmânuna irmezse destüm dâr-ı vuslatda
Sübûtî	Eger derd-i derûnumdan idersem bir gün âhı ben
Emrî Çelebi	Eger haşr olmaz isem ol kıyâmet-kad nigârumla
Selâmî	Eger tasvîr ideydi şekl-i mâhı
Alî (1)	egerçi zişt-i ser-âgâz u bed-mehâric idi
Celâlî	Ehl-i zühd irse riyâzetle makâm-ı meleke
Emîrek	El-minnetu lillâh ki neyem çün dehiyân kûl
Hazânî	Ele al gönlümi cânâ disünler
Meʿâlî	Ele alup başumı mest ü bî-bâk
Vâlî	Elem-i hecr ile öldüm didügüm lâf mıdur
Zâtî	Eli altında olma kimsenün hâtem gibi ey yâr
Rahmî	Elifden kadd-i dildârı anardı
Hâtifî-i Sânî	Elinden nahlünün seng-i sitem yir tıfl-ı dil her bâr
Firâkî	Elinden rûzgâr-ı zûrkârun kurtuluş yokdur
Merdümî	Eline gonce-i zanbak alup bir şem-i kâfûrî
Abdî	Elüm irmez sana gücüm yetmez
Halîmî	Elüme girmiş idi dün gice ol zülf-i dü-tâ
Fevrî Efendi	Emvâc-ı kulzum-ı ışk bu nüh kıbâba sıgmaz
Alî Çelebi Efendi	Ene bi'l-hamri ve'l-hevâ sekrân
Alî (1)	Esdi cân bâgına bâd-ı ıtr-sây-ı Edrine
Âhî	Eser yil gibi esdi bâg u râga
Ubeydî Çelebi	Eski kulların koyup çok yeni kul idindi yâr
Nevâlî Çelebi	Eşk ü ten-i hâk ile dilüm müşkil içinde
Bahâyî	Eşk-i âşık ki indi zânûya
Emîr	Eşk-i âşıkdan yigindür didiler ırmaglar
Sırrî	Eşk-i çeşmün akıdup tenhâda inkâr eyleme
A.Çelebi Kemâl Paşazâde	Eşk-i hasretle suvarur bâgbânı çeşmümün
Cevherî-i Sânî	Eşk-i hûnînüme yüz virmedügi bu ki yüzüm
Bahâyî	Eşküm cihânı tutdı karalar seçilmedi
Nihâlî	Eşkümi gördi kâse-i çeşmümde dânevâr
Yetîm	Evvel-i neş'e-i berş ile kişi
Ubeydî Çelebi	Ey câme-i siyâh giyen şâh-ı hışmnâk
Nişânî Beg	Ey cebîni mahv iden mâh-ı münîrün pertevin
Tâliʿî	Ey dîde ciger kanını turmazsın ezersin
Lâmiʿî Çelebi	Ey dil yine zeyn oldı cihân pîre-zeni gör
Kâtibî-i Dîger	Ey emîr-i Vilâyet-i ihsân
Garâmî	Ey Garâmî gazelün şevk ile şeh destin öpe
Bihiştî-i Sânî	Ey gazel-hân-ı bezmgâh-ı sürûr
Hayretî	Ey gedâ diyen bana devletlü hanum yok mıdur
Fikrî	Ey gönül itme telezzüz nimet-i dünyâ ile
Figânî	Ey gönül şâh-ı cihândâra sakın reşk eyleme
Zaʿîfî	Ey göz demidür eşk-i firâk ile tola indi
Bahrî	Ey gubâr-ı kademün anbersây
Gubârî	Ey Gubârî mey-i nâb olmayıcak işte gubâr
Câʿfer Çelebi	Ey gül-i bag-ı letâfet her kişinün çeşmine
Şemî	Ey lebi gonce vü beli ince
Basîrî	Ey muhît-i ulûm ki mahzâ
Harîrî	Ey murâdum aksine devr eyleyen kec-rev felek
Şevkî-i Sânî	Ey pertev-i nûr-ı nebevî sendeki ol had
Gulâmî	Ey sabâ tutdun ise lutf ile gülzâr etegin
Keşfî-i Sânî	Ey sâki câm-ı meyde görinen degül habâb
Kâmî Efendi	Ey serv-kadd lâle-had bâg-ı bahârısın kimün
Hayâlî-i Maʿrûf	Ey seyl-i eşk hâne-i cismüm harâb kıl
Sunî-i Sânî	Ey sûfî bize pîr-i mugândan nazar olsun
Meʿâlî	Ey şeker-leb san neyistândur benüm kirpiklerüm
Ümîdî Paşa	Ey Ümîdî görmek ile yâri oldun kâm-bîn

Bahrî	Ey yed-i kudretün hazâ'in-i cûd
Vahyî-i Sânî	Eyledi rûz-ı şitâda bezmi gülşen çerçeve
Hazânî	Eylemezsen külbemüz bir dem müşerref haşre dek
İlâhî	Eylerem tercîh yârün lal-i gevher-pâşını
Basîrî	Eyyâm-ı bahâr âmed ü feryâd hezârest
Necâtî	Fakîr isem n'ola şevkün içümde toptoludur
Sülûkî	Fânûsa girdi sanma ki pervânesi ile
Fuzûlî	Fârig itdi mihrün özge meh-likâlardan beni
İshâk Çelebi	Fehm itdi sanma sâ'il-i eşküm cevâbını
Sâniʿî	Felek hurşîd-i âlem-tâbdan bir şem uyandurmış
Âhî	Fenâ bezminde çün devr-i zemâne
Sayî-i Sânî	Fenâ gülzârıdur âlem bahârından hazân kalmış
Nigârî	Fenârdur Akdenizün şeb-çerâgı
Hadîdî	Fere dil-berlerinün külçe-i sîmînlerini
A.Çelebi Pârepârezâde	Feth-i bâb oldur bana kim âstânın bekleyem
Adnî	Feth-i İstanbul'a nusret bulmadılar evvelûn
Ubeydî Çelebi	Fıstıkî giyse ol gözi bâdâm
Hasan Çelebi-i Dîger	Figân eyler ser-i kûyunda bülbül mest ü şeydâdur
Zâtî	Figân-ı velvele-i bülbülân sahn-ı çemen
Lemî	Fikr-i zülfündür şeb-i fürkatde cân eglencesi
Husrev (2)	Fikr-i zülfünle kapunda âh iden görmez kaşun
Husrevî	Fikr-i zülfünle kapunda âh iden görmez kaşun
Günâhî	Firâkunla gönül Mecnûn-ı ser-gerdâna dönmişdür
Mihrî	Firâkunla visâlünle dil-i mehcûra ey dil-ber
Şâh Mehemmed	Furcedür çıkmaga ufûnâta
Ulvî-i Sâlis	Fütâde dil-beri seyr eyledükde toprakda
Nizâmî	Gabgabun lutfından âgâh olmayan bi'se'l-gabiyy
Ahdî-i Dîger	Gâh açıldı gonce geh dürdi yüzini nâzdan
Işkî-i Sâlis	Gâh mir'ât-ı felek rûy-ı saâdet gösterür
Muʿîdî	Gam beni öldürdi il şâd oldugından bana ne
Azmî-i Sânî	Gam degül cevrinden anun nâ-tüvân olmak bana
Ulvî-i Sânî	Gamdan gözüm açılmaz hatt-ı nigâra karşu
Muhtârî	Gamun def itmege dilgerçi geh mey geh arak çekdi
Fuzûlî	Gamun şerh itmek içün isterem her gördügüm sâat
Emîrek	Gamundan hastedür dil sâkiyâ dermâncıgun gelsün
Celâlî	Gamzen hadengi ola dirüm câna pîş-rev
Emîrek	Ganîmetest zemânî be-hem-demân bûden
Hayâlî-i Maʿrûf	Garîbündür anı hoş tut Efendi işte biz gitdük
Enverî	Gayra şerbet bana tîz-âb virürsün çekeyüm
Fikrî	Geçdiler ben bendesin yâre münâfıklar meded
Günâhî	Geçmesün her kec-küleh meydân-ı ânun yügrügi
Fevrî Efendi	Geçüp mülk-i vücûdı âlem-i ışka kadem basdum
Ubeydî Çelebi	Gedâlık var iken âlemde sultân olmamak yegdür
Ümîdî	Geh güle vâlih ü geh gonceye şeydâ geçinür
Rahmî	Geh safâ buldı gönül âyinesi gâh keder
Selîkî	Gel beni öldür hey hûni hancer-i bürrân ile
Kâmî Efendi	Gel ey gûyâ-yı her tafsîl ü icmâl
Yakînî-i Sânî	Gel ey nihâl-i kadün serv-i cûybâr-ı revân
Derûnî	Gel gözetme fevk u tahtı ârif ol ey hod-pesend
Amrî	Gel ki gül nahlin alup mey-gedeye azm idelüm
Âftâbî (1)	Geldi bir nâme ki efsûn okımış hâmesine
Muhyî	Gelelden hattı hayfâ dest-bâzîde rakîb ile
Fevrî Efendi	Gelmedin dünyâya kahr-ı dehri izân itmişem
Hecrî	Gelse tîrün dilde tutmaz hancer-i dil-cû yirin
Emrî Çelebi	Gelür görüp beni karşudan ol meh-i tâbân
Atâ (1)	Gelür karşu kilâbı vardugumca kûy-ı cânâna
Râzî	Ger duâ-yı seher ü yâ Rab-i şeb râ eserest
Ubeydî Çelebi	Ger öykünürse görüp ol kadd-i bülendün şîvesin

Derviş Çelebi (1)	Gerçek erdür bu gün âlemde benüm başum içün
Seyfî	Gerçek güzel durur senün ey meh-likâ kaşun
Dânişî	Gerçi hâl-i zekanun fitne-i devrân oldı
Hecrî	Gerçi her mehrûya dil virmekde mâhirdür gönül
Kabûlî	Gerçi ki kâşâneye çok kâmeti bâlâ gelür
Dâî	Gerçi kim gitdün beni nâlân idüp bülbül gibi
Kâmî-i Sânî	Gerçi olmaz güzel ol serv-i ser-efrâz gibi
Zâtî	Gerçi öpsem didügüm mûzesinün kebkebidür
Sunî-i Sânî	Gerçi Yûsuf güzelüm hüsn ile sultân oldı
Emrî Çelebi	Gerd-i bih mi zekanunda kararan hat mı ki âh
Alî (1)	Gerd-i lal-i dür-feşânında yazılmış sebz hat
Hayâtî	Gerd-i reh geştem ü ber-dâmen-i tu üftâdem
Tulûʿî	Gerden-i câna duâ-yı seyf asar gâzîlerüz
Hayâlî-i Maʿrûf	Gerek mîr-i vilâyet ol gerek sultân-ı devrân ol
Vahdî	Germ olup ol meh-lıkâ sûz-ı sadâ-yı sâz ile
Mecdî	Germesün gögsin gam-ı Leylâda âh u zâr ile
Emrî Çelebi	Geşte-i ışk oldugına şem bu rûşen delîl
Kâmî-i Sânî	Getürmez hâme gam sırrın beyâna
Hâtifî-i Sânî	Gevher-i eşküm görüp ol gonce-leb gülse eger
Garîbî (2)	Gezdirür kurs-ı mehi tabl ile içinde hâle
Emrî Çelebi	Gezdüm adem diyârın şehr-i vücûda geldüm
Zâtî	Gırre olma hüsne incitme inen âşıklarun
Hazânî	Gırre-i ebrûsıdur ol mâhı garrâ gösteren
A.Çelebi Kemâl Paşazâde	Gice sırrını fâş itdügiçün nâr
Enverî	Gice tâ subha dek encüm göz itdüm bakmadı dirmiş
Hüseynî	Girdüm muhît-i ışkuna sandum ben anı sıg
İzârî-i Sâlis	Girmedi silsile-i ışka çü dürr-i şehvâr
Âhî	Gitdi gönül sana gele ey bî-vefâ gele
Muʿîdî	Gitdi Muʿîdî eşârı kaldı
Figânî	Gitdi nâlem arş kandîlin çıkup uyarmaga
Mesihî	Gitmeyüp çok yatdugın berfün taaccüb itmenüz
Ulvî-i Sânî	Giymesün başına mihr-i felek altun üsküf
Â'işe Hâtûn	Giyüp başdan ayaga cümle cevşen
Ehlî	Gonce-i lalünle hâlün vasfı olmışdur sözüm
Sunî-i Sânî	Goncenün dişler lebin gökden mi indi jâleler
Şûrî	Goncesüz nev bahârı n'eylerler
Azmî-i Sânî	Göge savursalar eger külümüz
İlâhî	Gönlini sana ezel virmiş durur ey cevri çok
Niyâzî Sânî	Gönlüm ârâm eylemez taglara düşmemdür hemân
Muhtârî	Gönlümde bîm-i hecr ile vuslat hevâsı yok
Nakşî	Gönlümi eglemege Alî ışkına begüm
Şehdî	Gönlümi kapdı zülf-i anber-bâr
İshâk Çelebi	Gönül âyînesi sâfîdür ammâ
Emîr	Gönül gör ân-ı hüsnin ol cevânun
Gazâlî	Gönül kesretde dil-gîr oldı vahdet kûşesin ister
Şikârî-i Sânî	Gönül nâ-dânı almaz dâneye dânâya mâ'ildür
Necâtî	Gönül vusatda cennet gibidür çak
Hecrî	Gönülde nice saklansun hayâl-i lal-i seyrânı
Nakşî	Gönüller murgı konmakdan egilmiş
Amrî	Gönüller yıkma bünyâd itme nâze
Sifâlî	Gördi âhum kâkül-i miskînine dil bagladı
Emrî Çelebi	Gördi kasr-ı çerhda âhum yilinden söyinür
Sayî-i Sânî	Gördi kim etfâl-i eşküm hânesin eyler harâb
Edâyî	Gördi kim yoldan çıkar gitdükçe nahcîrün senün
Hayâlî-i Maʿrûf	Gördi Mecnûn yok benî âdemde âyîn-i vefâ
Sehî Beg	Gördügi hûbâ agızdan eşrefîler gösterür
Zârî	Gördükde hat-ı lalini cân itdi şehâdet
Yakînî-i Sânî	Gördüm ol Yûsuf-ı gül-pîreheni vâkıada

Tâliʿî	Göreli talat-ı zîbâsını o sîm-berün
Necâtî	Gören düşinde bir gice mestâne gözlerün
Zâtî	Göricek hüsnün ınân-ı ihtiyâr elden gider
Âhî	Görindi bir gubâr-ı tûtiyâvâr
Emîrî-i Sânî	Görüp âyîne gibi gün yüzün ey nûr-ı basar
Bihiştî-i Sânî	Görüp hâk üzre çerhun âftâb-ı âlem-ârâsın
Halîl-i Zerd	Görüp hatt-ı gubârını yolında şöyle hâk oldun
Zârî	Göz karasın eşk ile yuyayın agarınca
Sunî	Göz merdümine zülf-i siyehkâre görindi
Hâletî	Göz salup uşşâkı yir yir gamze-i cânân arar
Yetîm	Göz yaşı gibi suyı gam gibi aşı var imiş
Hayretî	Göz yumup ey Hayretî çekdüm bu âlemden elüm
Bezmî	Gözlerüm kan akıdur bezmüne mey-hâne gibi
Zâtî	Gözlerümden uçurur uyhu hayâl-i zülf-i yâr
Hâverî	Gözlerün gamzen ile âleme hükm itmek olur
Sabûhî	Gözleründür yine eglencesi ben mahzûnun
Ümîdî	Gözüm yaşın hayâl-i ruhları kana boyandurmış
Adnî	Gözüm yaşına rahm it sürme derden
Sehâbî	Gözümde sîm-i eşk ü sînem üzre tâze dâgum var
Mesihî	Gözüme sanma remedden siyeh nikâb iderin
Mahvî	Gözünle kâmet ü zülf ü femün müsellemdür
Seyfî Çelebi	Gussadan dil çâk çâk ü sîne mâl-â-mâl dâg
Emîrî-i Sânî	Gûyiyâ bir beyt-i vîrândur içinde genci yok
Subhî	Gücüm irmas fedâ min nâ-tüvân kapunga cân iltem
Hâtifî-i Sâlis	Gül degül peydâ olan sahn-ı harîm-i bâgda
Fazlî	Gül ruhunla olalı hatt-ı semensâ hem-nişîn
Hayâlî-i Maʿrûf	Gül yanar nâr urur âb serin senglere
Seyfî Çelebi	Gül yüzün gördi açıldı yine bâgun semeni
Şeyhî	Gül yüzün mecmûasından nice kim defter düzer
Ahdî-i Bagdâdî	Gül zümürrüd tahta geçdi san çemen sultânıdur
Husrevî	Gül-i maksûd el virmez açılmaz gonce-i ümmîd
Necâtî	Gül-şeker ki âftâb-ı hüsn ile perverdedür
Kâmî-i Sânî	Güle gûş itdürimez yok yire bülbül inler
Selâmî	Güle ol gonceden nâf itdi tâze
Tâbî	Gülgûnî kabâ ol büt-i sîmîn-beden üzre
Bahrî	Güli ruhsâr-ı yâra benzetdüm
Firâkî	Gülşeninde âlemün bu sırra irmez hîç kes
Câʿfer Çelebi	Günde bin kez görse bilmez ol gül-i ranâ beni
İshâk Çelebi	Günde bin kez ölmek ile geçdi eyyâmum benüm
Abdî	Günde bin kez ölürem fürkat-i cânân ile ben
Yahyâ	Hâ gibi aç gözüni kalma melûl
Nigârî	Habâb-ı rûy-ı deryâ idi gâlib
Âgehî	Haber-i vuslat-ı dildârı idermiş ifşâ
Alî Çelebi Efendi	Hadd-i rengîn zîr-i zülf ü hatt-ı müşk-efşândadur
Kâtibî	Hadeng-i gamze-i mestünle sâkî sîne-çâkem ben
Kâmî-i Sânî	Hadîs-i akl olmaz ışka makbûl
Sehâbî	Hadünden lâle-i hamrâ hacil berg-i gül-i ter hem
İshâk Çelebi	Hâk oldugum kapunda sana bildürem diyü
Nikâbî	Hâk-i pây-ı yâr içün turmaz yeler bâd-ı seher
İzârî	Hâk-râh olduguma yolunda
Kâmî Efendi	Hâkisterem yüzüm süreyüm bana sîne aç
Şâh Çelebi Efendi	Hâl-i âlem çün karâr üzre degüldür pes neden
Şemî	Halâs olmak ne mümkin bir gönül kim mübtelâ olsa
Sürûrî Çelebi	Hâleden çizmiş duâ-yı nûr ile bir dâ'ire
Azmî-i Sânî	Halîlüm sûz-ı ışkı âteş-i ışka düşenden sor
Hayretî	Hâlin aglamakla nâ-merde kişi almaz murâd
Bâkî	Halk-ı âlem gül seveydi kâşkî bülbül gibi
Nisârî	Hallâkun kâdirun ezeliyyun bi-lutfihi

Beyânî-i Sânî	Ham-ı ebrûna zülfün kûşesinden ter düşer çeşmüm
Nihâlî	Hammâma girdi nâz ile bir sîm-ten güzel
Meylî-i Sâlis	Hâne-i agyârda çok dürlü efkâr eyledüm
Atâ-Yı Üskübî	Hâr bakma fakîr ü dervîşe
Hayâlî Çelebi	Harâb olupdur ol âbâd gördügün gönlüm
Celîlî	Hargeh degül âsmân görürler
Cevherî-i Sânî	Hârhârundan meh-i Dîvâne her ay başına
Vusûlî-i Dîger	Harîr ü atlas ehline işitdüm tan ider sûfî
Hayâlî-i Maʿrûf	Has u hâşâke benzer üstühânlarla gören cismüm
Cevherî	Hasret-i hâlünle yakdum tende bin bir kara dâg
Nihâlî-i Dîger	Hasret-i lalünle peymâne dem-â-dem sâkiyâ
Câʿferî	Hasret-i zülfünle kaddüm dâl olupdur dostum
Sayî-i Sânî	Hâşâk-ı mezârum yakup ey micmere gerdân
İlmî-i Sâlis	Hat geldi hazâna varıyor bâg-ı letâfet
Câʿfer Çelebi	Hat yazar hattun kalemsüz safha-i sîm üstine
Rahmî	Hat-ı nev-reste sanman ol gül-i ranâ izârında
Hudâyî	Hat-ı ser-sebz ile ey hûblarun mümtâzı
Zâtî	Hatt-ı gül-bûy-ı ruh-ı yâr açar gönlümüzi
Sânî	Hatt-ı lalün hatt-ı reyhândur diyen eyler galat
Bahâyî	Hatt-ı lalüne virürem cânı
Necâtî	Hatt-ı ruh-ı yâr ehl-i mahabbet ecelidür
Sabûhî	Hatt-ı ruhsârunı kim görse okır nâme-i ışk
Hızrî	Hattı aceb mi havlı çeke gird-i laline
Nizâmî	Hattun ol pîrûzedür ki lal-i nâb üstindedür
Cinânî-i Sânî	Hatun geldükçe ruhsârunda artar tâzelik derlik
Fevrî Efendi	Hatun vasfını yazmadı çü kilk-i nâ-terâşîde
Zîrekî	Hatuna cân virür dilgerçi kim Şâm-ı eceldür bu
Emrî Çelebi	Hatunla nâfeyi çün itmek istedüm bâzâr
Celâlî	Havz-ı kevserdür didüm câm-ı şarâbun aynına
Leʿâlî	Hayâl-i hurde fikr it vasf-ı dendânında dildârun
Şevkî	Hayâl-i lal-i cân-bahşunla tenden cân revân çıkdı
Keşfî-i Sânî	Hayât-efzâ-yı âlem rûh-bahş-ı mürde-i gamsın
Ulvî-i Sâlis	Hayât-efzâ-yı âlem rûh-bahş-ı mürde-i gamsın
Sânî	Haylî dem oldı bezme ayak basmadı şarâb
Mesihî	Hayme-i ışkı kurup çalduk mahabbet tablını
Hayâlî Çelebi	Hayret alur aklumı baksam gözine kaşına
Azîzî	Hayret alur nahl-i bâgı her kaçan kim nâz ile
Hayretî	Hayretî dirsen ki meşhûdun ola dîdâr-ı dost
Emîrek	Hazân resîde be-dih câm-ı ergavânî râ
Seyfî Çelebi	Hecr-i leb-i lalünle cân virmez idüm cânâ
Hemdemî	Hem-demî didüm kapuna geldi yaşı hem-demi
Ahmed Çelebi	Her belâ k'âyed ez ân kâmet-i bâlâ âyed
Nebâtî	Her bir hevâ-yı lezzet gitdi dimâg-ı cândan
Fahrî	Her dem ol sîm-tenün turre-i anber-şikeni
Subhî	Her geh ki men ez sebz tarabnâk şevem
Dânişî	Her gül-i handâna karşu aglama bülbül gibi
Nihâlî	Her güzel anun içün şimdi girür nîm-tene
Hayâlî-i Maʿrûf	Her habâb-ı mey virür âlem fenâsından haber
Bahâyî	Her ham-ı kâkül-i perîşânun
Enverî	Her kaçan çıksa arak-çînden perîşân kâkülün
Hâletî	Her kaçan devr okısa mahfilde cânânum benüm
Dânişî	Her kaçan hâkî tenümden yâr peykânın alur
Hâtemî	Her kesî der-geşt-i bâgî hem-dem-i cânân-i hîş
Vasfî-i Sirozî	Her ki hecründe nazar eyleye cânâ tenüme
Alî Çelebi Efendi	Her ne hükm itse gözün katl-i dil-i ahbâbda
Celîlî	Her sâ'ile bahşiş eyler ol genc
Sırrî	Hevâ-yı kaddün ile yollarunda hâk oldum
Mustafâ Çelebi	Hevâdârı iken cân ile bülbül

Mesihî	Hey ne nâzük tâs-bâz-ı kâmil olur âsmân
Sâbirî	Hıdmet içün sen şehün kasr-ı sürûr-encâmına
Sâʿî	Hışm idüp bir dem göz açdurmazdun cânum diler
Bahârî	Hîç bilmem gözümün yaşı ne vaktin yenile
Azmî-i Sânî	Hîç mümkin mi durur benzeye ey sîm-beden
Muhtârî	Hiddetde kalb-i yâr katı âhenîndür
Azîzî	Hilâl ebrûsı rûy-ı mehveş üzre
Lâmiʿî Çelebi	Hilat-i nîfeyi ey Hâce degişdük nemede
Sânî	Hoş dimiş bu beyiti bir gavvâs-ı yemm-i mârifet
Necâtî	Hoş yaratmışdur dehânunda lebün
Hâfız-ı Acem	Hoşâ ki meykede küncinde bir yatagum ola
Sânî	Humlar şikeste câm tehî yok vücûd-ı mey
Müslîm Çelebi	Husrevân râ tâc-ı zer ber-ser egerçi zîverest
Dervîş Çelebi (2)	Hüner meydânı içre mâlik olan kilk-i ser-tîze
Hâtemî-i Dîger	Hürmeten surh ile yazılmak kelâmum şânıdur
Nehârî	Hüsn-i dil-ber gibi zeyn oldı gülistân sohbeti
Cevherî-i Sânî	Hüsni artar zülfini salsa o hadd-i mehveşe
Sürûrî Çelebi	Îdde yüzün görüp elün öpen olur saîd
Fuzûlî	Işk ser-gerdânıyam gögsümde bin bin dâglar
Vahyî-i Sânî	Işka düşicek dimeyeyüm kimseye râzum
Necâtî	Işkum selefden artuk olursa aceb mi kim
Niyâzî	Işkun hevâsın eylegeli murg-ı cân heves
Mollâ Lütfî	Işkun kopuzın ele alayın mı ne dirsin
Yetîm	Işkun yolında gussa vü gam bana zâd olup
Bâkî	Işkunun zahmeti hod cânuma rahmetler idi
A.Çelebi Kemâl Paşazâde	Iyş u nûş ile bugün anma gam-ı ferdâyı
Nisârî	İbnu zekâin haddihî kâminu küfre cadihi
Enverî	İden deryûze dil şehrin hayâl-i çeşm-i dil-berdür
A.Çelebi Kemâl Paşazâde	İdersin nev-arûs-ı mâhı zînet
Azîzî	İdince bir dür-i yek-dâneyi dilâ peydâ
A.Çelebi Kemâl Paşazâde	İdüp gözlik gözine mihr ü mâhı
Lalî-i Sânî	İhtilât itmez isen âşık-ı bî-diller ile
Meylî-i Sânî	İki ebrun arasında görinen hâl-i cebîn
Kâmî-i Sânî	İlâhî bikr-i fikri feyz-i hâs it
Sihrî-i Sânî	İlâhî isterem cismüm ser-â-ser tâze dâg olsun
Cevherî	İlm-i ihfâ ögredür âşıklaruna ol dehân
Iyânî	İltemez menzil-i maksûda beni râh-ı kerem
Mîrî	İmrenme görüp surh pilâvın ümerânun
Necâtî	İnce bilüm kolunda bil dirsin
Meʿâlî	İniler dil kapunda cân aglar
Gazâlî	İrdi hazânı ömrümün veh ki dahı bahârı yok
Bâkî	İrdi nesîm-i madelet-i Kisri-i bahâr
Emânî-i Sânî	İrmege tâlib olanlar hat-ı anber-fâma
Vâlihî (2)	İrmeyüp îd-i visâle ger ölem ey sîm-ten
Veznî	İşiginde o servün eşk seyl-âbın revân itdüm
Zâtî	İşigünde gâh dil derbân u geh segbân olur
Ulvî-i Sâlis	İşler yüregüm yâreleri bitmez onulmaz
Safâyî	İştihâ yalun kılıç hân-ı visâle irmez el
Amrî	İşve vü nâza gâyet olmaz mı
Zînetî	İtmedi hayfâ vefâ ammâ ki ömr-i nâzenîn
Zeynî-i Sânî	İtmeyüp dilde şehâ mihrüni pinhân subh
Senâyî	İzâr âyînesin jeng itmesün din hatt-ı fersâya
İzârî-i Sâlis	İzârî bâg-ı nazmun şâiri çok ser-firâz ammâ
Bihiştî-i Sânî	Kabâ-yı sebz ile dolaba binsen îdgâh içre
A.Çelebi Kemâl Paşazâde	Kabâ-yı vasl olurdı câna erzân
Müslîm Çelebi	Kabe görmezse işigün neme yarar sanemâ
Sadî	Kabe kıblem senün cemâlündür
Kâbilî	Kâbilînün bagrına bi'llâhi gör kim taş basar

Müslîm Çelebi	Kad-i bâlâsı cânânun elifdür râst nâz içre
Nihânî-i Sânî	Kaddine dil uzatdı leb-i cûybârda
Kâtibî-i Dîger	Kaddümi âh ile ham itdi gamun
Vusûlî	Kafesdür rûha ten kurtar adem mülkine îsâl it
Vahyî-i Sânî	Kâfire itme esîr-i bende-i hicrânegî
Belîgî	Kahvenün bâde gibigerçi ki yokdur ânı
Meʿâlî	Kâkülün ol cîme benzer kim cinân üstündedür
Husrev (1)	Kala-i mihnet beden burc-ı belâ başum benüm
Selâmî	Kalem fârisdür engüşt esb-i rehvâr
Hâkî	Kalender ol terâş ol tâ ki dehrün rind ü kallâşı
Edâyî-i Zaʿîm	Kalma havf ile recâyile Edâyî Hakdan
A.Çelebi Kemâl Paşazâde	Kamer irmiş degüldür pâyesine
Zâtî	Kâmetün ey bûstân-ı lâ-mekân pîrâyesi
Gazâlî	Kâmetün serv-i ser-efrâza (*) dir ey nigâr
Sâlikî	Kan bahrine gark itdi yaşum felegün fülkin
Hâtemî-i Dîger	Kan bulaşsa kesicek başumı cânân eline
Ahdî-i Bagdâdî	Kan idüp ey kaşı ya oldı okun dilde nihân
Necâtî	Kan itse müjen lal-i güher-zâyı kınarlar
Emîrî-i Sânî	Kanda benzer çeşmesâr-ı dehr çeşmüm yaşına
Cinânî-i Sânî	Kanı bir ruhsâre kim hatt-ı siyeh-fâm olmaya
Sırrî	Kanı hâk-i rehün âhumla ber-bâd itdügüm demler
Alî (1)	Kanı ol dem kim visâl-i yâr ile mesrûr idüm
Figânî	Kanını dökmege halkun ki müjen âl eyler
Cevânî	Kankı hûbun ki cemâl u hüsn içinde ânı yok
Medîhî	Kapunda hâksârun olmak ister bu ten-i bî-cân
Husrev (1)	Kapunda ol kadar kan ile akdı gözlerüm yaşı
Mesihî	Kapunda şol kadar kan ile akıtdı gözüm yaşı
Garâmî	Kapuyı dîvâr ider erbâb-ı ışka nâzdan
Garâmî	Kapuyı yakdum odun itdümdi açuk kaldı bâb
Tabî	Kar-ı bahr-ı ışka dikmişdür asâyı ehl-i derd
Celîlî	Kasr-ı kadrün evc-i keyvân ile yeksân oldı tut
Dâî	Kaşları altında bîni ol ruh-ı pür-tâbda
Hadîdî	Kaşlarundan gördi mâhum gurre garrâlanmagı
Meʿâlî	Kaşun tugraları hükm eyledi akıtmaga kanum
Leʿâlî	Katline kasd itmesün her dem inen âşıklarun
Sâilî	Katre katre sînem üzre eşk sanma ey püser
Hayâlî-i Maʿrûf	Kâzi-asker oldı gül şâhına nev-rûz-ı şerîf
Keşfî-i Sânî	Kec bakdı meger yüzine sen kıble-i cânun
Fikrî	Kef-i pây-ı seg-i yâre şu denlü gözlerüm sürdüm
Nigârî	Kefen ber-dûş idüp niçe sefîne
Âhî	Kemâhî keşf idüp mâhiyyetini
Fuzûlî	Kemân-ebrûlarun ki vesme birle reng tutmışlar
Hatmî	Kendü gözüm yaşıyla döner bir degirmenem
Cevherî-i Sânî	Kendüni urma dilâ hancerine cânânun
A.Çelebi Kemâl Paşazâde	Kerâmet sâyesin salmış zemîne
Zeynep Hâtûn	Keşf it nikâbunı yiri gögi münevver it
Halîl-i Zerd	Kılca assı idemez kim ki sever mû-tâbı
Beyânî-i Sânî	Kıldı çü gîsuvânını cânân bölük bölük
Kâtibî	Kıldı ruhsârun hayâli dîdeden akla hücûm
Nihâlî	Kıldı ser-gerdân beni bir sîm-sâid sîm-keş
Kemâl-i Zerd	Kıldı şeydâ gönlümi ol çeşmi şehlâlar benüm
Arşî	Kılıcun gibi cevherdâr u sâfî-murassâdur
Hayretî	Kılma agyâra havâle gamze-i gammâzunı
Nizâmî	Kılmadan seyl-i fenâ ömr diyârını harâb
A.Çelebi Kemâl Paşazâde	Kılurlar şol kadar gevher nisârı
Şemsî Paşa	Kırmızı güller durur sînemde dâg
Azmî-i Sânî	Kısmet idecek akl u dil ü cânumı hûbân
Bezmî	Kısmet olıcak ârif ü rinde mey ü şâhid

Emîrek	Kıya kıya bakışun cânı zahmnâk eyler
Itâbî	Kızıl güldür disem ruhsârına ol gonce âl anlar
Sânî	Kilâb-ı kûyunun biz her gice mihmânıyuz cânâ
Cevherî-i Sânî	Kim ki ey meh işigünde özini hâk itdi
Âhî	Kime kan aglayayın dîde-i giryânumdan
Şemî	Kime kimışk işi ola pîşe
Mustafâ Çelebi	Kimi cedvelveş itdi râstkârı
Yakînî-i Sânî	Kimün kolındadur ol çeşmi şâh-bâz aceb
Meʿâlî	Kîr-i nâ-restem benüm yine aceb iş eyledi
Basîrî	Kirpügün sihr oklarıdur kaşlarundur yay ana
Enverî	Kitâb-ı hüsnün öninden gidermez ey Hâce
Emrî Çelebi	Kitâb-ı kıssa-i Yûsufda san tasvîr-i Yûsufdur
Hâletî	Ko başdan ayaga cism-i nizârum nal u dâg olsun
Subhî	Ko beni zâr olayum karşuna tolab gibi
Hayâlî-i Maʿrûf	Ko yüzüm süreyüm ey serv-i ser-keş çekme dâmânun
Kıyâsî	Kodum ben bir hisâr-ı ışka bünyâd
Hazânî	Kokılmaz bâddan sünbül alınmaz hâr elinden gül
Selmân-I Aydınî	Koluma bâzû-bend itsem aceb mi dâg-ı cânânı
Amrî	Koma bülbül koma figân eyle
Ehlî	Kopar fitne kadem bassa o kaddi serv bâg üzre
Sehâyî	Koparma agzun ile goncesin gülistânun
Bâkî	Korkum oldur göz dege hâk-i der-i cânânuma
Şemî	Kucam dirdüm nigârı pîrehensüz
Sürûrî Çelebi	Kucarken düşde dildârı n'olaydı
Müdâmî	Kûh-ı gam çeşmesidür çeşm-i güher-pâş degül
Lâmiʿî Çelebi	Kuhl içün bir zerre yârün hâk-i pâsın görmedük
Hayâlî-i Maʿrûf	Kûhveş çek dâmenün mamûre-i âfâkdan
Dervîş Çelebi (2)	Kurı efsâne sanur sûfi sadâ-yı nâyı
Kâmî Efendi	Kuş uçmaz nâr-ı âhumdan diyâr-ı yâre bilmem hîç
Niyâzî Sânî	Kûşe-i gamda hayâl-i yârdur eglencemüz
Hazânî	Kûyına mest ugradum gice kilâb-ı kûy-ı dost
Celîlî	Kûyuna seyl-âb-ı eşkümdür revân ilten beni
Zârî	Künc-i mey-hâne cây-ı eglence
Celâlî	Lalün öpmiş câm-ı mey iç sen dahı kanın anun
Emrî Çelebi	Lalüne hat ki hat-ı reyhânı yazmışdur temâm
Lâmiʿî Çelebi	Lâmiʿî bir bahrde dür dişlerün nazm itdi kim
Lâmiʿî Çelebi	Lâmiʿîgerçi kim sühandânsın
Mahvî	Leb-be-leb oldugı içün leb-i dildâra kabak
Ubeydî Çelebi	Leb-i şîrîn-i sâkîden cüdâ gam pây-mâlidür
Dânişî	Lebiyle söyleşemez sen şeh-i suhan-dânun
Hasbî	Lebün şevkıyle bagrın yakdı lâle
Şehîdî	Lebünden sohbet-i meyde n'ola cerr itse cân bûse
Kâmî Efendi	Lebüne benzedicek mey hum içre cûş itdi
İzârî-i Sâlis	Lebüni öpdügini bezmde sâkî mey-i nâb
Müderris	Ledün ilmini ehliyle hemîn Mevlâ bilür dirler
Hayâlî-i Maʿrûf	Letâfet bâgına serv ol giriftâr-ı hazân olma
Bezmî-i Sânî	Levha-i îcâda kudret kilki yazmadan elif
Kâdirî	Leylî gibi çemende konup gül otag ile
Kâtibî	Libâsın izz ü nâzun her birin bir sîm-ten giydi
Şeyhî	Mâh est nemî dânem hurşîd ruhet yâ ne
Nâlîşî	Mâh-ı nev sanma şafakla giydi çerh-ı pîre-zen
Nihânî-i Sânî	Mahabbet âleminde çerh-ı mihnetdür benüm başum
Abdî	Maraz-ı ışkı gör şifâ yirine
Ahmed Paşa	Maşûk hattıdur eceli mübtelâlarun
Fazlî	Mâyîm çün sebûyî der kûşe fütâde
Meʿâlî	Meʿâlîyi görüp didi karılar
Firâkî	Mecmaü'l-bahreyne bak gel dîde-i uşşâkdan
Emîrek	Mecnûn ki kesest ü Kûh-ken kîst

Hayretî	Meded her derdi yok nâ-merde sunma şerbet-i lalün
Sırrî	Meded o kaddi çenârum vefâdan el çekdi
Âhî	Meger bir subh-dem bu Zâl-i gerdûn
Nihâlî	Meger ki bâg-ı cemâli bitürdi ter mîve
Celâlî	Meh cebînün çîn-i ebrûn ile çok sûret bulur
Vahyî-i Sânî	Mekteb ider bana nakl her ki dilârâm okır
İlmî	Merâ zi tan-ı rakîbân egerçi sad elemest
Nevâlî	Merdümlik eyleyüp bana kılsan vefâ eger
Meʿ âlî	Merhabâ içün sana benden ön irişdük diyü
Sânî	Merhabâ ugırısun bir niçe eyyâma degin
Fevrî Efendi	Meşhedi üstinde Ferhâdun benefşe sanmanuz
Vâridî	Mey içen yâd-ı leb-i lalîn-i rûh-efzâ ile
Helâkî	Mey içenler uma lıkâyile
Muhtârî	Meydân-ı îde döndi gülistân bi-aynihi
Kâmî Efendi	Meyl itme sîme olma bahâda hazef gibi
Meylî-i Sâlis	Meylî yakına dek ben yok zan iderdüm agzın
Kâtibî	Mısr-ı hüsnüne didüm yâ Mâlik olsam yâ Azîz
Enverî	Mihr tâs oldı felek dükkân bulutlar gök futa
Şemî	Mihr ü mehdür müşterî âlem harîdârun senün
Vusûlî	Mihr-i âlem geşt ider etrâf-ı çerhı sû-be-sû
Vahyî-i Evvel	Mihr-i âlem ruhlarından aldı çün bir zerre tâb
Hatmî-i Dîger	Mihr-i hüsnünden senün nûr almasa ger âftâb
Kâtibî-i Dîger	Mihr-i tu merâ ki buved der-dil
Kâtibî	Mihri gönülden ol sanemün çün berî degül
Yahyâ	Minnet Allâha kim odur Mevlâ
Emîrek	Mîrek insâna lâyık ola mı hîç
Celîlî	Misvâkdan it şeker zebânum
Şeydâ	Miyânında kemer kim eylemiş ol mû-miyân peydâ
Hayâlî-i Maʿ rûf	Miyânun fikridür eglencem ancak
Âhî	Muganninün bilin çeng eylediler
Ârif	Muhît-i celâlî şehâ hem-çüyem
Seydî-i Sânî	Mûnisüm mihnet ü gam olalı handân oldum
Ehlî	Murâd üzre felek devr itmege ey dil zemân ister
Meylî	Murg-ı dil ey yüzi gül kûyuna varmag ister
Cevherî	Mushaf-ı hüsnünde okır dil görüp zülf ü ruhun
İshâk Çelebi	Mûy-ı sefîd başladı yir yir agarmaga
Kâtibî	Mühendis tarh idüp resmin bu cây-ı işret-âbâdun
Alî (1)	Müheyyâ oldı bezm-i husrevâne
Âftâbî (1)	Müjen tîrine cân itmek hedef devlet nişânıdur
Alî Çelebi Efendi	Mülâyemet koculurken o şema lâzım olur
Nasûhî	Mülk-i dil sensüz şehâ yıkıldı vîrân oldı gel
Ehlî	Mümkin olmazdı Begüm sensüz tekellüm âşıka
Nizâmî	Müntehâ kaddinün üstinde Nizâmî râstî
Ferîdî	Müntehâ kâmetünün kim ki düşer sâyesine
Levhî	Mürdeler ihyâ ider dirler sözün gamdan meded
Rahmî	Müşgîn saçun ki kaşlarun üzre havâledür
Âgehî	Müzeyyen ideli hancerle ol dil-ber miyân bendi
Mustafâ Çelebi	N'ider dil-bersüz âdem oglı cânı
Hâtemî-i Dîger	N'ola bir niçe dem gelse ferâgat dîdeden ayna
Vâlihî (1)	N'ola el bagrumun başın gözetse sûfi peymânum
Derûnî	N'ola gencîne-i ışkunda kesilse niçe baş
Sâbirî	N'ola sâfî derûn olsak bu bezm içre safâ-meşreb
Lisânî Çelebi	N'ola sayd itmese murg-ı dil-i uşşâk-ı ser-bâzı
Zemînî	N'ola şeh-bâz-ı felek eylese pervâz-ı şikâr
Vasfî-i Sânî	Nakş olmış idi ışkı nigârun dil içinde
Fakîrî	Namâza niçe el degsün gerekse bir sen ol sûfî
Ubeydî Çelebi	Nâme-i hicrân yazıldukda karardı hâmeler
Alî (1)	Narasın işitse hâk olurdı radun çihresi

Şevkî	Nâsih-i fenn-i beyân yanî Visâlî hazreti
Tâbî	Nat-ı zemîne at salıcak fâris-i bahâr
Fikrî	Nâzı komaz hareketden fârümüz
Muhtârî	Nazmımun aynına kıl ayn-ı inâyetle nazar
Medîhî	Ne bilür kâmet-i dilcûn elemin bâd-ı seher
Mestî	Ne dem ki râz açup kan aglaya dîde dil-i zâra
Haydarî	Ne dem ki Şâm-ı firâka basa kadem âşık
Celîlî	Ne dil ki dâg-ı gamunla cerâhati yokdur
Sehâyî	Ne dirlik çeşm-i câdûsından ayru
A.Çelebi Kemâl Paşazâde	Ne emr itse güneş eylerdi bir bir
Emînî	Ne hikmetdür aceb ki dâ'imâ gözden nihândur leb
Şemî	Ne hûnîdür gözün sâkî ki bagrumdan kebâb ister
Âhî	Ne nakş ider bizüm ile nigârı gördün mi
Sırrî	Ne nümâyiş var ola nahl-i hırâmânunda
Ferîdî	Ne okır ne yazar ne hod işidür
Alî (1)	Ne ölüm okını eyler siper men
Andelîbî	Ne safâ suffası var kûşe-i mey-hâne gibi
Hâletî	Ne semen kalur bu gülşende ne gül ne yâsemin
Â'işe Hâtûn	Ne şey'e ışk irişse cevher eyler
Selmân-I Burûsevî	Ne şîve vaktidür sâkî bir aydur rûzedâruz biz
Enverî	Ne tûtî dilli dil-bersin ne nâzük sîm-tensin sen
Âhî	Nedendür dilde nâyın söz ü sâzı
Âhî	Nedendür ey meh-i âyîne-ruhsâr
Fakîrî	Nedür bildün mi âlemde ulagı
Fakîrî	Nedür bilür misin âlemde cân-bâz
Fakîrî	Nedür bilür misin âlemde çavuş
Nişânî Beg	Nedür ey dil bu âh u nâle ışkı böyle fâş itmek
Fakîrî	Nedür şâirlerün bildün mi hâlin
Nebâtî	Nefs-i şûm ucından oldum âstânundan baîd
Meʿ âlî	Nefsenün (*) sorarsan zerdelü yivlicedür
Âhî	Nehengi çünki çerhun Nîle batdı
Amrî	Neng ü ârı büt idinmekden ise bin kerre
Ubeydî Çelebi	Nerdbân olsa per-i Cibrîl arşun damına
Bâkî-i Dîger	Nergis gözünün cânâ hayrânı vü meftûnı
Mustafâ Çelebi	Nesîm ol denlü açmışdı gül-i ter
Enverî	Nev-bahâr irdi benüm zevk-i dil ü cânum yok
Mü'min	Ney-i nîze irdükçe sarsar-misâl
Necmî	Nice bir kan yudayum lal-i güher-pâşından
Hâverî	Nice tahrîr ideyin derdümi gâyet çokdur
Hayâtî	Nice talîm eylemiş ışkı ezel üstâdı gör
Meylî-i Sâlis	Nice teşbîh ideyüm gün yüzün ey meh aya
Andelîbî	Niçe bir yazar bozarsın Andelîbî şirüni
Abdî	Niçe gussa niçe gam niçe belâ niçe elem
Helâkî	Niçe meyl itmesün Nil ü Fırâta gözlerüm yaşı
Fevrî Efendi	Niçe Sikender ü Cem geldi lîk anlardan
Necâtî	Niçün benzetdün ey sûfî cinânı kûy-ı cânâne
Nihânî-i Sânî	Nigâr zülfini seyr eyle yoksa ey miskîn
Beyânî-i Sânî	Nigârâ dürd-i derdün câm-ı lalün bana kâfîdür
Zemânî	Nigârun hâtırı hattı ucından pür-gubâr ancak
Muhyî	Nigârun rûyı Rûmumdur kara zülfi Karamanum
İzârî-i Sâlis	Nihâlden ayırup goncesin gülistânun
Bihiştî-i Sânî	Nihân idi ezel nâzük tenünde nâz-perverlik
A.Çelebi Kemâl Paşazâde	Nukûşa kâbil olsa çerh-ı atlas
Fânî	Nûr-i hüsnin kim terâşında o mehveş gösterür
Firdevsî	O çeşm ü ol müje-i hûn-feşânı seyr eyle
Vusûlî-i Dîger	O miyân da güzel ol zülf-i semen-bû da güzel
Yetîm	O serv-kâmete togrı açup şeh-per gönül murgı
Sânî	O şehr-âşûbmış dil mülki tâlân olmaga bâis

Sabûhî	Okıdı bezm-i meye pîr-i mugân çünki bizi
Hecrî	Ol âstâne hâlümi kim arz ide benüm
Alî (1)	Ol cerâhat ki sehergâh âh-ı mazlûm eyleye
Garâmî	Ol kaşa nazîr olmaya âlemde bir ebrû
Hazânî	Ol kemân-ebrû gamın dilden çıkarmayan gönül
Halîmî	Ol mihr ruh ki halkı yakan hüsni tâbıdur
Yakînî	Ol perînün veh nedür hâsiyyeti bilmem ıyân
Ahmed Paşa	Ol sanem kim leyli-i zülfin girih-gîr eylemiş
Hatmî	Ol sanem kim seyr ider büt-hâneden büt-hâneye
Bahârî	Ol şehün işigüne turmaz çekilür sîm-i eşk
Nutkî	Olaldan husrevâ gam leşkerinün pâdşâhı ben
Mestî	Olalıdan dil-i Dîvâne saçun meftûnı
Emîrek	Olmazsa gam degül kemer ü taht u tâcumuz
Fuzûlî	Olup ruhsâruna gün lalüne gül-berg-i ter âşık
Mü'min	Olupdur o göllerle sahrâ yine
Câʿfer Çelebi	Olupdur tîg-i hecr ile ciger çâk
Â'işe Hâtûn	Olur her yılda zinde mürde âlem
Garîbî (2)	Olur kim cân u dil yandursa cismüm nâ-gehân âteş
Sâʿî	Olurdı agzuna dil nokta dimege tâlib
Azîzî	Olurdı zerreveş kapunda niçe yıllar üftâden
Tabî-i Sânî	Olursam bir Sehî-kad dil-ber-i sîmîn-bere mâ'il
Âhî	On on beş günde hüsni bedre döndi
Hâverî	On sekiz yaşında bir dildârı uryân eyledüm
Meʿâlî	Onmasun bitmesün göreyüm bit
Muhyî	Ögerlergerçi kim sabr-ı cemîli
Ahmed Paşa	Ögsem lebüni cân deheninden şeker çıkar
Husrevî	Öldürme haste-hâlüni cevr ü cefân ile
Emânî	Öldürmege ben haste-dili tîgüni çek gel
Hayâlî-i Maʿrûf	Ölicek hâkümi pây-ı segün yir pür-nişân itsün
Sâʿî	Ömre sürsün dir isen zevk u safâ
Beyânî-i Sânî	Ömrün bu süratiyle ki her ân gelür geçer
Levhî	Öpmedi kimse elün bir dem senün zîrâ begüm
Nevî	Öykündi aks-i serv meger kadd-i dil-bere
Cevherî-i Sânî	Öykünse mâh yâ kaşuna iştihârda
Sâʿî	Öykünür tek turmayup yârün çenâr-ı kaddüne
Şîrî-i Dîger	Öykünürmiş hatt-ı ser-sebzüne ey şûh senün
Şîrî-i Dîger	Öykünürmiş hatt-ı ser-sebzüne ey şûh senün
Askerî	Pâdşâh-ı dehre baş egmez gedâlar var imiş
Ferrûhî	Pâdşâhum hâtem-i lal-i dür-efşânun mı var
Işkî-i Sâlis	Pârsun dendân-ı hûn-âlûdını vakt-i şikâr
Emrî Çelebi	Pây-mâl eyleme gîsû-yı abîr-efşânun
Fevrî Efendi	Pence-i şîr-i belâdan cismümi ayırmasun
Mustafâ Çelebi	Per açdı göge san murg-ı hümâdur
Ubeydî Çelebi	Perî-peykerleri ehl-i gınâya râm iden oldur
Emânî-i Sânî	Perî-peykerlerin gözlikle seyr eylerdi Hammâmun
Duhânî	Peydâ çü gonce ân dehen ez lal-i yâr şud
Derviş Çelebi (1)	Peyember ki der ahd-i Nûşîrvân
Hâverî	Pîr oldugum görüp kaçmadı benden ol cevân
Meʿâlî	Pireler Arnavuddur bit Urusdur
Ârif	Pîş-i lebeş be-gû suhan lal-i süfte râ
Sâbirî	Pürdür sadâ-yı âhum ile bezm-i gam benüm
Celîlî	Püştinden iderdi bahş bir mîş
Azîzî	Rabîadur birisi bir büt-i Çîn
Hayâlî-i Maʿrûf	Râh-ı gamda ben gubârı hâkden kaldurmayan
Hayâlî-i Maʿrûf	Râh-ı gülzâr-ı vefâda cismini iden gubâr
Sâʿî	Râh-ı ışk içre beni öldür şehâ
Azmî-i Sânî	Râhatum peykân-ı tîrün olalı hâtır-nişân
Yetîm	Rakîb öldügine yâr itdi zârî

Abdî	Ramazân içre der idün hele bayram olsun
Subhî	Ravzam üzre umaram rûh-ı revânum şâd ide
Mecdî	Redd idüp sürdüklerinde halk-ı hâmûndan yana
Ahmed Çelebi	Refte ez cây-i hod ez destet dil-i bî-hâsılem
Hamdî Çelebi	Reng-i ahmer delîl-i havf u şitâb
Sırrî	Reng-i rû olsa eger mâhda ey gonce-dehen
Hızrî	Resen-i zülf-i dil-âvîzi ucından cân-bâz
Meʿ âlî	Reşk-i gülzâr itdi Hak yârün ruh-ı zîbâsını
Âhî	Revân yil gibi indi bâd-pâdan
Basîrî	Revânîyle meger Pinti Hamîdün
Sânî	Revzeninden ârızın arz eyledi dil-ber sabâh
Bihiştî-i Sânî	Rıfat atın kime ki çerh eyledi mülk-i yemîn
Necâtî	Rîsmân-ı zerle haşre dek ölçer ise güneş
Şemî	Riyâ vü zühd ile zâhid çıkardı perdeden halkı
Hayâlî-i Maʿ rûf	Rûbâh-ı dehr kankısına kuyruk asmadı
Mahvî	Ruh-ı dil-ber gamıyla sînem üzre tâze dâgum var
Sabûhî	Rûh-ı sânî getür ey sâkî bize
Zâtî	Ruh-ı yâre nazarsuzlar nazar zahmını urmışdur
Adnî	Ruhet zi âh-ı dilem ger nihân kuni çi aceb
Hâtemî-i Dîger	Ruhı şevkıyle itdi ol sanem dilde nihân âteş
Hüdâyî	Ruhınun olmaz ise dâgdârı lâle tagıdur
Vedâî	Ruhlarına yasdanup yatur o zülf-i târ-mâr
Vedâî	Ruhun verd-i tarîdür hatt-ı sebzün nev-bahârumdur
Cinânî	Ruhun yanında görinmez iken o hatt-ı cedîd
Hayretî	Ruk'a geldi bana yârümden yazılsa tan mıdur
Hâtemî	Rumûz-ı gayb der-âyîne er tüvân dîden
Sâʿ dî Çelebi	Rûşen kılan cihânı bugün hüsni mâhıdur
Vusûlî-i Dîger	Rûy-ı zerdümden kaçurma gerden-i sîmînüni
Azmî-i Sânî	Rûzgâr itdi kapundan ten-i hâkümizi dûr
Husrevî	Sabâ iletmege kûyına cism-i hâksâr ister
Helâkî	Sabâyı sanmanuz gülzâra şimdi nâşı gelmişdür
Alî Çelebi Efendi	Sabra kâdir âşık ü bî-nâz dil-ber görmedüm
Necâtî	Saçunla eglenürüz ey büt-i cefâ-pîşe
Bihiştî-i Sânî	Sadefden yapılupdur bir letâfet kasrıdur köşk
Nûhî	Sâf dil gibi gelüp meclis-i rindâne safâ
Sırrî	Sâf-dil mi bulınur câm-ı musaffâdan yeg
Yahyâ	Sâf-dil ol Begüm piyâle gibi
Firdevsî	Safâda gör arakı kim ider müdâm ile bahs
Sânî	Sâgar-ı mey sun gerekmez sâkiyâ câm-ı arak
Hecrî	Sâgarı devr-i felek aksine döndür sâkiyâ
Alî (1)	Sahn-ı gülşende arara benzer
İzârî	Sakın âhumdan ey nigâr sakın
Vahyî-i Sânî	Sakın mihrin umup gerdûn-ı dûna bakma ey Vahyî
Kabûlî	Sâki-i bezm-i safâ derd ehline sâgar sunar
Mecdî	Sâkiyâ bir kasr-ı mînâ-fâmdur câm-ı şarâb
Celîlî	Sâkiyâ kûşe-i mey-hâne durur meskenümüz ki
Emîrek	Sâkiyâ mey be-dih ale'r-rîkam
Müslîm Çelebi	Salâ-yı ıyş be-gerdûn resân dilâ eknûn
Sunî-i Sânî	Salar zindân-ı hecre kolların ol Yûsuf-ı sânî
Sülûkî	Saldı nâr-ı şafaka tâs-ı mehi şahne-i çerh
Ferrûhî	Salduk engine gönül zevrakını şâh onara
Bahâyî	Salınan boynuna ol zülf-i siyeh-pûşundur
Muhyî	Salındukda maânî sAydına şeh-bâz-ı dil her gâh
Kurbî	Salınup girdükçe bu zülf-i perîşân koynına
Ehlî	Salup dil fülkini ummâna kıldum varumı ber-bâd
Husrevî	Salup tîg-i firâkun cisme gitsen talbınur bu dil
Gülâbî	Sana öykünmege cânâ sanemün cânı mı var
Necâtî	Sanatıyla bu beyiti cennetden

Yahyâ	Sanatun sûretüne benzer ki
Ubeydî Çelebi	Sanma beni nâleyle cihândan güzer itdüm
Sücûdî	Sanma bülbül nagmesi ey gül-izâr egler beni
İşretî	Sanma ışk ehlini mevt ile güzâr eylediler
Kabûlî	Sanma kim ayıra peykânunı dilden tîrün
Zâtî	Sanma zühd içün sokar misvâkı sûfî başına
Re'yî-i Dîger	Satma ey Hâce nebât-ı Hamavîden bize hîç
Hayâlî Çelebi	Sâyeveş hâk oldı dil ol serv-i bâlâdan cüdâ
Cevânî	Seg-i yârüm dimiş Mecnûn-ı şeydâ
Sâniʿî	Seher dârü's-şifâ-yı kûyuna uşşâk-ı dil-haste
Abdî	Seherî meclisi mey-hânede bünyâd idelüm
Sürûrî-i Acemî	Selh oldı mâh-ı rûze vü gösterdi tâb îd
Nişânî Beg	Semensâ kâkülün kim safha-i ruhsâra yasdanmış
Meʿâlî	Sen de bir âlem var ey İskender-i Yûsuf-likâ
Şeydâ	Sen gidelden gösterür devrân bana zahmet yüzin
Sabûhî	Sen güneş talat gibi olmaya bir meh-rû yigit
Nihâlî	Sen palân-dûz olalı ey şâh-ı serv-i sîm-ten
Şikârî	Sen şâh-ı ışkun itdüm sînem şikârgâhı
Safâyî	Sen şâha esîr eyledi çünkim beni Allâh
Hâtemî-i Dîger	Sen tururken mihr ü mâha bakmış ey hurşîd-hadd
İlmî	Seni bir kucmak içün bin yaşamakdur dir imiş
Zâtî	Senün çak Nûh gibi ömrün olsun isterem Hakdan
İshâk Çelebi	Senünle mâhı vezn itdüm terâzû-yı hayâlümle
Meʿâlî	Ser-fürû itdürdi halka tîg ile bir ser-terâş
Yetîm	Seri pâ pâyı ser eyler cihân bî-ser ü pâdur
Seydî-i Sânî	Serîri külhan olanlar serâyı n'eylerler
İzârî	Serv Dîvâne hevâ-yı kadd-i dil-cûyından
Sehî Beg	Serv-i gülzâr-ı risâletsin Sehî dervîşüni
Mesihî	Servlerle hem-ser oldugı içün her bir pelîd
Fikrî	Sevdi dil bir sanem-i sîm-teni
Nihâlî	Sevdi gönlüm yine bir sîm-beden sîm-keşi
Emîrek	Sevdüm görince sen şeh-i Yûsuf-lıkâyı ben
Sürûrî Çelebi	Sevin ey dil koşılur sana çü cânân büyüdi
Sâʿdî Çelebi El-Müftî	Seyl-i eşkümden binâ-yı bünyeye irdi halel
Şâh Mehemmed	Sıhhat yâften-i vücûd-şerîf-i pâdşâh-i bende-nevâz
İlâhî	Sırrumı fâş eyledi ol nokta nokta hâller
Arşî-i Sânî	Sîm ü zerle eyle bir mahbûb-ı ranâ zevkını
Hâverî	Sîne pürdür ârzû-yı zülf-i anbersâ ile
Sihrî-i Sânî	Sînede âyîneveş bin dâg peydâ eylesem
Sehî Beg	Sînede hâl-i ruhun şevkıyle yanan dâglar
Meşâmî	Sînede hâlî degül hicrân hicrân üstine
Subhî	Sînem meger ki gamzene talîm-hânedür
Penâhî	Sînemdeki cerâhati ey eşk tâze tut
Amrî	Sînemi hancer-i sitemle yarar
İzârî-i Sâlis	Sînene degmeye cânlar virürüz ey meh-rû
Niyâzî	Sipâs-ı bî-kıyâs ol pâdşâha
Fuzûlî	Sipihrün fârigum vaslunda mâh u âftâbından
Subhî	Sitâre sanma görinen felekde encüm-nakş
Zînetî	Siyeh fûta kuşanup girse hammâma o meh-peyker
Hâdî	Siyeh-pûş olsa her dem tan mı dûd-ı âh-ı âşıkdan
Hayâlî-i Maʿrûf	Sorarsa ser-güzeştümden eger şehrümde yârânum
Nehârî	Sorma nedür miyân u dehânunla hâlümüz
Mesîhî-i Ermenî	Soyınup uryân olup görgeçde cânân toncuga
Câʿfer Çelebi	Söylemek kasd itdügümce yâra derd ü hasretüm
Usûlî	Subh-dem maşrık diyârından çeküp leşker güneş
Sayî-i Sânî	Subha dek yummaz gözin her şeb olup bîdâr çerh
Nisârî	Sûfiyâ var oda ur hânkah-ı nâmûsı
Fazlî	Suhan-vakt-i güftâr çün piste bih

Â'işe Hâtûn	Sular şûrîde-hâl olmışdı gâyet
Vâlihî (1)	Sunmadum diyü hatun lal-i şeker-bâra elin
Meʿâlî	Sunsam n'ola gönül varakın dil-rübâlara
Garîbî (2)	Sûretâgerçi şeh-perdür siperi olmayıcak
Azmî	Sûz-ı dildendür nigârâ tende dâg-efrûhte
Şükûfî	Sûz-ı ışkum her kime yansam dili biryân olur
Selîkî	Sûz-ı ışkundan yanar döymez tenümde pîrehen
Bâkî	Sûz-ı ışkunla kaçan kim dilden âh u zâr olur
Mesihî	Sûz-ı sînemden kızarup ruhlarun rengîn olur
Bahâyî	Sûziş-i ışka fâ'ide idemez Otları ile yakdı bizi tabîb
Mesihî	Sübha-i nazmını aldukça eline şuarâ
Yetîm	Süfehânun gıdâsı oldugına
Sunî	Sükûn it dir bana gönlüm hevâ-yı ışk ider tahrîk
Ulvî-i Sânî	Süleymân-ı zemânun bende-i fermânıyuz cânâ
Yakînî	Süleymâniyyedür Kabe yanında su akan zemzem
Sâfî	Sünbülün her dem gül üzre târmâr olmak neden
Latîfî	Sürme çeksün özini nergis-i mestânundan
Sürûrî Çelebi	Sürûrî yoluna harc itdi varın
Hayâlî-i Maʿrûf	Şâdî enîs gussa vü zulmet karîn-i nûr
Rahmî	Şâh-ı dehre n'ola baş egmez isem dünyâda
Câʿfer Çelebi	Şâhid-i ranâ-yı lâle giydi gülgûn pîrehen
Derûnî-i Sânî	Şâm-ı zülfin ruh-ı Bagdâdına hâ'il göricek
Bihiştî-i Sânî	Şeb olmaz idi nehârı Bihiştînün gamdan
Bihiştî-i Sânî	Şeb-i hecr âfetüm aldı ne hâb u ne seher peydâ
İlmî-i Sâlis	Şeb-i târîk-i gamda bî-huzûrum âh u zârûmdan
Fikrî	Şeh-i seher giyüp egnine hilat-i zerrîn
Merdümî	Şehâ yâ tâk-ı Kisrîden nişândur ol iki ebrû
Sayî	Şeme kim teşbîh ider yâ Rab bu hadd-i mehveşi
Figânî	Şemîm-i kâkülün almış nesîm gülşende
Ulvî-i Sânî	Şerbet-i hicrân ile kıldı mezâkum yâr telh
Abdî (1)	Şerh ider derdin dehân açmış dil-i sad-pârenün
Azmî-i Sânî	Şevk-i zencîr-i cünûn urdı bu ben mahzûna
Hecrî	Şeydâ gönül dehânunı vasf itse gûyiyâ
Hilâlî	Şikest olsa surâhî câm-ı meclis ber-karâr olmaz
Mollâ Lütfî	Şimdi âlem benüm agyâr ile destânum okır
İshâk Çelebi	Şimdiye dek ol perî-rûya yanam derdüm benüm
Kâmî Efendi	Şimşâd-ı kadd-i yâre adû mâ-sadak dimez
Yakînî	Şîrîn lebüne konmag içün bâl ü per açup
Servî	Şol arak ki ol nigârun gül yanagından çıkar
Ahmed Paşa	Şöyle âlem-tâb olur ruhsâr-ı cânân her gice
Hayretî	Şöyle gezdüm Hind-i zülf-i yâri kim yoldaşlar
Meʿâlî	Şöyle gönüllidür Meʿâlî kim
Necâtî	Şöyle oldum ki ecel yasdugına baş koyanı
Kâtibî-i Dîger	Şu âşık kim gam-ı ışkunla zevk ü şevk ü hâl eyler
Yahyâ	Şu bir sûrna-zen ki avurdı şişer
Nebâtî	Şu denlü hazret-i izzet-me'âba müştâkız
A.Çelebi Kemâl Paşazâde	Şu resme genc ü mâlı itdi târâc
Zâtî	Şuâından şebüm rûz u duhânından günüm dündür
Sihrî-i Sânî	Şûh u şengül rindler bezminde dil-berdür şarâb
Nebâtî	Şükr ey sultân-ı dîn kapunda kul itdün beni
Hasan Çelebi-i Dîger	Şükûfe kalmadı gülşende yok çemenden eser
Basîrî	Tâ hâk-i pâyet ez nazar-ı ehl-i derd reft
Sürûrî-i Acemî	Tâ ki sevdâ-yı ser-i zülfün mekânıdur gönül
Nimetî	Tâ kim cihâna pertev-i hüsni yayılmadı
Bâkî	Tab-ı sâhir-pîşene Bâkî gönüller meyl ider
Alî (1)	Tâb-ı teb gül-ruhları rengini nesrîn eylemiş
Meʿâlî	Tabîbüm gördügüm mümkin degül ben hasteye sıhhat
Şâh Çelebi Efendi	Tagılur gam leşkeri oldukda zülfün âşkâr

Ubeydî Çelebi	Taglar taşlar yarıldı itdügüm feryâddan
Vâlî	Taht-ı zümürrüd üzre geçüp husrev-i bahâr
Nevî	Takıldı zülf-i semensâlarına hûbânun
Muʿîdî	Tâliüm nahs oldugı çerh-ı sitemgerden midür
A.Çelebi Pârepârezâde	Tâs-ı gerdûn tabl u kûsun gulgulından pür-tanîn
Meʿâlî	Tasalandı tâs alındı diyü çok hammâmdan
Sehî Beg	Taşı başa başı taşa uruban say eyler
Fazlî-i Kâtib	Taşraya el uzatsa ger pür-zâr
Figânî	Tâtâr-ı zülfi yâdına azm-i sefer kılan
Kâtibî	Tatlı söz ile mey-i telhi koyam mı elden
Cevherî-i Sânî	Tâze dâgum bir kara câhil durur kâbil-vücûd
Fevrî Efendi	Teb-i tâb-ı mahabbetden bu cism-i nâ-tüvân ditrer
Rahmî	Tecerrüd âleminde her kim isterse maâş itmek
Rahmî	Temannâ-yı visâl itmek degüldür hûb sevmekden
Bâkî	Temâşâgâh-ı uşşâk ol cemâl-i âlem-ârâdur
Sadî	Temâşâgâh-ı uşşâka cemâlün gibi bâg olmaz
Nigâhî	Tenhâ senünle kalmagiçün bu zemânede
Emîr	Ter düşdi meclis içre meger bâdeden arak
Hâletî	Terâş ide diyü başum o dil-ber
İlmî	Terk-i ışk-ı yâri dün mezheb idinmişdüm bugün
Vâlihî (1)	Teşbîh kılma kûyuna yârün cinânı ko
Re'yî-i Dîger	Tîgçün taş sokdı sanman biline ol ser-terâş
Lâmiʿî Çelebi	Tîgin çeküp cihânı şu berber k'ider terâş
Cem Sultân	Tîr-i belâya karşu tutupdur siper gibi
Azmî-i Sânî	Tîr-i müjen ki her biri câna deger geçer
Işkî-i Sânî	Tîre çeşmüm Aydın itsün ruhlarun ey nûr-ı ayn
İlâhî	Tîşesiyle itdügini Bî-sütûnun taşına
Emîrî-i Sânî	Togrulsa kaçan kûyına ol Kabe-i cânun
Azmî-i Sânî	Tolanurmış işitdük gicelerle kûy-ı cânânı
Beyânî-i Sânî	Tolaşmakdan leb-i mey-gûnuna peymâneler dönsün
Azmî-i Sânî	Tolmadan peymânesi dehrün mey-i gülgûn ile
Bezmî-i Sânî	Tolu gül-âb ile göricek gonce câmını
Celîlî	Toptolu harf-ı cünûndur nâme-i amâlümüz
Sifâlî	Tozun ki cân gözine gözüm nûrı sürmedür
Yetîm	Tumturak u mehâsin-i elfâz
Sırrî	Tutalum ey serv-kad seyr-i çemen lâzım gelür
Mustafâ Çelebi	Tutılmakdan kaçup tebdîl olur mâh
Mustafâ Çelebi	Tülek-hâne durur bu dâr-ı âlem
Necâtî	Ugurlamışdı külçe-i zerrîn-i mâhı kim
Sayî-i Sânî	Urdugıçün her der ü dîvâra kendin dûd-ı âh
Figânî	Urupdur başuma cellâd-ı gamzen niçe kızmış mîh
Şîrî-i Dîger	Uşşâkun ile sîne-be-sîne olıgör kim
Edâyî	Ümîd-i gonce-i femle fedâ iden kişi rûh
Fevrî Efendi	Üstühân-ı ser tola hâk içre mâr u mûrdan
İshâk Çelebi	Vade-i vasla dilinden dil-berün lâ gelmedi
Sadî	Vaktidür kim çeşm-i bülbül her seher giryân ola
Kabûlî	Var mı bir âşık derûnında gamunla dâgı yok
Alî (1)	Var mı bir hâtır ki gamdan hârhârı olmaya
Âsafî	Varıcak âstânuna kilâb-ı kûy-ı cânânum
Emîr	Vasf idelden lezzetin ol lal-i şekker-hâlarun
Emânî-i Sânî	Vasf-ı dendânunı geh geh dil-i mahzûn söyler
Nizâmî	Vasfında ol cemâlün zikr itdügini bu dil
Askerî	Vasl-ı cânânun ne var cân nakdi olsa kıymeti
Câʿfer Çelebi	Vaslunı virme câna Begcügezüm
Sadî	Vâzgeldüm ey sanem sana hevâdâr olmadan
Vâlihî (1)	Virince jâle peyâmın dehân-ı cânânun
Subhî	Virme sabâya kâkülüni dâmenün gibi
Bahârî	Virmezüz atlas u dîbâya pelâs-ı fakrı

Mustafâ Çelebi	Virür rûy-ı siyâhum vechüme nûr
Muʿammâyî	Yâ bir kadeh meyi gül gibi al ele sûfî
Kâtibî-i Dîger	Yâ İlâhî be-dân Selîm nihâd
Usûlî	Yâ mücessem rûhdur yâ peyker-i cân ol beden
Sâʿdî Çelebi	Yâ Rab n'olaydı âlem içinde dil olmasa
Vasfî-i Sirozî	Yâ Rab n'olaydı âlem içinde dil olmasa
Hayretî	Yâd-ı lalünle ölürsem sâgar eylen topragum
Mecdî	Yakdugında dâglar şevk-i ruhunla lâleler
Emrî Çelebi	Yakmasun bülbüllerini ol gül-i gülzâr-ı dil
Zâtî	Yanınca sâyesi seyr eyler ol servün hemân tenhâ
Husrevî	Yanuna alup rakîbi eyledün 'azm-i çemen
İzârî-i Sâlis	Yanuna katup rakîbi eyledün seyr-i çemen
Celîlî	Yapılsa cihânda cümle dehlîz
Bihiştî	Yâr bî-pervâ dırîgâ gussadan hâlüm harâb
Rahmî	Yâr engüşti leb-i lal-i şeker-hand içre
Nevî	Yaraşdı sâid-i yâre sevâd-ı nokta-i dâg
Hâfız-I Sirozî	Yârdan geh lutf u geh ihmâli hoş görmek gerek
Ehlî	Yâre anmışlar beni ol mâh-rû çıkmış biliş
Sürûrî Çelebi	Yâre bakdukça gözüm caliyle ahvel eylerem
Sânî	Yâre fürkatle yazarken ser-i nâmemde dürûd
Hâtemî-i Dîger	Yâre sorınca şîve-i kad-i nihâlini
Hâverî	Yârelendüm niçe kez mareke-i ışkunda
Sâgarî	Yâruma arz itmege kim varsa ben dîvâneyi
Kıyâsî	Yasakdan sıklıgını dindirüp ney
Necâtî	Yay gerindükçe süner oldı ok
Kurbî	Yazalı hattı vefâ nakşını gerd-i çemene
Ânî	Yazılmış sanmanuz levh-i cebînüm üzre ebrûdur
Sâlikî	Yazsam aceb mi sen şeh-i nâ-mihribâne cönk
Sehî Beg	Yelken toruda itdi tonadup sefînesin
Niyâzî Sânî	Yenilmez bu deli gönlüm yenilmez
Hâverî	Yenişehr ehl-i ilmi Taşzâde
Hâverî	Yetişinceydi hemân derdine ben bîmârun
Şemî	Yıllarla itdi yaşumı bir serv-i cûybâr
Fevrî Efendi	Yile virdigerçi kim sabr u karârın yelpeze
Hecrî	Yime hicrân gamın çünkim ecelden öndin ölmiş yok
Necmî	Yine bir dil-rübâ kassâbun oldum kulı kurbânı
Medîhî	Yine bir şem-i dil-ârâ beni sûzân itdi
Mesîhî-i Ermenî	Yine dil bülbülünün gulgulı bar
Hâletî	Yine ışk âteşiyle rûşen itdün bagrımun dâgın
Sürûrî Çelebi	Yirde gökde olmasun mislün diyü ay âftâb
Âhî	Yirde kalmaz âteş-i âh-ı sehergâhum benüm
Zâtî	Yire atdılar kesüp ucın gören sanur şihâb
Hâverî	Yiryüzini eyledüm sanan ihâta dünyede
Bâkî-i Dîger	Yiter ana bu rıfat u pâye
Şâmî	Yitmez mi temâşâ-yı nigâr elde sunarsın
Şîrî-i Dîger	Yog idi ayagını çekergerçi şarâbun
Merdümî	Yogidi âlemde dermân dilde derdün var iken
Fakîrî	Yok zeri diyü bana tan itme ey sîmîn-beden
Âhî	Yol emel gibi olsa dûr u dırâz
Şâirî	Yolına cânum fedâ olsun didüm ol kâfirün
Fuzûlî	Yolunda cân virem gibi derûnumda alâmet var
Hâletî	Yügrük at kendü yemin arturdugın bildüm meger
Azmî-i Sânî	Yürek oynamamaga arz-ı cemâl eylese yâr
Işkî-i Sâlis	Yüri hey ahde turmaz bir büt-i peymân-şikensin sen
Fuzûlî	Yüritmenüz arakı meclis içre bâde ile
Muʿîdî	Yüz kızardup hâlin aglar çeşm-i giryânum sana
Nimetî	Yüz urdı pây-ı yâre anda kurbân eyledüm cânı
Celâlî	Yüz yirde deldi sûzen-i gamzeyle sînemi

Firdevsî	Yüzine hat gelicek oldı râm yâr bana
Sâʿî	Yüzün bahr-i melâhat kâkülün ag-ı siyâhîdür
Emânî-i Sânî	Yüzün gülmek cihânun verdi handân olmadan yegdür
İşretî	Yüzün Rûmilidür hatt-ı siyâhun Kara Bogdandur
Zâtî	Yüzüni göremezüz bâd-ı sabâ gibi yürür
Tabî-i Sânî	Zabt olınmazdı gönüller hüsn-i dil-gîr olmasa
Rahmî	Zafdan künc-i anâda kim dil-i şeydâ yatur
Re'yî	Zâhid ki meyl-i kalbi hemân kîl u kâledür
Lalî	Zâhidün gönlinde cennet âşıkun dîdâr-ı yâr
Fakîrî	Zâhidün nakş eylemiş cismini nakş-ı bûriyâ
Bahâyî	Zahm-ı cigerüm gördi fetîl eyledi tîrün
Zâtî	Zahmum aglarsa okundan yire kanın dökeyüm
Zemânî	Zencîr-i zülf ü çâh-ı zenehdâna dil düşüp
Hızrî	Zenehdânında dil güm olmış idi
Sunî-i Sânî	Zerd olsa n'ola kaşlarun ey ruhları gülgûn
Behlûl	Zerreveş ser-geştenüz mihründür ey meh kâmumuz
Derûnî	Zeyn olur tâze kızıl güller ile gird-i semen
Celâlî	Zikr idün alsun o şeh sübha-i mercân eline
Bâkî	Zühd ü salâha eylemezüz ilticâ hele
Itâbî	Zülf ü ruhsârun içün şeydâ gönül pür-âb göz
Câmî	Zülf-i dil-ber tolaşur boynuma iki gicedür
Sâbirî	Zülf-i şeb-rengün içüngerçi ki reyhân dirler
Vedâî	Zülf-i yâr ile perîşan oldı ey dil cân işi
Kâtibî	Zülf-i yâri vasf idüp kıldı muattar âlemi
Sülûkî	Zülfi yüzin ki örte gelür gönlüme gubâr
Muhtârî	Zülfin açup nesîm ide mi haddin âşkâr
Tâliʿî	Zülfün karaçı hâl u hatun gurbet ugrısı
Ehlî	Zülfüne ber-dâr olup atdı semâya tâcını
Mahvî	Zülfünle salınur sanemâ tıfl-ı dil yine
Şeydâ	Zülfünün bendin çözüp ey meh kemendün aya sal

1.7. Edebî Kimliğin İnşâsı

Âşık Çelebi eserinde, şiir ve şâirle ilgili kimi zaman tanık gösterdiği şiirleri çeşitli kavramlarla yorumlar, bazen de tanık göstermeksizin, şâirlerin, şiirleri ve edebî becerileri hakkında renkli ifadeler ve kurgusal anlatımlar bilgi verir. Özgün estetik tablolar da dahil, şiirin ve şâirin değerlendirildiği bölümlerde kullanılan ifade ve söylemlerin çoğunlukla mükerrer olarak zikredildiği gözlenir. Sanat değerlendirmeleri ağırlıklı olarak şiirde açıklık, ârilik, âdilik/bayağılık, akıcılık, anlaşılmazlık, aykırılık/aşırılık, bâkirlik, özgünlük, bayağılık, çeşitlilik, çok yönlülük, düzgünlük, etkileyicilik, gariplik/farklılık, güzellik/hoşluk, hayâllilik, meşhûrluk, nâdirlik, rağbet görme, tarz sahibi olma, sadelik/duruluk, sağlamlık, sanatlılık, tatlılık, uyumluluk, üstünlük, üreticilik, yapmacıklık, yaygınlık, yenilik, yerellik vb. alt metinlere sahip kavram, tabir, tarif, tasvîr ya da sanatsal ölçülerden oluşur. Bu genel kümeler dışında şâirlerin yaşamlarına ya da mahlaslarına uygun özgün ifadeler, eleştiriler, eser tanıtımları, sanatçı karşılaştırmalarına başvurulur. Şiir ve şâire dair içerikler, terim ve değerlendirmeler, ölçüler ve tanık şiirler olmak üzere 3 grupta incelendi.

1.7.1. Estetik Anlatımlar

Mihrî	Ammâ âvâz-ı hüsn-i arûs-ı tabı tutuk-ı ufk-ı hicâbdan tulû idüp eşârı hüsni gibi meşhûr imiş.Ol âhû kemend-i eşârla ve tîr ü kemân-ı kilk-i anber-nisârla belâgat vâdîlerin şikâr.
Neʿvî	Niçe şîşe-i hayâl-i hâssı tîr-i dikkat-i tab ile dilmişdür ve niçe nâ-süfte gevher-i maânîyi rişte-i nazm-ı mû-şikâfına dizüp ilmişdür.
Rahmî	Kitab-ı nesr eline alsa el kaldırup İlâhî sahâ'if-i ruhsârın nukûş-ı hatdan sâde eyle diyü duâ iderdi.Mecmûa-i nazm eline alsa her beyt dest-i şevk ile giribânın çâk idüp sînesine elifler çeküp noktalar dâg komagla lisânü'l-hâl entaku min lisâni'l-makâl diyü arz-ı ışk velâ iderdi.
Sifâlî	Bu cümle ile şiʿrde dahı Mîr 'Alî Şîr idi ve sifâl-i devâtında dikdügi şâh-ı hâme-i huşkdan maʿnâ gülleri ve hayâl karanfüllerinden gonceler dem-beste ve sünbüller dil-gîr idi.
Zâtî	Yazdugı gazellerde dil-berler vasfın görüp âh-ı âteşîn eylese dûd-ı siyâhı ol cedvel-i halle siyâh tahrîr olur ve levha nakş eylese nûk-i müjgânı kıl kalemden cây-gîr olurdı.

Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'da şâirlerin edebî kişilikleri, onların yaşam tarzları, kişilik ve yaratılış özellikleri, mahlasları, başlarından geçen olaylardan yola çıkılır; onlara dair estetik anlatımlarla sunulur. Âişe Hâtûn, Âhî, Alî Çelebi Efendi, Bâkî, Belîgî, Emrî Çelebi, Enverî, Ferîdûn Aga, Hayâlî-i Maʿrûf, Kâmî Efendi, Nevâlî Çelebi, Rahmî, Sehâbî, Sihrî, Sunʿî Çelebi, Ubeydî Çelebi, Ulûmî maddelerinde bulunan ayrıntılı ve süslü tasvîrler bu tarza örnek gösterilebilir. Yukarıda sunulan örneklerdeki gibi özgün

tanıtımlar dışında, bazı sanat/sanatçı değerlendirmeleri süslü ve sanatlı anlatımlar yerine daha açık ve kısa ifadelerle verilir. Örnek olarak Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde maddesinde Çelebi, Kemâl Paşazâde'nin eserlerinin kederi yok ettiğine yönelik rivâyetlerden bahseder. Ona göre gönlü kırılıp gamlanan kişiler, şâirin eserlerine baktığında gam ve kederden kurtulur.[454] Şâirlerin sanat tercihlerinde de çeşitli özel söyleyişlere başvurulur. Örnek olarak gençlik zamanlarında şiire yönelen Dâî'nin bu tercihi, "Unfuvân-ı şebâbı, cemʿ-i eştât-ı esbâb-ı kemâlâtda, şitâba sarf idüp cümle maʿâriflerinden gâhî şiʿre kûşiş ü verziş-i nazm ile tabʿ-ı pâklerin âzmâyiş iderler." ifadeleriyle nakledilir.

Çelebi'nin üslup özelliklerinden biri, şâirlerin mahlaslarından ya da kişiliklerinden esinlenerek çeşitli anlatım tarzları geliştirmesidir. Sanat değerlendirmelerinde de karşılaşılan bu özellik, Lâmiʿî Çelebi maddesinde karşımıza çıkar. Çelebi'ye göre Lâmiʿî mahlasını alıp eser üretmeye başladıktan sonra, âleme nur saçan ışıklar yayılır; şiir ve inşâyı şekerin süte karışması gibi karıştıran Lâmiʿî'nin, iki dilli kaleminin birinden şiir sütünün ırmakları, diğerinden saf su akar. Şiir ve inşânın her ikisinde de başarılı olma ölçüsü, şekerin süte karışması gibidir. Bu estetik sunum sonrası sadede gelen Çelebi, şâirin Bursa'da nazım-nesir ve tercüme işleri ile meşgul olduğunu söyler ve sözü bitirir.[455] Benzer bir başka örnek Laʿlî-i Sânî maddesinde bulunur. İlgili içerikte yazar, *leb, la'l* sözcüklerinden hareketle şâirin edebî kişiliğini tasvîr eder. İlgili içerikte Laʿlî'nin tasavvuf ve Bektaşilik ile ilgisi, *mahzen-i esrâr-ı gayb* ve Hacı Bektaş-ı Veli'nin *Makâlât* adlı eseri anılarak süslü ve sanatlı ifadelerle nakledilir.[456]

Mahlas dışında bazı maddelerde seyfiye sınıfına mensup fakat şiire ya da farklı sanat dallarına meyleden sanatçıların zaafları hakkında ikili anlatım olukları oluşturulur. Işkî-i Sâlis, Sânî ve Yahyâ maddeleri buna örnek gösterilebilir. Tespit edilen örneklerin tümünde karakteristik değerlendirmeler vardır. Örnek olarak Işkî'nin yanında *vezn* sözcüğü anılacak olsa, şâir bunu şiir veznine yorar, donanmaya topçu yazılacak olsa gönlüne gazel gemisi düşer. Sânî'de de benzer ifadelere yer verilir.

[454] Kılıç, a.g.e., s.116.
[455] Kılıç, a.g.e., s.316-317.
[456] Kılıç, a.g.e., s.314.

Çelebi'ye göre Sânî yanında *vezne* yerine *cilbent*, *nacak* yerine *devat* bulunduran bir şâirdir. Yahyâ'da şâirin Acemî oğlan iken torba taşımak yerine sepet taşıdığı, sık sık Gülistan okuduğu, başında sarı külah yerine aşk ateşinin kıvılcımlarının yandığı, günlerini ilim, şiir ve mârifetle geçirdiği belirtilir.[457] Âlî'deki örnekte seçkin zümrenin sanatçı hakkındaki görüşleri üzerinden çıkarımda bulunulur. Burada da şiir ve inşâyı birlikte kullanma becerisi konu edilir. İlgili maddede "Hıdmetlerine irdügümüz ve kefşlerin çevirdügümüz efâzıl-ı ʿulemâ ve erbâb-ı şiʿr ü inşâ ittifâk üzre buyurmışlardur ki" diyerek kitlenin görüşünü nakleden Çelebi, Rûm'da şimdiye dek onun inşâsı gibi inşâ kaleme alınmadığını, Hâfız-ı Şîrâzî, Câʿfer Çelebi, Lâmiʿî ve adı anılmayan başka önemli isimleri tanık göstererek nakleder.[458]

Bazı maddelerde Asmaî, Beyâzî, Bisâtî, Câhız, Câmî, İbni Cevzî, İbni Mukle, İbni Yemîn, Ebu Tâlib el-Mekkî,[459] Ferhâr, Harîrî, Halîl, Lebîd, Mânî, Saâlebî, Sîbeveyh, Sûzenî, Mollâ Münşî, Nizâmü'd-dîn Arec, Ubeyd-i Zâkânî, Yâkût gibi önemli şahsiyetlerin ya da onların eserlerinden bahsedilir. (Âlî Çelebi Efendi, Atâ-yı Üskübî, Bahrî, Edâyî, Fazlî, Gazâlî, Özrî, Sâlih Çelebi, Sunʿî Çelebi, Şânî-i Dîger vd.)[460] Örnek olarak Edâyî'nin eli çabuk bir şâir oluşu, kurgusal olarak nakledilir. Öncelikle şâirin Kazzaz Âlî Sâgarî gibi ipekçilikle uğraştığı ifade edilerek meslek odaklı bir giriş oluşturulur; bu zemin üzerine kandilini Kazzâz Âlî Sâgarî'den yakan Edâyî'nin, bir ucu Harîrî'ye kadar uzanan nesebi hakkında bilgi verilir. Meşhûr dil âlimlerinden *Makâmât* adlı eserin yazarı Ebû Muhammed Kâsım b. Alî b. Muhammed el-Harîrî (ö. 516/1122)'yi tanıtıma konuk eden Çelebi, ipekçilikle uğraştığı bilinen şâirin şiir üretimini, elinde saç bağlarını örüp dilinde ahının dumanı ile sevgilinin siyah saçlarına hayâl bağladığını söyler.[461] Bu tip örnekler dışında kalan sanat değerlendirmelerinin bazı tarif ve tabirlere bağlı kalınarak üretildiği söylenebilir. Tespit edilen örnekler aşağıdaki başlıklar altında sunulup değerlendirilmiştir.

[457] Kılıç, a.g.e., s.472; s.623; s.286.
[458] Kılıç, a.g.e., s.482.
[459] Kûtü'l-kulûb adlı eseriyle tanınan mutasavvıf, Ebû Tâlib Muhammed b. Alî b. Atıyye el-Mekkî el-Acemî (ö. 386/996) (Bilal Saklan, "Ebû Tâlib El-Mekkî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1994, 10/239-240.
[460] Kılıç, a.g.e., s.484; s.474; s.178; s.514; s.700; s.461; s.554; s.568; s.592; s.
[461] Kılıç, a.g.e., s.132.

1.7.2. Tanık Şiirler

Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'da bazı şairlerin edebî kimlikleri uzun estetik anlatımlarla, kimilerinin kısa ifadelerle sanat yorumu yapılarak bazılarında ise, hiçbir sanat değerlendirmesi yapılmaksızın doğrudan şiir parçalarının takdim edildiği görülür. Sanat yorumundan sonra örnek gösterilen şiirler genellikle yapılan yorumu destekleyici bir özelliğe sahiptir. Yorum ya da bilgi içermeksizin yalnızca şiir takdim edilen maddelerde şiir, ya yalnızca biyografik boşlukların doldurulması ya da mensûr bölümde yapılmayan sanat değerlendirmelerinin yerini alması adına sunulur. Bu şiirler *tanık şiir* olarak nitelendirilebileceği gibi *destekleyici örnek şiir* olarak da değerlendirilebilir. Çalışmamızda bu tür şiirlerin destekleyici nitelik taşıdığı kanaati benimsenmiş; yalnızca *abdâr, sûznâk* gibi belli bir kavram ile nitelenen şiirler, tanık şiir olarak kabul edilmiştir.

Eserde bazı manzûm parçalar (tanık şiir) şu kavramlala takdim edilir: *aʿlâ, âşıkâne, âşıkâne vü derdnâk, bed, beğen-, belâgat-şiʿâr, beyt-i maʿmûr, beyt-i temeddüh, bî-bedel, bî-mânend, bî-misl, bî-nazîr, nâdirü'n-nazîr, çesbân, dâ'ire, dil-pesend, dil-pezîr, enfâs-ı kudsiyye, eyü, garîb, güzîde, has, hezlgûne, hicv-i melîh, hoşça, hûb, hüsn ü behcet, îcâd u ihtirâʿ, iftihâr, kem, kem-yâb, kesîrü'ş-şüyûʿ u nâdirü'l-vukûʿ, küfr-i sarîh, latîfe, latîfe-gûne, makbûl, menfûr, mergûb, mestâne vü şâhid-perestâne, meşhûr; mesel-i meşhûr, mihr-i pür-dırahş, mücerred, müdekkik u mûcid, nâ-mübârek, nasîhat-âmîz, pesendîde, pür-sûz, rânâ, ranâ ve makbûl, rengîn, sehl-i mümtenî, selîs, selîs ü âb-dâr, sihr-i helâl, sûznâk, şâyiʿ, şöhret, şöhret-pezîr; tercîʿ-i şöhret-şiʿâr, tasavvufgûne, unvân, yek-dest ü hemvâr, yüzi suyı, zîbâ*. İlgili kavramlar ve tanık şiirler, sözlük bölümlerinde konu edilmiştir. Şiirler ve ilk mısraları aşağıda tablolaştırılmıştır:

Tablo 14: Tanık Şiirler ve Kavramlar

Madde	Başlık	Şiir	Kavram
A. Ç. K. Paşazâde	*Beyt*	*Çünki rûhu'l-lâha oldı ignesi bâr-ı girân*	A'lâ
Bihiştî-i Sânî	*Gazel*	*Yâ İlâhî râh-revler reh-nümâlar hakkıçün*	A'lâ
Günâhî	*Gazel*	*Virdüginceбu riyâz-ı nüh-zeberced-tâk gül*	A'lâ
Nizâmî	*Beyt*	*Ko Sencer ile Tugrıl vasfını ey Nizâmî*	A'lâ
Ârifî	*Matla*	*Nasîhat itdügümce ben arak-rîz olma hûyundur*	A'lâ
Fikrî	*Beyt*	*Mey-i nâbı bana anman konuz şol kan olacagı*	A'lâ
Habîbî	*Gazel*	*Ger senün çün itmeyem çâk ey gül-i nâzük-beden*	Âşıkâne
Amrî	*Mısra*	*Uyan bâd-ı sabâ degsün gülüne*	Âşıkâne
Hâtemî	*Matla*	*Çâk olan dest-i cefâyile girîbânumdur*	Âşıkâne
Şeyhî Çagşırcı	*Kıt'a*	*Hecrün dûnınun uzunlıgından*	Âşıkâne
Vahyî-i Sânî	*Matla*	*Çerh-ı ser-gerdân geçer sana meh-i tâbân ile*	Bed
Sayî	*Gazel*	*Sûretün nakşını yazınca gönül nâmesine*	Beğen-
A. Ç. K. Paşazâde	*Gazel*	*Sanma gülgûn oldı câmem kanlu yaşumdan benüm*	Belagat-şiâr
Sûzî	*Gazel*	*Serv-kaddün dikmesidür şâh-ı gül gülzârda*	Beyt-i ma'mûr
Sûzî	*Beyt*	*Sûzinün manâda rûşendür güneşden her sözi*	Beyt-i ma'mûr
Sûzî	*Beyt*	*Dûd-ı âhı Sûzi-i dil hastenün rûz-ı ezel*	Beyt-i ma'mûr
Ârif	*Beyt*	*İhtirâ-ı hâs-ı tab-ı Ârif-i sâhir-suhan*	Beyt-i temeddüh
Sâlih Çelebi	*Gazel*	*Âhir oldı ömr çün geçdi hevâ şimden gerü*	Bî-bedel
Lâmi'î Çelebi	*Beyt*	*Zerdavâ olmazsa n'ola zer devâdur derdüme*	Bî-mânend
Mesihî	*Nazm*	*Almazam agzuma ben mani-i hâyîdeyi hîç*	Bî-misl
Câ' fer Çelebi	*Matla*	*Cân âferîn ki ber-kef-i mâ nakd-i cân nihâd*	Bî-nazir
Selîkî	*Beyt*	*Kesseler şemün başın geçmezdi nâr-ı nûrdan*	Bî-nazir
Kâtibî-i Dîger	*Beyt*	*Cihânda bundan artuk var mı hüsrân*	Bî-nazîr
Lâmi'î Çelebi	*Nazm*	*Husrevâ rûşen zamîrün fikr iderdüm dün gice*	Bî-nazîr
Ârif	*Mısrâ*	*Bâl-i murassa be-sûht murg-ı mülemmâ-beden*	Bî-nazîr
Abdü'l-Azîz Çelebi	*Matla*	*Key buved yâ Rab ki kûy-i yâr râ menzil kunem*	Bî-nazîr
Â'işe Hâtûn	*Nazm*	*Duâ temsîli Yûsuf gibidür hem*	Çesbân
Şeyhî Çagşırcı	*Kıt'a*	*Hecrün dûnınun uzunlıgından*	Derdnâk
Lâmi'î Çelebi	*Şir*	*Sebzeler altun beneklü bir nihâlîdür ana*	Dil-pesend
Hâverî	*Kıt'a*	*Bir katre yirine sadefe kusdurur güher*	Dil-pezîr
Zâtî	*Matla'*	*Düşdüm nişân-ı pây-ı seg-i dil-ber üstine*	Eyü
Zâtî	*Matla]*	*Rakîb-i zâg elinden bir tezerv-i şîvekâr aldum*	Eyü
İshâk Çelebi	*Kıt'a*	*Elâ ey hâmî-i şer-i mutahhar*	Eyü
Cevherî-i Sânî	*Târîh*	*Cihân-ı bî-bekâdan rûh-ı pâki rıhlet itdükde*	Eyü
Nişânî-i Sâlis	*Kıt'a*	*Düşümde dün gice cennetde gördüm Âdem atayı*	Eyü
Atâyî	*Ve lehu*	*Zâhid ihlâsla gel secde kıl işbu saneme*	Eyü
Sâlih Çelebi	*Târîh*	*Halef-i Sâlih ide celle Celâl*	Eyü
Şemsî	*Nazm*	*Yiryüzinde nice bitsün şehtere*	Eyü
Zâtî	*Matla*	*Düşdüm nişân-ı pây-ı seg-i dil-ber üstine*	Eyü
Sâgarî	*Beyt*	*Irgad gavurı gibi sarup başına gök bez*	Garîb
Fehmî	*Beyt*	*Şu kim şeytân-sıfat eyler şikâyet âb ile gilden*	Garîb
Kandî-i Müverrih	*Gazel*	*Bölük bölük yürüyen şîvekârı gördün mi*	Güzîde
Kandî-i Müverrih	*Eşar-ı û*	*Kanda kandum ey sanem cüllâb-ı lalün kandine*	Güzîde
Emrî Çelebi	*Gazel*	*Yâd idüp kan agladukça dîde ol şîrîn lebi*	Hâs
Mesihî	*Kıt'a*	*Mani-i hâs eyü oguldur ki*	Hâs
Sunî Çelebi	*Terci*	*Fitne-i hatt-ı yârî mi diyeyüm*	Hâs
Şîrî-i Dîger	*Nazm*	*Göricek olur gamze-i dil-beri*	Hâs
Hasan Çelebi	*Matla*	*Dîvâneler ki âteş-i ışkuna düşdiler*	Hezlgûne
Ahmedî	*Beyt*	*Hârpüştün hâr saklar cânını*	Hoşça
Zeynî-i Sânî	*Eşâr-ı û*	*Fâş eyledi âfâka yine dildeki derdi*	Hoşça
Hıfzî	*Matla*	*Sînende tügme-i zer ey dil-ber-i semen-ber*	Hoşça
Keşfî	*Beyt*	*İtmediler kabûl imâmetüni*	Hoşça
Lâmi'î Çelebi	*Nazm*	*Yirde gözlikler düzer billûrdan âb-ı şemer*	Hoşça
Lâmi'î Çelebi	*Beyt*	*N'eylesün bir haste-cân bin tîr ile*	Hoşça
Feyzî	*Beyt*	*Çü Îsâya bu mürde hem-dem oldum*	Hoşça
Gulâmî	*Beyt*	*Sâye-i dîvâr-ı dil-berde beni kon muntazır*	Hoşça
Enverî	*Beyt*	*Her gice şehr ucını bekler harâmîler gibi*	Hûb
Derviş Çelebi (1)	*Gazel*	*Ez ruh-ı berber-i mâ âyine rahşân bâşed*	Hûb
Hamdî Çelebi	*Beyt*	*Sege seg olup âdem yidüren Beg*	Hûb
Yahyâ	*Beyt*	*Babamuzla tursursın otursursın*	Hûb
Lâyihî	*Gazel*	*Kamuya feyzün irer bârgâhdur işigün*	Hûb

Sihrî	*Rubâî*	*Âh u vâveylâ dırîgâ hasretâ*	Hûb
Sehâyî	*Rubâî*	*Kaddümiz ya gibidür her bâr çekmekden elem*	Hûb
Alî Çelebi Efendi	*Şiʿr*	*Bir saâdetlü bâba mensûbuz*	Hûb
Amrî	*Gazel*	*Nâ-ehlün oldı şimdi zemân u zemîn dahı*	Hûb
Fevrî Efendi	*Kıtʿa*	*Meclis-i ehl-i mârifet olsa*	Hûb
Sunî Çelebi	*Kıtʿa-i]*	*Yıllar ile olup bu cisr-i medîd*	Hûb
Kandî-i Müverrih	*Mısrâ*	*Bekâya göçdi Sadü'd-dîn-i sânî*	Hûb
Türâbî	*Matla*	*İrdügün sokma dilünle yüri zenbûr gibi*	Hûb
Hayâlî-i Maʿrûf	*Ve lehu*	*Âftâbum yoluna hâk olmasun her ehl-i derd*	Hûb
Gubârî	*Kıtʿa*	*Ey Gubârî bu cihân içre benüm*	Hûb
Garâmî	*Bend*	*Âh odun illâ odun illâ odun*	Hûb
Ahmedî	*Nazm*	*Lâle vü gülden muarrâ oldı bâg*	Hûb
İshâk Çelebi	*Beyt*	*Gönül âyînesi sâfîdür ammâ*	Hûb
Enverî	*Beyt*	*Her gice şehr ucını bekler harâmîler gibi*	Hûb
Celâlî	*Kıtʿa*	*Bir gice vâkıʿamda bir pîre*	Hûb
Yahyâ	*Beyt*	*Babamuzla turursın otursın*	Hûb
Nâmî	*Gazel*	*Dem mi vardır gözlerüm yaşını 'ummân eylemez*	Hûb
Âlî Çelebi efendi	*Şiʿr*	*Bir sa'âdetlü bâba mensûbuz*	Hûb
Amrî	*Gazel*	*Nâ-ehlün oldı şimdi zemân u zemîn dahı*	Hûb
Kandî	*Mısraʿ*	*Bekâya göçdi Sa'dü'd-dîn-i sânî*	Hûb
Hayâlî	*Ve lehu*	*Âftâbum yoluna hâk olmasun her ehl-i derd*	Hûb
Garâmî	*Murabba*	*Çok zemândur ikimüz bir sofrada konuşmaduk*	Hûb
Garâmî	*Beyt*	*Kapuyı yakdum odun itdümdi açuk kaldı bâb*	Hûb
Celâlî	*Eşâr-ı û*	*Yüzine turresin ol gün ki eyleye burka*	Hüsn ü Behcet
İlmî-i Sâlis	*Gazel*	*Tîg-i yârün cefâsı bir yüzden*	Îcâd u İhtirâ
Yahyâ	*Matla*	*Subh-ı sâdık gibi ey gâfil agardı sakalun*	İftihâr
Subhî	*Matla]*	*Lâceverdî kaşun üzre zer-varak tâbân mıdur*	İftihâr
Subhî	*Nazîre]*	*Kaşun üzre zer-varak âyâ meh-i tâbân mudur*	İftihâr
Subhî	*Matla*	*Sûz-ı sînem şerh ider zahmum duhân olmış durur*	İftihâr
Sadrî	*Beyt*	*Sunma rakîbe gabgabunı ey Mesîh-dem*	İftihâr
Fazlî-i Leng	*Matla*	*Hattun irişdi virdi âşûba ol cemâli*	İftihâr
Naîmî-i Sânî	*Gazel*	*Cânâ dime visâlüme irmek muhâldür*	Kem
Ümîdî Paşa	*Eşâr-ı û*	*Işk bir deryâ durur kim mevcinün pâyânı yok*	Kem-yâb
Gûbârî-i Dîger	*Bend*	*Şâhî ki ez şâhân-ı dehr evreng-i sultânî girift*	Küfr-i sarîh
Figânî	*Kıtʿa*	*Efyûn deminde sâgar-ı sahbâ safâsı yok*	Latîfe
Emîrek	*Rubâî*	*Besî dârem ferâg ez rûy-i düşmen*	Latîfegûne
Emîrek	*Beyt*	*Be-surhi-i gül ü mül sebzi-i salata çi hûbest*	Latîfegûne
Zaʿîfî	*Gazel*	*Gönlümün âşnâsı dil-bercük*	Latîfegûne
Enverî	*Beyt*	*Bagrımun başına dâg-ı gamun odlar yakalı*	Makbûl
Enverî	*[Matla]*	*N'ideyüm sahn-ı çemen seyrini cânânum yok*	Makbûl
Cem Sultân	*Beyt*	*Aglayup didüm ki zülfün keşf idüp göster ruhun*	Makbûl
Gûbârî-i Dîger	*Nazm*	*Çârbâr âmedem be-dergâhet*	melîh
Seydî-i Sânî	*Kıtʿa*	*Seydînün çok sikildügin evvel*	Menfûr
Figânî	*Matla*	*Bir dûn ki cünd-i şâh ile ceng itdi âsmân*	Mergûb
Mestî	*Eşâr-ı û*	*Hattundan irdi virdi nişânı benefşezâr*	Mestâne
Ahmed Paşa	*Gazel*	*Câna kalmaz bûse-i lal-i leb-i yâr isteyen*	Meşhûr
Ahmedî	*Beyt*	*Fursatında düşmene viren amân*	Meşhûr
Cem Sultân	*Matla*	*Câm-ı Cem nûş eyle ey Cem bu Firengistândur*	Meşhûr
Habîbî	*Müseddes*	*Dün gördüm ol nigârı tarabnâk u ercmend*	Meşhûr
Yakînî	*Mısrâ*	*Sen salın iller ile basayın bagruma taş*	Meşhûr
Nihânî	*Gazel*	*Tâ göreli talatunı ey yüzi kamrâ*	Meşhûr
Ahdî	*Şir-i û*	*Kanda varam sâye-i serv-i bülendüm var iken*	Meşhûr
Fehmî	*Şir-i û*	*Gerçi kim bülbül sever her dem gülün bir tâzesin*	Meşhûr
Gubârî	*Bend*	*Gâfil olma gözün aç âlem-i kübrâsın sen*	Meşhûr
Şânî-i Dîger	*Gazel*	*Bir ki evbâşı dirüp başına merdâne kopuz*	Meşhûr
Ahmed Çelebi	*Eşâr-ı û*	*Zi hûn-âb-ı ciger çün lâle pür-hûn dâmenî dârem*	Mücerred
Hâtifî-i Sâlis	*Matla*	*meger ol lal-i şekker-hâya tûtî dil uzatmışdur*	Müdekkik
Nizâmî	*Kıtʿa*	*Seyr eyledügi ol sanemün her levend ile*	Nâ-mübârek
Seydî	*Beyt*	*Kaddün üzre zülf ü haddüni görüp Seydî didi*	Nâdirü'l-vukû
Güvâhî	*Beyt*	*Mekâbire gelicek bî-duâ geçüp gitmen*	Nâdirü'n-nazîr
Ulvî	*Kıtʿa*	*Dâr-ı dünyâ-yı denînün kim cefâ bünyânıdur*	Nasîhat-âmîz
Türâbî	*Matlaʿ*	*İrdügün sokma dilünle yüri zenbûr gibi*	Nasîhat-âmîz
Makâlî	*Şir-i û*	*Zülfün ki ârızunda yatur çîn-be-çîndür*	Pesendide
Firâkî	*Gazel*	*Cihâna şâh olup şâhâ cihân turdukça turdun tut*	Pür-dırahş

Yûsuf-I Sîneçâk	*Murabba*	*Tîg-i mevt ile cihânı çünki bî-cân eyledün*	Pür-suz
İshâk Çelebi	*Beyt*	*Togrusı olmaya idi kalbinde re'y-i kec*	Rânâ
Derviş Çelebi (1)	*Gazel*	*Dâg-ı ışkın umaram ol şem-i hüsnün ben yakam*	Rânâ
Hâtemî-i Dîger	*Beyt*	*Şol kadar bezl oldı nimetler cihân halkına kim*	Rânâ
Figânî	*Matla*	*Subh-dem alup Utârid destine zerrîn kalem*	Ranâ ve makbûl
Sebzî	*Gazel-i û*	*Kim ki ışk ile yanup kendözini hâk idemez*	Rengîn
A. Ç. K. Paşazâde	*Bend*	*Az müdetde çog iş itmiş idi*	Sehl-i Mümteni
Yûnus Emre	*Beyt*	*Dimedün mi sev beni derdüne dermân olayın*	Sehl-i Mümteni
Bîdârî	*Matla*	*Göz göz itdüm cism-i zârı nâvek-i dildârdan*	Selîs
Fuzûlî	*Kıt'a*	*Gûyiyâ bu çeşme bir sakkâ durur*	Selîs ü Âb-dâr
Emrî Çelebi	*Rubâ'î*	*Bir nidâ irmiş Efendi hazretinün semine*	Sihr-i Helâl
Derviş Çelebi (1)	*Kıt'a*	*Buved în suhangerçi terk-i edeb*	Sihr-i Helâl
Hâfız-ı Acem	*Matla*	*Bâde halliga acâ'ib hîle buldum gûş itin*	Sihr-i Helâl
Gazâlî	*Kıt'a*	*Mîr İskender itibârı görüp*	Sihr-i Helâl
Kâmî Efendi	*Mısrâ*	*Resmdür âriflere nâme yazarlar bî-nukat*	Sihr-i Helâl
Enverî	*Beyt*	*Sana nisbet ey şâh-ı âlî-cenâb*	Sûznâk
Cevrî	*Murabba*	*Gelmek çü müyesser degül ol serv kenâre*	Sûznâk
Fazlî-i Kâtib	*Gazel*	*Sen bu kemâl-i hüsn ile mihr-i felek misin nesin*	Sûznâk
Abdî	*Nazm*	*Dırâz-dest ü kasîr âstîn ü künbend ser*	Şâyi'
Âgehî	*Nazm*	*Çekdürüp fırkatanı gözden ırag oldun sen*	Şöhret
Celâlî	*Beyt*	*Bir bir işin bitürdün kûyunda kullarunun*	Şöhret
Ferrûhî	*Bend*	*Selâm olsun selâmetdür Edirne Bursa İstanbul*	Şöhret-pezîr
Ârifî	*Beyt*	*Gözün ac âlem-i kübrâsın sen*	Tasavvufgûne
Emînî	*Şir-i û*	*Mahşerde görmek ola mı ol serv-kâmeti*	Unvan
Vusûlî	*Gazel*	*Tîgin alsa beni öldürmege cânân eline*	Yek-dest
Sehî Beg	*Gazel*	*Dâglar halkası giydürdi zırıhlar tenüme*	Yüzi suyı
Gazâlî	*Târîh*	*Kan aglarısam hasret u derd ile revâdur*	Zîbâ

1.7.3. Şiir Hakkında Zikredilen Terim, Kavram ve İfadeler

Meşâ'irü'ş-şu'arâ'da şiir hakkında Çelebi'nin zikrettiği 300'den fazla terim, kavram ve ifade tespit edildi. Bu terim, kavram ve ifadelerin bir kısmının hem şiir hem de şâir hakkında ortak olarak zikredildiği görüldü. Burada şiir hakkında zikredilenlerin yanı sıra şiir ve şâir hakkında ortak olan terim, kavram ve ifadelerin tamamının sözlük ve bağlam anlamları belirtilip eserde örneği olanlardan örnek aktarımında bulunuldu. Şâirle ilgili olan terim, kavram ve ifadeler İkinci Bölüm'de liste halinde sunuldu, terim, kavram ve ifadeler hakkında tekrar olacağı için ayrıca detaylı bilgi verilmedi.

1.7.3.1.Şiir ve Şâirle İlgili Eserde Sık Zikredilen Terim, Kavram ve İfadeler

Bu başlık altında sık geçen kavramlara yer verildi. Tanıklı lugatçe bölümü nispeten daha az rastlanan terimlere ayrıldı. Birinci bölüm nispeten daha ayrıntılı olmakla birlikte ikinci bölümde geçen terimlerin sözlük anlamı ile sözcüklerin eserde hangi anlamda kullanıldığı hakkında kısaca bilgi verilerek tanıklı lugatçe oluşturuldu. Başlıklar oluşturulurken ağırlıklı olarak kaynakçada tam künye ile bildirilen *Kitâbü't-ta'rifât, Kamus-ı Türki, Kâmûsi'l-Muhît, Kamus-ı Osmani, Kâmûsü'l-A'lâm, Lehçe-i Osmani, Lügat-ı Nâcî, Lugat-ı Ebuzziyâ, Mükemmel Osmanlı Lugatı, Hazîne-i Lugat, Ferheng-i Şûrî, Ferheng-i Ziya, Ferheng-i Amîd, Vankulu Lugatı, Tercüme-i Hizanü'l-Edeb, Edebiyat Lügati, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, A Comprehensive Persian-English Dictionary, Turkish and English Lexicon* adlı sözlüklerle, çevrimiçi kaynaklardan, veritabanlarından istifade edildi.[462]

Meşâ'irü'ş-şu'arâ'da takdim olunan sanat yorumları iki ana kaynak üzerine kuruludur. Bu minvalde edâ ve manâyı sürekli olarak zikreden Çelebi, söyleyiş güzelliğinin (edâ) vurgulandığı biyografik içeriklerde; aktarılan fikir, duygu, hayâl ya da estetik anlatımlarla bağlantılı ve özellikle uyumlu olarak şiirin, ses ve kelime tekrarları, ritim, harmoni, aheng ve mûsîkî gibi unsurlar barındırması, aruza giydirilen

[462] https://pauctle.com/; https://www.tebdiz.com; https://lehcediz.com/; http://lugatim.com; https://www.osmanlicasozlukler.com;https://www.nisanyansozluk.com/;https://www.etimolojiturkce.com/; https://kelime.com

terimlerin, birbirlerinin tamamlayıcısı olarak ritmik bir sistemle inşâ edilmesi gerektiğine vurgu yapar.

Sözlü kültürde önemli bir yere sahip olan şiirin tüm sosyal, siyasal ve kültürel mecralarda iletişim, gelişim, haberleşme ve referans aracı olarak kullanılması, sözü, sözle sözlü olarak aktaran şâirlerin kısa bir zaman diliminde dinleyeni etkileyebilmesi beklenmiş; bu geleneksel alt yapı şiirlerin, tüm bu sistemi yansıtacak, açık, akıcı ve etkili söylem gücüne işaret edecek şekilde inşâ edilmesine gereklilikten öte, zorunluluk yüklemiştir.

Öte yandan eserde şiirin etki gücü yüksek manâ olukları içermesi; dinleyicinin ya da okuyucunun şiirle tanıştığı, ona maruz kaldığı ilk andan itibaren keşfe dayalı bir yolculuğun başlaması gerektiğine ima olunur.[463] Dolayısıyla sanat yorumlarında ya da şiir değerlendirmelerinde karşılaşılan terimler ağırlıklı olarak *edâ* ve *manâ* olmak üzere ikili bir düzenle bütün olarak sunulur.

Kimi şâirlerin söyleyiş yönü baskın ürünler icra ettikleri, kendilerini ve edebî kimliklerini tarz veya üslup üzerine karakterize ettikleri, kimilerinin manâ yönüyle çok katmanlı, derin ve çeşitlilik ihtiva eden üretimlerde bulundukları, bazı ender şâirlerin de hem söyleyiş hem de manâ yönüyle, derinlik ve incelik içeren şiirler kaleme alabildikleri söylenir. Bu hususta aynı terimler kullanılsa da şâirler çevresinde kümelenen bu veriler onların edebî kimlikleri, sanat eğilimleri, şiirdeki başarıları veya yatkınlıkları bakımından birbirinden ayrılır.

Bu ayırıcı özellikler şiirde *edâ* ve *manâ* yönüyle açıklık, âdilik/bayağılık, akıcılık, anlaşılmazlık, aykırılık/aşırılık, bâkirlik, bütünlük, çeşitlilik, düzgünlük, etkileyicilik, gariplik/farklılık, güzellik/hoşluk, hayâl ürünü olma, tanınırlık (meşhûr), az bulunurluk (nâdir), özgünlük, sadelik/duruluk, sağlamlık, sanatlılık, tatlılık, uyumluluk, üstünlük, yapmacıklık, yaygınlık, yenilik vb. özelliklere bağlı olarak yorumlanmıştır.

[463] Mengi, a.g.e., s.45.

1.7.3.1.1. Âb-dâr

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *âb-dâr* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*âb-dâr u şîrînter, gerd-âşûb-ı reşha-i tîg-i âb-dâr-ı pâdşâhî, kıssa-i âb-dâr, mısrâʿ-ı âb-dâr, nazm-ı âb-dâr, selîs ü âb-dâr; inşâ, nazm, sergüzeşt, şarâb-ı hoş-güvâr, târîh.*"

Farsça su manâsına gelen *âb* ile eklendiği sözcüklere *sâhip olan, tutan* anlamı katarak birleşik sıfat ve isim yapan *-dâr* son ekinin birleştirilmesi ile meydana gelen birleşik bir sözcüktür.[464] *Âb-dâr, parlak, cilalı, revnaklı, güzel, hoş, zarif, tarâvetli, mânidâr, ter ü tâze, latîf, leziz; sağlam, vücutlu*; "akıcı, hoş sohbetli, nükteli, zengin fikirler üreten, nükteli söz söyleyen..."[465] letafetli şiir gibi anlamlara karşılık gelen bir terimdir. Eserde 4'ü manzûm olmak üzere 11 yerde geçen terim, Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde maddesindeki bir anekdotta pâdişâhın kılıcının parlaklığı, dolayısıyla keskinliği bağlamında[466]; Gazâlî maddesinde şâirin bahçesinde taze ve lezzetli meyvelerin bulduğunu ifade etmek üzere kullanılır. [467]

Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde ve Gazâlî örnekleri dışında *âb-dâr* teriminin, Ânî, Esîrî, Gazâlî ve Zâîfî maddelerinde sanat değerlendirmesi, Gubârî ve Fuzûlî'de birer şiirle tanık gösterilerek aktarıldığı görülür. Ânî'de "Fevrî âb-dâr nazm eyler ve Ânî gazeller söyler." cümlesinde güzel ve manidâr manasında zikredilen terim, Zaʿîfî ve Esîrî'de tanık gösterilmeksizin eser üzerinden aktarılır. Zaʿîfî'de öncelikle şâirin şiir ve inşâ söylemedeki başarısı ile Farsça'daki kâbiliyetine değinen yazar, şâirin yetkinliğini belirtmek üzere onun *Gülistan* adlı şerhinin olduğunu ifade ederek eseri, "El-hak nazm-ı âb-dârdur. Gazeliyyâtı dahı egerçi sâdedür ammâ hele tekellüfâtdan âzâdedür." yorumuyla sunar.[468]

---

[464] Sâmî, a.g.e., s.15; s.597; s.16.
[465]Namık Açıkgöz, "Klâsik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve Âb-dâr Örneği", Türk Kültürü İncelemeler Dergisi, sayı 2, (2000), s.151-152.
[466] Kılıç, a.g.e., s.118
[467] Kılıç, a.g.e., s.695.
[468] Kılıç, a.g.e., s.679.

Eser değerlendirmeleri dışında genel sanat değerlendirmeleri de bu kavram üzerinden verilir. Yukarıdaki alıntıda tercih edilen gramatik yapılara dikkatlice bakıldığında, terimin kapsam ve bağlam alanı hakkında çeşitli ipuçları elde edilebilir. Genellikle çok anlamlı ve çok amaçlı kullanılan bir terim olduğunu belirtmek gerekir. Örnek olarak *el-hak* ile başlayan sanat yorumunda *âb-dâr*a yönelik görüşün, "Gazelleri **de** sadedir, bu şiirler sanat kaygısından uzaktır." ifadelerine bağlanması, *âb-dâr* terimin sadelik ve sanatlı söyleyiş ile ilişkisini ortaya koyar. Sadeliğin *ammâ* bağlacı ile tekellüfsüz söyleyiş ile ilişkilendirilmesinde de benzer örüntüler vardır. Buradan anlaşılacağı üzere sanatlı söyleyişlere sahip bir kısım eserler sade olarak değerlendirilse de her sanatsız söyleyiş sadelik mefhumu ile anılmaz. Benzer bir başka örüntü, *Gülistân* adlı şerhin *nazm-ı âb-dâr*, gazellerin sâde ve tekellüften uzak olduğuna yönelik kavramsal tercih farklılıklarında ortaya çıkar.

Gülistân şerhinin müstakil bir eser, dolayısıyla hacim olarak uzun bir yapıt olması *âb-dâr* teriminin, eserin uzunluğuna binaen akıcılığa işaret olacak şekilde zikredildiğini düşündürür. Esîrî maddesinde, sergüzeşt türünde olduğu bildirilen eserin "Esîrliginde olan ser-güzeştin kıssa-i âb-dâr eylemişdür." ifadeleriyle *kıssa-i âb-dâr* terkibiyle nitelendirilmesinde de benzer bir ilişki bulunmaktadır. Nispeten daha uzun bir eserin, burada da *âb-dâr* ile ilişkilendirilmesi tesadüfi olmamalıdır. Bu durum benzer uzunluklara sahip eserlerin, bir belâgat terimi olan selâset (akıcılık) ile ilişkilendirilmiş olabileceğini ifade ettiği gibi sanat değerlendirmelerine yönelik kavramların, yapıtların hacmen uzun ya da kısa olma durumu veya türe göre değişkenlik gösterdiğini ifade eder. Âb-dâr teriminin su ve akış alt metinlerinden esinlenerek kullanılmış olması, şiir/eser tanıtımlarında terimlerin kimi zaman mantık sınırları içerisinde değerlendirildiğini ifade etmesi yararlı olacaktır.

Gubârî ve Fuzûlî'de *âb-dâr*, tanık şiirlerin tanıtılması yoluyla verilir. Kavramın hem şâir hem de şiir için kullanıldığı kanısına vardığımız örneklerden Gubârî'de, sanatçının hapisten kurtulduktan sonra kaza talebini bir mısra ile kaleme aldığı söylenir. Mısra, hem hat, hem de şiir sanatı yönüyle *âb-dâr* ile takdim olunur.[469] Fuzûlî maddesinde yer alan kayıtta şâirin, Kerbelâ'da bulunan bir çeşmeye târîh düşürdüğü,

[469] Kılıç, a.g.e., s.681.

ilgili şiirin *selîs, âb-dâr* ve *hoş-güvâr* olduğu nakledilir.[470] Yukarıda Esîrî örneğinde ifade edildiği gibi kavramın alt metinsel açıdan su ile ilişkisi şiirin bu terimle tanıtılmasını sağlar. Fuzûlî'de takdim olunan şiir de benzer örüntülere sahiptir. İlgili maddede takdim edilen biyografik bilgide su metaforu, hem şiirin çeşmeye düşürülen târîh olduğu bilgisi hem de şiirin muhtevasında geçer. Bu yönüyle kavramın, su metaforundan hareketle tercih edildiği, sanat değerlendirmesi bağlamında selâset dolayısıyla akıcılığa işaret olacak şekilde zikredildiğini düşündürür. Tüm bu tespitlerden hareketle Çelebi'nin *âb-dâr* ifadesini, bağlamsal uyum/uygunluk ve şiirin muhtevasından hareketle tercih ettiği anlaşılır.

1.7.3.1.2. ʿAcîb, ʿAcîbe, Garîb, Garîbe

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *garîb, garîbe* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*acîb ü garîb, eşʿâr-ı garîbe, eşʿâr-ı 'Arabiyye-i garibe, kasâ'id-i 'Arabiyye-i garîbe, maʿânî-i garîbe, maʿânî-i 'acîbe vü garibe, nazm-ı garîb, umûr-ı garibe, üslûb-ı garîb; cevâb, edâ, fikr, galiz, hayâlat-ı hâssa-i 'acîbe, hayâlât-ı 'acîbeye, inşâ-yı 'acîb, letâ'if-i edebiyye-i 'acîbe, maʿânî-i 'acîbe, nazîr-i meslûb, şetm, üslûb-ı lugâz*."

Arapça faʿîl vezninde bir sözcük olup ki*msesiz, zavallı, bîçâre; şaşkın; gurbet ellere gitmiş, vatanından ayrılmış, bulunduğu yerde yabancı olan (kimse); kolay anlaşılamayan, yadırganan, gizli tarafları bulunan, anlaşılmaz şey veya sır sahibi; dokunaklı; şaşırtıcı, değişik, tuhaf (şey), acayip* gibi anlamlara gelir.[471] İlaveten garip sözcüğü hadîs ilminde râvîsi tek şahıs olan hadise verilen isim anlamında kullanılır bir terimdir.[472] Tasavvufta vatanından ayrılıp bu dünyâ âlemine geldiği için kendisini gurbette gören Hak âşığı dervîş anlamlarında kullanılır.[473] Acîb, faʿîl vezninde bir

[470] Kılıç, a.g.e., s.522.
[471] Sâmî, a.g.e., s.965.
[472] Salahattin Polat, "Garîb", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1996), 13/375.
[473] Abdullah Eren, "Dîvân-ı Hikmet'te Gariplik ve Garipler", Yeni Türkiye, (2009), 105/452.

sözcük olup acayip, şaşırtıcı, tuhaf; acîbe ise şaşılacak, hayret edilecek, tuhaf karşılanacak şey veya kimse, garîbe, ucûbe anlamlarına gelir.[474]

Eserde, on ikisi (Âişe Hâtûn, Câʿfer Çelebi, Ferdî, Garîbî, Halîlî, Hayâlî-i Maʿrûf, Lâyihî, Mahremî, Sihrî, Şemsî, Zîrekî, Yûsuf-ı Sîneçâk) manzûm parçada olmak üzere, 39 yerde geçen garîb sözcüğü, Fehmî ve Sâgarî maddelerinde takdim edilen şiirlerin tavsif edilmesi yoluyla;[475] Adnî, Beyânî, Fazlî, Fevrî Efendi, Figânî, Hâfız-ı Acem, Kâmî Efendi, Lâmiʿî Çelebi, Nisârî, Seyfî Çelebi, Sırrî, Sifâlî, Şâh Mehemmed, Şemsî, Şîrî, Vahyî-i Sânî, Vusûlî-i Dîger, Yahyâ, Yetîm, Zâtî (2) maddelerinde ise sanat/eser yorumu, kişilik ve yaratılış özellikleriyle bağlantılı sunulur. Tespit edilen konularda ilgili terimin ağırlıklı olarak genel sanat değerlendirmelerinde zikredildiği ifade edilebilir.

Garîb sözcüğü üç yerde eser tanıtımında geçer. Şâh Mehemmed maddesinde şâirin, pâdişâha ithafen, Nevâî zamanından sonra gelen Rûm ve Acem diyarındaki şâirler ve düzgün söz söyleyenleri, tuhaf ve şaşırtıcı bir inşâ ve garip bir üslupla bir araya getirip, *Mecâlisü'n-nefâ'is*'e zeyl yazarak eserdeki eksik kısımları tamamladığını belirtir. Bir başka örnek Yahyâ maddesinde kayıtlıdır. Şâirin Ahmed adlı bir kapıcıyı sevip hasbihalini, garip bir tarzda *Şâh u Gedâ* adlı mesnevîye konu ettiğini ifade eden Çelebi, Şemsî maddesinde şâirin *Deh-Murg*-nâme adlı lügaz üslubunda bir kitabı kuş diline yakın bir dilde yazdığını eserin garip nazımlardan oluştuğunu söyler.[476] Burada da garip kavramını, dili ve üslubu için zikreden yazar, adı geçen eserleri tuhaf, şaşırtıcı, acayip vb. manalarla niteler. Bunlar dışında esere işaret eden veya eserden alıntı yapılan şiir takdimlerinde de garip kavramının kullanıldığı görülür. Doğrudan eserden alıntı yapılan örnek metin, Kâmî Efendi maddesinde *ez-ân-ı cây-ı dîger* başlığı ile kayıtlıdır.[477] Hâfız-ı Acem maddesinde şâirin, farklı ilim dallarındaki kitaplarına ne Doğu, ne de Batı literatüründe bulunan isimler verdiği, kitaplar için garip isimler icat edildiğine yönelik ifadeler mevcuttur.[478]

[474] Sâmî, a.g.e., s.929.
[475] Kılıç, a.g.e., s.550-551; s.405.
[476] Kılıç, a.g.e., s.596; s.604; s.287.
[477] Kılıç, a.g.e., s.300.
[478] Kılıç, a.g.e., s.259.

Seyfî Çelebi, Sırrî, Vahyî-i Sânî, Yetîm ve Zâtî maddelerinde *garîb* terimi, genel sanat yorumlarında geçer. Seyfî Çelebi, Vahyî-i Sânî ve Zâtî'de özgün manâ üretimi, Yetîm'de tuhaflık, Sırrî'de şaşırtıcı anlamında ünlem[479] olarak kullanılan terim, *acîb*, *maʿânî*, *taʿbir* ve *edâ* sözcükleri ile birlikte kullanılır. Birçok örnekte *garîb* ve *acîb* terimlerini bir arada zikreden yazar bazı içeriklerde garipliğin, şâirlerin edebî kişiliklerinin bir parçası olduğunu ima eder. Yetîm maddesinde "Merhûm tumturâk-ı elfâza ve ʿacîb taʿbîrlere ve garîb edâlara şîfte idi. Şunlar ki anunla yidükleri ayru giderler idi, tonadup ana elfâz tolması dirler idi."; Seyfî Çelebi'de, "Anun mihmân-hâne-i fikret ü reviyyetine vârid ü nâzil olan maʿânî-i ʿacîbe vü garîbe gayrun hayâline gelmek hayâl-i tayfîdür." Vahyî-i Sânî'de "Mümtâz-ı akrân ve şiʿrde matlaʿ-ı envâr u maʿânî-i garîbeye maʿden ve hayâlât-ı ʿacîbeye kân oldı." cümleleri buna örnek gösterilebilir.[480] Tespit edilen bu üç örnekte nüans farklılıklarına binaen kavramın, olumlu ve olumsuz yönleriyle kullanıldığı düşünülebilir. Zira Yetîm örneğinde maddenin geneline yansıyan negatif hava ve *elfâz tolması* ifadesi, terimin olumlu yönde kullanılmadığı; karışıklık anlaşılmazlık ve görülmemişlik ile ilişkilendirildiği; buna mukabil Seyfî ve Vahyî örneklerinde nispeten olumlu yönde zikredildiği yorumu yapılabilir.

Yetîm'den farklı olarak Seydî ve Vahyî'de şaşırtıcı derecede farklı hayâller ve manâlarla inşâ edilmiş manzûm parçalar, bağlamsal bütünlüğe sahip anlatılmak istenen konu, tema, duygu ya da imgeleri farklı bakış açılarıyla anlatan şiirlere işaret ediyor olmalıdır. Dolayısıyla *garîb* terimiyle kast edilmek istenen şiirin/eserin anlaşılabilir oluşu veya olmayışı, ifade tarzının sıradışı niteliğidir. Nitekim *garîb* terimi ile eserde takdim olunan kimi şiir ve şiir parçalarının ya da şâirlerin, acayip/şaşırtıcı terimlerle, garip söyleyişlere sahip olduğu ima edilir. Bu tip şiirlerde manâ yerine ifade ya da ses unsurları öne çıkar. Bu açıdan kaleme alınan veya söylenen bazı şiirlerin şaşırtıcı derecede farklı manâ parıltılarına sahip olması değil, anlaşılmazlık derecesine ulaşması söz konusudur. Bu yönüyle *garîb* teriminin anlaşılmazlık yönüyle olumsuz, farklı ancak anlaşılabilir olması bakımından nispeten olumlu yönde kullanıldığı ifade edilebilir. Yazarın kelime ve kavram seçiciliğini

[479] "Çün Sırrî sırr-ı 'Alî'den çerâg yakar, ser-âmed olsa ne 'acîb ve nûr-ı cemâli nâr-ı terbiyet-i celâlden iktibâs eyler, serrâda vü darrâda ma'ârif ile ziyâgüster olsa ne garîb." (Sırrî)
[480] Kılıç, a.g.e., s.279; s.442; s.241.

yansıtan bir başka açı, Yetîm maddesinde garip söyleyiş, şaşırtıcı terim kullanımlarının onun yaşamı ile bütünlük icra etmesi dolayıyladır. İlgili maddede şâirin yaratılış ve kişilik özellikleri, onun delilik sınırında yaşadığını ifade eden tasvîrlerle doludur. Bu durum sanat yorumlarında kullanılan kavramların şâirin yaşam tarzı, anıları ve deneyimleri ile ilişkilendirildiğini ifade etmesi bakımından kayda değerdir.

Vahyî-i Sânî'de geçen *mümtâz*, *envâr, maʿden* ve *kân* sözcükleri, *garîb* teriminin, keşfedilmemişlik, kıymete değer oluşluk, şaşırtıcı derecede farklılık gibi manalar içerdiği dolayısıyla Yetîm'deki gibi olumsuz bir bağlamda kullanılmadığı fikrini verir. Seydî maddesinde de benzer bir durum vardır. İlgili maddede kavramın anlaşılmazlıktan öte, ilgi çekici derecede farklılık anlamlarına bağlı olarak zikredildiği söylenebilir. Bunlardan başka Zâtî ve Beyânî maddelerinde de geçen terim, farklı ve yenilik içeren manâ üretiminin, gelişime katkı sağladığına yönelik olumlu bir ipucu içerir. Bu durum terimin yadırganacak düzeyde olumsuz algılanmadığı, farklılığın şaşırtıcı dolayısıyla ilgi çekici olabileceğine yönelik tespitimizi destekler.[481] Benzer olarak Beyânî maddesinde şâirin yaratılış özelliklerine değinen yazar, onun şiir yazma beceri ve yeteneğine sahip olduğunu, erken yaşta vefat ettiğini, bu nedenle şâirin garip şiirler, acayip manâlar üretemediğini anlatır. Burada da terimin olumlu addedildiğini düşündüren ifade ve çağrışımlar etkili olur.[482]

Olay merkezli anlatılarda da geçen terim ağırlıklı olarak mizâhla ilişkilendirilir. Örnek olarak Lâmiʿî Çelebi'de şâirin, dostlarının ısrarıyla Tatar Memi adlı bir cevana gazel yazdığı, bunun üzerine Tatar Memi'nin yakın dostu İsli Abdî'nin şâire, garip hicivler, galiz küfürlerle hakaret ettiği ifade edilir. Başka bir madde Zâtî'de, Ramazan ayının insanın aklına garip fikirler getirdiğini ifade eden şâirin, muhtevasında yalnızca yemek olan üç şiir okuduğu söylenir.[483]

Kişilik/Yaratılış Özellikleri: Sanat yorumları dışında terimin kişilik özellikleri ile ilgili olarak zikredildiği görülür. Bu örneklerden bazıları cömertlik ile

[481] Kılıç, a.g.e., s.666.
[482] Kılıç, a.g.e., s.192.
[483] Kılıç, a.g.e., s.317; s.673.

ilişkilendirilir. Bu tip biyografik anlatılarda *garîb* sözcüğü, kitleyi temsil ettiği gibi acziyet ve muhtaçlığı da temsil eder. Figânî maddesinde "Hânesi garîplerin penâhı (...) idi." Sifâlî'de "Garîb yigitlerün hâllerinden âgâhıdur."; Vusûlî-i Dîger'de "Garîb yiğidün penâhıdur." ifadeleri buna örnek gösterilebilir.[484] İlaveten bazı kişilik özellikleri "Fusahâ-yı 'Arab eseri üzre eşʿâr-ı 'Arabiyye-i garîbe istiksâ idüp ekser 'Arabî dirler." (Nisârî) cümlesindeki gibi edebî kimlik ile ilişkilendirilerek aktarılır. Yaratılış özelliklerinin *garîb* terimi ile birlikte geçtiği maddelerden biri Adnî'dir. Adnî'nin hızlı kavrama konusundaki yeteneği muazzam bir anlatımla sunulur. Fazlî maddesinde yer alan içerik de bu grupta zikredilebilir. Güçlü bir hafızaya sahip olduğu ifade edilen şâirin zihninde bulunan hikâye, letâif ve kasîdelerin oldukça fazla olduğu abartılı bir şekilde anlatılır; *garîb* terimi burada da şaşırtıcı derecede, farklı, ilginç gibi anlamlarda zikredilir.[485] Özetleyecek olursak *garîb* sözcüğünün şiir ve şâirlerin tanıtıldığı bölümlerde anlaşılabilir olması yönüyle müspet ya da aksi istikamette yadırganacak, anlaşılmaz manâsında menfi olarak zikredildiği söylenebilir.

1.7.3.1.3. Aʿlâ

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *aʿlâ* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*-dEn aʿlâ, aʿlâ di-, aʿlâ it-, aʿlâter, bergâh-ı a'lâ, cedd-i a'lâ, ednâsı vü aʿlâ, savt-ı aʿlâ; gazel, hatt, hidmet, ibdâʿ, kasîde, kıtʿa, mahbûb, matlaʿ, münâca'at, neseb, söz, sülüs ü nesh, şiʿr, taʿlîk, terceme, vâkıʿ ol-*."

Arapça efʿâl vezninde bir sözcük olup ism-i tafdîldir. *En yüksek, en yüce, en şerefli; güzel; iyi, mükemmel, latîf, hoş* gibi anlamlarına gelir.[486] Eserde 41 yerde genellikle şiir ve eser değerlendirmeleri için zikreder. Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Ârifî, Bihiştî-i Sânî, Fikrî, Günâhî, Nizâmî ve Peykî maddelerinde takdim olunan şiirler bu sıfatla tanıtılır. İlaveten a'lâ Adnî, Âlî, Ârifi, Bezmî, Celîlî, Fevrî Efendi, Gubârî-i Dîger, Halîmî, Hâtemî, Hatm-i Dîger, Hayretî, Kadrî Efendi, Nûhî, Saʿdî,

[484] Kılıç, a.g.e., s.524; s.430; s.248.
[485] Kılıç, a.g.e., s.457; s.515.
[486] Şemseddin Sâmî, Kâmûs-ı Türkî, İstanbul: Der Saadet İkdam Matbaası, 1899, s.131.

Saʿyî-i Sânî, Şemsî Paşa maddelerinde bahtı uğurlu olma veya tâlihsizlik, devlet memuriyetinde yükselme, sanatta üstün kâbiliyet, kalıcılık belirtmek için de zikredilir.[487]

Sanat değerlendirmelerinde *aʿlâ* terimi, yaratılış özellikleri, yetenek, yatkınlık ve yetkinlik üzerinden sunulur. Örnek olarak Hatmî-i Dîger ve Iyânî maddelerinde şâirlerin yazı çeşitlerine yönelik üstün yetenekleri belirtilirken Hatmî'nin sülüs ve nesih, Iyânî'nin ise talʿîk yazıda yetenekli oldukları söylenir.[488] Nûhî (h*attı aʿlâ*) ve Fevrî (*savt-ı aʿlâ*) maddelerinde geçen terkipler de benzer amaçlarla zikredilir. Ayırt edici vasıflar (üstünlük), "A'lâ mahbûpsuz olmazdı." (Ârifî) cümlesinde belirtildiği üzere bu sıfatla sunulur. Nesep ile ilgili maddeler dışında *aʿlâ*, devlet merkezli ilişkilerde tercih edildiği görülür. Bu tip içeriklerde, devlet vazifesinde üstün hizmetlerde bulunmak, devlet erkanı tarafından kabul görmek, akranlarından ayrılmak, farklı ve sıra dışı olmayı belirtmek için zikredilir. Örnek olarak Halîmî'de şâirin devlet ehli kimseler arasında dokuz kat semâdan, sekiz Cennet'ten daha yüce olduğu bu sıfatla belirtilir.[489] Devlet görevi ile ilişkilendirilen örneklerden biri de Saʿyî-i Sânî'de maddesindedir. Çelebi ilgili maddede şâirin kâtiplik vazifesinde üstün hizmetlerde bulunduğundan söz eder.[490] Tüm bu hususlar dışında terim, Adnî, Celîlî, Kadrî Efendi ve Saʿdî maddelerinde genel sanat değerlendirmesi için tercih edilir. Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Ârifî, Bihiştî-i Sânî, Fikrî, Günâhî, Hayretî ve Nizâmî maddelerinde takdim edilen şiirlerin *aʿlâ* olarak nitelendiği görülür.

Aʿlâ sıfatı Adnî'de şiirinin nefîs, edâsının selîs, inşâsının şiirinden üstün olduğunun anlatıldığı satırlarda geçer.[491] *Aʿlâ* terimi kullanılırken en üstün anlamına karşılık gelecek şekilde ya da efʿâl veznine uygun olarak karşılaştırma yapmak üzere iki ana nokta belirlenir. Bunlardan biri şiir, diğeri inşâdır. Bu sebeple *aʿlâ*'nın geçtiği biyografik içeriklerde karşılaştırma yapıldığı, şâirlerin, şiir ve inşâdaki ustalık ve becerileri, edebî başarıları, eğilimleri ya da üstünlüklerinin belirtildiği ifade edilebilir. Sanat değerlendirme örneklerinden biri, iyi-kötü tüm şâirlerin üzerine nazîre

[487] Kılıç, a.g.e., s.179; s.627.
[488] Kılıç, a.g.e., s.637; s. 493.
[489] Kılıç, a.g.e., s.270.
[490] Kılıç, a.g.e., s.428.
[491] Kılıç, a.g.e., s.458.

yazdıkları bir şiir parçasındadır. İlgili şiir Kadrî Efendi'nin kadıaskerlik yaptığı sırada yazdığı bir kasîdedir. Yazarın ilgili maddede *ednâ vü a'lâ* tarifi ile şâirleri iki grupta topladığı görülür.[492]

Celîlî maddesinde aʿlâ sıfatı yazar ve şâir arasında yaşanan kısa bir hikâye ile verilir. Celîlî'nin şiirleri hakkında bilgi edinmek isteyen Çelebi, ona bu yönde sorular sorar ancak yanıt alamaz. Celîlî'nin dikkatini çekmek istercesine şâirin beğenilen gazellerini yüksek sesle pek de hoş olmayacak (vezinsiz, gelişigüzel) bir şekilde okur.[493] Söz konusu rivâyette geçen *a'lâ* kavramının seçkin ve mânidâr manâsında kullanıldığı düşünülebilir.

Son olarak Saʿdî'de şâirin şiirlerinin ekseriyetle şarapla ilgili olduğundan söz eden yazar, aktardığı bu bilgiyi *ammâ* zıtlık bağlacı ile devam ettirerek şâirin bazen *a'lâ* sözler düşürdüğünü beyân eder.[494] *Düşürmek* fiilinin *amma* ifadesine uygun olarak tercih edildiği ifade edilebilir. Daha açık bir ifadeyle yazar, tercih ettiği eylemle şâirin, üstün addedilen bu sözleri her zaman söyleyemediğini ima eder.

Ne Süleymâna esîrüz ne Selîmün kulıyuz
Kimse bilmez bizi bir şâh-ı kerîmün kulıyuz (Hayretî)

Genel sanat değerlendirmeleri dışında, takdim edilen bazı şiirlerin *a'lâ* terimiyle yorumlandığı örneklerden biri Hayretî maddesinde yer alan kısa bir anekdotta bulunur. Hayretî'deki örneğin diğer şiir yorumlarından farkı, hem bir hikâyeye dayanması, hem de şiirin Âşık Çelebi tarafından değil, şâir Hayâlî tarafından *a'lâ* olarak yorumlanması sebebiyledir. Anlatıya göre İbrâhîm Paşa Hayâlî'ye hemşehrisi Hayretî'yi sorar. Bunun üzerine Hayâlî, arkadaşının hayat tarzı hakkında bilgiler verirken onun yakınlarda *a'lâ* bir gazel söylediğini, hatta yazdığı matlaya nazîre yazamadığını belirtir.[495]

[492] Kılıç, a.g.e., s.575.
[493] Kılıç, a.g.e., s.210.
[494] Kılıç, a.g.e., s.423.
[495] Kılıç, a.g.e., s.274.

Şiiri *aʿlâ* olarak gören Hayâlî, paşanın sorgusu üzerine yukarıdaki beyiti okur. Sıfatın nazîreler için kullanılması, kimi şiirlerin üzerine kalem oynatılamayacak mükemmellikte olduğunu anlatır. Bu noktada *aʿlâ* sıfatının *en* yücelik, mükemmelik ve kusursuzluk manasında zikredilmiş olduğu düşünülebilir.

Madde	Başlık	Şiir
Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde	*Beyt:*	*Çünki rûhu'l-lâha oldı ignesi bâr-ı girân Mâ-sivâdan gel taalluk riştesin vaktiyle kes*
Bihiştî-i Sânî	*Gazel:*	*Yâ İlâhî râh-revler reh-nümâlar hakkıçün Yâdun ile hem-dem olan âşnâlar hakkıçün (...)*
Günâhî	*Gazel:*	*Virdügince bu riyâz-ı nüh-zeberced-tâk gül Gel müdâm ey gonce-i sâkî-i sîmîn-sâk gül (...)*
Nizâmî	*Beyt:*	*Ko Sencer ile Tugrıl vasfını ey Nizâmî Sen cer murâd idinsen şeh kapusına togrıl*
Ârifî	*Matla:*	*Nasîhat itdügümce ben arak-rîz olma hûyundur Sakın incinme kim cânâ murâdum âb-ı rûyundur*

Aʿlâ kavramının nazîre ile ilişkilendirildiği bir başka örnek Fikrî'de takdim olunan bir şiir parçasıdır. Fikrî'nin bir gazelinin hayli meşhûr olduğu, pek çok şâirin ona nazîreler yazdığnı ifade eden Çelebi kaleme alınan nazîrelerden birinin Hâverî'ye ait olduğunu nakleder. Hâverî'nin nazîre şiirini "El-hak bu beyti aʿlâ vâkıʿ olmışdur." (Fikrî) cümlesiyle tanıtır.[496] Bu iki örnekte hem nazîrecilik geleneği hem de terimin kapsam alanı hakkında bilgiler mevcuttur.

Nazîre yazılacak şiirin şöhret; nazîrenin *aʿlâ* olarak nitelendirilmesi, yazarın nazîre şiiri, zemin şiirden daha üstün gördüğünü ifade edebilir. Üzerinde kalem oynatılamayacak üstünlükte olan Fikrî'nin zemin şiiri ona nazîre yazan Hâverî'nin şiiri olarak gösterilir. Her iki koşulda da teriöi, kalıcılık, etkileyicilik, özgünlük, kusursuzluk vb. özelliklerle ilişkilendirmek mümkündür.

Aʿlâ sıfatının zikredildiği örneklerden bazıları tür ve tarz bakımından incelenebilir. Bu örneklerden biri Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde ve Bihiştî-i Sânî maddelerinde münâcaât olarak nitelenen şiir için sarf olunur. Her iki maddede de terimin münâcaât için zikredilmesi kayda değerdir.[497] İlgili maddelerde kayıtlı şiirlerden ilki *beyt*, ikincisi *gazel* başlığıyla sunulur. Gazel formuyla kaydedilen

[496] Kılıç, a.g.e., s.529.
[497] Kılıç, a.g.e., s.121; s.191.

şiirlerden bir diğeri Çelebi'nin "Bu gazeli fakîre gâyet a'lâ gelür." ifadeleriyle yazarın kendi görüşünü açıkça bildirdiği Günâhî maddesindedir.[498]

Söz konusu biyografik değerlendirmelerin diğerlerinden farkı, Âşık Çelebi'nin yazar ya da anlatıcı kimliği ile görüş bildirdiği içeriklerden ayrılıyor olmasıdır. Burada Çelebi yazar kimliği dışında, kendisine oldukça hoş gelen, üstün gördüğü ve tahminen okumaktan zevk duyup beğendiği bir şiiri okurla paylaşır. Örneklerde dikkat çeken ifadelerden biri, şiirlerden birinin doğrudan *a'lâ*, diğer ikisinin *gâyet a'lâ* olarak tanımlanmasıdır. *A'lâ* ifadesinin vezin yönüyle *en* ve *daha* pekiştirmelerine sahip olmasına karşın, anlamın *gâyet* ile bir kademe daha desteklenmesi, gazelle ilgili beğeninin üst düzeyde olduğu fikrini verir.

Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde'de yalnızca bir beyitin, Bihiştî-i Sânî ve Günâhî'de mahlas beyitlerden hareketle gazellerin tamamının *a'lâ* olarak yorumlanması, yalnızca bir beyitin *a'lâ* olarak tavsif edilebileceğini ifade ettiği gibi bir bütün olarak şiirin tamamının da *a'lâ* addedilebileceği şeklinde yorumlanabilir. Bu görüşü destekleyen örneklerden biri, "Kasîde-i Mezbûrenün gâyet aʿlâ beytidür." ifadeleriyle Nizâmî'de takdim olunan şiirdedir.[499]

Kasîdenin yalnızca bir beyitinin *a'lâ* olarak yorumlanması, diğer bahislerde takdim edilen ve nispeten daha fazla beyitlerden oluşan gazellerin her bir beyitinin bu minvalde yorumlanması gerektiği anlamına geldiği, Âşık Çelebi'nin seçici davrandığına işaret eder. Terimle ilgili örneklerden sonuncusu tercüme olmasına rağmen *gâyet a'lâ* olduğu aktarılan bir matla beyitinin sunumunda bulunur. İlgili beyit Ârifî maddesinde kayıtlıdır.[500]

Tüm bu tespitlerden hareketle hangi şiirlerin *a'lâ* olarak yorumlandığı kesin olarak ifade edilemese de terimin, yazarın kendi sanat anlayışından hareketle kullandığı, bazı meşhûr şiirlerin sanat çevreleri tarafından *a'lâ* olarak yorumlandığı,

[498] Kılıç, a.g.e., s.308.
[499] Kılıç, a.g.e., s.377.
[500] Kılıç, a.g.e., s.448.

kimi şiirlerin mükemmellik, kusursuzluk ya da olumlu-olumsuz yönde nâdirlik ile ilişkilendirildiği söylenebilir.

1.7.3.1.4. ʿÂşıkâne

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *âşıkâne* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*âşıkâne vü derdnâk, âşıkâne vü mestâne, kıtʿa-i 'âşıkâne, nücûm-ı eşk-i 'âşıkâne; âteş-i 'ışk, ebyât, mazmûn, murabbaʿ', sûz-ı çâşnî-i 'ışk, şem', teşbîh-i dil-pezîr, yane yane*."

Arapça fâʿil vezninde bir sözcük olup Farsça *-âne* ekinin getirilmesiyle türetilmiş bir terimdir. *Şiddetli tutku, sevgi, muhabbet, bağlılık* anlamlarına gelir.[501] Âşıkâne terimi, içinde aşk ifadesi bulunan, konusu aşk olan, âşığa yakışır biçimde anlamlarını karşılar. Eserde Amrî, Habîbî, Hâtemî, Şeyhî Çagşırcı maddelerinde takdim edilen şiirler bu terimle sunulur. Fevrî Efendi, Figânî, Hayâlî-i Maʿrûf, Hazânî, Nakşî, Şemʿî maddelerinde ise terimin genel sanat değerlendirmesi bağlamında kullanıldığı anlaşılır. *Âteş-i 'ışk, derdnâk, sûz-ı çâşnî-i 'ışk, 'âşıkâne teşbîh-i dil-pezîr, niyâzmend, mestâne* vb. ifadelerle birlikte zikredilmesinden hareketle terimin, dert, keder, hüzün, yalvarış, sarhoşluk izlenimi veren şiirler için tercih edildiği yorumu yapılabilir.[502]

Bu yönüyle yakıcılık, etkileyicilik özellikleri üzerinde durulabilir. Şiir tanıtımlarında *âşıkâne* terimi, *hakkâ ki, gâyet, insâf budur ki* gibi anlamı kuvvetlendirici, yargıyı destekleyici ifadelerle birlikte geçer. Amrî'de "Bu murabbaʿı fakîre gâyet âşıkâne gelür." tanıtımıyla sunulan şiir parçası, Çelebi'nin yazar kimliği

[501] Sâmî, a.g.e., s.922.
[502] Fevrî: "Yârândan istimdâd-ı himmet itdükde fakîr 'ârifânesine bir kıtʿa-i 'âşıkâne düşdi."; Figânî: "Tab'ı bülend ve edâları şâhmânend, sözleri 'âşıkâne ve sûz-ı çâşnî-i 'ışkdan behremenddür." Hayâlî: "Ol bülend maʿnâlar ve nâdir fehvâlar, 'âşıkâne teşbîh-i dil-pezîrler ve muhakkıkâne vü müdekkıkâne ta'bîrler, mutasavvıfâne kelimât ve mutasarrıfâne ebyât ki andan sâdır olmışdur."; Hazânî: "Ekser-i eşʿârı 'âşıkâne vü niyâzmenddür."; Nakşî: "Kendünün nücûm-ı eşk-i 'âşıkânesi seyyârât u katarât-ı 'aberâtı Peren'dür." Şemʿî: "Her mısrâ'ı âteş-i 'ışkdan bir zebânedür, şem' gibi 'âşıkâne vü mestâne ve sözleri yane yanedür."

dışında şâir sıfatıyla görüş bildirdiği bir şiirdir. Terimin kişilik özellikleri, meşrep, mahlas ile ilişkili olarak kullanıldığı düşünülen maddeler Figânî, Hayâlî ve Şemʿî'dir.

Figânî'de şâirin yaratılışının yüce, edâsının şah, sözlerinin âşıklara benzer olduğu; aşk çeşnisinin yakıcılığından nasiplendiği tasvîr edilir.[503] Benzer olarak Hayâlî'nin dünyaya karşı kayıtsızlığı, tasavvufî yaşam tarzı ile ilişkilendirilen terimin, şâirin şiirlerine yansıdığı söylenir.[504] Şemʿî maddesindeki örnekte şâirin mahlası ile bağlantı kuran yazar, Şemʿî'nin kaleme aldığı her bir mısranın aşk ateşi alevini yansıttığını; mum gibi *âşıkâne* ve *mestâne* bir kişiliğe sahip olması sebebiyle şâirin sözlerinin *yane yane* olduğunu nakleder.[505]

Bu üç örnekte de yaşam tarzı ve kişilik özelliklerinin şiirini, edebî kişilik özelliklerini etkisi altına aldığı ima edilir. Buradan anlaşılan o ki sanat değerlendirmelerinde geçen bazı kavramlar tanık şiirlerden bağımsız olarak tercih edilir. Bu tür biyografik sanat değerlendirmelerinde Çelebi, yakinen tanıyor olsun ya da olmasın sanatçıların şiirlerinde bulunan ifadelerden, kişilik ya da yaratılış özellikleri ile ilgili çıkarımlarda bulunur; şâire özgü bir anlatım zemini inşâ eder.

Madde	**Başlık**	**Şiir**
Amrî	*Mısra:*	*Uyan bâd-ı sabâ degsün gülüne*
Hâtemî	*Matla:*	*Çâk olan dest-i cefâyile girîbânumdur* *İlişen hâr-ı gam u mihnete dâmânumdur*
Habîbî	*Gazel:*	*Ger senün çün itmeyem çâk ey gül-i nâzük-beden* *Görem olsun bu kabâ egnümde pîrâhen kefen* *Gitmeye başdan ham-ı zülfi hayâli sen mehün* *Üstühân-ı kellem içre tutsa akrebler vatan*
Şeyhî Çagşırcı	*Kıtʿa:*	*Hecrün dûnınun uzunlıgından* *Vaslun seheri umılmaz oldı* *Nergislerünün firâkı ile* *Kirpükli gözüm yumılmaz oldı*

Tanık şiirleri incelediğimizde *âşıkâne* kavramının *aʿlâ* teriminden farklı bağlamsal iletileri içerdiği söylenebilir. Bir başka ifadeyle bazı kavramlar şiirleri muhteva yönüyle tanıtmak, bazıları ise içerik izlenimi verilmeksizin, subjektif olarak şiirin genel hatlarıyla iyi olduğunu ifade etmek üzere zikredilir. *Aʿlâ* ve *âşıkâne* kavramları buna örnek teşkil eder. Nitekim *aʿlâ*da üstünlük ve nitelik hakkında görüş

[503] Kılıç, a.g.e., s.523.
[504] Kılıç, a.g.e., s.654.
[505] Kılıç, a.g.e., s.608.

belirtilmezken, *âşıkâne* kavramının kapsam alanı hakkında tahminlerde bulunmak mümkündür. Bu durum *âşıkâne* olarak nitelenen tanık şiirlerin içerik yönüyle değerlendirilmesini gerekli kılar. Habîbî'de "Bu ebyâtı dahı hakkâ ki ʿâşıkânedür."; Amrî'de "Bu murabbaʿı fakîre gâyet âşıkâne gelür."; Hâtemî'de "Bu matlaʿı gâyet âşıkânedür."; Şeyhî Çağşırcı'da "ʿIşkıyyâtda dahı bu matlaʿ ana isnâd olınur, insâf budur ki maʿnâsı latif ve edâsı pâk ve mazmûnı ʿâşıkâne vü derdnâkdur." tanıtımlarıyla kayıtlı şiirler *gazel*, *mısraʿ*, *kıtʿa* ve *matlaʿ* başlıklarıyla takdim edilir.[506]

Habîbî'de 6 beyitten oluşan gazelin[507] ilk iki beyitini *âşıkâne* olarak yorumlayan Çelebi, bu eğiliminden farklı olarak Amrî'de şâirin *Dîvân*'ındaki[508] 7. musammatlardan biri olan 5 benlik şiirden, bir mısra sunar. Şiirin *âşıkâne* olduğunu ifade ederek tamamının bu minvalde değerlendirildiğini ima eder. Yukarıdaki tabloda gösterildiği gibi Amrî, Habîbî, Hâtemî ve Şeyhî Çagşırcı'dan alıntı yapılan şiirlerde *bâd-ı sabâ, bezm, cevher, çâk, dâmân, dûn, feryâd u âh, gam u mihnet, girîbân, gönül, gül, günâh, hecr, kebâb, kefen, leb-i la'l, müşkîn, nergis, pâdişâh, pîrâhen, pister, rebâb, seher, sînem, suç, sûz-ı sînem, sünbül, şarâb, şebnem, vasl, yanag, zülf* kavramlarına yer verilmesi, terimin aşk, aşk acısı, yakarış, sevgiliye sitem vb. çağrışımları aktarmak üzere kullanıldığı fikrini doğrular.

1.7.3.1.5. Barîd

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'*da *barîd* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*barîd; bigâne, edâ, fehvâ, galat, imlâ, inşâ, kelimât, kelimât-ı 'Arabiyye, kusûr-ı sınâʿat, maʿnî, nâ-puhte, nazm, pest, sakîm-i maʿnâ, söz, tahrîr, taksir, taʿbîr, vahşî*."

Arapça faʿîl vezninde bir sözcük olup *soğuk* anlamına gelen bir sözcüktür.[509] Eserde mecâzen *letâfetten uzak, sıkıcı ve hoş olmayan* anlamlarındadır; sıklıkla *edâ* ile

[506] Kılıç, a.g.e., s.262; s.491; s.615; s.630.
[507] Murat Erden, *XV. Yüzyıl Şairi Habibi ve Dîvânı*, (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018), s.69.
[508] Mehmet Çavuşoğlu, Amrî Dîvânı, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1979.
[509] Serdar Mutçalı, Arapça-Türkçe Sözlük, İstanbul: Dağarcık Yay., 1995, s.48.

birlikte kullanılır. Şiir ve şâir yorumu bağlamında Hayâlî-i Maʿrûf, Vahyî-i Sânî ve Zâtî maddelerinde zikredilir. Edâ kavramı dışında, *bîgâne, galat, nâ-puhte, pest, sakîm, vahşî* sözcükleri ile birlikte olumsuz manada kullanılır.

İlaveten Hayretî maddesinde kayıtlı bir anekdotta, şiirle ilgili bir olay betimlenirken sözcüğün olumsuz yönde deyim olarak kullanımına rastlanır. (barîd sözlerle soğuk su katmak).[510] Hayâlî maddesinde Çelebi ve Hayâlî arasındaki yakınlığa binaen aktarılan kısa bir anekdotta şâirin şiirlerini öncelikle Çelebi'ye okuduğu, Çelebi'nin şiirlerdeki hataları, soğuk edâları tespit ederek şiirleri tashih ettiği nakledilir. [511]

Vahyî-i Sânî ve Zâtî maddelerinde olumlu ve olumsuz yönde iki farklı yorumda bulunulur.[512] Öncelikle sanatçıların şiirlerindeki olumlu özelliklerinden söz eden Çelebi, bazı şiirlerin menfi özelliklere sahip olduğunu *ammâ* zıtlık bağlacı ile tasnif ederek sunar. Örneklerin tamamında terim, *bârid edâ* şeklinde, üsluba (söyleyiş) işaret eder manada kullanılır.

1.7.3.1.6. Be-nâm

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *be-nâm* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*be-nâm; hemvâr, makbûl-ı enâm, mu'âvin-i rüzgâr, rüzgâr, şiʿr, şuʿarâ, zemân*."

Farsça bir sıfat olup *nâm, şöhret, ad sahibi, meşhûr, ünlü* anlamlarına gelir.[513] Eserde Enverî, Keşfî ve Meylî-i Sâlis maddelerinde zikredilir. Hem bir sanat ölçüsü hem de eleştiri yönüyle kullanımına rastlanır. Devrin şâirleri arasında nam sahibi olmak sanat ölçüsü sayıldığından Çelebi, Enverî için "Miskîn egerçi zemânında şuʿarânun be-nâmı idi"; Keşfî'de, "Şiʿrde şuʿarâ-yı be-nâmdandur." Cümlelerini sarf

[510] Kılıç, a.g.e., s.274.
[511] Kılıç, a.g.e., s.654.
[512] Kılıç, a.g.e., s. 667; s.241.
[513] Sâmî, a.g.e., s. 1452.

eder.[514] Keşfî'deki örneği diğerlerinden ayıran en önemli husus ilgili görüşün doğrudan Zâtî tarafından aktarılmasıdır. Söz konusu anekdotta Âşık Çelebi Zâtî'ye, Kandî ve Keşfî'den hangisinin iyi bir şâir olduğunu sorar.

Zâtî de Kandî'nin târîh düşürmede ve şiirde nam sahibi olduğunu belirterek ilgili sıfatı zikreder. Örneklerden sonuncusu şâir Meylî'nin (Meylî-i Sâlis) hâmî bulamaması sebebiyle şiirde nam sahibi olamadığı, halk tarafından makbul görülmediğine yönelik eleştirler içerir.[515] Nam sahibi olabilmenin şiirde başarı göstermek dışında, referans ilişkileri ile ilişkilendirilmesi, Osmanlı toplumunda hâmilik geleneğine yüklenen anlamı göstermesi bakımından kayda değerdir. Bu yönüyle sıfatın yalnızca şâir ya da şiirle değil, hâmi ile de ilişkilendirildiğini ifade etmek mümkündür.

1.7.3.1.7. Bed, Kem

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *bed* ve *kem* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*Baht-ı bed-ahter, bed degül-, bed söyle-, bed-baht, bed-du'â, bed-du'âgûne, bed-gevher, bed-gümân, bed-hâh, bed-hâh-ı hânedân-ı nübüvvet, bed-mest, bed-sigâl, bed-sûret, bî-kem ü kâst, bûy-ı bed-libâs, çerh-ı bed-kîş, çeşm-i bed, dest-i sâkî-i devr-i bed-mihr, hased ü tedbîr-i bed, kem it-, kem-âzâr, kem-behre, kem-mikdâr, kem-pâye, kem-yâb, mukrî-i bed-hân, nâmî-i bed-nâm, nazar-ı bed, seng-i taʿn-ı bed-hâh, töhmet-i bed-gümân, vâʿiz-i fitne-cûy-ı bed-hûya, vezîr-i bed-baht-ı baht; beyt, gazel, küfr-i sarîh, meşhûr, murabbaʿ, müsellem, nazm u nesr, tercîʿ-i bend*."

Bed: Farsça bir sözcüktür. *Kötü, fenâ, çirkin; kötülük, fenalık* anlamlarına gelir.[516] Eserde manzûm ve mensûr olarak 54 yerde, çoğunlukla *bed-dua, bed-şekl, bed-nazar* vb. birleşik sıfat oluşturmak suretiyle kullanılır. Vahyî-i Sânî'de takdim olunan şiir parçası "Bu beytler bed degüldür." cümlesiyle takdim edilir.[517] İlgili

[514] Kılıç, a.g.e., s.163; s. 306.
[515] Kılıç, a.g.e., s.359.
[516] Sâmî, a.g.e., s.1452.
[517] Kılıç, a.g.e., s.241.

maddede toplam 6 şiir alıntılayan yazarın kullandığı *ebyât* ifadesine binaen *bed* teriminin, "kötünün iyisi, vasat" anlamlarını karşılayacak şekilde, birkaç şiirin fena bulunmadığı manasında kullanıldığı anlaşılır. Bu yorumun haklı taraflarını ortaya koyan ilk veri, sanat değerlendirmesi yapılan bölümde geçer. Orada da menfi bir bakış açısı çizen yazar, söylemine uygun düşecek şekilde şâirin, bazı şiirlerinin fena olmadığını, bu şiirlerin de seçilerek takdim edildiği algısı yaratır.

İkinci önemli veri, gramatik hassasiyetler sebebiyledir. Biyografilerde ağırlıklı olarak *kem/bed degüldür* şeklinde sarf olunan sözcük (sıfat), biri anlam diğeri gramatik olmak üzere iki menfi ileti ile aktarılır. Bu iki tercih, *iyidir* ile *kötü değildir* arasında oluşan bağlamsal fark dolayıyladır. Nitekim yazar, *kem/bed degüldür* ifadelerini *kötü değildir ancak iyi de değildir* diyebilmek için tercih eder. Bu noktada sözcüğün, kötünün iyisi, vasat gibi anlamlarını karşılayacak şekilde sarf olunduğu söylenebilir. Bu durum, Çelebi'nin şiirleri titizlikle seçtiği, kavramları dikkatle kullandığı fikrini doğrulaması bakımından kayda değerdir.

Kem: Farsça çok anlamlı bir sözcüktür. Türkçe'de *bed* sözcüğüyle benzer olarak *kötü, değersiz, fenâ, âdî; eksik, noksan, az* gibi anlamlara gelir.[518] Eserde pek çok yerde geçen *kem* sözcüğü, *bed* gibi *degüldür* ile kullanılır. Yakînî maddesinde "Hakkâ Yakînî'nün kem degüldür ve bu murabbaʿ kendü meşhûr ve bendi budur." Naîmî-i Sânî'de "Bu gazeli kem degüldür."; Gubârî-i Dîger'de "Midhat-i pâdşâha bu tercîʿ-i bendi kem degüldür." ifadeleri ile *mısraʿ*, *gazel* ve *bend* başlıklı şiirler bu terimle takdim olunur.[519]

Tanık şiirlerde geçiyorsa da, *a'lâ* teriminde olduğu gibi bu terimde de, iyilik, güzellik ya da vasatlığın hangi sınırlar çevresinde tahsis edildiği anlaşılamaz; dolayısıyla *bed* ve *kem* kavramları da şiirin şahsî (sübjektif) yorumlarına göre tercih edilen terimler arasındadır. Burada da şiirin kötünün iyisi olduğuna yönelik bir kanaat söz konusudur.

[518] Sâmî, a.g.e., s.1181.
[519] Kılıç, a.g.e., s.291; s.381; s.685.

1.7.3.1.8. Bedîʿ

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *bedîʿ* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*bedî'a'l-beyâni***,** *bedî'ü'l-bedîl, bedî'ü'l-meslûb; cemî'-i sanâyi'-i bedî'iyye, endâm-ı bedî', esrâr-ı meknûne-i bedî'iyye, fevâ'id-i bedî'iyye, ilm-i bedî' ü beyân, miftâh-ı bâb-ı bedî' ü beyân, nahl-bend-i gülhâ-yı bedî' ü beyânî, risâle-i bedî'ü'l-makâle, sanâyi'-i bedî'iyye, şevk-i beyân-ı maʿânî-i bedî'ât-ı müstahsin; âzmâyiş, belâgat, hüsn-i hat, inşâ, kasîdesi, Keşşâf, kitâbet, kûşiş, makâle, maʿânî, meslûb, mezâk, mükellel, mükemmel, nev', risâle, tecnîs, tekellüf, tevriye, verziş*."

Arapça faʿîl vezninde türetilmiş bir sözcük olup *herhangi bir şablon, örnek, model ya da eskiz olmaksızın bir şeyi halk veya icat eden, yaratılmış olan; numûne, eşi ve emsâli olmayan, mükemmel* anlamlarına gelir.[520] Kur'ân-ı Kerîm'de, "O göklerin ve yerin eşsiz yaratıcısıdır" (el-Bakara 2/117) meâlindeki Bakara Sûresi ikinci âyetinde bulunan *bedîʿ* ile bu mânaya işaret olunur. İlgili sözcük aynı zamanda, edebî sanatlarla örülü bir ifadenin lafzen kusursuz, mânen mâkul ve bir âhenge sahip olmasının usul ve kaidelerini inceleyen belâgat ilminde kullanılır bir terimdir[521]; söz ve manâ sanatlarının kurallarını ihtiva eder.[522]

Eserde 32 yerde geçen bedîʿ, şiirde ve inşâda güzel sanatlar, sanatlı söyleyişler için kullanılır. Sanat yorumlarında şâirlerin söz ve manâ sanatlarında, tecnisteki beceri ve yeterlilikleri konuşulur. Basîrî, Fuzûlî, Sâʿdî Çelebi, Şâh Mehemmed, Seyfî Çelebi maddelerinde eser veya şiir özellikleri[523]; Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Âlî Çelebi Efendi, Gubârî-i Dîger, Gulâmî, Kâmî Efendi, Nazmî, Penâhî, Râzî, Seyfî Çelebi ve Ümîdî maddelerinde sanat değerlendirmesigüzel ve manidâr söz anlamında zikredilir.[524] Eserde *bedîʿ* olarak yorumlanan iki şiir parçası mevcuttur. Bu şiirlerden

[520] Sâmî, a.g.e., s.284.
[521] Ali İbn Muhammed es-Seyyid eş-Şerif Cürcani, Kitâbü't-ta'rifât, Arapça-Türkçe Terimler Sözlüğü, (Terc.: Ârif Erkan) İstanbul, Bahar Yay., 1997., s.52.
[522] Nasrullah Hacımüftüoğlu, "Bedî'", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1992) 5/320-322.
[523] Kılıç, a.g.e., s.181; s.425; s.595; s.442; s.521.
[524] Kılıç, a.g.e., s.153; s.117; s.185; s.300; s.378; s.484; s.587.

ilki Gulâmî maddesinde *mısrâʿ-ı bedîʿ* ifadesiyle; diğeri Gubârî-i Dîger'de, *bedî'ü'l-bedîl* tarifi ile şâir Ferezdak'a ait olduğu bildirilen bir beyittir.[525]

1.7.3.1.9. Belâgat-şiʿâr

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *belâgat-şiʿâr* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*dînâr-ı bâzâr-ı eşʿâr-ı belâgat-şi'âr, ebyât-ı belâgat-şi'âr, fusahâ-yı belâgat-şi'âr, makbûl-i şuʿarâ-yı belâgat-şi'âr, ma'den-i şuʿarâ-yı belâgat-şi'âr, şuʿarâ-yı belâgat-şi'âr, tedvîn-i ebyât-ı belâgat-şi'âr, tetebbu'-ı esfâr-ı şuʿarâ-yı belâgat-şi'âr, vezn-i tabʿ-ı belâgat-şi'âr, zikr-i şuʿarâ-yı belâgat-şi'âr; eşʿâr, gazel, güftâr, nazm-ı eşʿâr, selîka-i selîme, tarz*."

Arapça faʿâla(t) vezninde türetilen bir sözcük olup *sözün etkili, güzel ve amacına uygun bir şekilde söylenmesi, düzgün ve anlamlı söz söyleme yollarını gösteren ilim, retorik* anlamlarına gelir.[526] Arapça fiʿâl vezninde, *alâmet, nişan, iz, işaret, düstur, usul, prensip, yol, ilke* anlamındaki *şiʿâr*, birleşik sözcük oluşturmak için de kullanılır.[527] Eklendiği sözcüklere *sâhip, hâiz, muttasıf* anlamı katar. Bu haliyle sözcük, *sözü, içinde bulunulan duruma veya hitap edilen kimseye güzel, etkili ve uygun şekilde söyleme yeteneğine sahip* anlamına gelir. Eserde 12 yerde geçer. Tanık şiir yalnızca Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde maddesindedir.

İlgili maddede takdim edilen bir şiir bu terimle nitelenir. İlgili bölüm, "Gazel tarzında olan eşʿârından ve ebyât-ı belâgat-şiʿârındandur." ifadeleriyle kayıtlıdır.[528] *Benüm* redifli gazelin oldukça sade bir dille yazılmış olması dışında, muhteva yönüyle şiirin dikkat çeken herhangi bir özelliğine rastlanmaz. Şeyhî maddesinde, birkaç meşhûr mesnevîyi değerlendiren yazar, Câʿfer Çelebi'nin *Heves-nâme* adlı eserini de bu eserler arasında *belâgat-şi'âr* olarak yorumlar. Maddelerden birinde gazel,

[525] Kılıç, a.g.e., s.705; 683.
[526] Sâmî, a.g.e., s.301.
[527] Sâmî, a.g.e., s. 778.
[528] Kılıç, a.g.e., s.120; s.613.

diğerinde mesnevî nazım şeklinin belâgat kuralları, ilkeleri ile inşâ edildiği, söz ve manâ sanatlarının ustalıkla kullanıldığına işaret edilir.

Bu kayıtlar dışında terimin şiir ve şâir üzerine sanat değerlendirmelerinde zikredildiği görülür. Sözcüğün kullanım alanları arasında doğuştan gelen yetenek, yatkınlık, eğilim, ilgi ve beceriler de vardır. Bu tip içeriklerde sanatçıların sahip oldukları belâgat bilgilerini, yaratılışlarında var olan hasletlerle birleştirmeleri beklenir. Örnek olarak Çelebi'ye göre Bâkî'nin kusursuz, çabuk kavrayan bir zihni vardır. O, sahip olduğu yetenek ve şiir/söz söyleme becerisiyle bâkir fikirlerin incilerini mücevherlere dönüştüren bir taş ustası; ustalıkla kaleme alınmış (belâgat-şi'âr) şiir pazarının dinar ve dirhem kesicisi olabilmiştir.[529]

Tanıtımda bulunan ikili kurgudan birinde değerli taşlar, mücevherler, diğerinde pazar metaforunun kullanılması, şâirler arasında Bâkî'nin, sahip olduğu bilgi, deneyim ve kâbiliyetle devletin en üst yöneticilerinden ihsân görmesini sembolize eder. Bu durumda şiirin güzel, etkili, amacına uygun; kurallı ve sağlam bir şekilde yazılması; şâirin devlet ile muhatap olabilmesinde sahip olduğu kitâbî bilgiler kadar onları pratiğe dökebilecek hasletlerinin olması gerektiğini de vurgular.

Sanat felsefesini yönlendiren bu durum, devletin yönetim felsefesinden gelir. Zira devlet, tıpkı sözün belâgat kurallarına bağlı olarak söylenmesi gibi kanunlarla yönetilen bir sistemin tezahürüdür; yönetimi karakterize eden felsefi anlayış yöneticilerin yaratılış özellikleri, becerileri, doğuştan gelen kâbiliyetleri ile şekillenir. Bu açıdan Osmanlı sosyal, siyasal ve kültürel hayatında şiirin, devletin yönetim felsefesinde olduğu gibi bilgi, deneyim, yaratılış ve ahlâk ile dengeli bir ilişkisi olduğunu ifade etmek mümkündür.

Yazarın sanat değerlendirmelerinde edebî beceri, yatkınlık, yeterlilik, başarı vb. hasletleri *kâdirdür, mecbûldür, müdâvimdür* vb. ifadelerle daimi olarak yaratılış/kişilik özellikleri ve ahlâkla ilişkilendirmesi de bu sebepledir. (Fuzûlî, Rahmî, Celâlî)[530]

[529] Kılıç, a.g.e., s.174.
[530] Kılıç, a.g.e., s.521; s.588; s. 203.

Fuzûlî'de geçen *ferâg-ı bâl, refâg-ı hâl*; Rahmî'de, *selîka-i selîmesi* ifadeleri buna örnek gösterilebilir. İlgili örneklerde çeşitli kural ve kaidelere yer verilse de yaratılış/kişilik özelliklerine bağlı ya da uygun olarak estetik kaygıdan uzak, akıcı ve sade bir dille etkili, güzel ve amacına uygun üretim yapılabileceği vurgulanır.

Mekân merkezli içeriklerde "şuʿarâ-yı, fusahâ-yı, eşʿâr-ı" ifadeleriyle terkip oluşturularak terimin grup ya da bir kesimi temsil ettiği görülür. Örnek olarak yazar, Yûsuf-ı Sîneçâk maddesinde şâir için "Maʿden-i şuʿarâ-yı belâgat-şiʿârdan yaʿnî Yenice-i Vardarî'dandur." ifadelerini kullanır.[531] Az evvel Bâkî örneğinde şiiri dolayısıyla şâirliği mücevherle ilişkilendiren Çelebi, Sîneçâk bahsinde benzer olarak maden metaforunu kullanır.

Her iki örnekten anlaşılacağı üzere yaratılışta var olan gizil hasletlerin, güzelliklerin çıkarılıp işlenmesi gerekir. Örneklerden biri Lâmiʿî Çelebi maddesinde bulunur.[532] Şâir hakkında "Muʿammâları dahı vardur makbûl-i şuʿarâ-yı belâgat-şiʿârdur." ifadelerini kullanan yazarın, şâirler arasında onam yetkisine sahip, seçkin bir sınıf/zümre oluşturduğu, bu zümreyi *belâgat-şiʿar* sıfatıyla tanımladığı görülür.[533]

Âişe Hâtûn maddesinde, "Allah'ın, arş'ın altında hazineleri vardır. Onların anahtarları şâirlerin dillerinin altındadır." anlamındaki Arapça bir alıntı da Lâmiʿî Çelebi'deki yorumu destekler zira ilgili içerikte de söz konusu yeteneğin herkeste olmadığı, yalnızca seçkin şâirlerin ona sahip olduğu ifade edilir.

Bu kayıtlardan başka Celâlî, Cem Sultân, Hâfız-ı Acem, Güvâhî maddelerinde de benzer örüntüler vardır. Yazar, Cem Sultân hariç adı geçen şâirleri, seçkin zümreye dahil eder.[534] Cem Sultân'ın, *belâgat-şi'âr* şâirlerin şiirlerine nazîreler yazdığını belirtir.

[531] Kılıç, a.g.e., s.292.
[532] Kılıç, a.g.e., s.321.
[533] Kılıç, a.g.e., s.321.
[534] Kılıç, a.g.e., s.203; s.213; s.257; s.308; s.494.

1.7.3.1.10. Bî-bedel, Bî-mânend, Bî-misl, Bî-misâl, Bî-nazîr, Bî-hem-tâ

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *bî-bedel, bî-mânend, bî-misl, bî-misâl, bî-nazîr, bî-hem-tâ* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*vezîr-i bî-nazîr, manzûr-ı enzâr-ı pâdşâh-ı bî-nazîr, bî-nazîr ü dil-pezîr; beyt-i temeddüh, bî-enbâz, elfâz, Farsî, gazel, kasîde, mektûb, metîn, muhkem, nigîn-i edâ, sebük, şîrîn, terbiye, yektâ, zeyl*."

Bî-, Arapça/Farsça sözcüklerin başına, Türkçedeki "-sIz, -mEz" eklerine karşılık gelen olumsuz manada Farsça bir ön ektir. Eserde benzer, eş, misil anlamlarına gelen *bedel, hem-tâ, mânend, misl, misâl* ve *nazîr* sözcükleri ile birleştirilerek *eşi benzeri olmayan, eşsiz, benzersiz* anlamlarında kullanılır.[535] Benzersizlik anlayışı, Sâlih Çelebi maddesinde "Menâsıb-ı dünyâdan ferâgat eşʿârında didügi gazeldür ki gâyet bî-bedeldür."; Lâmiʿî Çelebi'de "Berfiyye kasîdesinde bu beyiti bî-mânenddür."; Mesîhî'de "Hod-furûşlıkda bu iki beyiti bî-misldür." ifadeleriyle belirli şiirlere işaret olacak manada zikreder.[536] Mesîhî'deki şiir, şâirin dîvânında toplam 54 beyitten oluşan, *Der Sitâyiş-i Nişâncı Paşa* başlığı ile kayıtlı bir kasîdedir. (K.8/45-46)[537] Yukarıda bahsedilen şiirler eserde sırasıyla *gazel*, *beyt* ve *nazm* başlıklarıyla takdim olunur. Tanıtımlarda geçen *menâsıb-ı dünyâdan ferâgat, hod-furûşlık* ve *berfiyye* ifadelerinden anlaşılacağı üzere benzersizlik anlayışı, şiirin genel hatlarıyla niteliği bağlamında değil, şiirde hakim olan konunun işlenme şekli üzerinden yorumlanır. Bu yaklaşım *bî-nazîr* terimiyle takdim olunan tanık şiirlerde de görülür.

Tespit edilen örneklerden pek çoğu kasîdelere işaret eder. Yukarıda Lâmiʿî'nin Berfiyye kasîdesi dışında, benzersiz olduğu bildirilen birkaç kasîde daha bulunur. Bu örneklerden biri yine Lâmiʿî Çelebi'nin Gül Kasîdesi'dir. Kasîdenin *Vamık u Azra*'ya zeyl olduğunu ifade eden yazar, onun iki yüz, üç yüz beyitten oluştuğunu, takdim

[535] Sâmî, a.g.e., s.327; s.283.
[536] Kılıç, a.g.e., s.555; s.319; s.345.
[537] Mine Mengi, Mesîhî, Mesihi Dîvânı, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2020, s.46.

edilen beyitlerin bî-nazîr olduğunu belirtir.[538] Ârif ve Câʿfer Çelebi maddelerinde de kasîde örneklerine rastlanır. Ârif'de şâirin, Hâkânî'nin bir kasîdesine *bî-nazîr* bir nazîre söylediği ifade edilir.[539] Câʿfer Çelebi maddesinde şâirin Sultân Selîm'in tahta çıkışında ona bir kasîde sunduğu, matla beyiti alıntılanarak nakledilir. "Can nakdini avucumuza bırakan Yaratıcı, onu, dünya pâdişâhının ayaklarına saçmamız için verdi." anlamına gelen Farsça bir beyitle başlayan şiir için yazar, "Bu matlaʿ egerçi bî-nazîrdür ammâ tatayyür idügi zâhirdür." ifadelerini kullanır ve sözü, şiirdeki muhtevaya uygun olarak Câʿfer Çelebi'nin, Sultân Selîm'in emriyle öldürülmesine bağlar.[540] Yazarın işaret ettiği üzere ölüm, idam, ceza gibi toplumsal gerçeklikler, benzersizlik mefhumunu, etkileyicilik, unutulmazlık, kalıcılık, bilinirlik gibi özelliklerle ilişkilendirmemize imkan tanır.

Kâtibî-i Dîger maddesinde de benzer ifadeler vardır. Çelebi, Kâtibî'nin "Cihânda bundan artuk var mı hüsrân/Ki her gün eksile ömr arta isyân" şiiri ve şiirde anlatılmak istenen konu hakkında "Bu beyiti dahı kendünün vird-i zebânı idi, vâkıʿâ bî-nazîrdür." ifadelerini kullanır.[541] İlgili kısımda bilakis *vâkıʿâ* sözcüğünün kullanılması, Câʿfer Çelebi'de olduğu gibi burada da toplumsal gerçekliklerden mülhem, herkes tarafından bilinen olay, eylem ya da görüşlerin beyân edildiğine işarettir. Benzersizlik üzerine kullanılan terimler kasîdeler dışında farklı nazım şekilleri ya da mensûr metinler için de zikredilir. Selîkî'de Çeşmeli Ahmed hakkında yazılmış bir beyit ile Abdülazîz Çelebi'de, şâirin Kadrî Efendi için kaleme aldığı mektup buna örnek gösterilebilir.[542] Bî-nazîr sıfatı, tanık eser ya da şiirlerden başka genel sanat değerlendirmelerinde de sarf edilir. Örnek olarak Mesîhî'nin tüm şiirlerinin, Nutkî'nin ise elfâz, ebced ve Farsça konularında benzersiz olduğu söylenir.[543]

Bî-bedel kavramı biri şiir parçasında, diğeri Yakînî-i Sânî'de meslekî hizmet olmak üzere iki yerde geçer. *Bî-mânend* sıfatı da benzer şekilde devlet hizmeti, edebî ve sanatsal yeterlilik konularında tercih edilir. Ahmed Çelebi'de "Evvelâ

[538] Kılıç, a.g.e., s.314.
[539] Kılıç, a.g.e., s.444.
[540] Kılıç, a.g.e., s.197.
[541] Kılıç, a.g.e., s.298.
[542] Kılıç, a.g.e., s.436; s.452.
[543] Kılıç, a.g.e., s.345; s.376.

dânişmenddür bî-mânend ve maʿârifün envâʿından behremend."; Amrî'de "Farsîde bî-mânend[dür]"; Garîbî'de "Taʿlîk-nüvîslikde bî-mânend ve şân-ı zarîf idi." ifadeleri buna örnek gösterilebilir. *Bî-misl* ve *bî-misâl* sıfatları Vâlihî'de "Nigîn-i edâyla bî-misl şâʿirdür."; Misâlî'de "Şâʿir-i bî-misâldür." ifadeleriyle geçer. Her iki yerde de şiir değil, şâir için değerlendirme söz konusudur. Bu yönüyle terimlerin, Vâlihî'de kalıcılık (nîgîn-i edâ), Misâlî'de mahlas ilişkisi bağlamında tercih edildiği düşünülebilir.

Dördüncü grup örnek *bî-hemtâ* sıfatında bulunur. Adnî maddesinde şâiri, Mehmed Paşa ve Nişancı Câʿfer Çelebi ile karşılaştıran yazar, adı geçen kişilerin şâirliklerinden öte münşilikleri ile ilgilenir; onların sağlam ve metin eser üretebildiklerini söyler. Adnî'nin akıcı ve tatlı bir üslubunun olduğunu ifade eden Çelebi, bu ifadeleri *bî-hemtâ* olarak tanımladığı Farsça bir beyitle destekleyerek onun inşâdaki başarısını, şâirliğinden esinlenerek aktarır. Adnî'nin akıcı ve tatlı bir üsluba sahip olduğunun ifade edilmesi onun şâirliğine bir göndermedir. Bu sebeple Çelebi, Adnî'nin edebî beceri yönüyle akranlarından ayrılışını hem şiir, hem de inşâ alanında başarı elde edilebilmesine bağlar.[544] Karşılaştırma yapılan örneklerden biri de Sunʿî maddesindedir. Bu kez sıfatı şâirlik vasfı bağlamında zikreden yazar, Tâbî'de şâirin güzel sesine atıfta bulanacak manada zikreder.[545]

Şiirlerin neredeyse tamamında muhtevadan veya içeriğe bağlı olarak türünden söz edilmesi tesadüfî olmamalıdır. Lâmiʿî Çelebi'de *medh-güsterlik*; Mesîhî'de *hod-fürûşluk* (övmek), Kâtibî-i Dîger'de "*vird-i zebân*" (dilinden düşürmemek) ifadeleriyle övünç kaynağı olarak görülen şiirlerin eşsiz addedilmesi dikkate değer bir husustur. Bu yolla bazı manzûm parçaların, benzer muhtevaya sahip şiirlerden hiçbirine benzemediği, onların ayarında olmadığı vurgulanır. Bu noktada *bî-bedel, bî-mânend, bî-misl, bî-misâl, bî-nazîr, bî-hem-tâ* sıfatlarının, şiirin genel hatlarıyla değerlendirilmesinden öte, çeşitli konu, tür ya da şekillerde yazılmış şiirlerden en iyi, özgün ve farklı olanını ifade etmek, onu temsil göstermek adına tercih edildiği ifade edilebilir. Tespit edilen örneklerde yaklaşık 18 yerde geçen *bî-nazîr* sıfatının diğerlerine nazaran daha sık zikredildiği, şiir ve şâir dışında sıfatların,

[544] Kılıç, a.g.e., s.459.
[545] Kılıç, a.g.e., s.565; s.620.

pâdişâhlık/vezirlik vasfı, meslekî ve sanatsal beceri, bilgi edinmeye yönelik yatkınlık, yetkinlik, fizîkî güzellik, kişilik özellikleri gibi konularda tercih edildiği görülür.[546]

1.7.3.1.11. Bîgâne

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şu'arâ'*da *bîgâne* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*-den bîgâne ol-, âşnâ vü bigâne, dest-i inbisât-ı bigâne, hîş ü bigâne, seng-i ta'n-ı âşnâ vü bigâne; -den mehcûr [ol-], akldan 'aceb bîgânelık, ilm ü ma'rifet*."

Farsça bir sözcük olup Türkçe'de *ilgisiz ve alakasız, kayıtsız; yabancı, uzak, âşinâ olmayan; tasavvufta dünya ile ilişkisini kesmiş kimse; lâkayt* anlamlarına gelir.[547] Eserde 17 yerde geçer. Bir şeyden uzak olmak, yabancısı olmak, ilgi ve yakınlık göstermemek, meyletmemek, yeteneği olmamak, yabancı ve tanıdık kimseler vb. anlamlarında sarf olunur. Diğer örneklerden farklı olarak Bâkî-i Dîger, Vahyî-i Sânî ve Zâtî maddelerinde, eleştiri içerikli yorumlarda tercih edilir. Örnek olarak Bâkî-i Dîger hakkında yazar, şâirin şiir söylediğini sandığı fakat, şiirden uzak olduğu beyânında bulunurken *bîgâne* ve *zu'mınca* sözcüklerinden yararlanır.[548] Bir başka örnek Vahyî-i Sânî'de şiir ve nazm ayrımı yapılarak verilir. Şâirin kimi zaman hoş hayâller, yalın manâlar bulan fakat bazı zamanlarda bilhassa nazımda soğuk edâlar, vahşi manâlar; inşâda ham, olgunlaşmamış, yabancı sözcükler kullandığı söylenir. Bu ifadeler kullanılırken şiir *latîf hayâl, nazîf ma'nâ*; nazım, *bârid edâ, vahşî fehvâ*; inşâ, *nâ-puhte* ve *bîgâne* terim ve ifadeleri ile betimlenir.[549]

Şiir ve nazmı müspet ve menfi yönleriyle birbirlerinden ayıran yazar, terimi *yabancı* anlamı ile ilişkili olarak farklı ve garip sözcükler için kullanır. Bu durum farklılığın her zaman müspet değerlendirilmediği, bazı kullanımların bağlama inşâ

[546] Bir bî-nazîr mahbûbsuz[dur.](Abdî); Vezîr ü kadrde bî-nazîr[dir.] (Adnî); Manzûr-ı enzâr-ı pâdşâh-ı bî-nazîr[dir.](Ârif); Hânegî halvâ hulviyyâtun bî-nazîr[dir.](Ârifî); Bî-nazîr âş-pez idi.(Gazâlî); Vezîr-i bî-nazîr[dir.] (Kemâl-i Zerd); Musâhabeti bî-nazîr[dir.](Mahvî); Eşribe-pezlikde bî-nazîr ü bî-enbâz[dır.](Nasûhî); Ma'ârif ü 'avârifde bî-nazîr[dir.](Nişânî-i Evvel); Hüsn-i sûret ile bî-nazîr[dir.](Sûzî)
[547] Sâmî, a.g.e., s.331.
[548] Kılıç, a.g.e., s.177.
[549] Kılıç, a.g.e., s.241.

kurallarına ters düştüğü, aykırı, garip ve hatta saçma addedildiğini ifade etmesi bakımından kayda değerdir. Benzer bir başka örnek Zâtî maddesinde bulunur. Vahyî örneğinde olduğu gibi, bu bahiste de aynı yaklaşımı sergileyen yazar, benzer terimler çevresinde ikili bir düzen oluşturur. Şâirin şiirlerinin sağlam, güzel ve makbul olduğunu ifade ettiği Zâtî'nin, şiirlerinde bazen soğuk edâlar, hoş olmayan tabirler, yabancı manâlar bulunduğu belirtir. Müspet addedilen kısım *eşʿâr* sözcüğü başta olmak üzere *râsih*, *rasîn*, *muhkem* ve *metîn*; menfi değerlendirmede *bârid edâ*, *pest taʿbîr*, *bîgâne maʿnî* terimleri zikredilir. *Bîgâne*yi yukarıdaki örnekte *kelimât* ile kullanan yazar, Zâtî maddesine gelindiğinde *maʿnî* terimini tercih eder. Bu durum terimin müspet yönüyle yeni ve farklı, menfi açıdan garip, anlaşılmaz ve saçma anlamını karşılayacak şekilde iki farklı anlamda kullanıldığını düşündürür. İçeriklerin pek çoğunda bîgâne'nin kelime (kelimât) veya manâ (maʿnî) ile ilişkilendirilmesi de bu sebepledir. [550]

1.7.3.1.12. Bikr, Bâkir, Ebkâr, Dûşîze

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *bikr, bâkir, evkâr, dûşîze* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*bikr ü maʿnâ, bikr-i maʿnâ, bikr-maʿnâ; arâ'is-i ebkâr-ı maʿânî, arûs-ı ebkâr-ı efkâr, cemâl-i ʿarûs-ı ebkâr efkâr-ı Kâtibî, ebkâr-ı efkâr, hakkâk-i dürr-i gûşvâre-i ebkâr-ı efkâr, Zehrâ-yı ebkâr-ı maʿânî; aş yir-, avretlı(k/g), bî-misl, dest ur-, dûşîze vü pâkize, edâ, güzel, hayâl, kemâle irgür-, maʿnâ, , mesel-âmîz, nigîn-i edâ, puhte, pür-magz, ricâl-i şuʿarâ, ucuz düşür-, zen-bâz; çok maʿnâya dest ur-, dîvân, gazeliyyât, izdivâc, kasâ'id, metâ'-ı şiʿr*."

Bikr: Arapça fiʿl vezninde bir sözcük olup *ilk doğan çocuk, erken olan; herhangi bir erkek tarafından dokunulmamış, el değmemiş olma hali, kızlık, bekâret, bâkirlik veya erkek görmemiş kız* anlamına gelir. Bâkire şekliyle bilinen sözcük bunlar dışında mecâzen bir şeyin kimse tarafından bozulmamış olma yani ilk, saf ve orijinal halini yansıtma, saf ve temiz anlamlarında kullanılır. Eserde aynı kökten fâʿil vezninde

[550] Kılıç, a.g.e., s.667.

bâkir, efʿâl vezninde *ebkâr* olarak da geçer. Farsça aynı anlamı karşılayan *dûşîze* ile birlikte kullanılsa da çoğunlukla *bikr* ve *ebkâr* sözcükleri tercih edilir.[551]

Eserde 1'i manzûm parça olmak üzere 7 yerde geçen *bikr* sözcüğü, yalnızca şiir ve şâir için sanat değerlendirmelerinde kullanılır. Bu sözcükle takdim olunan herhangi bir manzûm parça mevcut değildir. Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde maddesinde şâirin *Yusuf u Züleyha* adlı mesnevîsinin güzel manâlar, bikr edâlarla dolu olduğundan söz eden yazar, bu cümleden sonra mesnevîdeki yaklaşık 20 başlıktan alıntı yapar; doğrudan ifade etmese de, takdim edilen şiirlerin güzel manâ ve bikr edâya sahip olduğunu ima eder.[552] *Bikr* sözcüğü eserde bazen *edâ* (söyleyiş, tarz, üslup) bazen *maʿnâ* ile kullanılır. Şâirliğin hem söyleyiş, hem de manâ yönüyle değerlendirilmesi gerektiğini vurgulayan bu ayrım kimi şâirlerin *edâ*, kimilerinin *manâ*, bazı istisna şâirlerin ise her ikisini de yeterli olacak şekilde bâkir üretimlerde bulunabildiklerini ifade etmesi bakımından önemlidir.

Burada en dikkati çeken husus tarz, söyleyiş, üslup anlamlarını karşılayan *edâ* sözcüğünün, şâirleri karakterize etmesi yönüyle *bikr* kadar özgülük/özgünlük ile ilişkilendirilebilir olmasıdır.[553] Bu durum özgünlüğün, yenilik/farklılık ihtiva eden iki farklı yönüne işaret eder ki bu, sözcüğe daha özel bir anlam katması yönüyle kayda değerdir. Bazı biyografik anlatımlardan hareketle kendine has bir söyleyiş ile açıklayabileceğimiz *edâ*nın sağladığı bu yorum, her özgün tarzın, yenilik ihtiva etmediği, yeni ve özgün üretimlerin müstesna addedildiği fikrini verir. Bu görüşü doğrulayan bir başka biyografik içerik Vâlihî maddesinde bulunur.[554] Şâirin dokunulmamış manâları bulmaya kâdir olduğunu ifade eden yazar, bu kez *bikr*'i manâ, *edâ*yı nigîn ile kullanır. Bu tercihiyle yeniliğin şâirin edebî kişiliğine, yaratılışına, üslup ya da sahip olduğu edebî tarza uygun bir şekilde geliştirilmesi gerektiğini ima eder. Bu açıdan eserde her yeni üretimin olumlu karşılanmadığı, yeniliğin şâiri yansıtması, özgün söyleyişler barındırması gerektiği savunulmuştur denilebilir.

[551] Sâmî, a.g.e., s.289; s. 298; s.66; s.272; s.629.
[552] Kılıç, a.g.e., s.121.
[553] Mine Mengi, Dîvân Şiiri Yazıları, Ankara, Akçağ Yay., 2014, s.24-25.
[554] Kılıç, a.g.e., s.238.

Bikr'in manâ ile ilişkilendirildiği örneklerden biri Mecdî maddesinde yer alır.[555] İlgili maddede şâir için "Çok bikr-i maʿnâya dest urmışdur ve edâsı dahı puhtedür, kemâle irgürmişdür." ifadelerini kullanan Çelebi, bu kez terimi olgunlukla ilişkilendirir; özgünlük ve yenilikle yakalanabilecek üstünlüğün, bâkir manâ, ham olmayan edâ ile sağlanabileceğini vurgular. Bu durum Vâlihî'de bahsettiğimiz yorumu destekler niteliktedir. Zira yazara göre yenilik/duyulmamışlık başka bir deyişle el değmemişlik (bikr), olgun edâyla sunulmalı; şiir bâkir olduğu kadar, şahsa özgü, özgün söyleyişleri yansıtabilmelidir. Benzer biyografik yorumlardan bir diğeri Necâtî maddesinde bulunur. Şâirin şiirleri hakkında "Her beyti mesel-âmîz ü pür-magz ve ekser-i hayâlleri bikr ü maʿnâları nagzdur." ifadelerini kullanır.[556] Sanat yorumunda *hayâl*i *bikr*, manâyı *nağz* ile veren yazar, yeniliğin manâ güzelliği ile dengelenmesi gerektiğini vurgular. Başka bir ifadeyle yukarıda (Mecdî) olgun edâya giydirilen bâkir manâların yerini bu kez, şâirin edebî kişiliğini yansıtan nasihat içerikli, manâsı hoş şiirler alır.

Sözcükle ilgili tespit edilen örneklerden ikisi, cinsiyet bağlamı üzerinden aktarılır. Azîzî maddesinde şâir için öncelikle hatasız kul olmaz, herkesin bir kusuru vardır minvalinde "Bî-ʿayb Hudâ zen-bâzdur." ifadelerine yer veren yazar daha sonra "Bikr-i maʿnâlara dest urur. Dûşîze vü pâkize hayâller kullanur." der. Bu kez *bâkir* teriminin Farsça karşılığı olarak *dûşîze* sözcüğünü kullanır. El değmemiş hayâllerin *dûşîze* dışında *pâkize* ile ilişkilendirilmesi şâirin edebî kişiliği ile değil; mahlası, kişilik özellikleri ve dolayısıyla kadınlara düşkün oluşundan mülhemdir. Zira eski Mısır'da üst düzey saray hizmetlileri için kullanılır bir unvan olan *azîz* terimi, Hz. Yûsuf'un Mısır'ın önemli devlet adamlarından biri olan Azîz tarafından köle olarak alınışı, Züleyhâ'nın Yusuf'un güzelliğine âşık oluşu ve Yûsuf'un zindana atılışı ile yaşanan hadiseleri hatırlatır.[557] Buradan Hz. Yusuf kıssasında işaret olunan saflık, temizlik, dokunulmamışlık alt metinlerine ulaşılabilir.[558] Bu durum terimlerin, şâirlerin edebî kişiliklerinin yanı sıra, kişilik özellikleri ve sosyal hayatla ilişkili olarak tercih edildiği yorumunu doğrulaması bakımından kayda değerdir.

[555] Kılıç, a.g.e., s.333.
[556] Kılıç, a.g.e., s.362.
[557] Yûsuf Suresi, 1-111: 30-36.
[558] Gencay Zavotçu, Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü, Kocaeli, Umuttepe Yay., 2018., s.83.

Mihrî maddesinde Azîzî'de olduğu gibi cinsiyet çağrışımları vardır.[559] *Bikr* teriminden başka ilgili maddede *avretlıg, ebkâr* (bâkireler)*, hacle* (gelin odası)*, hayz-ı ricâl* (erkeklerin aybaşı)*[560], kızlı(k/g), mehr-i nazm[561], nâ-mahrem* ve *ricâl* ifadelerine yer verilmesi Mihrî'nin hanım şâirlerimizden olması sebebiyledir. Biyografik anlatıda Mihrî'nin el değmemiş manâ gelinini mehir vererek kendisine tahsis ettiğini (veya onu sahiplendiği); güzeller vasfındaki şiirlerde Yûsuf gibi temiz ve güzel oluşunun ortaya çıktığını, şiirde kendisini bulması/yansıtması sebebiyle bâkir manâlara eriştiğini ifade ederken yazar, daha önce söylenmemiş fikirler arayışında olan erkek şâirlerin yeni söz bulmaya çalıştığını ancak Mihrî'nin kadın yaratılışı, bâkirliği ve güzelliği ile bu sözleri bulup işleyerek (mehir vererek) diğer şâirleri gölgede bıraktığını ima eder.

Mihrî'nin daha önce söylenmemiş ifadeleri bulması şâirin bu yönünün, edebî başarısı ile ilişkilendirilebileceği gibi onun bâkir söyleyişler üretmeye yatkın olması ile de ilişkilendirilebilir. Burada da cinsiyete yönelik imalarda bulunur. Yazarın "Bikr-maʿnâlara ricâl-i şuʿarâ aş yirerken ol 'avretlıgla ucuz düşürmişdür." ifadeleri bu yaklaşımı doğrular. Mihrî hakkında bir başka bilgi Âişe Hâtûn maddesindedir. Her iki maddede de Mihrî için benzer ifadeler kullanan yazar, onun özgün ve yeni üretimlerde bulunmak gibi bir yeteneği olduğunu, bu yönüyle tanındığını belirtir.[562] Tüm bu yorumlar dışında ilgili bilgi eleştirel açıdan değerlendirilmeye de müsaittir. Mihrî'nin el değmemiş söyleyişleri mehir verip kolayca sahiplenmesi karşısında erkek şâirlerin bu tür bâkir manâlara kolaylıkla ulaşamaması, onun bâkir manâları başka şâirlerden aldığını ima etmek üzere kurulmuş bir sistem olabilir. "[mehr]-i nazm ile kendünün idinüp" ifadelerinin devamında Mihrî'nin şâirlik vasıfları hakkında negatif sözler sarf edilmesi bu yorumu destekler niteliktedir.[563]

---

[559]Arâ'is-i ebkâr-ı maʿânîyi mihr-i nazm ile kendünün idinüp hacle-i tasarrufına getürmişdür.Güzeller vasfında olan hûb şiʿrlerde Yûsuf kızlıgı vâkıʿ olup bikr-maʿnâlara ricâl-i şuʿarâ aş yirerken ol ʿavretlıgla ucuz düşürmişdür. egerçi eşʿârında nâ-mahrem sözler bulınur lâkin ol hayz-ı ricâl kabîlindendür.Ve nâkıs edâlar görilür, ol eserden mü'essire istidlâl kısmındandur.Ve bi'l-cümle alçak degül şiʿri miyânedür.Ve yazısı kız nakşı ve inşâsı rûspiyânedür.Erkek arslan arslan, dişi arslan arslan degül mi diyü şâhid-bâzlıkdan hâlî degül imiş.(Mihrî)

[560] Ali İbn Muhammed es-Seyyid eş-Şerif Cürcani, Kitâbü't-ta'rifât, Arapça-Türkçe Terimler Sözlüğü, (Terc.: Ârif Erkan) İstanbul, Bahar Yay., 1997., s.91; Ethem Cebecioğlu, Tasavvuf Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Ağaç Kitabevi, 2009, s.91.; Pekalın, a.g.e., s.2/243.

[561] Tenkitli metinde ilgili ifade *mihr-i nazm* olarak geçer. Fakat terkipteki sözcüğün *mihr* değil, bağlama uygun olarak dînî nikâh sırasında belirlenen, erkek tarafından kadına verilmesi zorunlu tutulan mal, para yahut nikâh bedeli anlamında kullanılır bir tabir olan *mehr* yani mehir olduğu kabul edilmiştir.

[562] Kılıç, a.g.e., s.494.

[563] Kılıç, a.g.e., s.356.

Ucuz düşürmek deyiminin olumsuz manada zikredildiği diğer bir örnek Zâtî maddesinde bulunur. İlgili maddede Zâtî'yi överken yeren yazar, onun Bâyezîd Câmii yakınlarındaki dükkanına, reml bahanesiyle pek çok kişinin gittiğini, kendisine şiir yazdırdığını, el değmemiş şiirleri alan bu kişilerin onları, yakası açılmamış gömleklerinde gizleyip dükkandan çıktıklarını anlatır; yaşanan bu hadiselerin şiiri kıymetsizleştirdiğini savunur.[564] Mihrî maddesindeki ifadelerin bazılarını burada da zikreden yazar, bu kez aktardığı biyografik yoruma uygun olarak durumu nispeten daha ayrıntılı bir şekilde betimler. Bu durumun temel sebebi, oldukça radikal bir söylem olan *ucuz düşürmek* deyiminin altını sağlam argümanlarla desteklemek olmalıdır.

Mihrî maddesinde erkeklerin aybaşı anlamına gelen *hayz-ı ricâl* kavramının kullanılmasında da dikkate değer ölçüler bulunur. Tasavvuf terminolojisinde *hayz-ı ricâl*, cezb ve vecde (coşkunluk, heyecan) kapılarak salikin kendinden geçmesi, bu minvalde hayz gören kadınlar gibi Allah'ın huzuruna çıkamaması hali için kullanılır bir tabirdir.[565] Mihrî'nin *nâ-mahrem* sözler ihtiva eden şiirlerinin bu kabilden olduğunu ifade ederken belirli bir sürece işaret eden yazar, Mihrî'nin şiirlerinde *nâ-mahrem* sözlerin her zaman bulunmadığını *hayz-ı ricâl* ile ima eder ancak tasavvufî alt metinlerden bağımsız olarak *hayz* halinin tekrarlı oluşu şâirin her zaman olmasa da kimi zaman bu minvalde söyleyişler üretme eğiliminde olduğunu düşündürür. Sanat değerlendirmesi bağlamında *bikr* ile yenilik ve özgünlük; *hayz-ı ricâl* ile geçicilik; *nâ-mahrem* ile müspet yönleriyle farklılık, menfi açıdan gariplik, uygunsuzluk gibi bağlamlara işaret olunduğu söylenebilir.

Ebkâr: Eserde ebkâr sözcüğü, Âişe Hâtûn, Bâkî, Emrî Çelebi, Hayâlî, Mihrî, Nişânî Beg, Rahmî, Şâh Mehemmed, Zâtî ve Zînetî maddelerinde yaklaşık olarak 13 yerde geçer. Emrî Çelebi maddesinde, el değmemişlik anlayışını "Onlardan önce kendilerine ne bir insan ne de bir cin dokunmuştur." (Rahman/74) mealindeki âyete atıfta bulunarak açıklayan Çelebi, *edâ* ve *manâ* dışında bu kez terimi, aynı bâbdan başka bir sözcük *efkâr* (fikirler) ile zikreder. Bu tercihin iki temel sebebi olabilir.

[564] Kılıç, a.g.e., s.668.
[565] Süleyman Uludağ, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Kabalcı Yay., 2016, s. 163.

Bunlardan ilki az evvel ifade edildiği üzere ebkâr ve efkâr sözcüklerinin her ikisinin de aynı (efʿâl) vezninde oluşu ile yakalanan ifadeler arası aheng (uyum); diğeri biyografik içerikte *ebkâr* teriminden önce *mû-şikâf, kılı kırk yar-, müdekkık* deyimlerinin geçmesidir. İnce eleyip sık dokumak, titizlikle yaklaşmak, araştırarak işlemek gibi anlamlara gelen bu sözcüklerin *ebkâr* ve *efkâr* ile ilişkisi, şiir (*fenn-i şiʿr*) veya nazma (*ilm-i nazm*) yönelik üretimlerin, ilhamdan farklı veya ayrı olarak, üzerine düşünülen, zaman harcanan, araştırılarak elde edilen üretimler olduğunu ifade etmek üzerinedir. Bu ikili düzen *ebkâr-ı efkâr* tamlamasından *ebkâr*ın şiir, efkârın ise nazm ile sembolize edilebileceğini ifade edebileceği gibi her ikisinin bir bütün oluşturmak suretiyle aktarılabileceğini de düşündürür.[566]

Ebkâr terimi eleştirel içeriklerde de tercih edilir. Zâtî ve Zînetî maddelerinde Zînetî'nin saygın ve bilgili kişiler tarafından terbiye edilmediği, bu sebeple pek çok manâya erişemediği ifade edilir. Çelebi'ye göre tâlih Zînetî'nin yüzüne gülmemiş, bu sebeple şâir, nice bâkir fikirlerin cemalini görememiştir.[567] Bunlar dışında ebkâr sözcüğü Rahmî maddesinde şâirin, *Şâh u Dervîş* adlı mesnevîsini tavsif ederken kullanım alanı bulur.[568] İlgili maddede *ebkâr-ı efkâr* ve Meryem ifadelerinin birlikte verilmesi, kavramın günahsızlığı ve iffeti (bâkirlik) ile anılan Hz. Meryem ile ilgisi kadar, şâirin mahlasına da atıfta bulunur. Şiir ve şâir değerlendirmeleri dışında sözcüklerin yaratılış özellikleri, ilmî ve meslekî yeterlilik, hâmilik geleneği gibi konularla ilişkilendirildiği görülür. Bâkî, Hayâlî, Nişânî Beg ve Şâh Mehemmed maddelerinde bulunan biyografik anlatımlar buna örnek gösterilebilir.[569]

1.7.3.1.13. Bülend

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *bülend* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*-den bülend, âlî vü bülend, bâlâ-nişîn-i nişîmen-i ser-bülendî, bülend ol-, bülend-âvâz, bülend-bâlâ, bülend-pâye, bülend-pervâzî, bülend-reviş, bülend-rütbet,*

[566] Kılıç, a.g.e., s.149.
[567] Kılıç, a.g.e., s.668; s.254.
[568] Kılıç, a.g.e., s.590.
[569] Kılıç, a.g.e., s.174; s.599; s.662; s.372.

bülend-şân, bülendî-i eyvân-ı himmet, bülendlik, bülendpervâz/ bülend-pervâz, dülbend-i bülendâne, fihrist-i cerâ'id-i ser-bülend, livâ-yı himmet-i bülend, semend-i himmet-i bülend, ser-bülend, ser-bülendlik(g), ser-mâye-i nukl-i meclis-i ekâbir-i bülend-pâye it(d)-, simsâr-ı bülend-pâye, şâh-ı bülendbâlâ, şâh-ı ser-bülend; âşıkâne, ebyât, fehvâ, gazel, himmet, kadr, kelimât, maʿnâ, muhakkıkâne, mutasarrıfâne, mutasavvıfâne, müdekkıkâne, nâdir, pâye, rütbe-i şâʿirî, sâdır ol-, şân, şi'âr-ı şâʿirî, şiʿr, şiʿr ü inşâ, pâye, tabʿ, ta'bîr, teşbîh-i dil-pezîr."

Farsça bir sözcük olup *yüce, âli, ulu* anlamlarına gelir. Eserde *bülend-âvâz, bülend-bâlâ, bülend-pâye* gibi eklendiği sözcüklere *yüksek, yüce* anlamı katarak birleşik sıfatlar yapan sözcüklerde de geçer.[570] Yaklâşık 59 yerde ağırlıklı olarak hâmilik geleneği, yaratılış ve kişilik özellikleri, ilmî veya sanatsal beceri ve yeterlilikler çevresinde kullanılan sözcük, Âhî, Firâkî, Hayâlî, İlmî ve Şeyh İlâhî maddelerinde yücelik, üstünlük anlamları ile şiir ve şâir için zikredilir.

Âhî maddesinde *bülendlik* şeklinde, Âhî'nin şiir yeterliliğinin sorgulandığı bir anekdotta bulunur. Anekdota göre Sultân Selîm kadıaskerleri olan Zeyrekzâde ve Kemâl Paşazâde'ye Âhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* adlı eserinden birkaç varak getirmesini emreder. Beyitleri okuduktan sonra şâirin yaşını ve o an nerede ve ne halde olduğunu sorar. Pâdişâha kırklı yani orta yaşlarda olduğu, henüz devlet vazifesinde olmadığı bildirilir. Bunun üzerine gülün açılmadan solup yapraklarını döktüğü teşbîhinden hareketle Çelebi, şâirin tâlihinin kötü gittiğini ima eden şâirâne bir ifadeyle sözü noktalar.[571]

Osmanlı devlet yönetiminin reâyâ, seyfiye, ilmiye, kalemiye, vezâret-şeyhulislamlık, sultân (halife) şeklinde piramit bir forma sahip olması şâirlerin, yönetici-yönetilen, ödül-ceza zihniyeti çevresinde mütemadiyen yükselişe teşvik edilmesi vb. olgular, *bülend* kavramının devlet felsefesi ve hâmilik geleneği çevresinde kullanılmasına zemin hazırlar. Terimin pâdişâhla ilişkilendirilmesinin temel sebebi, çoğunlukla hâmilik geleneği ile bağlantılı kullanılır olmasından kaynaklanır. Örnek olarak İlmî maddesinde şâir için "Şiʿâr-ı şâʿirîde pâyesi

[570] Sâmî, a.g.e., s.302.
[571] Kılıç, a.g.e., s.168.

bülenddür."[572] cümlesini sarf eden yazar, devlet görevlerine işaret edecek şekilde sözcüğü, makam, derece, rütbe, mertebe anlamlarına karşılık gelecek şekilde *pâye* ile kullanır. Bu durumda Osmanlı aydınına göre yüceliğin ölçüsü, devlet ve devlet yöneticileri ile ilişkilendirilebilir olmaktır denilebilir. Âhî maddesindeki anekdotta pâdişâhın sorgusuna cevaben şâirin kırklı yaşlarda olmasına rağmen, devlet vazifesinde olmadığının bildirilmesi de bu yorumu destekler.

Yücelik ve üstünlüğün devlet dışında bir irtibat alanı da tasavvuftur. Tasavvuf felsefesi de, tıpkı devlet terminolojisinde olduğu gibi piramidal bir sisteme tabidir. Devlet felsefesinde yönetici-yönetilen tabaka üzerine oluşa gelen zihniyet, tasavvuf terminolojisinde şehyin mürîdi ile ilişkisine benzer. Bu kez manevî derece veya makamlarla birbirlerinden ayrılan kişiler söz konusudur. Şeyh İlâhî ve Hayâlî'de bulunan bazı kayıtlar bu düşünceye örnek gösterilebilir. Şeyh İlâhî bahsinde tasavvufa işaret olacak pek çok terim zikreden yazar, şâirin bu yönünü "Rütbe-i şâʿirîden bülend ve vâkıʿ olan şiʿrleri" tarifiyle şiire bağlanarak onun gerek şiir gerekse tasavvuf mertebesi bakımından diğer şâirlere nisbetle daha yüce bir makama sahip olduğunu belirtir.[573]

Hayâlî maddesinde sanat değerlendirmesi bağlamında nispeten daha ayrıntılı betimlemelerde bulunan Çelebi yüceliğin ölçüsünü, *bülend*i manâ ve *nâdir fehvâ* ifadeleri ile belirtilir.[574] Bu iki örnekten anlaşılacağı üzere bülend sözcüğü ağırlıklı olarak yönetici-yönetilen felsefesine işaret eden, tasavvuf ve devletle ilişkilendirilebilen, tasavvufa, heteredoks topluluklara veya devlete yakın olan sanatçılar için sarf olunur.

Örneklerden sonuncusu Firâkî maddesinde "Gazelleri vardur bülend, mesnevîleri vardur dilpesend."[575] cümlesidir. İlgili içerikte yer almayan tasavvuf ilgisi maddenin ön kısımlarında bulunur. Dolayısıyla burada doğrudan mutasavvıf bir şâir olduğu ifade edilemese de tasavvufî bir ilgi söz konusudur.

[572] Kılıç, a.g.e., s.476.
[573] Kılıç, a.g.e., s.111.
[574] Kılıç, a.g.e., s.654.
[575] Kılıç, a.g.e., s.498.

1.7.3.1.14. Cezâlet

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *cezâlet* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*cezâlet-i elfâz, cezâlet-i eşʿâr, cezâlet-i fıkarât; âgâz u encâm, belâgat-ı elfâz, cem'-i hüsn-i îcâz, çâşnîdâr, edâ, fesâhat, gayr-ı meysûr, hemvâr, hüsn-i sebk, letâfet-i edâ, lutf-ı i'câzî, lutf-ı sekb, maʿânî, ma'mûr, maʿnâ-yı beyt, mebâdî, mebânî, mektûb-ı mezkûr, nâdirü'n-nazîr, nâsih, nezâfet-i inşâ, sefîr ü semîr, selâset, selâset-i nazm, selâset-i 'ibârât, şiʿr, zarâfet-i imlâ*."

Arapça faʿâla(t) vezninde bir sözcük olan cezâlet, *sözde düzgünlük, söyleyişte ve anlamda tutukluk, rekâketsizlik, pelteklik, kekemelik olmama* anlamına gelir.[576] Edebî terminolojide *teleffuzları kulağa sert gelen sözlerin söyleniş biçimi, durumu* anlamında kullanılır bir terimdir. Zıddı rikkat'tır. Kalın sözcüklere *elfâz-ı cezle*, ince olanlara *elfâz-ı rekîka* denilir. Bu açıklamaya göre bir çocuğa anlatılan savaş ya da kahramanlık hikâyesi ile bir annenin çocuğuna ninni söylemesi aynı frekansta iletilmemelidir. Cezâlet kavramı eserde Ferîdûn Ağa, Hâtemî, Hayretî ve Kâtibî-i Dîger maddelerinde geçer. Tespit edilen örneklerden biri tanık şiir, üçü genel sanat yorumu sırasında verilir. Kâtibî-i Dîger maddesinde "Hem maʿnâ-yı beytleri maʿmûr hem cezâlet-i elfâzı ve selâset-i nazmı gayr-ı meysûrdur, matlaʿı budur." kaydı ve *matlaʿ-ı kasîde-i bûkalemûn* başlığıyla takdim edilen şiirin söyleyiş bakımından beyitlerinin tam ve düzgün olduğu, sözcüklerinin cezâlet içerdiği, akıcılığı pek de kolay olmayan bir kasîde olduğu belirtilir.[577] İlgili örnekte cezâleti sözlüklerde geçtiği gibi *elfâz* ile kullanan yazar, buna ek olarak Hâtemî'de *fıkarât*, Hayretî'de *edâ*, Ferîdûn Ağa'da *eşʿâr* ile kullanır.[578] Bu yönüyle cezalet genel manâsıyla bir şiir, şiirdeki edâ veya bir eserin fıkralara ayrılan bölümlerinde bulunabilir.

[576] Abdünnâfî İffet Efendi. En-Nef'u'l-Mu'avvel, Beyân-Bedî, Telhîs ve Mutavvel Tercümesi, Matbaa-i Amire (terc. Mustafa Irmak). İstanbul: TYEKB. Yay. 2023, s.1449.
[577] Kılıç, a.g.e., s.298.
[578] hakkâ ki şiʿrinde selâset ve edâsında cezâlet vardur, çâşnîdâr u hemvârdur.(Hayreti); El-hak lutf-ı sekb ve hüsn-i sebk cezâlet-i eşʿâr ve selâmet-i esfâr ve letâfet-i edâ ve nezâfet-i inşâ ve zarâfet-i imlâ ile nâdirü'n-nazîrdür ve cem'-i hüsn-i îcâz ve lutf-ı i'câzîde nâsih-i her sefîr ü semîrdür.(Ferîdûn Ağa)

Terimin genellikle *selâset, edâ, sebk* kavramları ile birlikte kullanılması, bir eserin veya şiir parçasının anlatılmak istenen konu ya da duyguya uygun ses özelliklerini yansıtması; ilaveten akıcı, duru ve düzgün olması gerektiğini ifade eder ancak şiirde cezâlet yalnızca söyleyiş, edâ, akıcılık ile değerlendirilmez. Eserde cezâleti dengeleyecek şekilde manâ güzelliğine de işaret eden örneklere de rastlanır. Hâtemî maddesinde geçen bir biyografik anlatıda bu mesele hikâye edilir.[579] Anlatıda Müeyyedzâde'nin (Hâtemî) rivâyet ettiğine göre, Müeyyedzâde bir gün Galata bahçesinde bir ziyafet tertip eder. Davetliler arasında Acem'in fazîletli kimselerinden olan Mollâ İdrîs, Kadızâde, Şâh Mehemmed ve Şâh Kâsım da vardır. Marifet yaygısını serip evvela faydalı ilimler hakkında sohbet ettikleri sırada bir mektup yazmak icap eder. Bu hal üzerine adı geçen kişilerden biri (açıkça belirtilmiyor) eline kağıt-kalem alıp selâset (açıklık), cezâlet (düzgünlük), belâgat, maânî ve fesâhat ile bir mektup yazar. Bitirdikten sonra mektubu mecliste bulunan kişilere okur. On altı satırdan oluşan mektubun her bir satırının ilk harfi *sin*; son harfi *nun* olacak şekilde düzenlenir.

Mektuptaki tekellüfün (sanatta gösteriş) anlatılmak istenen amaca asla halel getirmediğine kanaat getiren kimseler ellerini ağızlarına, kulaklarına götürüp hayretle, sanatçının fazîlet, meziyet ve mârifetini kabul ettiklerini nakleden Çelebi, bu ön gösteriden sonra hikâyeye dahil olur ve küstahlık yaparak (kendisi bildiriyor), sohbet arasında rağbet edilen mektubu yazan -ona göre sözde- münşîye: "Mektubun, ittifak eden kişilerce güzel bir üslupla yazıldığına kanaat getirilmiştir; ancak, bu iki harfin (sin-nun) toplamından ibaret olan eser, *sen*, *sin* ve *sün* yani üç hareke ile oluşturulmuş olsaydı, bu haliyle manâ ihtiva etseydi, daha güzel olurdu." diyerek onu hem eleştirir hem de alaya alır. Mektubu yazan kişi Âşık Çelebi'nin yorumuna, buna gerek olmadığı, asıl hünerin dikkatlice düşünmeden, söz ve ilimle üsluba halel getirmeden yazabilmek olduğunu ifade edecek şekilde cevap verir. O an orada bulunanlar, onu takdir etmekte ısrarcı davranırlar, ancak meclis dağıldıktan sonra Mollâ İdrîs Çelebi'ye "Eğer bu münakaşayı sen yapmasaydın, kıskançlıktan helak olacaktık." diyerek hadiseden oldukça rahatsız olduklarını dile getirir. Çelebi'nin mektup hakkındaki düşüncelerinde mektubun söyleyiş ve tertip (sin-sun) özelliklerinin yanı sıra manâ

[579] Kılıç, a.g.e., s.628.

ihtiva etmesi gerektiği, hünerin (cezâlet) tek yönlü olamayacağını savunması yukarıda benzer şekilde ifade edilen yorumları doğrulaması bakımından kayda değerdir.

1.7.3.1.15. Çâşnî, Çâşnîdâr, Çâşnîgîr-hân

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'*da *çâşnî, çâşnîdâr, çâşnîgîr-hân* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*bî-çâşnî, çâşnî-i sûz u harâret, çâşnî-i 'ışk, çâşnîdâr, çâşnîgîr-hân; âşıkâne, çespân***,** *harâret, halvâ, hemvâr, hüsn-i edâ, ışk, kasâ'id, letâfe, makbûl, maʿnîdâr, muhkem, nefîs, neşve-i sûz, pâk, pisteh, puhte, pür-kâr, pür-magz , rengîn, resâ'il, selâset, selis, sûznâk, şîve, üstüvâr, yek-dest, zeyl*."

Farsça bir sözcüktür. Türkçe'de *çeşni* olarak geçer. Lezzet, tat, tadına bakmak için ağza alınan bir miktar yemek anlamlarına gelir.[580] Eserde ya tatlı, hoş ya da zevk veren anlamlarında olumlu ya da mecâzen tatsız tuzsuz anlamında *bî* olumsuzluk eki ile zikredilir. Çâşnî sözcüğü Ahmed Paşa, Âlî, Amrî, Âsafî, Bâkî, Câʿfer Çelebi, Celîlî, Derûnî, Figânî, Garîbî, Günâhî, Habîbî, Hayretî, Kâmî Efendi, Latîfî, Mecdî, Necâtî, Sâniʿî, Sücûdî, Tabʿî ve Ubeydî Çelebi maddelerinde geçer. Olumsuz yönüyle "Muʿîdî'yi dinlemek, onu görmekten daha hayırlıdır." anlamını karşılayan Arapça açıklayıcı bir söz ile Sıdkî'de bulunur. İlgili maddede şâirin şiirleri hakkında *bî-çâşnî halvâ*, kendisi hakkında *ism-i bî-müsemmâ kısmındandır* denilir. [581]

Çâşnî sözcüğü ile birlikte zikrolunan sözcüklerle kavramlar ve kullanım sıklıkları şu şekildedir: çâşnîdâr (10), hemvâr (8), pür-kâr (4), yek-dest (4), çâşnî-i 'ışk (3), edâ (3), selâset (3), hüsn-i edâ (2), muhkem (2), pür-magz (2), rengîn (2), selîs (2), cezâlet, çâşnî , çâşnî-i nagz, çâşnî-i sûz, çâşnîgîr-hân, çespân, harâret, hûb hayâl, hüsn-i edâ, letâfet çâşnîsi, makbûl, maʿnîdâr, nefîs, neşve-i sûz, pâk, puhte, sûz-ı çâşnî-i 'ışk, sûznâk, şâhmânend, şîve, üstüvâr, vardır, âşıkâne, ışk çâşnîsi. Tespit edilen biyografik anlatılarda çâşnî ile anlam bakımından çeşitliliğe, söyleyiş bakımından

[580] Sâmî, a.g.e., s.498.
[581] Kılıç, a.g.e., s.564.

güzellik ve akıcılığa işaret edildiği düşünülebilir. Çâşnî ile birlikte kullanılan ekler ve sözcükler tıpkı diğer sanat yorumlarında olduğu gibi ikili bir düzenle okura aktarılır:

Dış Unsurlar (Söyleyiş Güzelliği)	İç Unsurlar (Anlam Güzelliği)
hemvâr (8)	çâşnîdâr (10)
yek-dest (4)	pür-kâr (4)
selâset (3)	çâşnî-i ‘ışk (3)
hüsn-i edâ (2)	rengîn (2)
muhkem (2)	âşıkâne
selîs (2)	çâşnî
cezâlet	çâşnî-i nagz
edâ	çâşnî-i sûz
nefîs	çespân
neşve-i sûz	harâret
puhte	hûb
pür-magz	ışk çâşnîsi
şâhmânend	letâfet çâşnîsi
şîve	maʿnîdâr
üstüvâr	pâk
-	pür-magz
-	sûz-ı çâşnî-i ‘ışk
-	sûznâk

Sıklıkla *şiʿr* terimi ile kullanılan sözcük, *eşʿâr, kasâ’id, mesnevîyyât* ve *resâ’il* için de tercih edilir. Örnek olarak Günâhî’nin şiirleri hakkında “Ben gördügüm kırkdan ziyâde kasâ’idi vardur, cümlesi pür-kâr u çâşnîdâr u maʿnidârdur.” cümlesini sarf eden Çelebi’nin, kasîdeler için *pür-kâr, çâşnîdâr* ve *manidâr* nitelemesinde bulunması, şiirde doğru anlam ilişkileriyle sağlanan çeşitliliğe işarettir.[582] İlgili maddede kasîdeler için tercih edilen terim Celîlî’de mesnevîler için zikrolunur. Terimin, gazellere göre daha uzun olan kasîdeler ve beyit sayısının hayli uzun olduğu bilinen mesnevîler için kullanılması dikkat çeker. Celîlî’’de şâirin gazellerini düzgün ve muntazam (yek-dest ü hemvâr) olarak niteleyen Çelebi, mesnevîlerinde *çâşnîdâr* terimini kullanır. Ona göre söyleyiş güzelliği bakımından gazelleri muntazam olan şâirin mesnevîleri anlam çeşitliliği bakımından zengindir.[583]

Bazı eserlerin de bu terimle anıldığı görülür. Latîfî maddesinde şâir için “Baʿz-ı manzûm u mensûr resâ’ili vardur. Cümlesi çâşnîdâr u hemvârdur ve tezkiretü’ş-şuʿarâsı makbûldur.” Cümlesiyle değerlendirme yapan Çelebi,[584] Latîfî’nin manzûm-

[582] Kılıç, a.g.e., s.307.
[583] Kılıç, a.g.e., s.210.
[584] Kılıç, a.g.e., s.313.

mensûr risâleleri olduğunu, tezkiresi başta olmak üzere tüm eserlerinin anlam ve söyleyiş (çâşnîdâr-hemvâ) bakımından makbul görüldüğünü belirtir. Eser tanıtımı bağlamında bir başka örnek Sücûdî maddesinde kayıtlıdır. Maddedeki bilgilere göre Sücûdî, Sultân Selîm'in Arap ve Acem fetihleri üzerine; İshâk Çelebi, Sultân Bâyezîd devrinde gerçekleşen büyük depremden, Bâyezîd'in ölümüne kadar olan devri anlatan bir târîh kitabı yazar. İhtiva ettiği dönemler çevresinde birbirlerini tamamlayan bu iki eserden İshâk Çelebi'nin kitabı, Sücûdî'nin eserine zeyl gibidir. İshâk Çelebi'nin yazdığı târîh kitabı, akılcı ve öz bir yaklaşım (pür-magz) ihtiva etmekte, hünerlilik(pür-kâr), renklilik (rengîn) ve çeşitlilik (çâşnîdâr) içermektedir.[585] Bu durum adı geçen eserin, özgünlük, anlam çeşitliliği, güzelliği ve etkileyiciliği ile ilişkilendirildiğini ifade eder.

Tespit edilen örneklerde ya yalnızca şiirden (şiʿr/eşʿâr) ya da şiirin nazmdan ayrı tutularak yorumlandığı görülür. Örnek olarak Bâkî maddesindeki sanat yorumunda yazar, sanatçının şiirleri hakkında *muhkem-üstüvâr* (sağlamlık); *hemvâr-pürkâr*(düzgünlük-hünerlilik); *rengîn-çâşnîdâr* (çeşitlilik-renklilik) kavramlarını, *elfâzı selîs, manâsı nefîs, nazmı pâk, mefhûmu sûznâk* ifadeleri ile verir. [586] Şiir, nazm, elfâz, manâ ve mefhûm kavramları ile şiirin iskeletini okura sunan yazar, şiir ve nazmı ayrı tutarak elfâz, manâ ve mefhum ile şiirin iç özelliklerine işaret eder. Ona göre Bâkî'nin şiirleri söyleyiş güzelliği bakımından sağlam ve düzgün, manâ güzelliği bakımından hünerli, renkli ve lezzetlidir. Sözleri akıcı, manâsı nefis ve yakıcı, nazmı açık, temiz, anlaşılır niteliktedir. Tüm bu yorumlar çevresinde şiirde akıcılık, çeşitlilik, özgünlük, yalınlık, anlaşılırlık, etkileyicilik özelliklerinin vurgulandığı söylenebilir. Şiir ve nazmın ikili olarak yorumlandığı başka örnekler de vardır. Mecdî'de "Şiʿri çâşnîdâr ve nazmı hemvârdur." (çeşitlilik; düzgünlük), Necâtî'de, "Şiʿri yek-dest ü hemvâr ve nazmı selîs ü çâşnîdârdur." (bütünlük, düzgünlük; akıcılık, çeşitlilik); Sâniʿî'de "Nazmında hüsn-i edâ vü selâset ve şiʿrinde çâşnî-i sûz u harâret vardur." (güzellik, akıcılık; etkileyicilik, yakıcılık) ifadeleri buna örnek gösterilebilir. Mecdî'de, şiiri anlam (etkileyicilik); nazmı söyleyiş güzelliği (düzgünlük) bakımından yorumlayan yazar, Necâtî'de şiiri düzgünlük, nazmı akıcılık ve etkileyicilik ile

[585] Kılıç, a.g.e., s.408.
[586] Kılıç, a.g.e., s.175.

ilişkilendirir. Sâniʿî'de bu kez şiirde akıcılığa vurgu yapan Çelebi, nazmı selâset ve edâ; şiiri ise yakıcılık/etkileyicilik bağlamında konu eder.

Şiir ve nazm değerlendirmelerinden başka, *şiir-edâ* yorumları da dikkat çekici sıklıkta kullanılır. Ahmed Paşa, Figânî, Hayretî ve Tabʿî maddelerinde bulunan içerikler buna örnek gösterilebilir. Tespit edilen örneklerde Çelebi, ilgili terimi ya yalnızca şiir ve edâ, ya şiir-selâset ya da her üçünü de kasdederek yorumlar. Tabʿî'de "Şiʿrinde çâşnî-i ʿışk zâhir ve hûb hayâller fikr idüp hüsn-i edâ ile edâya kâdirdür.", Figânî'de "Tabʿı bülend ve edâları şâhmânend, sözleri ʿâşıkâne ve sûz-ı çâşnî-i ʿışkdan behremenddür." cümleleri bu tarza örnek teşkil edebilir. Maddelerden her ikisinde de aşk çeşnisi yani *çâşnî-i 'ışk* terkibine yer verilmesi dikkat çeker.[587]

Tabʿî bahsinde, şiirde en câzip lezzet olan aşkın *zâhiren*, güzel hayâllerin düşünülerek aksettirilmesi, şiirdeki manâ ve söyleyiş unsurlarının dengeli ve dikkatli olarak sunulması gerektiğini ifade edebilir. Bu durum denge ve dikkatin, yaratılış ve kâbiliyet ile ilişkisini de ortaya koyar. Zira birçok örnekte, *tabʿ* (yaratılış, kişilik) ifadesi çâşnî ile ilişkilendirilir. Figânî'de sanat yorumundan önce, *tabʿı bülend*, *edâları şâh-mânend* ifadelerinin kullanılması buna örnek gösterilebilir. Bu aynı zamanda yaratılış özelliklerinin şiiri, söyleyiş ve manâ yönüyle etkilediğini, terimlerin, şâirlerin felsefi eğilimleri, yaratılış ve kişilik özellikleri ile bağlantılı bir şekilde sunulduğunu düşündürür. Garîbî'de "Tabîʿat-ı şiʿriyyesinde haylî letâfet çâşnîsi var idi.", Habîbî'de "Tabʿında tasavvuf bûyı ve şiʿrinde ʿışk çâşnîsi vardur." ifadeleri bu fikri destekler. [588]

Aşk ile ilişkili örnekler, Amrî ve Âsafî maddelerinde bulunur. Amrî'de "Her beytinde çâşnî-i ʿışk vardur."; Âsafî'de "Şiʿrinde çâşnî-i ʿışk ve neşve-i sûz olup ebyâtı biribirine çespândı."[589] notuyla kayıtlı olan içerikler, parça ve bütün ilişkisi çevresinde verilir. Amrî'de her beyitte bulunan aşk çeşnisinin, Âsafî'de şiirin bütününe yansıdığı söylenir. Şiirdeki hakim anlayışın oluşabilmesi için, parçaların birbirleri ile uyum içerisinde olması gerektiğini ifade eden bu durum, bir gazelin herhangi bir beyitinden

[587] Kılıç, a.g.e., s.277; s. 523.
[588] Kılıç, a.g.e., s.690; s.262.
[589] Kılıç, a.g.e., s.489; s.141.

öte, bütüne bağlı her bir parçanın aslolan anlayışa birlik içinde hizmet etmesi gerektiğini vurgular.

Şiir-nazm, *şiir-edâ* örnekleri dışında *şiir-selâset* veya *şiir-selâset-edâ* örneklerine de rastlanır. Ahmet Paşa maddesinde Necâtî hakkında "Necâtî şiʿrinde olan çâşnî vü şîve vü selâset ne mertebededür." cümlesini zikreden yazar, şiiri manâ yönüyle lezzet (çâşnî); söyleyiş bakımından *şîve* ve *selâset*le ilişkilendirerek anlamda çeşitlilik ve etkileyicilik/derinlik; akıcılık ve düzgünlükten söz eder.[590] Benzer bir başka örnek Hayretî'de kayıtlıdır.

Bu kez *şîve* yerine *edâ* terimini tercih eden yazar, sanatçının şiirleri hakkında "Hakkâ ki şiʿrinde selâset ve edâsında cezâlet vardur, çâşnîdâr u hemvârdur." [591] ifadelerini zikrederek şiirde söyleyiş bakımından akıcılık, düzgünlük ve uyumluluk; manâ yönüyle etkileyicilik ve çeşitlilik olduğu beyânında bulunur. Şiirin selâset (akıcılık), şiirdeki söyleyiş tarz ve güzelliğin cezâlet (uyumluluk ve uygunluk) ile ilişkilendirilmesi, *çâşnîdâr u hemvâr* kavramlarının, bu ikili yoruma karşılık gelecek şekilde konumlandırıldığını düşündürür. Bu noktada *selâset*in *çâşnîdar*ı; *cezâlet*in *hemvâr*ı temsil ettiği ifade edilebilir.

Yalnızca veya genel olarak kavramın şiir ekseninde yorumlandığı örnekler, Âlî, Âsafî, Derûnî ve Ubeydî Çelebi maddelerindedir. İlgili maddelerde, çâşnî-i nagz, çâşnî-i 'ışk, çâşnîdâr (2), çespân, hemvâr (2), muhkem, neşve-i sûz, puhte, pür-kâr, pür-magz, yek-dest (2) ifadeleri sarfolunarak manâ ve söyleyiş güzelliği bakımından şiirde düzgünlük, uygunluk, uyumluluk, sağlamlık, etkileyicilik, bütünlük, hoşluk ve kusursuzluk özelliklerinden söz edilir.[592]

Çâşnî terimi ile ilgili bir başka örnek Sultân Selîm ve Câʿfer Çelebi arasında geçen bir konuşmaya dayanır.[593] Câʿfer Çelebi maddesinde geçen anekdotta, Câʿfer Çelebi "Ben aşkı reddediyorum. Aşk dedikleri şey, soyut bir efsaneden ibarettir. Akıl

[590] Kılıç, a.g.e., s.113.
[591] Kılıç, a.g.e., s.273.
[592] Yek-dest ü hemvâr pür-kâr u çâşnîdârdur.(Ali); Şi'rinde çâşnî-i 'ışk ve neşve-i sûz olup ebyâtı biribirine çespândı.(Âsafî); Eş'ârı muhkem ü puhte ve çâşnîdâr ve yek-dest ü hemvârdur.(Deruni); Şi'ri hod insâf idicek pisteh gibi pür-magz belki ney-şeker gibi tolu çâşnî-i nagzdur.(Ubeydi Çelebi).
[593] Kılıç, a.g.e., s.198.

sahibi kimselerin aşk davası gütmeleri cahilane bir iştir." der. Bunun üzerine Sultân Selîm, "Aşkı inkar ettiğiniz, aşkın ne olduğunu bilmediğiniz şiirlerinizden bellidir. Zira şiirlerinizde aşk çeşnisi yoktur." diyerek şâiri eleştirir. Bu dikkat çekici konuşmadan sonra kendi görüşlerine yer veren Çelebi, pâdişâhı onaylarcasına şâir hakkında "Bu özellik aslında kadın düşkünlüğünün bir eseridir. O bela yüzünden şiirleri, halâvet (tatlılık), sözleri sûzdan (yakıcılık) uzaktır." diyerek Câʿfer Çelebi'nin şiirlerinin tatlılık ve yakıcılıktan uzak olmasını, gönül adamı olmayışı, aşk lezzetini tatmayışı ve kadınları meta olarak görmesine bağlar.

Şiir dışında terimin gerçek anlamı ile kullanımına da rastlanır. Örnek olarak Gazâlî maddesinde şâirin elinin lezzetli oluşundan "Elinde bir lezzet vardı ki, [elinin dokunduğu her şey], şeker katmasa bile şekere karışmış gibi olurdu." ifadeleri ile söz edilir.[594] Bir diğer örnek mecâzen yemek ve meslekî yatkınlıklarla bağlantılıdır. Kâmî Efendi maddesinde şâirin babasının *Murâdiyye Mevlâhânesi'nde* mesnevî okuyucusu olduğunu belirten Çelebi, onun, herkese havsalası aldığı kadar Mesnevî'den faydalanabilecekleri hikâyeler anlattığını söyler.

Çelebi'ye göre Kâmî Efendi'nin babası bu yönüyle bir *çâşnîgîr-hân*dır. Sofra ve yemek hizmetlerini karşılayanlar hakkında kullanılır bir terim olan *çâşnîgîr*, Osmanlı'da meslek gruplarından biridir. Bu meslek grubuna sahip kişilerin bir kısmı pâdişâhlara özel olarak yapılacak yemeklerin ihtiyaçlarını hazırlamakla yükümlüdür. Bir kısmı da dağıtım, takdim gibi görevleri üstlenmişlerdir.[595] Arapça ve Farsça sözcüklerin sonuna "okuyan" anlamı katan *-hân* ile kullanılan terim bu şekliyle mesnevî-hânlık meslek grubuna benzetilerek aktarılır. Çelebi'nin anlatımına göre mesnevî okuyucuları, tıpkı çâşnîgirler gibi lezzet dağıtan kişilerdir.[596] Özetleyecek olursak *çâşnî* terimi, sıklıkla, aşk, tasavvuf ve tarîkat ilişkisi olan şâirlerde, söylemde akıcılık ve uyumluluk, manâda çeşitlilik, derinlik ve etkileyicilik gibi özelliklere izafeten sarf olunur.

[594] Kılıç, a.g.e., s.695.
[595] Pekalın, 1/330.
[596] Murâdiyye Mevlâhânesi'nde mesnevî-hândı ve herkese havsalası aldugı denlü fevâ'id-i Mesnevî'den çâşnîgîr-hândı.(Kami Efendi)

1.7.3.1.16. Çesbân

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *çesbân* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*çesbân degül, çesbân ü münâsibter***,** *hemvâr u çesbân; çâşnî-i 'ışk, çendân, elfâz, eşʿâr, mahlas, mutelâsıku'l-agsâni, mute'ânıku'l-efnâni, nagz-ı maʿnâ, nazm, neşve-i sûz, rengîn, selîs-edâ, vâkıʿ ol-*."

Farsça *çespîden* (uygun olmak) fiilinden türetilmiş bir sözcük olup Türkçe'de *uygun, münasip, yakışır, yaraşır* manâlarına gelir.[597] Sözcük eserde 13 yerde şiir ve şair değerlendirmesi ile ilgili olarak zikredilir. Bu maddeler Âlî Çelebi Efendi, Âlî, Âsafî, Ferdî, Figânî, Hamdî Çelebi, Meʿâlî, Mesîhî, Nigârî, Rahmî, Sebzî, Yahyâ'dır. Âişe Hâtûn maddesinde takdim edilen şiir parçası çesbân olarak yorumlanır. İlgili terim Hamdî Çelebi'de, "Gazeli çendân çesbân"; Meʿâlî'de "Eşʿârı hemvâr u çesbân"; Mesîhî'de, "Bunun dahı çesbândur."; Sebzî'de, "Ebyâtı çesbân"; Âlî'de, "Nazmı çesbân"; Âlî Çelebi Efendi'de, "İnşâsı yanında suhanân-ı Sahbân çesbân degül."; Nigârî'de, "Nigârî mahlası çesbân ü münâsibterdür."; Âsafî'de, "Ebyâtı biribirine çespândı."; Rahmî'de, "Çesbânı elfâzla (...) makbûl-i 'âlemdür." olarak geçer. Örneklerde *nazm, eşʿâr, gazel, ebyât, inşâ, mahlas, elfâz* sözcükleri ile genellikle şiir ve inşâ hakkında zikredilir.

Terimin bunlar dışında, *lafz* ile ilişkilendirilerek fizîkî özellikler ve bazı olayların aktarılması üzerine kullanıldığı görülür. Buna göre Yahyâ maddesinde *çesbân*, aralarında Hayâlî, İshâk Çelebi ve Âşık Çelebi'nin de bulunduğu, Yahyâ'nın okuduğu şiir üzerinden açılan bir sohbette; Figânî'de şâirin öldüğü haberlerinin yayılması üzerine, Ferdî'de fizîkî görünüş yönüyle sarf olunur. Âişe Hâtûn maddesinde şâirin *Cemşîd u Hurşîd* mesnevîsinden alıntı yapılan şiirin, mesnevînin başlığına uygun olduğu belirtilir. [598]

[597] Sâmî, a.g.e., s.510.
[598] Kılıç, a.g.e., s.287; s.523; s.505; s.495.

1.7.3.1.17. Dil-ârâ, Dil-pesend, Dil-pezîr, Dil-âvîz

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *dil-ârâ, dil-pesend, dil-pezîr, dil-âvîz* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*bî-nazîr ü dil-pezîr, dil-pezîr ol-, dil-pezîri [olmama-], kesîr ü dil-pezîr, makbûl u dil-pesend, maʿânî-i dil-pesend, medh-i dil-âvîz, nazm-ı dil-ârâ, teşbîh-i dil-pezîr; beyt, hikâyet, inşâ, kasîde, kıtʿa, muntazam, mücâleset, nazâ'ir ü cevâb, nazm, şehrengîz, şevk-engîz*."

Dil-pesend: Farsça gönül anlamındaki *dil ve beğenme, seçme; takdir, beğeni; beğenici, seçici; hoş, mükemmel; onaylamak, beğenmek* anlamlarına gelen *pesend* (pesendîden:beğenmek) ile oluşturulan birleşik sözcük, *gönle hoş gelen, gönlün beğendiği, kabul ettiği, beğenilmiş, kabul görmüş, takdir edilmiş* anlamlarına gelir.[599] Dil-pesend terimi eserde, Lâmiʿî Çelebi maddesinde "Hazâniyye-i râ'iyye kasîdesinde bu beytleri dil-pesenddür." tanıtımıyla tanık şiir olmak üzere 4 yerde geçer.[600] Lâmiʿî Çelebi örneği dışında Figânî, Râhî ve Rahmî maddelerinde farklı bağlamsal içeriklerle kullanılan terim, Figânî'de genel sanat değerlendirmesi, Rahmî'de sanat becerisi ile kazanılan şöhret, Râhî'de ise hizmette üstünlük yönüyle ilgili olarak sarf edilir.[601]

Figânî hakkında "Tumturâk-ı elfâzla müzeyyen, maʿânî-i dil-pesend ile eşʿâr-ı aʿyân içinde muʿayyendür."; Rahmî hakında "Çelebi-ı merhûm meclisinde akrân-ı ʿasrı ile münâzaralar idüp nazâ'ir ü cevâbları dil-pesend oldı ve büzürgâne câ'izelerle behremend oldı." cümleleri sarf edilerek her iki maddede de kitlenin görüşü esas alınır. Bu noktada *dil-pesend* teriminin, Çelebi'nin görüşlerinden bağımsız olarak çeşitli zümreler tarafından kabul görülüp şöhret bulmuş şiir, eser veya şâirler için kullanılır bir sıfat olduğu ifade edilebilir. Figânî ve Rahmî'de *eşʿâr-ı a'yân içinde mu'ayyen* olmak ve *akrân-ı 'asrı ile münâzaralar* etmek ifadelerinin kullanılması bu yorumu doğrulayan nitelikte ifadelerdir.

[599] Sâmî, a.g.e., s.616; s.355.
[600] Kılıç, a.g.e., s.319.
[601] Kılıç, a.g.e., s.523; s.586; s.588.

Bî-bedel, bî-misl, bî-manend, bî-nazîr terimlerinde olduğu gibi burada da şiirin muhtevası, türü ya da tarzı ile ilgili bilgi paylaşımında bulunulması, takdim edilen şiirlerin o türde ya da tarzda örnek olarak sunulduğunu düşündürür. Buna göre *Hazâniyye-i râ'iyye kasîdesinden* bilgisi ile sunulan şiirin *dil-pesend* olarak nitelenmesi, kasîdeden alıntı yapılan bölümün hem bu türe/tarza örnek teşkil etmesi, hem de şiirin kitle tarafından onaylanmış olduğunun ifade edilmesi bağlamında kayda değerdir. Sanat değerlendirmeleri dışında meslekî içeriklerde de çevresel/toplumsal kabulden söz edilir. Râhî maddesinde, "Dânişmendlerün de makbûl u dil-pesendi idi." ifadeleri buna örnek teşkil eder.

Dil-pezîr: Farsça bir sözcüktür. Gönül anlamındaki dil sözcüğü ile pezîr, *peziruften* (kabul etmek) fiilinin muzârî şeklinden türetilmiştir. Eklendiği sözcüklere *kabul eden* anlamı vererek birleşik sıfatlar yapar. Bu haliyle dil-pesend sıfatı ile benzer anlamlara sahiptir.[602] Eserde 2'si manzûm parçada (Muʿammâyî, Sürûrî Çelebi) bulunmak üzere 12 yerde geçer. Örneklerden biri "Karz (borç) hakkında bu kıtʿası dil-pezîrdür." notuyla Hâverî'de tanık şiir olarak sunulur. Diğer terimlerde olduğu gibi şiirin muhtevası hakkında bilgi veren yazar, hem şiiri belli bir yönüyle temsil/örnek gösterir, hem de devrin estetik algısı ve düşünce yapısı hakkında bilgiler sunar. Başka bir tarifle karz (borç) hakkında yazılan şiirin kabul görmesi, toplumun verdiği refleksif hassasiyetlerin bir ürünüdür. Sözcüğün kullanım alanları ağırlıklı olarak şiir ve sanat yorumu, kişilik özellikleri, çevre ve ilişkiler, olay ve durum üzere anlatılardır.

Tespit edilen örneklerde bazen eserlerin *dil-pezîr* olarak yorumlandığı, bazen de gazel ya da genel sanat değerlendirmelerinde sanatçıların edebî kimlikleri hakkında bilgi verildiği görülür. Örnek olarak Mesîhî maddesinde, şâirin şehrengîzinin dil-pezîr olduğuna yönelik yorum ile Hayâlî maddesinde "Âşıkâne teşbîh-i dil-pezîrler ve muhakkıkâne vü müdekkıkâne taʿbîrler, mutasavvıfâne kelimât ve mutasarrıfâne ebyât ki andan sâdır olmışdur, cümle ol nazarlar eseridür." ifadeleri buna örnek gösterilebilir.[603]

[602] Sâmî, a.g.e., s.350.
[603] Kılıç, a.g.e., s.345.

Dil-pezîr sıfatı *dil-pesend* gibi hem şiir hem de şâir için sarf olunur. Her ikisinde de toplumsal kabulden hareketle yorumda bulunulur; şiir ya da şâirlerin toplum içerisinde ünlü olduğu ifade edilir. Gazâlî'de "Gazeliyyâtı çendân kesîr ü dil-pezîr degüldür." ifadesi dolaylı da olsa bu görüşü destekler.[604] İlgili maddede çok fazla şiir yazmak edebî ölçü olarak gösterilse de aslolan becerinin, şiirin seçkin zümre tarafından kabul görüp beğenilmiş olması gerektiği vurgulanır.[605] Bu grupta yer alan örneklerden sonuncusu Hemdemî maddesinde hikâyeler üzerinden aktarılır. Burada da toplumsal kabul çağrısında bulunan yazar, kâfir illerde esir düşerek hapse atılan Hemdemî'nin uzun süre sıkıntılar çektiğini ifade ettikten sonra onun o zor yılları öyküleştirip naklettiğini, hikâyelerin halk arasında ünlü *Ebu'l-Ferec Ba'de's-şidde* anlatıları gibi beğenilen hikâyeler arasına girdiğini söyler.[606]

Mahvî'de, Hemdemî örneğindeki gibi hikâyelerle ilişki kuran yazar, ilgili içerikte "Hâtırında hikâyât u nevâdir ve letâ'if ü mesel-i sâ'ir vâfirdür.Musâhabeti bî-nazîr ve mücâleseti dil-pezîrdür." ifadelerinde terimin, kişilik özellikleri ve toplumsal kabulü belirtmek için sarf olunduğu görülür.[607] Benzer bir başka örnek Firâkî maddesinde bulunur.[608] Şâir hakkında "Kûtâhiyye'de vâʿiz ü nâsıhdur ammâ selîkası şiʿr üzre olmagın elbette cemîʿ evkatda nazm-ı eşʿârdan güzîri yokdur ve eglencelerde yanında nazmdan dil-pezîri yokdur." ifadelerini zikreden Çelebi, her iki örnekte de yaratılış özellikleri ve toplumsal kabulden söz eder. Bunlar dışında Ârifî, Sûzî ve Meʿâlî maddelerinde terimin yaratılış ve kişilik özellikleri, çevre ve ilişkiler, şöhret gibi konularla ilişkilendirildiği görülür.[609]

Dil-ârâ: Farsça bir sözcüktür. Ârâstan (süslemek) fiilinden türetilmiştir. Eklendiği kelimelere *süsleyen* anlamı katarak birleşik sözcükler yapar. Gönlü süsleyen anlamına gelir.[610] *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da yaklaşık 6 yerde geçer. Kâmî Efendi

[604] Kılıç, a.g.e., s.700.
[605] Çokça şiir kaleme almak ve şiirin kalitesi ile ilgili destekleyici örnekler, Ârifi ve Gubari-i Dîger maddelerinde bulunur. (bkz. Kılıç, a.g.e., s.443-444; s.683.
[606] Ferec Ba'd eş-Şidde adıyla anılan hikâyeler nesir alanında erken Osmanlıca dönemi eserlerindendir. Türkçe Ferec Ba'd eş-Şidde hikâyeleri 1001 gece masalları tarzında 42 hikâyeden oluşmaktadır. (György Hazai, Andreas Tietze, Ferec Ba'd eş-Şidde İnceleme-Metin, Ankara, TÜBA Yay., 2017.)
[607] Kılıç, a.g.e., s.336.
[608] Kılıç, a.g.e., s.498.
[609] Kılıç, a.g.e., s.448; s.436; s.327.
[610] Sâmî, a.g.e., s.26.

maddesinde "Ve inşâsı bir dürr-i mensûr idi ki leb-i dil-berde kelâm-ı rûh-perver gibi muntazam u dil-ârâ idi."; Âişe Hâtûn'da "Cümleden Hurşîd ü Cemşîd adlu bir nazm-ı dil-ârâsı vardur ki üç bin beytden efzûndur, içinde çok nefâ'is ü zarâ'if mahzûndur." Cümlelerinde terimin hem inşâ hem de mesnevî için kullanıldığı görülür.[611] Kâmî Efendi'de inşâ için kullanılan terimin, Âişe Hâtûn'da mesnevî için zikredilmesi dikkate değerdir.

Türk edebiyatında inşâ örnekleri, ağırlıklı olarak süslü dille kaleme alınan metinlerden oluşur. Konuya ilişkin olarak kasîdelerde, memduha övgü sebebiyle süslü-sanatlı söyleyişlerin mesnevîlere nazaran daha çok tercih edildiği ifade edilebilir. Bu yönüyle mesnevîler hem kısa aruz kalıplarıyla yazılmaları hem de olay örgüsü ihtiva etmeleri sebebiyle daha sade dille kaleme alınan eserlerdir. Bu noktada yazarın biri inşâ, diğeri Âişe Hâtûn'un *Hurşîd ü Cemşîd* mesnevîsi olan müstakil eserlerin her ikisinde de *dil-ârâ* sıfatını zikretmesi, Âişe Hâtûn'un hanım şâirlerden olması hasebiyle tercih edildiği, Kâmî Efendi'de inşâda dilin süslü/sanatlı olduğunu ifade etmek adına kullanıldığı yorumunda bulunulabilir.

Dil-âvîz: Farsça birleşik bir sözcük olup *dil* (gönül) sözcüğüne *âvîhten* (asmak) fiilinden muzârî şeklinin eklenmesiyle türetilmiştir. Eklendiği sözcüklere "asılan, çeken" anlamları katarak birleşik sözcükler yapar. Bu haliyle gönül çeken, gönüle asılan, güzel, çekici manâsındadır.[612] Eserde 4 yerde geçer. İshâk Çelebi'de "Burusa'ya medh-i dil-âvîzi ve zîbâ şehr-engîzi vardur." ifadeleri ile *şehrengîz* türü; Şemsî Paşa maddesinde, "Nazmı dil-âviz ve eşʿârı şevk-engîz, nâzük ü zarâfet-âmîzdür." cümlesinde ile *nazm*ı niteler.[613] Şehrengîzlerin, şehrin gönül alan güzellerinin anlatıldığı bir tür olması, içerikte bilakis *zîbâ* teriminin zikredilmesi gibi sebeplerle terimin, güzelliğe binaen veya ona işaret olacak şekilde tercih edildiğini düşündürür. Bu yönüyle değerlendirildiğinde terimlerin genel-geçer durumlardan ziyade, türe, şâire, aktarılmak istenen olay, durum veya kişilere göre değişkenlik gösterdiği sonucuna varılabilir.

[611] Kılıç, a.g.e., s.299; s.495.
[612] Sâmî, a.g.e., s.59.
[613] Kılıç, a.g.e., s.134; s. 606.

1.7.3.1.18. Evsât, Mütevassıt, Vasat; Miyâne

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *evsât, mütevassıt, vasat, miyâne* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*hâkkü'l-vasat, der-vasat, vasat-ı şeyhûhat, vasat, evsât-ı nâs, evsât, mütevassıt, miyâne*."

Evsât, Arapça efʿâl vezninde bir sözcük olup vasat, iki şeyin ortası, orta anlamına gelir. Eserde aynı kökten türetilen *vasat, mütevassıt* şekilleri de vardır. Vasat (faʿal) ve mütevassıt (mütefaʿʿil), *orta halli, orta düzeyde veya orta halde olan; ikisinin ortasındaki* anlamlarına gelir. Eserde ne iyi ne kötü anlamında, hem şiir hem de şâir değerlendirmesi için zikredilir. Adı geçen terimler dışında benzer anlamlara sahip Farsça *miyâne* sözcüğü de vasat şâirler için kullanılan bir terimdir.[614] Kadın şâirlerden Mihrî'de "Ve bi'l-cümle alçak degül şiʿri miyânedür." cümleleriyle geçen *miyâne* teriminin, olumsuz anlamı dışında sözcüğün *iri inci* anlamına işaret olacak şekilde tercih edildiği söylenebilir.[615] Şiiri betimleyen terimlerden biri de *mütevassıt*tır. Fazlî-i Kâtib'de "Şiʿri şütür ü gürbe ve mütevassıt idi." cümleleriyle geçen örnekte Fazlî'nin genel olarak şiirlerini *mütevassıt* olarak değerlendiren Çelebi, bu durum sebebini *şütür ü gürbe* deyimi ile açıklar. Başka bir ifadeyle mütevassıtlığın nedeni Çelebi'nin deyimiyle *şütür ü gürbe*lik yani münasebetsizlik, anlamsızlık, karışıklık vb. özelliklerdir.

Vasat terimi Halîlî maddesinde "Nazmı nazm der-vasat ve fünûn-ı nazmda ol dâstânla [*Dîvân-ı Halîlî*] anda olan gazelleridür." cümlesinde görüldüğü gibi nazım için zikredilir. Bu örnekler dışında Sunʿî-i Sânî maddesinde aynı mahlasa sahip olan iki şair için de kullanılan vasat ve evsât terimleri, art arda iki cümlede bulunmak suretiyle şu şekilde ifade edilmiştir: "Bu Sunʿî iki Sunʿî'nün mâ-beyninde vâkıʿ olmışdur, ikisinün bile hayrıdur zîrâ evsatdur. Belki anlarun nûr-ı dîde-i şiʿrleri olup biri merdüm-i çeşm gibi çak hâkkü'l-vasatdur."(Sunʿî-i Sânî)

[614] Sâmî, a.g.e., s.206; s.1493; s.1286; s.1442.
[615] Nâcî, a.g.e., s.872.

1.7.3.1.19. Eyü

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *eyü* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*eyü degül, eyü gel-, eyü ol-; edâ, fârsîdân, maʿna, müfred, müverrih, nüsha, söz, şâ'ir, târîh, tetebbu'*."

Eski Türkçe'de *edgü*, daha sonraki dönemlerde *edgü* > *eygü* > *eyü* > *eyi* olarak geçer. İyi sözcüğü, *beğenilen, hoşa giden, beğenilecek, makbûle geçecek nitelikleri olan, kendisinde bulunması gereken vasıfları taşıyan; hayırlı, uğurlu, müspet; sıhhatli; uygun, yerinde, muvâfık, münâsip; yararlı; kâfî; güzel, hoş, doğru; bol; olması gerektiği gibi tam ve doğru* bir şekilde anlamlarında isim, sıfat, zarf veya ünlem olarak kullanılır çok yönlü bir sözcüktür.[616] Eserde 3'ü manzûm parçada bulunmak suretiyle 41 yerde geçen sözcük, Atâyî, Cevherî-i Sânî, İshâk Çelebi, Nişânî-i Sâlis, Sâlih Çelebi, Zâtî (3) maddelerinde takdim edilen şiirleri nitelemek üzere zikredilir. Bu örnekler dışında kalan örneklerin tamamı devrin görüşü, sanatçıların eserlerinden alıntı yapılan şiir parçaları, genel ve özel sanat değerlendirmeleri, ilmî yeterlilik, kişilik özellikleri, olay merkezli anlatılar, farklı sanatçıların görüşleri, türe özgü yorumlar, hüsn-i hat, müzik gibi farklı sanat dallarındaki beceriler vb. konular çevresinde kümelenirler.[617]

Eyü sözcüğünün zikredildiği örneklerden biri devrin görüşlerinin yansıtıldığı Zâtî maddesinde yer alır. Yazar, "Bir ʿözri dahı buydı ki mansıb u rütbet ve sâ'ir ʿilm ü maʿrifetden bîgâne idi. Şiʿârı ancak şâʿirlık ve kadri nazma kâdirlık idi."[618] cümleleriyle şâirin, şiire olan bakış açısını eleştirir. Zâtî'nin, şiiri ilim ve mârifetin önünde tutarak hayatının merkezine aldığını; bu sebeple, halkın bakış açısının olumsuz olduğunu, şâirin bu duruma üzüldüğü söylenir. Eyü sözcüğünü bu sebeple kullanan yazar, ilim ve mârifetten uzak olması sebebiyle şâirin, kendisine vefa gösterilmesi, halkın onayını alabilmesi için gâyet iyi sözler söylemek mecburiyetinde olduğunu

[616] Sâmî, a.g.e., s.255.
[617] Kılıç, a.g.e., s.202; s.391; s.616; s.671.
[618] Kılıç, a.g.e., s.667.

ifade eder.[619] Buradan anlaşılacağı üzere şiirin kıymete değer bulunup okunması, söylenmesi ya da dinlenmesinde ilmî ve meslekî yeterlilikler ölçü addedilir; ilim ve mârifet ile ilgilenmeyen şâirlerin üretimleri kıymete değer bulunmamış veya onlara karşı oldukça seçici davranılır.

Örneklerden bir diğeri Keşfî'de kayıtlıdır.[620] Yazar, Keşfî ile adeta söyleşi yaparak onun görüşleri hakkında bilgi edinmeye çalışır. Anlatıya göre Âşık Çelebi Zâtî'ye, Kandî ve Keşfî'den hangisinin iyi bir şâir olduğunu, şiir fenninde hangisinin daha yetkin ve yetenekli olduğunu sorar. Bunun üzerine Zâtî, "İkisi bile necestür bir kalebe kesilmiş kerpiçdür. Hakîkat gözlesek biri yok ve biri hîçdür. Ammâ Kandî tevârîhi enâmdan ve şiʿrde şuʿarâ-yı be-nâmdandur ammâ Keşfî bî-müsemmâ' ism ve bî-genc tılısmdur." diyerek cevap verir. Burada da genel sanat değerlendirmesi yönüyle kullanılan *eyü* sözcüğü, doğrudan sanatçının görüşü üzerinden aktarılır. Zâtî, Kandî'nin şiir ve târîh düşürmede anıldığı; Keşfî'nin ise adı anılmayan, hazinesiz bir tılsım olduğu yorumunda bulunur. Buna göre tanınırlık, toplumsal kabul ve şâirler arasında adı anılır olmanın ölçütü oldukça genel bir terim olan *eyü* ile verilir.

Örneklerden bazıları ilmî ve sanatsal yeterlilik bağlamında sunulur. Örnek olarak Âlî'nin gâyet iyi Farsça bildiği (Farsîdân); Livâyî'nin kitabette iyi nüsha yazdığı, Ahmed Çelebi'nin taʿlik hatta iyi olduğu, Selmân-ı Burûsevî'nin, Zühre'yi aciz bırakacak kadar iyi miskal çaldığı söylenir. Bazı sanat değerlendirmelerinde şâirlerin edebî becerilerine bilhassa vurgu yapılır. Örnek olarak Âlî'de şâirin derli toplu, tamamlanıp bir araya getirilmiş (müdevven) gazeller söylemese de iyi müfred ve beyitler yazdığı, ayrıca iyi târîh düşürdüğü, hatta şirin sözlerini duyan kişilerin sinek gibi üşüştüklerini söyler.[621] Benzer olarak Emîr maddesinde şâirin, güzel (latîf) manâlar bulma konusunda mâhir, iyi edâlı şiirler söylemeye kâdir olduğu, kişilik ve yaratılış özellikleriyle bağlantılı aktarılır.[622] Bu grupta değerlendirilebilecek örneklerden bir diğeri Fazlî-i Kâtib'tir. İlgili maddede Fazlî'nin sanatının ilk yıllarında birçok mersiye söylediği, bu yolla Sultân Mustafa'nın dîvânına girdiği, şiir ve inşâya

[619] Kılıç, a.g.e., s.667.
[620] Kılıç, a.g.e., s.582.
[621] Kılıç, a.g.e., s. 488.
[622] Kılıç, a.g.e., s.162.

sarfettiği emek ve çaba, nefis nâmeler, iyi kasîdeler kaleme aldığı anlatılır.[623] Bunlar dışında sözcüğün "Eyü maʿnâlar ana dest virmişdür." (Hayretî) örneğinde olduğu gibi oldukça kısa ifadelerle zikredildiği görülür. Sanat değerlendirmeleri yalnızca olumlu yönleriyle sunulmaz. Örnek olarak Andelîbî maddesinde şâirin kendisini şiir söyleme konusunda bülbül addettiği ancak ondan iyi bir söz işitilmediği nakledilir.[624]

Sanat değerlendirmelerinden bazıları doğrudan eser kaynak gösterilerek sunulur. Örnek olarak Latîfî maddesinde şâirin edebî becerisi, farklı ifadelerle betimlendikten sonra, söz "Eyü tetebbuʿ itmişdür." ifadesi ile tezkiresine getirilerek eser, Sehî Bey'in aynı türdeki eseri ile karşılaştırılır.[625] Aynı terimin tezkire türü için kullanıldığı bir başka madde, "Şuʿarâ-yı Rûm'ı tezkire idüp insâf budur ki eyü tetebbuʿ itmişdür." ifadeleriyle Ahdî-i Bağdâdî'de yer verilir.[626] İnceleyip araştırmak anlamına gelen *tetebbu'* sözcüğü bazı biyografik içeriklerde nazîre yerine kullanılır bir terimdir. *Tetebbu*' ve *eyü* terimlerinin her iki maddede de geçmesi, sanat değerlendirmeleri dışında terimlerin türe, tarza ya da yazılış hikâyesine göre tercih edildiği fikrini verir. Bu açıyı destekleyen bir başka veri *eyü* terimi ile takdim edilen şiirlerin tamamına yakın kısmının târîh manzûmelerinden oluşmasıdır. İlaveten Halîl-i Zerd maddesinde şâirin iyi târîhler söylediği, Idî'nin ise iyi müverrih olduğundan söz edilir.[627]

Bazı eserler de *eyü* sıfatıyla tanıtılır. Bu örneklerden biri Sâlih Çelebi maddesinde kayıtlı bir anekdotta bulunur. Anlatıya göre devrin pâdişâhı, şâirden, Fîrûz Şâh Hikâyesi'ni tercüme etmesini ister. Bunun üzerine şâir, hikâyeyi tasnif edip tercüme eder. Adı geçen kitap birbirinden ayrı 8-9 ciltten oluşur. Eserin yazıldığı devre yakın zamanda tamamlanan büyük bir kitaptır. İçinde birçok güzel söz mevcuttur. Eserin bundan daha iyi tercüme edilmesi mümkün değildir. Zira Sâlih Çelebi hem vâzıh hem de fasîhtir.[628] Bunun dışında *eyü* sıfatı, şâirin çıkardığı takvimden *intihâb* başlığıyla alıntı yapılan mensûr metin için kullanılır.[629] (Vahyî-i Evvel).

[623] Kılıç, a.g.e., s.519.
[624] Kılıç, a.g.e., s.491.
[625] Kılıç, a.g.e., s.313.
[626] Kılıç, a.g.e., s.492.
[627] Kılıç, a.g.e., s.648; s.494.
[628] Kılıç, a.g.e., s.555.
[629] Kılıç, a.g.e., s.240.

Örneklerden sonuncusu Ârif maddesinde oldukça uzun bir anlatıya; Çelebi'nin dayanak olarak sunduğu yoruma dayanır. Aktarılan bilgilere göre Ârif, Osmanlı Devleti'nin başlangıcından başlayarak Şeh-nâme bahrinde manzûm bir *Tevârîh-i Âl-i 'Osmân* kaleme alır. Eserin tamamı uzun bir sürede tamamlandığından, o sürede pâdişâha kaleme aldığı eserden beyitler sunan şâir çeşitli hediyelerle ödüllendirilir. Yirmi-otuz bin beyt olunca kitabın tertip edilip süslenmesinde kâtip, nakkaş, müzehhib gibi birçok sanat ve zanaat erbabı tayin edilir; şâirin ulufesi de arttırılır. Bu sırada "Kalplerinde hastalık (kâfirlik ve münafıklık) olan" (Tevbe 125) bazı kötü niyetli kıskanç kimseler eser hakkında pâdişâha müspet olmayan bazı haberler aktarırlar. Ancak kadir kıymet bilen, emek ve yeteneğe değer veren pâdişâh o kişilerin asıl amaçlarını anlayıp sözlerine itimat etmez.[630]

Bu noktadan sonra "Adı geçen eser gerçekten de açık bir deniz, mücevherlerle dolu bir hazinedir." diyerek kendi görüşünü aktarmaya başlayan Çelebi, tümüyle mantık önermesi olmasa da ona benzer akılcı bir yaklaşımla okuru ikna etmeye çalışır ya da onu, teklif ettiği önermelerle hakkaniyetli davranmaya davet eder. Çelebi'ye göre bir şâirin altmış bin beyite ulaşan bir eser yazabilmesi, emellerinin okunu murat nişanının tam ortasına isabet ettirmesi yakın zamanda duyulmuş bir şey değildir. Sözlerine geçmişi emsal olarak gösteren Çelebi, eserin uzunluğuna atıfta bulunarak bir benzerinin olmadığı, bunun da beceri olarak yorumlanması gerektiğini savunur. Oluşturduğu bu mantıksal zemin üzerine benzer şekilde başka bir önermede bulunan yazar, eleştirel bir ifadeyle öncelikli olarak şâirlerin bir gazeli dahi birçok sıkıntıyla kaleme aldıklarını söyleyip asıl görüşü için hazırlık yapar. Buna göre bir gazelin içinde bir veya iki beyit düzgün olmadığında bu durum hakkaniyetli kimseler katında "Hükm gâlibindür." denilip mazur görülür.

Kısa boyutlu nazım şekli gazellerden doğruca daha üst seviyedeki esere geçen yazar, matematiksel bir hesap yapar. O da şu şekildedir: "Bir şâirin altmış bin beyit yazıp emellerine kavuşması bu yakın zamanda duyulmuş bir şey değildir. Bir şâir, iyi ya da kötü gazel yazmış olsa, içinde bir ya da iki beyit uygun düşmemiş olsa bu, hakkı gözetenler katında mazur görülür, "Hükm galibindür." denilerek şiirin tamamı iyilikle

[630] Kılıç, a.g.e., s.443.

anılır. Bu hesap ile [değerlendirilecek olursa], faraza altmış bin beyitten on bin ya da yirmi bin beyit kusurlu olsa dahi geriye yine kırk bin iyi beyit kalır. İnsaflı davranmak gerekir, zira [bu devirde] kim (iyi sayılabilecek) kırk bin beyit yazmaya kâdirdir? Bu kadar beyit yazabilen bir şaire insaflı olunması gerekir zira o, lütfa layık bir şairdir. Hali hazırda yazılmış bir eserin kusurlu olduğunu söylemek, «Ben daha iyi söylemeye kâdirim!» demek anlamına gelir. Bu dile kolay gelse de yapılması kolay bir iş değildir." diyerek şâirin hakkını savunur. Terimin geçtiği örneklerden ikisi kişilik özelliklerinin anlatıldığı biyografik içeriklerde geçer. Selanik'te iyi mahbûplar toplayıp onları Farsça çalıştırdığı anlatılan Günâhî ve "Kâfir, Kızılbaş, Üsküdar, Çekmece'ye gelse eyü hâdise idi." diyerek makul olmayan sözler söylediği ifade edilen şâir Tulûʿî buna örnek gösterilebilir. [631]

Tanık Şiirler: Eyü teriminin geçtiği bir kısım örnek, tanık şiirlerin tavsif edilmesi yoluyla verilir. Başka bir tarifle eserde takdim olunan bazı şiirler *eyü* sıfatıyla sunulur. Tespit edilen örneklerde *beyt* (2), *kıʿta* (3), *kıtʿa-i târîh, matlaʿ-ı diger* (2), *matlaʿ* (3), *târîh* (5) ve *ve lehu* başlıklarıyla kayıtlı olan şiirler, Ârifi (2), Cevherî-i Sânî, Hayâlî (2), İshâk Çelebi, Kandî-i Müverrih, Nişânî-i Sâlis, Sâlih Çelebi (2), Sunʿî Çelebi (2), Zâtî (5) maddelerindedir.

Hayâlî	Zâtî
Gözüm izün tozın gönlüm kapun derbânlıgın ister *Biri Beglik hevâsında biri iksîre tâlibdür* (g74/2)	*Düşdüm nişân-ı pây-ı seg-i dil-ber üstine* *Ol gonce güldi didi yüzün güller üstine* (g1310/1)
Gönül âyînesi sâfîdür ammâ *Temâşâ bu ki bir sâhib-nazar yok* (g133/3)	*Rakîb-i zâg elinden bir tezerv-i şîvekâr aldum* *Dahı ben şâh-bâz-ı ışk olaldan bir şikâr aldum* (g972/1)

Tanık şiirlerden ilki Hayâlî maddesinde kısa bir anekdotta yer alır.[632] Anlatıya göre Âşık Çelebi ile Hayâlî bir zamanlar İstanbul, Caferâbâd'da sohbet ederlerken Hayâlî Âşık Çelebi'ye "İshâk Çelebi'nin şiirlerinden hangisi sana iyi gelir?" diye sorar. Çelebi de şâirin dîvânında 74. gazel ikinci beyite tekabül eden yukarıdaki ilk beyiti okur. [633] Bunun üzerine şiiri çok beğenen Hayâlî, katkıda bulunmak ister ve kendisinin beğendiği şiiri yıllarca kıskandığını şiire nazîre söyleme konusunda âciz kaldığını da sözlerine ekleyerek aktarır. Hayâlî'nin, *eyü* ile sorduğu soruya, Çelebi'nin cevabından sonra *güzîde* ile katkıda bulunması, *eyü* ve *güzîde* kavramlarını birbirleri

[631] Kılıç, a.g.e., s.307; s.278.
[632] Kılıç, a.g.e., s.659.
[633] Keklik, a.g.tz., s.189/228.

ile ilişkili kıldığı gibi kavramların, genel kanıdan bağımsız olarak subjektif yönüne de işaret eder.

Âşık Çelebi'nin Hayâlî'den başka iletişimde olduğu şâirlerden biri de Zâtî'dir. İlgili maddede aktarılan bilgilere göre bir gün Âşık Çelebi Zâtî'ye "Gâyet iyi matlaʿlarınız hangisidir?" diye sorar. Zâtî de kendisinin iyi olarak tanımladığı beyitleri okur. Şiirleri takdim eden Çelebi, ilgili bölümde pek çok gazelin matla beyitini paylaşır.[634] Bu iki örnekte de Çelebi, kendisi dışında şâirlerin iyi olarak gördüğü şiirleri aktarır. Bu açıdan eserde takdim olunan bazı manzûm parçaların, Çelebi'nin değil, bizzat şâirlerin tercihlerine göre seçildiğini ifade etmek mümkündür.

Eyü teriminin geçtiği tanık şiirler şeklen kıtʿa veya beyit, tür olarak târîh manzûmelerinden oluşur. Yukarıda tasnif edilen beyit örneklerinden başka Atâyî maddesinde, "Görinürde bundan eyü beyti yokdur.", Ârifi'de "Eyü kıtʿaları dahı vardur.", Nişânî-i Sâlis'te "Manavlar hakkında bu kıtʿası eyüdür." ifadeleriyle kayıtlı şiirler de grupta değerlendirilebilir. [635]

Eserde târîh içeren şiirlere, târih manzûmelerine de rastlanır. Tanık şiirlerden ilki İshâk Çelebi maddesinde bulunur.[636] ilgili maddede "Gâyet eyü târîhler düşürürdi. Pâdşâh-ı merhûmun cülûsına bu kıtʿayı târîh dimişdür ki her Mısrâʿı târîh-i cülûsdur." cümlelerini sarf eden Çelebi,[637] şiirin iyi addedilmesini her mısraının h.926/m.1520'ye tekabül etmesine bağlar. Benzer bir başka örnek Sunʿî Çelebi maddesinde bulunur.[638] Adı geçen maddede, "Bu iki mısraın her biri müstakil bir târîhtir. Pâdişâhımız şehzâde iken Karaman'a çıktığı târîhtir." ifadeleri ile takdim olunan şiir de söz konusu görüşü destekler niteliktedir.

Takdim edilen şiirin *eyü* sıfatı ile nitelenmesi, "Eyü târîhleri dahı vardur. Edirne'de Mihal Köprisin Sultân Süleymân-ı merhûm taʿmîr itdürdükde bu târîhi hûb vâkıʿdur." Cğmlesinde görülebilir. İlgili maddede eyü teriminin, *hûb* kavramı ile

[634] Ali Nihad Tarlan, Zâtî Dîvânı Gazeller Kısmı: I-II, İstanbul, İÜEF Yay., 1967.; Mehmed Çavuşoğlu, M. Ali Tanyeri, Zâtî Dîvânı - Gazeller Kısmı: III, İstanbul, İÜEF Yay., 1987.
[635] Kılıç, a.g.e., s.474; s.374; s.450.
[636] Kılıç, a.g.e., s.138.
[637] Keklik, a.g.tz.s.374, mk6/1-7.
[638] Bu kanıyı destekleyen örneklerden biri de Sunʿî Çelebi maddesindedir. (bkz. Kılıç, a.g.e., s.570.)

ilişkilendirildiği görülür. Buradan anlaşılacağı üzere doğrudan aynı manâya gelmese de biri Türkçe, diğeri Arapça olan *eyü* ve *hûb* kavramları, iyilik, hoşluk, güzellik anlamları ile aynı bağlamı karşılayacak şekilde veya benzerlikte kullanılır.

Bazı içeriklerde Çelebi *gâyet, hakkâ* gibi anlamı kuvvetlendirici pekiştireçlere başvurur. Örnek olarak Kandî-i Müverrih maddesinde "merhûm İbrâhîm Paşa Mısr'dan geldükde Halîl-i sâye-i sübhân geldi diyü târîh dimişdür.Ve bi'l-cümle târîhde kem-yâbdur ve eyü târîhleri bî-hisâbdur."[639]; Ârifî'de "Eyü târîhleri vardur. Şeyh İbrâhîm Gülşenî memâtına bu târîh anundur."; Cevherî-i Sânî'de "Sultân Süleymân-ı merhûmun vefâtına gâyet eyü târîh dimişdür."; Sâlih Çelebi bahsinde "(*Halef-i Sâlih ide celle Celâl*) Hakkâ eyü târîhdür ve müverrihlere bâʿis-i tevbîhdür." kayıtları ile takdim edilen şiirler bu tarza örnek gösterilebilir. Özetle genel sanat değerlendirmeleri ya da tanık şiirlerde kullanılan *eyü* teriminin, şiir ve şâir hakkında genel ya da bireysel görüşleri aktarmak için tercih edildiği, buna bağlı olarak terimin, şâirlerin ve Âşık Çelebi'nin görüşleri açısından sübjektif; çeşitli zümrelerin görüş bildiriminde bulunulduğu içeriklerde ise objektif yönünün olduğu ifade edilebilir.

1.7.3.1.20. Garrâ

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'*da *garrâ* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*gurre-i garrâ, ebrû-yı garrâ, tugrâ-yı garrâ; kasîde, ʿizâr, hicv*."

Arapça *parlak, göz alıcı, gösterişli, münevver, nurlu, depdebeli, şâşaalı* anlamlarında bir sözcüktür.[640] Eserde şiir ve şâir için göz alıcılık, etkileyicilik, söylem güzelliği ve derinliği manalarından yaklaşık 20 yerde zikredilir. Bu anlamlar dışında eserde yaratılış özelliklerinden yüz güzelliği, hat sanatı ve sanat yorumlarında kullanılan bir sıfattır.[641] Sanat yorumlarında nazım şekillerinden kasîde, hicivi yorumlamak adına kullanılan terim, bazı eser değerlendirmelerinde de geçer. Örnek

[639] Kılıç, a.g.e., s.584.
[640] Sâmî, a.g.e., s.963.
[641] Kılıç, a.g.e., s.475; s. 568; s.286; s.633.

olarak İbrâhîm Paşa ve İskender Çelebi'ye *garrâ* kasîdeler, *güzîde* gazeller ve pek çok kişi tarafından beğenilen kıtʿalar sunduğu bildirilen şâir Yahyâ dışında, Zâtî'nin pek çoğu şâir olan dostları hakkında *garrâ* hicivlerinin olduğu söylenir.[642]

Kavramın hem tefrit hem de ifrat için kullanılması, övgü ve yerginin parlak, etkileyici, göz alıcı addedilmesi hem hiciv hem de kasîdelerin çoğunlukla şahsa ithafen yazılması gibi sebepler, Osmanlı kültüründe eleştiri, mizâh, övgü ve yerginin sınır tanımaz zenginliğine işaret eder. Eleştirel bir bakışla kaleme alınan bazı hicivlerin argo, küfür ya da müstehcenlik içerse de müspet; mizâh ve eleştiri yönü olmayan, ağır ithâm, hakâret ve küfür içeren şiirlerin ise menfi yorumlandığı ifade edilebilir. Hiciv için kullanılan terimlerden *melîh* ve *garrâ* ile *galîz* ve *menfûr* arasındaki farkı tahsis eden de bu temel yaklaşım felsefesidir.

1.7.3.1.21. Gûne

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *gûne* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*bî-riyâgûne, hezlgûne, ilâhî gûne, latîfe(-)gûne, nakşgûne, şâhî güne, tasavvufgûne; beyt-i fârsî, ebyât, eşʿâr, gazel, matlaʿ, nümûne, râzberî, rubâ'î, şöhret-şiʿâr, tasannuʿ, tasavvuf, tekellüf*."

Farsça bir sözcüktür. Gûnâ olarak da geçer. *Tarz, çeşit, tür çeşit, nevʿ* anlamlarına gelir.[643] Eserde *latîfegûne* (4), *tasavvufgûne* (2), *bî-riyâgûne, hezlgûne, ilâhî gûne, nakşgûne, şâhî gûne* şekillerinde bir isme ekli, birleşik isim olarak geçer. Hem tür hem de tarz anlamını karşılayan sözcük eserde tarz kastedilerek kullanılmıştır.[644] Ârifî (2), Emîrek (2), Garâmî, Hasan Çelebi, Nebâtî, Ulvî ve Zaʿîfî maddelerinde geçen terimlerden 6'sı tanık şiirin tavsif edilmesi yoluyla 4'ü genel sanat

[642] Kılıç, a.g.e., s.286; s.677.
[643] Hüseyin Remzî, Lugat-ı Remzî, (Haz. Ali Binici), Hüseyin Remzî Matbaası, Hicrî 1305, s.242.
[644] Metin Akkuş, Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası; Edebi Türler ve Tarzlar, Erzurum, Fenomen Yay., 2006.

yorumuyla bağlantılı verilmiş olup tanık şiirler, *beyt* (2), *matlaʿ*, *târîh*, *gazel*, *rubâ'î* başlıklarıyla kaydedilmiştir.[645]

1.7.3.1.22. Güşâde, Küşâde, Küşâyende

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'*da *güşâde, küşâde, küşâyende* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*cihân-küşâde, küşâde [ol-], küşâde it(d)-, küşâde-dil, küşâde-hâtır, küşâde-hâtırlık, küşâde-şemâ'il, küşâde-tabʿ, şâtır u küşâde, şehr-i küşâde; cümle-i enâm, edâ, gayr-ı masnûʿ, hezl, hoş, hoş-âyende, hûb, inşâ, latîf, letâ'ife, levendâne, mezâk, sâde, şemâ'il, şûh, tabʿ, tasannuʿ, tekellüf*."

Farsça *güşâden* (açmak) fiilinden türetilmiştir. Güşâde veya küşâde, *açık, ferah, meftûh; şen, mesrûr* anlamlarına gelir. Eklendiği sözcüklere açıcı, açık, açan, ferah gibi anlamlar katarak birleşik sıfatlar da yapar.[646] Eserde Ahmed Çelebi Pârepârezâde, Askerî, Câmî, İshâk Çelebi, Meʿâlî, Nihâlî, Şeyhî, Tâliʿî ve Vecdî maddelerinde geçer. Sıklıkla sâde (6) sözcüğü ile kullanılan kavram, Şeyhî ve Tâliʿî maddelerinde manzûm-mensûr eserlerin tavsif edilmesi üzere kullanılmış, Şeyhî'de Hamdî Çelebi'nin *Yusuf u Züleyha* adlı mesnevîsi sade ve açık; Tâliʿî'de Sücûdî'nin Acem seferi üzerine kaleme aldığı târîhin hoş ve açık olduğu belirtilmiştir.[647] Tâliʿî dışındaki örneklerin tamamı manzûm sahadaki ürünler içindir. Bir yerde geçen *eşʿâr* terimi dışında sıklıkla *şiʿr* için zikredilir. İshâk Çelebi maddesinde genelleme yapılmaksızın gazel için tercih edildiği görülür.[648]

İshâk Çelebi'nin gazelleri hakkında bilhassa *tarz-ı gazel* terkibi ile *levendâne* ve *küşâde* terimlerine yer veren yazar, burada da sadelik ve güzellikten söz eder.

---

[645] Ol esnâda sülûkından nümûne tasavvufgûne baz-ı eşârı vardur, cümleden biri bu tercî-i şöhret-şiârdur.; Ammâ Kandî bu târîh üç eksük diyü latîfegûne dimişdür. (Ârifî); Bu hezlgûne matlaʿ dahı anundur.(Hasan Çelebi); Bu latîfe-gûne beyt-i Fârsî dahı anundur.; Bu latîfe-gûne rubâ'î anundur.(Emîrek); Bu latîfegûne gazel ebyâtı dahı anundur.(Zâʿîfî); Nakşgûne râzberîleri vardur.(Garâmî); Gazelleri tekellüf ü tasannuʿdan 'ârî bî-riyâgûne ve tasavvufdannümûnedür.(Ulvî); Eş'ârı İlâhî gûnedür ammâ Şâhî gûnedür.(Nebâtî)

[646] Sâmî, a.g.e., s. 1169.

[647] Kılıç, a.g.e., s.613; s.275.

[648] Kılıç, a.g.e., s.136.

Gazellerdeki *küşâde* sıfatının *levendâne* gibi üslubu yansıtan terimlerden olduğu dolaylı olarak belirtilir. Bu durumda *şuh* ve *levend edâ* ile küşâde yani açık, ferah, rahat bir anlayışla kaleme alınan şiirler arasında yakın bir ilişki söz konusudur. Bu ilişkiyi çoğunlukla kişilik ve yaratılış özellikleri ile birleştiren yazar, Câmî, Meʿâlî ve Mecdî maddelerinde buna uygun bir yapı ile karşımıza çıkar. Örnek olarak şâirin yaşam tarzı, kişiliği, dünya hayatına kayıtsızlığına işaret edecek şekilde, Câmî'den "Kendü cevân-ı âzâde, tabʿı sâde (idi)." cümlelerinden sonra "Şiʿri küşâde idi." cümleleriyle söz eden Çelebi, benzer olarak Vecdî'de "Kendü şûh ve mezâkı hoş, şiʿri küşâyende ve tabʿı küşâde idi." cümlesini zikrederek Vecdî'nin yaratılış özelliklerinin şiirleriyle uyumlu olduğunu ima eder.

Tespit edilen örneklerde, *vâkıʿ olmışdur, andan sâdır olmışdur* gibi ifadelere yer verildiği görülür. Bu ifadeler de edebî kişilik/yaratılış özellikleri ile birebir ilişkili olduğunu ima eder. Örnekler arasında bir grup içerik, yalnızca ve genel olarak şiirin yorumlandığı kısımlarda geçer. Ahmed Çelebi Pârepârezâde maddesinde "Şiʿri şûh u sâde, hoş-âyende vü küşâdedür."; Askerî'de "Şiʿri sâde vü küşâdedür."; Nihâlî'de "Eşʿârı sâde vü küşâde egerçi gayr-ı masnûʿdur ammâ matbûʿdur." cümleleri bu terimin örneklerindendir. Tespit edilen örneklerde şiirin süslü sanatlı söyleyişlerden arınmışlık, açıklık, sadelik, ferahlık, hoşluk ve güzellik ile ilişkisi konu edilir.

1.7.3.1.23. Güzîde

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *güzîde* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*ber-güzîde-i akrân u ashâb, ber-güzîde, güzîde kelimât, gazelhâ-yı güzîde, güzîde-i a'yân-ı ulü'l-ebsâr; güzîde-i dehr; güzîde-i halâ'ik; akrân, beyt, çendân, ebyât, eşʿâr, gazeliyyât, îrâd olın-, kelimât, kıtʿahâ-yı pesendîde, kitâb, makbûl-ı tabʿ-ı hıredmendân, mesnevî, pesendîde, şuʿarâ*."

Farsça *guzîden* (seçmek) fiilinden türetilmiş bir sözcük olup *seçilmiş, mümtaz, seçkin* anlamlarına gelir.[649] Eserde 16 yerde; şiir ve şâir yorumları dışında kişilik/yaratılış özellikleri, kitle temsiliyeti, hâmilik geleneği vb. konularda geçer. Güzîde kavramı ile takdim edilen şiirler Kandî'de "Gâyet güzîde eşʿârları bunlardur."; Hayâlî'de "*Haylî pesend itdi ammâ bana güzîde beyti bu gelür* didi."; Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde'de "Târîh-i vefâtından güzîdesi ki -hâric-i dâ'ire-i vasf u tahrîrdür- Ẕâtî didügi *mâte'n-nihrîr*dür." cümlesiyle sunulur.[650] Buna mukabil Hâfız-ı Acem ve Âlî maddelerinde şâirler hakkında bilgi verildikten sonra, takdim edilen şiirlerin *güzîde* olduklarına yönelik çeşitli açıklamalarda bulunan Çelebi, Hâfız-ı Acem'de "Şiʿrlerinden ceste ebyât ve güzîde kelimât îrâd olınur."; Âlî'de "Egerçi müdevven gazeli meşhûr degüldür ammâ kitâbında münâsebetle zikr itdügi ebyâtından güzîdeleri îrâd olındı." cümlelerini zikrederek terimin alıntılama yöntemleri ile ilgisini beyân eder.[651] Her maddede bu tarz açıklamalara yer verilmese de bu, eserde takdim edilen bir takım şiirlerin seçki mahiyetinde olduğunu belirtmesi bakımından kayda değerdir.

Şiir dışında bazı ünlü eserlerin *güzîde* beyitleri ile derlenen müstakil eserlerden de söz edilir. Bu derlemelerden biri Yûsuf-ı Sîneçâk maddesinde bulunur.[652] İlgili maddede verilen bilgiye göre şâir, Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin *Mesnevî-i Maʿnevî* adlı eserinin *güzîde* beyitlerini; Sultân Veled'in *Rebâb-nâme*'sinin *pesendîde* sözlerini derleyerek kitap haline getirir. Örnekte *güzîde* ve *pesendîde* kavramlarının birlikte anılması bu kavramlar arasında anlam benzerliğine işaret eder. *Rebâb-nâme*'ye göre çok daha kıymete değer bulunan *Mesnevî*'nin *güzîde*, *Rebâb-nâme*'nin *pesendîde* ile anılması, eserler kadar Mevlânâ ve Sultân Veled'in de kıymeti muâdilinde temsil edilmiş olabileceklerini düşündürür. Dolayısıyla *güzîde* ve *pesendîde* kavramlarının saygı, hürmet ve kıymete değer oluşluk manalarına göre tercih edildiği söylenebilir.

Terimin tercih yöntemlerinden biri şâirin kitle içerisindeki varlığını anlatmak içindir. Bir başka ifadeyle terim, şairin toplum ve zümre içerisindeki yerini belirtmek için de tercih edilir. Örnek olarak Emânî'den, onun görmüş geçirmiş, tecrübeli bir kimse olarak bahseden Çelebi, benzer olarak Merdümî'nin sipâhî tâifesinin güzîdesi,

[649] Sâmî, a.g.e., s.1164.
[650] Kılıç, a.g.e., s.582; s.659; s.120.
[651] Kılıç, a.g.e., s.257; s.482.
[652] Kılıç, a.g.e., s.292.

tecrübe sahibi bir kişi olduğunu söyler. Halîl-i Zerd maddesinde de benzer ifadeler zikreder.[653]

Bu üç örnekten anlaşılacağı üzere şâirlerin, sosyal, ilmî ya da edebî çevrelerde görmüş geçirmiş, görünür veya fark edilir olmaları ile *güzîde* addedilmeleri arasında yakın bir ilişki söz konusudur. Bu durum şâirin mensup olduğu zümre içerisinde, kişilik, yaratılış ve ahlâk özellikleri,[654] edebî/ilmi yeterlilik, yetenek ve yetkinlik açısından akranlarından üstün sayılması gerektiğini vurguladığı gibi onun seçkin zümrelere kendisini kanıtladığı, varlığını kabul ettirdiğini de vurgular. Toplumun algı ve değer yargıları kültürel alt yapı ve edebî gelenek, şiiri bu çerçevede değerlendirir.

Güzîde terimi bir sıfat olarak şâiri kitleden karakteristik özellikleri, ilmî ve meslekî beceri ve yeterliliklerle fark edilebilir kılan; şiiri, olgunluk öncesi kaleme alınan ürünlerden ayırıp onu diğerlerinden farklı ve özel kılacak bir potansiyeli sembolize eder. Lâmiʿî Çelebi maddesinde şâir için "Gazeliyyâtı gerçi çendân ve makbûl-ı tabʿ-ı hıredmendân degüldür *dirler* ammâ bu ebyâtı güzîde ve *ehl-i şiʿr katında* pesendîdedür." cümlelerini sarf eden Çelebi,[655] *ehl-i şiʿr katında* ve *dirler* ifadeleriyle sanat çevrelerinin müspet ve menfi görüşlerini aktarır; güzîde addedilen şiirlerin tanınır/bilinir ve beğenilir olduğunu ima ederek terimin, şöhret ile ilişkisine vurgu yapar. Şâirin kişilik özellikleri ile ilişkilendirilen örneklerde de şöhretle bağlantılı ifadelere rastlanır. Azmî-i Sânî ve Âlî maddeleri bu konuya örnek gösterilebilir.[656]

Kavramın kitleden ayrışma, kıymete değer bulunma, saygı ve hürmet ile ilişkisinden hâmilik geleneğine bağlı içeriklerde de söz edilir. Şehîdî ve Hayâlî maddelerinde bu duruma örnek teşkil edecek ifadelere rastlanır.[657] Şehîdî maddesinde şâirin, Trabzon'dayken Sultân Selîm ile yakınlık kurduğu, bu sebeple pâdişâhın, tahta çıktıktan sonra kıymet verip onu yanına aldığı söylenir. Benzer olarak Hayâlî'de Sultân Süleymân'ın Hayâlî'yi devrindeki pek çok şâirden ayırarak güzide addettiği

[653] Kılıç, a.g.e., s.647; s.147; s.341.
[654] "Ahlâkda güzîde-i halâ'ik" (Ahd-i Dîger)
[655] Kılıç, a.g.e., s.318.
[656] Kılıç, a.g.e., s.464; s.482.
[657] Kılıç, a.g.e., s.612; s.654.

nakledilir. Örneklerde toplumun/kitlenin tercihi yerine tek bir kişinin, bireyi diğerlerinden ayırması söz konusudur. Bu ise terimin kitlesel görüşü temsil etmesi ile objektif, tıpkı pâdişâh gibi yazarın kendi görüşünü aktardığı alanlarda ise subjektif yönünü ortaya koyar.[658]

1.7.3.1.24. Hâlet, Hâlet-bahş, Hâlet-âmîz, Halâvet

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *hâlet, hâlet-bahş, hâlet-âmiz* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*hâlet-i bî-kıyâs, hâlet-i gam, hâlet ü halâvet, hâlet-i mevrûs, hâlet-i 'ışk, kesb-i hâlet, kesb-i şühûd u hâlet, matlaʿ-ı pür-hâlet, şâh-ı hâlet-bahş-ı efrâd-ı 'âlemîn; fenâ-engîz, nasîhat-âmîz, safâ-bahş, sûznâk, şûh-tabʿ u şûrengîz, tasavvuf-nümâ*."

Hâlet Arapça fâʿlet vezninde bir sözcük olup *hâl, durum, keyfiyet veya sûret* anlamlarına gelir. Farsça *bahşîden* (bağışlamak) fiilinin muzârî şeklinin eklenmesiyle türetilen -*bahş*, eklendiği sözcüklere *bağışlayan, veren* anlamı katarak birleşik sıfat yapan bir sözcüktür.[659] Buna göre hâlet-bahş, *hâl, güzellik bağışlayan* anlamına gelir. Eserde sözlük anlamıyla kullanılır. Âmîz, *âmîhten* (karışmak) fiilinin muzârî şeklidir. Eklendiği sözcüklere *karışık, taşıyan, veren*, *bulunan* gibi anlamlar katarak birleşik sıfatlar yapar.[660] Sözcük bu şekliyle hâl ile karışık, karmâşık halli gibi anlamlara gelir. Halâvet tatlılık, şiirinlik anlamlarındadır. Eserde hâlet sözcüğü, *halet u halâvet* (Iyânî-i Dîger), *hâlet-bahş* (Cevrî-Gubârî), *hâlet-âmîz* (Derûnî-i Sâlis), *pür-hâlet* (İzârî-i Sâlis,) şekillerinde zikredilir. Söz konusu terimler ağırlıklı olarak rind-meşrep veya tarîkate bağlı olan şâirler için sarf olunur.

Gubârî'den söz edilen içerikte öncelikle şâirin, "Şeyhinden curʿa sunıldı." ifadesiyle Nakşibendîlik ile ilişkisi konu edilir. Daha sonra "Tarîk-i mezkûr şuʿarâsınun resm-i maʿhûdı üzre hâlet-bahş u fenâ-engîz, tasavvuf-nümâ vü nasîhat-âmîz şiʿrler söyledi." cümlesinde şâirin, o târîhten sonra tasavvuf ağırlıklı şiirler

[658] İbrâhîm Paşa ile İskender Çelebi'ye garrâ kasîdeler ve gazelhâ-yı güzîde ve kıtʿahâ-yı pesendîdeler virdi. (Yahyâ)
[659] Sâmî, a.g.e., s.538; s.282.
[660] Sâmî, a.g.e., s.55.

söylediği anlatılır. Benzer bir başka örnek Cevrî maddesinde bu kez tanık şiirin tanıtılması sebebiyle konu edilir.[661] Şâirin, şevk ve vecd içerisinde olduğundan söz eden yazar, birkaç cümle sonra alıntıladığı şiirin *hâlet-bahş* ve *sûznâk* olduğunu "Bu murabbaʿı fakîre haylî hâlet-bahş u sûznâk gelür." cümlesiyle nakleder. Bu tip örneklerde şiirlerin, nasihat içerikli olduğu; yakıcılık ve etkileyicilik özellikleriyle anıldığı görülür.

Yaşam tarzı ve felsefesi ile ilgili içeriklerden bir grup örnek rind-meşreplik üzerinedir. Derûnî-i Sâlis, Iyânî-i Dîger ve İzârî-i Sâlis maddelerinde yer alan cümleler *keyfiyyet, safâ-bahş, şarâb, şûh-tabʿ, şûrengîz* gibi ifadelerle doludur.[662] Tespit edilen örneklerden anlaşıldığı kadarıyla ilgili terimler, tarîkatler, tasavvufî veya heterodoks topluluklarla ilişkisi olan şâirler için sarf olunur.

1.7.3.1.25. Hâs, Hâssa, Hasâ'is, Ehass

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *hâs, hâssa, hasâ'is ehass* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*hâssa ibdâʿlar; hâssa maʿnâ; hâssa-i meʿâni; hayâl-i has; tarz-ı hâs; uslûb-ı hâs; aceb hâssa; avâmda hassı tiryâkî; ba'z-ı hâs; ba'zı sıfât-ı hâssa; (2) beytü'l-mâl-i hâs/hâssa; bezm-i hâs; hâce-i hâdimân-ı hâss-ı harîm-i saltanat; harîm-i has; harîm-i hâs-ı pâdşâhî; hâs oğlan; hâs u 'âm; hâs-ı hadem; hasâ'is-i saltanat; hâslar; hâssa etibbâ; hâssa harâc emîni; hâssa harc-ı 'âmir; hâssa kumbaracı; hâssa müteferrika re'îs; hâssa arabalar; hâssa-i lâzıme; hâssa-i 'akl-ı mümeyyiz; havâsda ehass; ihsân-ı hâs; menşe'-i tabʿ-ı hâs; mukâta'ât-ı hâssa; müsellim-i hâs u 'âm; nasîb-i has u hâk; meʿâni, maʿnâ, tabʿ, hayâl, ibdâʿ, îcâd tarz, hayâlat, 'acîb, ihtirâʿ.*"

Arapça bir sözcük olup *bir şeye veya bir kimseye âit olup başkasında bulunmayan, ona mahsus ve özgü olan* (*hâssa-i 'akl-ı mümeyyiz*); *bir şeye veya bir kimseye ayrılmış, husûsî, özel* (*ihsân-ı hâs*); *saf, hâlis, katıksız* (*şey*) veya *bir hükümdârın şahsına/sarayına âit; seçkin, temâyüz etmiş* (kimse, sınıf, zümre veya

[661] Kılıç, a.g.e., s.217.
[662] Kılıç, a.g.e., s.225; s.493; s.461.

topluluk) (*meclis-i hâs, harîm-i hâs, bezm-i hâs; hâce-i hâdimân-ı hâss-ı harîm-i saltanat, hasâis-i saltanat*) anlamlarındadır.[663] Târîh terimi olarak hâs, Osmanlı Devleti'nde pâdişahlara, vezir, beylerbeyi, sancak beyi gibi devlet ricâline ayrılan, yıllık geliri 100.000 akçenin üstündeki arâziler için (*hâslar, beytü'l-mâl-i hâs/hâssa*) kullanılır bir tabirdir.[664] Hasâis, aynı kökten türetilen bir sözcük olup, fevâʿil vezninde, cemʿi mükesserdir. *Özellikler, nitelikler* anlamına gelir. *Hss* kökünden türetilen bir başka sözcük, hâssa'dır. Türkçe'de *bir şeye veya bir kimseye mahsus olan, yalnız onda bulunan hâl, keyfiyet* anlamı dışında târihte, Osmanlı Devleti'nde *pâdişah ve pâdişah sarayına âit olan* (*hâssa etibbâ; hâssa harâc emîni; hâssa harc-ı 'âmir, hâssa müteferrika re'îsler*[i], *hâssa kumbaracılar*) anlamında kullanılır bir terimdir.[665]

Hâs sözcüğü eserde 35'ten fazla yerde geçer. Şiir ve şâirin tavsif edildiği alanlar dışında genel olarak nitelik,[666] devlet hizmeti, meslekî yönelim, kişilik özellikleri[667] ve hâmilik geleneği konularında kullanımına rastlanır. Hâmilik geleneği örnekleri Cenâbî Paşa, Enverî, Gazâlî, Hâtemî, Hâtemî-i Dîger, İşretî, Şîrî, Şükrî ve Yakînî maddelerinde bulunur.[668] Tanık şiirlerin tanıtıldığı maddeler, Emrî Çelebi, Mesihî (2), Sunî Çelebi ve Şîrî-i Dîger'dir. Adı geçen maddelerdeki şiirler, Emrî Çelebi'de "Bu gazelün her beyti bir hayâl-i hâsdur."; Mesîhî'de "Maʿnî-i hâsda bu kıtʿa anundur."; "(*Râ'iyye-i bahâriyye kasîdesi*) Maʿânîsi hâs ve kendü makbûl-ı sıgâr u kibârdur."; Sunʿî Çelebi'de "Bu tercîʿ îcâd-ı hâssıdur."; Şîrî-i Dîger'de "Bu gazel tarz-ı hâss-ı Şîrîdür." ifadeleri ile kayıtlıdır.[669]

İlgili maddelerde sunulan şiir örneklerinden biri 5, diğeri 3 beyitten oluşan bir gazel; tek bendli bir kıtʿa; 30 beyitlik terci ve bir matladır. Tanıtımlarda geçen *maʿânî*, *tarz* ve *îcâd* terimleri, şiirin yeni ve özgün söyleyişlerden oluşması gerektiğini ifade eder. Konuyla bağlantılı olarak Mesîhî'de terimin bir başka irtibat alanı, intihâl

[663] https://lugatim.com/s/has (ET: 17:03.24)
[664] Cengiz Orhonlu, Nejat Göyüç, "Hâs", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1997), 16/268-270.
[665] https://lugatim.com/s/hassa ; https://lugatim.com/s/HASÂİS (ET: 17.03.24)
[666] Kılıç, a.g.e., s.198.
[667] Kılıç, a.g.e., s.294; s.155.
[668] Kılıç, a.g.e., s.215; 164; s.691; s.627; s.631; s.469; s.601; s.618; s.291.
[669] Kılıç, a.g.e., s.150; s.347/345; s.569; s.619.

hakkında konuşulur. İlgili şiirde özgün üretimin, bir sanat gerekliliğinden ziyade ahlâkî zorunluluk olduğu vurgulanır.[670] Söz konusu şiir şu şekildedir:

Maʿni-i hâs eyü oguldur ki
Andurur sâhibin duʿâda olur
Biregi maʿnisini besleme ki
Maʿnide ol harâm-zâde olur

Tanık şiirler dışında hâs terimi yaratılış özellikleri ile ilişkilendirilen sanat değerlendirmelerinde de geçer. Edâyî-i Zaʿîm, Fazlî-i Katib, Füsûnî, Günâhî, Kadrî Efendi, Nevʿî, Nevâlî Çelebi ve Zâtî maddelerinde buna uygun örnekler vardır. Genellikle *maʿâni, maʿnâ, tabʿ, hayâl, ibdâʿ, îcâd tarz, hayâlât, ʿacîb, ihtirâʿ* terimleri ile birlikte kullanılır. Edâyî-i Zaʿîm maddesinde "Hâssa-i meʿâni îcâdına kudreti ve gûş-ı ʿuşşâka tokınmaduk kûşeler nazmına istitâʿatı vardur." cümlesiyle hâssa terimi, özgün üretimin en ileri noktası olarak el değmemişlik, dillendirilmemişlik (bâkir) duyulmamışlık, görülmemişlik gibi özelliklerle anılır. Bu yolla özgün manâ üretiminin kimi şiirlerde *îcâd* hüviyeti taşıdığı, bunun ise doğuştan gelen bir haslet (kudret) olduğu belirtilir. Kudrete yönelik bu vurgu, tesadüfe mahal bırakmayacak şekilde farklı maddelerde de görülür.

Nevâlî Çelebi (inşâ), Nevʿî ve Füsûnî (şiir) maddelerinde buna uygun örneklere rastlanır. Çelebi'ye göre Nevâlî Çelebi'nin inşâsı kendisine hâs yaratılış özelliklerinden (fıtrat) izler taşımakta; Füsûnî yaratılışındaki hızlı kavrama özelliği ve zihninin açıklığı sayesinde şiirde özgün (hâs), yeni ve güzel olan söyleyişleri ilk kez söyleyebilmekte; Nevʿî ise, kendisine özgü söyleyişlerle hayâl şişesini dikkat okuyla delip, el değmemiş manâlar üretebilmektedir.[671] İçeriklerde terimin, *kudret* veya *fıtrat*tan başka *derrâk* ve *dikkat* ile ilişkilendirilmesi, bu anlayışla kaleme alınan şiirlerin ince elenip sık dokunarak zaman ve emek harcanarak yazıldığını ima eder ki bu, üretim sürecinde şiir üzerine bizzat çalışıldığı, kimi ürünlerin ilham mefhumundan bağımsız olarak üretildiği fikrini verir.

[670] Kılıç, a.g.e., s.347.
[671] Kılıç, a.g.e., s.385; s.513; s.387.

Fazlî-i Kâtib'te dikkatlice kaleme alınan şiirler dışında, kavramın ilham ile ilişkilendirildiği de görülür. İlgili maddede "hiç kimse tarafından kullanılmamış yeni fikir ve söyleyişler bulma" manasındaki *ihtirâʿ* kavramı, "içine doğup söyleme, yeni bir şey bularak söyleme" anlamındaki *iktirâh* ile birlikte zikredilir.[672] Bu iki terim, Fazlî'nin *uslûb-ı hâs* olduğu bildirilen *Gül ü Bülbül* adlı eseri için sarf edilir.[673] Örneklerden anlaşılacağı üzere ilgili terim eserin tamamına, dolayısıyla üsluba işaret olacak şekilde ve hatta üslubun yenilik, özgünlük ve farklılık ihtiva etmesi anlamında zikredilir.

Benzer hasletlerin Günâhî'de nispeten daha ayrıntılı şekilde sunulduğu görülür.[674] İlgili maddede yazar, "Gazellerinde hâssa maʿnâlar ü dakîk fehvâlar ve nâzük şîveler ü pâk-edâlar vardur." ifadelerini kullanırken *dikkat* ve *derrâk* kavramlarına benzer şekilde *dakîk* terimine başvurur. Burada da kişilik ve yaratılışa atıfta bulunan yazar, şiirin karakteristik özellikler taşıyarak şâiri yansıtması gerektiğini vurgular. Cümlelerde akıcılık (selâset) ile ilişkilendirilmeksizin daimi olarak manâ güzelliğinden söz edilmesi, okuyucunun zihninde oluşan izlenimlerin ölçü addedildiği, sesten öte, manânın dikkate değer bulunduğunu ifade eder.

Kadrî Efendi maddesinde de Günâhî'de geçen ifadeler vardır.[675] "Merhûmun tarîka-i şiʿrde tarz-ı hâssı ve elfâz u edâda muhâlifü'l-gayr üslûb-ı mâ-bihi'l-ihtisâsı vardur." ifadeleriyle bu kez tarz ve üslup kavramları üzerine inşâ edilen sanat yorumu, *elfâz* ve *edâ* ile ilişkilendirilerek verilir.[676] Şiirdeki söyleyişlerin başkalarında bulunmaması gerektiği (özgünlük), edebî kişiliği yansıtan bu hasletin, çalışarak edinilebilecek bir kazanım olduğu anlatılır.(*ihtisâs*) Tüm bu tespitlerden hareketle yaratılış ve kişilik özelliklerinin şiire yansıdığı, şiirin kalitesini etkilediği, şâirlik ve özgün üretimin yetenek ve yetkinlikle ilişkili olduğu kadar çaba ve emek ile de ilişkilendirilebileceği vurgulanır. Eserde şiirin gayret ile ilişkilendirildiği tüm kayıtlar (kûşiş) bu görüşü destekleyen örneklerle doludur.

---

[672] Sâmî, a.g.e., s. 79; s.140.
[673] Kılıç, a.g.e., s.519.
[674] Kılıç, a.g.e., s.307.
[675] Kılıç, a.g.e., s.574.
[676] Mengi, a.g.e., s.20-21.

Örneklerden sonuncusu Zâtî maddesinde yer alır. [677] İlgili maddede hâs teriminin şaşırtıcı derecede ilginç ve garip manâlardan, acayip hayâllerden oluştuğu yorumunda bulunulur. "Ol kadar maʿânî-i garîbe ve hayâlat-ı hâssa-i ʿacîbe ve sanâyiʿ-i bedî'iyye ki eşʿârında ol cemʿ itmişdür, gayrı şâʿirde var idügi maʿlûm degüldür." cümlesinde, *ʿacîb* ve *garîb* terimleri, özgün üretimin, duyulmamışlık, şaşırtıcılık ve ilginçlik ilişkisini açığa çıkarır ki bu terimin kimi zaman eleştirel bir şekilde kullanıldığını düşündürür. Tüm bu örneklerden anlaşılacağı üzere yazar, *hâs*, *hassâ* gibi terimleri edâ, manâ, üslûp ve tarzı anlatmak için tercih eder; örneklerde ağırlıklı olarak özgünlük, yaratıcılık, farklılık müspet veya menfi yönleriyle sunulur.

1.7.3.1.26. Hezl-gûne, Hezl-cûy, Hezl-âmîz, Hezl-engîz

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *hezl-gûne, hezl-cûy, hezl-âmîz, hezl-engîz* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*hezl-gûne, hezl-cûy, hezl-âmîz, hezl-engîz, evân-ı cedd ü hezl; âmîhte, eşʿâr, matla, heccâv*."

Arapça faʿl vezninde *zayıflık, şaka, mizâh* manalarına gelen bir sözcük olup çoğunlukla ciddiyetsizliği, şaka ve latîfe yapmayı ifade eder.[678] *Bir kimseyi neşelendirip güldürmek amacıyla söylenen söz, şaka, latîfe, mizâh, muziplik, komiklik, gülmece, eğlendiri* anlamlarına gelir. Edebiyatta şaka ve latîfe tarzında yazılan manzûm ve mensûr metinler için kullanılır bir terimdir.[679] Farsça *tür, nevʿ, çeşit, tarz* anlamındaki *-gûne* ile birleşik kelime yapılarak *hezl tarzında, hezl gibi* manalarında zikredilir. Hezl-gûne, eserde yalnızca Hasan Çelebi maddesinde, "Bu hezlgûne matlaʿ dahı anundur." ifadeleriyle geçer.[680] Bunun dışında eserde hezl, *-cû(y), hezl-âmîz, hezl-engîz* şekillerine de rastlanır.

Cûy, *cûsten* (aramak); âmîz, *âmîhten* (karışmak); engîz, *engîhten* (harekete geçirmek) fiillerinden türetilen sözcükler, Celîlî'de latîfeleşmek, Nihâlî'de kişilik

[677] Kılıç, a.g.e., s.667.
[678] H. Yunus Apaydın, "Hezl", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM), 17/306.
[679] Sâmî, a.g.e., s.1510.
[680] Kılıç, a.g.e., s.266.

özellikleri bağlamında geçer.[681] Şiirle ilişkili olarak Meʿâlî'de "Ekser-i eşʿârı hezl-âmîz ü tarab-engîzdür." Cümlelerini sarf eden yazarın, küfür, argo, müstehcenlik gibi aykırılık/aşırılık ihtiva eden ifadelerin yanında coşku ve sevinç veren, neşe uyandıran anlamlarındaki *tarab-engîz* sözcüğünü de zikretmesi, her hezl örneğinde aykırı özellikler bulunmadığı, aşırılık içermeyen mizâhî unsurların da bu tür ile ilişkilendirildiğini ifade etmesi bakımından kayda değerdir.[682]

1.7.3.1.27. Hicv-i Melîh, Galîz, Küfr-i Sarîh, Nâ-Mübârek

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *hicv-i melîh, galîz, küfr-i sarîh, nâ-mübârek* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*bu hicv, hicv-i kabîh, hicv it-/eyle-, hicv ü hezl, hicv üslûbı, hicv-i mezbûr, hicv-i ser ü çeşm-i rakîb, hicv-i 'âmm, hicv(i) di-, müsevvedât-ı hicv, sahrâ-yı hicv, tarîki'l-hicv, tîg-i hicv, âdet id-, agzı dili tokunma-, âmihte, baş yar-, bed söyle-, bisâtın divşürt-, çâk, dest-i ta'arruz, dil-gîr, engîhte, eyü var-, girîbân-ı 'ırz, göz çıkar-, galîz, garîb, hased, hâtır, ırz, infâk it-, intikâm, kâbil/ kâbil degül, kâmil, kem it-, mâ-beynlerine şeker-âb düş-, mâhir, mâ'il degül, makûle-i ne'ûzü billâh, mazlûm, ma'zûr, mebgûz-ı e'âlî vü e'âzim, mehâsin-i ahlâk, müsellem, nefs, okına tokın-, seng-i ta'n, şâyiʿ, şetm, tahammül, ta'arruz, tavîl, tezkiye-i nefs, tîb-i a'râk, türâb u yebâb, yöresine ugrama-, zahm-hurde, zahmnâk.*"

Arapça fiʿl vezninde bir sözcük olup *bir kimsenin veya toplumun kusurlu ve aksak yanlarını, hatalarını, gülünç taraflarını nazım ve nesir yoluyla, kötüleme, iğneleme, taşlama, yerme veya bu amaçlarla yazılmış manzûme* anlamlarında kullanılır bir terimdir. Eserde hiciv üretiminin, şâirlerin yaratılış özelliklerine bağlı olduğu; sanatçıların, hicivle söyleştikleri, iletişim kurdukları söylenir.[683] Bu bakımdan birçok biyografik anlatıda hicvin, Osmanlı kültür hayatında sosyalleşmenin önemli bir ayağı olduğu kanısı hakimdir.[684] Makul ve makbul karşılanan bu türdeki şiirlerden

[681] Kılıç, a.g.e., s.209; s.398; s.368; Sâmî, a.g.e., s.487; s.182.
[682] Kılıç, a.g.e., s.325.
[683] Örneğin, Hayâlî'nin güzel ahlaka sahip olmasından dolayı hiciv yazarak insanları incitmek gibi bir tabiatının olmadığını bildirilmiştir. (bkz. Kılıç, a.g.e., s.656.)
[684] Mengi, a.g.e., s.86-87.

başka, oldukça ağır itham, tahkirât (aşağılama, küçük görme, alay etme) ve küfür içeren üretimler de söz konusudur. Bu tip manzûm parçaların argo, müstehcenlik, küfür barındırması beklenen bir durumsa da bazı şiirlerde bu özelliklerin *galîz, nâ-mübârek* gibi olumsuz terimlerle anıldığı, bazılarında şiirlerin haddi aştığına yönelik imalarda bulunulduğu görülür. Bu durum, hiciv türünün kendi içerisinde makul seviyede olanların yanı sıra ifrat denilecek düzeyde olanların da var olduğuna işaret eder.

Eserde hicv kavramı Abdî, Emîrek, Hayâlî, Lâmiʿî Çelebi, Nihâlî, Nizâmî, Peykî, Şânî-i Dîger, Şeydâ ve Zâtî maddelerinde sanat yorumu ve şiirin yazılma amacını ihtiva eden farklı anlatılarda geçer. Abdî, Fahrî, Fikrî, Hasan Çelebi, Nasûhî, Nihâlî, Nizâmî, Sâatî, Sâgarî, Selmân-ı Aydınî, Seydî-i Sânî, Yahyâ, Yetîm, Zâtî maddelerinde takdim edilen şiirleri değerlendirildiği 53 yerde geçer. Hicvin niteliğini belirtmek adına kullanılan kavramlardan biri *galîz*dir. Eserde *galîz* olduğu bildirilen 3 şiir örneği bulunur. Bu şiirlerden ikisi Fikrî, biri Selmân-ı Aydınî maddesinde kayıtlıdır.

Galîz: Arapça *glz* (kaba, kesif, koyu) kökünden türetilmiştir. Faʿîl veznindedir. Türkçe'de kaba, çirkin, nezâket ve terbiye dışı anlamlarına gelir. Selmân'da, nispeten uzun bir tanıtımdan sonra Efşâncı ve Selmân arasında geçen hikâyede zikredilir. Anlatıya göre Efşâncı, merhum Sultân Mehmed'in mütevellisi iken Selmân, Sahn medresesinde dânişmenddir. Sürekli birlikte sohbet edip, şarap içip, yiyip içerek vakit geçiren bu ikiliden Selmân bir gece Efşâncı'ya, "*Sen ism-i bî-müsemmâsın, ben bile senin nasıl bir efşancı olduğunu görmedim?*" diyerek onunla alay eder. Efşâncı o esnada sessiz kalır, cevap vermez ancak Selmân yattıktan sonra elbisesini çıkarıp yüzüne gözüne serpe serpe küçük abdestini yaparak "[şimdi] Benim efşancı olduğuma inandın mı?" der. Selmân da Efşâncı'yı uzun ve galîz bir şiir ile hicveder.[685]

Fikrî maddesindeki örnekte "Merhûm hicvde dahı mâhirdür, Kireççi-zâde hakkında bir galîz hicv eylemişdür bendi budur." ve "Hicv-i mezbûrdan ceste ebyâtdur." bilgileri ile sunulan şiirlerin Selmân'daki örnekten çok daha fazla küfür

[685] Kılıç, a.g.e., s.431.

içerdiği söylenebilir.[686] Fikrî'de *bend* ve *ebyât* başlıklarıyla kayıtlı şiirlerden biri bir, diğeri üç beyitten oluşur. Buna mukabil Selmân'da uzun ve galîz bir şiir yazıldığını söylese de şiirin yalnızca tek bir bendini takdim eden Çelebi, sansürlercesine şiirin tamamını sunmaz. Alıntılanan kısmıyla Selmân'daki mısrada tek bir fiilin argoya kaçtığı, Fikrî'deki şiirde 7'den fazla argo ve küfür içerikli sözcük veya söylemin olduğu ifade edilebilir.

Hicv ile aktarılan olumlu kavramlar *garrâ* ve *melîh*'dir. (bkz. garrâ) Melîh, Arapça faʿîl vezninde bir sıfattır. Türkçe'de *güzel, şirin, sevimli, latîf* gibi anlamlara gelir.[687] Gubârî-i Dîger maddesinde "Hicv-i melîh üslûbında bir kıtʿa diyüp gönderdi ki bu beytler andandur." cümlesiyle takdim edilir.[688] İlgili şiir parçası muhtevasında argo, küfür veya müstehcenlik barındırmayan, *nazm* başlığıyla kayıtlı, Farsça 2 beyitten oluşan bir şiirdir.[689] Bu durumda *galîz* addedilen şiirler, hicivde uç noktayı ifade ederken, *melîh* teriminin, küfür barındırmayan, eleştiri, iğneleme ve latîfe içerikli şiirler için zikrolunduğu söylenebilir.

Abdî maddesinde *şâyiʿ* yani herkesçe duyulmuş, yayılmış, bilinmiş, halkın diline düşmüş bir şiir olduğu bildirilen şiir de bu gruba girer. İlgili şiirde küfür bulunmaksızın sanatçının fizîkî özellikleri ile şâirlik ve müelliflik vasfı iğneleyici bir şekilde eleştiri ve alay konusu yapılır.[690] Buna mukabil şâirler, yalnızca eğlenmek veya alay etmek üzere hiciv kaleme almazlar. Bazı şiir örneklerinin nefretten dolayı yazıldığı söylenebilir. Bu ilişkiyi yansıtan terimlerden biri *menfûr*'dur. Menfûr, Arapça mefʿûl vezninde edilgen bir sözcüktür. Nefret edilen, tiksinilen anlamındadır.[691] "Hayâlî-ı merhûm bu hâdiseyi işidüp hicv gâyet menfûr iken acıdugından dimişdür." cümlesiyle Seydî-i Sânî maddesinde geçer.[692] Seydî'nin başından geçen bir olayı duyan Hayâlî, bunun üzerine bir hiciv kaleme alır. *Nâ-mübârek* teriminin geçtiği örnek "O hicv-i nâ-mübârek budur." tanıtımıyla Nizâmî

[686] Kılıç, a.g.e., s.530.
[687] Sâmî, a.g.e., s.1406.
[688] Kılıç, a.g.e., s.685.
[689] Kılıç, a.g.e., dp.7487.
[690] Kılıç, a.g.e., s.455.
[691] Sâmî, a.g.e., s.1421.
[692] Kılıç, a.g.e., s.440.

maddesinde bulunur. Örnek gösterilen şiir parçasında, *Rabb* sözcüğü ile aynı satırda küfür içerikli sözcüğün bulunması dışında küfürlü söyleyiş bulunmamaktadır.

Yalnızca Hiciv olduğu Bildirilen Şiir Parçaları		
Madde	**Başlık**	**Şiirin ilk mısraı**
Fahrî	*Hicv der-hakk-ı û:*	*Kec-dehân ʻAbdîye Ferhâd Aga medresesi*
Hasan Çelebi	*Kıtʿa:*	*Bu imiş ʻâlem içre maksûdun*
Nasûhî	*Kıtʿa:*	*Cihân hâtûn-ı sânî Mihri-i ʻahd*
Nihâlî	*Kıtʿa:*	*Sakal boyası ile pestin oglı*
Sâatî	*Murabbaʿ-ı û:*	*Bir yana yârün gamıyla rûy-ı zerdüm var benüm*
Sâgarî	*Beyt:*	*İlâhî sen halâs eyle bizi bu şehr-i bâtıldan*
Yahyâ	*Kıtʿa:*	*Resm eylese bokum önine gelse vechi var*
Yetîm	*Kıtʿa:*	*Yurdumendden (?) mi çi bâşed dirsin*
Zâtî	*Matlaʿ:*	*Varun eydün lutf idüp ol pîr olası Ni'mete*

1.7.3.1.28. Hoş, Hoşça, Hoş-nümâ, Hoş-âyende

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *hoş, hoşça, hoş-nümâ, hoş-âyende* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*başı hoş; bülbül-i hoş-nevâ; cur'a-i câm-ı hoş-güvâr; hoş-âb; hoş-âyende; hoş-dil; hoş-edâ; hoş-fehm; hoş-hâl; hoş-hân; hoş-hısâl; hoş-hû; hoş-hûy; hoş-kitâbet; hoş-mezâk; hoş-nefs; hoş-nümâ; hoş-nüvîs; hoş-tabʿ; hoş/hoşça gel/-geç/gör-; hoşça di-;vâkıʿ ol-; mezâkı hoş; murg-ı hoş-elhân; nûş-ı câm-ı hoşgüvâr; serv-i müstakîm-i hoş-i'tidâl; şarâb-ı hoş-güvâr; verd-i hoşbû; âb-dâr, dîvân, ebyât, edâ, hikâye, îcâd, ihtirâʿ, kâmilü'l-'ayâr, kasîde, kem-yâb, kıtʿa, küşâde, küşâyende, maʿnâ, maʿnîcik, mesnevî, mezâk, nazm, sâde, selîs, şiʿr, şûh, tabʿ, târîh*."

Farsça bir sözcüktür. Türkçe'de *duyguları okşayan, güzel, sevimli, zevk veren, memnun edici, beğenilen, iyi, latîf* anlamlarına gelir.[693] *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da Türkçe ve Farsça ek almış halde, birleşik isim, *hoş, hoşça, hoş-nümâ, hoş-güvâr* (hazmı kolay), *hoşbû* (hoş kokulu) olarak da geçer. Nümâ, *nümûden* (göstermek) fiilinden türetilmiştir. Eklendiği sözcüklere *gösteren* anlamı katarak birleşik sıfatlar yapar.[694] Bu haliyle hoşluk, güzellik gösteren anlamındandır. İlgili terim şiir ve şâir değerlendirmesi bağlamında Nûhî maddesinde kayıtlıdır. Âyende, *âmeden* (gelmek)

[693] Sâmî, a.g.e., s.591.
[694] Sâmî, a.g.e., s.1473.

fiilinin muzârî şeklidir. Eklendiği sözcüklere *gelen* anlamı katar.[695] Bu haliyle hoşa gelen anlamına gelir. Eserde Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Bekâyî, Hamdî Çelebi, Latîfî, Meʿâlî, Sücûdî, Firâkî ve Garâmî maddelerinde geçer.

Hoş/hoşça terimleri, Ahmedî, Feyzî, Gulâmî, Hıfzî, Keşfî, Lâmiʿî Çelebi (2), Meʿâlî ve Zeynî-i Sânî maddelerinde takdim edilen şiirlerin tanıtımında zikredilir. Sanat yorumları, Ahmed Çelebi Pârepârezâde, Arşî-i Sânî, Bekâyî, Dai, Firâkî, Fuzûlî, Garâmî, Garîbî, Hamdî Çelebi, Hayâlî-i Maʿrûf, Kâmî Efendi, Latîfî, Mahremî, Naʿtî, Nûhî, Sücûdî, Şâh Mehemmed, Şîrî-i Dîger, Tâliʿî, Vecdî ve Zeynî-i Sânî maddelerinde bulunur. Çoğunlukla mûsîkî ve yaratılış/kişilik özellikleri ile ilişkilendirilerek sarf edildiği gözlenir. Yaratılış özelliklerine atıfta bulunulan içerik Garîbî maddesinde, zihin durumu ile bağlantılı olarak sunulur. Buna bağlı olarak maddede Garîbî'nin farklı ve hoşça manâlar bulmakta yetenekli (mâhir) olduğu söylenir.[696] Oldukça öznel bir bağlama sahip olan hoş kavramının söz konusu maddede *îcâd* ve *ihtirâʿ* ile ilişkilendirilmesi terimin, özgün üretimler için de kullanıldığı fikrini verir.

Sanatçıyı özgünlük vasfı ile tanıtan Çelebi kimi örneklerde hâmileri de aynı şekilde değerlendirir. Örnek olarak Dâî maddesinde şâirin bir şiirinin pâdişâhın kulağına gittiği, şiirlerindeki hoşça manâlar sebebiyle ona Dâî mahlasını uygun gördüğü anlatılır.[697] Hoş teriminin öznel yönünü vurgulayan örnekler de vardır. Bunlardan biri Çelebi'nin "Benüm mi'yârımda kâmilü'l-ayâr olanlar hâtır-ı fâtıra hoş gelenler yazıldı." ifadeleriyle bizzat açıklama yaptığı Hayâlî maddesinde bulunur. Hıfzî maddesinde "Bu matlaʿı fakîre hoşça gelür."; Gulâmî'de "Dîvânın gördüm bu beyti hoşca geldi." cümleleriyle kayıtlı şiir tanıtımları da yazarın görüşünü yansıtan örnekler arasındadır.[698]

Birçok biyografik anlatıda, *hoş-âyende, küşâde/küşâyende* başta olmak üzere *sâde, şûhca/şûh, rûşen-manâ* gibi ifadelerle zikrolunan hoş kavramının gönle iyi gelen, gönül açıcı, ferahlatıcı anlamında kullanıldığı yorumu yapılabilir. Pek çok edebî

[695] Sâmî, a.g.e., s.63.
[696] Kılıç, a.g.e., s.690.
[697] Kılıç, a.g.e., s.221.
[698] Kılıç, a.g.e., s.268; s.705.

değerlendirmede hoş terimi, şâirlerin kişilik özellikleri ile ilişkili olarak sunulur. Örnek olarak Ahmed Çelebi Pârepârezâde'de "Şi Şiʿri şûh u sâde ve hoş-âyende vü küşâdedür."; Bekâyî'de "Şiʿri hoş-âyende ve tabʿı küşâyendedür."; Vecdî'de "Kendü şûh ve mezâkı hoş, şiʿri küşâyende ve tabʿı küşâde idi." ifadeleriyle şâirler hemen hemen aynı terimler çevresinde tanıtılır. Bunun dışında sözün, "Baʿzı hoşça ebyât andan sâdır olmışdur." (Zeynî-i Sânî) örneğine benzer şekilde oldukça kısa tanıtımla bitirildiği, bu tip örneklerde terimin anlam dünyası ile ilgili, farklı terimlere yer verilmediği görülür.[699]

Sanat değerlendirmeleri dışında bazı şiir örneklerinin bu terimle yorumlandığından söz etmiştik. Fuzûlî maddesinde "Kerbelâda binâ olınan çeşme târîhinde bu kıtʿası selîs ü âb-dârdur gûyâ ki şarâb-ı hoş-güvârdur." cümlesi ile kayıtlı olan şiir parçası buna örnek gösterilebilir. [700] Edebî değerlendirmede *selîs*, *abdâr* ve *hoş güvâr* gibi suyu (çeşme) çağrıştıracak kavramları tercih eden Çelebi'nin, şiirde *selâset*e (akıcılık) işaret ettiği düşünülebilir. Bu durum, *abdâr* maddesinde ifade edildiği gibi kimi terimlerin, şiirin bıraktığı soyut etkiden ziyade, şiirdeki kavramlardan, anlatılmak istenen somut bağlamsal iletilerden esinlenerek tercih edildiğini ifade etmesi yönüyle kayda değerdir.

Hoş teriminin kullanıldığı bazı örneklerde şiir ve inşânın ayrı ayrı yorumlandığı, bazen şekil, muhteva ve tür yönüyle, bazen de söyleyiş (edâ:ses) ve manâ bakımından birbiri ile ilişkili ancak tasnif edilerek zikredildiği görülür. Örnek olarak Nûhî maddesinde şâirin, şiir alanında gönül açan, gönle ferahlık veren (dil-güşâ); inşâ alanında güzel görünen (hoş-nümâ) metinler ortaya koyduğu söylenir. Şiirde manâ, inşâda güzellik vurgulanır.[701]

Benzer olarak Sücûdî maddesinde, şâirin edâsının açık ve ferah olduğu; inşâsının beğenildiği *küşâyende* ve *hoş-âyende* kavramları ile nakledilir.[702] Bunlar dışında şiirleri nazım şekillerine göre de değerlendiren Çelebi, Firâkî'nin kıtʿalarının *hoş-âyende*; Garâmî'nin şiirlerinden başka *küşâyende* ve *hoş-âyende* türkülerinin olduğunu

[699] Kılıç, a.g.e., s.125; s.239; s.183; s.256.
[700] Kılıç, a.g.e., s.522.
[701] Kılıç, a.g.e., s.386.
[702] Kılıç, a.g.e., s.408.

söyler. Burada da kavramın hem manzûm, hem de mensûr metinler için sarf olunduğu yorumuna varmak mümkündür.

Küşâyende ve *hoş-âyende* terimi dışında kavramın, edâ ve manâ ile birlikte zikredildiği ifadeler de vardır. Mahremî ve Arşî-i Sânî'de sırasıyla "Eşʿârı hoş-edâ vü rûşen-maʿnâdur."; "Hoşça maʿnâlar ve latif edâlara mâlikdür." cümleleriyle hem ses (edâ) hem de manâ unsurlarının şiirde dengeli olarak bulunması gerektiği vurgulanır.[703] Terimin geçtiği örneklerden biri de Kâmî Efendi maddesindedir. Buradaki anlatımın diğerlerinden farkı, seci'li, zincirleme tamlamalarla dolu anlatım olukları içermesidir. Yazara göre şiir, âşıkların gözyaşı incileri ile ipek kirpiklere dizdikleri bir gerdanlıktır.[704]

Şiir ve şâirlere yönelik sanat yorumları dışında, müstakil eserlerin de bu terimle yorumlandığı görülür. Örnek olarak Hamdî Çelebi maddesinde yazar, şâirin *Mecnûn u Leylâ*, *Mevlid-i Cismânî, Mevlid-i Rûhânî* ve *Tuhfetü'l-ʿuşşâk* adlı eserleri arasında *Yûsuf u Züleyhâ* adlı mesnevîsinin hepsinden daha çok gönül açıcı, ruha hoş gelen bir havasının olduğunu söyler. Çelebi bu yolla hem şâirin kaleme aldığı eserleri sıralar, hem de adını zikrettiği bu eseri gördüğünü, hatta okuduğunu ima eder. Benzer örneklerden bir diğeri Naʿtî maddesinde kayıtlıdır.[705] İlgili maddede eser için "Ve *Ferruh u Gül-ruh* diyü bir hikâyeyi mevzûʿ u mahal idüp *Gül-bâd u Dil-şâd* nâm kimesneleri tarafeynden vesîle idüp bahr-i remelde nazm itmişdür. Hakkâ hoşça kitâbdur ammâ kem-yâbdur." ifadeleri kullanılır.

Müstakil eser tanıtımlarından bir diğeri Tâliʿî maddesinde bulunur. Sücûdî ve Tâliʿî'nin kaleme aldığı, seferi anlatan târîh kitaplarından Sücûdî'nin eserini gördüğünü ifade eden Çelebi benzer şekilde eserin gönül açıcı olduğundan söz eder.[706] Buna ek olarak bazı mektuplar ve inşâ örnekleri de bu terim ile tanıtılır. Şâh Mehemmed maddesinde *sûret-i mektûb-ı 'Alî Paşa be-sultân-ı Mısr* alt başlığıyla

[703] Kılıç, a.g.e., s.463; s.335.
[704] Kılıç, a.g.e., s.299.
[705] Kılıç, a.g.e., s.379.
[706] Kılıç, a.g.e., s.275.

takdim edilen mektup, güzel söz söyleme (belâgat) gül bahçesinde hoş kokular (hoşbû) saçan güle benzetilerek sözün insan doğasındaki etkisi sembolize edilmeye çalışılır.[707]

Bir başka örnek Şîrî-i Dîger maddesinde şâirin Âşık Çelebi'ye gönderdiği mektup üzerinden verilir. [708] Mektubun nazım ve nesir yönüyle hoşça etki bıraktığından söz eden Çelebi, "Ve bu mektûbı bir tekye-nişîn-i ʿAcem hakkında fakîre göndermişdür hakkâ ki nazm u nesri hoşca vâkıʿ olmışdur." ifadelerini kullanır ve mektubu *sûret-i mektûb-ı û* alt başlığıyla aynen nakleder. Mektup dışında Latîfî maddesinde şâirin *Ahvâl-i İbrâhîm Paşa, Vasf-ı Şehr-i İstanbul* ve *Rebî'iyye-i Ezhâr* gibi birkaç gönle hoş gelen inşâsının olduğundan söz eden Çelebi, her bir inşâ örneğinin hoşça manâ, şuhca edâ ihtiva ettiğini belirterek sözü noktalar.[709]

Sanat değerlendirmeleri dışında terimin, tanık şiirlerin tavsif edilmesi için zikredildiğini ifade etmiştik. Bu şiirlerden bazıları kısa tanıtımlardan oluşur. Hıfzî maddesinde "Bu matlaʿı fakîre hoşça gelür."; Zeynî-i Sânî'de "Baʿzı hoşça ebyât andan sâdır olmışdur." ifadeleri şiir değerlendirmelerine (tanık şiir) örnek teşkil eder.[710]

Bunlar dışındaki şiirler Ahmedî maddesinde "Meşhûr olan mesnevîde İskender-nâme'sidür. Bu beyti hoşça vâkıʿ olmışdur." örneğindeki gibi farklı tür ve nazım şekilleri ile yazılan şiirlerden alıntıdır. Örnek olarak Lâmiʿî Çelebi'nin *Şitâ'iyye-i râ'iyye* kasîdesinde bulunan iki beyit hakkında Çelebi, "Hoşca vâkıʿ olmışdur." Cümlesini zikredip akabinde kasîdeden bir seçki sunar.

Lâmiʿî maddesinde bulunan bir başka örnek şâirin, her dilde mesnevîsi olduğundan söz edilen biyografik içerikte geçer. İlgili bölümde şâirin *Maktel*'inde askerin güçsüz kaldığını anlatan bir beyitin hoşça olduğu ifade edilir.[711] Tür örneklerinden biri de Feyzî'de bulunur.[712] Burada da beyitin muhtevasına yönelik

[707] Kılıç, a.g.e., s.597.
[708] Kılıç, a.g.e., s.620.
[709] Kılıç, a.g.e., s.312.
[710] Kılıç, a.g.e., s.268; s.256.
[711] Kılıç, a.g.e., s.320.
[712] Kılıç, a.g.e., s.552.

açıklamada bulunan yazar, şâirin, şehrengîzinde Îsâ Bey'in ahvalini anlatan hoşça bir beyit söylediğini aktarır.

Örneklerden sonuncusu sin-kaf içerikli bir şiir parçasındadır. Keşfî maddesinde yer alan biyografik anlatıda öncelikle Zâtî ve Keşfî'nin, sıklıkla birbirlerini hicvettikleri söylenir.[713] Daha sonra bir hikâye anlatılır. Hikâyeye göre Zâtî'nin mahallesinde görevli imam Hacc'a gider. Gitmeden önce Zâtî'yi yerine nâib olarak görevlendirir. Cemaatin bunu kabul etmediğini duyan Keşfî, Çelebi'ye göre *hoşça vâkıʿol*an bir beyit kaleme alır.

Bu tip örneklerde *hoşça vâkıʿol*mak ifadesini sıkça kullanan yazar, şiirin, belli bir olay veya durum karşısında gayriihtiyârî bir şekilde üretildiğini ima ederek şiir ve yaşanan hadise arasındaki uyumu vurgular. Benzer olarak *sâdır ol*mak ifadesini de kullanan yazar, bu yolla şiirin, yaratılış özelliklerinden ilham alınarak üretildiğini belirtir. Gerek şiir, gerekse şâir değerlendirmelerinde tespit edilen örneklerden birçoğu, yazarın görüşünü yansıtan subjektif yorumlardan ibarettir.

1.7.3.1.29. Hûb

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *hûb* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*hûb tal'at; hûb; hûb u latîf; hûb yaz-; hûb-ahlâk; hûb-âvâz; hûb-çihre; hûb-hatt; hûb-iz'ân; hûb-mesel; hûb-nefes; hûb-rû(y); hûb-sadâ; asr, hayâl, inşâ, nazm, şiʿr, ta'lîk-nüvîs*."

Farsça bir sözcük olup *güzel* anlamına gelir.[714] Eserde manzûm parçalar hariç 50'den fazla yerde geçer. Genel sanat değerlendirmeleri ve tanık şiirlerden başka genellikle hüsn-i hat ve mûsîkî gibi sanatlarla fizîkî/yaratılış özellikleri hakkındaki örnekler çoğunluktadır. Emîr maddesinde "Tâlib-i ʿilm-i nefîs ve hûb-hatt u taʿlîk-nüvîs[dür]"; Selîkî'de "Neshi gâyet hûb yazardı." (Selîkî); Abdî'de "Hûb taʿlîk-

[713] Kılıç, a.g.e., s.306.
[714] Sâmî, a.g.e., s.590.

nüvîs[dür.]" ifadeleri buna örnek gösterilebilir. *Hûb-âvâz, hûb-nefes, hûb-sadâ* terimleriyle mûsîkî hakkındaki örneklerin hatta göre daha fazla olduğu söylenebilir. Emîrek, Garâmî, Hudâyî, Müdâmî, Sabûhî, Sâgarî, Sâlikî, Sülûkî, Tâbî ve Vecdî maddelerinde buna örnek teşkil eden cümleler mevcuttur.[715] Sanat dallarından mûsîkî ve hattan başka inşâ hakkındaki yorumlar da bu grupta değerlendirilebilir. Sücûdî'de "Şiʿrinden gayrı hûb inşâsı dahı vardur." ifadeleri buna örnek teşkil eder.[716]

Terimin yaratılış özellikleri ve ahlâkî vasıflar konularında da zikredildiği görülür. Dânişî ve Vahyî-i Sânî maddelerinde şâirlerin her ikisi için de "Dânişmendligi zemânında hoş-mezâk u hûb-ahlâk idi." Cümlesini zikreden Çelebi, Zînetî maddesinde Zînetî'nin yetenekli ve güzel anlayışa sahip bir şâir olduğunu belirtir.[717] (hûb-izʿân) Yaratılış özelliklerine yönelik örneklerden bazılarında *asrun hûbları, hûb tal'at, hûb-çihre, hûb-rû*(*y*) vb. terimlerle şâirlerin fizîkî güzellikleri konu edilir. Gazâlî, Gulâmî, Hayâlî, Hudâyî, Merdümî ve Mesîhî-i Ermenî maddelerinde bulunan içerikler buna örnek gösterilebilir.[718]

Şiir ve şâire yönelik biyografik anlatılar, diğer tüm terimlerde olduğu gibi burada da genel sanat değerlendirmesi, tanık şiirler ve eserler olmak üzere üç grupta kümelenebilir. Şâir değerlendirmeleri Güvâhî, İshâk Çelebi, Mesîhî, Mihrî, Sücûdî, Tabʿî maddelerinde bulunur. Güvâhî'de sanatçının pek çok fasıl ve babdan oluşan *Kenzü'l-bedâyî'* adıyla bir pend-nâme kaleme aldığı, her babda pek çok hikâyeyi anlattığı, her bir beyitinin güzel ve yararlı sözlerden (hûb-mesel) oluştuğu söylenir. [719] Eserin pend-nâme türünde yazılmış olduğunu ifade eden yazar buna uygun olarak *hûb* kavramını *mesel* ile birleşik sözcük oluşturmak suretiyle aktarır. Bu durum terimlerin, muhtevaya, tarza veya türe göre değiştirildiği, farklı terimlerle birlikte ya da ilişkilendirilerek nakledildiğini ifade eder. Cinsiyet de buna dahildir. Örnek olarak hanım şâirlerden Mihrî Hâtûn'un tanıtıldığı maddedeki "Güzeller vasfında olan hûb şiʿrlerde Yûsuf kızlıgı vâkıʿ olup bikr-maʿnâlara ricâl-i şuʿarâ aş yirerken olʿavretlıgla ucuz düşürmişdür." ifadelerinde bâkirlik, cinsiyet ve güzellik alt metinlerinin hakim

[715] Kılıç, a.g.e., s.155; s. 234; s. 239; s.339; s.404; s.405; s.433; s. 561; s.620; s.686.
[716] Kılıç, a.g.e., s.407.
[717] Kılıç, a.g.e., s.220; s.254.
[718] Kılıç, a.g.e., s.696; s.705; s.656; s.638; s.342; s.359.
[719] Kılıç, a.g.e., s.308.

olması, aktarılmak istenen bağlama uygun olarak *hûb* teriminin tercih edildiğini düşündürür.[720] Böylece bazı terimlerin tür, tarz, muhteva ya da bağlamsal/estetik bütünlüğe göre seçildiği bir kez daha ifade edilebilir. [721]

Türden başka çeşitli nazım şekillerine göre sanat yorumunun yapıldığı içeriklere de ratlanır. Örnek olarak İshâk Çelebi hakkında şâirin, gazel tarzındaki şiirlerinin *levendâne*, ferahlık verici, çoğunluğunun sanat kaygısından uzak, sade, hoş ve güzel bir söyleyişle yazıldığı söylenir.[722] Örnekte terimin *levendâne, küşâde, tasannu', tekellüf, sâde, edâ* terimleriyle ilişkilendirilerek verilmesi, şiirdeki güzelliğin okura ferahlık vermesi, ağır sanatlı söyleyişlerden uzak, sade bir dille yazılmış olması, söyleyiş güzelliğine sahip olması gerektiğini vurgular. Birçok biyografik içerikte söyleyişe, başka bir ifadeyle *edâ* terimine işaret eden Çelebi, anlam kadar şiirde söyleyişin de güzel olması gerektiğini bildirir. Yukarıdaki örnekte dil, sadelik ve dolaylı olarak akıcılığa işaret edildiği, doğrudan manâ mefhumuna ima olunacak bir terim zikredilmediği görülür. Bunun en temel sebebi, şiirin yalnızca yazılı olarak aktarılmamasından kaynaklanır. Nitekim Osmanlı kültüründe, kayda geçirildikten sonra veya önce şiirin çeşitli meclislerde sözlü olarak sunulduğu, şâirlerin bir araya gelerek eserlerini birbirlerine okudukları kadim bir gelenek söz konusudur. Bu sebeple, sözlü iletişim ve haberleşme aracı addedilen şiirin söyleyiş güzelliği ve zenginliğine sahip olması; anlam merkezli olduğu kadar, duyum merkezli bir nitelik barındırması gereği defaatle vurgulanır; şiire maruz kalınan ilk anda, başka bir açıdan aktarım sırasında, şiirdeki söyleyiş kuvveti, zenginliği, dinleyenin zihninde bıraktığı izlenimler sanat ölçüsü sayılır.

Bu noktada manâ kadar söyleyişin de önemli olduğunu *edâ* kavramı ile anlatan Çelebi, benzer terimleri zikrettiği bir başka örnek Tabʿî'de şâirin, şiirlerinde aşk çeşnisi ve güzel hayâllerin bulunduğunu, "Şiʿrinde çâşnî-i ʿışk zâhir ve hûb hayâller fikr idüp hüsn-i edâ ile edâya kâdirdür." ifadeleriyle aktarır.[723] Bu kez güzel hayâl ve aşk çeşnisinden *hüsn-i edâ* ile söz eden yazar, şâirin aşk çeşnisi ile yoğrulmuş şiirlerinin hem söyleyiş hem de manâ yönüyle güzel olduğunu belirtir. Örnekten

[720] Kılıç, a.g.e., s.456.
[721] Kabluca medhi gazelinde bu beyiti hûbdur. (Enveri)
[722] Kılıç, a.g.e., s.136.
[723] Kılıç, a.g.e., s.277.

anlaşılacağı üzere Tabʿî şiirlerinde her iki ölçüyü de başarılı bir şekilde yansıtabilen şâirlerdendir.

Sanat yorumu örneklerinden sonuncusu Mesîhî maddesinde kayıtlıdır. İlgili maddede Mesîhî ve Zâtî'yi sanat yönüyle karşılaştıran Çelebi, Zâtî'den şiirin her sahasına hakim (külliyetli) güzel şiirler üreten bir şâir olarak söz eder. Çelebi'ye göre Mesîhî'nin şiirleri edâlı ve câzibelidir; Zâtî'nin edâ elbisesi onun boyuna göre biçilmişse, Mesîhî'nin de kendisine göre uygun bir edâsı vardır. Edânın özgünlükle yakın ilişkisini ortaya koyan yazar, burada da söyleyiş güzelliğinden söz eder ve *hüsn-i edâ*ya yönelik ölçünün, çekicilik, şuhluk ve güzellik (pür-ân) olduğunu belirtir.[724]

Tanık Şiirler: Sanat yorumları dışında bazı maddelerde takdim edilen şiirler *hûb* kavramıyla sunulur. Ahmedî, Alî Çelebi Efendi, Amrî, Celâlî, Derviş Çelebi, Enverî, Fevrî Efendi, Garâmî, Gubârî, Hamdî Çelebi, Hayâlî-i Maʿrûf, İshâk Çelebi, Kandî-i Müverrih, Lâyihî, Nâmî, Sehâyî, Seydî, Sihrî, Sunʿî Çelebi, Türâbî, Yahyâ maddelerinde takdim edilen bazı şiirler *hûb* sıfatıyla nitelenirler. Tespit edilen biyografik içeriklerden bazılarında şiirin muhtevasında bulunan bir *lafz*a veya genele yansıyan konuya terim aracılığıyla atıfta bulunulması dikkat çekicidir. Örnek olarak Enverî'de "Kabluca medhi gazelinde bu beyti hûbdur." ifadeleriyle muhtevaya işaret edildikten sonra şiirin yalnızca bir parçasının hûb olduğu söylenir. Buna mukabil "Bir berber hakkında bu gazeli hûbdur." (Derviş Çelebi) cümlesinde bazı şiirlerin tamamı alıntılanarak şiirin genel olarak hûb olduğu belirtilir.[725] Tam gazel örneklerinden bir diğeri, "Şikâyet-i rûzgârda bu gazeli hûb vâkıʿ olupdur." ifadeleri ile Amrî'de kayıtlıdır. Burada da muhtevaya atıfta bulunan yazar, içerikteki konuya göre şiirin hûb olduğunu söyler.

İçerik dışında şiirin ne sebeple yazıldığından da söz eden yazar bu tip metinlerde güzelliği ifade ederken şiirleri bir veya birkaç beyitle sınırlı tutar. Başka bir deyişle Çelebi, ya şiire hakim konuya atıfta bulunarak ya da şiirin yazılış serüveni ile içeriği ilişkilendirerek verir. [726] Bu tip örneklerden biri Seydî maddesinde kayıtlıdır. Yıldırım

[724] Zâtî dahı egerçi külliyyetli şâ'irdür ve envâ'-ı fünûn-ı şiʿrün nazmına kâdirdür. Ammâ anun nazmı hûb ise bunun 'işveger ü pür ân ve anun libâs-ı edâsı kâmetine râst ise bunun dahı çesbândur.(Mesihi)
[725] Kılıç, a.g.e., s.226.
[726] Bu nasîhat-âmîz matlaʿı hûb vâkı olupdur.(Türabi)

müderrisi Zîrekzâde Rüknüddîn Çelebi'nin medresesinin duvarına yıldırım düştüğünü duyan şâirin, bu hali eleştirel bir biçimde anlatan güzel bir şiir kaleme aldığı söylenir.[727] Buradan anlaşılacağı üzere tür, tarz, şekil, aktarılan estetik tablo ile uyum, akıcılık veya manâ dışında terimlerin, şiirde anlatılan konuya göre tercih edildiği söylenebilir. Başka bir açıdan Çelebi, şiir aracılığıyla aktarmak istediği sahne, hikâye veya olayların anlatış biçimlerinden, olay veya eylemlerin konuya bağlı kalınarak sahnelenme tarz ve biçimlerinden etkilenir. Bu durum konunun okura doğru iletilerle aktarılmasını gerekli kılar. Yazarın bu tip örneklerde konu ya da muhtevaya dikkat çekmesi de bu sebepledir.

Tanık gösterilen şiirler, bir gazel veya târîh manzûmesi[728] olabileceği gibi çok daha uzun hacimli şiirlerden de oluşabilir. Örnek olarak Hamdî Çelebi maddesinde şâirin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevîsinden bir sahne seçilerek takdim edilen şiirin muhtevası ve yazılış sebebi hakkında bilgi verilir. Bu durum *hûb* kavramının geçtiği tanık şiirlerde muhtevaya yönelik açıklamalar ile benzerlik taşır. Yahyâ maddesinde "Leylâ vü Mecnûn'da vezîrlerin sege nevâle ve seglerin beglerine havâle iden Beg hikâyesinde beg lafzına kâfiye bulmadugından bu beyti hûb vâkiʿ olmışdur." ifadeleri ile kayıtlı olan içerik buna örnek gösterilebilir.[729] Benzer örüntülere sahip bir başka örnek Yahyâ maddesinde bulunur.[730]

Şâirin, *Yûsuf u Züleyhâ* adlı mesnevîsinden alıntı yapılan bir beyitin konu edildiği biyografik anlatı, yine şiirin muhtevasına atıfta bulunularak nakledilir. İlgili maddede, "Yûsuf u Züleyhâ'sındandur, bu beyti ihvân Yûsuf'a düş gördüginde dimişlerdür, haylî hûbdur." cümleleri kullanılarak takdim edilen beyitin mesnevîde hangi sahneyi (olay, örgü, hikâye) yansıttığı hakkında bilgi verilir. Mesnevî örneklerinden sonuncusu Ahmedî maddesinde "(İskender-nâme) Ve yine kitâb-ı mezkûrda hazân vasfında bu iki beyti dahı hûb düşmişdür." ifadeleri ile kayıtlıdır.[731] Şâirin *İskender-nâme* adlı mesnevîsindeki iki beyte atıfta bulunan Çelebi, hazan vasfında kaleme alındığını bildirdiği beyitlerin hub olduğunu ifade eder. Burada da

[727] Kılıç, a.g.e., s.439.
[728] Müftî Saʿdî Efendi-i merhûm vefâtına bu târîhi hûbdur. (Kandî-i Müverrih); Edirne'de Mihal Köprisin Sultân Süleymân-ı merhûm tamîr itdürdükde bu târîhi hûb vâkıdur.(Sunʿî Çelebi)
[729] Kılıç, a.g.e., s.271.
[730] Kılıç, a.g.e., s.289.
[731] Kılıç, a.g.e., s.124.

uzun ve müstakil bir eserin yalnızca iki beyiti alıntılanarak yazarın seçici davrandığı görülür.

Bunlardan başka tam şiir örneklerinden biri Garâmî bahsindedir. Öncesinde şiirle ilgili bilgi veren Çelebi, 964 yılında Kânûnî Sultân Süleymân'ın Edirne'de kışı geçirdiği, şehirde, odunun ve ekmeğin ateş pahasına satıldığı, bu sebeple şâirin pâdişâha somun murabbaʿı takdim ederek câize aldığını söyler; şiirdeki bazı hanelerin güzel olduğunu belirtir. Burada da şiirdeki ana konuya dikkat çekilir.[732] Aynı maddenin devamında Çelebi, şâirin "Âh odun illâ odun illâ odun" bendiyle odun hakkında da şiir söylediğini, "Kapuyı yakdum odun itdümdi açuk kaldı bâb/Heftesidür sancılalı dahı çig yatur kebâb" mısralarının gâyet güzel olduğunu belirtir.[733]

Muhtevayı yansıtan tanıtımlardan bazıları, olay veya durumlar dışında, şahısları anlatan şiirlerden oluşur. Bu tip örneklerde kıtʿa, gazel gibi şiirin hangi nazım şekliyle veya kime ithafen yazıldığı hakkında bilgi verilir. Örnek olarak Celâlî maddesinde şâirin, devrin pâdişâhı Sultân Selîm hakkında güzel bir kıtʿa örneği verdiğini belirten Çelebi, Âlî Çelebi Efendi maddesinde şâirin, Rüstem Paşa hakkında yazdığı gazeli hûb olarak tanıtır ve şiirden 3 beyit nakleder. [734]

Bu grupta yer alan son şiir, "Ebnâ-yı zemâneden Çelebiler hakkında bu kıtʿası hûb vâkıʿ olmışdur." cümlesiyle Fevrî Efendi maddesinde kayıtlı bir kıtʿa örneğidir.[735] Şâirlerin çevreleri ile aralarında yaşanan olaylar üzerine yazılan şiir ve şiir parçaları da bu grupta değerlendirilebilir. Gubârî ve Sihrî maddelerinde terimin geçtiği buna uygun şiir ve şiir parçaları mevcuttur.[736] İlgili maddelerdeki şiirlerden biri kıtʿa diğeri rubâʿîdir. Dolayısıyla bu örneklerde de nazım şekli ile ilgili bilgi verildiği söylenebilir.

Muhteva hakkında bilgi verilmeyen, şiirin tamamı veya bir kısmının hûb olarak nitelediği örnekler de vardır. Lâyihî'de mahlas beyti dahil 6 beyitten oluşan gazelin

[732] merhûm Sultân Süleymân sene erba'a ve sittîn ve tis'ami'ede Edirne'de kışlayup odun od bahâsına olup nân hem-çünân oldukda bir murabba' somun hakkında diyüp rikâb-ı sultânîye virüp câ'ize almışdur.İçinde bu hâneler hûb vâkıʿ olmuşdur. (Garâmî)
[733] Kılıç, a.g.e., s.687-688; s.486.
[734] Kılıç, a.g.e., s.208.
[735] Kılıç, a.g.e., s.535.
[736] Kılıç, a.g.e., s.681; s.411.

"Lâyihî-ı merhûmun bu gazeli hûb düşmişdür." ifadeleriyle sunulması buna örnek gösterilebilir.[737] Yalnızca bazı beyitleri takdim edilen şiirler de benzer olarak kısa ifadelerle tanıtılır. Nâmî'de "Bu gazeli hûb vâkıʿ olupdur."; Sehâyî ve Hayâlî-i Maʿrûf'ta "Bu iki beyti hûb vâkıʿ olmışdur."; İshâk Çelebi'de "Bu beyti fakîre gâyet hûb gelür." ifadeleri ile sunulan şiirlerden sonuncusunun, yazarın bizzat kendi sanat zevkine göre seçildiği söylenir.[738]

Eserde takdim edilen şiir ve şiir parçalarını çoğunlukla Çelebi'nin kendi sanat zevkine göre seçtiği düşünülse de, şiirlerin kimi zaman edebî çevrelerin etkisi ve görüşü ile tercih ya da takdim edildiğini ifade etmek gerekir. Bu bakımdan tanık şiirler dahil eserde takdim olunan manzûm parçalar yalnızca Çelebi'nin şahsî sanat algısı ya da zevkleri ile ilişkilendirilmemeli, örnek gösterilen şiirlerin veya sanat yorumlarının devrin estetik zevklerini yansıttığı göz ardı edilmemelidir.

1.7.3.1.30. Hüsn

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *hüsn* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*arûs-ı cemâl-i hüsn-i hatt, âsmân-ı hüsn, âvâz-ı hüsn-i 'arûs-ı tabʿı tutuk-ı ufk-ı hicâb, âyîne-i âyîne-i gurûr-ı hüsn ü cemâl, âyîne-i hüsn ü edâ, bâde-i hüsn, cem'-i hüsn-i îcâz, cemâl-i hüsni ân-ı 'ışk, ebrû-yı yâr-ı bahr-i hüsn, erbâb-ı hüsn-i kabul, fevhât-ı hüsn-i ta'bîr-i pür-ta'bîr, fevhât-ı hüsn-i ta'bîr-i pür-ta'bîr, fürûg-ı hüsn, hâtem-i gencîne-i hüsn, hüsn edâ, hüsn ile şöhret-i şehr, hüsn ü bahâ, hüsn ü behcet, hüsn ü cemâl, hüsn ü edâ, hüsn ü hulk, hüsn ü kemâl, hüsn-âgâz u encâm, hüsn-i ahlâk, hüsn-i cemâl, hüsn-i cemâl , hüsn-i dâniş, hüsn-i edâ, hüsn-i edâ vü inşâ, hüsn-i edâ vü selâset, hüsn-i ferâset, hüsn-i hasâ'il, hüsn-i hat, hüsn-i hatt u imlâ, hüsn-i hısâl, hüsn-i hulk, hüsn-i idrâk, hüsn-i iktibâs, hüsn-i iltifât, hüsn-i iltifât-ı şâhî, hüsn-i kâbiliyet, hüsn-i kabûl u terbiyet, hüsn-i maʿnâ, hüsn-i nazm, hüsn-i nevâziş, hüsn-i nevâziş ü sitâyiş, hüsn-i nevâziş ü terbiyet, hüsn-i sadâ, hüsn-i san'at-ı hatta, hüsn-i savt, hüsn-i sebk, hüsn-i sîret, hüsn-i suret, hüsn-i şîve, hüsn-i talâk, hüsn-i tedbir,*

[737] Kılıç, a.g.e., s.322.
[738] Kılıç, a.g.e., s.360; s.437; s.665; s.138.

hüsn-i terbiyet, hüsn-i terbiyet-i şâhâne, hüsn-i Yûsuf, hüsni zemânı, hüsniyyât, hüsnü'l-ahlâk, hüsnü'l-me'âb, kişver-i hüsn ü melâhat, le'âl-i hüsn-i kabul, le'âl-i hüsn-i nevâziş-i pâdşâhî, maşrık-ı hüsn ü cemâl, mülk-i hüsn, mütemmemât-ı hüsn-i hâl ü me'âl, nakd-i hüsn, pertev-i hüsn, ruh-ı zîbâsı bahâr-ı hüsn, sâhib-i hüsn, sebeb-i güsest-i hüsn-i nizâm , sikke-i hüsn-i kabul, sipihr-i hüsn , sultân-ı hüsnün 'ışk, şem'-i hüsn, şeref ü tevfîk-i hüsn-i telfîk, şöhret-i hüsn, üslûb-ı hüsn, vasf-ı hüsn, vechi'l-hüsn, zemân-ı hüsn, zemân-ı hüsn, zevk-i latîfe-i hayâlât-ı hüsn, ziyâde-i hüsn ü letâfet."

Arapça fuʿl vezninde bir sözcük olup güzellik, cemâl anlamına gelir.[739] Eserde 291 yerde geçen hüsn sözcüğü, Celâlî ve Sânî maddelerinde tanık şiir; Âişe Hâtûn, Bihiştî-i Sânî, Celîlî, Cinani-i Sânî, Edâyî-i Zaʿîm, Ferîdûn Ağa, Hasan Çelebi, Hilâlî, İlâhî, İshâk Çelebi, Kâmî Efendi, Mihrî, Râzî, Sâlih Çelebi, Sâniʿî, Senâyî, Şâh Mehemmed, Tabʿî, Tabîbî, Tûtî-i Latîf, Ümîdî, Vâlihî ve Veznî maddelerinde sanat değerlendirmelerinde karşımıza çıkar. Bunlar dışında ilgili terimin yaratılış, fizîkî ve kişilik özellikleri ile hâmilik geleneğine bağlı olarak zikredildiği, terimin önemli bir kısmının (129) manzûm parçalarda geçtiği söylenebilir.

Sanat değerlendirmelerinde hüsn terimi, *edâ, edâ-selâset, hayâl, manâ, manâ-hayâl* gibi ikili bir düzende sunulur; ünlü olma ve yaratılış özelliklerine yönelik konularla ilişkilendirilir. Örnek olarak Edâyî-i Zaʿîm maddesinde şâirin, güzel söyleyiş ve sese sahip olduğu, bu özellikleri ile mahlasına uygun olarak akranlarından ayrıldığı söylenir.[740] Çelebi'nin mahlas ve edebî kişilik arasında bağlantı kurması, onun sıklıkla başvurduğu yöntemlerdendir. Burada da benzer bir yaklaşım sergileyen yazar, güzelliği iki farklı yerde edâ ile ilişkilendirerek söyleyişi (edâ), ses ve duyum ile bağlantılı olarak sunar; bu yolla şiirin manâ kadar, kulağa da hitap etmesi, söyleminin de güzel olması gerektiğini vurgular. Ferîdûn Ağa maddesinde hüsn kavramını şiir ve inşâyı ayrı ayrı yorumlayan yazar, inşâ ilminin hükümlerini yerine getiren bir pâdişâh olarak tanıttığı şâirin, kendisine özgü, akıcı, düzgün, latîf, zarîf ve güzel bir anlatım tarzı olduğunu söyler. [741]

[739] Sâmî, a.g.e., s.548.
[740] Kılıç, a.g.e., s.131.
[741] Kılıç, a.g.e., s.512.

Şiir ve inşânın birlikte yorumlandığı, mahlasla doğrudan bağlantılı örneklerden biri de Râzî maddesindedir.[742] Bu kez şiir hakkındaki yorumları inşâdan önce veren Çelebi, şâirin, *istiâre*, *telmîm*, *tevriye* ve *istihdâm* sanatlarını şiirlerine dikkatlice yerleştirdiğini, *pâk* bir edâya sahip olmakla birlikte hayâl gücü üzerine çalıştığını, hatta bu özelliğinin pek çok şâirin, şiiri bırakmasına sebep olabilecek kadar iyi olduğunu belirtir. İnşâ ilminde de benzer örüntüler vardır. Çelebi'ye göre Râzî'nin inşâsı, cihan defterlerine unvan olabilecek güzelliktedir. Bu durum terimin, diğer örneklerde olduğu gibi tanınırlık ve ünle ilişkilendirildiğini, hatta kimi zaman temsil addedilerek örnek gösterildiğini ifade eder. İlgili maddede dikkat çeken hususlardan biri, şâirin hayâl gücü üzerine çalışmasıdır. İlhamdan bağımsız olarak çalışılıp düşünülerek geliştirilen bu gizil güç, bazı maddelerde yaratılış özelliklerinden sayılır. Başka bir deyişle Çelebi, güzelliğin ya doğuştan gelen bir yetenekle şiire yansıdığı ya da üzerinde çalışılarak elde edildiği yorumunda bulunur. İçeriklerde yaratılışa işaret olacak şekilde tabʿ*, kâdirdür, kudreti vardur* veya çaba ve emek mefhumuna işaret olacak minvalde *fikr it-, kûşiş it-, azmâyiş it-* birleşik fiillerinin tercih edilmesi bu yorumu doğrular.

Edâ ve *sadâ* terimlerinin *hüsn* ile bağlantılı olarak zikredildiği bir başka örnek Tûtî-i Latîf maddesinde kayıtlıdır. İlgili maddedeki bilgilere göre sesinin ve söyleminin güzel olduğu bildirilen şâirin bülbül gibi coşkulu olması, mahlasının Tûtî-i Latîf koyulmasına sebep olur. Bir başka madde Vâlihî'de şâirin, *hüsn-i edâ* meselesinde Asma'î ve Câhız; şiir üslubunda ise Câmî ve Hâfız'a[743] denk olduğu belirtilir.[744] Burada da güzelliğin, şöhret ve edâ ile ilişkilendirilmesine şahit olunur.

Edâ kavramının manâ ile birlikte geçtiği örneklerden biri Ümîdî maddesinde yer alır. Şâirin, kasdettiği manâları her şekilde birleştirmeye kâdir bir sanatçı olduğundan

[742] Kılıç, a.g.e., s.587.
[743] Asmâi, (ö. 216/83), Basra dil mektebinin önde gelen simalarından şiir ve ahbâr râvisi, dil ve edebiyat âlimidir. Câhız, (ö. 255/869), Arap edebiyatının en büyük nesir yazarlarından, Mu'tezile kelâmcılarından biridir. Abdurrahmân Câmî, (ö. 898/1492), Nakşibendî tarîkatına mensup İranlı âlim ve şâirdir. Hafız-ı Şirazi, İran'ın önde gelen lirik şâirlerindendir.(Ramazan Şeşen, "Câhiz", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: İSAM, 1993), 7/20-24.); (Süleyman Tülücü, "Asmaî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1991), 3/499.); (Ömer Okumuş, "Câmî, Abdurrahmân", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: İSAM, 1993), 7/94-99.)
[744] Kılıç, a.g.e., s.312; s.237.

söz eden Çelebi, nazmının iyi, edâsının güzel olduğunu söyleyerek sözü bitirir.[745] Bir başka örnekte bu kez edâ kavramını hayâl ile birleştiren yazar, Tabʿî'nin, aşk çeşnisi bulunan şiirlerinde güzel hayâlleri düşünüp, güzel edâ ile aktarmaya kâdir bir sanatçı olduğunu söyler.[746] İlgili maddede güzelliğin yaratılış özelliklerinin yansıması olarak değil, ince elenip sık dokunarak düşünülerek dolayısıyla üzerine zaman harcanarak elde edildiği ifade edilir. Benzer olarak Tabîbî maddesinde güzelliğin, nâzik manâlar ve güzel söyleyişlerle sağlanabileceğine işaret olunan ifadeler vardır.[747] Sanat değerlendirmelerinde *tabʿ* sözcüğü ile yaratılış özelliklerine işaret eden Çelebi, güzelliği doğuştan gelen ahlâkla ilişkilendirir ki buradan, güzel ahlâka sahip şâirlerin şiirlerinin de bu minvalde değerlendirildiği yorumunu doğrular. İnce manâ ve güzel söyleyişin doğuştan gelen bir özellik olduğunun vurgulandığı bir başka örnek Hasan Çelebi maddesindedir.[748]

Hüsn terimi bunlar dışında hayâl ve manâ ile de ilişkilendirilir. Burada da yaratılış özelliklerine atıfta bulunan yazar, Bihiştî-i Sânî maddesinde yukarıdaki örneklerdeki gibi şâirin, arzu ettiği manâları kendisine özgü hayâllerle bezeyip güzel bir edâ ile nazm etmeye kâdir bir şâir olduğunu söyler.[749] İlgili maddede *hassâ tahayyül* ile işaret edilen özgünlük kavramı Cinânî-i Sânî'de de konu edilir.[750] Cinânî'nin kimsenin duymadığı manâları tasavvur edebildiği, bunları güzel söyleyiş aynasında gördüğü "Gûşe tokanmaduk kûşelere dest urur ve tasavvur itdügi hayâlleri âyîne-i hüsn ü edâda görür." cümlesiyle ifade edilir. Hilâlî maddesinde de benzer yorumlarda bulunan yazar, diğer maddelerden farklı olarak burada daha özel ve özgün ifadelere yer verir; Hilâlî'yi akranlarıyla karşılaştırır.[751] Bazı örneklerde eserden alıntı yapılan manzûm ya da mensûr metinler, şâirlerin şiir veya inşâya yönelik becerilerine tanık gösterilir. Şâh Mehemmed ve Kâmî Efendi maddelerinde buna uygun örneklere rastlanır. Şâh Mehemmed maddesinde *hüsn* terimi, sanatçının kaleme aldığı mektuba yönelik değerlendirmede; Kâmî Efendi maddesinde şâirin eserinden alıntı yapılan *ez-ân-cây-ı dîger* başlığı ile takdim olunan metin için zikredilir.[752]

[745] Kılıç, a.g.e., s.154.
[746] Kılıç, a.g.e., s.277.
[747] Kılıç, a.g.e., s.278.
[748] Kılıç, a.g.e., s.265.
[749] Kılıç, a.g.e., s.190.
[750] Kılıç, a.g.e., s.216.
[751] Kılıç, a.g.e., s.236.
[752] Kılıç, a.g.e., s.596; s.300.

Güzelliğin *edâ* ve *selâset* (akıcılık) ile birlikte verildiği örneklere de rastlanır. Bu örneklerden biri Âişe Hâtûn maddesindedir.[753] Çelebi, kadın tâifesinde şiirle ilgilenen (dem-zenân) pek çok kişinin olduğunu, ancak kıymeti kıymetsiz olandan ayırabilecek, güzel, latîf edâ ve selîs sözler üretmeye kâdir başka bir kadın şâir olmadığını belirtir. Âişe Hâtûn hakkında aktarılan bilgilerden anlaşılacağı üzere vezin, söyleyiş ve akıcılık ile ilişkilendirilen şiirde güzelliğin yakalanması, her şâirin erişebileceği bir yetkinlik değildir. Burada da bunun bir yaratılış özelliği olduğuna değinen yazar, Sâlih Çelebi'de de benzer bir durumdan bahseder. [754] Bu kez terimi şiir ve hikâye söyleme özellikleri üzerinden aktaran Çelebi, şiir veya hikâye söyleyen kişilerin nefis kelâm, selîs ve güzel edâya sahip olmaları gerektiğini Hz. İsa ve Samîrî üzerinden aktarır.[755] Hz. Îsâ ve Samîrî'nin zikredilmesinin sebebi, sihrin kişiyi iradesinden ayırabilecek kadar etkili, sahici ve inandırıcı olması Hz. İsa'nın diriltici, iyileştirici gücü sebebiyle dinleyicilerin, dinledikleri hikâyelerde kendilerine pay çıkardıkları, mutmain oldukları, bu yolla iyileştirildiklerinin ima edilmiş olmasıdır. Buna göre etki ve söylem gücü yüksek anlatılarda, dinleyicilere doğru iletilerin aktarılabilmesi için hikâye anlatıcılarının, hikâyeleştirilen olay veya eylemlere bağlı olarak hal, hareket, tavır, jest, mimik, vurgu, ses tonu vb. konularda inandırıcı olmaları gerektiği, bunun ise yaratılıştan gelen bir özellik olduğu kanısı hakimdir. Bu aynı zamanda etkili şiir okumanın da bir ölçüsüdür. Zira yazar, söyleyişten söz ettiği pek çok biyografik içerikte, şiirin okunduğu esnada, okuyucunun zihninde oluşan akışı, bazen edâ ile niteler.

Edâ ve selâset merkezli örneklerden sonuncusu Sâniʿî maddesinde "Nazmında hüsn-i edâ vü selâset ve şiʿrinde çâşnî-i sûz u harâret vardur." cümlesiyle sunulur.[756] Yazarın nazımda *edâ* ve *selâset*, şiirin muhtevasında aşk acısı, yakıcılık ve hararetten söz etmesi, şiir ve nazmın, edâ ve manâ yönüyle değerlendirildiği fikrini verir. Bu durum şiirde manâ, nazımda selâsetin önemsendiğini ifade ettiği gibi şâirin, şiirlerinde bu iki ana yapının (edâ-manâ) birleşmediğini ifade eder. Doğrudan bir eleştiri olmasa

[753] Kılıç, a.g.e., s. 494.
[754] Kılıç, a.g.e., s.554.
[755] Hz. Mûsâ'nın Tûr Dağı'ına çıktığı sırada İsrâiloğulları'nı altından yaptığı buzağıya tapmaya yönelten kişi. (Zavotçu, a.g.e., s.483.)
[756] Kılıç, a.g.e., s.558.

da bu durum, Sâniʿî'nin şâirlik vasfını ortaya koyar. Benzer bir başka ayrım Senâyî maddesinde "Çendân hüsn-i nazma vücûda; şiʿr ü dikkat, fikr ü selâset, elfâz u letâfet edâya kâdirdür." cümlesiyle kayıtlıdır.[757] Burada da şâirlik ve nâzımlık arasındaki farka değinen yazar, hüsn kavramını *dikkat, selâset, fikr, elfâz* ve *letâfet* ile ilişkilendirir ve şiirde dikkat, fikir, akıcı söylem, güzel (latîf) söz ve söyleyişin olması gerektiğini bildirir. Hüsn ile ilişkilendirilen konulardan biri de tanınıp üne kavuşma, beğeniye mazhar olma (*meşhûr/şöhret/rağbet*) üzerinedir. Mihrî maddesinde, "Eşʿârı hüsni gibi meşhûr imiş."; Veznî'de "Hüsn-i nazmı yârân içinde meşhûr idi." cümleleri buna örnek gösterilebilir.

Güzelliğin konu edildiği örneklerden sonuncusu, "Selmân mahlasında şerîkden kaçdun bunda dahı ol mahzûr bâkîdür dinilse Şeyh İlâhî'nün hüsniyyâta müteʿallik şiʿri yokdur dimek ana mahlas oldı." ifadeleriyle İlâhî maddesinde geçer.[758] Örnek metinde şâirin, önemli mutasavvıf şâirlerden Şeyh İlâhî ile aynı mahlası seçmesi sebebiyle onunla karşılaştırılacağı, Şeyh İlâhî kadar güzel şiir kaleme alamayacağı gerçeğinin kendisine mahlas olacağı yönünde eleştirildiği görülür. Sanat değerlendirmeleri dışında tanık şiir için de zikredilen kavram, yalnızca Sânî maddesinde "Ve mahlası sânî ve bu beyt sahîfe-i hüsninün 'unvânı[dur]" ifadeleriyle sunulan, *beyt* başlığıyla kayıtlı Farsça bir şiir için zikredilir.[759]

1.7.3.1.31. Îcâd, İbdâʿ, İhtirâʿ; İktirâh

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *îcâd, ibdâʿ, ihtirâʿ, iktirâh* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*îcâd u ibdâʿ; îcâd u ihtirâʿ; ihtirâʿ it-, nazîf ihtirâʿ; latîf ibdâʿ, ibdâʿ it-, ibdâʿ-ı nazîf, ibdâʿ u inşâ; ihtirâʿ u iktirâh, menşe'-i ibdâʿ u inşâ; ârif, bâdî, deyr-i ferhâr, hâssa, hâssa-i meʿâni, hoşca, ihtirâʿ, istitâ'at, kemâl-i tasannuʿ u tekellüf, kudret, mâhir, mâlik, mâʿnî, matbûʿ-ı kulûb, maʿnâ, mergûb-ı ervâ, mutasarrif, müsâ'id, nâzük, nagz isti'âret, nakş, nakşlar bagla-, nazîf, nâzük 'ibâret, rubâ'î, sâlik,*

[757] Kılıç, a.g.e., s.626.
[758] Kılıç, a.g.e., s.146.
[759] Filiz Kılıç, s.623, dpnt: 6807.

sanemü'l-hayâl, selîs, sûret-i bî-maʿnâ, şiʿrün envâ'ı, târîh, te'lîf ü ihtirâʿ, tokınmaduk kûşe, türkî, uslûb-ı hâs, yed-i beyzâ."

Îcâd: Arapça ifʿâl vezninde bir sözcük olup *yeni bir şey bulma, ortaya koyma, varlığı bilinmeyen bir şeyi meydana getirme, yeni bir düşünce veya konu tasarlama, aslı olmayan bir şeyi gerçekmiş gibi zihinde kurma* anlamlarına gelir. Eserde 13 yerde geçer.[760] *İbdâʿ:* Arapça ifʿâl vezninde bir sözcük olup *yaratmak, meydana getirmek, yeni bir şey icat etmek, imal etmek, ölçüp tartmak (takdir) veya mecâzî olarak yakıştırmak ve uydurmak* anlamlarına gelir.[761] Eserde 9 yerde geçer.

İhtirâʿ: Arapça iftiʿâl vezninde bir sözcük olup *Türkçe'de daha önce benzeri olmayan bir şey îcat etme* anlamındadır. Edebiyat terimi olarak *hiç kimse tarafından kullanılmamış yeni fikir ve söyleyişler bulma* anlamında kullanılır bir terimdir.[762] Eserde 15 yerde geçer. *İktirâh:* iftiʿâl vezninde bir sözcük olup Türkçe'de *içine doğup söyleme, yeni bir şey bularak söyleme* anlamına gelir.[763] Eserde Fazlî-i Kâtib, Fikrî ve Şâh Mehemmed maddelerinde olmak üzere üç yerde geçer.

Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'da *îcâd*, *ibdâʿ*, *ihtirâʿ* ve *iktirâh* terimleri genellikte birlikte verilmiş, örneklerin tamamına yakın kısmı başka bir konu ile ilişkilendirilmeksizin yalnızca şiir veya şâir için, ağırlıklı olarak doğuştan gelen yetenek ile kullanılmıştır. Söz konusu terimlerle ilgili metinler tasnif edildiğinde terimlerin Nişânî Beg ve Hâtemî maddelerinde yalnızca *ibdâʿ*; Ahmed Paşa, Bihiştî-i Sânî, Füsûnî, İshâk Çelebi ve Ubeydî Çelebi maddelerinde biri *ibdâʿ u ihtirâʿ* diğerleri ayrı ayrı *ibdâʿ ve ihtirâʿ*; Ârif, Arşî, Edâyî-i Zaʿîm ve Ehlî maddelerinde yalnızca *îcâd*; Garîbî, İlmî-i Sâlis ve Selmân-ı Burûsevî'de *îcâd u ihtirâʿ* veya ayrı ayrı *îcâd* ve *ihtirâʿ*; Emrî Çelebi'de yalnızca *ihtirâʿ*; Fazlî-i Katib ve Fikrî'de *ihtirâʿ u iktirâh*; Vahdî'de *ihtirâʿ vü sunʿ* olarak geçtiği; örneklerin ya atıf vavı ya da müstakil olarak kullanıldığı görülür.

İbdâʿ teriminin zikredildiği örneklerinden biri, Nişânî Beg maddesinde geçer. Çelebi şâirin, nişancılık döneminde *Me'âricü'n-nübüvve* adlı bir kitap yazdığını,

[760] Sâmî, a.g.e., s.236.
[761] Mustafa Çağrıcı, "İbdâ", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2013), 43/324-329.
[762] Sâmî, a.g.e., s.79.
[763] Sâmî, a.g.e., s.140.

kitabın latîf bir inşâ, nazîf (açık, temiz) bir ibdâʿ örneği olduğunu söyler.[764] Hâtemî maddesinde eser belirtilmeksizin, şâirin yalnızca inşâ ilmindeki üstün başarısına değinen Çelebi,[765] Ahmed Paşa'da şâir için "Külliyete mâlik ve tarîka-i nazmda ibdâʿ u ihtirâʿ meslekîne sâlikdür." cümlesini sarf eder. İlgili maddede terimlerin bir ilim veya sanat dalında ortaya konulan farklı yol, çığır, ekol, tarz anlamlarına gelen *meslek* ve şiirde pek çok beceriye işaret eden *külliyet* ile kullanılması, yeni üretimlerin müspet karşılandığına işarettir.[766] Bu ifadelere yansıyan olumlu bakış, bir mürşide bağlanarak mânevî yolculuğa çıkmış, tarîkata yeni girmiş kimse anlamındaki *sâlik* sözcüğü ile de sağlanabilir. Bu yönüyle şâirin yenilik yolunu kendisine şiar edindiği düşünülür.

Akıcılık ve özgünlük ile ilişkilendirilen içerik Füsûnî maddesinde "Tarîka-i şiʿrde hâssa ibdâʿlar ve selîs ihtirâʿlar lâzımdur." ifadelerinde geçer. Daha önce kimse tarafından söylenmeyen sözün, *hâssa* ile şâirin sanat anlayışını, parmak izi minvalinde özgün, özgün olduğu kadar akıcı bir ritim, söyleyiş veya okunuşa da sahip olması gerektiği "...lazımdır." ifadesiyle vurgulanır.[767] Özgünlük ve akıcılık dışında kavramı sanatlı söyleyişlerle de ilişkilendiren Çelebi, İshâk Çelebi maddesinde bu konuya değinir. İshâk Çelebi'nin *tasannuʿ* ve *tekellüf* inşâlar kaleme aldığı, daha önce kimsenin işitmediği söyleyişler bularak nâzik ifadeler ve güzel istiâreler keşfettiği söylenir.[768] Bu örnekler dışında bazı maddelerde yeniliğin ne olduğuna da değinen Çelebi, Bihiştî-i Sânî maddesinde buna örnek teşkil edecek bir durumdan söz eder. Buna göre Mesnevî'de bahr-ı hafifte *Cem Şâh u Âlem Şâh* adlı bir destan kaleme alan Bihiştî, eserde her bölümün sonuna bölümü anlatan (özetleyen) bir gazel ekler. Gazellerin öncesine aşağıdaki beyitleri de ekleyerek gazele giriş yapıldığını haber veren adına bir giriş seramonisi oluşturur. Çelebi'ye göre bu iki beyiti tercîʿ ile söylemeyi o icat etmiştir.[769]

Ey gazel-hân-ı bezmgâh-ı sürûr
Meclis ehlini aldı hâb-ı fütûr
Şevk ile tâzelenmege dil ü cân
Bir gazel okı dinlesün yârân

[764] Kılıç, a.g.e., s.373.
[765] Kılıç, a.g.e., s.628.
[766] Kılıç, a.g.e., s.113.
[767] Kılıç, a.g.e., s.513.
[768] Kılıç, a.g.e., s.136.
[769] Kılıç, a.g.e., s.190.

Bir başka yenilik Ubeydî Çelebi maddesindedir. Çelebi'ye göre mûsîkî ilminde hayli mâhir olan Ubeydî, kendisine özgü güzel bir tarza sahiptir. Ona kadar olan dönemde murabbaʿlar beşer haneden ibaretken o, murabbaʿları üçer hâneye indirmiş, manâsız terennümler yerine müstezadları âşıkların niyazlarına delil olacak fıkralarla tamamlayarak onlar, mâʿnidâr ve maʿmûr kılmayı icat etmiştir. Benzer bir başka örnek Selmân-ı Burûsevî'de "Rubâʿîler bulup nakşlar baglamak anun ihtirâʿıydı. ʿAbdî Şâh ve Hırâmân Türkîsi hep anun îcâdıdur." cümleleriyle kayıtlıdır.[770]

Îcâd kavramının geçtiği metinlerde terim ya yalnızca îcâd ya ibdâʿ veya ihtirâʿ ile birlikte kullanılır. Örnek olarak Edâyî-i Zaʿîm'de "Hâssa-i meʿâni îcâdına kudreti ve gûş-ı ʿuşşâka tokınmaduk kûşeler nazmına istitâʿatı vardur." cümleleriyle manâda özgünlük ve yeniliğe değinen yazar bunu *istitâʿat* ile ilişkilendirerek şiirde has manâya ulaşma kudretinin, kulakların duymadığı sözler üretmenin doğuştan gelen bir yetenek olduğuna işaret eder.[771]

Îcâd ve *ihtirâʿ*ın yaratılış ile ilişkilendirildiği başka örneklere de rastlanır. Örnek olarak Garîbî için "Zihninde cevdet ü hiddet kemâlde idi, îcâd u ihtirâʿa kâdir hoşca maʿnâlar bulmakda mâhir, tabʿı mutasarrif ve şiʿrün envâʿından kasîde vü gazel ü mesnevî tarzına ʿârif idi. Egerçi şiʿri nevʿan hâm ammâ letâfet-i tabʿı temâm idi." cümleleri zikredilir.

Çelebi'ye göre, İlmî-i Sâlis de benzer yaratılış özelliklerine sahiptir. Şâir için "Tabʿı fünûn-ı şiʿriyyede îcâd u ihtirâʿa müsâʿiddür." cümlesini zikreden Çelebi, onun yenilik üretmeye müsait bir şâir olduğunu belirtir. Örneklerden sonuncusu *suhan* icat eden, güzel söyleyişler üretmeye (edâ) kâdir bir sanatçı olduğu söylenen Ehlî'dir.[772] İlgili maddede bu kez özellikle suhanın icadından söz eden Çelebi, bunu *hüsn-i edâ* ile birleştirerek yeniliğin, şâirin sahip olduğu özgün tarz ile birleştirilmesi gerektiğini vurgular. Başka bir deyişle şiirde yeniliğin olumlu karşılanması şiirlerin özgün, dolayısıyla şâirin edebî kişiliğini yansıtıyor olmasına bağlıdır.

[770] Kılıç, a.g.e., s.455; s.433.
[771] Kılıç, a.g.e., s.131.
[772] Kılıç, a.g.e., s.690; s.477; s.173.

Arşî, Edâyî-i Zaʿîm ve Ehlî maddelerinde yalnızca îcâd terimine yer veren yazar, Arşî maddesinde sanatçının târîh mısralarındaki buluşunu aktarır. Târîh düşürmede yetenekli (mâhir) olduğunu *yed-i beyzâ* mucizesi ile tasvîr eden Çelebi, târîhlerde bir beyitten ya da bir mısradan, bir veya iki açıdan târîh çıkarmayı Emrî'nin icad ettiğini, bu sanatın ortaya çıkmasına katkı sağladığını söyler.[773] Emrî'nin târîh düşürmedeki yeteneği (îcâd), şâirin tanıtıldığı Emrî Çelebi maddesinde de konu edilir. [774]

İlgili maddede bu konuya tekrar değinen yazar bu kez "Musannaʿ târîhler ki her beytden yâ her mısrâʿdan birkaç târîh istihrâc olınmak ve menkûta ve gayr-ı menkûta hurûfdan bir târîh istihrâc olınmak Emrî'nün ihtirâʿıdur." ifadelerini kullanarak icadın ayrıntılarına değinir.[775] Şâirin târîh düşürmedeki icadı her beyitten ya da her mısradan birkaç târîh düşürebilmesi, noktalı ve noktasız harflerden târîhler kaleme alabilmesidir. *Îcâd*ın ne olduğu bildirilen maddelerden biri de Ârif maddesindedir. [776] İlgili maddede şâirin şiir ilminden başka nakkaşlıktaki mahâreti görselleştirilerek anlatılır. (Sanemü'l-hayâl)

İhtirâʿ ve *iktirâh* terimlerinin kullanıldığı örneklerde şâirlerin kaleme aldıkları eserler hakkında bilgi verilir. Fazlî-i Kâtib maddesinde Fazlî'nin *ihtirâʿ u iktirâh* ile *Gül ü Bülbül* tertip ettiği, yenilik ihtiva etmesi dışında eserin, şâirin edebî kişiliğini yansıttığı vurgulanır.[777] Burada da evvelce belirtildiği gibi yeniliğin özgünlük (üslub-ı hâs) ile birleştirilmesi gerektiği savunulur. Çelebi'ye göre buluş ve yeniliklerin şâirlerin edebî kimliklerini yansıtması gerekir. Tamamıyla aynı olmasa da konuyla ilişkilendirebileceğimiz bir başka kayıt Vahdî'de yer alır. [778] Bu kez terimi *sunʿ* sözcüğü ile zikreden yazar, "Ana Bacı hikâyeti ki meşhûrdur, anun zâde-i tabʿıdur ve ihtirâʿı vü sunʿıdur." der. Hikâyenin, şâirin buluşu olduğu ifade edilirken yaratılışın

[773] Kılıç, a.g.e., s.462.
[774] Ve fenn-i şiʿrden mâ'adâ kendü îcâd u ibdâ' ve te'lîf ü ihtirâ'ından Sanemü'l-hayâl dirler bir nesne tertîb itmişdür ki nakş-ı nigârına göre büt-i Çîn bir sûret-i bî-maʿnâ ve sanem-i deyr-i Ferhâr bir seng-i nâ-teraşîdedür. Ya'nî bir mahbûb-sûretdür. Ki Mânî görse sûret-i bî-cân kalur ve rûh-ı musavver didükleri sûretine cânlar virür. A'zâsından her 'uzvunda Monlânun kendünün ol 'uzv vasfında birer rubâ'îsi ya bir iki beyiti yazılmışdur ve bir 'ameli mevcî mermer îcâd itmişdür.(Ârif)
[775] Kılıç, a.g.e., s.153.
[776] Kılıç, a.g.e., s.445.
[777] Kılıç, a.g.e., s.519.
[778] Kılıç, a.g.e., s.239.

parçası addedilen eser, Vahdî'nin oğlu gibi gösterilir. Bu sunuş kan bağı alt metni aracılığıyla îcâdın, mûcidi yansıtması gerektiği görüşünü doğrulayan bir benzetme olarak kaydedilebilir.

Fikrî örneğinde yine aynı terimleri eser üzerinden aktaran Çelebi, bu kez terimi yeniliğin yanı sıra rağbet görme, beğenilme özelliği ile ilişkilendirir. İlgili içerikte şâirin *Ebkâr-ı Efkâr* adlı bahr-i hafifte bir kitap nazmettiği, kitabın tamamının yeni söyleyişlerle kaleme alındığı, halk tarafından güzel bulunarak rağbet edildiği belirtilir.[779] Tüm bu örnekler dışında bazı terimlerin tanık şiirlerde de geçtiği görülür. Buna göre İlmî-i Sâlis'te "Tabʿı fünûn-ı şiʿriyyede îcâd u ihtirâʿa müsâʿiddür. Bu müddeʿâya bu beytleri şâhiddür." ifadeleri ile bir gazel; Sunʿî Çelebi'de "Bu tercîʿ îcâd-ı hâssıdur." cümlesi ile *tercîʿ* parçası takdim olunur.[780]

1.7.3.1.32. İstidlâl, İstişhâd

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'*da *istidlâl* ve *istişhâd* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*istidlâl it(d)-, sebeb-i istidlâl, sebeb-i istidlâl u istişhâd; eczâ-yı şiʿr, eser, gazeliyyât, intikâl, istişhâd, izhâr, kasîde, kıtʿa, lafz, meczûm, murabbaʿ', mü'essir, nâkıs, nazm, şâhidü'l-hâl, şâmil, şiʿr, tasrih*."

Arapça istifʿâl vezninde bir sözcük olup *bir husus hakkında delile dayanarak hüküm verme, delil göstererek neticelendirme, sonuç çıkarma, anlama* gibi manâlara gelir.[781] Eserde şâirlerin şiirlerinde veya meşhûr olan, bilinen eserlerde yer alan ifadelerden sonuç çıkarma, bilgi elde etme, şiiri, bilginin temel kaynağı olarak kullanma, aktarılan yanlış bilgiye atıfta bulunarak düzeltme, eleştirme gibi durumlar sebebiyle zikredilir. Eleştirel metinler Latîfî ve Necâtî maddelerinde bulunur. Latîfî maddesinde Edirneli olduğu herkesçe bilinmesine rağmen Necâtî'nin, bazı şiirlerinin

[779] Kılıç, a.g.e., s.528.
[780] Kılıç, a.g.e., s.477; s.569.
[781] Sâmî, a.g.e., s.99.

Kastamonu'da meşhûr olan iki lugatta geçmesine istinaden Latîfî'nin, şâiri Kastamonulu gösterdiği ironik bir şekilde eleştirilir.[782]

Aynı eleştiriyi Necâtî maddesinde de konu eden Çelebi, *Kastamonu-nâme* olarak nitelendirdiği tezkiresine atıfta bulunarak Latîfî'nin, Necâtî'yi Kastamonulu olarak göstermesini başka bir sebebe bağlar. Buna göre şâire ait bir şiirin sonundaki ifadelerden yola çıkarak onu Kastamonulu gösterdiğini belirten Çelebi, Latîfî'nin şiirden hareketle çıkardığı hükmü komik bulur. Nitekim şiirdeki *Temenna Kayası* ifadesi, Amasya'da da kullanılan bir tabirdir. Anadolu'daki pek çok şehirde ölü helvasına *nasîb* denildiği de herkesçe bilinen bir durumdur.[783] Bu iki örnekten anlaşılacağı üzere Âşık Çelebi'nin de bilgi kaynağı olarak başvurduğu manzûm parçalarda bulunan ifadelerden doğru bilgi elde etmek, gerçeğe oluşmak, bir sonuca varmak veya hüküm vermek ihtimali olsa da bu durumun her zaman mümkün olmayacağını belirtmek gerekir.

Buna mukabil bazı metinlerde edebî kişilik, kişilik özellikleri veya şâirin yaşam felsefesinin şiir üzerinden yorumlandığının açıkça ifade edildiği örneklere de rastlanır. Bu tarz içeriklerde şiiri doğrudan bilgi kaynağı olarak kullanan yazar, şiirdeki ifadelerden hareketle yorumda bulunur veya şiiri, aktardığı bilgi veya yorumlara delil olacak şekilde sunar.[784] Muʿîdî maddesinde "Îrâd olınan ebyât rütbesine şâhidü'l-hâl ve sebeb-i istidlâl olur."; Zihnî'de "Hâverî Çelebi-i merhûma dâmâddur ve güyegi kayınata topragındandur didükleri bunun şiʿrinün iyligine sebeb-i istidlâl u istişhâddur."; Levhî'de "Şiʿrde hod nazmı eserden mü'essire istidlâli işʿâr ider ve kasîde ve kıtʿa ve murabbaʿ ve gazeliyyâtı zât-ı eczâ-yı şiʿre şâmil olup yek fenn ü yek cihet olmadugın izhâr ider." ve "Nâkıs edâlar görilür, ol eserden mü'essire istidlâl kısmındandur." cümleleri ile kayıtlı açıklamalar buna örnek teşkil edebilir.

Bu örnekler dışında *istidlâl* terimi Çelebi'den bağımsız olarak çevrenin, şiiri delil olarak gösterdiği biyografik metinlerde geçer. Bu örneklerden biri Ahmed Paşa

[782] Kılıç, a.g.e., s.313.
[783] Kılıç, a.g.e., s.362.
[784] Ba'zı müverrihîn merhûmı Necâtî'den tercîh itmişler hattâ Necâtî'den "Sizün ile Ahmed Paşa'nun mâ-beyni nicedür?" diyü su'âl itdüklerinde Necâtî ki adı 'Îsâ idi ol sebebden kendüden tercîhe işâret idüp bu mısrâ' ile cevâb virmişdür diyü istidlâl idüp tasrîh itmişler.Mısrâʿ: "Ölüsi Ahmedün yegdür dirisinden Mesîhânun" (Ahmed Paşa)

maddesinde kayıtlı bir anekdotta yer alır. Biyografik anlatıda bazı târîhçilerin, Ahmed Paşa'yı Necâtî'ye tercih ettikleri, Necâtî'ye "Sizinle Ahmed Paşa'nın mâ-beyni nicedir?" diye sordukları; Necâtî'nin adına binaen (İsa), "Ölüsi Ahmedün yegdür dirisinden Mesîhânun" diye cevap verdiği nakledilir. Buna göre çevredeki kişiler tarafından *istidlâl* sebebi addedilen mısra, Necâtî'nin tercih edilmek istediğine yorulur.

İstişhâd: Arapça istifʿâl vezninde bir sözcük olup *bir şeyi şâhit tutma, onu şahit gösterme; bir düşüncenin doğruluğu hususunda bir kimse ya da eserden delil teşkil edecek şekilde tanık alıp gösterme* anlamına gelir.[785] İstidlâl ile benzer anlamlara sahip olan terim, bir maddede *istidlâl u istişhâd* olarak geçer. Tespit edilen örneklerin, tanık gösterme eğilimine bağlı olarak açıklama, sebep ve kaynak gösterme, aktarılan bilgiyi destekleme gibi sebeplerle kullanıldığı; içeriklerin ağırlıklı olarak eleştiri, övgü ve yorum içerdiği söylenebilir. Örnek olarak Işkî maddesinde "Îrâd ü istişhâda kâbil bir beyti dahı yokdur ammâ ʿaceb bu ki yüz akça şâʿir ʿulûfesine mutasarrıf imiş." cümlelerini zikreden yazar, Işkî'nin, alıntı yapılacak (îrâd) veya sanatı için delil gösterilecek (istişhâd) bir beyte dahi sahip olmamasına rağmen yüz akçe ile şâirler gibi devletten maaş aldığını söyler.[786]

Eleştiri dışında övgü içeren örneklere de rastlanır. Örnek olarak Âişe Hâtûn'un eserleri arasında üç bin beyitten fazla, *Hurşîd ü Cemşîd* adlı bir mesnevîsi olduğunu söyleyen yazar, güzellikler ve inceliklerle dolu olan bu hazineden, birkaç beyit naklederek delil gösterir. "Birkaç beyti ile istişhâd olındı." ifadesiyle tanıtılan beyitler, Çelebi'ye göre mesnevînin, güzellikler ve inceliklerle dolu bir hazine olduğunun açık bir göstergesidir.[787] Tespit edilen örnekler arasında bazı ilginç değerlendirmelerin olduğu da görülür. Örnek olarak Zihnî maddesinde yazar, şâirin akrabalık ilişkileri üzerinden şiirini yorumlar. İlgili kayıt şu şekildedir: "Hâverî Çelebi-i merhûma dâmâddur ve güyegi kayınata topragındandur didükleri bunun şiʿrinün iyligine sebeb-i istidlâl u istişhâddur." örneklerden sonuncusu Zâtî maddesindedir.[788]

[785] Sâmî, a.g.e., s.100.
[786] Kılıç, a.g.e., s.471.
[787] Kılıç, a.g.e., s.495.
[788] Kılıç, a.g.e., s.674.

1.7.3.1.33. İstitâʿat, Kudret, Miknet

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'*da *kudret* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*dest-i kâtib-i kudret, kudret ü kuvvet, meblag-ı kudret, neşîme-i, şikem-i kudret, sâhib-i kudret, sarf-ı meblag-ı kudret; akrân, dakîk ü celî, dikkat, fünûn-ı edebiyye, fünûn-ı şiʿr, gayr-ı, makdûr, gazel, gûş-ı 'uşşâk, hâssa-i meʿâni, hat, îcâd, istitâ'at, kasîde, kefâf-ı nefs, kitâbet, letâfet, mâhir, mesnevî, nazm, nev', nüsha, şiʿr, tabʿ, târîh, ulûm-ı 'arabiyye."*

Arapça fuʿlat vezninde bir sözcük olup *kâbiliyet, iktidar, güç, kuvvet, ehliyete sahip olmak, maddî varlık* anlamlarına gelir.[789] İstitâʿat ve miknet sözcükleri de *kudret, güç, tâkat, güç yetme* vb. anlamlara sahiptir.[790] Eserde "Hâssa-i meʿâni îcâdına kudreti ve gûş-ı ʿuşşâka tokınmaduk kûşeler nazmına istitâʿatı vardur." (Edâyî-i Zaʿîm); ifadeleriyle geçen istitâʿat, şiirde kudret, güç veya yetenek anlamında; "Gerçi merhûm şiʿre heves eylese kudreti ve Zâtî'nün âhir ʿömrinde akça ile didügi dükeli nazma mikneti var idi." (Zâtî) ifadeleriyle geçen miknet sözcüğü ise nazm için zikrolunur.

Kudret, eserde kâtiplik (2), hüsn-i hat, fizîkî yeterlilik veya takat, yücelik, maddî güç gibi anlam ve konularda kullanılır. Şiir ve şâir değerlendirmesi Cinânî-i Sânî, Edâyî-i Zaʿîm, Günâhî, Hayâlî, Kâdirî, Kandî-i Müverrih, Necâtî, Şeyhî, Ulvî-i Sâlis, Zâtî maddelerinde yapılır. Ağırlıklı olarak kasîde ve mesnevî nazım şekilleri için tercih edilir. Kasîdelerin sıklıkla pâdişâh, vezir, sadrazam ya da yüksek dereceli devlet memuriyetine sahip kişilere ithâfen yazılması, sözcüğün güç, kudret, iktidar vd. manâları ile ortak örüntülere sahiptir. Zaman, mekân ve insan ekseninde olay örgüsü ihtiva etmelerine binaen mesnevîlerin oldukça uzun yazılması, şâirlerin konuya hakim olmaları dışında, hadiseleri güçlü bir şekilde aktarma yeti ve yeterliliklerine sahip olma mecburiyetleri, mesnevîleri ve onları yazan şâirleri kudret ile sınava tabi tutar.

[789] Sâmî, a.g.e., s.1057.
[790] Sâmî, a.g.e., s.100; s.1399.

Yazar kudret terimini kullandığı örneklerde nazım şekillerinden söz ederken ya yalnızca ya da farklı nazım şekillerinden aynı cümle içerisinde söz eder. Örnek olarak "(Sultân Bâyezîd) Niçe kasîdeler dahı virüp şiʿrde kudretin izhâr ider." cümlesiyle birçok kasîde yazıp muhatabına ithaf ettiği bildirilen Necâtî'nin, kasîde yazmadaki yeteneği kudret ile ilişkilendirilir; Çelebi'ye göre çok fazla kasîde yazabilmek, kudretin alâmeti olarak görülür.[791] Günâhî maddesinde şiirin, *kudret-i kâmile* (mükemmel kudret); kasîde, mesnevî ve kıtʿaların *kuvvet-i şâmile* (kuşatıcı kudret) terimine karşılık gelecek şekilde zikredilmesi de bu sebepledir.[792] Benzer olarak Ulvî-i Sâlis maddesinde "Gazele vü kasîdeye kudret vardur ve târîhde dahı mâhirdür." ifadeleri ile gazel ve kasîdeyi kudret ile ilişkilendiren Çelebi'nin, târîh manzûmelerini mahâret (mâhir) ile ilişkilendirmesi dikkate değerdir.[793] Şeyhî'de, "Egerçi gazelleri dahı vardur ammâ gazelinde mesnevîsindeki kudreti yokdur ve gazeliyle mesnevîsinün münâsebeti yokdur." cümlesiyle şâirin gazellerinde, mesnevîlerindeki gibi yetenekli ve yeterli olmadığı şâirliğinin değerlendirmesinde gazel ve mesnevîlerinin ilişkilendirilemeyeceği ifade edilir.[794] Bu durum şâirlerin, yeteneklerinin, nazım şekillerine veya türlere göre değerlendirilebileceğine işaret ettiği gibi onların edebî kimliklerinde yetenek, beceri, yeterlilik, mizaç, meşrep gibi hususların etkili olduğunu ima eder.

Hayâlî maddesinde Âşık Çelebi ve şâir arasında geçen konuşma, söz konusu görüşü doğrular.[795] Hayâlî'nin mesnevî hakkındaki düşüncesi dışında kudret ile ilişkilendirilen bir örnek daha vardır.[796] Şiir fenninde kudretini "Kelâma kuvveti ve fünûn-ı şiʿre kudreti böyledür ki ululardan mervîdür ki Hayâlî'nün kuvvet-i kudsiyyesi 'âlem-i ünsle âşnâ ve dîde-i ayne'l-yakîni kuhl-ı rûşenâ-yı gubârı âlem-i gaybla bînâ idi." ifadeleriyle özetleyen Çelebi, bu görüşü önemli kişilerden işitip naklettiğini bildirir. Kudret teriminin geçtiği bir grup örnekte üstünlük, özgünlük, heveslilik,

[791] Kılıç, a.g.e., s.363.
[792] Kılıç, a.g.e., s.307.
[793] Kılıç, a.g.e., s. 481.
[794] Kılıç, a.g.e., s.613.
[795] Merhûmun ebyât u eşʿârı ve şiʿrle şi'ârı budur ki her çend ibrâm u ilhâh iderdüm: "Mesnevîden size bir eser lâzımdur. Gazel şâ'irün hâline şâhid ammâ mesnevîde hâkimdür." dirdüm. "Benüm meşrebüm bilürsin, bir hikâyeyi ibtidâ idüp itmâmıyla mukayyed olmak tekellüfdür.Ben 'âlem-i tekellüfden degül belki 'âlem-i teklîfden âzâde bir harîfüm." dirdi. (Hayâlî-i Ma'rûf)
[796] Kılıç, a.g.e., s.653.

çeşitlilik, tanınırlık vb. konulardan bahsedilerek şâirlik ve şiirdeki kudretin edebî gelenekteki sınırlar, ölçüleri hakkında sözler sarf edilir. [797]

1.7.3.1.34. Kavî, Metîn, Muhkem, Râsih, Rasîn, Üstüvâr

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *kavî, metîn, muhkem, râsih, rasîn, üstüvâr* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*muhkem it(d)-; Çâşnîdâr, edâ, eşʿâr, gazel, güftâr, hayâl, hemvâr, kasîde, kâ'ide-i nazm, kelimât, kitâb, kûşiş it(d)-, külliyet, latîf, let, maʿnâ, mesnevî, mübrem, nazm, puhte, pür-kâr, rengîn, sûznâk, şâʿir, şiʿr, terceme, yek-dest, yek-destlik*."

Kavî: Arapça faʿîl vezninde bir sözcük olup *güçlü, sağlam, dayanıklı, delil hükmünde kesin ve güvenilir*,[798] *kuvvetli* anlamlarına gelir.[799] Eserde benzer anlamlara sahip *râsih, rasîn, metîn*, *muhkem* gibi terimlerle kullanılmıştır. ***Râsih****:* Arapça fâʿil vezninde bir sözcük olup *sağlam, kuvvetli, dayanıklı* anlamlarına gelir. Özellikle dînî ilimlerde çok geniş ve sağlam bilgisi olan, otorite sahibi (kimse) anlamında kullanılır bir terimdir. ***Rasîn:*** Arapça faʿîl vezninde bir sözcük olup *dayanıklı, sağlam, muhkem* anlamlarına gelir.[800] ***Metîn:*** Arapça faʿîl vezninde bir sözcük olup *sağlam, dayanıklı; zorluk, sıkıntı* gibi anlamlara sahiptir. ***Muhkem:*** Arapça müfʿal vezninde bir sözcük olup *sağlam ve dayanıklı duruma getirilmiş* anlamındadır. İlaveten din bilimlerinde anlamı kesin ve açık olan anlamında kullanılır bir terimdir. Zıddı *müteşâbih*tir. Eserde şiir ve şâir yorumları dışında çok, aşırı, fazla, kötü derecede gibi anlamlarla da kullanılır.[801] ***Üstüvâr****:* Farsça bir sözcüktür. Diğer terimler gibi *sağlam* ve *dayanıklı* anlamlarına gelir. [802]

---

[797] Ulûm-ı 'Arabiyye ve fünûn-ı edebiyyede kudreti akrânında gayr-ı makdûrdur. (Kadiri); Hâssa-i me'âni îcâdına kudreti ve gûş-ı 'uşşâka tokınmaduk kûşeler nazmına istitâ'atı vardur. (Edâyî-i Za'îm); Gerçi merhûm şiʿre heves eylese kudreti ve Zâtî'nün âhir 'ömrinde akça ile didügi dükeli nazma mikneti var idi.(Zâtî) şiʿrün her nev'e îrâdına sâhib-i kudretdür.(Cinani-i Sani); merhûmun şiʿrde meblag-ı kudreti ve şiʿrlerinün efvâh-ı şifâhda şöhreti meşhûrdur.(Kandî-i Müverrih)

[798] 'İlm ü ma'rifetde anunçün kendü 'alevî vü rütbesi 'ulvîdür ve 'alevî oldugına bu beytde iştirâki kavîdür.(Fevrî Efendi); Şâ'irün bu şiʿri bu da'vâya kavî seneddür.(Rahmi)

[799] https://lugatim.com/s/KAVÎ (ET: 20.03.24)

[800] Sâmî, a.g.e., s.655; s.665.

[801] İnşâya ve şiʿre muhkem kûşiş idüp (Fazli-i Katib); Andelibî'yi muhkem lete çekerler.(Andelibi) vd.

[802] Sâmî, a.g.e., s.1288; s.106; https://lugatim.com/s/muhkem (ET: 01.04.24)

Kavî, râsih, rasîn, metîn, muhkem, üstüvâr sözcükleri sıklıkla atıf vavı ile birlikte eş anlamlı veya zıt anlamlı sözcüklerle ikileme yapılarak geçer. Söz konusu kavramlar Adnî, Ahdî-i Dîger, Ahmed Paşa, Bâkî, Celîlî, Derûnî, Fuzûlî, Helâkî, Makâlî, Muhyî, Nizâmî, Sâlih Çelebi, Sunʿî-i Sânî, Şeyhî ve Zâtî (2) maddelerinde, *eşʿâr* (8), *Câmi'ü'l-hikâyât* tercümesi, *nazm*, *gazel*, *kasîde*, *inşâ* ve *kelimât* için zikredilir. 8 yerde *eşʿâr* için zikredilen terimlerden biri Derûnî maddesinde "Eşʿârı muhkem ü puhte ve çâşnîdâr ve yek-dest ü hemvârdur." ifadeleriyle nakledilir.[803] İlgili cümlede geçen terimlerle şiirde sağlamlık, olgunluk, anlamda çeşitlilik, düzgünlük, aynilik/birlik (yek-dest) özellikleri belirtilir.

Benzer bir örnek Ahdî-i Dîger maddesindedir.[804] "Eşʿârı dahı muhkem ü metîn ve latîf maʿnâlara ve rengîn edâlara karîndür." cümlesiyle sağlamlık dışında şâirin şiirlerini, bu kez manâ yönüyle de değerlendiren Çelebi, sağlamlığı güzel manâlar ve renkli edâ ile açıklar. Bu durum şiirde bulunan ikili düzene başka bir deyişle iç ve dış unsurlar olarak nitelendirdiğimiz söyleyiş ve anlam (edâ/manâ) tasnifine uyar. Yazar, sanat değerlendirmelerinde şiiri ya yalnızca söyleyiş ya manâ ya da her iki yönüyle değerlendirerek yorumlar. Bu tarz örneklerde kimi zaman şiir ve nazmın birbirinden ayrıldığı, nazmın söyleyiş, şiirin manâ ya da tam tersi şekilde ayrı ayrı yorumlandığı görülür. Tespit edilen örneklerde manâ ve edânın şiirde veya yalnızca nazmda bulunması, bir başarı eşiğidir. Yazar bu iki ana yapıyı tek bir potada değerlendirdiğinde, şâirin başarılı olduğuna yönelik bir kanaat söz konusudur.

Sağlamlık özelliğinin rengîn sıfatı ile verildiği bir başka örnek daha vardır. "Eşʿârı metîn ve güftârı rengîndür." sunumuyla Helâkî maddesinde geçen örnekte[805] şiirdeki kurgu sağlamlığını bu kez *metîn* olarak niteleyen yazar, şiirdeki sözleri renkli bulur. Bu üç örnekten hareketle sağlamlık özelliğinin, olgunluk (puhte), düzgünlük (hemvâr), güzellik (latîf), çeşitlilik (rengîn, çâşnîdâr) ve edâ ile arasındaki ilişkiye atıfta bulunur. Terimler arasında farklı özelliklerle anılan *muhkem*in yukarıda belirtildiği gibi dînî ilimlerde, kesin ve açık anlamına işaret olacak, görüşlerini destekleyecek manada zikreden yazar, haklı sebep ya da dayanaklar sunarak sağlam

[803] Kılıç, a.g.e., s.224.
[804] Kılıç, a.g.e., s.492.
[805] Kılıç, a.g.e., s.235.

bir zemin oluşturmak ister. Buna mukabil manâ özelliklerinin birer delil olarak sunulmadığı örneklere de rastlanır. Bu tip örneklerde yazar *muhkem* terimini, onunla aynı veya benzer anlama gelen farklı terimlerle zikrederek kesinlik icra eden bağlamsal bir bütünlük oluşturur. Muhyî ve Zâtî maddesinde birebir aynı olarak "Eşʿârı râsih ü rasîn ve muhkem ü metîndür." ifadelerinin sarf olunması bu duruma örnek gösterilebilir.[806]

Eşʿâr teriminin *nazm* ile birlikte değerlendirildiği örneklere de rastlanır. Bu tip biyografik yorumlarda kavramları her iki terime karşılık gelecek şekilde bölen yazar, bu duruma örnek olarak Celîlî'de *râsih* ve *rasîn* terimlerini; *eşʿâr*; *kavî* ve *metîn* terimlerini *nazm*ı tanımlamak için kullanır.[807] Eserde buna benzer iki örnek daha bulunur. Ahmed Paşa maddesinde bu kez *eşʿâr* terimini *metîn*; *nazm*ı (*kâide-i nazm*) *muhkem* ve *rasîn* ile kullanan yazar, Fuzûlî'de *eşʿâr*ı *rasîn* ve *muhkem*; *nazm*ı *metîn* ve *mübrem* ile verir.[808] Bu grupta yer alan örnekleri tasnif edecek olursak, *eşʿâr* teriminin "*rasîn* (2), *metîn*, *muhkem*, *râsih*."; *nazm*'ın "*metîn* (2), *kavî*, *muhkem*, *rasîn*." ile; *metîn, muhkem* ve *rasîn* terimlerinin hem *nazm* hem de *eşʿâr* için sarf edildiği; tasnif dışında kalan örneklerden *kavî*'nin yalnızca *nazm*; *râsih*'in ise *eşʿâr*'ı tavsif için tercih edildiği görülür.

Eşʿâr dışında *şiʿr* ve *kelimât* kullanımına da rastlanır. Bâkî, Makâlî ve Zâtî maddelerinde yer alan biyografik değerlendirmelerde şiirdeki sağlamlığı *muhkem, metîn, üstüvâr, râsih* ve *rasîn* ile tanımlayan yazar, Bâkî bahsinde "Şiʿri muhkem ü üstüvâr, hemvâr u pür-kâr, rengîn ü çâşnîdâr; elfâzı selîs, maʿnâsı nefîs, nazmı pâk ve mefhûmı sûznâkdur." diyerek şiirde düzgünlük, hünerlilik, renklilik ve çeşitlilikten söz eder. Makâlî'de "Şiʿri muhkem ü metîn dimek meslegine sâlikdür." cümlesinde farklı herhangi bir ifade kullanmaksızın yalnızca *muhkem* ve *metîn* ifadelerine yer verir.[809]

[806] Kılıç, a.g.e., s.337; s.667.
[807] Kılıç, a.g.e., s.210.
[808] Kılıç, a.g.e., s.113; s.521.
Eş'ârı metîn ve kâ'ide-i nazmı muhkem ü rasîndür. (Ahmed Paşa); Eş'ârı rasîn ü muhkem ve nazmı metîn ü mübremdür. (Fuzuli)
[809] Kılıç, a.g.e., s.352.

Zâtî maddesindeki örnekte Zâtî'nin, sözcükleri sağlam ve külliyetli (şiirin her çeşidine vakıf/hakim olmak) bir şâir olduğundan bahseden Çelebi, konuyu onun yaratılış özelliklerine (zihn) bağlar ve Makâlî örneğindeki gibi şiir hakkında yalnızca *muhkem* ve *metîn* terimlerini zikrederek sözü bitirir.[810] Bu üç örnekten anlaşılacağı üzere şiirde kast edilen sağlamlık, şiirin, manâ ve söyleyiş bakımından düzgünlük, hünerlilik, renklilik ve çeşitlilik özelliklerine bir bütün olarak sahip olması, tüm iç ve dış unsurları bünyesinde barındırması gereğidir. Zâtî maddesinde külliyetli şâir olarak ifade edilmek istenen de budur. Zira külliyetli şâir olmak, kâbiliyetle ilişkili olarak şiirde söylem ve anlam bakımından yetkinlik ve yeterlilikle nitelenmek gibi farklı ancak birbirini tamamlayan yapıları etkili ve söylem gücü yüksek bir şair olabilmektedir.

Eş ʿâr, *şi ʿr* veya *nazm* gibi genel yorumlar dışında terimin gazel, kasîde veya adı bizzat belirtildiği üzere Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsi için de zikredildiği görülür. Örnek olarak Sunʿî-i Sânî maddesinde şâirin gazelleri hakkında *yek-dest* (aynilik/birlik) ve *hemvâr* (düzgünlük/uygunluk) terimini tercih eden yazar, manâdan ve muhtevaya hakim olan söyleyişten (edâ) de söz eder. Çelebi'ye göre Sunʿî Çelebi'nin gazelleri, aynı cins yani benzer anlayışla kaleme alınmış düzgün ürünlerdir. Bu durumu *hayâl* ve *sûznâk edâ* ile açıklayan yazar, düzgünlük ve sağlamlık arasında bir ilişki kurar. Düzgün addebilebilecek şiirlerin söylem bakımından sözlerinin birbirleri ile uyum içerisinde; sağlamlığın ise manâ yönüyle derinlik ve çok anlamlılık (etkileyicilik) ile ilişkilendirilebilir olması gerektiğine ima olunur.[811] Kasîdede gazellerdeki gibi ayrıntıya girmeyen Çelebi, Nizâmî'nin kasîdeleri hakkında yalnızca "Kasîdeleri muhkem u üstüvâr[dur.]" ifadelerini kullanır.[812]

Mesnevî örneğine gelindiğinde Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* adlı mesnevîsi hakkında "Kitâb-ı mezkûrun hod egerçi ekser yiri tercemedür ammâ be-her-hâl muhkem ü üstüvâr ve yek-dest ü hemvârdur, ol zemâna göre şiʿrde bu zarâfet ü bu letâfet çokdur." cümlesini zikreden Çelebi, öncelikle eserin, ağırlıklı olarak tercüme

[810] Şi'ri muhkem ü üstüvâr, hemvâr u pür-kâr, rengîn ü çâşnîdâr. (Bâkî); şiʿri muhkem ü metîn dimek meslegine sâlikdür. (Makâlî); Külliyet sâhibi şâ'ir olup kelimâtı rasîh ü rasîn ve zihni şiʿrde muhkem ü metîndür. (Zâtî)
[811] Cümle gazelleri yek-destlikde hemvârdur yâ hayâl yâhud sûznâk edâ ile üstüvârdur.(Sunʿî-i Sani)
[812] Kılıç, a.g.e., s.376.

özelliği taşıdığını, bu sebeple bu türde eserler arasında anılması gerektiğini belirterek konuya giriş yapar. Eserin telif hüviyeti taşımadığını, açıkça belirtmese de ima yoluyla aktaran Çelebi, buna rağmen *Hüsrev ü Şîrîn*'in sağlam bir zemin üzerine inşâ edildiğini belirtir ve sağlamlık hususunu, diğer terimlere nazaran bağlamsal olarak daha kat'î sınırlar çizen *muhkem* ve yalnızca gazel, kasîde ve mesnevî için kullanılan *üstüvâr* terimi ile destekler; Şeyhî'nin tercüme ancak beğenilir bir eser ortaya koyduğunu ima eder.[813]

Terimin Sâlih Çelebi maddesinde de tercüme bir eser için kullanıldığı görülür. İlgili maddede aktarılan bilgilere göre Sultân Bâyezîd, Avfi'nin (ö. 629/1232) ahlâk, edebiyat ve târîhi şahsiyetler hakkında, hikâyelerden oluşan Farsça eseri *Câmiü'l-hikâyât*'ın tercüme edilmesini ister;[814] bunun üzerine Sâlih Çelebi eseri renkli manâlar üzerine, sağlam bir şekilde bina ederek tercüme eder.[815] Tercüme bir eserin, *metîn mebânî* ve *rengîn mâʿnâ* ifadeleriyle yorumlanması, birebir, motamot veya literal çeviri, serbest çeviri dolayısıyla telif-tercüme arasındaki farkın sınırlarına, tercümenin teknik farklılıklarına işaret edilmiş olabilir. Bu durumda tercüme olduğu bizzat ifade edilen Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsi için kullanılan *muhkem* ve *üstüvar* terimleri ile Sâlih Çelebi'nin tercüme eserinin (*Câmiü'l-hikâyât*) *metîn* ve *rengîn* olarak tanıtılması arasında oluşan bağlamsal fark, bahsi geçen çeviri teknikleri ile örtüşür. Buna göre konteksten (bağlam) bağımsız olarak kaynak eserde bulunan sözcüklere bağlı veya sadık kalınan motamot çeviri için *muhkem ve metîn*; eserin aktarılmak istenen estetik algı ve hakim duygu, tema ya da anlayışa uygun olarak tercüme edilmesi *rengîn* ve *üstüvâr* terimleri ile serbest çeviriye işaret olacak şekilde tercih edildiği yorumu yapılabilir. Bu hassas ifade oluklarında yazarın kimi tercüme eserlerde, motamot çevirilere benzer şekilde soğuk bir hava sezildiği, buna mukabil bazı çeviri eserlerde renkli bir üslubun olduğu, müellifin çeviri ise de genellikle tercümede kendi sanatını, edebî kimliliğini ve kendi kültürünü, kişiliğini yansıttığı, bu sebeple doğrudan ifade edilmese de telif hüviyeti taşıyan bazı tercümelerin özgün

[813] Kılıç, a.g.e., s.613.
[814] Tahsin Yazıcı, "Cevâmiu'l-Hikâyât", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1993), 7/439-440.
[815] (...) terceme idüp metîn mebânî ve rengîn maʿ ânî üzre bir cildin kendü hattıyla yazup bir cildin âhare yazdurdı.(Sâlih Çelebi)

çeviriler/üretimler olduğu vurgulanır ki bu, bugün modern çeviri yöntemlerinden serbest çeviriye tekabül eder.[816]

Tespit edilen örnekler arasında bir inşâ örneği daha vardır. Adnî maddesinde, şâirin münşilik yönü Mehemmed Paşa ve Nişâncı Câʿfer Çelebi ile karşılaştırılarak yorumlanır. Adnî'nin inşâsının ikisinden nâzik olduğunu belirten yazar, şâir için "Bunun inşâsı ikisinden nâzükdür. Egerçi anlar muhkem ü metîndür, bu sebük ü şîrîndür." ifadelerine yer verir. İnşâda Mehemmed Paşa ve Nişâncı Câʿfer Çelebi için *muhkem* ve *metîn*; Adnî için bir önceki cümlede *nâzik* söylemine uygun olarak *sebük* ve *şîrîn* terimleri tercih edilir.[817]

İnşâda sağlamlık özelliğinin tatlılık, nâziklik ve şirinlik ile ilişkisini ortaya koyan söz konusu yorumda, *muhkem* ve *metîn* addedilen bazı eserlerin benzerlerine nazaran soğuk bir üslupla yazıldığına işaret olabilir. Sağlamlık ihtiva eden terimlerden kesinlik bağlamı bulunan *muhkem*'in; bu manâ dışında, zorluk ve sıkıntılar karşısında dayanıklılık gibi anlamlara karşılık gelen *metîn* ile verilmesi, mevcut terimlerin karşısına *nâzük*, *sebük* ve *şîrîn* ifadelerini konumlandırması, kimi inşâ örneklerinin ağır bir üslûba sahip olması nedeniyle manâ ve söyleyiş yahut anlaşılabilirlik bakımından okuru zorladığı, bazılarının ise manâ ve söyleyiş yönünden akıcı, tatlı ve anlaşılabilir olduğu ifade edilmiş olmalıdır.

Bu durum, kavramların sebepsiz ve amaçsız kullanılmadığı kanısını doğrulaması bakımından kayda değerdir. Diğerlerinden farklı olarak *üstüvâr* terimi, Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsi, şâir Nizâmî'nin kasîdeleri, Sunʿî-i Sânî'nin gazelleri, Bâkî'nin ise genel olarak şiirleri hakkında sarf olunur. Tespit edilen üç örnekten ikisinde *muhkem ü üstüvâr* olarak geçen terim, birinde yalnızca *üstüvâr* olarak verilir. Bağlantılı terimler, *muhkem* (2), *yek-dest* (2), *hemvâr* (3), *sûznâk*, *pürkâr*, *rengîn* ve *çâşnîdar* olarak geçer. Bu durumda da sağlamlık özelliği ile düzgünlük, yakıcılık, süslülük, renklilik ve çeşitlilik özelliklerinin bir bütün olarak algılandığı söylenebilir.

[816] Ek bilgi için bknz.: Cem Odacıoğlu, Evren Barut, "Çeviri Usul, Strateji ve Yöntemleri Üzerine Bir Derleme", Târîh Okulu Dergisi, XXXIV, (Haziran 2018), s.1363-1392.
[817] Kılıç, a.g.e., s.458-459.

1.7.3.1.35. Latîf, Letâfet

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *latîf, letâfet* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*cism-i latîf, hevâ-yı latîf, latîf u zarîf, latîf ü nazîf, latîf ü nâzük, latîf-elhân, latîf-elhân, latîf-tabʿ, latîfü'l-beyân, meşâmm-ı 'ulemâ-yı latîfü'l-mesâmm-ı ehl-i Haleb ü Şâm, nefîs ü latîf, sâhib-i-tabʿ-ı latîf, unsur-ı latîf, zarîf ü latîf, zevk-i latîfe-i hayâlât-ı hüsn; âftâb-ı burc-ı letâfet, cûybâr-ı letâfet, kemâl-i letâfet, kemâl-i letâfet-i tabʿ, letâfet ü dikkat, letâfet-i dest, letâfet-i fıtrat, letâfet-i tabʿ u zarâfet-i şân, letâfet-i tabʿ, letâfet-i zihn ü şetâret-i dil, letâfet-i 'akl, pür-melâhat ü letâfet, zarâfet-şân u letâfet-tabʿ, ziyâde-i hüsn ü letâfet; elfâz u letâfet, eşʿâr-ı letâfet-şi'âr, letâfet ü selâset, letâfet-i edâ, letâfet-i nazm, pür-letâfet ü zarâfet; hat, üslûb; cezâlet, edâ, eşʿâr, fikr ü selâset, hemvâr, hüsn, kasâ'id, letâ'if, lutf, makbûl, ma'kûl, maʿnâ, muhkem, nâdirü'n-nazîr, nezâfet, sebk, sekb, selâmet, sûret, şa'ir, şengül, şiʿr ü dikkat, şûh, tabʿ, terceme, üstüvâr, yek-dest, zarâfet*."

Latîf: Arapça faʿîl vezninde bir sözcük olup gönül okşayıcı, zarîf güzelliğe sahip, cömert, hoş, nâzik, güzel; maddî âlemden öte, ruhla ilgili veya maddî varlığı olmayan (zıddı kesîf) gibi anlamlara gelir. Bunlar dışında *latîf*, ince meselelerin tüm inceliklerini bilen, kullarına, ince yollardan faydalar bahşeden manâsaında Allah'ın isimlerinden biridir.[818] Eserde sanatsal yeterlilikler (mûsîkî, hat), yaratılış ve kişilik özellikleri ile ilgili kullanılan terim, Ahdî-i Dîger, Ahmed Paşa, Âlî, Arşî-i Sânî, Bezmî-i Sânî, Emîr, Hâşimî, Hâtemî, İshâk Çelebi, Necâtî, Nişânî Beg, Sunʿî-i Sânî, Şeyhî Çağşırcı, Vahyî-i Sânî ve Zâtî maddelerinde şiir ve şâir yorumu için sarf olunur. Tespit edilen örneklerden ikisi, tanık şiirlerin tanıtılması yoluyla kaydedilir. Bunlar dışında *latîf* terimi, *ebyât, eşʿâr, inşâ* (2); şâʿir; *gazel* (2), *kasîde* (1), *kıt'â*; *manâ* (3), *hayâl* (2) ve *edâ* için; kimi maddelerde ise *latîf*in yaratılış özellikleri ile ilişkilendirilerek zikredilir.

[818] Sâmî, a.g.e., s. 1240.

Örnek olarak *ebyât*ın yorumlandığı Bezmî-i Sânî maddesinde, inceliğin, yaratılış özelliklerinden geldiği "Bir şân-ı zarîf letâfet-i tabʿı ve nezâfet-i hılkati câmiʿ ʿârif ü harîfdür. Anlardan dahı latîf ebyât ve ceste eşʿâr-ı pür-nikât zuhûr u sudûr ider." ifadeleriyle aktarılır.[819] İlgili maddede *latîf ebyât* olarak geçen terimin, herkes tarafından anlaşılamayan ince manâya sahip, zarîf sözler anlamına gelen *nikât* ile zikredilmesi, güzellik ve hoşluk anlamları dışında terimin, incelik ve zarîflikle ilişkisine işaret eder. Söz konusu yorumu doğrulayan örneklerden biri benzer olmasına karşın nüans farklılıkları açısından *latîf*in, *hûb* ile kullanılmasından doğar.

Hûb teriminin sağladığı bağlamsal iletilerle, *latîf*in kontekse (bağlam) kattığı iletilerin aynı olmaması; *hûb*un saf güzellik; *latîf*in ise, incelikleri anlayan, inceliklere sahip olan güzellik ile ilişkilendirilmiş olmasından kaynaklanır.[820] Yaratılış özellikleriyle dolaylı olarak ilişkilendirilen bir başka örnek Arşî-i Sânî maddesinde bulunur. Şâirin *hoşça maʿnâ* ve *latîf* söyleyişler üretebildiğini *mâlik* ile ifade eden yazar, bu tercihi ile Arşî'nin sahip olduğu edebî vasıfların kaynağını yaratılış özellikleri olarak ifade eder.

Latîf kavramının *manâ* ve *edâ* ile ilişkilendirildiği örneklerde de yaratılışa atıfta bulunulur. Bu tip edebî değerlendirmeler iki grupta tasnif edilebilir. Bunlardan ilki *latîf manâ* ile Ahdî-i Dîger ve Emîr; diğeri, sırasıyla *hoşça* ve *garîb manâ* ile Arşî-i Sânî ve Zâtî maddelerinde kayıtlıdır. Emîr maddesinde "Latîf maʿnâlar bulmakda mâhir ve eyü edâlar ile edâya kâdir elfâzı rengîn ve ebyâtı selîsdür." cümlesiyle görüş bildiren yazar, yaratılışa binaen *mâlik* örneğine benzer şekilde *mâhir* terimini zikreder.

*Latîf*in manâ ve edâ ile kullanılması, terimin ince ve zarîf manâlar bulmak, herkesçe anlaşılamayan güzel hayâller üretmek gibi anlamlar için tercih edildiğini bir kez daha ifade eder. Ahdî'de, "Latîf maʿnâlara ve rengîn edâlara karîndür."; Arşî-i Sânî'de "Hoşça maʿnâlar ve latif edâlara mâlikdür." cümleleri de buna örnek gösterilebilir. Alıntılardaki sistem şu şekildedir:

[819] Kılıç, a.g.e., s.179.
[820] merhûmun tarz-ı gazeli levendâne vü küşâde ekseri tasannuʿ u tekellüfden sâde hûb u latîf edâda vâkıʿ olmışdur.(...) latîf ibdâ'lar ve nazîf ihtirâ'lar ve nâzük 'ibâretler ve nagz isti'âretler itmişdür.(İshak Çelebi)

Kaynak	Madde ve Tanık İfade
Edâ	latîf edâ (Necâtî)
Edâ-manâ (1)	garîb manâ, latîf edâ (Zâtî); hoşça manâ, latîf edâ(Arşî-i Sânî)
Edâ-manâ (2)	latîf manâ ve rengîn edâ (Ahdî-i Dîger); latîf manâ, eyü edâ (Emîr)
Edâ-manâ-hayâl	pâk-edâ, latîf hayâl, rengîn maânî (Sunʿî-i Sânî)
Hayâl-manâ	latîf hayâl, nazîf manâ (Vahyî-i Sânî)
Kasâ'id	latîf ve yek-dest, hemvâr ve muhakkıkâne (Ahmed Paşa)
Nazm-Şiʿr	nazm-ı nazîf, şiʿr-i latîf (Hâşimî)
Ebyât	latîf ebyât (Bezmî-i Sânî)

Tespit edilen örneklerden, Hâşimî, Hâtemî, Necâtî, Sunʿî-i Sânî, Vahyî-i Sânî, Şeyhî Çağşırcı ve Zâtî maddelerinde, *rengîn* (4), *nazîf* (4), *selîs* (1) ve *pâk* (3); Ahmed Paşa'da *yek-dest, hemvâr, muhakkık* terimleri ile ilişkilendirilen *latîf*in, özgünlük dışında akıcılık, çeşitlilik, düzgünlük, titizlik, temizlik ve açıklık ile de ilişkilendirilebilir olduğu vurgulanır. Biyografik yorumlarda *latîf* sıfatı ya yalnızca *edâ*, ya *edâ-manâ*, ya *edâ-manâ-hayâl*i tanımlamak adına kullanılır.[821]

Tanık şiirlerde de kullanılan terim, Şeyhî Çağşırcı'da, şâire isnat edilen bir kıtʿa, Hâtemî'de, mektupta derc edilmiş bir gazel örneği latîf olarak nitelenir. Adı geçen madde Şeyhî'de, "Işkıyyâtda dahı bu matlaʿ ana isnâd olınur, insâf budur ki maʿnâsı latîf ve edâsı pâk ve mazmûnı ʿâşıkâne vü derdnâkdur." cümleleriyle şiirin muhtevasına da değinilir.[822] Edâ ve manâ terimleri ile nitelenen örnekte yukarıda ifade edildiği gibi latîf manânın, tamamlayıcısı olarak edânın pak oluşu; başka bir tarifle anlamdaki incelik veya zarâfetin, söyleyişte (üslup, tarz, edâ) açıklık ve anlaşılırlığa denk düşmesi gerektiği ima edilir. Tanık şiirlerden Hâtemî örneğine gelindiğinde şiir hakkında terimi tamamlayacak, anlamı destekleyecek herhangi bir ifade sarf edilmeksizin "Türkîde bu gazeli latîfdür ki Sultân Ahmed'den kendüye gelen mektûb mukâbelesinde yazmışdur." bilgisiyle gazelin latîf olduğu belirtilir.[823]

[821] Ol zemân şuarâsı içinde böyle latîf-edâlı rengîn şâir kopmak nevâdirdendür.(Necati); Ammâ şiʿri şekk yokdur ki şiʿr şimdi nagz u nâzük ve şâ'irlerümüz garîb manâlar ve latîf edâlar, selîs ibâretler, tevriye vü istihdâm ve tecnîs ü îhâm tarîkinde nefîs zarâfetler itmekle gitdükçe terakkîde ve lâhıkı sâbıkından tekaddüm kasdına himmet-i âlîde olmışdur.(Zâtî); Latîf manâlara, rengîn edâlara karîndür."(Ahdi-i Dîger); Şâiri bâdir latîf maʿnâlar bulmakda mâhir ve eyü edâlar ile edâya kâdir elfâzı rengîn ve ebyâtı selîsdür.(Emîr); Pâk-edâ ile latîf hayâlleri ve rengîn maânî ile şîrîn makâlleri vardur.(Sunʿî-i Sani); Evvelden âhire dek egerçi gâhî latîf hayâller ve nazîf manâlar andan sâdır olurdı.(Vahyî-i Sani); Kasâ'idi hod latîf ü yek-dest ve hemvâr u muhakkıkânedür.(Ahmed Paşa); El-hak nazm-ı nazîf ve şiʿr-i latîf idi.(Haşimi)

[822] Kılıç, a.g.e., s.615.

[823] Kılıç, a.g.e., s.630.

Manzûm metinlerle ilgili sanat yorumları dışında, mensûr saha için de zikredilen terim, bu yönüyle Âlî ve Nişânî Beg maddelerinde kayıtlıdır.[824] Âlî maddesindeki örnekte şâirin inşâsının *pâk* ve *latîf*; edâsının *nazîf* ve *zarîf* olduğunu söyleyen yazar, Nişânî Beg maddesinde bu kez doğrudan şâirin, *Meʿâricü'n-nübüvve* adlı tercüme eseri üzerinden yorumda bulunur. Eserden *inşâ-yı latîf* ve *ibdâʿ-ı nazîf* ifadeleriyle söz eden yazar, burada da *latîf* terimini *nazîf* ile kullanır. Bu yolla güzelliğin manâ yönüyle herkesçe anlaşılamayan incelikleri yansıtması kadar, temizlik ve açıklıkla da ilişkilendirilebilir olması gerektiği vurgulanır. Tespit edilen örneklerden hareketle latîf terimin*ş hûb*, *güzel*, *hoş* terimlerinden ayıran en önemli husus, ince manâya sahip, çok anlamlı bir terim olması, herkesçe anlaşılamayacak zarîflikler içermesi, anlamlı, hoş, güzel vd. manaları karşılayarak metne derinlik kazandırması, akıcı ve temiz bir üsluba işaret ediyor olmasıdır.

Letâfet: Latîf ile aynı kökten türetilmiş olup faʿâla(t) veznindedir. *Güzellik, zarîflik, hoşluk incelik* anlamlarına gelir.[825] Yaratılış ve kişilik özelliklerinin tavsifinde sıkça geçen kavram, Fazlî, Ferîdûn Ağa, Garîbî, Gazâlî, Senâyî, Şeyhî, Zâtî ve Zînetî maddelerinde *kasâ'id, kitâb* (mesnevî), *şiʿr, eşʿâr, nazm, edâ, letâ'if*; *elfâz, maʿnâ, cezâlet, selâset, nezâfet, zarâfet* ile şiir ve şâir değerlendirmesi çevresinde zikredilir. Örneklerden bazılarında şiir, yaratılış özellikleri ile ilişkilendirilerek (*tabʿ, tabîʿat*) verilir. Yaratılıştan söz edilen örneklerde şâirlerin, zihin ve hafıza özelliklerine atıfta bulunulur.[826] Fizîkî özelliklerle de ilişkilendirilen letâfet terimi, bu yönüyle şâir Gazâlî'nin anlatıldığı maddede kayıtlıdır. Söz konusu örnekte Gazâlî'nin görünüşünü "Sûrette cesîm, zahîm ve gûl idi." cümlesiyle tanımlayan yazar, *ammâ* ile söylemini müspet bir çizgiye taşır ve şâirin bu görüntüsüne rağmen şiirindeki manâların, güzellik ve inceliklerle dolu olduğunu meşrebiyle ilişkilendirerek (*şûh u şengül*) sunar.[827] Her iki örnekten çıkarılacak en dikkate değer sonuç, yazarın terimleri şâirlerin mizaçlarına, yaşam tarzlarına veya meşreplerine uygun olarak tercih ettiğidir. Konuyla bağlantılı örneklerden bazılarında letâfeti edâ ile sunarak *cezâlet* (söyleyişte düzgünlük), inşâ ve

[824] Kılıç, a.g.e., s.482; s.373.
[825] Sâmî, a.g.e., s.1240.
[826] merhûmun tabî'at-ı şiʿriyyesinde haylî letâfet çâşnîsi var idi.(...) egerçi şiʿri nev'an hâm ammâ letâfet-i tabʿı temâm idi.(Garîbî); Haylî kâbil-i şân u hûb-iz'ân cevdet-i zihne ve letâfet-i nazma kâdir şâ'ir idi(Zînetî); Hâtır-ı deryâ-makâtırında ol kadar kasâ'id-i 'Arabiyye-i garîbe ve letâ'if-i edebiyye-i 'acîbe ve eşʿâr-ı letâfet-şi'âr ve ahbâr u esmâr vardur.(Fazlî)
[827] Kılıç, a.g.e., s.691.

imlâ açısından sırasıyla *nezâfet* (temizlik, açıklık) ve zarîfliğe[828]; kimi maddelerde *selâset*e (akıcılık) ile bir bütün olarak değerlendirildiği görülür.[829] Zâtî ve Senâyî maddelerinde bulunan bazı kayıtlar buna örnek gösterilebilir. Tespit edilen örneklerden sonuncusu Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* adlı mesnevîsi hakkındadır. İlgili maddede, diğer mesnevîlerle karışılaştırılarak tanıtılan eserde, *zarâfet* ve *letâfet* olduğundan söz edilir.[830]

1.7.3.1.36. Latîfe, Latîfe-gûne, Latîfe-cû(y), Latîfe-gû(yân), Letâ'if, Letâ'if-hân

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *latîfe, latîfe-gûne, latîfe-cû(y), latîfe-gû(yân), letâ'if* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*letâ'if ü mutâyebât, letâ'if ü nevâdir, latîfe it(d)-, latîfe-i şerîfe, latîfe-cûy u bezle-gûy, latîfe-cû(y), latîfe-gûne, latîfe-gûy(lar), latîfe-gûyân, latîfesi barış-, tarîka-i latîfe; beyt, gazel, harf-zenân, rubâî, târîh*."

Arapça faʿîla(t) vezninde bir sözcük olup *(dişil sıfat) güldürü, tuhaf, latîf söz ve hikâye, şaka, mizâh* anlamlarına gelir. Çoğulu *letâif*tir. Edebî terminolojide sözle ifade edilmesi güç olan düşünceleri, kalbe ilham olan duygu ve ince mâna ile anlatma; tuhaf söz veya mizâhî eleştirel hikâye anlamında kullanılır bir terimdir.[831] Eserde *latîfe, latîfegûne, latîfe-cûy, latîfe-gû(yân), letâif, letâif-hân* (latîfe okuyan/okuyucu)[832] şekillerinde kullanılır. Bu konular dışında kişilik özelliklerinde,[833] şâirler arasındaki

[828] El-hak lutf-ı sekb ve hüsn-i sebk cezâlet-i eşʿâr ve selâmet-i esfâr ve letâfet-i edâ ve nezâfet-i inşâ ve zarâfet-i imlâ ile nâdirü'n-nazîrdür.(Ferîdûn Ağa)
[829] şiʿr ü dikkat, fikr ü selâset, elfâz u letâfet edâya kâdirdür hele bârî şa'irdür ammâ kemâ kîle. (Senâyî); Şol ki sene erba'în ve tis'ami'eden sonra didügi eşʿârıdur, letâfet ü selâsetden bi'l-külliyye 'ârîdür.(Zâtî)
[830] Kitâb-ı mezkûrun hod egerçi ekser yiri tercemedür ammâ be-her-hâl muhkem ü üstüvâr ve yek-dest ü hemvârdur, ol zemâna göre şiʿrde bu zarâfet ü bu letâfet çokdur.(Şeyhi)
[831] İbrahim Altunel, "Latife", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: İSAM, 2003), 27/ 109.
[832] Mahal-gûluk u letâ'ifhânlıkda öyle idi ki eger yek kaleme rubʿ-ı meskûn-ı evrâk-ı kemâli temâm zîr-i semend-i kilk-i ʿâlem-neverd ne aldıysa mukarrer beyâz u sevâd-ı dîde gibi nısfın lî ve nısfın lekdür. (Sihrî)
[833] latîfe-cûy u bezle-gûy, esnâf-ı eşʿârda letâ'ife kâbil ve hezle mâ'il, hande-rû vü küşâde-şemâ'il.(Meʿâlî); Letâ'if ü mutâyebâtda hoş-mezâklıkda ve kerîmü'l-ahlâklıkda dâd u dihişde ve 'atâ vü bahşişde kâmilü'l-âr idi.(Zari); Şûh-tab' u bezle-gûy, hoş-mezâk u latîfe-cûy idi.(Cevânî)

şakalaşmalarda,[834] atıf yoluyla ince alay veya eleştirilerde zikrolunur. [835] Latîfesi barışmak (yıldızları uyuşmak, iyi anlaşmak, dost olmak: Mihrî, Zemini) şeklinde deyim olarak da kullanılan terim bazı maddelerde halk arasında meşhûr, çokça latîfe yapmak, letâife sahip olmak anlamında kullanılır. Söz konusu örneklerde letâiflerin şâirlerin mizaç ya da meşreplerine bağlı olarak üretildiği, toplumsal dolaşıma giren bu tip sözlü kültür ürünlerinin, sosyalleşmenin ya da mizacın bir sonucu olarak gösterildiği görülür. Dolayısıyla eserde letâifler hem sözlü, hem de yazılı kültürde dolaşıma giren üretimlerden müteşekkildir.

Mizaçla bağlantılı sözlü kültür ürünleri İshâk Çelebi, Basîrî, Yakînî ve Türâbî maddelerinde yer alır.[836] Örnek olarak Basîrî'de, "Merhûmun letâ'ifi kesîr ü meşhûrdur ve lisân-ı havâss u ʿavâmda mezkûrdur." ifadelerini kullanan yazar; "Letâ'ifi mezkûr u meşhûrdur." kaydıyla Yakînî'de de benzer ifadeler kullanır. İshâk Çelebi'de, "Merhûmun zemân-ı kazâsında vâkıʿ olan letâ'ifindendür."; Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde'de, "Mollâ-yı merhûma isnâd olınan çok letâ'if şâyiʿdür ammâ ol ki vâkıʿdur birkaçı îrâd olındı."; Basîrî'de "egerçi letâ'ifi vü zarâ'ifi çokdur."; Garâmî'de, "Nevâdirden çok letâ'ifi vü zarâ'ifi vardur."; Türâbî'de, "Bu makûle nevâdiri meşhûr, bundan dahı ʿacîb letâ'if mecmûʿalarında mestûrdur." ifadeleri de tespit edilen örnekler arasındadır.

Bazı örneklerde kısa veya oldukça uzun hikâyelerin şâirle bağlantılı ya da bağlantısız bir şekilde anlatıldığı görülür. Meʿâlî maddesinde "Merhûm Mihalıç kâzîsı iken bir latîfesi vâkıʿ olmışdur, eger sıdk u eger kizb halk içinde şâyiʿ olmışdur. Binâ'en-ʿalâ zâlik îrâd olındı." notu ve *hikâyet* alt başlığıyla kayıtlı, ağırlıklı olarak müstehcenlik içeren hikâye buna örnek gösterilebilir.[837] Bundan başka "Bu latîfesi rengîndür." (Basîrî) veya "Bu makûle nevâdiri meşhûr, bundan dahı ʿacîb letâ'if

[834] 'Amrî ile çok latîfeleri vardur.(Sâgarî); Evvel mahlası Kemâlî idi.Yârân, Kem 'Alî diyü latîfe iderdi.(Bahari); Başdan Depedili'ne kâzî oldı andan Kefe cânibinde Mankûb kâzîsı oldukda kâzî-ı menkûb oldun diyü latîfe iderdük.(...) Saçlı Emîr-i merhûmun şâkirdi idi, gördükçe mühmel misin mu'cem misin diyü latîfe iderdi (Seliki); Monlâ Ayâs latîfe idüp ol vakt ikinüze mu'âdil oldugum gibi hâlâ fazîletde ikinüze 'adîlüm dir imiş.(Adnî); Anunçün latîfe-gûylar Karıvî dirlerdi.(Kurbî).
[835] Erbâb-ı devleti tonadur, yine kaftânların giyer ve a'yân-ı câh u rütbete latîfe yüzinden zehrler içürür, yine ni'metlerin yirdi. (Basiri); Aceb latîfedür ki kendü Husrev ü Şîrîn'inün âhirinde (şiir) diyü beyân iderken Latîfî İznikî'dür dimişdür.(Celili).
[836] Kılıç, a.g.e., s.181, s.291; s.136; s.623.
[837] Kılıç, a.g.e., s.326.

mecmûʿalarında mestûrdur."(Türâbî) tanımlarında kayıtlı kısa hikâye örnekleri ile[838] Tâliʿî ve Mollâ Lütfî maddelerinde yer alan bazı anlatılar da örnekler arasındadır.[839] Latîfe teriminin, eklendiği sözcüklere söyleyen anlamı veren *-gûy* ile sunulduğu da görülür.[840] Kurbî ve İshâk Çelebi bahislerindeki örnek metinler şâirler arasındaki şakalaşmaya istinaden kullanılmış, İshâk Çelebi'de yer alan *latîfe-gûyân* terimi nispeten daha uzun bir anekdotla aktarılmıştır. [841]

Bunlar dışında Türâbî örneğinde yazılı kültür ürünü olan eserlerden söz edilen örneklere de rastlanır. Basîrî, Nasûhî, Firâkî ve Zâtî maddeleri buna örnek gösterilebilir. Basîrî'de "Merhûmun *Bengî-nâme*si ve letâ'if-i müteferrikası vardur, kendü tedvîn itmişdür."; Nasûhî'de "Merhûm Nasûhî'nün letâ'ifi çokdur. Cümleden biri bu takvîmdür ki nazîri yokdur."; Firâkî'de "Letâ'ifi vardur şîrînter."; Zâtî'de "Mensûr Letâif'i vardur." ifadeleriyle kayıtlı örneklerden başka, terimlerin, eğlence meclislerinde hikâye okumaları ya da hikâye anlatıcılığı, (*mahal-gûluk letâ'ifhânlık*)[842] şiire yansıyan ince alay ya da mizâhî unsurlara, gülmeceye üsluba[843] ilişkin zikredildiği görülür.

Terimin, tanık şiirlerin tavsif edilmesi nedeniyle zikredildiği de olur. Figânî, Emîrek(2) ve Zaʿîfî maddelerinde kayıtlı bazı şiir ve şiir parçaları buna örnek gösterilebilir. Tanık şiirlerde birleşik isim şeklinde *latîfe-gûne* olarak da geçen terimin, kişilik özelliklerinin değerlendirilmesi veya nitelenmesinde *latîfe-gûyân* ve *latîfe-cû(y)* şekilleri tercih edilir. Emîrek'te "Bu latîfe-gûne rubâʿî anundur." ve "Bu latîfe-gûne beyt-i Fârsî dahı anundur." cümleleriyle sunulan şiirlerden biri *rubâʿî*,

[838] Kılıç, a.g.e., s.622; s.181.
[839] Kılıç, a.g.e., s.275; s. 310.
[840] Remzî, a.g.e., s.243.
[841] Kılıç, a.g.e., s.581; s.133.
[842] Letâ'if dinlenür, ma'ârif söylenürdi.(Abdî); Hâtırında hikâyât u nevâdir ve letâ'if ü mesel-i sâ'ir vâfirdür.(Mahvî); Ol denlü yâd-dâşt u letâ'if ve nevâdir ü tarâ'if, mülâtafât-ı 'ulemâ ve mutâyebât-ı şuʿarâ ve tevârîh-i selâtîn ü ümerâ ve mecâlis-i e'âlîde ve mehâfil-i ahâlîde güzerân iden emsâl u hikâyâ ki anun hâtırında vardur.(...) Ve mahal-gûluk u letâ'ifhânlıkda öyle idi ki eger yek kaleme rub'-ı meskûn-ı evrâk-ı kemâli temâm zîr-i semend-i kilk-i 'âlem-neverd ne aldıysa mukarrer beyâz u sevâd-ı dîde gibi nısfın lî ve nısfın lekdür (Sihrî); Hâtır-ı deryâ-makâtırında ol kadar kasâ'id-i 'Arabiyye-i garîbe ve letâ'if-i edebiyye-i 'acîbe ve eşʿâr-ı letâfet-şi'âr ve ahbâr u esmâr vardur.(Fazlî); esnâ-yı lu'bda nevâdir ü medâhik ma'ârif ü letâ'if söylemekle pâdşâhı bî-ihtiyâr mâ'il idüp hazret-i hünkâr ana niçe şâhâne iltifât ider.(Hayâlî Çelebi)
[843] İnşâsı şiʿrinden a'lâ ve kinâyât u isti'ârât ve letâ'if ü nükâtı mebâdî vü mebânîsi puhte vü üstâdânedür.(Adnî); Kelimâtı letâ'if ü mezâyâ ve musâhabeti zarâ'if ü nevâdir ü hikâyâ idi.(Gazâlî)

diğeri *beyt* başlığıyla kayıtlı Farsça şiirlerdir.[844] Bundan başka Zaʿîfî maddesinde *dilbercük* redifi ile "Bu latîfegûne gazel ebyâtı dahı anundur."; Figânî'de "Bu kıtʿası dahı latîfedür." kaydıyla tanıtılan bir gazel ve kıtʿa da bu grupta değerlendirilebilir.[845] Eğlence ve güldürme amacıyla yazılan şiirlerden Zaʿîfî'deki örnekte küfürlü söyleyişler vardır. Buna mukabil diğer şiirlerde bu tip bir özelliğe rastlanmaz. Bu durum küfür, argo ya da müstehcenlik içerse de mizâh ağırlıklı şiirlerin *latîfe-gûne* terimi ile değerlendirilebildiğini ifade eder. Burada en dikkate değer ayrım, amacı kişiyi teşhîr ve tahkîr etmek yerine küfrün ad belirtilmeksizin herhangi bir durumla ilişkilendirilmesi olmalıdır.

1.7.3.1.37. Maʿmûr

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *maʿmûr* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*i'tilâ-yı semt-i sümüvv-i sakf-ı beyt-i maʿmûre*."

Arapça mefʿûl vezninde bir sözcük olup *bayındır hale gelmiş, güzelleşmiş, tamamlanmış; yerleşik, meskûn, işlenmiş* anlamlarına gelir. Eserde *ma'mûr* veya *beyt-i ma'mûr* olarak geçer. Aynı vezinde iki mısradan ibaret söz anlamında kullanılır edebî bir terim olan Arapça *beyt* sözcüğü ile oluşturulan terkip aynı zamanda Hz. Âdem'in yeryüzüne indirilip Tufan'dan sonra tekrar Kâʿbe'den yedinci kat semâya çıkarıldığına inanılan köşk[846] anlamında kullanılır bir tabirdir. Eserde Muhtârî, Sürûrî Çelebi, Sâlih Çelebi maddelerinde sunulan şiirlerde zikrolunan terim, Nevâlî Çelebi'de takdim edilen mektubun içinde yer alır. Eserde 5 yerde karşılaşılan terim, yalnızca Sûzî maddesinde "Eger Sûzî'nün ʿâlemde bir beyti olmasa bu gazeli ana eser olmak kâfîdür ki her beyti beyt-i maʿmûrdur."; "Mahlas beytin bu iki vech ile yazılmış gördüm biri..."; "...ve biri dahı bu vechiledür ki" ifadeleriyle takdim olunan şiirler için zikredilir.[847] İlgili gazelin nazîre mecmualarında geçiyor olması, yazarın, bazı şiir ve

[844] Kılıç, a.g.e., s. 158.; Kılıç, dpnt.1623/1624.
[845] Kılıç, a.g.e., s.679.
[846] Ahmet Talat Onay, Açıklamalı Dîvân Şiiri Sözlüğü, (Der. Cemal Kurnaz), Ankara, Kurgan Edebiyat, 2021 s.125.; İskender Pala, Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü, İstanbul, Kapı Yay., 2020.
[847] Kılıç, a.g.e., s.437.

şiir parçalarını mecmualardan edindiği, şiirleri oradan alıntıladığı fikrini verir. Bu aynı zamanda mecmualarda kayda geçirilen şiirin hayli şöhret tuttuğu anlamına da gelir.[848] Terimin yalnızca *maʿmûr* olarak geçtiği örnekler Kâtibî-i Dîger ve Ubeydî Çelebi maddelerindedir. Terimin her iki örnekte de (*maʿnâ, maʿnîdâr*) manâ için zikredilmesi kayda değerdir.[849]

1.7.3.1.38. Makbûl

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *makbûl* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*erbâb-ı tabʿ-ı makbul, evzâ'ı makbûl, gayr-ı makbûl, mahbûb u makbûl, makbûl düş-, makbûl i-, makbûl ol-, makbûl u dil-pesend, makbûl u kabûl, makbûl u matbûʿ, makbûl ü mer'î, makbûl-güftâr, makbûl-ı ahyâr, makbûl-ı cumhûr, makbûl-ı dânişmend, makbûl-ı ekâbir ü emâsil, makbûl-ı enâm , makbûl-ı erbâb-ı kemâl, makbûl-ı fuzalâ, makbûl-ı Hak, makbûl-ı kulûb-ı erbâb-ı kabûl, makbûl-ı pâdşâhî, makbûl-ı sıgâr u kibâr, makbûl-ı tabʿ-ı hıredmendân, makbûl-ı tıbâ'-ı ehl-i 'irfân, makbûl-ı vüzerâ vü erkân, makbûl-ı yârân, makbûl-ı zurefâ, makbûl-ı 'âlem, makbûl-ı 'ulemâ-yı devrân, makbûl-ı 'ulemâ-yı 'asr, makbûl-i akrân, makbûl-i câ-nişîn-i dil ü cân, makbûl-i erbâb-ı kabul, makbûl-i e'âlî, makbûl-i fusahâ, makbûl-i hazret, makbûl-i kavâbil-i zemân , makbûl-i nâs, makbûl-i şuʿarâ-yı belâgat-şi'âr, makbûl-i 'âlem, makbûl-i 'ulemâ-yı kibâr, mâlik-i tavr-ı makbûl, manzûr u makbûl, matbûʿ u makbûl, ma'kûl u makbûl, mer'î vü makbûl it-, mukbil u makbûl; bârid, bîgâne, çâşnîdâr, eyü, güzîde, hâs, hem-çünân, hemvâr, inde'l-ahâlî, inde'l-bülegâ, kavâbil, medhûl, metîn, muhkem, mukalled ü metbû, pesendîde, pesendîde-i yârân, pest, râsih, rasîn, suhan-güzâr, zâ'im*."

---

[848] M. Fatih Köksal, Edirneli Nazmi, Mecma'u'n-Nezâ'ir, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, e-kitap, 2017. s.1333/4043.; Mehmet Özdemir, "Nûh b. Mustafa'nın Mecmûa-i Gazelliyyât'ı", Journal of Turkish Language and Literature, 2/2, (Spring 2016), s.113.

[849] Hem maʿnâ-yı beytleri ma'mûr hem cezâlet-i elfâzı ve selâset-i nazmı gayr-ı meysûrdur, matlaʿı budur.(Katibi-i Dîger); Bu fende bir tarz-ı nagz ve tavr-ı pür-magz ihtiyâr idüp murabba'lar beşer hâne iken üçer hâne olmagı bu ibdâ' itmişdür ve terennümât-ı bî-maʿnâdan bedel müstezâd dâhil mebhas-ı murâda ma'mûr u maʿnîdâr, niyâz-ı 'âşıkdan nümûdâr fıkralarla itmâmı bu ihtirâ' itmişdür.(Ubeydi Çelebi)

Arapça mefʿûl vezninde bir sözcük olup Türkçe'de *alınan, kabul olunan; teslim olunan, redd ü inkâr olunmayan; umum tarafından kabul edilen, kabûl-i âmmeye mazhar, mûteber, mütedâvil, beğenilen* anlamlarına gelir.[850] Eserde 88 yerde geçen terim, şiir ve şâir değerlendirmeleri dışında yaratılış özellikleri, halk ya da muhtelif zümreler tarafından kabul görme, beğenilme, hâmilik geleneği vb. konularda geçer.

Terimin *kabûl-i âmme*ye mazhar anlamı bulunduğundan Çelebi, örneklerde çoğunlukla zümre ve topluluktan, şâirin topluluk içerisinde kabul görüp görmemesinden söz eder. Seydî maddesinde "Elsine-i selâsede eşʿârı vardur cümlesi makbûl-ı ahyârdur. Motun fethinde Sultân Bâyezîd'e bir kasîde-i Arabiyye-i nûniyyesi vardur makbûl-i ulemâ-yı kibârdur." cümleleri buna örnek gösterilebilir. Âhî, Ârif, Hamdî Çelebi, Hâverî, İlâhî, Kıyâsî, Lâmiʿî Çelebi, Latîfî, Makâlî, Mesîhî, Meylî-i Sâlis, Niʿmetî, Nihânî, Nizâmî, Rahmî, Sâbirî, Seydî, Şehdî, Zâtî maddelerinde şâirlerin edebî kişiliklerinin tanıtılmasında kullanılan terim, Cem Sultân, Enverî ve Figânî maddelerinde tanık şiirlerin tanıtılması için zikredilir.

Makbûl teriminin kullanım alanlarından biri şâirlerin kaleme aldıkları eserlerin değerlendirilmesidir. Örneklerden ilki Âhî maddesinde bulunur. İlgili maddede Âhî'nin, Lâmiʿî Çelebi'nin yeni yeni tanınmaya başlayan *Hüsn ü Dil* adlı eserine nazîre söylemeye çabaladığı, eserin makbul olduğu söylenir.[851] Kıyâsî maddesindeki örnekte dîvân sahibi olan şâirin gazellerinin gevher saçtığı, *matbûʿ* ve *makbûl* bir divânının olduğundan söz eden yazar aynı zamanda bahr-i remel-i müsemmende İstanbul ve çevre iller için şehrengîz türünde bir eserinin olduğunu da belirtir.[852] Kavramın divân için zikredilmesi, *makbul u matbû* ifadesini açıklamakta; bu durum terimlerin tür veya şekle göre tercih edildiği fikrini bir kez daha desteklemektedir.

Eser tanıtımlarında zikredilen *makbûl* teriminin Latîfî'nin tezkiresi için de tercih edilmesi dikkat çeker. Latîfî maddesinde yer alan içerikte h.950'lerde (m.1543/44) İstanbul'a hicret eden şâirin, İstanbul'da yaşamaya başladığını ifade eden Çelebi, o târîhlerde Sehî Bey'in tezkiresinin yeni yeni duyulmaya başladığı, zamanla halk içinde

[850] Sâmî, a.g.e., s.1390.
[851] Kılıç, a.g.e., s.167.
[852] Kılıç, a.g.e., s.585.

hayli makbul olduğunu belirtir. Aynı maddenin devamında sözü Latîfî'ye getirerek onun tezkiresinin de makbûl olduğunu, Latîfî'nin, Sehî Beg'in tezkiresini iyi bir şekilde tetebbu' ettiğini söyler.[853] Örneklerden bir diğeri Rahmî maddesinde kayıtlıdır.[854] Şâirin mesnevî formunda *Şâh u Dervîş* adlı bir kitabının olduğunu söyleyen Çelebi, eserin Hz. Meryem'i kıskandıracak derecede bâkir fikirlerle dolu olduğu yorumunda bulunur. Çelebi'ye göre adı geçen mesnevî, buna uygun sözler, güzel manâlarla işlenmiş, akıcı bir eserdir. Tüm bu özellikleri sebebiyle mesnevî, âlemde makbul addedilen eserler arasına girmiştir. İlgili örnekte anlaşıldığı üzere Çelebi, bazı eserleri tanıtırken onları makbul kılan özellikleri sıraladıktan sonra terimi, varmak istediği noktaya işaret olacak şekilde kullanır. Bu yolla terimlerin ne sebeple zikredildiği yazarın şâir/eser hakkındaki görüşleri ile bağlantılı olarak nakledilir. Bunlar dışında bazı eser yorumlarının nispeten daha kısa tutulduğu, muhteva hakkında ayrıca bilgi verilmediği, *makbûl*den başka herhangi bir terim veya kavram zikredilmediği görülür. Bu örneklerde yalnızca zümre ya da toplulukların şâiri/eseri kabul gördüğüne veya beğendiğine yönelik bilgiler vardır. Niʿmetî maddesinde "Risâle-i kalemiyyesi vardur, makbûl-i fusahâdur." cümlesi buna örnek gösterilebilir.[855]

Eserler dışında bazı nazım şekilleri üzerinden de değerlendirmelerde bulunan yazar, Makâlî maddesinde şâirin bahr-i mütekâribde güzel ve sanatlı bir kasîdesinin olduğunu, kasîdenin, şâirin akranları arasında kabul gördüğünü, bunun dışındaki şiirlerinin ise dostları arasında beğenildiğini ifade eder.[856] Nihânî, Hamdî Çelebi ve Lâmiʿî Çelebi maddelerinde diğer örneklerden farklı olarak yazar olumsuz değerlendirmelerde bulunur. Hamdî bahsinde şâirin, gazellerinin zamanın kâbiliyetli kişileri tarafından makbul görülmediği, "Gazeli çendân, çesbân ve makbûl-i kavâbil-i zemân degüldür." ifadeleriyle belirtilir.[857]

Benzer olarak Nihânî maddesinde şiir ve şâir için "Fakîr andan işitdüm şiʿri çendân makbûl u matbûʿ ve kendü şuʿarâda mukalled ü metbûʿ degüldür." ifadeleri

[853] Kılıç, a.g.e., s.312-313.
[854] Kılıç, a.g.e., s.590.
[855] Kılıç, a.g.e., s.379.
[856] Kılıç, a.g.e., s.352.
[857] Kılıç, a.g.e., s.270.

kullanılır.[858] Lâmiʿî Çelebi'de, "Gazeliyyâtı gerçi çendân ve makbûl-ı tabʿ-ı hıredmendân degüldür dirler ammâ bu ebyâtı güzîde ve ehl-i şiʿr katında pesendîdedür." ifadeleriyle olumsuz görüşün reddi söz konusudur.[859] Aynı maddenin sonunda Lâmiʿî'nin muammâlarının belâgatli söyleyişe sahip olan şâirler tarafından makbul addedildiği ifade edilerek terim, ikinci kez zikredilir.[860] Bu örnekler dışında inşâ hakkındaki görüşlerin makbûl ile yorumlandığı görülür. Nizâmî maddesinde *makbûl-i âlem* terkibiyle aktarılan görüş, bu tarz kullanıma örnek teşkil eder.[861]

Yukarıda tespit edilen örneklerden başka *makbûl* terimi genel sanat değerlendirmesi ve tanık şiirlerin yorumlanması için de sarf olunur. Sanat değerlendirmelerinde "Şiʿr ve inşâda makbûl-ı 'âlemdür." (Hâverî) örneğindeki gibi genellikle kısa yorumlar tercih eden yazar, yalnızca Zâtî maddesinde *bârid*, *bîgâne*, *metîn*, *muhkem*, *pest*, *râsih* ve *rasîn* gibi terimler sarf ederek yorumunu detaylandırır.[862] Bunun dışındaki örnekler arasında Meylî-i Sâlis'te, eleştirel bir içerik dikkati çeker. İlgili maddede "Eger rûzgârı hemvâr ve bir mürebbî ana muʿâvin-i rûzgâr olaydı şiʿrde be-nâm ve makbûl-ı enâm olaydı." cümlesinde şâirin tâlihinin yaver gitmediği, kendisine hâmi bulamadığı, bu sebeple devrin nâm sahibi makbûl kimselerinden olamadığı söylenir.[863]

Mesîhî maddesinde şâirin kendisine has bir şekilde manâ üretebildiği, büyük küçük herkes tarafından makbûl addedildiği belirtilir.[864] İlgili metinde *maânîsi hâs* ile şiir, *kendü makbûl-ı sıgâr u kibâr* ile de kişilik özelliklerinin kast edildiğini belirtmek gerekir. Benzer bir başka örnek "Şiʿri nice makbûl ise sâ'ir ʿulûmı vü ahlâkı hem-çünân idi." ifadeleriyle İlâhî maddesinde kayıtlıdır.[865] Cümlede makbûl olma ölçüsünün şiir gibi şâirlik vasfı kadar kişilik ve ahlâk özellikleri ile de ilişkilendirildiğini gösterir. Sâbirî maddesinde "Şiʿre dahı tabʿı mülâyim ve didügi eşʿâr makbûl(dür.)" ifadeleri de bu duruma örnek teşkil eder.[866]

[858] Kılıç, a.g.e., s.399.
[859] Kılıç, a.g.e., s.318.
[860] Kılıç, a.g.e., s.321.
[861] Kılıç, a.g.e., s.376.
[862] Kılıç, a.g.e., s.667.
[863] Kılıç, a.g.e., s.359.
[864] Kılıç, a.g.e., s.345.
[865] Kılıç, a.g.e., s.146.
[866] Kılıç, a.g.e., s.554.

Tanık şiirlerin değerlendirilmesi ifade edildiği gibi bu şiirler, Cem Sultân'da, "Gazele kûşiş edip, bu beyiti makbûl düşünce"; Enverî'de, "Bu beyiti dahı gâyet makbûldür."; Figânî'de, "Sultân Mustafâ dügünine bu kasîdesi raʿnâ ve makbûldur." cümleleriyle sunulur.[867] Tespit edilen örneklerden anlaşılacağı üzere makbûl terimi, halk veya çeşitli zümreler arasında kabul görmüş şiir veya şâirlerden oluşur. Bu şiirlerin şâire özgü özelliklere sahip olması, şâirin ahlâkî hasletleri şiire yansıtması; şâirlerin örnek teşkil edecek, özgün, herkesçe beğenilen üretimlerde bulunabilmeleri beklenmiş, bu yeterlilikleri sağlayan şiir ve şâirlerin şöhret bulabildiği vurgulanır.

1.7.3.1.39. Masnûʿ, Musannaʿ, Matbûʿ

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *masnûʿ, musannaʿ, matbûʿ* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*eşʿâr-ı matbûʿ, gayr-ı masnûʿ, hemvâr u matbûʿ, kasâ'id-i masnûʿ, kasîde-i matbûʿa-i masnûʿ, matbûʿ u masnûʿ, mergûb u matbûʿ, muhayyel ü masnûʿ, münakkah u matbûʿ; derdâmîz, eşʿâr, hemvâr, ışk-engîz, inşâ, kasîde, kitâb, küşâde, maʿnîdâr, mergûb, muhayyel, münakkah, nâme, sâde*."

Masnûʿ: Arapça mefʿûl vezninde bir sözcük olup *musannaʿ* ile aynı kökten gelir. *Sanat ihtiva eden, sanatlı, sanatla yapılmış; gayr-ı tabî, aslı olmayan, sunî, icât veya ihtirâ edilmiş, sahte, uydurulmuş, yapma* anlamlarındadır.[868] Edebî terminolojide musannaʿ, *anlam ihtiva etmeyen, manâdan çok sanat, hüner ve ustalık göstermek için ortaya konan eser* için kullanılır bir terimdir.[869] Matbûʿ: Arapça mefʿûl vezninde bir sözcük olup *tabʿ olunmuş, matbaada basılmış; damgalanmış; hoş, latîf, makbûl, güzel* anlamlarına gelir. [870]

Eserde yaklaşık 9 yerde geçen *masnûʿ* terimi, örneklerin tamamında matbûʿ ile *gazel, kasîde, eşʿâr, inşâ* ve müstakil bir eserin değerlendirilmesi/tavsif edilmesinde

[867] Kılıç, a.g.e., s.215; s.165; s.526.
[868] Sâmî, a.g.e., s.1361.
[869] https://lugatim.com/s/musanna (ET: 15.04.24)
[870] Sâmî, a.g.e., s.1365.

tercih edilir. Eser örnekleri Senâyî'de *Neyistân-ı Zülâl,* Lâmiʿî Çelebi'de *Hüsn ü Dil* adlı kitaplardır.[871] Tespit edilen örnekler tasnif edildiğinde *matbûʿ* ve *masnûʿ* terimlerinin hem manzûm hem de mensûr metinler için zikredildiği görülür. Bu örneklerde, terimlerden her ikisi ya yalnızca manzûm ya mensûr ya da her iki terimden birinin manzûm diğerinin mensûr metne/türe karşılık gelecek şekilde konumlandırıldığı söylenebilir. Örnek olarak Derviş Çelebi maddesinde şiiri *mergûb u matbûʿ* ile niteleyen yazar, inşâyı *muhayyel u masnûʿ* bulur. Bu değerlendirme hoş ve güzel addedilen şiirin rağbet; sanatlı söyleyişler ihtiva eden inşânın ise hayâl ile ilişkisini ortaya koyar.[872] Benzer başka bir örnek mahlasla bağlantılıdır. Sâniʿî maddesinde "Elfâzı münakkah u matbûʿ ve eşʿârı muhayyel ü masnûʿdur." cümleleriyle bu kez inşâ yerine şiiri *muhayyel ü masnûʿ* ile tarif eden Çelebi, *elfâz* terimini *münakkah u matbûʿ* ile tanımlar.[873] Bu tanımda *elfâz* ile inşâya işaret edildiği düşünülebilir; terimin, edebî terminolojide bir konuşma veya yazıda gereksiz, anlamsız ya da boş sözler kullanma anlamında kullanılan *münakkah* ile zikredilmesi bu görüşü destekler niteliktedir.

Eserde *muhayyel* ile ilişkilendilendirilen başka örneklere de rastlanır. Firâkî maddesinde "Kasîdeleri vardur muhayyel ü masnûʿ kıtʿaları vardur hoş-âyende vü matbûʿ[dur.]"; Fuzûlî'de, "Kasâ'idi muhayyel ü masnûʿ ve derdâmîzdür." ve "Husûsan naʿt-ı Resûl'de olan kasîdesi musannaʿ u muhayyel ve sanâyiʿ-i bedîʿiyyenün ekseri ile mükemmel ve efser-i belâgat ile mükelleldür." cümlelerinde *muhayyel ü masnûʿ* terimlerine ek olarak *musannaʿ u muhayyel* terimlerinin de iki maddede kasîdeler için zikredilmesi dikkate değerdir. [874] Muhayyel dışında *masnûʿ* teriminin kasîde için tercih edildiği iki örnek daha vardır. Seyfî Çelebi maddesinde "Bir kasîde-i matbûʿa-i masnûʿa derc itmişdür." cümleleriyle kayıtlı olan örnekte her iki terimin yalnızca kasîde; Figânî'de ise gazelin *hemvâr u matbûʿ*; kasîdenin ise *muhayyel*e benzer olarak *maʿnîdâr u masnûʿ* sıfatlarıyla nitelendiği görülür.[875] Fuzûlî maddesinde iki farklı yerde geçen terim, her iki yerde de kasîde için zikredilir. İncelenen tüm örneklerden hareketle *masnûʿ* ve *matbûʿ* terimleri, *muhayyel, maʿnîdâr,*

[871] Kılıç, a.g.e., s.625; s.317.
[872] Kılıç, a.g.e., s.228.
[873] Kılıç, a.g.e., s.558.
[874] Kılıç, a.g.e., s.521; s.523.
[875] Kılıç, a.g.e., s.442.

derd-âmîz gibi tamamlayıcı terimlerle kullanılarak şiirde/sözde manâ zenginliği, söyleyiş güzelliğine işaret edilmiş; terimlerin nazım şekilleri için zikredildiği gözlenen örneklerde *matbûʿ* gazel ve kıtʿa; *masnûʿ* ise kasîdeler için tercih edilmiştir.

Örneklerin tamamında birbirlerinin tamamlayıcı olan terimlerin Nihâlî maddesinde olumsuz yapı (gayr) ile verilmesi, *masnûʿ* ve *matbûʿ* terimlerini birbirleri ile ilişkili kıldığı gibi onları birbirinden ayırır. "Merhûmun eşʿârı sâde vü küşâde egerçi gayr-ı masnûʿdur ammâ matbûʿdur." cümleleriyle kayıtlı yorumda Çelebi, şâirin şiirlerini *sâde* ve *küşâde* (açık, ferahlık verici) olarak nitelerken sanatlı söyleyişler bulunmamasına karşın şiirlerin güzel olduğunu belirtir. Bu ifade söz sanatlarının güzellik ile ilişkisini ortaya koyduğu gibi her sanat ihtiva eden ürünün güzel addedilmediğini de ima eder. Bu durum estetik anlayışa ya da güzellik algısının sanatlı söyleyişlerle olan ilişkisine dolaylı da olsa ışık tutar.

Musannaʿ: Arapça mufaʿʿal vezninde bir sözcük olup *masnûʿ* ile aynı kökten türetilen ve aralarında anlam benzerliği bulunan bir sözcüktür.[876] Eserde *kasîde* (4), *târîh* (2) *mesnevî*, *risâle* ve *terceme* için kullanılmış olmakla birlikte şiir ve nesirde metinde anlamlılık, çeşitlilik, güzellik, yenilik ve beceri; zümre veya topluluklar tarafından onaylanmış olmak vb. özelliklerin yorumlandığı biyografik metinlerde geçer. Kasîde örneklerinin tamamı genel sanat yorumu dışında, yalnızca bir kasîdeye işaret olunan örneklerden oluşur. Buna göre Kâtibî-i Dîger'in, Defterdâr Nakkâş Alî Bey'e yazdığı kasîdesi; Fuzûlî'nin Hz. Muhammed için kaleme aldığı naʿt türündeki kasîdesi; Makâlî'nin bahr-i mütekâribde yazdığı kasîde ve Mesîhî'nin Râ'iyye-i bahâriyye kasîdesi *musannaʿ* olarak nitelenir.[877]

Kasîde örnekleri dışında târîh manzûmelerinde de geçen terim, Emrî Çelebi'de yenilik ile ilişkili aktarılarak Emrî'nin her mısradan birkaç târîh çıkarılabilen târîhler kaleme alabildiği, yeni bir şey icad ettiği anlatılır.[878] Benzer bir başka örnek Arşî maddesinde bulunur. *Târîh -i musannaʿ* başlığında geçen terim, tanık şiirin tavsif

[876] Sâmî, a.g.e., s.1361.
[877] Kılıç, a.g.e., s.297; s.345; s.352; s.521.
[878] Kılıç, a.g.e., s.153.

edilmesi yoluyla diğer örnekte olduğu gibi süslü, sanatlı, özenilmiş manalarında zikredilir.[879]

Manzûm örneklerden sonuncusu Şeyhî maddesinde, Kemâl Paşazâde'nin *Yusuf u Züleyha* adlı mesnevîsi hakkındadır. "Kemâl Paşazâde'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sı musannaʿ u maʿnîdâr(dur)." cümlesinde adı geçen mesnevînin sanat, anlam ve hüner içerdiği söylenir.[880] Mensûr örneklerde de kullanılan terim Sunʿî Çelebi'de "Risâle haylî musannaʿ ü matbûʿ risâledür." cümlesinde bir risâle, Sâlih Çelebi'de tercüme bir eser (*Câmiü'l-hikâyât*) için zikredilir.[881]

1.7.3.1.40. Mergûb

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *mergûb* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*hacm-i mergûb, matbûʿ u mergûb, mektûb-ı mergûb, mergûb u matbûʿ, mergûb u müsellem, mergûb-ı ervâh, mergûbü'l-üslûb, nagz u mergûb, târîh-i mergûb, tarz-ı mergûb; encâm-pezîr, inşâ-yı fesâhat-mashûb, matbûʿ-ı kulûb, mektûb-ı belâgat-üslûb, muhayyel u masnûʿ*."

Arapça mefʿûl vezninde bir sözcük olup Türkçe'de *arzu olunan, istenilen, sevilen; umûmun rağbetine mazhar olan, herkes tarafından rağbet olunacak sûrette güzel olan, makbû*l anlamlarına gelir.[882] Eserde 14 yerde geçen *mergûb* terimi, genellikle yetenek ve yeterlilik, kişilik ve ahlâk özellikleri için zikredilir. Figânî maddesinde "Kezâlik İbrâhîm Paşa'ya didügi kasîde dahı mergûbdur." cümlesiyle takdim olunan şiir dışında, Derviş Çelebi, Fevrî Efendi, Fikrî, Hâtemî ve Şâh Mehemmed maddelerinde sanat değerlendirmesi için geçer. Adı geçen isimlerden Derviş Çelebi'nin güzel ve rağbet edilen şiirlerinin, hayâller ve süslü ifadelerle kaleme aldığı inşâlarının olduğundan söz edilir.[883] Fikrî maddesinde şâirin yazdığı eserin

[879] Kılıç, a.g.e., s.462.
[880] Kılıç, a.g.e., s.613.
[881] Kılıç, a.g.e., s.555.
[882] Sâmî, a.g.e., s.1325.
[883] Kılıç, a.g.e., s.228.

rağbet edilen bir eser olduğuna yönelik bilgiler vardır. Bu iki örnek dışında Fevrî Efendi (*mektûb-ı mergûb*), Fikrî (*Ebkâr-ı Efkâr*), Hâtemî (*mektûb-ı mergûb*) ve Şâh Mehemmed (*sûret-i mektûb-ı Mollâ-yı mezbûr*) maddelerinde sanatçıların kaleme aldıkları eser veya mektuplara rağbet edildiği söylenir.[884] Terimin ağırlıklı olarak mektup ve inşâ örnekleri için zikredilmesi, genel hatları ile mensûr eserler için tercih edildiğini düşündürür.

1.7.3.1.41. Mesel-âmîz, Nasîhat-âmîz

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *mesel-âmîz, nasihat-âmîz* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*hikâyet-i nasîhat-âmîz; beyt, gazel, fenâ-engîz, hâlet-bahş, mesel-i hîle-engîz, tasavvuf-nümâ*."

Nasihat-âmîz: Arapça faʿîla(t) vezninde bir sözcük olup kaynaklarda *öğüt, nush, pend, mev'ize* manalarına gelir.[885] Eserde 18 yerde geçer. Nasihat terimi, Ahmed Paşa Kemal Paşazâde, Gubârî, Türâbî ve Ulvî maddelerinde, eklendiği geldiği sözcüklere "… ile karışık, -i taşıyan" anlamı katarak Farsça birleşik sıfatlar yapan *âmîz* âmihten (karışmak) fiilinin muzârî şekli ile birlikte kullanılır.[886] Nasihat-âmîz ve mesel-âmîz terimleri, nasihat içerikli, öğüt içeren anlamlarına gelir. Mesel-âmîz şekli Necâtî maddesindedir. İlgili maddede beyt ve gazel için üsluba işaret olmak maksadıyla zikredilir.[887] *Nasihat-âmîz* örnekleri Ulvî ve Türâbî maddelerinde tanık şiir, diğer iki şâirden biri olay aktarımı, diğeri edebî değerlendirme için sarf olunur. Ulvî'de "Ahvâl-i ʿâlemde bu kıtʿa-i nasîhat-âmîz anundur."; Türâbî'de "Bu nasîhat-âmîz matlaʿı hûb vâkıʿ olupdur." cümleleriyle sunulan şiirler, *kıtʿa* ve *matlaʿ* başlıklarıyla kayıtlıdır. Terimin maddelerden birinde ders niteliği taşıyan bir hikâye, diğerinde sanat yorumu bağlamında *hâlet-bahş, fenâ-engîz ve tasavvuf-nümâ* terimleriyle zikredilmesi hem bu

[884] Kılıç, a.g.e., s.528; s.537; s.596; s.628.
Mektûbı mergûb encâm-pezîr oldukdan sonra yârâna okıdı.(Hâtemî)
[885] Sâmî, a.g.e., s.1464.
[886] Sâmî, a.g.e., s.55.
[887] Kılıç, a.g.e., s.363.

türdeki eserlerin hem de şâirlerin tasavvuf ile bağlantısına işaret eder. Gubârî maddesi buna örnek gösterilebilir.[888]

Yazarın aktardığı tanık şiirlerde de benzer bir muhteva söz konusudur. Ahmed Çelebi Kemalpaşazâde maddesinde "Bu hikâyet-i nasîhat-âmîz ve mesel-i hîle-engîz ile pâdşâhun gazabın refʿ eyledi." ifadeleriyle kayıtlı örnekte, terimin *mesel-i hîle-engîz* ile birlikte zikredilmesi, nasihat kavramının bir başka irtibat noktasını açığa çıkarır.[889] Ders niteliği taşıyan, etki gücü yüksek kimi anlatıların, ahlâkî olduğu kadar üstün zekaya has üretimler olduğunu vurgulayan biyografik içerikte bu tip hikâyeler, azda özü barındıran, düşündüren, muhatabında pişmanlık duygusu uyandıran, olayların yönünü olumluya çevirip, vurucu, etkileyici ve dönüştürücü özellikler içermesi, yazarın kullandığı *hîle* sözcüğünün bağlamsal manada nasihatle birlikte zikrinin ince zeka örneği bir çözüm yolu ürettiğine işaret eder.[890]

1.7.3.1.42. Mestâne

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *mestâne vü şâhid-perestâne* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*mestâne söz, mestâne vü şâhid-perestâne; mısrâ', âteş-i 'ışk, 'âşıkâne*."

Mestâne Farsça bir sözcük olup *sarhoşa lâyık bir sûrette, sarhoşçasına* anlamlarına gelir.[891] Eserde 18 yerde geçer. Ağırlıklı olarak manzûm parçalarda zikredilir. Bunlar dışında *mestâne* teriminin şâirler arasında yakınlık belirtisi olarak, biyografik anlatılarda sesleniş sahnelerinde hitap amacıyla şâir adı yerine zikredildiği görülür. Metin içerisinde şanatçıların kişilik özelliklerine veya yaşantılarına göre tercih edilen bu örnekler, "mestâne hakîre gelüp"; "mestâne kıyâmete dek levhi mâhda olan" ifadeleriyle Hayâlî; "Mestâne Revânî Beg'i muhkem letden çeker." cümlesiyle Gazâlî, "Hayâlî işidüp bir gün mestâne dâmânın taş toldurup gelüp Kandî'yi taşa tutdı Kandî topa tutılmış maymuna dönüp kaçdı." cümleleriyle Kandî-i Müverrih'te geçer.

[888] Kılıç, a.g.e., s.679.
[889] Kılıç, a.g.e., s.119.
[890] Mengi, a.g.e., s.34-35.
[891] Sâmî, a.g.e., s.1337.

Bunun yanı sıra terimin sanat yorumundan bağımsız olarak olay aktarımlarında betimleme amacıyla zikredildiği görülür.[892] Sanat yorumu bağlamında "Eşʿârı mestâne vü şâhidperestânedür." cümlesiyle yalnızca Mestî maddesinde tercih edilen şeklinin şâirin mahlasından esinlenildiği anlaşılır. Benzer olarak Şemʿî maddesinde geçen "Her mısrâʿı âteş-i ʿışkdan bir zebânedür, şemʿ gibi ʿâşıkâne vü mestâne ve sözleri yane yanedür." cümlesinde geçen estetik söyleyişler, şâirin mahlası ve meşrebinden mülhemdir.[893]

Eserde şiiri nitelemek değerlendirmek için sarf edilen terimlerden bir kısmı, şiirin geneline yansıyan konu, tema, duygu, his, görüntü, metafor ya da anlayış yönüyle objektif; hangi kriterler çevresinde iyi güzel, hoş ya da üstün olduğunun anlaşılamaması bakımından bir takım kavramların subjektif olduğu söylenebilir. Bir kimseye güzel görünmeyen bir başkasına pek tabi güzel görünebilir veya gelebilirse de, âşıklık, sarhoşluk ve bununla bağlantılı olarak rindliğe dair genel kanı ya da şiire yansıyan estetik unsurlar, kavram, metafor ya da görüntüler aksi iddia edilemez ya da yorumlanamaz niteliktedir. Bu açıdan *âşıkâne, mestâne, tasavvufâne, latîfe-gûne* gibi şiirin muhtevasına, şiirde olan duygu, his, felsefi anlayış, tema ya da konuya işaret olunan kavramlar; *aʿlâ*, *hûb*, *hâs*, *hüsn* vb. terimlerden farklı bir grup oluşturur. Bu durum terimlerin yukarıda ifade edildiği gibi objektif ya da subjektif yönlerine işaret etmesi bakımından önem arz eder.

1.7.3.1.43. Meşhûr, İştihâr, Nâmdâr

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *meşhûr, iştihâr, nâmdâr* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*dimekle meşhûr, haber-i meşrûh-ı meşhûr, ile meşhûr, manzûr-ı ekâbir ü meşhûr-ı nuzerâ, maʿlûm u meşhûr, maʿrûf u meşhûr, meşhûr dil-berler, meşhûr hânevâde, meşhûr i-, meşhûr mahbûb, meşhûr ol-, meşhûr u mütedâvel, meşhûr u*

[892] Kapucıbaşına sen beni şimdi şehzâdenün mestâne söziyle öldürürsin.'Aklı başına gelicek nedâmet mukarrerdür.Beni öldürdügünçün seni öldürür belki derine ey bî-ser ü sâmân samân toldurur dir.Kapucıbaşı görür ki deliden uslı haber; Birâder'ün virdügi ögüdi ne anası ne babası ider,(Gazali). Biri budur ki Duhânî Beg Sipâhîoglanı iken mestâne vü bî-edebâne vaz' idüp agası döger.(Gazali)
[893] Kılıç, a.g.e., s.608

nümâyân, meşhûr yuva, meşhûr-ı âfâk, meşhûr-ı bi'l-benân, meşhûr-ı enâm, meşhûr-ı rüzgâr, meşhûr-ı 'âlem, olmagla meşhûr, şâyiʿ ü meşhûr, tahallusıyla meşhûr; beyne'l-akrân, efvâh-ı şifâh, güzîde, îrâd, mâ-sebak, manzûr, mestur, mezkûr, muammâ, müdevven, sebâk u siyâk, şöhret, tefevvuk."

Meşhûr, mefʿûl vezninde Arapça bir sözcük olup *herkes tarafından bilinen, ün ve şöhret sahibi, ünlü* anlamlarına gelir. Aralarında anlam ilişkisi bulunan bir başka terim *iştihâr*dır. Aynı kökten kökünden türetilmiştir. İftiʿâl veznindedir. *Meşhûr olma, nam kazanma, şöhretli* anlamlarına gelir. *Nâmdâr* bu iki terimin Farsça karşılığıdır. *Nâmdâr*, ad, isim anlamlarına gelen *nâm* ile Farsça *dâşten* (tutmak, sahip olmak) fiilinden türetilerek eklendiği sözcüklere *sahip* anlamı katan son ek -dâr ile oluşturulan bir birleşik sözcüktür.[894] Eserde yalnızca Ubeydî Çelebi maddesinde "Muʿammada nâmdâr[dur.]" cümlesiyle muammâ için zikredilir.[895]

Eserde 113 yerde geçen *meşhûr* terimi, Ahmed Paşa, Ahmedî, Âlî, Ârif, Basîrî, Beyânî-i Sânî, Gazâlî, Halîmî, Hamdî Çelebi, Hayâlî Çelebi, Hayâlî-i Maʿrûf, Hayretî, Kadrî Efendi, Kâmî Efendi, Kandî-i Müverrih, Lâmiʿî Çelebi, Mahvî, Meʿâlî, Mesîhî, Mihrî, Necâtî, Nehârî, Neşrî, Niyâzî-i Sânî, Sâatî, Sehî Bey, Şânî, Şeyhî, Türâbî, Vahdî, Vahy-i Sânî, Veznî, Yahyâ, Yakînî ve Zâtî maddelerinde sanat yorumu olarak; Ahdî, Ahmed Paşa, Ahmedî, Caferi, Cem Sultân, Derviş Çelebi, Fehmî, Ferrûhî, Gazâlî, Gubârî, Habîbî, Nihânî, Şânî-i Dîger ve Yakînî maddelerinde tanık şiirlerin nitelenmesi, değerlendirilmesi amacıyla tercih edilir.

Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'da tür, şekil ve eserlerle ilgili açıklamalarda bulunulur. Açıklama cümlelerinden biri Hamdî Çelebi maddesinde "Yûsuf u Züleyhâ'sı gâyet meşhûr oldugı içün baʿz-ı ebyâtınun îrâdına ihtiyâc yokdur." cümlesiyle belirtilir.[896] Benzer olarak Âlî maddesinde "Egerçi müdevven gazeli meşhûr degüldür ammâ kitâbında münâsebetle zikr itdügi ebyâtından güzîdeleri îrâd olındı." cümlesinde şâirin kitap haline getirilmiş gazellerinin meşhûr olmadığını ifade eden Çelebi, bu kitapta bulunan şiirlerden güzîde beyitleri tercih ederek takdim ettiğini bildirir. [897] Kadrî

[894] Sâmî, a.g.e., s.1356; s.117; s.1453.
[895] Kılıç, a.g.e., s.455.
[896] Kılıç, a.g.e., s.271.
[897] Kılıç, a.g.e., s.482.

Efendi maddesinde "Meşhûr olmagın îrâd olınmadı."; Hayâlî-i Çelebi'de "Bu gazeller ki meşhûr Hayâlî'ye isnâd olınur, hakîkatde anun degüldür bunundur." cümleleri ile sunulan örnekler de bu grupta değerlendirebilir. Âşık Çelebi bu tip açıklamaları yalnızca şiir için yapmaz. Takdim edilen şiirler dışında şâirin meşhûr olup olmaması ile de ilgilenir. Örnek olarak Gazâlî maddesinde Çelebi, Kara Bâlîzâde'den "Kara Bâlî-zâde ki meşhûrdur ve kim oldugı sebâk u siyâk iktizâsıyla mâ-sebakda mezkûrdur,onun anası fevt oldugına bu târîhi zîbâdur." cümlesiyle söz eder.[898] Benzer bir başka açıklama cümlesi Nehârî'de "Nehârî meşhûr Saʿyî ki mezkûr olsa gerekdür, anun birâderidür.Ve zemânında olan şuʿarâ vü fusahânun serdefteridür." şeklindedir.

Bir grup değerlendirmenin kaleme alınan eserler çevresinde kümelendiği görülür. Çelebi, matla veya mısra gibi küçük nazım birimlerden oluşan şiir ve şiir parçalarının meşhûr olduğundan söz ettiği gibi dîvan, mesnevî ya da farklı şekil ve türlerde kaleme alınan eserlerin de meşhûr olup olmadıkları hakkında beyânda bulunur. Matlaʿ örneklerinden biri Zâtî maddesinde, "Selmân'un bu meşhûr matlaʿın ki terceme idüp ancak adât u tagyîr itmişdür, buna inkâr idemezdi." cümlesiyle takdim olunan bir şiir parçasıdır.[899] Bu tip örneklerde kimi zaman yalnızca bir eserden bahsedilirken bazen eserlerin sıralı olarak meşhûr oldukları söylenir. Bu örneklerden biri Sâatî maddesinde kayıtlıdır.[900] İlgili maddede "Şâirin müellefâtından meşhûru" ifadesiyle birkaç eser ismi sayılır. Eserde meşhûr olduğu beyân olunan eserler, Ahmed Paşa, Hayâlî ve Mesîhî'nin *Dîvân*'ı, Ahmedî'nin *İskender-nâme*'si, Necâtî'nin *Sultân Mahmûd Mersiyesi*, Vahdî'nin *Ana Bacı Hikâyesi* meşhûr eserler arasında anılır. Bunlar dışında Türâbî'nin meşhûr latîfelerinin, letâif mecmualarında kayıtlı olduğu belirtilir.[901]

Terimin bazı maddelerde şekil ya da tür bilgisi belirtmek için zikredildiği görülür. Lâmiʿî Çelebi'nin mesnevîleri, Niyâzî-i Sânî'nin gazelleri ve murabbaʿları, Basîrî ve Yakînî'nin letâifleri, Yahyâ'nın Zâtî, Hayâlî ve Rahmî ile hicivlerinin meşhûr olduğunu bildiren Çelebi, bazı şâirlerin şiirlerinin şöhret bulmadığı ancak

[898] Kılıç, a.g.e., s.703.
[899] Kılıç, a.g.e., s.666.
[900] Kılıç, a.g.e., s.403.
[901] Kılıç, a.g.e., s.662; s.354; s.113; s.124; s.363; s.438; s.623; s.239.

farklı türlerde kaleme aldıkları eserlerin tanındığını söyler.[902] Yakînî maddesi buna örnek gösterilebilir.[903] Şâirlerin belli nazım şekillerinde veya türlerde meşhûr ya da dolaylı olarak başarılı oldukları ifade edilen genel bilgiler dışında belirli bir şiire işaret olunan örnekler de vardır. Hayretî maddesinde "İbrâhîm Paşa-yı merhûma virdügi kasîdesi meşhûrdur."; Meʿâlî'de "Merhûmun pisi mersiyesi ve sâ'ir hezliyyâtı meşhûr ve mecmûʿalarda mestûrdur." cümleleri buna örnek teşkil eder.[904] Şiirlere özgü kullanımlar dışında şâirlerin edebî kişilikleriyle ilgili edebî değerlendirmelerde zikredilen terimin, oldukça kısa ifadelerde, nispeten uzun sanat değerlendirmelerinde veya mahlas değişim hikâyelerindeki kullanımına rastlanır. Örnek olarak Mahvî maddesinde Çelebi, kendisinin Âşık mahlasını tercih ettiğini, o sıralarda Mahvî'nin de Fârig mahlasını aldığını söyledikten sonra gazellerini Mahvî ile yazan şâirin, Fârig yerine Mahvî ile meşhûr olduğunu sözlerine ekler.[905]

Örneklerden bir kısmında sanat değerlendirmelerinin estetik ifade ve anlatımlardan oluştuğu görülür. Hayâlî maddesinde uzun ve estetik bir anlatımdan sonra şâir hakkında "Her gün gazelleri meşhûr-ı âfâk ve kemân-ebrûlara bagladugı şiʿrler ʿâlemde tâk olur." denir. Estetik betimlemelerle nakledilen örneklerden bir diğeri kadın şâirlerimizden Mihrî'de kayıtlıdır.[906] Alıntıda "Kadın hayâdır." ifadesiyle söze giriş yapan Çelebi, Mihrî'nin helal dairede yaşadığını, şâirliğinin güzelliği kadar meşhûr olduğunu, güneşin doğuşu üzerinden aktarır. Kadrî Efendi'deki kullanım nesir ile ilgilidir.[907]

Kimi maddelerde Çelebi, şâirin meşhûr olmadığını ikili anlatım olukları oluşturarak nakleder. Bunlardan ilki, nazım, şiir, nesir gibi hangi edebî alanda meşhûru olduğu, hangilerinde olmadığıdır. Bir diğeri şâirin genel olarak şiirlerinin meşhûr olmadığının ifade edidiği kayıtlardır. Örnek olarak Halîmî maddesinde "Ammâ nazmı meşhûr, şiʿri mezkûr degüldür." diyen Çelebi, benzer olarak Ârif maddesinde , "Egerçi nazm ile iştihârı ve şiʿr ile şiʿârı meşhûr u gâlib idi." cümlesini zikreder.[908] Birinde

[902] Kılıç, a.g.e., s.320; s.401; s.181; s.287.
[903] Kılıç, a.g.e., s.291.
[904] Kılıç, a.g.e., s.273; s.323.
[905] Kılıç, a.g.e., s.336.
[906] Kılıç, a.g.e., s.356.
[907] Kılıç, a.g.e., s.299.
[908] Kılıç, a.g.e., s.269; s.443.

olumlu, diğerinde olumsuz görüş beyân edilse de yapı aynı sistem üzerine kuruludur. Âlî maddesinde "Müdevven gazeli meşhûr degüldür."; Neşrî'de "Şiʿri çendân meşhûr degüldür ammâ Türkîde kıssa-perdâzlıkda rûzgâr anı taʿyîn eylemişdür." ifadeleri ile kayıtlı örnekler de bu grupta değerlendirilebilir.[909] Diğerlerinden farklı olarak Neşrî maddesinde şiirlerin meşhûr olmadığı ancak Neşrî'nin, Türkçe hikâye anlatıcılığında tanınır olduğu dolaylı olarak belirtilir.

Tespit edilen örneklerde *elsine-i efvâh, beyne'l-akrân, efvâh-ı şifâh, ol zemândan, yârân içinde* gibi zaman ve grup-zümre arasında bağlantılar kuran Çelebi, Beyânî-i Sânî için "Beyne'l-akrân tefevvuk ile meşhûrdur."; Kandî için "şiʿrlerinün efvâh-ı şifâhda şöhreti meşhûrdur."; Şânî için "Ol zemândan meşhûr şâʿirdür."; Vahyî-i Sânî için "Şiʿr ile meşhûr olan meşâʿirdendür."; Veznî için "Hüsn-i nazmı yârân içinde meşhûr idi." ifadelerini zikreder.[910] Bu örnekler dışında meşhûr terimi tanık şiirlerin değerlendirilmesi için de sarf olunur. Meşhûr olduğu bildirilen tanık şiirler ve ilk mısraları şu şekildedir:

Madde	Başlık	Şiir
Ahdî	*Şir-i û:*	*Kanda varam sâye-i serv-i bülendüm var iken*
Ahmed Paşa	*Gazel:*	*Câna kalmaz bûse-i lal-i leb-i yâr isteyen*
Ahmedî	*Beyt:*	*Fursatında düşmene viren amân*
Caferi	*Matlaʿ:*	*Mey-hâne-i 'ışk içre ben bir tolu kaldurdum*
Cem Sultân	*Matla:*	*Câm-ı Cem nûş eyle ey Cem bu Firengistândur*
Derviş Çelebi	*Kıtʿa:*	*Peyember ki der 'ahd-i Nûşîrvân*
Fehmî	*Şir-i û:*	*Gerçi kim bülbül sever her dem gülün bir tâzesin*
Ferrûhî	*Gazel*	*Pâdşâhum hâtem-i la'l-i dür-efşânun mı var*
Gazâlî	*Beyt:*	*Çünki mîr-i mücerredân oldum*
Gazâlî	*Matlaʿ:*	*Gâfil olman dostlar oldı yakın âhir zemân*
Gubârî	*Bend:*	*Gâfil olma gözün aç âlem-i kübrâsın sen*
Habîbî	*Müseddes:*	*Dün gördüm ol nigârı tarabnâk u ercmend*
Nihânî	*Gazel:*	*Tâ göreli talatunı ey yüzi kamrâ*
Şânî-i Dîger	*Gazel:*	*Bir ki evbâşı dirüp başına merdâne kopuz*
Yakînî	*Mısrâ:*	*Sen salın iller ile basayın bagruma taş*

İştihâr: Arapça iftiʿâl vezninde bir sözcük olup *meşhûr olma, nam ve ün sahibi olma, nam kazanma, yayılma* anlamlarına gelir.[911] Şâirlerin edebî kişiliklerine yansıyan eğilimleri, nazım şekli, türü, lakap ve mekânla ilgili olarak zikredilir. Örneklerden biri Selâmî maddesinde şâirin ekseriyetle mesnevî ile meşgul olduğu, gazel ile tanınmadığı *istişhâd* ile bildirilir. Ârif maddesinde nazım ve şiir farkını ortaya

[909] Kılıç, a.g.e., s.482; s.374.
[910] Kılıç, a.g.e., s.193; s.582; s.241; s.591; s.243.
[911] Sâmî, a.g.e., s.117.

koyarak nazmı *iştihâr*, şiiri *şi'âr* ile zikreden yazar, şâir Abdî'nin İslilik ile meşhûr olduğunu, doğrudan şâirin şiirinde bu konudan bahsettiği kesiti takdim ederek sunar. Son örnekte Manisa'dan olduğu bildirilen şâir Senâyî'nin bu bölgede nazm ile meşgul olan şâirlerden biri olduğu söylenir. Tespit edilen örneklerden birinde bir şiir takdim edilir; diğerinde şâirin edebî eğilimi üzerinden yorum yapılır.[912]

1.7.3.1.44. Mevzûn

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*'da *mevzûn* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*gayr-ı mevzûn, nahl-i mevzûn; câ-be-câ, hikâye, kitâb, mısrâ*."

Arapça mef'ûl vezninde bir sözcük olup *vezinle yazılmış, vezinli, ölçülü* anlamlarına gelir.[913] Eserde biri manzûm diğeri mensûr iki eser ve diyaloğa bağlı anekdotta olmak üzere üç yerde geçer. Celîlî maddesinde yer alan biyografik anlatıda Âşık Çelebi, Celîlî'nin eserleri ve şiirleri hakkında ondan bilgi almak ister ancak o, oldukça ketum davranır. Terimi tam da bu noktada zikreden yazar, şâirin ilgisini çekmek için ona isnad edilen *a'lâ* şiirlerden birkaçını manâsız, alakasız, vezinsiz bir şekilde, çok yüksek bir sesle okuduğunu belirterek şiirin, aktarılmak istenen duyguya, vezne ve muhtevaya uygun olarak okunmasının önemli olduğunu belirtir. Bu durum aruz vezninin, ritim, aheng münasebetiyle mûsîkî ile ilişkisine işaret ettiği gibi yazılı kültürden evvel şiirin sözlü kültür ürünü olduğu, nasıl aktarılması gerektiğini de ima eder.[914]

Bundan başka *mevzûn* kavramı Âlî maddesinde "Hikâyeler arasında câ-be-câ mevzûn mısrâ'lar" ifadeleri ile şâirin inşâ türünde *Hümâyûn-nâme*; Fikrî'de "Hurşîd ü Nâhid adlı bir kitâbı dahı vardur ve bir nahl-i mevzûndur." cümlesiyle *Hurşîd ü Nâhid* adlı mesnevîsi hakkında görüş beyân edilir.[915] Biri manzûm diğeri manzûm-mensûr türde olan eserlerin olay örgüsü ihtiva etmesi, her ikisinin de uzun içeriklerden

[912] Kılıç, a.g.e., s.430; s.443; 453; s.625.
[913] Sâmî, a.g.e., s.1430.
[914] Kılıç, a.g.e., s.210.
[915] Kılıç, a.g.e., s.482; s.529.

oluşması gibi ortak bağlantılar, bu iki türü birbirleri ile ilişkili kılar. Bu durum Fikrî maddesinde anılan mesnevînin fidana (*nahl-i mevzûn*) benzetilmesi ile benzer örüntüler içerir. Bu açıdan mevzûn teriminin nispeten uzun yapıtlar ya da nazım şekilleri için zikredildiği söylenebilir. Tespit edilen örneklerden hareketle mevzûn teriminin mesnevîlerde, mensûr hikâye metinlerinde, olay örgüsü ihtiva eden biyografik anlatılarda, manzûm-mensûr alanların şiir ve şiir parçalarıyla birleştirildiği noktalarda ritmik akıcılık (aheng, mûsîkî) devamlılık, süreklilik vb. özelliklere; manzûm-mensûr alanlarda olay geçişlerinin fark ettirilmeksizin yapılması gerektiğine işaret etmek için zikredildiği düşünülebilir.

1.7.3.1.45. Mülâyim

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *mülâyim* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*gayr-ı mülâyim; edâ, elfâz, makbûl, maʿânî, müdâvim, nâ-hemvâr, nazm, sâde, selîka, şiʿr, tabʿ*."

Arapça mufâʿil vezninde bir sözcük olup *yumuşak huylu, uysal; münasip, uygun* anlamlarına gelir.[916] Eserde yaratılış özelliklerinin şiir/inşâya uygunluğu veya yalnızca şiirde bulunan ifade ve terimlerin uygun düşüp düşmemesi münasebetiyle zikredilen bir terimdir. Tespit edilen örneklerden yalnızca birinde sanat değerlendirmesi maksadıyla sarf olunan terim bir başka örnekte aktarılan bir anekdotta bulunur. Her iki içerik de Gubârî-i Dîger maddesinde kayıtlıdır. Gubârî'nin iki bin beyitlik *Mecnûn u Leylâ* adlı mesnevîsinin nazım yönüyle sade olduğunu bildiren yazar, eserde kullanılan sözlerin uygun ve uyumlu olmadığı, bu sebeple eserden şiir takdim etmediğini belirtir.

Aynı maddenin devamında da kullanılan terim bu kez, Gubârî'nin hemen hemen herkesi hicvettiğini söyleyen Âşık Çelebi'nin, ona kendisini de hicvedip hicvetmediğini sorduğu bir diyalogda zikredilir.[917] Bunlar dışındaki örneklerin tamamı, yaratılış özellikleri ve şiirin ilişkilendirildiği içeriklerde geçer. Zemânî'de

[916] Remzî, a.g.e., s. 686.
[917] Kılıç, a.g.e., s.682.

"Tabʿı şiʿre haylî mülâyim ve gûşe tokınmaduk kûşeler bulmaga müdâvim idi."; Yakînî-i Sânî'de, "Şiʿrde dahı tabʿı mülâyimdür."; Latîfî'de, "Selîkası şiʿr ü inşâya mülâyim olup ikisine bile mümâreset itmişdür."; Sâbirî'de, "Şiʿre dahı tabʿı mülâyim ve didügi eşʿâr makbûl ve hâli ez levm-i lâ'imdür." ifadeleriyle kayıtlı içerikler bu tarz kullanıma örnek gösterilebilir.[918]

1.7.3.1.46. Nâdir, Nâdire, Nâdirü'n-nazîr, Nevâdir, Nâ-yâb, Kem-yâb

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *nâdir, nâdire, nâdirü'n-nazîr, nevâdir, nâ-yâb, kem-yâb* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*bâdire-i nâdire, ba'z-ı bâdire-i nâdire, nâdire-i devrân, nâdire-i zemân, nâdirü'd-devrân, nâdirü'l-misl ü kem-yâb, nâdirü'l-vukû', nâdirü'lüslûb, nâdirü'n-nazîr; ehl-i 'irfân-ı nevâdir-i rûzgâr, nevadir-i fezâ'il, nevâdir-i rûzgâr, nevâdir-i 'ulemâ-yı a'lâm; akrân, cem'-i hüsn-i îcâz, cezâlet-i eşʿâr, fehvâ, hayâl, hüsn-i sebk, kâdir, kesîrü'ş-şüyû', latîf, letâfet-i edâ, lutf-ı i'câzî, lutf-ı sekb, mâhir, mâhir, makâl, maʿânî, muhakkıkâne, mutasarrıfâne, mutasavvıfâne, müdekkıkâne, nagz u mergûb, nazîri, nezâfet-i inşâ, pâk-edâ, puhte, puhte, rengîn, şâyiʿ/gayr-ı şâyiʿ, şebistân-ı hayâl, şîrîn, zarâfet-i imlâ, zemâne, 'âşıkâne teşbîh-i dil-pezîr*."

Arapça fâʿil vezninde bir sözcük olup *az bulunan, ender* anlamına gelir.[919] *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da aynı anlamdaki *nâdire*, *nâdirü'n-nazîr* (benzersiz), *nâdirü'l-vukû'* (az karşılaşılan) terimleriyle veya müstakil olarak *nazîr* (benzer) sözcüğü ile kullanılır. Eserde üstünlük, benzeri görülmeyen güzellikte, sıkça rastlanmayan, çok az, az rastlanan anlamları yanında aykırılık yönüyle olumsuz manada da zikredilir. Bu tip örneklerde ya şâirin ya da şiirlerin nâdir oluşundan söz edilir. Örnek olarak Mustafa Çelebi maddesinde "Gazelleri dahı düşmişdür ammâ nâdir." ifadelerini sarf eden yazar, Itâbî'den "Bir anda üç dört gazel dimege kâdirdür ve anun gibi tîz-tabʿ u pür-gûy şâʿir nâdirdür." ifadeleriyle bahseder. Tespit edilen örneklerin pek çoğunda şiirin, yaratılış özellikleri ile ilişkilendirildiği görülür. İlgili terim Ferîdûn Ağa, Hâfız-ı

[918] Kılıç, a.g.e., s.251; s.292; s.312; s.554.
[919] Sâmî, a.g.e., s.1448.

Acem, Hayâlî-i Maʿrûf, Hudâyî, Itâbî, Misâlî Çelebi, Mustafa Çelebi, Sunʿî-i Sânî, Şeyhî Çağşırcı ve Şîrî-i Dîger maddelerinde *beyt, ebyât*, müstakil eser (*Nefsetü'l-masdûr*),[920] *gazel*, *tarz*, *nazm*, *şâir* (3) veya genel olarak şiir için kullanılır.

Örnekler arasında az bulunurluk ya da az rastlanılırlığın (nâdir), nazım şekillerine, muhtevaya ya da şiirin iç ve dış unsurlarına (edâ-manâ) göre tabir edildiği görülür. Nazım şekillerinden söz edilen içerik "Egerçi fünûn-ı şiʿrde gazeliyyâtı vü mesnevîsi gayr-ı şâyiʿdür ammâ yirinde nâdirü'n-nazîr beytleri vü müfredleri vâkıʿdur." ifadeleriyle Şeyhî Çağşırcı maddesinde kayıtlıdır.[921] Şekil dışında her çeşit şiir yazmaya kâdir veya özellikle nazmda nâdir olduğu bildirilen şâirler de vardır. Şîrî-i Dîger'de "Her nevʿ şiʿre kâdirdür, husûsan Şebistân-ı Hayâl tarzında nazmda nazîri nâdirdür." ifadeleri buna örnek gösterilebilir.[922] Kimi örneklerde nâdirlik, şiirde olgunluk, kâbiliyet, beceri ya da yeterlilik kavramları ile sunulur. Buna benzer bir örnek Hudâyî maddesinde "Şiʿrin puhte itmiş fenninde mâhirdür ki nazîri nâdirdür." cümleleri ile kayıtlıdır. Bunlar dışındaki örneklerde nâdirliğin şiir özelliklerine göre açıklandığı görülür.[923] Sunʿî-i Sânî maddesinde "Bunlar birkaç şâʿirlerdür ki akrânları içinde nâdirlerdür." ifadesiyle söze giriş yapan Çelebi, bir sonraki cümlesinde nâdirlik mefhumunu *pâk-edâ, latîf hayâl, rengîn maʿânî, şîrîn makâl* ile açıklar ve bu nâdir şâirlerin, şiirlerinde açıklık, güzellik, incelik, renkli ve çok anlamlılık, şirinlik özelliklerinin olduğunu belirtir.[924]

Şiiri söyleyiş ve manâ bakımından değerlendiren yazar, nâdir olmanın şiirde çok yönlü özelliklere bağlı olduğu yorumunda bulunur. Hayâlî maddesinde, nâdir manâyı bu kez *nâdir fehvâ* ifadesiyle belirten yazar [925] nâdir olma hakkında Ferîdûn Ağa maddesinde nispeten daha ayrıntılı bilgiler verir.[926] Kavramın bu kez *nâdirü'n-nazîr* olarak inşâya işaret olacak şekilde zikredildiği görülür. İlgili maddede nâdirlik, *cezâlet-i eşʿâr* (düzgünlük); *letâfet-i edâ* (incelik:güzellik); *nezâfet-i inşâ*

[920] Nâmı Nefsetü'l-masdûr'dur. Hakkâ ki kütüb-i 'ışkıyyede nâdirü'n-nazîr mestûrdur.(Hâfız-ı Acem)
[921] Kılıç, a.g.e., s.615.
[922] Kılıç, a.g.e., s.618.
[923] Kılıç, a.g.e., s.639.
[924] Kılıç, a.g.e., s.566.
[925] Kılıç, a.g.e., s.654.
[926] Kılıç, a.g.e., s.512.

(temizlik:açıklık:anlaşılırlık); *zarâfet-i imlâ* (incelik) terkipleri ile betimlenir. Zamanın nâdir şâirlerinden biri de Misâlî Çelebi'dir.[927]

Şâir hakkında "Niçe maʿnâ-yı hâssa kâdir ve selîs-edâ itmede zemânede nâdirdür." cümlesini zikreden Çelebi, burada da nâdir olmayı söyleyiş ve manâ yönüyle değerlendirir. Genel hatlarıyla nâdirlik mefhumu, *manâ, edâ, hayâl* kaynak alınarak tanımlanır. Bu kaynak kavramlarda *selîs-edâ, pâk-edâ, latîf hayâl, rengîn maʿânî, şîrîn makâl, puhte* terimleri yardımcı kavramlar olarak geçer. Tespit edilen örnekler dışında tanık şiirlerde de geçen nâdir terimi, Güvâhî'de "Bu beyti gâyet nâdirü'n-nazîrdür."; Seydî'de "Bu Türkî mahlas beyti dahı kesîrü'ş-şüyû' u nâdirü'l-vukû'dur." cümleleriyle kayıtlı biri Türkçe, diğeri Arapça şiirler için kullanılır. [928]

Nevâdir: Arapça fevâʿil vezninde bir sözcük olup nâdir teriminin çokluk şeklidir. *Az bulunan, ender olan şeyler* anlamlarına gelir.[929] Eserde ağırlıklı olarak hikâye, kıssa anlatıcılığına karşılık gelecek şekilde kullanılır; sıklıkla *letâif* türü veya ona işaret olan *mülâtefât* ile anılır. Söz konusu anlama uygun örnekler, Garâmî, Gazâlî, Hayâlî Çelebi, Mahvî, Necmî, Nigârî, Sâgarî, Sihrî, Türâbî maddelerinde *hikâyât u nevâdir, letâ'if ü nevâdir, letâ'if ve nevâdir ü tarâ'if, nevâdir ü emsâl, nevâdir ü hikâyâ, nevâdir ü medâhik* veya yalnızca *nevâdir* olarak geçer.[930] Bu tip örnekler dışında *nevâdir* terimi ya şâirin kişilik özellikleri ya şâirlik vasıfları ya da her iki durumla ilgili olarak zikredilir. Nişânî-i Evvel maddesinde "Kelimât u musâhabeti nevâdir idi."; Sübûti'de "Güftârı nevâdirdür." cümleleriyle kayıtlı örneklerde şâirlerin hem yaşantısına yansıyan yönü hem de kaleme aldığı şiirlerde kullandığı sözlerin eşine az rastlanır, benzersiz oluşlarını ifade etmek için sarf olunur.[931]

Edebî değerlendirmelerde nâdirlik özelliğinin olumlu ve olumsuz yönlerini estetik bir zeminde yorumlayan yazar, Enverî maddesinde şâirin, cahil olmasına rağmen şiirlerinin âlemin nâdirlerinden olduğu beyânında bulunur.[932] Olumsuz durumun olumlu çerçevede değerlendirildiği bir başka içerik Harîrî maddesinde

[927] Kılıç, a.g.e., s.332.
[928] Kılıç, a.g.e., s.309; s.439.
[929] Sâmî, a.g.e., s.1475.
[930] Kılıç, a.g.e., s.687; 696; 650; s.336; s.369; s.383; s.404; s.410; s.623.
[931] Kılıç, a.g.e., s.371; s.625.
[932] Kılıç, a.g.e., s.164.

"Egerçi miyân-ı Şuʿarâda okınacak ve ipe uracak şiʿri yokdur ammâ bu beyti ki nevâdirdendür bir şâʿirün şöhret-pezîri ve bir Dîvânun evvelinde cây-gîri olsa yiridür." ifadeleriyle kayıtlı tanık şiir aracılığıyla nakledilir.[933] Olumlu olarak yorumlanan tek şâir Necâtî'dir. Nâdirlik vasfına dolaylı olarak açıklık getiren yazar, Necâtî'nin yaşadığı devirde latîf-edâlı rengîn şâirlere nâdiren karşılaşıldığından söz eder.[934]

Nâ-yâb/Kem-yâb: Farsça olumsuzluk ön eki *nâ-* ve yâften (bulmak) fiilinin muzârî şekli -yâb ile türetilmiş birleşik bir sıfat olup *bulunmaz, eşi ve benzeri olmayan, ender, nâdir* anlamlarına gelir.[935] Eserde Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde ve Tâliʿî maddelerinde geçen terim, târîh kitaplarının nitelenip değerlendirilmesinde yakın anlamlara sahip *kem-yâb* ile kullanılır.[936] *Kem-yâb*, Farsça az anlamına karşılık gelen *kem* ve yukarıda belirtildiği gibi *yâften* fiilinin muzârî şekli ile türetilerek oluşturulan bir sıfattır. Az bulunan, ender, nâdir gibi anlamlara gelir.[937] Abdî, Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Necâtî, Naʿtî, Sehâbî, Kandî ve Ümîdî Paşa maddelerinde geçer. Eserde pek çok yerde geçen terime edebî yorum açısından, üçü eser, biri târîh manzûmesi olmak üzere dört yerde rastlanır.

Kem-yâb addedilen eserlerden biri Necâtî'nin *Câmiü'l-hikâyâ*'sı, Sehâbî'nin *Kitâb-ı Kimyâ-yı Saâdet* adlı tercüme eseri, diğeri Naʿtî'nin *Ferrûh u Gülrûh* hikâyesini *Gül-bâd u Dil-şâd* adlı kişileri temsil edecek şekilde nazm ettiği eseridir.[938] Genel olarak târîh manzûmelerinde yetenekli olduğu bildirilen şâir Kandî'nin de bu terim ile anıldığı görülür.[939] Bunlardan başka Abdî ve Ümîdî Paşa maddelerinde de geçen *kem-yâb*, maddelerden birinde edebî beceri, diğerinde kişilik özellikleri gerekçesiyle sarf edilir. Ümîdî Paşa'da şâirin edebî yeteneğine odaklanan yazar, oluşturduğu estetik zemine uygun düşecek şekilde terimi *lü'lü'-i kem-yâb* tamlaması ile zikreder. Abdî'ye gelindiğinde terimin *nâdirü'l-misl ü kemyâb* olarak geçtiği görülür.[940]

[933] Kılıç, a.g.e., s.263.
[934] Kılıç, a.g.e., s.362.
[935] Sâmî, a.g.e., s.1455.
[936] Kılıç, a.g.e., s.117; s.275.
[937] Sâmî, a.g.e., s.1183.
[938] Kılıç, a.g.e., s.363; s.409; s.379.
[939] Kılıç, a.g.e., s.584.
[940] Kılıç, a.g.e., s.155; s.452.

1.7.3.1.47. Nazîf, Nezâfet, Pâk

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *nazîf, nezâfet, pâk* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*ibdâʿ-ı nazîf, latîf ü nazîf, nazîf ü kerîh, nazîf-nişân, nazm-ı nazîf, zarîf ü nazîf; cilf-i nâ-pâk, cism-i pâk, ezhân-ı pâk, nâ-pâk, pâk-dâmân, pâk-meşreb, pâklik, pâktabʿ, tabʿ-ı pâk, vücûd-ı pâk, zihn-i pâk, zülâl-ı pâk u tabʿ-ı tâbnâk; nezâfet-i dil ü cân, nezâfet-i hılkat, nezâfet-i tabʿ-ı hurde-dân, zarâfet ü nezâfet; edâ, ibâret, ibdâʿ, ihtirâʿ, kitâb, maʿnâ, muhtelıt, mütevassıt, nazm, şân, tabʿ, terceme*."

Arapça faʿîl vezninde bir sözcük olup *temiz, pak* anlamına gelir. Nezâfet de aynı kökten türetilir. Faʿâlat veznindeki nezâfet de temizlik, parlaklık manalarına gelir.[941] Ferîdûn Ağa maddesinde inşâ için (*nezâfet-i inşâ*), *letâfet, cezâlet, zarâfet* ve *selâmet* ile kullanılır.[942] Sıklıkla yaratılış ve fizîkî özelliklerinin anlatıldığı biyografik içeriklerde geçen *nazîf* terimi, Âlî, Fazlî-i Katib, Hâşimî, İshâk Çelebi, Nişânî Beg, Vahyî-i Sânî maddelerinde manzûm-mensûr eserlerin değerlendirilmesinde sarf olunur. Maddelerde *nezâfet-i inşâ, nazm-ı nazîf; nazîf manâ, nazîf ihtirâʿ, ibdâʿ-ı nazîf, zarîf ü nazîf, nazîf ü kerîh* olarak geçer.

Nişâncı Beg'in *Meâricü'n-nübüvve*; Âlî'nin *Hümâyûn-nâme*; Fazlî-i Katib'in *Hümây ü Hümâyûn* adlı eserleri için sırasıyla *ibdâʿ-ı nazîf*, *zarîf ü nazîf* ve *nazîf ü kerîh* ifadelerine başvuran yazar, *nazîf* terimini yenilik-güzellik, vasatlık ve incelik ile ilişkilendirir. Adı geçen eserler arasında tercüme olduğu bildirilen *Meʿâricü'n-nübüvve* için *ibdâʿ-ı nazîf* tamlamasının zikredilmesi, müellifin motamot çeviri yerine, esere güzellik ve yenilik katarak tercüme ettiği (telif-tercüme) şeklinde yorumlanabilir. Bu durum tercüme eserde, tercüme edenin bilgi ve becerisini, üslubunu ve sanat anlayışını yansıttığını göstermesi bakımından eseri dolaylı olarak telif eser olma hüviyeti addettiği gibi eseri serbest çeviri tekniği ile de ilişkili kılar.[943]

[941] Sâmî, a.g.e., s.1466; s.1465.
[942] Kılıç, a.g.e., s.512.
[943] Kılıç, a.g.e., s.373; s.482; s.519.

Terimin *ihtirâʿ* (yenilik:icâd etme), manâ ve nazm ile ilişkisine İshâk Çelebi, Hâşimî ve Vahyî-i Sânî maddelerinde de değinilir. İlgili maddelerde *nazîf*, inşâ, nazm ve şiir değerlendirmeleri için zikredilir. İshâk Çelebi'de, "Ammâ inşâsı kemâl-i tasannuʿ u tekellüf üzredür, latîf ibdâʿlar ve nazîf ihtirâʿlar ve nâzükʿ ibâretler ve nagz istiʿâretler itmişdür." ifadelerini sarf eden yazar, inşâ alanında nazifliği, *latîf ibdâʿ* ve *nazîf ihtirâʿ* ile yenilik; *nâzik ibâret* ve *nagz istiâret* ile özgünlük ve incelikle ilişkilendirir. İnceliğin naziflik ile ilişkilendirildiği birkaç örnek daha bulunur. Bunlardan biri Hâşimî maddesinde kayıtlıdır.[944] Bu kez *nazîf* terimini *nazm* için kullanan yazar, şâirin şiirleri hakkında "El-hak nazm-ı nazîf ve şiʿr-i latîf idi." ifadelerine başvurur. Vahyî-i Sânî maddesinde, nazım ve şiirden farklı olarak terimi manâ ile ilişkilendiren Çelebi, inceliği *hayâl*, temizlik ve açıklığı *manâ*'yı tanımlamak için kullanır. İlgili maddede Vahyî'nin şiirleri için, "Evvelden âhire dek egerçi gâhî latîf hayâller ve nazîf maʿnâlar andan sâdır olurdı." denilir. Bu iki örnekten anlaşılacağı üzere Çelebi, *nazîf* ve *latîf* terimlerini nazım-şiir ile dışa; hayâl-manâ ile içe dönük bir şekilde ikili bir düzenle bir bütün olarak sunar. Buraya kadar tespit edilen örneklerde nazîf teriminin, temizlik, yalınlık, açıklık, incelik, özgünlük özelliklerini ifade etmek için zikredildiği söylenebilir.

Pak: Farsça bir sözcük olup *temiz, halis; günahsız* anlamlarına gelir.[945] Eserde edâ (6), gazel, şiʿr, inşâ, nazm; hayâl; *Lüccetü'l-esrâr* ve *Hümâyûn-nâme*[946] adlı eserlerin tanıtımı ve değerlendirilmesi için kullanılır. Sıklıkla *edâ* ile verilir. Ahlâkî vasıflar, yaratılış/kişilik özellikleri ile birlikte sanat yorumunda bulunulan maddeler de vardır. Bu tip örneklerde bahsi geçen özellikleri temsil etmek için ikili bir anlatım yolu izlenir. Cümlenin bir yanında t*abʿ*, diğer tarafında *edâ* terimi zikredilerek yaratılış ve kişilik özelliklerinin edebî kimliğe yansıdığı vurgulanır. Örnek olarak Necâti'den "Necâtî'nün tabʿı çâlâk, edâsı pâkdur." ifadeleri ile söz eden yazar, Hâşimî'den, "Evvelinde tabîʿat-ı şiʿriyyesi haylî çâlâk ve edâsı pâk idi." şeklinde söz eder.

Bazı maddelerde takdim olunan şiirler bu terimle sunulur. Hâtifî-i Sâlis, Şeyhî Çağşırcı maddelerinde buna uygun şiir parçalarına rastlanır. Burada da yaratılış

[944] Kılıç, a.g.e., s.232.
[945] Sâmî, a.g.e., s.345.
[946] Kılıç, a.g.e., s.519; s.482.

özelliklerine atıfta bulunan Çelebi, takdim ettiği beyitlerin, şâirlerin yaratılışlarının bir yansıması/parçası olduğunu vurgular. Hatif-i Sâlis'te "Tabʿı müdekkik u mûcid ve bu matlaʿları tabʿ-ı pâk u zihn-i çâlâkine şâhiddür."; Şeyhî Çağşırcı'da "ʿIşkıyyâtda dahı bu matlaʿ ana isnâd olınur, insâf budur ki maʿnâsı latif ve edâsı pâk ve mazmûnı ʿâşıkâne vü derdnâkdur." cümleleri ile kayıtlı şiirler buna örnek teşkil eder.[947] İlgili maddelerde, *edâ* ve *manâ* üzerine dikkatle konuşulduğu, şiirde titizlik, dikkat, söz, edâ ve manâya yönelik hassasiyetlere değinildiği gözlenir. Genel sanat değerlendirmelerinde de durum aynıdır. Burada da *edâ*yı *pâk* ile veren yazar, kurduğu ikili sisteme *manâ* ve *hayâl*i de giydirerek değerlendirmelerde bulunur. Örnek olarak Sunʿî-i Sânî'de şâirin şiirleri hakkında "Pâk-edâ ile latîf hayâlleri ve rengîn maʿânî ile şîrîn makâlleri vardur." ifadelerini zikreder.[948] Bu cümle ile ifade tarzının açık, anlaşılır ve pürüzsüz (pâk-edâ) olduğunu söylemek ister. Yukarıda Hâtifî-i Sâlis örneğinde kullanılan *müdekkik* terimine benzer şekilde *dikkat*in tercih edildiği örneklere de rastlanır. Örnek olarak Râzî maddesinde "Şiʿrde ol kadar hüsn-i dikkat ve istiʿâre vü telmîm ile ve tevriye vü istihdâm ile pâk edâ ile maʿânî-i muhayyileye mümâreset ider ki eger mütemahhız olsa çok kimesnenün şiʿrden ferâgatine sebeb olurdı.." cümlesi buna örnek gösterilebilir. [949]

Tespit edilen örneklerde şiirde açıklık, anlaşılırlık, incelik, çeşitlilik ve tatlılık özellikleri vurgulandığı ifade edilebilir. *Edâ*, *manâ* ve *hayâl* dışında kimi maddelerde pâk teriminin *nazm* için kullanıldığı görülür. Örnek olarak Bâkî'de "Nazmı pâk ve mefhûmı sûznâkdur." ifadelerine başvuran Çelebi, nazmı *edâ*, sûznâk terimini *manâ*ya karşılık zikrettiği anlaşılır. Bu örnekler dışında *pâk* terimi kimi maddelerde *pâkize* olarak geçer. Azîzî maddesinde "Bî-ʿayb Hudâ zen-bâzdur bikr-i maʿnâlara dest urur, dûşîze vü pâkize hayâller kullanur." cümlelerinde şâirin, kadın düşkünü olduğuna değinen Çelebi, oluşturduğu estetik zemine uygun olarak Azîzî'nin bâkir ve temiz hayâllere, manâlara yöneldiğini belirtir.[950] İlgili maddede söz konusu terimlerin, mahlasın Hz. Yûsuf kıssasını çağrıştırması ile şâirin kadınlara olan zaafı üzerinden tercih edildiği yorumu yapılabilir. Konuyla bağlantılı bir başka örnek Günâhî

[947] Kılıç, a.g.e., s.231; s.615.
[948] Kılıç, a.g.e., s.566.
[949] Kılıç, a.g.e., s.587.
[950] Kılıç, a.g.e., s.46.

maddesinde bulunur. İlgili maddede Günâhî'nin *gazellerinde hâssa manâlar, dakîk fehvâlar, nâzik şîveler, pâk-edâlar* olduğu söylenir.[951]

1.7.3.1.48. Nâzük, Nâzükâne

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *nâzük, nâzükâne* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*latîf ü nâzük, mizâc-ı nâzük, mizâc-ı nâzük-bâr-ı pâdşâhî, nagz u nâzük, nazük-i bî-bâk dûstdâr-ı mey-i kühen-sâle, nâzük-tabʿ, zarîf ü nâzük; ibâret, inşâ(3), maʿnâ, şîve, şiʿr.*"

Nâzük, Farsça bir sözcük olup *nârin, ince, hassas* anlamlarına gelir. Türkçe'de gibi, -A layık, yakışır manalarındaki Farsça *-âne* son eki ile birleştirilerek *nâzükâne* şekliyle zarf olarak kullanılır.[952] Şâirlerin ahlâkî vasıflarının, meşreplerinin, kişilik ve yaratılış özelliklerinin anlatıldığı içerikler ve ağırlıklı olarak manzûm parçalarda rastlanır. Terimler genellikle *mizac*, tabʿ , *latîf*, *zarîf* gibi ifadelerle birlikte geçer. Şiir ve şâir değerlendirmelerinde *maʿnâ*, *ibâret* (söz), *şîve* (edâ, tarz, üslûp) terimlerini betimlemek için tercih edilir.

Manzûm olarak *şiʿr, eşʿâr, nazm, gazel, mesnevî*; mensûr olarak *inşâ* tanıtımlarında veya manzûm-mensûr eserlerin değerlendirilmesinde kullanım alanı bulur. Eser tanıtımları Âlî maddesinde şâirin manzûm-mensûr eseri *Hümâyûn-nâme*; Şeyhî'de Âhî'nin *Husrev ü Şîrîn* adlı mesnevîsi ile ilgilidir.[953] İnşâ tanıtım örnekleri Adnî, İshâk Çelebi ve Latîfî maddelerinde kayıtlıdır. İlgili kayıtlarda Adnî'yi, Mehmed Paşa ve Nişancı Câʿfer Çelebi ile kıyaslayıp "Bunun inşâsı ikisinden nâzükdür." ifadeleri ile tanıtan çelebi, Latîfî'den, "Hâsılı akrânı içre yegânedür ve inşâsı nâzükânedür."; İshâk Çelebi'den, "Ammâ inşâsı kemâl-i tasannuʿ u tekellüf üzredür, latîf ibdâʿlar ve nazîf ihtirâʿlar ve nâzük ʿibâretler ve nagz istiʿâretler itmişdür." şeklinde söz eder.[954]

[951] Kılıç, a.g.e., s.307.
[952] Sâmî, a.g.e., s.1449.
[953] Kılıç, a.g.e., s.482; s.613.
[954] Kılıç, a.g.e., s.459; s.136; s.312.

Bazı örneklerde yaratılış özellikleri ile şiirin ilişkilendirildiği görülür. Tabîbî'de "Baʿz-ı nâzük maʿnâlar ve hüsn edâlar tabʿına el virmişdür." ifadeleri ile Atâ'da "Kendü dahı şiʿri gibi nâzük ü bârîkdür." kaydı buna örnek gösterilebilir.[955] Nâzik sıfatının ayrıntılı olarak işlendiği örneklere de rastlanır. Günâhî'de şâirin gazelleri hakkında "Gazellerinde hâssa maʿnâlar ü dakîk fehvâlar ve nâzük şîveler ü pâk-edâlar vardur."; Şemsî Paşa'da şâirin, genel olarak şiirleri hakkında "Nazmı dil-âviz ve eşʿârı şevk-engîz, nâzük ü zarâfet-âmîzdür." cümleleri buna örnek gösterilebilir.[956] Tespit edilen örneklerde sıklıkla *bârîk, dakîk, pür-magz u pürkâr* gibi terimlerin geçmesi, *zarîf, zarâfet* kavramlarında olduğu gibi nâzikliğin, titiz yaklaşım ve dikkat ile ilişkisini ortaya koyar.

Bu durum şiirdeki nâzikliğin anlam yönüyle herkesçe fark edilemeyen anlam katmanları barındırması, keşfe yönelik olması, genel-geçer estetik anlatımlar dışında, okur/yorum merkezli, farklı estetik iletiler ihtiva etmesi, dolayısıyla okuyucunun zevkine, yaşantısına, hayâl dünyasına göre uyarlanabilmesi ya da yorumlanabilmesi gerektiğine işaret eder.

1.7.3.1.49. Pesendîde

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *pesendîde* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*der-pesendîde-i yârân, etvârı pesendîde, fezâ'il-i pesendîde, fezleke-i hasâ'il-i pesendîde, hasâ'ili pesendîde, kıtʿahâ-yı pesendîde, mesnevîyyât-ı pesendîde, pesendîde-ahlâk, pesendîde-i şuʿarâ, şemâ'il-i pesendîde; ehl-i şiʿr, etvâr, fezâ'il, garrâ, gazelhâ, hasâ'ili, katında, kıt'ahâ, kitâb, söz, şemâ'il, şuʿarâ*."

Farsça pesendîden (beğenmek) fiilinin geçmiş zaman (nakl-i mâzî) şekli olup sıfat olarak *beğenilmiş, seçilmiş* anlamlarına gelir.[957] Eserde 14 yerde geçen terimin

[955] Kılıç, a.g.e., s.278; s.475.
[956] Kılıç, a.g.e., s.307; s.606.
[957] Sâmî, a.g.e., s.355.

çoğunlukla ahlâkî ve kişilik özelliklerini nitelemek için zikredildiği görülür. Şiir ve şâir üzerine, Lâmiʿî Çelebi, Makâlî, Niʿmetî, Saʿyî, Senâyî, Yahyâ, Yûsuf-ı Sîneçâk maddelerinde geçer. Tanık şiirlerde tercih edilmeyen *pesendîde* teriminin Saʿyî maddesinde, "Merhûmun Sultân Bâyezîd görüp begendügi gazeli budur." cümlesinde Türkçe karşılığının tercih edildiği söylenebilir.[958] Bunun dışındaki örneklerin tamamı genel sanat yorumu ya da eserlerin değerlendirilmesi ile ilgili aktarılır, beğeninin hangi ölçütler çevresinde oluştuğu hakkında bazı ipuçları verilir.

Örneklerin çoğunda beğeninin sanat çevreleri tarafından gerçekleştiği kanısı hakimdir. Bu sebeple biyografik metinlerde *ehl-i şiʿr katında, pesendîde-i şuʿarâ, der-pesendîde-i yârân, dirler* gibi ifadelere tanınırlık münasebetiyle başvurulur. Senâyî'de "Şebistân-ı Hayâl tarzında Neyistân-ı Zülâl nâm kitâb ve mü'ellefât-ı 'adîde ve mesnevîyyât-ı pesendîde isnâd idüp tabl-ı tehî gibi ol diyâra âvâzı gulgule salmışdur." cümlesi buna örnek gösterilebilir. Terimin tanınma ve bilinme ile ilişkisini ortaya koyan bu durum, zümre ve topluluklar tarafından beğenilme durumunu desteklemekte ve dahi açıklamaktadır.

Pesendîde terimini nazım şekillerine veya eser adlarına göre tanıtan yazar bu bağlamda Niʿmetî'nin *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevîsi, Senâyî'nin *Neyistân-ı Zülâl* adlı eserinden söz eder.[959] Benzer olarak Yûsuf-ı Sîneçâk maddesinde şâirin, *Rebab-nâme*'nin (Sultân Veled) herkesçe beğenilen sözlerinden bir kitap derlediği ifade edilir.[960] İkinci grup örnekler şekle göre şiir tanıtımlarından oluşur. Örnek olarak Makâlî'nin sanatlı ve güzel bir kasîdesinin herkesçe beğenildiği, Yahyâ'nın İskender Çelebi'ye garrâ kasîdeler, güzîde gazeller ve pek çok kişi tarafından beğenilmiş kıtʿalar sunduğu söylenir.[961] Örneklerden sonuncusu Lâmiʿî Çelebi maddesindedir. Gazellerinin makbul olmadığı ifade edilse de, Lâmiʿî'nin bazı beyitlerinin güzîde olduğu, şâirler katında beğenildiği söylenir.[962]

[958] Kılıç, a.g.e., s.428.
[959] Kılıç, a.g.e., s.379; s.625.
[960] Kılıç, a.g.e., s.292.
[961] Kılıç, a.g.e., s.353; s.287.
[962] Kılıç, a.g.e., s.318.

1.7.3.1.50. Raʿnâ

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'*da *raʿnâ* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*dîbâ-yı raʿnâ, meclâ-yı iclâ-yı sûret-i raʿnâ-yı visâl, raʿnâlık(g)*"

Arapça faʿlâ vezninde bir sözcük olup *güzel, hoş, latîf, parlak, revnaklı; pek güzel, pek hoş; anlaşılır* manaları ile anlam iyileşmesine uğrayan sözcük eserde 31 yerde geçer.[963] Çoğunlukla manzûm parçalarda kullanılmış olmakla birlikte Derviş Çelebi, Figânî, Hâtemî-i Dîger ve İshâk Çelebi maddelerinde tanık şiirlerin nitelenip değerlendirilmesinde geçer. Sanat yorumlarında tercih edilmeyen terimin şâir yerine, doğrudan şiiri tavsif ettiği söylenebilir. Dervîş Çelebi maddesinde, "Türkîde dahı bu ebyâtı raʿnâdur." cümlesinde sarf olunur.[964] Takdim edilen *yakam* redifli gazelde kavramın anlamına uygun olarak *âteş-i âh, çerâg, dâg-ı ışk, şemʿ-i hüsn, şuʿle-i âh* gibi kavramların geçtiği, şiirde ateş ve ateşin parlaklığının hakim olduğu görülür. Bu yönüyle *raʿnâ* teriminin ateşteki parlaklığa işaret etmek için tercih edildiği söylenebilir.

Benzer bir başka örnek Figânî maddesinde "Sultân Mustafâ dügünine bu kasîdesi raʿnâ ve makbûldur." takdimiyle sunulan şiir parçasında geçer.[965] İlgili örnekte gökteki en parlak gezegen olan Utarid (Merkür) ve yine parlaklık, açıklık gibi kavramları karşılayan *subh-dem, zerrîn, safha-i sîm-âb-gûn-ı târem* gibi terim ve ifadelerin zikredilmesi tesadüfi olmamalıdır.[966] Söz konusu örnekler dışında terimin, bolluk, bereket ile ilişkişkilendirildiği de görülür. Hâtemî-i Dîger maddesinde "Kasîde-i sûriyyede bu beyti dahı raʿnâdur." tanıtımıyla kayıtlı şiir de buna örnek gösterilebilir.[967] Bu iki örnekte de kasîdelerin düğünlerde hediye edilmesi, düğünlerin, güzelliği, ışıltı veya parlaklığı çağrıştırması ile ilgili olabilir. Bu nedenle terimin, şiirden ziyade, olay veya durumdan hareketle tercih edildiği yorumunda bulunulabilir.

[963] Sâmî, a.g.e., s.666.
[964] Kılıç, a.g.e., s.228.
[965] Kılıç, a.g.e., s.526.
[966] Abdürrezzak Nevfel, Allah ve Modern İlim, İstanbul, Dava Yay., 1972, s.75.
[967] Kılıç, a.g.e., s.632.

Örneklerden sonuncusu doğrudan sevgili tipinin anlatıldığı bir kasîde örneğidir. İshâk Çelebi maddesinde "Tîg kasîdesi ve Serv kasîdesi dahı vardur. Serv kâsîdesinde bu beyitleri raʿnâdur." sunumuyla takdim olunan *serv* redifli şiirde, hakim konunun sevgili oluşu, kavramın güzel, hoş, latîf, başka bir ifadeyle gerçek anlamı çevresinde yorumlandığı görüşünü doğrular.[968] Şiir ve şâir dışında *dîbâ-yı ranâ, meclâ-yı iclâ-yı sûret-i ranâ-yı visâl, ranâ cedveller çek- ra'nâlık(g)* terkip/ifadelerinin geçtiği bölümlerde de aynı yaklaşım benimsenir. Bağlantılı anlamlar dışında terimin, temel anlamı çevresinde kullanıldığı göülür. Tespit edilen örneklerin tamamı kasîdelerden ibarettir.

1.7.3.1.51. Rengîn

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *rengîn* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*çihre-i gül-rengin, dürer-i rengîn, eşk-i hûnpâşı rengin, gûşvâre-i rengîn, libâs-ı reng-â-rengin, pür-kâr u rengîn, râkım-ı cevâhir-i zevâhir-i sımt-ı beyân-ı rengîn-beyân, rengîn ü endûhgîn, sûret-i rengîn, şîşe-i mül-i rengîn; çâşnîdâr, edâ, eyü, gülşen-i belâgat, hayâl, hayret-efzâ, hemvâr, ibret-nümâ, izhâr-ı sihr-i helâl, kâdir, latîf, latîf-edâlı, mâhir, makâl, maʿânî, maʿnâlar, mebânî, metîn, metîn, muhayyel, muhkem, nagz, nâzük, nefîs, nevâdir, pâk, pür-kâr, pür-magz, sebük, selîs, şarâb, şîrîn, şiʿr-i hayâl-engîz, üstüvâr, zarîf.*"

Farsça *reng* ve *-în* isim yapım ekiyle oluşturulan bir sözcük olup re*nkli, parlak renkli; boyalı, mülevven; güzel, latîf, hoş; süslü* anlamlarına gelir.[969] Eserde, Ahd-i Dîger, Âlî, Bâkî, Basirî, Emrî, Hâfız-ı Acem, Hatmî, Helâkî, Kıyâsî, Sâlih Çelebi, Sunʿî-i Sânî, Sücûdî ve Şeyhî maddelerinde geçer. Sanat yorumları ve tanık şiirlerin takdiminde zikredilen rengîn terimi, bazı maddelerde eserleri tanıtmak üzere tercih edilir. Bu örneklerden biri Âlî maddesindedir. İlgili maddede şâirin *Hümâyûn-nâme* adlı eserinin nâzik, hoş, baştan sona düşüncelerle dolu, kolay anlaşılır ve güzel hayâller

[968] Kılıç, a.g.e., s.138.
[969] Sâmî, a.g.e., s.672.

ve renklerle dolu bir eser olduğu söylenir.[970] Bir başka örnek Sultân Bâyezîd'in, Sâlih Çelebi'den *Câmiʿü'l-hikâyât* adlı eseri tercüme etmesini istediği, şâirin eser tercüme ettiği eser hakkındadır.[971] Eserin sağlam ve renkli manâlar üzerine kurulu olduğu ifade edilir.

Eser örneklerinden bir diğeri Sücûdî maddesindedir.[972] Yine benzer terimlerle şâirin Arap ve Acem fetihlerini içeren bir târîh inşâ ettiğini belirten Çelebi, Sultân Bâyezîd devrinde gerçekleşen büyük depremden pâdişâhın ölümüne kadar olan devri İshâk Çelebi'nin yazdığını; Sücûdî'nin eserinin, İshâk Çelebi'nin eserine zeyl (ek) yazıp tamamladığını söyler. Aktarılan bilgilerin sonunda iki eseri şâirlerinden hareketle karşılaştıran yazar, İshâk Çelebi'nin kaleme aldığı eserde farklı lezzetlerin hüner ve güzelliklerle birlikte verildiğini belirtip onu, manâ ve söyleyiş güzelliği bakımından *rengîn* ve *sehl-i mümteni* bir eser olarak niteler. Örneklerden sonuncusu, Lâmiʿî Çelebi maddesinde şâirin, mesnevîleri hakkındadır. İlgili maddede yazar *rengîn* terimini, "Lâmiʿî'nün mesneviyyâtı sebük ü şîrîn ve selîs ü rengîndür." cümlesinde zikreder.[973] Tespit edilen örneklerde kullanılan *nâzük ü nagz ser-â-ser pür-magz; metîn mebânî; pür-magz u pür-kâr; sebük ü şîrîn* terimleri ile metinlerin, edâ, söyleyiş, kurgu incelikleri, hünerli söyleyişler bakımından zeka örneği olduğu, azda özü barındırdığı; *muhayyel ü rengîn; rengîn maʿânî; rengîn ü çâşnîdâr; selîs ü rengîn* terim ve ifadeleriyle muhtevanın manâ çeşitliliği yönüyle benzersiz olduğu belirtilir.

Madde	Dış Unsurlar (Söyleyiş Güzelliği)	İç Unsurlar (Anlam Güzelliği)
Âlî	nâzük ü nagz ser-â-ser pür-magz	muhayyel ü rengîn
Sâlih Çelebi	metîn mebânî	rengîn maʿ ânî
Sücûdî	pür-magz u pür-kâr	rengîn ü çâşnîdâr
Şeyhî	sebük ü şîrîn	selîs ü rengîn

Sözcüğün gerçek anlamıyla kullanılan durumlar dışında, olumsuz bir durum karşısında morali bozulmak, canı sıkılmak, utanmak anlamları da vardır. Mollâ Lütfî maddesinde "Ve'l-hâsıl ikisi bile bundan rengîn ü endûhgîn olur." ifadeleri buna örnek gösterilebilir.[974] Aynı olmasa da Hayâlî maddesinde sözcüğün, *reng-pezîr*

[970] Kılıç, a.g.e., s.482.
[971] Kılıç, a.g.e., s.555.
[972] Kılıç, a.g.e., s.408.
[973] Kılıç, a.g.e., s.613.
[974] Kılıç, a.g.e., s.310.

şeklinin de benzer anlamı karşılayacak şekilde zikredildiği ifade edilebilir.[975] Bunlardan başka genel sanat yorumlarında geçen terim, yukarıdaki tabloda bulunan kavramlara benzer terimlerle birlikte kullanılır; şiir yerine şâiri tavsif için zikredilir. Sanat değerlendirmelerinden Necâtî maddesinde "Ol zemân şuʿarâsı içinde böyle latîf-edâlı rengîn şâʿir kopmak nevâdirdendür." cümlesine yer veren Çelebi terimi söyleyişte incelik, çeşitlilik ve dolaylı olarak özgünlük manasında kullanır.

Bazı maddelerde rengîn teriminin türle ilişkilendirildiği görülür. Örnek olarak Basîrî'de "Bu latîfesi rengîndür." cümlesinin latîfeyi tavsif için zikredilmesi, terimin, eğlenceli, komik anlamının kasdedildiğini düşündürür.[976] Tür için benzer bir başka örnek Sunʿî-i Sânî'de "Hezeliyyâtda dahı rengîndür." cümlesiyle kayıtlıdır.[977] Bu iki örnek terimin eğlence, mizâh, ironi ihtiva eden türlerde eğlenceli, komik, düşünmeye sevk eden vb. anlamları karşıladığını doğrular.

Bunlardan başka sanat değerlendirmelerinde de kullanılan rengîn terimi, metinlerde: *edâ, elfâz, güftâr, maʿânî, manâ, şiʿr*'i tanımlamak adına, *çâşnîdâr, eyü, hemvâr, nefîs, nevâdir, pâk, pür-kâr, sûznâk, şîrîn ve üstüvâr; latîf* (4), *selîs* (3), *muhkem* (2), *metîn* (2) terimleriyle bütün oluşuracak şekilde verilir. Emrî'den, "Elfâzı rengîn ve ebyâtı selîsdür."; Bâkî'den, "Şiʿri muhkem ü üstüvâr, hemvâr u pür-kâr, rengîn ü çâşnîdâr; elfâzı selîs, maʿnâsı nefîs, nazmı pâk ve mefhûmı sûznâkdur."; Helâkî'den, "Eşʿârı metîn ve güftârı rengîndür."; Hâfız-ı Acem'den, "rengîn maʿnâlar ve selîs edâlar anlardan sâdır olur ki hayret-efzâ-yı ʿukûl ve ʿibret-nümâ-yı şuʿarâ-yı fuhûl olur."; Sunʿî-i Sânî'den "Pâk-edâ ile latîf hayâlleri ve rengîn maʿânî ile şîrîn makâlleri vardur."; Kıyâsî'den "rengîn maʿnâları cemʿ idüp gazel ide." şeklinde bahsedilmesi buna örnek teşkil eder.

Tespit edilen bu örneklerden başka Sebzî maddesinde "Bir ergavân kasîdesi dimişdür ki ebyâtı çesbân ve ergavân gibi rengîn ve muteʿânıku'l-efnâni ve mutelâsıku'l-agsânidür."; Ahdî-i Dîger'de "Eşʿârı dahı muhkem ü metîn ve latîf maʿnâlara ve rengîn edâlara karîndür." cümleleriyle takdim olunan şiirlerin, terimin

[975] Kılıç, a.g.e., s.655.
[976] Kılıç, a.g.e., s.181.
[977] Kılıç, a.g.e., s.567.

gerçek anlamı ile ilişkilendirilerek verildiği söylenebilir. Söz konusu şiirlerde renk mefhumunu çağrıştıracak ya da doğrudan ifade edecek *al, gülgûn-ı eşk, şeb-dîz* sözcük ve tamlamalarının geçmesi bu yorumu doğrulamakta, ra'nâ teriminde olduğu gibi kimi terimlerin, gerçek anlamlarından hareketle ya da çağrışım yoluyla tercih edildiği anlaşılmaktadır. Böylece rengîn teriminin hem söyleyiş (edâ), hem de manâ güzelliği bakımından zenginlik, çeşitliliğe işaret ettiği; tür bakımından eğlence, güldürü konularında tercih edildiği; sosyal hayatta canı sıkılmak, renkten renge girmek, utanmak gibi anlamlarla ilişkilendirildiği ifade edilebilir.

1.7.3.1.52. Safâ-bahş

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şu'arâ'*da *safâ-bahş* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*safâ-bahş; gazel, hâlet ü halâvet, mihr-i pür-dırahş, musâhabet, pervîn, tarz*."

Arapça fa'âl vezninde bir sözcük olup *neşe, sevinç, kedersiz; saflık, temizlik, berraklık* anlamlarına gelir. *Safâ-bahş,* eklendiği sözcüklere *veren, ihsan eden, bahş eden* anlamları katan, *bahşîden* (bağışlamak) fiilinin muzârî şekliyle türetilen bir sözcüktür. Bu haliyle neşe verici, mutluluk bağışlayan gibi anlamlara gelir.[978] Eserde tanık şiirin nitelenmesi yoluyla gazel için kullanılan terim, Firâkî maddesinde "Bu gazeli gâyet safâ-bahşdur.Bu tarza gazel dimişdür ammâ cümleden bu pervîn içinde mihr-i pür-dırahşdur." ifadeleriyle takdim olunan şiir için zikredilir.[979]

Şâirin şiirleri arasında mutluluk bahşeden şiirinin, takdim ettiği şiir olduğunu belirten yazar, bu ifadeyle Firâkî'nin pek çok şiirini okuduğunu, dikkatini söz konusu şiirin çektiğini ima eder. Bu durumu uzay boşluğunda karanlığı aydınlatan güneşe benzeten yazar, Firâkî'nin şâirlik vasfı bakımından pek de iyi olmadığını da ima etmesi bakımından kayda değerdir.

[978] Sâmî, a.g.e., s.827; s.282.
[979] Kılıç, a.g.e., s.498.

1.7.3.1.53. Sehl-i Mümteniʿ

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *sehl-i mümteniʿ* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"Beyt, kitâb, mersiye"

Arapça faʿl vezninde bir sözcük olup *kolay olmak* anlamına gelir. Arapça müfteʿil vezninde bir sözcük olan *mümteniʿ* ise *olması veya gerçekleşmesi imkânsız, mümkün olmayan, gayrimümkün* anlamlarına gelir. Edebiyatta kolay ve sâde göründüğü halde söylenmesi ve taklid edilmesi zor olan söz/eser anlamında kullanılır bir terimdir.[980] Sehl-i mümteni' terimi eserde Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Fazlî, Mesîhî, Sâlih Çelebi ve Yûnus Emre olmak üzere 5 yerde geçer. Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde maddesinde takdim edilen şiirin, *sebʿa-yı muʿallaka*'da sekizinci ve dokuzuncu şiir olmaya layık olduğunu söyleyen Çelebi, şiirin Sultân Selîm'in ölümü üzerine yazıldığını ifade ettikten sonra mersiyenin ilk mısralarını paylaşır. Nazım şekillerinden tercīʿ-i bendle yazılan şiirden iki beyit daha alıntılayarak beyitlerin sehl-i mümteniʿ olduğu beyânında bulunur.[981]

Mersiye türü ile ilişkilendirilen örneklerden biri Mesîhî maddesindedir. Şâirin Âlî Paşa'nın ölümü üzerine kaleme aldığı mersiyenin sehl-i mümteni kabilinden olduğunu ifade eden yazar, Kemâl Paşazâde maddesindeki örnekten farklı olarak adı geçen mersiyeden şiir takdim etmez. Bu durum, kimi eserlerin tümüyle sehl-i mümteni, kimilerinin bazı beyitlerinin sehl-i mümteni addedildiği fikrini verir. Sâlih Çelebi maddesinde *Câmiʿü'l-hikâyât* adlı eser hakkında "Bu bir sehl-i mümteniʿdür." cümlesi ile beyitlerden yalnızca bir kısmının sehl-i mümteniʿ addedildiği; örneklerden Yûnus Emre'de, "Bu beyti dahı sehl-i mümteniʿ kabîlindendür." cümlesinin zikredilmesi bu fikri doğrulayan kayıtlardandır.[982] Tespit edilen eser örneklerinden bir diğeri Fazlî maddesinde bulunur.[983] Bu kez terimi genellikle târîh manzûmelerinde veya şeklen kıtʿalarda rastlanan *sihr-i helâl* ile birlikte veren yazar, Fazlî'nin Sultân

[980] Muallim Nâci, a.g.e., s.133.; Tâhirü'l-Mevlevî s.133.
[981] Kılıç, a.g.e., s.120.
[982] Kılıç, a.g.e., s.294.; s.555.
[983] Kılıç, a.g.e., s.516.

Selîm devri üzerine bir târîh kitabı kaleme aldığını belirtir. Tespit edilen örneklerde terimin ya mersiye alıntılarında (tanık şiir) ya da müstakil eser tanıtımlarında, genel hatlarıyla dili sade olan eserlerde zikredildiği görülür.[984]

1.7.3.1.54. Selîs

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *selîs* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*edâ-yı selîs, selîs ü revân, selîs-edâ; çespân, dem-i 'îsâ, ebkâr-ı efkâr, elfâz, eşʿâr, hüsn-i edâ, kelâm-ı nefîs, kıssa-perdâzlık, nagz-ı maʿnâ, nefîs, pâk u latîf, rengîn, sebük ü şîrîn, sihr-i sâmirî, suhan-sâzlık, yed-i beyzâ, zarîf ü nazîf*."

Arapça faʿîl vezninde bir sözcük olup Türkçe'de *yumuşaklık, kolaylık; düzgün, akıcı* anlamlarına gelir. Selîs sözcüğü sözlü veya yazılı ifadenin açıklığı ve akıcılığı anlamında belâgat terimi olan selâsetten gelir. Bu tarz ifadeye sahip olan manzûm ya da mensûr eserlere selîs denilir.[985] Düzgün, akıcı [ibare, anlatış] anlamlarını karşılayan selîs terimi eserde 17 yerde geçer.

Genel sanat değerlendirmeleri başta olmak üzere manzûm ve mensûr eserlerin tanıtılmasında zikredilir. Adnî, Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Âlî, Bâkî, Bîdârî, Emîr, Fikrî, Füsûnî, Hâfız-ı Acem, Misâlî Çelebi, Necâtî, Rahmî, Salik Çelebi, Şeyhî ve Zâtî maddelerinde şiir/inşâ veya şâir değerlendirmesinde; Bîdârî ve Fuzûlî maddelerinde ise tanık şiirlerin sunumunda zikredilir.

Selîs olarak nitelenen eserlerden ilki Fikrî maddesindedir.[986] Aktarılan bilgilere göre Celâlzâde Sâlih Çelebi'nin terceme ettiği *Kıssa-i Fîrûz Şâh* adlı eserin birkaç cildini Fikrî, Nişâncı Mustafâ Çelebi'nin referansıyla tercüme eder; *selîs* sözlerle nefis bir inşâ örneği ortaya çıkar. Bunun üzerine şâire Yanbolu kazası sadaka olunur. Tercüme eserin "Nefîs inşâ eylemişdür, selîs elfâzla edâ eylemişdür." cümlesinde

[984] Mengi, a.g.e., s.67.
[985] M. Orhan Okay, "Selâset", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2009), 36/ 359.
[986] Kılıç, a.g.e., s.529.

belirtildiği üzere, daha evvel de benzerce ifade edildiği gibi motomot (birebir) çeviri ve serbest çeviri arasındaki farkın sınırlarını ortaya koyar. Yazar bu dikkatiyle tercümenin karakteristik veya özgün söyleyişlerden oluştuğunu, bu yönüyle telif hüviyeti taşıdığını, eseri kaleme alan müellifi değil, doğrudan yazarın edebî kimliğini yansıttığını ima eder.

Örnek eserlerden ikincisi Rahmî maddesinde şâirin *Şâh u Dervîş* adlı mesnevîsi hakkındadır.[987] Bâkir fikirlerle Hz. Meryem'i dahi kıskandıracak nitelikte olduğu bildirilen mesnevînin hem söyleyiş hem de manâ yönüyle pek çok kişi tarafından makbul sayıldığı söylenir. Şeyhî maddesinde bu kez genel olarak mesnevîlerden söz eden yazar, Lâmiʿî'nin mesnevîleri hakkında "Lâmiʿî'nün mesneviyyâtı sebük ü şîrîn ve selîs ü rengîndür." cümlesini zikreder.

Terimin rengîn (renklilik, çeşitlilik) ile ilişkilendirilmesi, selîs addedilen eserlerde akıcılığın yalnızca ses ve ritimle değil, manâ açısından renkli söyleyişlerle dengelenmesi gerektiğine ima olabilir. Bir başka deyişle şiirdeki unsurları çoğunlukla iki ana sac ayağı olan *edâ* (söyleyiş) ve *manâ* ile yorumlayan yazar, söyleyişte akıcılığın (edâ), yalnızca ses ve ritimle gerçekleşmeyeceği, manânın da önemli olduğunu vurgular gibidir.

Terimin kullanım alanlarından biri de eser adı belirtilmeksizin sanatçıların hem şiir hem inşâ üretimine yatkın olmaları veya şiir yerine inşâya meyletmeleri ile bağlantılıdır. Âlî'de "Nazmı çesbân, nesri selîs ü revân; inşâsı pâk u latîf, edâsı zarîf ü nazîf"; Adnî'de "Eşʿârı nefîs ve edâsı selîs" ifadeleri buna örnek gösterilebilir.

İlgili maddelerde terimin anlamına uygun veya onunla bağlantılı olarak *edâ, revân, pâk* ile kullanıldığı, akıcılık ile açıklık (fasîh) özelliklerinin ilişkilendirildiği görülür. Bunlar dışında selîs, hikâye anlatıcılığının değerlendirilmesinde de tercih edilir. (suhan-sâzlık, kıssa-perdâzlık) Sâlih Çelebi maddesinde yer alan kayıt buna örnek teşkil eder.[988]

[987] Kılıç, a.g.e., s.590.
[988] Kılıç, a.g.e., s.554.

Madde	Dış Unsurlar (Söyleyiş Güzelliği)	İç Unsurlar (Anlam Güzelliği)
A.Çelebi Kemalpaşazâde	selîs ‘ibâret; vâzıh edâ	vehmden ba’îd ve fehme karîb
Bâkî	muhkem ü üstüvâr; hemvâr u pür-kâr	rengîn ü çâşnîdâr; maʿnâsı nefîs; nazmı pâk; mefhûmı sûznâk
Bîdârî	selîs kelimât	nefîs ebyât
Emîr	elfâzı selîs; eyü edâ	latîf maʿnâ; elfâzı rengîn
Füsûnî	hâssa ibdâʿ	selîs ihtirâʿ
Hâfız-ı Acem	selîs edâ	rengîn maʿnâ
Misâlî Çelebi	selîs-edâ	maʿnâ-yı hâs
Necâtî	yek-dest ü hemvâr	selîs ü çâşnîdâr
Zâtî	latîf edâ; selîs ‘ibâret	garîb maʿnâ; nefîs zarâfet

Son grupta yer alan örneklerde yukarıda gösterildiği gibi terimlerin söyleyiş ve manâ güzelliği çevresinde, ikili bir düzenle tavsif edildiği görülür. Bu örnekler dışında selîs terimi Misâlî Çelebi’de “Niçe maʿnâ-yı hâssa kâdir ve selîs-edâ itmede zemânede nâdirdür.” cümlesinde özgünlük ve nâdir olma; Füsûnî’de “Tarîka-i şiʿrde hâssa ibdâʿlar ve selîs ihtirâʿlar lâzımdur.” ile özgünlük ve yenilik; Hâfız-ı Acem’de, “Selîs edâlar anlardan sâdır olur ki hayret-efzâ-yı ʿukûl ve ʿibret-nümâ-yı şuʿarâ-yı fuhûl olur.” cümlesiyle öncüllük kavramları ilişkilendirilerek sunulur.[989]

Selîs terimi tanık şiirlerin değerlendirilmesinde de zikredilir. Bîdârî maddesinde “Bâ-vücûd ki sâ’ir ʿAcemler edâ-yı Türkîde kâsırdur, bu nefîs ebyâta ve selîs kelimâta kâdirdür.” sunumuyla takdim olunan şiir buna örnek gösterilebilir.[990] İlgili maddede şiirden sonra “Bu matlaʿdan tulûʿ-ı mihr-i güftârı zâhir ve bu matlaʿ gün gibi subh-ı sabâhat-ı kelâmına bürhân-ı bâhirdür.” cümlesiyle aktarılan destekleyici bir şiir parçası daha bulunur. Matlaʿ başlığıyla örnek gösterilen şiirde tekrarlı ve söyleyiş benzerliği olan sözcükler vardır. Bu durum yazarın işaret etmek istediği anlama uygundur.[991] Fuzûlî maddesinde “Kerbelâda binâ olınan çeşme târîhinde bu kıtʿası selîs ü âb-dârdur gûyâ ki şarâb-ı hoş-güvârdur.” cümleleriyle kayıtlı şiir örneği de benzer örüntülere sahiptir. Şiirde çeşme ile bağlantılı olarak *gûyiyâ-sakkâ, revân, su, cüst ü cû, rû-be-rû, sû-be-sû* gibi ifadelerin zikredilmesi, şiirin *selîs* ve *abdâr* olarak tanıtılmasını sağlar. Bu ise terimlerin kimi zaman muhteva, kavram, çağrışım ya da okurun zihninde oluşan görüntülere göre tercih edildiği fikrini doğrulaması bakımından kayda değerdir.

[989] Kılıç, a.g.e., s.332; s. 513; s. 257.
[990] Kılıç, a.g.e., s.194.
[991] Göz göz itdüm cism-i zârı nâvek-i dildârdan/Ser-be-ser çeşm oldum ammâ toymadum dîdârdan

1.7.3.1.55. Sihr-i Helâl

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *sihr-i helâl* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*izhâr-ı sihr-i helâl; adîmü'l-'adîl, bedî'ü'l-bedîl, dikkât, ihtimâl, mazmûn, mevt, muhâl, mukâbele, nazîre, sâhir, sehli mümteni, târîh*."

Arapça fiʿl vezninde bir sözcük olup *büyü, efsûn veya karşı konulmayacak derecede çekicilik, kuvvetli câzibe güçlü etki* anlamlarına gelir. Helâl, Arapça faʿâl veznindedir. *Dinen yasaklı olmayan, müsade edilen* anlamındadır. Mecâzen iyi, güzel, hoş anlamlarına da gelir. Bu haliyle helal olan sihir manâsındadır.[992] Sihir, büyü, efsun, gerçekliğin saptırılması, doğaüstü, psişik güçlerle temas kurmak, ruh üzerinde dönüştürücü etki oluşturmak gibi olağanüstü haller ortaya koyma hâlidir.[993]

En eski şekillerden olan şiirin kaynağı birçok kültürde doğaüstü bir yetenek, ilham, keşif ya da ruhsal bir varlığa dayandırılmış; şiirin, muhatabı üzerinde oluşturduğu gizil veya alenî etki ve izlenimler sebebiyle şiir çağlar boyu sihir ve büyü ile ilişkilendirilmiştir.[994] Astroloji, simya, hukuk ve teoloji gibi çeşitli bilimlerle ilişkilendirilen sihir,[995] gerek Kur'â-ı Kerîm'de, gerekse muhtelif İslâmî kaynaklarda olumsuz olarak anılır.[996]

Türkçe'de sihr-i helâl, helâl olan yani yasaklı olmayan sihir, insanı büyüleyen, olağanüstü güzelliğe sahip olan söz anlamını karşılar. Bu durum "Bazı sözler sihir gibi etkilidir." anlamındaki "İnne mine'l-beyâni sihren"[997] hadîsine dayanır. Aynı zamanda belâgat terimi olan *sihr-i helâl* kaynaklarda, beyitlerde kendisinden önceki ve sonraki

[992] Remzî, a.g.e., s.652; Sâmî, a.g.e., s.556.
[993] Pala, a.g.e., s.417.
[994] Gülay Karaman, "Klasik Türk Şiiri Estetiğinde Sihir", Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 10/8, (Spring 2015), 1503-1536.
[995] John L. Esposito, Oxford İslam Sözlüğü, (çev. Nurullah Koltaş), İstanbul, Ayrıntı Yay., 2013.s.,314.
[996] Bakara, 102-103; Felak, 4; Maide, 110; Araf, 113/116/120; Taha, 58/63/66/73.
[997] Mehmet Yılmaz, Kültürümüzde Âyet ve Hadîsler Ansiklopedik Sözlük, İstanbul, Kesit Yay., 2013. s.307.

kelimelere bağlanabilecek söz söyleme, anlamı bütünleme sanatı olarak da geçer.[998] Edebî sanatlara yönelik muhtelif kitaplarda *sihr-i helâl* hakkında birbiriyle ilgisi olmayan başka tanımlar da vardır. Bu tanımlardan ilki klasik belâgat kitaplarında yer almış olsa da üzerinde pek fazla durulmayan, hatta bazı müelliflerin hiç söz etmediği "güzel ve veciz söz" anlamıdır.[999] *Istılâhât-ı Edebiyye*'de[1000] sihr-i helâl tamlamasının "kelâm-ı bedîʿ" mânasında kullanıldığı ifade edilir. Benzer olarak *Kâmus-ı Türki*'de sihrin bir üçüncü anlamı, "şiir ve fesahat gibi insanı meftûn eden hüner" olarak geçer.

Eserde 3'ü manzûm parçada olmak üzere 12 yerde geçen *sihr-i helâl* terkibi, Derviş Çelebi, Emrî Çelebi, Gazâlî, Hâfız-ı Acem ve Kâmî Efendi maddelerinde tanık şiirin tavsif edilmesi münasebetiyle; Fazlî, Figânî, Sâlih Çelebi ve Yahyâ maddelerinde sanat değerlendirmesi yapılırken tercih edilir. Tespit edilen örneklerde *sihr-i helâl*, inanması güç, imkansız, şaşkınlık yaratacak derecede olan edebî ürünler için kullanılır bir tabirdir. Emrî'de "Târîhde dahı mânendi yokdur. Merhabâ Çelebi-ı merhûmun mevtine bu târîhi sihr-i helâldür." cümleleriyle takdim olunan *rubâʿî* başlıklı şiir buna örnek gösterilebilir.[1001]

Bir başka târîh manzûmesi Kâmî Efendi bahsinde geçer.[1002] Rüstem Paşa'nın tekrar vezir olmasına târîh düşürdüğü ifade edilen şâirin noktalı ve noktasız harflerden müstakil târîh oluşturduğu, bu türdeki târîhleri pek çok kez söylediği belirtildikten sonra şiirle birlikte bu türde kaleme alınan târîhlerin helal olduğu ifade edilir.

Târîh örneklerinden sonuncusu Gazâlî maddesindedir.[1003] İskender Çelebi'nin asılma hadisesine târîh düşüren şâirin, kaleme aldığı târîhte anlatılmak istenen konuya uygun mazmunlardan başka bir şey kullanılmadığı; şiirin nazîre denilemeyecek bütünlükte ve etkileyicilikte olduğu yorumlarında bulunulur. Birçok biyografik

[998] Muallim Nâcî, Istılahat-ı Edebiyye, (haz. Alemdar Yalçın, Abdülkadir Hayber), Ankara, Akabe Yay., s.14; Tâhirü'l-Mevlevî, Edebiyat Lügatı, (haz. Kemal Edip Kürkçüoğlu), İstanbul, Enderun Kitabevi, 1989 s.135; Hikmet Akdemir, Belagat Terimleri Ansiklopedisi, İzmir, Nil Yay., 1999, s.319.
[999] M. Orhan Okay, "Sihr-i Helal", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2009), 37/ 172-173.; M. Orhan Okay, (2004), "Sihr-i Helâl'e Dair", Türklük Bilgisi Araştırmaları Günay Kut Armağanı, 28/I.
[1000] Muallim Nâcî, Lûgat-ı Nâcî, İstanbul, Asr Matbaası, 1900, s.7.
[1001] Kılıç, a.g.e., s.152.
[1002] Kılıç, a.g.e., s.304.
[1003] Kılıç, a.g.e., s.704.

içerikte bir şiire nazîre söylenememesi ile ilgili yorumlarda bulunan Çelebi, bu türdeki şiirlerin *sehl-i mümteniʿ* olarak nitelenebileceğini belirtir. (Sâlih Çelebi)

Yeniden üretime açık olamayacak bütünlükte, tamamlanmış veya başka bir tarifle aktarılmak istenen duygu, fikir veya hayâllerin tamamının, kısa, öz ve ayrıştırılamayacak ölçüde nakledildiği, üzerine söz söylenemeyecek şekilde yazıldığını da ifade eder. Gazâlî maddesi dahil bu görüşü destekleyen ifadeler Fazlî, Sâlih Çelebi ve Yahyâ maddelerinde bulunur.[1004]

Târîh manzûmelerinden başka terimin nazîre ile ilişkilendirildiği örneklere de rastlanır. Dervîş Çelebi maddesinde bulunan bir kayıt buna örnek gösterilebilir.[1005] İlgili maddede açıkça nazîre olduğu bildirilmeyen ancak Dervîş Çelebi'nin, Mollâ Cami'nin *Bahâristân* adlı eserindeki bir kıtʿa örneğine cevaben Farsça bir şiir kaleme aldığı, şiirden alıntı yapılarak bildirilir. Derviş Çelebi maddesinde "Bu mukâbelede didügi bu kıtʿa sihr-i helâldür." kaydıyla takdim edilen şiirin öncesinde Mollâ Câmî'nin şiiri, daha sonra Derviş Çelebi'nin kaleme aldığı şiir takdim edilir. Mollâ Câmî'nin şiirinde aktarmak istenilen sitem duygusu, Derviş Çelebi'nin, şâirin sitemine üslubunca cevap vermesine sebep olmuş, bir şâirin sorgusu, başka bir şâir tarafından cevaplanmıştır.[1006]

Her iki şiirin şekil ve muhteva yönüyle ilişkilendirilebilir oluşu, onu nazîrecilik geleneği ile ilişkili kılmakla birlikte bu durum *mukâbele*(de) teriminin tıpkı *cevâb* teriminde olduğu gibi nazîreler için de kullanılabilir bir terim olduğunu düşündürür. Son iki örnek "Bu matlaʿı dahı sihr-i helâldür." kaydıyla Hâfız-ı Acem'de kayıtlıdır. Şiir dışında şâirlerin tanıtılması için de zikredilen terim, bu yönüyle Figânî'de "Ve bi'l-cümle kitâb hükmince olan şâʿirlerin biri ve sihri helâl iden sâhirlerün berridür." ifadeleriyle geçer.[1007]

[1004] İnşâda ba'z-ı dikkatler itmişdür ki sehl-i mümteni' ve sihr-i helâldür 'Adîmü'l-'adîl ve bedî'ü'l-bedîldür ki nazîre dimek ne ihtimâldür.(Fazli); Şehzâde Sultân Bâyezîd Câmi'ü'l-hikâyât kitâbın terceme emr itdi.Anda hod ber-vech ile 'arz-ı kemâl belki izhâr-ı sihr-i helâl itmişdür ki nazîri muhâldür.(Sâlih Çelebi); Mahbûb u memdûhı Ahmed Şâh kapucı oldugına dimişdür. Hakkâ ki sihr-i helâldür ve nazîre dimek muhaldür.(Yahyâ)
[1005] Kılıç, a.g.e., s.226-227.
[1006] Kılıç, a.g.e., s.227, Kılıç, dpnt: 2481/2489.
[1007] Kılıç, a.g.e., s.523.

1.7.3.1.56. Sûz, Güdâz, Ciger-sûz, Pür-sûz, Sûz-nâk

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *sûz, güdâz, ciger-sûz, pür-sûz, sûz-nâk* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*âh-ı cân-güdâz, ahker-i cân-sûz, ciger-sûzlık, fettân-ı fitne-sûz, neşve-i sûz, nîze-güdâzlık, rind-i cihân-sûz, rind-i cihân-sûz-ı dehr, rind-i cihân-sûz-ı 'âlem, Rüstem-i sitem-güdâz, sûziş-i şiʿr, sûz u güdâz, sûz u tâb, sûz-ı derd ü melâl, sûz-ı dilfürûz, sûz-ı iştiyâk-ı 'âşıkân-ı dehlevî, sûz-ı sine, sûz-nâk, 'ûd-sûz; âşıkâne, cân-güdâz, çâşnî-i 'ışk, çespân, dil-nevâz, ebyât, edâ, fakîr, güdâz, hâlet-âmîz, hâlet-bahş, Harâret, hayâl, hemvâr, hüsn-i edâ, ihtizâz, muhkem, niyâz, pâk, pür-kâr, pür-sûz, rûşen, savt u 'amel, selâset, selîs, sûz u şûr, şiʿr, üslûb, üstüvâr, vâkı ol-, yek-destlik*."

Sûz: Farsça bir sözcük olup yanma, tutuşma; ateş, parlaklık anlamlarına gelir.[1008] Eserde, ağırlıklı olarak manzûm parçalarda olmak üzere 44 yerde geçer. Sıklıkla, Farsça *güdâhten* (erimek) fiilinin muzârî şekli ile türetilen, sonuna geldiği sözcüklere yakıcı, eritici gibi anlamlar katarak birleşik sıfatlar oluşturan *-güdâz* ile birlikte ikilemeli olarak zikredilir.[1009] Manzûm parçalar dışında Âsafî, Bâkî, Cevrî, Derûnî-i Sâlis, Enverî, Fazlî-i Kâtib, Figânî, Hemdemî, Maʿnevî, Sâniʿî, Sunʿî-i Sânî, Şemʿî ve Yûsuf-ı Sîneçâk maddelerinde sanat değerlendirmeleri için zikredilen terim, sıklıkla tasavvufa yakın veya rind/kalender-meşrep şâirler için tercih edilir. Şâirlerin yaşamları, başlarından geçen olaylar, çevre ve ilişkileri, kişilikleri, mahlasları veya edebî/sosyal kimliklerini kaynak alan yazar, onların edebî portrelerini, oluşturduğu zemine uygun terimlerle resmeder.

Örnek olarak "Beher-hâl pür-ʿışk u şevk ve vecd ü hâldür. Şiʿri dahı sûz u şûr ile sâ'ir eşʿâr içinde bir hâldür." cümleleriyle tanıtılan Cevrî'nin şiirlerinin de bu özelliklere sahip olduğunu ifade eden Çelebi,[1010] Şemʿî maddesinde de benzer bir tanıtım yapar.[1011] İlgili maddede öncelikle Şemʿî'nin yaşam felsefesinden söz eden

[1008] Ferit Devellioğlu, Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara, Aydın Kitabevi, 2004, s.966.
[1009] Sâmî, a.g.e., s.1151.
[1010] Kılıç, a.g.e., s.217.
[1011] Kılıç, a.g.e., s.608.

yazar,[1012] daha sonra konuyu bu durumu onaylarcasına *hakkâ ki* tabiri ile sonuca bağlar. Bu minvalde "Hakkâ ki şiʿri dahı rûşen u dil-nevâz, ciger-sûz u cân-güdâzdur." cümlesini sarfeden Çelebi'ye göre Şemʿî'nin parlak ve gönül okşayan şiirleri, ciger yakıp gönül eriten bir özelliğe sahiptir. İlaveten, söz konusu maddede ateşle ilgili yakmak, yakıcılık, parlaklığa işaret olacak terim ve ifadelerin, Şemʿî'nin yaşam felsefesi dışında onun mahlasını çağrıştırması yönüyle de tercih edildiği söylenebilir.

Terimin kullanım alanı bulduğu en belirgin konu aşktır. Pek çok içerikte aşkı bu ve benzer terimlerin kullanımına uygun bir zemin olarak algılayan yazar, Âsafî maddesinde "Şiʿrinde çâşnî-i ʿışk ve neşve-i sûz olup ebyâtı biribirine çespândı." cümlesiyle aşk çeşnisinden, aşk ateşinin neşe verici özelliğinden bahseder.[1013] Bu durum klasik edebiyat felsefesinde âşık tipinin söylemlerine, hal, hareket ve davranışlarına uygundur. Nitekim bu felsefi bakışa göre âşık, sevgilinin yaşattığı acıyı şeker, gözyaşı ve kederi dost, ayrılığı vuslat ümidiyle kabullenir, ara ara ah çekip ağlayıp inlese de şikâyet etmez. Tasavvuf felsefesinde de kendisine işlev alanı açan aşk, bu kez manevî yolculuğun rehberi addedilir. Geçilen her yol, katedilen her mesafe, insanın kendisine, oradan da Yaratıcı'ya yaptığı uzun ve meşakkatli bir yolculuktur.

Bu felsefi arayışta aşkın yakıcı etkisine, dolayısıyla ateşine maruz kalan âşık (veya sâlik, dervîş, abdâl), maddî âlemin yansıması olan bedeninde manevî bir hali dizginlemeye çalışır; şevk, vecd ve cezbeye girdiği anlar, dış dünyada delilik olarak yorumlanmaya müsaitse de aşığa göre onu dış dünyadan koparan, aşkın yakıcı etkisi ile gerçekleşen bu doğaüstü hal, acıdan lezzet duymasını sağlayan, onu hakîkate eriştirecek manevî bir lütuftur.[1014] Bu bakımdan âşık-sevgili, rind-zâhid tipleri kadar, tasavvuf felsefesinde şeyhin müridi ya da sâlikin kendisi ile olan ilişkisi de bu düşünce sistemi üzerine inşâ edilir. Cevrî'de *pür-ışk, şevk ve vecd*; Âsafî'de *çâşnî-i ʿışk, neşve-i sûz*; Hemdemî'de *rind-i cihân-sûz*; Figânî'de *âşıkâne*, *sûz-ı çâşnî-i ʿışk*, *ciger-sûz*; Sâniʿî'de *çâşnî-i sûz u harâret* terkiplerinin zikredilmesi söz konusu geleneği doğrular.

[1012] Vech-i ma'âşı ve sebeb-i inti'âşı ehl-i hüner ve hüner-perver olan vezîrlerden Pîrî Paşa-yı merhûmun in'âmâtıyla münhasır olup 'ömrinde ne cihet kabûl eylemiş ve ne ekâbire tereddüd-i mülâzemetle dil-i bî-kaydın melûl eylemiş.(Şem'i)
[1013] Kılıç, a.g.e., s.141.
[1014] Mahmut Kaplan, Dîvân Şiirinde Aşk, İstanbul, Gece Kitaplığı, 2015, s. 60-72.; İlhan Genç, Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Târîhi, Klasik Dönem, İzmir, Kanyılmaz Matbaası, s.61-62.;

Aşkın dış dünyaya yansıyan yüzüyle insan doğasındaki olumsuz etkisi daima olumlu yönde değerlendirilir.[1015]

Bu grupta yer alan örneklerden sonuncusu, "Zuʿmunca maʿrifete tâlibdür. Şiʿrin ber-vech ile sûz u güdâz ve niyâz u ihtizâz ile okır ki işiden bî-ihtiyâr âh ider yâhud yanmayam diyü bir taş koltugın penâh ider." cümleleriyle Maʿnevî maddesinde kayıtlı bir anekdotta bulunur.[1016] *Zuʿmunca* ile kendisine eleştirel bir yorum alanı açmaya hazırlanan yazar, bu eğilimini hikâyeleştirdiği, şâirin davranışlarını yansıttığı kısa bir olay örgüsü ile verir. İlgili içerikte kişilik özelliklerini mizâhî unsurlarla birleştiren Çelebi, şâirin davranışlarını tipolojik görsellere dönüştürerek okuru, aktarmak istediği bağlama yönlendirir. Sembolize edilen tip ile uygunsuzluk ve sahtecilik çevresinde eleştirilir. Çelebi'ye göre Maʿnevî, can yakıcı, gönül eritici şiirlerini, bir yalvarış, muhtemelen inleyiş ve titreme (ihtizâz) hali ile dinleyiciye aktarır. Dinleyini istem dışı âh ettiren bu şiirler, o esnada orada bulunanları yanmamak için bir taş koltuğun altında sığındıracak kadar etkileyicidir.

Bu halin sahici olmadığını ima eden Çelebi, çevrenin şiir okuma sırasında verdiği tepkiyi ironik bir şekilde yorumlar. Ona göre Maʿnevî kendisini bu duruma öylesine kaptırmıştır ki insanların kendilerini korumak için aldıkları tedbir, gerçekte rahatsızlık, ve memnuniyetsizlikten kaynaklanan bir kaçış halidir. İroni içeren bu eleştirel yaklaşım, etkili şiir yazmanın veya söylemenin, Osmanlı kültüründeki önemine işaret etse de bu eleştirel yorum, şâirin şiir tarzını ve kişilik özelliklerini yansıtmayan, anlamca zayıf şiirlerin, yalnızca, jest, mimik, vurgu gibi etki gücü yüksek söyleyişlerle, *sûz u güdâz* (yakıcı-eritici) addedilmediği, bu anlayışın makbul karşılanmadığı, kolayca sorgulanıp eleştirilerek alaya alınabileceğini ima etmesi bakımından kayda değerdir.

Sûznâk: Farsça uyanma, tutuşma; ateş, sıcaklık manalarındaki sûz ve eklendiği sözcüklere, Türkçe'de sıfat yapan +lI, +ICI veya "veren" anlamları katan -*nâk* ekiyle

[1015] Şi'rinde çâşnî-i 'ışk ve neşve-i sûz olup ebyâtı biribirine çespândı.(Âsafî); Üskübîdür. Üslûbı rind-i cihân-sûz üslûbıdur.(Hemdemî); Tab'ı bülend ve edâları şâhmânend, sözleri 'âşıkâne ve sûz-ı çâşnî-i 'ışkdan behremenddür. Sûziş-i şiʿrle ciger-sûzlıkda sipendmânenddür.(Figânî); Nazmında hüsn-i edâ vü selâset ve şiʿrinde çâşnî-i sûz u harâret vardur.(Sâniʿî)
[1016] Kılıç, a.g.e., s.351.

(sûz-nâk > sûzinâk) oluşturulan birleşik bir sözcüktür. Can yakan, yakıcı, ateşli, muhrik veya müessir anlamlarına gelir.[1017] Bir terim olarak klasik Türk müziğinde basit bir makam olarak da kullanılır bir tabirdir. Eserde 7 yerde geçer. Cevrî, Enverî ve Fazlî-i Kâtib maddelerinde tanık şiir; Bâkî, Derûnî-i Sâlis, Sunʿî-i Sânî ve Yûsuf-ı Sîneçâk maddelerinde genel sanat değerlendirmeleri için zikredilir. Bu terimle takdim olunan şiirlerde yalvarma, yakarış, sitem, hüzün, inleme, inleyiş, çare/çaresizlik, hayattan zevk almama, umutsuzluk manalarına sahip sözcüklerle geçer. Şiirler bu hâkim anlayış üzere inşâ edilir. "Bu murabbaʿı fakîre haylî hâlet-bahş u sûznâk gelür." cümlesiyle Cevrî'de kayıtlı olan şiir buna örnek gösterilebilir.[1018]

Şiir tanıtımının edebî kişilik ve mahlas ile ilişkilendirilmesi, kavramların şiirden ilham alınarak tercih edildiği yorumunu bir yönüyle çürütür. Bu durumda yazarın kimi kavramları, şâirin yaşam felsefesi veya mahlası ile uyumlu/ilişkili olarak bazılarını da şiirin muhtevasına bağlı kalarak tercih ettiği söylenebilir. Böylece şiir ve şâir hakkında sarfolunan terimlerin ya şiir ya şâir ya da her ikisinden esinlenerek tercih edildiği söylenebilir. Bu durumu farklı bir şekilde açıklayan bir başka örnek Enverî maddesindeki bir hikâyede anlatılır.[1019]

Rivâyete göre Enverî, kumbaracı[1020] olunca fitil otunu çeşitli renklere boyayıp pâdişâha sunmak ister fakat bir gece ufak bir kıvılcım fitil otuna düşer. Şiirleri dahil evin içinde bulunan eşyaların tamamı yanar, hal böyle iken kendisi de yaralanır. Bu elim olay ile ilgili Sultân Süleymân'a kasîde sunan Enverî, sunduğu şiire, yaşanan hadiseye işaret olacak bir beyit ekleyip olaydan pâdişâhı haberdar eder.

Çelebi konuyla bağlantılı olarak şâirin h.946 (m.1539/40) senesinde bir kına gecesinde ateş gösterisi yaparken şiirlerinden bir beyit okuduğunu, beyitin kendisine oldukça *suz-nâk* geldiğini ifade eder.[1021] Bu durum kimi zaman terimlerin, şiirlerin muhtevasından bağımsız olarak gerçek hayatla ilişkilendirildiği, çeşitli hadiselere dayanarak veya onlardan mülhem bir şekilde tercih edildiğini ifade etmesi bakımından

[1017] Sâmî, a.g.e., s.747.
[1018] Kılıç, a.g.e., s.217.
[1019] Kılıç, a.g.e., s.164.
[1020] Bir ateşbazlık aleti veya bir ateşbaz numarası anlamında meslekî bir tabirdir.
[1021] Kılıç, a.g.e., s.164.

kayda değerdir. Bu durumu yansıtan bir başka açı ilgili maddede "Merhûm-ı merkûm sene sitte ve erbaʿîn ve tisʿami'ede sûr-ı pür-sürûr eyledükde hınnâ gicesi âteş-bâzlık idüp kendü eşʿârın okırken ol eşʿârda bu beyti sûz-nâk vâkıʿ olmışdur." cümlesiyle sunulan şiirin yukarıda ifade edilen yakarış, sitem, hüzün, inleme, inleyiş gibi yakıcı addedilebilecek içeriğe sahip olmadığı; ilgili şiirin, Fazlî-i Kâtib'te "Bu gazeli fakîre gâyet sûznâk gelür."; Yûsuf-ı Sîneçâk'ta "Mezkûrun mahbûbı Cihân Bâlî'yi bir merdûd-ı cihân katl eyledükde didügi mersiye budur ki gâyet pürsûzdur." cümleleriyle takdim olunan şiirlerden konu ve muhteva yönüyle ayrılıyor oluşu bu görüşü doğrular.[1022]

Tanık şiirler dışında terimin sanat yorumlarında da tercih edildiği görülür. Bu içeriklerden biri Bâkî maddesinde "Şiʿri muhkem ü üstüvâr, hemvâr u pür-kâr, rengîn ü çâşnîdâr; elfâzı selîs, maʿnâsı nefîs, nazmı pâk ve mefhûmı sûznâkdur." cümlesiyle kayıtlıdır.[1023] Şâirin edebî kişiliğini birçok terimle yorumlayan Çelebi, şiir ve şâiri şekil, muhteva ve çeşitli eğilimler çevresinde tanıtır. Ona göre Bâkî'nin şiirleri düzgün, güçlü ve etkili söylemi, muhtevasında renkli ve farklı manalar barındıran bir özelliğe sahiptir. Şâirin sözleri akıcı, şiirlerinin manâsı nefis, nazmı açık, anlayışı ise yakıcıdır.

Sunʿî-i Sânî maddesinde "Cümle gazelleri yek-destlikde hemvârdur yâ hayâl yâhud sûznâk edâ ile üstüvârdur." cümlesinde de benzer terimler sarf edilir.[1024] Bu durumda yazarın, sûznâk terimini hâkim muhteva yönüyle *manâ*, Bâkî ve Sunʿî'de, ortak olarak geçen üstüvâr (sağlamlık) ve hemvâr (düzgünlük) terimlerini ise *edâ* (söyleyiş) yönüyle sarf ettiği düşünülebilir. Burada da şiirin edâ ve manâ yönüyle değerlendirildiği anlaşılır. Genel sanat çerçevesi çizilen örneklerden başka kişilik özellikleri ile ilişkilendirilen içeriklere de rastlanır. Örnek olarak Derûnî-i Sâlis'te şâirin mizacı hakkında *şûh-tabʿ u şûrengîz* ifadelerini zikreden yazar, bununla bağlantılı olarak sözlerinin yakıcı ve kendi halini anlatan bir havasının olduğundan söz eder.[1025]

[1022] Kılıç, a.g.e., s.217; s.293.
[1023] Kılıç, a.g.e., s.174-175.
[1024] Kılıç, a.g.e., s.566.
[1025] Kılıç, a.g.e., s.225.

1.7.3.1.57. Şâyiʿ

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *şâyiʿ* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*gayr-ı şâyiʿ, şâyiʿ degül, şâyiʿ it-, şâyiʿ ol-, şâyiʿ ü ifşâ, şâyiʿ ü meşhûr, şâyiʿ ü zâyi'; az, cânibe, dil, dîvân, elsin-i nâs, eşʿâr, etrâf, evsât-ı nâs, fünûn-ı şiʿr, galîz, gayr-ı vâkıʿ, henûz, hicv-i kabîh, ile'l-ân, inşâ, îrâd, istikbâh, kimse, kûçek ü büzürg, letâ'if, manzûm u mensûr, maʿlûm, muttali', mevt, nâm, sâmi', şu'ûr, târîh, terzîk, türkî, vâkıʿ,vefât*."

Arapça fâʿil vezninde bir sözcük olup *herkesin malûmu olmuş, yayılmış, bilinmiş, münteşir; halkın diline düşmüş* anlamlarına gelir.[1026] Eserde Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Ahmedî, Ârif, Derûnî-i Sâlis, Emrî Çelebi, Fuzûlî, Gubârî, Halîl-i Zerd, Halîlî, Hatmî-i Dîger, Hayâlî-i Maʿrûf, İlmî, Lâmiʿî Çelebi, Meʿâlî, Mesîhî, Nebâtî, Râhî, Saʿyî, Sâgarî, Selmân-ı Burûsevî, Sunʿî Çelebi, Şeyhî Çağşırcı, Tâbî, Vasfî-i Sirôzî, Yahyâ ve Yakînî maddelelerinde olmak üzere 36 yerde geçer. Tespit edilen örneklerde *ile tanınmak, ile bilinmek* veya olumsuz manada *duyulmamışlık, bilinmezlik* vb. durumları anlatmak için zikredilse de, bir olayın/şiir parçasının kasıtlı veya kasıtsız, müspet ya da menfi bir şekilde yayıldığını da ifade eder.

Örnek olarak tâlihsiz olması sebebiyle şiirlerinin duyulmadığı, pek çok kişinin şiirlerinden haberdar olmadığı bildirilen Râhî; şiir ilminde gazel ve mesnevîlerinin duyulmadığı söylenen Şeyhî Çağşırcı ve genel olarak şiirlerinin bilinmediği ifade edilen Yakînî maddelerinde terimin duyulmamışlık anlamında kullanıldığı görülür.[1027] Olumsuz durumlarla anılan bir başka grup örnekte şâirlerden Selmân-ı Burûsevî'nin kaleme aldığı gazellerin isim benzerliği sebebiyle Selmân-ı Aydınî'ye isnad edilerek (kasıtsızlık) yayıldığı ifade edilir.[1028] (bkz. isnâd ve nispet)

[1026] Sâmî, a.g.e., s. 768.
[1027] Kılıç, a.g.e., s.586; s.615; s.291.
[1028] Kılıç, a.g.e., s.433.

Kötü şöhret ve toplumsal dolaşıma hızlı bir şekilde giren bilgilerden biri de Hayâlî'de aktarılan bir anekdotta bulunur.[1029] Anekdota göre Hayâlî, içinde *hem-kanâd* ifadesi olan bir şiir yazar. Kullandığı terimin şiirin muhtevasına uymaması, yanlış bir tercihte bulunması sebebiyle bazı kimseler, şâir hakkında inceden alay edip şiir için *terzîk* yakıştırmasında bulunurlar. Anekdotun devamında bu duruma tanık olan Hayâlî'nin, şiirin bu yanlış haliyle yayıldığı, kendisini gülünç bir duruma düşürdüğü için hayli üzüldüğü ifade edilir. Kötü şöhret ve hızlı yayılım bağlamı taşıyan örneklerden bir diğeri Ârif maddesindedir. Bu kez kasden yapılan bir davranışın sonuçlarından söz eden Çelebi, olay hakkında "Hasedler idüp merhûm nâmına niçe terzîk ebyât diyüp şâyiʿ itdiler." cümlesini zikrederek şâyiʿ terimini, kasıt dolayısıyla ifşâ ile ilişkilendirip sunar.[1030]

Şiir ile ilişkilendirilmese de kasıtlılık durumunu destekleyen bir başka kayıt Gazâlî'de yer alır. İlgili maddede aktarılan bilgilere göre şâirin, yanında (Hamam) çalıştırdığı Âteşîzâde Memi Şâh ile pek de hoş olmayan bir ilişki içerisindedir. Bu durumu gördüklerini belirten bir takım kimseler, hadiseyi önemli kişilerin olduğu bir mecliste ifşa eder ve olayın yayılmasına bizzat katkıda bulunurlar.[1031]

Bu tip içeriklerden anlaşılacağı üzere kimi edebî üretimler, çevre ve ilişkilerde eylemlere bağlı olarak şâirleri tahkir ve teşhir etmek için toplumsal dolaşıma kasden sokulur. Şiirlerin hızlıca dolaşıma girebilmesi, şâirlerin, şiir aracılığıyla itham edilebildikleri, tabiri yerindeyse şiiri ellerinde bir koz ya da yayma aracı olarak kullanabildiklerini gösterir ki bu, bazı şâirlerin hayatlarında ölümcül sonuçlar doğurmuştur.

Örnek olarak Figânî'nin asılma hadisesi, ona ait olmayan ancak ona isnâd edilen bir beyit sebebiyle gerçekleştiği söylenir.[1032] Kasden söylenen ancak olumlu sonuç doğuran örneklere de rastlanır. Örnek olarak Sâgarî hakkında yazar, "Bu murabbaʿı diyüp şâyiʿ idüp ʿârif olur." cümlesini zikreder. Bu durum şâirlerin kaleme aldıkları şiirlerden bazılarının haber göndermek amacıyla dolaşıma sokulduğu, bunun da

[1029] Kılıç, a.g.e., s.655.
[1030] Kılıç, a.g.e., s.444.
[1031] Kılıç, a.g.e., s.698.
[1032] Kılıç, a.g.e., s.523.

olumlu neticelendiğini ima eder. İlgili içeriğin olumlu yönü, "Pâdşâh işidüp temâm mütesellî olur, mihr-i tabʿı küsûf-ı gamdan müncelî olur." cümlesinde beyân edilir.

Toplumsal dolaşıma giren bilgi veya haberlerde terimin, duyum merkezli bir şekilde nakledildiği görülür. Bu örneklerden bir grup içerik şâirler hakkında çıkan ölüm haberleri üzerinedir. Bazı şâirlerin ölüm haberlerinin hızla yayıldığı ancak ironik bir şekilde kendilerinin o sırada hayatta olduklarına yönelik bilgiler buna örnek gösterilebilir.

Örnek olarak Emrî Çelebi maddesinde "Gitdükleri gibi vefât itdi diyü şâyiʿ olur."; Vasfî-i Sirôzî'de "Bir defʿa haste olup İstanbul'da vefâtı haberi şâyiʿ olup mansıbın âhere virürler sonra sag çıkup sıhhati haberi gelür, mevti gayr-ı vâkıʿ olur." cümleleri terimin duyum ve yayılım bağlamlarına örnek teşkil eder.[1033] İlginçtir ki bu olay Çelebi'nin de başına gelir.

Terimin ölümle ilişkilendirildiği örneklerden bir diğeri tevafuken gerçekleştiği söylenen biyografik bir anlatıda geçer. Halîl-i Zerd maddesinde kayıtlı metinde "Haylî salâh hâli ve sütûde hısâli şâyiʿ oldı. Baʿdehu mevti vâkıʿ oldı." cümleleri ile bahsedilmesi buna örnek teşkil eder. Bunlar dışında terimin, bilinmezlik, belirsizlik, kesin olmama ile de ilgisi vardır.

Örnek olarak Fuzûlî'nin ölüm haberini henüz almadığını, şâirin yaşayıp yaşamadığı hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmadığını "İle'l-ân henûz vefâtı şâyiʿ degüldür; maʿlûm degüldür ki yâ vâkıʿ yâ vâkıʿdegüldür." cümlesiyle bildiren Çelebi, Nebâtî'den de benzer ifadelerle söz eder. Uzun süre Üngürüs'de esir olan Nebâtî'nin, h.960'larda (m.1552-53) Niğbolu'ya gidip orada bir süre iskele kâtipliği yaptığı, o târîhlerden sonra şâirin nereye gittiğini kimsenin bilmediği söylenir. Çelebi'ye göre şâirin tüm şiirleri en son orada duyulmuştur. İçeriğin son cümlesi yazarın, Nebâtî'nin dîvânı ile birlikte manzûm-mensûr bazı hikâyelerini bizzat gördüğünü ifade etmesine yöneliktir.[1034]

[1033] Kılıç, a.g.e., s.153; s.244.
[1034] Kılıç, a.g.e., s.360.

Benzer örneklerden biri de Meʿâlî maddesinde kayıtlıdır. Bu kez ölümü konu etmeyen Çelebi, şâirin Mihalıç'ta kadılık yaptığı sırada bir latîfesinin duyulduğunu, buna mukabil bu latîfenin gerçekte yaşanıp yaşanmadığını bilmediğini, latîfe mâhiyeti taşıyan olayın halk içinde hayli yayıldığını belirtir.[1035]

Çelebi'nin şüphesini aktardığı içerik, mizâh, aykırılık ya da aşırılık içeren bazı bilgi, eylem ya da olayların hızla veya zaman içerisinde toplumsal dolaşıma girdiği, hadiselerin bu süre zarfında gerçeklikten uzaklaşarak mizâhî anlatılara dönüştüğünü ifade eder. Bu sebeple bu tip biyografik anlatılarda gerçekliğin sorgulanabilirliği üzerinde durulur, olaylar hakkında genellikle kimsenin bilgi sahibi olmadığı doğrudan veya dolaylı olarak bildirilir. Bu durum aktarılan bilginin şüphe uyandırıcı bir tarafının olduğu ifade etmekle birlikte yazarın, bilgiyi yanlış aktarmadığı, yalnızca duyumlarının bu yönde olduğunu şeffaf bir şekilde belirtmesi bakımından da kayda değerdir.

Tespit edilen örnekler arasında önemli bir grup bazı şiirlerin tür/şekle göre yorumlanması veya tanınır olması üzerinedir. Tespit edilen örneklerde aktarılan bilgilere göre Lâmiʿî Çelebi ve Yahyâ'nın hicivleri, Mesîhî'nin dîvânı başta olmak üzere kasîde ve kıtʿaları, Sunʿî Çelebi ve Tâbî'nin türküleri, Meʿâlî ve Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde'nin latîfeleri, Ahmedî'nin gazelleri şâyiʿ ve meşhûrdur.[1036] Şiirler dışında eserleri de şâyiʿ ile tanıtan yazar, Saʿyî'nin *Taʿrîfât*, Hatmî-i Dîger'in, *Kitâb-ı Hadîs-i Meşârık*, Halîlî'nin *Dîvân-ı Halîlî* adlı eserlerinin halk tarafından bilindiğini söyler.[1037]

Terimin geçtiği bazı cümleler şâirlerin kendilerinin veya mahlaslarının tanınırlığı ve bilinirliği üzerinedir. Derûnî-i Sâlis ve Lâmiʿî Çelebi'de buna uygun örnekler mevcuttur.[1038] Yazar Derûnî'den "Çün eşʿârı şâyiʿ ve ekser-i halk ekser-i mecâlis de anun eşʿârın sâmiʿdür."; Lâmiʿî Çelebi'den "Bu esnâda envâʿ-ı şiʿr derûnından lâmiʿ ve pertev-i neyyir-i nesri etrâfa şâyiʿ oldı, mahlasın Lâmiʿî kıldı." cümleleriyle bahseder. Bunlar dışında terimin tanık şiirlerde kullanıldığı tek madde

[1035] Kılıç, a.g.e., s.326.
[1036] Kılıç, a.g.e., s.287; s.321; s.345; s.570; s.620; s.326; s.124.
[1037] Kılıç, a.g.e., s.427; s.638; s.649.
[1038] Kılıç, a.g.e., s.225.

Abdî'de "Lâmiʿî-ı merhûm hakkında olan hicvi şâyiʿdür." ifadeleri ile kayıtlı şiir örneğindedir.

1.7.3.1.58. Şöhret, Şöhret-pezîr, Şöhret-şiʿâr

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *şöhret, şöhret-pezîr, şöhret-şiʿâr* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*sebeb-i şöhret, şehr-i şöhret-cûy, şehr-i şöhret-âsâr, şehr-i şöhret-âyîn, şehr-i şöhretâyîn-i pür-zîb-i zeyn, şehr-i şöhret-şi'âr-ı Magnisa, şiʿri şöhret, şöhret-i eşʿâr, şöhret-i şehr, şöhret-i hüsn, şöhret-pezîr, şöhret-şi'âr, şöhret bul-, şöhret tut-; belâgat-ı şiʿr, dehr, dilber, dîvân, diyâr, efvâh-ı şifâh, gâlib, halk içinde, hüsn, ism, maʿrûf, mahbûb, mahlas, meşhûr, nâm, şâyiʿ, şehr, zât, zemân*."

Arapça fuʿla(t) vezninde bir sözcük olup *ad, san, ün, nâmdârlık, sît, maʿrûfiyyet; mahlas* veya *lakap* anlamlarına gelir. Farsça *pezîrûften* (kabul etmek) fiilinin muzârî şekli, eklendiği sözcüklere *kabul eden, sahip olan* anlamı katan *-pezîr* ile türetilmiş birleşik bir sıfattır.[1039] Bu yönüyle şöhret-pezîr, *şöhret, ün, nam sahibi* anlamına gelir. Terimin birleşik sıfat yaptığı bir başka sözcük *şiʿâr*'dır. *Şi'âr*, Arapça fiʿâl vezninde bir sözcük olup alâmet*, iz, nişan; prensip, düstur, usül* manâlarına gelir.[1040] Eklendiği sözcüklere *sâhip veya hâiz olan, muttasıf* anlamı katarak birleşik sıfatlar yapar. Bu haliyle *şöhret-şiʿâr*, şöhret-pezîr ile aynı anlamdadır.

Eserde şöhret terimi, "Mevlidi Rûmili'nde Prezrin'dür. Kasaba-i mezkûre Rûmili'nde menbit-i serv ü semen-i maʿrifet olan hâkdân ve menbaʿ-ı cûy-ı nazm u nesr olan gülistân olmagla meşhûr bir şehr-i şöhret-âyîndür." (Nehârî) cümlesine benzer şekilde genellikle şehir, insan ya da grup, zümre, topluluk merkeli veya bağlantılı olarak zikredilir. Şehir ve şehrin güzelleri hakkında biyografik bilgiler veren yazar, bunun dışında şâirlerin meşhûr olup olmadıkları ile ilgili bilgiler de verir. Bu tip örneklerde çeşitli açıklamalarda bulunulur.

[1039] Sâmî, a.g.e., s.350.
[1040] Sâmî, a.g.e., s. 778.

Örnek olarak şâirlerin hangi şiir veya mahlas ile şöhret bulduklarından söz eden Çelebi, kimi maddelerde değerlendirme yaparken bazen de şâirlerin sanat yeterliliklerine değinerek onları eleştirir. Harîrî, Işkî ve Sıdkî maddelerinde buna uygun cümleler mevcuttur. Harîrî'nin, aslında şâirler arasında okunacak, ipe dizilecek şiirinin olmadığını, alıntıladığı beyitin nâdir şiirlerinden olduğunu, "Egerçi miyân-ı Şuʿarâda okınacak ve ipe uracak şiʿri yokdur ammâ bu beyti ki nevâdirdendür bir şâʿirün şöhret-pezîri ve bir dîvânun evvelinde cây-gîri olsa yiridür." beyânında bulunan Çelebi,[1041] Işkî maddesinde daha alenî bir eleştirde bulunur.

Aktarılan bilgilere göre Sultân Mehmed'in övdüğü kişilerden biri olan Işkî'nin, şiiri şiâr edinmemesi, şöhretli, hatta söylenecek, şâirliğine şahit olacak şiirleri olmamasına rağmen yüz akçe ile şâirlik ulufesine sahip biri olduğu söylenir.[1042] Örneklerden sonuncusu Sıdkî maddesindedir. Çelebi'ye göre Sıdkî'nin şiirini kimse duymamış, mecmualarda şiirlerine rastlamamıştır.[1043]

Tespit edilen bazı örneklerde şâirlerin mahlasları hakkında bilgi verildiği görülür. Bu tip örneklerde mahlasını bir ya da birkaç kez değiştiren sanatçıların, aldıkları yeni mahlaslarla şöhret buldukları belirtilir. Örnek olarak adı Nimetullah olan ve mahlasını adına binaen Niʿmetî olarak alan şâirin, bu mahlasla şöhret bulduğu; Kandî'nin meslekî başarısının şâir Ahmed Paşa'nın kendisine Kandî mahlasını vermesi sonucu halk arasında Kandîlik ile şöhret bulduğu söylenir.[1044]

Mahlas ya da ad ile ilişkilendirilen şöhret terimi hakkında bir başka örnek grubu bazı şiirlerin, şâirlerin edebî (mahlas) ya da sosyal (ad) kişiliklerinin önüne geçmesi hakkındadır. Benzer olarak bazı maddelerde şâirlerin şiirleri veya adları yerine mahlaslarının şöhret bulduğu işlenen konulardandır. Tâliʿî'de "Merhûmun egerçi şiʿrle şöhreti zâtına gâlibdür."; İzârî'de "Mollâ Lutfî Mollâ ʿİzârî'nün şöhreti zâtına gâlibdür."; Sıdkî'de "Egerçi halk içinde sebeb-i şöhreti ismi degül mahlas idi." cümleleri buna örnek gösterilebilir.[1045]

[1041] Kılıç, a.g.e., s.263.
[1042] Kılıç, a.g.e., s.471.
[1043] Kılıç, a.g.e., s.564.
[1044] Kılıç, a.g.e., s.379; s.582.
[1045] Kılıç, a.g.e., s.459; s.564.

Örnek teşkil eden gruplardan bir diğeri, akranları arasında çok ünlü olan şâirler veya oldukça meşhûr olan eserler hakkında yapılan bazı açıklamalarla ilgilidir. Hâverî maddesinde "Zemân-ı istiʿdâdında şöhreti şems-i hâverden rûşen ve şuʿle-i tûmâr-ı şiʿri şemʿ-i her encümen idi." cümleleri buna örnek gösterilebilir.

Eserde bazı şâirlerin edebî kişilikleri hakkında bilgi verilse de bu ayrıntıyı destekleyecek şiirlerin takdim edilmediği görülür. Bu şâirlerden biri şiirleri halk arasında hayli üne kavuştuğu bildirilen Derûnî-i Sâlis'tir. "Şöhretine binâ'en îrâd olınmadı." açıklamasıyla Çelebi şâirin pek çok şiirinin bilindiğini, bu sebeple şiirlerini alıntılamadığını ifade eder ancak bu durum benzer yorumlarda bulunulan şâirlerde pek çok şiirin aktarılmış olması sebebiyle şüphe uyandırıcıdır.

Neşrî	Râhî	Cebrî
Tevârîhi halk içinde mütedâvildir. Bizâ'at-i şiʿriyyesi esnâ-yı tevârîhte olan ebyâtından maʿlûmdur. Îrâdına ihtiyâc yoktur.	Ömrden çok behremend olmadığı eclden âşâr-ı eşʿârı şâyiʿ değildir. Şiirine çok kimsenin şu'ûru olmayıp matlaʿına muttali' değildir.	Her gün vazîfesi yüz beyt belki dahı artıktır. Ammâ bir beyitin[i] halk içinde okumaya yüzü yoktur.

Cebrî, Derûnî-i Sâlis, Neşrî ve Râhî maddelerinde de şiir alıntılamayan yazar, yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi bazı açıklamalarda bulunur.[1046] Bu açıklamalara göre Cebrî'nin şiirlerini kıymete değer bulmamış, Râhî'nin erken ölümü sebebiyle şâirin şiirlerini kimse duymamıştır. Neşrî için de Derûnî örneğine benzer ifadeler kullanıldığı göze çarpar. Derûnî ve Neşrî örnekleri, Çelebi'nin söylemini güçlendirse de bu durumun gerçeği yansıtıp yansıtmadığı kesin olarak anlaşılamaz. Bu grupta değerlendirilebilecek bir örnek de Şeyhî maddesindedir.

Tümüyle benzer olmasa da kimi eserlerin oldukça meşhûr olması sebebiyle, eser hakkında bilgi veren, ancak alıntı yapmayan Çelebi'nin bu tutumu diğer maddelerdeki açıklamalara nazaran daha mantıklı görünür. Örnek olarak Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsi hakkında "Husrev ü Şîrîn-i Şeyhî dahı meşhûr-ı şehr ü diyârdur, gâyet şöhretinden ebyâtı îrâd olınmadı ammâ gazeliyyâtındandur." cümlelerini zikreden Çelebi, *Husrev ü Şîrîn*'den herhangi bir beyit sunmaz.[1047]

[1046] Kılıç, a.g.e., s.374; s.586; s.195.
[1047] Kılıç, a.g.e., s.613.

Tespit edilen örneklerin bazılarında "Mezbûrun şöhreti gün gibi âfâkı tutdı." (Sânî) cümlesindeki gibi değerlendirmede bazen şâirin, bazen de doğrudan şiirin esas alındığı görülür.[1048] Örnek olarak Şevkî maddesinde "Necâtî şerefine cemʿ olan dehrün şuʿarâ-yı şöhret-şiʿârındandur." cümlesini zikreden yazar, Meşrebî'de "şiʿri şöhret ve nazmı sûret baglardı."; Ubeydî Çelebi'de "Belâgat-ı şiʿrde şöhret-şiʿâr [idi.]"; Nutkî'de "Şiʿri şöhret-pezîr[dür.]" cümlelerinde şiiri merkeze alarak değerlendirme yapar.[1049]

Örneklerden sonuncusu Nişânî Beg maddesinde Nişânî Beg'in genellikle inşâ örnekleri sunup şiirle yakînen ilgilenmediği ancak kaleme aldığı bir târîh manzûmesinden sonra matlaʿlarının, gazellerinin halk arasında yayıldığı, mahlasının Nişânî mahlasıyla şöhrete kavuşup şiirlerini bu mahlasla yazdığı söylenir.[1050] Bunlar dışında dilden dile yayılıp üne kavuşan şiir ve şiir parçalarından da söz edilir.

Âgehî, Ârifî, Celâlî ve Ferrûhî maddelerinde takdim olunan bu şiirlerden biri beyitten oluşur. Nazm başlığıyla kayıtlı olan şiir "Haylî şöhret tutmışdur." takdimiyle Âgehî maddesinde yer alır.[1051] Diğer şiirler *şöhret-pezîr, tercîʿ-i şöhret-şiʿâr* ve *şöhret tut*mak terim ve ifadeleri ile tanıtılan şiirlerdir. Bend, beyt (2) ve matla kaydıyla takdim olunan şiirler hakkında şekil, muhteva yönüyle bilgi verilmiş; Ferrûhî'de murabbaʿ, Ârifi'de tasavvufî bir şiir, Fikrî'de oldukça şöhretli bir şiire çokça nazîre yazıldığına dair açıklama yapılır.[1052] Şöhretle bağlantılı tanık şiirler şunlardır:

Madde	Başlık	Şiir
Ârifî:	*Beyt:*	*Gözün ac âlem-i kübrâsın sen* *Mazhar-ı eşref-i esmâsın sen*
Celâlî:	*Beyt:*	*Bir bir işin bitürdün kûyunda kullarunun* *Âgâh ol ey gül-i ter cân bûstânda bitmez*
Ferrûhî:	*Bend:*	*Selâm olsun selâmetdür Edirne Bursa İstanbul* *Güzellerle kıyâmetdür Edirne Bursa İstanbul*
Fikrî	*Matlaʿ:*	*Tecerrüd 'âlemin ey dil kabûl itdük demün vardır* *Mücerredlerle rûhâniyyet üzre 'âlemün vardır*

[1048] Kılıç, a.g.e., s.623.
[1049] Kılıç, a.g.e., s.610; s.347; s.455; s.376.
[1050] Kılıç, a.g.e., s.372.
[1051] Kılıç, a.g.e., s.145.
[1052] Kılıç, a.g.e., s.446; s.204; s.510.

1.7.3.1.59. Tasannuʿ, Tasalluf, Tekellüf

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *tasannuʿ, tasalluf, tekellüf* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*âlem-i tekellüf, arûs-ı tekellüf, bî-tekellüf, bî-tekellüf-şîve, kalenderân-ı bî-tekellüf, kayd-ı tekellüf, matrûhü't-tekellüf, sohbet-i bî-tekellüf, tasannuʿ u tekellüf, tekellüf ü tasannu, tekellüf ü ta'kîd, tekellüf-meslûb, tekellüf-üslûb, tekellüfât, tekellüfât-ı 'örfiyye, tekellüfsüz ü tasallufsuz; ârî, âzâde, berî, bî-riyâgûne, cârî, edâ/edâ it-, edâ-yı mûcez, erbâb-ı tasavvuf, fürs-dânlık, gazel/gazeliyyât, halel u hatal, hûb, hüsn-i edâ, îmâ it-, inşâ, irtikâb, kemâl, küşâde, lâ'übâlîveş, latîf, levendâne, meczûb-nakş, melâmî-üslûb, meslûb, meslûbü't-tasalluf, mukayyed, mutasarrıfâne, mutasavvıfâne, müşevveş, nazîre, nazm-ı âb-dâr, nümûne, sâde, şi'ârı, şuʿarâ, târîh, tarz, tasalluf, tasannuʿ, tasavvuf, ta'kîd, yed-i tûlâ, zebân*."

Tasannuʿ: Arapça tafaʿʿul vezninde, meydana getirmek, yapmak, istemek manalarına gelen bir sözcüktür. *Anlatılmak istenen bir şeyi daha kıymete değer göstermek üzere sunîliğe kaçmak, yapmacılık* anlamları da vardır. Edebiyatta, şiir ya da inşâda doğallıktan uzaklaşarak aşırı derecede sanatlı söyleyişler üretmek anlamında kullanılır bir tabirdir. *Tasalluf:* Arapça tafaʿʿul vezninde bir sözcük olup *kibirlenme, olduğundan fazla görünüp övünme* anlamlarına gelir. *Tekellüf:* Arapça tefaʿʿul vezninde bir sözcük olup Türkçe'de *zahmetli, külfetli iş* anlamındadır. Edebiyatta *özenti, gösteriş, yapmacık* anlamlarında kullanılır bir terimdir. [1053]

Tespit edilen örneklerde terimin gerek kişilik özellikleri, gerekse şiir ve şâir değerlendirmeleri için tercih edildiği tasavvuf, Melâmîlik ve Kalenderîlik ile ilişkilendirildiği görülür. Mollâ Lütfî, Müderris ve Şeyh İlâhî maddelerinde buna uygun örneklere rastlanır. Mollâ Lütfî'nin yaşam felsefesi hakkında "Lâ'übâlîveş ü meczûb-nakş u müşevveş melâmî-üslûb tekellüf-meslûb kimesne imiş." cümlesini zikreden Çelebi, Müderris ve Şeyh İlâhî hakkında da benzer bir yaklaşım sergiler. Şeyh İlâhî'den yalnızca kişilik özellikleri çevresinde söz etmeyen yazar, onun edebî

[1053] Sâmî, a.g.e., s. 410; s.430; Remzî, a.g.e., s. 284.

kişiliğine de değinerek kavramı iki ana kaynak üzerine yorumlar. İlgili maddede Şeyh İlâhî'nin, sanatlı söyleyişten uzak, tasavvufâne, tevhidde mutasarrıfâne bir yaklaşıma sahip olduğu yorumu yapılır.[1054]

Tekellüf kavramının tasavvuf veya tasavvufâne yaşamla ilişkilendirilmesinin temel sebeplerinden biri tasavvuf, Mevlevîlik, Kalenderîlik ve Melâmîlik'in ortak dünya görüşüne dayanır. Nitekim bu felsefi alt yapı; dünya malına önem vermeme, manevî âleme yönelip maddî âlemden el etek çekme, uzaklaşma, maddeyi aracı addedip onu asgari ölçekte kullanma veya kıymetsiz görme, yaratılan her şeyde hikmet arayıp bulma (eşyâ), riyâkâr olmama gibi felsefi öğretiler üzerine kuruludur.[1055] Şâirlerin yaşamlarını şekillendiren bu felsefi kaynaklar, onların şiirle olan ilişkilerine de yansır. Mutasavvıf bir şâir olduğu bildirilen Şeyh İlâhî'nin sanatlı söyleyişlerden, süs ve yapmacıklıktan uzak olmasının sebebi, onun bu felsefi zemin üzere yaşamış olmasıyla ilgilidir. Yazarın ilgili maddede, konuya açıklık getirecek şekilde "Sâ'ir evliyâu'llâh de'b ü edebleri üzre şiʿrleri -ki şiʿâr-ı şâʿirîden ʿârîdür ve tekellüf ü tasallufdan berîdür-ekser mutasavvıfâne ve fenn-i tevhîdde mutasarrıfânedür." ifadelerini kullanması bu görüşü doğrular. Zira Çelebi'ye göre bu yaşam tarzı tekellüften uzak, edep, sadelik ve yalınlık üzerine kuruludur. Dolayısıyla söylenmek istenenin açık, sarih ve duru bir şekilde aktarılması, süslü söyleyişlerden arındırılması, benimsenen yaşam felsefesine uygun bir şekilde yansıtılması gerekir.

Müderris ve Ulvî maddelerinde de benzer örüntüler vardır.[1056] İlgili maddelerde Müderris'in ehl-i takva bir kişi olduğuna değinen yazar, Ulvî'nin Nakşibendî tarîkatine mensup olduğunu belirtir.[1057] Ulvî'de "Gazelleri tekellüf ü tasannuʿdan ʿârî bî-riyâgûne ve tasavvufdan nümûnedür." ifadeleri ile terimi, iki yüzlülükten uzak olmakla ilişkilendiren Çelebi, şiirde gösteriş ve yapmacıklığı, tasavvuf felsefesine uygun olarak riyakarlık çevresinde yorumlar ve teriimi, iki yüzlülük anlamına karşılık gelecek şekilde *tekellüf*ün karşısına *tasannuʿ*u konumlandırarak verir. Bu yönüyle

[1054] Kılıç, a.g.e., s.339; s.111.
[1055] Fahir İz, Tasavvuf, Mâhiyeti, Büyükleri ve Tarikatler, (Haz. Ertuğrul Düzdağ), İstanbul, Kitabevi Yay., 2012, s.166-174.
[1056] Kılıç, a.g.e., s.478.
[1057] Gündüzlerde kesîrü's-savm ve gicelerde kalîlü'nnevmdür.(Müderris); Tarîk-i 'ilmden ferâgat ve tedrîsden 'uzlet idüp Nakş-bendiyye tarîkine nisbet idüp Burusa'da tekâ'üd idüp evkâtın Monlâ Ayas oglı ve sâ'ir 'ulemâ vü meşâ'ihle 'ilm-i nâfi' ü 'ilm-i sâliha sarf-ı eyyâm u sâ'at itmege te'ahhüd itmişdür.(Ulvi)

terimin, tasavvufun 4 temel kaynağından ilk ikisi şerîʿat ve tarîkat ile de (ehl-i takva olmak, ehl-i sünnet üzere yaşamak) ilişkilendirilebilir olduğunu ima eder. Özetle ilgili kavramın geçtiği biyografik anlatılarda maddî âlemi, manevî âleme geçiş üzere aracı addeden şâirlerin, yaşamlarına uygun olarak şiirlerinde duyuş ve inanışlarını yasnıtan özelliklerinin (sadelik, duruluk, yalınlık) olduğu görüşü hâkimdir.

Terimin Kalenderîlik, Melâmîlik gibi heterodoks topluluklar ya da genel olarak tasavvufla ilişkisi olmayan şâirler için zikredildiği de görülür. Örnek olarak Bâkî'nin şiirini "Şiʿri tekellüfden berî ve tasallüfden ʿârî gûyâ ki hemân ʿâlem-i gaybdan lisân-ı tercemân-ı kuds ile bunun zebânına şöyle dinilmiş cârîdür." cümleleriyle tanıtan yazar, şâirin şiirlerinde yapmacıklık ve övünçlülük (kendini övme durumu) olmadığını ifade ederken onu, gaybın elçisi, gayb âleminin habercisi, tüm o gizil dünyanın sözcüsü gibi tanıtır. Bu durumda bazı terimlerin yaşam tarzı ve edebî kişilik ile ilişkilendirilmeksizin tercih edildiği, anlam ilişkilerinden, kavramla ilişkili alt metinlerden hareketle yorumlandığı düşünülebilir. Bu şekilde yaşam felsefesini yansıtmasa da Bâkî'nin şiirlerinde gösteriş ve yapmacıklık gibi sahte ve yapay vasıfların olmayışı yazarı, şâirden bağımsız ancak terimin anlam katmanlarıyla ilişkili olarak tasavvufî yorum geliştirmeye yönlendirmiştir denilebilir. Hayâlî maddesinde yer alan bir anekdotta konuya açıklık getirecek bir diyalog bulunur. İlgili maddede Âşık Çelebi Hayâlî'ye "Size bir eser lâzımdur gazel şâʿirün hâline şâhid ammâ mesnevîde hâkimdür." diyerek yazdığı gazellerin hâline şâhit olduğunu fakat mesnevîden bir eser yazması gerektiğini, asıl hakimiyetin bu sahada olduğunu belirtir. Bunun üzerine Hayâlî, meşrebini sebep göstererek Âşık Çelebi'ye şu ifadelerle cevap verir: "Benüm meşrebüm bilürsin bir hikâyeyi ibtidâ idüp itmâmıyla mukayyed olmak tekellüfdür. Ben ʿâlem-i tekellüfden degül belki ʿâlem-i teklîfden âzâde bir harîfüm."

İkili arasında geçen diyalogdan anlaşılacağı üzere şâirlerin yaşam tarzları, dünyaya bakış açıları, beslendikleri felsefi kaynaklar onların sosyal hayatlarını şekillendirdiği gibi sanat anlayışlarını da şekillendirir. *Tekellüf*ü doğrudan külfet ile ilişkilendiren Hayâlî, kendisinin kalıpların, zorlukların veya sınırların insanı olmadığını, teklîf ile mükellef olmaktan uzak ve âzâde bir kimse olduğunu söyleyerek hem kendi yaşam tarzından hem de mesnevî yazmak için kendisinde var olması gereken hasletlerden bahseder. Mesnevîlerin uzun dolayısıyla hacimli eserler olması,

zaman, zemin ve insan çevresinde olay örgüsü ile inşâ edilmeleri gibi edebî gereklilikler dünya hayatında insanın ihtiyaçlarına tekabül eder ki bu, asgari yaşam felsefesine sahip olan Hayâlî için uygun bir edebî eğilim ya da davranış biçimi değildir. Mesnevî formundan başka nazım şekline işaret eden yorumlardan biri Zaʿîfî maddesindedir. İlgili maddede yazar, Zaʿîfî'nin gazelleri hakkında "Gazeliyyâtı dahı egerçi sâdedür ammâ hele tekellüfâtdan âzâdedür." beyânında bulunur.

Tespit edilen kimi örneklerde *tekellüf* teriminin sanatlı söyleyiş, gösteriş, yapmacıklık ve anlaşılmazlık olmak üzere üç farklı yönüne işaret edildiği, gösterişli ise de süslü ve sanatlı söyleyişe sahip her eserin yapmacık ya da anlaşılmaz addedilmediği görülür. Bu kanıya varılmasının temel sebebi bazı maddelerde *tekellüf* terimi ile *tasannuʿ* ve *ta'kîd* terimlerinin birlikte kullanılmasıdır. Edebiyat terimlerinden olan *tasannuʿ* (yapmacıklık), şiir veya düzyazıda doğallıktan uzaklaşacak derecede aşırı sanatlı söyleyişlere yönelme; *ta'kid* ise lafız ve manâ yönüyle bir eserin anlaşılmaz bir şekilde düzenlenmesi anlamında kullanılır bir terimdir. Bu iki terimin Kâmî Efendi maddesinde aynı cümle içerisinde verilmesi, söz konusu görüşü doğrular mâhiyettedir.[1058]

Bazı maddelerde, manzûm-mensûr üretimlerin terimle ilişkili ayrı ayrı yorumlandığı, ikili bir düzenle bütün olarak sunulduğu görülür. İshâk Çelebi maddesi buna örnek gösterilebilir. İlgili maddede şâirin şiirleri, "merhûmun tarz-ı gazeli levendâne vü küşâde ekseri tasannuʿ u tekellüfden sâde hûb u latîf edâda vâkıʿ olmışdur."; inşâsı ise "Ammâ inşâsı kemâl-i tasannuʿ u tekellüf üzredür." cümleleri ile tanıtılır.[1059] Bu durum *tekellüf* ve *tasannuʿ*un şiir ve inşâya göre değişkenlik gösterdiği, dolayısıyla *tekellüf*ün bireysel tercihler ya da farklı sahalara göre kullanım alanı olduğunu ifade eder. Bunlar dışında inşâ ile ilişkilendirilen başka maddeler de vardır. Hâtemî ve Sâʿdî Çelebi maddelerinde geçen bazı cümleler buna örnek gösterilebilir. Her iki maddede de sanatçıların kaleme aldıkları mektuplardan söz eden Çelebi, mektupların tekellüf üzere inşâ edildiklerini söyler.[1060]

[1058] Kılıç, a.g.e., s.304.
[1059] Kılıç, a.g.e., s.136.
[1060] Kılıç, a.g.e., s.425; s.628.

Eleştirel ve mizâhî bir anekdota dayanan Hâtemî örneğinde *tekellüf*ün anlaşılmazlık; Sâʿdî Çelebi'de güzellik ve üslup ile ilişkisine vurgu yapılır. Bu durum külfetli (tekellüf) yazmanın bir üslup özelliği olduğunu ifade ettiği gibi İshâk Çelebi maddesinde bahsedildiği üzere tekellüfün bireysel tercih olduğu yorumunu da doğrular. Gazel ve inşâ örnekleri dışında tür bakımından nazîre ve târîh manzûmelerinde de *tekellüf* teriminin tercih edildiği görülür. Bu örneklerden biri, Kâmî Efendi maddesinde, diğeri Hayâlî'de kayıtlıdır.[1061] Kâmî Efendi örneğinde "Egerçi bu makûle târîhler çok dimişlerdür ammâ bahr-i kasîr ola ve edâ-yı mûcez ola ve tekellüf ü taʿkîd olmaya." cümlesiyle kayıtlı içerikte şâirin, noktalı ve noktasız harflerden müstakil târîh oluşturma konusunda pek çok târîh manzûmesi kaleme aldığını ifade eden Çelebi, bu tür târîhlerin kısa bahirler, öz terimlerden oluşması; gösterişten ve yapmacıklıktan uzak olması gerektiğini vurgular.[1062]

Tanık şiir olarak geçen tek örnek Mustafa Çelebi maddesindedir. Tekellüf terimini bu kez olumsuz manada *bî-tekellüf* şekliyle zikreden yazar, şiir hakkında "Bir gûne bî-tekellüf tarz ihtiyâr itmişdür. Bu ebyât andandur." cümlelerini sarf ederek beyiti takdim eder ve gösterişsizliğin tarz/üslup meselesi olduğunu söyler. Bu noktada *tekellüf* ile kaleme alınan şiir ya da inşâ örneklerinde *tekellüf* ya şâirin edebî kişiliğine yansıyan bir konumda ya da tür veya şekle göre değiştirilen bir noktada bulunur. Bu durumun tasavvuf, tarîkat ya da ehl-i takvâ yaşam tarzı ile ilişkilendirilen şâirlerde, yaşam felsefesine bağlı olarak şiirdeki genel eğilime işaret ettiği bu daire dışında kalan şâirlerde ise bireysel tercihlere göre değiştiği söylenebilir. Bu yorumu Necâtî maddesinde "Lakin şuʿarânun hakkında kedd ile kesb ile tahsîl olınmış emr-i ʿârızî ve Necâtî'de tekellüfsüz ü tasallufsuz emr-i Zâtîdür." cümlesi ile açıklayan yazar, şiirde çaba göstererek kendisini geliştiren şâirlerde sonradan vuku bulan tekellüfsüz, tasallufsuz söyleyişin Necâtî ile başladığı, bu söylem gücünün aslında şâirin kendi özünden geldiği söylenir. Bunlar dışında bazı örneklerde kavramın anekdotlar aracılığıyla aktarıldığı görülür. Hâtemî ve Hayâlî maddelerinde yer alan bazı biyografik içerikler buna örnek gösterilebilir. Hayâlî maddesinde yeteneğin *reml*

[1061] Kılıç, a.g.e., s.656.: Hayâlî bahsinde "Hakîre nazîre tekellüf [teklîf] itdi, zuhûr iden hasb-i hâli nazîre zımnında bu vechile edâ itdüm, okıdum." ifadeleri ile sunulan biyografik içerikte de geçer. Ancak ilgili ifadenin nazîre teklif etme geleneğine bağlı olarak *tekellüf* yerine, *teklîf* sözcüğünün uygun olduğu; tenkitli metinde dipnot kaydı bulunmadığından ilgili sözcüğün müstensih veya araştırmacıya bağlı olarak *tekellüf* şeklinde okunduğu kanısına varılmıştır.
[1062] Kılıç, a.g.e., s.304.

aracılığıyla sorgulanması üzerine, şâirin yazdığı şiir konu edilir.[1063] Hatemî'deki kayıt evveli *sin*, ahiri *nun* harflerinden oluşan, oldukça sanatlı, hatta anlaşılmaz bir mektup hakkındadır.[1064]

1.7.3.1.60. Temeddüh, İftihâr

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *temeddüh* ve *iftihâr* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*beyt-i temeddüh; âşık-ı sâdık-ı 'âlî-mikdâr-ı pür-iftihâr, iftihâr it-/idin-eyle-, iftihar u ibtihâc, mâbihi'l-iftihâr, piyâle-gerdân-ı bezm-i ibtihâc u iftihâr, tâc-ı târek-i iftihâr, tâc-ı târek-i mecd ü iftihâr; beyt, bî-nazîr, izhâr-ı muzmer, kasîde, kıtʿa, matlaʿ, nazîre*."

Arapça tefaʿʿül vezninde bir sözcük olup *kendiyle övünme, böbürlenme* anlamlarına gelir. İftihâr, iftiʿâl vezninde bir sözcük olup *bir konuda haklı sebeplerle övünme* anlamındadır.[1065] *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da şâirlerin övünç kaynağı olarak gördükleri, bazı şiirlerin takdimi öncesinde zikredilen bir sözcüktür. Bu yönüyle ilgili terim, yazardan bağımsız olarak doğrudan şâirlerin kendi şiirleri hakkındaki görüşlerini yansıtır. Ârif, Yahyâ, Subhî, Sadrî ve Fazlî-i Leng maddelerinde takdim olunan şiirler söz konusu terimle takdim edilir. Şiirler *beyt* (2), *matlaʿ* (3), *matlaʿ-ı Nevâ'î*, *nazîre-i Subhî* başlıklarıyla takdim edilir.[1066] Şiirler Ârif'te "İzhâr-ı muzmerde bu beyt-i temeddüh ve bu kıtʿa anundur."; Yahyâ'da "Bu matlaʿ dahı mâbihi'l-iftihârıdur hakkâ ki didügince vardur."; Subhî'de "Fakîr ibtidâ mülâkâtumda Nevâʿî'nün bu matlaʿına nazîre didüm diyü iftihar u ibtihâc ile okıdugı matlaʿ budur." ve "Bu matlaʿı dahı iftihâr ile okırdı." Fazlî-i Leng'de "Gâyet iftihâr itdügi beyt budur." ifadeleriyle sunulur.

Örnekler arasında yalnızca, şâirin görüşünü Yahyâ maddesinde *hakkâ ki* ile onaylayan yazar, Subhî'de büyük şâirlerin şiirlerine nazîre yazabilmenin şâirler için

[1063] Kılıç, a.g.e., s.657.
[1064] Kılıç, a.g.e., s.628.
[1065] Sâmî, a.g.e., s.438; s.135.
[1066] Kılıç, a.g.e., s.444, s.288; s.559; s.563; s.518.

hem övünç hem de prestij kaynağı olduğunu vurgular. Benzer olarak Sadrî'de şâirin, büyük ve saygın kimselerin olduğu bir mecliste okunan şiirlerin de iftihar sebebi olduğu ifade edilir. Kayıtlı içerikte Sadrî'nin, Palak Mustafâ Paşa'nın, Ayas Paşa'yı, Yunus Paşa bahçesinde misafir ettiği bir mecliste, söylediği bir şiir sebebiyle kendisiyle övündüğü söylenir. Şiir tanıtımlarından anlaşılacağı üzere şâirler, yeteneklerini kanıtlamak adına en beğendikleri şiirlerini çeşitli ortamlarda pek çok kez dile getirir, kimi şiirlerin önemli kimselerin huzurunda okunması, önemli şâirlerin şiirlerine nazîre yazılabilmesi edebî gelenekte ölçü addedilir.

1.7.3.1.61. Yek-dest ü Hem-vâr

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *yek-dest ü hem-vâr* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*yek-dest ü hem-vâr; çâşnîdâr, latîf, muhkem, puhte, pür-kâr, selîs, sûznâk, üstüvâr*."

Yek-dest: Farsça bir sözcük olup Türkçe'de *bir, tek, vâhid, münferit* anlamlarına gelir. *El* anlamındaki Farsça *dest* sözcüğü ile birleştirilerek oluşturulan bir birleşik sözcüktür. Bu haliyle *yek-dest*, *bütün, yek-pâre, tek parça* anlamlarındadır.[1067] *Hem-vâr*: Başına geldiği Arapça-Farsça sözcüklere birliktelik, ortaklık anlamı katarak birleşik sıfatlar yapan ön ek *hem* ile oluşturulan birleşik bir sözcüktür. *Düz, müstevî; düzgün, muntazam, uygun, muvâfık* anlamlarına gelir.[1068] Tespit edilen örneklerden biri hariç (Sunʿî-i Sânî) tamamı *yek-dest u hem-vâr* şekliyle yalnızca sanat yorumlarında tercih edilir. Terim *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da Ahmed Paşa, Âlî, Celîlî, Derûnî, Necâtî, Nizâmî, Sunʿî-i Sânî, Şeyhî ve Vusûlî olmak üzere 9 yerde geçer. Nazım şekillerinden gazel ve kasîdelerin tavsif edildiği örnekler dışında kavramın *şiʿr, eşʿâr, inşâ* (eser) ve *kitâb* için kullanıldığı görülür.

Ayrıca terimin üç kez *çâşnîdâr*; ikişer kez *puhte*, *muhkem* ve *üstüvâr* terimlerinden başka *latîf, pür-kâr, selîs* ve *sûznâk* ile birlikte zikrolunur. Örnek

[1067] Sâmî, a.g.e., s.1552.
[1068] Sâmî, a.g.e., s.1514.

maddelerden ikisi şâirlerin kaleme aldıkları manzûm-mensûr eserlerin nitelenip değerlendirilmesi yoluyladır. Âlî maddesinde şâirin, Mollâ Hüseyn Vâiz-i Kâşifî'nin *Envâr-ı Süheylî* adlı eserini *Hümâyûn-nâme* adıyla tercüme ettiği, eserde hikâyeler arasına Cennet bahçesinde bulunan *Kevser*'e; sahn-ı gülşende *arʿar*a benzer mısralar serpiştirdiği ifade edilen Âlî'nin, bu mısraları "Yek-dest, hemvâr, pür-kâr ve çâşnîdâr" olarak gösterilir.[1069] Bir diğer örnek Şeyhî'de şâirin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsi hakkındadır. İlgili maddede tercüme eserler arasında anılması gerektiği ifade edilse de eserin, "Muhkem ü üstüvâr, yek-dest ü hemvâr[dur.]" olduğu söylenir.[1070]

Eserler dışında şiir yorumlarında da karşılaştığımız terim, Celîlî maddesinde "Gazeliyyâtı yek-dest ü hemvâr, mesnevîyyâtı çâşnîdârdur."; Sunʿî-i Sânî'de "Cümle gazelleri yek-destlikte hemvârdur; yâ hayâl, yâhud sûznâk edâ ile üstüvârdur."; Nizâmî'de "Gazelleri puhte vü yek-dest ü hemvârdur." ifadeleri ile yalnızca gazelleri nitelemek adına zikredilir.[1071] Şeklen vurgu yapılan örneklerden biri de Ahmed Paşa maddesinde bulunur. Bu kez terimi kasîde için zikreden yazar, "Gazelleri üstâdâne ve kasâ'idi hod latîf ü yek-dest ve hemvâr u muhakkıkânedür." değerlendirmesini yapar.

Nazım şekilleri dışında sanat değerlendirmeleri Derûnî, Necâtî ve Vusûlî maddelerindedir. Bu örneklerden Derûnî maddesinde, "Eşʿârı muhkem ü puhte ve çâşnîdâr ve yek-dest ü hemvârdur."; Vusûlî'de, "Şiʿrleri yek-dest ü hemvârdur."; Necâtî'de, "Şiʿri yek-dest ü hemvâr ve nazmı selîs ü çâşnîdârdur." cümleleriyle kavramın sağlamlık, düzgünlük, bütünlük, akıcılık, mana derinliği ve çeşitlilik özellikleri belirtilmek istenir.[1072] İlgili örneklerde *çâşnîdâr* (3); *puhte* (2), *muhkem* (2), *üstüvâr* (2) terimlerinin sürekli ve tekrarlı olarak kullanıldığı; bunlar dışında terimin *latîf, pür-kâr, selîs, sûznâk* ile de ilişkilendirildiği görülür. *Çâşnîdâr* (lezzetli), *latîf* (hoş,incelikli), *sûznâk* (yakıcı) terimleriyle iç yani manâ çeşitliliği/güzelliği; *puhte* (olgun, düzgün), *muhkem* ve *üstüvâr* (sağlam, kuvvetli), *pür-kâr* (hünerli) ile dış yani söyleyiş unsurlarına işaret olunduğu söylenebilir. Bu yolla kimi şâirlerin söyleyiş, kimilerinin manâ; nâdir vasıflara sahip bazı şâirlerin ise hem söyleyiş (edâ), hem de manâ bakımından olgun şiirler üretebildikleri ifade edilir; şiirdeki bütünlük ya da

[1069] Kılıç, a.g.e., s.482.
[1070] Kılıç, a.g.e., s.613.
[1071] Kılıç, a.g.e., s.210; s.566; s.376.
[1072] Kılıç, a.g.e., s.224; s.247; s.362.

düzgünlüğün (yek-dest, hemvâr), onu besleyen iki ana sac ayağının da sağlam olması gerektiği vurgulanır.

1.7.3.1.62. Zarîf, Zarâfet, Zarâfet-âmîz, Zarâ'if

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'*da *zarîf, zarâfet, zarâfet-âmîz, zarâ'if* terimlerini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*harîf ü zarîf, latîf u zarîf, sitem-i zarîf, sitem-i zarîf-i şuʿarâ, şân-ı zarîf, şân-ı zarîf letâfet-i tabʿ, şerîf ü zarîf, yâr u zarîf, zarîf ü latîf, zarîf ü nazîf, zarîf ü sâhib-i 'irfân, zarîf-hılkat, zarîf-i rüzgâr, zarîf-i zemân, zarîf-şân u nazîf-nişân, zarîf-tabʿ, zarîfân, zarîfâne, zarîfü'ş-şân; kâşâne-i zarâfet, letâfet-i tabʿ u zarâfet-i şân, menhel-i tarâvet ü zarâfet, pür-zarâfet, râh-ı zarâfet, re'îs-i ashâb-ı zarâfet-şi'âr, tâ'ife-i zarâfet-üslûb, zarâfet ü nezâfet, zarâfet-i şân, zarâfet-şân, zarâfet-şân u letâfet-tabʿ, zarâfet-verziş; edâ*."

Zarîf Arapça faʿîl vezninde bir sözcük olup *hal ve hareketleri etkileyici, hoş, tavır ve davranışları nâzik, ince ve güzel olan* anlamlarına gelir. Onun çokluk şekli *zarâ'if* de zikredilen terimler arasındadır. Eserde aynı kökten türetilen *zarâfet* bağlandığı sözcüklere *sahip, karışık* gibi anlamlar katan Farsça âmihten (karışmak) fiilinin muzârî şekli -âmîz ile birleşik sözcük yapar. Terim bu haliyle *zarîflik, incelik; zarîflik ve inceliğe sahip* anlamlarını karşılar.[1073] Zarîf sözcüğü eserde sıklıkla yaratılış ve kişilik özelliklerinin anlatıldığı yerlerde tercih edilir. Bu tür kullanımlar dışında şiir ve şâirlik yeteneği açısından eser tanıtımlarında karşımıza çıkar. Örnek olarak Âlî'nin *Hümâyûn-nâme*[1074]; Ahî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsinin tanıtımı münasebetiyle iki yerde akıcılık, açıklık, incelik, beceri, yetenek ve yetkinlikten söz edilir. Bu bağlamda ilgili terim sıklıkla, *nazîf, latîf, selîs, pür-magz u pürkâr* terimleriyle birlikte zikredilir.[1075]

[1073] Sâmî, a.g.e., s.918; s.917; s.55.
[1074] Filibeli Âlî Çelebi'nin eseridir. Meşhur Kelile ve Dimne hikâyelerinin tercümesidir. Manzum ve mensur bir eserdir. (Ek bilgi için bknz.: Tuncay Bülbül, Filibeli Alâaddîn Âlî Çelebi, Humâyûn-nâme İnceleme-Metin, Ankara, TÜBA Yay., 2017.
[1075] (Humayun-name) Nazmı çesbân, nesri selîs ü revân; inşâsı pâk u latîf, edâsı zarîf ü nazîf.(Ali); egerçi Âhî'nün Husrev ü Şîrîn'i nâzük ü nagz u zarîfâne vü pür-magz u pürkârdur ve rişte-i nazmı tolu dürr-i şehvârdur.(Şeyhi)

Zarâfet de tıpkı zarîf teriminde olduğu gibi çoğunlukla şâirlerin yaratılış ve kişilik özelliklerinin anlatıldığı içeriklerde kullanım alanı bulur. İlgili terim biri manzûm, diğeri mensûr iki müstakil eser dışında genel sanat değerlendirmelerinde zikredilir. Ferîdûn Ağa maddesinde sanatçının *Nüzhetü'l-esrâr fî Feth-i Kalʿa-i Sigetvâr* adlı eseri inşâ, imlâ, sebk (üslup) terimlerini kaynak alınarak *nezâfet, letâfet, cezâlet* (düzgünlük-sertlilik) ile tanıtılır.[1076] Bu yönüyle eserin okuyucusuna açıklık ve anlaşılırlık, güzellik, sözde düzgünlük vaadettiği, târîh kitabı olması hasebiyle sert ve vurgulu (cezâlet) bir söyleminin olduğu yorumunda bulunulur. Benzer bir başka eser Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* adlı mesnevîsidir.[1077] Eserin tercüme olmasına rağmen oldukça sağlam bir şekilde kurgulandığı, o dönemin eserlerine göre muhtevasında *zarâfet* ve *letâfet* barındırdığı söylenir. Tercüme eserlerin, şâirlerin edebî kimliklerini yansıttığının ima edilmesi, onların üsluba yönelik eğilimlerini yansıttığı gibi esere dolaylı olarak telif-tercüme özelliği kazandırır. Bu durumda farklı eserlerden ilham alınarak kaleme alınan edebî ürünlerle tercüme yoluyla kazandırılan eserler arasındaki çizgi belirginleşir. Zira aktarılan bilgilerde eserin temelde tercüme olduğu, ancak bazı yerlerin şâirin kendi üretimi olduğuna yönelik dilbilimsel işaret, vurgu ya da dikkatler söz konusudur.

Tespit edilen bir kısım örnek genel şiir değerlendirmesi üzerinedir. Bu tip örneklerde ikili bir tanıtım tarzı göze çarpar. Şemsî Paşa maddesinde, "Nazmı dil-âviz ve eşʿârı şevk-engîz, nâzük ü zarâfet-âmîzdür." cümlesiyle kayıtlı içerikte *nazm* ve *eşʿâr* terimlerini kaynak alan yazar, nazmı *dil-âviz*, şiiri ise *şevk-engîz* ile açıklar ve bu iki ana kaynağa karşılık gelecek şekilde benzer anlamlara sahip *nâzik* ve *zarâfet-âmîz* terimlerini tercih eder. Zarâfetin nispeten ayrıntılı olarak tanıtıldığı asıl içerik Zâtî maddesindedir. İlgili maddede "Ammâ şiʿri şekk yokdur ki şiʿr şimdi nagz u nâzük ve şâʿirlerümüz garîb maʿnâlar ve latîf edâlar, selîs ʿibâretler, tevriye vü istihdâm ve tecnîs ü îhâm tarîkinde nefîs zarâfetler itmekle gitdükçe terakkîde ve lâhikı sâbıkından tekaddüm kasdına himmet-i ʿâlîde olmışdur." cümlesinde zarâfeti söz sanatlarıyla ilişkilendiren Çelebi, *maʿnâ* ve *edâ* yönüyle şiirde üslup ve derinlik konularına değinir. Bu yönüyle *garîb manâ* ile farklılık, *latîf edâ* ile hoş/incelikli üslûp

[1076] Kılıç, a.g.e., s.512.
[1077] Kılıç, a.g.e., s.613.

(söyleyiş), *selîs ibâretler* ile akıcılık kastedilerek tüm bu sistemin *îhâm, istihdâm, tecnîs* ve *tevriye* gibi sanatlar üzerine kurulu olduğu ifade edilir.

Böylece zarâfetin terim olmaktan ziyade, ifade biçimi olduğu, şiirdeki zarâfetin titizlikle işlenesi hassasiyetler barındırdığı, şiirin herkes tarafından keşfedilmemesi gerektiği, bu gizil ve manidar yönleriyle derinlik ve çeşitlilik içermesi gerektiği vurgulanır. Örneklerden sonuncusu "Egerçi sûretde cesîm ü zahîm ü gûl idi ammâ maʿnâda pür-letâfet ü zarâfet turdugıyla şûh u şengül ve maʿkûl u makbûl idi." cümleleriyle Gazâlî madddesindedir. Şâirin pek de hoş olmayan dış görüntüsü ile onun iç dünyasını karşılaştıran Çelebi, manâ kavramını hem şâirin ruh dünyası hem de şiirlerini dolayısıyla şâirliğini ifade edecek şekilde sarfeder. Bu noktada fizîkî, ahlâkî ya da yaratılış özelliklerinin hem şâiri hem de şâirin edebî kişiliğini yansıtacak şekilde sunulduğu ifade edilebilir.[1078]

Zarîf' in çokluk ifade eden *zarâ'if* şekli, genellikle *letâif*, *nevâdir* gibi terimlerle, yaratılış ve kişilik özellikleri, mizâhî hikâyeler, kıssa anlatıcılığı ya da ders niteliği taşıyan ince manâlar için tercih edilir. Basîrî maddesinde "Letâ'ifi vü zarâ'ifi çokdur."; Garâmî'de "Nevâdirden çok letâ'ifi vü zarâ'ifi vardur."; Gazâlî'de, "Kelimâtı letâ'if ü mezâyâ, musâhabeti zarâ'if ü nevâdir ve hikâyâ idi." ifadeleri buna örnek gösterilebilir.[1079]

Tespit edilen bu üç maddede aktarılan bilgi veya cümlelerin desteklenmesi için, şâirler hakkında veya onlardan tamamen bağımsız olarak *cümleden biri budur ki*, *cümle zarâfetinden biri budur ki (hikâyet:)* takdim cümleleri ile ya da doğrudan kısa mizâhî hikâyelere geçildiği görülür. Herkesçe veya çoğunluk tarafından anlaşılamayan inceliklere işaret eden terim, bu anlamıyla manzûm eserler için de kullanılır. Örnek olarak Çelebi'ye göre Âişe Hâtûn'un *Hurşîd ü Cemşîd* mesnevîsi, içinde incelikler bulunduran bir eserdir.[1080]

[1078] Kılıç, a.g.e., s.691.
[1079] Kılıç, a.g.e., s.181; s.687; s.694.
[1080] Kılıç, a.g.e., s.495.

1.7.3.1.63. Zîbâ

Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da *zîbâ* terimini muhtelif maddelerde aşağıdaki tamlama ve ifadeler eşliğinde zikreder:

"*kadd-i zîbâ, rûh-ı zîbâ, şehrengîz, târîh*."

Farsça bir sözcük olup Türkçe'de *güzel, süslü, müzeyyen* gibi anlamlara gelir.[1081] Eserde fizîkî ve yaratılış özelliklerinin tasvîri için *kadd-i zîbâ* (Nihâlî-i Dîger), *ruh-ı zîbâ* (Ferdî) olarak da zikredilir. Şiir veya şâir açısından *zîbâ* terimi bazı maddelerde takdim olunan şiirlerin nitelenmesi/değerlendirilmesi için sarf olunur. Örnek olarak İshâk Çelebi bahsinde şâirin Bursa şehrengîzini *zîbâ* olarak tanımlayan yazar,[1082] Gazâlî maddesinde Kara Bâlîzâde'nin annesinin vefatına düşürülen târîh manzûmesini de yine *zîbâ* ile takdim eder.[1083] Şehrengîzler bir şehrin güzellerini, sanat ve zanaat alanlarında tanınmış kimselerini, târîhi güzellikleri ile birlikte anlatan eserlerdir.[1084] Terimin şehrengîz ile ilişkiledirilmesi, bu türün güzellik alt metinleri ile ilişkilendirilebilir olmasına dayanır. Gazâlî maddesinde de benzer bir durumdan söz edilebilir. Zira ilgili maddede *zîbâ* addedilen, güzeli çağrıştıracak şekilde bir hanımefendi için yazılmış şiirdir.

1.7.4. Tanıklı Lugatçe

Bu bölümde şiir ve şâir hakkında sık zikredilmeyen (en az bir veya iki kez) terimlerin sözlük anlamları ile tanıklarına yer verildi. Şiir ve şâirle ilgili tespit edilen 300'den fazla terimin tamamı, genel sanat değerlendirmesi için zikredilir. Bunların bir kısmı tanık şiirlerle desteklenen biyografik metinlerde, diğer bir kısmı ise yalnızca sanat değerlendirmelerinde kullanım alanı bulur. Tanık şiirler aracılığıyla örneklendirilmeyen ve benzerlerine nispeten daha az rastlanan terimler tanıklı lugatçe başlığında toplandı.

[1081] Sâmî, a.g.e., s.693.
[1082] Kılıç, a.g.e., s.134.
[1083] Kılıç, a.g.e., s.703.
[1084] Agah Sırrı Levend, Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehrengizlerde İstanbul, İstanbul, İstanbul Fethi Derneği İstanbul Enstitüsü Yayınları, 1958.

Âbî: Farsça bir sözcük olup Arapça nispet eki -î'nin eklenmesiyle yapılan terim *ayva; suda yaşayan, suda ortaya çıkan, su renginde, şeffâf; açık mâvi* anlamlarına gelir.[1085] Hem kelimenin su ile ilişkisi hem de *edâ* ve *halâvet* ile kullanılması sebebiyle terimin *selâset* (akıcılık) ve tatlılık ile ilişkilendirildiği söylenebilir. Ayrıca örnek cümlelerde bağlam itibarıyla farklı manalarda kullanıldığı ifade edilebilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿri halâvetden âbî degüldür."(Cebrî); "Mevlânâ-yı mezkûrdan egerçi mü'ellefleri olan kütüb ü resâ'ildeki düstûrları ki mûhiş hayâlât ve âbî kelimât ve vâhî ʿibârât ile edâdur." (Hâfız-ı Acem)

ʿAcemâne: ʿAcem sözcüğü ile eklendiği kelimelere gibi anlamı katan Farsça son ek *-âne* ile oluşturulan bir sözcük olup *Acem tarzında, Acemlere yakışır şekilde* anlamına gelir.[1086] Aynı zamanda mûsîkîde, Acem makamında anlamlarında kullanılır bir terimdir. Eserde edâ (söyleyiş) ile üslup üzerine kullanılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ekser-i edâları ʿAcemâne ve hilâf-ı-üslûb-ı şuʿarâ-yı zemânedür."(Habîbî)"

Adîmü'l-adîl: Arapça bir terkiptir. Adîm sözcüğü tamlamalarda önüne geldiği sözcüklere olumsuz yapı (+sIz) mana katıp mevcut olmama durumu bildirir. Adîl, sözcüğü ise, *eş, benzer, akran, nazîr* anlamlarına gelir. Eserde sözlük anlamıyla geçen terim, *benzersiz, eşsiz* vb. anlamlarda kullanılır.[1087] Şiir ve şâir hakkında çoğunlukla *bedî'ü'l-bedîl* ile eşleştirme veya ikileme yapılarak zikredilir. Bunun dışında *ebyât, fünûn-ı edebiyye, lafz u maʿnâ, selâset-i edâ, tasnî' ü tersî'* ile birlikte kullanılarak söyleyiş ve manâ güzelliği, özgünlük, yeni üretim vb. amaçlanır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Bu birkaç ebyât u metâliʿ-i ʿadîmü'l-misâl ol mihr-i sipihr-kemâlün maşrık-ı tabʿ-ı deryâ-nevâlinden sâtıʿ u lâmiʿ olmışdur." (Meʿâlî); "Fünûn-ı edebiyyede adîmü'l-'adîldür." (Necâtî); "ʿAdîmü'l-ʿadîl ve bedîʿü'l-bedîldür ki nazîre dimek ne ihtimâldür."(Fazlî); "Ashâb naʿtında bu beyti dimişdür ki lafz u maʿnâda ve selâset-i edâda ve tasnîʿ ü tersîʿde bedîʿü'lbedîl ve ʿadîmü'l-ʿadîldür."(Gubârî-i Dîger)

[1085] Sâmî, a.g.e., s.15.
[1086] Sâmî, a.g.e., s.928; https://lugatim.com/s/ane (ET: 12.02.24)
[1087] Sâmî, a.g.e., s.931.

Ahsen: Arapça efʿal vezninde ism-i tafdîl bir sözcük olup *daha güzel, daha yakışıklı, pek hoş* anlamlarındadır.[1088] Eserde *şiʿr, edâ* ile kâbiliyet ve üslup nitelenmesi için zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Fünûn-ı şiʿri ahsen vechile dimege kâdirdür."(Hâverî); "Suhanun îcâdına, ahsen-i edâ ile îrâdına kâdirdür."(Ehlî).

Alçak: *Yüksek olmayan, kısa, kasîr, kûtâh* anlamlarına gelir.[1089] Mecâzen yaratılışı aşağı, fürû-mâye, denî, zelîl, dûn, pest; hasîs, pinti, cimri; korkak, namert anlamlarında da kullanılır. Eserde ne iyi ne kötü vasat şâir anlamıyla geçer. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ve bi'l-cümle alçak degül şiʿri miyânedür." (Mihrî)

Âmîhte: Farsça bir sözcük olıp *âmihten* (karışmak) fiilinin mâzî şekli olup *karışmış, karışık olan* anlamlarındadır.[1090] Eserde kişilik özelliklerinin tavsifi ve hezl türü için zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Hezl ile âmîhte ve hicv ile engîhtedür." (Nihâlî)

ʿÂmm: Arapça faʿl vezninde bir sözcük olup *umûma yani herkese ait, umûmî, cümleye râciʿ olan; havâssa mahsus olmayıp, umûma işaret eden* anlamlarına gelir.[1091] Bunlar dışında müntehab veya güzîde olmayan, âdî, bayağı anlamlarını da karşılar. Eserde ilgili terim, hiciv için *zemm-i enâm* (herkesçe ayıplanan) ifadesi ile birlikte kullanılmıştır. Bu durumda terimin sözlük anlamı ile olumsuz olarak kullanıldığı yorumu yapılabilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ol esnâda bu hicv-i ʿâmm ve zemm-i enâm kıtʿayı diyüp herkes dilinden kaçup ictinâb ider."(Gazâlî)

Ârî: Arapça fâʿil vezninde bir sözcük olup *bir şeyden kurtulmuş, uzak ya da yoksun olmak* anlamına gelir.[1092] Eserde letâfet ile kullanılan terim, *uzak değildir* manasında zikredilen bir kalıptır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Tabʿı çâşnîden hâlî ve letâfetden 'ârî degüldür." (Maʿnevî-i Sânî)

[1088] Sâmî, a.g.e., s.77.
[1089] Sâmî, a.g.e., s.51.
[1090] Ebuzziyâ Tevfîk, Lûgat-ı Ebuzziyâ, Konstantiniyye, Matbaa-i Ebuzziyâ, 1307, s.55.
[1091] Sâmî, a.g.e., s.924.
[1092] Sâmî, a.g.e., s.922.

Âteş-engîz: Farsça bir sözcük olup âteş ve *engîhten* fiilinin muzârî şekli (-engîz) ile oluşturulmul birleşik bir sıfattır. *Âteş-engîz, ateş verici, gönlü yakan, iç acıtan yakıcı* anlamlarındadır.[1093] Sözcüğün anlamı ve klasik şiir estetiğine uygun olarak eserde aşk ile birlikte zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿri âteş-engîz oldugına hevâ-yı ʿışkı bâdîdür." (Fuzûlî)

Bâdir: Arapça fâʿil vezninde bir sözcük olup *aceleci, birdenbire gerçekleşen, dolunay, büyümüş, olgun* anlamlarındadır.[1094] Eserde kişilik özellikleri bağlamında şâir için zikredilen bir terimdir. Olgunluk/acelecilik özelliklerine belirtmek için tercih edilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ulemâ vü eşrâf ile hem-celîs, şâʿiri bâdir[dür.]"(Emîr)

Bârîk: Farsça bir sözcük olup *nâzik, zarîf, ince* anlamlarına gelir.[1095] Eserde sözlük anlamıyla *fikr* ile birlikte sarfolunan terimle şiirde manâ güzelliğine işaret edilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Kendü dahı şiʿri gibi nâzik ü bârîkdür." (Atâ); "Bârîk fikrlere ve dûr u dırâz sevdâlara el kar[mışdur.]"(Hayâlî-i Maʿrûf).

Ber-kâ'ide: Arapça fâʿila(t) vezninde bir sözcük olup *usul, kural, mesnet* anlamlarına gelir. *Ber*, Arapça ve Farsça sözcüklere gelerek sıfat veya zarf yapan Farsça çok anlamlı bir ön ifadedir. Bu haliyle *ber-kâide*, Türkçe'de *usul ve kâideye, kurallara uygun olarak* anlamını karşılar. Eserde *sağlam; maharet, ilmî bir sahada bilgi sahibi olma, meleke, uzmanlık* anlamlarındaki *pür-rüsûh* ve söyleyişe işaret olunan *edâ* ile birlikte sarfolunur. *Rüsûh*, Arapça fuʿûl vezninde bir sözcük olup *sağlamlık, ustalık, kâbiliyet, maharet, meleke, bir ilim veya sanat dalının inceliklerine vakıf olma* anlamlarına gelen bir sözcüktür. Ön ek olarak eklendiği sözcüklere dolu anlamı katan Farsça *pür* ile kullanılır.[1096] Şiirin Arap ve Fars dilinin kurallarına uygun, düzgün ve doğru bir şekilde inşâ edilmesi gerektiği ifade edilen cümlelerde söyleyiş güzelliğinin bu yolla sağlanabileceği vurgulanır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Tabʿı çâşnîdâr ve zihni şûh ve nazmınun edâsı ber-kâʿide vü pür-rüsûh idi." (Gülâbî)

[1093] Sâmî, a.g.e., s.182; https://lugatim.com/s/ateş
[1094] Remzî, a.g.e., s.155.
[1095] Sâmî, a.g.e., s.262.
[1096] Sâmî, a.g.e., s.1030; s.285; s.350; s.664.

Beşîr: Arapça faʿîl vezninde bir sözcük olup *müjde getiren kimse, müjdeci* anlamına gelen bir sıfat olup eserde, ha*lkı doğru yola (sırat-ı müstakîm) sevk etmek için inzâr ile tahzîr eden* manalarındaki *nezîr* ile birlikte kullanılır. Beşîr, nezîr'in mukâbilidir. Her iki terim de Hz. Muhammed'in sıfatlarındandır. Kur'ân-ı Kerîm'de yedi kez *nezîr* ile birlikte Hz. Peygamber'e ve bir defa da Kur'an'a (Fussilet 41/4) nisbet olunur.[1097] *Nezîr*, Arapça faʿîl vezninde bir sıfat olup *insanları doğru yola sevk etmek için onları Allah'ın vereceği cezaları hatırlatıp korkutan* anlamındadır.[1098] İlgili terim eserde şâirlerin *yol göstericisi, iyi haber getiricisi* anlamlarında Âlî Şîr Nevâî örnek gösterilerek zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿrde dahı bîşe-i belâgatün nerre-şîri, diyâr-ı kârzâr-ı fesâhatün Erdeşîr'i, dest-i vezâret-i nazm u nesrün Mîr ʿAlî Şîr'i, medh ü kadh ile şuʿarânun nezîri vü beşîri idi."(Şîrî)

Bî-hisâb: Farsça olumsuzluk eki *bî* ve Arapça fiʿâl veznindeki *hisâb* ile yapılan bir sözcüktür. Türkçe'de *hesâb* olarak geçer. Sözlüklerde *aritmetik ilmi; alacak, verecek, tutar durumu; planlama* anlamlarını karşılar.[1099] Eserde *bî-hisâb* terimi *sayısız, çok* anlamını karşılayacak şekilde maharet yönüyle târîh manzûmeleri için sarf edilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ve bi'l-cümle târîhde kem-yâbdur ve eyü târîhleri bî-hisâbdur." (Kandî-i Müverrih)

Bî-muhassal: Arapça mufaʿʿal vezninde edilgen bir sözcük olup *sonuç çıkarılan, hasıl olan, elde edilmiş* anlamındadır.[1100] İlaveten, *hâsılı, sözün özü, kısası veya sonu* anlamlarında kullanılır bir tabirdir. Önüne eklendiği sözcük veya söz grubuna olumsuzluk katan Farsça *bî* ile birlikte oluşturulmuş bir terimdir. Bu haliyle *sâde* ve *nâ-merbût* sözcükleri ile birlikte zikredilir. Eserde bî-muhassal ile uzun, manâsız ve rağbet edilmeyen beyitlerdeki kelimelere işaret olunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Yetmiş seksen belki daha ziyâde ebyât dir idi ammâ ne ebyâtınun biribiriyle ihtilâtı var idi ve ne Mısrâʿlarınun biri birine irtibâtı var idi. Bir alây sâde ebyât ve nâ-merbût bî-muhassal kelimât idi." (Gubârî-i Dîger)

[1097] Ahmet Önkal, "Beşir", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1992) 5/554-555.
[1098] Sâmî, a.g.e., s.294; s.1458.
[1099] Sâmî, a.g.e., s.547; s.330.
[1100] Remzî, a.g.e., s.427.

Bî-nâm: Farsça bir sözcük olup Türkçe'de *ad, ün, san, isim* anlamına gelir.[1101] Eserde bî- olumsuz ön ekiyle *bî-nâm* şeklinde mecâzen *ünü olmayan, tanınmayan* manalarında gelecek şekilde kullanılır. *Bî-nişân* olarak da geçer. Tespit edilen üç örnekte *bî-nâm* teriminin ünlü ve tanınır olmama anlamlarından başka, kaybolma, habersizlik, görünür olmama (nâ-maʿlûm, nâ-peydâ) anlamları ile ilişkilendirildiği görülür. Şâirliğe yönelik tanınırlık yalnızca Gazâlî maddesinde kastedilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Fetret zemânında hâli nâ-maʿlûm oldı ve kendü bî-nâm u nişân oldı." (Zârî); "Sehl zemân geçmedin nâ-peydâlık ʿummânında bî-nâm u nişân oldı." (Kâtibî); "Muʿammâda yanında Mîr Hüseyn bî-nâm u nişân idi."(Gazâlî)

Câygîr: Farsça bir sözcük olup yer anlamına gelen *cây* ile eklendiği sözcüklere *tutan* anlamını katan Farsça -gîr (girîften:tutmak) son ekinin eklenmesiyle oluşur.[1102] Türkçe'de *yer tutan, yerleşen, yerleşmiş olan* anlamlarına gelir. Eserde ilmî-sanatsal beceri, yetenek, yetkinlik ve tanınırlık bağlamında veya şiir ve şâir hakkında, yerleştirmek, halk arasında meşhûr olmak anlamlarında kullanılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ammâ ol vaktden beri matlaʿları ve gazelleri elsün ü efvâhda cây-gîr ve mahlasları Nişânî'lıgle şâyiʿ olup şiʿrleri şöhret-pezîr oldı."(Nişânî Beg); "egerçi miyân-ı Şuʿarâda okınacak ve ipe uracak şiʿri yokdur ammâ bu beyti ki nevâdirdendür bir şâʿirün şöhret-pezîri ve bir Dîvânun evvelinde cây-gîri olsa yiridür."(Harîrî); "Sikke-i kabûl-i pâdşâhî ile sûret-pezîr oldı ve çihre-i ahvâli duʿâ-yı hayr-ı şâhenşâhîde cây-gîr oldı."(Celâlî)

Çâpük, çâlâk: Çâpük Farsça bir sözcük olup önüne geldiği sözcüklere *hızlı, kıvrak, çabuk* anlamı katarak birleşik sıfatlar yapar. *Çabuk hareket eden, hareketli ve çevik* anlamlarındadır. Eserde genellikle belâgat, inşâ için zikredilir. Çâlâk da benzer anlama sahiptir.[1103] Hızlı yazma becerileri bağlamında, yansıtılmak istenen estetik zemine uygun düşecek şekilde ʿ*arsa-i 'irfân, mızmâr, feres, şâh-râh* gibi terimlerle birlikte kullanılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "El-hak fenn-i belâgatün bilâ-şerîk çâpük-süvârı ve ʿarsa-i ʿirfânun ferîd-i mızmârıdur. (Sâ'dî Çelebi); "Bir çâpük-dest şâʿirdür ki neseb-i belâgatde bir ucı Harîrî'ye çıkar."(Edâyî); "Fârsîde hod Fâris-

[1101] Sâmî, a.g.e., s.1452.
[1102] Sâmî, a.g.e., s.469; s.1223.
[1103] Remzî, a.g.e., s.407; Sâmî, a.g.e., s.501.

i feres-i mızmar-ı belâgat ve çâpüksüvâr-ı şâh-râh-ı berâʿatdür."(Bahri); "Mızmâr-ı belâgatde envâʿ-ı metâʿib-i kümeyt-i hâme ve tûmâr-ı nâme-i berâʿat-ı hitâme ile çâpük-süvârlıklar ve sipehsâlârlıklar iderdi." (Ferîdûn Ağa); "Nakş u şiʿrde iki Mânî'nün bile kadri bunun pâyesi yanında pest idi." (Rahmî)

Dakîk: Arapça faʿîl vezninde bir sıfat olup *zarîf, ince, nâzik; görülmesi, tutulması, işlenmesi zor olan, zamana uyan, titiz, dikkatli, özenli* anlamlarına gelir.[1104] Eserde yaratılış ve kişilik özellikleri ile ilmî yeterliliğin değerlendirilmesini gelirtmek amacaıyla zikredilir. Şiir ve şâire yönelik içeriklerde terimin, muammâ, manâ ve anlayış anlamına gelen *fehvâ* ile verilmesi, kimi şiir ve şiir parçalarının, şâirlerin ince zekalarını yansıttıkları yorumuna işaret edebilir ki buradan, bu tip şiirlerde bulunan gizil kapıların okur tarafından keşfedilmesi gerektiği, ustalık gerektiren bu kâbiliyetin herkeste bulunamayacağı yorumuna erişilebilir. Bu sebeple dakîk terimi, sıklıkla yaratılış özellikleri, ilmi/edebî yatkınlık, yetkinlik zarîf ve dikkatli düşünce, ince eleyip sık dokuma, düşünerek hareket etme, şiirde zaman ve emek harcama, titiz ve özenli inceleme/değerlendirme vb. konu ve durumlarda kullanılmış, *muammâ*, *fehvâ* ve *maʿânî* bu terimle tavsif edilmiştir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Üstâdâne dakîk muʿammâları vardur."(Emrî Çelebi); "Gazellerinde hâssa maʿnâlar ü dakîk fehvâlar ve nâzük şîveler ü pâk-edâlar vardur."(Günâhî); "Seyr-i sebzezârı kütüb-i nefîseye mahsûr ve geşt ü güzârı bîşezâr-ı elfâzdan sayd-ı maʿânî-i dakîka şikârına maksûr idi."(Sa'î)

Derd-âmîz: *Keder, üzüntü, hastalık, tasa, kaygı* anlamlarına gelen Farsça dert sözcüğü ile eklendiği kelimelere *ile karışık, içeren, taşıyan veya veren* anlamı veya Türkçe'deki +lI sıfat yapım eki benzeri birleşik sıfatlar yapan *âmîhten* (karışmak) fiilinin muzârî şekli (-âmîz) ile birleştirilerek türetilmiştir.[1105] Bu haliyle derd-âmiz, *dert, keder içeren, dert veren, dertli* gibi anlamlara karşılık gelir. Eserde kasîde için kullanılır. Aşk ile ilişkilendirilerek verilir. İlgili tanık içerik şu şekildedir: "Gazeliyyâtı ʿışk-engîz ve kasâ'idi muhayyel ü masnûʿ ve derdâmîzdür."(Fuzûlî)

[1104] Sâmî, a.g.e., s.613.
[1105] Remzî, a.g.e., s.535; Sâmî, a.g.e., s.55.

Dikkat: Arapça fiʿla(t) vezninde bir sözcük olup *düşünceyi bir nokta üzerinde toplama, bir şey üzerinde düşüncesini toplayarak durma* anlamına gelir.[1106] Eserde yaklaşık 20 yerde geçer. Sanat değerlendirmelerinde yaratılış özellikleri ile ilişkilendirilerek *muammâ, tabʿ, hüsn*, *şiʿr* terimlerini yorumlamak üzere kullanılır. Dikkat kavramının geçtiği sanat değerlendirmelerinde genel kanı bazı şiirlerin, ilhamdan bağımsız ya da farklı olarak üzerine zaman harcanıp emek sarf edilen, kılı kırk yaran bir anlayışla yazıldığı, bu tip şiirlerin ince zeka ürünü olduğudur. Terimin geçtiği sanat değerlendirmelerinde *hayâl-i hâs, maʿânî-i muhayyile, fikr* vb. kavramların yanı sıra, *istiʿâre, telmîm, tevriye, istihdâm* gibi manâya yönelik sanatlardan söz edilmesi bu görüşü doğrular. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Dikkat-i tabʿı muʿammâya dahı şâmildür, ol fende dahı kâmildür."(Edâyî); "Şiʿrde dahı dikkat-i tabʿı sebeb-i gıbta-i benî nevʿidür."(Ehlî); "Niçe şîşe-i hayâl-i hâssı tîr-i dikkat-i tabʿ ile dilmişdür."(Nevʿî); "Şiʿrde ol kadar hüsn-i dikkat ve istiʿâre vü telmîm ile ve tevriye vü istihdâm ile pâk edâ ile maʿânî-i muhayyileye mümâreset ider ki eger mütemahhız olsa çok kimesnenün şiʿrden ferâgatine sebeb olurdı." (Râzî); "Şiʿr ü dikkat, fikr ü selâset, elfâz u letâfet edâya kâdirdür hele bârî şaʿirdür."(Senâyî)

Dil-cûy: Farsça gönül anlamına gelen *dil* ve eklendiği sözcüklere *arayan, isteyen* anlamları vererek birleşik sıfat yapan *-cû(y)* cûyiden (aramak) fiilinin muzârî şekli ile türetilen bir sözcüktür. *Gönül arzusu, gönlün istediği, rağbet edilen, arzulanan* anlamlarına gelir.[1107] Eserde rağbet, makbul olma ve dolaylı olarak meşhûr olmakla ilişkilendirilerek *şiʿr* ve *müfred* kavramının tavsif edilmesi için zikredilir. Eserdeki tanık ifade şu şekildedir: "Şiʿrde müfred-gûydı. Ammâ müfredleri dilcûydı." (Şâver)

Dil-güşâ: Farsça bir sözcüktür. Gönül anlamına gelen *dil* ve eklendiği sözcüklere *açan, açıcı* anlamları veren *-güşâ* güşâden (açmak) fiilinin muzârî şekli oluşturulan Farsça birleşik bir sıfattır.[1108] Eserde gönle ferahlık vermesi, rahatlatıcı etkiye sahip olması yönüyle *şiʿr*, *eşʿâr* ve *söz* için zikredilir. Tespit edilen örneklerden ikisi yazarın Meʿâlî maddesinde aktardığı hikâyelerden birinde, diğer ikisi Fevrî

[1106] https://lugatim.com/s/dikkat (ET: 13.02.24)
[1107] Sâmî, a.g.e., s.617; s.487.
[1108] https://lugatim.com/s/dil (ET: 22.04.24)

Efendi'de sunulan mektup örneğinde bulunur. Adı geçen maddelerde yukarıda ifade edilen anlamlara benzer manada geçer.[1109] Bunlar dışında kalan tanık örnek şu şekildedir: "Şiʿri dil-küşâ, inşâsı hoş-nümâ[dur.]" (Nûhî)

Dil-nevâz: Gönül anlamına gelen *dil* ve *nevâhten/nevâziden* (okşamak) fiilinin muzârî şekli *-nevâz* (nuvâz) ile türetilen Farsça birleşik bir sıfattır. *Gönül okşayan, gönül okşayıcı, memnun edici, ferahlatıcı, içaçıcı* anlamlarına gelir.[1110] *Rûşen, ciger-sûz u cân-güdâz* terimleri ile birlikte zikredilerek ateş ile ilişkilendirilir. Ateşin ansızın parlaması ile oluşan etki, okşama şeklinde yorumlanır; bu tepkinin kalıcı bir etkiye dönüştürülmesi *ciger-sûz u cân-güdâz* ifadeleriyle sembolize edilir. Yukarıda sıralanan terimler Şemʿî maddesinde şâirin yaşam tarzı, felsefesi, kişiliği ve mahlası ile ilişkilendirilerek sunulur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Hakkâ ki şiʿri dahı rûşen u dil-nevâz, ciger-sûz u cân-güdâzdur." (Şemʿî)

Dûn: Arapça fuʿl vezninde bir sözcük olup *alçak, aşağı, alçak, denî, âdî* anlamlarına gelir. Eserde genellikle alçakları koruyup besleyen anlamında *dûn-perver* (f.perverden:beslemek, terbiye etmek) şeklinde birleşik sıfat haliyle, karşılaştırma yapmak için zikredilir.[1111] Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Cihân Hâtûn ki efser-i fark-ı cihândur, cemîʿ-i cihâtdan bundan dûn[dur.]" (Âişe Hâtûn); "Hem-ʿasrları olan şuʿarâdan şiʿri dûn degüldür ve bunun şuʿle-i tûmâr-ı şiʿri gibi birisinün nâʿme-i nazmı kûy-ı ʿışka reh-nümûn degüldür." (Şemʿî)

Düz: Eski Türkçe'de *tüz* olarak geçen, sıralamak, tertip etmek, düzenlemek fiilinden türetilen düz, *barışık, uyumlu, düzenli, düzgün* sözcüğünden gelir. Günümüzde, yüzeyinde *girinti çıkıntı olmayan; yayvan, müstevi, yatay; sade, süsü olmayan, gösterişsiz, yalın* anlamlarındadır.[1112] Eserde yalın, uyumlu, uygun, münasebetsiz ya da karışık olmayan anlamlarında, *şütür-gürbe* (alakasız) ile birlikte verilir.[1113] Dîvân için kullanılır. Eserdeki tanık ifade şu şekildedir: "Dîvânı gerçi azdır özdür ammâ şütür-gürbe olmayup düzdür." (Sunʿî-i Sânî)

[1109] Kılıç, a.g.e., s.329/327 s.538.
[1110] https://lugatim.com/s/dil (ET: 22.04.24)
[1111] Sâmî, a.g.e., s.634; s.353.
[1112] https://lugatim.com/s/düz (ET: 15.02.24)
[1113] Sâmî, a.g.e., s.770; s.1155.

Efsâne-cûy: Efsâne, Farsça bir sözcük olup *anlatı, destan* anlamına gelir. Eklendiği sözcüklere *arayan, arayıcı* anlamlarını vererip birleşik sıfatlar meydana getiren cûsten (aramak) fiilinin muzârî şekli -cû(y) ile oluşturulmuştur.[1114] Eserde *pür-gûy* (çok konuşan) ile kullanılan terim, *efsânevî hikâyeler arayan, anlatan* manâsında şâir için zikredilir. İlgili içerik şu şekildedir: "Pür-gûy u efsâne-cûydur." (Necâhî)

Envâr: Arapça efʿâl vezninde, nûr sözcüğünün çokluk şekli bir sözcük olup *parlaklıklar, nurlar, ışıklar* manasındadır.[1115] Eserde birçok yerde zikredilmiş olsa da sanat değerlendirmesi maksadıyla iki yerde geçer. Tespit edilen örneklerden ilki matla beyt, diğeri genel şiir değerlendirmesi içeriklidir. Tâbî-i Sânî'de "Güzelden gelen her şey güzeldir." cümlesi ile aktarılan biyografik içerikte şâirin şiirlerinde, ışığın alenî olarak görüldüğü yorumlanır. İlgili maddede yer alan alenîlik, fark edilirlik alt metni Vahyî-i Sânî'de *mümtâz-ı akran* terkibiyle sağlanır. Bu noktada terimin anlamından hareketle görünürlük, seçilebilirlik gibi özelliklerin ön planda olduğu ifade edilebilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Mümtâz-ı akrân ve şiʿrde matlaʿ-ı envâr u maʿânî-i garîbeye maʿden ve hayâlât-ı ʿacîbeye kân oldı."(Vahyî-i Sânî); "Eşʿârından *kullu şey'un mine'l-melîhi melîhun* envârı zâhir ü bâhirdür."(Tâbî-i Sânî)

Eski: Eski Türkçe'de *geçmiş* sözcüğünden gelir. Günümüzde, *üzerinden zaman geçmiş; önceki, geçerliliğini yitirmiş; uzmanlaşmış, çokça kullanılmış, yıpranmış* anlamlarındadır.[1116] Eserde sanat yorumu olarak iki yerde geçer. Örneklerden ilki uzmanlaşmış, deneyim sahibi anlamlarına uygun düşecek şekilde eski şâirlerin taklit edilmesi üzerinedir. Diğer örnekte geçerliliğini yitirmiş, çokça kullanıla gelmiş anlamlarındadır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Eski zemân şuʿarâsına taklîd iderdi." (Sehî Beg); "Ekâbire kasîde vü nazire lâzım olsa evvelki kasâ'id ü gazeliyyâtına mürâcaʿat ider, eski hayâlât u maʿnâların libâs-ı âherle tagyîr ve cüz'î mugâyeretle taʿbîr iderdi."(Zâtî)

[1114] Sâmî, a.g.e., s.136; s.487.
[1115] Sâmî, a.g.e., s.182.
[1116] https://lugatim.com/s/eski (ET: 17.02.24)

Evsâf: Arapça efʿâl vezninde cem'-i mükesser kalıplarından olup *vasıflar, nitelikler, özellikler* anlamlarına gelir.[1117] Eserde ...*evsâfında*; *hazân, mahbûb, ebrû vü engüşt-i yâr vasfında* gibi şiirin muhtevası hakkında bilgi vermek adına birçok kez zikredilir. Tanık içerikler şu şekildedir. "Kalem-redîf ü kalem evsâfındadur."(Kâtibî-i Dîger); "Burusa hakkında dil-berleri evsâfında bir şehr-engîz-i şekl-i kıtʿa dimişdür."(Halîl-i Zerd)

Fehvâ: Arapça bir sözcük olup Türkçe'de *manâ, anlam, meal, kavram, anlayış* gibi anlamlara gelir.[1118] Eserde *dakîk*, *nâdir* ve *vahşî* terimleriyle gariplik, farklılık, nâdirlik (az bulunurluk), benzersizlik, incelik gibi olumlu-olumsuz özellikler çevresinde *nazm, gazel* ve *ebyât* için zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Baʿz-ı zemânda nazmda bârid edâlar ve vahşî fehvâlar (...) andan mütebâdir olurdı." (Vahyî-i Sânî); "Gazellerinde hâssa maʿnâlar ü dakîk fehvâlar ve nâzük şîveler ü pâk-edâlar vardur."(Günâhî); Ol bülend maʿnâlar ve nâdir fehvâlar, ʿâşıkâne teşbîh-i dil-pezîrler ve muhakkıkâne vü müdekkıkâne taʿbîrler, mutasavvıfâne kelimât ve mutasarrıfâne ebyât ki andan sâdır olmışdur, cümle ol nazarlar eseridür." (Hayâlî-i Maʿrûf)

Fenâ-engîz: Arapça yok olmak, fânî olmak, kararmak manalarına gelen bir sözcük olup Türkçe'de *kötü, gayri ahlâkî olan; iyi nitelikte olmayan; çok, aşırı derecede* gibi anlamlara gelir.[1119] Tasavvuf felsefesinde sâlikin kendisini maddî âlemden soyutlayıp manevî âlemde Hakk'a ulaştırmasıdır. Fenâfillah olarak da geçer. Zıddı bekâdır.[1120] *Fenâ-engîz*, eklendiği sözcüklere *koparan, harekete geçiren* gibi anlamlar katarak birleşik sıfatlar yapan engîhten (harekete getirmek) fiilinin muzârî şekli *-engîz* ile oluşturulan birleşik bir sözcüktür. Eserde fenâ/fenâlık ihtiva eden anlamında kullanılır bir sıfattır. *Hâlet-bahş*, *tasavvuf-nümâ* (tasavvuf gösteren:tasavvufî söylem, tarz), *nasîhat-âmîz* gibi tasavvufî terimlerle üslup açısından zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Tarîk-i mezkûr şuʿarâsınun resm-i ma'hûdu üzre hâlet-bahş u fenâ-engîz, tasavvuf-nümâ vü nasîhat-âmîz şiʿrler söyledi." (Gubârî)

[1117] Sâmî, a.g.e., s.207.
[1118] Remzî, a.g.e., s.41.
[1119] Sâmî, a.g.e., s.1005; s.182.
[1120] Zafer Erginli vd., Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Kalem Yay., 2006, s.243.

Fürsdân: Eski Fars halkını tabir etmek üzere kullanılır bir sözcüktür. *Dânistan* (bilmek) fiilinin muzârî şekli *dân* şekli ile türetilen, eklendiği sözcüklere *bilen, bilici* anlamı katarak Farsça birleşik sıfattır. [1121] *Farsça bilen, Farslılar hakkında söyleyen* anlamındadır. Eserde Fürs-dânlık olarak geçer. Diliçi çevirideki anlamıyla Farsça konusunda yeterlilik ve yetkinlik belirtmek için zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿr ü inşâda yed-i tûlâsı ve Fürs-dânlıkda rütbe-i 'ulyâsı vardur."(Zâîfî)

Gâlib: Arapça fâʿil vezninde bir sözcük olup günümüzde *bir yarışma, musabaka sonunda yenen, üstün gelen, başarı elde eden, kazanan* anlamlarındadır.[1122] Eserde Arapça-Farsça-Türkçe üretimlerde, şiir ve inşâ karşılaştırmalarında ya da tanınır olma konularında görüş belirtmek için zikredilir. Terimin geçtiği örneklerde üstün olmak, üstünlük gibi hasletler, yaratılış özellikleri veya edebî eğilimlerin belirtilmesinde tercih edilir. Tespit edilen örneklerde terim ya tek cümlede ya da ilk cümlede *gâlib*, ikinci cümlede *tâlib, râcih, râgıb* gibi aynı vezinde başka bir sözcükle ilişkilendirilerek verilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ammâ inşâsı şiʿrine gâlib idi."(Beyânî); "Şiʿr ile şi'ârı meşhûr u gâlib idi. Ammâ hadd-i zâtında zû-fünûn olup ekser-i aksâmı fazlın tahsîline tâlib idi."(Ârif); "İnşâsı şiʿrine hezâr bâr gâlibdür. 'Arabî şiʿri, Türkî şiʿrinden râcihdür."(Abdülazîz Çelebi); "Mollâ Lutfî Mollâ 'İzârî'nün şöhreti zâtına gâlibdür."(İzârî); "Ammâ tabîʿat-ı şiʿriyyesi gâlib olmagın sâ'ir fünûna hevesi terk idüp şiʿre kasr-ı himmet ve cihet-i maʿâşda mukâtaʿât kitâbeti ile kanâʿat itmişdür."(Figânî); "Gelibolılı Sunʿî şâʿirlik cihetinden buna gâlib idi. Ammâ sâ'ir ma'ârifte ol bunun yanında nâ-çîz idi."(Sunʿî Çelebi); "Arabî şiʿr ü inşâsı, Türkî nazm u nesrine gâlib, Türkîde nazmdan nesre artuk râgıb idi."(Kâdirî); "Gayrı şâʿirde var olduğu maʿlûm degüldür varsa dahı Zâtî'ye gâlib olduğu meczûm degüldür."(Zâtî)

Gayr-ı meysûr: Arapça mefʿûl vezninde bir sözcük olup *kolay, âsân* anlamlarına gelir. Eserde *gayr* ile tamlama oluşturmak suretiyle zikredilir.[1123] *Selâset-i nazm* için kolay ve akıcı olmayan anlamlarında kullanılır. Eserdeki tanık ifade şu

[1121] Sâmî, a.g.e., s.988; s.599.
[1122] Sâmî, a.g.e., s.960.
[1123] Sâmî, a.g.e., s.786; s.973.

şekildedir: **“**Hem maʿnâ-yı beytleri ma’mûr, hem cezâlet-i elfâzı ve selâset-i nazmı gayr-ı meysûrdur.”(Kâtibî-i Dîger)

Gazel-gûy: Arapça gazel sözcüğüne Farsça bir *söyleyen, söyleyici* manasındaki -gû(y) (f.goften:söylemek) eklenmesiyle yapılan birleşik bir sıfattır. *Gazel söyleyen* anlamındadır.[1124] Eserdeki tanık ifade şu şekildedir: “Ahmed Çelebi’dür ki Anatolı’da ahkâm tezkerecisi olup akrânı içre hâme gibi engüşt-nümâ ve nâme gibi gazel-gûy ve muʿammâ-küşâdur.(Zâtî)

Gird-bâd: Farsça bir sözcük olup *dönme, dönüş* anlamlarına gelen *girdâden* fiilinin muzârî şekli *gird* ve rüzgâr anlamını karşılayan *bâd* sözcüğünün eklenmesiyle yapılan birleşik bir sıfattır. *Şiddetli rüzgar, hortum, kasırga* anlamlarına gelir.[1125] Eserde sözlük anlamı dışında, mecâzen *ilgili olarak karışık, karışmış olan, düzensiz* anlamlarını karşılayacak şekilde kullanılır. Eserdeki tanık ifade şu şekildedir: “Ekser-i zemânda defter-i eşʿârı gird-bâde ve evrâk-ı âmâlı mey-âlûde olmagla hutût-ı huzûzından ve nukûş-ı ârzû-yı nüfûsından sâde imiş.”(Kadrî Efendi)

Güzel: Eski Türkçe’de *kök, gök, (mecâzî) güzel* sözcüğünden gelir. Orta Türkçe’de gözel *hoş suret, güzel* olarak geçer.[1126] Eserde pek çok yerde kullanılan güzel sözcüğü, şiir ve eser değerlendirmesi münasebetiyle sıfat işlevinde iki yerde manâ ve muhteva için zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: “Kıssa-i Yûsuf u Züleyhâ’da güzel maʿnâlar ve bikr edâları vardur.”(Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde); “Lâ-cerem şiʿr söyledi, gazel didi ve dil-berler vasfını gâyet güzel didi.”(Şemsî Paşa)

Halâvet: Arapça faʿâla(t) vezninde bir sözcük olup *tatlılık, güzellik, hoşluk* anlamlarındadır.[1127] Eserde sözlük anlamıyla 4 yerde geçer. Yaratılış özellikleri ve genel şiir değerlendirmesi bağlamında *şiʿr, tabʿ, letafet*, *belâgat*, *hâlet*, *söz* ve *sûz* ile sarf edilir. Şiirde güzellik, etkileyicilik, hale uygunluk özellikleri vurgulanır. Tespit edilen örneklerden üçü *âbî degüldür, berîdür, hâlî degüldür* ifadeleriyle olumsuz, biri olumlu yönde değerlendirilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: “tabʿı letâfetden ve

[1124] Sâmî, a.g.e., s.1187.
[1125] Sâmî, a.g.e., s.197.
[1126] https://lugatim.com/s/güzel (ET: 02.04.24)
[1127] Sâmî, a.g.e., s.557.

şiʿri halâvetden âbî degüldür.(Cebrî); "Ol belâdan şiʿri halâvet ve sözi sûzdan berîdür." (Câʿfer Çelebi); "Tabʿı halâvetden ve şiʿri belâgatden hâlî degüldür.."(Cenâbi Paşa); "Şiʿrinde hâlet ü halâvet vardı."(Iyânî-i Dîger)

Hâm: Farsça bir sözcük olup *pişmemiş, olgunlaşmamış* anlamlarına gelir.[1128] Eserde pek çok kullanım alanı bulur. Sanat değerlendirmesi amacıyla iki yerde *edâ* ve *şiʿr* için zikredilir. Tespit edilen her iki maddede terim, olumsuz yönüyle kullanılsa da şâirlerden birinde hâm, tâlihsizlik manasında yorumlanır; diğeri yaratılış özelliklerinin güzellikleri bağlamında olumlu niteliklere bağlanır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ammâ henûz mîve-i bahtı mihr-i mümâreset ile puhte olmadan, hâm edâlardan halâs bulmadan rûzgâr ana hâm didi, gülşen-i vücûda bidrûd idüp gitdi."(Beyânî); "Şiʿri nev'an hâm ammâ letâfet-i tabʿı temâm idi."(Garîbî)

Hayâl-engîz: Arapça faʿâl vezninde bir sözcük olup *varlığı olmayan, zihinde kurulan şey, suret, düş, zihinsel görüntü, imgelem; rüya; gerçekleşmesi imkansız olan, kuruntu, belli belirsiz görülen şey; tasavvur gücü* anlamlarına gelir. Farsça *engîhten* (harekete geçirmek) fiilinin muzârî şekli -engîz ile türetilmiş birleşik bir sıfattır. Eklendiği sözcüklere, *koparan, karıştıran, veren, harekete geçiren* anlamları katarak Farsça birleşik sıfatlar yapar. Bu haliyle hayâl-engîz, *hayâl ürünü olan, hayâle sevk eden* anlamlarındadır.[1129] Eserde 3 yerde geçen terim, *gazel, şiʿr* ve *şâʿir* için, *maʿnîdâr* ve *mû-şikâf* ile birlikte zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Niçe ser-keşlerin matlaʿları onun şiʿri öninde külâh-ı bî-ser, niçe maʿnîdâr beytler anun hayâl-engîz gazelleri yanında kâleb-i bî-cân ve hüsni bî-ân idi."(Hilâlî); "Hakkü'l-insâf hayâl-engîz ü mû-şikâf şâʿirdür."(İzârî-i Sâlis); "Şiʿre iltifât itdükde her gül ruhun ʿârız-ı alı vasfında didügi şiʿr-i hayâl-engîz gülşen-i belâgate bir gül-i hatmî olur ve mühr-i hâtemi lebleri hakkında nazm itdügi dürer-i rengîn nakd-i cevâhir-i zevâhir-i fesâhatün hatmi olur."(Hatmî)

Hayret-efzâ: Arapça faʿla(t) vezninde bir sözcük olup *bir olay, eylem veya durum karşısında ne yapacağını bilememe, şaşma, şaşırma, şaşkınlık* anlamlarına gelir. Tasavvuf felsefesinde hakîkat ehli kişilerin, âriflerin kalplerinde oluşan bir

[1128] Sâmî, a.g.e., s.570.
[1129] Sâmî, a.g.e., s.593; s.182.

hâldir. Tahayyur olarak da geçer.[1130] Farsça *efzûnden* (arttırmak) fiilinin muzârî şekli *-efzâ* şekliyle türetilen bir sözcüktür. Eklendiği sözcüklere *arttıran, çoğaltan* anlamları katarak birleşik sıfatlar yapar. [1131] Eserde *hayret-efzâ-yı 'ukûl* tamlamasında zikredilen terim, *akıllara durgunluk verecek derecede hayret verici, şaşkınlık yaratan* anlamlarında *şiʿr* için *'ibret-nümâ-yı şuʿarâ-yı fuhûl* (ibret verir) *maʿnâ* ve *edâ* gibi ifade ve terkiplerle sarfolunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Üslûb-ı şiʿrde dahı bu ʿâdetleri merʿîdür ammâ gâhî rengîn maʿnâlar ve selîs edâlar anlardan sâdır olur ki hayret-efzâ-yı ʿukûl ve ʿibret-nümâ-yı şuʿarâ-yı fuhûl olur."(Hâfız-ı Acem)

Hem-pâ: *Hem-* eklendiği Arapça, Farsça, Türkçe sözcüklere ortak, eşit, denk anlamları katarak birleşik sıfatlar yapan Farsça bir ön ektir. *Ayak* anlamına gelen Farsça *pâ* sözcüğü ile birleştirildiğinde *dost, arkadaş, eşit, denk, aynı* anlamlarına gelir.[1132] Eserde söz konusu anlamlara karşılık gelecek şekilde iki yerde geçer. Farklı şâir veya şahsiyetlerin adı anılarak kıyas ve mizâh amacıyla zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿrde ana az kimse hem-pâ olurdı, fesâhatde ana ancak Nizâmü'd-dîn Aʿrec hem-tâ olurdı." (Özrî); "Sultân Mahmûd-ı merhûm Magnisa'da iken Necâtî şevkıne anun terbiyesiyle ol kapuya cemʿ olan dört şâʿirün biridür ki Necâtî ve Şevkî ve Tâliʿî ve Sunʿî'dür egerçi ki anlarun her biri yektâ vü bî-hem-tâ imiş ammâ bu dahı fenninde râcil olmayup ol depişmede hem-pâ imiş."(Sunʿî)

Hemebîn, Hemedânî: Farsça Hemebîn ve Hemedânî sözcükleri, *hep, bütün, tamamıyla, cümle* anlamlarına gelen *heme* ve eklendiği sözcüklere *gören, görücü* anlamındaki dîden (görmek) fiilinin muzârî şekli; *bilen, bilici*, anlamındaki *dân* (dânisten:bilmek) getirilerek türetilmiştir. Bu açıklama ışığıyla hemebîn *tümüyle gören*; hemedân *her şeyiyle bilen* anlamındadır.[1133] Mekân ve zümre/topluluk ile ilişkilendirilerek zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Acemiyyü'l-asl-ı Hemedânîdür. Şuʿarâ-yı ʿasr u diyârun ʿârif-i heme-bîn ü vâkıf-ı heme-dânîdür."(Sehâbî)

[1130] Ethem Cebecioğlu, Tasavvuf Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Ağaç Kitabevi, 2009.
[1131] Sâmî, a.g.e., s.563; s.136.
[1132] Sâmî, a.g.e., s.1512; s.1511; s.338.
[1133] Sâmî, a.g.e., s.1514; s.334; s.599.

Hîle-engîz: Arapça fiʿla(t) vezninde bir sözcük olup *bir kişiyi kandırmak, aldatmak amacıyla kurulan düzen, tertip* anlamlarına gelir. Farsça *engîhten* (harekete getirmek) fiilinin muzârî şekli *-engîz* ile birleştirildiğinde *hile ile aldatan, kandıran* manalarında zikredilir.[1134] Eserde *mesel-i hîle-engîz* tamlamasında mesel için, *hikâyet-i nasîhat-âmîz* ile birlikte bir anekdotta geçer. Temsili hikâyeleri nitelemek için sarf olunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Bu hikâyet-i nasîhat-âmîz ve mesel-i hîle-engîz ile pâdşâhun gazabın refʿ eyledi ve rûy-ı münevverlerini handeden tâbende şemʿ eyledi."(Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde)

Hurdedân: Farsça bir sözcük olup *ufak, küçük* anlamlarına gelir. Sözcüklere eklenerek *bilen, bilici* anlamı katan dânisten (bilmek) fiilinin muzârî şekli *-dân* ile oluşturulan birleşik bir sözcükür. Bu haliyle *ince manâdan anlayan, nükte bilen* anlamını karşılar.[1135] Şâir değerlendirilmesi için zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şâʿir-i hurdedân u mu'cîz-beyândur."(Kabûlî)

Islâh: Arapça ifʿâl vezninde bir sözcük olup *düzeltme, iyileştirme, doğru hale getirme* anlamlarına gelir. Mecâzen *iyi, hoş* anlamları da vardır. Eserde *tashîh* sözcüğü ile birlikte zikrolunur. *Tashîh* Arapça tefʿîl vezninde bir sözcük olup *ıslâh* ile benzer manaları içeren *yanlışları doğru hale getirme, düzeltme* anlamlarındadır.[1136] Sıklıkla *tashîh* ile birlikte kullanılan *ıslâh*, bir yerde tek başına *tashîh* olarak zikredilir. Terimlerden ikisinin aktarıldığı bir anekdotta, üçü genel sanat değerlendirmelerinde yer alır. Sanat yorumu edebî eğilim üzerinedir. Biyografik içeriklerden ikisi eser, diğer ikisi gazel, biri hayâl tashîhi hakkındadır. Celîlî maddesinde yer alan örnekte *ıslâh*, terim anlamı dışında, yanlış bilgi aktarımının düzeltilmesi amacıyla zikredilir. Bir diğer örnekte Sürûrî Çelebi'nin, bazı şâirlerin şiirlerindeki hayâlleri *tashîh* ettiği söylenir. Benzer olarak *tashîh* ve *ıslâh*, Süleyman Çelebi'nin *Mevlid* (Vesiletü'n-necât) adlı eserindeki bazı yerlere müdahale edilerek aynı türde eser kaleme alındığı bildirilen bir içerikte kayıtlıdır. (Atâ-yı Üskübî)

[1134] Sâmî, a.g.e., s.563; s.182.
[1135] https://lugatim.com/s/hurde (ET: 12.04.24); Sâmî, a.g.e., s.599.
[1136] Sâmî, a.g.e., s.122; s.409.

Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Olmadı, bî-ihtiyâr bu gazeller benümdür diyü tasrîh eyledi ve ben böyle didüm diyüp ıslâh u tashîh eyledi."(Zâtî); "Baʿzı gazelleri ki tashîh olınurdı."(Arşî); "Gâh şâʿirlerün nihâl-i hayâlleri reşehât-ı sehâb-ı ıslâh u tashîhi ile nümâyiş bulurdı."(Sürûrî Çelebi); "*Lüccetü'l-esrâr* nâm bir kitâb didi Nizâmî'nün *Matlaʿü'l-envâr*'ı bahrinde ve tavrında. Fi'l-hakîka nazmın temâm tenkîd u tenkîh itmişdür ve edâların pâk u tashîh itmişdür."(Fazlî-i Katib); "Zemânede mütedâvil Süleymân mevlidinün baʿzı yirine dahl idüp kendü bir mevlid nazm eyler. Egerçi zuʿmınca bülegâ-yı ʿAcemi göze göstermez belki fusahâ-yı ʿAraba vücûd virmez idi ammâ bu yüzden nefsin kezm eyler ki ʿAtâ-yı merhûma irsâl idüp bizüm fenn-i nazmda çendân mümâresetümüz ve ʿilm-i kâfiye vü ʿarûzla münâsebetümüz yokdur. Egerçi beşeriyyet mûcibi ile kusûr u fütûr var ise ser-engüşt-i ıslâhla tashîh buyursunlar ve lagv u haşv var ise tenkîh buyursunlar, ıslâh mahalline mûm yapışdursunlar dir."(Atâ-yı Üskübî)

Istılâh: Arapça iftiʿâl vezninde bir sözcük olup *ilim, sanat veya meslek dallarına özgü terimler* için kullanılır bir terimdir.[1137] Eserde üçü *ıstılâh*, biri çoğul haliyle *ıstılâhât* şeklinde 4 yerde geçer. Şiirin muhtevasında meslekî (kasîde), yerel, yöresel ifade ve söyleyişlerin baskın olduğunu ifade etmek için zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Gemiciler ıstılâhatı üzre bir kasîdesi vardur haylî şöhret tutmışdur.(Âgehî); "Gemiciler ıstılahınca bu kasîdeyi cemʿ itmişdür.(Yetîm); "Sehî Beg ıstılâhınca tarîkin tekmîl idüp dersin görmişdür."(Celîlî); "Ol diyâr ehlinin edâ vü ıstılâhı eşʿârında zâhirdür."(Vahyî-i Evvel)

Işk-engîz: Arapça fiʿl vezninde bir sözcük olup *yakıcı ve şiddetli sevgi, aşırı muhabbet, bağlılık* anlamlarına gelir. Farsça *engîhten* (harekete getirmek) fiilinin muzârî şekli -*engîz* ile eklendiği sözcüklere *harekete getiren, koparan* anlamı katarak birleşik sıfatlar yapar. Bu haliyle ışk-engîz, *üzüntü verici, kederlendirici, acı verici* anlamlarındadır.[1138] Eserde acı veren söz/hikâye anlamında (*kelâm-ı 'ışk-engîz, hikâyet-i 'ışk-engîz*) veya yalnızca *'ışk-engîz* haliyle gazel için zikredilir. İlgili terim bazı maddelerde *derd-âmîz* (acı veren) ve *şevk-âmîz* (şevklendiren, neşe verici haber veya hikâye) terimleriyle geçer. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Gazeliyyâtı

[1137] Sâmî, a.g.e., s.121.
[1138] Sâmî, a.g.e., s.937; s.182.

‘ışk-engîz, kasâ’idi muhayyel ü masnûʿ ve derdâmîzdür.”(Fuzûlî); “Ve âdâb-ı sohbeti bu idi ki aslâ gam virür ve gussa irgürür söz meclisinde söylenmezdi ve hikâyet-i ʿışk-engiz ve rivâyet-i şevk-âmîzden gayrıya dehân açılup mesâvî ve ʿayb u gıybet eylenmezdi duhter-i rezden gayrı meclise nâ-mahrem koyılmazdı ve âvâz-ı muganni vü sâzdan gayrı efsâne kulaga koyılmazdı.” (Figânî)

ʿİbâret: Arapça fiʿâla(t) vezninde bir sözcük olup Türkçe’de *yalnızca, -den oluşmuş, -den meydana gelmiş, başka bir şey değil, sadece, sadece bu; ifade, cümle, söylem, söz* anlamlarına gelir.[1139] Eserde ikisi *selîs*, biri *nâzük* olmak üzere üç yerde söz ve söyleyiş anlamında, akıcılık ve inceliğe işaret amacıyla zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: “Ve vehmden baʿîd ve fehme karîb selîs ʿibâret ve vâzıh edâ ile rivâyet iderler.” (Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde); “Ammâ inşâsı kemâl-i tasannuʿ u tekellüf üzredür, latîf ibdâʿlar ve nazîf ihtirâʿlar ve nâzük ʿibâretler ve nagz istiʿârelter itmişdür.”(İshâk Çelebi); “Ammâ şiʿri şekk yokdur ki şiʿr (?) şimdi nagz u nâzük ve şâʿirlerümüz garîb maʿnâlar ve latîf edâlar, selîs ʿibâretler, tevriye vü istihdâm ve tecnîs ü îhâm tarîkinde nefîs zarâfetler itmekle gitdükçe terakkîde ve lâhikı sâbıkından tekaddüm kasdına himmet-i ʿâlîde olmışdur.”(Zâtî)

ʿİbret-nümâ: Arapça fiʿla(t) vezninde bir sözcük olup bir olay veya meseleden çıkarılan ders anlamındadır. Farsça nümûden (göstermek) fiilinin muzârî şekli -nümâ ile oluşturulan birleşik bir sözcüktür. Bu haliyle *ibret gösteren, ibret verici* anlamlarına gelir. [1140] Eserde, şiirde üslup için zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: “Üslûb-ı şiʿrde dahı bu ʿâdetleri merʿîdür ammâ gâhî rengîn maʿnâlar ve selîs edâlar anlardan sâdır olur ki hayret-efzâ-yı ʿukûl ve ʿibret-nümâ-yı şuʿarâ-yı fuhûl olur.”(Hâfız-ı Acem)

İlâhî-gûne: İlâhî, Arapça nisbet î’si ile oluşturulan birleşik bir sıfattır. Allah’a âit, Allah’la ilgili, Allah’tan gelen anlamlarına gelir.[1141] Gune, Farsça bir sözcüktür. Gûnâ olarak da geçer. *Tarz, çeşit, tür çeşit, nevʿ* anlamlarına gelir.[1142] Eserde şiir için tür veya tarz anlamını karşılayan sözcük eserde tarz veya üslup kastedilerek

[1139] Sâmî, a.g.e., s.926.
[1140] Sâmî, a.g.e., s.926; s.1473.
[1141] Sâmî, a.g.e., s.160.
[1142] Hüseyin Remzî, Lugat-ı Remzî, (Haz. Ali Binici), Hüseyin Remzî Matbaası, Hicrî 1305, s.242.

kullanılmıştır.[1143] Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Egerçi eşʿârı İlâhî gûnedür ammâ şâhîgûnedür." (Nebâtî)

İntihâb: Arapça infiʿâl vezninde bir sözcük olup *seçme, seçilme* anlamlarına gelir.[1144] Eserde Vahyî-i Evvel'de takvim çıkarma üzerine metin içi başlık olarak zikredilir. Bunun dışında *derleme, seçki* anlamında zikredildiği olur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Mesnevî'nün güzîde ebyâtın intihâb itmiş ve Rebâb-nâme'nün pesendîde sözlerin cemʿ idüp fasl u bâbı müştemil bir kitâb itmiş." (Yusuf-ı Sîneçâk); "Merhûm Pîrî Çelebi, Zâtî'nün Dîvânın alup altı yüz dâne gazel ve seksen dâne kasîdesin intihâb itmişdür." (Zâtî)

İşve-ger: Farsça bir sözcük olan işve, *naz, edâ* anlamına gelir. *-ger*, eklendiği sözcüklere Türkçe'de "-lI, -cI, ...eden" anlamı vererek sıfat veya isim yapar. Bu haliyle terim *edâlı, işveli* anlamlarına gelir.[1145] Eserde nazm için *pür-ân* (güzellikle dolu,câzibeli)[1146] terimi ile karşılaştırma yapmak suretiyle sarfolunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ammâ anun nazmı hûb ise bunun ʿişveger ü pür ân ve anun libâs-ı edâsı kâmetine râst ise bunun dahı çesbândur."(Mesîhî)

Kâbil: Arapça fâʿil vezninde bir sözcük olup *kabul eden, alan; mümkün, olası* anlamlarındadır.[1147] Eserde pek çok yerde zikredilen terim, şiir ve şâir için *kâbiliyetli* anlamında birkaç yerde geçer. Tespit edilen örneklerden ikisi eserden alıntı açıklamalarında, diğeri letâif ve lugaz türü için zikrolunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Fakîr Dîvânın gördüm, tamâmen gözden geçürdüm kabûle kâbil ebyâtın yazdum."(Sehî Beg); Îrâd ü istişhâda kâbil bir beyti dahı yokdur ammâ 'aceb bu ki yüz akça şâʿir 'ulûfesin mutasarrıf imiş. (Işkî); "Üslûb-ı Lugaza kuş diline karîb bir dildür ammâ eser olmaga kâbildür."(Şemsî)

[1143] Metin Akkuş, Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası; Edebi Türler ve Tarzlar, Erzurum, Fenomen Yay., 2006.
[1144] Sâmî, a.g.e., s.171.
[1145] Sâmî, a.g.e., s.938.
[1146] Sâmî, a.g.e., s.350; s.55.
[1147] Sâmî, a.g.e., s.1013.

Kâdir: Arapça fâʿil vezninde bir sözcük olup *kudret sahibi kimse, kuvvete mâlik, muktedir* anlamlarına gelir.[1148] Eserde sanatsal, ilmî veya meslekî konularda üstünlük, beceri, yeterlilik ve kâbiliyet manasında sıkça zikrolunur. Şiir ve şâir değerlendirmelerinde nazım şekilleri, türler, edebî eğilim veya ilmî yeterlilikler, özgünlük; yaratılış/kişilik özellikleri, refah düzeyi gibi konularda tercih edilir. Eserde kâdir ile ilişkilendirilen tanık ifade ve terimler şunlardır: *Acemî (dil), ahsen, ahsen-i edâ, amel, bikr-i maʿnâ, cevdet-i zihn, edâ, elfâz u letâfet, envâ'-ı nazm, envâ', esnâf-ı şiʿr, fetvâ, fünûn-ı külliyye, fünûn-ı şiʿr, füsûn u fesâne, gazel, hareket, hıdmet, hiddet, hûb-iz'ân , hüsn-i edâ, îcâd u ihtirâʿa, îcâd , inşâ, irâd, kelimât, lafz-ı 'arabî, letâfet-i nazm, lugaz, mâl-ı vâfir, mâl, maʿânî, maʿnâ-yı hâss, meblag, mertebe, mesnevî, murabbaʿ', mu'ammâ, mükâfehe-i ebyât u eşʿâr, nazm, nazm-ı eşʿâr, selâset-i elfâz, selîs, suhan, şâʿir, şiʿr, tabʿ-ı vakkâd , takvîm vir-, temyiz, yayan yürü-, zihn-i nakkâd, zûr u zer*.

Kâmil: Arapça fâʿil vezninde bir sözcük olup *eksiksiz, tam, bütün; ilim, fazîlet ve hüner sahibi, manevî açıdan olgun kimse* anlamına gelir.[1149] Şiir ve şâirden başka hâmilik geleneği, yaratılış özellikleri, ilmî ve edebî yeterlilik gibi konularda zikredilen terim, hezl, hiciv, târîh manzûmesi, inşâ, fen, şiʿr tür ve şekillerinin nitelenmesi amacıyla sarfolunur. Eserde kâmil ile ilişkilendirilen tanık ifade ve terimler şunlardır: *ârif ü kâmil, cevher-i kâmilü'l-'ayâr, derbe-i kâmile, fâzıl u kâmil, fâzıllar ü kâmil, insân-ı kâmil ü ferîd, insân-ı kâmil, kâbil ü kâmil, kâmil ü mükemmil, kâmil-i erzel-i ömr, kâmil-i kâbil ü mukbil, kâmil-i tarîkat, kâmilü'l-'âr (mükemmel), kâmilü'z-zât, kudret-i kâmile, merd-i kâmil, sâhib-i-hüner ü kâmil, tederrüb-i kâmil, tenkîh-i kâmil, vâ'iz-i kâmil.*

Kerîh: Arapça faʿîl vezninde bir sözcük olup *tiksindirici, iğrenç* anlamlarına gelir. *Şütür ü gurbe* (alakasız), *mütevassıt* (vasat) terimleriyle birlikte zikredilir. *Nazîf* (temiz) ve *kerîh* (iğrenç) arasında vasat ve karışık (muhtelıt)[1150] şiirlerden söz edilir. Kedi ve deve anlamına gelen ve mecâzen manâsız, ilgisiz manalarında zikredilen *şütur u gürbe* deyiminde de ne iyi ne kötü manâsında, ortalamaya işaret olacak ikili bir ifade

[1148] Sâmî, a.g.e., s.1019.
[1149] Sâmî, a.g.e., s.1140.
[1150] Arapça ihtilât (karışmak) sözcüğünden türetilmiştir. İfti'âl veznindedir. Farklı içeriklerden meydana gelen, karışık anlamlarını karşılayan bir tabirdir.

biçimi vardır.[1151] Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ol vakte dek şiʿri şütür ü gürbe ve mütevassıt idi ve nazîf ü kerîh bir yirde muhtelıt idi."(Fazlî-i Katib)

Kıssa-perdâz, Kıssa-hân: Arapça fiʿla(t) vezninde bir sözcük olup *hikâye, rivâyet* ve *anlatı* anlamındaki, eklendiği sözcüklere *tertip eden, düzenleyen* anlamları katan Farsça *perdâhten* (düzenlemek) fiilinin muzârî şekli *perdâz* ile yapılan birleşik bir sözcüktür. Bu haliyle *hikâye anlatıcısı, hikâye söyleyen* anlamına gelir. Eserde *kıssa okuyan* manasında *kıssa-hân* (f.:hânden:okumak) olarak da geçer. Örneklerde *sahn-sâzlık* ve *şiʿr* ile birlikte zikrolunur. Sahn-sâzlık, *meydan, avlu anlamına gelen sahn ve hazırlayan, yapan, eden* anlamlarına karşılık gelen *sâz* ile yapılan birleşik bir sözcüktür. Sözlü kültürde hikâye anlatıcılarının meydanlarda, halkın toplandığı yerlerde yapılması geleneğine işaret edilerek sahn-sâzlık, *meydan hazırlayan, meydanda bulunan* anlamlarını karşılar.[1152] Sözcüğün -lIk yapısı ile kullanılması hikâye anlatıcılığına dolayısıyla meslekî zemine işaret eder. Neşrî maddesinde *şiʿr* ve kıssa anlatıcılığını birlikte sunan yazar, bu durumu destekleyecek şekilde şâirin şiirlerinin meşhûr olmadığını, hikâye anlatıcılığı mesleğine salik bir kimse olduğundan söz edilir. Benzer bir başka içerik Sâlih Çelebi maddesinde kayıtlıdır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Muhassal sahn-sâzlıkda ve kıssa-perdâzlıkda kendü ser-defter-i şuʿarâ-yı mâhirîn ve kitâbı gayret-i esâtîr-i evvelîndür."(Nişânî Beg); "Şiʿri çendân meşhûr degüldür ammâ Türkîde kıssa-perdâzlıkda rûzgâr anı taʿyîn eylemişdür."(Neşrî); "Suhan-sâzlıkda ve kıssa-perdâzlıkda ve kelâm-ı nefîs ü edâ-yı selîs ile hüsn-i edâda dem-i ʿÎsâ ile sihr-i Sâmirî cemʿ idüp yed-i beyzâları vardur."(Sâlih Çelebi)

Kuvvet-i Şâmile: Arapça sözcüklerden oluşan Farsça bir terkiptir. Kuvvet, Arapça fuʿla(t) vezninde bir sözcük olup *maddî/mânevî güç, nüfuz, dayanıklılık, mukavemet, tahammül* anlamlarına gelir. Şâmil, Arapça fâʿil vezninde *kaplayan, kapsayan* anlamlarına gelen bir sözcüktür. Şâmile, şâmil sözcüğünün tamlamalarda ortaya çıkan aynı anlamdaki müennes (dişil) şeklidir.[1153] Eserde şiirde olgunluk, çeşitlilik vb. özellikler için yetenekle bağlantılı olarak zikredilir. Eserdeki tanık

[1151] Sâmî, a.g.e., s.770; s.1155; s.1307; s.1286; s.1466; s.1162.
[1152] Sâmî, a.g.e., s.1073; s.351; https://lugatim.com/s/han (ET: 20.04.24)
[1153] Sâmî, a.g.e., s.766.

ifadeler şu şekildedir: "Şiʿrde kudret-i kâmilesi ve kasâ'id ü mukattaʿât u mesneviyyâtun envâʿında kuvvet-i şâmilesi vardur." (Günâhî)

Külliyet(li): Arapça küll sözcüğünün câlî masdar şekline Türkçe +lI sıfat yapım ekinin getirilmesiyle yapılmış bir sözcük olup *tüm, bütün, tam, tamlık* anlamlarına gelir. Eserde *külliyet* veya *külliyetli* olarak da geçer.[1154] Bu haliyle *pek çok, çok hayli* gibi anlamları karşılar. Eserde şiirin her çeşidine yeterlilik ve yetkinlik anlamıyla özgünlük, yenilik (ibdâʿ u ihtirâʿ) sağlamlık (rasîh ü rasîn) ile ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Külliyete mâlik ve tarîka-i nazmda ibdâʿ u ihtirâʿ meslekîne sâlikdür."(Ahmed Paşa); "Külliyet sâhibi şâʿir olup kelimâtı rasîh ü rasîn ve zihni şiʿrde muhkem ü metîndür."(Zâtî); "Zâtî dahı egerçi külliyyetli şâʿirdür ve envâʿ-ı fünûn-ı şiʿrün nazmına kâdirdür."(Mesîhî)

Levendâne: Farsça bir sözcük olup *tembel gezen, başıboş* vb. anlamlara gelir.[1155] Bunun yanı sıra sözcüğün İtalyanca *levantino* (*şarklı asker)* sözcüğünden gelmiş olması muhtemeldir. İlaveten levend sözcüğü Osmanlılarda bahriye teşkîlâtında donanmada ve sahil şeridinde görevlendirilen askerî sınıf için kullanılır bir terimdir.[1156] Türkçe'de *yiğitçe, iri yapılı, boylu poslu güçlü, cesur ve yakışıklı erkek, yiğit; hafif meşrepli kimse* vb. anlamlara gelir. Eserde eklendiği sözcüklere *gibi* anlamı katan -âne ile birlikte zikredilir.[1157] 8 yerde geçen *levendâne* terimi ağırlıklı olarak kişilik özellikleri, rind-meşreplik konularında geçer veya bağlantılı olarak tarz, üslup anlamında gazel için kullanılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Tarz-ı gazeli levendâne[dür.]"(İshâk Çelebi); "Şiʿri dahı sebük ü şîrîn ve levendâne vü ʿışkâyîndür."(Şikârî-i Sâlis)

Mâ'il: Arapça fâʿil vezninde bir sözcük olup Türkçe'de *bir yöne doğru eğilmiş, yönelmiş; bir şeye yatkınlığı veya yeteneği olan kimse; arzulu, istekli, hevesli* gibi anlamlara gelir. Bazı maddelerde terimle anlam benzerliği ve yakınlığı olan *maʿtûf* da zikredilir.[1158] *Maʿtûf*, mefʿûl vezninde bir sözcük olup *atıf yapılan, işaret olunan*

[1154] https://lugatim.com/s/külliyet (ET: 21.04.24)
[1155] Sâmî, a.g.e., s.1248.
[1156] Müctebâ İlgürel, "Levent", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: İSAM, 2003) 27/149-151.
[1157] https://lugatim.com/s/ÂNE (ET: 21.04.24)
[1158] Ma'tûf terimi tespit edilen iki örnekte kişilik özellikleri ve edebi eğilimler yönüyle kullanılmıştır: Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: Mizmâr-ı suhan-güzârîde 'inân-ı kümeyt-i hâme ol semte gayr-ı

anlamlarına gelir. Mâ'il eserde ağırlıklı olarak yaratılış, fizîkî ve kişilik özelliklerinde geçer. Şiir veya şâir yorumlarında çoğunlukla *hezl* ve *hicv* veya genel olarak *şiʿr* ve hüner için zikrolunur. Örneklerde şâirlerin bu tür veya tarza yöneldikleri, onların kişilik özellikleri veya eğilim ve yönelimleriyle (meşrep) ilişkilendirilerek verilir. Bazı örneklerde kâ'il ile birlikte bütünlük oluşturacak şekilde zikredilir. Kâ'il, Arapça fâʿil vezninde bir sözcük olup *inanmış, kabul etmiş, razı olmuş; söyleyen, nakleden* anlamlarına gelir.[1159] Her iki terim hakkında tanık ifadeler şu şekildedir: "Saded-i tahsîldedür, ʿilme tâlibdür ve şîʿre mâ'il ve nazma râgıbdur."(Cinânî); "Hezle mâ'il[dür.]"(Meʿâlî); "Ammâ tabʿı bi't-tabʿ hezle mâ'il[dür.]"(Nihâlî); "Tabʿı hezle mâ'il ve bezle-gûylıga kâ'il[dür.]"(Sâgarî); "Hünere mâ'il[dür.]" (Şânî-i Dîger); "Hezl ü hicve mâ'il degül idi."(Hayâlî-i Maʿrûf); "Ammâ şuʿarâda ancak Necâtî'ye kâ'il idi."(Subhî).

Maʿnîdâr: Arapça bir sözcük olup eklendiği kelimelere *sahip olan* anlamı katan Farsça dâşten fiilinin muzârî şekli *-dâr* ile oluşturulan birleşik bir sözcüktür. Bu haliyle *anlamlı, anlam içeren* anlamına gelir.[1160] Eserde *beyt*, *gazel*, *kasîde*, *kasâ'id*, *murabbaʿ'* ve mesnevî (Yûsuf u Züleyhâ) nazım birim ve şekillerini nitelemek için, *hayâl-engîz, pür-kâr, çâşnîdâr, tarz-ı nagz, tavr-ı pür-magz, hemvâr, matbûʿ, masnûʿ, musannaʿ* terim ve ifadeleriyle birlikte kullanılır. Hünerlilik, güzellik, düzgünlük, etkileyicilik, çeşitlilik, farklılık, sanatlılık gibi özellikler adı geçen kavramlarla nitelenip değerlendirilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Niçe ser-keşlerün matlaʿları anun şiʿri öninde külâh-ı bî-ser, niçe maʿnidâr beytler anun hayâl-engîz gazelleri yanında kâleb-i bî-cân ve hüsni bî-ân idi ve selâset-i eşʿârına niçe mahzen-i esrâr-ı eşʿâr şâʿirlerün çirîş-i Keldânî gibi agızları egilüp hayrân u nigerândı."(Hilâlî); "Ben gördügüm kırkdan ziyâde kasâ'idi vardur, cümlesi pür-kâr u çâşnîdâr u maʿnidârdur."(Günâhî); "Bu fende bir tarz-ı nagz ve tavr-ı pür-magz ihtiyâr idüp murabbaʿlar beşer hâne iken üçer hâne olmagı bu ibdâʿ itmişdür ve terennümât-ı bî-maʿnâdan bedel müstezâd dâhil mebhas-ı murâda maʿmûr u maʿnîdâr, niyâz-ı ʿâşıkdan nümûdâr fıkralarla itmâmı bu ihtirâʿ itmişdür." (Ubeydî Çelebi); "Gazelleri hemvâr u

masrûf u ma'tûfdur.(Ali); Efkârı musâhabet-i yârânla perâkende olmayup 'inân-ı himmeti cânib-i eşʿâra ma'tûf idi. (Zâtî); Evkâtı 'ibâdâta masrûf ve a'inne-i 'inâyâtı kemâlâta ma'tûfdur.(Zâîfî)

[1159] Sâmî, a.g.e., s.1266; s.1377; s.1045.

[1160] Sâmî, a.g.e., s.1379; https://lugatim.com/s/DÂR (ET: 23.04.24)

matbûʿ kasîdeleri maʿnîdâr u masnûʿdur.”(Figânî); “Kemâl Paşa-zâde’nün Yûsuf u Züleyhâ’sı musannaʿ u maʿnîdâr[dur.]”(Şeyhî)

Mağz: Farsça bir sözcük olup *akıl, düşünce, öz, iç* anlamlarına gelir. Farsça *güzel, iyi, hoş* anlamlarına gelen nağz ile zikredilir.[1161] Farsça (pür-)mağz sözcüğü ile *eşʿâr, inşâ, isti’âre, maʿnâ, murabbâ’ tarz, tavr, üslûb* terimlerini tanıtmak, tanımlamak üzere kullanılır.[1162] Bu yönüyle *nağz* ve *mağz* terimlerinin üsluba işaret ettiği yorumlanabilir. Şâir, eser veya şiiri betimlemek üzere *nâzük* ifadesi ile birlikte geçer. *Husrev ü Şîrîn, Hümâyûn-nâme* adlı eserlerle kitap adı doğrudan belirtilmeyen bir târîh kitabı ile *Mecâlisü’n-nefâ’is*’e zeyl yazılan bir eserden bu terimle söz edilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: **(Şâir):** “Her beyti mesel-âmîz ü pür-magz ve ekser-i hayâlleri bikr ü maʿnâları nagzdur.”(Necâtî); “Bu fende bir tarz-ı nagz ve tavr-ı pür-magz ihtiyâr idüp murabbaʿ’lar beşer hâne iken üçer hâne olmagı bu ibdâʿ itmişdür.(...) Şiʿri hod insâf idicek pisteh gibi pür-magz belki ney-şeker gibi tolu çâşnî-i nagzdur.” (Ubeydî Çelebi); “Ammâ şiʿri şekk yoktur ki şiʿr şimdi nagz u nâzük ve şâʿirlerümüz (...) (Zâtî); **(Eser):** *Mecâlisü’n-nefâ’is*’e tezyîl eyledi, ithâf-ı pâdşâh idüp ʿunvân-ı kabûl-ı saʿâdet-nişânla ol kitâb-ı nâkısı tekmîl eyledi. Hakkâ ki inşâ-yı nagz ve halvâ-yı levzîne gibi ebyât-ı şîrînle pür-magzdur.”(Şâh Mehemmed); “Âhî’nin *Husrev ü Şîrîn*’i nâzük ü nagz u zarîfâne vü pür-magz u pürkârdur ve rişte-i nazmı tolu dürr-i şehvârdur.”(Şeyhî); “(Kitap adı belirtilmiyor. Târîh.) Hakkâ ki eşʿârı nagz ve güftârı pür-magzdur.”(Derûnî); “(*Hümâyûn-nâme*) Nâzük ü nagz ser-â-ser pür-magz[dur.]”(Âlî)

Mahal-gû: Arapça mefʿal vezninde bir sözcük olup *yer, mekân* anlamına gelir. Eklendiği sözcüklere *söyleyen* anlamı katan Farsça goften fiilinin muzârî şekli -gû(y) (söylemek) ile birleştirilerek oluşturulan bir sözcüktür. Bu haliyle eserde *hikâye söyleyen* anlamını karşılayacak şekilde *letâ’if-hân* (latîfe okuyan) ile birlikte kullanılır.[1163] Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: “Mahal-gûluk u letâ’ifhânlıkda öyle idi ki eger yek kaleme rubʿ-ı meskûn-ı evrâk-ı kemâli temâm zîr-i semend-i kilk-

[1161] Nâcî, a.g.e., s.904.
[1162] Sâmî, a.g.e., s.1382.
[1163] Sâmî, a.g.e., s.766; s.1187.

i ʿâlem-neverd ne aldıysa mukarrer beyâz u sevâd-ı dîde gibi *nısfın lî ve nısfın lek*dür." (Sihrî)

Maklûb-ı müstevî: Maklûb, Arapça mefʿûl vezninde bir sözcük olup *tersine çevrilmiş, şekli veya hâli değiştirilmiş, kalbolmuş; tersinden okunduğunda değişmeyen kelime veya cümle (mim, ütü, yay vb.)* anlamına gelir.[1164] Müstevî Arapça müfteʿîl vezninde bir sözcük olup *düz, çıkıntısı olmayan* anlamındadır.[1165] Arap dilinde müzekker ve müennesi aynı olan sözcükler için kullanılır bir terimdir. Altını üstüne çevirmek anlamına da gelir. Edebiyatta bedîʿ sanatlardan biridir. Bir kelimedeki harflere başka bir harf eklememek şartıyla harflerin yerlerini değiştirerek farklı ve manâlı bir kelime çıkarmaktır. Çıkarılan kelimeye maklûb denilir. Maklûb-i mücennah (beyitin başında ve sonunda bulunan) veya maklûb-ı müstevî (sağdan ve soldan okunduğunda aynı sözcük çıkan.msl: dâmâd) şeklinde iki türlü yapılabilir.[1166] Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Maklûb-ı müstevîde bu iki beyt anundur."(Nazmî)

Mânend: Farsça *mânisten* (benzemek) fiillerinden türetilmiş olup *benzer, eş* anlamındadır.[1167] Eserde *târîh, belâgat, şiʿr eşʿâr* ve *edâ* için ya kıyas yoluyla benzetme ya da benzeri yoktur anlamında meşhûrluk, üstünlük gibi özellikler belirtilirken zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Târîhte dahı mânendi yokdur."(Emrî Çelebi); "Fenn-i belâgatte mânend-i Câhız idi."(Hıfzî); "Andan şiʿre heves idüp şiʿri dahı her hâtırda nakş-ı nigâr ve her mecmûʿa-i eşʿârda mânend-i kitâbe-i bâb-ı deygmr-i Ferhâr oldı."(Nigârî); "Tabʿı bülend ve edâları şâhmânend[dür.] (Figanî)

Maʿrûf: Arapça mefʿûl vezninde bir sözcük olup *bilinen, tanınır, malûm* anlamlarına gelir.[1168] Eserde ağırlıklı olarak mahlas veya isim tanıtımlarında *dimekle maʿrûf* veya *maʿlûm* ifadeleriyle zikrolunur. Bunlar dışında yaygın alışkanlık (*tavr-ı maʿrûf*), tanınırlık (*ile maʿrûf bir kimesne*), eğilim ile ilgili olarak zikredilir.

[1164] Sâmî, a.g.e., s.1394.
[1165] Sâmî, a.g.e., s.1343; s.1394.
[1166] Tâhirü'l-Mevlevî, a.g.e., s.83.
[1167] Sâmî, a.g.e., s.1263.
[1168] Sâmî, a.g.e., s.1376.

Maʿtûf: Arapça mefʿûl vezninde bir sözcük olup *bir tarafa yönelmiş, meyletmiş, mâil; yöneltilen, yüklenen, isnat edilen, bir şahsa âit olan* anlamlarına gelir. Dilbilgisinde ke*ndinden önceki sözcüğe atıf harfi (bağlaç) ile bağlanan, atfedilen (kelime)* için kullanılır bir terimdir.[1169] Ma'tûf terimi tespit edilen iki örnekte kişilik özellikleri ve edebi eğilimler yönüyle kullanılmıştır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: Mizmâr-ı suhan-güzârîde 'inân-ı kümeyt-i hâme ol semte gayr-ı masrûf u ma'tûfdur.(Âlî); Efkârı musâhabet-i yârânla perâkende olmayup 'inân-ı himmeti cânib-i eşʿâra ma'tûf idi. (Zâtî); Evkâtı 'ibâdâta masrûf ve a'inne-i 'inâyâtı kemâlâta ma'tûfdur.(Zâîfî)

Medîha: Arapça mefʿîl vezninde müennes (dişil) bir sözcük olup *bir kimseyi övmek amacıyla yazılmış manzûme* için kullanılır bir tabirdir.[1170] Eserde kasîde nazım şekline işaret olunacak şekilde kullanılmıştır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Sultân Ahmed hıdmetinde Mihrî ile muʿâsırlar imiş ve kasîde vü medîhalar virmege mübâşirler imiş."(Zeynep Hâtûn)

Metbûʿ: *Metbûʿ*, Arapça mefʿûl vezninde bir sözcük olup *kendisine uyulan, tâbi olunan kimse* anlamlarındadır.[1171] Eserde bir yerde olumsuz yapı ile geçer. Şairlik yeteneği, öncü olamama bağlamıyla zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿri çendân makbûl u matbûʿ ve kendü şuʿarâda mukalled ü metbûʿ degüldür." (Nihânî)

Mû-şikâf: Farsça kıl anlamına gelen sözcük *mû(y)* ile eklendiği sözcüklere *yaran* anlamı katan *şikâften* (yırtmak, yarmak) fiilinin muzârî şekli -*şikâf* ile türetilmiş bir sıfattır. Kılı kırk yarmak deyimine karşılık gelecek şekilde kullanılır.[1172] Buna göre *bir mesele hakkında dikkatlice inceleyen, araştıran kimse* anlamındadır. Eserde ilmî ve meslekî yeterlilik, kişilik özellikleri gibi biyografik içerikler dışında şâirin edebî kişiliğini yansıtmak; şiirin ilhamdan bağımsız olarak titizlikle yazıldığı, üzerine zaman harcandığını belirtmek maksadıyla zikredilir. Örneklerde bu özelliğin yaratılıştan

[1169] Sâmî, a.g.e., s.1377; https://lugatim.com/s/mâtuf (ET: 21.04.24)
[1170] Nâcî, a.g.e., s.742.
[1171] Sâmî, a.g.e., s.1272.
[1172] Sâmî, a.g.e., s.1432.

gelen bir haslet olduğu görüşü hakimdir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Her ʿilmün ki mû-şikâfı vardur miyân-ı Şuʿarâda ʿilm-i nazmun kılı kırk yarar müdekkıkı Emrî Çelebi'dür." (Emrî Çelebi); "Niçe şîşe-i hayâl-i hâssı tîr-i dikkat-i tabʿ ile dilmişdür ve niçe nâ-süfte gevher-i maʿânîyi rişte-i nazm-ı mû-şikâfına dizüp ilmişdür."(Nevʿî); "Miyân-ı Şuʿarâda yârânun mû-şikâf u nükte-dânıdur."(Sirâcî); "Hakkü'l-insâf hayâl-engîz ü mû-şikâf şâʿirdür."(İzârî-i Sâlis).

Mu'ahhar: Arapça mufaʿʿal vezninde bir sözcük olup *geriye bırakılmış, sonraki* anlamlarına gelir. Zıddı *mukaddem*dir.[1173] Eserde kıyaslama maksadıyla inşâ için zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Egerçi inşâları sâ'ir inşâlardan mu'ahhardur ammâ mukaddimlere göre324 mazhar-ı *summe enşe'nâhu halkan âhar* dur." (Fevrî Efendi)

Muʿcîz-beyân: Arapça mufʿîl vezninde bir sözcük olup *âciz bırakan, acze düşmüş* anlamlarındaki *muʿcîz* ile yine Arapça fa'âl veznindeki *beyân*, (*açıklama, söyleme, bildirme, anlatma*) ile oluşturulmuş birleşik bir sıfattır. Edebî terminolojide *beyân* belâgat ilminin, istiâre, mecâz, teşbîh ve kinâye gibi sanatlarını ihtiva eden, anlatan bölümüdür.[1174] Eserde muʿcîz-beyân terimi *şaşırtıcı derecede incelikli söyleyişe sahip* anlamında kullanılır. Şâir için *hurdedân* (inceliklerden anlayan kimse) ile birlikte verilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şâʿir-i hurdedân u mu'cîz-beyândur."(Kabûlî)

Muʿtekîd: *Muʿtekid*, müfteʿil veznindedir. *İnanan, kabul eden, inkar etmeyen; inanç ve itikad sahibi* anlamlarındadır.[1175] Mukallid ile birlikte geçer. *Mukallid*, Arapça mufaʿʿil vezninde bir sözcük olup *bir şeye veya bir kimseye benzemeye çalışan, taklit eden, taklitçi* anlamlarına gelir.[1176] Terimlerin tamamı kıyas yoluyla kullanılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Hayâlî gerçi evâ'il-i hâlinde Zâtî'ye mu'tekid belki mukallid imiş."(Zâtî)

[1173] Sâmî, a.g.e., s.1428.
[1174] Sâmî, a.g.e., s.1372; s.327.
[1175] Sâmî, a.g.e., s.1372.
[1176] Sâmî, a.g.e., s.1394.

Muhakkıkâne: Arapça mufaʿʿil vezninde türetilmiş *muhakkık* ile Türkçe'de *gibi*, *benzer* anlamı veren Farsça *-âne* son ekiyle oluşturulmuş birleşik bir sıfattır. *Bir olay hakkında gerçeği ortaya çıkaran, bir durumun doğru olup olmadığını araştıran, tahkîk eden kimse* anlamındadır. Edebî terminolojide *edisyon kritik yapan kimse* anlamında kullanılır bir terimdir.[1177] Sözcüğün tasavvufî düşüncedeki karşılığı, *şerîʿat*, *tarîkat* kapılarından sonra *maʿrifet* ile hakîkate erişen Hak dostu anlamına gelir.[1178] Eserde *muhakkınâne* terimine benzer olarak *müdekkikâne* de sarfolunur. *Müdekkikâne*, Arapça mufaʿʿil vezninde bir sözcük olup *dikkatle araştıran, inceleyen kimse* anlamındadır.[1179] *Mû-şikâf*'tan farklı olarak söz konusu terimleri bu kez şiiri merkeze alarak kullanan yazar, şiirde dikkat, titizlik ve özenin önemine atıfta bulunur. Her iki terim de kasîdelerin değerlendirilmesi için zikreder. Terimlerin orijinal şekilleri dışında *-âne* (gibi benzer) ile zikredilmesi şiirde hâkim anlayış veya üsluba işaret edildiğini düşündürür. Bu yönüyle her iki terim de kişilik özellikleri ile ilişkili olduğu kadar, üslup ile de ilişkilendirilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Gazelleri üstâdâne ve kasâ'idi hod latîf ü yek-dest ve hemvâr u muhakkıkânedür."(Ahmed Paşa); "Muhakkıkâne vü müdekkıkâne taʿbîrler, mutasavvıfâne kelimât ve mutasarrıfâne ebyât ki andan sâdır olmışdur. (Hayâlî-i Maʿrûf)

Muhayyel: Arapça mufaʿʿal vezninde bir sözcük olup *zihinde tasvîr edilen, canlandırılan, hayâl ürünü* anlamlarındadır.[1180] Genellikle *masnûʿ* (sanatlı,süslü) terimiyke birlikte *eşʿâr*, *kasîde* ve *inşâ* değerlendirmesi için tercih edilir. İnşâ örneklerinden biri genel sanat değerlendirmesi, diğeri Âlî'nin *Hümâyûn-nâme* adlı eseri üzerinedir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿrden mergûb u matbûʿ âsâr-ı hâmeleri ve inşâdan muhayyel u masnûʿ nâmeleri vardur."(Derviş Çelebi); "Nâzük ü nagz ser-â-ser pür-magz; sebük ü şîrîn ve muhayyel ü rengîn[dür.](Âlî); "Kasîdeleri vardur muhayyel ü masnûʿ kıtʿaları vardur hoş-âyende vü matbû[dur.]"(Firâkî); "Gazeliyyâtı ʿışk-engîz ve kasâ'idi muhayyel ü masnûʿ ve derdâmîzdür."; "Husûsan naʿt-ı Resûl'de olan kasîdesi musannaʿ u muhayyel ve sanâyiʿ-i bedîʿiyyenün ekseri

[1177] Sâmî, a.g.e., s.1303; https://lugatim.com/s/ÂNE (ET: 05.05.24)
[1178] https://lugatim.com/s/MUHAKKİK (ET: 10.05.24)
[1179] Nâcî, a.g.e., s.741.
[1180] Sâmî, a.g.e., s.1312.

ile mükemmel ve efser-i belâgat ile mükelleldür..” (Fuzûlî); “Elfâzı münakkah u matbûʿ ve eşʿârı muhayyel ü masnûʿdur.”(Sâniʿî).

Mûhiş: Arapça müfʿil vezninde türetilmiş bir sıfat olup *dehşete düşüren, korku veren, korkutan, ürküten* anlamlarına gelir.[1181] Eserde *kütüb* ve *resâ'il*'in nitelenmesi için *düstûr* (temel kural, kaide) sözcüğüyle zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: “Mevlânâ-yı mezkûrdan egerçi mü'ellefleri olan kütüb ü resâ'ildeki düstûrları ki mûhiş hayâlât ve âbî kelimât ve vâhîʿibârât ile edâdur.”(Hâfız-ı Acem)

Muhtelıt: Arapça müfteʿil vezninde bir sözcük olup *karışık, karma* anlamlarına gelir. *Şütür ü gurbe* (alakasız), *mütevassıt* (vasat) ile kullanılır. *Nazîf* (temiz) ve *kerîh* (iğrenç) arasında vasat ve karışık (muhtelıt)[1182] şiirlerden söz edilir. Kedi ve deve anlamına gelen ve mecâzen *manâsız, alakasız* anlamları karşılayan *şütur u gürbe* teriminde de ne iyi ne kötü manâsında, ortalamaya işaret olacak ikili bir sistem vardır.[1183] Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: “Ol vakte dek şiʿri şütür ü gürbe ve mütevassıt idi ve nazîf ü kerîh bir yirde muhtelıt idi.”(Fazlî-i Katib)

Muhterîʿ: Arapça müfteʿîl vezninde bir sözcük olup *icâd eden kimse, mucit, yeni bir şey yapan* anlamlarına gelir.[1184] Mecâzî olarak bir kimse hakkında aslı olmayan şeyler uyduran, iftira eden kişi için de kullanılan bir sözcüktür. Eserde *mübdîʿ* ile birlikte kullanılır. *Mübdîʿ*, Arapça müfʿîl vezninde bir sözcük olup *yoktan var eden, varlık âlemine getiren* anlamında Allah'ın isimlerinden biridir. Bağlantılı olarak *daha önce söylenmemiş yeni bir eser meydana getiren kimse, mûcîd* anlamındadır.[1185] Edebî terminolojide benzeri görülmemiş güzellikte şiir söyleme manâsında kullanılır bir terimdir. Eserde *muhterî'* şâir; *mübdî'* ise *sühân* (söz) nitelemesi için tercih edilir. Her iki terim hem şâire hem de şiirlere işaret olunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: “El-hak zemânında şâʿir-i mübdiʿ ve suhan-güzâr-ı muhterîʿ imiş.”(Nizâmî)

[1181] Sâmî, a.g.e., s.1428.
[1182] Arapça ihtilât (karışmak) sözcüğünden türetilmiştir. İfti'âl veznindedir. Farklı içeriklerden meydana gelen, karışık anlamlarını karşılayan bir tabirdir.
[1183] Sâmî, a.g.e., s.770; s.1155; s.1307; s.1286; s.1466; s.1162.
[1184] Sâmî, a.g.e., s.1307.
[1185] Nâcî, a.g.e., s.677.

Mukaffâ: Arapça mufaʿʿal vezninde bir sözcük olup *kafiyeli, kafiye yapılmış* anlamına gelir. Eserde inşâ örneği tercüme bir eser için *müseccaʿ* ve *murassaʿ* ile birlikte zikredilir.[1186] *Müseccaʿ* mufaʿʿal vezninde türetilmiş bir sözcüktür. Edebî terminolojide *cümle sonlarında kafiyeli/secîli nesir veya söz* için kullanılır bir terimdir.[1187] *Murassaʿ*, mufaʿʿal vezninde bir sözcüktür. *Kıymetli mücevherlerle süslenmiş* anlamına gelir.[1188] Edebiyatta secîʿ (nesir kafiyesi) türlerindendir. Secîʿ yapılan sözcüklerin ses benzerliği vezin ve adet bakımından aynı olması yönüyle kullanılır bir secîʿ türüdür.[1189] Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şeh-zâde Sultân Bâyezîd Câmiʿü'l-hikâyât kitâbın terceme emr itdi.Anda hod ber-vech ile ʿarz-ı kemâl belki izhâr-ı sihr-i helâl itmişdür ki nazîri muhâldür.Aslâ müsevvede itmedin ser-i kalemden ancılayın kitâb-ı ʿazîmi yine mukaffâ vü müseccaʿ, murassaʿ u musannaʿ terceme idüp metîn mebânî ve rengîn maʿânî üzre bir cildin kendü hattıyla yazup bir cildin âhare yazdurdı."(Sâlih Çelebi).

Mukalled: Arapça mufaʿʿal vezninde bir sözcük olup *taklit edilen şey* anlamına gelir.[1190] Eserde *metbûʿ* terimi ile birlikte kullanılır. *Metbûʿ*, Arapça mefʿûl vezninde bir sözcük olup *kendisine uyulan, tâbi olunan kimse* anlamlarındadır.[1191] *Mukallid* olarak da geçer. *Mukallid*, Arapça mufaʿʿil vezninde bir sözcük olup *bir şeye veya bir kimseye benzemeye çalışan, taklit eden, taklitçi* anlamlarına gelir.[1192] *Muʿtekid* ile birlikte kullanılmıştır. *Muʿtekid*, müfteʿil veznindedir. *İnanan, kabul eden, inkar etmeyen; inanç ve itikad sahibi* anlamlarındadır.[1193] Terimlerin tamamı kıyaslama yapmak için zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şuʿarâda mukalled ü metbûʿ degüldür."(Nihânî); "Yetîm-ı merhûm dahı ana mukallid idi."(Emîrek); "Hayâlî gerçi evâ'il-i hâlinde Zâtî'ye mu'tekid belki mukallid imiş."(Zâtî)

Mukallid: Arapça mufaʿʿil vezninde bir sözcük olup *bir şeye veya bir kimseye benzemeye çalışan, taklit eden, taklitçi* anlamlarına gelir.[1194] İki şairi karşılaştırmak

[1186] Nâcî, a.g.e., s.652.
[1187] Sâmî, a.g.e., s.1343.
[1188] Nâcî, a.g.e., s.751.
[1189] Tâhirü'l-Mevlevî, a.g.e., s.132.
[1190] Nâcî, a.g.e., s.823.
[1191] Sâmî, a.g.e., s.1272.
[1192] Sâmî, a.g.e., s.1394.
[1193] Sâmî, a.g.e., s.1372.
[1194] Sâmî, a.g.e., s.1394.

suretiyle zikredilir. İlgili terimle şairlerin sıklıkla birbirlerini taklit ettiklerine işaret olunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şuʿarâda mukalled ü metbûʿ degüldür."(Nihânî); "Yetîm-ı merhûm dahı ana mukallid idi."(Emîrek); "Hayâlî gerçi evâ'il-i hâlinde Zâtî'ye mu'tekid belki mukallid imiş."(Zâtî)

Murassâʿ: Arapça mufaʿʿal vezninde bir sözcük olup *kıymetli mücevherlerle süslenmiş* anlamına gelir.[1195] Edebiyatta secîʿ türlerindendir. Secîʿ yapılan sözcüklerin ses benzerliği vezin ve adet bakımından aynı olması yönüyle kullanılır bir secîʿ türüdür.[1196] Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şeh-zâde Sultân Bâyezîd Câmiʿü'l-hikâyât kitâbın terceme emr itdi. Anda hod ber-vech ile ʿarz-ı kemâl belki izhâr-ı sihr-i helâl itmişdür ki nazîri muhâldür.Aslâ müsevvede itmedin ser-i kalemden ancılayın kitâb-ı ʿazîmi yine mukaffâ vü müseccaʿ, murassaʿ u musannaʿ terceme idüp metîn mebânî ve rengîn maʿânî üzre bir cildin kendü hattıyla yazup bir cildin âhare yazdurdı."(Sâlih Çelebi).

Mutasarrıfâne: Arapça mütefaʿʿil vezninde bir sözcük olup *mal ya da mülk sahibi, kullanma hakkı olan kimse, bir işi veya mülkü dilediği gibi yönetme hakkına sahip kimse, yöneten, tasarrufu elinde tutan* anlamlarına gelir. İlaveten, Osmanlı devlet teşkilatlarında kaza ve vilâyet arasındaki sancak ya da livânın mülkî âmîri, sancak beyi anlamında kullanılır bir terimdir.[1197] Eserde tasavvufî alt metinlerle ya da heteredoks zümrelerle ilişkisi olan şâirlerin şiirleri için *mutasavvıfâne* (mutasavvıflara yaraşır bir üslupla) terimiyle, anlatılmak istenen hakkında tasarrufunca hareket etmek, yeti ve yetki sahibi olmak anlamlarında kullanılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ol bülend maʿnâlar ve nâdir fehvâlar, ʿâşıkâne teşbîh-i dil-pezîrler ve muhakkıkâne vü müdekkıkâne taʿbîrler, mutasavvıfâne kelimât ve mutasarrıfâne ebyât ki andan sâdır olmışdur, cümle ol nazarlar eseridür."(Şeyh İlâhî)

Mutasavvıfâne: Arapça mütefaʿʿil vezninde bir sözcük olup *tasavvufu benimseyen, Allah'a ve ilâhî hikmetlere ulaşmaya çalışan kimse, sûfî, sâlik* anlamlarına gelir. Eklendiği sözcüklere *yakışır şekilde, -cesine, -ce* manaları katarak

[1195] Nâcî, a.g.e., s.751.
[1196] Tâhirü'l-Mevlevî, a.g.e., s.104; s.132.
[1197] https://lugatim.com/s/MUTASARRIF (ET: 22.04.24)

Farsça türemiş sıfat veya zarflar yapan -âne ile geçer. Bu haliyle eserde tasavvufî alt metinlerle zümrelerle ilişkisi olan şâirlerin şiirleri için *mutasavvıflara yaraşır şekilde* manasında kullanılır; üslûba işaret olunur.[1198] Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ol bülend maʿnâlar ve nâdir fehvâlar, ʿâşıkâne teşbîh-i dil-pezîrler ve muhakkıkâne vü müdekkıkâne taʿbîrler, mutasavvıfâne kelimât ve mutasarrıfâne ebyât ki andan sâdır olmışdur, cümle ol nazarlar eseridür."(Şeyh İlâhî)

Mutâyebe: Arapça mufâʿale vezninde bir sözcük olup *sakalaşma, karşılıklı inceliği olan güzel sözler söyleme, latîfeleşme* anlamlarındadır.[1199] Sınırları kesin olarak belirlenmemiş olmakla birlikte hezl, kadh, latîfe, mutâyebe, mülâtafe, şetm, taʿriz, zem gibi tamamı söz sanatı olarak kabul gören manzûmeler hiciv türüyle ilişkilidir.[1200] Eserde hem sözlü şakalaşma hem de çeşitli eserlerde kaydedilen mizâh ağırlıklı hikâyeler için de zikredilir. İçinde mutâyebe olduğu bildirilen eserler Celîlî'nin *Hüsn ü Dil*; Gazâlî'nin *Dâfi'ü'l-gumûm ve Râfi'ü'l-hümûm* adlı eserleridir. Bu iki örnek dışında terim, şâirlerin aralarındaki şakalaşmayı beyân etmek için de sarfolunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "*Dâfi'ü'l-gumûm ve Râfi'ü'l-hümûm* adlı bir kitâb te'lîf ider ve eyyâm-ı mülâzemet ü sohbetde ve hengâm-ı münâdemet ü 'işretde mutâyebeler peydâ ider. (Gazâlî); Ba'zı mutâyebeleri *terceme-i Âhî*'de mestûr oldı.(Celîlî); "Şuarâ-yı 'asr ile mutâyebeler belki mülâkabeler ve muhâdeseler belki mübâhaseler idüp Hayâlî ile mu'ârazalar ve mu'âdâtlar ve Zâtî vü Rahmî ile münâzaralar ve cihâd u mühâcâtları şâyiʿ ü meşhûr oldı ve kendü şânında sülûk cezbesi ve cezbe şu'besi ile mezkûr oldı.(Yahyâ); Sultân Bâyezîd devrinde Mollâ Lutfî ile muʿâsır ve mutâyebede biri biriyle muʿâşir imiş.(İzârî)

Muʿammâ-küşâ: Arapça mufaʿʿâl vezninde bir sözcük olup *edebiyatta bir kimsenin adı üzerine kaleme alınan, çözüldüğünde ad ortaya çıkan manzûm ya da mensûr bilmece* için kullanılır bir terimdir. Eklendiği sözcüklere *açan, açıcı* anlamları katan Farsça *küşâden* (açmak) fiilinin muzârî şekli -*güşâ* ile oluşturulan birleşik bir sıfattır. Bu haliyle *muammâ açan, çözen* anlamlarına gelir.[1201] Şâirlerin edebî eğilimlerini nitelemek için sarfolunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şâʿir ü

[1198] Nâcî, a.g.e., s.694.
[1199] Sâmî, a.g.e., s.1364.
[1200] İskender Pala, Metin Akkuş, "Hicv", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1998), 17/450-452
[1201] https://lugatim.com/s/KÜŞÂ—GÜŞÂ (25.04.24)

mu'ammâ-küşâ ve tâlib-i ʿirfân idi."(Muʿammâyî); "Ahmed Çelebi'dür ki Anatolı'da ahkâm tezkerecisi olup akrânı içre hâme gibi engüşt-nümâ ve nâme gibi gazel-gûy ve muʿammâ-küşâdur."(Zâtî)

Mübdîʿ: Arapça müfʿîl vezninde bir sözcük olup *yoktan var eden, varlık âlemine getiren* anlamında Allah'ın isimlerinden biridir. Bağlantılı olarak *daha önce söylenmemiş yeni bir eser meydana getiren kimse, mucit* anlamındadır.[1202] Edebî terminolojide benzeri görülmemiş güzellikte şiir söyleme manâsında kullanılır bir tabirdir.[1203] Eserde *muhterî'* şâir; *mübdî'* ise *sühân* için kullanılır. Her iki terim hem şâire hem de şiirlere işaret olunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "El-hak zemânında şâʿir-i mübdiʿ ve suhan-güzâr-ı muhterîʿ imiş."(Nizâmî)

Müdekkikâne: Arapça mufaʿʿil vezninde bir sözcük olup *dikkatle araştıran, inceleyen kimse* anlamındadır.[1204] Eklendiği sözcüklere *yakışır şekilde, -cesine, -ce* manaları katarak Farsça türemiş sıfat veya zarflar yapan -âne ile geçer. Şiirde dikkat, titizlik ve tahkikin önemine atıfta bulunulur. Terimlerin orijinal şekilleri dışında *-âne* (gibi benzer) ile kullanılması şiirde hâkim anlayış veya üsluba işaret edildiğini düşündürür. Bu yönüyle her iki terim de kişilik özellikleri ile ilişkili olduğu kadar, üslup ile de ilişkilendirilerek aktarıldığı söylenebilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Muhakkıkâne vü müdekkıkâne taʿbîrler, mutasavvıfâne kelimât ve mutasarrıfâne ebyât ki andan sâdır olmışdur. (Hayâlî-i Maʿrûf)

Müdevven: Arapça mufaʿʿal vezninde bir sözcük olup *kitap haline getirilmiş, derlenmiş, tedvin edilmiş* anlamındadır.[1205] Eserde gazel (3), kasîde, genel olarak şiir, ilmî kitaplar, târîh kitapları nitelemek için zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Merhûmun müdevven kasâ'idi (...) vardur.(Câʿfer Çelebi); "Müdevven gazeli meşhûr degüldür."(Âlî); "Eşʿârları müdevven, inşâları fusûl u ebvâbla bir kitâb-ı müzeyyendür."(Âlî Çelebi Efendi) "Müdevven gazel dimezdi."(Âlî); "Fünûn-ı şettâda üç yüzden ziyâde kütüb ü risâlesi müdevvendür. (Ahmed Çelebi Kemâl

[1202] Nâcî, a.g.e., s.677.
[1203] Tâhirü'l-Mevlevî, a.g.e., s.56-57.
[1204] Nâcî, a.g.e., s.741.
[1205] Sâmî, a.g.e., s.1315.

Paşazâde); "Büyük zelzeleden Sultân Selîm-ı merhûmun cülûsından sonra Bâyezîd-ı merhûmun fevtine degin müdevven târîh etmiştir."(İshâk Çelebi).

Müfîd: Arapça müfʿîl vezninde bir sözcük olup *faydalı; anlatan, ifade eden, beyân eden* anlamlarındadır.[1206] Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "(*Bahrü'l-garâ'ib*) bir müfîd kitâbdur."(Halîmî).

Müfred-gû(y): Arapça müfʿal vezninde *tek parça, yek pâre, yalnız; eşsiz, benzersiz* anlamlarındaki müfred ile goften (söylemek) fiilinin muzârî şekli -gû(y) ile türetilmiş birleşik bir sıfattır. İlaveten müfred, dilbilgisinde *tekil*; edebiyatta *başka beyitlerle alakası olmayan beyitler* için kullanılır bir terimdir. Tek olması hasebiyle bu adı almıştır. *Ferd* de denilir. Çoğulu *müfredât*tır. Edebî eğilim yönüyle şâirler için kullanılır. Bu haliyle müfred-gû(y) *müfred söyleyen* anlamına gelir.[1207] Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿrde müfred-gûydı."(Şâver).

Mühmelât: Arapça müfʿal vezninde bir sözcük olup müennes çokluk yapısı *-ât* ile kullanılmıştır. *İhmal edilmiş, önemsenmemiş; boş, anlamsız* anlamlarına gelir. Terim olarak mühmel, Arap harflerinde noktasız harflere işaret etmekle birlikte çoğul hali olan mühmelât, anlamsız ve boş sözler; dilbilgisinde tek başına anlam ihtiva etmeyen kelimeler, takı veya yapılar için kullanılır bir tabirdir. Eserde benzer olarak boş, anlamsız sözler anlamını karşılayan *türrehât* ile kullanılır.[1208] Şâirlerin edebî kişiliklerine veya eğilimlerine yönelik eleştirel içeriklerde geçer. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "ekserî mühmelât; her dürlü şʿir dir dirilürdi ammâ türrehât[dur.]" (Hasbî); "Hâtırına gelen mühmelâtı lisân-ı kaleme getürürdi. Yetmiş seksen belki daha ziyâde ebyât dir idi ammâ ne ebyâtınun biribiriyle ihtilâtı var idi." (Gubârî-i Dîger).

Mükellel: Arapça mufaʿʿal vezninde bir sözcük olup *başına taç giydirilmiş; süslü* anlamlarına gelir.[1209] Bu anlamıyla *efser-i belâgat* ile kasîde için kullanılır. Terimin süslü anlamına binaen mecâzî olarak özenilmiş, özene bezene yazılmış

[1206] Sâmî, a.g.e., s.1388.
[1207] Sâmî, a.g.e., s.1385; Nâcî, a.g.e., s.814; Sâmî, a.g.e., s.1187.
[1208] Sâmî, a.g.e., s.1440; s.401; Nâcî, a.g.e., s.871.
[1209] Sâmî, a.g.e., s.1399.

anlamına karşılık gelecek şekilde Fuzûlî'nin Hz. Muhammed için kaleme aldığı kasîde için kullanılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Husûsan naʿt-ı Resûl'de olan kasîdesi musannaʿ u muhayyel ve sanâyiʿ-i bedîʿiyyenün ekseri ile mükemmel ve efser-i belâgat ile mükelleldür." (Fuzûlî)

Mükemmel: Arapça mufaʿʿal vezninde bir sözcük olup *tamamlanmış, tekmîl olmuş, olgun, kusursuz, eksiksiz* anlamlarına gelir.[1210] Eserde şâirlerin yaratılış özellikleri için kullanılan terim, şiir ve şâir için de kullanılır. Fuzûlî'nin Hz. Muhammed için kaleme aldığı kasîdesi ile Zâtî'nin pâdişâh tarafından talep edildiği bildirilen dîvânı bu terimle tavsif edilir. Fuzûlî'de kusursuzluk, Zâtî'de olgunluk ve yetkinliği belirtmek için zikrolunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Husûsan naʿt-ı Resûl'de olan kasîdesi musannaʿ u muhayyel ve sanâyiʿ-i bedîʿiyyenün ekseri ile mükemmel ve efser-i belâgat ile mükelleldür." (Fuzûlî); Sancaga çıkduklarında mükemmel Dîvânın taleb eyledi. Merhûm Zâtî dahı kendü hattıyla külliyâtın virdi." (Zâtî).

Mümâreset: Arapça mufâʿale(t) vezninde bir sözcük olup *bir ilim, sanat, zanaat veya iş ile sürekli olarak meşgul olmak üzere kazanılan hüner, alışkanlık, ustalık; alıştırma* anlamlarındadır.[1211] Eserde çalışarak ustalaşmak, emek harcamak, şiirle alakadar olmak anlamlarında *şiʿr, eşʿâr, nazm, murabbaʿ, kasîde, inşâ, Fürs* ve *maʿânî-i muhayyile* için kullanılmıştır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿr ü inşâya mümâreseti artuk ve vezîr-i a'zâm 'Alî Paşa ile münâsebeti çok oldugı cihetden yigirmi beş akça ile kâtibi dîvân oldı."(Derviş Çelebi); "Selîkası şiʿr ü inşâya mülâyim olup ikisine bile mümâreset itmişdür."(Latîfî); "Fürse mümâreset ve şiʿre mübâşeret [itmişdür.]"(Mahremî); "Kasâ'id-i ekâbir-i ʿAcem'i kemâ-yenbagi tetebbuʿ itmişdür ve eşʿârı selefde mümâreseti olup nazm ile tetabbu' itmişdür."(Makâlî); "Murabbaʿlarda mümâreseti çok idi."(Niyâzî-i Sânî); "Fenn-i nazmda çendân mümâresetümüz ve 'ilm-i kâfiye vü 'arûzla münâsebetümüz yokdur."(Atâ-yı Üskübî); "Her fenne husûsan Fürse temâm mümâreset ve sarf-ı himmet eylemişdür." (Sabrî) "Maʿânî-i muhayyileye mümâreset eder ki eger mütemahhız olsa çok kimesnenün şiʿrden ferâgatine sebep olurdı."(Râzî); "Bir zemân dahı şiʿre mümâreset itdi."(Tâbiî)

[1210] Sâmî, a.g.e., s.1399.
[1211] https://lugatim.com/s/MÜMÂRESE–MÜMÂRESET (ET: 04.05.24)

Mümtâz: Arapça müfʿâl vezninde bir sözcük olup *seçilmiş, imtiyaz sahibi, seçkin* anlamlarına gelir. İlaveten Osmanlı askeri teşkilatlarında seçkin bir asker grubu için kullanılır bir terimdir.[1212] Eserde yaratılış/kişilik özellikleri, ilmî yeterlilikler, hâmilik geleneği konularında karşılaştırma yapmak amacıyla zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿr-i 'Arabîde dahı mümtâz geldi.(...) Hâcî idi gâzî oldu, iki yüz beyt bir kasîde diyüp her beyt mukâbelesinde bir zer ve pesend-i pâdşâhîden nice dürr ü güher bahşiş alup şuʿarânun mümtâzı oldı." (Fevrî Efendi)

Münakkah: Arapça mufaʿʿal vezninde bir sözcük olup *ayıklanmış, arındırılmış, seçilmiş* (müntehâb) anlamlarına gelir. Edebî terminolojide *anlamsız, gereksiz veya boş sözler bulunmayan* anlamında kullanılır bir terimdir.[1213] Eserde sözler anlamına gelen *elfâz*ı nitelemek için zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Elfâzı münakkah u matbûʿ, eşʿârı muhayyel ü masnûʿdur."(Sâniʿî)

Müseccâʿ: *Müseccaʿ* mufaʿʿal vezninde bir sözcüktür. Edebî terminolojide *cümle sonlarında kafiyeli/secili nesir veya söz* için kullanılır bir tabirdir.[1214] İlgili terim Sâlih Çelebi maddesinde *Câmiʿü'l-hikâyât* adlı tercüme eseri betimlemek üzere zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şeh-zâde Sultân Bâyezîd Câmiʿü'l-hikâyât kitâbın terceme emr itdi. Anda hod ber-vech ileʿarz-ı kemâl belki izhâr-ı sihr-i helâl itmişdür ki nazîri muhâldür. Aslâ müsevvede itmedin ser-i kalemden ancılayın kitâb-ıʿazîmi yine mukaffâ vü müseccaʿ, murassaʿ u musannaʿ terceme idüp metîn mebânî ve rengîn maʿânî üzre bir cildin kendü hattıyla yazup bir cildin âhare yazdurdı."(Sâlih Çelebi).

Müsellem: Arapça mufaʿʿal vezninde bir sözcük olup *doğruluğu kanıtlanmış, ispatlanmış, inkar edilemez, herkesçe kabul edilmiş* anlamlarına gelir.[1215] Eserde gazel, terciʿ-i bend, fesahat, belâgat için, bilinirlik, uygunsuzluk, herkesçe kabul edilmişlik ile bağlantılı zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Gazeliyyâtı müsellemdür."(Rahmî); "Müftî-i 'âlem olan fesâhati vü belâgati müsellem Hâce-i dîn

[1212] Sâmî, a.g.e., s.1406.
[1213] Sâmî, a.g.e., s.1422.
[1214] Sâmî, a.g.e., s.1343.
[1215] Sâmî, a.g.e., s.1347.

ü aʿlem[dür.]" (Gubârî-i Dîger); "Midhat-i pâdşâha bu tercîʿ-i bendi kem degüldür egerçi bu beyti küfr-i sarîh oldugı eclden müslim yanında müsellem degüldür."(Gubârî-i Dîger).

Müstâʿmel/Müstâʿmil: *Müstaʿmel*, Arapça müftaʿâl vezninde bir sözcük olup ism-i mefʿûl'dür. Eserde sözcüğün ism-i fâʿil şekli müstâ'mil ile de karşılaşılır. *Kullanılmış, isti'mâl edilmiş; eski* anlamlarına gelir.[1216] Gazel, târîh, rûznâme ve mevlid için kullanılır; tanınırlık, toplumsal kabul ve dolaşım, meşhûrluk gibi bağlamlarda geçer. Mütedâvil veya mütedâvel ile birlikte zikredilir. Mütedâvel Arapça mütefâʿal vezninde bir sözcük olup ism-i mefʿûl'dür. *Halk tarafından elden ele dolaştırılan* anlamına gelir. Eserde aynı kökten ism-i fâʿil vezinlerinden mütefâʿil ile türetilerek *mütedâvil* şekliyle de geçer. Bu haliyle *tedâvülde olan, dolaşan* anlamlarındadır.[1217] Gazel, târîh, rûznâme ve mevlid için tanınırlık, toplumsal kabul ve dolaşım, meşhûrluk bağlamlarında sarfolunur. Tespit edilen örneklerin tamamı müstakil eserlerdir. Bu eserler Ahmed Paşa'nın *Dîvân*'ı, halk arasında Şeyh Vefâ'ya isnad edilen ancak şâir Fânî'nin babasına ait olduğu bildirilen *Şeyh Vefâ Rûznâmesi*, Neşrî'nin *Tevârîh-i Âl-i 'Osmân*'ı; Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-necât* adlı eseridir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Çünki gazelleri müstaʿmel ve Dîvânı meşhûr u mütedâveldür."(Ahmed Paşa); "Halk içinde mütedâvel *Şeyh Vefâ Rûznâmesi* dimekle maʿrûf u müstaʿmel-i dâ'imî *Rûz-nâme*-i mezkûr Mehemmed Çelebi'nün te'lîfidür."(Fânî); "(*Tevârîh-i Âl-i 'Osmân*) Tevârîhi halk içre mütedâvildür.(Neşrî)"; "Zemânede mütedâvil Süleymân mevlîdi[dür.]"(Atâ-yı Üskübî).

Müstesnâ: Arapça müstefʿâ vezninde bir sözcük olup ism-i mef'ûl'dür. *Üstün, seçkin, nâdir, istista olan, kural dışı, dışında* anlamlarına gelir.[1218] Eserde ağırlıklı olarak fizîkî/yaratılış özellikleri, sanatta beceri ve yeterlilik (hüsn-i hat) konularında sarf olunur. Genel şiir değerlendirmesi münasebetiyle bir yerde karşılaşılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿri müstesnâdur."(Sâ'dî Çelebi)

[1216] Nâcî, a.g.e., s.768; Sâmî, a.g.e., s.1340.
[1217] Sâmî, a.g.e., s.1275.
[1218] Sâmî, a.g.e., s.1337.

Mütedâvel/Mütedâvil: Arapça mütefâʿal vezninde bir sözcük olup ism-i mefʿûl'dür. *Halk tarafından elden ele dolaştırılan* anlamına gelir. Eserde aynı kökten ism-i fâʿil vezinlerinden mütefâʿil ile türetilmiş *mütedâvil* terimi de sarf olunur. Bu haliyle *tedâvülde olan, dolaşan* anlamındadır.[1219] Tespit edilen örneklerde *müstâʿmel* terimi ile kullanılır. *Müstaʿmel*, Arapça müftaʿâl vezninde ism-i mefʿûl'dür. Eserde sözcüğün ism-i fâʿil şekli müstâʿmil ile de karşılaşılır. *Kullanılmış, isti'mâl edilmiş; eski*, *işlenmiş* anlamlarına gelir.[1220] Gazel, târîh, rûznâme ve mevlid için tanınırlık, toplumsal kabul ve dolaşım bağlamında tercih edilir. Tespit edilen örneklerin tamamı müstakil eserlerdir. Bu eserler Ahmed Paşa'nın *Dîvân*'ı, halk arasında Şeyh Vefâ'ya isnad edilen ancak şâir Fânî'nin babasına ait olduğu bildirilen *Şeyh Vefâ Rûznâmesi*, Neşrî'nin *Tevârîh-i Âl-i 'Osmân*'ı; Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-necât* adlı eseridir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Çünki gazelleri müstaʿmel ve Dîvânı meşhûr u mütedâveldür."(Ahmed Paşa); "Halk içinde mütedâvel *Şeyh Vefâ Rûznâmesi* dimekle maʿrûf u müstaʿmel-i dâ'imî *Rûz-nâme*-i mezkûr Mehemmed Çelebi'nün te'lîfidür."(Fânî); "(*Tevârîh-i Âl-i ʿOsmân*) Tevârîhi halk içre mütedâvildür.(Neşrî)"; "Zemânede mütedâvil Süleymân mevlîdi[dür.]"(Atâ-yı Üskübî).

Mütefennin: Arapça mütefaʿʿil vezninde bir sözcük olup ism-i fâʿil'dir. *Bir ilim, sanat veya meslek dalında geniş bilgi hazinesine sahip olan, ustalaşan* anlamındadır.[1221] Eserde *hezl* türünün değerlendirmesi için zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Hezlde mütefennindür."(Lâmiʿî Çelebi)

Mütemahhiz: Arapça mütefaʿʿil vezninde bir sözcük olup ism-i fâʿil'dir. *İnanarak, isteyerek çalışan,* anlamındadır.[1222] Eserde çoğunluğu şiir olmak üzere inşâ yeteneği için zikrolunur; eleştiri, tâlihsizlik, eğilimsizlik, ilgisizlik veya abartılı söylemler ihtiva eden içeriklerde kullanım alanı bulur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "İnşâya mütemahhız olaydı âsâr-ı pederi 'âlemden bedr iderdi." (Fazlî); "Şiʿre mütemahhız olup merhûm İskender Paşa'ya intisâb eylemiş." (Safâyî); "Eger mütemahhız olsa çok kimesnenün şiʿrden ferâgatine sebeb olurdı."(Râzî); "Eger şiʿre

[1219] Sâmî, a.g.e., s.1275.
[1220] Nâcî, a.g.e., s.768; Sâmî, a.g.e., s.1340.
[1221] Sâmî, a.g.e., s.1282.
[1222] James W. Redhouse, Turkish and English Lexicon, Constantinople, 1890, s.1725; Remzî, a.g.e., s.377.

mütemahhız olsa ve evkâtı olsa andan çok âsâr zuhûr ider."(Şîrî-i Dîger); "Şiʿri tasavvufa mütemahhız olmagın bâb-ı bâda îrâd olınmış degüldür."(Hızrî)

Mütenâvil: Arapça mütefâʿil vezninde bir sözcük olup ism-i fâʿil'dir. *Tenâvül eden, alıp yiyen* anlamındadır. [1223]Eserde tanınırlık, elden elde dolaşım, rağbet gibi durumların anlatımı esnasında zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ol cihetden ekser-i gazelleri kâse-bâzlar[1224] içinde müstaʿmil ve hengâme-perdâzlar dilinde mütenâvildür." (İshâk Çelebi)

Müzeyyen: Arapça mufaʿʿal vezninde bir sözcük olup ism-i mefʿûl'dür. *Süslenmiş, bezenmiş, süslü* anlamlarına gelir.[1225] Eserde şiir ve inşâ değerlendirmesi için *müdevven* ve *muʿayyen* ile bütünlük oluşturacak şekilde kullanılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Eşʿârları müdevven ve ve inşâları fusûl u ebvâbla bir kitâb-ı müzeyyendür."(Âlî Çelebi Efendi); "Tumturâk-ı elfâzla müzeyyen, maʿânî-i dil-pesend ile eşʿâr-ı a'yân içinde muʿayyendür." (Figânî)

Nâ-güfte: Farsça *goften* (söylemek) fiilinin mâzî şekli bir sözcük olup eklendiği sözcüklere (değil, olmayan, -sIz) olumsuzluk anlamı katan Farsça ön ek *-nâ* ile birleşik sıfat oluşturur; *söylenmemiş* anlamına gelir.[1226] Eserde yenilik, yeni üretim, özgünlük gibi özelliklere sahip şiir ve manâ için zikrolunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Tabʿı şüküfte ve buldugı maʿnâlar nâ-güftedür."(Naʿtî).

Nâ-merbût: Arapça mefʿûl vezninde bir sözcük olup *arzulanan, beğenilen, tercih edilen, istenen* anlamlarındadır.[1227] Eserde Farsça olumsuz ön eki *-nâ* ile, *tercih edilmeyen, aykırı, ilişik ve bağlı olmayan, bağımsız* anlamlarını karşılayacak şekilde kullanılır. Ebyât ve gazel için, biri eleştiri, diğeri mizâhî anlatı olmak üzere iki yerde zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Yetmiş seksen belki daha ziyâde ebyât dir idi ammâ ne ebyâtınun biribiriyle ihtilâtı var idi ve ne mısrâ'larının biri birine irtibâtı var idi. Bir alây sâde ebyât ve nâ-merbût bî-muhassal kelimât idi." (Gubârî-i

[1223] Nâcî, a.g.e., s.708.
[1224] Zülfe, a.g.e., s.121. (Parmağının veya bir çubuğun ucunda tabakları döndürerek gösteri yapan kimse.)
[1225] Sâmî, a.g.e., s.1334.
[1226] Sâmî, a.g.e., s.1171.
[1227] Sâmî, a.g.e., s.1320.

Dîger); "Kendünün aʿlâ gazellerinden bülend-âvâz ile bî-maʿnâ vü nâ-merbût gayr-ı mevzûn okıdum."(Celîlî)

Nagz: Farsça *güzel, iyi, hoş* anlamlarına gelir.[1228] Ekseriyetle *akıl, düşünce, öz, iç* anlamlarına gelen Farsça (pür-)mağz sözcüğü ile *eşʿâr, inşâ, isti'âre, maʿnâ, murabbâʿ tarz, tavr, üslûb* terimlerini tanıtmak, tanımlamak üzere kullanılır. Bu yönüyle nagz teriminin üsluba işaret ettiği yorumlanabilir. Şâir, eser veya şiiri betimlemek üzere *nâzük* ifadesi ile birlikte geçer. *Husrev ü Şîrîn, Hümâyûn-nâme, Şâh u Dervîş* adlı eserlerle kitap adı doğrudan belirtilmeyen bir târîh kitabı ile *Mecâlisü'n-nefâ'is*'e zeyl yazılan bir eserden bu terim tercih edilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: **(Şâir):** "Nagz istiʿâretler itmişdür."(İshâk Çelebi); "Gazellerin dahı tasavvuf tarzına ve ehl-i hadâ'ık üslûb-ı nagzına söylerdi."(Hayâtî); "Her beyti mesel-âmîz ü pür-magz ve ekser-i hayâlleri bikr ü maʿnâları nagzdur."(Necâtî); "Bu fende bir tarz-ı nagz ve tavr-ı pür-magz ihtiyâr idüp murabbaʿ'lar beşer hâne iken üçer hâne olmagı bu ibdâʿ itmişdür.(...) Şiʿri hod insâf idicek pisteh gibi pür-magz belki ney-şeker gibi tolu çâşnî-i nagzdur." (Ubeydî Çelebi); "Ammâ şiʿri şekk yoktur ki şiʿr şimdi nagz u nâzük ve şâʿirlerümüz (...) (Zâtî); **(Eser):** "Ol kitâb itmâma ve bu nagz-ı tertîb üzre ol inşâ encâma ire." (Kâmî Efendi); "(Şâh u Dervîş) Çespânı elfâzla ve nagz-ı maʿnâda ve selîs-edâda ol dahı makbûl-i 'âlemdür.(Rahmî); *Mecâlisü'n-nefâ'is*'e tezyîl eyledi, ithâf-ı pâdşâh idüp ʿunvân-ı kabûl-ı saʿâdet-nişânla ol kitâb-ı nâkısı tekmîl eyledi. Hakkâ ki inşâ-yı nagz ve halvâ-yı levzîne gibi ebyât-ı şîrînle pür-magzdur."(Şâh Mehemmed); "Âhî'nin *Husrev ü Şîrîn*'i nâzük ü nagz u zarîfâne vü pür-magz u pürkârdur ve rişte-i nazmı tolu dürr-i şehvârdur."(Şeyhî); "(Kitap adı belirtilmiyor. Târîh kitabı.) Hakkâ ki eşʿârı nagz ve güftârı pür-magzdur."(Derûnî); "(*Hümâyûn-nâme*) Nâzük ü nagz ser-â-ser pür-magz[dur.]"(Âlî)

Nâkıs: Arapça bir sözcük olup fâʿil vezninde bir sözcük olup *eksik, kusurlu, noksan* anlamlarına gelir. Terim olarak Arap dilinde sözcük köklerinde son harfi harf-i illet harflerinden biri olan (kelime) için kullanılır bir terimdir.[1229] Ölüm veya çeşitli sebeplerle tamamlanamamış mimârî/edebî eserlerde, târîh manzûmelerindeki açıklamalarda, fizîkî ya da edebî açıdan kusurlu, hoş görünmeyen, uygun olmayan

[1228] Nâcî, a.g.e., s.904.
[1229] Sâmî, a.g.e., s.1452.

durumlarda sıklıkla aktarılan içeriğe uygun olarak *ebter* (eksik, noksan) veya *itmâm* (tamamlama) ile irtibat kurularak zikredilir.[1230] Lâmiʿî Çelebi'nin *Heft Peyker*'i, Şâh Muhammed'in *Mecâlisü'n-nefâ'is*'e yazdığı zeyl, Ahi'nin *Hüsn ü Dil* adlı eserlerinin değerlendirmesinde bu terimle anılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Heft Peyker'i nâkıs kalup kendü fevt oldukdan sonra güyegüsi Rûşenîzâde itmâm itmişdür.(Lâmiʿî Çelebi); "*Mecâlisü'n-nefâ'is*'e tezyîl eyledi, ithâf-ı pâdşâh idüp 'unvân-ı kabûl-ı sa'âdet-nişânla ol kitâb-ı nâkısı tekmîl eyledi."(Şâh Mehemmed); "Kezâlik Âhî-ı merhûmun ebter kalan *Hüsn ü Dil* inşâsınun nâkıs yirlerin temâm eylemişdür."(Hâverî); "Tarîk-i ta'miye ile zâl lafzı hisâbdan tarh olıcak ve nefs-i târîh ki hisâbda bir nâkısdur. Her beytde bir yıl önürdi mazmûnına işâret olıcak târîh hâsıl olur."(Zâtî); "Edirne kurbında binâ itdügi köpri dahı nâkıs kalmışdur."(Gazâlî); "Kitâb nâkıs kalup temâm olmadugında [dimişdür.]"(Yetîm); "Nâkıs edâlar görilür, ol eserden mü'essire istidlâl kısmındandur."(Mihrî)

Nefîs: Arapça faʿîl vezninde bir sözcük olup *herkesçe beğenilen, harika, güzel, hoş* anlamındadır. Nefâ'is olarak da geçer. Fevâʿil vezninde cem'-i mükesser çokluk yapılır.[1231] Eserde manzûm olarak ebyât, eşʿâr, genel olarak şiʿr, mesnevî, târîh manzûmesi; mensûr kısımda doğrudan esere atıfta bulunmak suretiyle *inşâ* veya yalnızca *nâme* ve *kıssa* nitelemesi için zikredilir. Fikrî'nin *Kıssa-i Fîrûz Şâh*; Kâmî Efendi'nin *Terceme-i Kîmyâ-yı Sa'âdet* ve Âişe Hâtûn'un *Hurşîd u Cemşîd* adlı eseri ilgili terimle tavsîf edilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Bâ-vücûd ki sâ'ir ʿAcemler edâ-yı Türkîde kâsırdur, bu nefîs ebyâta ve selîs kelimâta kâdirdür."(Bîdârî); "Eşʿârı nefîs ve edâsı selîsdür."(Adnî); "(*Kıssa-i Fîrûz Şâh*) Nefîs inşâ eylemişdür. Selîs elfâzla edâ eylemişdür."(Fikrî); "Zemân-ı tedrîslerinde İmâm Gazâlî'nün *Kîmyâ-yı Saʿâdet* nâm kitâbın emr-i pâdşâhi ile terceme iderlerdi ve haşv-ı levzînec gibi miyânına şîr ü şekerden lezîz nefâ'is-i fevâ'id derc iderlerdi ve münâsib ebyât dirlerdi." (Kâmî Efendi); "Suhan-sâzlıkda ve kıssa-perdâzlıkda ve kelâm-ı nefîs ü edâ-yı selîs ile hüsn-i edâda dem-i ʿÎsâ ile sihr-i Sâmirî cemʿ idüp yed-i beyzâları vardur." (Sâlih Çelebi); "Cümleden *Hurşîd ü Cemşîd* adlu bir nazm-ı dil-ârâsı vardur ki üç bin beytden efzûndur, içinde çok nefâ'is ü zarâ'if mahzûndur." (Âişe Hâtûn); "İnşâya ve şiʿre muhkem kûşiş idüp nefîs nâʿmeler ve eyü kasîdeler dir oldı." (Fazlî-i Katib);

[1230] Sâmî, a.g.e., s.64; s.70.
[1231] Sâmî, a.g.e., s.1469; s.1467.

"Ammâ şiʿri şekk yokdur ki şiʿr (?) şimdi nagz u nâzük ve şâʿirlerümüz garîb maʿnâlar ve latîf edâlar, selîs ʿibâretler, tevriye vü istihdâm ve tecnîs ü îhâm tarîkinde nefîs zarâfetler itmekle gitdükçe terakkîde ve lâhikı sâbıkından tekaddüm kasdına himmet-i ʿâlîde olmışdur.(Zâtî); "Maʿnâsı nefîs, nazmı pâk ve mefhûmı sûznâkdur." (Bâkî); "Nefîs târîhleri vardur."(Basîrî)

Neşât-âmîz: Arapça faʿâl vezninde bir sözcük olup eklendiği sözcüklere *katan, karıştıran* anlamları veren Farsça *âmihten* (karışmak) fiilinin muzârî şekli *-âmîz* ile oluşturulan birleşik bir sıfattır. *Coşku veren*, coşkulu anlamlarına gelir.[1232] Eserde *eş'âr* terimini yorumlamak üzere kullanılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Eşʿâr-ı tarab-engîz ve esfâr-ı neşât-âmîze meşgûl u meşʿûf idi." (Melîhî); "(eşʿâr) Neşât-âmîzdür, tarab-engîzdür."(Nihâlî).

Neşât-engîz: Arapça neşât, faʿâl vezninde bir sözcük olup *coşku, sevinç* anlamlarındadır. Eklendiği sözcüklere *harekete getiren, koparan, karıştıran* anlamları veren, Farsça *engîhten* (harekete getirmek) fiilinin muzârî şekli *-engîz* ile oluşturulan birleşik bir sıfattır. *Coşku ve neşe verici* anlamına gelir. [1233] Eserde kıyas yoluyla *şiʿr* için kullanılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Dil-şâd Hâtûn bunun şiʿr ü neşât-engîzinden mahzûndur."(Âişe Hâtûn).

Nezîr: Arapça faʿîl vezninde bir sözcük olup *halkı doğru yola (sırat-ı müstakîm) sevk etmek için inzâr ile tahzîr eden* anlamına gelen *Beşîr* ile geçer; *Nezîr*'in mukâbilidir. *Nezîr*, Arapça faʿîl vezninde bir sıfat olup *insanları doğru yola sevk etmek için onları Allah'ın vereceği cezaları hatırlatıp korkutan* anlamındadır.[1234] Her iki terim de Hz. Muhammed'in sıfatlarındandır. Kur'ân-ı Kerîm'de yedi kez *Nezîr* ile birlikte Hz. Peygamber'e ve bir defa da Kur'an'a (Fussilet 41/4) nisbet olunur.[1235] İlgili terim eserde şâirlerin *yol göstericisi, iyi haber getiricisi* anlamlarında Âlî Şîr Nevâî örnek gösterilerek zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿrde dahı bîşe-i belâgatün nerre-şîri, diyâr-ı kârzâr-ı fesâhatün Erdeşîr'i, dest-i vezâret-i nazm u nesrün Mîr ʿAlî Şîr'i, medh ü kadh ile şuʿarânun nezîri vü beşîri idi."(Şîrî)

[1232] Sâmî, a.g.e., s.1461; s.55.
[1233] Sâmî, a.g.e., s.1461; s.182.
[1234] Sâmî, a.g.e., s.294; s.1458.
[1235] Ahmet Önkal, "Beşir", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1992) 5/554-555.

Pest: Farsça bir sözcük olup *alçak, âdî, bayağı, değersiz* anlamlarına gelir. Karşılaştırma yapmak suretiyle inşâ veya edebî eğilimin genel hatlarıyla yorumlanması üzere *taʿkîd* ve *taʿbîr* terimleriyle kullanılır. *Taʿkîd*, Arapça tefʿîl vezninde bir sözcük olup edebî terminolojide *bir sözü anlam yönüyle anlaşılmaz hale getirme, düzenleme* anlamında kullanılır bir terimdir. Anlam bakımından açık ve anlaşılır olmayan edebî ürünlerin eleştirilmesi dışında soğuk söyleyişe (üslup, edâ) sahip eserlerin de pest terimiyle eleştirildiği görülür.[1236] Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Nesrü'l-le'âlî şerhi inşâsına nisbet pest ü ta'kîdidür."(Nevâlî Çelebi); "Eşʿârı râsih ü rasîn ve muhkem ü metîndür, matbûʿ u makbûldür. Ammâ baʿz-ı bârid edâlar ve pest ta'bîrler ve bîgâne maʿnîlerle medhûldur.(Zâtî); "Bu makûle târîhler çok dimişlerdür ammâ bahr-i kasîr ola ve edâ-yı mûcez ola ve tekellüf ü ta'kîd olmaya."(Kâmî Efendi)

Puhte: Farşa *puhten* (pişmek) fiilinin mâzî şekli, sıfat görevinde bir sözcük olup *ham olmayan, pişmiş; olgun, kâmil* anlamlarındadır.[1237] Farsça olumsuzluk eki -nâ ile olumsuz manâda *nâ-puhte* olarak da zikrolunur. Eserde *şiʿr, eşʿâr, edâ, gazel, inşâ* için sıklıkla *muhkem, yek-dest, hemvâr* terimleriyle sağlamlık, aynîlik, düzgünlük özelliklerini belirtmek için tercih edilir. Terimin tecrübe ve ustalık ile ilişkilendirildiği de görülür. Bu sebeple bazı örneklerde *puhte* ile benzer iletilere sahip *kemâle irgür*mek veya *üstâdâne* terimlerine rastlanır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿri tarzında puhtedür. Hâlî degüldür."(Peykî); "Eşʿârı muhkem ü puhte ve çâşnîdâr ve yek-dest ü hemvârdur." (Derûnî); "İnşâda esnâ-yı tahrîrde nâ-puhte vü bîgâne kelimât andan mütebâdir olurdı."(Vahyî-i Sânî); "Çok bikr-i maʿnâya dest urmışdur. Edâsı dahı puhtedür, kemâle irgürmişdür.(Mecdî); "Gazelleri puhte vü yek-dest ü hemvârdur."(Nizâmî); "ammâ inşâsı şiʿrinden aʿlâ ve kinâyât u istiʿârât ve letâ'if ü nükâtı mebâdî vü mebânîsi puhte vü üstâdânedür."(Adnî); "şiʿrin puhte itmiş fenninde mâhirdür ki nazîri nâdirdür."(Hudâyî)

Pür-ân: Farsça bir sözcük olup, *güzellik, câzibe, alım, hüsn* anlamlarına gelir. Genellikle *hüsn ü ân* olarak geçen sözcük eserde Farsça *dolu* manasındaki pür-ân

[1236] Sâmî, a.g.e., s.1461; s.182.
[1237] Sâmî, a.g.e., s.349.

şeklinde *işve-ger* terimiyle zikrolunur.[1238] Bu haliyle güzellikle dolu, cazibeli anlamlarına gelir. Eserde *nazm* için Zâtî ve Mesîhî'yi karşılaştırmak maksadıyla geçer. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ammâ anun [Zâtî] nazmı hûb ise bunun ʿişveger ü pür ân ve anun libâs-ı edâsı kâmetine râst ise bunun dahı çesbândur."(Mesîhî)

Pür-kâr: Farsça birleşik bir sözcük olup *iş, amel* anlamına gelen kâr ile eklendiği sözcüklere *dolu, çok* anlamı katan *pür* ön eki ile yapılır. Sanatsal yatkınlık (tezhîb), yaratılış ve kişilik özelliklerinin anlatıldığı içeriklerde *zarîf* terimiyle kullanımına rastlanır.[1239] Dikkat ve titizlikle işlenmiş, üzerine düşünülmüş, uğraşılmış, düzgün bir şekilde kaleme alınmış anlamlarına gelir. Bu anlamı destekleyecek şekilde *muhkem*, *üstüvâr*, *hem-vâr* terimleriyle kasîde, mesnevî, târîh kitabı veya manzûm-mensûr hikâyeler ihtiva eden *Hümâyûn-nâme* adlı eser için kullanılır. Tespit edilen örnekler ya söyleyiş ve manâ bakımından, ya şekil ya tür ya da doğrudan esere atıfta bulunulan örneklerdir. Buna göre Bâkî'nin genel olarak şiirleri, Günâhî'nin kasîdeleri, Mesîhî'nin *Râ'iyye-i bahâriyye* adlı kasîdesi, Sücûdî'nin Arap ve Acem fetihlerini ihtiva eden târîh kitabı, Âlî'nin *Hümâyûn-nâme* adlı eseri bu terimle anılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿri muhkem ü üstüvâr, hemvâr u pür-kâr, rengîn ü çâşnîdâr; elfâzı selîs, maʿnâsı nefîs, nazmı pâk ve mefhûmı sûznâkdur." (Bâkî); "Âhî'nün *Husrev ü Şîrîn*'i nâzük ü nagz u zarîfâne vü pür-magz u pürkârdur." (Şeyhî); "Ben gördügüm kırkdan ziyâde kasâ'idi vardur, cümlesi pür-kâr u çâşnîdâr u maʿnidârdur."(Günâhî); "*Râ'iyye-i bahâriyye* kasîdesi gâyet musannaʿ u pür-kârdur."(Mesîhî); "Sücûdî'nün ana zeyl gibi olmışdur ammâ İshâk Çelebi'nün pürmagz u pür-kâr ve rengîn ü çâşnîdârdur."(Sücûdî); "(*Hümâyûn-nâme*) Yek-dest ü hemvâr pür-kâr u çâşnîdârdur."(Âlî)

Pür-nikât: Arapça fiʿâl vezninde, çokluk şekli bir sözcük olup *nükteler* anlamındadır. Edebî terminolojide nikât, *ince mesele, herkesin anlayamayacağı zarîf ve ince manâya sahip sözler* anlamında kullanılır bir terimdir. Eklendiği sözcüklere *çok, dolu* anlamları katarak birleşik sıfat ya da zarflar türeten *pür* ön eki ile birleştirilerek türetilir. Eserde terim anlamına bağlı olarak nükte ile dolu, nükteli, ince

[1238] Sâmî, a.g.e., s.350; s.55.
[1239] Sâmî, a.g.e., s.1337; s.350.

ve zarîf manâlara sahip anlamlarında kullanılır.[1240] Örneklerde *eşʿâr, ebyât, latîf* sözcükleriyle bir arada zikredilen terim, yaratılış özellikleri ile ilişkilendirilerek sunulur. Bu durum terimin mîzaç ile ilişkisini, fıtrî özelliklerin şâirleri üslup yönüyle etkilediğini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Anlardan dahı latîf ebyât ve ceste eşʿâr-ı pür-nikât zuhûr u sudûr ider." (Bezmî-i Sânî)

Pür-rüsûh: *Rüsûh*, Arapça fuʿûl vezninde bir sözcük olup *sağlamlık, ustalık, kâbiliyet, maharet, meleke, bir ilim veya sanat dalının inceliklerine vakıf olma* anlamlarına gelen bir sözcüktür. Ön ek olarak eklendiği sözcüklere dolu anlamı katan Farsça *pür* ile kullanılır.[1241] Şiirin Arap ve Fars dilinin kurallarına uygun, düzgün ve doğru bir şekilde inşâ edilmesi gerektiği ifade edilen cümlelerde söyleyiş güzelliğinin bu yolla sağlanabileceği vurgulanır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Tabʿı çâşnîdâr ve zihni şûh ve nazmınun edâsı ber-kâʿide vü pür-rüsûh idi." (Gülâbî)

Râcih: Arapça fâʿil vezninde bir sözcük olup *tercih edilen, müreccah* manâlarına gelir.[1242] Tespit edilen örneklerde şâirlerin şiir ve inşâya yönelik becerileri ya alenî olarak kitlenin görüşü ya da yazarın yorumları üzerinden karşılaştırma yapmak suretiyle aktarılır. Şâir için edebî yatkınlık veya eğilimlerin belirtilmesi için sarf edilen bir terimdir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "İttifâk böyledür ki merhûmun nesri nazmından ve nazmda kasâ'idi gazeliyyâtından râcihdür." (Câʿfer Çelebi); "Hakkâ ki şuʿarâ-yı Rûm'a mukaddem ve kendü zemânına dek olan şuʿarâdan râcih idügi müsellem ve ol zümreye mihter-i sâhib-i tabl u ʿalemdür." (Ahmed Paşa); "Arabî şiʿri Türkî şiʿrinden râcihdür."(Abdülazîz Çelebi)

Râgıb: Arapça fâʿil vezninde bir sözcük olup *hevesli, istekli, arzulu, isteyen* anlamındadır.[1243] Nazım ve nesir mukayesesi ve nitelemesi için zikredilir. Şâirlerin edebî eğilimleri veya yatkınlıklarını belirtmek için başvurulan bir terimdir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Nazma râgıbdur.(Cinânî); Nazm u nesrin râgıblarındandur."(Misâlî Çelebi); "Türkîde nazmdan nesre artuk râgıb idi."(Kâdirî)

[1240] Sâmî, a.g.e., s.350; s.1472.
[1241] Sâmî, a.g.e., s.350; s.664.
[1242] Sâmî, a.g.e., s.653.
[1243] Sâmî, a.g.e., s.655.

Rekîk: Arapça faʿîl vezninde bir sözcük olup *konuşma bozukluğu olan, düzgün konuşamayan, kekeme olan* anlamlarına gelir.[1244] Eserde *tutarsız, dengesiz, ahenksiz, zayıf* anlamlarında şiir için kullanılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Vasf-ı rakîbde olan şiʿrleri rekîkdür."(Atâ)

Revân: Farsça *reften* (gitmek) fiilinin muzârî şekli rev ve ân ekinin birleşmesiyle türetilmiş bir sıfat olup *akan, giden, yürüyen; ruh; hızlıca, derhal* anlamlarına gelir.[1245] Eserde şiir veya nesirde akıcılık özelliğine işaret olacak şekilde *selîs* ile birlikte zikredilir. Bunun dışında meyletmek, etki altında kalmak anlamlarını karşılayacak şekilde de kullanılmıştır. Terimin, şiir ve eser dışında şâirlerin sanat becerileri, başka şâirlerle ilişkiler bağlamında kullanıldığı da görülür. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "(Hümâyûn-nâme) Nazmı çesbân, nesri selîs ü revân[dır]."(Âlî); "Nazmda Nizâmî-i Gence'ye şiʿri kût-ı revân, bezm-i rûhâniyânda Câmî neşve-i nazmı ile sekrân idi."(Sunʿî Çelebi)

Rindâne: Farsça bir sözcük olup rind sözcüğü ve -âne ekinin birleştirilmesiyle türetilen bir sözcüktür. *Şaraba düşkün, meczûp ve derbeder yaşantısının ardında dünya hayatından kendisini soyutlamış, dünya işlerine, kural ve kaidelere kayıtsız, gözünü manevî âleme çevirmiş, gönül gözü açık, hoşgörü sahibi, ârif kimse* anlamına gelir. Rind, zâhid tipinin zıddında gönül taraftarı bir tiptir.[1246] Eserde çoğunlukla şâirlerin meşreplerinin beyânı için zikredilen terim, şiir yorumu hususunda bir yerde *yetîmâne* ile sarf olunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿri rindâne vü yetîmânedür."(Şâmî)

Ruspiyâne: Farsça bir sözcük olup *fahişe* anlamındadır. Türkçe'de *gibi* ve *-CA* yapısını karşılayan *-âne* ile kullanılır.[1247] Eserde etkileyici, kadınsı, kadını çağrıştıran, onu yansıtan veya hatırlatan anlamını belirtmek amacıyla üslûp için zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Yazısı kız nakşı ve inşâsı rûspiyânedür."(Mihrî)

[1244] Sâmî, a.g.e., s.670.
[1245] Sâmî, a.g.e., s.672.
[1246] Sâmî, a.g.e., s.671.
[1247] Sâmî, a.g.e., s.607; https://lugatim.com/s/ÂNE (ET: 05.05.24)

Rûşen: Farsça bir sözcük olup *parlak, ışıltılı, aydın, tâlih, şans* anlamlarına gelir. Tabʿ*, kalb* terimleriyle birlikte zikredilir.[1248] Sıklıkla kişilik özelliklerinin anlatıldığı içeriklerde veya manzûm parçalarda geçer. Şiir ve şâir için üç yerde *rûşen-maʿnâ, rûşen u dil-nevâz* ve *rûşen-ahter* olarak sunulur. Örneklerden ikisi genel şiir tanıtımı, biri yalnızca şâir içindir. Şiir yorumunda parlak manâ, gönül okşayıcı parlaklık anlamı tercih edilir. Mânâda parlaklık ile kast edilen etkileyicilik, fark edilirlik, dikkat çekicilik olmalıdır. Bu durumu destekleyen örnek *rûşen u dil-nevâz* ifadesiyle Şemʿî'de geçer. İlgili maddede yazar, gönül okşayıcılıkla ilişkilendirdiği parlaklığı, ateş ve ateşteki parlaklığı ima edecek şekilde yakıcılık, gönlü eriten bir etkiye sahip olma özellikleriyle ilişkilendirir. Bu durum manânın etkileyiciliğine işaret olabileceği gibi *rûşen-maʿnâ* ile kastedilen iletileri de açıklar. Dolayısıyla yakıcılık manâsıyla rûşen, okuyucuyu derinden etkileyen şiirler için kullanılır bir terimdir. Bunun yanı sıra mahlası ışık, parlaklık gibi iletiler içeren şâirlerde terimin mahlasla ilişkili olarak kullanıldığı da ifade edilmelidir. Şemʿî maddesi buna örnek gösterilebilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Eşʿârı hoş-edâ vü rûşen-maʿnâdur."(Mahremî); "Çerâg-efrûz-ı bezm-i şuʿarâ ve rûşenî-bahş-ı encümen-i bulegâdur.(...) Hakkâ ki şiʿri dahı rûşen u dil-nevâz, ciger-sûz u cân-güdâzdur."(Şemʿî); "Lücce-i şiʿr ü inşânun şînâveri, şuʿarâ vü zurefânun rûşen-ahteri Açuk Kâzî oglı 'Alî Çelebi'dür."(Hâverî).

Sâde: Farsça bir sözcük olup *gösterişsiz, süsü olmayan, özentiden uzak, katışıksız; yalnızca, yalın* anlamlarına gelir.[1249] Sıklıkla yaratılış, kişilik, ahlâk özelliklerinin veya fizîkî tasvîrlerin yapıldığı içeriklerde *sâde-dil, sâde-rû* şekilleriyle sıfat olarak da sarfolunur. Eserde sanattan, süsten arındırılmış, gösterişsiz, açık, anlaşılır veya -DEn uzak, yok, olmamak[1250] anlamlarında sıklıkla *hoş-ayende, küşâde* terimleriyle sözde açıklık özellikleri vurgulanır. Bu örneklerden üçü genel sanat yorumu, biri Şeyhî maddesinde Hamdî'nin *Yûsuf u Züleyha* adlı mesnevîsi hakkındadır. Sâdelik ile anılan bir başka mesnevî, Gubârî-i Dîger maddesindedir. Yazar, Gubârî'nin *Mecnûn u Leylâ* mesnevîsini sâde olarak niteler ancak mevcut

[1248] Sâmî, a.g.e., s.674.
[1249] Sâmî, a.g.e., s.697.
[1250] Ulûm u fühûmdan behresi yogidi, levh-i zihni nakş-ı hutût-ı huzûz-ı 'ilmden sâde idi.(Ferruhi); hutût-ı huzûz-ı dünyâdan sâde idi.(Hayâlî-i Ma'rûf); merhûm tahallus kaydından âzâde idi anunçün gazeliyyâtı tahallusdan sâde idi.(Abdî)

sâdelik örneği menfi manâya işaret eder. Bu sebeple eserden alıntı yapılmadığı bildirilir. Aynı maddenin devamında şâirin günde seksenden fazla beyit yazabildiği, hiçbirinin birbiriyle ilgisinin olmadığı, bir alay dolusu sâde şiirlerin uygunsuz, alakasız sözlerden ibaret olduğu söylenir. Söz konusu yorumlardan hareketle sâdeliğin her zaman olumlu değerlendirilmediği, açık ve anlaşılır (sâde) sözcüklerden oluşan şiirlerin manâ ihtiva etmesi gerektiği ima edilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿri şûh u sâde ve hoş-âyende vü küşâdedür."(Ahmed Çelebi Pârepârezâde); "Eşʿârı sâde vü küşâde egerçi gayr-ı masnûʿdur ammâ matbûʿdur."(Nihâlî) "Şiʿri sâde vü küşâdedür."(Askerî); "Hamdî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sı sâde vü güşâde[dür]."(Şeyhî); "İki bin beyt *Mecnûn u Leylâ*'sı vardur ammâ çün nazmı sâde ve elfâzı gayr-ı mülâyim ve edâsı nâ-hemvârdur îrâd olınmadı.(...) Bir alây sâde ebyât ve nâ-merbût bî-muhassal kelimât idi." (Gubârî-i Dîger)

Sahn-sâz: Sahn-sâzlık, *meydan, avlu anlamına gelen sahn ve hazırlayan, yapan, eden* anlamlarına karşılık gelen ve eklendiği sözcüklere *yapan, eden, hazırlayan* anlamı katarak birleşik sıfatlar yapan *sâhten* fiilinin muzârî şekli sâz ile yapılan birleşik bir sözcüktür. Hikâye anlatıcılığının meydanlarda, halkın toplandığı yerlerde yapılması geleneğine işaret edilerek sahn-sâz, *meydan hazırlayan, meydanda bulunan* anlamlarını karşılar.[1251] Sözcüğün -lIk yapısı ile kullanılması hikâye anlatıcılığına sözlü ve yazılı kültürde meslekî zemine işaret eder. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Muhassal sahn-sâzlıkda ve kıssa-perdâzlıkda kendü ser-defter-i şuʿarâ-yı mâhirîn ve kitâbı gayret-i esâtîr-i evvelîndür."(Nişânî Beg).

Sâmiʿ: Arapça fâʿil vezninde bir sözcük olup *işiten, duyan kimse, dinleyici* anlamına gelir.[1252] Eserde tanınırlık, bilinirlik, üne kavuşma, ünlü olma ile ilgili; *şâyiʿ* ile bağlantılı olarak sarf olunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ekser-i halk ekser-i mecâlis de anun eşʿârın sâmi'dür."(Derûnî-i Sâlis)

Sebk: Arapça faʿl vezninde bir sözcük olup *eritme, kalıba dökme* anlamındadır. Edebî terminolojide *manzûm/mensûr bir eserin tarzı, üslubu, tertibi* anlamında

[1251] Sâmî, a.g.e., s. 819; s.699.
[1252] Sâmî, a.g.e., s.702.

kullanılır bir terimdir.[1253] Eserde *hüsn-i sebk* olarak geçer. Ferîdûn Ağa maddesinde *Nüzhetü'l-esrâr fî Feth-i Kalʿa-i Sigetvâr* adlı mensûr eser için kullanılmıştır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "El-hak lutf-ı sekb ve hüsn-i sebk cezâlet-i eşʿâr ve selâmet-i esfâr ve letâfet-i edâ ve nezâfet-i inşâ ve zarâfet-i imlâ ile nâdirü'n-nazîrdür."

Sebük: Farsça bir sözcük olup *hızlı, çevik, seri; hafif meşrep, ağır başlı olmayan* anlamlarına gelir. *Sebük-reft, sebük-rû, sebük-rev, sebük-hîz* gibi sözcüklere eklenerek birleşik sıfat oluşturarak niteleme amacıyla sarf olunur.[1254] Biyografik metinlerde şâirin yaratılış özelliklerinden bahsedilir. Eserde şiir ve şâir bakımından 4 yerde sıklıkla akıcılık, çeşitlilik (renklilik), tatlılık gibi özelliklere işaret olacak şekilde *selîs, şîrîn, rengîn* terimleriyle birlikte zikredilir. *Elfâz, inşâ, şiʿr, mesnevî* ve adı belirtilmeyen bir târîh kitabının değerlendirmesinde tercih edilir. Tespit edilen örneklerde şâirlerin, münşîlik yönleri, mesnevîdeki becerileri, genel olarak şiirleri konu edilir; mukayese yapılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Anlar muhkem ü metîndür. Bu sebük ü şîrîndür." (Adnî); "Elfâzı sebük ü şîrîn[dür.]"(Sücûdî); "Şiʿri dahı sebük ü şîrîn ve levendâne vü 'ışkâyîndür."(Şikârî-i Sâlis); "Lâmi'î'nün mesnevîyyâtı sebük ü şîrîn ve selîs ü rengîndür." (Şeyhî)

Selîka: Arapça faʿîl vezninde bir sözcük olup *yaratılıştan gelen güzel yazma ve güzel söz söyleme yeteneği; ifade konuşma tarzı* anlamındadır.[1255] Eserde edebî eğilim üzerinden sunulur. Nazım, nesir, şiir, inşâ, eşʿâr değerlendirmesi için zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿre dahı kûşiş idüp selîkası cevdet ve karîhası nekâhet üzre olmagın ol fenni dahı tekmîl eylemişdür." (Hâtifî-i Sâlis); "Selîkası şiʿr ü inşâya mülâyim olup ikisine bile mümâreset itmişdür." (Latîfî); "Selîkası nazm u nesre şâmildür." (Mecdî); "Selîkası şiʿr üzre olmagın elbette cemîʿ evkatda nazm-ı eşʿârdan güzîri yokdur." (Firâkî); "Selîka-i tabîʿatında kuvvet-i şiʿriyyet olmagla şiʿre heves idüp İstanbul'a gelüp remli kifâf-ı maʿâşa husûl-ı mültemes idüp Edirne ve İstanbul'da 'ömr geçürmişdür." (Zâtî)

[1253] Sâmî, a.g.e., s.706.
[1254] Sâmî, a.g.e., s.706; Nâcî, a.g.e., s.466.
[1255] Sâmî, a.g.e., s.733.

Ser-âmed: Farsça *âmeden* (gelme) fiilinden türemiş olup *gelme, geliş* anlamlarındadır.[1256] İlaveten Osmanlı bürokrasisinde kalemiye sınıfı için kullanılır bir terimdir. Devlet işlerinde evrakın geldiğini ifade etmek adına *âmed* (geldi), gittiğini işaret etmek üzere *reft* (gitti) anlamını karşılayan bir işarettir.[1257] Ser-âmed eserde ağırlıklı olarak *zurefâ, ʿulemâ, kudemâ, akrân* gibi zümre ve topluluklara işaret olunan ifadelerle şâirlerin üstünlüklerinin anlatıldığı biyografik içeriklerde geçer. Şiir ve şâir değerlendirmelerinde de zikrolunan terim, Yahyâ'nın şâirlik vasfı; Kemâl-i Zerd maddesinde atıfta bulunulan mensûr bir eser için benzerlerinden ayrılma, üstün olma durumuna işaret eder. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ser-âmed şâʿirlerün pâdâşı oldı." (Yahyâ); "Tevârîh-i belîgâda ser-âmed ki Târîh-i Muʿcem'dür sâhib-i Dîvân dimekle maʿrûf Şemsü'd-dîn Cüveynî inşâsıdur."(Kemâl-i Zerd)

Sihr-güzâr: Arapça fiʿl vezninde bir sözcük olup *büyü, sihir* anlamındadır.[1258] Eklendiği sözcüklere *yapan, geçen* anlamı katan son eki ile kullanılır. Eserde, şâirlerin sözleriyle büyülediklerini, büyüleyici söz söylediklerini belirtmek amacıyla tercih edilir.[1259] Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Bir şâʿir-i sihr-güzârdı."(Kâtibî)

Suhan-sâz: Farsça *söz* anlamına gelen ve eklendiği sözcüklere *yapan, eden, hazırlayan* anlamı katarak birleşik sıfatlar yapan *sâhten* fiilinin muzârî şekli *sâz* ile yapılan birleşik bir sözcüktür. Bu haliyle söz söyleyen anlamına gelir. [1260] Sözcüğün -lIk yapısı ve *kıssa-perdâz* terimi ile kullanılması, sözlü ve yazılı kültürde hikâye anlatıcılığına dolayısıyla meslekî zemine işaret eder. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Suhan-sâzlıkda ve kıssa-perdâzlıkda ve kelâm-ı nefîs ü edâ-yı selîs ile hüsn-i edâda dem-i ʿÎsâ ile sihr-i Sâmirî cemʿ idüp yed-i beyzâları vardur."(Sâlih Çelebi)

Şâh-mânend: Farsça bir sözcük olan şâh, *hükümdar, melik, pâdişâh* anlamlarındadır. *Benzer, gibi eş* anlamlarına gelen *mânend* ile birleştirilerek *şâha*

[1256] Remzî, a.g.e., s.657; Redhouse, a.g.e., s.1048.
[1257] Pekalın, a.g.e., s.1/55.
[1258] Nâcî, a.g.e., s.469; Sâmî, a.g.e., s.1153.
[1259] İlyas Çelebi, "Sihr", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2009), 37/170-172; Gülay Karaman, a.g.m., s.1504.
[1260] Nâcî, a.g.e., s.480; Sâmî, a.g.e., s.699.

benzer, şâh gibi anlamlarını verir.[1261] Eserde edâ (üslup, tarz, söyleyiş) nitelemek için zikredilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Tabʿı bülend ve edâları şâhmânend, sözleri 'âşıkâne ve sûz-ı çâşnî-i 'ışkdan behremenddür."(Figânî)

Şâmil: Arapça fâʿil vezninde bir sözcük olup *kapsayan, kaplayan içine alan* anlamına gelir.[1262] Nazm, nesr, muammâ, şiʿr tavsîfi için zikredilir. Şiirde farklı nazım şekillerinde yazabilme becerisi bağlamında geçer. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Selîkası nazm u nesre şâmildür."(Mecdî); **"**Dikkat-i tabʿı muʿammâya dahı şâmildür."(Edâyî); "Şiʿrde hod nazmı eserden mü'essire istidlâli işʿâr ider ve kasîde ve kıtʿa ve murabbaʿ ve gazeliyyâtı zât-ı eczâ-yı şiʿre şâmil olup yek fenn ü yek cihet olmadugın izhâr ider." (Levhî)

Şeh-nâme-gû: -gû(y) Farsça *goften* fiilinin muzârî şekli gû(y)'un Şeh-nâme sözcüğüne eklenmesiyle yapılmış birleşik bir sözcük olup *şeh-nâme okuyan* kimse anlamına gelir.[1263] Meslekî beceri, eğilim, yatkınlık konularında tercih edilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şeh-nâme-gûlukla maʿrûf[dur.]" (Ârif)

Şevk-âmîz: Arapça faʿl vezninde bir sözcük olup *şiddetli arzu, heves; keyif, sevinç, neşe* anlamlarına gelir. Tasavvufta *Allah aşkı ile insan gönlünde meydana gelen coşkunluk* olarak geçer.[1264] Farsça *engîhten* (harekete getirmek) fiilinin muzârî şekli -*engîz* ile eklendiği sözcüklere *harekete getiren, koparan* anlamı katarak yapılan birleşik bir sıfattır.[1265] Bu haliyle şevk-engîz, *neşe verici, şevklendiren haber veya hikâye* anlamlarında kullanılır; eserde *peyâm-ı şevk-âmîz, rivâyet-i şevk-âmîz* olarak geçer. Tespit edilen örneklerden biri şâir, diğeri bir anlatıda hikaye kahramanını tavsif etmek üzere zikrolunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ve âdâb-ı sohbeti bu idi ki aslâ gam virür ve gussa irgürür söz meclisinde söylenmezdi ve hikâyet-i ʿışk-engiz ve rivâyet-i şevk-âmîzden gayrıya dehân açılup mesâvî ve ʿayb u gıybet eylenmezdi." (Figânî); "Efendi dahı kelâm-ı ʿışk-engîz ve peyâm-ı şevk-âmîzle dil-beri iʿzâz u ikrâmladı." (Meʿâlî)

[1261] Sâmî, a.g.e., s.1263.
[1262] Sâmî, a.g.e., s.766.
[1263] Sâmî, a.g.e., s.1187.
[1264] Erginli vd., a.g.e., s.967.
[1265] Sâmî, a.g.e., s.788; s.55.

Şîrîn: Farsça bir sözcük olup *tatlı, hoş, cana yakın, samimi, sevimli* anlamlarına gelir.[1266] Eserde gerçek anlamıyla (*âb-dâr u şîrînter mîve* vd.) kullanılan örnekler dışında, yaratılış ve kişilik özellikleri, (*şîrîn-güftârlı*[k], *şîrîn-suhan, sözleri şîrîn, şîrîn-beyânlık*) gibi nitelemelerde zikredilir. Şiir, şâir ve eser yorumlarında *ebyât, inşâ, kelâm, makâl, mesnevîyyât, resâ'il* terimlerini tavsif etmek için tercih edilir. Tespit edilen bazı örnekler, Âhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn'i*, Âlî'nin *Hümâyûn-nâme*'si, Şâh Mehemmed'in *Mecâlisü'n-nefâ'is*'e yazdığı zeyli, Firâkî'nin *Letâ'if*'i, son olarak adı açıkça belirtilmeyen Vahyî-i Evvel'e ait bir risâle (takvîm) üzerinedir. Manzûm-mensûr (şiir/inşâ) eserlerin tavsîfi için sarf olunan terimin, adı doğrudan belirtilmese de mesnevî için kullanıldığı bir örnek daha vardır. Şeyhî maddesinde şâir Lâmiʿî'nin mesnevîlerini *sebük, selîs ve rengîn* olarak yorumlayan yazar, Şeyhî'de olduğu gibi Adnî, Âlî, Şeyhî ve Şikârî-i Sâlis maddelerinde de benzer ifadelere yer verir.

Tespit edilen örneklerde kavramı ona bütünlük kazandıracak şekilde açıklayan Çelebi, bağlamı tamamlayıcı farklı terimlerden yararlanır. Bu durum şiirde tatlılık ile akıcılık (selîs) ve çeşitlilik-renklilik (rengîn) özelliklerini birbirleri ile ilişkili kılar. *Selîs* ve *rengîn*'den başka *şîrîn* ile mükerrer olarak kullanılan diğer terimler, *nagz* ve *pür-mağz*'dır. Eserde *nâzük, halvâ-yı levzîne* (bâdem helvası)[1267] terimleri de *şîrîn* ile benzer bağlamsal iletilere sahiptir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿri dahı sebük ü şîrîn ve levendâne vü 'ışkâyîndür."(Şikârî-i Sâlis); "Bu sebük ü şîrîndür.(Adnî); "Lâmi'î'nün mesnevîyyâtı sebük ü şîrîn ve selîs ü rengîndür."(Şeyhî); "Pâk-edâ ile latîf hayâlleri ve rengîn maʿânî ile şîrîn makâlleri vardur." (Sunʿî-i Sânî); "Egerçi müdevven gazel dimezdi ammâ eyü müfredler eyü beyitler eyü târihler de düşürürdi ki göreni kelâm-ı şîrînine meges gibi üşürürdi."(Âlî).

Şîve: Farsça bir sözcük olup *tavır, edâ, tarz, davranış* anlamlarına gelir. Bölge ve etnik köken çevresinde bir dilin kendine has söyleyiş biçimi, konuşma tarzı veya bazı dilcilere göre bir dilin târîh içinde kendine has söyleyişlerle ondan ayrılan kolu anlamında kullanılır bir terimdir.[1268] Eserde ilmî yeterlilikler, çaba (*ehl-i ʿilm-şîve*);

[1266] Sâmî, a.g.e., s.793.
[1267] Sâmî, a.g.e., s.661.
[1268] https://lugatim.com/s/ŞÎVE (05.05.24)

sanat becerisi (*şîvedâr, şîve-i hatt, şîve-i Hârût, hüsn-i şîve*); yaratılış ve kişilik özellikleri, felsefi eğilimler, tavır ve davranışlar, meşrep (*nedîm-şîvelik, abdâl-şîve, gedâ-şîve, fânî-şîve, gedâ-şîvelik bî-tekellüf-şîve; Şeyh İbrâhîmî şivesi, şîve-i ʿAcem*) gibi biyografik metinlerde geçer. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Necâtî şiʿrinde olan çâşnî vü şîve vü selâset ne mertebededür." (Ahmed Paşa); "Şiʿrde hod şîve-i tabʿına misâl olmak mücerred hayâldür." (Ahmed Çelebi); "Gazellerinde hâssa maʿnâlar ü dakîk fehvâlar ve nâzik şîveler ü pâk-edâlar vardur." (Günâhî)

Şiʿr-gû: Arapça fiʿl vezninde şiʿr sözcüğü ve eklendiği sözcüklere *söyleyen* anlamı katan *-gû* ile kullanılarak *şiir söyleyen* anlamında birleşik bir sıfattır.[1269] Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿr-gû, hûb-âvâz u tanbûr-nevâz idi."(Sabûhî)

Şûh: Farsça bir sözcük olup *özgür yaratılışlı, hafîf meşrep, işveli, neşeli, şen şakrak* anlamlarına gelir. *Gibi* anlamı ile *şûhca* olarak da geçer.[1270] Eserde ağırlıklı olarak davranış eğilimleri, hal ve hareketler (*şûh-pîşe(lik), şûh-ı şehr-âşûb-ı şehr, şûh-tabʿu âzâde, şûh u şehr-âşûb*); yaratılış ve kişilik özellikleri, (*şûh u şâtır(lık) şûh-tabʿ, kendü şûh, zihni şûh*); genel olarak müspet/menfi tasvîrlerde, (*çeşm-i şûh-ı cemmâş-ı zemâne, şûh-ı çerâg-efrûz, şûh-çeşm*) tercih edilir. Şiir ve edâ için iki yerde geçer. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şiʿri şûh u sâde ve hoş-âyende vü küşâdedür."(Ahmed Çelebi Pârepârezâde); "Her birinde hoşça maʿnâsı ve şûhca edâsı vardur."(Latîfî)

Şütûr ü gurbe/Şütür-gürbe: *Şütur-gürbe*, Farsça *deve* ve *kedi* anlamlarına gelen sözcüklerdir. Deyim olarak *münasebetsiz, alakasız, manâsız* anlamlarına gelir.[1271] Tespit edilen örneklerden birinde genel olarak şiir; diğerinde manzûm bir eserin tavsifi sebebiyle zikredilir. Şiirde vasatlık, özlülük gibi konularda geçer. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Bahr-i recezde Hümây ü Hümâyûn nâm bir kitâb didi, ol vakte dek şiʿri şütür ü gürbe ve mütevassıt idi."(Fazlî-i Katib); "Dîvânı gerçi azdır özdür. Ammâ şütür-gürbe olmayıp düzdür."(Sâniʿî-i Sânî)

[1269] Sâmî, a.g.e., s.1187.
[1270] Sâmî, a.g.e., s.787.
[1271] Sâmî, a.g.e., s.770; s.1155.

Tâb-dâr: Eserde şemʿî-i tâb-dâr olarak geçer. Şemʿ Arapça faʿl vezninde *mum; nûr* anlamlarındadır. Tâb-dâr, Farsça *ışık, nur* anlamına gelen *tâbʿ* ve Farsça dâşten fiilinin muzârî şekli ve eklendiği sözcüklere *sahip* anlamı katan *-dâr* ile oluşturulan bir birleşik sözcüktür. Bu haliyle *ışık saçan, parlak mum, ışıklı* anlamlarına gelir.[1272] Eserde Fuzûlî'nin *Leyla vü Mecnûn* adlı mesnevîsini nitelemek için zikredilir. Göz alıcılık, can yakıcı derecede etkileyicilik anlamında *ahker-i pür-şerâr* ile birlikte anılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Mesnevîde dahı *Leylâ vü Mecnûn*'ı vardur, her sözi sûzda bir şemʿ-i tâb-dâr ve her noktası bir ahker-i pür-şerârdur."(Fuzûlî)

Taʿkîd: *Taʿkîd*, Arapça tefʿîl vezninde bir sözcük olup düğümleme, düğümlenme anlamına gelir.[1273] Edebî terminolojide bir *sözü anlam yönüyle anlaşılmaz hale getirme, düzenleme* anlamında kullanılır bir tabirdir.[1274] Anlam bakımından açık ve anlaşılır olmayan edebî ürünlerin eleştirilmesi dışında soğuk söyleyişe (üslup, edâ) sahip eserlerin de *pest, barîd, bîgâne* terimleriyle eleştirildiği görülür. İlgili terim *şiʿr*, *Nesrü'l-le'âlî* adlı mensûr bir eser ve târih manzûmesi için kullanılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "*Nesrü'l-le'âlî* şerhi inşâsına nisbet pest ü ta'kîdidür."(Nevâlî Çelebi); "Eşʿârı (...) ammâ baʿz-ı bârid edâlar ve pest ta'bîrler ve bîgâne maʿnîlerle medhûldur.(Zâtî); "Bu makûle târîhler çok dimişlerdür ammâ bahr-i kasîr ola ve edâ-yı mûcez ola ve tekellüf ü taʿkîd olmaya."(Kâmî Efendi)

Tarab-engîz: Arapça faʿal vezninde bir sözcük olan tarab, *coşku, sevinç* anlamlarındadır. Eklendiği sözcüklere *koparan, karıştıran, depreştiren* anlamları katan Farsça *engîhten* (harekete getirmek) fiilinin muzârî şekli -engîz ile kullanılır. Bu haliyle *neşe verici* anlamına gelir. Eserde benzer anlamlara sahip *neşât-âmîz* ile birlikte kullanılır.[1275] Neşât, Arapça faʿâl vezninde bir sözcük olup eklendiği sözcüklere *katan, karıştıran* anlamları veren *-âmîz* (f.:âmihten:karışmak) ile zikredilir. *Coşku veren* anlamındadır.[1276] Eserde *eşʿâr, şiʿr, nazm, inşâ* ve *esfâr* (kitaplar) terimlerini yorumlamak üzere kullanılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Eşʿâr-ı tarab-engîz ve esfâr-ı neşât-âmîze meşgûl u meşʿûf idi." (Melîhî); "Neşât-âmîzdür, tarab-

[1272] Sâmî, a.g.e., s.370; s.786.
[1273] Sâmî, a.g.e., s.216.
[1274] Nâcî, a.g.e., s.256.
[1275] Sâmî, a.g.e., s.182; s.880.
[1276] Sâmî, a.g.e., s.1461; s.55.

engîzdür."(Nihâlî); "Dil-şâd Hâtûn bunun şiʿr ü neşât-engîzinden mahzûndur."(Âişe Hâtûn); "Şiʿr ü inşâya heves idüp tarab-engîz nazmlar söyler."(Necâti); "Ekser-i eşʿârı hezl-âmîz ü tarab-engîzdür."(Meʿâlî)

Tasavvuf-nümâ: Arapça tafaʿʿul vezninde, "Kâl ilmi değil hâl ilmidir."; "Ahlâk-ı zemîmeye, kötü huylara karşı devamlı mücâhededir"; "Beşerî sıfatlardan sıyrılıp melekî sıfatlar ve ilâhî ahlâkla muttasıf olma hâlidir." gibi pek çok tarifi olan bir sözcük olan tasavvuf, insanın, Allah'ın birliğinin tüm benliğinde hissederek iç âleminin derinliklerine, dış âlemin sırlarına ermek için tâkip ettiği düşünce ve amel sistemi; yaratılış, bu âlem ve ölümden sonrası üzerindeki düşünüş ve inanış yolu; İslâm'ı ve îmânı kulluğun gerektirdiği şekilde ahlâkı, özü ve rûhu ile yaşama disiplinidir. Tasavvuf-nümâ, Farsça *nümûden* (göstermek, görünmek) fiilinin muzârî şekli *nümâ* ile eklendiği sözcüklere *gösteren* anlamı katarak yapılan birleşik bir sözcüktür.[1277] Bu haliyle üslup, tarz yönleriyle *tasavvuf gösteren* anlamındadır. *Hâlet-bahş*, *nasîhat-âmîz, fenâ-engîz* gibi tasavvufî terimlerle üslup, tarz veya muhteva açısından şiirlerinde tasavvufî söyleyişlere meyleden şâirler zikredilir. Bu açıdan hem şiir hem de şâir için sarfolunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Tarîk-i mezkûr şuʿarâsınun resm-i ma'hûdu üzre hâlet-bahş u fenâ-engîz, tasavvuf-nümâ vü nasîhat-âmîz şiʿrler söyledi." (Gubârî)

Tasavvuf-gûne: Arapça tafaʿʿul vezninde, "Kâl ilmi değil hâl ilmidir."; "Ahlâk-ı zemîmeye, kötü huylara karşı devamlı mücâhededir"; "Beşerî sıfatlardan sıyrılıp melekî sıfatlar ve ilâhî ahlâkla muttasıf olma hâlidir." gibi pek çok tarifi olan bir sözcük olan tasavvuf, insanın, Allah'ın birliğinin tüm benliğinde hissederek iç âleminin derinliklerine, dış âlemin sırlarına ermek için tâkip ettiği düşünce ve amel sistemi; yaratılış, bu âlem ve ölümden sonrası üzerindeki düşünüş ve inanış yolu; İslâm'ı ve îmânı kulluğun gerektirdiği şekilde ahlâkı, özü ve rûhu ile yaşama disiplinidir.[1278] Farsça bir sözcüktür. Gûnâ olarak da geçer. *Tarz, çeşit, tür çeşit, nevʿ* anlamlarına gelir.[1279] Bu haliyle *tasavvuf tarzında* manasındadır. Eserde hem tür hem

[1277] Sâmî, a.g.e., s.411; s.1473; https://lugatim.com/s/tasavvuf (ET: 20.05.24)
[1278] Sâmî, a.g.e., s.411; https://lugatim.com/s/tasavvuf (ET: 20.05.24)
[1279] Remzî, a.g.e., s.242.

de tarz anlamını karşılayan sözcük eserde tarz kastedilerek kullanılmıştır.[1280] Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ol esnâda sülûkından nümûne tasavvufgûne baʿz-ı eşʿârı vardur, cümleden biri bu tercîʿ-i şöhret-şiʿârdur." (Ârifî)

Tashîh: *Tashîh* Arapça tefʿîl vezninde bir sözcük olup *ıslâh* ile benzer manaları içeren *yanlışları doğru hale getirme, düzeltme* anlamlarındadır.[1281] Sıklıkla *tashîh* ile birlikte kullanılan *ıslâh*, bir yerde tek başına *tashîh* olarak zikredilir. Terimlerden ikisinin aktarıldığı bir anekdotta, üçü genel sanat değerlendirmelerinde yer alır. Sanat yorumu edebî eğilim üzerinedir. Biyografik içeriklerden ikisi eser, diğer ikisi gazel, biri hayâl tashîhi hakkındadır. Celîlî maddesinde yer alan örnekte *ıslâh*, terim anlamı dışında, yanlış bilgi aktarımının düzeltilmesi amacıyla zikredilir. Bir diğer örnekte Sürûrî Çelebi'nin, bazı şâirlerin şiirlerindeki hayâlleri *tashîh* ettiği söylenir. Benzer olarak *tashîh* ve *ıslâh*, Süleyman Çelebi'nin *Mevlid* (Vesiletü'n-necât) adlı eserindeki bazı yerlere müdahale edilerek aynı türde eser kaleme alındığı bildirilen bir içerikte kayıtlıdır. (Atâ-yı Üskübî) Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Olmadı, bî-ihtiyâr bu gazeller benümdür diyü tasrîh eyledi ve ben böyle didüm diyüp ıslâh u tashîh eyledi."(Zâtî); "Baʿzı gazelleri ki tashîh olınurdı."(Arşî); "Gâh şâʿirlerün nihâl-i hayâlleri reşehât-ı sehâb-ı ıslâh u tashîhi ile nümâyiş bulurdı."(Sürûrî Çelebi); "*Lüccetü'l-esrâr* nâm bir kitâb didi Nizâmî'nün *Matlaʿü'l-envâr*'ı bahrinde ve tavrında. Fi'l-hakîka nazmın temâm tenkîd u tenkîh itmişdür ve edâların pâk u tashîh itmişdür."(Fazlî-i Katib); "Zemânede mütedâvil Süleymân mevlidinün baʿzı yirine dahl idüp kendü bir mevlid nazm eyler. (...) *Egerçi beşeriyyet mûcibi ile kusûr u fütûr var ise ser-engüşt-i ıslâhla tashîh buyursunlar ve lagv u haşv var ise tenkîh buyursunlar, ıslâh mahalline mûm yapışdursunlar* dir."(Atâ-yı Üskübî)

Tenkîd: Arapça tefʿîl vezninde bir sözcük olup *paranın iyi ya da kötü olup olmadığını tahkik etmek, gözden geçirip seçmek* anlamındadır.[1282] Edebî terminolojide *tenkîd*, bir şiir ya da eserin iyi veya güzel olup olmadığını hüküm vermek üzere sorgulama yapmaktır.[1283] Eserde dînî ilimler üzerine kullanılan terim, bir yerde

[1280] Metin Akkuş, Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası; Edebi Türler ve Tarzlar, Erzurum, Fenomen Yay., 2006.
[1281] Sâmî, a.g.e., s.122; s.409.
[1282] Sâmî, a.g.e., s.445.
[1283] Tâhirü'l-Mevlevî, a.g.e., s.163.

edebiyat yönüyle *tenkîh* ve *tashîh* kavramları ile geçer. *Tenkîh*, Arapça fe'îl vezininde bir sözcük olup *bir şeyin fazla ve gereksiz kısımlarını ayırma, ayıklama* anlamındadır. Edebiyatta, edebî bir üründeki gereksiz ifadeleri atmak, ayırmak, arındırmak anlamlarında kullanılır bir tabirdir.[1284] *Tashîh*, Arapça aynı vezninde biz sözcüktür. *İyileştirme, yanlışları, hataları düzeltme* anlamına gelir. Edebî terminolojide sözlük anlamı çevresinde manzûm/mensûr eserlerde bulunan hataların düzeltilmesi üzerine kullanılır bir terimdir.[1285] Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "*Lüccetü'l-esrâr* nâm bir kitâb didi Nizâmî'nün *Matla'ü'l-envâr*'ı bahrinde ve tavrında. Fi'l-hakîka nazmın temâm tenkîd u tenkîh itmişdür, edâların pâk u tashîh itmişdür."(Fazlî-i Katib); "Hakkâ ki *Kanûn-ı Hikmet* üzre *Câmi'-i Kenz-i Tıb*'dan müntekâ vü müntehab, lübâb-ı mefhûmı kuşûr-i irtiyâbdan tenkîh-i kâmil ile münakkah bir kitâb-ı muhtâr u mühezzebdür."(Şâh Mehemmed); "Ba'zı gazelleri ki tashîh olınurdı."(Arşî).

Tenkîh: *Tenkîh*, Arapça fe'îl vezininde bir sözcük olup *bir şeyin fazla ve gereksiz kısımlarını ayırma, ayıklama* anlamındadır. Edebiyatta, edebî bir üründeki gereksiz ifadeleri atmak, ayırmak, arındırmak anlamlarında kullanılır bir tabirdir.[1286] Tenkîd terimi ile birlikte iki yerde geçer. Her iki terim de müstakil bir eserin tavsif edilmesi üzere zikrolunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "*Lüccetü'l-esrâr* nâm bir kitâb didi Nizâmî'nün *Matla'ü'l-envâr*'ı bahrinde ve tavrında. Fi'l-hakîka nazmın temâm tenkîd u tenkîh itmişdür, edâların pâk u tashîh itmişdür."(Fazlî-i Katib); "Hakkâ ki *Kanûn-ı Hikmet* üzre *Câmi'-i Kenz-i Tıb*'dan müntekâ vü müntehab, lübâb-ı mefhûmı kuşûr-i irtiyâbdan tenkîh-i kâmil ile münakkah bir kitâb-ı muhtâr u mühezzebdür."(Şâh Mehemmed).

Terzîk: Farsça bir sözcük olup *saçma, manâsız, ilgisiz, gereksiz* anlamlarına gelir.[1287] Tespit edilen örneklerden üçü de şâirler hakkında aktarılan kısa anlatılarda yer alır. Bu örneklerden ikisi Hayâlî'de, diğeri Ârif maddesindedir. Hayâlî'deki biyografik anlatı şâirin hatalı bir ifade ile şiir kaleme alması üzerine çevrenin olumsuz tepkisine maruz kalması, bu durumdan hayli etkilenmesi, yargılanması hakkındadır. Ârif'te de benzer bir içerik söz konusudur. Şâir hakkında tıpkı Hayâlî örneğinde

[1284] Sâmî, a.g.e., s.445; Tâhirü'l-Mevlevî, a.g.e., s.107.
[1285] Sâmî, a.g.e., s.409.
[1286] Sâmî, a.g.e., s.445; Tâhirü'l-Mevlevî, a.g.e., s.107.
[1287] https://lugatim.com/s/TERZİK (ET: 05.05.24)

olduğu gibi hızla yayılan nâ-hoş dedikodular, ince alay ve eleştirilerden söz edilir. İlgili terim olumsuz manâda hem şiir hem de şâir için sarfolunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Merhûm nâmına niçe terzîk ebyât diyüp şâyiʿ itdiler."; "Hakîr dahı bî-te'emmül ana bu matlaʿ terzîkdür.(...) istihzâ idüp terzîkdür dimişler." (Hayâlî);

Tumturâk: Farsça ses taklidi bir sözcük olup *gösteriş, debdebe* anlamına gelir.[1288] Edebî terminolojide manzûm/mensûr eserlerde kulağa hoş gelen, yüksek tonlu, etki gücü yüksek, tesirli, mecâzen söyleyişi parlak sözcükleri seçip kullanma anlamında kullanılır bir terimdir.[1289] Eserde *elfâz* ile birlikte zikrolunur. Tespit edilen örneklerden biri menfi, diğeri müspet yöndedir. Eleştirel içerikte sözde anlaşılamayacak ölçüde gariplik ve tuhaflıktan söz edilir. Terimin olumlu ya da olumsuz manâda kullanılması, şiir/eserin anlaşılır olup olmamasına bağlıdır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Merhûm tumturâk-ı elfâza ve 'acîb taʿbîrlere ve garîb edâlara şîfte idi."(Yetîm); "Tumturâk-ı elfâzla müzeyyen, maʿânî-i dil-pesend ile eşʿâr-ı aʿyân içinde mu'ayyendür."(Figânî).

Türrehât: Arapça faʿʿal vezninde bir sözcük olup müennes çokluk yapısı *-ât* ile kullanılmıştır. *boş, saçma, anlamsız söz, lakırtı* anlamlarına gelir.[1290] Sıklıkla benzer anlamlara sahip *mühmelât* ile birlikte zikredilir. Şâirlerin kişilik özelliklerine, yaşam tarzlarına, edebî kişiliklerine veya eğilimlerine yönelik eleştirel içeriklerde geçer. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Ekserî mühmelât; her dürlü şʿir dir dirilürdi ammâ türrehât[dur.]" (Hasbî); "Şânında cünûn şuʿbesi var idi, ʿâmî vü sebük-ser ve mey-hâr u pür-gûy idi, ammâ ekserî mühmelât; her dürlü şʿir dir dirilürdi ammâ türrehât."(Hasbî); "Baʿdehu kendü ʿâlem-i istignâda olup bu makûle-i türrehât u mühmelâtdan alınmadugına bu vech ile cevâb itdi." (Hayâlî); "Nesîmiyyât türrehâtındangetürdügi nihâl-i nihâd-ı ḍalâli ol dikmişdür." (Usûlî)

Üstâd: Farsça bir sözcük olup bir *ilim, sanat veya zanaat dalında bilgi, söz ve yetki sahibi kimse, sanatkar, öğretmen, âlim* anlamlarına gelir. Eserde, *gibi* anlamı

[1288] Sâmî, a.g.e., s.887.
[1289] https://lugatim.com/s/TUMTURAK (ET: 05.05.24)
[1290] Remzî, a.g.e., s.266; Sâmî, a.g.e., s.401.

katan Farsça son ek *-âne* ile de sarf edilir.[1291] Üstâdâne, doğrudan şiir, nazım şekilleri veya türe işaret olunan biyografik içeriklerde; üstâd, şâirin edebî temsiliyeti, sanat çevrelerinde söz/yetki sahibi oluşu konularında geçer. İlm-i nücûm veya nakkaşlık, efşân-berlik (katʿ sanatı), hüsn-i hat gibi sanatlar dışında *üstâd* terimi, şiir, inşâ, letâif, muammâ, gazel, târîh manzûmesi ve mekân odağa alınarak şâirler arasında üstünlük ve yenilik (târîh manzûmesi) ifadesinde tercih edilir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Gazelleri üstâdâne[dür.]"(Ahmed Paşa); "Üstâdâne dakîk muʿammâları vardur."(Emrî Çelebi); "İnşâsı şiʿrinden aʿlâ ve kinâyât u isti'ârât ve letâ'if ü nükâtı mebâdî vü mebânîsi puhte vü üstâdânedür."(Adnî); "Ammâ 'Arşî peyrevlerinün üstâdıdur."(Arşî); "Rûm'da şiʿr ü inşânun üstâdıdur."(Lâmiʿî Çelebi); "Şuʿarâ-yı Rûm'a üstâd-ı evveldür."(Necâtî); "Mezkûr Bagdâdîdür, ol cânibde olan şuʿarânun üstâdıdur." (Fuzûlî)

Vâhî: Arapça faʿl vezninde bir sözcük olup *abes, saçma, manâsız, alakasız, boş* anlamlarına gelir.[1292] Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Kütüb ü resâ'ildeki düstûrları ki mûhiş hayâlât ve âbî kelimât ve vâhî ʿibârât ile edâdur." (Hâfız-ı Acem)

Vahşî: Arapça faʿl vezninde vahş (yabani, ıssız) sözcüğüne Arapça nispet eki -î eklenmesiyle oluşturulmuş bir sıfattır. *İnsandan uzak yaşayan, yabani; merhametsiz, acımasız, ürkütücü* anlamlarına gelir. *Nazm* için *fehvâ* (mana) ile zikrolunur. *Bârid, bîgâne, nâ-puhte* gibi benzer olumsuz iletilere sahip terimlerle de kullanılır. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Baʿz-ı zemânda nazmda bârid edâlar ve vahşî fehvâlar ve inşâda esnâ-yı tahrîrde nâ-puhte vü bîgâne kelimât andan mütebâdir olurdı." (Vahyî-i Sânî)

Vâzıh: Arapça fâʿil vezninde bir sözcük olup *şüpheye mahal vermeyecek şekilde açık olan* anlamındadır.[1293] Eserde yalnızca inşâ değerlendirmesi için tercih edilen bir terimdir. Tespit edilen örneklerden ikisi tercüme eser, diğeri dil ve inşâ üzerinedir. Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde maddesinde şâirin, Memlük devri târîhçilerinden *İbn Tağrîberdî*'nin *en-Nücûmü'z-zâhire fî mülûki Mısr ve'l-Kâhire* adlı eseri ile bazı

[1291] Sâmî, a.g.e., s.95; https://lugatim.com/s/ÂNE (ET: 05.05.24)
[1292] Sâmî, a.g.e., s.1487.
[1293] Sâmî, a.g.e., s.1485.

kütüphane kataloglarında Kemâl Paşazâde adına kayıtlı[1294], *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*'dan başka *Keşfüz'zünûn*'da Tifâşî'nin *Rücû'ü'ş-Şeyh ilâ Sibâh fî Esrâri'l-bâh* adlı kitabının Kemâl Paşazâde tarafından *vâzıh edâ* ile tercüme edildiği bildirilir.[1295] Bunlar dışında Sâlih Çelebi maddesinde şâirin *Fîrûz Şâh* hikâyesini tercüme ettiği, sekiz dokuz ciltten oluşan eserin yakın zamanda tamamlandığı, Sâlih Çelebi'den başka kimsenin bu büyük eseri iyi tercüme edemeyeceği, hem açık hem de fasih bir eser olduğu söylenir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Selîs 'ibâret ve vâzıh edâ ile rivâyet iderler." (Ahmed Çelebi Kemalpaşazâde); "El-hak ol makûle kitâb-ı kebîr ve kelâm-ı kesîr andan eyü terceme olınmaz, hem vâzıhdur hem fasîhdür." (Sâlih Çelebi); "Fârsî inşâsı Türkî inşâsından yeg olduğu ehli katında vâzıhdur." (Câ'fer Çelebi)

Yetîmâne: Arapça fa'îl vezninde bir sözcük olup babası vefat etmiş çocuk; tek, yektâ, yegâne anlamlarında gelir.[1296] Eserde Türkçe'de *gibi* ve *-CA* yapısını karşılayan *-âne* ile kullanılır. Çoğunlukla şâirlerin meşrepleri için kullanılan terim, şiir yorumu hususunda bir yerde *rindâne* ile geçer. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şi'ri rindâne vü yetîmânedür."(Şâmî)

Yüzi Suyı: Günümüz Türkçesinde *yüzü suyu hürmetine* olarak geçer. Birinin veya bir şeyin hatırına, varlığına değer verildiği için anlamını karşılayan bir sözdür.[1297] Eserde şiir (gazel), şâir ve şehir için olmak üzere üç yerde sarfolunur. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Şehr-i mezkûr Rûmili'nün yüzi suyıdur."(Hâletî); "Erkân-ı Dîvânun yüzi suyı, zînet ü zeyni idi.(Ârifî); "Dîvânınun yüzi suyı bu gazeldür."(Sehî Beg)

Zemm-i enâm: Arapça fa'l vezninde bir sözcük olup *yerme, kınama, ayıplama* manalarına gelir. Enâm sözcüğü, *yaratılmış olan tüm varlıklar, mahlukat, halk* anlamındadır.[1298] Eserde halkın ayıpladığı anlamında hiciv türünde yazılmış bir kıt'a için olumsuz yönde görüş bildirmek için zikredilir. İlgili içerik şu şekildedir: "Ol

[1294] Mustafa Çuhadar, İsmail Yiğit, "İbni Tağrîberdî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1999), 20/385-388.
[1295] Kasım Kırbıyık, "Tîfâşî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2012), 41/148-150.
[1296] Sâmî, a.g.e., s.1546.
[1297] https://lugatim.com/s/YÜZ (ET: 10.05.24)
[1298] https://lugatim.com/s/ENAM (ET: 10.05.24)

esnâda bu hicv-i ʿâmm ve zemm-i enâm kıtʿayı diyüp herkes dilinden kaçup ictinâb ider."(Gazâlî)

Zînet-ger: Arapça fiʿlat vezninde bir sözcük olup *süs, bezek* anlamındadır. Eklendiği sözcüklere "-lI, -CI, yapan, eden" anlamları katan -ger ile oluşturulan birleşik bir sözcüktür. Süslü anlamına gelir.[1299] Ebyât nitelemesi için kullanılır. Şâirin esere ne sebeple alındığına işaret edecek şekilde verilir. Tespit edilen örneklerin biri Âişe Hâtûn, diğeri Zeynep Hâtûn maddesinde Zeynep Hâtûn için kullanılması, onun kadın şâirlerimizden olması ile de ilgilidir. Eserdeki tanık ifadeler şu şekildedir: "Rütbetde bî-reyb zînetger-i ebyât ehl-i beyt-i şuʿarâdur ki niyyet sebt olındı." (Zeynep Hâtûn); "Kezâlik Zeyneb ki meşşâta-i tabʿı zînetger-i nev-'arûsân-ı suhan ve kişver-i nazmda çihre-küşâ-yı her sûret-i hasendür."(Âişe Hâtûn).

[1299] Sâmî, a.g.e., s.694; https://lugatim.com/s/GER (ET: 10.05.24)

1.7.5. Sanatsal Ölçüler

Eserde şiir ve şâir için zikrolunan terimlerden farklı olarak kısa tarif veya ifadelerden oluşan bazı sanat ölçülerinden de söz edilir. Sanat değerlendirmelerinde karşılaşılan bazı ifade ve terimler şu şekildedir:

Tablo 15: Sanatsal Ölçüler
ad eri ol-
alâ sözler düşür-
ârif [ol-]
Asmaî vü Câhız ol-
ayagın çeker olma-
az [ol-], öz [ol-]/az şâyiʿ ol-
âzmâyiş [it-] âzmâyiş-i tabʿ it-/eyle-
ba'zı maʿânîye tokun-
bârî hîç olmayıcak ba'z-ı kitâblar yaz-
be-nâm [ol-]
behremend [ol-]
belâgat u fesâhatden hazz-ı vâfirleri [ol-]
belâgat u fesâhate vâris [ol-]
belîgî ol-
bezm-i şirün cura-çeşi ol-
bi'l-cümle eşʿârı eşʿâr içinde okın-
bi'l-cümle eşârı eşâr içinde okın-
bi'l-cümle şâir ol-
bikr-i manâya dest ur-
câhil [ol-/olma-]
câmiî [ol-]
çâpük [ol-]/çâpük-dest [ol-]
çerâg-efrûz-ı bezm-i şuarâ [ol-]
çerâgı allâme'den yak-
çerâgı kazzâz alî sâgarî'den yak
çerâgı lâmiî'den yak-
çok hüner harc ve haylî ma'ârif derc it-
çok manâya dest ur-
dâhil-i mebhas-ı kabûl-ayâr [ol-]
darb-ı mesel-i urefâ [ol-]
dest-res ol-
dikkat-ı tabʿı kıl yar-
ehl-i beyt-i şuarâ [ol-]
ehl-i fazl şâir [ol-]
ehl-i hadâ'ık [ol-]
ehl-i kalem u muhâsib [ol-]
ekser-i evkâtı şiʿre masrûf [et-]
elsine-i selâsede eşʿârı [ol-]
envâ-ı fünûn-ı şiʿr kâdir [ol-]
envâ-ı nazma kâdir [ol-]
eşʿâr-ı a'yân içinde mu'ayyen [ol-]
eşâr-ı ayân içinde muayyen [ol-]
eşârı dillerde darb-ı mesel
eşârı garâ'ib-i benî âdemden ol-
eşârı nevâdir-i âlemden ol-
eyü maʿnâlar ana dest vir-
eyüce maʿnâlara tokın-
Fârsîye tetebbuʿ [et-]/fasîhî ol-
fenn ü yek cihet olma-
fenn-i fürsün dânâsı [ol-]
fusahâ-yı arab'a vücûd vir-

gerçekden şâir [ol-]
gûş-ı 'uşşâka tokınmaduk kûşeler
gûşe tokanmaduk kûşelere dest ur-
gûşe tokınmaduk kûşeler bul-
gûşe tokınmaduk kûşeler bulmaga müdâvim ol-
güzîri [olma-]
habîr [ol-]
hâm edâlardan halâs bul-
hâtırında hikâyât u nevâdir (vâfir ol-)
hâtırında (...)letâ'if ü mesel-i sâ'ir vâfir ol-
haylî gazeliyyât u kasâ'idi [ol-]
haylî maârif derc it-
hazz-ı vâfiri [ol-]
hazzı az ol-
her birinde tabın âzmâyiş it-
her gûne vasf u tarîfe mahalliyyeti ol-]
her sözi bir kitâb [ol-]
her sözi gıdâ-yı rûh [ol-]
hilâf-ı-üslûb-ı şuarâ-yı zemâne [ol-]
hoşca manâlar bul-
hüsn-i edâ ile nazma kâdir [ol-]
ibni cevzî vü saâlebî geç-
îcâd u ihtirâʿa müsâ'id [ol-]
icâz-ı mesîhâdan dem ur-
ileri zemân âdemi [ol-]
ipe uracak şiʿri [olmama-]
kâbil [ol-]
kabûle kâbil [ol-]
kâdir [ol-]
kadr-i vâlâsı [ol-]
kâmil [ol-] karîb [ol-] karîn [ol-]
kasd itdügi maânîyi her vech ile ceme kâdir [ol-]
Kâtibî-i Nişâburî'yi unutdur-
kayd-ı tahallusdan âzâde [ol-]
kelimâtı mezkûr ol-
kelimetu'llahdan dem ur-
kemâle irgür-
kesîr ü dil-pezîr
kıssa-i âb-dâr eyle-
kimesne adın anmaz ol-
kûşiş it-/ geregince kûşiş it-
kûşiş-i şir ü inşâya mültefit [ol-]
külliyyetli şâir [ol-]
küşâyiş bul-
lebîd ol-
letâfet-i nazma kâdir şâir [ol-]
letâfetden ârî [olma-]
lutf-ı nazm u hüsn-i edâya mâlik şâir [ol-]
mâ'il [ol-]
maʿânî-i muhayyileye mümâreset [et-]
mâddetü'l-hayât
mâhir

makbûl-i kavâbil-i zemân [ol-]
makbûl-i şuarâ-yı belâgat-şiâr [ol-]
mâlik [ol-]
melîh [ol-]
menkûl [olun-]
meşhûr-ı şehr ü diyâr [ol-]
mezkûr [ol-/olma-]
miyân-ı şuʿarâda okınacak şiʿri [olmama-]
muktebis-i pertev [ol-]
murâd idindügi manâda hâssa tahayyüller id-
müretteb dîvânı [ol-]
müteayyin [ol-]
mütenâvil [ol-]
müteveggıl [ol-]
nâ-murâd [olmama-]
nâkıd [ol-]
nâmı şuʿarâ içinde okın-
nazîri [olma-]
nazîri az [ol-]
nazîri nâdir [ol-]
nazm u eşʿâra müdâvim ol-
nazm-ı eşʿâra müdâvim ol-
nazma kâdir ol-
nazma müteveggıl [ol|]
nazmda medhali [ol-]
nazmı sûret bagla-
niçe manâ-yı hâssa kâdir [ol-]
râcil [olmama-]
rıtl-keşi geç-
rind-i cihân-sûz [ol-]
rûşenî-bahş-ı encümen-i bulegâ [ol-]
rütbe-i ulyâ
sâhib-i ʻunvân [ol-]
sâhib-i hatt-ı vâfir [ol-]
sâhib-i unvân
sanâyi-i bedîiyyenün her nevine kûşiş it-
ser-defter(i) ol-
sıklıgın din
sırr-ı alî'den çerâg yak
sikkeyi mermerde kaz-
silsile-i pâyesi nizâmü'd-dîn-i arac'a çık-

sît u sadâsı gûş-ı sürûşa âvâze irgür-
suhanun îcâdına kâdir ol-
şâir geç-
şiʿr ü inşâ tekmîline müdâvim ol-
şiʿre kemâl-i mertebe müştegıl [ol-]
şiʿre kûşiş it-/şiʿre heves it-
şiʿre müştegıl [ol|]
şiʿre tenezzül it-
şiʿre tenezzüli revâ gör-
şiʿri kedd-i şedîd ve sa'y-i sedîd ile ele getür-
şiʿri mezkûr [olmama-]
şiʿre tenezzül it-
şiʿre tenezzüli revâ gör-
şöhre-i şehr ü diyâr ol-/şöhret ol-
şöhret-i eşârı olma-
şuʿarâ vü fusahânun ser-defteri [ol-]
şuarâdan addi revâ gör-
tabaka-i âliyyede [ol-]
tasallüfden ârî [ol-]
tasavvur itdügi hayâlleri âyîne-i hüsn ü edâda gör-
tazyi-i evkât itme-
tedvîn-i ebyât-ı belâgat-şi'âra müdâvim ol-
tekye-i nazmun ihtiyârı ol-
tertîb-i dîvân it/tertîb-i dîvân eyle-
üslûb-ı nagz
vâfir [ol-]
vâkıf [ol-]
vâris [ol-]
verzişi [olma-]/verziş [it-]
vezn-i tabʿı mamûr [ol-]
yâd-daşt-ı hâtırı [ol-]
yâd-dâşt-ı zurefâ [ol-]
yane yane [ol]
yed-i ʻulyâ [sahibi ol-]
yed-i beyzâsı [ol-]
yed-i tûlâ [sahibi ol-] yed-i tûlâsı [ol-]
yüze gelicek yüzi [olmama-]
yüzi [olmama-]
zuhûr u sudûr [it-]

İKİNCİ BÖLÜM

2. MEŞÂ'İRÜ'Ş-ŞUʿARÂ'DA ŞÂİR

2.1.Şâirin Kimliği

Şâirlerin kimliklerine yönelik ad, memleket, zümre ve akrabalık bağları gibi bilgiler genel olarak tutarlı ve ölçülü olsa da bazı şâir biyografilerinin uzun, bazılarınınsa kısa tutulduğu; kısa tutulan şâirlerin ünlü şâirlerle karşılaştırılarak veya doğrudan eleştirilip yerilerek esere alındıkları görülür.[1300] Yalnızca bir iki satır yazı ile tanıtılan Ânî, Esîrî gibi şâirlerin kadroya neden dahil edildikleri bilinmemekle birlikte konuya ilişkin tespit edilen, "Bu kıtʿayı fakîre getirmiştir." (Maʿnevî-i Sânî); "Abdülkerîm Çelebi'dir ki kardeşi Merdümî Çelebi tertîbi, babası Alî Çelebi takrîbiyle mezkûr olmuştur." (Sâʿî); "Hâmidî'nin şiʿri şiʿr-i nüzûl olduğu cihetten silk-i şuʿarâda îrâdı bâ'is-i izdihâm ve sebeb-i güsest-i hüsn-i nizâm olur diye bu denli îrâdı ile iktifâ olundu." (Celîlî); "Her gûne vasf u taʿrîfe mahalliyyeti olduğu sebepten birkaç ebyâtı isbât için îrâd olundu." (Bezmî-i Sânî) gibi bazı ifadeler bu duruma açıklık getirse de pek çok maddede bu tip açıklamalar bulunmaz.

> *Eyüce manâlara tokınur ve bi'l-cümle eşʿârı eşʿâr içinde okınur*. (Hâdî); *Saded-i tahsîldedür, 'ilme tâlibdür ve şî're mâ'il ve nazma râgıbdur*. (Cinânî); *Ba'zı maʿânîye tokunsa olur ve nâmı şuʿarâ içinde okınsa olur*. (Behlûl); *Ba'z-ı nâzük maʿnâlar ve hüsn edâlar tabʿına el virmişdür*. (Tabîbî); *egerçi miyân-ı şuʿarâda okınacak ve ipe uracak şiʿri yokdur ammâ bu beyiti ki nevâdirdendür bir şâʿirün şöhret-pezîri ve bir Dîvânun evvelinde cây-gîri olsa yiridür*. (Harîrî); *Aceb budur ki cönklerde vü mecmû'alarda rişte-imıstar üzre ipe uracak göze tokunacak, yârân içinde okınacak bir gazeli belki bir beyiti belki bir mısrâ'ı yokdur ammâ hurûş-i cûybâr ve in'ikâs-i sadâ der kühsâr gibi meşâhîr-i şuʿarâdan oldugıçün zikr olındı.* (Keşfî)

Ancak ayrıntılı bilgi verilmeyen bazı şâirlerin, yukarıda örneklendirildiği gibi poetik yorumlarla tanıtılması dikkate değer bir husustur. Salt bilgiye tercih edilen bu

[1300] Mevlid-i Nebîsi ve Mihr ü Mâh adlı kitâbı var zuʿmunca kitâbîdür ammâ tabʿı letâfetden ve şiʿri halâvetden âbî degüldür.Her gün vazîfesi yüz beyt belki dahı artukdur ammâ bir beyitin halk içinde okımaga yüzi yokdur.(Cebri); bu dahı şâʿir geçer ve zu'mınca şiʿr söyler, ammâ ol şiʿrden bîgâne ve şiʿr andan nâşîdür. Mâ-beynlerinde nisbet ancak nisbet-i tezadd ve münâsebet ancak mahlasda ittihâddur.(Bâkî-i Dîger); Şebistâne halli ve Dîvân tolusı şiʿr ü mu'ammâ vü gazeli vardur ammâ yüze gelmege yüzi yokdur.(Kurbî).

tip maddelerde ad, memleket, soybağı gibi bilgiler yerine, sanat kâbiliyeti, poetik yorum, sanatçının zümre içerisindeki konumuna değinilir. Şiire talip olmak veya rağbet etmek, şiir üzerine çabalamak, şâirler arasında anılabilecek yeterliliğe sahip olmak ve şiirde bâkir manâlara ulaşmak olarak ifade edilen bu yorumlar, söz konusu şâirlerin ne sebeple esere alındığını dolaylı olarak ifade etse de poetik yorumların tekrarlı kullanımı sonucu kavramların bir noktada kümelenmesi, buna mukabil tanık şiirlerin kısa tutulması bizi farklı sebep veya ihtimalleri düşündürür.

Bu sebeplerden birkaçı Çelebi'nin sanatçıyı bizzat tanımaması, hakkında ayrıntılı bilgilere sahip olmaması, bu kişileri dikkate değer bulmaması[1301] veya yazarın yakın çevresiyle ilişkili olarak bazı sanatçıları hatra binaen[1302] eserin kadrosuna dahil etmesi şeklinde sıralanabilir. Eserin 22 yılda tamamlanmış olduğu bilgisinden hareketle, yazım sürecinin şâirlerce bilinmesi, eserde yer almanın şâirin tanınmasına katkı sağlayacağı fikrine kaynak teşkil eder. (Latîfî) Böylece Çelebi, talep etmese de kimi şâirlerin kendisine tüm şiirlerini göndermesine şahit olur.(Sâlih Çelebi vd.) (Çelebi, maruz kalacağı saldırılara ve gelebilecek eleştirilere engel olabilmek için beğenmediği şâirleri de eserine dahil ettiği düşünülebilir. Rıza veya Latîfî tazkirelerinde de benzer durumlar söz konusudur.)

Biyografisi kısa tutulan şâirler hariç, aktarılan bilgiler büyük oranda tutarlı olmakla birlikte bu bilgiler, mahlas, isim, lakap, memleket, soy, unvan, eğitim durumu, fizîkî, yaratılış ve kişilik özellikleri, sosyal konum, görev, meslek, zümre ilişkileri, ölümle ilgili bilgi ve hikâyeler; sanatsal, ilmi, meslekî beceri ve yeterlilikler olmak üzere birkaç eğilim üzerine inşâ edilmiş; maddelerde tamamı yer almasa da toplumun veya yazarın önemli gördüğü kişiler hakkında bu bilgilerden pek çoğuna yer verilmiştir. Şâirler hakkında verilen bilgileri tasnif edecek olursak ad, lakap, unvan, memleket, görev, soy bağı ve eğitim bilgileri birinci grup, fizîkî, yaratılış, kişilik özellikleri, ilmi, meslekî ve sanatsal yeterlilikler ikinci; tüm bu bilgi ve kazanımları

[1301] Arab lisânınca en tesme'a'l-Mu'îdî hayrun min en terâhu dimekden ta'bîrdür; hep bunlar bî-çâşnî halvâ ve ism-i bî-müsemmâ kısmındandur hele gedügi hâlî kalmasun.(Sıdkî)

[1302] Akribâdan oldugı cihetden bu makûle ile iktifâ olındı(Ehli); Abdü'lkerîm Çelebi'dür ki karındaşı Merdümî Çelebi tertîbiyle ve babası 'Alî Çelebi takrîbiyle mezkûr olmışdur.(Sâʿî); Ammâ dostlıgı îcâb itdi ki cüz'î takrîble nâmı bu nâmede mestûr ve bahâne ile du'â-yı hayr ile mezkûr ola.(Selmân-ı Aydını); Sehî Beg ve Monlâ Latifî'ye iktidâen îrâd olındı. (Işki)

destekleyen yaşantı örnekleri, deneyimler, anekdot veya hikâyeler ise eserin üçüncü sac ayağını oluşturan grupta yer alırlar.

Bu bilgiler ışığında ilk cümlelerde 227 şâirin memleket; 76 şâirin ad; 33 şâirin akrabalık bağları, 29 şâirin zümre temsiliyeti hakkında bilgi verildiğinin tespit edildiği söylenebilir. Memleket, ad, akrabalık bilgileri ve zümre temsiliyeti (165) dışında kalan şâirler, lakap (10), şiir (10), aynı mahlas (5), övgü (4), dua (3), devir bilgisi (2), hâmî (2), nesep (2), tanınırlık (2), vasıf (2), atıf (1) ve makam (1) olarak sıralanır.[1303] İlk ve ikinci cümlelerdeki bilgiler şâirden şâire farklılık gösterse de yazarın ilk cümlede Latîfî'ye atıfta bulunduğu Andelibî ve Hızrî; *Ben* zamiri ile cümleye başladığı Zârî; sanatçının hâmisinden söz ettiği Nûrî veya devrin hükümdarından bahsettiği Şehdî maddeleri dışında kimi sanatçılarda bazı bilgi sıralamalarının kümelendiği görülür. Bu küme içerikler aşağıdaki gibidir:

- Ad+akraba/akraba+ad
- Ad+(Devir/Kitle/Hami/Memleket)
- Ad+Devir+Kitle+Hami
- Ad/Lakap+(Mekân/Aile/Zümre)
- Ad+(Kitle-Mekân Temsiliyeti/Etnik Köken)
- Ad+(Mekân/Memleket)
- Ad+Lakap+Memleket
- Ad+Mahlas/Mahlas+Ad
- Ad+Övgü/Övgü+Ad
- Atıf, Poetika, Belagat
- Yaşantı Örnekleri

Ad+(akraba): Tespit edilen eğilimlerden ilki, ilk iki cümlenin ad ve akrabalık bilgilerinden biri veya ikisiyle kurulması üzerinedir. "*Adı Emru'llâh'dur.*" (Emrî Çelebi); "*Hekîm Mollâ Üveys oglıdur.*" (Emrî) gibi ifadelerle verilen bu tip bilgiler çoğunlukla kısa tutulur, ancak bazı sanatçılar yalnız adları veya akrabalarıyla değil, nesep bağlamında hangi soydan geldikleri (Ahmedî, Şehîdî, vd.), hangi zümreyi temsil ettikleri, hangi vasıf veya alışkanlıklara sahip oldukları (Ârifî) gibi bilgilerle tanıtılır. İlk cümlelerdeki şiir ve şiir parçalarıyla da desteklenen bu tip bilgilerin yer aldığı

[1303] Bu şâirler Abdî, Adnî , Alî, Ârif, Atâ-yı Üskübî , Bâkî, Cenâbî Paşa, Fazlî-i Kâtib, Figânî Zârî, Habîbî, Halîl-i Zerd , Halîlî Emîr, Halîmî, Hızrî, Husrev Nûrî, İzârî-i Sâlis , Kadrî Efendi , Kâmî Efendi, Kudsî 'izârî, Lâmiʿî Çelebi, Lâyihî, Sadrî, Sâfî, Sâlih Çelebi, Sânî, Selîkî, Sunʿî, Sunʿî Çelebi , Sunʿî-i Sânî, Şâ'irî, Şâhidî, Şâmî, Şânî, Şemsî Paşa, Şevkî-i Sânî, Şeydâ, Şeyh İlâhî , Ulvî, Ümîdî Paşa, Vâridî'dir.

bölümlerde (Bâkî, Figânî, Lâyihî, Sâlih Çelebi, Selîkî, Şâhidî, Şânî, Şemsî Paşa). *ki* veya *diyü* gibi ifadeler bağlamın tamamlayıcısı olarak kullanılır ve manzûm parçalar çoğunlukla baba, devir, memleket veya zümre bilgisine bağlanarak anlatım zenginleştirilir. (Ahmed Paşa, Nişânî Beg, Şehîdî, Subhî vd.)

> *Adı Emîr Şâh idi.* (Kurbî); *adı Mehemmed Şâh*'dı.(Hâkî); *adı Pîr Mehemmed'dür*. (Zaʿîfî), *adı Muslî Şâh*'dur.(Hüdâyî); *İsimleri Nasûhdur* (Nevâlî Çelebi); *Muslihü'd-dîn Halife dirlerdi*. (Cefâyî); *Kendüye Kurdzâde dirler*. (Vâlihî) *Mevlânânun nâm-ı nâmîleri ve ism-i sâmîleri Ahmed'dür* (Fevrî Efendi); *Celâl Çelebi'nün nâm-ı nâmîleri Hüseyn'dür*. (Celâlî); *Kendünün adı Mehemmed'dür*. (Iyânî)

Şâirlerin adlarının paylaşıldığı içerikler gramatikal olarak yukarıda örneklendirildiği gibi *adı* (...) *idi*/*imiş*, *adı* (...) *DI*, *adı* (...) *dUr*, *ism-i sâmî, nâm, nâm-ı nâmî*, (...) *dirler, dimekle maʿrûf*, *dimekle maʿlûm, dimekle meşhûr* yapılarıyla verilir fakat eserde sıkça tercih edilen bu tip yapısal eğilimlerde doğrudan ad veya yalnızca lakap bilgisinin ifade edildiği düşünülmemelidir. Nitekim *nâm* tabirinde olduğu gibi bazı maddelerde kimi isimlerin lakap, kimi lakapların ise isim izlenimi verdiği görülür. Dolayısıyla bu tip kullanımlar ne yalnızca lakap ne de yalnızca isim bilgisi için tercih edilmiştir.

"*Adı Mehemmed'dür.Babası Kâzî Tayyib'dür ki fazlda bahr-ı mevvâc u 'ilmde sehâb-ı sayyibdür ve kendü nebîre-i Kâzî Remzî'dür ve hâherzâde-i Mollâ 'İlmî'dür.*" (Ehlî) örneğindeki gibi sanatçıların adlarından sonra veya aynı cümle içerisinde onların aile bağlarından da söz edilir. Akrabalık bilgilerinin öne alındığı tanıtımlar, birinci, ikinci ve üçüncü derece yakın akrabalar olmak üzere, *baba, ana, mader, nebîre, hafîd, 'amm-[zâde], sulbî, ogul, ferzend, piser, hâl/hâl-[zâde*], *kihter*, *duhter*, vd. şeklinde sunulur. Baba, kardeş, torun gibi yakın akrabalar hakkında verilen bilgiler, "*Tâcizâde Câʿfer Çelebi akribâlarından ve anun eyyâm-ı terbiyeti mürebbîlerindendür. İsmi dahı Ca'fer'dür.*" (Vahdî) alıntısında görüleceği üzere sanatçıların yetiştikleri çevre veya ailenin önemli kişiler barındırıyor olmasından kaynaklanır. [1304] Zira metin içi biyografilerin bir kolu olan bu bölümlerde şâirlerle

[1304] Karıştıran Süleymân Beg oglı Sinân Çelebi'dür ki merhûm Sultân Bâyezîd devrinde terk-i diyâr idüp bir zemân Vilâyet-i 'Acem seyâhatin eylemiş. Niçe zemândan sonra yine Rûm'a gelüp pâdşâh iltifâtı ile ve terbiyeti ile sancak begi olup pâdşâhun niyâbet-i eyâletin eylemiş.(Bihiştî); Pâdşâhumuz hazretine evvelâ lâlâ olan ve kablehu ve ba'dehu niçe vilâyet eyâletiyle rütbesi bâlâ olan Caʿfer Paşa-yı merhûmun oglı Mustafâ Beg'dür.Babası merhûm dahı seyf ü kalemi cem' itmiş ümerâdan ve gürg-i bârân-dîde geçen küberâdan, 'adlde bî-ʿadîl ve şecâ'atde bedî'ü'l-bedîl, sahâvet ü şecâ'atda yektâ,

akrabalık ilişkisi bulunan kişiler çoğunlukla ya pâdişâhın iltifatına nail olmuş sanatçılar ya da önemli devlet adamlarından oluşur. Ancak bu durum yalnızca pâdişâh tarafından taltif edilen, yüksek dereceli devlet memuriyetine sahip olan kişileri kapsamaz. Şâirle bağlantısı olan önemli tarîkat şeyhlerinden[1305] veya adı sanı pek duyulmamış kişilerden söz edilirken de aynı hassasiyet gözetilir.

> *Bir güzînün oglıdur* (Emânî-i Sânî); *Begtimurzâde dirler bir imâmun oglıdur* (Tabîbî) *Mahrûse-i İstanbul'dan 'Âşık Paşa mahallesinden bir yaya-başınun oglıdur.* (Dervîş Çelebi), *Bu 'İlmî Galata'da hâric-i sûrda Memi Çelebi dirler emânetden ferâgat ihtiyâr itmiş bir pîrün oglı idi* (İlmî-i Sânî)
>
> ***
>
> *Adı Mehemmed'dür.Babası tarîk-i Zeynîden Şeyh Zeynel nâm bir 'azîz sahib-i temyîz ehl-i perhîzdür.* (Sehâyî); *Bunun da nâmı Mehemmed Çelebi'dür.Kâsım Halîfe dirler bir ehl-i 'ilm müderrisün oglıdur*. (Tabʿî-i Sânî); *Bu Gubârî Kireççizâde'nün küçük oglı Mahmûd Çelebi'dür ki Kireççizâde Ahmed Çelebi'dür.merhûm kendü şüyûh-ı İslâmdan, meşâhîr-i 'ulemâ-yı i'lâmdan; kazâ-yı Şâm'dan mütekâ'id-i 'azîz ve ekser-i 'ulûmda fâzıl-ı sâhib-i temyîz idi.Mezkûrdan iki ferzend-i nâmdâr ve halef-i yâdgâr kaldı ki mihteri Sinân Çelebi-ı merhûm idi ki fünûn-ı 'ilmden çok nev'a kûşişi ve niçe ma'ârifden küşâyişi var idi.* (Gûbârî-i Dîger).

Tanınır veya ünlü olmayan kişilerle olan akrabalık bilgilerinin verildiği şâirler de vardır.[1306] Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi bu kişiler tanıtılırken üç farklı eğilim göze çarpar. Bunlardan ilki ayrıntılı bilgi verilmeksizin baba adının/lakabının paylaşılması, bir ikincisi, "*Meşâ'ih-i tarîk-i halvetiyyeden Edirne'de sâkin olan Zâhidîzâde dimekle maʿrûf bir Şeyhün oglıdur.*" (Hâtifî) gibi hangi şehri mesken edindikleri, mensup oldukları tarîkat veya zümrelere yönelik bilgilerin ayrıca veriliyor olması; üçüncüsü şâirle kan bağı bulunan ancak tanınır olmayan kişilerin de kıymeti

---

şehâmet ü sarâmetde bî-hem-tâ bir pîr-i rûşen-zamîr idi.(Hatmî-i Dîger); Yahyâ Paşa oglı Mehemmed Paşa oglı Arslan Paşa'dur.(Sifâlî) Veliyyü'd-dîn oglı Ahmed Paşa'dur ki babası Sultân Mehemmed-ı merhûma kâzî-'asker olmışdur.(Ahmed Paşa); Nişâncı Celâlzâde Mustafâ Çelebi'dür ki babaları merhûm Kâzî Celâldür ki Tosya nâm kasabadandur.Kuzât-ı 'asr içinde şehâmet ü sarâmet ile meşhûr bir kâzî-ı müsellemü'l-hâldür.(Nişânî Beg); Sultân Bâyezîd ü Sultân Selîm devrinde vezîr-i a'zam olan Hersek oglı Ahmed Paşa'nun oglı 'Alî Beg'dür.(Şîrî)

[1305] *Abdu'llâh Çelebi'dür ki Bahâü'd-dînzâde dimekle maʿrûf kutb-ı dâ'iretü'l-i rşâd fi'l-i slâm merkez-i medârü'l-hetf ve'l-i lhâm Şeyh Muhyi'd-dîn-ı merhûmun nebîresidür. Babaları Lutfu'llâh Çelebi ki Şeyh-ı merhûmun ferzend-i sulbîsidür. 'unfuvân-ı şebâbda fevt oldugında müşârün-i leyh 'Abdu'llâh Çelebi kûçek kalup Şeyh-ı merhûm nasb-ı 'aynı ve kurre-i çeşm-i cihân-bîni gibi bi'z-zât terbiye itdi ve nihâl-i ahvâl-i hâl u me'âlin zülâl-i menhel-i du'â vü himmeti ile tenmiye itdi. Çün Şeyh-i mezkûrun oglı nâmı ile şöhret buldı. Ve Nesebde Şeyh-i müşârün-i leyh Mevlânâ Bahâü'd-dîn oglı ve Mevlânâ-yı mûmâ-i leyh Şeyh Lutfu'llâh oglıdur.(*Bahâyî)

[1306] Alî, Amrî, Beyânî, Bezmî-i Sânî, Dervîş Çelebi, Emânî-i Sânî, Emînî, Fânî, Hilmî, Hâfız-ı Acem, İlmî-i Sânî, İzârî-i Sânî, Meʿâlî , Meşâmî, Nihâlî-i Dîger, Sehâyî, Şâh Çelebi Efendi, Tabîbî , Yakînî-i Sânî'de benzer örnekler bulunur.

ölçüsünde yüceltilmesidir. Tanınır olan veya olmayan şahsiyetlerin tanıtımında gösterilen bu hassasiyet, madde içi kısa biyografileri de oluşturur. Bu tip içeriklerde kişinin kıymeti ona ayrılan bölümün uzun veya kısa tutulmasıyla ilişkilendirilebilirse de bu başlı başına bir ölçü olarak görülmemelidir. Nitekim eserde sözün kısa tutulduğu, ancak övgünün abartı boyutuna eriştiği veya sözün sövgü mahiyetinde uzatıldığı içerikler metin parçaları da mevcuttur.

- **Azmî:** Nuhî vü Levhî'nün birâderidür.
- **Bîdârî:** Sehâbî-ı merhûmun birâderi idi.
- **Ca'feri:** Mezkûr Câʿfer Çelebi'nün oglıdur.
- **Cem Sultân:** Sultân Bâyezîd'ün büyük birâderidür.
- **Haki:** Bu fakîre birâder-i mihterdür.
- **Hasbî:** Keşfî-ı merhûmun birâder-i kihteridür.
- **Hayretî:** Sîneçâk dimekle maʿrûf Sinân Çelebi'nün birâderidür.
- **İzârî:** Şeyhî şâʿirün hemşîrezâdesidür.
- **Keşfî:** karındaşı Hasbî ve birâderzâdesi Cebrî ve oglı 'Atâ[dur.]
- **Levhî:** Azmî'nün büyük birâderidür.
- **Nûhî:** Levhî ve 'Azmî'nün birâder-i mihteri[dür.]
- **Râhî:** Vecdî'nün sahîh birâderi idi.
- **Râzî:** Şeyh İlâhî'nün akribâsındandur.
- **Re'yî-i Dîger:** Ulvî'nün birâderidür.
- **Sâ'dî Çelebi:** Câʿfer Çelebi'ye birâderdür.
- **Saʿyî:** Nehârî'ye birâder-i kihterîndür.
- **Ulvî-i Sâlis:** Re'yî'nün ulu karındaşıdur.
- **Vecdî:** Râhî birâderi idi.
- **Yûsuf-ı Sîneçâk:** Hayretî'ye birâder idi.
- **Vahyî-i Sânî:** Âhî'ye hîş ve Hâverî'ye hemşîrezâde[dür.]

Eserin kadrosunda bulunan ya da kadroda bulunmaksızın muhtevada adı geçen sanatçıların şâir olan çocukları veya onların akrabalarından oluşan grup da bu kümeye dahildir. Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi bazı sanatçılar kardeşleriyle ilişkili olarak tanıtılırlar. Bu tip metin içi bağlantılardan eserin kadrosunda yer alan Azmî, Nuhî ve Levhî; Bîdârî ve Sehâbî; Âşık Çelebi ve Haki; Hasbî ve Keşfî; Hayretî ve Sîneçâk; Vecdî ve Râhî; Re'yî ve Ulvî; Câʿfer Çelebi ve Sâ'dî Çelebi'nin kardeş oldukları kaydedilir. Ayrıca Câferî, Câʿfer Çelebi'nin oğlu; Râzî, Şeyh İlâhî'nin akrabası; İzârî ve Cemali ise Şeyhî'nin kızkardeşinin oğludur. Kimi sanatçılarda her iki maddede de yer alan bu tip bilgiler bazen sanatçılardan yalnızca birinde bulunur.

Örnek olarak Keşfî ve Hasbî ile Vecdî ve Râhî maddelerinin her ikisinde şâirlerin kardeş olduklarına yönelik bilgi bulunurken; Bîdârî'de yer alan bilgi,

Sehâbî'de bulunmaz. Söz konusu bilgilerde çok daha önemli konulara da temas edilir. Bu tip bilgiler aracılığıyla yazar, okuru dolaylı olarak atıfta bulunduğu maddeye yönlendirir. Bu durum okuyucuyu, her iki şâir hakkında verilen bilgilerin maddeler arası tamamlayıcı içerikler ihtiva etmesi ihtimaline yönlendirir. Eserin kadrosunda yer alan bu sanatçılardan bazıları hakkında kısa bilgiler verilmişse de kimi şâirler kardeşlerine nazaran daha ayrıntılı bilgilerle tanıtılırlar. Dolayısıyla sanatçılardan birinde yer almayan bilgi diğer maddede bulunabilir.

Akrabalık ilişkilerinin önemini vurgulayan bu tip bağlantılardan biri de söz konusu sanatçılardan bazılarının ortak mahlasa sahip şâirler olması dolayıyladır. Zira kardeşleriyle tanıtılan ve eserin kadrosunda mahlasını/lakabını en az bir veya iki kişi ile paylaşan Azmî, İzârî, Keşfî, Re'yî-i Dîger, Sâ'dî Çelebi, Saʿyî, Ulvî-i Sâlis ve Vahyî-i Sânî gibi şâirler hakkında aktarılan bu dolaylı yönlendirmeler, aynı mahlasa sahip olan şâirleri, mahlas/lakaplarını paylaştıkları diğer şâirlerden ayıran tanımlayıcı bilgilere dönüşürler. Dolayısıyla, eserin kadrosunda müstakil olarak bulunan kişiler arasında kurulan bu bağlantılar, şâirlerin tanıtımına maddeler arası katkı sağlayan dolaylı bir tanıtım yöntemidir.

Sanatçıların nereli oldukları, nereden geldikleri veya soy silsilesi gibi biyografik bilgiler dışında, farklı maddelerde bulunan metin içi hikâyeler de bilgi aktarımına katkı sağlar. Örneklendirecek olursak Keşfî ve Hasbî'nin kardeş oldukları bilgisi her iki maddede zikredilirken, Hasbî'nin bir sebeple hapse düşmesi[1307] Hasbî maddesinde anlatılır. Kardeşi Keşfî'nin onu hapisten kurtarmaya çalışmasına yönelik teşebbüslere Hasbî maddesinde kısaca değinilse de Keşfî maddesinde anlatılması beklenen hikâye, Zâtî maddesinde bulunur. Buradan anlaşılan o ki bazı sanatçıları birbirine bağlayan hikâyeler farklı maddelerde bulunsa da birbirleriyle ilişkilendirilir; kimi zaman bu tamamlayıcı anekdotlarla aralarında bağlantılar kurulur. Bu durumun olumsuz yönlerinden biri, okurun diğer maddede geçen hikâyeye vakıf olmaması veya yazarın, okurun ilgili hikâyeyi okumuş olduğunu düşünerek davranmasıdır. Nitekim Hasbî'nin başından geçen olayı tekraren anlatmayan Çelebi, yalnızca olaya atıfta bulunarak bilgi

[1307] Hasbi maddesindeki hikâyeye göre Hasbi, yolda yürürken gözü bir ağaç dalına çarpar ve yaralanır. Bunun üzerine İbrâhîm Paşa şâire gözüne ne olduğunu sorduğunda Hasbi, gözünün yerini beğenmediğini ve çıkmak istediğini belirten mizâhî bir cevap verir ve paşa aldığı cevaba sinirlenerek onu hapse attırır.

verir;[1308] ancak Hasbî'nin ne sebeple hapiste olduğu veya kurtarma meselesinin ne sebeple gerçekleştiğine yönelik bilgiye yer vermez.

Özetle, her iki sanatçıyı ilgilendiren bir olay Zâtî maddesine taşınır, hikâye Zâtî başta olmak üzere aralarında Hayâlî de olan başka şâirlerle ilişkilendirilir; olayla ilgisi olmayan kişiler de konuya dahil edilerek hikâyeler arası geçiş sağlanır. Böylece müstakil olarak sunulan parçalardan bağlamsal bir bütün elde edilir. Bu durum yazarın eserini bir bütün olarak kabul ettiği, tanıtımların maddelerden bağımsız olarak değerlendirilmediği yorumunu mantıksal bir düzleme taşıdığı gibi *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*'daki madde başı veya metin içi biyografilerle tanıtılan kişilerin birbirlerinden bağımsız olarak okunmaması gerektiğini de ima eder.

Söz konusu fikri destekleyen önemli hususlardan biri de yazarın farklı maddelerde konu ettiği, olayları ve eylemleri ayrıntılı olarak sunduğu ve dahi birleştirdiği metinlerde ortaya çıkar. Kurgu ve gerçeklik arasındaki çizginin belirginleştiği bu maddeler arası iletişimlerde, Çelebi'nin, eserin tertibinde birbirine pek de yakın mesafede bulunmayan maddelerdeki konuları ilişkilendirme çabasına girmiş olması, olayların kurgu olma ihtimalini düşürdüğü gibi Hasbî'de anlatılan hikâyenin doğrudan gerçekliği kanıtlanamasa da kurgu ile işlenmiş olması muhtemel bir hikâyenin gerçek olma ihtimalini arttırır. Bu aynı zamanda Çelebi'nin olaylara vakıf olduğunu düşündüren bir takdim tarzıdır. Zira birebir şahit olmasa da -ki olma ihtimali yüksektir-, Çelebi bu yolla bilgi kaynaklarının sağlamlığını da ortaya koyar. Nitekim olay farklı bir maddede aynen nakledilmese de hatırlatılır, bir başka olay ve eylemle ilişkilendirilerek anlatımda devamlılık sağlanır. Böylece yaşanan hadisenin yalnız Çelebi'nin kaleminden çıkmadığı, pek çok kişi tarafından konuşulduğu kanısına varılabilir ki bu kurgu ile değil, yalnızca gerçeklikle ilişkilendirilebilecek insani bir teşebbüstür.

Tüm bu ilişkiler çevresinde gerçeğin ve kurgunun ne şekilde ilişkilendirildiğini, nerede dönüştürüldüğünü, ne kadarının yansıtıldığını anlamak mümkün olmasa da

[1308] İbrâhîm Paşa devri oldukda Keşfî'nün karındaşı Hasbî'ye gazab idüp 'örf-i eşedd ba'dehu habs-i ebed buyurdı.Keşfî ibrâmıyla Basirî ve Kandî ve Keşfî ve sâ'ir şu'arâ cem' olup vardugumuzdan dil-gîr oldı.(Zâtî)

biyografik boşlukların yine eserde takdim edilen bilgi ve içeriklerle cevaplanabilmesi dikkate değer bir olgu; çeşitli olay ve eylemlere dayanan bu anekdotların mantık usullerine bağlı olarak ayrıntılı bir şekilde incelenmesi devrin sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik, toplumsal ve siyasal arayışları, estetik görüşleri, toplum hafızası ve târîhi vesikalar da dikkate alınarak çalışılması gerekir ki eserin sahip olduğu bu mevcut potansiyel bambaşka bir çalışmanın konusudur.

- **Ahmedî:** Germiyan'dan kopmış Hamzavî ile iki birâderdür.
- **Ahdî-i Bagdâdî:** Şemsî-i Bagdâdî'nün oglıdur.
- **Hamdî Çelebi:** Akşemsü'd-dîn-ı merhûmun oglıdur.
- **Rahmî:** Nakkâş Bâlî oglıdur.
- **Sabrî:** Mollâ 'Arab'un oglıdur.
- **Sadrî:** Sadrî'nün adı Pîrî Çelebi'dür ki Dûglı Baba'nun oglıdur.
- **Sâbirî:** merhûm Vâ'iz Mollâ 'Arab'un nebîresi ve Rüstem Çelebi dirler Halebî müderrisi iken fevt olan bir ehl-i fazlun ferzendi ve vâris-i fezâ'il-i kesîresidür.
- **Emîrî-i Sânî:** Emîr Hasan'un hafîdi ve halef-i reşîdidür.
- **Niyâzî:** Hâfız-ı 'Acem oglı Mehemmed Şâh Çelebi'dür.Mevlânâ-yı mezkûra necl-i nebîh idi mâ-sâdak-ı el-veledu sırru ebîhi idi.
- **Kâmî-i Sânî:** Şeyh Cemâl-ı merhûmun birâderzâdesi[dür.]

Bazı örneklerde eserin kadrosunda yer almayan ancak metin içi biyografi veya hikâyelerde adı geçen kişilerden de bahsedildiği görülür. Örnek olarak Sultân Mehmed devrinde yaşayan ve Mollâ Lütfî maddesinde ifade edildiği üzere sanatçının öldürülmesinde parmağı olduğu bildirilen Mollâ Arab'ın oğlu eserin kadrosundaki Sabrî, torunu ise yine kadroda bulunan Sâbirî'dir. Buna mukabil, yine farklı maddelerde adı geçen Emîr Hasan'ın torunu olarak tanıtılan Emîrî-i Sânî de bu grubun üyelerinden sayılabilir. Ayrıca eserin kadrosunda yer almayan ancak adı nispeten tanınır olan kişiler de tanıtıma yardımcı kişiler olarak sunulur. Bu isimlerden biri yukarıdaki listenin başında yer alan Ahmedî ve onun ilgili maddede tanıtılması yoluyla bilgi verilen kardeşi Hamzavî'dir. Konuyla bağlantılı olarak adı herkesçe bilinen kişilerle de ilgilenen yazar, Akşemseddin'den müstakil olarak bahsetmese de metin içi hikâyeler yoluyla tanıttığı bu büyük âlimden onunla kan bağı olan kişiler özelinde söz eder. Buna göre Hamdî Çelebi, Akşemseddin'in oğlu; Âişe Hâtûn ise onunla akrabalığı olan şâirlerdendir.

Mevlânâ Celâleddîn Rûmî ile soy bağı olduğu bildirilen Hâfız-ı Acem'in oğlu Niyâzî de mevcut örnekler arasındadır. Örneklerden sonuncusu, adı anılan fakat kim

olduğu kestirilemeyen kişilerden oluşur. Bu kişiler yaşadıkları devirde tanınır olsalar da eser içerisinde doğrudan bilgi aktarımı bulunmayan kişilerdir. Örnek olarak Kâmî-i Sânî maddesinde şâirin, Şeyh Cemâl'in kardeşinin oğlu olduğu bilgisi verilir, ancak onunla ilgili ayrıca bilgi paylaşılmaz. Şeyh Cemâl hakkındaki bilgi Yetîm maddesinde dolaylı olarak sunulur. İlgili maddede "*Sonra meclâ-yı tecellîyât-ı cemâl u celâl Şeyh Cemâl-ı merhûm cânibinden cezbe irmişdür.Hânkâhında on beş yıl halvetler çeküp mücâhedelerle terbiyetler görmişdür.Şeyhden sonra yine Südlice'de Şeyhün mezârı ve Ca'fer-âbâd'un reh-güzârı kurbında bir uzlet-hâne binâ idüp anda olurdı.*" İfadelerine yer verilir. Bu ifadeler adı geçen kişinin *Şeyh Cemâleddîn İshâk Efendi* olabileceğini düşündürür.[1309] Bununla bağlantılı ancak farklı bir örnek de Duglı Baba'nın oğlu olduğu anlatılan Sadrî maddesinde yer alır. Kâmî-i Sânî maddesinde akrabalık ilişkisi ayrıntılı olarak anlatılmazken Sadrî'nin babası olduğu ifade edilen Duglı Baba hakkında kısa da olsa bilgi verilir.

- **Sûzî:** Birâder-i büzürgteri Nehârî ile Remzî Çelebi-ı merhûm ki yirinde mezkûr olur.
- **Özrî:** Mukaddemâ mezkûr olan 'İzârî'nün ki Karaca Hasanoglı'dur, birâderidür.
- **Nehârî:** Nehârî meşhûr Saʿyî ki mezkûr olsa gerekdür, anun birâderidür.
- **Ulvî:** Harf-i lâmda mezkûr olan Tûtî-i Latîf'ün ügey karındaşı imiş.
- **Muhtârî:** Merkûm Emîrî ki sâbıkan mezkûrdur, anun birâder-i kihteridür.

Kimi zaman adı belirtilmeyen şâirler için de kullanılan bu bilgiler, şâirin adı kadar belirleyici/ayırıcı özelliklere sahiptir. Bu tip durumlarda yazar, kimi zaman tanıttığı şâirle bağlantısı olan kişi veya kişilerin de eserin kadrosunda yer aldığını açıkça belirterek yönlendirmelerde bulunur. Başka bir tarifle yukarıda ayrıntılı olarak belirtildiği gibi kan bağı ilişkisi olan şâirler hakkında verilen bilgilerin oluşturduğu dolaylı yönlendirmelerden farklı olarak yazarın, doğrudan eserde olduğunu bildirdiği maddeler de vardır. Açıklayıcı ve yönlendirici cümleler içeren bu maddelerden biri Ulvî'de "*Harf-i lâmda mezkûr olan Tûtî-i Latîf'ün ügey karındaşı imiş.*" ifadeleriyle kayıtlıdır. Okuru doğrudan diğer maddeye yönlendiren bu tip ifadelerin her şâir için kullanılmadığını da ifade etmek gerekir.

Örnek olarak Ahdî-i Bagdâdî maddesinde şâirin Şemsî-i Bagdâdî'nin oğlu olduğuna yönelik bilgi verilir ancak ilgili kişinin de kadroda yer aldığı belirtilmez.

[1309] Ayrıca bknz.: https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cemali-seyh-cemaleddin-ishak-efendi (Erişim Târîhi: 23.10.23/12:00)

(Metin içi biyografik bilgide şâirin babası Şemsî-i Bagdadi, madde başı kadroda ise Şemsî olarak kayıtlıdır.) Bunun dışında "*Âişe Hâtûn'un Şeyh Yahyâ-yı merhûmun nebîresi ve Şeyh Akşemsüddîn-ı merhûm evlâdından olup pâdşâhumuz şehzâde iken Hâcesi olan Şems Çelebi-ı merhûmun halîlesi ve mâderînün duhter-i hemşîresi idi.*" örneğindeki gibi bazı şâirlerin tanırımında akrabalık bağlarının ayrıntılı olarak verildiği görülür. Bu tarz şecere bilgisi eşliğinde tanıtılan diğer şâirler: Abdî, Atâ, Azmî-i Sânî, Ca'ferî, Emîrek, Hâkî, Hâtifî, Hayâtî, Husrevî, Iyânî, İlmî-i Sânî, İlmî, Kâmî-i Sânî, Kudsî, Lemʿî, Muʿammâyî, Sabrî, Saʿdî Çelebi, Sâʿî, Subhî, Tabîbî, Veznî'dir.

Ad+(devir+zümre): Şâirin hangi devirde yaşadığı, hangi zümreye mensup olduğu veya kimlerle yakınlık kurduğu ile ilgili bilgiler bazen ad ve lakap beyânı ile birlikte verilir. Saltanat sahibi başta olmak üzere hâmilik geleneğine yüklenen anlam, referans ilişkileri, iyilik ve bağış gibi konuları da kapsayan ve çoğunlukla aynı cümle içerisinde ya da bilgilerin ard arda sıralanması yoluyla aktarılan metinlerde devrin sosyo-kültürel yapısı ve sanatsal işleyişi konu edilir.[1310]

> *Sultân Bâyezîd 'asrında zurafâ-yı dânişmendân ve bülegâ-yı rindândandur.* (Şâver); *Sultân Bâyezîd devrinün âhirinde diyâr-ı 'Acem'den gelmiş ehl-i 'ilm-şîve ve seyâhat-pîşe kimesne imiş.* (Habîbî) *Nakkâş Şâh Kulı'dur.Sultân Bâyezîd-ı merhûm zemânında diyâr-ı 'Acem'den Tebrîz'den gelüp Sultân Ahmed-ı merhûm şehzâde iken Amâsiyye'de âstânesine gelüp Sultân Selîm-ı merhûmun cülûsından sonra İstanbul'a gelüp Sultân Süleymân-ı merhûm devrinde Nakkâşbaşı olmışdı.*(Penâhî)

Yukarıdaki örneklere benzer bazı örneklerde devir-kitle ilişkisiyle tanıtılan şâirlerden başka, devir ve yaratılış/kişilik özellikleri ile tanıtılan şâirler de vardır. Bu silsilenin irtibat noktalarından biri de sanatçının nereden geldiğini anlatmak üzerinedir. Devir hakkında doğrudan bilgi verilmeyen durumlarda çoğunlukla şâirle yakınlığı bulunan, devrin önemli şahsiyetleri veya siyasal ve toplumsal olaylarla bağlantılar kurularak şâirin yaşadığı devre dolaylı da olsa atıfta bulunulur. Örnek olarak "*Fuzalâ-yı 'asrdan her gûne 'ilmün ser-hadd-i nihâyetine taʿlîmi reh-nümûndur.*" ifadeleriyle tanıtılan Necmî'nin yaşadığı devre yönelik bağlantı onun

[1310] Sâlih Çelebi dirler bir 'âlim ü 'âmil vardı, mesâ'il ü fetâvâda derece-i 'ulyâsı ve dest-i kazâya lâzım olan umûrda yed-i beyzâsı olup İstanbul'da dâ'imâ kuzâta nâ'ib olurdı. Anun inzimâm-ı 'ilm ü ma'rifetiyle mübtedî kâzîlardan defʿ-i nevâ'ib olurdı. (Hasan Çelebi-i Dîger)

Şeyh Emîr Buhârî, Lâmiʿî Çelebi, Müftî Saʿdî Çelebi ve son olarak Sultân Süleymân ile olan ilişkisi üzerinden aktarılır.

Ad+(devir/hami): Pâdişâh çevresinde teşekkül eden kitleler de bu gruba dahildir. Kimi şâirler doğrudan hamileri veya iltifat gördükleri kişilerle birlikte anılırlar ancak bazı maddelerde bu durumun oldukça belirsiz olduğu görülür. Söz gelimi şâirin kimden terbiye gördüğü, kimin gölgesi altında bulunduğu açıkça belirtilmeyen durumlarda bu kişiler çoğunlukla devrin önem verdiği zümreler, devlet erkanının görüşleri veya toplum nazarının ölçü addedilmesi yoluyla tanıtılırlar.[1311] Pek çok içerikte şâirin kişi, kişiler ve toplum tarafından kabul gördüğü, bu tanınmış eğitimcilerin terbiyesinden geçtiği gibi konular işlenmiş, hâmilik geleneğinde referans ilişkilerini tahsis eden ölçü ve ilkeler doğrudan veya dolaylı olarak konu edilir.

> Evvel Sultân Mustafâ-yı merhûmun şâʿirlerinden ve zimmet-i himmetine deyn-i lâzımü'l-edâ olan hüsn-i nevâziş ü sitâyişleri edâsına mukârin olan mazhar-ı ihsân-ı vâfirlerinden idi (Edâyî-i Zâ'im); Sultân Mehemmed mâdihlerindendür. (Işkî); Sultân Bâyezîd 'asrında zurafâ-yı dânişmendân ve bülegâ-yı rindândandur. (Şâver); Zümre-i ümerâdan Sultân Mehemmed devrinde ragbet bulmış zarîf-i rûzgâr ve şâʿir-i nâ-murâd imiş. (Şehdî); Sultân Mehemmed u Sultân Bâyezîd devrinde olan kuzâtdan ve Mahmûd Paşa terbiyeti ile zuhûr bulan erbâb-ı kemâlâtdandur. (Halîmî) Kişver-güşâ-yı heft-iklîm Husrev-i 'ârifân, Şâh Selîm Dırabzın'da şâhzâde iken defterdâr u lâlâ ve zemân-ı saltanatlarında kadri vâlâ olup baʿdehû defterdâr-ı hazîne vü sâhib-i livâ olan Fenârî Şems Beg-i merhûmun yanında neşv ü nemâ bulmış, anun hıdmetinde olmış kimesnedür. (Şevkî-i Sânî) Sultân Mehemmed'e vezîr-i aʿzam olan Mahmûd Paşa'dur ki merhûmun vezâretde kadr u rıf'ati ve pâdşâha kurb-ı menzileti mütevâtirdür. Fakîr muhâsebe-i evkâfını gördüm, vücûh-ı berden bir nesne yokdur ki anun vakfından ana sarf olınmaya.(Adnî) Gülşen-i harîm-i hâs-ı pâdşâhîde âb-ı terbiyetleri ile neşv ü nemâ ve nazre-i iltifât-ı pâdşâhî ile hüsn ü bahâ bulan ashâb-ı sa'âdetden ve erbâb-ı şiʿr ü belâgatdendür. (Cenâbî Paşa).

Eserde kimi sanatçıların ilk cümlelerde hamileri aracılığıyla tanıtılması pâdişâhtan ihsan görmenin prestij kaynağı olduğuna yönelik algıyı destekleyen de bir durumdur. Hükümdara ulaşmanın çeşitli ölçülerle sınırlandırıldığı bu geleneksel yapıda şâirlerin yaşadıkları devre binaen hükümdarlar ve tarîkatlerle olan ilişkileri, görevde bulundukları devlet daireleri veya vazifeler, referans durumları, bağlı

[1311] Adı Ramazân'dur.A'yân-ı 'ulemâ yanında mu'ayyen ve efâzıl-ı fuzalâ-yı 'asrun hüsn-i kabûl u terbiyeti ile mu'anven idi.(Bihiştî-i Sânî); Merhûm dânişmendliginde manzûr-ı ekâbir ü meşhûr-ı nuzerâ ve makbûl-ı fuzalâ imiş.(Ahmed Paşa Kemâl Paşazâde); Hazînedârzâde Mustafâ Çelebi dirler kâbil ü mukbil ü makbûl-ı ekâbir ü emâsil, manzûr-ı a'yân ve mültefet-i erkân kimesne idi (Şikârî-i Sânî); Vâsi' 'Alîsi dimekle maʿrûfdur. Çün mevâlî-i 'izâmdan ve e'âlî-i kirâmdan oldugı cihetden rütbe-i 'ilmde pâyesi ve meblag-ı fazîletde vâyesi ma'lûm u mekşûfdur.(Ali)

oldukları zümreler veya kişilik özellikleri hakkında bilgiler verilir. Bu tip içerikler çoğunlukla lütuf, inʿam, câize, terbiye gibi ödül mekânizmalarına bağlanır. Dolayısıyla devir, hükümdar veya tarîkat ilişkilerinin aktarıldığı bu tip bilgileri diğer kitle mensubiyeti tanıtımlarından ayıran en önemli husus, sanatçıların sanat kimliklerinin inşâsında şiir kâbiliyeti ve ahlâkî vasıflarının anlatılmasıyla zümre içerisindeki varlıklarının somutlaştırılmaya çalışılmasıdır demek yanlış olmaz.

Ad+kitle+(aile/sınıf): Topluluğun ilk sırada zikredildiği içerikleri irdelediğimizde burada da kimi sanatçıların ilk cümlede bağlı oldukları zümre, sınıf veya topluluklarla tanıtıldığı; kitle içerisindeki konumları, kimilerinin şiir, şiir yorumu, devir veya akrabalık ilişkileri çevresinde anıldıkları görülür. Bu tip içeriklerde çoğunlukla şâirin zümre içerisindeki konumu, kişilik/ahlâk özellikleri, meslekî/ilmi/sanatsal yeterliliği ve sosyal yaşantısı aracılığıyla övgü dolu tasvîr veya eleştirilere aktarılır. Osmanlı toplum hayatında önemli yere sahip olan sınıf, zümre veya topluluklar doğrudan devletle ilişkili olmakla birlikte sosyal ya da toplumsal hayatta tanınır olan ailelerle de ilişkilidir. (Basîrî, Şâver, Şehdî, Şûrî, Necmî vd.). Örnek olarak Âsâfî, Belîgi, Câmî, Nazmî, Ulûmî, Ulvî-i Sânî, Ferdî, Fehmî, Şânî-i Dîger, Hudâyî maddelerinde *kulogullarından* beyânıyla Âsafî'den "*Erbâb-ı bölük zümresinden kulogullarından ehl-i 'işret ve esîr-i sohbet cevân idi.*"; Vasfî-i Sirozî'den "*Asl-ı tâ'ife-i kuzâtdan ve kuzât içinde kâmilü'z-zât ve's-sıfâtdandur.*"; Zînetî'den "*Talebe zümresinden idi*."; Edâyî-i Zaʿîm'den "*Hazîne kâtiblerinden ve ol zümrede kemâl-i ma'rifet sâhiblerinden idi.*" veya Maʿnevî'den "*Kendü Mevlevî*[dür]" ifadeleriyle bahsedilir.

İlmiye, seyfiye, kalemiye sınıfları ile tanıtılan sanatçılar dışında aile, nesil veya soy bağı ile anılan şâirler de vardır. Çelebi bu gruba mensup şâirleri tanıtırken memleket,[1312] kitle mensubiyeti veya tanınırlık bağlamı taşıyan tanıtımlarda bulunur. Örnek olarak Tabʿî'de "*İştibzâdelerdendür.*"; Nihânî'de "*Abdu'llâhogullarından imiş.*"; Abdülazîz Çelebi'de "*Ümmü'l-veledzâdelerdendür.*"; Fahrî maddesinde "*Ecezâdeler...*"; İlâhî Beg'de "*Kadîm hanvâdelerdendür ve Kürdistân Begleri içinde Melikzâdelerdendür.*"*;* Atâ-yı Üskübî'de "*Şeyh Ahmed Yesevî neslindendür.Ceddi*

[1312] Bu 'İzârî zemânede nev-peydâ vü nev-heveslerün kâbillerinden ve kavâbil-i rûzgârun kâmillerindendür. Adı Mehemmed'dür.Edirnelidür. Tab'ı rûşen ve zihni celîdür.(İzârî-i Sâlis);

‘Acemden gelmişdür, kendü Üskübîdür.” veya Mestî’de “*Ecdâdı Anatolı’dan hânedân-ı kadîm ashâbından Sarı Ya’kûb evlâdından[dur].*” şeklinde verilen bilgiler, bu tarz tanıtıma örnek teşkil eder. Soy ve aile bağlarının aktarıldığı tanıtım örnekleri Duhânî, Câʿfer Çelebi, Nihânî-i Sânî, Şehîdî, Emîr maddelerinde de bulunur.

Şâirler arasında Abdü’l-’azîz Çelebi örneğini diğerlerinden ayıran en önemli özellik *Ümmü’l-veledzâde*lerin ayrıntılı olarak tanıtılmasıdır. Oldukça karakteristik tarifler kullanılan içerikte öncelikle sanatçının Ümmü’l-veledzâdelerden olduğu bildirilir. Soy bağı bilgisinden sonra Ümmü’l-veledzâdeler tanıtılır. Anlatıda, ailede büyük küçük herkesin ilim ve mârifetle meşgul olduğu, erkek çocuk doğduğunda onu Makâmât-ı Harîrî[1313] ile uyuttukları, ağlayan çocuklara Etbâkü’z-zeheb[1314] verip avuttukları, kapılarına gelen Acemi oğlanlara Türkçe’den önce Arapça öğrettikleri çeşitli âlimlerin adları zikredilerek aktarılır.[1315]

Ad+Kitle: (Mekân Odaklı Tanıtım/Etnik Köken): “*Menbit-i şuʿarâ ve ma’den-i zurefâ olan Vardarî Yenicesi’ndendür. İsmi Mansûr’dur.*” (Âgehî); “*Mezkûrun nâmı Mehemmed’dür. Kendü mecmaʿ-ı şuʿarâ olan Yenice-i Vardarî’dandur.*” (Garîbî) örneklerine rastladığımız bu tanıtım tarzından şâirin yaşadığı ya da doğduğu memleketle takdim edildiği görülür. Bu örneklerin yanı sıra kısaca memleket, bölge, şehir, kasaba veya mahalle bilgileri verilir veya memleket belirtilmeksizin yalnızca sanatçının mensup olduğu zümre ile ilişkisi, sahip olduğu vasıflarla birlikte sunularak tanıtılır.

- *Adı Ahmed kendü Sofyalı, ‘ilm ü ma’rifetden safâlı kavâbil-i rûzgârdan ve her fenn ü fazîlete âmûzgârdandur. (Hâdî)*
- *Adı Hasan ve kendü Vardarîdür, anda zuhûr iden şuʿarânun ser-dârıdur. (Günâhî)*
- *Adı Sinân’dur.Diyâr-ı Germiyân’dan ‘âlemiyân-ı ‘âli-miyândandur. (Şeyhî)*
- *Galata’dan kopmış, tershâne kâtibi olmış, Seydî ‘Alî Çelebi dimekle maʿrûf bir şâʿir-i sihr-güzârdı. (Kâtibî)*
- *Adı ‘Abdu’r-rahmandur.Hamîdîdür.(Gubârî)*

[1313] Harîrî’nin (ö. 516/1122) Arap edebiyatında makâme türünde yazdığı eseri. (Hulusi Kılıç, “el-Makâmât”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: İSAM, 2003), 27/414-415.
[1314] Zemahşeri’nin Atvaku’z-zeheb Fi’l-meva’iz ve’l-hutab adı ile yazılan bu eseri edebi nesir ile yazılmış 100 kısa makaleden oluşmaktadır.(Zamahşeri ve Tefsîri, İsmail Cerrahoğlu; ET: 06.09.23)
[1315] Kılıç, a.g.e., s.451.

Ad+(mekân/memleket): Bazı şâirlerin tanıtımından önce ad, daha sonra doğum yeri ve memleket zikredilir. Bu tanıtım tarzını diğer dizgilerden ayıran en önemli husus, sanatçının adı, memleketi veya yaşadığı yerin kısaca belirtilmesidir. Dizgiye örnek teşkil edecek örnekler şu şekildedir:

- *adı Ahmed'dür.İstanbul'dan Âhırkapusı mahallesinden idi. (Nakşî)*
- *adı Emru'llâh'dur.Edirnelidür. (Emrî Çelebi)*
- *adı Mehemmed'dür.İstanbul'dandur. (Laʿlî-i Sânî)*
- *adı Mehemmed'dür.Rûmili'nde Yenişehr nâm şehrdendür. (Sâilî)*
- *adı Pîr Mehemmed'dür.Rûmili'nde Kıratova nâm kasabadandur. (Zaʿîfî)*
- *Edirne'dendür. Adı 'Abdu'r-rahmân'dur. (Ubeydî Çelebi)*
- *İsimleri Nasûhdur.Kendü Saruhanîdür. (Nevâlî Çelebi)*
- *İznikli idi. Adı Emîr Şâh idi. (Kurbî)*
- *Nâmı Mehemmed'dür.Burusalıdur. (Gazâlî)*
- *Serrâczâde'dür.adı Mehemmed[dür](Fazlî-i Kâtib)*

Ad+(lakap+memleket): Bazı şâirlerin tanıtımında ise önce ad ve lakap, daha sonra doğrum yeri veya memleketi zikredilir. "*Adı Dervîş Çelebi'dür, lakabı Mâşîzâde'dür.*" (Fikrî); "*Halebîzâde dimekle maʿrûf Dervîş Çelebi'dür.*" (Derviş Çelebi); "*Süleymânegîzâde dimekle maʿrûf Pîrî Çelebi idi.* (Dânişî); "*Meşhûr Mollâ 'İzârî'dür ki adı Kâsım'dur.*" (İzârî); "*Cem Saʿdîsi dimekle maʿrûfdur. Adı Sa'du'llâh'dur.*" (Saʿdî) gibi örnekler dışında aşağıda örneklendirildiği gibi şâirin memleket, lakap ve ad bilgisi ile sunulduğuna tanık oluruz: "*İstanbul'dan erbâb-ı tabʿ-ı makbûldendür. Hammâmcızâde dimekle maʿrûfdur.Adı Sefer'dür.*" (Visâlî). Aşağıdaki cümleler bu tarz tanıtım örnek teşkil ederler:

- *Abdî İsli Sırık dimekle meşhûrdur.Burusalıdur. Adı 'Abdü'l-vehhâbdur. (Abdî)*
- *Burusalıdır. Adı Bâlî Çelebi'dür Mumcızâde dimekle meşhûrdur. (Zihnî)*
- *Edirnelidür. Adı Mehemmed'dür.Dîv-destoglı dimekle maʿrûfdur. (Sihrî)*
- *Edirnelidür. Alî Çelebi dirler ki Yıldırım Şeyhi oglı dimekle maʿrûf u meşhûrdur.(Ahdî-i Dîger)*
- *Hamîd ilinden Isparta nâm kasabadan zuhûr itmek ile Isparta Çelebisi dimekle maʿrûfdur. Adı 'Abdu'l-kâdir[dür](Kâdirî)*
- *İstanbul'dan Bezcizâde dimekle maʿrûf adı Hüseyn Çelebi[dür] (Nutkî)*
- *İstanbul'dandur. Çeşmecizâde dimekle maʿrûf Ni'metu'llâh Çelebi'dür. (Naʿîmî)*
- *Kazzâz 'Alî'dür.Kadîmî Edirnelidür.Lakabı Sarı Asma'dur.(Sâgarî)*
- *Tire'den Memikzâde dimekle maʿrûf, nâmı Ramazân idi. (Saʿyî-i Sânî)*
- *Filibe'den Fistâncıoglı dimekle maʿrûf Muslihü'd-dîn Halife dirlerdi. (Cefâyî)*
- *Edirnelidür, adı Kebecizâde dimekle maʿrûfdur. (Râhî)*
- *Gelibolı'dandur. Aşçızâde Hasan Çelebi dimekle meşhûr idi. (Hasan Çelebi)*
- *Bu 'Ulvî-i Yegânoglı dimekle maʿrûfdur. Burusalıdur.(Ulvî)*
- *Cân Memi dimekle maʿrûfdur. İstanbullıdur.Kuloglıdur.(Sânî)*

- *Sarı Halîl dimekle maʿrûfdur. Burusalıdur.(Halîl-i Zerd)*
- *Bu 'Ulvî İstanbul'dandur. Derzizâde dimekle maʿrûf u meşhûrdur.(Ulvî-i Sâlis)*

Listelenen örnekler dışında Hayâlî Maʿrûf maddesinde ad ve lakabın sona alındığı ancak şâirin övgü dolu tasvîrlerle tanıtıldığı görülür: "*Rûmili'nün suhanârâsı, hevâ-yı istignânun hümâsı, Kâf-ı 'âlem-i ıtlâkun 'ankâsı, bî-tekayyüdlik kûyınun gedâsı, şeh-levendlik gürûhınun pâdşâsı meşhûr Hayâlî Beg'dür ki mezkûrun mevlidi Yenice-i Vardarî'dur. Hadd-i zâtında Rûmili şâʿ'irlerine ser-dârdur. Ammâ neşv ü nemâsı budur ki nâmı Mehemmed'dür ve lakabı Bekâr Memi idi."*

Ad belirtilmeksizin lakap ile tanıtılan Hecrî de bu grubun örnekleri arasındadır: "*Sevâd-ı 'ayn-ı a'yân-ı mevâlî, süveydâ-yı dil-i ehl-i me'âlî, fezâ'il Rûmınun bahr-i siyâhı, fevâzıl rûyınun hâl-i siyâhı a'nî İstanbul kâzîsı iken müteveffâ olan Kara Çelebi dimekle maʿrûf 'âlim ü fâzıl ve sâhib-i-hüner ü kâmildür."* (Hecrî) Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde gibi adı ve lakabı aynı veya benzer olan sanatçılar da bu gruba girerler.

Adı verilmeyen şâirler hakkında aktarılan bilgiler çoğunlukla memleket çevresinde kümelenir. (Memleket bölümünde şâirlerin memleketleri konu edildiğinden bu bölümde yalnızca sanatçıların adlarına yer verilmiştir.) Adı belirtilmeyen ancak memleketleri ile tanıtılan yaklaşık 127 şâir mevcuttur.[1316] Ad+mekân sıralamasında en çok tercih edilenler arasında doğum yeri kaydına yer verilir. Bu bilgiler aktarılırken "*Serrâczâde'dür. Adı Mehemmed, mevlidi İstanbul idi."* (Fazlî-i Kâtib) gibi kısa tanıtımların dışında devrin algısına göre hem sanatçı hem

[1316] Adı doğrudan belirtilmeyen ancak memleketleri ile tanıtılan şâirler: Âftâbî; Âftâbî; Ahdî; Ahmed Çelebi; Ahmedî; Alî Çelebi Efendi; Arşî-i Sânî; Askerî; Atâyî ; Bahârî; Behlûl; Belîgî; Bezmî; Câmî; Cebrî; Celîlî; Cem Sultân; Cevânî; Cevrî; Cinânî; Derûnî; Derûnî-i Sâlis; Derûnî-i Sânî; Dervîş Çelebi; Derviş Çelebi-i Sânî; Emânî; Enverî; Esîrî ; Fehmî; Ferrûhî; Feyzî; Firdevsî; Fuzûlî; Füsûnî; Gül-Âbî; Güvâhî; Hadîdî; Hâfız-ı Sirozî; Hâşimî; Hâtemî-i Dîger; Hâtifî-i Sânî; Hatmî; Hayretî; Hazânî; Helâkî; Hemdemî; Hilâlî; Husrev; İlâhî; İlmî-i Sâlis ; İshâk Çelebi ; Kâbilî; Kabûlî; Keşfî; Keşfî-i Sânî; Kıyâsî; Leâlî; Levhî; Mahremî; Makâmî; Maʿnevî; Maʿnevî-i Sânî; Mecdî; Melîhî; Merdümî; Mesîhî-i Ermenî; Meylî; Monlâ Lütfî ; Muhyî; Mu'îdî; Müslîm Çelebi; Nâlîşî; Nasûhî; Naʿîmî-i Sânî; Na'tî; Nebâtî; Necâhî; Nehârî; Nesîmî; Neşrî; Nigâhî; Nikâbî; Nisârî; Nişânî-i Sâlis; Niyâzî Sânî; Peykî; Re'yî ; Safâyî; Sâniʿî; Saʿdî Çelebi El-Müftî; Saʿyî; Sebzî; Sehâbî; Sehâyî; Sehî Beg; Senâyî; Servî; Seyfî; Sirâcî; Sûzî; Sübûtî; Sücûdî; Sürûrî-i 'acemî; Şâh Kâsım; Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb; Şânî-i Dîger; Şemsî; Şevkî; Şikârî; Şûrî; Şükrî; Şükûfî; Tâbî-Î Sânî; Tâli'î; Ulûmî; Usûlî; Ümîdî; Vahyî-i Evvel; Vâlî; Vâlihî; Vâlihî; Vasfî-i Sânî; Vecdî; Yahyâ; Yakînî; Yetîmî; Zeynî; Zeynî-î Sânî'dir.

de onun yaşadığı veya doğduğu şehrin tanıtıldığı ifadeler de vardır. Aşağıdaki alıntılar buna örnek gösterilebilir:

- *Celâl Çelebi'nün nâm-ı nâmîleri Hüseyn'dür.Mevlidleri Rûmili'nde menba'-ı 'ulemâ ve matlaʿ-ı şuʿarâ olan kasaba-i Manastır'dur; ol şehr-i şöhret-cûy sâde-rûları mahbûb u rîşdârları yâ ehl-i 'ilm veyâ şâʿir kopar bir yirdür. (Celâlî)*
- *Nâmı Mehemmed'dür.Mevlidi Burusa'dur ki yir yüzinün cinânıdur.Gûyâ memâlik-i Rûm bir kâleb-i beşerîdür ki Burusa anun cenânıdur. (Cinânî-i Sânî)*
- *Emîr Hüseyn Halvâyî'dür.Edirne anun mevlid ü câyıdur. (Hüseynî)*
- *Bu 'Ulvî 'Alî Çelebi'dür ki menşe' ü mevlidi ve menbit ü mehtedi İstanbul'dur.(Ulvî-i Sânî)*

Tanıtım metinlerinde ad yerine lakabın kullanıldığı örneklere de rastlanır. "*Bu 'Işkî Aydınlıdur ammâ mevlidi Tîre'dür. Selîm Begoglı dirler idi. Adı 'Alî Çelebi ve lakabı Pür-Hüner idi.*" ifadeleriyle tanıtılan Işkî-i Sânî hakkında doğrudan memleket ve lakaba yönelik bilgilerin verilmesi bu duruma örnek teşkil eder. Aynı veya benzer cümlelerle tanıtılan diğer şâirler: Bolavadin'den Sâʿatî; İstanbul'dan Ulvî-i Sânî; Burusa'dan Emîrî; mevlid-i aslîsi Dırabzın; vatan-ı naklîsi İstanbul-Beşiktaş olan Müderris, İstanbul'dan Yetîm, Gelibolu'dan Sürûrî Çelebi'dir.

Yalnızca Lakap: Ad bilgisi verilmeyen tanıtımlarda şâirlerin "*İstanbullı Kazzâz Bekr Çelebi'dür. Egerçi kazzâz-hırfetdür ammâ harîf-i erbâb-ı 'irfân ve kendü sâhib-i ma'rifetdür.*" (Edâyî) örneğinde görüldüğü gibi lakapları ile tanıtıldığı hal tercümeleri de vardır. Bu özellik kuvvetle muhtemel şâirin adı ve mahlası dışında sosyal hayatta tanınırlığına (lakap) bağlı olarak ortaya çıkar. Eserde yaklaşık 26 şâirden, kimi zaman lakaplarından, kimi zaman müstakil olarak memleketleri özelinde söz edilir. Bu şâirler: Alî, Atâ, Ferîdî, Halîl-i Zerd, Hıfzî, Kemâl-i Zerd, Meşrebî, Mustafâ Çelebi, Müdâmî, Nâmî, Naʿîmî-i Sâlis, Nihâlî, Re'yî-i Dîger, Sadrî, Sâfî, Sâkî, Sânî, Selâmî, Seydî, Sihrî-i Sânî, Şâirî, Şeyhî Çagşırcı, Tûtî-i Latîf, Ulvî, Ulvî-i Sâlis'tir.

- *Cezerî Kâsım Paşası dimekle maʿrûfdur*. (Sâfî)
- *Halk içinde Toklızâde dimekle meşhûrdur*. (Sadrî)
- *Sarı Halîl dimekle maʿrûfdur*. (Halîl-i Zerd)
- *Selânîkî Şâʿir Memi dimekle maʿrûf[dur]* (Şâirî)
- *Vâsi' 'Alîsi dimekle maʿrûfdur*. (Âlî)

Yukarıda sıralanan benzer pek çok örnekte bazı şâirlerin lakaplarının adlarından önce verildiği, bazılarının adları yerine toplum içerisinde anıldıkları lakaplarla

kimilerinin ise hem ad, hem lakap hem de mahlas bilgileriyle tanıtıldığı görülür. (Ahî, Tulûʿî). Bu bilgilerin tamamı aynı satırda verilebildiği gibi yalnızca ad-lakap veya ad-mahlas şeklinde de verilebilir. (Âhî, Emîrek, Hâfız-ı Acem, Cevherî, Visâlî, Hayâtî, Sâgarî, Işkî-i Sânî, İlmî-i Sânî, Fikrî, Sabûhî vd.) Edebî ve sosyal kimlik arasındaki ayrıma işaret eden bu tip tanıtımlarda tutarlılık bağlamında genel bir eğilimden söz etmek doğru olmaz zira bazı şâirler halk arasında ad veya mahlaslarından ziyade, lakaplarıyla anılırlar. *(...) dimekle maʿrûfdur, (...) dimekle meşhûrdur, (...) dirler (idi/imiş), halk içinde (...)* gibi kalıp ifadelerin ilk cümlelerde yer alması, fikrimizi destekler niteliktedir.

Ad+(mahlas): Haydarî, Iyânî-i Dîger, Mihrî, Nişânî-i Evvel, Niʿmetî, Sunʿî-i Sânî, Zemânî mahlaslı şâirler bu tarz tanıtımın örnek maddelerindendir. İlgili metinlerde şâirlerin adları ve mahlasları art arda sunulur. Kimi örneklerde mahlas hikâyeleri veya adı ve mahlası aynı olan şâirlerden söz edilir ancak ilgili hikâyeler *Mahlas* başlığı altında ayrıca incelendiğinden bu kısımda detaya girmeyeceğiz. Adı doğrudan belirtilmeyen fakat eserin tertibinde adı veya lakabıyla anılan dolayısıyla mahlastan öte ad olma ihtimali yüksek olan kişiler de bulunur. Â'işe Hâtûn; Ahmed Çelebi; Ahmed Çelebi Pârepârezâde; Ahmedî; Alî; Alî; Alî Çelebi Efendi; Hamdî Çelebi; İshâk Çelebi; Kemâl-i Zerd; Mustafâ Çelebi; Mü'min; Müslîm Çelebi; Sâʿdî Çelebi El-Müftî; Sehî Beg; Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb; Yûnus Emre; Zeynep Hâtûn maddelerinde söz konusu ihtimalin oluşmasını sağlayan mahlasların yalnızca doğrudan isimlerden oluşması değildir.

> Bu beytler Zeynep'indir. (Zeynep Hâtûn); Bu Selmân Aydınîdir. (Selmân-ı Aydınî); Bu Selmân Burusalıdır. (Selmân-ı Bursevî); Mezbûr Hamdî Çelebi ... (Hamdî Çelebi); Mukaddemâ mezkûr olan 'İzârî'nin ki Karaca Hasanoglı'dur, [onun] birâderidür.(Özrî) Sebeb-i şöhreti ismi degil, mahlasıdır. (Sıdkî)

Biyografilerde bulunan hitap veya atıflar (seslenme) mevcut yapıyı desteklediği gibi bazı şâirlerin toplumda adlarıyla, bazılarının ise adları yerine mahlasları veya lakaplarıyla anıldıklarına işaret eder. Bu durum şâirlerin madde başlarında yalnızca mahlaslarla değil, ad veya lakaplarla da kaydedilmiş olma durumuna açıklık getirir. Söz konusu dikkatin oluşmasını sağlayan eğilimlerden biri de adını mahlas olarak kullanan kişi adlarının *adı+....* şeklinde ayrıca biyografik bilgi olarak sunulmaması durumudur. Mantığa uygun bir tarz olduğu düşünülen bu takdim, eserin yapısal

özelliklerinden biri olarak görülebilir ki buradan mahlas görünümüne sahip olmayan, başka bir ifadeyle ad olma ihtimali yüksek durumlarda doğrudan ad bildirimine gerek duyulmadığı yorumuna varılabilir.

Örnek olarak Yahyâ maddesinde Çelebi, Taşlıcalı Yahyâ'dan *Yahyâ Bey* olarak söz etse de sanatçının adını *adı* ve *namı* ifadesiyle ayrıca bildirmez. Bu şâirler dışında söz konusu tespite istisna oluşturacak örnekler de vardır. Örnek olarak Çelebi, adından söz etmediği Sehâbî'ye, adın yerini karşılayacak şekilde Mollâ Sehâbî sıfatıyla hitap eder. (Kâmî Efendi maddesi de bu duruma örnek teşkil eden ifadeler bulunur.) *Bu* ifadesi geçen tüm içerikler de bu duruma örnek gösterilebilir zira Çelebi kimi zaman bir ad veya mahlasın önüne *bu* ekleyerek onlara hitap eder. *Bu+mahlas/lakap/ad dizgisi* ile hitap edilen sanatçılar: Abdî; Âftâbî; Ahdî-i Dîger; Ahmed Çelebi Kemal-Paşazâde; Atâ; Emânî-i Sânî; Gubârî-i Dîger; Hâfız-ı Sirôzî; Hâkî; Hâtemî-i Dîger; Hızrî (*); Husrev; Işkî-i Sânî; Iyânî-i Dîger; İlmî-i Sâlis; İlmî-i Sânî; İzârî; İzârî-i Sâlis; İzârî-i Sânî; Maʿnevî; Mesîhî-i Ermenî; Meylî-i Sâlis; Meylî-i Sânî; Naʿîmî-i Sâlis; Naʿîmî-i Sânî; Re'yî; Re'yî-i Dîger; Selmân-ı Aydınî; Selmân-ı Burûsevî; Seydî-i Sânî; Sunʿî; Sunʿî Çelebi; Sunʿî-i Sânî; Şânî-i Dîger; Şîrî-i Dîger; Ulvî; Ulvî-i Sâlis; Ulvî-i Sânî; Vâlihî; Vasfî-i Sânî'dir.

Ad+(övgü): Ad, memleket, soy bağı, zümre, grup ve tarîkat ilişkisi gibi bilgilerin aktarıldığı bazı maddelerde aşağıdaki tabloda görüleceği gibi övgü içerikli, abartılı tasvîrlere yer verilir. İlk cümlede "*Allah ona selam etsin ve ömrünü uzun kılsın*!"[1317] ve "*Onun gayreti mükemmelleşti*."[1318] manâsındaki dua veya sözlerin yer aldığı kısa örneklerden farklı olarak bu tip tanıtımlarda mahlas, ad veya lakabın, bağlamın başına, ortasına veya sonuna çekilerek övgünün öne çıkarıldığı, kısa ifadelerin tercih edilmediği görülür. Tasvirler arasında sanatçıların vasıfları, ahlâkî yapıları, mensup oldukları zümre veya sınıf gibi daha ayırt edici bilgiler dolaylı veya ayrıntılı olarak verilir. Biyografik bilgi aktarımından farklı olarak bu tip takdimlerde bilginin süslü ifadelerle okura ulaştırılması gibi bir tanıtım tarzı söz konusudur. Mânâ ve ses özellikleri çevresinde şâirin mahlası, yaratılış, kişilik veya fizîkî özellikleri

[1317] *Sellemehu'llâhu ve ebkâhu.(*Kâmî Efendi) Kılıç, a.g.e., s. 299.
[1318] *Ellezî sâra sa'yuhu şeyyidâ* (Şeydâ) Kılıç, a.g.e., s. 615.

arasında bağlantılar kuran Çelebi, bu bilgileri sanatçının akrabalık ilişkileri veya şâirin bulunduğu makam bilgisi çevresinde aktarır.

BAŞTA		
Dâî: *Adı 'Abdu'r-rahmân Çelebi'dür.Kendü nihâl-i devha-i fezâ'il ve zülâl-i çeşme-i fevâzıl ya'nî 'ulemâ vü fuzalâ gürûh-ı enbûhınun ser-'askeri, Vilâyet-i Rûmili'nün kâzî-'askeri Kâzîzâde Efendi hazretlerinün hâsıl-ı 'ömri ve ser-mâye-i güzerân-ı rûz u şebidür.hakkâ ki letâfet-i fıtrat ve tarâvet-i hılkat üzre sirişte ve hüsn-i sîret ve lutf-ı hasletde gûyâ firiştedür.*	**Ferîdûn Aga:** *Nâmları Ahmed'dür ve bi-hamdi'llâhi Te'âlâ kendüleri elif gibi ser-âmeddür çün bu ism-i şerîf ki beyne'l-elkâbi ve'l-esmâ ke'n-nâri 'alâ'l-'alem a'la ve esmâdur.Zihî şeref ü tevfîk-i hüsn-i telfîk ki beyne'l-esâmî bu ism-i sâmî ile müsemmâdur.*	**Fazlî:** *Fihrist-i cerâ'id-i ser-bülendi Mollâ İdrîszâde Ebü'l-fazl Efendi'dür.Vebl bin el gays, şibl bin el leys, habâb bin el-bahr, şu'â' bin el bedr, kabs bin şihâb, matar bin sehâb, mecd bin şeref, dürr bin sadef. İsmde ve müsemmâda ebü'l-fazldur; fazl u me'âlîde gayrlar fer', ol asldur. inşâda her sözi bir kitâbdur ve her mısrâ'ı ebyât u eşʿârdan bir bâbdur ve her kıtʿası faslu'l-hitâbdan bir fasldur.*
ORTADA		
Azmî-i Sânî: *Mukâta'acılar zümresinün yegânesi ve ol fırkanun ferzânesi; hulk u hısâlle meşhûr ve tarîkinde kemâl ile makbûl-ı cumhûr, erbâb-ı hünerle elîf, kemâlden behreverlerle harîf sahâ vü 'âtıfeti şöhre-i diyâr, güzîde-i a'yân-ı ulü'l-ebsâr Pîr Ahmed Çelebi ki âkıbet diyâr-ı Bagdâd'a defterdâr-ı mâl olmışdı ve kapu defterdârlıgına isti'dâdla istikmâl bulmışdı, anun ferzend-i hayrü'l-halefidür.*	**Hecrî:** *Sevâd-ı 'ayn-ı a'yân-ı mevâlî, süveydâ-yı dil-i ehl-i me'âlî, fezâ'il Rûmınun bahr-i siyâhı, fevâzıl rûyınun hâl-i siyâhı a'nî İstanbul kâzîsı iken müteveffâ olan Kara Çelebi dimekle maʿrûf 'âlim ü fâzıl ve sâhib-i-hüner ü kâmildür.*	**Husrev:** *Sultân Mehemmed-ı merhûm devrinde Müftî-i 'âlem ve İstanbul u Galata ve Hâslar ve Üsküdara kâzî ve Zîrek câmi'inde müderris olup 'ilm ü fazl ile müsellem olan meşhûr Mevlânâ Husrev'dür ki çün şöhre-i 'ilm ü fazîleti ve kemâlât-ı 'ilmiyyede 'uluvv-derecedür, sümüvv-i rütbeti güneşden rûşen ve fetâvâ vü mü'ellefâtı beyne'l-'âlimîn ve'l-'âmilîn mu'ayyen ü mübeyyendür*
SONDA		
Ümîdî Paşa: *Dürr-i sadef-i mecd ü 'alâ bârân-ı sehâb-ı şeref ü behâ mihr-i sipihr-i 'izz ü ikbâl hurşîd-i cevher-i câh u celâl serv-i cûybâr-ı sa'âdet tezerv-i şâh-sâr-ı şehâmet nakş-ı nigîn-i salâbet fass-ı engüşterîn-i mehâbet Mustafâ Paşa İbni Sâlih Paşa'dur.*	**Hâverî:** *Diyâr-ı 'ilm ü fazlun dâveri ma'reke-i kazâ-yı 'adlün dil-âveri, lücce-i şiʿr ü inşânun şînâveri, şuʿarâ vü zurefânun rûşen-ahteri Açuk Kâzî oglı 'Alî Çelebi'dür ki mahlası Hâverî'dür.*	**Kadrî Efendi:** *'Ulemânun yegânesi, fuzalânun ferzânesi, şuʿarânun ser-defteri, zurefânun kâzî-'askeri, ashâb-ı himmetün sâhib-i sadrı, 'uluvv-ı rütbetün ehl-i kadri, bâlâ-nişîn-i nişîmen-i ser-bülendî, şâh-ı erbâb-ı ercmendî Anatolı kâzî-'askeri olup sonra Müftî olup mütekâ'id olan Kadrî Efendi'dür.*

Böylece okur süslü cümleler arasında yazarın estetik zevkini okuyabildiği gibi sanatçı hakkında da pek çok bilgiye erişme fırsatı bulur. (Ümîdî Paşa, Cenâbî Paşa, Kadrî Efendi vd.) Söz konusu tanıtımlar birer üslup özelliği olarak yorumlanabilir ancak bu durum yazarın eser aracılığıyla belâgat bilgisi, yeteneği ve ince zekasını göstermek istemesiyle de ilişkilendirilmelidir. Çelebi'nin yakın çevresine veya Osmanlı toplum nazarında önemli şahsiyetlere gösterdiği bu hassasiyet, söz konusu süslü anlatımların siyasi, edebî ve toplumsal temsiliyet, tanınırlık veya müellifle yakınlık derecesi çevresinde şekillendirildiği kanaatini doğurur. Yazarın kendisini *hâkîr/fâkîr/bu bende* olarak sunduğu yakın temas hikâyelerini daha uzun tutarak kurguyu genişletmesi söz konusu görüşü destekler. (Tespit edilen bu gibi eğilimlere

istisna oluşturacak durumlardan söz etmekte fayda vardır. Söz gelimi Âşık Çelebi, büyük abisi olduğunu bildirdiği Hâkî maddesinde şâir hakkında pek fazla bilgi vermediği gibi maddeyi oldukça kısa tutmuştur.)

Atıf, Poetika, Belagat: Tanıtımlarda karşılaşılan yöntemlerden bir diğeri, şâirin akrabalık veya yakınlık bağı ile tanıtıma tabi tutulmasıdır. "*'Abdülkerîm Çelebi'dür ki karındaşı Merdümî Çelebi tertîbiyle ve babası 'Alî Çelebi takrîbiyle mezkûr olmışdur.*" ile Çelebi'nin şâiri eserine neden aldığını ifade etmesi ile, Hızrî maddesinde zikredilen "*Latîfî tezkiresinde Burusa Müftîsi Ahmed Paşa'nun oglı Hızr Beg Çelebi'dür ve dedesi ve kendü Hızrî mahlasıyla mezkûrdur dimişdür.*" cümlesinde bu tarz tanıtımı görmek mümkündür. Çelebi bu iki yaklaşımıyla eserini nasıl inşâ ettiğini belirttiği gibi bu durum kaynak kullanımı, atıfların eleştirel olarak kullanılması ve kimi şâirlerin iş ve arkadaşlık ilişkileri (referans) aracılığıyla esere dahil edilmiş olduklarının belirtilmesi gibi hayati konulara da temas eder. (Konuyla bağlantılı olarak Çelebi pek çok sanatçının tanıtımında muhtelif kaynaklardan yararlandığını, bilgileri nereden edindiğini doğrudan veya dolaylı olarak ifade etse de bu durum eserin tamamına yansımamıştır.) Şiir yorumları aracılığıyla tanıtılan şâirler de bu bölümü şekillendiren konulardandır. Bu tip tanıtımlarda, çoğunlukla ilk cümlelerde doğrudan poetika veya belâgat ilmine yönelik tasvîrlere başvurulur; mahlas ve sanatçının muhtelif özellikleri arasında bağlantı kurulur ve söz, şâire, onun sanat çevrelerindeki konumuna getirilir. (*Metâ'-ı nazmun vâkıf u habîri ve fenn-i şiʿrün nâkıd u basîridür.* (Basîrî): *Nazm u nesrün şiʿr ü sihrün câmi'i.* (Lâmiʿî Çelebi)).

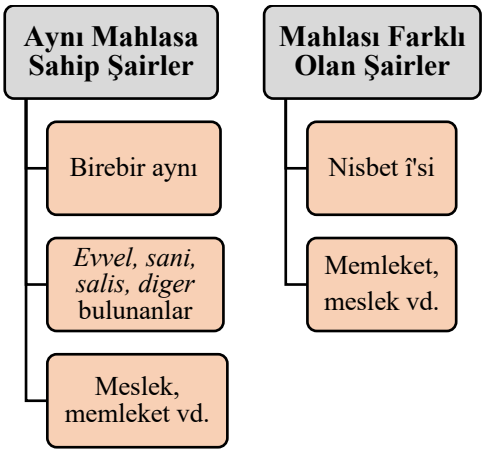
Yaşantı Örnekleri: Yazar, madde içlerinde şâirin iletişimde bulunduğu dost, akraba ve ona yaşam öyküsünde hami olan kişiler, fizîkî, yaratılış, kişilik özellikleri veya ilmi, sanatsal ve meslekî yeterlilikler hakkındaki bilgileri pek çok yerde öyküleştirerek sunar. Bu bilgiler, metin içi ayrıntılar (biyografi) olarak okura aktarılmak üzere istiflenmiş olabileceği gibi şâiri eser içerisinde bir bütün olarak var etme çabası olarak da görülebilir. Nitekim, pek çok maddede aktarılan bilgilerin öyküleştirildiği; kişiler, hikâyeler ve diyaloglar aracılığıyla sanatçılara kendi öykülerini anlatma fırsatı verildiği görülür. (Zâtî maddesi konuya açıklık getirecek karakteristik maddelerdendir.)

Yazar ve okur adına önemli bir fırsata dönüştürülen bu tip teknik tanıtımlarda şâirlerin hayatlarının yerine geçen, onları öz yaşamlarında deneyimleyen, onlar adına konuşan veya onları kendi hikâyelerinde konuşturan, hikâyeleri ötekileştiren, özümseyen bir Çelebi söz konusudur. Okuru da etkisi altına alan bu durumun en temel sebebi, gerçeklik ve kurgu çevresinde tanıtılan 426 kişilik dev kadronun içiçe geçmiş hikâyeler, bunalımlar, kavga ve çatışmaların gülmece ile birleştirildiği bir dünyaya dönüştürülmek istenmesidir. (Fevrî Efendi maddesi Cehûd Mûsâ; Selmân-ı Aydınî maddesi *vasf-ı Efşâncı*; Meʿâlî, *hikâyet*).

Toplumsal, siyasî, kültürel ve bireysel gerçeklikleri akla mantığa uygun kurgular ve estetik bilgiyle donatan *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*, kurgu ve gerçeğin estetik araçlarla yönetilmesi, bilginin örtük, estetiğin öncül gösterilmesi gibi hayati reflekslere sahiptir. Dolayısıyla eserde bulunan biyografiler madde başı ile sınırlandırılamaz; madde içlerinde kümelenen biyografiler de bir hayli fazladır. İstatistiksel veri olarak sunacak olursak sanatçılarla bağlantısı olan veya olmayan, tekrarlı kullanımlar hariç eserde yaklaşık 897 kişinin adı anılır. Bu kişilerin oluşturduğu hikâyeler, kimi zaman gerçeği, kimi zaman kurmaca, anlatı veya öğretileri yansıtır.

Madde içlerinde adı geçen kişilerin gerçek kişiler veya kurmaca karakterler olup olmadıkları bilinmese de aslolan, gerçeğin yansıtılıp yansıtılmadığından öte, kurgu veya gülmeceye dönüştürülen hikâyeler üzerine düşünülmelidir zira Âşık Çelebi, bilginin en salt halini sunmak gibi bir amaçla okura hitap etmez. Okurla konuşur, onu bilgilendirir, kimi zaman sanatçıların ardına gizlenir, onları konuşturur. Onun bu tavrı esere canlılık katmak, onu gerçek ve kurgu arasındaki bir eşikte bırakmak içindir. Dolayısıyla eser kimi zaman teknik bir dille okura hitap etse de pek çok sahnede Çelebi duyguların dilini, hikâyeleştirdiği kişiler ve anlarla yakalar. Bu durum, iktidarlara, halka ve sanatçılara işlenesi, konuşulası, özümsenesi veya dışlanası hikâyelere dönüştürme özelliği kazandırır. *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'yı ansiklopedik bilgi aktarımı bağlamından kurtaran da okurla kurulan bu eşsiz donanım ve iletişimlerde saklıdır.

2.2.Mahlas: Madde Başı İsimlendirme, Tasnif, Dizim ve Anlatılar



Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'nın tertibine yansıyan bazı ifadeler, tasnif, dizim, madde başı isimlendirme ve anlatılar olmak üzere birkaç farklı başlık altında kümelenir. Eserdeki şâir kadrosu: aynı mahlasa sahip olanlar ve mahlası farklı olan şâirler olmak üzere iki grupta kümelenebilir. **Aynı mahlaslı şâirler**: *evvel*, *sânî*, *sâlis*, *dîger*; *farklı ayırıcı tabir ile takdim olunanlar*; birebir aynı mahlasa sahip olmalarına karşın ayırıcı ifade kullanılmayanlar olmak üzere üç; **Mahlası farklı olan şâirler** ise mahlasın sonunda *nisbet î'si* olanlar ve farklı ayırıcı ifade ve tabir takdim olunanlar olmak üzere iki grupta incelendi. Yalnızca mahlastan oluşan grubun dışında kalanlar, mahlasla birlikte tamlama oluşturulan gruptur. Mahlası orijinal olarak kullanılmış veya mahlasında herhangi bir sıfat, memleket bilgisi ya da ayırıcı tabir olmayan şâir grubu, 14 şâir birebir aynı olmak suretiyle 231 şâirden oluşur.[1319] İlgili tablo şu şekildedir:

[1319] Abdî*, Abdî*, Adnî*, Âftâbî, Âftâbî, Âgehî, Âhî, Ahmedî, Âlî, Âlî, Amrî*, Andelîbî*, Ânî, Ârif*, Ârifî*, Âsafî, Askerî*, Atâ*, Atâ*, Atâyî*, Azîzî*, Bahârî, Bahâyî, Bahrî, Basîrî, Behlûl, Bekâyî, Belîgî, Bîdârî, Ca'ferî, Câmî, Cebrî, Cefâyî, Celâlî, Celîlî, Cevânî, Cevrî, Dâ'î, Dânişî, Derviş Çelebi, Dervîş Çelebi, Duhânî, Ehlî, Emînî, Emîr, Emîrek, Enverî, Esîrî, Fahrî, Fakîrî, Fânî, Fehmî, Ferdî, Ferîdî, Ferrûhî, Feyzî, Figânî, Fikrî, Firâkî, Firdevsî, Fuzûlî, Füsûnî, Garâmî, Garîbî, Garîbî, Gazâlî, Gulâmî, Gül-Âbî, Günâhî, Güvâhî, Habîbî, Hâdî, Hadîdî, Hâkî, Hâletî, Halîlî, Halîmî, Harîrî, Hasbî, Hâşimî, Hâverî, Hayâtî, Haydarî, Hayretî, Hazânî, Hecrî, Helâkî, Hemdemî, Hıfzî, Hızrî, Hilâlî, Hilmî, Hudâyî, Husrev, Husrev, Husrevî, Hüdâyî, Hüseynî, Îdî*, Itâbî*, İşretî*, Kâbilî, Kabûlî, Kâdirî, Kıyâsî, Kudsî, Kurbî, Latîfî, Lâyihî, Leâlî, Lem'î, Levhî, Livâyî, Mahremî, Mahvî, Makâlî, Makâmî, Meʿâlî , Mecdî, Medîhî, Melîhî, Merdümî, Mestî, Meşâmî, Meşrebî, Mihrî, Mîrî, Mu'ammâyî, Mu'îdî, Muhtârî, Muhyî, Mü'min, Müdâmî, Na'tî, Nakşî, Nâlîşî, Nâmî, Nasûhî, Nazmî, Nebâtî, Necâhî, Necâtî, Necmî, Nehârî, Nesîmî, Neşrî, Nev'î, Ni'metî, Nigâhî, Nigârî, Nikâbî, Nisârî, Nizâmî, Nûhî, Nûrî, Nutkî, Özrî*, Penâhî, Peykî, Râhî, Rahmî, Râzî, Sâʿatî, Sâʿî, Sâilî, Sâbirî, Sabrî, Sabûhî, Sadrî, Safâyî, Sâfî, Sâgarî, Sâkî, Sâlikî, Sânî, Sâniʿî, Sebzî, Sehâbî, Sehâyî, Sehâyî, Selâmî, Selîkî, Senâyî, Servî, Sıdkî, Sırrî, Sifâlî, Sirâcî, Subhî, Sûzî, Sübûtî, Sücûdî, Sülûkî, Şâ'irî, Şâhidî, Şâmî, Şâver, Şehdî, Şehîdî, Şemʿî, Şeydâ, Şûrî, Şükrî, Şükûfî, Tâbi'î, Tabîbî, Tâli'î, Tulû'î, Türâbî, Ulûmî*, Usûlî, Vahdî, Vâlî, Vâlihî, Vâlihî, Vâridî, Vecdî, Vedâ'î, Veznî, Visâlî, Yahyâ, Yetîm, Yetîmî, Zaʿîfî, Zârî, Zâtî, Zemânî, Zemînî, Zihnî,

Tablo 16: Ortak Mahlaslı Şâirler

	I	II	III	
Sânî/Sâlis	Derûnî	Derûnî-i Sânî	Derûnî-i Sâlis	**27**
	Hâtifî	Hâtifî-i Sânî	**Hâtifî-i Sâlis**	
	Işkî	**Işkî-i Sânî**	**Işkî-i Sâlis**	
	İlmî	**İlmî-i Sânî**	İlmî-i Sâlis	
	İzârî	İzârî-i Sânî	**İzârî-i Sâlis**	
	Meylî	**Meylî-i Sânî**	**Meylî-i Sâlis**	
	Naʿîmî	Naʿîmî-i Sânî	Naʿîmî-i Sâlis*	
	Şikârî	**Şikârî-i Sânî**	**Şikârî-i Sâlîs**	
	Ulvî*	**Ulvî-i Sânî**	Ulvî-i Sâlis*	

	I	II	III	
Sânî/Sâlis **Grup Dışı**	Ahdî	**Ahdî-i Dîger**	**Ahdî-i Bagdâdî**	**30**
	A.Ç Kemal-paşazâde*	A.Ç Pareparezâde	Ahmet Çelebi	
	Âlî	Âlî Çelebi Efendi	Âlî	
	Atâ-yı Üskübî	**Atâ**	**Atâ***	
	Derviş Çelebi*	Dervîş Çelebi	Derviş Çelebi-i Sânî*	
	Fazlî	**Fazlî-i Leng**	**Fazlî-i Kâtib***	
	Şeyh İlâhî	İlâhî Beg	İlâhî	
	Nişânî-i Evvel	**Nişânî Beg**	Nişânî-i Sâlis	
	Saʿdî	**Saʿdî Çelebi**	Saʿdî Çelebi El-Müftî	
	Sunʿî*	**Sunʿî-i Sânî**	**Sunʿî Çelebi***	

	I	II	
Sânî	**Arşî**	Arşî-i Sânî	**44**
	Azmî*	**Azmî-i Sânî**	
	Beyânî	**Beyânî-i Sânî***	
	Bezmî	**Bezmî-i Sânî**	
	Bihiştî	**Bihiştî-i Sânî**	
	Cevherî*	**Cevherî-i Sânî**	
	Cinânî	**Cinânî-i Sânî**	
	Emânî	**Emânî-i Sânî**	
	Emîrî	Emîrî-i Sânî*	
	Keşfî	Keşfî-i Sânî	
	Laʿlî	**Laʿlî-i Sânî**	
	Maʿnevî	Maʿnevî-i Sânî	
	Nihânî	**Nihânî-i Sânî**	
	Niyâzî	Niyâzî Sânî	
	Saʿyî	**Saʿyî-i Sânî***	
	Seydî*	**Seydî-i Sânî***	
	Sihrî*	Sihrî-i Sânî*	
	Şevkî	Şevkî-i Sânî	
	Tabʿî	**Tabʿî-i Sânî***	
	Tâbî	Tâbî-î Sânî	
	Yakînî	Yakînî-i Sânî	
	Zeynî	Zeynî-î Sânî	

	I	II	
Sânî **Grup Dışı**	Kâmî Efendi	**Kâmî-i Sânî**	**6**
	Vahyî-i Evvel	**Vahyî-i Sânî**	
	Vasfî-i Sirozî	Vasfî-i Sânî	

	I	II	
Dîger	Bâkî	Bâkî-i Dîger	**24**
	Gubârî	**Gûbârî-i Dîger**	
	Hasan Çelebi*	**Hasan Çelebi-i Dîger**	

Zînetî, Zîrekî'dir.(Alfabetik sırayı değiştirmesi sebebiyle harfü'l-ayn grubunun harf başlarında bulunan semboller (ʿ) kaldırılmış; şâirler yıldızla işaretlenerek belirtilmiştir.)

	Hâtemî*	**Hâtemî-i Dîger**	
	Hatmî	**Hatmî-i Dîger**	
	Iyânî	**Iyânî-i Dîger**	
	Kâtibî	**Kâtibî-i Dîger**	
	Nihâlî	**Nihâlî-i Dîger**	
	Re'yî	Re'yî-i Dîger*	
	Şânî	Şânî-i Dîger	
	Şîrî	**Şîrî-i Dîger**	
	Vusûlî	**Vusûlî-i Dîger**	

	I	**II**	
Memleket Etnik Köken	**Hâfız-ı Acem**	Hâfız-ı Sirôzî	**6**
	Selmân-ı Aydınî	**Selmân-ı Burûsevî**	
	Mesîhî	Mesîhî-i Ermenî	

	I	**II**	
Çelebi	**Hayâlî Çelebi**	**Hayâlî-i Maʿrûf***	**8**
	Nevâlî	**Nevâlî Çelebi**	
	Seyfî	**Seyfî Çelebi**	
	Sürûrî-i Acemî	**Sürûrî-i Çelebi**	

	I	**II**	
Sıfat Meslek Unvan	Edâyî-i Zaʿîm	**Edâyî**	**8**
	Şemsî	**Şemsî Paşa**	
	Şeyhî	Şeyhî Çagşırcı*	
	Ümîdî	**Ümîdî Paşa**	

	I	**II**	
Birebir Aynı	Alî	Alî	**14**
	Ata	Ata	
	Abdî	**Abdî***	
	Aftâbî	Aftâbî	
	Husrev	Husrev	
	Garîbî*	**Garîbî**	
	Valîhî*	Valîhî	

2.2.1. Aynı Mahlasa Sahip Şâirler

Mahlası aynı olan şâirlerin madde başlarında bulunmalarına yönelik tercihler başlığın dikkate değer konularındandır. Zira eserde 165 mahlas, en az iki veya üç şâirde ortaktır.[1320] Söz konusu mahlaslar, madde başı ya da madde içlerinde birbirleriyle ilişkilendirilen veya ayrılan biyografilerden oluşur. Ortak mahlasa sahip olan şâirlerin pek çoğu madde başlarında müstakil olarak konumlandırılır. Ancak *sânî, sâlis, evvel, diger* gibi ayırıcı sıfatlarla anılmayan bazı şâirlerin madde başlarında yer almaksızın tanıtıldıkları görülür. Zârî maddesi buna örnek teşkil eder. İlgili maddede üç farklı Zârî'den, "*Ben bildügüm üç Zârî vardır.*" şeklinde söz edilir ve şâirler, şehir/memleket bilgisi başta olmak üzere aralarında oluşan farklılıklar çevresinde tanıtılır. Âişe Hâtûn, Hızrî ve Maʿnevî maddeleri de buna örnek gösterilebilir.

[1320] Şairlerin tamamı doğrudan mahlaslarıyla adlandırılmamış olduğundan bu sayı mahlasları dışında lakap, ad veya unvan benzerlikleri ile tertibe giren kişileri de kapsamaktadır.

- **Sunʿî:** Sunʿî üçdür.Bu Sunʿî Necâtî Sunʿîsi dimekle meşhûrdur.Ammâ zemânen cümleden mukaddem olmagla ol iki Sunʿîler ki bundan yegdür, anlardan mukaddem mezkûrdur.
- **Sunʿî-i Sânî**: Bu Sunʿî iki Sunʿî'nün mâ-beyninde vâkıʿ olmışdur, ikisinün bile hayrıdur zîrâ evsatdur. Belki anlarun nûr-ı dîde-i şiʿrleri olup biri merdüm-i çeşm gibi çak hâkkü'l-vasatdur.
- **Sunʿî Çelebi:**Bu Sunʿî'nün mevlidi Burusa ve vâlidi Mevlidci Hüsâm dirler bir 'azîz idi.

***

- **Tabʿî:** İştibzâdelerdendür.Nâmı Mehemmed Çelebi'dür. İştibzâde-i merhûm şüyûh-ı kudemâ-yı kuzât-ı küberâdandur.
- **Tabʿî-i Sânî:** Bunun da nâmı Mehemmed Çelebi'dür. Kâsım Halîfe dirler bir ehl-i 'ilm müderrisün oglıdur.

Yukarıda örneklendirildiği gibi ortak mahlasa sahip ancak birbirinden bağımsız, dolayısıyla aynı madde içerisinde olmayan biyografilerde *bu/bunun* tabirleri ve bazen rakamlar kullanılarak sanatçılar arasındaki ayrıma dikkat çekilir. Eleştirel içeriklerde[1321] de kendine işlev alanı açan bu konu, atıflar aracılığıyla aynı mahlası paylaşan şâirler hakkında verilen bilgilerin yanlış olduğu, bu sebeple kimi şâirlerin karıştırıldığı gibi ifadelere bağlanır. Bu hususta kümelenen bilgiler 410 şâire ek olarak madde içi kısa biyografileri de kapsar. (Maʿnevî, Halîmî, Hızrî, Merdümî, Sunʿî-i Sânî vd.)

Ortak mahlaslı şâirlerden söz edilirken iki veya üç şâir arasında oluşan karışıklık, benzerlik ya da farklılıklar kimi zaman mekân, kimi zaman şâirlik fakat çoğunlukla soy bağı çevresinde verilir. Öncelikle sanatçının doğduğu ya da yaşadığı şehir, daha sonra ahlâkî vasıfları, kişilik yahut şâirlik özellikleri anlatılır. Âşık Çelebi bu bilgileri, madde başlarında, madde içlerinde veya farklı kişilerin biyografilerinde manzûm veya mensûr olarak sunar. Aynı mahlaslı şâirler madde içlerinde tanıtılırken dikkati çeken eğilim, çeşitli sıfatlarla birbirlerinden ayrılan bazı şâirlerden daha uzun ifadelerle söz edilmesidir. Örnek olarak Keşfî hakkında ayrıntılı bilgi verilmesine karşın Keşfî-i Sânî hakkında iki cümle ile sözün bitirildiği görülür.

[1321] *Egerçi halk içinde sebeb-i şöhreti ismi degül mahlas idi ammâ bir kesden işitmedük ve bir mecmû'ada görmedük ki diyeler bu gazel yâ bu beyt ana muhtass idi* (Sıdkî)

Şâirlerin tanıtımı ve sıralamalarına yönelik tercihleri detaylandıracak olursak, metin içi biyografi veya hikâyelerde (hitâp ifadeleri) kullanılmaksızın madde başlarında geçen *evvel* (2)*, sani* (55), *salis* (10)*, diger* (10) gibi ayırıcı ifadelerin, şâirlerin ortak mahlasa sahip olmaları sebebiyle tercih edilmesinden kaynaklanır. Ancak konuyla ilgili belirtilmesi gereken önemli bir husus, sıralamada mahlasları birebir aynı olan bazı şâirlerin ayırt edici bir ifade konulmaksızın aynı mahlasla sunulmuş olmalarıdır. Abdî-Abdî, Âftâbî-Âftâbî, Âlî-Âlî, Atâ-Atâ, Derviş Çelebi-Dervîş Çelebi, Garîbî-Garîbî, Husrev-Husrev, Vâlihî-Vâlihî'nin *evvel, sâni, salis, diger* veya memleket-etnik köken gibi bilgi ve ifadeler kullanılmaksızın aynı mahlasla tanıtılmış olmaları bu tanıtım tarzının örnekleri durumundadır. İlgili tablo şu şekildedir:

SÂNÎ

I	II
Arşî	Arşî-i Sânî
Azmî	Azmî-i Sânî
Beyânî	Beyânî-i Sânî
Bezmî	Bezmî-i Sânî
Bihiştî	Bihiştî-i Sânî
Cevherî	Cevherî-i Sânî
Cinânî	Cinânî-i Sânî
Emânî	Emânî-i Sânî
Emîrî	Emîrî-i Sânî
Keşfî	Keşfî-i Sânî
Laʿlî	Laʿlî-i Sânî
Maʿnevî	Maʿnevî-i Sânî
Nihânî	Nihânî-i Sânî
Niyâzî	Niyâzî Sânî
Saʿyî	Saʿyî-i Sânî
Seydî	Seydî-i Sânî
Sihrî	Sihrî-i Sânî
Şevkî	Şevkî-i Sânî
Tabʿî	Tabʿî-i Sânî
Tâbî	Tâbî-î Sânî
Yakînî	Yakînî-i Sânî
Zeynî	Zeynî-î Sânî

SÂNÎ-SÂLİS

I	II	III
Derûnî	Derûnî-i Sânî	Derûnî-i Sâlis
Hâtifî	Hâtifî-i Sânî	Hâtifî-i Sâlis
Işkî	Işkî-i Sânî	Işkî-i Sâlis
İlmî	İlmî-i Sânî	İlmî-i Sâlis
İzârî	İzârî-i Sânî	İzârî-i Sâlis
Meylî	Meylî-i Sânî	Meylî-i Sâlis
Naʿîmî	Naʿîmî-i Sânî	Naʿîmî-i Sâlis
Şikârî	Şikârî-i Sânî	Şikârî-i Sâlîs
Ulvî	Ulvî-i Sânî	Ulvî-i Sâlis

Yukarıdaki tabloya göre, orijinal mahlaslı şâir birinci, *sânî* ikinci, *sâlis* üçüncü sırada yer alır ancak kimi kullanımlarda istisnai durumlar söz konusudur. Sanatçıları *bu* (...), *bunun*; *birisi* (...) ve *asıl* (...) ile tanımlayan Çelebi onları, memleketleri başta olmak üzere aralarında oluşan farklılıklar üzerinden tanıtıma başlar. Yalnızca

mahlasları birebir aynı olan şâirler için kullanılmayan *bu* ifadesi,[1322] ortak mahlasa sahip olmayan pek çok şâir için de kullanılır. Adı geçen şâirler dışında istisna oluşturacak tek isim, aynı mahlaslı bir başka şâir bulunmamasına karşın ortak mahlaslı şâirler gibi *bu* ifadesiyle tanıtılmış olan Hızrî'dir.

Burada dikkate değer husus, kimi sanatçıların ayrıca *adı* veya *nâmı* şeklinde ifade edilmeksizin *bu+ad/lakap/mahlas* ile tanıtılmasıdır. Konuyla bağlantılı olarak kimi maddelerde bulunan metin içi hikâyelerde veya manzûm parçalarda sanatçılara mahlası ile değil, lakabıyla/adıyla hitap edildiği görülür. Benzer olarak büyük ailelerden söz edilen bazı metinlerde kimi zaman aile adı lakap olarak da kullanılır. (Abdülazîz Çelebi, Âsâfî, Belîgi, Câmî, Fahrî, Fehmî, Ferdî, Hudâyî Tabʿî, İlâhî Beg, Nazmî, Nihânî, Şânî-i Dîger, Ulûmî, Ulvî-i Sânî.) Örnek olarak *İştibzâdel*er ailesine mensup olduğu bildirilen Tabʿî'ye adı veya mahlası yerine *İştibzâde-i merhûm*; Nihâlî maddesinde lakabının *Galata Caferi* olduğu bildirilen Nihâlî'den metin içi hikâyede *Caferi* diye söz edilmesi şâirin lakabıyla ünlendiğine işaret eder. *Halîl-i Zerd* (*Sarı Halîl*) ise lakap ve mahlas birlikte takdim olunan şâirlerdendir.

	I	II	III
Sânî/Sâlis **Grup Dışı**	Ahdî	**Ahdî-i Dîger**	**Ahdî-i Bagdâdî**
	A.Ç Kemal-paşazâde*	A.Ç Pareparezâde	Ahmet Çelebi
	Âlî	Âlî Çelebi Efendi	Âlî
	Atâ-yı Üskübî	**Atâ**	**Atâ***
	Derviş Çelebi*	Dervîş Çelebi	Derviş Çelebi-i Sânî*
	Fazlî	**Fazlî-i Leng**	**Fazlî-i Kâtib***
	Şeyh İlâhî	İlâhî Beg	İlâhî
	Nişânî-i Evvel	**Nişânî Beg**	Nişânî-i Sâlis
	Saʿdî	**Saʿdî Çelebi**	Saʿdî Çelebi El-Müftî
	Sunʿî*	**Sunʿî-i Sânî**	**Sunʿî Çelebi***

	I	II	-
Sânî **Grup Dışı**	Kâmî Efendi	**Kâmî-i Sânî**	-
	Vahyî-i Evvel	**Vahyî-i Sânî**	-
	Vasfî-i Sirozî	Vasfî-i Sânî	-

Ortak mahlaslı bazı şâirler, *Bagdâdî, Beg, Çelebi, Dîger, Evvel, Kâtib, Leng, Müftî, Pârepârezâde, Şeyh, Üskübî* gibi ayırıcı ifadelerle anılırlar. Memleket, unvan,

[1322] Bu şâirler: Abdî; Âftâbî; Ahdî-i Dîger; Ahmed Çelebi Kemal-Paşazâde; Atâ; Emânî-i Sânî; Gubârî-i Dîger; Hâfız-ı Sirôzî; Hâkî; Hâtemî-i Dîger; Hızrî (*); Husrev; Işkî-i Sânî; Iyânî-i Dîger; İlmî-i sâlis; İlmî-i Sânî; İzârî; İzârî-i Sâlis; İzârî-i Sânî; Maʿnevî; Mesîhî-i Ermenî; Meylî-i Sâlis; Meylî-i Sânî; Naʿîmî-i Sâlis; Naʿîmî-i Sânî; Re'yî; Re'yî-i Dîger; Selmân-ı Aydınî; Selmân-ı Burûsevî; Seydî-i Sânî; Sunʿî; Sunʿî Çelebi; Sunʿî-i Sânî; Şânî-i Dîger; Şîrî-i Dîger; Ulvî; Ulvî-i Sâlis; Ulvî-i Sânî; Vâlihî; Vasfî-i Sânî'dir.

lakap, meslek gibi ayırıcı vasıfların yanı sıra *evvel, sânî, sâlis* gibi sıra sayıları ile ayrıma tabi tutulurlar. Nitekim aile, memleket ve siyasal konum sebebiyle, kesin olmamakla birlikte bazı sanatçıların toplumsal hayatta veya edebî zümrelerde tabloda yer aldığı gibi çeşitli unvan, sıfat veya lakaplarla anıldıkları yorumuna varılabilir. Madde başındaki *evvel, sânî, sâlis* gibi sıra sayıları eserin yalnızca yapısal tertibine uyarlanan ayırıcı/tanımlayıcı ifadeler olarak karşımıza çıkarlar. Bazı maddelerdeki hikâyelerde ayırıcı ifadeler kullanılmaksızın şâire adı, lakabı veya yalnızca mahlasıyla hitap edilmesi de bu durumu desteklemektedir.

Memleket Etnik Köken	**I**	**II**	**III**
	Hâfız-ı Acem	Hâfız-ı Sirôzî	-
	Selmân-ı Aydınî	**Selmân-ı Burûsevî**	-
	Mesîhî	Mesîhî-i Ermenî	-

***Sânî/Sâlis* Grup Dışı**	Ahdî	**Ahdî-i Dîger**	**Ahdî-i Bagdâdî**
	Atâ-yı Üskübî	Atâ	Atâ

Etnik Köken: yukarıdaki tabloda görüleceği üzere bazı şâirlerin, tamlama içerisinde *Acem*, *Aydınî*, *Bagdâdî*, *Bursevî*, *Ermenî*, *Sirôzî*, *Üskübî* gibi memleketleri veya etnik kökenleriyle anıldıkları görülür. Ortak mahlasa sahip şâirlerden Hâfız-ı ‘Acem ve Hâfız-ı Sirôzî; Selmân-ı Aydınî ve Selmân-ı Burûsevî; Mesîhî ve Mesîhî-i Ermenî arasında tutarlı bir ilişki bulunsa da *Vasfî-i Sirôzî* ve *Vasfî-i Sânî* arasında memleket ve *sânî*; ‘Atâ ve ‘Atâ-yı Üskübî; Ahdî, Ahdî-i Dîger ve Ahdî-i Bagdâdî arasında *sânî* ayrımına başvurulmaksızın *Üskübî* ve *Bagdâdî* yani şâirin doğrudan memleket bilgisinin verildiği görülür. Bu durumda *diger* ifadesinin kimi zaman *sânî* veya memleket yerine kullanıldığı yorumu yapılabilir.

Sıfat Meslek Unvan	**I**	**II**	**III**
	Edâyî-i Zaʿîm	Edâyî	-
	Şemsî	**Şemsî Paşa**	-
	Şeyhî	Şeyhî Çagşırcı	-
	Ümîdî	**Ümîdî Paşa**	-

Meslek/Unvan/Lakap: Madde başı takdime yansıyan bir diğer özellik, meslek, lakap, unvan veya muhtelif sıfatlar üzerinedir. Buna bağlı olarak *Halîl-i Zerd, Ahmed Çelebi Pârepârezâde, Şeyh İlâhî; Ahmed Çelebi Kemal-paşazâde, Ümîdî Paşa, Şemsî Paşa, İlâhî Beg; Edâyî-i Zaʿîm, Şeyhî Çagşırcı, Saʿdî Çelebi El-Müftî, Fazlî-i Kâtib* devlet görevi, meslekî temsil ve lakap ile ayırt edilmiş; bir başka örneği görülmeksizin *maʿrûf* ifadesi yalnızca Hayâlî maddesinde tercih edilmiştir. *Fazlî-i Leng* mahlaslı

şâirin, farklı ayırıcı ifadeler kullanılmaksızın fizîkî kusuruna istinaden toplum içerisinde *leng* sıfatıyla anılmış olması ayırt edici bir vasıf olarak vurgulanır. İlgili maddede, Emrî Çelebi'nin, Fazlî-i Leng'in ağzıyla bir gazel söylediği ifade edilir. Buradan hareketle şâirin hem madde içinde, hem de bilgi kaynağı olarak sunulan manzûm parçada ironik ve eleştirel bir dille tanıtılması, *leng* sıfatının toplumsal tanınırlıkla bağlantılı olarak kullanılmış olduğu yorumunu doğrular.

Dîger: Bu grupta dikkati çeken ilk husus, *dîger* ifadesiyle sunulan mahlasların biri hariç tamamının iki şâir için kullanılmasıdır. Bir başka ifadeyle mahlasları *dîger* sıfatı ile takdim olunan şâirler, aynı mahlası paylaşan üç şâir için tercih edilmez; bu ayırıcı ifade yalnızca ortak mahlaslı iki şâir için kullanılır. *Evvel, sânî, sâlis* dizilimine ek olarak ikinci bir eğilim Hasan Çelebi ve Hasan Çelebi-i Dîger takdimi hariç birinci sırada orijinal mahlas olmak koşuluyla *mahlas+dîger* formudur. Ahdî, Ahdî-i Dîger ve Ahdî-i Bagdâdi istisnai bir takdim sıralaması olarak dikkati çeker. Buradan hareketle memleket, etnik köken gibi bilgilerin genel eğilimi yansıtmadığı kanaati doğar. Ahdî-Ahdî-i Dîger-Ahdî-i Bagdâdî örneğinde oluşan önemli bir diğer husus, birinci, ikinci ve üçüncü sıranın oluşturulması üzerinedir. İlk sırada diğerlerinden ayrılan şâir için herhangi bir ayrıcı ifade kullanılmaz. Bâkî-Bâkî-i Dîger örneği gibi sıralamada öne çekilen sanatçıların, şâirlik vasfı veya bulunduğu makam bağlamında önemli bir şahsiyet olması muhtemeldir, ancak bu duruma istisna oluşturacak maddeler de bulunur. (Bihiştî-Bihiştî-i Sânî/Sihrî-Sihrî-i Sânî; Sunʿî, Sunʿî-i Sânî, Sunʿî Çelebi).

Sıralama: Mahlasların takdim ve tasnifi ile, sıralama ve tertip gibi hususlarda genel eğilimlerin dışında kalan sanatçılar istisnai duruma örnek teşkil eder. Sıralama ve takdimde karşılaşılan bu örneklerden biri *evvel, sânî, sâlis* ifadeleri ile tanımlanmayan '*Abdî, 'Alî*, *Husrev* ve *Mesîhî*'nin sıralamada art arda sunulmayışından kaynaklanır. Abdî'de *Çelebi*; Alî'de hem *Çelebi* hem de *efendi* ile ayırıcı ifadeler kullanılırken adı geçen şâirler, sıralamada ikinci veya ortada bulunacak şekilde konumlandırılmışlardır. Tablonun son satırında yer alan *Mesîhî* ve *Mesîh-i Ermenî* grubundaki farklılık diğer maddelere benzer olmakla birlikte, *Mesîhî* maddesinin 171. sırada bulunmasına karşın Mesîhî-i Ermenî'nin 188. sırada olması dikkate değer bir farklılık arz eder. Nitekim *Abdî ve Alî* mahlaslı şâirler arasında 1'er, *Mesîhî* ve *Mesîhi-*

i Ermenî arasında ise 16 şâir vardır. Şeyh İlâhî, İlâhî Beg ve İlâhî'de de benzer bir durum söz konusudur. Şeyh İlâhî eserin tertibinde ilk sırada yer alırken İlâhî Beg ve İlâhî 16 ve 17. sırada yer tanıtılır. Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Ahmed Çelebi Pârepârezâde ve Ahmed Çelebi arasında da şâirler bulunmaktadır. Genel dizilime göre aynı mahlasa sahip olan şâirler art arda sıralanırken bazı şâirler arasında bir ya da birden fazla şâirin yer aldığı tespit edilmiştir. (Bu durumun nüsha farklılıkları sebebiyle gerçekleşmiş olması kuvvetle muhtemeldir.)

I	II	III
Derviş Çelebi	Dervîş Çelebi	Derviş Çelebi-i Sânî

Bu örnekler dışında aynı mahlasa sahip olan şâirlerden ilk iki sırada yer alanlarda ayırt edici özellik olmayışı, ikinci sırada bulunması gereken şâirin *sânî* sıfatı ile üçüncü sırada yer almasına sebep olur. İlk veya ikinci sırada bulunan şâirlerde *Çelebi*, *beg* gibi ayırıcı sıfatlar kullanılması da benzer istisnai verilerin oluşmasına kaynaklık eder ancak söz konusu durumlar sıralamadaki genel eğilimi değiştirmezler.

Harfü'l-elif ve harfü'l-lam maddelerinde **Şeyh** İlâhî, **Mollâ Lütfî**, Tutî-i Latîf ile unvanın/lakabın önce zikredilmesi ile ebced sıralamasında *p* harfinin bulunmayışından ötürü Penâhî ve Peykî'nin harfü'l-bâ'da tanıtılması tespit edilen veriler arasındadır. Ayrıca yukarıdaki ana tablolarda bold olarak işaretlenen sanatçıların ana metinde adlarının verildiği tespit edilmiş; aynı mahlasa sahip 75 sanatçının isimleri okurla paylaşılmamıştır. Bu bilgiden, aynı mahlasa sahip olan her şâirden en az bir ya da ikisinin adının verildiği anlaşılır ki bu, yazarın sanatçılar arasındaki farklılıkları ortaya koyma tutarlılığını ifade eder.

2.2.2. Mahlası Farklı Olan Şâirler

Aynı mahlasa sahip olmayan sanatçılar, herhangi bir ifade kullanılmaksızın nisbet î'si ile bitenler, ayırıcı ifade kullanılanlar olmak üzere iki grupta listelendi.

(1) Mahlası nisbet î'si biten şâirlerin sayısı 213'tür. Bu kişiler: Adnî, Âgehî, Âhî, Ahmedî, Amrî, Andelîbî, Ânî, Ârif, Ârifî, Âsafî, Askerî, Atâyî, Azîzî, Bahârî, Bahâyî, Bahrî, Basîrî, Behlûl, Bekâyî, Belîgî, Bîdârî, Ca'ferî, Câmî, Cebrî, Cefâyî, Celâlî,

Celîlî, Cevânî, Cevrî, Dâî, Dânişî, Duhânî, Ehlî, Emînî, Emîr, Emîrek, Enverî, Esîrî, Fahrî, Fakîrî, Fânî, Fehmî, Ferdî, Ferîdî, Ferrûhî, Feyzî, Figânî, Fikrî, Firâkî, Firdevsî, Fuzûlî, Füsûnî, Garâmî, Gazâlî, Gulâmî, Gülâbî, Günâhî, Güvâhî, Habîbî, Hâdî, Hadîdî, Hâkî, Hâletî, Halîlî, Halîmî, Harîrî, Hasbî, Hâşimî, Hâverî, Hayâtî, Haydarî, Hayretî, Hazânî, Hecrî, Helâkî, Hemdemî, Hıfzî, Hızrî, Hilâlî, Hilmî, Hudâyî, Husrevî, Hüdâyî, Hüseynî, Îdî, Itâbî, İşretî, Kâbilî, Kabûlî, Kâdirî, Kıyâsî, Kudsî, Kurbî, Latîfî, Lâyihî, Leʿâlî, Lemʿî, Levhî, Livâyî, Mahremî, Mahvî, Makâlî, Makâmî, Meʿâlî, Mecdî, Medîhî, Melîhî, Merdümî, Mestî, Meşâmî, Meşrebî, Mihrî, Mîrî, Muʿammâyî, Muʿîdî, Muhtârî, Muhyî, Müdâmî, Naʿtî, Nakşî, Nâlîşî, Nâmî, Nasûhî, Nazmî, Nebâtî, Necâhî, Necâtî, Necmî, Nehârî, Nesîmî, Neşrî, Nevʿî, Niʿmetî, Nigâhî, Nigârî, Nikâbî, Nisârî, Nizâmî, Nûhî, Nûrî, Nutkî, Özrî, Penâhî, Peykî, Râhî, Rahmî, Râzî, Sâʿatî, Sâʿî, Sâilî, Sâbirî, Sabrî, Sabûhî, Sadrî, Safâyî, Sâfî, Sâgarî, Sâkî, Sâlikî, Sânî, Sâniʿî, Sebzî, Sehâbî, Sehâyî, Sehâyî, Selâmî, Selîkî, Senâyî, Servî, Sıdkî, Sırrî, Sifâlî, Sirâcî, Subhî, Sûzî, Sübûtî, Sücûdî, Sülûkî, Şâirî, Şâhidî, Şâmî, Şehdî, Şehîdî, Şemʿî, Şeydâ, Şûrî, Şükrî, Şükûfî, Tâbiʿî, Tabîbî, Tâliʿî, Tulûʿî, Türâbî, Ulûmî, Usûlî, Vahdî, Vâlî, Vâridî, Vecdî, Vedâî, Veznî, Visâlî, Yahyâ, Yetîm, Yetîmî, Zaʿîfî, Zârî, Zâtî, Zemânî, Zemînî, Zihnî, Zînetî, Zîrekî'dir.

(2) Farklı ifade ve tabirlerle takdim olunan şâir sayısı 34'tür. Bu şâirler içerisinde en kalabalık olanı Çelebi şâirlerdir. Abdülazîz Çelebi, Câʿfer Çelebi, Emrî Çelebi, Hamdî Çelebi, İshâk Çelebi, Lâmiʿî Çelebi, Lisânî Çelebi, Misâlî Çelebi, Mustafâ Çelebi, Müslîm Çelebi, Sâlih Çelebi, Şâh Çelebi Efendi, Ubeydî Çelebi. Bir diğer içerik unvan, meslek, lakap, sıfat gibi ayırıcı tarifler çevresinde kümelenir. Bu kişiler Cem Sultân, Ahmed Paşa, Cenâbî Paşa; Ferîdûn Aga, Fevrî Efendi, Kadrî Efendi, Kâmî Efendi, Sehî Beg, Mollâ Lütfî, Şâh Kâsım, Âişe Hâtûn, Zeynep Hâtûn; Halîl-i Zerd, Kemâl-i Zerd, Mü'min, Şâver, Tûtî-i Latîf, Yûnus Emre, Yûsuf-ı Sîneçâk; Kandî-i Müverrih, Müderris, Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb'dir. Eserde aynı mahlasa sahip başka şâir olmasa da adı geçen şâirlerin *müverrih*; *monla, tabîb, zerd* veya *Çelebi*, *Efendi, Beg, Aga* gibi unvan, lakap ve sıfatlarla anıldıkları görülür. Bu durumun sebebi sosyal hayatta unvan, lakap ve sıfatlarla tanınır olmalarından kaynaklanır. Bazı şâirler birbirlerinden tamamen farklı mahlaslara sahip olsalar da başka şâirlerle benzer mahlas veya lakapla da anılırlar ki bunlar Halîl-i Zerd ve Halîlî; Caʿferî ve Câʿfer Çelebi'dir.

2.2.3. Nüsha Farklılıkları Hakkında

Ortak Mahlasa Sahip Olan Şâirler	
Farklı Ayırıcı Tabirler[1323]	
Tenkitli Metin	**Dipnot**
Ahdî-i Bagdâdî	Bagdâdî; Acemî; Acem
Ahmet Çelebi Kemalpaşazâde	Çelebi Kemâl Paşazâde; Kemâl Paşazâde; Çelebi Kemâl Paşa; Çelebi Efendi Kemâl Paşazâde
Âlî	Alî Çelebi
Bâkî	Bâkî Çelebi; Bâkî Efendi
Edâyî	Edâyî; Edâyî-i Dîger
Hayâlî Çelebi	Evvel
Mesîhî	Mesihî Beg
Nişânî Beg	Beg; Sânî
Sâ'dî	Saʿdî-i Cem
Sâ'dî Çelebi	Çelebi Efendi
Tâbî-i Sânî	Tâbî-î Sânî Kûçek
Ümîdî	Ümîdî; Ümîdî-i Sânî
Farklı Mahlas Kaydı Olan Sanatçılar[1325]	
Abdî*	Ubeydî
Emânî	Âmânî
Emânî-i Sânî	Emânî; Âmânî
Nevâlî Çelebi	Nevâ'î Efendi

Ortak Mahlasa Sahip Olmayan Şâirler	
Farklı Ayırıcı Tabirler[1324]	
Tenkitli Metin	**Dipnot**
Ârifi	Ârifî; Ârifî Hüseyn Çelebi
Celâlî	Celâl Çelebi; Celâl Efendi
Kandî-i Müverrih	Târîh-gûy
Misâlî Çelebi	Misalî
Nevʿî	Nevʿî Çelebi
Niʿmetî	Niʿmetî; Mevlânâ Niʿmetî
Sani'î	Sâni'
Seyfî Çelebi	Sânî
Tûtî-i Latîf	Tûtî-i Latîf; Lutfî-i Tûtî
Farklı Mahlas Kaydı Olan Sanatçılar[1326]	
Adnî	Adnî; 'Adlî
Kâdirî	Kâdirî; Kadrî
Nisârî	Nisârî; Niyâzî
Servî	Servî; Serverî; Surûrî
Vahdî	Vahdî; Vecdî

Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'nın tespit olunan 33 nüshasından, (B): British Museum, No. 6434; (A) Âşir Efendi Kitaplığı (Süleymaniye Ktp.), No.268; (P) Pertev Paşa Kitaplığı (Süleymaniye Ktp.), No.440; (S) Mahmûd Hüdâyî Kitaplığı, (Selîmağa Ktp.), No.1157; (F) Fatih-Millet Ktp. No. Târîh 4475 kaydıyla bilinen 5 nüsha esas alınarak tenkitli metin çalışması yürütülmüş ve sonuçlandırılmıştır.[1327] Tenkitli metnin, müellif nüshasına yani orijinal metne en yakın metin olduğu kabul edildiğinden tezimize metin tenkidinde tespit edilen farklılıklar dahil edilmemiş; şâirlerin mahlasları hakkında yukarıda tespit edilen tüm bilgi ve veriler, tenkitli metinde bulunan dipnotlar dikkate alınmaksızın değerlendirilmiştir. Bu nedenle nüshalararası farklılıkların bir tablo ile gösterilmesi yararlı olacaktır. Metnin kuruluşunda tercih edilmeyen, kimi nüshalarda *sânî, sâlis, dîger* veya memleket, etnik köken gibi ayırt edici sıfatlarla ilgili 34 şâir hakkında dipnot kaydı mevcuttur.[1328]

[1323] 5425; 989; 5300; 1817; 1204; 7080; 3702; 3989; 4563; 4584; 6774; 1561.
[1324] 4834; 2188; 6475; 3599; 4183; 4076; 6239; 4767; 3408.
[1325] 4909; 1465; 1489; 4139.
[1326] 5005; 6375; 3858; 4558; 2625.
[1327] Kılıç, a.g.e., s.25-26.
[1328] Dipnot numaraları şu şekildedir: 989; 1204; 1465; 1489; 1561; 1817; 2188; 2337; 2625; 2813; 2886; 3408; 3599; 3702; 3858; 3989; 4076; 4139; 4183; 4491; 4558; 4563; 4584; 4767; 4834; 4909; 5005; 5300; 5425; 6239; 6375; 6475; 6774; 7080.

Dipnotlar: Bazı biyografilerin (44 şâir) der-kenarda kayıtlı olduğu, bazı nüshalarda sanatçıların mahlaslarının karıştırıldığı, iki şâirin bazen aynı maddede sunulduğu (Cinânî-i Sânî), şâir sıralamalarının farklı olduğu (Sırrî-4491), mahlasların üstü çizilip bazı şâirlerin tanıtımında başlık bulunmadığı (Zemînî) gibi bilgilerle ilgilidir. Tabloda adı geçen şâirlerden 17'si aynı mahlasa sahip olanlardır. Başka bir şâirle ortak mahlasa sahip olmamasına rağmen Adnî, Ârifi, Celâlî, Kâdirî, Kandî-i Müverrih, Misâlî Çelebi, Nevʿî, Niʿmetî, Nisârî, Sani'î, Servî, Seyfî Çelebi, Tûtî-i Latîf, Vahdî, Zemînî, Zeynep Hâtûn maddelerinde iki farklı kümede incelenebilecek farklılıklar tespit edilmiştir.

Zemînî ve Zemânî'nin aynı madde içinde bulunması ile ilgili karışıklık, Zeynep Hâtûn maddesinde imla farklılıkları, Cinânî-i Sânî'de iki şâirin karıştırılıp tek maddede sunulması ve Sırrî'nin Sürûrî'den sonra gelmesi gibi hususlar dışında[1329], Adnî, Kâdirî, Nisârî, Servî, Vahdî maddelerinde *evvel, sâni, sâlis, dîger* sıfatları zikredilmeyip farklı mahlasa sahip şâirlerin takdimi yapılmıştır. Dikkati çeken önemli bir husus, ortak mahlasa sahip olmayan şâirler hakkındadır. Örnek olarak şâirler arasında bir başka Seyfî Çelebi bulunmamasına rağmen 4767 numaralı dipnotta, şâirin mahlasının B, P ve F nüshalarında *sânî* olarak kaydedildiği bildirilir. Bu durum, tenkitli metnin oluşturulmasında başvurulan nüshaların dışında kalan nüshalarda iki farklı Seyfî'ye ait biyografinin olabileceğini düşündürür. Benzer bir durum daha evvel de ifade edildiği gibi bir başka Hızrî bulunmamasına rağmen, Hızrî'den, *bu Hızrî* şeklinde bahsedilmesi de farklı nüshalarda ikinci bir Hızrî'nin olabileceği fikrini verir. Tenkitli metinde mahlasları birebir aynı olan Âftâbî-Âftâbî, Derviş Çelebi-Dervîş Çelebi, Vâlihî-Vâlihî, Abdî-Abdî, Atâ-Atâ, Âlî-Âlî, Husrev-Husrev, Garîbî-Garîbî adlı şâirlerden yalnızca Âlî maddesinde dipnot kaydı vardır.(5300) Eserde metinde Âlî, Âlî ve Âlî Çelebi Efendi olarak üç farklı şâire yer verilmiştir. Şâirlerden ikisi birebir aynı mahlası paylaşıyor olmasına ve F nüshasında (Fatih-Millet Ktp. No. Târîh 447) *Âlî Çelebi* farklılığı tespit edilmesine rağmen, mahlasları birbirinden ayırmak için dipnotta belirtildiği gibi şâirin *Âlî Çelebi* olarak takdim edilmediği, başka bir ifadeyle farklı olan *Çelebi* ifadesinin tercih edilmediği görülür.

[1329] 2813, 2886, 2337, 4491.

2.2.4. Mahlas Hikâyeleri

Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'da mahlasların madde başı olarak sunumunun dışında muhtevada mahlaslar hakkında bilgi veya rivâyet aktarılan şâirler vardır. Bu şâirler Ahdî-i Bagdâdî, Âhî, Ahmedî, Amrî, Ârif, Arşî, Azîzî, Bahârî, Bâkî-i Dîger, Cevherî, Duhânî, Edâyî-i Zaʿîm, Ferdî, Gazâlî, Gubârî, Hasbî, Hâtemî-i Dîger, Hâverî, Hayâtî, Haydarî, Hızrî, İlâhî, İshâk Çelebi, İşretî, Kandî-i Müverrih, Lâmiʿî Çelebi, Maʿnevî, Mahvî, Makâmî, Medîhî, Mesîhî-i Ermenî, Meylî-i Sâlis, Mihrî, Mîrî, Nigârî, Nişânî Beg, Nutkî, Sabûhî, Sânî, Selîkî, Senâyî, Seyfî Çelebi, Sıdkî, Sûzî, Sürûrî Çelebi, Şâirî, Şânî, Şâver, Şemʿî, Şîrî-i Dîger, Tulûʿî, Vâlî, Vusûlî-i Dîger, Zâtî, Zemânî, Zemînî'dir.

Mahlas hikâyelerinde bilgi bazen kısa bir cümle, çoğu zaman anlatı şeklinde sunulur. Muhteva yönünden mahlaslar, bilgi amaçlı zikredildikleri gibi (Mesîhî-i Ermenî), davranış, fizîkî, ahlâkî ve yaratılış özellikleri,[1330] mizaç[1331] şiir kâbiliyeti,[1332] meslek veya meslekî yatkınlık, yetkinlik[1333] gibi içeriklere ya da sanatçının yaşam tarzı,[1334] deneyimleri,[1335] yazarın görüş[1336] ve eleştirileri,[1337] mahlas değişim hikâyeleri ve biyografik bilgileri destekleme, doğrulama düşüncesiyle sunulurlar.[1338] Dolayısıyla mahlasla ilgili bilgiler, kısa ölçekli mahlas bildirimleri, uzun soluklu anlatılar ve muhtevayla bağlantılı olmak üzere üç grupta kümelenir.

[1330] Fi'l-hakîka hüsn-i edâya ve hüsn-i sadâya mâlik, Edâyî mahlasına muvâfık ve ekser-i akrânından fâ'ikdür.(Edâyî-i Za'îm)

[1331] Ma'ârife kesret-i meylinden mahlası Meylî ve ol meylîlerün ser-i hayli hemân anlar degül ekser-i akrânı anun tufeylidür.(Meyli-i Sâlis) Mahlası gibi ibtidâ-yı hâlinden işi 'ıyş u 'işretdür nefesinde sît u sadâsı reşk-i bülbül-i çemen ve didügi Türkîler revnak-ı her encümen idi.(İşretî)

[1332] Egerçi hırfetde mücelliddür, ammâ san'at-ı şiʿrde gâyet müceddiddür.Vâkıʿâ Mısr-ı nazmûn 'Azîzidür, anunçün mahlası dahı 'Azîzî'dür.(Azîzî).

[1333] Makâm-şinâs ve elhân-i stînâs olmak takrîbi ile Makâmî mahlas idinmişdür.(Makâmî)

[1334] Kihteri mezkûr Mahmûd Çelebi'dür ki Gubârî mahlasdur, egerçi diyâr-ı Rûm'da 'avâmda hass-ı tiryâkîler [hâs tiryâkîler] çokdur ammâ bunlar havâsda ehassdur ve tiryâkîlik hakkâ bunlara muhtassdur ve berşhârluk bir kasr-ı mukarnesdür.(Gubârî)

[1335] Piyâde hacc seferin idüp Beytü'l-harâm'ı ve Ravza-i Nebi 'aleyhi's-selâmı zâ'ir oldı gâh müsâfir ü gâh mücâvir oldı gâh erbâb-ı tasavvuf ve gâh kalenderân-ı bî-tekellüfle mu'âşir oldı.Niçe yıl 'ömri bu minvâl üzre güzerân ve dîde-i tevekküli bâb-ı İlâhîye nigerân oldukdan sonra pâdşâhumuz ki şâh-ı dervîşândur, şehzâde-i âzâde iken dergâhlarına yüz sürüp kasîdeler virüp nazmın gördüklerinde tavk-ı hulûs-ı 'ubûdiyyeti boynına kılâde-i ihtisâs idüp gûşına halka be-gûş geçürüp kendüyi ol âstâneye 'abd-i memlûk itdi; bu dahı bölüklerine sülûk itdi, ol âstâne müntesib ü müntemî oldı, işâretiyle mahlası Mâtemî idi Hâtemî oldı.(Hâtemî-i Dîger).

[1336] Ve Nigârî mahlası çesbân ü münâsibterdür.(Nigârî)

[1337] Üskübli Fânî Dede'nün evvel mahlası Şâ'ir idi, ba'dehû Fânî tahallus idinüp Şâ'ir mahlası niçe zemân Şâgir idi.Bu merhûm Selânikli bu mahlası ihtiyâr idüp bu mahlas ile şöhre-i 'asâ'ir-i şevâ'ir ve şi'ârı eşʿârı nukl-i mecâlis ü me'âşir oldı, belki zu'mınca kibâr-ı şuʿarâ-yı selefe mu'âsır ve anlarla mu'âsır olanlarun kuvvet-i şiʿriyyeleri bunun yanında 'öşr-i 'âşir oldı.(Şa'iri)

[1338] Hızrî, Senâyî, Şemʿî.

Kısa ifadelerle mahlası hakkında bilgi verilen şâirler: Âhî, Ârif, Ferdî, Gazâlî, Hâverî, Hayâtî, Medîhî, Nutkî, Seyfî Çelebi, Şîrî-i Dîger, Tulûʿî ve Zemînî'dir. Eserde adı, namı ve mahlası aynı veya benzer olduğu bildirilen, Haydarî, Hızrî, İlahî, İshâk Çelebi, Kâdirî, Mihrî, Niʿmetî, Saʿdî, Sâlih Çelebi; lakabı sebebiyle mahlas edinen Sâkî; unvanı ile şöhret bulan Nişânî Beg; halk arasında mahlası meşhûr olmadığı bildirilen Şâver; hâmileri sebebiyle mahlas edindiği söylenen Dâ'î ve Şikârî; yaratılış özelliği sebebiyle fevri tabirini kendisine mahlas edinen şâir Fevrî Efendi; felsefi yaşantısıyla ilişkili mahlasa sahip olan şâir Şûrî; mahlasını bazen Feyzî bazen de Tâbiî olarak kullanan şâir Tâbiî; dersi Mesnevî, tarîkati Mevlevî olması hasebiyle mahlas edinen şâir Maʿnevî; edebî eser aracılığıyla mahlas alan şâir Ahmedî; mahlasında seyyitlikle ilişkilendirilen Hâşimî; fizîkî özellikleri mahlasını yansıtan şâir Hilâlî olarak ifade edilir.

Yazar mahlas bilgisini paylaşırken kimi zaman sanatçının yaşantısı, davranışları, kitle temsil durumu ve fizikî-ahlâkî özellikleriyle ilgili bağlantılar kurar veya poetik eleştirilerde bulunur. (Cevrî, Cevânî, Meylî-i Sâlis, Mîrî; Vâlî, Vusûlî-i Dîger; Bâkî-i Dîger, Sıdkî). Ayrıca bazı biyografik metinlerde sanatçıların mahlas edinmekten kaçındıkları bildirilir. Örnek olarak Bezmî-i Sânî maddesinde sanatçının Derviş Çelebi'nin oğlu olduğu bilgisinden sonra Derviş Çelebi'nin mahlas kullanmadığı anlatılır.[1339] Mahlas kullanmaksızın *İslilikle* şöhret bulan sanatçı Abdî[1340] de bu grubun örnek şâirlerindendir.

Tezkirede akrabalık bağı nedeniyle mahlas edinen sanatçılar da vardır. Örnek olarak Dîvân-ı hümâyûn'da uzun yıllar veznedârlık yapan Sinan Bey'in oğlu Veznî, mahlasını baba mesleği aracılığıyla alır. Babası demirci (âhenger) ustası olan şâir Hadîdî; babası muîdlik[1341] yapan şâir Muʿîdî de bu duruma örnek teşkil ederler. Son olarak Gulâmî maddesinde şâirin babasıyla ilişkili olarak mahlas aldığı bildirilir.

[1339] Kılıç, a.g.e., s.179.
[1340] Mahlası olmadığı bildirilen şâirler yalnızca madde başı kişilerden oluşmamaktadır. Metin içi biyografilere de yansıyan bu örneklerden biri Hızrî maddesinde şu ifadelerle kayıtlıdır: Dedesi ki İstanbul kâzîsı evvel ol olmışdur, 'Arabî ve Türkî şiʿri vardur ammâ kayd-ı tahallusdan mutlakdur.(Hızrî)
[1341] Eskiden medreselerde okutulan dersleri ders saatlerinin dışında talebeye tekrarlamakla görevli olan müderris yardımcısı, müzâkereci.

Bunun yanı sıra bazı biyografilerde baba hakkında aktarılan bilgilerde mahlasına da yer verilir. Celîlî maddesinde şâirin babasının Hamîdî mahlasını kullandığı, Acem'den geldiği ve önemli kimselerden olduğu belirtilir.

Bazı biyografilerde tanıtıcı, bilgiyi destekleyici, onaylayıcı amaçla mahlas bilgisi okura kaynak olarak sunulur. Atıfta bulunulan şiir, bilgi kaynağı olarak kullanılır. Örnek olarak Mesihî-i Ermeni maddesinde Mesîhî'nin Hristiyan oluşu ile ilgili bilgi, sanatçının mahlasına dayanak gösterilerek verilir. Çelebi'nin ifadesine göre Diyarbakırlı bir Ermeni olan Mesîhî'nin mahlası onun Hristiyan olduğunu açıkça ifade eder. Sürûrî Çelebi'de de benzer bir bilgilendirme yapılır. Sanatçı tanıtılırken şiiri dayanak olarak kullanılır. Mahlasın hem mahlas hem de manâ bakımından kullanıldığı vurgusu yapılarak *Sürûrî* tarifinin onun ruh halini anlattığı ifade edilir.[1342] Mahlasla bağlantılı olarak şiirin bilgi kaynağı olarak kullanıldığı Sabûhî, Sânî, Sûzî maddelerinde de benzer ifadelere yer verilir. Sabûhî'de hem lakap hem de mahlas üzerine iki farklı şiir parçası sunulurken Sânî'de poetik yorum yapılır.[1343]

Mahlas bilgilendirmelerinde bir diğer husus, şâirlerin yaşamları boyunca farklı mahlas kullanmaları, dolayısıyla mahlaslarını değiştirmeleri ile ilgilidir. Söz konusu içeriklerde sebep gösterilir, konuya kısaca değinilir veya konu öyküleştirilerek anlatılır. (Hasbî, Zemânî; Arşî, Cevherî; Hâtemî-i Dîger, Şâiri, Zâtî.) "*Evvel Semâ'î idi sonra Zemânî oldı.*" (Zemânî) veya "*Evvel Sıdkî tahallus iderdi*." (Ümîdî) gibi kısa bildirimler dışında öyküleştirilerek bilgi verilen Cevherî'de, şâirin felsefi yaşantısı ile bağlantı kurulur, bu hususta okura ön bilgi verilir. Son olarak mahlasın buna uygun olarak tercih edildiği belirtilir: Çelebi'ye göre Cevherî, gençlik yıllarında güzele ve şaraba düşkün bir aşk sarhoşu; o yıllarda hûbân meclisinin başı ve sevgililerin (parmağındaki) yüzüğün[ün] cevheri ise Pîrûze Bâlî'dir. Bu ön tasvîrden sonra asıl konuya girilerek şâirin önceleri Vâlihî mahlasını kullandığı ancak mahlasını Cevherî olarak değiştirdiği söylenir.[1344] Esîrî maddesinde ise mahlas sosyal yaşamla ilişkilendirilir. "*Dûr u dırâz müddetler Kâfiristânda esîr olup ol takrîb ile Esîrî*

[1342] Kılıç, a.g.e., s.420.
[1343]Kılıç, a.g.e., s.561.
[1344] Kılıç, a.g.e., s.218.

tahallus idüp halâs buldukdan sonra Agrıboz kazâsına tâbi' Kızılhisâr nâm kasabada tekâ'üd ihtiyâr eylemişdür." İfadeleri zikredilir.

Arşî maddesinde de bu grupta yer alan örnekler vardır. Arşî'nin önceleri Çâkî mahlasını kullandığına yönelik bilgi, onun mizacı, davranışları, ilmî yatkınlığı ve Âşık Çelebi ile yakınlık durumu çevresinde sunulur. Şâir, Çelebi'nin yanına pek çok kez gidip gelmiş olmasına rağmen ona karşı tereddütleri vardır. Zira bazı gazellerini tashih eden Çelebi, mahlas her zikredildiğinde bundan (mahlasından) hoşnut olmadığını ifade eder. Sonunda mahlasını değiştirmeye razı olan Arşî bir mahlas edinerek dostunun kınamasından (Âşık Çelebi) kurtulur; (O mahlasla) "*Benim şiirimin sesi arşa ulaştı. Bu sebepten mahlasım Arşî oldu* anlamına gelen

Gulgul-i şiʿr-i men beʿarş resîd
Z'în sebeb şud tahallusem 'Arşî

beyitini söyler. Buradan anlaşılacağı üzere şâirlik serüveninde sanatçıya ün ve üstünlük sağlayan yalnızca şiir olmaz. Önemli kişilerin yönlendirici görüşleri dikkate alınarak mahlasın şâiri yansıtması beklenir. Bu bağlamda bazen sanatçıların edindikleri yeni mahlasla şöhret olabildikleri aktarılan bilgiler arasındadır. Mahvî'de "Fakîr 'Âşık mahlasın ihtiyâr itdükde ol dahı Fârig tahallus ihtiyâr itmişdi. Ammâ Mahvî ile meşhûr ve gazeliyyâtı ol mahlas ile mestûrdur." ifadeleri buna örnek gösterilebilir.

Mahlas değişikliğinin bazen mizâhî anlatılara dönüştürüldüğü de görülür. Hasbî maddesi buna örnek teşkil eder. Anlatıya göre Hasbî, yolda yürürken gözü bir ağaç dalına çarpar ve yaralanır. O yaranın elemi onu yarı cansız hale getirir, içini ölüm korkusu kaplar. Ertesi gün (İbrahim) Paşa gözünü yaralanmış halde görür ve Hasbî'ye gözüne ne olduğunu sorar. Hasbî, "Sultânım yerini beğenmedi, çıkmak ister!" diyince Paşa, "Senin gözüne görünecek daha çok şey var!" diyerek onu hapse attırır. Hasbî de bu olay karşısında mahlasını Habsî olarak değiştirir, o mahlasla pek çok kasîde ve gazel yazar.[1345]

[1345] Kılıç, a.g.e., s.263.

Çelebi'nin son cümlesi, mizâhî hikâyenin gerçeklikle olan ilişkisini ortaya koyar. Mizahî ögelerin kullanıldığı anlarda yazar, okur merkezli bir hassasiyetle hitap ettiği kitlenin tebessüm etmesini ve olaya inanmasını ister. Bu sebeple kurguyu gerçeğe yaklaştırır veya onunla ilişkilendirir. Böylece mizâh, gerçeklik ve kurgu arasında bilinçli hareket eden Çelebi'nin okura bilgi vererek onu gözardı etmediği kanısına varmak mümkündür. Bu eğilimin eserdeki karşılığı, inanması pek de muhtemel olmadığı sezdirilen mizâhî bir hikâyenin, gerçek olduğuna yönelik vurguyla bitirilmesidir. Zira şâir gerçekten de o günden sonra bir süre Habsî mahlasını kullanır ve o mahlasla pek çok şiir yazar. Buna benzer olarak Âlî mahlasını kullandığı sıralarda yazdığı şiirlere "*Alîliğim zamânında dediğim şiirlerdendir.*" diyen şâir Hâverî de buna örnek gösterilebilir. Bu bilgiler ışığında denilebilir ki sanatçıların farklı mahlaslarla yazdıkları şiirler yaşam öykülerinde unutamadıkları devirleri de yansıtır.

Şâirler birbirleriyle şakalaştıkları anlarda mahlasın latîfe konusu yapıldığı da görülür. Bahârî maddesinde bu konuya değinen yazar, sanatçının önceleri mahlasının Kemâlî olduğu, dostlarının ona "*Kem Âlî*!" diyerek latîfe ettiklerini söyler. Mahlasını birkaç kez çevresi sebebiyle değiştirse de bu kez dostlarının onu "*Bahâr kiliseye! Ne kafirane mahlasın var*!" diyerek iğneledikleri anlatılır. Hanım şâirlerimizden Mihrî ile Müeyyedzâde arasındaki ilişkiye dayandırılan hikâyede de benzer ifadelere yer verilir. Çelebi'ye göre aralarında aşk ve muhabbet olduğu bilinen Mihrî ve Müeyyedzâde, gençlik yıllarında Amasya'da tanışırlar. O devirde Hâtemî mahlasını alan Müeyyedzâde, kadıaskerlik görevindedir. Şâirin zaman zaman yanına gidip gelen Mihrî kinaye ve telmihlerde bulunarak onu maceraya davet edercesine "*Sen yalandan Hâtemî 'âşık geçerdün Mihriye/Sümme vallâhî seni Mihrî sever oglandan*" beyitini yazıp gönderdiği söylenir.

Mizâhî öğeler barındıran anlatılardan biri de Duhânî maddesinde, şâirin mesleği üzerinden aktarılır. Burada da çevrenin etkisini konu eden yazar, Duhânî'nin kimyager olduğu iddiası sebebiyle Efşâncı ve Kara Bâlîzâde'nin şâirin odasında gördükleri dumana binaen "*Senin mahlasın Duhânî olsun*!" dediklerini ifade eder. Meslekle bağlantılı olarak verilen bir başka rivâyet Harîrî'de "*İbrişimkâr oldugı eclden tahallusı Harîrî'dür.*" ifadeleriyle aktarılır. Bir başka örnek Hıfzî'de, şâirin hâfız olması sebebiyle Hıfzî mahlasını alması üzerinedir.

Meslekî yeterliliklerle ilgili anlatılardan biri de Kandî maddesinde nispeten uzun bir kurguyla karşımıza çıkar. Eserde Kandî'nin, asrın şâirlerinden Resmî ile aynı muhitte oturması sebebiyle şiire gayret ettiği, o sıralarda Şehdî mahlasını alıp kendisini denediği ifade edilir ve hikâye, bu noktadan itibaren başlar. Şâir bir gün Resmî ile zamanın şâirlerinin meliki olarak görülen Ahmed Paşa'nın yanına gider. Merhum Ahmed Paşa şâirin şekercilikteki üstatlığını beğenmekle kalmaz onun güzelliği karşısında ezilir. Kandî'nin şiire yeni yeni başladığını ve hevesli olduğunu bilen Ahmed Paşa, "(Senin) *mahlasın Kandî olsun*!" diyerek Şehdî mahlasını Kandî olarak değiştirir. Şâir o vakitten sonra *Kandîlikle* şöhret bulur.

Selîkî maddesinde şâirler arası çatışma üzerinden mizâha bağlanan ifadeler vardır. Anlatıya göre şâir Hayâlî'nin Selîkî ile yıldızları bir türlü barışmaz. Eline bir cönk geçse işini gücünü bırakıp Selîkî'nin şiirini arayan Hayâlî, bulunca mahlasına üç nokta koyup mahlasını Şeliki olarak değiştirir. Herkes üstüne ancak o noktayı alt kısma koyar. Öyle ki bazı kişiler şâir hakkında "*İnen mühmeldür eş ʿârun Selîkî/Anunçün oldı tashîfî Şelîkî*" beyitini söylerler. Mizah dışında çevre etkisinin konu edildiği bir başka anlatı Şânî maddesinde geçer. Anlatıya göre, Şânî, Şemʿî'nin dostu ve onun talebesidir. Şiirlerini okuyup, onun gibi yazar. İnce ve kıvrak zekaya sahip olması sebebiyle kendisine Şânî mahlası uygun görülür.

İronik anlatılarda da kendine işlev alanı açan yazar, bazı mahlasların şâirler tarafından çok tercih edildiğini, İlâhî mahlası üzerinden söz konusu yapar ve adı Selmân olan İlâhî'nin bir süre adını mahlas olarak kullandığını belirterek konuya giriş yapar. Anlatıya göre Selmân mahlasının sıkça tercih edilmesi sanatçıyı üzer. Bunun üzerine İlâhî, şâir Şeyh İlâhî ile aynı şehir ve mahalleden olması hasebiyle İlâhî mahlasını kullanmaya başlar. Ancak bu kez de yeni mahlasının sakıncalı durumlar ortaya çıkarabileceği şâire çevresi tarafından bildirilir. Çünkü, yeni mahlası hemşehrisi Şeyh İlâhî ile karşılaştırılmasına sebep olacak, onun şiirleri ayarında şiiri yoktur denilecek; bu söz onun mahlası olacaktır. Konuyla ilgili bir başka anlatı, öncelikli olarak Bağdat şâirlerinden Şemsî-i Bagdâdî'nin oğlu olduğu bildirilen şâirin bir süre lakabını mahlas olarak kullandığı, sonraları Bagdâdî'lerden biri ile aynı mahlası kullanmaktan kaçınması sebebiyle Ahdî'yi mahlas olarak tercih ettiği şeklindedir.

Zâtî maddesinde üç farklı kısımda mahlas bahsi bulunur. İlk ve ikinci bölümdeki anlatı aynı mahlaslı iki Zâtî ile ilgili olup son kısım Zâtî'nin bazı kişilerin ona çeşitli mahlaslar göndererek sipariş usulü ondan şiir yazmasını istediklerini, hediyeler sunduklarını anlatan küçük hikâyelerden oluşur. Ana hikâye bir başka Zâtî ile ilgili pek de kısa olmayan bir hikâyeye dayanır. Anlatıya göre Sultân Mehmed Camii'nde mahlası Zâtî; şiir halkasında hallâc geçinen Hallâc Zâtî dedikleri bir müezzin vardır. Merhum Zâtî'nin çizmeci olması sebebiyle o: "*Ol mûzî, ben hallâcum ve zâtı mûzî*." diyerek gezer. Anlatının bu kısmı "*Bunı dirdi bilürdi hadd-ı zâtî/Ki ne çenberde hallâc idi Zâtî*" beyitiyle tamamlanır ve yazar, hikâyeyi dayanak olarak kullandığı iki şâir ile devam ettirip Zâtî'nin gönül kırıklığından söz ettiği ortak başka bir hikâyeye bağlar.

İki şâiri ilgilendiren bir başka hikâyenin kahramanları Necâtî, Revânî, Ferruhî, Mesîhî, Şemʿî, Âhî, Sultân Mahmûd ve Sultân Bâyezîd'dir. Hikâyeye göre, Necâtî Manisa'da Sultân Mahmûd'un huzurundan Edirne'ye Sultân Bâyezîd'ın yanına elçilik vazifesi için gider ve kasîde sunarak çeşitli hediyeler alır. Bu ziyareti ile yüceltilip ikrama layık görülen Necâtî, Manisa'ya dönüşte İstanbul'a uğrar. Bu giriş ifadelerinden sonra hikâye, zamanın şâiri Necâtî, Revânî, Ferruhî, Mesîhî, Şemʿî ve Âhî ile devam eder ve şâirler, bir şiir meclisinde buluşurlar. Şiirlerini okuyup, şarap içip sohbet ettikleri sırada Hallâc Zâtî çıkagelir. Necâtî onun kim olduğunu sorar. Mecliste bulunan şâirler de inceden alay edip "*Zâtî'dir*!" diyerek onu överler. Necâtî bunu gerçek sanıp "*Ne garip bir iştir, Zâtî dururken bir Zâtî'nin daha ortaya çıkması için hayli uğraşmak gerek buyurun billah*!" der, ona şiirlerini sorar ve okumasını ister. Hallac Zâtî'nin halinden memnun, rahat tavırlarını görünce Necâtî, onu meclisten kovup, "*Bire edebsiz bu bizâ'a ile Zâtî'ye mu'âraza ve anunla şiʿrde mutâraha ne haddündür. V'allâhi eger pâdşâh âstânesine şimdi gider olsam dönmiş bulınmasam kasîde ile 'arz-ı hâl iderdüm.Bir mahlasda bir şâʿir-i kâdir var iken her küstâh-ı mukallid anun mahlasıyla şiʿre mahlas bulup mu'araza itmeye diyü yasag itdürüp hükm-i şerîf ihrâc iderdüm*." diyerek haddini bildirir.

Şâirler pîri Zâtî varken onun mahlasını alacak, o mahlasla şiir yazacak, şâirliğine muhalefet edecek birinin ortaya çıkmasını taklitçilik ve küstahlık olarak niteleyen Necâtî, Manisa'dan yeni dönmüş olmasa, pâdişâhın huzuruna çıkıp durumu bir kasîde

ile anlatacağını, Hallâc Zâtî'yi pâdişâha şikâyet edip büyük şâirlerin mahlaslarının kullanılmasını yasak ettireceğini söyleyerek tehditvari sözlerini bitirir. Bu rivâyetten anlaşılacağı üzere devrin önemli şâirleriyle aynı mahlasa sahip olmak, onlarla karşılaştırılmayı veya onların gölgesi altında ezilmeyi de göze almak demektir. Hatırı sayılır bir namla anılan şâirlerle aynı mahlası almanın hadsizlik addedilmesi, aynı olmamakla birlikte Bâkî-i Dîger maddesinde de geçer. Sanatçıyı eleştiren bu kez doğrudan Çelebi olur. (İlgili maddede eleştirinin yanında "*Anun yanında mezkûr olmak 'aceb degüldür ve bir sahîfede bile mestûr olmak terk-i edeb degüldür.*" İfadelerine yer verilir.)

Zâtî maddesinin son kısmı, şâirin adı ve mahlasıyla ilgili bilgilerden oluşur. Halk arasında adının Satılmış olduğu ancak adını tahrif edip ona *Satı* dedikleri bildirilir. O devirlerde şiir yazmaya başlayan ve bir mahlasa ihtiyaç duyan Zâtî, adının kısaltılmış hali olan Satı'yı Zâtî'ye dönüştürerek aldığını bizzat anlatır. *Ben* zamiri ile hikâyeye giriş yapan Çelebi, şâirin aslında adının Satı olmadığını, adının ebced hesabıyla doğumu 876'ya tekabül eden İvaz olduğunu, Zâtî'nin bizzat kendisinden işittiğini bildirir ve bölümü bitirir. Aynı mahlasa sahip olduğu ifade edilen, dolayısıyla karıştırıldığı iddia edilen sanatçılardan biri de Zârî'dir. Zâtî maddesindeki gibi uzun uzadıya anlatılan bir rivâyet olmasa da Çelebi ilgili maddede üç farklı Zârî'den söz eder. Çelebi'nin verdiği bilgilere göre asıl Zârî İstanbullu, yorgancılık ve dikimle uğraşan, mey ve meyhâneye düşkünlüğüyle tanınan Zârî'dir.

Sanat değerlendirmelerinin mahlasla ilişkilendirildiği maddeler de vardır. Örnek olarak Lâmiʿî Çelebi'de, şâirin bağlı olduğu zümre ve yaşamını şekillendiren tarîkatle ilişkisi verildikten sonra şiir kâbiliyeti ve mahlası arasında bağlantı kuran Çelebi, o sıralarda şiirlerinin derinliği, çeşitliliği ve parlaklığı; nesrinin etrafa ışık saçması ve herkesçe bilinmesi sebebiyle mahlasının Lâmi'î olduğu yorumunu yapar. Bir başka örnek Amri maddesindedir. İlgili maddede, şâirlerin ortak kararıyla mahlasındaki gereksiz vav harfini atıp, ye harfi ekleyerek mahlasını Amrî olarak kullanan şâirin bu davranışı şiire heves etmek olarak yorumlanır.[1346] Şâirin edindiği bu yeni mahlas onun şöhret bulmasını sağlar. Konuyla bağlantılı bir başka mahlas anlatısı Ahdî-i

[1346] Eski fetva metinlerinde erkeği temsil etmek için kullanılan isimlerdendir.

Bagdâdî'de bulunur. Bazı rivâyetlerde mahlasın kim tarafından verildiği de belirtilir. Bu duruma örnek şâirlerden biri Da'î'dir. Çelebi'nin aktardığı bilgiye göre şâirin bazı şiirleri Sultân Süleymân tarafından çok beğenilir, Dâî mahlası ona pâdişâh tarafından verilmiştir.[1347]

Tasavvufî hâmilerin etkisi de konu edilen içerikler arasındadır. Örnek olarak Hızrî maddesinde aynı mahlasa sahip başka bir Hızrî'den bahsedilir. Çelebi'ye göre Bursa'da Kaplıca müderrisi olduğu vakitlerde asıl adı Hızrî Bey olan şâirin, mahlasını Emîr Buhârî'ye sûfî olması sebebiyle Buhârî olarak seçtiği söylenir. Aynı maddenin devamında bir başka Hızrî'nin mahlas alma hikâyesi ise şu şekilde kaydedilir: "*Bu Hızrî, Yenihisâr'dan bir demürcinün oglı idi, nâmı Hızr olmagla Hızrî tahallus iderdi.*" Özetleyecek olursak eserde karşılaşılan mahlas rivâyetleri birkaç farklı şekilde sunulur. Bunlar:

1. Bilgi bazen kısa bir cümle, çoğu zaman anlatı şeklinde sunulur.
2. Mahlas bilgisi, sanatçıların davranışları, yaşayışları, inançları, fizîkî, ahlâkî ve yaratılış özellikleri, mizaçları, şiir kâbiliyetleri, meslekleri veya meslekî yatkınlıkları, yetkinlikleri, yaşam tarzı ve deneyimleri ile ilişkilendirilir.
3. Kimi metinlerde yazar görüş veya eleştirilerini sunar.
4. Mahlas değişim hikâyeleri başta olmak üzere mizâhî ifadelere de başvurulur.
5. Biyografilerde şâirle bağlantısı olan şâirlerin mahlaslarından kısaca söz edilir.
6. Sanatçıların meslekleri mahlas almalarında etkili olur.
7. Şiir yeteneği, sanat değerlendirmeleri ve mahlas arasında bağlantı kurulur.
8. Mahlası olmayan veya adı ile mahlası aynı olan şâirlerden bahsedilir.
9. Aynı mahlasa sahip olma durumu sert bir şekilde eleştirilir; şâirlerce hoş karşılanmamıştır.
10. Mahlas değişim rivâyetlerinin sebeplerinden sıkça söz edilir.
11. Bazı şâirler adları ve lakapları ile değil, metin içi konuşmalarda *Nigârî mahlas; Hicrî mahlas Kara Çelebi* gibi doğrudan mahlas hitap edilerek anılır veya tanıtılır.
12. Bilgiyi destekleyici, onaylayıcı metin ve rivâyetlerden yararlanılır.

[1347] Ve mülâzım alup sefer-i hümâyûnda bile olmak buyurup enzâr-ı 'inâyetlerine karîn itdiler.hâlâ kırk akça ile İstanbul'da müderris ve sît u sadâ-yı fazlları nukl-i mecâlis -i ashâb-ı medâris iken elli akça ile müteferrikalar bölügüne sülûk ihtiyâr itdiler, tarîk-i tedrîsden terk-i ser ü kâr itdiler.

13. Mahlas alma/değiştirme hikâyelerinde mahlaslar ya şâirin kendisi ya hâmisi ya da yakınında olan kişilerin negatif veya pozitif etkisiyle alınır veya değiştirilir.
14. Mahlas, sanatçının yaşam tarzını, şiirini, karakterini yansıtır.
15. Mahlas değişiminde bulunan pek çok şâir yeni mahlasları ile şöhrete ulaşırlar.
16. Edebî üretim, mensup olunan tarîkat ve sıkça okunan eserler mahlas alma hikâyelerinde özgün örneklerdendir.
17. Şâirlerin kendi meslekleri, baba meslekleri veya başlarından geçen olaylar mahlas almalarında etkili olur.
18. Farklı mahlaslarla yazılan şiirler, şâirlerin yaşam öykülerinde geçirdikleri değişimin bir yansıması niteliğindedir.

2.3.İsim

Şâirlerin isimleri eserin tertibinde bulunan madde başı mahlaslarla birlikte ana metnin çoğunlukla ilk veya ikinci cümlelerinde yer alır. 201 sanatçının adı, *adı, ismi, bu* veya *...'dUr, ...idi/imiş, ...Di* gibi şekillerle manzûm veya mensûr olarak belirtilmiştir. Aynı isme sahip şâirlerden *Efendi*, *Çelebi*, *Bey* gibi unvan içerikli ifadelere sahip olan sanatçıların adları kullanım sıklığına göre alfabetik olarak gruplandırılırken birbirinden farklı olan isimler bu listeden ayrı olarak sunuldu. Buna göre 201 şâirden 107'si ortak, 94'ü münferit isimlerden oluşur. Bu şâirler, ortak isme sahip olanlar, adında Çelebi bulunanlar ve münferit ada sahip olanlar olmak üzere üç grupta listelendi.

Tespitlerimize göre adlarında *Efendi*, *Çelebi*, *Bey* veya *Çelebi Efendi* gibi sıfat/unvanlar bulunanlar hariç, Mehemmed (27), Mustafâ (11), Ahmed (7), Abdurrahmân (4), Alî (4), Hasan (3), Mahmûd (3), Ramazân (3), Yahyâ (3), Abdullâh (2), Atâ (2), Emrullâh (2), Selmân (2), İbrâhîm (2), Yûsûf (2) olmak üzere 13 ortak isim vardır. Adında ayrıca *Çelebi* olan grup 30 şâirden oluşur. Bu kişilerin adları Mehemmed Çelebi (8); Abdullah Çelebi (3); Bâlî Çelebi (3); Hüseyin Çelebi (3); Mustafa Çelebi (3); Abdurrahmân Çelebi (2); Âlî Çelebi (2); Dervîş Çelebi (2); Mahmûd Çelebi (2); Pîrî Çelebi (2) olarak geçer. Adları belirtilen şâirler ortak mahlasa sahip sanatçılarla karşılaştırıldığında, aynı mahlası paylaşan 165 şâirden 86'sının adının verildiği tespit edildi. Bu durum aynı mahlasa sahip 3 veya 2 şâirden en az bir

ya da ikisinin adının muhakkak paylaşıldığını ifade ettiği gibi mahlası aynı olan şâirlerin adlarına göre tanıtıldığı, ad bilgisinin farklılıkların belirtilmesinde öncelikli olarak kullanıldığını da ifade eder.[1348]

Aynı mahlasa sahip olup adları belirtilen şâir sayısı 86'dır. Bu şâirler: Ahmed Çelebi Kemal-paşazâde*, Abdî, Abdî*, Ahdî-i Bagdâdî, Ahdî-i Dîger, Arşî, Atâ, Atâ*, Azmî-i Sânî, Azmî*, Beyânî-i Sânî*, Bezmî-i Sânî, Bihiştî, Bihiştî-i Sânî, Cevherî-i Sânî, Cevherî*, Cinânî-i Sânî, Derviş Çelebi*, Edâyî, Emânî-i Sânî, Emîrî, Fazlî, Fazlî-i Kâtib*, Fazlî-i Leng, Garîbî, Garîbî*, Gubârî, Gûbârî-i Dîger, Hâfız-ı Acem, Hasan Çelebi-i Dîger, Hâtemî-i Dîger, Hâtemî*, Hâtifî, Hâtifî-i Sâlis, Hatmî-i Dîger, Hayâlî Çelebi, Hayâlî-i Maʿrûf*, Husrev, Işkî-i Sâlis, Işkî-i Sânî, Iyânî, Iyânî-i Dîger, İlmî, İlmî-i Sânî, İzârî, İzârî-i Sâlis, Kâmî-i Sânî, Kâtibî, Kâtibî-i Dîger, Laʿlî-i Sânî, Meylî-i Sâlis, Meylî-i Sânî, Naʿîmî, Nevâlî, Nevâlî Çelebi, Nihâlî, Nihâlî-i Dîger, Nihânî-i Sânî, Nişânî Beg, Nişânî-i Evvel, Niyâzî, Saʿdî, Saʿdî Çelebi, Saʿyî-i Sânî*, Selmân-ı Aydınî, Selmân-ı Burûsevî, Seydî-i Sânî*, Seyfî Çelebi, Sihrî*, Sunʿî Çelebi*, Sunʿî-i Sânî, Sürûrî-i Çelebi, Şemsî Paşa, Şeyhî, Şikârî-i Sâlîs, Şikârî-i Sânî, Şîrî, Şîrî-i Dîger, Tabʿî, Tabʿî-i Sânî*, Tâbî, Ulvî-i Sânî, Ümîdî Paşa, Vahyî-i Sânî, Vusûlî, Vusûlî-i Dîger'dir. (Ayrıca lakap bilgisi verilen şâirler yıldız işareti ile belirtilmiştir.)

Aynı mahlasa sahip olup adları belirtilmeyen şâir sayısı 79'dur. Bu şâirler: Ahmed Çelebi Pârepârezâde, Aftâbî, Aftâbî, Ahdî, Ahmet Çelebi, Âlî, Âlî , Âlî Çelebi Efendi, Arşî-i Sânî, Atâ, Atâ, Atâ-yı Üskübî, Bâkî, Bâkî-i Dîger, Beyânî, Bezmî, Cinânî, Derûnî, Derûnî-i Sâlis, Derûnî-i Sânî, Dervîş Çelebi, Derviş Çelebi-i Sânî*, Edâyî-i Zaʿîm, Emânî, Emîrî-i Sânî*, Hâfız-ı Sirôzî, Hasan Çelebi*, Hâtifî-i Sânî, Hatmî, Husrev, Işkî, İlâhî, İlâhî Beg, İlmî-i Sâlis, İzârî-i Sânî, Kâmî Efendi, Keşfî,

[1348] Bu şâirler: Ahmed Çelebi Kemal-paşazâde*, Abdî, Abdî*, Ahdî-i Bagdâdî, Ahdî-i Dîger, Arşî, Atâ, Atâ*, Azmî-i Sânî, Azmî*, Beyânî-i Sânî*, Bezmî-i Sânî, Bihiştî, Bihiştî-i Sânî, Cevherî-i Sânî, Cevherî*, Cinânî-i Sânî, Derviş Çelebi*, Edâyî, Emânî-i Sânî, Emîrî, Fazlî, Fazlî-i Kâtib*, Fazlî-i Leng, Garîbî, Garîbî*, Gubârî, Gûbârî-i Dîger, Hâfız-ı Acem, Hasan Çelebi-i Dîger, Hâtemî-i Dîger, Hâtemî*, Hâtifî, Hâtifî-i Sâlis, Hatmî-i Dîger, Hayâlî Çelebi, Hayâlî-i Ma'rûf*, Husrev, Işkî-i Sâlis, Işkî-i Sânî, Iyânî, Iyânî-i Dîger, İlmî, İlmî-i Sânî, İzârî, İzârî-i Sâlis, Kâmî-i Sânî, Kâtibî, Kâtibî-i Dîger, La'lî-i Sânî, Meylî-i Sâlis, Meylî-i Sânî, Naʿîmî, Nevâlî, Nevâlî Çelebi, Nihâlî, Nihâlî-i Dîger, Nihânî-i Sânî, Nişânî Beg, Nişânî-i Evvel, Niyâzî, Saʿdî, Saʿdî Çelebi, Saʿyî-i Sânî*, Selmân-ı Aydınî, Selmân-ı Burûsevî, Seydî-i Sânî*, Seyfî Çelebi, Sihrî*, Sunʿî Çelebi*, Sunʿî-i Sânî, Sürûrî-i Çelebi, Şemsî Paşa, Şeyhî, Şikârî-i Sâlîs, Şikârî-i Sânî, Şîrî, Şîrî-i Dîger, Tab'î, Tab'î-i Sânî*, Tâbî, Ulvî-i Sânî, Ümîdî Paşa, Vahyî-i Sânî, Vusûlî, Vusûlî-i Dîger'dir.

Keşfî-i Sânî, Laʿlî, Maʿnevî, Maʿnevî-i Sânî, Mesîhî, Mesîhî-i Ermenî, Meylî, Naʿîmî-i Sâlis*, Naʿîmî-i Sânî, Nihânî, Nişânî-i Sâlis, Niyâzî Sânî, Re'yî, Re'yî-i Dîger*, Saʿdî Çelebi El-Müftî, Saʿyî, Seydî*, Seyfî, Sihrî-i Sânî*, Sunʿî*, Sürûrî-i Acemî, Şânî, Şânî-i Dîger, Şemsî, Şevkî, Şevkî-i Sânî, Şeyh İlâhî, Şeyhî Çagşırcı*, Şikârî, Tâbî-î Sânî, Ulvî-i Sâlis*, Ulvî*, Ümîdî, Vahyî-i Evvel, Valîhî, Valîhî*, Vasfî-i Sânî, Vasfî-i Sirozî, Yakînî, Yakînî-i Sânî, Zeynî, Zeynî-î Sânî'dir. (Bazı şâirlerde lakap bilgisi bulunmaktadır. Bu kişiler yıldız işareti ile belirtilmiştir.)

Ortak mahlaslı olup adı belirtilmeyen şâir sayısı 33'tür. Bu şâirler: Aftâbî, Aftâbî, Âlî, Âlî, Âlî Çelebi Efendi, Bâkî, Bâkî-i Dîger, Derûnî, Derûnî-i Sâlis, Derûnî-i Sânî, İlâhî, İlâhî Beg, Keşfî, Keşfî-i Sânî, Maʿnevî, Maʿnevî-i Sânî, Mesîhî, Mesîhî-i Ermenî, Re'yî, Re'yî-i Dîger*, Şânî, Şânî-i Dîger, Şevkî, Şevkî-i Sânî, Şeyh İlâhî, Valîhî, Valîhî*, Vasfî-i Sânî, Vasfî-i Sirozî, Yakînî, Yakînî-i Sânî, Zeynî, Zeynî-î Sânî'dir. Adı geçen şâirlerden Âlî, Âlî ve Âlî Çelebi Efendi'nin adlarının belirtilmemesi diğer şâirlerden farklı bir durum ortaya koyar. Nitekim mahlaslarda doğrudan ada işaret eden isimler bulunmaz; fakat adları açıkça belirtilmese de Âlî, Âlî ve Âlî Çelebi Efendi'nin adlarının aynı zamanda mahlasları olduğuna işaret eder. Bu durum yazarın, adı ile mahlası aynı olan şâirlerde ad bilgisini ayrıca belirtme gereği duymadığı fikrini verir.

Konuyla ilgili olarak Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde'den "*Bu Ahmed, Kemâl Paşazâde dimekle maʿrûf u meşhûrdur.*" ifadeleriyle söz eden Çelebi, Ahmed Çelebi Pârepârezâde ve Ahmed Çelebi'de şâirin doğrudan adına işaret edecek gramatikal bir vurgu kullanmaz. Benzer bir başka tanıtım tarzı, Atâ-yı Üskübî, Atâ ve Atâ maddelerinde bulunur. Atâ ve Atâ'ya "*Bu Ata...*" şeklinde hitap eden Çelebi Atâ-yı Üskübî'nin adına göndermede bulunacak herhangi bir ifade zikretmez. Bu durum eserin tertibinde art arda sıralanan sanatçılarda kullanılan *bu* sıfatı veya sanatçıların *lakap+isim/isim+lakap* dizimiyle adlandırılmış olmaları sebebiyle ayrıca ad bilgisinin verilmediğini düşündüren örneklerdendir. Bunun yanı sıra adı hiçbir koşulda anılmayan şâirlerden bazılarının ad yerine lakaplarının verildiği tespit edildi. Bu şâirler yukarıda yıldızlı olarak işaretlenmiştir.

Tablo 17: Aynı İsme Sahip Olan Şâirler

YALNIZCA İSİM					
	Mehemmed	**Mustafâ**	**Ahmed**	**Abdurrahmân**	**Âlî**
	Azîzî Bahrî Cinânî-i Sânî Ehlî Emînî Fazlî-i Kâtib Ferdî Garâmî Garîbî Gazâlî Gulâmî	Azmî Beyânî-i Sânî Emânî-i Sânî Emîrek Hilmî Hudâyî İşretî Kâtibî-i Dîger Meylî-i Sânî Sürûrî Çelebi Vahyî-i Sânî	Kemal Paşazâde Duhânî Ferîdûn Aga Hâdî Nakşî Nûhî Sâlikî	Gubârî Hâtifî Sabrî Ubeydî Çelebi	Bahârî Şîrî-i Dîger Tâbiî Yetîm
	Hâfız-ı Acem Hayâlî-i Maʿrûf Iyânî İzârî-i Sâlis Laʿlî-i Sânî Meylî-i Sâlis Nazmî Nihâlî-i Dîger Sâilî Sâatî Sehâyî Sihrî Sunî-i Sânî Sülûkî Tâbî Vedâî	**Hasan**	**Mahmûd**	**Ramazan**	**Yahyâ**
		Âhî Günâhî Misâlî Çelebi	Arşî Zemânî Zemînî	Bihiştî-i Sânî Figânî Saʿyî-i Sânî	İlmî-i Sânî Lisânî Çelebi Nevî
		Abdullah	**Atâ**	**Emrullah**	**İbrahim**
		Fevrî Efendi Sabûhî	Ata Ata	Emrî Çelebi Mîrî	Tulûʿî Nihânî-i Sânî
		Selmân	**Yûsûf**		
		Selmân-ı Aydınî Selmân-ı Burûsevî	Sîneçâk Nûrî		

ÇELEBİ					
	Mehemmed Çelebi	**Abdullah Çelebi**	**Bâlî Çelebi**	**Hüseyin Çelebi**	**Mustafa Çelebi**
	Tabî-i Sânî Tabî Nevâlî Kudsî Kâmî-i Sânî İlmî Hayâtî Hâtifî-i Sâlis	Hâletî Bezmî-i Sânî Bahâyî	Zihnî Cevherî Câʿferî	Nutkî Mahvî Ârifî	Veznî Subhî Husrevî
	Abdurrahmân Çelebi	**Âlî Çelebi**	**Dervîş Çelebi**	**Mahmûd Çelebi**	**Pîrî Çelebi**
	Hâtemî Dâî	Işkî-i Sânî Ahdî-i Dîger	Lemʿî Fikrî	Râzî Gûbârî-i Dîger	Sadrî Dânişî

Tablo 18: Aynı İsme Sahip Olmayan Şâirler			
	Şâir	**İsim**	
ÇELEBİ	Abdî	Mü'eyyedzâde Abdî Çelebi	**33**
	Ârif	Fethullah Çelebi	
	Azmî-i Sânî	Pîr Mehemmed Çelebi	
	Bihiştî	Sinan Çelebi	
	Celâlî	Celâl Çelebi-Hüseyn	
	Edâyî	İstanbullı Kazzâz Bekr Çelebi	
	Fahrî	Fahrî Çelebi	
	Halîmî	Halîmî Çelebi	
	Hasan Çelebi	Aşçızâde Hasan Çelebi	
	Hasan Çelebi-i Dîger	Hasan Çelebi	
	Hâverî	Açuk Kâzî Oglı Alî Çelebi	
	Hayâlî Çelebi	Abdulvehhab Çelebi	
	Hecrî	Kara Çelebi	
	Hızrî	Hızr Beg Çelebi	
	Itâbî	Ahmed Çelebi	
	Kâtibî	Seydî Alî Çelebi	
	Medîhî	Muslî Çelebi	
	Muhyî	Muhyî'd-Dîn Çelebi	
	Müdâmî	Gelibolılı Kara Memi Çelebi	
	Müderris	Yahyâ Çelebi	
	Naîmî	Nimetu'llâh Çelebi	
	Nişânî Beg	Nişâncı Celâlzâde Mustafâ Çelebi	
	Niyâzî	Mehemmed Şâh Çelebi	
	Rahmî	Rahmî Çelebi	
	Saʿdî Çelebi	Tâcîzâde Sâʿdî Çelebi	
	Sâʿî	Abdü'lkerîm Çelebi	
	Sâlih Çelebi	Celâlzâde Sâlih Çelebi Efendi	
	Seydî-i Sânî	Seydî Çelebi	
	Şikârî-i Sânî	Hazînedârzâde Mustafâ Çelebi	
	Ulvî-i Sânî	Ulvî Alî Çelebi	
	Vâridî	Ömer Çelebi	
	Vusûlî	Mollâ Çelebi	
	Zîrekî	Zîrekzâde Mehemmed Çelebi	
PAŞA	Adnî	Mahmûd Paşa	**7**
	Ahmed Paşa	Ahmed Paşa	
	Nişânî-i Evvel	Mehemmed Paşa	
	Sifâlî	Arslan Paşa	
	Şemsî Paşa	Ahmed Paşa	
	Şikârî-i Sâlîs	Kâsım Paşa	
	Ümîdî Paşa	Mustafâ Paşa İbni Sâlih Paşa	
BEG	Câʿfer Çelebi	Tâcî Beg	**5**
	Hatmî-i Dîger	Mustafâ Beg	
	Şâmî	Şâmlıoglı Mustafâ Beg	
	Şîrî	Alî Beg	
	Vusûlî-i Dîger	Mehemmed Beg	
EFENDİ	Fazlî	Mollâ İdrîszâde Ebü'l-Fazl Efendi	**2**
	Kadrî Efendi	Kadrî Efendi	
YALNIZCA İSİM	Abdî	Abdulvehhab	
	Abdü'l-Azîz Çelebi	Abdullaziz	
	Âgehî	Mansur	

	Ahdî-i Bagdâdî	Mehdî	**47**
	Fânî	Abdulkerîm	
	Fazlî-i Leng	Fazlullah	
	Haydarî	Haydar	
	Îdî	Bayrâm	
	Işkî-i Sâlis	İlyâs	
	Iyânî-i Dîger	Süleymân	
	İlâhî	Selmân	
	İzârî	Kâsım	
	Kâdirî	Abdulkâdir	
	Lâyihî	Mustafa	
	Livâyî	Hızır	
	Mesihî	Îsâ	
	Necâtî	İsâ	
	Nevâlî Çelebi	Nasuh	
	Nihâlî	Câferî	
	Nimetî	Nimetullah	
	Saʿdî	Sadullah	
	Selîkî	Şaban	
	Seyfî	Seyfî	
	Seyfî Çelebi	Seyfullah	
	Sırrî	Muzaffer	
	Sunî Çelebi	Sunʿullah	
	Şeyhî	Sinân	
	Tabîbî	Abdî	
	Türâbî	Şuayb	
	Vahdî	Câ'fer	
	Visâlî	Sefer	
	Zâtî	Satılmış – Satı – İvaz	
LAKAP UNVAN SIFAT İSİM	Cefâyî	Muslihü'd-Dîn Halife	
	Cevherî-i Sânî	İbn-i Yemîn	
	Emîrî	Seyyid Mahmûd Bin Ubeydu'llâh	
	Garîbî	Mîr Hüseyn	
	Hâkî	Mehemmed Şah	
	Husrev	Mevlânâ Husrev (meşhûr)	
	Hüdâyî	Muslî Şah	
	Hüseynî	Emîr Hüseyn Halvâyî	
	Kurbî	Emîr Şah	
	Mihrî	Mihrî	
	Muʿammâyî	Âlî Bâlî	
	Nigârî	Galatalı Nakkaş Haydar	
	Şehîdî	Seyyîd Kâsım	
	Vâlihî	Kurdzâde	
	Zaʿîfî	Pîr Mehemmed	
			94

33 şâirden oluşan Çelebi grubunda *nâmı* ve *adı* tabirleri kullanılır. *Nâmı* ifadesi metin içinde ad ve lakap için kullanılmış, *adı* ifadesi lakap+isim dizgisi ve doğrudan isim olmak üzere 2 şekilde kullanılmıştır. Buna göre her iki ifade ad olarak kabul edilse de yukarıdaki tabloda yer alan Çelebi bölümündeki şâirlerden 18'i *lakap+isim*, 15'i doğrudan isim olma ihtimali bulunan şâirlerdir. Örneklendirecek olursak, Emînî'den

nâmı Mehemmed'dür şeklinde söz eden Çelebi, Tabîbî'de *nâmı* "*'Abdî'dür*"; Cenâbî Paşa'da "*Nâmı Gül-i Ahmer idi.*" sözlerini zikreder. Nâm tabirinin hem ad hem de lakap için kullanılması, bazı şâirlerin toplumsal hayatta adları yerine lakaplarıyla anıldığına yönelik yorumu güçlendirdiği gibi yazarın iki farklı bilgiyi aynı ifadeye yüklemesine de açıklık getirir. Ad, lakap ve mahlas bilgilerinin tamamının verildiği ya da yalnızca lakap bilgisinin yer aldığı maddeler de vardır. Bu yönüyle yazarın kimi şâirlerde biyografik boşlukları doldurmak adına, lakapları adı karşılamak suretiyle vermiş olabileceği kanaati doğar. Bu sebeple yukarıda nâm tarifiyle lakapları ad yerine zikredildiği düşünülen şâirler de ad grubuna dahil edildi. Yukarıdaki tablonun bir başka biçimi şu şekildedir:

ÇELEBİ GRUBU			
LAKAP+AD		**DOĞRUDAN AD**	
Abdî	Mü'eyyedzâde Abdî Çelebi	Bihiştî	Sinan Çelebi
Azmî-i Sânî	Pîr Mehemmed Çelebi	Ârif	Fethullah Çelebi
Edâyî	İstanbullı Kazzâz Bekr Çelebi	Celâlî	Celâl Çelebi-Hüseyn
Hasan Çelebi	Aşçızâde Hasan Çelebi	Fahrî	Fahrî Çelebi
Hâverî	Açuk Kâzî Oglı Alî Çelebi	Halîmî	Halîmî Çelebi
Hecrî	Kara Çelebi	H.Çelebi-i Dîger	Hasan Çelebi
Kâtibî	Seydî Alî Çelebi	Hayâlî Çelebi	Abdulvehhab Çelebi
Medîhî	Muslî Çelebi	Hızrî	Hızr Beg Çelebi
Müdâmî	Gelibolılı Kara Memi Çelebi	Itâbî	Ahmed Çelebi
Nişânî Beg	Nişâncı Celâlzâde Mustafâ Çelebi	Muhyî	Muhyiddîn Çelebi
Niyâzî	Mehemmed Şâh Çelebi	Müderris	Yahyâ Çelebi
Saʿdî Çelebi	Tâcîzâde Sâʿdî Çelebi	Naîmî	Nimetu'llâh Çelebi
Sâlih Çelebi	Celâlzâde Sâlih Çelebi Efendi	Rahmî	Rahmî Çelebi
Şikârî-i Sânî	Hazînedârzâde Mustafâ Çelebi	Sâʿî	Abdü'lkerîm Çelebi
Ulvî-i Sânî	Ulvî Alî Çelebi	Seydî-i Sânî	Seydî Çelebi
Vusûlî	Mollâ Çelebi	Vâridî	Ömer Çelebi
Zîrekî	Zîrekzâde Mehemmed Çelebi	-	-

Yukarıda adı listelenen şâirler dışında, adları ana metinde doğrudan veya dolaylı olarak geçmeyen 210 şâir: Âftâbî, Âftâbî, Ahdî, Amrî, Andelîbî, Ânî, Arşî-i Sânî, Âsafî, Askerî, Atâ-Yı Üskübî, Atâyî, Bâkî, Bâkî-i Dîger, Basîrî, Behlûl, Bekâyî, Belîgî, Beyânî, Bezmî, Bîdârî, Câmî, Cebrî, Celîlî, Cem Sultân, Cenâbî Paşa, Cevânî, Cevrî, Cinânî, Derûnî, Derûnî-i Sâlis, Derûnî-i Sânî, Derviş Çelebi, Dervîş Çelebi, Derviş Çelebi-i Sânî, Edâyî-i Zaʿîm, Emânî, Emîr, Emîrî-i Sânî, Enverî, Esîrî, Fakîrî, Fehmî, Ferîdî, Ferrûhî, Feyzî, Firâkî, Firdevsî, Fuzûlî, Füsûnî, Gülâbî, Güvâhî, Habîbî, Hadîdî, Hâfız-ı Sirôzî, Halîl-i Zerd, Halîlî, Harîrî, Hasbî, Hâşimî, Hâtemî-i Dîger, Hâtifî-i Sânî, Hatmî, Hayretî, Hazânî, Helâkî, Hemdemî, Hıfzî, Hilâlî, Husrev, Işkî, İlâhî Beg, İlmî-i Sâlis , İzârî-i Sânî, Kâbilî, Kabûlî, Kâmî Efendi, Kandî-i Müverrih,

Keşfî, Keşfî-i Sânî, Kıyâsî, Lalî, Lâmiʿî Çelebi, Latîfî, Lâyihî, Leʿâlî, Levhî, Mahremî, Makâlî, Makâmî, Maʿnevî, Maʿnevî-i Sânî, Meʿâlî, Mecdî, Melîhî, Merdümî, Mesîhî-i Ermenî, Mestî, Meşâmî, Meşrebî, Meylî, Mollâ Lütfî, Muhtârî, Muʿîdî, Naîmî-i Sâlis, Naîmî-i Sânî, Nâlîşî, Nâmî, Nasûhî, Natî, Nebâtî, Necâhî, Necmî, Nehârî, Nesîmî, Neşrî, Nigâhî, Nihânî, Nikâbî, Nisârî, Nişânî-i Sâlis, Niyâzî Sânî, Nizâmî, Özrî, Penâhî, Peykî, Râhî, Re'yî, Re'yî-i Dîger, Sâbirî, Safâyî, Sâfî, Sâkî, Sânî, Sâniʿî, Saʿyî, Sebzî, Sehâbî, Sehâyî, Selâmî, Selîkî, Senâyî, Servî, Seydî, Sıdkî, Sihrî-i Sânî, Sirâcî, Sunî, Sûzî, Sübûtî, Sücûdî, Sürûrî-i Acemî, Şâh Çelebi Efendi, Şâh Kâsım, Şâhidî, Şâirî, Şânî, Şânî-i Dîger, Şâver, Şehdî, Şemʿî, Şemsî, Şevkî, Şevkî-i Sânî, Şeydâ, Şeyh İlâhî, Şeyhî Çagşırcı, Şikârî, Şûrî, Şükrî, Şükûfî, Tâbî-î Sânî, Tâliʿî, Tûtî-i Latîf, Ulûmî, Ulvî, Ulvî-i Sâlis, Usûlî, Ümîdî, Vahyî-i Evvel, Vâlî, Vâlihî, Vasfî-i Sânî, Vasfî-i Sirozî, Vecdî, Yahyâ, Yakînî, Yakînî-i Sânî, Yetîmî, Zârî, Zeynî, Zeynî-î Sânî, Zînetî'dir.

2.4.Lakap

Eserde madde başı olarak sunulan yaklaşık 85 şâirin lakabı zikredilmiş, toplum içerisinde adları yerine lakaplarıyla anılan biyografik hikâye kahramanlarının da lakaplarının belirtildiği tespit edilmiştir. Kısaca belirtilen lakaplar dışında bazı sanatçıların lakap öykülerine yer veren yazarın, bu hususta genellikle çevrenin etkisini konu ettiği görülür. Bu durum çevre ve ilişkilerin, lakap hikâyelerinde etkili olduğu yorumunu doğrular. Bazı maddelerde sanatçının lakabı ve kişiliğiyle ilgi kuran yazar, lakapların hayatın hangi sahnesinde kullanıldığını belirtir. Lakapların toplumsal dolaşıma girme hikâyelerinin aktarıldığı mizâhî anlatılar da vardır. (Basîrî; Sabûhî). Bu hikâyelerden en dikkat çeken örnek Sabûhî maddesinde geçer.

Akranları arasında seçkin bir kişi olduğu bildirilen Sabûhî'nin mey ve meyhâne düşkünlüğüne değinen Çelebi, şâirin Kâtibî (Seydî Alî Çelebi) ile kurduğu dostluktan söz eder. Kâtibî'nin evinde tertip edilen mûsikî meclislerinde sürekli bir araya gelip şarap içtikleri anlatılır. Sabûhî'ye Zarîf lakabı o vakitlerde verilir. Fakat o yıllarda İstanbul'da Zarîf lakabıyla anılan dört kişi daha bulunur. Bu kişiler, Abdî Zarîf, Mahmûd Zarîf, Bursalı Osman Zarîf ve Tenbel Zarîf'tir. Mehemmed Zarîf, Mülhid Zarîf, Mutlak Zarîf örnekleriyle sıkça kullanılmaya başlanan Zarîf lakabı, zaman

içerisinde bedava dağıtılan mal gibi rağbet görür. Durum zamanla öyle bir hal alır ki çarşı ve pazarlara kadar düşen zarîf lakabı, iki paralık pazar aşına, dilimi Tahtakale'de oldukça yok paraya satılan dilimci kavununa döner. Hal böyle iken Zarîf'in dükkanı, Mîşîn[1349] Zarîf, Macûn Zarîf ve Kösnük[1350] Zarîf olarak anılır, her taraf zarafetle dolup taşar.

Bir diğer rivâyet, Basîrî maddesinde bulunan bir anekdotta aktarılır. Çelebi'ye göre şakaları halk arasında oldukça rağbet gören Basîrî, şakacı, nüktedân bir kimsedir. Mizah bakış açısı çok gelişmiş olan şâir risâlesinde, akıl ve makam sahibi pek çok kişinin devlet görevini lakaplarına uygun olarak dağıtır.[1351] Risâleyi tamamladıktan sonra güzel yaratılışlı kimselere meyli olan, zevk sahibi bir vezire sunar. Vezir o sıralarda hanım sultânlardan biri ile evlilik hazırlığı içerisindedir. Fakat Basîrî'ye, "*Mollâ Basîrî yârâna mansıblar virmişsin bize hisse yok mı bu kadar mansıb içinde bize de bir mansıb çok mı*?" diyerek ona takılmadan da geçemez. Bunun üzerine Basîrî hiç bekletmeden "*Sultânumun hâline muvâfık gördüm Sultân öni sancagın virdüm.*" diyerek veziri de latîfesine katar.

Metin içi rivâyetlerden biri de lakap ile ilgilidir. Çelebi bazı maddelerde şâirlerin akrabalarından bahsederken onları farklı özelliklerine göre veya odaklandığı bilgi üzerinden tanıtır. Bu örneklerden biri de lakap münasebetiyle Sadrî maddesinde geçer. Şâirin halk içinde Toklızâde lakabıyla tanındığı ancak bu bilgide yanlışlık olduğu şu şekilde ifade edilir: "*Halk içinde Toklızâde dimekle meşhûrdur Toklı Baba, Dûglı Baba'dan galatdur.*" Duglı Baba, Sultân Mehmed merhumla birlikte İstanbul fethi sırasında, cenk meydanından karargaha susuzluktan bağrı yanmış dönen askerlere buzlu ayran yapan, ayran istemeyenlere su veren, temiz yaratılışa sahip, dinin tüm yasaklarından el etek çekmiş aziz bir kimsedir. Bu sebeple halk içinde kendisine *Baba Dûgı*[1352] denilmiş, daha sonraları lakabı tahrifata uğrayarak *Doglı Baba*; en sonunda da *Toklı Baba* olmuştur. (Metin içi hikâyelerde bazı karakterler, *Sipâhî* lakab, *Şâh*

[1349]Saraçlık, ciltçilik, marokencilik gibi iş dallarında kullanılan, tabaklanmış, sepilenmiş koyun vb. hayvan derilerinin kalitesi en düşük olan çeşidi.
[1350] Mişin: 1. E. T. Türk. ve halk ağzı. Çiftleşme zamânı gelmiş (hayvan); 2. i. Fâhişe.
[1351] "Meselâ Müselmân Hasan'a İmânhisârı, Uzun Muslihü'd-dîn'e Boyâbâd, Haşarı Hasan'a Çıbıkâbâd, Köpek Bâlî'ye Yalakâbâd ölince çıh dimeyeler ol dahı bizüm günâhumuzı 'afv ide.Sarı Gürz'e Kızılagaç, Oturak Süpürge Şücâ'a Akserây, Kartal'a Kuzguniyye medresesi Begenürse hoşest Begenmezse kuşest. Âhî'ye Göynük, İlsüz Oglı'na il yazıcılıgı, Basîrî'ye Alacahisâr kezâ ve kezâ."
[1352] Dug: Yoğurdu ezerek yapılan bir çeşit ayran.(Lugat-ı Remzi)

lakab gibi ifadelerle sunulur. Yalnızca lakapları ile hikâyeyi şekillendiren kahramanlar dışında kimi hikâye kahramanları birkaç özelliği ile anılarak tanıtılırlar.)

Lakabın halk arasında dolaşıma girmesi kimi zaman sanatçının kendi eylemi üzerinden gerçekleşir. Gazâlî maddesinde, Deli Birâder lakabının Gazâlî'ye "*Mecnûn ki belâ deştini geşt itdi ser-â-ser/Gam-hâneme geldi didi hâlün ne birâder*" beyitini kaleme aldıktan sonra takıldığı anlatılır. Şiir öyle tesirli olur ki zarîf kimseler bu beyitten sonra kendisine Deli Birâder demeye başlarlar. Bazı şâirlerin lakapları ve kişilikleri ile bağlantılar kuran yazar, tasvîrler arasında onları tipolojik olarak tanıtır, bu bilgilerden söz ederken halkı kaynak olarak kullanır. Cevherî'de buna benzer bir örnek bulunur. Öncelikle er lakabına sahip olduğu bildirilen şâirin, gerçek bir er olarak Serhûş Bâlî lakabıyla tanındığı söylenir. Bu ifadelerden sonra *gâlibâ* ile yorumda bulunan Çelebi, İlâhî aşk şarabının verdiği cezbe ile sarhoş olup dehşete düşeceği tahmin edilen Cevherî'ye, çevresi tarafından Ser-hûş Bâlî lakabının uygun görüldüğünü anlatır.

Benzer bir başka örnek Ferîdûn Ağa maddesinde geçer. Çelebi bu kez kendi görüşünü sanatçının adı ve lakabı üzerinden aktarır. İlgili içerik şu şekildedir: "*Nâmları Ahmed'dür ve bi-hamdi'llâhi Te'âlâ kendüleri elif gibi ser-âmeddür çün bu ism-i şerîf ki beyne'l-elkâbi ve'l-esmâ ke'n-nâri 'alâ'l-'alem a'la ve esmâdur.Zihî şeref ü tevfîk-i hüsn-i telfîk ki beyne'l-esâmî bu ism-i sâmî ile müsemmâdur.*" Bazı içeriklerde lakabın meslek veya görevle bağlantılı olarak verildiğinden söz edilir. Nakîbü'l-eşrâflık da bunlardan biridir. Emîrî ve Âlî'nin *nakîbü'l-eşrâf* olmaları hasebiyle tanındıkları, halk içinde bu unvanla anıldıkları söylenir. Âlî'den farklı olarak Emîrî'de şâirin kendisine bu lakabı bilakis edindiği nakledilir.

Bir başka rivâyet gökkubbeyle bağlantılı yorumlarda bulunur. Sehâbî ve Abdî maddelerinde şâirlere lakabın gökten indiği ile ilgili yorumu yansıtan Çelebi, ulular lisanında bu isimler hakkında "*Tünezzelü'l-esmâu mine's-semâi.*" yani "Gökyüzünden nüzûl etmiştir, inmiştir." denildiğini ifade ederek Sehâbî'nin lakabının ona gökten indiği yorumunu yapar. Benzer bir başka örnek Abdî maddesinde yer alan metin içi biyografide geçer. Aktarılan bilgiye göre Bursa'da şarkı söyleyen Sinân Çelebi'nin Mesîh adlı, servi boylu bir oğlu vardır. Onu şarkı söylerken gören kimseler gökte

istediğini yerde bulur, bu sebeple Mesîh onun gökten inmiş lakabıdır denilse bu uygun düşer.

Bazı maddelerde şâirlerin lakapları aracılığıyla birbirlerine imalı sözlerle sataştıkları veya hicvettikleri söylenir. Bu örneklerden biri Nihâlî maddesinde Müeyyedzâde'nin de adının geçtiği bir anekdotta kayıtlıdır. Anlatıya göre şâir Agrıboz kazasına talip olur ancak talebi karşılanmayınca bir kıtʿa ile eleştirisini sunar.[1353] Aynı şekilde Müeyyedzâde'den devlet memuriyeti isteyip talebi gerçekleşmeyince bu kez de çevresindeki tüm kişilerin haysiyetlerine dokunan bir kıtʿa[1354] ile onları hicveder. Şiirde kadıların lakaplarıyla hicvedilmesine tahammül edemeyen bazı kişiler Müeyyedzâde'ye gidip Câʿfer Çelebi'nin (Nihâlî) kendilerini haysiyetlerine varacak şekilde hicvettiğini söylediklerinde Müeyyedzâde'nin, "*Sizi hicv itdi beni hicv itmedi mi size Nergis Bula didiyse bana Devlet Bacı dimedi mi*?" diyerek cevap verdiği anlatılır.

Lakaplarda kişilik, yaratılış ve fizîkî özelliklerinin etkili olduğu rivâyetler de vardır. Bu rivâyetlerde lakabın çevre tarafından yakıştırıldığı anlatılır. Örnek olarak Tûtî-i Latîf maddesinde şâirin gençlik zamanlarında güzel edâlı şiir ve söz söylemesine, güzel sesli olmasına binaen, şâire Tûtî-i Latîf lakabının uygun görüldüğü söylenir. Benzer bir başka örnek kişilik özelliklerine dayanır. Tulûʿî maddesinde şâirin adının İbrahim, lakabının Dahhâk, mahlasının Tulûʿî olduğu ifade edildikten sonra dostlarının sürekli sarhoş olması sebebiyle ona Yârân Tulugı dedikleri söylenir. Fizîkî özelliklerin lakaba yansıtıldığı rivâyetlerden biri de İlmî-i Sânî'de kayıtlıdır. Şâirin beyaz ten rengine istinaden kendisine Südli Pirinc denildiği söylenir. Yaratılış özelliklerinin kişilikle ilişkilendirildiği örneklerinden bir diğeri Işkî-i Sânî maddesinde bulunur. Şâirin mârifet sahibi olması, lakabının Pür-Hüner olmasına sebep olur. Bu örnekte diğerlerinden farklı olarak şâirin önce lakabı daha sonra lakabı ile bağlantılı olarak hüner sahibi olduğu söylenir. (*lakabı Pür-Hüner idi. Sâhib-i ma'ârif-i*

[1353] Cihânun ne agı vardı ne bozı/Dilün karışdı gitdi tadı tuzı
Şu kim seçmezdi ag ile karayı/Virüp hâlince aldı Agrıbozı
[1354] Sakal boyası ile pestin oglı/Aceb renge koyupdur ılıcayı
Niçe bir mashara idesin ile/Horata maymunı ol bî-nevâyı
Ne yüzden hükm ider ejdende (?)/Îsâ 'Aceb ahkâm-ı şer'-i Mustafâyı
Sırrî bir niçe anca semrdüpdür (?)/Arıgı kurıyı igli harâyı
Revâ mı Usturumcada karıtmak/A benüm devletüm Nergis Bulayı

kesîredür.) Bu durum diğer örneklerdeki gibi kitlenin görüşünden ziyade, Çelebi'nin yorumunun yansıtıldığını ifade eder. Eserde tespit edilen lakaplar ve lakapla anılan şâirler aşağıda tablo halinde sunulmuştur:

Tablo 19: Lakaplar	
Abdî: Abdî İsli Sırık	**Mustafâ Çelebi:** Piriştineli
Abdülazîz Çelebi: Mollâ Hüsâm-Mollâ Hâmid	**Mü'min:** Nehârîzâde
Ahdî-i Dîger: Yıldırım Şeyhi Oglı	**Naîmî:** Çeşmecizâde
Âhî: Benli Hasan	**Naîmî-i Sâlis:** Kurd Bâlî
Alî: Seyyid Natta'	**Nâmî:** Benli Memi
Alî: Vâsi Alîsi	**Nihâlî:** Muradiye Caferi
Atâ: Hakîm Sinânoglı	**Nûhî:** Eynehan/Ahmed
Azmî: Sürmeli Kadın	**Nutkî:** Bezcizâde
Bahârî: Kem Âlî	**Penâhî:** Nakkaş Şah Kulı
Bahâyî: Bahâü'ddînzâde	**Râhî:** Kebecizâde
Bekâyî: Hatîbzâde	**Rahmî:** Pîr Mehmed
Beyânî-i Sânî: Câru'llâhzâde	**Re'yî-i Dîger:** Derzîzâde
Câ'fer Çelebi: Tâcî Begzâde	**Sâatî:** Alevî-Şîî
Cefâyî: Fistâncıoglı	**Sabûhî:** Abdî-Zârîf
Cenâbî Paşa: Gül-i Ahmer	**Sadî:** Cem Sadîsi
Cevherî: Ser-Hûş Bâlî	**Sadrî:** Toklızâde
Cevrî: Herrâtzâde	**Sâfî:** Cezerî Kâsım Paşası
Dânişî: Süleymânegîzâde	**Sâgarî:** Kazzaz Âlî
Derviş Çelebi: Halebîzâde	**Sâkî:** Baldırzâde
Derviş Çelebi-i Sânî: Kâsım Paşa Dervîşi	**Sânî:** Cân Memi
Emîrek: Emîrek	**Sayî-i Sânî:** Memikzâde
Emîrî: Nakîbü'l-Eşrâf	**Selâmî:** Mollâ Sinân
Emîrî-i Sânî: Âhur Emîri	**Seydî:** Kara Seydî
Fazlî-i Kâtib: Serrâczâde	**Seydî-i Sânî:** Seydî Dürûdgerzâde
Ferîdî: Harâccı Hüsâm	**Sihrî:** Dîv-Destoglı
Fevrî Efendi: İbni Abdu'llâh (Sehîm-i Alevî)	**Sihrî-i Sânî:** Kız Memi
Fikrî: Mâşîzâde	**Sunî:** Necâtî Sunîsi
Garîbî: Barmaksız Emîr, Mîr Barmaksız	**Sunî Çelebi:** Mevlidci Hüsâm
Gazâlî: Delü Birâder	**Şâirî:** Selânîkî Şâir Memi
Hâfız-ı Acem: Hâfız	**Şeyhî Çagşırcı:** Çagşırcı Şeyhî
Halîl-i Zerd: Sarı Halîl	**Şikârî-i Sâlîs:** Acemî Kâsım
Hâtemî: Mü'eyyedzâde	**Tulû'î:** Yârân Tulugı, Dahhâk
Hayâlî-i Ma'rûf: Hayâlî Beg, Bekâr Memi	**Tûtî-i Latîf:** Tûtî-i Latîf Çelebi, Tûtî-i Latîf
Hıfzî: Sarı Memi	**Ulvî:** Ulvî-i Yegânoglı
Hudâyî: Kuloglı, Okçızâde	**Ulvî-i Sâlis:** Derzizâde
Işkî-i Sânî: Selîm Begoglı, Pür Hüner	**Vâlihî:** Seyyid
İlmî-i Sânî: Südli Pirinç	**Vâridî:** Bahşî Çavuşoglı
İzârî: Mollâ 'İzârî	**Visâlî:** Hammâmcızâde, Farsî Anası
Kâdirî: Isparta Çelebisi	**Yûsuf-ı Sîneçâk:** Sîneçâk
Kıyâsî: Kıyâsî	**Zârî:** Sûzenger, Harâbâtî
Lâmi'î Çelebi: Câmî-i Rûm	**Zâtî:** Hallâc Zâtî
Makâlî: Bustân	**Zihnî:** Mumcızâde
Mîrî: Kınacı Kazî	-

2.5.Soybağı

Soy bağı ilişkileri, anne, baba, amca, kardeş, torun gibi yakın veya uzak akrabalar şeklinde verilir. Pek çok maddede bu bilgilere yer veren Çelebi'nin, en çok baba-ogul bağlarına değindiği görülür. Bu sebeple ilgili başlıkta ağırlıklı olarak sanatçıların babaları hakkında tespit edilen bilgiler sunulmuştur. Baba-oğul bağlarında çoğu zaman sanatçıların babalarının isimleri verilir fakat daha evvel de benzer şekilde ifade edildiği gibi adı açıkça belirtilmeyen "*Bir güzinin; bir kadının oğludur."* gibi ifadeler de zikredilir. Babaları hakkında bilgi verilen şâirler: Abdülazîz Çelebi, Ahdî-i Bagdâdî, Ahî, Ahmed Çelebi, Amrî, Ârif, Atâ, Azmî-i Sânî, Bahâyî, Beyânî, Bezmî-i Sânî, Caferi, Celîlî, Cevânî, Dervîş Çelebi, Ehlî, Emânî-i Sânî, Emînî, Emîrek, Fânî, Hadîdî, Hâfız-ı Acem, Hâletî, Hamdî Çelebi, Hasan Çelebi-i Dîger, Hâşimî, Hâtemî-i Dîger, Hâtifî, Hatmî-i Dîger, Hayâlî Çelebi, Hayâtî, Hızrî, Husrev, Iyânî, İshâk Çelebi, İzârî-i Sânî, Kudsî, Lâmiʿî Çelebi, Meʿâlî, Merdümî, Mesîhî, Meşâmî, Muʿammâyî, Muʿîdî, Müslîm Çelebi, Naʿîmî, Necmî, Nevâlî, Nigârî, Nihâlî-i Dîger, Nişânî-i Evvel, Nizâmî, Rahmî, Sabrî, Sadrî, Sâʿî, Sehâyî, Sihrî, Subhî, Sultân Cem, Şâh Çelebi Efendi, Şâh Kâsım, Şikârî-i Sâlis, Tabîbî, Tabʿî-i Sânî, Ubeydî Çelebi, Veznî, Vusûlî, Yakînî-i Sânî, Yetîm'dir.

Bahâyî	Nesebde Şeyh-i müşârün-ileyh Mevlânâ Bahâü'd-dîn oglı ve Mevlânâ-yı mûmâ-ileyh Şeyh Lutfu'llâh oglıdur.
Bahâyî	Babaları Lutfu'llâh Çelebi ki Şeyh-ı merhûmun ferzend-i sulbîsidür.
Ehlî	Babası Kâzî Tayyib'dür ki fazlda bahr-ı mevvâc u 'ilmde sehâb-ı sayyibdür ve kendü nebîre-i Kâzî Remzî'dür ve hâherzâde-i Mollâ 'İlmî'dür.
Hâtemî-i Dîger	İstanbul mâ-beyninden olan Bergus nâm kasabada câmi'i olan Mehemmed Beg nâm sancak beginün oglı za'îm-i Dîvâne Mahmûd Beg'ün oglıdur.

Çelebi'nin aktardığı bilgilere göre, Emîrek, Hekîm Mollâ Üveys'in; Hasan Çelebi-i Dîger 'Alî Çelebi'nin; Amrî, Abdullâh'ın; Hızrî, Müftî Ahmed Paşa'nın oğludur. Neseb açısından bilgi verilen şâirler de vardır. Yukarıda örnekleri verilen Bahâyî, Ehlî, Hâtemî-i Dîger maddeleri buna örnek gösterilebilir. Bazı maddelerde doğrudan veya dolaylı olarak çeşitli açıklamalara yer verilir. Örnek olarak Câʿferî maddesinde *mezkur* ifadesi ile ilgili maddeye atıfta bulunularak sanatçının Câʿfer Çelebi'nin oğlu olduğu, onun da eserde yer aldığı bildirilir. Kimi maddelerde söz

konusu açıklamaların açıkça verildiği görülür. İzârî-i Sâlis maddesinde "Bu 'İzârî ekâbir-i kuzâtdan Üsküb kâzîsı olan Karaca Hasan merhûmun ferzend-i kihteridür ki ferzend-i mihteri olan 'Özrî dahı hemân mezkûr olsa gerekdür." ifadeleri buna örnek teşkil eder. Bazı açıklama ifadeleri sanatçıların esere ne sebeple alındığını belirtir. Sâʿî maddesinde "Abdülkerîm Çelebi'dür ki karındaşı Merdümî Çelebi tertîbiyle ve babası 'Alî Çelebi takrîbiyle mezkûr olmışdur." bilgisi ile kayıtlı ifade buna örnek gösterilebilir.

Lakap: Kümelenen özelliklerden bir diğeri ad+lakap dizgisi aracılığıyladır. Bu tarz ifadeler Ahdî-i Bagdâdî, Hâletî, Nigârî ve Sadrî maddelerinde bulunur. Verilen bilgilere göre; Sanavber Kâzî oglı Hâletî; Şatranc-bâz 'Arab'un oglı Nigârî; Dûglı Baba'nun oglı Sadrî; Şemsî-i Bagdâdî'nin oglı Ahdî-i Bagdâdî; Kurd Muʿarrif'in oğlu Vâlihî'dir. Tanık olarak sunulan maddelerden Ahdî-i Bagdâdî'de babasının "ki ol yirün müte'ayyin şuʿarâsındandur." şeklinde tanıtıldığı görülür.

Memleket: Diğer bir eğilim baba adlarının memleket ve meslek ile ilişkilendirildiği ifadeler çevresinde kümelenir. Memleket ile anılan isimlerin lakap veya ad içeriğine benzer cümlelerle tanıtıldıkları görülür. Tezkireye göre Beyânî, Yanbolı'dan Şeyh Kemâl'in; Bezmî-i Sânî, Filibeli Kâzî Dervîş Çelebi'nin; Nişânî-i Evvel ise Amâsiyye'den Ümmet Çavuş'un oğludur. Nişânî-i Evvel maddesinde Çelebi ayrıca aktardığı bilginin kaynağını da paylaşır. Oldukça önemli olduğunu düşündüğümüz kaynak aktarımı, "*Merhûmdan fakîr bi'z-zât işitdügüm üzre,*" ifadeleri ile geçer. Buna benzer olarak Mesîhî maddesinde yazar, "*Merdümî Çelebi'nün babası 'Alî Çelebi'den işitdüm ki ol dahı 'Alî Paşa mürebbîlerinden idi ve 'ayyâş u kallâşlıkda Mesîhî ile kâse-lîs ü hem-tâ idi.*" Cümlelerini zikreder. Bu grupta yer alan diğer isim Atâ'dır. İlgili maddede babasının Edirneli olduğu kayıtlı olan Atâ dışında Husrev'in babasının Yaya sancagı begi olduğu söylenir. Bir diğer şâir Fikrî'de "Babası Mâşî Şemsü'd-dîn Amâsiyye'de Müftî iken fevt olmışdur." Cümlesinde babasının ölüm bilgisi de aktarılır. Benzer olan bir başka takdim, Nişânî Beg maddesindedir. Nişâncı Celâlzâde Mustafâ Çelebi'nin babasının Tosya adlı kasabada bulunan Kadı Celal olduğu kayıtlıdır.

Meslek: Bir üçüncü küme ad+meslek/unvan sıralamasıyla tanıtıma tabi tutulur. Şâirlerin babalarının meslekleri hakkında bilgi verilir. Bu durumun muhtemel sebebi, adı geçen kişilerin meslekleri veya görevde bulundukları makamlarla tanınır olmaları ile ilgili olmalıdır. Bu tarz tanıtımla sunulan Vusûlî, *Sultân Selîm hazretlerinün şehzâde iken kapucıbaşıları* olan *Abdî Aga-yı merhûmun*; Hayâtî, *Sultân Selîm Câmii imâmı Fârsî Muslihü'd-dîn Halîfe*'nin; Merdümî, *Galata emîni* olan 'Alî Çelebi'nin; Subhî, S*ultân Mehemmed-ı merhûm devrinde re'îs-i etibbâ olan Mollâ Hakîm Sinân*'ın; Lâmiʿî Çelebi, *Sultân Bâyezîd-ı merhûma hazîne defterdârı ve a'yân u erkânun ser-dârı* olan 'Osmân Çelebi'nin; Sabrî, *Sultân Mehemmed câmi'inde hâfız-ı kütüb olan sâhib-i şâş-ı kebîr ve râkib-i boz bâr-gîr Mollâ 'Arab*'ın; Meşâmî, *Rüstem Paşa-yı merhûmun kethudâlarından Mustafâ Kethudâ*'nın; Emînî, *hâlâ kâgıd emîni* olan Hızır Çelebi'nin; Veznî, *Dîvân-ı hümâyûnda sâlhâ veznedâr* olan Sinân Beg'in; Nizâmî, *Veliyyü'd-dîn nâm bir 'âlim-i fâzıl ve vâ'iz-i kâmil*'in; Kudsî, *Harîm-i pâdşâhîde perveriş bulmış ba'dehu şehr-emîni ve Sultân Mustafâ defterdârı oldukdan sonra sancak begi* olan Lutfî Beg'in; Rahmî, Nakkâş Bâlî'nin; Iyânî, Acem Mollâ Hasan'ın; Muʿammâyî, Hâcî Osmân'ın; Naʿîmî, *kuzât-ı 'asâkire niçe yıllar kâtib-i dîvân* (...) *ve manzûr-ı 'ayn-ı 'inâyet-i a'yân* olan (Çeşmecizâde) 'Ubeydu'llah Çelebi'nin; Şâh Kâsım, Şeyh Mahdûmî'nin; Sehâyî, *tarîk-i Zeynîden Şeyh Zeynel nâm bir 'azîz sahib-i temyîz ehl-i perhîz*'in; Şikârî-i Sâlis, *Diyârbekr'e mâl defterdârı olup hâlâ mîr-i livâdur ve kendü dahı yegâne-i zu'amâ* olan Hasan Beg'in; Ubeydî Çelebi, *Şeyh-i 'azîze ferzend-i hayrü'l-halef ve çerâg-ı hânedân* olan Nebî Dede'nin; Zaʿîfî, *ba'z-ı kuzâta sâtır-ı me'â'ib ve dâfi'-i nevâ'ib* olan Evrenos Hâce'nin oğludur.

Övgü: Bazı maddelerde şâirlerin vasıfları övgü içerikli ifadelerle beyân edilir. (Rahmî, Sadrî vd.) Hamdî Çelebi, *Pertev-i mihr-i sipihr-i velâyet ve subh-ı ufk-ı kerâmet Akşemsü'd-dîn-ı merhûmun*; Hayâlî Çelebi, "*Vilâyet-i Rûm'da 'ilm ü fazîlet ve kemâl ü ma'rifetle ma'mûr u âbâdân ve kadîm hânedân ki Mollâ 'Abdü'l-kerîm Hânedânî'dür, Dimetoka'da neşv ü nemâ bulup memâlik-i Rûm'un Müftîsi ve 'ayn-ı a'yânıdur. Hayâlî Çelebi ol 'Abdü'l-kerîm'ün oglıdur.*" Ahmed Çelebi "*Melce'-i zurefâ zînetger-i 'âlem-i zevk ü safâ mürebbî-i şuʿarâ mi'mâr-ı Sinimmâr mi'yâr-ı bünyân-ı cûd u sahâ Hüseyn Çelebi emîn-i bennâ merhûmun ferzend-i pür-ma'rifeti ve ser-mâye-i dünyâ vü âhiretidür.*" ifadeleri ile kayıtlıdır. Hatmî-i Dîger de benzer olarak "*Babası merhûm dahı seyf ü kalemi cem' itmiş ümerâdan ve gürg-i bârân-dîde*

geçen küberâdan, 'adlde bî-'adîl ve şecâ'atde bedî'ü'l-bedîl, sahâvet ü şecâ'atda yektâ, şehâmet ü sarâmetde bî-hem-tâ bir pîr-i rûşen-zamîr idi." Şeklinde övgü içerikli ifadelerle takdim olunurlar.

Toplumsal dolaşım, şöhret: ünlü olmayıp bazen lakapları ve meslekleri ile birlikte anılan şâirler: Cevânî, Dervîş Çelebi, Emânî-i Sânî, Fânî, Hâşimî, Hâtifî, İshâk Çelebi, Necmî, Nevâlî, Nihâlî-i Dîger, Şâh Çelebi Efendi, Tabîbî, Tabʿî-i Sânî, Yakînî-i Sânî, Yetîm'dir. Bu tarz tanıtımlarda yazar, bilgiyi detaylandırmak için kimi zaman mekân, kimi zaman meslek kimi zaman lakap bilgisi verir: "*Ümenâ içinde bir güzînün oglıdur.*" (Emânî-i Sânî), "*Turnacı-başı oglıdur.*" (Yetîm) tanıtımları dışında: *Dervîş Çelebi, Mahrûse-i İstanbul'dan 'Âşık Paşa mahallesinden bir yaya-başı*nın; Fânî, *ekâbir-i kuzâtdan Mehemmed Çelebi dirler Filibeli bir kadı*nın; Hâşimî, *Âhûr Emîri dimekle maʿrûf şeyh*in; Hâtifî, *meşâ'ih-i tarîk-i halvetiyyeden Edirne'de sâkin olan Zâhidîzâde dimekle maʿrûf bir şeyh*in; Necmî, *mâl ü menâlden sâhib-i mâl-i vâfir 'Acem bir tâcir*in; Nevâlî, *Hisâr içinde Kavaklı İmâmı dirler bir imâm*ın; Nihâlî-i Dîger, *Vekîl Sinân dirler bir kadı*nın; Şâh Çelebi Efendi, *Hurrem Çelebi nâm kadı*nın; Tabîbî, *Filibe'den Begtimurzâde dirler bir imâm*ın; Tabʿî-i Sânî, *Kâsım Halîfe dirler bir ehl-i 'ilm müderris*in; Yakînî-i Sânî, *İmâd Sinânı dirler bir kadı*nın; İshâk Çelebi, *Kılıççı İbrâhîm dimekle maʿrûf tîgger*'in; Cevânî; *zurefâ-yı 'Acem'den zâviye-nişîn ve tekyesi mecma'-ı 'ulemâ vü zurefâ ve sohbetgâh-ı ehl-i 'irfân olan bir kimse*nin; Hadîdî*, üstâd* bir *âhenger*'in; Celîlî, *Acemden gelen Hâmidî mahlası ile tanınan kudemâ-yı zurefâdan bir kimse*nin; Müslîm Çelebi, *Anatolı'da Hamîd ilinden Mîrî mahlas kadı*nın; Muʿîdî, mu'îd; *Nutkî dül-bendci olan bir kimse*nin oğludur. Bu kişilere ek olarak Sihrî'nin babasından şu şekilde bahsedilir: "*Babasına sür'at-i kitâbetinden kinâyet idüp dimişlerdür dîv-dest. Bu babasından sad çendân artukdur ki dimişlerdür dest-ber-bâlâ-yı dest.*" Daha uzun içeriklerle tanıtılan kişiler de vardır. Azmî-i Sânî, Hâfız-ı Acem, Hecrî, Kâmî Efendi ve Sultân Cem buna örnek gösterilebilir.

Hem baba hem de anneleri hakkında bilgi verilen şâirlerden Ahî'nin babasına Seydî Hâce ve anasına Melek Kadın dendiği, babasının zengin, ticarette mal sahibi mâhir ve ulu bir tüccar olduğu kayıtlıdır. Bu grupta yer alan bir başka isim Ârif'tir. Sanatçının baba tarafından 'Acemî, anne tarafından Arap olduğu, babasına Dervîş

Çelebi denildiği ifade edilir. Bu bilgilerle de yetinmeyen Çelebi, babasının sanatkar biri olduğunu, "*Üslûb-ı Dîvânîde hüsn-i hat ve lutf-ı inşâda destûr-ı selâtîn-i 'Acem üzre âyîn-i kavânîn-i yarlıg-ı maʿnâda 'ârif-i ebû'l-ma'ârif kimesne idi*." ifadeleriyle açıklar. Şâirin anne tarafından Şeyh İbrâhîm'in torunu olduğu da sözlerine ekler. Bir diğer örnek Meʿâlî maddesinde "*Babası kâzî-ı Yarhisarîdür, anası cânibi Fenârîdür*." ifadeleriyle kayıtlıdır. Soy bağı bilgisi aşağıdaki özellikler çevresinde verilir:

1) Şâirlerin akrabalık ilişkileri, birinci, ikinci veya üçüncü derece akrabalar olmak üzere *baba, ana, mader, nebîre, hafîd, 'amm-[zâde], sulbî, ogul, ferzend, piser, hâl/hâl-[zâde], kihter, duhter,* vd. ifadeleriyle beyân edilir.
2) Çelebi kimi şâirlerin babaları hakkında ayrıntılı bilgiler verir. Bu bilgiler nereden geldikleri, hangi mesleği icra ettikleri, kimlerle yakınlık kurdukları, hangi zümreyi temsil ettikleri, hangi coğrafyalarda bulundukları, eğitimleri, maddî durumları, çevre ile ilişkileri ve ne ile tanınır oldukları ile ilgilidir.
3) Adı sanı bilinmeyen kişiler hakkında yukarıda sıralanan bilgiler yerine kişinin kıymeti ölçüsünde övüldüğü görülür. Övgüye mazhar olan şâirlerin babaları çoğunlukla ya saraya yakın olan kişiler ya da kadı, imam, kazasker, defterdâr gibi yüksek/orta derece devlet memuru olan/olmuş kişilerdir. Bu şâirler arasında şeyh, tâcir, hattât gibi meslek/sanat gruplarına/zümrelere dahil olan isimler de vardır.
4) Ailenin devlet ile yakın ilişkiler içerisinde olması, şâirlerin akrabalarıyla tanıtılmalarına sebep teşkil eder. Bu durum kimi zaman referans ilişkileri bağlamında konu edilir.
5) Şâirlerin babalarının meşgul oldukları meslekler onların yaşam öykülerinde etkili olmuştur. Devlet memuriyeti dışında şâirlerin veya akrabalarının bağlı oldukları tasavvufî topluluklar, tarîkatlar da işlenmeye açık veriler olarak görülür.
6) Bazı şâirlerin akrabaları hakkında edebî yorumlar yapan Çelebi, onların hat, mûsîkî gibi çeşitli sanat dallarındaki becerilerine atıfta bulunur. Bazı şâirlerin kişilik ve fizîkî özellikleri babaları ile ilişkilendirilerek beyân edilir.
7) Biyografilerde ikinci, üçüncü derece akrabalar hakkında aktarılan bilgiler büyük oranda değişkenlik gösterir. Çelebi, adından söz ettiği kişinin önemi ve saygınlığı ölçüsünde ona eserinde yer ayırır.

2.6.Mekân

Eserde bahsi geçen mekânlar şâirlerin memleketleri, doğum yerleri, uzun süre yaşadıkları veya görevde bulundukları yerlerden oluşur. Şâirler coğrafi olarak Rûmeli, Anadolu ve Orta Doğu, Orta Asya ve Kuzey Afrika (Mısır) olmak üzere beş bölgeye yayılırlar. Eserde 53 şâirin memleketi hakkında bilgi verilmemiştir. Bu şâirler: Amrî, Ârifî, Azmî-i Sânî, Iyânî, Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde, Ahmed Paşa, Âsafî, Bahâyî, Bâkî-i Dîger, Bihiştî, Cenâbî Paşa, Dâî, Dânişî, Edâyî-i Zaʿîm, Ehlî, Emînî, Emîr, Emîrek, Emîrî-i Sânî, Fazlî, Ferîdûn Aga, Fevrî Efendi, Gûbârî-i Dîger, Gulâmî, Hasan Çelebi-i Dîger, Hatmî-i Dîger, Husrev, Husrevî, Kadrî Efendi, Kâmî-i Sânî, Meşâmî, Muhtârî, Nihâlî-i Dîger, Nihânî, Nûrî, Saʿdî, Sâʿî, Sadrî, Sâfî, Sifâlî, Subhî, Sunʿî, Şâmî, Şehîdî, Şemsî Paşa, Şikârî-i Sâlîs, Şikârî-i Sânî, Şîrî, Ümîdî Paşa, Vâridî, Veznî, Vusûlî, Yakînî-i Sânî'dir.

Ülke, bölge, şehir, kaza, kasaba, köy, mahalle gibi mekânlar dışında, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da semâvî, dînî, siyasî, hayâlî, ilmî, metafizik, mimarî, sosyal ve kültürel olmak üzere mekân tasavvuru oldukça geniştir. Eserde 450'yi aşkın mekân adı mevcuttur. 389 maddede şâirlerin mekânla ilişkileri gezgincilik, seyahat, savaş, eğitim, doğum yeri, görevlendirme, ölüm gibi sebepler çevresinde verilir. Â'işe Hâtûn, Bâkî-i Dîger, Edâyî, Edâyî-i Zaʿîm, Ehlî, Emînî, Emîr, Emîrî-i Sânî, Hatmî-i Dîger, Işkî, Maʿnevî-i Sânî, Meşâmî, Muhtârî, Nesîmî, Nihânî, Servî, Şâmî, Şehdî, Şikârî-i Sânî, Vâridî, Yakînî-i Sânî olmak üzere 21 maddede mekân bilgisine rastlanmaz.

En sık bahsi geçen mekânlar: Acem, Amâsiyye, Anatolı, Arab, Burusa, Dırabzın/Drabzın, Diyârbekr, Filibe, Fireng[î]/Firengistân, Edirne/Edrine, Galata, Haleb, Hamîd/Hamîdili, İstanbul/Kostantıniyye, İznik, Kabluca/Kapluca, Karaman, Kastamonı, Kefe, Konya, Kütâhiyye, Magnisa, Manastır, Mısr, Mora, Murâdiyye, Nigbolı, Piriştine, Prezrin/Prizren, Rodos, Saruhan, Seferihisâr, Selânik, Siroz, Sofya, Şîrâz, Rûm, Rûmili, Rûmilleri, Şâm, Tahte'l-Kalʿa, Tebrîz, Tire, Üsküb, Vardarî Yenicesi, Yenice, Yenice-i Vardarî'dir.

Eserde geçen mekân adları alfabetik olarak şu şekildedir: Acem, Âfâk, Aga Yokuşı, Aglasun, Agras, Agrıboz, Âhırkapusı Mahallesi, Akçakoyunlı, Akdeniz,

Akhisâr, Aksaray Bâzârı Mahallesi, Akserây, Akşehir, Alacahisâr, Alaman Diyârı, Alaşehir, Alparslan Kapusı, Alî Paşa ‘İmâreti, Alî Paşa Medresesi, Amâsiyye, Âmid, Anatolı, Ankara, Antalya, Arab, Arabistân, Arad, Arafât, Arkadiyye/Arkadiye, Arnavudlık, Arslancıbaşı Tekyesi, Âşık Paşa Mahallesi, Atbâzârı, Atıcılar, Atmeydânı, Ayasofya, Aydın, Âzerbâycân.

Bâb-ı Züveyle, Bâbil, Bafra, Bâgçekapusı, Bagdad, Bahr-i Sind, Balat, Balıkbâzârı, Balıkesri, Balıkesri Medresesi, Basra, Bathâ, Bâyezîd Paşa Medresesi, Begkozı, Belgrad, Bergama, Bergus, Beşiktaşı, Beytu’llâh, Beytü’l-Harâm, Birgi, Birunik, Bitbâzârı, Bolavadin, Bolayır Tevliyeti, Bolı, Bosna, Boyâbâd, Bozburun, Braçova, Budin/Budun, Bulak İskelesi, Burusa, Burusa Orhan Vakfı.

Caʿfer-Âbâd, Câmiʿ-i Atîk Medresesi, Câmîʿ-i Cedîd-i Süleymânî, Ceddi Medresesi, Cemâl Halîfe Zâviyesi, Cezâyir, Cezelîkorusı, Cibâl, Cidde, Çatalca, Çekme Medresesi, Çekmece, Çernovi, Çıbıkâbâd, Çiftlik, Çîn, Çorlı, Çûbân Köprüsi, Dârü’l-Hadîs, Dârü’l-Hadîs ‘İmâreti, Dâvûd Paşa, Dâvûd Paşa İskelesi, Dâvûd Paşa Mahallesi, Dâvud Paşa Medresesi, Deliorman, Delvine, Denizli, Depedili, Der-i Hayber, Deryâ, Deryâ-yı Hind, Dırabzın/Drabzın, Dicle, Dikilitaş, Dimetoka/Dimetroca, Dîvân Yolı, Diyârbekr, Dobrıca, Draça, Dukakin, Dupniça.

Ebî Eyyûb Ensârî/Ebû Eyyûb-i Ensârî/Ebî Eyyûb/Ebâ Eyyûb-i Ensârî, Ebî Eyyûb Medresesi/Eyyûb (Medrese)/Medrese-i Ebî Eyyûb/Medrese-i Ebî Eyyûb-ı Ensârî, Ebî Eyyûb-ı Ensârî Tevliyeti, Ebû İshâkıyye [Mescîd], Ebû İshâkiyye Zâviyesi, Ebû Şîbe, Edirne Dârü’ş-Şifâsı, Edirne Medresesi, Edirne Murâdiyyesi, Edirne Serâyı, Edirne/Edrine, Edirnekapusı, Efe Mey-Hânesi, Egri, Ehremân, Emîr Buhârî Mahallesi, Emîr Buhârî Zâviyesi, Engürî, Eregli, Ergene, Ermen, Eskişehr, Eşkum, Etmekçi, Evrenos, Eyyûb; Fârsî [Mülk-İ], Fârsî Ocagı, Fart [Kazâ], Fâryâb, Ferecik, Ferhâd Aga Medresesi, Fırât, Filibe, Filorina, Fireng[Î]/Firengistân, Furat, Fürs, Galata, Gedus, Gegbûze, Gelibolı, Gelibolı Gümrük-Hânesi, Germiyan, Geyikli Baba Zâviyesi, Geyve, Gölli Kesriyye, Gönen, Göynük, Gücerât, Gürânî Mahallesi, Gürcistân; Hacc, Haleb, Halebî Medresesi, Hamîd/Hamîdili, Hamza Beg Medresesi, Hanceriyye Medresesi, Harameyn, Harem-i Muhterem/Haremeyn-i Şerefeyn, Haseki Sultân Mahallesi, Hâsköy, Hâslar, Haydar-Hâne Hazîresi, Hazret-i Emîr Evkâfı,

Hemedân, Herât, Hılâf [Semt], Hısn-ı Keyfâ [Sancak], Hıtâ, Hicâz, Hind, Hisâr İçi, Horasan, Hurrem-Âbâd, Huten, Hürmüz.

Îmânhisârı, Irâk/Irâkeyn, Îrân, Isfahân, Isparta, İbrâhîm Paşa Medresesi, İlbasan, İnebahtı, İnegöl, İplikbâzârı, İpsâla, İrve, İstanbul Hammâmı, İstanbul/Kostantıniyye, İşketuz, İştib, İvrace, İvranya, İznik, İzvornik [Sancak]; Ka'be/Ka'beteyn, Kabluca/Kapluca, Kâf, Kâfir/Kâfiristân, Kâgıd-Hâne, Kal'a-i Honaz, Kal'a-i Selâsil, Kal'a-i Sigetvâr, Kalata, Kalender-Hâne Medresesi, Kalkandelen, Kalmata, Kandagı, Kapluca Medresesi, Kapluca Tevliyeti, Kapuöni, Kara Ferye, Kara Ferye Medresesi, Karadeniz, Karafeteyn, Karahisâr, Karaman, Karaman Bâzârı, Karasi, Karasu [Kazâ], Kariye, Kartal, Kâsım Paşa, Kâsım Paşa Medresesi, Kastamonı/İ, Kâşikâri Hammâmı, Kaydâfâ/Kaytafâ, Kayseriyye, Kazancılar Medresesi, Kazâziyye, Kebsud [Kazâ], Kefe, Ken'an, Kepenekçi, Kerbelâ, Kesderye, Kesire, Keşan, Keşiş Tagı, Ketâyûn Serâyı, Kıratova, Kırkkilîsa, Kırşehr, Kızılada, Kızılagaç, Kızılagaç Yenicesi, Kızılhisâr, Kızılhisâr Kal'ası, Kili, Kiremidlik, Kirmasti Medresesi, Koca İbrâhîm Paşa Hammâmı, Kocaili, Konya, Köstendil, Köstendil Ilıcası, Kûtâhiyye, Kuzguniyye Medresesi, Kürdistân; Lanka, Lârende, Lofça.

Maʿden Şehrleri, Magalkara, Magnisa, Magrib/Magrib[Î], Mahmûd Çelebi Zâviyesi, Mahmûd Paşa, Mahmûd Paşa Medresesi, Manastır, Manastır Medresesi, Manavgad/Dârü'l-Evgâd, Mankûb, Mar'aş, Mardin, Mazarak Medine/Medîne-i Mekke/Medîne-i Münevvere, Mekke/[Medîne-i Mekke], Menemen, Menûf, Merzifon/Merzifonî, Mesâlik, Mısr, Mihal Köprisi, Mihalıç [Kazâ], Mihalli, Mihaloglı Alî Beg Medresesi, Mizestire, Mora, Mudanya, Murâd Paşa, Murâd Paşa Medresesi, Muradiyye, Murâdiyye Câmi'i, Murâdiyye Mevlâhânesi, Murâdiyye Zevâ'idi, Müzdelife; Narda, Niçe, Nigbolı, Nigde, Nîl, Niş, Nişâncı Hammâmı, Nitse, Novaberde, Nove [Kazâ], Ok Meydânı, Ordu, Orhan Tevliyeti, Osek, Osmâniyye, Osmânkapusı, Papasoglı, Papasoglı Dârü'l-Hadîsi, Pasin, Peren, Peşte, Piçin, Pilevne, Piriştine, Pojega, Prezrin/Prizren, Ravza-i Nebi/ Türbe-i Resûla'llâh, Resâfe, Reşîd, Rodos, Rudinik, Rûm, Rûmili, Rûmilleri, Rus, Ruscuk.

Safad/Safed, Sahn/Sahn Medresesi/Sahn-ı Semâniyye, Sahrâ, Sarı Gürz Hammâmı Mahallesi, Saruhan, Seferihisâr, Selânik, Semendire, Semerkand,

Serâciyye, Serfice, Servili Mahallesi, Seydî Gâzî Ocagı/Seydî Gâzî Tekyesi /Seydîgâzî Hânkâhı, Silisre, Silivri, Simav, Sinân Paşa Medresesi, Sind, Sinob, Siroz, Sivas, Sofya, Sultân Bâyezîd Havlısı, Sultân Bâyezîd Medresesi, Sultân Bâyezîd Tevliyeti, Sultân Medresesi, Sultân Mehemmed Câmi', Sultân Mehemmed Tevliyeti, Sultân Mustafâ Âstânesi, Sultân Öni [Sancak], Sultân Selîm Câmi'i, Sultân Selîm Hammâmı, Sultânîye/Sultâniyye, Sultâniyye-i İstanbul Medresesi, Südlice, Süleymâniyye Medresesi, Şam, Şâmî, Şâvur, Şems Mey-Hânesi, Şeref Hâce Medresesi, Şeyh Abdü'l-Mü'min Zâviyesi, Şeyh Vefâ Câmiʿ/ Câmiʿ-i Vefâ, Şeyh Vefâ Hazîresi, Şeyh Vefâ Mahallesi, Şeyh Vefâ Meydânı, Şirâz, Şirvân, Şücâʿʿa.

Tâ'if, Tahte'l-Kal'a, Tarafeyn, Taşlık Medresesi, Tatavla, Taybe/Tayyibe/Tayyibe-i Taybe, Tebrîz, Tekellüf, Tekye-Bınarı (Câygâh), Temennâ Kayası, Tetova, Tırhala, Timurhisâr, Timurpence, Tire/Tîre, Tirestinik, Tokat, Tokuzlar, Top-Hâne, Tosya, Trablıs/Tırablıs, Trabuzan, Tuna, Tunca, Tunus, Tûrân, Turhanlı, Unkapanı, Uzunçarşu, Üçşerefeli [Câmî], Üngüri, Üngürüs, Üsküb, Üsküb Medresesi, Üsküdar, Vakf-ı Ebî Eyyûb Ensârî, Vardarî Yaylakı, Vardarî Yenicesi, Varna, Varsak, Vedâne, Vefâ, Venedik, Vılcıtrın, Vidin, Vize, Yahûdî Kapusı, Yahyâlı, Yalakâbâd, Yanbolı, Yarhisarî, Yaya [Sancak], Yemen, Yeni Han, Yenibâgçe, Yenibâzâr, Yenice, Yenice-i Vardarî, Yenihisâr, Yenipazâr, Yenişehr, Yesrîb, Yıldırım, Yidi Kulle, Yûnân, *Zâtî'nün Mahallesi*, Zengbâr, Zeyrek Câmi'i, Zîrek Câmi'i.

İlmî mekânlar: Alî Paşa Medresesi, Balıkesri Medresesi, Bâyezîd Paşa/Bâyezîd Paşa Medresesi, Câmiʿ-i Atîk Medresesi, Ceddi Medresesi, Çekme Medresesi, Dârü'l-hadîs, Dâvud Paşa Medresesi, Ebî Eyyûb Medresesi/Eyyûb/ medrese-i Ebî Eyyûb/medrese-i Ebî Eyyûb-ı Ensârî, Edirne Medresesi, Edirne Murâdiyyesi, Ferhâd Aga Medresesi, Halebî Medresesi, Hamza Beg Medresesi, Hanceriyye Medresesi, İbrâhîm Paşa Medresesi, Kalender-hâne Medresesi, Kapluca Medresesi, Kara Ferye Medresesi, Kâsım Paşa Medresesi, Kazancılar Medresesi, Kirmasti Medresesi, Kuzguniyye Medresesi, Mahmûd Paşa/Mahmûd Paşa Medresesi, Manastır Medresesi, Mihaloglı Alî Beg Medresesi, Murâd Paşa Medresesi, Papasoglı dârü'l-hadîsi, Sahn/Sahn Medresesi/Sahn-ı semâniyye, Sinân Paşa Medresesi, Sultân Bâyezîd

Medresesi, Sultân Medresesi, Sultâniyye-i İstanbul Medresesi, Süleymâniyye Medresesi, Şeref Hâce Medresesi, Taşlık Medresesi, Üsküb Medresesi.

Dînî, mîmârî ve kutsal mekânlar: Câmî, tekke, zâviye, hânkâh, dergâh gibi mekânlardan oluşur. Bu mekânlar şöyledir: Beytu'llâh; Beytü'l-harâm; Haremeyn; Harem-i muhterem; Haremeyn-i şerefeyn; Kaʿbe, Kaʿbeteyn; Medîne-i Mekke; Medîne-i Münevvere; Müzdelife; Ravza-i Nebi; Seydî Gâzî Ocagı/Seydî Gâzî Tekyesi/Seydîgâzî Hânkâhı; Sultân Bâyezîd Havlısı; Tâ'if; Taybe/Tayyibe; Tayyibe-i Taybe; Türbe-i Resûla'llâh; Câmî'-i Cedîd-i Süleymânî; Ebû İshâkiyye Mescid[i]; Murâdiyye Câmiʿi; Sultân Mehemmed Câmiʿi; Sultân Selîm Câmiʿi; Şeyh Vefâ Câmiʿ / Câmiʿ-i Vefâ; Üçşerefeli [Câmî]; Zeyrek Câmi'i; Zîrek Câmiʿi; Cemâl Halîfe Zâviyesi; Ebû İshâkiyye Zâviyesi; Emîr Buhârî Zâviyesi; Geyikli Baba Zâviyesi; Mahmûd Çelebi Zâviyesi; Şeyh Abdü'l-Mü'min Zâviyesi.

Siyasi, sosyal, kültürel, ticârî ve kamusal mekânlar: câygâh, dağ, deniz, gümrükhâne, hammâm, hastane, hazîre, imâret, iskele, kalʿe, kapı, köprü, mesken, mevlevîhâne, meydân, meyhâne, pâzâr, saray, semt, tevliyet, vakıf, yaylak olarak geçmektedir. Bu mekânlar: Tekye-bınarı (câygâh), Keşiş Tagı, Deryâ-yı Hind, Gelibolı Gümrük-hânesi, Edirne Dârü'ş-şifâsı, Haydar-hâne Hazîresi, Şeyh Vefâ Hazîresi, Alî Paşa 'İmâreti, Dârü'l-hadîs 'İmâreti, Yeni Han, Bulak İskelesi, Dâvûd Paşa iskelesi, kal'a-i Honaz, Kal'a-i Selâsil, Kal'a-i Sigetvâr, Kızılhisâr Kal'ası, der-i Hayber, Çûbân Köprüsi, Mihal Köprisi, Dîvân yolı, Yahûdî kapusı, Murâdiyye Mevlâhânesi, Şeyh Vefâ Meydânı, Efe Mey-hânesi, Şems Mey-hânesi, Karaman Bâzârı, Edirne Serâyı, Ketâyûn Serâyı, Ebî/Ebû Eyyûb[-i] Ensârî, Sultân Mustafâ Âstânesi, Ebî Eyyûb-ı Ensârî Tevliyeti, Kapluca Tevliyeti, Orhan Tevliyeti, Sultân Bâyezîd Tevliyeti, Sultân Mehemmed Tevliyeti, Burusa Orhan Vakfı, Hazret-i Emîr evkâfı, Vakf-ı Ebî Eyyûb Ensârî, Vardarî yaylakı, İstanbul Hammâmı, Kâşikâri Hammâmı, Koca İbrâhîm Paşa Hammâmı, Nişâncı Hammâmı, Sultân Selîm Hammâmı.

Bunlar dışında eserde döksel, dînî, siyasî, hayâlî, ilmî, metafizik, mimârî, sosyal ve kültürel mekân bağlamı taşıyan pek çok ifade ve kavram kullanılmıştır.[1355]

[1355] Âb; âbâdân; âfâk; âftâb; agır sancaklar; âhenîn hisârlar; ahiret; altında; anda; ârâmgâh; arâzî[-i]; ard[...]; asl-ı matmah-ı enzâr; âstân-âstâne; âşyân-âşyâne; atbâzârı; atıcılar; avda; bâb (bâb-ı.../bâbında); bâg-bâgbân-bâğçe; bahâristân; bahr[-i]; bakkâl; bâm; bârîk-hâne; baş[...]; bâzâr; bergâh; berr; berzah; besâtîn; beyâbân; bezm[-i]; bezmgâh; bezzâzistân; bihişt[...]; bikâ'; bilâd[-ı]; bîmâr-hâne; binâ[-yı]; bîşe[-i]; bîşezâr[-ı]; bucak[g]; buk'a; bûm-hâne; burc[-ı]; bûstân; bûy-ı şükûfezârı; bün[-i]; büngâh; büt-hâne[-i]; büyût; câ; câ-be-câ; câdde[i]; câh; câmi'; cângâh; cânib; cânib[...]; cây-gîr; cây[-]; câygâh; cem'iyyet; cem'iyyetgâh; cennet; cevâmi'; cevânib[...]; cibâl; cigergâh; cihân; civâr[...]; cûy[-i] ; cûybâr; cühûd-hâne; çâder-çadır; çâh[-ı]; çâr-bâliş[-i]; çâr-sû; çâr-tâk; çârgâh; çâştgâh; çemen[-i]; çerh[-ı]; çeşme[-i]; çeşmesâr; çiftlik; dâ'ire; dâg[-ı]; dâhil[...]; dâmgâh[-ı] ; dâr[-ı]; dârü's-şifâ; dâver[-i] ; debbâg-hâne; debîr[-i]; debistân[-ı]; defter; defter-hâne; dehr[-i]; deniz; der-zindân; der[-/i]; derbân; dergâh[-ı]; ders-hâne; dervâze[-i]; deryâ[-yı]; dest-gah; deşt; devlet[-i]; devr[-i]; deyr[ü]; dırâz; diyâr[-ı]; dûr; dûzah; dü[-]; dügün; dükkân[-ı]; dünyâ[-yı/u]; eflâk; ehl[-i]; ekâlîm[-i]; eknâf; ekser[-i]; emâkîn[-i]; encümen[-i]; enzâr[-ı]; erâ'ik[-i]; erkân[-ı]; esrâr[-ı]; eşgâl[-i]; etrâf[-ı]; etrâf[...]; ev[...]; evc[-i]; evkâf[-ı/...]; evreng[-i]; evvel[-i]; eyvân[...]; fânûs; fasl[-ı]; felek; fenâ[-yı]; feth[-i]; fülk[-i]; gâr-nişîn; gâr[-ı]; garb[-ı]; gavr[-ı]; gazâ; geşt; gök; gurbet; gûşe-be-gûşe; gûşe-kûşe; gül-bün[-i]; gülistân; gülşen[-i]; gülzâr; gürîzgâh; güzâr; habs; hacc[-ı]; hadâ'ık; hâfekeyn; hâfıkayn; hâk[-i]; halk[-ı]; halvet-serâ[y]; hammâm; hâne[-i/...]; hânedân; hânekâh; hânkâh[-ı]; hânumân; harâbat; harâbi'l[-]; harem; hargâh; harîm[-i]; hâs[...]; hatîre[...]; hatt[-ı]; havâletgâh; havâlî[-i]; havz[-ı]; haydar-hâne; hayme; hazâ'in; hazîre[...]; hıdmet[-i]; hıtta[-i]; hızâne[-i/...]; hisâr; huzûr[...]; huzzâr; hücre; hümâyûn; ırak[...] ; ictimâ'ında; içerü[...]; içi[...]; ikâmet[-i]; iklîm; il[i]; inzivâ; İrem; kâ'inât[-ı]; kabr[...]; kâfir; kahve-hâne; kalenderhâne; kal'a; kâr-hâne; karârgâh; karşu[...]; karye; kârzâr; kasaba[-i]; kasabât; kâsır; kasr[-ı]; kâşâne[-i]; kat[...]; kat'[-ı]; kazâ[-yı/...]; kenâr[-ı]; kent; keştî[-i]; kıyâmet; kilîsâ; kişver[-i/...]; kitâbet[...]; köşk; kubbe[-i]; kûçe; kûçe-be-kûçe; kûh; kûh[-ı]; kuhsâr[-ı]; kûlenc-hâne; kulle[-i]; kurb[-ı/...]; kurs[-ı]; kûşe-güzîn; kûşe-nişîn; kûşe[-i]; kûy[-ı]; kühsâr; külbe[-i]; külhan; künc[-i]; kürsî; küttâb[-ı]; lahd; leşkergâh; levh[-i] ; levha[-i]; livâ[-yı]; lücce[-i]; mâ-beyn[...]; mâ-cerâ[-yı]; mâ-verâ[-yı]; magrib; mahall[-i]; mahalle[...]; mahbes; mahfel[-i]; mahkeme; mahmiye[-i]; mahrûse[-i]; makâm[-ı]; makâmât[-ı]; makarr[-ı]; makberelık; makdem; manâsıb[-ı]; mânend[-i]; mansıb[-ı]; manzar[-ı]; manzûr[-ı]; masîr; maşrık[-ı]; maşrıkeyn; matbah; mâtem-gede; ma'ber; ma'delet; ma'mûr; ma'mûre[-i]; ma'reke-ârâ; ma'reke[-i]; ma'rız[-ı]; ma'rûz[-ı]; me'âb; me'kel; me'vâ; mebde'; mecâlis[-i]; mecâmi'[-i]; meclis[-i]; mecma'[-ı]; mecmû'a[-i]; mecrâ; medâr[-ı]; medâric[-i]; medâris[-i]; medrese[-i]; mehâfil[-i]; mehbit[-i]; mehcûr; mehted; mehtid; mekân; mekteb[-i]; melce'[-i]; memâlik[-i]; memerr; memleket; menâr; menâsıb[-ı]; menâzil[-i]; menba'[-ı]; menbit; mencâ; menfez; menşe'; menzil[-i]; menzile; menzile[t]; menzilgâh[-ı]; merci'; mergzâr[-ı]; merkad[-ı]; merkez[...]; merzbûm[-ı]; mesâcid; mesâfe[-i]; mescid; mesîre; mesken[et]; meskûn; mevkı'[-ı]; mevlid[-i]; mevzi'; mey-hâne; meydân[-ı]; meykede/meygede[-i]; mezâr; mezra'[-ı]; mınassa[-ı]; mıntaka[t]; mıstaba; mihmân-hâne; mihrâb[-]; minâre; mizmâr[-ı]; muhît; mu'allim-hâne; mülâzemet[-i]; mülâzımân[-ı]; mülk[-i]; mültecâ; nahlistân; nazargâh; nefs[-i]; nefy[-i]; neverd; nezâret; nigâr-hâne; nigâristan; nişîmen; nizâm[-ı]; nukl[-ı]; nüh; nüzhetgâh[-ı]; ocak[g]; oda; ordu[-yı]; orman; orta[...]; otag; ön[...]; pây-taht[-i]; pây[-i]; pâye[-i]; pâyegâh[-ı]; penâh; pîrâmen[-i]; pîş-hân; râg; râh[-ı]; rasadgâh; ravza[-i] ; reh-güzâr; reh[-i]; resm[-i]; revân[-ı]; reviş; rezm; ric'at; rikâb[-ı]; rub'[-ı]; rûy[-ı]; sadr[-ı]; saff[-ı]; safha[-yı]; sahâ; sahhâf; sâhil[-i]; sahn[-ı]; sahrâ[-yı]; sakf[-ı]; saltanat; sancak[g]; sayd[-ı]; saydgâh[-ı]; sâye[-i]; sâyebân; sâyis-hâne; sefer[-i]; sefîne[-i]; sehergâh[geh]; selh-hâne; semâniyye; semâ'; semâ'-hâne; semt[-i]; ser-menzîl[i]; ser[-]; serâçe[-i]; serây; serîr[-i]; seyâhat[-i]; seyr[-i]; seyrângâh; seyyâh[-ı]; sipihr; siyâsetgâh[-ı]; sohbet[-i]; sohbetgâh[-i]; suffe; sûmnât; sünnet; süvâr; şâdervân; şark; şebistân; şehr[-i]; şehristân; şekeristân; şem'[-i]; şikâr; şöhret; şükûfezâr[-ı]; tabaka[-i]; tâbıku'n-na'leyn; tâc-hâne; tag; taht[-ı]; tahta-bend; tahta-pûş; tahte'l-arz; tahtgah; tâk; tarâ'ık; tarâ'if; taraf[...]; tarf[-ı]; tarîk[-i]; tarz[-ı]; tâs[-ı]; taşra ; ta'lîm-hâne; teferrücgâh; tekye[-i]; tekyegâh; terk[-i]; tershâne; tetimme; tevliyet; top[-ı]; toprak; turâk[g]; türbe; ufk; uzlet-hâne; üzre; vâdî; vasf[-ı]; vatan[-ı]; vezâret; yaban; yahûdî-hâne; yaka[...]; yamaç[c]; yan[...]; yatak[g]; yaylak; yesâr[...]; yir[...]; yol[...]; yurd; zâviye[-i]; zemân[-ı]; zemîn[-i]; zevâyâ[-yı]; zillet; zindân[-ı]; ziyâfet; ziyâfet-hâne; ziyâretgâh; zurefâ[-ı]; 'âlem; 'amâ'ir; 'arş[-ı]; 'arz[-ı]; 'ıyş u 'işret; 'îdgâh; 'imâret; 'işretgâh; 'izz[-i]; 'ummân[-ı]; 'uzlet.

2.6.1. Anadolu Coğrafyası

Rûmeli eyaletinin kuruluşundan sonra, 1393 yılında Sultân I. Bâyezîd'in Kara Timurtaş Paşa'yı Ankara'ya Anadolu Beylerbeyi olarak tayin etmesiyle kurulur. Eyalet merkezi önceleri Ankara'dır. Fâtih Sultân Mehmed zamanında Menteşe Beyliği'nin Osmanlı himayesine alındıktan sonra 1451'de Kütahya'ya nakledilmiş, beylerbeyiliği görevi İshak Paşa'ya verilmiştir. Kanûnî Sultân Süleymân'ın şehzâdeleri Bâyezîd ve Selîm'in Kütahya'yı idare ettikleri 1550-1558 ve 1562-1566 yıllarında eyalet merkezi tekrar Ankara'ya nakledilmiş; 1566'dan 1893 yılına kadar Kütahya yeniden merkez olmuştur. Anadolu eyaleti, her birinin başında devlet tarafından tayin edilmiş birer idarecinin bulunduğu sancak veya livâ adı verilen idarî bölgelere ayrılmıştır. Bunlar Kütahya, Saruhan (Manisa), Hüdâvendigâr (Bursa), Aydın, Menteşe (Muğla), Bolu, Hamîd (Isparta), Ankara, Kangırı (Çankırı), Kastamonu, Karahisâr-ı Sâhib (Afyon), Kocaeli, Biga, Karesi (Balıkesir), Sultânönü (Eskişehir), Alâiyye (Alanya) ve Teke (Antalya) sancaklarıdır.[1356]

Anadolu, sanatçıların nerede doğduklarını, nerede yaşadıklarını, nerede görev yaptıklarını veya nereye göç ettiklerini belirtmek için kullanılır bir tabirdir. *Anatolı,* Esîrî maddesinde "*Anatolı cânibindendür.*"*;* Makâlî'de "*Vilâyet-i Anatolı'dandur.*" örneklerindeki gibi yalnızca bölge olarak ifade edilir. Adı geçen şâirlerin, Anadolu'da hangi şehirden oldukları bildirilmez. Buna ek olarak Anadolu hem bölge, hem de o bölgede bulunan şehir adlarının verilmesi yoluyla da anılmıştır. Şâirlerin hangi şehirli oldukları, kimi zaman doğum yeri, kimi zaman ... *'dAndür* şeklinde aktarılır. Kemâl-i Zerd, Sâatî, Yûnus Emre, Müslîm Çelebi ve Güvâhî maddeleri buna örnek gösterilebilir. Eserde bulunan ve Anadolu Beylerbeyi'ne bağlı şehirler: Akçakoyunlı (Maraş), Amasiyye, Aydın, Balıkesr, Bergama, Bolavadin, Bolu, Burusa, Çanakkale, Çorlı, Denizli/Honaz, Diyarbekr/Âmid, Hamîd/Hamîdili (Isparta), İznik, Karaman, Karaman/Eregli/Lârende, Karaman/Nigde, Kastamonı, Konya, Kûtâhiyye, Kürdistân, Magnisa, Mugla, Nigbolı, Sinob, Tire, Tokat, Tosya (Kastamonu), Trabuzan olarak geçmektedir.

[1356] M. Çetin Varlık, "Anadolu Eyaleti", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM,1991), 3/143-144

Eserde Anadolu eyaletine bağlı bir veya iki kez geçen şehirler, müstakil olarak gruplandırılmadı. Bu yerler, *Balıkesr, Bolavadin, Çanakkale, Denizli/Honaz, Kûtâhiyye, Kürdistân, Mugla, Nigbolı, Tokat* olarak geçer. Bu içeriklerde Firâkî, İlâhî Beg, Mollâ Lütfî, Nebâtî, Niʿmetî, Sâatî, Sehâyî, Sırrî, Şâhidî, Şükrî ve Zâtî'nin adı anılır. Zâtî, Karasi vilâyetine bağlı Balıkesri kasabasından; Firâkî, Anadolu vilâyetine bağlı Kûtâhiyye şehrinden bir şeyhzâde; Nebâtî, Akçakoyunlu'dan bir kimsedir.

Doğum yeri Nigbolu olan Sehâyî, Bolavadin olan Sâatî de bu grupta değerlendirilebilir. Doğum yerinin bildirildiği isimler Niʿmetî, Sırrî ve Mollâ Lûtfî'dir. Niʿmetî'nin asıl doğum yerinin Honaz kalesi olduğu, yakınlarındaki Denizli adlı kasabada neşv ü nema bulup yerleştiği; Mollâ Lütfî'nin Rûm'un önemli kişilerinden olduğu ifade edilerek şâirin doğum yerinin Tokat olduğu söylenir. Kürdistan beyleri içinde köklü bir aile olan Melikzâdelerden olduğu bildirilen İlâhî Beg'e ek olarak Şükrî'nin Kürdistan bağlantısı "Vilâyet-i Kürdistân'dan idi." şeklindedir. İlk cümlede şiir bulunan metinlerden Şâhidî maddesinde, sanatçının Muglalı bir mevlevi olduğu, "*Sorarsan mevlidinden Muglavîdür/Tarikinden sorarsan Mevlevîdür*" beyitiyle kayıtlıdır.

2.6.1.1.Amasya

Sultân I. Murad devrinde (1386) Şehzâde Bâyezîd tarafından Osmanlı devletine bağlandı. Osmanlı hâkimiyetine alınmasıyla Amasya, Rûm Eyaletinin ilk sancağı olarak sancakbeylik görevi Şehzâde Bâyezîd'e verildi. Zamanla Tokat ve Sivas'ı da içerisine alan *Eyâlet-i Rûmiye-i Suğra* eyaleti kuruldu. XVI. yüzyıl başlarında, Amasya merkez kaza olmak üzere Lâdik ve Merzifon kazaları da dahil olmak üzere altı nahiye ve 321 köyden müteşekkildir. [1357] 1386'da eyalet merkezi olan şehir, 1490-1854 yılları arasında Rûm Eyaleti, 1855-1867 yılları arasında Sivas'a (eyalet) bağlanmış, 1868'de müstakil sancak, 1924'te ise vilâyet olmuştur.[1358]

[1357] Selim Özcan, "Amasya'da Sancak Beyliği Yapan Şehzâdeler Döneminde Amasya Şehri", Amasya Üniversitesi İlâhîyat Fakültesi Dergisi (Sayı 5), s,72-73.; Polonyalı Simeon, Polonyalı Bir Seyyahın Gözünden XVI. Asır Türkiyesi (çev. Hrand D. Andreasyan), İstanbul: Kesit Yay, 2007., s.128.
[1358] Tahir Sezen, Osmanlı Yer Adları, Ankara, BDADM Yay., 2017. s37.

Amasya, XVI. yüzyılın sonlarına kadar Osmanlı Devleti'nin doğu sınırında stratejik açıdan merkez konumunda bir şehirdir. Anadolu'yu Türkleştirme ve İslamlaştırma faaliyetlerinin gerçekleştirildiği merkezlerden biri olduğu gibi eyaletin diğer sancaklarından farklı olarak Osmanlı târîhine yön veren, birçok şehzâdenin yetişmesine katkı sağlayan "şehzâde sancağı" bir şehir olması hasebiyle de önem arz eder. Zira şehzâdelerin idari tecrübe kazanmaları amacıyla gönderildikleri sancakların başında yer alan Amasya'da Fâtih Sultân Mehmed'in oğlu Şehzâde Bâyezîd (II), Sultân II. Bâyezîd'in oğlu Şehzâde Ahmet ve Kânûnî Sultân Süleymân'ın oğlu Şehzâde Mustafa bulunmuştur.[1359] XVI. yüzyıldan itibaren İstanbul'a yakın olan şehzâde merkezlerinin değerinin artması ve coğrafi konumu sebebiyle, şehzâde sancağı olma özelliğini yitirerek önemini kaybetmiştir.

Yaklâşık 182 yıl hânedân mensupları başta olmak üzere çeşitli devlet adamlarına ev sahipliği yapan şehir, pek çok şâirin yetişmesine katkı sağlamış, zamanla edebî muhitler oluşan bir merkez haline gelmiştir. Eserde bu kişilerden Câferî, Câʿfer Çelebi, Fikrî, Hâtemî, Mihrî, Nişânî-i Evvel, Saʿdî Çelebi, Sülûkî, Zeynep Hâtûn'un *Amâsiyye*; Âftâbî'nin ise Amasya'ya bağlı Merzifon ilçesinden olduğu kayıtlıdır. Sanatçıların Amasya ile bağlantıları soy bağı ilişkisi veya Çelebi'nin duyumları çevresinde aktarılır. "*Merhûmdan fakîr bi'z-zât işitdügüm üzre Amâsiyye'den Ümmet Çavuş'un oglıdur.*" (Nişânî-i Evvel); "*Edirne'dendür diyü işidürüz.*" (Yakînî) alıntıları buna örnek gösterilebilir.

Bazı sanatçılarda memleket bilgisinden önce, "*Tâcî Begzâde'dür ve Tâcî Beg, Sultân Bâyezîd-ı merhûm Amâsiyye'de şehzâde iken lâlâsı olup Tâcî Begliler Rûm'da şeref ü câh ile maʿrûf hânedân u âzâde hânevâdedür*." (Câʿfer Çelebi) memleket+aile bağlantısıyla toplumsal dolaşımda herkesçe bilinen aileler tanıtılır. Bu sırada ailenin yaşadığı memleketten söz edilir. (Fahrî, Hâtemî). Ancak toplumda adı sanı bilinen, meşhûr aileler dışında, "*Amâsiyyeli bir kâzînun kızıdur.*" (Zeynep Hâtûn) gibi soy bağı tanınır olmayan kişilerden de söz edildiği görülür. Mihrî maddesinde "*Mihr zuhûrınun Amâsiyye sipihridür*." (Mihrî Hâtûn) ifadeleriyle tüm bunlardan farklı olarak sanatçının Âftâbî ile aynı şehirden oldukları bildirilerek sanatçı hakkında dolaylı

[1359] Haluk İpekten, Dîvân Edebiyatında Edebi Muhitler, İstanbul, MEB Yayınları, 1996, s.171.

olarak bilgi aktarımında bulunulur. Bu bağlantının verilmesinin bir diğer sebebi, Çelebi'nin mahlas ve şâir hakkında daimi olarak bağlantı kurma çabasıdır. Nihai olarak *mihr* ve *afitâb* kavramlarının her ikisi de güneş anlamını karşılar. Burada en dikkate değer husus, bu tip içeriklerde sanatçı özelinde üretim yapılıyor olmasıdır.

Benzer örneklerden bir diğeri, Hâtemî maddesinde geçer. Hâtemî hakkında kaynaklara dayandırılarak nispeten uzun bir soy tanıtımından sonra, "*Acemden geldüklerinde vatan-ı muhâcirleri Amâsiyye ve menşe' ü mehtedleri Amâsiyye'nün bir câygâh-ı hurrem-i çün İremidür ki nâmı Halgiz'dür.*" ifadeleri kullanılır ve şâirin, Acem'den Amasya'da Cennet bahçelerinden bir bahçe olan Halgiz'e göç ettiği ifade edilir.[1360] Amasyalı şâirler listesinde adı anılmayan ancak, soy bağı bilgisi aracılığıyla Amasyalı olduğu düşünülen şâirler de söz konusudur. Bu şâirlerden Abdî için Müeyyedzâde Abdurrahmân Çelebi'nin kardeşi; Ca'feri maddesinde sanatçının Câʿfer Çelebi'nin oğlu; Vahdî maddesinde Vahdî'nin Câʿfer Çelebi'nin akrabalarından olduğu; Â'işe Hâtûn maddesinde Ayşe Hatun'un Şeyh Akşemseddin ile akraba olduğu kayıtlıdır. Bu bilgilerden hareketle Â'işe Hâtûn, Caferi ve Vahdî'nin Amasyalı olma ihtimali üzerinde durulabilir.

2.6.1.2.Aydın

İlk olarak Yıldırım Bâyezîd tarafından Osmanlı hâkimiyetine alınan Aydın bir süre sonra Timur'un Anadolu'yu istilâsı sırasında yeniden Aydınoğulları'nın eline geçmiş; şehir, 1426'da II. Murad tarafından kesin olarak Osmanlı topraklarına katılmıştır. Osmanlı idaresine girdikten sonra Anadolu eyaletinin Aydın sancağına bağlı bir kaza merkezi haline gelen ve[1361] 1425-1738 yılları arasında Anadolu Eyaleti'nin sancaklarından biri olan Aydın,[1362] memleket bağlamında Bezmî, Cevherî, Îdî, Işkî-i Sânî, Selmân-ı Aydınî maddelerinde anılır.

Aynı mahlaslı şâirlerin *mahlas-lakap*, *mahlas/ad+memleket*; *mahlas/ad+sânî/sâlis/diger* sırasıyla tanıtımına uygun olarak tezkirede "*Bu Selmân*

[1360] Orhan Şaik Gökyay, "Divân Edebiyatı Kimin?", Türk Dili Dergisi, LI1/424, (1987), 224-236.
[1361] Feridun Emecen, "Aydın", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1991), 4/235-237.
[1362] Sezen, a.g.e., s.67.

Aydınîdür."*;* "*Bu 'Işkî Aydınlıdur ammâ mevlidi Tîre'dür* ve "*Aydınlı Bâlî Çelebi'dür.*" İfadeleriyle tanıtılan şâirler sırasıyla Selmân-ı Aydınî, Işkî-i Sânî ve Cevherî'dir. İkinci örnekteki memleket ve doğum bilgilerinin ayrı olarak sunulması, İdî maddesinden (Aydınlı idi.) farklıdır. Zira şâirlerin etnik kökenleri 53 şâir hariç çeşitli eğilimlerle bildirilse de doğum yeri bilgisine nâdiren başvurulur. Eserde yalnızca 40'a yakın şâirin doğum yeri hakkında bilgi verilir.

Son olarak oldukça dikkat çekici bir bağlama sahip olan Bezmî maddesinde Çelebi, şâir için "*Gâlibâ Aydın ilindendür.*" ifadesini kullanır. Bilgi kaynaklarının aktarımı hususunda dürüst davranan yazar üslup özelliği olarak eserine karakteristik bir hava kazandırır. Yazarın okura bilgi aktardığı anlarda kendisi ile iletişim kurulmasına izin vermesi, okur ve yazar arasında muazzam bir ilişki doğurur. Dolayısıyla *gâlibâ* söylemi, okurun eserden bağımsız olarak yazarla irtibat sağladığı, onunla bağ kurabildiği gizil fakat güçlü de bir etkiye sahiptir. (İlgili ifade mekân/memleket ilişkisi bağlamında Bezmî, Feyzî ve Tâliʿî maddelerinde de geçer.)

2.6.1.3.Bergama, Tire (İzmir)

1521-1606 yılları arasında Osmanlı kazalarından olan Bergama, Anadolu Eyaleti'ne bağlı olarak kalır, farklı târîhlerde Hüdavendigar ve Saruhan Eyaletlerine bağlanır. 1402 yılında Ankara Savaşı ile Timur'un Yıldırım Beyazıt'ı yenmesiyle başlayan Anadolu'daki Moğol hakimiyetine paralel Bergama da Moğol istilasına maruz kalarak bir süre Osmanlı yönetiminden ayrılır. II. Murat döneminde (1425) Bergama tekrar Osmanlı topraklarına dahil edilmiştir.[1363] Tire, 1390'da Yıldırım Bâyezîd zamanında Osmanlı himayesine girer, Timur istilâsının (1402) ardından Aydınoğulları şehri geri alsa da 1423'te II. Murad burada yeniden hâkimiyet sağlar. Bu târîhten sonra kasaba, Anadolu beylerbeyiliğine bağlı Aydın sancağının merkezi haline gelir.[1364] İzmir'in ilçeleri üzerinden İzmirli olduğu bildirilen sanatçılar: Ânî, Arşî-i Sânî, Kemâl-i Zerd ve Saʿyî-i Sânî'dir. Kemâl-i Zerd'in "Vilâyet-i Anatolı'dan Bergama'dandur." ifadesiyle Bergama, diğer sanatçıların Tire'den oldukları,

[1363]Feridun Emecen, "Bergama", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1992), 5/492-495. Ayrıca bknz: http://www.bergama.gov.tr/ilcemizin-tarihcesi

[1364] Zekai Mete, "Tire", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2012), 41/195-197; Sezen, a.g.e., s.756.

Tirelidür, *Tirevîdür* ifadeleriyle bildirilir. Bunlar dışında doğum yeri Tire, göç ettiği yerin Selanik olduğu bildirilen Muʿammâyî de Tire ile ilişkilendirilen şâirlerdendir.

2.6.1.4.Bolu, Göynük

Bolu ve çevresinin Osmanlı hâkimiyetine hangi târîhte geçtiği kesin olarak bilinmemektedir. Âşıkpaşazâde Konurapa, Mudurnu, Bolu ve yöresinin Orhan Gazi'nin kumandanlarından Konuralp tarafından ele geçirildiğini belirtir.[1365] Bölge 1402'den sonra Fetret Devri'nde Candaroğulları'nın hâkimiyetine girse de Çelebi Sultân Mehmed tarafından tekrar fethedilip Osmanlı idaresine bağlanır.[1366] Göynük, Evliya Çelebi Seyâhâtnâmesi'nde Göynük'ün Akşemseddin'in türbesinin burada bulunmasından dolayı "Türbeli" adıyla anıldığından, Osmanlıların Göynük'ü ele geçirdikten sonra ilçe halkının çuval, at çulu ve torba yapımı ile uğraşmasından dolayı "Torbalı" adını kullandıklarından söz edilir. Göynük, Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk fethedilen topraklarındandır. Orhan Gazi'nin oğlu Rûmeli Fatihi Gazi Süleyman Paşa tarafından fethedilir. (1323) Gazi Süleyman Paşa buraya kendi adıyla anılan bir cami ve hamam yaptırır.[1367] Eserde Bolu ile ilişkili Yûnus Emre ve Hamdî Çelebi olmak üzere iki sanatçı bulunur. Çelebi'ye göre Yûnus Emre, Anadolu vilâyetlerinden olan Bolu sancağındandır. Hamdî Çelebi'de Anadolu yerine Rûm'da ifadesi kullanılarak sanatçının doğum yeri ve kökeninin Göynük olduğu bildirilir.

2.6.1.5.Bursa-Mihalıç

1326-1402 yılları arasında Osmanlı Devleti'nin başkenti olan Bursa, Osman Bey tarafından kuşatılır. Yaklâşık 10 yıllık abluka altına alınan şehir 6 Nisan 1326'da Osmanlı Devleti'ne teslim edilir; Orhan Gazi tarafından Osmanlı Beyliği'nin merkezi haline getirilir. Gümüş sikkesini (akçe) 1327'de burada darbettiren Orhan Gazi 1339-1340'ta kalenin doğu tarafında cami (Orhan Câmiʿî), imaret, medrese, hamam ve kervansaraydan (Beyhanı, Emirhanı) oluşan bir külliye de inşâ ettirir. Yeni bir çehre kazanmaya başlayan şehre her taraftan ahali nakli yapılarak gelişmesi sağlanır.

[1365] Aşıkpaşazâde, a.g.e., s.32.
[1366] Cengiz Orhonlu, "Bolu", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1992), 6/276-278.
[1367] Ş. Ö Yıldız, A Özsüner, "Bolu Göynük'te Türk Devri Mimarisi", Turkısh Period Architecture In Bolu Göynük, Düzce Üniversitesi SBE Dergisi, 10(2), (2020), 342-377.

Zamanla Osmanlı Devleti'nin en büyük şehirlerinden biri haline gelir. Tahrir defterlerine göre XVI. yüzyıl başlarında 152 civarında mahalleye sahip olan Bursa'da giderek bu sayı artmış, nüfus 60.000 kadar ulaşır.[1368]

Meşâ'irü'ş-şu'arâ'da Bursalı olduğu belirtilen şâirler, Abdî, Ahmed Çelebi Pârepârezâde, Celîlî, Cinânî-i Sânî, Emîrî, Gazâlî, Halîl-i Zerd, Harîrî, İlmî, Kandî-i Müverrih, Lâmi'î Çelebi, Meylî, Neşrî, Nevâlî, Nihâlî, Rahmî, Selmân-ı Burûsevî, Sun'î Çelebi, Şevkî-i Sânî, Şeyhî Çagşırcı, Şûrî, Şükûfî, Tûtî-i Latîf, Ulvî, Zihnî'dir. Abdî, Ahmed Çelebi Pârepârezâde, Gazâlî, Halîl-i Zerd, Harîrî, Meylî, Nevâlî, Nihâlî, Rahmî, Şeyhî Çağşırcı, Şükûfî, Tûtî-i Latîf, Ulvî ve Zihnî maddelerinde kısaca "Bursalıdur."; Neşrî'de duyum bağlamlı olarak "Burusalı imiş." ifadesi zikredilir; Kandî-i Müverrih'te ....imiş; -lIdUr söylemlerine ek olarak şâirin o yıllarda ölmüş olduğu bilgisi "Merhûm Burusalıdur." ifadesi ile vurgulanır. Meylî-i Sânî'de "Bu Meylî Mihalıçlıdur." ifadelerine bağlı olarak sanatçının Bursa ile bağlantısı kayıtlı veriler arasındadır.

Akrabalık bağları aracılığıyla memleket bilgisi İlmî, Lem'î ve Me'âlî (Babası kâzî-ı Yarhisarîdür); aynı mahlasa sahip sanatçıların ayrımı bağlamında Selmân-ı Burûsevî ve Sun'î Çelebi; doğum yeri bilgisi, Cinânî-i Sânî, Emîrî, Necmî'de belirtilmiş olup, Emîrî'de ayrıca "*Burûsa 'ulemâ vü sulehâ ve sâdâtı câmi' bir mahrûsadur.*" denilerek Bursa'nın âlimler, salihler ve seyitlerle dolu büyük bir şehir olduğuna vurgu yapılmıştır. İnsanın mekâna yansıtılan bu pozitif etkisi, Çelebi'yi insan-mekân ilişkisine yönlendirir. Mekândan özel olarak söz edilen pek çok metinde mekâna yansıyan etki, çeşitli izlenim ve görüntüler insan odağa alınarak belirtilir. Benzer şekilde Şûrî maddesinde özel bir ifadeyle "*Zurafâ-yı dehrden Burusa civârında vâkı' olan kasaba-i Yenişehr'dendür.*" takdimi değerlendirmeye örnek gösterilebilir.

Doğum yeri bilgisinin şehir tanıtımıyla birlikte verildiği Cinânî-i Sânî maddesinde de benzer bir tanıtım vardır. İlgili alıntıda şâirin mahlasıyla da bağlantı kurularak Bursa'nın, yer yüzünün Cenneti olduğu ifade edilir. Şâirlerin doğum yerlerinin, yaşadıkları veya görevde bulundukları şehirlerden farklı olduğuna yönelik

[1368] Halil İnalcık, "Bursa", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1992), 6/445-449.

bilgiler içeriğe yansıtılır. Köken bilgisinin aktarıldığı bu ayrım, şâirin nereden geldiğini vurgulamak adına kullanılır. Bu örneklerden biri Necmî maddesinde "Mevlidi Burusa'dur. Mâl ü menâlden sâhib-i mâl-i vâfir bir 'Acem tâcirün oglıdur." ifadelerinde bildirilir.

Bazı maddelerde sanata ve sanatçıya yönelik poetik yorumlar ilk cümlelerde aktarılır. Şâirlik yeteneği memleket bilgileri ile birlikte bu yorumlar kümelendiğinde *memleket+şiir bilgisi* gibi bir tanıtım modeli ortaya çıkar. Fuzûlî'de benzer şekilde ifade edildiği gibi Çelebi'nin mekân tasavvurunu pek çok kez poetika ile birleştirdiği görülür.[1369] Örnek olarak Celîlî maddesinde: "Mevlidi şehr-i Burusa'dan ve kendü rûzgârda keştî-i dilde olan lenger-i fikri habâl-i hayâl-i belâgat ile bahr-i nazma salup cevâhir-i zevâhir-i eşʿâr ile sefîneler tolduran rü'esâdandur." ifadeleri zikredilir. İlk cümlelerde başvurulan *mekân/memleket+poetika* tanıtım sırasının, biyografisi oldukça kısa tutulan kişiler hariç, önemli olduğu düşünülen şâirler için tercih edildiği söylenebilir.

Poetik yorum, estetik anlatım veya tasvîrler dışında, bilgi akışında başvurulan yöntemlerden bir diğeri, tanıtımın manzûm parçalarla başlatılması şeklindedir. (Bâkî, Lâmiʿî Çelebi, Lâyihî, Selîkî, Sâlih Çelebi, Şânî, Şâhidî, Şemsî Paşa, Şevkî-i Sânî, Figânî). Bu parçalarda genellikle şâirin memleket bilgisi (Lâyihî, Selîkî, Şâhidî, Şevkî-i Sânî); adı (Lâyihî); hangi zümreye mensup olduğu (Bâkî, Şâhidî,Sâlih Çelebi) veya poetik değerlendirmesi (Figânî, Lâmî' Çelebi, Selîkî, Şevkî) bulunur. Bu parçalar bazen tanıtılan şâirin kendi şiiri (Yahyâ) olurken, bazen de Çelebi'nin kaleminden çıkar. "*Sorarsañ aslın anun Burusalıdur/Şuʿarâ içre kendüden evlâdur.*" (Şevkî-i Sânî) ve "*Mısraʿ: Nazm u nesrün şiʿr ü sihrün câmi'i; Burusa'nun kadîmî hânedân-ı 'izzet ve dûdmân-ı rıf'atindendür.*" ifadeleri geçen Lâmî Çelebi maddeleri Bursa ile ilişkili olarak bu tarz sunuma örnek teşkil eder.

Şâirlerin memleket bilgileri dışında Bursa'nın mekân tasavvuru çevresinde tasvîr edildiği örnekler de vardır. Bu örneklerden en dikkate değer olanı Halîl-i Zerd maddesindedir. Çelebi'nin ilgili maddedeki aktarımına göre Bursa şehri, içinde kevser

[1369] Mezkûr Bagdâdîdür, ol cânibde olan şuʿarânun üstâdıdur.Vilâyet-i Bagdâd ve Diyârbekr zurefâsınun neşîdeleri anun inşâdıdur ve mürsel ü müselsel rivâyet itdükleri anun isnâdıdur. (Fûzûlî)

ve selsebiller akan Cennet gibi bir yer olduğu kadar, şehrin diğer bir yanında gübre, dışkı ve saman parçalarına rastlanan, çarşılarında pis suların alenî olarak görüldüğü bir yerdir. Bu yerlerden eteği temiz bir dilber ya da namaz kılmak için sûfîler geçse temiz olan etekleri kirlenebilir. Merhum Sultân Süleymân, İbrâhîm Paşa'yla birlikte avlanmak için Bursa'ya gider ancak karşılaştıkları manzara temiz gönüllerini hüzünlendirir. Bu hal karşısında pâdişâhın iltifat ve himmet denizinin dalgaları coşmaya başlar. Şehrin derhal (maddî-manevî) temizlenmesi için emir verilir: kanalizasyonlar sağlamlaştırılır, insanların geçtiği güzergahlar, gece iğne düşse bulunacak, temizliğinden bal dökse yalanacak derecede temizlenir. Şehrin kenar köşelerinde rakip gibi gezinen köpekler, murdar (pis) yiyecek bulamadıkları için kudurup kendi etini yiyecek hale gelirler. Bu hadiseye şahit olan Halîlî târîh düşürerek "Pâdşâhum âb-ı lutfun Burusayı pâk eyledi" der.[1370]

2.6.1.6.Çorlu

Trakya'da ilk Osmanlı fetih hareketleri Orhan Gazi'nin oğlu Süleyman Paşa tarafından başlatılır, 1357 târîhinde Gelibolu, Konur, Bolayır, Malkara ve Tekirdağ yöreleri ile birlikte Çorlu da Osmanlı idaresi altına girer. 1359 yılında Süleyman Paşa'nın ölümü üzerine bu bölge tekrar Bizans İmparatorluğu tarafından geri alınsa da 1361 yılında Çorlu ve çevresi tekrar Osmanlı idaresine geçer. Kayıtlarda 1531 yılında Nahiye olan şehir, 1531-1685 yılları arasında Edirne vilâyetine bağlı kaza olarak anılır.[1371]

Hatmî ve Bihiştî-i Sânî maddelerinde şâirlerin Çorlulu oldukları doğrum yeri, köken ve vatan ilişkileri ile bildirilirken Bihiştî-i Sânî maddesinde farklı bir ifadeyle sunulur. İlgili maddede Çelebi sanatçının doğduğu asıl yerin Vize (mevlîd-i aslî), göç ettiği yerin (vatan-ı naklî) Çorlu olduğuna yönelik bir beyânda bulunur. Müderris maddesinde de aynı ifadeleri birbirinden bağımsız cümlelerde zikreden yazarın, şâirlerin yaşadıkları ve doğdukları yer arasındaki farkı ortaya koymaya çalıştığı söylenebilir. Genel eğilime bakıldığında bu sunumun sık karşılaşılan bir tarz olmadığını ifade etmekte fayda vardır.

[1370] Kılıç, a.g.e., s.648.
[1371] Sezen, a.g.e., s.189; Ayrıca: https://www.corlu.bel.tr/idet/72/260/tarih

2.6.1.7.Diyarbakır



Resim 1: Matrakçı Nasuh'un Diyarbakır minyatürü.[1372]

Dicle havzasında, denizden yüksekliği 650 m. bir platoda, önemli ticaret ve ulaşım yolları kavşağında kurulan şehrin eski adı *Amida* olup bu isim hakkında çeşitli rivâyetler vardır. Kelimenin nereden geldiği kesin olarak bilinmemektedir. İslâmî dönemde bu isim Âmid şeklini alır; XVII. yüzyıla kadar hem şehir hem de onun merkez olduğu sancağın adı olarak kullanılır. Osmanlılar döneminde *Kara Âmid* adıyla da anılan şehrin daha sonraki adı olan *Diyarbekir*, müslüman Arapların bölgeyi fethinden sonraki döneme tekabül eder. Kaynaklarda *Diyarbakır* şeklinin Bekir b. Vâil kabilesinin yayıldığı topraklara verilen *Diyâr Bekr* veya *Diyâr-ı Bekr* adından geldiği söylenir. Bu bölge için ne zamandan beri kullanıldığı kesin olarak bilinmemekle

[1372] İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi TY 5964 vr. 102a, "*Menazilname*"

birlikte VIII. yüzyıldan itibaren zikrolunan *Diyâr-ı Bekr* Osmanlı hâkimiyeti döneminde *Diyarbekir* şeklini alarak *Âmid* şehri ve sancağı merkez olmak üzere teşkil edilen beylerbeyiliğin adı olmuş, XVII. yüzyıldan sonra ise şehir merkezi için kullanılmaya başlanmış, 1937'de Diyarbakır'a çevrilmiştir.

Târîh boyunca pek çok devlete ev sahipliği yapan şehir, Çaldıran Savaşı'nda (1514) Safevîler'in yenilmesi, yöredeki Sünnî beylik ve aşiretlerin Osmanlı hakimiyetini kabul etmeleri ile Osmanlı topraklarına katılma sürecine girer. *Âmid* ahalisinin ayaklanarak şehirdeki Safevî kuvvetlerinin bir kısmını öldürüp bir kısmını şehirden çıkarmaları da şehrin alınmasında etkili olur ve halk, Osmanlı Hükümdarı Yavuz Sultân Selîm'e biatını bildirir. Bu olaydan sonra *Âmid* bir yıl kadar Safevî kumandanlarından Kara Han tarafından kuşatılır. Kara Han'ın kuşatmayı kaldırarak Mardin istikametine çekilmesiyle Diyarbakır, 10 Eylül 1515'te Osmanlı idaresine girer.[1373]

Meşâ'irü'ş-şu'arâ'da Diyarbakırlı olduğu bildirilen şâirler: Halîlî, Nesîmî ve Mesîhî-i Ermeni'dir. Çelebi'nin aktardığı bilgiye göre Nesîmî, Türkmen soyundan gelir ancak Amid'dendir. Benzer bir ayrımı Mesîhî-i Ermeni'de de yapan yazar, Mesîhî'nin Ermeni fakat Amid'den olduğunu belirtir. Halîlî maddesine gelindiğinde şehirle bağlantılı bir hikâye ile karşılaşılır. Çelebi, Halîlî'nin aslının Diyarbakır olduğunu, Diyarbakır'dan Rûm'a geldiği bilgisiyle verir ancak bu bilgi aynı zamanda bir hikâyenin de habercisidir. Anlatıya göre Halîlî, Rûm'a gelirken İznik'te bir dilber sever. Amacına mani olan bu durum sebebiyle feragat edip İznik'te kalır ve dilbere olan sevgisini nazm ederek bir destan haline getirir. Çelebi'ye göre halk arasında *Dîvân-ı Halîlî* adıyla meşhûr olan destanda Rûm'a geldiği, o sıralarda Bursa ve İznik'te ilimle meşgul olmayı, âlimlerle bir araya gelmeyi amaçlarken aşk ateşinin kıvılcımlarının tüm emellerini yakıp kül ettiğini kaleme aldığı eserde bizzat bildirir. Bursa, İznik ve Rûm'a uzanan bu göç hikâyesinde Çelebi, şâirin hayatına yönelik bilgiyi doğrudan onun eserinden aldığını ifade ederek kaynak bildiriminde bulunur. Hem sanatçının eseri hem de muhtevada yer alan bilgilerin mekân çevresinde aktarımı hikâyede inandırıcılık ve kalıcılığı sağlayan bir husustur zira bilginin hikâyelere

[1373] Nejat Göyünç, "Diyarbakır", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1994), 9/464-469.

dönüştürüldüğü anlarda okur, kendisi, sanatçı ve yazar arasında bir bağ kurar, duyguların dili hikâyeyi gerçeğe yaklaştırdığı gibi okura da yaklaştırır.

2.6.1.8.Germiyan (Kütâhiyye)



Resim 2: Kütahya, Matrakçı Nasuh, Beyân-ı Menazil-i Sefer-i Irkayen-i Sultân Süleyman Han (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, No: T.5964, v.15B-16A)[1374]

Kaynaklarda Kütahya adının, şehrin eski ismi olan Kotiaeion'dan (Kotiaion, Cotyeium, Cotyeum, Cotyaium) geldiği ifade edilir. Şehir için 1285 yılından itibaren Germiyanlılar, Moğollar ve Selçuklu Sultânı II. Mesud'a karşı mücadeleler verilir. Şehrin Osmanlılar'a geçişi, Germiyanoğulları beyliğinin muhafazası için Süleyman Şah'ın Osmanlılar'la akrabalık kurmak isteyip kızı Devlet Hatun'u I. Murad'ın oğlu Bâyezîd'e nikâhlaması üzerine gerçekleşir. Bunun üzerine Kütahya, Simav, Eğrigöz ve Tavşanlı çeyiz olarak Osmanlılar'a verilir. Düğünden yaklaşık 6 yıl sonra 789'da (1387) babasının yerine geçen II. Yâkub Bey, Kosova savaşının ardından kız

[1374] Nurhan Atasoy, Silahşör, Târîhçi, Matematikçi, Nakkaş, Hattat, Matrakçı Nasuh ve Menazilname'si, İstanbul, Masa Yayınları, 2015, s.64.; Mehtap Araz, *Matrakçı Nasuh'un Şehir Minyatürlerinin İncelenmesi Ve Uygulama Örneği*, (Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2022), s.54.

kardeşinin çeyizi olarak verilen Kütahya ve civarına hâkim olsa da Yıldırım Bâyezîd 792'de (1390) Kütahya ve diğer bütün Germiyan topraklarını Osmanlı idaresi altına alır.[1375]

Eserde 14 yerde il, vilâyet, diyâr, livâ tabirleri ile geçer. Germiyanlı olduğu bildirilen sanatçılar: Ahmedî, Hasbî, İzârî, Keşfî, Özrî, Re'yî, Sirâcî, Şeyh İlâhî, Şeyhî ve Yetîmî'dir. Tanıtımlardaki genel eğilime bakıldığında tanık alıntılarda mekânın, mekân ve insan ile ilişkisinin konu edildiği görülür. Bu ilişkilerden ilki Sirâcî'nin "Germiyanîdir."; Re'yî'nin bu(hitap)+mahlas dizgisine uygun olarak "Bu Re'yî Germiyanîdir." şeklinde tanıtılmasıdır. Memleket bilgisinin detaylantırılarak mekânın poetika ile ilişkilendirildiği örnek Keşfî; Germiyan ilinin Gedus adlı kasabasından olduğu ifadesi Hasbî'de bulunur. Hasbî, Keşfî'ye göre daha durağan bir yapıda tanıtılır, ancak Çelebi, diğer kullanımlardan farklı olarak mekâna duyulan aidiyet mefhumunu "Gedus **onun** yeridir*."* ifadesine yükleyerek anlatımı zenginleştirir. Öte yandan kardeş oldukları bildirilen Keşfî ve Hasbî maddelerinin her ikisinde de şâirlerin memleketi hakkında bilgi verilir ancak kardeş oldukları bildirilen şâirlerin tanıtıldığı maddelerde bu bilgilerin her zaman verilmediğini ifade etmekte fayda vardır.

Keşfî-ı merhûmun birâder-i kihteridür.Germiyan ilinde Gedus nâm kasaba anun yiridür. (Hasbî)	*Vilâyet-i Germiyan'dan kasaba-i Gedus'dandur ve şu'arâ-yı şi'r-i me'nûsdandur.* (Keşfî)

Keşfî'nin de Gedus adlı kasabadan olduğu bildirilen maddede yazar bu kez hem sanatçı hem de mekânı tanımlama niyetiyle okurun karşısına çıkar. *Gedus* adlı kasabanın pek çok şâir barındırdığı bilgisi Keşfî maddesinde dolaylı olarak verilir, Mekânın insan ve yine mekân bağlamında kullanıldığı içeriklerden bir diğeri "Anatolı'dan livâ-yı Germiyan'dan Seydîgâzî hânkâhında olan zümre-i abdâlândan ve ser ü pâ bürehne yürür. Fırkâ-i dîvâne-gândan idi." cümlesiyle Yetîmî maddesinde yer alır. Bu maddede yazar, *diyar*, *il*, *vilâyet* tabirleri yerine *liva* terimini zikreder. Yetîmî'nin Seydî Gazi tekkesinde abdallar zümresinde başı açık, yalın ayak yürüyen deliler fırkasından olduğu takdim edilen bir şiirle aktarılır ki ilgili madde yalnızca söz konusu ifadelerden ibarettir.

[1375] Mustafa Çetin Varlık, "Kütahya", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: İSAM, 2002), 26/580-584.

Özrî, İzârî ve Ahmedî maddelerinde tercih edilen tanıtım, soy bağı aktarımı bağlamındadır. "Mukaddemâ mezkûr olan 'İzârî'nün ki Karaca Hasanoglı'dur, birâderidür." ifadeleri ile Özrî'de dikkati çeken yazarın madde başında bir önceki şâire atıfta bulunması, önceki maddede bulunan bilgileri hatırlatması ve okuru yönlendirmesi dikkat çeker. Çelebi eserinde çok kez bu ve buna benzer yönlendirmelerde bulunur. Eserde yapısal bir özellik olarak karşılaştığımız bu tarifler, okur merkezli yaklaşımlardandır. Zira, bu gibi açıklamalarda doğrudan okur hedef alınır, iki madde arasında bağlantı kurulması istenir. Eserin hacmi ve muhtevası düşünüldüğünde bu tip açıklayıcı ve yönlendirici tekniklere başvurulması bilgiye erişim açısından pragmatik bir yönelimdir demek yanlış olmaz.

Tanık alıntılarda birinci derecede akrabalık bilgisi, her iki maddede belirtilmese de şâirlerden birinin nereli olduğunu anlamamıza katkı sağlar. Bu noktada okur, Özrî aracılığıyla İzârî'nin de Germiyanlı olduğu bilgisine ulaşır. İzârî maddesine başvurduğumuzda İzârî hakkında, "*Mevlidi Germiyan ve Şeyhî şâʿirün hemşîrezâdesidür.*" İfadesini zikreden Çelebi, bu kez farklı bir kişinin daha adını anar. Buradan da Özrî ve Şeyhî'nin akraba oldukları anlaşılır. İki madde arasındaki bağlantı memleket bilgisi ise de Özrî maddesinde "*mukaddemada mezkur olan...*" ifadesiyle okuru yönlendiren yazar, aynı takdimi İzârî maddesinde Şeyhî için kullanmaz. Bu noktada bu tarz yönlendirici kalıplara sıkça başvurulduğu ancak her şâir için tercih edilmediğini belirtmek gerekir. Öte yandan İzârî maddesinde Germiyan'ın doğum yeri bağlamında kullanıldığını ifade etmeliyiz. Burada dikkate değer olan, doğum yeri ve soy bağının birlikte verilmesi ancak yönlendirmelerin, soy bağı üzerinden aktarılmasıdır. Bu noktada dolaylı yönlendirici, Şeyhî'nin İzârî maddesinde soy bağı bağlantısı sebebiyle anılmasıdır.

> *Germiyan'dan kopmış Hamzavî ile iki birâderdür*
> *ve her biri zemânlarında sâhib-i fazl u hünerdür.*
> (Ahmedî)

Doğum yeri dışında *kop*mak eyleminin kullanıldığı metinlerde de dikkati çeken bilgiler bulunur. Ahmedî maddesinde Germiyan, Kâtibî maddesinde Galata için kullanılan eylem, ayağa kalkmak, haşrolmak; zuhur etmek, meydana çıkmak, neşet etmek, çıkmak; Harekete geçmek, kalkmak, fırlamak gibi anlamları karşılar ve

kopmak eylemi ile etnik köken veya Çelebi'nin tarifiyle *vatan-ı asliye* bilgisine işaret edildiği düşünülür. Yazara göre kardeş olan Ahmedî ve Hamzavî Germiyan'dan çıkmışlardır. (*kop*mak). Her ikisi de yaşadıkları devirde fazîlet ve hüner sahibi kişilerdir. İlgili örnekte fazîlet ve hüner sahibi olmanın yalnızca şâirler için zikredilmediği, mekânın insan, insanın mekân ile ilişkilendirildiği sezilir. Cümlenin ilk ifadesi Germiyan'dır. Bu bakımdan ifade edilebilir ki Ahmedî ve Hamzavî'yi yetiştiren topraklar da tıpkı onlar gibi fazîlet ve hüner ile yoğrulmuştur. Böylece eserde mekânın temsil ettiği şâir ile şâirin temsil ettiği mekânın bütüncül bir anlayışla verildiği kanısına varılabilir.

Bir başka örnek olan Şeyhî maddesinde yazar, "*Diyâr-ı Germiyân'dan 'âlemiyân-ı 'âli-miyândandur.*" diyerek Germiyan'ın âlemin merkezinde olduğunu ifade eder. Sözlüklerde *meyân* ve *miyân* olarak geçen sözcüğün orta anlamını karşılaması, şehrin diğer şehirler arasında odak noktası olduğu anlamına gelir. Bu hem şehrin hem de şâirin önemli oluşu ile ilgili olmalıdır. Benzer bir örnek Şeyh İlâhî maddesinde geçer. Tanıtıma "*Kuddise sırrahu. Mevrid-i vâridât-ı İlâhî ya'nî Cenâb-ı irşâd-penâhî Hazret-i Şeyh İlâhî Ravvaha'llâhu rûhahû bi'r-revhi'l-ilâhiyyi.*" yani "Sırrı mukaddes olsun!", "Allah onun ruhunu rahmetiyle kuşatsın!"[1376] anlamlarına gelen dua ile başlanır. İlk ve ikinci cümle dua ve Şeyh İlâhî'ye övgüye tahsis edilir. "*Ol zübde-i intâc-ı mevâlîdün mevlidi Anatolı'dur ve ol menşe'-i neşv ü nemâ-yı esrâr-ı İlâhînün mehtidi livâ-yı Germiyan'da diyâr-ı Simav'da Tekellüf nâm karyedür.*" cümlesine gelindiğinde mekân bilgisine geçilir. Tanıtımda önce şâir daha sonra mekân bilgisiden oluşmak üzere ikili bir yapı bulunur. Dizilime göre sanatçının doğumu Anadolu, İlâhî sırlarının filizlendiği kaynak ise *Germiyan*'ın *Simav* bölgesinde *Tekellüf* adlı bir köydür.

İlk cümlelerde yer alan dua ve övgü içerikli ifadelerden sonra birbirine bağlı fakat farklı olarak sunulan yer bilgisi detay verilmesi açısından karakteristik bir özellik taşır. (Germiyan-Simav-Tekellüf). Bir başka husus mekânın şâir bağlamında tanıtılması üzerinedir. *Ol menşe'-i neşv ü nemâ-yı esrâr-ı İlâhînün* ifadelerinde sanatçının mahlası ve mekân arasında bağlantı kuran yazar, tasvîri hem mekân hem de

[1376] Kılıç, a.g.e., s. 110.

sanatçı için yapar. Böylece Germiyan'a bağlı Simav kazasında yer alan *Tekellüf* adlı köy, ilâhî sırların yaşandığı kutsal da bir yerdir, nitekim bu yer bir özü saklamaktadır. Son olarak ilgili alıntıda Germiyan'ın Yetîmî'deki gibi *livâ* (sancak) olarak anılmasına dikkat edersek genel bir bakışla *livâ* tabirinin Germiyan, Bolu ve Nigbolu için kullanıldığı görülür. Yetîmî maddesinde de Şeyh İlâhî'de olduğu gibi dervîş toplulukları ile bağlantılı olarak tasavvufî zemine yönelik bir bağlam söz konusudur. Yûnus Emre (Bolu) maddesinde de zikrolunan ifadelere istinaden, tasavvuf merkezli kullanıldığı gibi bir yorum yapılabilir. Bu bağlantının kurulma sebebi, *livâ* sözcüğünün *sancak, bayrak* anlamına gelmesinden kaynaklanabilir zira bayrağın bağlı olduğu alt metin kitle temsiliyetidir. Zümre, kitle veya topluluk bilinci bağlamında tasavvuf ve tasavvuf merkezli topluluklar bu tabire ve tabirin kitle ile bağlantısına temsil hüviyeti noktasında uyarlar.

2.6.1.9.Hamîd/Hamidili (Isparta)

Muhtelif kaynaklarda sabarta, seberte, eis barita gibi adlarla anılan Isparta şehri, ilk Osmanlı kaynaklarından Neşrî'nin eserinde İsparda (اسپرده) olarak anılır.[1377] Tahrir defterlerinde İsparta, İsbârta (اسبارته) imlâsıyla kayıtlıdır. Hamîdoğulları, Moğol istilâlarından sonra Anadolu Selçuklu idaresinde ortaya çıkan Türkmen beyliklerinden biridir. XIII. yüzyıl sonlarından itibaren Isparta ve yöresinde hâkimiyet kurmuşlardır. İlk Osmanlı kroniklerine göre, I. Murad'ın oğlu Yıldırım Bâyezîd'in düğününe davet edilen Hamîdoğlu Kemâleddin Hüseyin Bey çeşitli hediyeler gönderir. Bu arada Murad'ın teklifiyle ülkesinin bir kısım topraklarını Osmanlılar'a satar. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya göre 1374'te gerçekleşen bu satış sonucunda Osmanlı hâkimiyetine giren Hamîd-ili kasabalarının altı parça olduğu, bunlar arasında Isparta'nın da bulunduğu belirtilir.[1378]

[1377] Cihannüma, (I), 209.

[1378] "Âşıkpaşazâde'nin Târih'inin Âlî Bey tarafından neşredilen nüshasında Osmanlılar'a satılan yerler Akşehir, Beyşehir, Seydişehir ve Karaağaç olarak yazılı iken (s. 59), Atsız tarafından yayımlanan nüshada bunlara Yalvaç ve Isparta'nın da eklenmiş olduğu görülür. (s. 131). Neşrî de yine bu sonuncu nüshadaki bilgilere benzer şekilde altı kasabayı ismen zikredip bunlar arasında Isparta'yı da sayar. Âşıkpaşazâde bu olayın 783'te, Neşrî ise 783 ile 784 (1381-1382) arasında gerçekleştiği yazılıdır. (Feridun Emecen, "Isparta", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1999), 19/194-200.

Eserde 12 yerde *Hamîd*, *Hamîdili* veya müstakil olarak *Hamîd ili* şeklinde geçer. Hamîd ilinden olduğu bildirilen şâirler: Alî Çelebi Efendi, Gubârî, Kâdirî, Mîrî, Selâmî, Selîkî, Servî, Seydî'dir. Adı geçen yerin Isparta'da olduğu eserde Kâdirî ve Selâmî maddelerinde yer alır. Kâdirî'de Hamid ilinin Isparta adlı kasabada olduğu bilgisine ek olarak sanatçının lakabına yer verilir. Selâmî'de daha özel bir ifade göze çarpar; nitekim mekânla bağlantılı bir tanıtım söz konusudur. Aktarılan bilgiye göre Hamîdili, Isparta adlı kasabanın en fazîletli cevherlerinden olan bir madendir. Sanatçı-mekân arasındaki bağlantı aracılığıyla sanatçının da bu özelliklere sahip olduğu sezdirilir. İlgili metinde *anun gibi* ifadesi şehri yansıtan veya şehirde bulunan önemli kimselerin vurgulanması için sarf edilir.(*Hamîdili'nden Isparta nâm kasabadandur ve kasaba-i mezkûr niçe anun gibi cevâhir-i fazl u efzâle maʿdendür*.)

Eserde Hamid veya Hamidili ile bağlantılı şâirlerden Selîkî'de söze, "*Adı Şaʿban özi Hamîdîdür/Şiʿrde fenninüñ ferîdidür.*" beyitiyle başlanır. Manzûm parçada sanatçının adı, memleketi ve edebî kimliği, temsiliyet bağlamında sunulur. Maddelerin şiirle başlama eğilimi sık olmamakla birlikte esere karakteristik özellik katan bir tarz olarak görülebilir. Mîrî ve Seydî'de sanatçıların Hamîd ilinden oldukları ad ve lakap bilgileri ile birlikte verilir ancak Servî ve Gubârî'de şâirlerin yalnızca Hamîdî olduğu, Âlî Çelebi Efendi'de ise sanatçının hem *Hamîdî* hem de *kadızâde* olduğu belirtilir. Son olarak Müslîm Çelebi'de, "*Anatolı'da Hamîd ilinden, Mîrî mahlas kâzînun ferzend-i büzürg-teridür*." ifadesiyle sanatçının Hamîd ili ile bağlantısına soy bağı ilişkisi eklenerek yer verilir.

2.6.1.10.İznik

Osmanlı'nın kuruluş yıllarında Osman Bey'in ilk önemli hedefi İznik olur. 1300'de Yenişehir'den hareket ederek Avdan dağlarını geçip şehri kuşatan Orhan Bey, son derece müstahkem surları aşamasa da hemen yakınında bir havale kulesi (Dirâz Alî Kulesi) yaptırarak İznik'i abluka altına alır. İlk Osmanlı kroniklerine göre şiddetle kuşatma altına alınan İznik'in Bizanslı kale kumandanı isteyenlerin kalıp istemeyenlerin gidebilmesi şartıyla teslim olmuş ve şehir Orhan Bey'e teslim edilir.[1379]

[1379] Ahmet Güneş, "İznik", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2001), 23/545-547.

1329'da Osmanlı idaresine geçen şehir, 1340-1344 yılları arasında Osmanlı'nın başkenti olur; sonraki yıllarda kazâ ve nâhiye olarak Anadolu Eyaletine bağlanır.[1380]



Resim 3: Matrakçı Nasuh'un Menazilname'sinden İznik minyatürü
(İ.Ü. Nâdir Eserler Kütüphanesi TY 5964 vr. 14b)[1381]

İznik, tezkirede 16 yerde geçer. İznikli olduğu bildirilen şâirler: Derûnî, Fahrî, Kurbî, Nikâbî, Vahyî-i Evvel'dir. Sanatçıların İznik ile olan bağlantıları, Fahrî ve Vahyî-i Evvel hariç, *İznikî idi; İznikli idi; İzniklidür* ifadeleriyle belirtilir. Diğer sanatçılardan farklı olarak Fahrî'nin *Ecezâdeler* ailesine mensup olduğu; Vahyî-i Evvel'in ise İznikli olduğu ilim yolunda çabalayıp daha sonra kadı olduğu ile ilgili bilgilerle birlikte aktarılır. Güvâhî'de "*Anatolı'dan İznik kurbında Geyve nâm kasabadandur. Şu'arâ-yı belâgat-şi'ârdan ve erbâb-ı tîmârdan imiş.*" bilgileri ile sanatçının İznik civarında Geyve'den olduğu ayrıca bildirilir, devamındaki cümlelerde doğrudan sanatla olan ilgisi konuşulur.

[1380] Sezen, a.g.e., s.392.
[1381] Mesut Yancı, *Matrakçı Nasuh'un Gözünden Bazı Anadolu Kentlerinin Çözümlemesi,* (İzmir: Katip Çelebi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.), s.21.

2.6.1.11.Karaman, Lârende, Niğde

Eski çağlarda Laranda (Lârende) adıyla bilinen Karaman, Hititler, Frigyalılar, Lidyalılar, V. yüzyıl sonlarında Persler'in hâkimiyetindedir. Türkler'in Anadolu'ya geçişinin ardından Selçuklular ve Dânişmendliler'in hakimiyeti altına giren Karaman, II. Kılıcarslan döneminde Anadolu Selçuklu topraklarına katılır (1165). Moğol istilası ve Selçukluların çöküşü sırasında kurulan Karamanoğulları Beyliği'nin idaresindeki şehir (654/1256) daha sonra beyliğin merkezi haline gelir. Bu târîhlerden sonra pek çok saldırı girişimi bulunulan şehrin kesin olarak alınması, Niğde de dahil olmak üzere II. Mehmed döneminde Karamanoğulları üzerine yapılan seferler sonucu gerçekleşir.[1382] (h. 875/m. 1471) Osmanlı döneminde Lârende adı yanında Karaman da kullanılır, Osmanlı idarî teşkilatında merkezi Konya olan Karaman eyaletinin Lârende livâsının merkezi olur.[1383]

Karamanlı olduğu ifade edilen şâirler: Hâtifî-i Sâlis, Helâkî, Nişânî-i Sâlis, Nizâmî ve Sabûhî'dir. Sanatçıların adı geçen şehirle olan bağlantıları *diyar-ı/vilâyet-i Karaman'dan* veya *Karamanîdür* ifadeleriyle belirtilir. Nişânî-i Sâlis'in aslının Karaman, doğum yerinin Eregli, Hatif-i Sâlis'in Karaman'a bağlı Nigde şehrinden olduğu ifade edilir. Yalnızca Karamanlı olduğu belirtilen Nizâmî ve Sabûhî, şehirde bulunan fazîlet ve mârifet sahibi insanlardan olduğu ayrıca bildirilen şâir ise Helâkî'dir. Tüm bu şekil ve eğilimler dikkate alındığında Çelebi'nin kimi zaman nispet î'si ile doğrudan etnik kökeni, kimi zaman sanatçıların Karaman'da yaşadıkları, doğdukları veya görevde bulunduklarına yönelik mensubiyeti vurgulamak adına kullandığı söylenebilir.

2.6.1.12.Kastamonu, Tosya

İslâm coğrafyacılarının eserlerinde *Kastamûniye, Kestamûniyâ, Kastamûnî*; Bizanslılarda *Kastamon*; Ortaçağ Batı kaynaklarında *Casstimana, Castamea, Castemol* adlarıyla anılan şehrin adı Osmanlı dönemi kaynaklarında genellikle *Kastamoni* olarak geçer. Şehrin ne zaman kurulduğu, adının nereden geldiği kesin

[1382] Mustafa Oflaz, "Niğde", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2007), 33/92-95.
[1383] Metin Tuncel, "Karaman", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2001), 24/444-447

olarak bilinmemekle birlikte bölgenin eski sakinlerinden *Kaşka* kavminin buraya "şehir" anlamına gelen Tum(m)ana adını verdiği, bundan dolayı "Kaşkalar'ın şehri" manâsında *Gastumanna* şeklinde anılup daha sonra bunun zamanla Kastamonu'ya dönüştüğü söylenir. Şehir, Osmanlı idaresine girmeden önce Çobanoğulları, bir süre de Candaroğulları Beyliği'nin merkezi olmuşsa da İstanbul'un fethinin ardından Anadolu birliği siyasetini önemseyen II. Mehmed, Candaroğulları Beyliği'ne son vererek (865/1461) Kastamonu ve yöresini kesin bir biçimde Osmanlı topraklarına katar. Osmanlı idaresine girdikten sonra Kastamonu, 1462-1718 yılları arası Anadolu eyaletine bağlı bir sancak merkezi haline getirilmiştir. Sancağın beyliğine Cem Sultân'ın tayin edilmesi (874/1469), Kastamonu'nun Osmanlı idaresine giren diğer bazı beylik merkezleri gibi ilk dönemlerde şehzâde sancağı konumunda olduğunu gösterir.[1384]

Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'da Kastamonu yaklaşık 22 yerde geçer. Kastamonulu olduğu bildirilen şâirler: Halîmî, Kıyâsî, Latîfî, Saʿdî Çelebi El-Müftî, Şâver ve Türâbî'dir. Soy bağı ilişkisi bağlamında şehirle ilişkilendirilen şâir Nişânî Beg olup, sanatçının babasının Tosya adlı kasabadan olduğu, "Nişâncı Celâlzâde Mustafâ Çelebi'dür ki babaları merhûm Kâzî Celâldür ki Tosya nâm kasabadandur." cümlesiyle belirtilir. Melîhî'de "Gâliba Aydın ilindendür." (Bezmî) kullanımına benzer olarak şâirin, "*Yâ Sinobî yâ Kastamonîdür.*" ifadeleri ile Sinop veya Kastamonulu olacağına yönelik ihtimallerden söz edilir. En kısa tanıtımlar "*Kastamoni'dendür.*" şekliyle Kıyâsî, Saʿdî Çelebi El-Müftî, ironik bir söylem olduğu düşünülen "*Sahîh Kastamonı'dandur.*" beyânı ile Latîfî'dir. İronik bağlantıların Âşık Çelebi ve Latîfî arasında geçen husumete dayandığı tahmin edilse de buraya bir virgül koymakta yarar vardır, zira Çelebi, Halîmî maddesinde bu hususla ilgili uzun uzun konuşacaktır.

Kastamonulu olduğu bildirilen şâirlerden Türâbî maddesinde seci'li *vilâyet* ifadesi şâirin ilmiye sınıfının irade sahiplerinden, *irşâd* ve *velâyet* erbaplarından olduğu ifade edilir. Yine vilâyet ilgisi ile Şâver, Kastamonu'da yaşayan, mûsikî ilminde saygın, bilgi ve tarz sahibi, çaba gösteren bir kimse olarak tanıtılır. Şâirlerin ilgi duyup ustalaşmaya çalıştıkları alanların memleket bilgisi ile ilişkilendirilmesi

[1384] İlhan Şahin, "Kastamonu", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2001), 24/585-588.

dikkate değer bir husustur. Nitekim pek çok metne yansıyan eğilim ilk cümlelerde sanatçının ad, doğum yeri, soy bağı ile ilgili bilgilerdir. Bazı şâirlerde bu tanıtım tarzının yerini, şâirlerin ilgili ve bilgili alanlar, sanat, edebiyat veya ahlâkî-fizîkî özellikleri alır.

Kastamonu'yla ilgili ironik tanıtımlardan birinin yukarıda belirtildiği gibi Âşık Çelebi ve Latîfî arasındaki kırgınlık ve küskünlüğe dayanır. Çelebi'nin tercih ettiği ifadeler, cümleleri kurgulama şekilleri veya söylemlerine yansıyan bu husumetin sebebi şöyle anlatılır: 950'li yılların sonlarına doğru Sehî Bey'in, henüz tamamladığı *Tezkiretü'ş-şuʿarâ* (Heşt-Bihişt) adlı eseri, halk içinde yeni yeni duyulmaya, takdir edilmeye başlar. Bunun üzerine Latîfî ve Âşık Çelebi, eser hakkında konuşup aynı şekilde bir eser yazmaya, adını *Tezkiretü'ş-şuʿarâ* koymaya karar verirler. Âşık Çelebi eserini *hurûf-ı esâmi*ye göre tertip edeceğini söyler. Latîfî sonraları, Çelebi'nin tertip fikrini kendi eserine uygular. *Yârân lokmasına tamah* ettiği için Çelebi, Latîfî'ye gönül koyar ve *hurûf-ı esâmi* kararından feragat ettiği gibi şâirler hakkında 15 yıldan fazla bir zamanda topladığı bilgi ve belgeleri bir köşeye atar. 15 yıla yayılan tüm emek, metruk ve saklı kalıp kıymetsizleşir. Fakat Latîfî, bitirdiği kitabı sayesinde İstanbul'da pek çok göreve getirilerek şâirler arasında prestij sahibi olur.[1385]

Yaşanan bu hadise ile bağlantılı olan başka bir durum Latîfî'nin Kastamonulu olması hasebiyle pek çok şâiri Kastamonulu gösterdiği, şâirlerin memleketlerini yanlış verdiği veya şâirleri karıştırdığı gibi iddialar üzerinedir. Çelebi bu gibi durumlarda Latîfî'ye ironik göndermelerde bulunarak şiir parçaları ile bilgilerin yanlışlığını düzeltmeye çalışır. Andelîbî, Bahari, Celîlî, Halîmî, Hızrî, Merdümî ve Necâtî maddelerinde alaycı bir dil kullanarak reddiyelerde bulunur. Bilgi yanlışlıklarına yönelik durumlara aşağıda değinilmiştir:

Bahârî: Çelebi'ye göre Bahârî, Rûmili'nin Tırhala kasabasından, kasabanın söz ustalarındandır. Devrin ileri gelenleri gibi ilim yolunun sonuna erişen şâir, zamanın kadıaskeri Seyyid Çelebi'den mülâzım olur. Edirne ve Karaferye'de müderris olduktan sonra pek çok önemli kişi ile yakınlık kuran Bahârî, kazâya razı gelerek

[1385] Kılıç, a.g.e., s.312-313.

kadılık görevi yapmaya başlar. Tırhalalı olduğu kasîdelerinden anlaşılıyor ve herkesçe bilinse de Latîfî, Bahârî'nin Prizren'den olduğunu iddia eder. Çelebi'ye göre bu duyulmamış, gerçekleşmemiş bir durumdur.[1386] Son cümlelerde yer alan duyulmamışlık veya gerçeğe aykırılık (gayr-ı vâki'), Çelebi'nin eleştirel ifadelerinden sayılabilir. Kimi zaman bu gibi ifadelerde alenî olmayan ancak ince ironi, alay yahut yergi alt metinleri iliştirilir.

Celîlî: Çelebi'nin aktardığı bilgilere göre doğum yeri Bursa olan Celîlî, yaşadığı devirde gönül gemisinde olan, fikirlerinin çapasıyla belâgatin hayâl ipini nazm denizine salıp gemilerini şiir cevherleriyle dolduran bir reislerdendir. (Ancak), Bir acayip latîfedir ki *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsinin sonunda Bursalı olduğunu "*Hâmidîzâde Celîlî Bursevî/Nazm idüp Şîrîn ü Husrev nâmesin*" dizeleri ile bizzat ifade etmesine rağmen Latîfî, onun İznikli olduğunu ifade eder.[1387] Burada da manzûm parçaları dayanak olarak sunan Çelebi, bilgi yanlışlıklarını sanatçının eserinden alıntı yaparak çürütmeye çalışır. Buradan çıkarılacak en dikkate değer sonuç şiirin delil olarak kullanılması veya kaynak olarak gösterilmesidir. Doğrudan şahsi bir görüş olduğu düşünülmese de bu durum Fuzûlî'nin meşhûr "*Ger dirse Fuzûlî ki güzellerde vefâ var/Aldanma ki şâir sözü elbette yalandır*" beyitini hatırlatır.[1388] Bu noktada şâirlerin ne doğrudan gerçeği ne de yalnızca bilgiden yoksun bir şekilde estetiği yansıttıkları savunulabilir.

Halîmî: Adı geçen maddede birkaç Halîmî'den söz edilir. Konunun Latîfî ile bağlantılı olan kısmı da burada başlar. Çelebi'ye göre Halîmî, Sultân Mehmed ve Sultân Bâyezîd devrindeki kadılardan; Mahmûd Paşa'nın terbiyesi ile tanınan kemal ehli kişilerdendir. Yazdığı *Bahrü'l-garâ'ib* adlı kitap iki defterden ibarettir. Birinci defter Farsça lugat, ikinci defter şiir sanatı, arûz, kâfiye, faydalı bilgiler, avadanlık kuralları beyân eden bir kitap olup *Lugat-ı Halîmî* adıyla da bilinir. Akıl sahipleri arasında kabul gören bir kitaptır. Şâirin nazmı meşhûr olmasına karşın şiiri duyulmamıştır. Mollâ Latîfî'nin sözüne göre o da Kastamonu'dan olmalıdır. Bir

[1386] Kılıç, a.g.e., s.187.
[1387] Kılıç, a.g.e., s.209.
[1388] Muhammet Nur Doğan, *Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn*, İstanbul, YKY, 2000, b.978.

Halîmî de vardır ki Halîmî Çelebi adıyla tanınır, aslında onun şehri gerçek Kastamonu'dur.[1389]

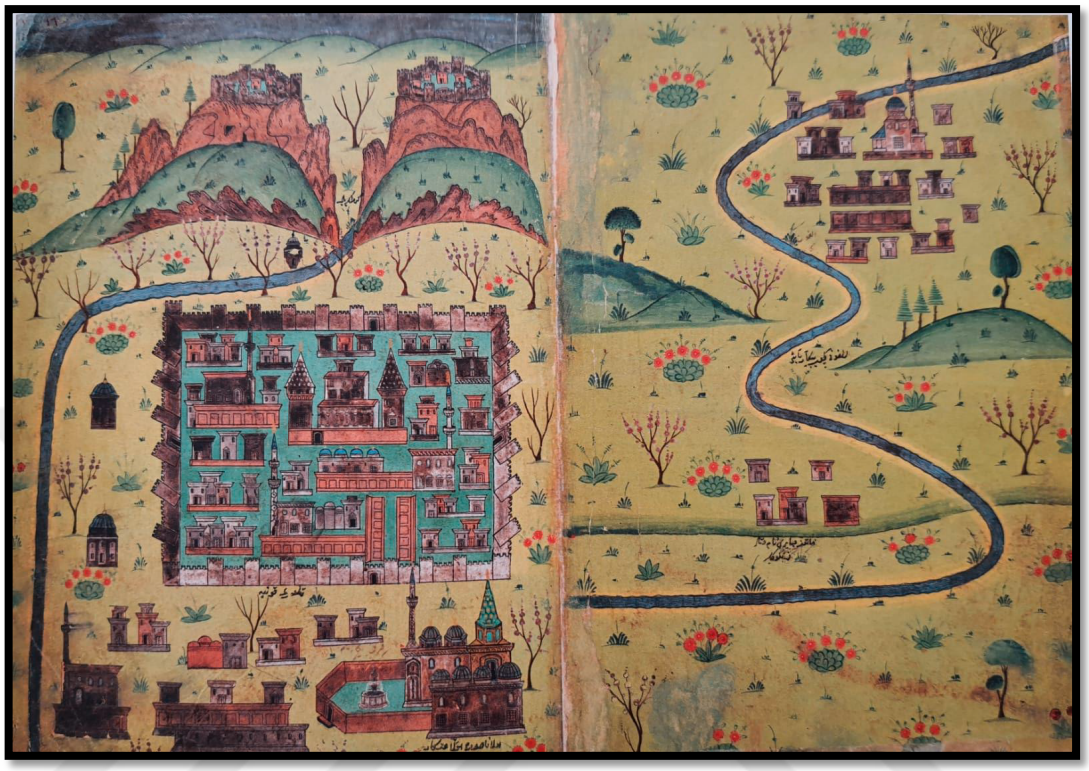
Merdümî maddesinde yine ironik bir dille, sanatçının İstanbullı olduğu, Latîfî'nin şâir hakkında yanlışa düşüp (*galata düş*mek) Galatalı olduğunu bildirdiği belirtilir.[1390] Kısaca Latîfî'ye atıfta bulunulan maddelerden birinde Çelebi, "*Aslı Anatolı'dur belki Latîfî kavlince yiri sahîh Kastamonî'dür. İstanbul'un meşhûr u müteʿârif imâm u cüz-hânıdur.*" (Andelîbî) ifadelerini kullanarak Latîfî'ye göndermede bulunur. Daha evvel Bursa alt başlığında geçen Hızrî'de, şâirlerin karıştırılması sebebiyle bilgi yanlışlığı yaşandığı Latîfî'nin tezkiresi anılarak bildirilmiştir. Necâtî'deki anekdot Latîfî tezkiresini benzettiği *Kastamonu-nâme* namıyla mizâhî bir hikâyeye dönüştürülür. Çelebi'ye göre Latîfî, eserinde sanatçının Kastamonulu olduğunu, şâirin şiirindeki (sonunda) Temenna kayası ve ölü helvası[1391] tabirlerine dayandır. Fakat Amasya'da da Temenna kayası vardır. Keza, Anadolu şehirlerinin pek çoğunda ölü helvasına ekseri *nasib* denir. Akl-i selim olan kişilerce bilinen bu durumlar, çevre kaynak ve dayanak gösterilerek bilgi yanlışlıkları çürütülmeye çalışılır.[1392]

2.6.1.13.Konya

Târîh boyunca pek çok siyasi mücadeleye tanıklık edip Anadolu Seçuklularına başkent olan, Mevlevîlik'in merkezi Konya, II. Mehmed'in Anadolu siyasetine ağırlık vermesiyle Osmanlı idaresine geçen şehirlerdendir. II. Mehmed, Ağustos 1466'da (Muharrem, 871) İbrâhim Bey'in ölümü üzerine Akkoyunlu ve Memlükler'in baskıları karşısında harekete geçerek Nisan 1468'de, (Ramazan, 872) önce Konya'yı koruyan

[1389] Kılıç, a.g.e., s.269.
[1390] Kılıç, a.g.e., s.341.
[1391] Beyt: Tâglar kadar niyâz u tevakku' yeter bana/Ferhâda Bîsütûn Temennâ kayasıdur. Nesr: Mârr'ü'z-zikr olan Temennâ kayası mahrûsa-i mezbûrenün meyânında seng-i siyâhdan halk olmış kulle-i Kâf ve kûh-ı Bîsütûn mânendi bir kulle-i bülenddür.(Rıdvan Canım, Latîfî, Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, KYGM., e-kitap, 2018, s.506.)
[1392] Monlâ Latifî, Kastamoni-nâmesinde Kastamonilidür didügi ve âhir lafzıla istidlâli ve şiʿrinde Temennâ kayası ve ölü halvâsı mezkûr olmakdan Kastamonili olmagla intikâli 'akl-ı selîm katında ma'lûmdur. Zîrâ Amâsiyye'de dahı Temennâ kayası oldugı ve ekser-i Anatolı şehrlerinde ölü halvâsına nasîb didükleri meczûmdur.(Necâtî)

Gevele Hisarı'nı, ardından Konya'yı alır. Konya'ya o sırada Manisa'da bulunan Şehzâde Mustafa'yı getirtip sancak beyi tayin eder.[1393]



Resim 4: Konya, Matrakçı Nasuh, Beyân-ı Menazil-i Sefer-i Irkayen-i Sultân Süleyman Han (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, No: T.5964, v.16B-17A)[1394]

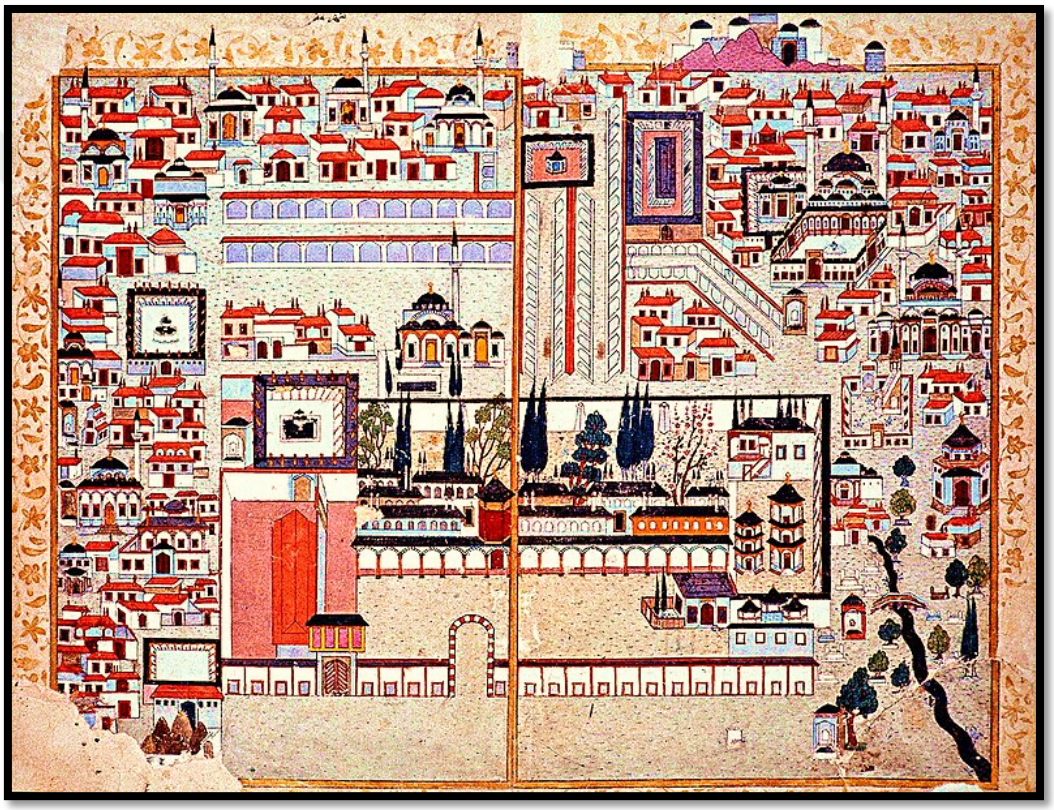
Konya adı eserde yaklaşık 10 yerde geçer. Doğrudan veya dolaylı olarak Konyalı olduğu bildirilen sanatçılar: Derviş Çelebi-i Sânî, Maʿnevî-i Sânî ve Şâh Çelebi Efendi'dir. Derviş Çelebi-i Sânî'nin açıkça Konyalı olduğu bildirilmez. Sanatçının adı geçen şehirle ilgisi, Konya'dan Hz. Mevlânâ'nın dolayısıyla Mevlevîlik tarîkatine yeni girmiş dervîşlerden olduğu, lakabıyla birlikte verilmesi dolayıyla ima edilir. Şâh Çelebi Efendi maddesinde şâirin soy bağı hakkında bilgi verilir. Buna göre Şâh Çelebi Efendi, Hurrem Çelebi adlı bir kadının oğlu, daha da önemlisi Mevlânâ'nın torunudur. İlaveten Maʿnevî-i Sânî'nin yalnızca Konevî ve Mevlevî olduğu ifade edilir.

Şâirlerin memleket bilgilerinden bağımsız olarak karşılaşılan yerel-yöresel hikâyelerden biri Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde maddesinde Konya'yla bağlantılı olarak aktarılır. (Bir diğeri Bursa'dır). Anlatıya göre Kemâl Paşazâde kadıaskerliği

[1393] Tuncer Baykara, "Konya", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: İSAM, 2002), 26/182-187.
[1394] Atasoy, a.g.e., s.67.; Araz, a.g.tz., s.57.

zamanında Sultân Selîm ile Mısır'a giderken Karaman'a yaklaştıklarında sohbet esnasında bir fırtına çıkar. Merhum pâdişâh, "Karaman diyarının fırtınası çoktur acaba bunun bir hikmeti var mıdır?" diye sorar. Kemâl Paşazâde, "Konya Karaman'dadır, Hazret-i Mevlânâ'nın mübarek kabrinin bulunduğu, nurlu bir yerdir. O sebeple dağları, ovaları, taşı toprağı dahi semâ eden bir mevlevîdir." cevabını verir.[1395]

2.6.1.14.Manisa, Saruhan



Resim 5: Manisa Sarayı[1396]

Manisa (Magnîsa) eski adı Sipylos (Sipil) olan ve Eskiçağ'larda Batı Anadolu'nun Lydia/Lidya denilen kesiminde yer alan bir şehirdir. Ne zaman ve nasıl kurulduğu bilinmemektedir. Genel olarak adını bu bölgeye yerleşen Magnetler'den aldığı, bundan dolayı Magnesia denildiği kabul edilir. Magnesia Türk hâkimiyeti sırasında *Mağnisiye, Mağnisa, Manisa* şeklinde telaffuz edilir. Saruhanoğulları'nın merkezi olarak gelişme gösteren Manisa ilk defa Yıldırım Bâyezîd tarafından h. 791-

[1395] Kılıç, a.g.e., s.118.
[1396] "Manisa Sarayı", Kültür Envanteri, 21 Mart 2023, https://kulturenvanteri.com/yer/?p=16852.

792 (m.1389-1390) yıllarında Osmanlı idaresi altına alındı. Ankara Savaşı'ndan (m. 1402) sonra yeniden Saruhanoğulları'nın idaresine girdi. Osmanlı Pâdişâhı Çelebi Mehmed 1405-1406'da Manisa üzerine yürüyerek şehre girdiyse de Osmanlı idaresi ancak h. 818'den (1415) biraz önce tam olarak kurulabildi.[1397]

Yıldırım Bâyezîd devrinde Saruhan-oğullarından alınan Manisa, o târîhten XVI. yüzyıl sonlarına kadar şehzâdelerin idarî tecrübe kazanmak üzere tayin edildikleri Saruhan Sancağı merkezi olmuştur. Manisa'da bulunan Şehzâde Korkud, Şehzâde Mahmûd, Şehzâde Süleyman, Şehzâde Mustafa, Şehzâde Mehmed, Şehzâde Selîm ve Şehzâde Murad (III) şehirde edebî muhitlerin oluşmasına katkıda bulundu, Manisa sarayı çevresinde oluşagelen kültürel dönüşüm ve gelişim pek çok şâirin yetişmesine katkı sağladı.[1398]

Manisa, eserde 21 yerde anılır. Manisalı olduğu bildirilen sanatçılar: Derûnî-i Sâlis, Ferrûhî, Senâyî ve Tâliʿî'dir. Üç şâir için de *kudemâ, zurefâ* gibi ifadelerle kitle temsiliyeti oluşturularak mekân ve zümreler arasında bağlantı kurulur. Çelebi'ye göre Derûnî-i Sâlis, Saruhan vilâyetinde bulunan Manisa şehrinin zarîf yaratılışlı kimselerinden; Ferrûhî, Saruhan vilâyetinde bulunan, şâirlerin kadim diyarı Akhisar kazasındandır; Senâyî ise çevresinde şâirliği ile (nazım ilmi) ile tanınmış bir kimsedir. Manisalı sanatçılar için şiir bağlantılı içeriklere sıkça yer verilmesi, şehrin kültürel zenginliğine işaret eder. Şeydâ maddesinde geçen "Ebeveyni diyâr-ı 'Adenâsâ şehr-i şöhret-şiʿâr-ı Magnisa'dandur." ifadeleri buna örnek gösterilebilir. İlgili maddede soy bağı ilişkisi bağlamında ebeveyn tabirinin kullanılması az başvurulan bir tercihtir. Saruhanlı olduğu bildirilen sanatçılar Füsûnî, Leʿâlî ve Nevâlî Çelebi'dir. Sanatçılar, "Vilâyet-i Saruhân'dandır." ve "Kendü Saruhanîdir." ifadeleriyle tanıtılmışlardır.

2.6.1.15.Sinop

Karadeniz bölgesinin tamamında egemenlik kurma siyasetini benimseyen II. Mehmed, h. 865'te (m. 1461) Sinop ve çevresini savaşmadan ele geçirerek Sinop'u Osmanlı idaresine dahil eder. Bu târîhten sonra Sinop Karadeniz'de önemli bir deniz

[1397] Feridun Emecen, "Manisa", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: İSAM, 2003), 27/577-583.
[1398] İpekten, a.g.e., s.181.

üssü haline gelir.[1399] Sinoplu olduğu ifade edilen şâirler: Kâtibî-i Dîger, Safâyî ve Seyfî'dir. Kâtibî-i Dîger'in zarîf üsluba sahip olanların tâifesinden; Seyfî'nin Sinop'ta yetişmiş bir kadı olduğu, Safâyî'nin ise yalnızca Sinop'tan olduğu belirtilir.

2.6.1.16.Trabzon

Kaynaklarda Trabzon'un ne zaman ve kimler tarafından kurulduğu hususunda kesin bir bilgiye rastlanmaz. Şehri Sinoplular'ın kurduğu, buraya *Trapeza, Trapezus* dedikleri rivâyet olunur. Kelime Batı dillerinde *Trapezunte, Trebizonde, Trebizond*; İslâm kaynaklarında *Atrabazunde, Tarabazunde* olarak geçer. Osmanlılar'ın Trabzon'u almaya yönelik ilk harekatı II. Murad döneminde gerçekleşir. İstanbul'un fethinin ardından Trabzon İmparatoru, Fâtih Sultân Mehmed'e vergi vermeye başladıysa da bu târîhlerden sonra pek çok saldırı girişimine maruz kalan şehrin bazı kaynaklara göre altı, bazılarına göre dört hafta süren kuşatmanın ardından teslim edildiği (1461), şehre giren Fâtih'in birkaç gün burada kalıp idaresini Gelibolu sancak beyi Kasım'a bıraktığı ifade edilir.[1400] II. Mehmed devrinde alındıktan sonra uzun bir süre önem kazanamayan Trabzon Anadolu'da Bursa, Manisa, Konya, Kütahya, Amasya gibi şehirlerin yanında ikinci derecede kalır. Yavuz Sultân Selîm'in şehzâdeliği haricinde şehzâde sancağı olarak kullanılmaz. [1401]

Figânî, Müderris ve Tâbî maddelerinde sanatçıların memleketlerinin *Dranzın* olduğu belirtilir. Müderris'te, "Yahyâ Çelebi'dür ki mevlid-i aslîsi Dırabzın'dur. Ol mevlid bu mevlûd ile pür-zîb ü zeyndür. Ammâ vatan-ı naklîsi İstanbul mukâbelesinde Beşiktaşı'dur." cümlelerini zikreden yazar, *mevlîd-i aslî* ve *vatan-ı naklî* tabirlerine ikinci kez başvurur. Bu yolla sanatçıların vatanları ve göç ettikleri coğrafyalar arasındaki ayrıma dikkat çeker. Buna göre şâirin asıl vatanı Trabzon, göç ettiği yer ise İstanbul-Beşiktaş'tır. Benzerlikler dışında bu maddede göze çarpan husus, insan-mekân ilişkisine vurgu yapılmasıdır. Nitekim ilgili maddede yazar, şâirin doğuşunun doğduğu yeri süslediği, o bölgeyi dolaylı olarak güzelleştirdiğinden söz eder. Diğer

[1399] Neşrî, I, 323; Âşıkpaşazâde, s. 140; Mehmet Öz, "Sinop", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: İSAM, 2009), 37/252-256.
[1400] H.W. Lowry, F. Emecen, "Trabzon", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2012), 41/296-301
[1401] İpekten, a.g.e., s.206.

bir şâir Müderris ile benzer özellikler taşıyan Figânî'dir. "Pîrâmen-i kûh-ı Gürcistân'da diyâr-ı Ermen'den şehr-i Dırabzın'dandur. Neşv ü nemâsı ol şehr-i şöhret-âyîn-i pür-zîb-i zeyndendür." ifadeleri ile sanatçının Gürcistan'ın dağ eteklerinde bulunan Ermen diyarına bağlı Drabzın'dan olduğu kayıtlıdır. Bu bilgilerden Trabzon'un nerede olduğu anlatılır. Yer tanımlamasından sonra şehri, şâirle bağlantı kurarak betimleyen yazara göre Figânî, güzelliklerle süslü, şöhretli bir şehir olan Drabzın'da *neşv ü nema* bulan kimselerdendir.

2.6.2. Rûmeli Coğrafyası

Rûmeli eyaleti 1530 yılında Türkiye'nin Trakya bölgesi, Makedonya, Bosna-Hersek, Arnavutluk, Kosova Cumhuriyeti, Karadağ ve Bulgaristan'ın tamamı, Romanya, Moldova ve Ukrayna'nın Karadeniz sahili, Yunanistan, Rodos, İstanköy, Midilli adaları, Hırvatistan'ın Dalmaçya kıyıları, Sırbistan'ın Tuna ve Sava nehirlerinin güneyinde kalan coğrafi bölümünü içine alır. Osmanlılar 1540'lara kadar Balkan coğrafyasında fethettikleri yerlerde oluşturdukları idarî birime Rûmeli Eyaleti, bölgeye ise Rûmeli adını verirler. İslâm dünyası Bizanslıları Rûm, ülkeleri olan Doğu Roma İmparatorluğu'nu *Bilâdü'r-Rûm* veya *Memleketü'r-Rûm* adlarıyla tanımlar. Anadolu, Türk-İslâm hâkimiyetine geçtikten sonra Rûm ismi, vaktiyle Bizans idaresindeki Anadolu'yu gösteren coğrafî bir isim olarak kullanılmaya devam eder. Batılı seyyahlar 13. asırda Türklerin idaresindeki Anadolu'ya *Turquemenie* veya *Turquie*, Bizans İmparatorluğu'na tâbi yerlere *Romanie* veya *Romania* derler.

Bu adlandırma zamanla Ortodoks Yunan mezhebinin hakimiyet kurduğu, Balkan yarımadasına atıfta bulunur. Osmanlı Türkleri Balkanlar için *Rûmili* adını Yunanlıların *Romania*'sından alır ve onu Anadolu'ya karşı denizin ötesinde Bizanslılardan fethettikleri bölgeler için kullanmaya başlar. Rûm adı, eski manâsını muhafaza ederek Küçük Asya'da Selçukluların hâkim olduğu yerlere işaret eden coğrafî bir isim olarak kalır.[1402] Osmanlıların Tokat-Sivas havalisini fethettikten sonra bu bölgeyi Rûm eyaleti adıyla teşkilâtlandırmaları da bu sebepledir.[1403]

[1402] Halil İnalcık, "Rûmeli", *İA,* (İstanbul: MEB. 1988), 9/766.
[1403] Osmanlı Yer Adları: I, Rûmeli Eyaleti (1514-1550) Ankara, BDAGM Yay., 2013.

2.6.2.1.Edirne



Resim 6: Fatih'in Edirne'de cülûsu, Hünernâme I. cilt, TSMK. H. 1523, y. 153b.[1404]

Kaynaklarda Edirne'nin bulunduğu yerde, Trak kabilelerinden birinin açık bir şehir ve pazar yeri kurduğu, sonradan buranın Makedonyalılar ve Romalılar tarafından genişletildiği kabul edilir. Osmanlılar'ın şehri hangi târîhte fethettikleri ihtilâflı olmakla birlikte bu hususta 1361, 1362, 1367 ve 1369 gibi değişik târîhler ileri sürülür. 1362 kaza, 1365'te başkent, 1453'te Rûmeli eyaletine bağlı bir sancak olan Edirne, târîh boyu çeşitli hükümdarlıklara ev sahipliği yapar. Bizanslılarda *Orestia*, *Anopolis*, *Orestias*; İslâm kaynaklarında, Hadrianopolis'ten bozma *Edrenaboli*, *Edrenos* olarak geçer. I. Murad devrinde *Edrene* ve *Edrine* imlâları benimsenir, uzun bir süre bu şekilde anıldıktan sonra *Edirne* olarak anılır.[1405]

[1404] Fatih Şimşek, *Klasik Osmanlı Minyatüründe Havuz İmgesi*, (İstanbul, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019), s.68.
[1405] M. Tayyib Gökbilgin, "Edirne", TDV İslam Ansiklopedisi, (İstanbul: İSAM, 1994), 10/425-431.

Edirne'nin Osmanlı tarafından ilhakı, Sultân I. Murat (Hüdavendigar) devrinde gerçekleşir. Şehir Rûmeli fetihleri için önemli bir üs olarak kullanılır. Edirne hakkında pek çok târîhi kaynakta, Ankara savaşından sonra memleketin hükümdarsız kalması, Yıldırım Bâyezîd'in oğlu Emîr Süleyman Çelebi'nin Bursa'dan hazineyi alıp şehre getirmesi, Rûmeli'de hükümdarlığını ilan etmesi (1402-1410) ile siyasî çatışmaların merkezi haline geldiği bildirilir. Edirne'nin, Musa Çelebi tarafından zaptedilerek Sultân II. Murat devrinde hükümet merkezi olarak imar edildiği de aktarılan bilgiler arasındadır. Emîr Süleyman Çelebi'nin zevke ve eğlenceye düşkünlüğü sebebiyle yaklaşık 8 yıl süren saltanatında sarayda eğlenceler tertip edilip mûsîkî meclislerinin kurulması, Edirne Sarayı'nda pek çok âlim, şâir ve mûsîkî-şinâsın toplanıp üretim yapmasına katkı sağlar. Emîr Süleyman Çelebi, bizzat sanatçıları koruyup gözetir. Önce Germiyan sarayında olup daha sonra Osmanlı hânedânına intisap eden Ahmedî, kardeşi Hamzavî ve Ahmed-i Dâî onun meclisinde himaye edilen büyük sanatçılardan birkaçıdır.[1406]

Edirne, eserde manzûm parçalar hariç yaklaşık 116 yerde, Edirne-Edrine olarak geçer. Edirneli olduğu bildirilen 39 şâir mevcuttur. Bu şâirler: Ahdî, Ahdî-i Dîger, Askerî, Atâ, Atâyî, Cevrî, Emrî Çelebi, Fazlî-i Leng, Hadîdî, Hâtemî-i Dîger, Hâtifî, Hıfzî, Hüseynî, Itâbî, İlmî-i Sâlis, İzârî-i Sâlis, Kâmî Efendi, Keşfî-i Sânî, Mecdî, Misâlî Çelebi, Naʿîmî-i Sâlis, Nasûhî, Nazmî, Necâtî, Nihânî-i Sânî, Peykî, Râhî, Sâgarî, Sâlikî, Sehî Beg, Sihrî, Şevkî, Tâbiʿî, Ubeydî Çelebi, Vâlihî, Vecdî, Yakînî, Zemânî, Zîrekî ve dolaylı olarak Sübûtî'dir. (Mevlidi Karahisâr-ı sâhibdür.)

Eserde Edirne ya etnik köken ya mekân ya da zümre/grup ile anılır. Örnek olarak Ahdî, Atâyî, Cevrî, Emrî Çelebi, Fazlî-i Leng, Itâbî, İzârî-i Sâlis, Keşfî-i Sânî, Mecdî, Nasûhî, Necâtî, Râhî, Sâlikî, Sehî Beg, Sihrî adlı şâirler, kısaca "Edirnelidir."; Sâgarî'de şâirin eski Edirneli olduğu vurgulanıp "Kadîmî Edirnelidür." ifadesiyle belirtilir. Buna mukabil Askerî, Ubeydî Çelebi, Tâbiî'de "Edirne'dendir."; Şevkî'de şairin şehrin civarından olduğu "Edirne diyârındandır." ifadesiyle beyân edilir. Peykî'de bu durum memleketle ilişkilendirilip şâirin "Edirne ferzendi." olduğu

[1406] İpekten, a.g.e., 162-163.

söylenir. Bazı maddelerde ilk cümleler, şair hakkında yazarın duygularını yansıtan Arapça dualara tahsis edilir. Kâmi Efendi maddesi buna örnek gösterilebilir.

Hayır dua ifadesiyle söze başlayan akabinde buna uygun olarak bir saygı ifadesi olan *kendüler* tabirini zikreder. "*Sellemehu'llâhu ve ebkâhu. Kendüler Edirne'dendür.*" ifadeleri ile oluşturulan bu algı, tanıtılan sanatçının sevilip sayılan bir kimse olup hayırla anıldığına işaret eder. Dolayısıyla ilk ifadelerde yer alan şiir veya dua parçaları, sanatçıların dikkate değer bulunmaları gerektiği ile ilgili bir imayı bünyesinde barındırır. Kimi içeriklerde övgünün ironiye bağlandığını da gözardı etmemek gerekir. Çelebi, övgü dolu içeriklerde dahi sanatçıları eleştirecek, onları tiye alacak, överken yerecek manâda fikir dili üreten, bu yeteneği her daim saklı tutan bir yazar, şâir ve dahi düşünce insanıdır.

Edirneli şâirler arasında Naʿîm-i Sâlis, İlmî-i Sâlis ve Ahdî-i Dîger'i ortak noktada birleştiren husus, madde başlarında aynı mahlasa sahip olmaları nedeniyle, tanıtımda "Bu Naʿîmî Edirnelidir.", "Bu 'İlmî Edirnelidir." şeklinde *bu(hitap)+memleket* sırasıyla tanıtılmış olmalarıdır. Benzer olarak Ahdî-i Dîger'in "Bu dahı Edirnelidür." ifadesiyle sunulması aynı mahlasa sahip olan ve tertipte Ahdî'den sonra gelen Ahdî-i Dîger'in ikinci sırada bulunması sebebiyledir. Birbirinden bağımsız iki şâir arasında bütünlük oluşturan *dahı* yapısı aracılığıyla yazarın Ahdî ve Ahdî-i Dîger'i ortak bir paydada değerlendirdiği ifade edilebilir. Yazarın özgün tanıtım tarzı, okur ve yazar arasındaki ilişkiyi tahsis eden, önemli yapısal tercihlerdir. Zira iki madde arasında süreklilik-bağlılık ilişkisi sağlayan bu eğilim aracılığıyla Çelebi, okuru karşısına alır, onunla konuşur, bilgiyi doğrudan onun adına yönlendirir; böylece, okur ve yazar arasında doğrudan farkedilmeyen bir köprü inşâ edilir.

Edirneli sıfatı ile anılan Vecdî ve Hıfzî; doğum yeri bilgisi verilen Hüseynî; etnik köken ve doğum yeri müstakil olarak aktarılan Zemânî maddesi münasebetiyle, her iki bilginin ayrı ayrı veya lakapla birlikte kullanıldığını teyit etmek mümkündür. Zemânî maddesinde şâirin doğum yerinin Ergene, menşeinin Edirne olduğu kayıtlıdır. Böylece Vecdî'de lakap/sıfat, Hüseynî'de doğum yeri, Zemânî'de doğum yeri ve köken bilgisinin verildiği ifade edilebilir.

Diyâr-ı Edirne örneğinde olduğu gibi kimi metinlerde, memlekete yönelik bilgilerin farklı ifadelerle zikrolunduğu, mekânın bu yolla tanıtıldığı görülür. Bunlardan ikisi Misâlî Çelebi ve Vâlihî maddelerinde sırasıyla "Maskat-ı re'si mahmiye-i Edirne'dir."; "Mahrûse-i Edirne'dendir." takdimlerinde geçer. Büyük ve korunaklı şehir anlamlarına gelen *mahrûse* ve *mahmiye* terimlerinin eserde farklı şehirler için kullanıldığı gözlenmiş, *mahrûse* İstanbul ve Edirne; *mahmiye* Edirne ve Dranzın ile birlikte kullanılmıştır. Şehrin fizîkî büyüklüğünden öte, kültürel alt yapısının vurgulandığı bu tarz metinlerde terimlerin, şâirlerin her zaman kıymeti ile ilişkilendirilmediği söylenebilir, nitekim *mahrûse*, haklarında yalnızca bir iki satır kaleme alınan sanatçılar için de kullanılır. (Re'yî-i Dîger).

Osmanlı Devleti'nde başta yeniçeriler olmak üzere kapıkulu ocakları mensuplarının asker olarak görev yapan oğulları[1407] anlamını taşıyan *kuloğlu* tabiri eserde 22 yerde İstanbul ve Edirne için kullanılır. Zümre, sınıf ve grup bağlamlı bu kavram Nazmî ve Nihânî-i Sânî'de, "Edirne'den kulogullarındandır."; "Kulogludur." şeklinde beyân olunurken, Nihânî-i Sânî'de Edirne, şâirin mahlası ve kıymeti ile bağlamsal bütünlük oluşturacak şekilde, "Ol genc-i nihânînün gencînesi ve ol rûh-ı insânînün sînesi Edirne'dür." olarak betimlenir. Yazar, belirtildiği gibi mekân-insan sırasına riâyet eder ve insanın mekân, mekânın insan ile olan ilişkisine vurgu yapar. Zümre, sınıf ve grup mefhumlarının vurgulandığı kimi şâirlerde devletin değil, tarîkatin önemsendiği görülür. Buna uygun olarak tarîkat mensupları ile kan bağı olan şâirler, babalarının veya akrabalarının namlarıyla anılırlar.

Bu tanıma uyan Edirneli şâirlerden ikisi Hâtifî ve Zîrekî'dir. Hâtifî'nin doğrudan veya kısaca Edirneli olduğu bilgisi yerine şâirin, "Meşâ'ih-i tarîk-i halvetiyyeden Edirne'de sâkin olan Zâhidîzâde dimekle maʿrûf bir Şeyhün oglıdur." cümlesiyle Edirne'de Zâhidîzâde lakabıyla tanınan/oturan Halvetiye tarîkati şeylerinden bir şeyhin oğlu; Zîrekî'nin ise Edirne'de Çifte müderrisi iken ölen Mevlâna Rüknüddîn Çelebi'nin kardeşinin oglu olduğu belirtilir. Yazarın başvurduğu tanıtım şekliyle okur, sanatçıların Edirne ile ilişkilerini babaları veya onların devlet görevi/tarîkat ilişkisi

[1407] Abdülkadir Özcan, "Kuloğlu", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: İSAM, 2022), 26/358.

aracılığıyla dolaylı olarak edinir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, bazı şâirlerin babalarının köken olarak farklı coğrafyalardan geldikleri şehir bağlamında ifade edilse de bu şairler babaları ile aynı memlekette anılırlar. Dolayısıyla kimi şâirlerin babaları aracılığıyla memleketleri tahmin edilebilir, ancak bu tanıtım etnik köken bağlamı taşımaz. Böylece doğum yeri, uzun süre yaşanılan yer ve etnik köken gibi farklı bilgileri işleyen yazar, bu teferruatı bazen bilinçli yaparken kimi şâirlerde bu tip bilgileri verme gereği duymaz.

Tanıtımlara ek olarak Yakînî'de "Edirne'dendür diyü işidürüz." diyerek kesin bilgi vermekten imtina eden Çelebi Hadîdî'de "Edirne havâlîsinden Ferecik nâm kasabadandur." ifadeleri ile şairin memleketi hakkında ayrıntılı bilgiler sunar. Daha evvel de benzer şekilde ifade edildiği gibi Çelebi, edindiği bilgileri kimi zaman atıfta bulunduğu muhtelif ilmî kaynaklara, kimi zaman toplumsal dolaşım aracılığıyla öğrendiği bilgilere dayandırır. Bu, onun bilgi kaynaklarını şeffaf olarak okurla paylaştığına işaret ederken söz konusu ifadeler üsluba canlılık ve renklilik de katar. Bezmî maddesinde geçen "Gâlibâ Aydın ilindendür." İfadesi de kesinlik içermeyen, rivâyet kabilinden bir beyândır. Burada da okur ve yazar arasında bir iletişim söz konusudur. Bu ifadeler aracılığıyla yazarın kendi ile konuştuğu izlenimi verilir. Böylece okuyucu, yazarın maddeyi kaleme aldığı o anı deneyimler ve zaman, yalnızca *işidürüz* ifadesi ile geriye sarılır.

> *Bu Hâtemî Edirne ile İstanbul mâ-beyninden olan Bergus nâm kasabada câmi'i olan Mehemmed Beg nâm sancak beginün oglı za'îm-i Dîvâne Mahmûd Beg'ün oglıdur.* (Hâtemî-i Dîger)

Yukarıdaki ifadelerin yer aldığı Hâtemî-i Dîger maddesinde yazar, aynı mahlaslı iki şâir olduğunu anladığımız *bu* sıfatıyla tanıtıma başlar; şairlerden ilki *bu(hitap)+memleket*; ikincisi *mahlas+dîger* tanıtım sırasıyla sunulur. Bu sıfatıyla sunduğu Hâtemî-i Dîger'der Çelebi'nin iki şehir arasındaki *Bergus* adlı kasabadan başka hiçbir maddede bahsetmediği şekilde ayrıntılı olarak söz etmesi dikkat çeker. Okura aktarılan bilgide doğrudan kasaba adı bildirilmez, ilgili mekânın Edirne ve İstanbul arasında bir yerde olduğu coğrafi olarak belirtilir. Aynı cümle içerisinde bilgi aktarımına devam eden yazar, adı geçen kasabada sanatçının babasının bir câmisi

olduğu bilgisini adıyla birlikte verir. Bu yolla pek çok bilginin tek cümlede aktarıldığı ancak odağa mekân ve soy bağının alındığı anlaşılır.

2.6.2.2.Filibe



Resim 7: Kanûnî Sultân Süleyman'ın Filibe Sarayı'nda avlanması.
(Hünernâme II. Cilt (TSMK H. 1524), 55b-56a)[1408]

Eski adı Philippopolis'tir. Şehrin adı Makedonya Kralı II. Philip'ten esinlenilerek *Filibe* olarak anılmış olup günümüzde *Plovdiv* olarak bilinir. Bugün Bulgaristan topraklarında Sofya'dan sonraki ikinci büyük merkezdir. Osmanlı hâkimiyetinde Balkanlar'daki önemli şehirler arasındadır. Câmi, medrese gibi yapılar ve burada yetişen ilim adamlarıyla önde gelen İslâm merkezlerinden biri olan Filibe, Yukarı Trakya ovasında Meriç nehrinin iki yakasında kurulmuştur.[1409] Bugün Bulgaristan'ın güney batı bölgesinde kalan Filibe, Osmanlı döneminde Edirne vilâyetine bağlı önemli sancaklardan biridir.[1410]

[1408] Tuba Ruhengiz Azaklı, *16. Yüzyıl Osmanlı Minyatür Sanatında Ağaç*, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2022.), s.218.
[1409] Machiel Kiel, "Filibe", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1996), 13/79-82.
[1410] E. Hakkı Ayverdi, Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri, Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk, IV, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyetii Yay., 2000, s.31.

Eserde manzûm parçalar hariç, 13 yerde geçen Filibe ile ilişkili 7 şâirden söz edilir. Filibeli olduğu bildirilen şâirler: Alî, Bezmî-i Sânî, Cefâyî, Fânî, Nâlîşî, Sâkî ve Tabîbî'dir. Tespit edilen bu şâirlerden Filibe, Âlî, Bezmî-i Sânî, Fânî ve Tabîbî'de soy bağı ilişkisi, Alî'de doğum yeri ve soy bağı, Nâlîşî ve Sâkî'de yalnızca *Filibelidür*; Cefâyî'de ise "Filibe'den Fistâncıoglı dimekle maʿrûf Muslihü'd-dîn Halife dirlerdi." yani *mekân+lakap* dizgisi şeklinde aktarılır. Bu ilişkiye göre Bezm-i Sânî, *Kadı Derviş Çelebi*; Fânî, *Mehemmed Çelebi* olarak bilinen büyük kadılardan Filibeli bir kadının; Tabîbî *Begtimurzâde* lakabıyla anılan bir imamın; Âlî ise *Sâlih Çelebi* olarak bilinen, kudret sahibi, mert, şerefli ve güvenilir bir adamın ogludur.

Bu dörtlü tanık listesinde soy bağı ilişkisi lakap veya ad bilgisi çevresinde aktarılmış ve şâirler, doğum yeri (Âlî), babalarının görevde bulundukları veya tanındıkları şehir olan Filibe ile anılırlar. Bu bilgilerden şâirlerin Filibeli oldukları kanısına varılabilirse de bu durumun onların kökenleri ile bağlantılı olmayacağını ifade etmek gerekir. Örneklendirecek olursak Şeydâ maddesinde yazarın kullandığı, "Ebeveyni diyâr-ı 'Adenâsâ şehr-i şöhret-şi'âr-ı Magnisa'dandur.Kendünün mevlidi İstanbul'dur." ifadesi, sanatçının ailesinin Manisa, kendisinin doğum yerinin İstanbul olduğunu ifade eden bir ayrıma sahiptir. Daha evvel de belirtildiği gibi şâirlerin aileleri ile olan bağlantıları, doğum yerleri, uzun süre yaşadıkları, görevde bulundukları yerler ile göçüp geldikleri coğrafyalar arasında hayati farklılıklar vardır. Bu bakımdan şâirlerin memleketleri hususunda ihtiyatlı davranmak gerekirse de bu, oluşa gelen ihtimallerden çıkarımda bulunmamıza engel teşkil etmez.

2.6.2.3.Gelibolu

Bugün Çanakkale'nin ilçelerinden olan Gelibolu'nun *gemi şehri, güzel şehir* veya *Galyalılar'ın şehri* anlamındaki Kallipolis veya Gallipolis'ten geldiği, belirtilse de bu adın menşei hakkında kesin bilgi bir yoktur. Şehir, XIV. yüzyılın başlarından itibaren, bölgeye yönelik akınlarda bulunan Türkmen beylikleri tarafından Gelibolu adıyla anılmıştır. Aydınoğulları târîhini ihtiva eden *Düstûrnâme*'de *Gelibolı* şekliyle geçer. Kemalpaşazâde Târîhi'nde Gelibolu'nun asıl adının *Kalipoli* olduğu, *poli*nin

Rûmca şehir, *Kali*'nin ise Bolayır tekfurunun kızının isminden geldiği söylenir.[1411] Osmanlı Devleti döneminde eyalet merkezi olan şehir (1362), 1415'te Rûmeli eyaletine bağlı sancaklardan biri olmuş, sonraki târîhlerde, Kaptanpaşa, Cezâyir-i Bahr-i Sefid eyaletlerine bağlanır.[1412]

Osmanlı hâkimiyetinde Gelibolu, Trakya ve Balkanlar'a yönelik akınlarda önemli bir harekat üssüdür. Eserde 13 yerde geçer. Gelibolulu şâirler: Hasan Çelebi, Gülâbî, Müdâmî, Sunʿî-i Sânî ve Sürûrî Çelebi'dir. Hasan Çelebi "Vücûdına Gelibolı menşe'dür." şeklinde farklı bir kullanımı tercih eden yazar, Sürûrî Çelebi'nin yalnızca Gelibolu'dan olduğunu bildirdiği, Müdâmî'de ise sıkça başvurduğu *lakap+memleket* dizgisini kullandığı gözlenir. Üçüncü kullanım Sunʿî-i Sânî'nin aynı mahlaslı şâirlerden olması hasebiyle gerçekleşir. *Bu(hitap)+lakap* dizgisi iki Sunʿî için kullanılır; tanıtılan şâirin iki şâir arasında yaşadığı, ikisinin ortasında olduğu söylenir. Biyografinin ilk cümlesi olmakla birlikte bu durum memleket, ad gibi karakteristik bilgilerin diğer cümlelerde yer almasına sebep olur.

> *Bu Sunʿî iki Sunʿî'nün mâ-beyninde vâkıʿ olmışdur, ikisinün bile hayrıdur zîrâ evsatdur.Belki anlarun nûr-ı dîde-i şiʿrleri olup biri merdüm-i çeşm gibi çak hâkkü'l-vasatdur. Adı Mehemmed'dür.Dânişmendlikden ferâgat itmişdür. Gelibolı'dandur.* (Sunʿî-i Sânî)

Bir başka hayati nokta, bu ifadelerin şâirler arasındaki farklılıkların ortaya konması adına pek çok şâirde başvurulan memleket, ad gibi bilgilerin yerine, sanat değerlendirmelerinin şâirler arasındaki farkı tahsis etmesiyle oluşur. Tüm şâirlerde bilgi aktarım sırasında tutarlılık bulunmasa da genel eğilim ilk cümlelerde memleket, ad, soy bağı bilgilerinin verilmesi üzerinedir. Sunʿî-i Sânî'de özel bir kullanımla şâirin Gelibolulu olduğu bilgisi, beşinci cümleye alınır. Böylece, aynı mahlaslı şâirlerin devir bilgisi, sanat değerlendirmesi, ad, görev-zümre ve memleket gibi bir sıralama oluşur. Son olarak Gülâbî'de şâirin, "Rûmili'nden şehr-i Gelibolı'dandur." ifadesiyle Gelibolu'dan olduğu kayıtlıdır.

[1411] Aşıkpaşazâde, a.g.e., s. II/126.
[1412] F. Emecen, "Gelibolu", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1996), 14/1-6.

2.6.2.4.İstanbul



Resim 8: Galata, İstanbul, Matrakçı Nasuh, *Beyân-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultân Süleymân Han* (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, No: T.5964, v.9A-8B)

Doğu Roma İmparatorluğu ve Osmanlı Devleti'nin başşehri, bugün Türkiye Cumhuriyeti'nin nüfus ve ekonomi bakımından en büyük merkezi olan İstanbul, târîhî olarak Haliç, Marmara denizi ve surların çevrelediği yarımadayı işaret eder. Osmanlılar tarafından nefs-i İstanbul denilen bu kesimin dışında bilâd-ı selâse olarak da bilinen Galata, Eyüp ve Üsküdar ona bağlı kadılık bölgelerle teşkilâtlanır; bu yerler zamanla şehrin adı altında bütünleşir. İstanbul'un bulunduğu târîhî yarımadadaki ilk yerleşme yerinin bilinen en eski adı, kaynaklarda Buzantion, Bizantion olarak geçer. Bunun da Trakça bir şahıs adı olan Buzas, Vizas'tan türetildiği belirtilir. Ayrıca pek çok muhtelif kaynakta Antoninia, Antonia, Secunda Roma (İkinci Roma), Nova Roma (Yeni Roma) adlarıyla anıldığı, şehir halkına Romaio dendiği ifade edilir. Yazılı kaynaklar dışında, halk arasında yayılan Constantinopolis kısa zamanda genelleşerek resmî bir sıfat kazanır. Arap ve İranlılarca Kustantıniyye şekli kabul görmüş olmakla birlikte çeşitli İslâm kaynaklarında, Rûmiyyetü'l-kübrâ, Taht-ı Rûm, Gulgule-i Rûm,

Bulin, İstinbol, İstanbol veya İstanbul, İstimboli, Stimboli, Stinbol, Stanbol, Stinbol/Stanbol-İsti(m)bol/Ista(m)bol şekilleri de tercih edilir.[1413]

XIV. yüzyıl başlarında küçük bir beylik olarak Bizans sınır boylarında kurulan Osmanlı Devleti'nin İstanbul'a ilgisi daha ilk yıllarda başlar. Orhan Bey ve I. Murad devirlerinde Osmanlı askerleri, Bizans'ın önünde göründülerse de bu ciddi bir saldırı veya kuşatma olmamış, daha ziyade karşılıklı ittifaklar dolayıyla gerçekleşir. Kaynaklarda ilk ciddi muhasara teşebbüsünün Yıldırım Bâyezîd tarafından yapıldığı, şehrin bir süre abluka altına alınarak kuşatılsa da (1395) o sıralarda Haçlı kuvvetlerinin Balkanlar'a girdiği haberi alınmasıyla, muhasaranın kaldırıldığı ifade edilir. Bu yılları takiben abluka siyaseti izleyen Bâyezîd, Niğbolu zaferinden sonra şehrin kolaylıkla alınması adına Anadolu yakasında bir havale kalesi yaptırarak şehirdeki faaliyetler izlemeye başlar. O yıllarda zaman zaman askeri müdahalelere başvurulsa da çeşitli dış tehditler fethin engellenmesine sebep olur. Süreç, 1400'lü yıllara, akabinde Timur'un Anadolu'ya girene kadar devam eder. Fetret devri sonrası II. Murad, 15 Haziran 1422'de muhasara teşebbüsünde bulunarak İstanbul'u sıkı bir şekilde kuşatır. Bizans kaynaklarına göre bütün kara surları boyunca gerçekleşen girişim, şehirde büyük bir telaşa yol açsa da iç karışıklıklar sebebiyle o târîhlerde de sonuç alınamaz.[1414]

II. Mehmed ikinci kez tahta çıktığında tek hedefi Bizans'ın başşehri İstanbul'dur. Şehzâdeliğinde ve tahta çıktığı ilk yıllarda etrafındakilerin de telkiniyle kuşatma için gerekli planlamaları yapan Sultân II. Mehmed'in böyle bir fethi, devletin geleceğinin teminatı, kurmak istediği cihanşümul siyasetin dayanağı olarak görmesi, jeopolitik olarak Rûmeli ve Anadolu topraklarının ortasında irtibatı daima engelleyen bir konumda bulunması sebebiyledir. Coğrafî ve siyasî zeminden başka İstanbul'un fetih müjdesini bildiren İslâmî kaynakların, Konstantiniye'nin fâtihi olma sıfatını gerçekleştirecek sultâna büyük, mânevî bir güç tahsis etmesi de önemli sebepler arasındadır. [1415]

[1413] Halil İnalcık, "İstanbul", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2001), 23/220-239.
[1414] F. Emecen, "İstanbul'un Fethi", TDV İslam Ansiklopedisi, (İstanbul: İSAM, 2001), 23/ 212-220.
[1415] İstanbul'un kuşatma hazırlıkları oldukça uzun sürmüştür. Öncelikle böyle bir harekâtı kolaylaştıracak, Boğaz'ı kontrol altında tutacak bir hisar daha yapılması planlanmış, 1452 yılında Boğaz'ın en dar yerinde yeni bir hisar inşâ edilmiştir. (Rûmeli yakası) Kaynaklar, Boğaz'dan gelip geçen gemilerin kontrol altına alınmasını sağlayan hisarın yapımının Ağustos 1452'de tamamlandığı,

Fetihten sonra imar hareketleriyle çehresi değişen, yavaş yavaş bir Türk İslâm şehri hüviyetini kazanan İstanbul, târîhî yarımadanın dışına doğru taşmaya başlayarak zaman içerisinde bir imparatorluk merkezinin kozmopolit ve renkli hayatının hâkim olduğu, Avrupa ile Asya arasında Karadeniz'in kuzeyi ile Akdeniz'e açılan deniz ve karayollarının birleştiği, aynı zamanda farklı kültürlerin kaynaştığı bir büyük metropol haline gelir.[1416]

Eserde, atıf, çevre, doğum, hami, kitle, lakap, mahalle, soy bağı, şehirlilik, vasıf gibi alt metinler çevresinde kümelenen İstanbul, 200'den fazla yerde geçer. 65 şâirin İstanbullu olduğu kayıtlıdır. Bu şâirler: Âftâbî, Ahmed Çelebi, Andelîbî, Atâ, Azîzî, Bahrî, Bâkî, Behlûl, Belîgî, Câmî, Cebrî, Dervîş Çelebi, Duhânî, Edâyî , Emânî, Enverî, Fazlî-i Kâtib, Fehmî, Ferdî, Hâşimî, Hayâtî, Haydarî, Hızrî, Hilâlî, Hudâyî, Husrev, Hüdâyî, Işkî-i Sâlis, İşretî, Kâbilî, Kudsî, Laʿlî-i Sânî, Lisânî Çelebi, Livâyî, Mahvî, Merdümî, Meşrebî, Naʿîmî, Naʿîmî-i Sânî, Naʿtî, Nakşî, Nigâhî, Nigârî, Nutkî,

hemen ardından bizzat II. Mehmed'in 50.000 kişilik bir kuvvetle şehrin surları önüne giderek incelemelerde bulunduğu ifade edilir.Uzun süren hazırlıklardan sonra, devrin kaynaklarında kuşatmaya katılan Osmanlı kuvvetlerinin görülmemiş derecede kalabalık olduğu ifade edilir. 100.000-300.000 arasında askeri birliklerin olduğu ifade edilse de kuşatmaya katılan asker sayısının 100.000 civarında veya bundan biraz daha fazla olduğu söylenebilir. Muharebelerde en etkili rolü, piyade askerleri olan kapıkulu ve özellikle ön saflarda çarpışan azebler oynamışlardır. Orduda ayrıca çeşitli yörelerden gelmiş gönüllüler ve başı bozukların yanında askere mânevî açıdan cesaret vermek adına bulunan, içlerinde devrin büyük mutasavvıflarının da bulunduğu tekke şeyhleriyle dervîşlerin de bulunduğu kaydedilir. Öte yandan Akşemseddin, Mollâ Gürânî, Mollâ Hüsrev gibi tanınmış âlimlerin hem padişahı hem de kumandanları mânevî bakımdan desteklediklerı pek çok tarihi kaynakta bulunmaktadır. Osmanlı orduları ilk olarak 2 Nisan'da surlar önünde görünmüş ve askerler Bizanslılar arasında küçük çaplı bir savaş meydana gelmiştir. Bunları büyük bir Osmanlı ordusunun takip etmekte olduğunu gören Bizans askerleri geri çekilerek şehrin kapılarını kapatıp hendekler üzerindeki köprüleri yıkarak savunma hazırlıklarına son şekli vermişlerdir. Aynı gün surların önüne gelen II. Mehmed, 5 Nisan'da Lycos (Bayrampaşa) vadisinin sol tarafındaki tepenin (Maltepe) üzerinde otağını kurup, daha sonra birliklerini biraz daha öne alarak cephe oluşturmuştur. Ayrıca Marmara sahillerinden Haliç'e kadar uzanan sahil surlarını da deniz yönünden teftiş ettirmiştir. Muhasara hazırlık faaliyetlerinin tamamlandığı 6 Nisan'da II. Mehmed İslâmî geleneklere uygun şekilde imparatordan şehrin teslimini istediyse de bu teklif kabul edilmemiştir. Bazı kaynaklar 6 Nisan'da, bazıları ise 12 Nisan'da büyük topun ateşlenmesiyle fiilî mücadelenin başladığını ifade etmektedir. Daha sonraki günlerde top atışları bütün şiddetiyle sürdürülmüş, yaklaşık yedi hafta süren kuşatma ümitleri yok etmişse de 28 Mayıs'ı 29 Mayıs'a bağlayan gece şenlikler yapan ve etrafı mum donanmasıyla aydınlatan Osmanlı ordusu, gece yarısına doğru surların etrafını gündüz gibi aydınlatan, Bizans halkına dehşet veren bu ışıkları birdenbire söndürerek son hazırlıklarını tamamlamıştır. Bizans'ın düşüşü ile neticelenen son saldırı 29 Mayıs Salı günü sabaha karşı gerçekleşmiş, bu hücum bir yerden değil bütün cephelerden birden başlatılmıştır.Gün doğmadan bir saat evvel büyük top harekete geçirilerek tamir edilmeye çalışılmış olan yıkık surlara ateşe başlanması, bazı sur duvarlarını yerle bir edilmesi ve askerlerin hücumunu kolaylaştırmıştır. Uzun süren mücadelenin akabinde şehrin alınmasıyla II. Mehmed, Ayasofya'ya giderek burada toplanmış olan halka ve din adamlarına güvenliklerinin sağlanacağı teminatını vererek Ayasofya'yı camiye tahvil etmiştir. (F. Emecen, a.g.m., s.212-213.)

[1416] F. Emecen, a.g.m., s.212-213.

Re'yî-i Dîger, Sabrî, Sânî, Sâniʿî, Sebzî, Seyfî Çelebi, Sihrî-i Sânî, Şânî, Şânî-i Dîger, Şeydâ, Tabʿî-i Sânî, Tâbî-î Sânî, Ulûmî, Ulvî-i Sâlis, Ulvî-i Sânî, Ümîdî, Vâlî, Visâlî, Yetîm, Zârî, Zemînî, Zeynî'dir.

İstanbullu şâirler üzerinden tespit edilen ilk eğilim, şâirlerin İstanbullu olduklarının söylendiği kısa, kalıp ifadelerden oluşur. Bu ifadeler: "İstanbul etrâfındandır.", "İstanbul'dan idi."; "İstanbuldandır."; "İstanbulîdır."; "İstanbullı idi."; "İstanbullıdur."; "Kadîmî İstanbulîdir."; "Mahrûse-i İstanbul'dandır."; "Nefs-i İstanbul'dandır." şeklindedir. (Azîzî, Bahrî, Bâkî, Emânî, Enverî, Hâşimî, Haydarî, Hudâyî, Husrev, Laʿlî-i Sânî, Lisânî Çelebi, Livâyî, Mahvî, Merdümî, Nâîmî, Naʿtî, Naʿîmî-i Sânî, Nigâhî, Re'yî-i Dîger, Sânî, Seyfî Çelebi, Şânî, Ulvî-i Sâlis, Yetîm, Zemînî, Zeynî.); Aynı mahlasa sahip şâirler Naʿîmî'de *dahı* ifadesi hariç *bu(hitap)+lakap/memleket* dizgisi ile verilir.(Husrev, Re'yî ve Ulvî).

Atıf: Andelîbî ve Hecrî maddelerinde, ilk cümlelerde yer alan atıf diğerlerinden farklıdır. İlgili maddelerde Latîfî'ye göndermelerde bulunan yazar, her iki şâirde de Latîfî Tezkiresi'ndeki bilgileri hatırlatır ancak Andelîbî'de, "Aslı Anatolı'dur belki Latîfî kavlince yiri sahîh Kastamonî'dür." ifadelerindeki *belki* ile ironik bir hava sezdirilir. Yazarın ikinci cümlesi Kastamonu'dan bağımsız olarak sanatçının İstanbul'un herkesçe tanınan meşhûr imam ve cüzhânı olduğudur.

> *Latîfî tezkiresinde Burusa Müftîsi Ahmed Paşa'nun oglı Hızr Beg Çelebi'dür ve dedesi ve kendü Hızrî mahlasıyla mezkûrdur dimişdür.Mezkûr Hızr Beg Çelebi ki Müftî Ahmed Paşa'nun oglıdur, Burusa'da Kabluca müderrisi iken Emîr Buhârî'ye sûfî olmışdur.Anunla bizüm mâ-beynümüzde karâbet-i sıhriyye vardır, evlâdı akribâmızdur.Fi'l-hakîka nâmı Hızr Beg'dür ammâ Emîr Buhârî mülâbesesiyle Buharî tahallus ider.Şiʿri tasavvufa mütemahhız olmagın bâb-ı bâda îrâd olınmış değildir.Dedesi ki İstanbul kâzîsı evvel ol olmışdur, 'Arabî ve Türkî şiʿri vardır ammâ kayd-ı tahallusdan mutlakdur.*(Hızrî)

İkinci atıf maddesi Hızrî'de yukarıdaki ifadelerle kayıtlıdır. Bu maddede Hecrî'den farklı olarak Latîfî Tezkiresi'ndeki bilgileri teyit eden yazar, adı geçen eserdeki bilgileri tekrarlar. Bilgilerin eksik olduğu etmese de, sanatçı ve kendisi arasında akrabalık olduğunu belirterek eklemelerde bulunur. Bu eklemelerin sebebi daha sonra verilecek olan biyografik bilgilerin bir ön gösterimidir. Nitekim Çelebi, bu

noktadan itibaren, aynı mahlasa sahip olduğunu ifade ettiği bir başka şâir Hızrî hakkında bilgi vermeye başlar. Dolayısıyla eserde, madde başlarında aynı mahlası paylaşan ancak müstakil olarak ard arda sunulan biyografilerden başka, her iki sanatçı hakkında aynı maddede olmak suretiyle metin içi biyografilerden söz edilebilir. Bu durum yapısal bir eğilim olduğu gibi Latîfî'nin bu iki şâiri karıştırdığına yönelik eleştirilerin dolaylı olarak aktarılmasına olanak sağlayan da bir teşebbüstür. İlgili bölümün İstanbul'a bağlanan kısmı "Bu Hızrî, Yenihisâr'dan bir demürcinün oglı idi, nâmı Hızr olmagla Hızrî tahallus iderdi.Yârânumuzdan idi." ifadeleri ile geçer. Aktarılan bilgilerde, soy bilgisi ile sanatçının dolaylı olarak İstanbul'la ilişkisinden söz edilir.



Resim 9-10: İstanbul Tasviri, Hünernâme I, Nakkaş Osman ve ekibi, 1584, (TSMK H.1523, y.158b-159a.)[1417]

Soy bağı ilişkisi: Atâ, Cebrî, Hayâtî, Kutsi ve Sabrî maddelerinde bulunur. Şâirlerden dördünün baba, birinin kardeşi hakkında bilgi verilir. Aktarılan bilgilere göre Kutsi, *harîm-i pâdişâhîde* (İstanbul) yetiştirilmiş, daha sonra şehr-emîni ve Sultân Mustafa'nın sancak beyi olan Lütfî Bey'in; Sabrî, İstanbul Sultân Mehemmed Câmii'nde kütüphaneci olan Mollâ Arap'ın oğludur. Cebrî'de ise sanatçının Keşfî ve

[1417] Fatma Elif Taygur, *Osmanlı Minyatürlerinde İstanbul Yapıları*, (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2020.), s.126.

Hasbî'nin yeğeni olduğu, kendisinin İstanbullu ancak Bursa'da bulunduğu kayıtlıdır. Son olarak Hayâtî'nin, Sultân Selîm Câmii imâmı Fârsî Muslihüddîn Halîfe'nin oglu olduğu, İstanbul'da uzun süre yaşadığı söylenir. Buradan hareketle sanatçıların İstanbullu olabileceği ihtimali üzerinde durmak mümkündür.



Resim 11: Galata ve civarı, Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 9a[1418]

Doğum yeri: Doğum yeri İstanbul olduğu bildirilen sanatçılar, Behlûl, Fazlî-i Kâtib, Sâniʿî, Şeydâ, Ulvî-i Sânî'dir. Adı geçen şâirler arasında en kısa ifade "*Mevlidi İstanbul idi.*" ile Fazl-i Katib; birbirine yakın anlamlara sahip kavramların çokça kullanıldığı isim ise Ulvî-i Sânî'dir.[1419] Sâniʿî maddesinde, İstanbul ile kurulan bağlantı, zümre veya topluluk ile ilişkilendirilir; şâirin herkesçe kabul görmüş bir kimse olduğuna değinilir. Doğum yeri ve memleket arasındaki ayrımın yapıldığı madde, "Hâliyâ İstanbulîdür, ammâ mevlidi etrâfındandur." ifadeleri ile Behlûl olmuştur. Kimi sanatçılarda *hâliyâ* gibi eserin yazıldığı devirde sanatçının hangi şehirde olduğuna yönelik anlık bilgiler sunulması da yazarın esere kattığı karakteristik

[1418] Azaklı, 16. a.g.tz., 2022., s.87.
[1419] Bu 'Ulvî 'Alî Çelebi'dür ki menşe' ü mevlidi ve menbit ü mehtedi İstanbul'dur.(Ulvî-i Sânî)

özelliklerdendir. Son olarak Şeydâ maddesinde geçen doğum yeri bilgisinin diğer şâirlere göre daha özel bilgilerle verildiği görülür. Yazar, sanatçının ailesinin Manisa, doğumunun ise İstanbul olduğunu bildirir.

Kitle: İstanbullu şâirlerden zümre veya topluluk ile ilişkilendirilen isimler, Belîgî, Duhânî, Fehmî, Ferdî, Hilâlî, Şânî-i Dîger, Ulûmî, Ümîdî ve Visâlî'dir. Osmanlı Devleti'nde başta yeniçeriler olmak üzere kapıkulu ocakları mensuplarının, asker olarak görev yapan oğulları anlamında kullanılır bir tabir olan *kuloğlu,* eserde 22 yerde, şâirlerin seyfiye sınıfına dahil olduklarını belirtmek üzere kullanılır. Bu şâirler: Belîgî, Duhânî, Fehmî, Ferdî, Şânî-i Dîger, Ulûmî'dir. Adı geçen sanatçıların bazı vasıflarından da söz edilen içeriklerde Beliği, yeniçeri tâifesinde ilim ve mârifet ile meşgul olan zümrenin makbullerinden; Ulûmî yeniçeri tâifesinde ilim ve mârifetle meşgul olanlardan; Fehmî, sipahi tâifesinde ilim ve mârifetten nasiplenmiş bir kimse olarak gösterilir. Bu üç tanıkta da seyfiye sınıfında bulunanların ilim ve irfânla meşgul olmaları, ondan nasiplenmeleri alışılagelmiş uygulamaların dışında bir durum olarak ima edilir. Ferdî ve Şanî-i Dîger maddelerinde gelindiğinde sanatçıların, yalnızca seyfiye sınıfına dahil olduklarına işaret eden *kuloğlu* tabiri kullanılmıştır.

İlgili tabir Duhânî maddesinde yalnızca "Kulogullarındandır." ifadesiyle geçer. Uzun süre şehirde bulunan sanatçının İstanbullu olduğu yorumlanabilirse de, kuloğullarının İstanbul dışında Edirne'de de bulunmuş olduklarına yönelik bilgiler farklı ihtimallerin doğmasına sebep olur. Zümre ile bağlantılı olarak Hilâlî maddesinde sanatçının büyük şehir İstanbul'dan olduğu, ahlâkî ve fizîkî vasıflar çevresinde aktarılır. Meslek erbabı ve seçkin zümreden addedilen şâirin mahlası ile ortak bağlantılar kurulur. [1420] Visâlî ve Ümîdî maddelerinde de benzer örüntüler vardır. Aktarılan bilgilere göre, Visâlî, İstanbul'un herkesçe bilinen makbullerinden; Ümîdî ise, şehrin yetenekli kimselerindendir.

Tüm bu veriler dikkate alındığında diğer şehirlere göre İstanbullu sanatçıların kitle (zümre, topluluk) ile tarif edilmesi, İstanbul'un medeniyetin başkenti olması

[1420] Mahrûse-i İstanbul'dan erbâb-ı zurefden ve ehl-i hırefden, takyeci-sanʿat, ser-âmed-i ashâb-ı maʿrifet, hafîfü'lhey'e, nahîfü'l-bünye, hilâl-endâm, hılâl-fâm olmak takrîbi ile Hilâlî tahallus idinmişdi. (Hilali)

hasebiyle olduğu düşünülür. Nitekim İstanbul, pek çok sanatçının ilim, sanat, zanaat erbapları ile etkileşimde bulunduğu, âlimlerin, şâirlerin, zanaat ve meslek erbaplarının kültürel sirkülasyondan nasiplendiği kozmopolit bir şehirdir. Tabʿî-i Sânî maddesinde "Kendü İstanbul'da neşv ü nemâ ve nihâl-i tabʿı terbiyet-i ehâlî ile iʿtilâ vü irtikâ bulmışdur." ifadeleriyle bu duruma dolaylı olarak açıklık getiren Çelebi, sanatçının yaratılışının, seçkin halkın terbiyesi ile yüceldiğini, şâirin İstanbul'da *neşv ü nemâ* bulduğunu ifade eder. Bu yorum, kültürel etkileşimde mekânın, şâirlerin yetişmesinde önemli katkıları olduğuna yönelik görüşü doğrular niteliktedir. Son olarak "Sultân Mehemmed mâdihlerindendir." ifadeleri ile bahsedilen Işkî'nin, hükümdar aracılığıyla İstanbul ile dolaylı olarak ilişkilendirilmiş olduğundan söz edilebilir.

Lakap: Edâyî, Meşrebî, Nigârî, Nutkî, Zârî maddelerinin *lakap+ad* dizgisi bağlamında İstanbul ile ilişkilendirildiği görülür. Aralarında yalnızca Nigârî'nin Galatalı olduğunun lakap ile bildirilmesi dışında, Edâyî ve Zârî'den "*İstanbullı*", Meşrebî ve Nutkî'den "*İstanbul'dan*" şeklinde bahsedilmiştir.

Mensubiyet: İstanbul, 20'den fazla yerde *ferzend* ile birlikte kullanılır. Sihrî-i Sânî maddesinde diğer sanatçılardan farklı olarak "İstanbullı şehroglanıdur." tanımlaması tercih edilir. Ahmed Çelebi maddesinde şâir, kitle ile bağlantılı olarak sanatçının ilim ve yaratılış erbaplarının yücesi olarak görülür. Âftâbî maddesinde *bu(hitap)+mahlas* dizgisiyle başka bir şâirin aynı mahlasa sahip olduğu, "Bu Âftâbî İstanbul ferzendidir." ifadesi ile bildirilir.

Mahalle-Çevre: İstanbul'da bulunan mahalleler için sarfolunan sözcük ya da ifadeler eserde 16 yerde geçer. Câmî, Dervîş Çelebi, Hüdâyî, Kâbilî, Nakşî, Sebzî, Tâbî-i Sânî, Vâlî maddelerinde, şâirlerin İstanbul'da bulundukları lokasyonlar hakkında bilgi verilir. Kimi şâirlerin grup, zümre ve topluluk ile bağlantıları, sahip oldukları vasıflar/meslekler üzerinden belirtilir. Mahalleler ve şâirler: Âhırkapusı Mahallesi'nden *Nakşî*; Aksaray Bâzârı Mahallesi'nden *Vâlî*; Âşık Paşa Mahallesi'nden *Dervîş Çelebi*; Dâvûd Paşa Mahallesi'nden *Câmî* ve *Sebzî*; Emîr Buhârî Mahallesi'nden *Tâbî-î Sânî*; Gürânî Mahallesi'nden *Kabili*; Haseki Sultân Mahallesi'nden *Hüdâyî*'dir. Bu şâirlerden soy bağı ile bağlantılı olan isim Derviş Çelebi, kuloğlu olduğu yaratılış vasıfları çevresinde aktarılan Câmî; hâfız ve cüzhân

zümresinden olduğu söylenen Sebzî, tâife-i mutasavvıf zümresi ile anılan Kâbilî'dir. Çevre-civar tabiri ile tanıtılan şâirler "İstanbul civârında Yenihisâr'dandır." ifadeleri ile İşretî ve Işkî-i Sâlis'tir. Tüm bu veriler dışında İstanbul'un *mahrûse, nefs* ve *ferzend* gibi ifadelerle sıkça anıldığı tespit edilmiştir.

İstanbul-Galata: Manzûm parçalar hariç, 37 yerde geçen Galata semti, İlmî-i Sânî, Kâtibî ve Mahremî olmak üzere üç şâirin Galatalı olmaları sebebiyle zikrolunur. Bu üç dizginin bağlantı noktası memleket bilgisi ise de, mekânın kimi zaman soy bağı, kimi zaman ahlâkî vasıflar veya doğum yeri ile ilişkilendirilmesi, kümelenen farklılıklara işlevsel bir boyut kazandırır. Örnek olarak aşağıda örnek gösterilen biyografik içerikler memleket bilgisinin üç farklı formunu gösterir bir şablondur.

Galata'dan kopmış, tershâne kâtibi olmış, Seydî 'Alî Çelebi dimekle maʿrûf bir şâʿir-i sihr-güzârdı. (Kâtibî)	*Bu 'İlmî Galata'da hâric-i sûrda Memi Çelebi dirler emânetden ferâgat ihtiyâr itmiş bir pîrün oglı idi.* (İlmî-i Sânî)	*Galata'nun üsti yanında Tatavla nâm karyedür maskat-ı re'si ammâ İstanbul ve Galata'da hâsıl olmışdur neşv ü nemâsı.* (Mahremî)

Örnek olarak Mahremî'nin doğum yerinin Tatavla, *neşv ü nemâ* bulduğu şehrin İstanbul-Galata olduğu bilgisi, şâirlerin uzun süre yaşadıkları veya görev yaptıkları mekânların, kendilerini bulmalarına vesile olması hasebiyle önemli addedildiğini ifade eder. Mekân ile yakın ilişki kurulduğu veya mekâna aidiyet duyulduğunu anlatan bu durum, sanatçıların doğdukları veya kopup geldikleri coğrafyalardan ziyade, kök saldıkları yerlerin, *vatan-ı aslî* olduğu fikrini anlamlı kılar. Bu açıyı kaçırmayan Çelebi'nin bağlamı mütamatiyen mekân-insan çizgisine çekmesi, sanatçının sosyal, siyasal ve edebî kimliğini, özümsediği mekân ile tanımlaması da bu sebepledir.

2.6.2.5.Köstendil

Bulgaristan'ın batı kesiminde, oldukça geniş ve verimli bir ovada akan Karasu (Struma) nehrine birkaç kilometre mesafede Osogovski dağlarının eteklerinde 560 m. yükseklikte bulunur. Adı Türkçe *Kostadin-ili*'nin zamanla değişmiş şekline dayanır. Sahip olduğu çok sayıdaki kaplıca hamamı sebebiyle kaynaklarda *Ilıca-yı Köstendil*

ya da kısaca *Ilıca* adıyla da anılır.[1421] Eserde üç farklı yerde geçen şehir, memleket bağlamında Hâletî için kullanılır. İlgili maddede Köstendil, "Şehr-i mezkûr Rûmili'nün yüzi suyıdur, dünyâda bâg-ı Firdevs'ün bir kûyıdur." ifadeleriyle hem mensûr, hemde şâirin yazdığı bir şiirle manzûm olarak tanıtılır:

Güzeldür Rûmilinün cümle câsı
Yüzi suyıdur ammâ Ilıcası
Anunçün suları dâ'im ılıdur
Ki her gice perîler menzilidür
Fürûg-ı mâhdan virüp ferâgı
Olur ol bahr-i havzun şeb-çerâgı

2.6.2.6.Prizren (Prezrin), Piriştine, Manastır, Sofya

Prizren, 20 Haziran 1455'te II. Mehmed tarafından Osmanlı topraklarına katılmıştır. [1422] Kosova'nın ikinci önemli şehridir. 1455-1912 Rûmeli eyaletine bağlı sancaklardandır.[1423] *Priştine*, günümüzde Kosova özerk bölgesinin merkezi olan târîhî şehirdir. Pek çok kez alındıysa da şehrin kesin olarak Osmanlı topraklarına ilhakı, 859 (1455) yılında II. Mehmed tarafından gerçekleştirilir.[1424] *Manastır*, Makedonya'nın güney batısında yer alan târîhi bir şehirdir. Şehre ilk Osmanlı harekatı Umur Bey'in 732'deki (1332) seferiyle gerçekleşmişse de, Manastı'ın I. Murad döneminde 784-785'te (1382-1383), bazı rivâyetlere göre ise 787'de (1385) fethedildiği nakledilir.[1425]

Eserde adı geçen şehirlerle ilgisi olan pek çok şâir bulunur. Kümelenen ilk veri doğum yeri bilgisidir. Bu şâirlerden, Azmî'den "Mevlidi Piriştine'dir."; Saʿyî'den "Mevlidi şehr-i Prezrin ve Nehârî'ye birâder-i kihterîndir."; Nehâri'den "Mevlidi Rûmili'nde Prezrin[dir.]" şeklinde bahsedilir. Maddelerde, Rûmili, şehr veya kasaba ile anılır. Örnek olarak şâirlerden Sûzî, "Şehr-i Prezrin'dendir."; Mesîhî, "Rûmili'nden Piriştinelidür."; Mü'min, "Prezrin nâm kasabadan[dır.]"; Levhî, "Piriştine'den[dir.]"; Hatif-i Sânî ve Nûhî "Piriştine nam kasabadan[dır.]" ifadeleriyle kayıtlıdır. Bu isim ve şekillerden farklı olarak lakap+memleket dizgisi ile sunulan, "Piriştineli dimekle

[1421] Machiel Kiel, "Köstendil", *TDV İslam Ansiklopedisi*,(Ankara: İSAM, 2002), 26/277-279.
[1422] Kaynaklarıyla Osmanlı, Coğrafyası Yer Adları Sözlüğü, İstanbul, DAB Yay., 2020., 31-32.
[1423] Machiel Kiel, "Prizren", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2007), 34/349-351.
[1424] Machiel Kiel, "Priştine", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2007), 34/346-348 .
[1425] Kristaq Prifti, "Manastır", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: İSAM, 2003), 27/562-563.

maʿrûf kimesne idi.Nefs-i Piriştine'dendür. Kasr-ı ma'ârifün kapusına demeri düşmişdür hâric degül evdendür." cümleleriyle Mustafâ Çelebi olur. Tespit edilen içeriklerden biri, "Bu fakîre birâder-i mihterdür." kaydıyla Çelebi'nin büyük abisi olduğunu bildirdiği Hâkî maddesinde geçer. Bu şâirler de dolaylı olarak Rûmeli ile ilişkilendirilirler.

Kümelenen Rûmili şehirlerinden biri de kasaba olarak geçen Manastır ve Sofya'dır. Bu şâirlerden Celâlî ve Hâverî'nin doğum yeri Manastır; Feyzî, Iyânî-i Dîger ve Vahyî-i Sânî'nin Manastır'dan olduğu belirtilir. Feyzî hakkında "Rûmili'ndendür galibâ Manastırdandur." cümlesi zikredilir. Son olarak Hâdî'nin Sofyalı, Hazânî'nin ise Sofya'dan ancak âlimler zümresinin zekilerinden, salihler fırkasının temiz yaratılışlı olanlarından söz edilir.

2.6.2.7.Rûm/Rûmili

Rûm veya Rûmili'de olduğu belirtilen pek çok şehir, kasaba, köy veya mecra bulunur. Çelebi kimi zaman bu yerleri Rûmili ile ilişkilendirir, fakat şehir belirtilmeksizin Rûmili'nden olduğu bildirilen sanatçılar da vardır. Şâirlerin Rûm illerinden hangisinde/hangilerinde bulunduğu, doğduğu veya görevlendirildiği gibi bilgiler, 150'den fazla yerde geçer. Şehir ifade edilmeksizin kısaca ve yalnızca *Rûmililinden* olduğu bildirilen birkaç şâir bulunur. Bunlardan biri etnik köken bağlamında "Egerçi Rûmîdür." tarifi ile Şehdî'dir.

İkinci kısa ifade Laʿlî ve Şemʿî'de "Rûmili'ndendür." ifadeleri ile kayıtlıdır. Benzer olarak "Rûmili'nün fuzelâsından hânedân-ı Fenârî'nün mâbihi'l-iftihârı Muhyiddîn Efendi el-Fenârîdür." şeklinde Muhyî, yalnızca Rûmili ve orada bulunan zümrelerle ilişkilendirilerek tanıtılır. Kitlenin mekânla ilişkisi, mekânın tanıtılması bağlamında önem arz eder. Zira sanatçıların bulundukları şehirlerin topluluk, zümre, sınıf veya aile ile ilişkilendirilmesi, hem sanatçı, hem de şehrin tanıtılması amacıyladır.

Kitle ve aile ile bağlantılı olarak Emânî-i Sânî için "Tuna yalısından Rusçuk nâm kasabadan bir emînin, ümenâ içinde bir güzînin oğlu" olduğu, şehrin kültürel zemini bağlamında bildirilir. Hâletî'de yer alan eğilim tüm bu özellikler dışında aidiyet

mefhumu ile bağlantılı olarak "Sanavber Kâzî oglıdur ve Rûmili'nde Köstendil Ilıcası anun mahallidür." ifadelerine ayrıca *anun* söylemi eklenerek aktarılır. Çelebi'ye göre Köstendil Ilıcası onun mahalli, onunla bütünleşen bir yerdir. Bir diğer örnek Hilmî'de "Sâbıkan Rûmili kâzî-'askeri olan Kâzîzâde Efendi hazretlerinün dördünci ogullarıdur ki tabakada ol sipihr-i fezâ'il ü fevâzıla mihr-i çerh-ı çârümdür." ifadeleriyle sanatçının soy bağı üzerinden nakledilir. Benzer bir örnek de Beyânî'de, "Yanbolı'dan Şeyh Kemâl oglıdur." ifadesi ile kayıtlıdır.

Aile bağları aracılığıyla memleketinden söz edilen şâirler de vardır. Tabʿî ve Vusûlî-i Dîger maddelerinde sanatçının İştib ile bağlantısı, "İştibzâdelerdendür." ifadeleriyle verilir. Benzer olarak yazar, Vusûlî-i Dîger'den, "Yahyâlı urugından ol ulu ocagun fürûgından, uç beglerinden ve uç beglerinün yeglerinden Küçük Bâlî Paşa oglı Mehemmed Beg'dür ki Arad begidür." diye söz eder.

Rûmilinde bulunan zümrelerle, sanatçının sahip olduğu vasıfları birleştiren örneklerden bir diğeri, Mora, Mizestire kasabasından olan Firdevsî maddesinde yer alır. Çelebi'ye göre Firdevsî, o çevrenin kâbiliyetli insanlarındandır. Hem sanatçı, hem de mekânın tanıtıldığı bu ifadeler, adı geçen yerde pek çok yetenekli insanın yaşadığını dolaylı olarak bildirir.[1426] *Vasıf+mekân+zümre* dizgisi ile tanıtılan şâirlerden biri de Vasfî-i Sânî'dir. Sanatçı, doğrudan *bu* yapısıyla, "Vasfî Gölli Kesriyye'den, saded-i tahsîlde bir kâbil-i cevân-ı endek-sâldür." ifadeleri ile eğitimi ve gençliği vurgulanarak tanıtılır.

Buna benzer bir örnek, "Dimetoka'da neşv ü nemâ bulup memâlik-i Rûm'un Müftîsi ve 'ayn-ı a'yânıdur." ifadeleriyle Hayâlî Çelebi maddesinde geçer. Çelebi'ye göre Hayâlî Çelebi, Dimetoka'da neşv ü nemâ bulan, Rûm memleketlerinin müftüsü, gören gözüdür. Son olarak Yahyâ maddesinde Yahyâ'nın Rûmeli ile ilişkisi, manzûm bir parça ile nakledilir. Şiirin sahibi şâir Yahyâ'nın kendisidir.[1427] İlgili maddedeki manzûm parça, şiirin, tanık veya delil olarak kullanıldığını gösteren kayıtlardandır.

[1426] Rûmili'nden ma'mûre-i Mora'da kasaba-i Mizestire'dendür. Ol câniblerde olan emâsil-i kavâbilün emselidür.(Firdevsî)
[1427] N'ola ol tâ'ife-i şîr-efgen/Kılsa şâhîn gibi Taşlıkda vatan

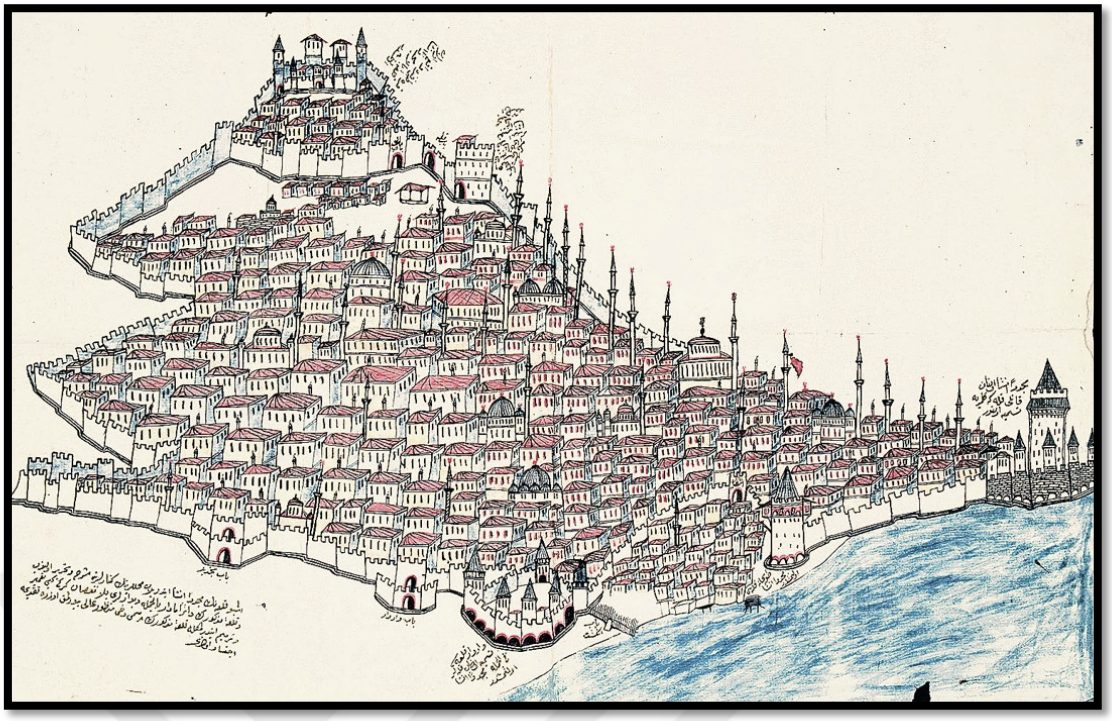
Rûmillerinden oldukları ayrıca ve kısaca yer bilgisi ile tanıtılan şâirler, başına *Rûmili/Rûmili'nden* ifadesi eklenerek verilir. Bu şâirler, *kazâ-yı Nigbolı'dan* Âhî; *Mekânı Rûmili'nde İpsâla* olan Şikârî; *Yenişehr nâm şehrden* Sâilî; biraz daha ayrıntılı olarak *livâ-yı Nigbolı'da kasaba-i Ruscuk'dan* olan Beyânî-i Sânî; *Kıratova nâm kasabadan* Zaʿîfî; *Kara Ferye nâm kasabadan* Garâmî ve Cevher-i Sânî; *Silisre nâm kasabadan* Şîrî-i Dîger; *Semendire'den* Cinânî: *İnebahtı'dan* Vedâî: *Novaberde'den* Meylî-i Sâlis; *Aslı Tırhala'dan* Cevânî; *kasaba-i Tırhala'dan* Bahari olarak geçer.

Bunlar dışında Arşî ve Sâlih Çelebi'nin doğum yeri olarak Arşî'nin "Mevlidi Rûmili'nde Yenipazâr hâki idi."; Sâlih Çelebi'nin, "Mevlidi fakîr mevlidi Rûmili'nde Vılcıtrın[dır.]" ile kayıtlıdır. İlgili maddede kendi doğum yerini de aktaran Çelebi, bu durumu soy bağı ilişkileri aracılığıyla pek çok şâir için kullanır. Bu tip içeriklerde sanatçıların yakın akrabaları üzerinden edinilen doğum yeri, memleket, etnik köken gibi bilgiler ayrıca belirtilmemiş ise yanıltıcı olabilmektedir. (Prezrin, Prizen, Piriştine, Vardar ve Manastır hakkında daha ayrıntılı ifade ve bilgilerin yer aldığı içerikler bölüm sonuna alınmış, topluca değerlendirilmiştir. Burada kısa ve öz ifadelere yer verilmiştir.)

2.6.2.8.Selanik

Bugün Thessaloniki olarak bilinen Selanik, Osmanlı coğrafyacılarınca "İstanbul'un bir parçası", yahudiler tarafından "şehirlerin anası" diye anılmıştır. 1912'ye kadar çeşitli ve çok kültürlü nüfusu ile kozmopolit bir özellik gösteren Selanik, XIX. yüzyılda Tuna üzerindeki Rusçuk ile birlikte en modern şehirlerden biri olarak kabul görmüştür. 789'da (1387) Çandarlı Hayreddin Paşa ve Gazi Evrenos kumandasındaki birlikler, uzun süren bir abluka neticesinde Selânik'i ele geçirilmişse de şehirde tam bir idarî kontrol sağlanamaz.[1428] Şehrin Osmanlılara kesin olarak geçişi, Sultân II. Murat (1430) tekabül eder.[1429]

[1428] Machiel Kiel, "Selanik", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2009), 36/352-357.
[1429] Gülen Göktürk, "Osmanlılar Döneminde Selanik'te Asırlar Boyunca Süregiden Yahûdî Mevcudiyeti" Ufuk Üniversitesi SBE Dergisi, 6/11, (2017), 85-96.



Resim 12: Selanik Kalesi[1430]

Selanik, eserde 20'ye yakın yerde geçer. İlgili sanatçılar, Maʿnevî, Muʿammâyî, Necâhî ve Şâirî'dir. Sanatçılardan Maʿnevî maddesinde Çelebi, "Ben bildügüm Maʿnevî ikidür.Ol Konevî, bu Selanikîdür." ifadelerini kullanarak şâirlerden biri Konya, diğeri Selanikli olmak üzere aynı mahlası paylaşan iki farklı şâir hakkında bilgi verir. Necâhî maddesinde sanatçının Selanik civarından olduğu kayıtlı olmakla birlikte Şâirî'de lakap üzerinden bilgi verildiği görülür. Aktarılan bilgiye göre Şâirî *Selânîkî Şâʿir Memi* lakabıyla tanınan bir kişidir. Doğum yerinin Tire, göç ettiği yerin ise Selanik olduğu bildirilen şâir ise Muʿammâyî'dir.

2.6.2.9.Siroz

Yunanistan'ın kuzeybatısında yer alır. Siroz, daha çok Serez adıyla anılan târîhi bir şehirdir. 785'te (1383) Deli Balaban Bey ve Lala Şâhin Paşa'nın idare ettiği Osmanlı birliklerince fethedilen şehir, 1464-1519 yılları arasında nahiye, sonraki yıllarda kaza, 19. Yüzyılda sancak olarak kayıtlıdır.[1431] 20'den fazla yerde geçen Siroz ile ilişkilendirilen sanatçılar: Hâfız-ı Sirôzî, Kabûlî, Lâyihî, Makâmî, Medîhî, Nisârî,

[1430] Kiel, a.g.m., s.353.
[1431] Sezen, a.g.e., s.689.

Sehâyî, Vasfî-i Sirozî, Zeynî-i Sânî ve Zînetî'dir. Kısa tanıtımlarda Kabûlî, Makâmî, Medîhî, Nisârî "Sirozîdür."; Sehâyî, "Sirozlı imiş." ile duyum merkezli, Zeynî-i Sânî ise "Sirozlıdur." şeklinde kayıtlıdır. *Mahlas+memleket* dizgisi ile tanıtılan şâir, "Siroz'a ve Timurhisâr'a kâzî olmışdur." ifadeleri ile Vasfî-i Sirozî; metin içi *lakap+memleket* ile tanıtılan şâir, "Bu Hâfız Sirozîdür ve rûzgârun rind-i cihân-sûzıdur." kaydıyla Hâfız-ı Sirôzî'dir. Şâir Zînetî, zümre ile ilişkilendirilerek talebeliği ve tâlihsizliği ile; diğer şâirlerden farklı olarak Lâyihî, madde başında yer alan şiir aracılığıyla tanıtılır.

2.6.2.10.Üsküp, Kalkandelen

Üsküp, Kuzey Makedonya'nın başkentidir. Yıldırım Bâyezîd (1390) Timurtaş Paşa, Evrenos ve Paşa Yiğit beyleri tarafından fethedilir. İlk Osmanlı kronikleri tarafından, Fetih târîhi hakkında bilgi verilmese de Batılı müellifler şehrin 6 Ocak 1392'de Osmanlı idaresine girdiğini naklederler. Farklı kaynaklarda, Birinci Bâyezîd'in Kosova meydanında cülusu, Sırbistan'ın tâbiiyet altına alınması, Vidin, Üsküp ve Karatova şehirlerinin fethi, Bosna krallığının haraca bağlanmasının 1389/791 târîhinde gerçekleştirildiği ifade edilir.[1432] Fetihten sonra Saruhan bölgesinden getirtilen Türkmenler, çevre bölgeye yerleştirilir, zamanla Üsküp, Balkanlar'da Osmanlı Devleti'nin en önemli uç merkezlerinden biri haline gelir.[1433] Kalkandelen, Makedonca başta olmak üzere tüm Slav dillerinde adı Tetovo, Arnavutça'da Tetovë olarak geçer. Makedonya'nın târîhi şehirlerinden biridir. Fethin, 1382 ile Üsküp'ün fetih yılı olan 1392 yılları arasında gerçekleştiği belirtilse de kesin bir târîh verilmez; Osmanlı hâkimiyeti sırasında Kalkandelen Paşa Livasına bağlı bir kaza merkezi haline getirilir.[1434]

Eserde manzûm parçalar hariç Kalkandelen 5, Üsküb ise 25'ten fazla yerde geçer. Üsküb ve yakın şehirlerle ilişkilendirilen sanatçılar: Atâ-yı Üskübî, Fakîrî, Ferîdî, Hemdemî, İshâk Çelebi, İzârî-i Sânî, Muʿîdî, Nâmî, Niyâzî Sânî, Seydî-i Sânî, Sücûdî, Tulûʿî ve Vâlihî'dir. Yer belirtilmeksizin yalnızca Üsküp ile ilişkilendirilen

[1432] Osmanlı Yer Adları: I, s.8.
[1433] Mehmet İnbaşı, "Üsküp", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2012), 42/377-381.
[1434] Muhammed Aruçi, "Kalkandelen", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2001), 24/262-263.

sanatçılar: "Üskübî idi." ve "Üskübîdür." cümleleriyle Niyâzî Sânî; Hemdemî, Ferîdî ve Nâmî'dir. Farklı eğilimlerden ikisi İshâk Çelebi, "Merkûm-ı merhûm Üskübîdür." ile kayıtlı olup, Vâlihî'de, "Bu Vâlihî Üsküb'dendür, kâzîzâdedür." ifadeleri de buna örnek teşkil eder. Örnek gösterilen bu iki cümlede okura iletilen mesaj sanatçılardan birinin o târîhlerde vefat ettiği, diğerinin Kadızâde olduğudur.

Detaylı olarak yer bilgisi verilen maddeler Fakîrî ve Tulûʿî'de bulunur. Bu maddelerde sanatçıların Üsküp ile ilişkileri, "Üsküb kurbında Kalkandelen dimekle maʿrûf Tetova nâm kasabadandur."; "Rûmili'nden Üsküb civârında Kalkandelen nâm kasabadandur ki bir adı Tetova'dur." cümleleriyle beyân olunur, ilgili cümlelerde Tetova adlı kasabanın bir başka adının Kalkandelen olduğu ifade edilir. Kalkandelen ile ilişkilendirilen diğer şâirler Muʿîdî ve Sücûdî'dir. Soy bağı ilişkisi ile tanıtılan sanatçılardan Seydî-i Sânî anlatımlara göre, kuloğullarından, hazine sahibi, mescit ve imaretler yaptıran Üsküplü Dürûdgerzâde; Ceddi 'Acem, kendisi Üskübî olan Atâ-yı Üskübî ise Şeyh Ahmed Yesevî neslindendir. İzârî-i Sânî ise, büyük kadılardan merhum Karaca Hasan'ın küçük oğludur.

2.6.2.11.Yenice-i Vardar

Yenice şehridir Vârdâr içinde
Ki misli ne Hıtâda var ne Çînde
İçi dolu sipahiler ulular
Nice begzâdeler yüzü sulular
Nazar kılmış Hûda ehline anın
Kamusu feylesofudur cihanın
İçinde âlim ü kâmilleri çok
Kamu ehl-i hüner bir câhili yok
Derûnu zeyn olmuş hûblar ile
Perî-peyker güzel mahbûblar ile[1435]

Yenice-i Vardar olarak bilinen Vardar Yenicesibugün Yunanistan sınırları içerisinde târîhî bir kasabadır.[1436] XIV. yüzyılın sonlarında Gazi Evrenos Bey tarafından kurulur. Evrenos Bey'in kendine merkez yapmasıyla bir kültür şehri olmaya

[1435] Mustafa İsen, Usûlî Dîvânı, İstanbul, TYEKB Yay., 2020., b.104-108., s.336-337.
[1436] Halil Çeltik, "Rûmeli Şairlerine Göre Rûmeli Coğrafyası", 38. ICANAS (2007), s.419-442; "Günümüzde Giannitsa adıyla anılan Vardar Yenicesi, Büyük Makedonya ovasının (Kampania) kuzey kenarında, Paikon dağlarının güney etekleriyle daha güneyde bulunan ve sığ bir göl olan Yenice gölü (bugün kısmen kurutulmuştur) arasında bulunmaktadır." (Machiel Kiel, "Yenice-i Vardar", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: İSAM, 2013), 43/445-448.

başlayan Yenice'yi bayındır hale getirmek için buraya, Evrenos Bey'in kendisi, oğulları ve torunları tarafından cami, mescid, medrese, imaret ve vakıflar yaptırılır. Zamanla bir edebiyat merkezi haline de gelen Yenice, önemli şâirler yetiştirir.[1437] Dolayısıyla Yenice-i Vardar, aralarında şâirler, yazarlar ve tasavvuf erbabının da bulunduğu birçok kişinin memleketi olur.

XV. yüzyılın ikinci yarısında Şeyh Abdullah-ı İlâhî ve Haydarî şeyhi Baba Âlî Mest-i Acemî ile başlayan bu çizgi, XVI. yüzyıl boyunca devam eder; şâir Nesîmî tarzında yazan Usûlî, Hurûfî şiirleri kaleme alan Derûnî, bütün Doğu dillerinde şiir yazan Yûsuf Sîneçâk, talebesi Hasan Sunahî, kardeşi Hayretî, târîhçi ve şâir Âgehî Mansûr Çelebi, dîvân şâiri Mevlevî dervîşi Garîbî, büyük şâir Hayâlî Bey yanında ulemâdan Hâfız Mahmûd Vardârî, Vardârî Şeyhzâde Mehmed Efendi ve Abdülkâdir Vardârî gibi isimler bu coğrafya ile anılırlar.[1438] Bu bakımdan yolu Vardar Yenicesi'ne düşmüş ya da orada yetişmiş birçok isim, tasavvuf ya da çeşitli tasavvufî sistemler ile ilişkilendirilir; söz konusu bilgiler nakledilirken Anadolu'da gelişen tasavvufî düşüncenin ilk temsilcilerinden olan Mollâ İlâhî'nin etkisine değinilir.[1439]

> Rûmili'nden *şuʿarâ vü zurefâ menşe'i* olan Vardarî Yenicesi'ndendür.(Hayretî)
> Kendü *mecma'-ı şuʿarâ* olan Yenice-i Vardarî'dandur.(Garîbî)
> *Menbit-i şuʿarâ ve ma'den-i zurefâ* olan Vardarî Yenicesi'ndendür.(Âgehî)
> *Ma'den-i şuʿarâ-yı belâgat-şi'ârdan* ya'nî Yenice-i Vardarî'dandur.(Yûsuf-ı Sîneçâk)
> *Mecma'-ı şuʿarâ ve menba'-ı zurefâ Vardarî Yenicesi'ndendir*.(Derûnî-i Sânî)

Eserde Vardar Yenicesi ile ilişkilendirilen sanatçılar: Âgehî, Derûnî-i Sânî, Garîbî, Günâhî, Hayâlî-i Maʿrûf, Hayretî, İlâhî, Râzî, Sıdkî, Usûlî ve Yûsuf-ı Sîneçâk'tır. Sıdkî ve Usûlî'de kısaca "Vardarî Yenicesi'ndendir." ifadeleri yer alırken diğer şâirler için zümre temsiliyeti, vasıf ve coğrafyanın kültürel yapısı hakkında bilgi verildiği görülür. Sıklıkla şâir ve zarîflerin toplandığı yer olarak geçen Vardar Yenicesi ile ilişkilendirilen şâirlerden Günâhî, "Şuʿarânın ser-dârı"; Râzî, "Şeyh İlâhî'nin akrabası"; Derûnî-i Sânî, "Fürs-dân, ehl-i kalem u muhâsib kısmından.."; İlâhî, "Ehl-i 'ilm ü sâhib-i 'irfân cevânı..." ve nispeten daha ayrıntılı olarak Hayâl-i Maʿrûf,

[1437] Hiclal Demir, *Çağlarını Eleştiren Dîvan Şairleri: Hayretî - Usûlî - Hayâli*, (Ankara: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2001), 40/30.
[1438] Machiel Kiel, "Yenice-i Vardar" *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2013), 43/445-448.
[1439] Mustafa Kara, "Mollâ İlâhî'ye Dair" Osmanlı Araştırmaları VII-VIII, Editors of This Special Issue: İsmail E. Erünsal – Christopher Ferrard – Christine Woodhead, (İstanbul-1988), s.366-367.

"Rûmili'nün suhanârâsı, hevâ-yı istignânun hümâsı, Kâf-ı 'âlem-i ıtlâkun 'ankâsı, bî-tekayyüdlik kûyınun gedâsı, şeh-levendlik gürûhınun pâdşâsı meşhûr Hayâlî Beg'dür." şeklinde tanıtılır.

Tanıtımlarda Rûmili Şehirleri: Rûmili şehirlerinin kimi zaman hikâyelerle tanıtılan maddeler vardır. Bu maddeler, Celâlî, Fakîrî, Hayretî, Levhî, Mestî, Mü'min, Nehârî ve Zâîfî'dir. Şehir ve şâir odaklı olmak üzere iki açıdan tanıtılan şehirler Kıratova, Manastır, Piriştine, Prezrin, Üsküb/Kalkandelen ve Vardarî Yenicesi'dir. Çelebi'nin aktardığı bilgilere göre, bu şâirlerden Prezrin adlı kasabadan olan Mü'min, Nehârîzâde'dir. Kendisine, şehrine ve şiirine olan inancı haddinden fazladır. Her zaman Prezrin'i *şehr-i pür-zerrîn* (altından yapılmış;altınla dolu) olarak yâd eder ve kendisinin, Hafız ve Câmî gibi Acem şâirlerin selefi olduğuna inanır. Öyle ki bu manada, "Hoş vilâyet ehlisin Mü'min bileydüñ menzilün/Şehr-i zerrînden misin yohsa Buhârâdan mısın" beyitini dahi söyler.[1440]

Oldukça ilginç cümleler kullanılan içerik "Rûmili'nde Kıratova nâm kasabadandur. Ol kasabadan bir dahı ol makûle ilme tâlib ve mârifete râgıb kimesne zuhûr itmeyüp ol cihetden ferîddür. Gûyâ ki bu rûh ve ol kasaba ana bedendür." ifadeleriyle Zaʿîfî'de kayıtlıdır. Çelebi'ye göre Kıratova'dan, Zaʿîfî'den başka, ilme talip, mârifete ragıp olan bir kimse daha çıkmaz. Kıratova'nın kültürel zemini hakkında verilen bilgilerde hem şâirin, hem de şehrin kültürel alt yapısı hakkında bilgi edinilir. Bir eleştiri mekânizması olmamakla birlikte bu tarz tanıtıma, şâirin övülmesi adına başvurulduğu düşünülebilir. Bu görüşü doğrulayan bilgi, "Kimesne zuhûr itmeyüp," cümlesinde bulunur. İçerikte kullanılan olumsuz yapının, aktarılmak istenen iletiyi vermesine rağmen cümlenin "ol cihetden ferîddür." ile bitirilmesi, hem yazarın şaşkınlığını ifade etmek, hem de şehirde gerçekten de ilimle meşgul olan başka bir kimse bulunmadığını teyit etmek üzere kullanıldığı şeklinde yorumlanabilir. Böylece hem şehir hem şâir hem de yazar estetik ve özgün bir şekilde tanıtılır.

Prezrin, Priştine ve Yenice'nin karakteristik tasvîrlerle anlatıldığı içerik, Nehârî maddesinde geçer. Çelebi'ye göre Nehâri Prezrin kasabasında doğar. Rûmili'nde adı

[1440] Kılıç, a.g.e., s.355.

geçen bu yerin, toprağı[nda] mârifet serv ü semenleri vardır. Suyunda nazım ve nesir nehrinin gülistanı olan bu oldukça şöhretli bir şehirdir. Rivâyete göre Prezrin'de oğlan doğacak olsa adından önce mahlas koyulur. Yenice'de doğan erkek bebekler, ekmeğe papa diyebilecek vakte geldiklerinde bunu Farsça söylerler. Piriştine'de oğlan doğduğunda diviti belinde doğar. Hasılı, Prezrin şâir membası, Yenice Farsi ocağı, Piriştine kâtip yatağıdır.[1441] Yazar, anasır-ı erbaadan su ve toprağı, bilim ve sanat ile ilişkilendirmiş, oldukça açıklayıcı ifadeler kullanarak Rûmilleri'nden Prezrin, Priştine ve Yenice'nin ilim ve sanatla yetişen şâirlerin merkezi olduğunu, kundakta mahlası, belinde diviti bebelerin, kalemle yoğrulan hayatların yaşandığı yer olarak gösterir. İçeriğe yansıyan önemli ifade, "*Rivâyet olınur ki*" ile başlayan örneklendirmenin, toplumsal/kültürel gerçekliklerden mülhem mizâhî ögeler barındırmasıdır.

Priştine'nin anlatıldığı bir başka cümle Levhî maddesindedir. Çelebi'ye göre şâirler ve zarîflerin merkezi olmakla meşhûr olan Priştine, şöhretli eserlerin de şehridir. Öyle ki âlemi birbirine katan güzellikleriyle,o şehir, şâir Levhî gibi sonu, sınırı olmayan nice cevherlerle dolu bir madendir.[1442] İlgili içerikte şehirde bulunan kitleler Nehârî'den farklı olarak sunulur. Nehârî'de ilim ve sanatın temsilleri olan âlim ve şâirler açıkça ifade edilmiş ise de, Levhî'de bu ilgi dolaylı olarak verilir. Başka bir tarifle, Nehârî'de şehri karakterize eden bilgi ve estetik (ilim-sanat) *hâk* ve *cûy* yani toprak ve su ile sembolize edilmiş; kitle bağlamı (alim ve şâirler) dolaylı olarak sezdirilmiştir. *Hâk* ve *cûy* ile sembolize edilen yapı Levhî'de *şuʿarâ vü zurefâ* ile sağlanır; şehrin ve şâirin tanıtılması adına doğrudan grup, zümre ve topluluk mensûbiyeti belirtilir. Dolayısıyla ilk örnekte toprağın ve suyun başka bir ifadeyle coğrafyanın ilim, irfân, mârifet veya estetiğin işlenmesine müsait oluşu (bereketlilik, çokluk altmetni) ikinci örnekteki doğal kaynak benzetmesi olan maden ile benzer ilişkidedir. Her iki örnekten çıkarılacak ortak sonuç, Rûmillerinden Priştine'nin pek çok şâir yetiştirdiği, şâir ve âlimler açısından bereketli topraklar oluşunda saklıdır.

Bir başka Rûmili şehri Manastır, Celâlî maddesinde tanıtılır. Çelebi öncelikle sanatçının ad bilgisiyle başlar, daha sonra doğum yeri olarak Manastır'a atıfta bulunur. Maddede Manastır ifadesi, tasvîrlerden sonraya alınarak öncelikle şehrin kültürel

[1441] Kılıç, a.g.e., s.388.
[1442] Kılıç, a.g.e., s.315.

zemini hakkında bilgi verilir. Çelebi'ye göre Celâlî'nin doğum yeri olan Manastır, âlimlerin menşei, şâirlerin doğup yükseldikleri bir yerdir. Bu şöhretli şehrin sade yüzlü, tüysüz sevgilileri ya şâir ya da ilim ehli insanlardır.[1443] Benzetmelerde fark edileceği üzere önceki içeriklerde olduğu gibi ilim ve sanatın estetize edildiği ikili bir sistem söz konusudur. Bu yapı aracılığıyla, Manastır'ın beşeri ve kültürel görüntüsü, şâir ve âlimler aracı kılınarak anlatılır. Örneklerden bir diğeri, Fakîrî'de anlatılan Kalkandelen kasabasıdır. Rûmili'nde Üsküb civârında bir adı da Tetova olan bu kasaba Çelebi'ye göre, pek çok manâ kuşunun avlandığı, doğan yaratılışlı şâirlerin çıktığı meşhûr bir yuvadır.[1444] Benzer olarak Vardar Yenicesi şâirler ve zarîflerin kaynağı, (Hayretî); Ma'den şehirlerinden Novaberde dedikleri yer ise gümüşten imar edilen bir yerdir.[1445]

2.6.3. Orta Doğu ve Orta Asya

2.6.3.1.Acem

Acem'den geldiği bildirilen şâirler arasında, Ahdî-i Bagdâdî, Bîdârî, Garîbî, Habîbî, Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb yer alır ancak bu isimlere ek olarak Çelebi, Bîdârî ve Sehâbî'nin doğumlarının Acem, soylarının Hemedân'a dayandığını, şâirlerin kardeş olduklarını her iki maddede bildirmek suretiyle verir. Şemsî maddesinde [Vilâyet-i] Acem'den Rûm'a, Hâfız-ı Acem maddesinde ise şâirin yalnızca [diyâr-ı] Rûm'a geldiği ifade edilmise de şâirlerin Acemî oldukları mensûr kısımda açıkça belirtilmez. Ancak Hâfız-ı Acem mahlasında bulunan köken kaydı, şâirin Acemî olduğuna işarettir. Bu durumda Çelebi'nin kimi şâirlerin mahlaslarında veya adlarında bulunan ifadeleri kullanarak ziyadesiyle bilgi verme gereği duymadığı gibi bir yorum ortaya konabilir fakat Sürûrî-i Acemî maddesinde bunun tam aksi bir durum söz konusudur. Zira Çelebi mahlas+lakap dizimiyle, hem de "Diyâr-ı Acem'den Rûm'a menâsıb-ı 'aliyye umagelmiş." cümlesiyle bilgiyi doğrudan ve dolaylı olmak üzere iki kez kullanır. Bu durum Ahdî-i Bagdâdî maddesi hariç, Atâ-yı Üskübî, Hâfız-ı Sirôzî, Selmân-ı Aydınî, Selmân-ı Burûsevî maddelerinde de aynıdır.

[1443] Kılıç, a.g.e., s.203.
[1444] Kılıç, a.g.e., s.527.
[1445] Kılıç, a.g.e., s.343; s.273.

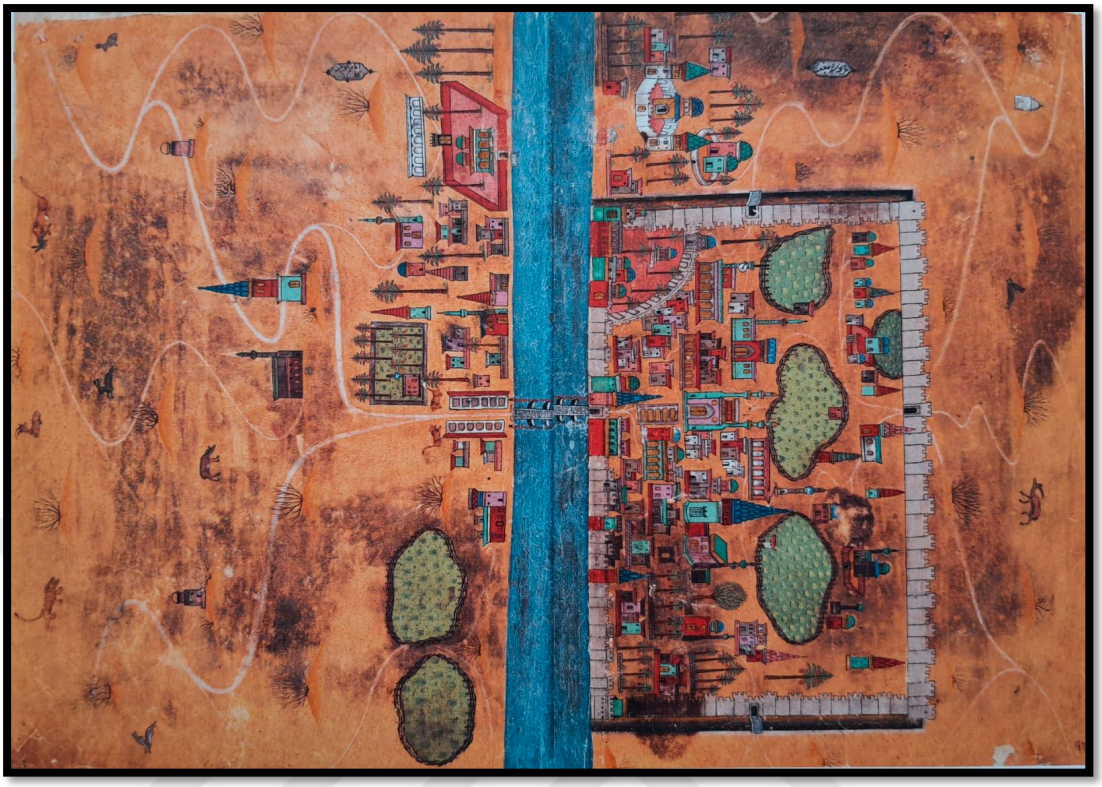
Dolayısıyla bazı şâirlerde *hem mahlas+lakap(memleket)* dizgisi, hem madde içi cümlelerde okurun ayrıca bilgilendirildiği, bazen de şâirin soy bağı, memleket bilgisi veya şâirler arasındaki bağlantının hatırlatılması noktasında aktarıldığı, bilginin doğrudan bildirilmediği görülür.[1446] Bu noktada okurun, ilgili maddeye müracaat etmesi gerekir. Bu maddelerden biri: "Merhûm Hâfız-ı 'Acem oglı Mehemmed Şâh Çelebi'dür." ifadesiyle Hâfız Acem'in oğlu olduğu bildirilen şâir Niyâzî'de bulunur. Niyâzî'nin Prezrin, Pojega gibi görevde bulunduğu yerlerden söz edilmiş ise de, Acem'den geldiğine yönelik herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Dolaylı bilgi aktarımı olarak ifade edebileceğimiz bu eğilimin, bilgiye erişim açısından, pragmatik/ergonomik olmadığı söylenebilir.

Bazı şâirler, anne ve babaları hakkında "Baba cânibinden 'Acemî, ana tarafından 'Arabîdür." (Ârif) gibi etknik köken veya ad bilgilerile tanıtılır. Eserde hem anne, hem baba hakkında sık rastlanmayan bu bilgiler, Ârif ve Âhî maddelerinde geçer. Şâh Kâsım ve Penâhî gibi ayrıca Tebriz'den olduğu söylenen şâirler de vardır. (Mevlânâ-yı mûmâ-ileyh hıtta-i Tebrîzdendür.) Penâhî'nin Sultân Bâyezîd zamanında Acem diyarı olan Tebriz'den gelip, Sultân Ahmed'in şehzâdelik yıllarında Amasya'da huzura çıktığı, Sultân Selîm merhumun cülusundan sonra İstanbul'a gelerek Sultân Süleymân devrinde Nakkaşbaşı olduğu kayıtlı bilgiler arasındadır.[1447]

2.6.3.2.Bağdat

İslâm dünyasının önemli târîh, ilim ve kültür merkezlerinden biridir. Bugünkü Irak'ın başkenti olan Bağdat, VIII. yüzyılda Abbâsî Halifesi Ebû Ca'fer el-Mansûr tarafından kurulur. Abbâsî Devleti'nin yıkılışına (1258) kadar hilâfet merkezi olarak kalan, Safeviler'in hakimiyetinde olan şehir, Osmanlı döneminde Kanunî Sultân Süleymân tarafından 941'de (1534-35) fethedilir; doksan iki sene Osmanlı idaresinde kalır. 1624'te Safeviler'in geçici işgaline uğrasa da pâdişâh IV. Murat'ın Bağdat Seferi sonucunda tekrar Osmanlı himayesine geçer.[1448]

[1446] Tâcîzâde Saʿdî Çelebi'dür ki Câʿfer Çelebi'ye birâderdür.(Sadi Çelebi)
[1447] Kılıç, a.g.e., s.184.
[1448] https://tr.wikipedia.org/wiki/Bağdat#Osmanlı_dönemi (E.T.21.10.23); Yusuf Halaçoğlu, "Bağdat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1991), 4/433-437.



Resim 13: Bağdad, Matrakçı Nasuh, Beyân-ı Menazil-i Sefer-i Irkayen-i Sultân Süleyman Han (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, No: T.5964, v.47B-48A)[1449]

Eserde yaklaşık 18 yerde geçen Bağdat, memleket bilgisi olarak Çelebi'nin soy bağı bilgilerini naklettiği madde Âlî'de bulunur. Âlî'de, "Bu fakîre pederdür. Seyyid Nattâ' dimekle maʿrûf Seyyid Mehemmed'ün oglı Seyyid Zeynelâbidîn'e mezkûr piserdür.Merhûm ve ecdâdı Bagdâdîdür. Cedd-i a'lâsınun vatan-ı mehâciri diyâr-ı 'Irâk-ı 'Arab'un ol şehr-i Hurrem-âbâdıdur." ifadeleri ile kayıtlı olan içerikte Çelebi, babası ve dedesi hakkında bilgi verir; payitahta geliş hikâyesini Emîr Efendi, Sultân Murat, Sultân Mehmed, Sultân Bâyezîd ve Timur özelinde ayrıntılı olarak anlatır. Bağdat'ın yetiştirdiği önemli isimlerden biri de şâir Fuzûlî'dir. "Mezkûr Bagdâdîdür, ol cânibde olan şuʿarânun üstâdıdur." ile söze giriş yapan yazar, şâirin Bağdatlı oluşunu o bölgedeki şâirlerin üstadı olmasıya anlatır. Mekân-poetika bağlamlı pek çok metinde, mekânın insan üzerindeki etkisi kadar, insanın mekân üzerindeki etkisi de vurgulanır. Fuzûlî buna örnek gösterilebilir.

[1449] Atasoy, a.g.e., 114.; Araz, a.g.tz., 74.

2.6.3.3.Halep



Resim 14-15: Haleb, Matrakçı Nasuh.[1450]

Yavuz Sultân Selîm'in Memlük Sultânı Kansu Gavri'yi mağlûp ettiği Mercidâbık Savaşı'ndan sonra (24/28 Ağustos 1516) Osmanlı hâkimiyeti altına giren şehir, o yıllarda Doğu ile Batı ticaretinde önemli merkezlerden biri konumundadır.[1451] Eserde yaklaşık olarak 32 yerde geçer. Halepli olduğu doğrudan veya dolaylı olarak bildirilen sanatçılar Sâbirî ve Derviş Çelebi'dir. Aynı mahlas/lakaba sahip sanatçılardan olan Derviş Çelebi maddesinde tertip sırasına bağlı olarak Derviş Çelebi, Dervîş Çelebi ve Derviş Çelebî-i Sânî olmak üzere eserde 3 sanatçı bulunur. Bu tip tespitlere mahlas başlığında değinmiştik ancak karışıklık yaşanmaması adına, ilk iki şâirin mahlası arasında imla yönüyle harf-i medd (î) farkı dışında bir fark yoktur. Adı geçen üç şâirden Halepli olduğu dolaylı olarak bildirilen şâir, tertipte birinci sırada yer alan Derviş Çelebi'dir. İkinci sıradaki şâir İstanbul, Derviş Çelebî-i Sânî ise Konyalıdır. Derviş Çelebi'nin dolaylı olarak Halepli olduğu bilgisi, Halebîzâde lakabı, Sâbirî'nin ise soy bağı ilişkisi üzerinden aktarılır.

[1450] Nasûhü's-Silâhî (Matrakçî), Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultân Süleyman Han (nşr. Hüseyin G. Yurdaydın), Ankara, TTK Yay., 2014.
[1451] Bruce Masters, "Halep", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1997), 15/244-247.

Kimi sanatçıların doğum yerleri, memleketleri, kopup geldikleri coğrafyalara yönelik bilgiler alenî olarak ifade edilse de bazı sanatçılar hakkında bu tip bilgiler dolaylı olarak sunulur veya hiç belirtilmez. Biyografilerde aynı sıra veya sistemin kullanılmaması üzere oluşan farklılıklar gayriihtiyari bir eğilim, dolayısıyla tutarsızlık bağlamında değerlendirilmemeli; bu gibi durumlar yazarın her bir şâir için ayrı bir tavır, üslup veya yönelim oluşturduğu, anlatımlarını sanatçıların kişilikleri, edebî başarıları veya becerilerine göre şekillendirdiği şeklinde yorumlanmalıdır.

2.6.3.4.Herat

Herat, Afganistan'ın batısında târîhî bir şehir, bu şehrin merkez olduğu eyalettir. Herat, kültür ve sanat açısından en önemli dönemini Timur yönetiminde yaşar, bu dönemde ortaya çıkan Herat ekolü Osmanlılar'dan Bâbürlüler'e kadar bütün İslâm sanat merkezlerinde etkisini gösterir. Herat ayrıca halıcılık, ciltçilik, hat sanatı, tezhip, bakır işlemeciliği, ipek mensucat, seccade dokumacılığı ve minyatür sanatının geliştiği bir yer olarak da üne kavuşur.[1452] "Şuʿarâ içinde bir Beg olup vücûdı kâşâne-i zarâfetün nakş-ı bî-misâli idi. Nevâ'î-ı merhûmun Mecâlisü'n-nefâ'is'inde mezkûr olan şuʿarâdan ve pây-taht-ı mülk-i Horâsân olan Herât'da Mirzâ Sultân Hüseyn ü Nevâ'î ü Câmî vü Bennâyî ve ol 'asrun ekâbiri hıdmetine irişmiş zurefâdan idi. Rûm'a Sultân Bâyezîd-ı merhûma Nevâ'î ve Câmî'nün kitâb u gazelleri ve sipâriş-nâmeleriyle gelmişdür." cümleleriyle Basîrî maddesinde geçer. Son olarak Bekâyî'nin bir uzak diyar Kefe'den olduğu kayıtlı olan veriler arasındadır.

[1452] Recep Uslu, "Herat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1998), 17/215-218.

2.6.4. Şâirlerin İlişkili Oldukları Yerler Listesi

Tablo 20: Şâirler ve Mekânlar	
Madde	**Mekân**
Â'işe Hâtûn*	Amasya
Abdî	Burusa
Âbdî*	Amasiyye
Abdülazîz Çelebi*	(Ümmü'l-veledzâde)
Adnî	Alacahisar
Âftâbî	İstanbul
Âftâbî	Merzifon
Âgehî	Vardârî Yenicesi
Ahdî	Edirne
Ahdî-i Bagdâdî	Acem
Ahdî-i Dîger	Edirne
Âhî	Nigbolı-Trestinik-Rûmili
Ahmed Çelebi	İstanbul
A.Ç.Pârepârezâde	Burusa
Ahmedî	Germiyan
Alî	Bagdad
Alî	Filibe
Alî Çelebi Efendi	Hamidi
Andelîbî*	İstanbul (Anadolu)
Ânî	Tire
Ârif*	Arab-Acem
Arşî	Yenipazar-Rûmili
Arşî-i Sânî	Tire
Askerî	Edirne
Atâ	Edirne
Atâ	İstanbul
Atâ-yı Üskübî	Üsküb
Atâyî	Edirne
Azîzî	İstanbul
Azmî	Priştine
Bahârî	Tırhala-Rûmili
Bahrî	İstanbul
Bâkî	İstanbul
Basîrî	Herat
Behlûl	İstanbul
Bekâyî	Kefe
Belîgî	İstanbul
Beyânî	Yanbolı
Beyânî-i Sânî	Nigbolı-Rusçuk-Rûmili
Bezmî	Aydın
Bezmî-i Sânî	Filibe
Bîdârî	Acem-Hemedân
Bihiştî-i Sânî	Çorlı-Vize
Câ'fer Çelebi	Amâsiyye
Ca'ferî*	Amasiyye
Câmî	İstanbul
Cebrî	İstanbul
Cefâyî	Filibe
Celâlî	Manastır-Rûmili
Celîlî	Burusa
Cem Sultân*	Konstantiniyye
Cevânî	Tırhala
Cevherî	Aydın
Cevherî-i Sânî	Kara Ferye
Cevrî	Edirne
Cinânî	Semendire
Cinânî-i Sânî	Burusa
Derûnî	İznik
Derûnî-i Sâlis	Magnisa
Derûnî-i Sânî	Vardârî Yenicesi
Derviş Çelebi	Haleb
Dervîş Çelebi	İstanbul
Derviş Çelebi-i Sânî	Konya
Duhânî*	İstanbul
Edâyî	İstanbul
Emânî	İstanbul
Emânî-i Sânî	Tuna-Rusçuk-Rûmili
Emîrî	Burusa
Emrî Çelebi	Edirne
Enverî	İstanbul
Esîrî	Anatolı
Fahrî	İznik
Fakîrî	Üsküb-Kalkandelen-Rûmili
Fânî	Filibe
Fazlî-i Kâtib	İstanbul
Fazlî-i Leng	Edirne
Fehmî	İstanbul
Ferdî*	İstanbul
Ferîdî	Üsküb
Ferrûhî	Magnisa-Akhisar
Feyzî	Manastır-Rûmili
Figânî	Gürcistan-Ermen-Drabzın
Fikrî*	Amâsiyye
Firâkî	Kütâhiyye
Firdevsî	Mora-Mizestire-Rûmili
Fuzûlî	Bagdad
Füsûnî	Saruhan
Garâmî	Kara Ferye
Garâmî	Kara Ferye-Rûmili
Garîbî	Acem
Garîbî	Yenice-i Vardari
Gazâlî	Burusa
Gubârî	Hamidi
Gülâbî	Gelibolı-Rûmili
Günâhî	Vardari
Güvâhî	İznik-Geyve-Anatolı
Habîbî	Acem
Hâdî	Sofya
Hadîdî	Edirne-Ferencik
Hâfız-ı Acem*	Acem
Hâfız-ı Sirôzî	Siroz
Hâkî*	Prizren
Hâletî	Köstendil Ilıcası-Rûmili
Halîl-i Zerd	Burusa
Halîlî	Diyarbekr-Rûm
Halîmî	Kastamoni
Hamdî Çelebi	Göynük-Rûm
Harîrî	Burusa
Hasan Çelebi	Gelibolı
Hasbî	Germiyan
Hâşimî	İstanbul
Hâtemî	Amasiyye-Rûm
Hâtemî-i Dîger	Edirne-İstanbul
Hâtifî	Edirne
Hâtifî-i Sâlis*	Karaman-Nigde
Hâtifî-i Sânî	Piriştine-Rûmili

Hatmî	Çorlı
Hâverî	Manastır-Rûmili
Hayâlî Çelebi	Rûm-Dimetoka
Hayâlî-i Maʿrûf	Yenice-i Vardar
Hayâtî*	İstanbul
Haydarî	İstanbul
Hayretî	VardârîYenicesi-Rûmili
Hazânî	Sofya
Hecrî*	İstanbul
Helâkî	Karaman
Hemdemî	Üsküb
Hıfzî	Edirne
Hızrî*	İstanbul
Hilâlî	İstanbul
Hilmî*	Rûmili
Hudâyî	İstanbul
Husrev	İstanbul
Hüdâyî	İstanbul,Haseki Sultân Mh.
Hüseynî	Edirne
Îdî	Aydın
Işkî-i Sâlis	İstanbul-Yenihisar
Işkî-i Sânî	Aydın-Tire
Işkî*	İstanbul
Itâbî	Edirne
Iyânî-i Dîger	Manastır
İlâhî	Vardarî Yenicesi
İlâhî Beg*	Kürdistan
İlmî-i Sâlis	Edirne
İlmî-i Sânî*	Galata
İlmî*	Burusa
İshâk Çelebi	Üsküb
İşretî	İstanbul-Yenihisar
İzârî	Germiyan
İzârî-i Sâlis	Edirne
izârî-i Sânî*	Üsküb
Kâbilî	İstanbul
Kabûlî	Siroz
Kâdirî	Hamîd/Isparta
Kâmî Efendi	Edirne
Kandî-i Müverrih	Burusa
Kâtibî	Galata
Kâtibî-i Dîger	Sinob
Kemâl-i Zerd	Bergama-Anatolı-
Keşfî	Germiyan-Gedus
Keşfî-i Sânî	Edirne
Kıyâsî	Kastamoni
Kudsî	İstanbul
Kurbî	İznik
Laʿlî	Rûmili
Laʿlî-i Sânî	İstanbul
Lâmiʿî Çelebi	Burusa
Latîfî	Kastamoni
Lâyihî	Siroz
Leʿâlî	Saruhan
Lemʿî	Bursa
Levhî	Piriştine-Rûmili
Lisânî Çelebi	İstanbul
Livâyî	İstanbul
Maʿnevî	Selanik
Maʿnevî-i Sânî	Konya
Mahremî	Galata/Tatavla
Mahvî	İstanbul
Makâlî	Anatolı

Makâmî	Siroz
Meʿâlî*	Yârhisârî
Mecdî	Edirne
Medîhî	Siroz
Melîhî	Sinob-Kastamoni
Merdümî	İstanbul
Mesihî	Priştine
Mesîhî-i Ermenî	Amid-Ermeni
Mestî	Novaberde-Rûmili-Maʿden
Meşrebî	İstanbul
Meylî	Burusa
Meylî-i Sâlis	Novaberde
Meylî-i Sânî	Mihalıç
Mihrî	Amâsiyye
Mîrî	Hamîd
Misâlî Çelebi	Edirne
Mollâ Lütfî	Tokat
Muʿammâyî	Selanik-Tire
Muʿîdî	Kalkandelen-Rûmili
Muhyî	Rûmili
Mustafâ Çelebi	Priştine
Mü'min	Prezrin-Rûmili
Müdâmî	Gelibolı
Müderris	Drabzın
Müslîm Çelebi*	Hamid-Anatolı
Naʿîmî	İstanbul
Naʿîmî-i Sâlis	Edirne
Naʿîmî-i Sânî	İstanbul
Naʿtî	İstanbul
Nakşî	İstanbul
Nâlîşî	Filibe
Nâmî	Üsküb
Nasûhî	Edirne
Nazmî	Edirne
Nebâtî	Akçakoyunlı
Necâhî	Selanik
Necâtî	Edirne
Necmî*	Bursa-Acem
Nehârî	Prezrin-Rûmili
Nesîmî	Amid-Türkmânî
Neşrî	Burusa
Nevʿî	Malkara
Nevâlî	Burusa
Nevâlî Çelebi	Saruhan
Niʿmetî	Denizli/Honaz
Nigâhî	İstanbul
Nigârî*	İstanbul-Galata
Nihâlî	Burusa
Nihânî-i Sânî	Edirne
Nikâbî	İznik
Nisârî	Siroz
Nişânî Beg	Tosya
Nişânî-i Evvel	Amasiyye
Nişânî-i Sâlis	Karaman-Eregli
Niyâzî Sânî	Üsküb
Niyâzî*	Acem
Nizâmî	Karaman
Nûhî	Piriştine-Rûmili
Nutkî	İstanbul
Özrî*	Germiyan
Penâhî	Tebriz
Peykî	Edirne
Râhî	Edirne

Rahmî	Burusa
Râzî	Vardar Yenicesi
Re'yî	Germiyan
Re'yî-i Dîger	İstanbul
Sâʿatî	Bolavadin-Anatolı
Saʿdî Çelebi	Kastamoni
Saʿdî Çelebi*	Amâsiyye
Sâilî	Yenişehr-Rûmili
Saʿyî	Prezrin
Saʿyî-i Sânî	Tire
Sâbirî*	Haleb
Sabrî	İstanbul
Sabûhî	Karaman
Safâyî	Sinob
Sâgarî	Edirne
Sâkî	Filibe
Sâlih Çelebi	Vılcıtrın-Rûmili
Sâlikî	Edirne
Sânî	İstanbul
Sâniʿî	İstanbul
Sebzî	İstanbul-Davut Paşa Mh.
Sehâbî	Acem-Hemedân
Sehâyî	Nigbolı
Sehâyî	Siroz
Sehî Beg	Edirne
Selâmî	Hamidili-Isparta
Selîkî	Hamid
Selmân-ı Aydınî	Aydın
Selmân-ı Burûsevî	Burusa
Senâyî	Magnisa
Servî	Hamîd
Seydî-i Sânî*	Üsküb
Seydî*	Hamidi
Seyfî	Sinob
Seyfî Çelebi	İstanbul
Sıdkî	Vardari Yenicesi
Sırrî	Trabuzan
Sihrî	Edirne
Sihrî-i Sânî	İstanbul
Sirâcî	Germiyan
Sunʿî Çelebi	Burusa
Sunʿî-i Sânî	Gelibolı
Sûzî	Prezrin
Sübûtî*	Karahisar
Sücûdî	Kalkandelen
Sülûkî	Amasiyye
Sürûrî Çelebi	Gelibolı
Sürûrî-i Acemî	Acem
Şâirî	Selânik
Şâh Çelebi Efendi*	Konya
Şâh Kâsım	Tebriz
Şâh Mehemmed	Acem
Şâhidî	Mugla
Şânî	İstanbul
Şânî-i Dîger	İstanbul
Şâver	Kastamoni
Şehdî*	İstanbul
Şemʿî	Rûmili
Şemsî*	Acem-Rûm
Şevkî	Edirne
Şevkî-i Sânî	Burusa
Şeydâ	İstanbul
Şeyh İlâhî	Germiyân-Simav-Tekellüf
Şeyhî	Germiyan
Şeyhî Çagşırcı	Burusa
Şikârî	İpsala-Rûmili
Şîrî-i Dîger	Silisre
Şûrî	Burusa-Yenişehir
Şükrî	Kürdistan
Şükûfî	Burusa
Tabʿî-i Sânî	İstanbul
Tabʿî*	İştib
Tâbî	Drabzın
Tâbî-î Sânî	İstanbul-Emîr Buhârî Mh.
Tâbiʿî	Edirne
Tabîbî	Filibe
Tâliʿî	Manisa
Tulûʿî	Üsküb-Kalkandelen-Tetova
Tûtî-i Latîf	Burusa
Türâbî	Kastamonı
Ubeydî Çelebi	Edirne
Ulûmî	İstanbul
Ulvî	Burusa
Ulvî-i Sâlis	İstanbul
Ulvî-i Sânî	İstanbul
Usûlî	Vardârî Yenicesi
Ümîdî	İstanbul
Vahdî*	Amasiyye
Vahyî-i Evvel	İznik
Vahyî-i Sânî	Manastır
Vâlî	İstanbulAksaray Bâzârı Mh.
Vâlihî	Edirne
Vâlihî	Üsküb
Vasfî-i Sânî	Gölli Kesriyye
Vasfî-i Sirozî	Siroz
Vecdî	Edirne
Vedâî	İnebahtı
Visâlî	İstanbul
Vusûlî-i Dîger	Arad
Yahyâ	Arnavud[Luk]-Taşlık
Yakînî	Edirne
Yetîm	İstanbul
Yetîmî	Germiyan
Yûnus Emre	Bolı-Anatolı
Yûsuf-ı Sîneçâk	Yenice-i Vardari
Zaʿîfî	Kıratova-Rûmili
Zârî	İstanbul
Zâtî	Balıkesri-Karasi
Zemânî	Edirne-Ergene
Zemînî	İstanbul
Zeynep Hâtûn	Amâsiyye
Zeynî	İstanbul
Zeynî-i Sânî	Siroz-Anatolı
Zeynî-i Sânî	Siroz
Zihnî	Burusa
Zînetî	Siroz
Zîrekî*	Edirne

2.6.5. Mekân Tasavvuru

Çelebi bazı mekânlardan söz ederken mekândaki kişi ve eylemlerden dolayısıyla mekânsal işleyişten söz eder. Bu tip metinlerde fizîkî ve hayâlî unsurların sıkça geçtiği, mekânın görsel olarak sunulduğu görülür. Mekânlar, şâirlerin veya devrin önemli kimselerinin buluştuğu bir ev, eğlence veya şarap meclislerinin kurulduğu bir bahçe, çarşıda bir attâr, şekerleriyle meşhûr bir dükkân, pek çok insanı etkisi altına alan bir tekke ya da çok daha geniş ölçüde bir şehri kapsayabilir. Bu açıdan eserde şairlerin tertip ettikleri toplantılarla meslek erbaplarının sanatlarını icra ettikleri mekânlar kültürel işleyiş bakımından tanıtım unsuru olarak zikredilir. İlmî-i Sânî maddesinde geçen "Bâgçeleri ebrû-yi yâr-ı bahr-i hüsne havâle oldugı gibi deryâya müşrif bir müşerref câygâhdı. Mecma'-ı şuʿarâ vü zurefâ ve ârâm-gâh-i'uşşâk-i cângâhdı." ifadeleri bu duruma örnek gösterilebilir. Eserde mekânın tasvîr edildiği bazı estetik anlatımlar aşağıda listelenmiştir.

2.6.5.1.Ağaççı İskender Oğlu Ahmed Çelebi'nin Meclisi

Kültürel mekânlardan biri Kâtibî-i Dîger maddesindedir. Kâtibî'nin şâirlikten ziyade devrin sohbet ehli nâdir kimselerinden olduğundan bahseden Çelebi ilgili maddede Ağaççı İskender Oğlu Ahmed Çelebi'nin meclisini şu şekilde tasvîr eder: Eğlenceye düşkünlüğü ile anılan şâirin sofrası, lütuf kemeri gibi dostları için ortadadır. Kesesi köşkün sevinçle akan çeşmesi gibi ayağa (kadehe) akar. Odası irfân sahiplerinin toplandığı çölde içki dağıtan bir havuz gibi eğlence kaynağıdır. Çelebi'ye göre her seher vakti köşkünde toplanan dilberler, güzelliklerini gösterdiklerinde gül bahçesinin açılmış gülleri gibi yüzlerini kızartırlar; muganniler ve mutrîpler her gece söyledikleri şarkılarla Cennet gibi bahçelerde bulunan bülbüllerin seslerini dindirirler. Onun gül bahçesine rezil kimseler giremezler, akılsız ve câhil olanlar, kapısında durup bin defa "*Aç*!" diye feryat etse de, köşkünün kubbesinde kendi yankılarından başka kimse onlara cevap veren olmaz.[1453]

[1453] Kılıç, a.g.e., s.298.

2.6.5.2.Ârifî'nin Evi

Eserde tasvîr edilen mekânlardan biri Ârifî maddesindedir. Yazara göre Ârifî'nin evi yetimlerin sığınağıdır. Sofrasında güneş ve ay gibi sadece iki ekmek olsa; evine bilgin ve hatta alçak kimseler gelse dahi Ârifi, sofrasındaki ekmeği, aydaki hâle gibi ortaya koyan; evine bir iki gün misafir gelmese o gün kalp evine huzur girmeyen; bir gece evinde dostlarından biri sabahlamasa gözüne uygu girmeyen biridir. Köşkü, kalemdâni (kalemlik) gibi hattatların bir araya geldiği; hânesi, cönkler gibi şâirlerin, mârifet ehli olanların toplandığı; meclisi, mum ile aydınlatılan bir yerdir. Evi, Ülker yıldızının kandili gibi uzak-yakın, tanıdık-tanımadık herkesi aydınlatır. Sofrası, ayın hâlesi gibi günde bir defa, âciz ve muhtaç olanları nasiplendirir. Tüm bu güzel hasletlere rağmen onun da herkes gibi bir ayıbı vardır. O, devrin adetlerine muhalif bir kimsedir. Kötü tâlihe tutulan, bahtsız ancak hüner sahibi kimseleri dört gözle aramayı, bir çaresiz insan görse gözü, gözbebeği gibi ona bakmayı, neredeyse onu gözünün yağıyla beslemeyi adet edinmiştir.[1454]

2.6.5.3.Bursa

Bursa'nın ayrıntılı olarak tavsir edildiği madde Halîl-i Zerd'dir. İlgili maddede Çelebi Bursa'yı şu şekilde tasvîr eder: Bursa şehri, içinde suları kevser ve selsebiller akan Cennet gibi bir yer olduğu kadar, şehrin diğer bir yüzünde insanların, gübre, dışkı ve saman parçalarına rastladığı, çarşılarında pis suların alenî olarak görüldüğü de bir yerdir. Bu yerlerden eteği temiz bir dilber ya da namaz kılmak için sûfîler geçse temiz etekleri kirlenir. Merhum Sultân Süleymân, İbrâhîm Paşa'yla birlikte avlanmak için bir gün Bursa'ya gider fakat karşılaştıkları manzara temiz gönüllerini kederlendirir. Bu hal karşısında pâdişâhın iltifat ve himmet denizinin dalgaları coşmaya başlar. Şehrin derhal (maddî-manevî) temizlenmesi için emir verilir: kanalizasyonlar sağlamlaştırılır, insanların geçtikleri güzergahlar, yolların güzelliğinden (beyazlık) gece iğne düşse bulunacak, temizliğinden bal dökse yalanacak derecede temizlenir. Hatta şehrin kenar köşelerinde rakip gibi gezinen köpekler, yiyecek bulamadıkları için

[1454] Kılıç, a.g.e., s.447.

kudurup kendi etlerini yemek için yalanmaya başlarlar. Bu hadiseye şahit olan Halîlî târîh düşürerek "Pâdşâhum âb-ı lutfun Burusayı pâk eyledi" der.[1455]

2.6.5.4.Câʿ ferî'nin Evi

Eserde tasvîr edilen mekânlardan biri Câʿ ferî maddesindedir. İlgili maddede Çelebi'ye göre Câʿ ferî'nin evi, birbirleriyle dostluk kuran kişilerin sığındıkları, rindlerin toplandıkları uğrak bir yerdir. İrfân sahibi kişilerle dost olan Câʿ ferî, her gece meclislerde gûyendeler ve sâzendelerle oturup bülbülle dolu gül bahçesini kıskandırır. Zira şâir, kadehlerin her an (gün) şarapla doldurulduğu, lâle yanaklı sâkînin yüzünün gül gibi kırmızı olduğu bir şarap meclisinin bânisidir. Bu mecliste sevgililer, parıltıları mumla yan başı gelecek şekilde yanar. Pencereden güneş, bacadan mehtap ışıkları meclise izinsiz girecek olsa, bu durum meclis ehli kişiler (âşıklar) sebebiyledir. Sürâhînin içindeki su ve mutrîbin çıkardığı ses sanki bülbülün bülbülle konuşmasına benzer; meclisteki kitaplar, açılan gül goncası gibidir; gül bu karışıklıktan dolayı yüzünü asmaktadır.[1456]

2.6.5.5.Deli Birâder Gazâlî'nin Bahçesi ve Hamamı

Eserde tasvîr edilen mekânlardan biri Gazâlî maddesindedir. Bahçenin görsel tanıtımından sonra tatil günlerinde veya muhtelif zamanlarda rindlerin, zarîflerin, dânişmendlerin, şâirlerin ve âlimlerin sohbet etmek için uğradıkları, yiyip içip eğlendikleri; bu kişilerin, rezil, câhil, haset ve avâm kimselerin kem gözlerinden uzak oldukları söylenir. Bu noktadan itibaren şâirin çevresinde iletişim ağı oluşturmasını sağlayan meslekî başarı ve yatkınlığı anlatılır. Şâirin becerilerinden biri de turşuculuktur. Çelebi'ye göre turşuculukta mâhir olan Gazâlî'nin evinde muhakkak bir iki çeşit turşu hazır bulunur. Gece sarhoş olup, sabaha karşı sabûhî şarabı içmek için evi, dostlarının sığınağıdır. Bahçesinin bir tarafı tatlı meyvelerle doludur; diğer tarafında sirke atölyesi vardır. Acemî oğlanlar eteklerini toplayarak hizmet ederler. Rivâyete göre Gazâlî'nin saf deniz suyu konsa, üç güne sirke olacak kadar iyi, mayalı fıçıları, küpleri vardır.

[1455] Kılıç, a.g.e., s.648.
[1456] Kılıç, a.g.e., s.202.



Resim 16: Sevâkıb-ı Menâkıb. (NYPML, MS. M.466, y. 90b)[1457]

Bahçesi kudret helvaları, olgun meyvelerle çevrilidir. *Zâhid* ve nasihat eden *vâiz* görünümlü kişilere benzeyen, ekşi ve acı sirkelerle dolu olan bu yer, *sirkencibîn* (bal ve suyla yapılan bir çeşit içecek) şişelerine benzer şişelerle doludur. Gazâlî, şarap

[1457] Şimşek, a.g.tz., s.125.

derdine çare arayanlara "*Turşı eyüdür*!" dese, dostları "*Haylîce sirke hall itdün*!" diyerek inceden alay eder; sirkesinden zevk duyanlar, çevredeki meyhânecilere, "*Göreyin mey-hâneci sirken şarâb olsun senün"* mısraını söyleyip beddua ederler. Bu yerde afyon ve esrarın verdiği susuzlukla dudağı kuruyan kimseler, tatlı ve sulu meyvelerle iftar açar; zâhidin sözde sarhoş olması gibi sarhoş olan kişiler, zihinlerini toplamak için sirke ve turşularla sarhoşluklarını def etmeye çalışırlar.

Turşunun yanına uygun olabilecek ne istenilse evinde bulunur. "*Aş yiren 'avretlere*" hıyar ve çükündür turşusu (pancar turşusu) bolca vardır. Sirkecilikte kazancı çoktur. İskender Çelebi'den sonra Hayreddîn Paşa'nın komşusu olduğu için donanma her geldiğinde kumanya için gemicilere yüzlerce fıçı sirke satar, forsa kâtipleri evinin önünde bit, sirke gibi kaynaştıklarından misafir kervanı oluşturacak kadar kazancı vardır. Sohbeti seven, her mecliste aranan (veya bulunan) şâir, nohut gibi her ne kaba konulursa konulsun kaynayan biridir. O aynı zamanda benzersiz de bir aşçıdır. Bulduğunu yemeğe harcayan, aşını kendi eliyle pişiren, yarının gamına düşmeyen Gazâlî, kimsenin pişirdiğini beğenmeyen fakat bulduğunu eleştirmeyen de bir kimsedir. Pişirdiği helvalar dilber dudağı gibi nemlidir. (tel tel dökülmek anlamı da bulunmakta) elinde bir lezzet çeşnisi vardır ki şeker katmasa da yemeklerinden şeker tadı gelir.

Bahçesinin elmaları, aşk belasıyla susuzluk çekenlere şifâ, etli şeftalileri sevgilinin dudağı gibi taze ve ıslaktır. Ekmek ayvaları, sevgilinin göbeği ve çenesi gibidir. Çekirdekleri süt annelerine faydalı ayvaları, Cennet ayvalarından daha güzel, iri ve olgundur; sıkıntılı kalp belalarını dahi def eden bir özelliğe sahiptir. Rıdvan bahçesindeki narlarını görenler "*Enâra'llâhu burhanehu.*" (Allah delilini aydın etsin!) der. İncirlerini görenler kıskançlıktan Cennet inciri bulup yemek isterler. Bahçesindeki kırmızı kirazlardan şerbetler, akide şekerleri yapılır. Bahçesinde bulunan kavunlar sanki bir şeker gibidir. Armutları eşsizdir, ne *Nihâvend* erikleri, ne de *Merend* şehrinin kavunları ona benzer. Bahçesi tatil günleri âlimlerin sohbet etmek için toplandıkları; muhtelif zamanlarda irfân sahibi kimselerin, zarîflerin, dânişmend şâirlerin eğlendikleri bir yerdir. Onun gül bahçesinin etekleri, rezil ve hasîs kimselerin kem gözlerinden; câhil ve avâm kimselerden uzaktır.



Resim 17: Hamamda yıkanan erkekler.[1458]

Alıntının bu bölümünde, Deli Birâder Gazâlî'nin Derviş Çelebi ve Sirkeci Bahşı ile küçük yaşlarda tanıştığı, onlara yakın olmak için Beşiktaş'ta oturmayı tercih ettiği söylenir. Bu noktadan itibaren şâirin himmet ehli bir kişiliğe sahip oluşunun göstergesi olarak bahçe, mescit, zâviye ve hamam inşâ ettirmek için niyetlendiği ifade edilir. Çelebi'ye göre gayb melekleri sanki bahşîş için onun kalbine manâ parıltısı telkin eder.

[1458]https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/43, (E.T. 21.10.23)

Devlet erkânına giderek dilencilik yapmasını teşvik edercesine Gazâlî'nin gönlüne "*Çünki mîr-i mücerredân oldum/Bana bir yir gerek emîrâne*" beyti düşer. Bunun üzerine Gazâlî, şiiri devrin pâdişâhı Sultan Süleymân ve İbrâhîm Paşa'ya hediye eder. İbrâhîm Paşa başta olmak üzere pek çok devlet adamından yardım alır. Öyle ki toplanacak yardımlar için Sufioğlu lakaplı bir çavuş dahi tayin edilir. Vezîrlerden Ayas Paşa yardımda bulunmaz. Kâsım Paşa sekiz bin akçe verir. Mustafâ Paşa yardım etmek niyetindeyken vefat eder. Edirne yakınlarında binâ ettirdiği köprü de bu sebeple yarım kalır. Yine de yardım almaktan vezgeçmeyen Gazâlî hakkını, "*Kaldı üstünde on bin akçacıgum*!" diyerek köprüye düşürdüğü târîh parçasıyla paşanın hanımından talep eder.

Mustafa Paşa'nın hanımına sunulan şiir aracılığıyla yüz altın da oradan alınır. Toplanan yardımlardan başka bir o kadar da borç alınarak Gazâlî'ye huzur bulacağı bir yer inşâ edilir. Bahçesi güllerle dolu bu yerde Cennet ehli olan kimselerin toplandığı bir zâviye, süslü bir mescîd, İrem bağlarını süslercesine bir hamam ve içinde âşıkların saf, şeffâf ve parıltılı gönülleri gibi bir havuz yapılır. Âteşî lakaplı, gönlü yanık bir dervîş görevlendirilir. Tellâklar gümüş bedenli servilere benzer. Havuz olması sebebiyle hamamın adı *Kapluca* olarak tanınır. Âteşîzâde'yi insanları toplamak için görevlendiren Gazâlî, hamamcı yerinde dinlenir. İstanbul'un dilberleri her taraftan akın akın hamamın kapısına doluşur; orada ayrılık ateşiyle yanan nice âşıklar nefislerinin şiddetli arzularını şehvet suyuyla yıkarlar. Avâm veya havâstan olan zarîf kimseler içeride yer bulamayıp dama çıkıp camdan baktıklarında Birâder Efendi ve tellâkların, gümüş külçelerden futâları ve keseleri dolurduklarını görürler. O sırada hamamcılar şevklerinden eteklerine vurmaktadır. Bir süre sonra İstanbul'da bulunan hamamlar işletilemez olur. Hamamcılar fakîrlikten borca düşüp külhanbeyi olurlar. Pek çoğu hapse girer. Bir kısmı idam edilir. Tellâklar da aynıdır. İşsizlikten ellerini ovuşturur. Ne yapacaklarını şaşırırlar. Hamamcılar kurnaya, şadırvana su salmaktan vazgeçerler.

Hamamlarda keçe işleyen keçeciler keçelerini sudan çıkaramaz olur, hamamlar başlarına dar olmaya başlar. İflas eden nice kimseler hırsızlığa yönelirler. Bu sırada Birâder: "*Ne mahkûm arada bellü ne hâkim/Dügündür kim çalan kim oynayan kim*" beyitini söyleyerek hased kimselere ince bir mesaj gönderir. Bunun üzerine beyiti

İbrâhîm Paşa'nın meclisinde okuyup "Garazı sizünle Çeşte Bâlî'ye taʿrîzdür." diyerek Gazâlî'yi şikâyet ederler. Bu durum paşayı kederlendirir. Hadiseler bu şekilde cereyân ederken Sahn'da müdderris olan Pîrî Paşa'nın oğlu Mehmed Çelebi de babasının vakfı ile ilgilenmektedir.

Pîrî Paşa'nın Kiremitlik'te olan hamamına rağbet edilmesi için sularının devrolduğu bir havuz inşâ ettirir. Bir süre sonra, o hamam da zarîflerin ve devrin dilberlerinin uğrak yeri olur. Bu kez de Birâder'in hamamına kimse uğramaz. Bunun üzerine, "Pîrî Paşa oglı taklîd-i Birâder eylemiş/Ol da Hammâmında bir havz-ı müdevver eylemiş" matlaʿı ile başlayan kıtʿayı diyerek eleştirisini sunar. Şiirin bazı mısraları galîz imalarla doludur. Bunun üzerine hamamların mütevellileri ile tanınır olan hamamcılardan pek çok kimse, kendilerini şiirlerle tahrîk ve ta'rîz eden Birâder'i gidip İbrâhîm Paşa'ya bir kez daha şikâyet ederler. Bazı kimseler de "Ol Hammâm, menbaʿ-ı şer ü şûr, mecmaʿ-ı ehl-i fısk u fücûr oldu." diyerek hamamın hak yolundan ayrılan kimselerin toplandığı, kötülükle dolu bir yuva haline geldiğine dair şahitlik ederler. Bunun üzerine İbrâhîm Paşa yüz nefer göndererek hamamın içinde bulunan havuzu yıktırır.[1459]

2.6.5.6.Efşâncı Bahçesi

Eserde tasvîr edilen mekânlardan biri Selmân-ı Aydınî maddesinde kayıtlıdır. İlgili maddede *vasf-ı Efşâncı* başlığıyla Efşâncı'dan söz eden Çelebi, Efşâncı'nın inşâ ettirdiği bahçeden bahseder.[1460] Katʿ sanatında oldukça yetenekli olan Efşâncı'nın nikris hastalığına yakalanması, elden ayaktan düşmesi, sanatını icra edememesi, *Efşâncı Bahçesi* adıyla anılan bir bahçe yaptırmasına sebep olur. Servî ve şimşâd ağaçlarının direkleriyle dolu olan bu bahçe, İrem bağlarını kıskandıracak güzelliktedir.[1461] Efşâncı, servi boylu sevgilinin aşkıyla (onları temsilen) o kadar çok fidan dikmiştir ki ekilen çiçekler sevgilinin yanağını, fidanlar ayva tüylerini nakşetmek

[1459] Kılıç, a.g.e., s.695, 296.
[1460] Kılıç, a.g.e., s.432.
[1461] İrem: Kur'an'da sözü edilen bir kabilenin veya yerleşim merkezinin adı. Şark-İslâm edebiyatlarında İrem kelimesi daha ziyade (Bâğ-ı İrem) şekliyle mutluluk verici, mâmur ve gösterişli binaları, evleri vb. yerleri ifade eden bir mazmun olarak kullanılmıştır. Bağları ve rengârenk ağaçları ile İrem bahçeleri baharı temsil eder; ayrıca sevgilinin bulunduğu evi, gezindiği bahçeyi vb. mahalleri tanımlamada kullanılır.(Ömer Faruk Harman, "İrem", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2000), 22/443.

için sanki nakkaşlık yapmaktadır. Efşânda yaprak kesmek yerine ağaçlar aşılanır; bir sümbül soğanı beş altın verir, bu sanki sevgilinin saçı gibidir. Reyhân ve cân otuna o kadar çok fazla akçe harcanır ki bu, sevgilinin la'l saçan dudağına benzer. Şâir, havuzun ayağına nilüfer dikmek için "Kökü sudadır." demeyip nice gözyaşı döker. Bir yâsemin şâhına pek çok akçeyi sarf eder.



Resim 18: Kat'ı bahçe. Efşâncı Mehmed. Murakka. İÜK. F1426, 47r. Hasbahçe s. 73.[1462]

Bir nergisin uç vermesi için zerrîn kadehler satar. Tâc-ı hürûsa sultân börkünden daha fazla rağbet eden Efşâncı, şükûfe çiçeğine türlü türlü ad koymakta mûciddir. Diğer sanatçılar onu taklit ederler. Öyle ki onun bahçesinde bulunan çiçeklerin isimleri başka hiçbir yerde bulunmaz. Ekmek ayvası diğerlerinden çok daha iyidir. Can eriği, can meyvesine benzer. O bahçede bulunan bu özellikler, kerametler garip değildir; zira bahçeye güneş ve ay ışıklardan başka Osmanlı tahtının sultânlarının gölgesi İbrâhîm Paşa gelir. Bazı seher vakitlerinde bahçeye ışık saçan İbrâhîm Paşa çiçekleri, meyveler renklendirir. Efşâncı bu hâl içinde, ilim, irfân sahibi kâbiliyetli kimselerle, lezzetli şaraplardan tadarak ömür sürer.

[1462] Atasoy, a.g.e., s.159; Mehlika Afra Cebeci, *İstanbul Peyzaj Kültüründe Servi Ağacının Yeri*, (İstanbul, Bilgi Üniversitesi Lisansüstü Programlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019), s.57.

2.6.5.7.Figânî'nin Evi

Eserde tasvîr edilen mekânlardan biri Figânî maddesindedir. İlgili maddede Figânî'nin evi şu şekilde betimlenir: Şâirin odası ya aşığın kalbi ya da *deyr-i Ferhâr* gibi süslenmiş dilberler, gûyendeler ve sâzendelerin toplanıp saf saf oturdukları, şarkı söyledikleri bir yerdir. Her gece samanyolu ziyafetinde yıldız mezeleri saçılmadan, ufuk kadehi, kırmızı şarapla dolmadan onun gece meclisi kurulur. Zühre sâzendesi sazını okşamadan, meclisinin çengine, çegâne davulu ile vurulur, her seher vakti yaşlı felek, güneş kadehi ile içki sarhoşluğunu def etmeden, âlemin uyuyan gözü, sarhoşluğun giderilmesi için güneş pınarından serpilen ışıklarla yüzünü yıkamadan o, sabah içkisi içen biridir.

Gecenin gün doğumuna bağlanışını muazzam bir tablo ile tasvîr eden Çelebi, tanyerindeki kızıllığı şarap kadehi, semâda bulunan yıldızları mecliste bulunan mezelere benzeterek Figânî'nin evindeki toplantıların sabaha kadar sürdüğünü, sabah vakti dahi içki içildiğini anlatır. Mecliste kimlerin bulunduğuna da değinen yazar, mekândaki ambiyansı, cümbüş havasını anlatmak adına, astrolojik metaforlardan yararlanır; gökteki yıldızların, devrolan seyyârelerin o meclisi kıskandıklarını, abartılı ancak oldukça estetik ve görsel bir kurguyla okura sunar.

Yazara göre Figânî öyle bir meclise sahiptir ki isteyen mum gibi ayakta durur, isteyen yatar, isteyen kadeh gibi yürür vaziyettedir. Şâir, sohbet ehli bir kimse olmakla birlikte bulunduğu meclislerde gam ve keder verici sözler konuşulmayan bir meclisin bânisidir. Meclisinde aşk hikâyeleri, şevk veren rivâyetlerden başka hiçbir şey konuşulmadığı gibi ayıp meseleler, gıybet içerikli konuşmalar da yapılmaz. Onun meclisine üzüm kızı şaraptan başka nâmahrem girmemiş; muganninin sadâsı ve sâzdan başka bir efsane duyulmamıştır. Her mârifetten haz duyanların, sanat ve zanaat erbaplarının dostu olan Figânî'nin evinde yalnızca Arap ve Acem diyarlarından gelen hüner erbapları, irfân ve kemâlden nasibini almış kimseler bulunur. Evi gariplerin sığınağı, köşkü şehlevendlerin uğrak yeridir.[1463]

[1463] Kılıç, a.g.e., s.523-524.

2.6.5.8.Hayâtî'nin Evi

Eserde tasvîr edilen mekânlardan biri diğeri Hayâtî maddesindedir. Çelebi'nin verdiği bilgilere göre eğlence ve işret meclisleri tertip eden şairlerden biri de Hayâtî'dir. Şâirin öncelikle yaşamındaki değişimi konu eden Çelebi, Hayâtî'nin İstanbul'da uzun zaman *hâssa harc-i 'âmir ve evkâf-ı 'amâ'ir* kâtipliği yaptığını, Sultân Selîm Hamamı yakınlarında latîf ve nâzik bir hâne peydâ ederek evinde şâirler ve zarîfleri ağırladığını söyler. Bu ön bilgilerden sonra mekân tasavvuruna yönelen yazar, şâirin Eyüp Sultân civârında, İrem bahçelerini andıran çiçeklerle döşeyip Cennet bahçesi gibi bir yurt yaptırdığını, herkesin rağbet ettiği, benzeri görülmemiş köşkler inşâ ettirdiğini anlatır. Dört mevsim şehrin taze civânlarını, âşıklarını, dostlarını eğlenmek için çağıran Hayâtî, meclisinde bulunan bu kişilerle aşk nağmesi söyleyip saz ile dostluk kuran bir kişidir.

Gününe göre kürk giyip, nice zaman bu şekilde yiyip içen Hayâtî'ye bir gün cezbeye kapılıp Nakşibendî tarîkatinin yolundan gidenlerin ardına düşer. Bir zaman da Celâl Sultân'ın (Mevlânâ Celâleddîn) mürîdi olup külâh üzerine tülbent sarınarak Mevlevî olur. Ancak daha sonraları yol kesen aşk yine yolunu keser ve mecâz aynasında Melâmî sureti görerek Melâmî suretine girer. Aşkın cilvesine kapılarak Sarrâc Ramazan'a meftûn olan şâir, hakîkat pîrini terk edip mecâzî mürşîdden icâzet alır. Yine gül gibi açılarak gürültü ve fitne uyandırmakta üstün; şarap köpüğü gibi şarabın aşığı; aklını, gönlünü ve canını eline alıp âşıklık meclisinin parçası olur. Bu vakitlerde def gibi elini yüzüne alıp sâz meclisine giren şâir, riyâkârlık hırkası giyer, şarap köpüğü gibi şarap deryasına dalar, şarap küpü gibi kaynayıp taşar. Bu haliyle o, zülüf ve turrelerle âşık oyunu oynamaya başlayan bir oyuncudur.[1464]

2.6.5.9.Işkî-i Sâlis'in Meskeni

Eserde tasvîr edilen mekânlardan biri de Işkî-i Sâlis maddesindedir. Hikâyeye göre Işkî, Üsküdar yakınlarında denize nâzır, huzur ve ferahlık veren bir yerde Cennet bahçeleri gibi çiçeklerle dolu bir yeri mesken edinir. Burası, zarîf kimselerin toplanıp

[1464] Kılıç, a.g.e., s.272.

sohbet ettikleri, sığındıkları bir yerdir. Bu yerde bazen feleği kıskandıracak kadar önemli kimseler ağırlanır, meclisler tertip edilir. Burası sevgililerin bir araya geldikleri de bir mekândır. Bazen şâirlerin karşılıklı şiir söyleşileriyle güm güm öten, bazen âlimlerin sesleri ile dolan bu yerde, kainatı inletecek kadar cümbüş vardır. Ayyaşların ve şarap kadehlerinin çıkardığı sesler öylesine yüksektir ki bu ses, bahçedeki bülbüllerin sıklığını dindirecek düzeydedir. Bazen mutrîplerin nâmeleri, sâzların ezgileri Zühre'yi dahi feleğin çatısından baktırır. Bazı zamanlar sufîlerin sesleri güneşten, dolunaydan hemen sonra parlak ışık vaktine kadar gelir. Bu yerdeki kimseler, semâdaki yıldızların taylesânını bıraktırıp onu semâ ettirir. Bazen satranç ve tavla oynayanların hengâmesi, Müşterî'nin tüm sermâyesini elinden alır. Müşterî'yi feleğin tasında (tavla) yenip kıskandıracak kadar mahâretli kimseleri ağırlayan bu yerde tertip edilen eğlenceler, Zühre'yi kıskandırır. Ay, külçesini hâlenin kadehine koyar. Güneş, Cemşîd'in kadehinin dostlarını alıp parlak yudumlarını meclise saçar. Keyvân, meclis ehline uğursuzluk getirmemek için dokuzuncu feleğe kaçar. Şâir, daha sonra mesken edindiği bu yeri değiştirir. Bu kez de yaratılış yıldızı Üsküdar burcundan, Yenihisar taraflarına giderek yeni bir mesken edinir.[1465]

2.6.5.10.Karaman Pazarı'nda Bir Dükkân

Eserde tasvîr edilen bir mekân da Sübûtî maddesindedir. Çelebi'ye göre şâirin Karaman Pazarı'ndaki dükkanı, ferahlık veren içeceklerin, mâcûnların yapıldığı bir yerdir. Bu yerde dilber dudağı gibi tatlı, rengarenk şaraplar, misk kokulu karışımlar, güzel kokulu esenlik verici, , zerdeçallı hâblar, kuvvet veren şekerle beslenmiş faydalı mâcûnlar, feryâd edenlerin imdâdına yetişir; ferah madde, rahat ruh, kuvvetli kalp isteyen kimseler, sinek gibi dükkanının etrafında toplanır. Dükkanı şâirlere mesken, cihânı süsleyen mahbûpların toplandıkları bir yerdir.[1466]

2.6.5.11.Kâtibî'nin Evi

Eserde tasvîr edilen mekânlardan biri diğeri Kâtibî maddesindedir. Yazara göre Kâtibî'nin evi zarîf yaratılışlı yetîmlerin sığınabileceği bir sığınak, köşkü zarâfet ehli

[1465] Kılıç, a.g.e., s.473.
[1466] Kılıç, a.g.e., s.625.

şâirlerin, âlimlerin yurt edindikleri bir yerdir. Her fende üstün, pek çok sanatın, mesleğin ehli olan kişiler onun dostudur. 947 senesinde şâir, Çin resimlerinin toplandığı hâneleri kıskandıracak kadar huzurlu bir köşk inşâ ettirir. Zarîf kimseler, şâirler o ferahlık veren eve gidip gelmeye alışırlar.[1467]

2.6.5.12.Kırım

Kırım'ın etnik köken dışında mekân bağlamıyla betimlendiği tek madde Adnî'dedir. *Cesaret/Dürüstlük* alt başlığında da konu edilen içerik, mekân güzelliğinin ayrıntılı olarak tasvîr edildiği, Mahmûd Paşa, Mollâ Kırîmî ve Fâtih Sultân Mehmed arasında geçen bir konuşmaya dayanır. İlgili maddede Çelebi, öncelikli olarak şâirin cömert ve âdil bir devlet adamı olduğundan bahseder. Mahmûd Paşa'nın cömertliği hakkında somut ve gerçek yaşam örnekleri verildikten sonra "Hakkâ niyeti öyle imiş ki..." cümlesiyle onun, aynı zamanda cesur ve dürüst bir kişi olduğuna yönelik hikâyeye geçilir.

Anlatıya göre Sultân Mehmed bir gün Mollâ Kırımî ile yan yana yürürken pâdişâh Mollâ'ya hitap eder ve "İçinde fetva verebilecek dört yüz Mollâ olmasına karşın Kırım şehri neden bu kadar kısa bir zamanda âşıkların kalbi gibi harâp, Ebî Türâb'ın ahvâli gibi vîrâne olmuştur?" diye sorar. Mollâ bu soruya nispeten uzun bir cevap verir. Mollâ'ya göre şehrin kapısında bulunan her kemer, sanki güneşin boynuna sarılmış gibidir. Lütuf sahibi kimseler kadar yüce bir şehir olan Kırım'ın sağlam binaları, ferah evleri, saray ve köşkleri, semâya denk olacak kadar yüksek ve yüce iken, güçlü, kuvvetli, üzerinde altın işlemeler bulunan, kötü tabiatlı bir vezîr, yanlış fikir ve uygulamaları ilme ve âlimlere saygı gösterilmemesine sebep olur. Bu nedenle Cennet gibi iken Kırım, Kaydafa mülkü gibi vîrân bir hale gelir.

Pâdişâhın oturduğu saray, yarasaların misafir olduğu, köşklerinde baykuşların yuva edindiği; çatılarından avizeler yerine güneş ışıklarının açıkça görüldüğü, kubbelerinde beyaz deve kuşu kafeslerinin, çardaklarında Ülker yıldızı ve ay ışıklarının sızdığı ıssız bir yere dönüşür. Her kapıda, her pencerede karga yuvası

[1467] Kılıç, a.g.e., s.295.

bulunan, içinde vızıldayan sineklerin olduğu bu yerin her köşesi karışmış perdeleriyle, örümcek ağlarıyla süslenmiş haldedir. Kubbesinde altın işlemeli örtüler yerine, kargalar ve kuzgunların gökkubbe gibi örülü kanatlarının gölgesi vardır. Bu sanki balık avlamak için mavi-yeşil denizlere atılan ağlara, felekte arpa tanelerini eleyen kalbura, kar tanelerini elemek için kullanılan kıl eleğe benzer, cevabını verir. Bu cevap üzerine Sultân Mehmed, adam gönderip Mahmûd Paşa'yı çağırtır.

Mahmûd Paşa'ya, "Gördün mü, vezîrlerin aldıkları kötü kararlar yüzünden Kırım gibi bir mülk, yok olmaya mahkum olur, saltanatında pâdişâh davullarının sesleri yerine, baykuşların kötü uğultuları duyulur. Kıssadan hisseye layık olan şudur ki, âlemin bekası şerʿî hükümlere, şerʿî hükümler ilmin bekâsına, ilmin bekâsı âlimin bekâsına bağlıdır. Âlimlerin şânını yüceltip onları bolluk içinde yaşatmak âlemin nizamını sağlayacaktır." diyince Mahmûd Paşa korkusuzca ve hatta hiç düşünmeden, "Bu meselede suçlu olan vezîr değil, sultândır. Bu tür hasletlere sahip bir vezîri, din ve devlet meselelerinde, dünya ve âhiret işlerinde dost edinip onu göreve getirerek onunla ortak olmuş; Allah dostları ve reâyâ arasına girerek ulemâyı kızdırmıştır." diyerek cevap verir, bu sözü duyan Sultân Mehmed, ona hakkını teslim eder.[1468]

2.6.5.13.Nasûhî'nin Attar Dükkanı

Eserde tasvîr edilen diğer bir mekân Nasûhî'de kayıtlı bir attâr dükkanıdır. Çelebi'ye göre önceleri attâr olan şâirin dükkanının her köşesi reyhânlar ve Tatar miskleriyle doludur. Kokuları karıştırdığı siyah tablası sanki misk ve amber kokusu getiren bir nesîmdir. Gül bahçesinin avlusu gibi bir tarafı güllerle dolu olan dükkanı adeta baharı andırır. Bir köşesinde ayna gibi billur kadehlerin olduğu bu yer aynı zamanda bir şarap dükkanıdır.

Vaktin zarîf kimseleri, "*Suret ehlini renginden, manâ ehlini kokusundan*" mısraındaki manâyı sürekli söyleyip Nasûhî'nin dükkanında buluşur, şarap düşkünü dostlarla şarap şişelerinden içip âlemin sırlarına hayrân olup hatır aynasına konan tozu def etmek için dilber dudağı tadarlar. Esrar sebebiyle susuşluk çekenlere sâkînin

[1468] Kılıç, a.g.e., s.458.

sunduğu gibi çeşitli şerbetler ikrâm edilen bu yer, devrinde oldukça meşhûr bir mekândır.[1469]

2.6.5.14.Safâyî'nin Bahçesi

Safâyî maddesinde de şâirlerin buluştuğu bir mekândan söz edilir. Aktarılan bilgiye göre Safâyî'nin yaşadığı dönemde İstanbul'da mesîre yerleri, tekke ve dergâhlar yoktur. Bu sebeple devrin şâirleri başta olmak üzere ilim-irfân sahibi önemli kimseler, sohbet etmek, eğlenmek ve şarap içmek için Safâyî'nin bahçesinde toplanırlar.[1470]

2.6.5.15.Seyyid Gâzî Zâviyesi

Eserde tasvîr edilen bir başka mekân İşretî maddesindedir. İlgili maddede Seyyid Gâzî Zâviyesi olumsuz yönleriyle tasvîr edilir. Seyyid Gâzî Zâviyesi, Sultânönü (Eskişehir) Sancağı'nın Seyitgâzî nâhiyesinde bulunur. Selçuklu ve Osmanlı devirleri boyunca, mevcut Kalenderî zâviyelerinin en önemlisi olma özelliğine sahiptir. Bunun sebebi yalnızca merkez zâviye olmasından değil, Üryân Baba, Sultân Şucâ' gibi Kalenderî zâviyelerine yakın olmasından da kaynaklanır.[1471] Seydî Gâzî Tekkesi/Tekyesi, Seydî Gâzî Zâviyesi adıyla anılan tekke, *Üçler Tepesi* denilen yüksek bir tepe üzerinde kayalık bir alanda bulunur. Anadolu'nun bugüne kadar ayakta kalabilen en büyük zâviyesidir.[1472] Osmanlı döneminde Kalenderîliğin merkezi haline gelen tekke için bilhassa XVI. yüzyıl arşiv belgeleri veya muhtelif kaynaklar incelendiğinde, Osmanlı yönetimi tarafından Seyyid Gazi Zâviyesi'nde yaşayan Kalenderîler'e olumlu yönde bakılmadığı anlaşılır. Zira Seyyid Gazi Zâviyesi XVI. yüzyılda, bilhassa Kanunî Sultân Süleymân devrinde merkezî yönetime en çok problem çıkaran Kalenderî zâviyelerinden biridir.[1473]

[1469] Kılıç, a.g.e., s.375.
[1470] Kılıç, a.g.e., s.564.
[1471] Ahmet Yaşar Ocak, Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sûfîlik: Kalenderîler (XIV-XVII. Yüzyıllar) Ankara, TTK Yay., 1992, s.186-187.
[1472] E. Sarı, Battal Gazi Destanı, Antalya, Net Medya Yayıncılık., 2016, s.30.
[1473] Ocak, a.g.e., s.187-191; İlyas Küçükcan, Seyyid Battal Gazi ve Külliyesi (Cilt 3. Baskı). Ankara: Araştırma Merkezi Yay., 2004, s.36-91.



Resim 19: Sultânü'l-Ulema Vaazı[1474]

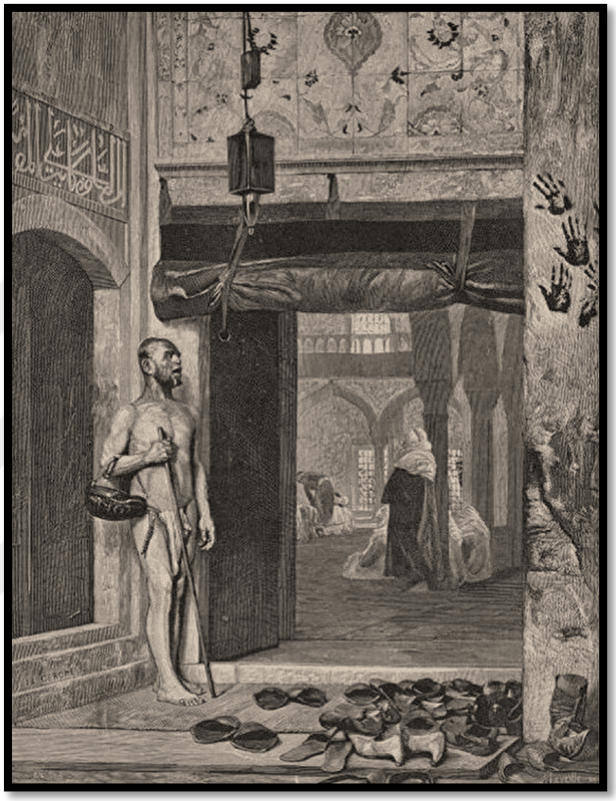
Eserde İşretî maddesinde yer alan tekke hakkında aktarılan ayrıntılı bilgiler, söz konusu bilgileri doğrular niteliktedir. Anlatıdan önce şâirin, pek çok yerde kadılık görevinde bulunduğu, Sultân Bâyezîd'e şiirler sunarak onun meclisine girdiği, daha

[1474] Konya'da şehir musallasında Sultânu'l-Ulemâ'nın vaazı sahnesinin betimlendiği minyatürün sağ köşesinde oturur şekilde tasvîr edilmiş dervîşin sırtında hayvan postu taşıdığı, elinde nefir tuttuğu olduğu görülür. Başında beyaz bir başlık bulunan dervîş, kulağında mengüş taşır. Yanında keşkül-i fukarası, üzerinde eteği bulunan dervîşin kolunda da dağ izleri vardır.(Mahmûd Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R.1479, y.14b.) (Üstünyer, a.g.tz., s.477.)

sonraları pâdişâhın onu Kütahya'ya yanında götürüp ona Eskişehir kazasını verdiği anlatılır. Bir sonraki cümlede açıkça ifade edilmese de İşretî'nin iç karışıklıklardan olumsuz yönde etkilendiği birkaç cümle ile özetlenir. Tüm bu bilgilerden sonra *Hikâyet* başlığıyla Seydî Gâzî Tekkesi anlatılır. Hemen akabinde İşretî'nin teftiş için tekkeye gönderildiği belirtilir.



Resim 20: Dervîş[1475]



Resim 21: Dervîş[1476]

Çelebi'ye göre Seydî Gâzî Tekkesi, Anadolu vilâyetinde, hak yolundan sapmışların toplandığı bir kapıdır. Bu yerde her yerinden atasını anasını halka azarlatmış battallar; işten kaçıp ışık olup postunu kirleten (b*klar) abdallar; mülhîdlerin sazıyla dost olan kimseler vardır. Yüzleri îmânın süsü sakaldan temizlenmiş, alınlarındaki kara yazılar kaşlarının traş edilmesiyle gizlenmiştir. "*Namâzumız kılınmış ve kefenümiz dikilmiş ü ilinmişdür*." diyerek beş vaktin

[1475] Nicolas de Nicolay. Le Navigationi et viaggi, fatti nella Turchia. Novamente tradotto di Francese in Italiano da Francesco Flori da Lilla, Aritmetico, Venice, Francesco Ziletti, 1580. (Nicolas de Nicolay, ET: 02.01.23)
[1476] Gérôme, Jean Léon, NYPL Dijital koleksiyonu, 1881

tamamında dört kez tekbîr çekip namaza durmak için yüzlerini yıkamayan bu kişiler, aynı zamanda müezzine kulak kabartıp imama uymayanlardır.

Pâdişâhtan gelen sadakaların yanında güzel tabiatlı kimselerin hayır ve hasenâtı ile geçinen bu kişiler, birkaç sığır tüketebilecek kadar da midelerine düşkündür. Sultânönü Sancağı'ndan başka sancak çeken, etrafa akın salıp, devlet erkânının geçtiği alayları gördüklerinde yûf borusu (boynuzdan yapılma bir çalgı aleti.) çalarlar. Gittikleri şehirlerde yaşayan halk, akıllarını başlarına almaları için öğüt verse de onlar, Deccâl gibi halkın ardına gizlenip buldukları dilberi soyan, çaldıkları eşyaları kendi libâslarına koyan kimselerdir. Kazânın dânişmend müderrisine ya da daha tüyü bitmemiş gençler sipâhî ağasına incinip küstüklerinde öykeyle "*Kandasın Seydî Gâzî ocagı!*" diye soyunup, kazan kaynatırlar. Işıklar, "*Semâ' ü safâ*!" ezgileriyle oynarlar.

Zamanlarını dîne, İslâm'a düşman, ilme ve âlime kin besleyerek geçirirler. Şeriât ehli kişiler onlara düşmanlık etmese de onlar boş inanışlara kapılıp doğru yolu bulamazlar, kadıları küçümsedikleri için aykırılığa düşerler. İlgili bölümden sonra İşretî'nin tekkeyi teftiş ettiği, gördüğü bu elim manzara karşısında tekkenin bulunduğu bölgeyi arındırmak için şahit olduğu tüm kötülükleri pâdişâha bildirdiği, pâdişâhın da bu yerin temizlenip ilim ve âlimle dolup taşması adına emir verdiği anlatılır. Sona gelindiğinde, "Amel defterinde böyle güzel bir ameli yazılan bir başka pâdişâh daha duyulmamıştır." diyerek görüş bildiren Çelebi, İşretî'nin bu hayra vesile olduğunu ifade ederek sözünü bitirir.[1477]

[1477] Kılıç, a.g.e., s.470.

2.6.5.16.Mekânlar ve Şâirler Listesi

Eserde tespit edilen mekânların hangi maddelerde geçtiği, alfabetik olarak listelenmiştir. İlgili tablo şu şekildedir:

Tablo 21: Mekânlar ve Şâirler

MEKAN	ŞAİRLER
Acem	Ahdî-i Bagdâdî, Ahmed Çelebi Kemalpaşazâde, Ârif, Ata-Yı Üskübî, Basirî, Bidarî, Bihiştî, Celilî, Duhanî, Emîrî, Emrî Çelebi, Enverî, Fehmî, Ferdî, Garîbî, Gubârî-i Dîger, Habibî, Hâfız-ı Acem, Haletî, Halimî, Hâtemî, Hayâlî Çelebi, Hayâlî-i Maʿrûf, Kami Efendî, Kemâl-i Zerd, Makamî, Melihî, Mu'ammayî, Necmî, Nişânî-i Evvel, Niyâzî, Penahî, Sa'ilî, Sâlih Çelebi, Sehabî, Sihrî-i Sânî, Sunʿî Çelebi, Sunʿî-i Sânî, Sürûrî-i 'Acemî, Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb, Şemsî, Şeydâ, Şeyh İlâhî, Şîrî-i Dîger, Tâbî, Ubeydî Çelebi, Vahyî-i Evvel, Yahyâ, Zâtî
Aga Yokuşı	Zâtî
Aglasun	Seyfî
Agras	Gazâlî
Agrıboz	Esirî, Mahremî, Nihâlî
Akçakoyunlı	Nebâtî
Akdeniz	Katibî, Ümîdî Paşa
Akhisâr	Ferrûhî
Akserây	Basîrî
Akşehir	Gazâlî
Alacahisâr	Adnî, Basîrî
Alaman Diyârı	Ahmed Çelebi Pareparezâde
Alaşehir	Zârî
Albarslan Kapusı	Sifâlî
Amâsiyye	Abdülazîz Çelebi, Ahmedî, Câʿfer Çelebi, Fazlî-i Leng, Fikrî, Hâfız-ı Acem, Hâtemî, Hâtemî, Latîfî, Mihrî, Müslîm Çelebi, Necatî, Nişânî-i Evvel, Penahî, Sabûhî, Senâyî, Seyfî, Sülukî, Tali'î, Zeynep Hâtûn
Âmid	Subhî
Anatolı	Ahî, Andelîbî, Celalî, Cenâbî Paşa, Esirî, Fazlî, Firâkî, Güvahî, Hasan Çelebi, Hecrî, İşretî, İzârî-i Sâlis, Kâdirî, Kadrî Efendî, Kemâl-i Zerd, Mahvî, Makâlî, Mestî, Mollâ Lütfî, Müslîm Çelebi, Naʿtî, Necatî, Nevâlî Çelebi, Özrî, Sâatî, Sâniʿî, Şemsî Paşa, Tâbiʿî, Tûtî-i Latîf, Vusulî, Yetîmî, Yûnus Emre, Zatî, Zeyn-i Sânî
Ankara	Abdülazîz Çelebi
Antalya	Kâdirî
Arab	Celalî, Emîrî, Fazlî, Fehmî, Gazâlî, Haletî, Haletî, Kâbilî, Kami Efendî, Mirî, Mu'ammayî, Sâ'dî Çelebi, Sabûhî, Sihrî-i Sânî, Sübûtî, Sücudî, Şûrî, Tâbî, Tâbiʿî, Yahyâ
Arabistân	Fânî, Fehmî
Arad	Vusûlî-i Dîger
Arafât	Hâtemî
Arkadiyye/Arkadiye	Cefayî, Kâmî-i Sânî
Arnavudlık	Tulûʿî
Arslancıbaşı Tekyesi	Kandî-i Müverrih
Atbâzârı	Sihrî-i Sânî
Atıcılar	Safâyî
Atmeydânı	Celalî, Enverî, Figânî, Kandî-i Müverrih
Ayasofya	Basirî, Sâfî, Zâtî
Aydın	Bezmî, Cevherî, Îdî, Işkî-i Sânî, Nişânî Beg, Saʿdî, Selmân-ı Aydınî
Âzerbâycân	Kâtibî
Bâb-ı Züveyle	Ahmed Çelebi Kemalpaşazâde
Bâbil	Firâkî, Sa'î, Vusulî, Zemînî
Bafra	Sâbirî
Bâgçekapusı	Halîmî
Bagdad	Alî, Ârifî, Azmî-i Sânî, Fuzûlî, Kandî-i Müverrih, Nazmî, Sabrî

Bahr-iSind	Kâtibî
Balat	Yahyâ
Balıkbâzârı	Derûnî
Balıkesri	Zâtî
Basra	Câʿfer Çelebi, Ferdî, Nazmî, Zârî
Bathâ	Layihî, Muhyî
Begkozı	Andelîbî
Belgrad	Latîfî, Sâlih Çelebi, Zihnî
Bergama	Kemâl-i Zerd
Bergus	Hâtemî-i Dîger
Beşiktaşı	Gazâlî, Müderris
Birgi	Selmân-ı Aydınî
Birunik	Fazlî
Bitbâzârı	Enverî, Fevrî Efendî, Yakînî
Bolavadin	Sâatî
Bolayır Tevliyeti	Yahyâ
Bolı	Yûnus Emre
Bosna	Mesîhî
Boyâbâd	Basîrî
Bozburun	Lâmiʿî Çelebi
Braçova	Hâşimî
Budin/Budun	Ârifî, Merdümî, Sâlih Çelebi, Tulûʿî
Burusa	Abdî, Ahî, Ahmed Çelebi Pareparezâde, Ahmed Paşa, Ahmed Paşa, Alî, Alî, Cebrî, Celilî, Cem Sultân, Cinânî-i Sânî, Emîrî, Fahrî, Fazlî, Ferdî, Fevrî Efendî, Firâkî, Garîbî, Garibî, Gazâlî, Gubârî-i Dîger, Halîl-i Zerd, Halîlî, Halimî, Harirî, Hasan Çelebi, Hecrî, Hızrî, Îdî, İlmî, İshâk Çelebi, Kadrî Efendî, Kandî-i Müverrih, Lâmiʿî Çelebi, Mahvî, Meylî, Mollâ Lütfî, Muhyî, Necmî, Neşrî, Nevalî, Nihalî, Nişânî-i Evvel, Rahmî, Reʾyî-i Dîger, Saʿyî-i Sânî, Sabûhî, Sânî, Selmân-ı Bursevî, Seydî, Sunʿî Çelebi, Şemʿî, Şevkî-i Sânî, Şeyhî Çagşırcı, Şûrî, Şükûfî, Tûtî-i Latîf, Ulvî, Vusulî, Zatî, Zihnî, Zirekî
Ca'fer-Âbâd	Ârifî, Hayâlî-i Maʿrûf, Yetîm, Yûsuf-ı Sîneçâk
Cezâyir	Kâtibî-i Dîger
Cezelîkorusı	Fevrî Efendi
Çatalca	Bahari
Çekmece	Tulûʿî
Çernovi	Sehâyî
Çıbıkâbâd	Basîrî
Çiftlik	Hemdemî
Cibâl	Şâh Kâsım
Cidde	Hayatî, Firâkî
Çîn	Fazlî, Rahmî
Çorlı	Bihiştî-i Sânî, Hatmî
Dâvûd Paşa	Abdülazîz Çelebi, Fahrî
Deliorman	Selîkî
Delvine	Tulûʿî
Denizli	Meʾalî, Niʿmetî
Depedili	Selîkî
Dırabzın/Drabzın	Abdülazîz Çelebi, Fahrî, Figânî, Müderris, Şehîdî, Şevkî-i Sânî, Tâbî
Dicle	Ârifî, Fuzûlî
Dikilitaş	Câʿfer Çelebi
Dimetoka/Dimetroca	Feyzî, Hayâlî Çelebi,
Diyârbekr	Duhanî, Fazlî, Fuzûlî, Haletî, Halîlî, Iyânî, Katibî, Şikârî-i Sâlîs, Şükrî, Vahyî-i Evvel
Dobrıca	Selîkî
Draça	Hâşimî
Dukakin	Tulûʿî
Dupniça	Ahmed Çelebi Kemalpaşazâde
Ebû Şîbe	Sadrî
Edirne/Edrine	Ahdî, Ahdî-i Dîger, Ahmed Çelebi Kemalpaşazâde, Ahmed Paşa, Alî, Âlî Çelebi Efendî, Askerî, Atâ, Atâyî, Baharî, Câʿfer Çelebi, Cefayî, Cevanî, Cevrî, Danişî, Derviş Çelebi, Emrî Çelebi, Fazlî-i Leng, Fehmî, Ferîdî, Fevrî Efendî, Fikrî, Garâmî, Gazâlî, Gubârî-i Dîger, Hadidî, Hasbî, Hâtemî, Hâtemî-i Dîger, Hatifî, Hayâlî-i Maʿrûf, Hecrî, Hıfzî, Hüseynî, Îdî, Iyânî, İlmî-i Sâlis, İshâk Çelebi, İşretî, İtabî, İzârî-

	i Sâlis, Kami Efendî, Kandî-i Müverrih, Keşfî-i Sânî, Mecdî, Mecdî, Mesîhî-i Ermenî, Misâlî Çelebi, Mu'ammayî, Muhyî, Nâîmî-i Sâlis, Nasuhî, Nazmî, Necatî, Nevʿî, Nihalî, Nihânî-i Sânî, Peykî, Râhî, Sagarî, Sâlih Çelebi, Salikî, Sehî Beg, Sunʿî Çelebi, Şâh Kâsım, Şevkî, Şeydâ, Şikârî, Tâbiʿî, Ubeydî Çelebi, Vahdî, Valihî, Vâlihî*, Vecdî, Yakinî, Yûsuf-ı Sîneçâk, Zatî, Zemanî, Zirekî
Edirnekapusı	Ahmed Çelebi Kemalpaşazâde, Fevrî Efendî, Keşfî, Zâtî
Egri	Vusûlî-i Dîger
Ehremân	Şâh Çelebi Efendi
Engürî	Nutkî
Eregli	Nişânî-i Sâlis
Ergene	Sehî Beg, Zemânî
Ermen	Fahrî, Fazlî, Figânî, Hayâlî-i Maʿrûf
Eskişehr	İşretî
Eşkum	Tulûʿî
Etmekçi	Ahmed Paşa
Evrenos	Muʿammâyî
Eyyûb	Câʿferî, Celalî, Hâverî, Nigârî
Fârsî [Mülk-i]	Helâkî
Fârsî Ocagı	Nehârî
Fart [Kazâ]	Meʿâlî
Fâryâb	Nihânî-i Sânî
Ferecik	Hadidî, Şikârî
Fırât	Fuzûlî
Filibe	Alî, Alî, Bezmî-i Sânî, Cefayî, Fahrî, Fânî, Haletî, Me'alî, Nalişî, Sakî, Subhî, Tabîbî
Filorina	Fevrî Efendi
Fireng[î]/Firengistân	Bahayî, Cem Sultân, Mesîhî-i Ermenî, Nihalî, Saʿdî, Sifalî, Yetîm
Furat	Ârifi
Fürs	Gubârî-i Dîger
Galata	Câʿferî, Celalî, Figânî, Hâtemî, Hâverî, Husrev, İlmî-i Sânî, İshâk Çelebi, Katibî, Kıyâsî, Mahremî, Melihî, Merdümî, Nigarî, Nihalî, Safâyî, Salikî, Subhî, Şânî
Gedus	Hasbî, Keşfî
Gegbûze	Kadrî Efendi
Gelibolı	Garîbî, Gül-Abî, Hasan Çelebi, Me'alî, Müdamî, Subhî, Sunʿî-i Sânî, Sürûrî Çelebi
Germiyan	Ahmedî, Hasbî, İzarî, Keşfî, Nişânî Beg, Re'yî, Siracî, Şeyh İlâhî, Özrî, Şeyhî, Yetîmî
Geyve	Güvâhî
Gölli Kesriyye	Vasfî-i Sânî
Gönen	Nişânî Beg
Göynük	Basirî, Hamdî Çelebi
Gücerât	Kâtibî
Gürcistân	Figânî
Haleb	Abdülazîz Çelebi, Asafî, Azmî-i Sânî, Bahrî, Beyânî-i Sânî, Celalî, Derviş Çelebi, Gazâlî, Haletî, Hâtemî, Hayatî, Hazânî, İlâhî Beg, Kâbilî, Mirî, Nihalî, Sâbirî, Sâlih Çelebi, Sübûtî, Şûrî, Vusulî, Yahyâ
Hamîd/Hamîdili	Kâdirî, Mirî, Müslîm Çelebi, Servî, Selamî, Seyfî
Hâsköy	Celalî, Gazâlî, İşretî, Kemâl-i Zerd
Hâslar	Husrev
Hemedân[î]	Bidarî, Sehâbî
Herât	Basîrî
Hılâf [Semt]	Mahremî
Hısn-ı Keyfâ [Sancak]	Duhânî
Hıtâ	Fazlî
Hicâz	Gazâlî, Makamî, Tâbî
Hind	Ârif, Kâtibî
Hisâr İçi	Nevâlî
Horasan	Hamdî Çelebi, Katibî, Melihî, Yûsuf-ı Sîneçâk
Hurrem-Âbâd	Alî
Huten	Fazlî
Hürmüz	Fevrî Efendi
Îmânhisârı	Basîrî
Irâk/Irâkeyn	Gazâlî, Makamî, Sehabî, Sunʿî Çelebi, Tâbî
Îrân	Şemsî Paşa
Isfahân	Gazâlî, Makamî, Şâh Kâsım, Tâbî

Isparta	Kâdirî, Selâmî
İlbasan	Vecdî
İnebahtı	Fevrî Efendî, Vedâ'î
İnegöl	Alî
İplikbâzârı	Merdümî
İpsâla	Şikârî
İrve	Müderris
İstanbul Kostantıniyye	Abdî, Aftâbî, Aftâbî, Ahî, Ahmed Çelebi, Ahmed Çelebi Kemalpaşazâde, Ahmed Çelebi Pareparezâde, Andelîbî, Ârifî, Arşî, Atâ, Azizî, Azmî, Bahrî, Bakî, Basirî, Behlûl, Beliğî, Câʿfer Çelebi, Câʿferî, Camî, Cebrî, Cefayî, Celalî, Cem Sultân, Dai , Dervîş Çelebi, Duhanî, Edâyî, Emânî, Emîrek, Enverî, Fazlî, Fazlî-i Kâtib, Fehmî, Ferdî, Ferruhî, Fevrî Efendî, Figânî, Garibî, Gubârî, Gubârî-i Dîger, Hâfız-ı Acem, Halîl-i Zerd, Hasan Çelebi, Hasan Çelebi-i Dîger, Haşimî, Hâtemî, Hâtemî-i Dîger, Hayâlî Çelebi, Hayâlî-i Maʿrûf, Hayatî, Haydarî, Hecrî, Helakî, Hızrî, Hilalî, Hudâyî, Husrev, Hüdayî, Hüsrev, Işkî-i Sânî, İşretî, Kâbilî, Kâdirî, Kandî-i Müverrih, Keşfî, Kıyâsî, Laʿlî-i Sânî, Latîfî, Layihî, Lemʿî, Lisânî Çelebi, Livayî, Mahremî, Mahvî, Merdümî, Mesîhî-i Ermenî, Meşrebî, Muhyî, Müderris, Müslîm Çelebi, Naîmî, Nâîmî-i Sânî, Naʿtî, Nakşî, Necatî, Nigahî, Nihalî, Nişânî Beg, Nişânî-i Evvel, Nizamî, Nuhî, Nurî, Nutkî, Özrî, Penahî, Re'yî-i Dîger, Saʿdî, Sa'ilî, Sabrî, Sabûhî, Safâyî, Sâfî, Sânî, Sâniʿî, Sebzî, Sehayî, Selikî, Selmân-ı Bursevî, Seydî, Seydî-i Sânî, Seyfî, Seyfî Çelebi, Sihrî-i Sânî, Sunʿî Çelebi, Sürûrî Çelebi, Şâirî, Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb, Şânî, Şânî-i Dîger, Şeydâ, Şeyh İlâhî, Tabʿî-i Sânî, Tâbî-i Sânî, Tulu'î, Tûtî-i Latîf, Ulumî, Ulvî-i Sâlis, Ulvî-i Sânî, Ümîdî , Valî, Vasfî-i Sirozî, Veznî, Visalî, Vusulî, Yahyâ, Yetîm, Yûsuf-ı Sîneçâk, Zarî, Zatî, Zeminî, Zeynî
İşketuz	Saʿyî-i Sânî
İştib	Tabʿî
İvrace	İşretî
İvranya	Şâh Kâsım
İznik	Abdülazîz Çelebi, Celilî, Derunî, Dervîş Çelebi, Fahrî, Güvahî, Halîlî, İshâk Çelebi, Kurbî, Nikabî, Vahyî-i Evvel, Zaʿîfî
İzvornik [Sancak]	Necmî
Kabluca/Kapluca	Ferdî, Fevrî Efendî, Garîbî, Gazâlî, Hızrî, İshâk Çelebi, Seydî
Kâf	Hâtemî
Kâfir/Kâfiristân	Esirî, Hemdemî
Kâgıd-Hâne	Celâlî
Kalata	Mahremî
Kalkandelen	Fakîrî, Mu'idî, Sücudî, Sücudî, Tulûʿî
Kalmata	Fevrî Efendi
Kandagı	Vasfî-i Sirôzî
Kapuöni	Mahremî
Kara Ferye	Baharî, Cevherî-i Sânî, Garâmî, Hâverî, Hıfzî
Karadeniz	Hecrî
Karafeteyn	Şâh Çelebi Efendi
Karahisâr	Sübûtî
Karaman	Ahmed Çelebi Kemalpaşazâde, Firâkî, Hâtifî-i Sâlis, Helakî, Nişânî Beg, Nişânî-i Sâlis, Nizamî, Sabûhî, Sunʿî Çelebi, Sübûtî, Zeynî
Karasi	Zâtî
Karasu [Kazâ]	Tûtî-i Latîf
Kariye	Abdülazîz Çelebi
Kartal	Sânî, Ulûmî
Kâsım Paşa	Sürûrî Çelebi
Kastamonı/i	Andelîbî, Halimî, Kıyâsî, Latîfî, Melihî, Necatî, Sâ'dî Çelebi El-Müftî, Şâver, Türâbî
Kaydâfâ/Kaytafâ	Adnî, Câʿfer Çelebi
Kayseriyye	Garîbî, Hâtifî
Kazâziyye	Nihâlî
Kebsud [Kazâ]	Meʿâlî
Kefe	Bekayî, Derviş Çelebi, Fahrî, Garîbî, Selikî, Sürûrî Çelebi
Ken'an	Alî, Yahyâ
Kepenekçi	Cevherî
Kerbelâ	Fuzûlî, Hüseynî, Sâatî
Kesderye	Vahyî-i Sânî
Kesire	Hayâlî Çelebi

Keşan	Nikâbî
Kıratova	Celalî, Gazâlî, Zaʿîfî
Kırkkilîsa	Tûtî-i Latîf
Kırşehr	Yûnus Emre
Kızılada	Lâmiʿî Çelebi
Kızılagaç	Basirî,
Kızılagaç Yenicesi	Hâşimî
Kızılhisâr	Esirî, Mahremî
Kili	Gulâmî, Hâşimî
Kiremidlik	Gazâlî
Kocaili	Nişânî Beg
Konya	Ahmed Çelebi Kemalpaşazâde, Cem Sultân, Derviş Çelebi-i Sânî, Garibî, Günahî, Maʿnevî-i Sânî, Şâhidî, Vusulî, Yetîm, Yûsuf-ı Sîneçâk
Köstendil **Köstendil Ilıcası**	Fikrî, Haletî, Ulvî-i Sânî
Kûtâhiyye	Camî, Celalî, Derviş Çelebi, Fazlî-i Kâtib, Firâkî, Gubârî, İşretî, Nigarî, Sabûhî, Subhî, Vusûlî
Kürdistân	İlâhî Beg, Şükrî
Lanka	Ferdî
Lârende	Gazâlî
Lofça	Ubeydî Çelebi
Ma'den (Şehrleri)	Mestî
Magalkara	Nevʿî
Magnisa	Abdülazîz Çelebi, Azmî, Derûnî-i Sâlis, Fazlî-i Kâtib, Ferruhî, Gazâlî, Meşrebî, Necatî, Nişânî-i Evvel, Senâyî, Sunʿî, Şevkî, Şeydâ, Tali'î, Zâtî
Magrib/Magrib[î]	Fazlî, Fevrî Efendi
Mahmûd Paşa	Câʿfer Çelebi
Manastır	Ahî, Celalî, Feyzî, Hasan Çelebi, Hâverî, İyânî-i Dîger, Nihalî, Vahyî-i Sânî
Manavgad **Dârü'l-Evgâd**	Fevrî Efendi
Mankûb	Selîkî
Mar'aş	Nişânî-i Evvel
Mardin	Duhânî
Mazarak	Tulûʿî
Menemen	Abdî
Menûf	Dânişî
Merzifon/Merzifonî	Aftâbî, Hâfız-ı Acem
Mesâlik	Mahvî
Mısr	Ahmed Çelebi Kemalpaşazâde, Ahmedî, Âlî Çelebi Efendî, Ârifî, Cem Sultân, Danişî, Derunî, Fahrî, Fevrî Efendî, Garâmî, Garîbî, Gazâlî, Halîl-i Zerd, Hayatî, İshâk Çelebi, İzârî-i Sâlis, Kâbilî, Kandî-i Müverrih, Kudsî, Latîfî, Layihî, Mu'idî, Müslîm Çelebi, Nâîmî-i Sânî, Naʿtî, Nevalî, Nişânî Beg, Nurî, Râhî, Sâ'dî Çelebi, Safâyî, Sâlih Çelebi, Salikî, Şâh Çelebi Efendî, Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb, Şîrî, Şûrî, Tabʿî, Usulî, Yûsuf-ı Sîneçâk
Mihalıç [Kazâ]	İshâk Çelebi, Me'alî, Meylî-i Sânî, Nihâlî
Mihalli	Muʿammâyî
Mizestire	Firdevsî
Mora	Arşî-i Sânî, Fevrî Efendî, Firdevsî, Nişânî-i Sâlis
Mudanya	Hasan Çelebi
Murâd Paşa	Gazâlî
Muradiyye	Celilî, İshâk Çelebi, Nihalî, Şeyhî Çagşırcı
Narda	Fevrî Efendî, Hasan Çelebi-i Dîger
Niçe	Sâ'dî
Nigbolı	Ahî, Ahî, Beyânî-i Sânî, Fevrî Efendî, Feyzî, Nebatî, Sehâyî
Nigde	Hâtifî-i Sâlis
Nîl	Ahmed Çelebi Kemalpaşazâde, Günâhî
Niş	Tûtî-i Latîf
Nitse	Cem Sultân
Novaberde	Mestî, Meylî-i Sâlis
Nove [Kazâ]	Gubârî-i Dîger
Ok Meydânı	Ulûmî
Ordu	Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb
Osek	Mecdî

Osmâniyye	Cem Sultân
Osmânkapusı	Merdümî
Papasoglı	Dânişî
Pasin	Iyânî
Peren	Nakşî
Peşte	Tulûʿî
Piçin	Mîrî
Pilevne	Nihâlî
Piriştine	Azmî, Fikrî, Gulâmî, Hâtifî-i Sânî, Levhî, Mesihî, Mustafa Çelebi, Neharî, Nûhî
Pojega	Niyâzî
Prezrin/Prizren	Baharî, Hâkî, Mü'min, Neharî, Niyazî, Saʿyî, Sûzî
Resâfe	Şâh Çelebi Efendi
Reşîd	Sabûhî
Rodos	Latîfî, Müslîm Çelebi, Özrî, Saʿdî, Sâlih Çelebi, Şânî-i Dîger, Yetîm
Rudinik	Fazlî
Rûm/Rûmili/Rûmilleri	Ahdî-i Bagdâdî, Ahî, Ahmed Çelebi Kemalpaşazâde, Ahmed Çelebi Kemalpaşazâde, Ahmed Çelebi Pareparezâde, Ahmedî, Alî, Alî, Arşî, Baharî, Basirî, Bekayî, Beyânî-i Sânî, Bezmî, Bihiştî, Câʿfer Çelebi, Celalî, Cem Sultân, Cinânî-i Sânî, Daî, Derunî, Derviş Çelebi, Duhanî, Emânî-i Sânî, Emîrî, Fahrî, Fakîrî, Fazlî, Fazlî, Fehmî, Ferdî, Fevrî Efendî, Feyzî, Figânî, Firdevsî, Garâmî, Gazâlî, Gubârî, Gubârî-i Dîger, Gül-Abî, Hâfız-ı Acem, Hâkî, Haletî, Haletî, Halîlî, Halimî, Hamdî Çelebi, Haşimî, Hâtemî, Hatifî, Hâtifî-i Sânî, Hâverî, Hayâlî Çelebi, Hayâlî-i Maʿrûf, Hayatî, Hayretî, Hecrî, Hilmî, Hudâyî, Iyânî, Kâbilî, Kami Efendî, Kâmî-i Sânî, Laʿlî, Lâmiʿî Çelebi, Latîfî, Levhî, Melihî, Mesihî, Mesîhî-i Ermenî, Mestî, Mollâ Lütfî, Mu'ammayî, Mu'idî, Mu'idî, Muhyî, Mü'min, Nakşî, Necatî, Neharî, Niyâzî-i Sânî, Nuhî, Penahî, Peykî, Re'yî, Sâatî, Saʿdî, Sa'ilî, Sabrî, Sadrî, Sâlih Çelebi, Sehabî, Selmân-ı Aydınî, Sunʿî Çelebi, Sunʿî-i Sânî, Suzî, Sülukî, Sürûrî-i 'Acemî, Şâh Kâsım, Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb, Şemʿî, Şemsî, Şemsî Paşa, Şeydâ, Şeyh İlâhî, Şeyh İlâhî, Şîrî-i Dîger, Şikârî, Tabʿî-i Sânî, Tali'î, Tûtî-i Latîf, Ulvî-i Sânî, Usulî, Vecdî, Vedâ'î, Zaʿîfî, Zatî, Zemanî
Rus	Merdümî
Ruscuk	Beyânî-i Sânî, Emânî-i Sânî, Muʿammâyî
Safad/Safed	Alî, Yahyâ
Sahrâ	Zemînî
Saruhan	Derûnî-i Sâlis, Fazlî-i Kâtib, Ferruhî, Füsûnî, Le'alî, Nevâlî Çelebi, Nişânî Beg
Seferihisâr	Gazâlî, Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb
Selânik/Selanik[î]	Askerî, Emânî, Fevrî Efendî, Gazâlî, Günahî, Haletî, Hâverî, Hayâlî Çelebi, Hayâlî-i Maʿrûf, Maʿnevî, Mahremî, Muʿammâyî, Necahî, Sâfî, Şâirî
Semendire	Cinanî, Fazlî, Fikrî
Semerkand	Derviş Çelebi
Serâciyye	Sâlih Çelebi
Serfice	Amrî, Garâmî, Hayâlî-i Maʿrûf, İshâk Çelebi
Silisre	Şîrî-i Dîger
Silivri	Ahmed Çelebi Pareparezâde, Fikrî, Kandî-i Müverrih
Simav	Şeyh İlâhî
Sind	Kâtibî
Sinob/Sinob[î]	Kâtibî-i Dîger, Melihî, Safâyî, Seyfî
Siroz	Abdî, Abdülazîz Çelebi, Derviş Çelebi, Fahrî, Hâfız-ı Sirôzî, Hasan Çelebi-i Dîger, İshâk Çelebi, Kabûlî, Layihî, Makamî, Medihî, Nisarî, Sehayî, Vasfî-i Sirozî, Zeyn-i Sânî, Zînetî
Sivas	Kudsî, Nişânî-i Evvel, Şemsî Paşa
Sofya	Abdî, Ahmed Çelebi Kemalpaşazâde, Hadî, Hazânî, Kadrî Efendî, Me'alî, Seyfî, Subhî
Sultân Öni [Sancak]	Ahmed Paşa, Basirî, İşretî
Sultânîye/Sultâniyye	Latîfî, Lemʿî, Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb
Südlice	Hayâlî-i Maʿrûf, Yetîm, Yûsuf-ı Sîneçâk
Şam	Âlî Çelebi Efendî, Celalî, Emânî-i Sânî, Fevrî Efendi [Î], Gubârî-i Dîger, Halîl-i Zerd, Halimî, Hayâlî-i Maʿrûf, Hayatî, Hecrî, Hemdemî, Hızrî, İshâk Çelebi, Kâbilî, Mirî, Nigarî, Sâlih Çelebi, Sihrî-i Sânî, Sübûtî, Şemsî Paşa, Şûrî, Vusulî, Yahyâ, Zemînî
Şâmî	Gubârî
Şâvur	Meʿâlî
Şirâz	Alî, Hâtemî, Melihî, Nihânî-i Sânî, Sa'ilî, Tâbî
Şirvân	Yusûf-ı Sine-Çâk

Şücâ''a	Şeyhî Çagşırcı
Tahte'l-Kal'a	Fehmî, Figânî, İshâk Çelebi, Kadrî Efendî, Kandî-i Müverrih, Mesihî, Nihalî, Sabûhî
Tarafeyn	Fevrî Efendî, İlmî, Mahremî, Naʿtî
Tatavla	Mahremî
Tebrîz	Duhanî, Hayâlî Çelebi, Penahî, Sehabî, Şâh Kâsım
Tekellüf	Şeyh İlâhî
Temennâ Kayası	Latîfî, Necâtî
Tetova	Fakîrî, Tulu'î
Tırhala	Ahmed Çelebi Pareparezâde, Baharî, Baharî, Cevanî, Günâhî
Timurhisâr	Vasfî-i Sirôzî
Timurpence	Selmân-ı Burûsevî
Tire/Tîre	Abdülazîz Çelebi, Ânî, Arşî-i Sânî, Işkî-i Sânî, Mu'ammayî, Saʿyî-i Sânî
Tirestinik	Ahî
Tokat	Mollâ Lütfî
Tokuzlar	Şeyhî
Top-Hâne	Fazlî
Tosya	Latîfî, Nişânî Beg
Trablıs/Tırablıs	Fazlî, Fehmî
Trabuzan	Halimî, Nişânî-i Evvel, Sırrî
Tuna	Emânî-i Sânî, Muʿammâyî
Tunca	Ârifî
Tunus	Mahremî
Tûrân	Şemsî Paşa
Turhanlı	Muʿammâyî
Unkapanı	Dânişî
Uzunçarşu	Enverî
Üngüri	Celâlî
Üngürüs	Nebatî, Sâlih Çelebi
Üsküb	Abdî, Abdülazîz Çelebi, Ata-Yı Üskübî, Cevherî-i Sânî, Fakîrî, Ferîdî, Hâverî, Hemdemî, İshâk Çelebi, İzârî-i Sânî, Laʿlî, Merdümî, Namî, Niyâzî-i Sânî, Tulu'î, Valihî
Üsküdar	Hasbî, Hecrî, Husrev, Işkî-i Sâlis, Kâdirî, Sihrî-i Sânî, Tulûʿî
Yenice Vardarî Yenicesi Yenice-i Vardarî	Agehî, Derûnî-i Sânî, Garibî, Günahî, Hayâlî-i Maʿrûf, Hayâlî-i Maʿrûf, Hayâlî-i Maʿrûf, Hayretî, İlahî, Neharî, Râzî, Sıdkî, Şeyh İlâhî, Usulî, Yûsuf-ı Sîneçâk
Varna	Özrî
Varsak	Şeyhî Çagşırcı
Vedâne	Hemdemî
Vefâ	Necatî, Şemʿî
Venedik	Mesîhî-i Ermeni
Vılcıtrın	Sâlih Çelebi
Vidin	Merdümî, Tabʿî
Vize	Amrî, Bihiştî-i Sânî, Cevânî
Yahyâlı	Muʿammâyî
Yalakâbâd	Basîrî
Yanbolı	Beyânî, Fikrî, Şâh Kâsım
Yarhisarî	Meʿâlî
Yaya [Sancak]	Hüsrev
Yemen	Hayâlî-i Maʿrûf, Kadrî Efendi
Yenibâgçe	Tûtî-i Latîf
Yenibâzâr	Necmî
Yenihisâr	Gubârî, Hızrî, Işkî-i Sâlis, İşretî
Yenipazâr	Arşî
Yenişehr	Fevrî Efendî, Haletî, Sa'ilî, Şûrî
Yesrîb	Lâyihî
Yıldırım	Hasan Çelebi, Seydî
Yidi Kulle	Adnî, Azîzî
Yûnân	Cem Sultân
Zengbâr	Fazlî

2.7.Zaman

Âşık Çelebi eserde zamanı çok farklı ifadelerle kullanılır. Gün, ay, yıl kavramları dışında devir, dönem (rûzgâr, dehr, zemân vd.) gibi geniş ölçekli ya da gece, gündüz, bayram, esnâ, ân gibi daha kısa zaman dilimlerine de başvurur. Eserde yıl bilgisi bireysel ve toplumsal ölçekte çok farklı biyografik bilgiler içerir. 941-1000 yılları arasında değişen târîhler Acem fethi, büyük İstanbul depremi, şâirlerin tasavvufî veya uhrevî açıdan değişim hikâyeleri, doğumlar, eser ya da şiirlerin yazılış öyküleri, fakîrlik, göç, görevlendirme, Hac vazifesi, hâmilik, hastalıklar, ilmî meşguliyetler, Körfüz Seferi, mimârî yapılar, mûsikî, ölüm ve mekân, yaş, siyasi olay, sohbet veya eğlence meclisleri (kına gecesi, sünnet töreni), şarap yasağı, mektuplaşma, şöhret, takvim çıkarma, selamlaşma, tanışma, yakınlık, tekâüd, toplu zikir, ulufe değişikliği, yolculuk, yaş gibi durum ya da olaylara işaret eder.

Târîh kayıtlarında en sık başvurulan biyografik bilgi şâirlerin ölüm târîhleridir. Târîh manzûmelerinden ayrı olarak eserde 62 şâirin ölüm târîhi gün, ay, yıl veya yalnızca yıl olarak verilir. Ölüm târîhlerinde sıklıkla şâirin hangi şehirde öldüğüne, nerede gömüldüğüne ya da öldüğü sırada kaç yaşında olduğuna değinilir. Yaş ve kabristana yönelik bilgiler her maddede bulunmaz ancak ölüm ve mekân ilişkisinin sıklıkla konu edildiği ifade edilebilir. Örnek olarak Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde'de ölüm târîhi ve şâirin nerede defnedildiği ile ilgili kayıt şu şekildedir: "Merhûmun vefâtı sene ihdâ ve erbaʿîn ve tisʿami'ede mâh-ı şevvâlün yevm-i sânîsinde mahrûse-i İstanbul'da vâkıʿ olup ol genc-i ʿilm ü kemâl Edirnekapusı'ndan taşra Mahmûd Çelebi zâviyesinün hazîresinde medfûndur." Yaş bilgisi içeren örneklerden biri Zâtî maddesinde "Ol takdîrde vefâtı ki sene isnâ ve hamsîn ve tisʿami'edür, sinni yetmiş altı olur." cümlesiyle zikredilir. Lâmiʿî Çelebi maddesinde de benzer bir örnek mevcuttur. İlgili maddede "Sene erbaʿînde fasl-ı hamsînde sinîn-i ʿömri hudûd-ı sittînde iken" cümlesinde şâirin 940 senesinde öldüğü, bu sırada 50'li yaşların sonunda olduğu söylenir.

Âşık Çelebi yılları verirken kimi zaman kısaltmalara başvurur. Örnek olarak Ârif maddesinde 959 senesini ifade ederken yalnızca "Sene tisʿa ve hamsînde" yani yalnızca 59 ifadesi kullanır. Bahârî'de "sene semân ve hamsîn"; Basîrî'de "sene ihdâ

ve erbaʿîn"; Işkî-i Sâlis'te "sene ihdâ ve erbaʿîn" cümleleri de benzer örneklerdir. Buna mukabil bazı yıl bilgilerinde daha ayrıntılı târîhler mevcuttur. En ayrıntılı târîh bilgisi Mesîhî'de gün, ay, yıl ve saat dilimi olmak üzere "Sene semân ʿaşr ve tisʿami'e cemâziye'l-evvelisinün on altıncı güni cumʿa güni magrib vaktinde" cümlesiyle ifade edilir. Mesîhî bahsindeki gibi her târîh, gün, ay, yıl şeklinde ayrıntılı olarak verilmez ancak genel hatlarıyla yıllarda, aylar, bayramlar veya kutsal günlerden söz edilir. Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde "sene ihdâ ve erbaʿîn ve tisʿami'ede mâh-ı şevvâlün yevm-i sânîsinde"; Hâtemî'de "sene isnâ ve ʿışrîn ve tisʿami'e Şaʿbânınun leyle-i berâtında"; Fazlî-i Kâtib'de "sene sebʿîn ve tisʿami'e ramazânında"; Yûsuf-ı Sîneçâk'ta "sene erbaʿa ve hamsîn ve tisʿami'e muharreminün ʿâşûrâ güni" cümleleri buna örnek teşkil eder. Bunlardan başka "günlerden bir gün" şeklinde günü açıkça belirtilmeyen târîh kayıtlarına da rastlanır. Ferdî'de "sene isnâ ve sittîn ve tisʿami'e Ramazânınun evâhirinde bir gün" kaydı buna örnek gösterilebilir.

Bazı maddelerdeki târîhler süreç içerir. Bu kayıtlarda sıklıkla "-dEn beri, -E dek" yapıları tercih edilir. Örnek olarak Sürûrî Çelebi'de "Sene râbiʿ ve erbaʿîn ve tisʿami'eden sene hamse ve hamsîne dek" ve "sene tisʿa ve sittîn ve tisʿami'e cemâziye'l-âhiresinün âhirine dek ʿömr" cümleleri mevcuttur. Sürece işaret eden kayıtlarda Sürûrî bahsindeki örnekler gibi, sürecin hangi târîhler arası olduğu her zaman belirtilmez. Bazen başlangıç târîhinden bahsedilmediği görülür. Bu durumda şâirin doğumundan, zikredilen târîhe kadar olan sürece işaret edildiği düşünülebilir. Sâlih Çelebi maddesinde de buna benzer bir durum vardır. Bazı târîhlerde "hudûd, evâhirinde, evâsıtında, âhirine, -dEn sonra" vb. kalıplarla yıl veya ayların ortası veya sonundan, öncesi veya sonrasından bahsedilir. (Kandî, Muhyî, Zâtî vd.) Tespit edilen kayıtlar arasında Tulûʿî'de "Baʿde'l-ʿazl ol havâlîde Eşkum nâm suda gark oldı fî senede." cümlesini zikreden yazarın, söz konusu ifadelerden önce, *fî senede* ifadesini karşılayacak herhangi bir târîhe yer vermediği görülür. Son olarak Şîrî'de "Şîrî-i Silivrevî bin senesi zi'l-hiccesinde sılasında fevt olmışdur." kaydında şâirin ölüm yılının bin olduğundan söz edilir. Bu târîh, miladi takvimde 1591/1592 yani Çelebi'nin ölüm târîhinden (m.1571-72) sonrasına tekabül eder. Tenkitli metindeki dipnot kayıtlarında da aynı târîhin verildiği görülür. (bkz. dpnt: 6762) Bu kayıt söz konusu kısmın, müstensihler tarafından eklendiği ya da kaydedildiği fikrini verir. Eserde tespit edilen târîhler, zamana işaret olunan ifade ve kalıplar şu şekildedir:

Tablo 22: Târîhler				
Madde	**Alıntı**	**Hicrî**	**Mîlâdî**	**Sebep**
Abdî	sene ihdâ ve sittîn ve tisʿami'e	961	1553/1554	Ölüm
Abdî (1)	sene ihdâ ve sittîn ve tisʿami'e	961	1553/1554	Ölüm
Abdî (2)	sene selase ve erbaʿîn ve tisʿami'e	943	1536/1537	Ölüm
Abdülazîz Çelebi	sene isnâ ve hamsîn ve tisʿami'e	952	1545/1546	Ölüm
A. Kemâl Paşazâde	sene ihdâ ve erbaʿîn ve tisʿami'ede mâh-ı şevvâlün yevm-i sânîsi	941	1534/1535	Ölüm
Ahmed Çelebi Pârepârezâde	sene semân ve sittîn ve tisʿami'e	968	1560/1561	Ölüm
Ahmed Paşa	sene isneyn ve tisʿami'e	902	1496/1497	Ölüm
Âlî (1)	sene hamsîn ve tisʿami'ede	950	1543/1544	Ölüm
Âlî (2)	sene ihdâ ve erbaʿîn ve tisʿami'e	941	1534/1535	Ölüm
Âlî Çelebi Efendi	sene semân ve sittîn ve tisʿami'e	968	1560/1561	Şiir Hikâyesi Mektuplaşma
Ârif	sene tisʿa ve hamsînde	959	1552-1553	Ölüm
Ârifî	sene sebʿa ve erbaʿîn ve tisʿami'e	947	1540/1541	Hâmilik
Ârifî	sene sitte ve erbaʿîn ve tisʿami'e ramazânında bir gice	946	1539/1540	Sohbet Meclisi
Atâ	sene erbaʿîn ve tisʿami'eden ol yıla dek	940	1533/1534	Şöhret-Rağbet
Bahârî	sene semân ve hamsîn	958*	1551-1552	Ölüm-Mekân
Bâkî	sene tisʿa ve sittîn ve tisʿami'e	969	1561/1562	Şarap Yasağı
Basîrî	sene ihdâ ve erbaʿîn	941*	1534/1535	Ölüm-Mekân
Caʿferî	sene ihdâ ve erbaʿîn ve tisʿami'e	941	1534/1535	Yolculuk
Cem Sultân	sene sitte ve semânîn ve semâne-mi'e	886	1481/1482	Siyasi Olay
Cem Sultân	sene ihdâ ve tisʿami'e	901	1495/1496	Ölüm
Derûnî	hudûd-ı hamsîn ve tisʿami'e	950	1543/1544	Ölüm
Emîrî	sene ihdâ ve erbaʿîn ve tisʿami'e	941	1534/1535	Ölüm
Emrî Çelebi	sene hamsîn ve tisʿami'ede	950	1543/1544	Hastalık
Enverî	sene sitte ve erbaʿîn ve tisʿami'e	946	1539/1540	Kına Gecesi
Fazlî-i Kâtib	sene sebʿîn ve tisʿami'e Ramazânı	970	1562/1563	Yolculuk
Ferdî	sene isnâ ve sittîn ve tisʿami'e ramazânının evâhirinde bir gün	961	1553/1554	Ölüm
Ferrûhî	sene erbaʿa ve erbaʿîn ve tisʿami'e	944	1537/1538	Görevlendirme
Ferrûhî	hudûd-ı isneyn ve erbaʿîn ve tisʿami'e	942	1535/1536	Hac Vazifesi
Fevrî Efendi	sene sittîn ve tisʿami'e	960	1552/1553	Acem Fethi
Fevrî Efendi	sene ihdâ ve hamsîn ve tisʿami'e	951	1544/1545	Görevlendirme
Figânî	sene semân ve selâsîn ve tisʿami'e	938	1531/1532	Ölüm
Figânî	sene erbaʿa ve erbaʿîn ve tisʿami'e	944	1537/1538	Ölüm
Garâmî	sene erbaʿa ve sittîn ve tisʿami'e	964	1556/1557	Şiir Hikâyesi
Garîbî	sene erbaʿa ve hamsîn ve tisʿami'e	954	1547/1548	Ömlüm-Mekân
Gazâlî	sene hams ve ʿaşere ve tisʿami'e	915	1509/1510	Deprem
Gazâlî	hudûd-ı sene ihdâ ve erbaʿîn ve tisʿami'e	941	1534/1535	Sohbet Meclisi
Gazâlî	sene semân ve selâsîn ve tisʿami'e	938	1531/1532	Ulufe Değişikliği
Gubârî	sene selâse ve hamsîn ve tisʿami'e	953	1546/1547	Değişim Hikâyesi
Gubârî	sene erbaʿa ve hamsîn ve tisʿami'e	954	1547/1548	Mûsikî-Makam
Gubârî-i Dîger	sene erbaʿa ve sittîn ve tisʿami'e	964	1556/1557	Ölüm
Gulâmî	sene ihdâ ve hamsîn ve tisʿami'e	951	1544/1545	Ölüm
Hâkî	sene sitte ve erbaʿîn ve tisʿami'e	946	1539/1540	Ölüm
Hasan Çelebi	sene isnâ ve erba'în ve tisʿâmi'e	941	1534/1535	Ölüm-Mekân
Hâtemî	sene sittîn ve semân mi'e	860	1455/1456	Doğum
Hâtemî	sene isnâ ve ʿışrîn ve tisʿami'e Şaʿbânınun leyle-i berâtı	922	1516/1517	Ölüm
Hayâlî-i Maʿrûf	sene isnâ ve hamsîn ve tisʿami'e	952	1545/1546	Hastalık-Şiir Hikâyesi
Hayâlî-i Maʿrûf	sene erbaʿ ve sittîn ve tisʿami'ede	964	1556/1557	Ölüm-Mekân
Hayâlî-i Maʿrûf	sene isneyn ve erba'în ve tisʿami'e	942	1535/1536	Tanışma-Yakınlık
Hayretî	sene ihdâ ve erbaʿîn ve tisʿami'e	941	1534/1535	Ölüm-Mekân
Hazânî	sene tisʿa ve ʿışrîn ve tisʿami'e recebinün evâsıtı	929	1522/1523	Doğum

Işkî-i Sâlis	sene ihdâ ve erbaʿîn	941*	1534/1535	Tanışma-Yaş
Işkî-i Sânî	sene semân ve hamsîn ve tisʿami'e	958	1551-1552	Değişim Hikâyesi
İshâk Çelebi	sene selâse ve selasîn ve tisʿami'e	933	1526/1527	Görevlendirme
İshâk Çelebi	sene sebʿa ve selasîn ve tisʿami'e	937	1530/1531	Görevlendirme
İshâk Çelebi	sene tisʿa ve tisʿami'e	909	1503/1504	Hastalık
İşretî	muharrem sene erbaʿa ve sebʿîn ve tisʿami'e	974	1566/1567	Ölüm
Kadrî Efendi	sene semân ve hamsîn ve tisʿami'e	958	1551-1552	Ölüm
Kâmî-i Sânî	isnâ ve hamsîn ve tisʿami'e	952	1545/1546	Ölüm
Kandî	sene isnâ ve erbaʿîn ve tisʿami'e	942	1535/1536	Ölüm
Kandî	sene isnâ ve sittîn ve tisʿami'e evâhiri	962	1554/1555	Ölüm
Kandî	sene selâse ve erbaʿîn ve tisʿami'e bayramı	943	1536/1537	Tanışma-Selamlaşma
Kâtibî	sene sebʿa ve erbaʿîn ve tisʿami'e	947	1540/1541	Mimârî Yapı
Keşfî	sene hamse ve erbaʿîn ve tisʿami'e	945	1538/1539	Ölüm
Kıyâsî	sene isnâ ve erbaʿîn ve tisʿami'eden berü ki	942	1535/1536	Tanışma
Kurbî	sene hamsîn ve tisʿami'e	950	1543/1544	Ölüm
Kurbî	sene hamsîn ve tisʿami'e	950	1543/1544	Ölüm
Lâmiʿî Çelebi	sene erbaʿînde fasl-ı hamsînde sinîn-i ʿömri hudûd-ı sittînde iken	940	1533/1534	Ölüm-Mekân-Yaş
Latîfî	hudûd-ı sene hamsîn	950	1543/1544	Yolculuk
Mahremî	sene isnâ ve erbâʿîn ve tisʿami'e muharremi	942	1535/1536	Ölüm
Meʿâlî	sene isnâ ve erbâʿîn ve tisʿami'e	942	1535/1536	Ölüm-Mekân
Mesîhî	sene semân ʿaşr ve tisʿami'e cemâziye'l-evvelisinün on altıncı güni cumʿa güni magrib vakti	918	1512/1513	Ölüm
Meşrebî	sene isnâ ve sittîn ve tisʿami'e	962	1554/1555	Ölüm
Mollâ Lütfî	sene tisaʿ ve tisʿîn ve semâniye	899	1493/1494	Ölüm
Muhyî	sene erbaʿa ve hamsîn ve tisʿami'e zi'l-kaʿdesinün evâsıtında	954	1547/1548	Ölüm
Mustafâ Çelebi	sene isnâ ve sebʿîn ve tisʿami'e	972	1564/1565	Ölüm
Nebâtî	hudûd-ı selâsîn ve tisʿami'e	930	1523/1524	Yolculuk-Görev
Necâtî	sene erbaʿa ve ʿaşr ve tisʿami'e	914	1508/1509	Hastalık
Nihâlî	sene tisʿa ve erbaʿîn ve tisʿâmi'e	949	1542/1543	Ölüm
Nihâlî	sene tisʿa ve erbaʿîn ve tisʿâmi'e	949	1542/1543	Ölüm
Nikâbî	hudûd-ı sene sebʿa ve erbaʿîn ve tisʿami'e	947	1540/1541	Değişim Hikâyesi
Nişânî Beg	sene isnâ ve ʿişrîn ve tisʿâmi'e	924	1518/1519	Görevlendime
Nişânî Beg	sene erbaʿa ve sittîn ve tisʿami'e	964	1556/1557	Tekâüd
Nişânî Evvel	sene semân ve erbaʿîn ve tisʿami'e	948	1541/1542	Ölüm
Nişânî-i Evvel	sene semân ve erbâʿîn ve tisʿâmi'e	948	1541/1542	Ölüm
Rahmî	sene sitte ve selâsîn ve tisʿami'e	936	1529/1530	Sünnet Töreni
Sadrî	sene erbaʿ ve sittîn ve tisʿami'e	964	1556/1557	Ölüm
Saʿdî Çelebi El-Müftî	evâhir-i sene sülüs ve erbaʿîn ve tisʿami'e	943	1536-1537	Körfüz Seferi
Saʿdî Çelebi El-Müftî	sene hamse ve erbâʿîn ve tisʿami'e şevvâlinün ikinci güni	945	1538/1539	Ölüm
Saʿdî Çelebi El-Müftî	sene sülüs ve erbaʿîn ve tisʿami'e	943	1536/1537	Şiir Hikâyesi
Sâlih Çelebi	sene ve sebʿîn ve tisʿami'ede	970	1562/1563	Ölüm
Sâlih Çelebi	sene erbaʿa ve sittîn ve tisʿami'eye dek	964	1556/1557	Tanışma Hikâyesi
Sehâbî	sene sebʿîn ve tisʿami'e	970	1562/1563	Eser Tercüme
Sehâbî	sene isnâ ve erbaʿîn ve tisʿami'e	942	1535/1536	Göç
Sehâbî	sene ihdâ ve sebʿîn ve tisʿami'ede	971	1563/1564	Ölüm
Sehî Beg	sene hamse ve hamsîn ve tisʿami'e	955	1548/1549	Ölüm
Selmân-ı Aydınî	sene ihdâ ve erbâʿîn ve tisʿami'e	941	1534/1535	Ölüm
Subhî	sene hams ve hamsîn ve tisʿami'e	955	1548/1549	Ölüm
Sunʿî Çelebi	sene semân ve erbaʿîn ve tisʿami'e	948	1541/1542	Eser Hikâyesi
Sürûrî Çelebi	sene tisʿa ve sittîn ve tisʿami'e cemâziye'l-âhiresinün âhirine dek ʿömr	969	1561/1562	Fakirlik

Sürûrî Çelebi	sene râbiʿ ve erbaʿîn ve tisʿami'eden sene hamse ve hamsîne dek	944 955	1537/1538 1548/1549	İlmî Meşguliyet
Sürûrî Çelebi	sene ihdâ ve erbaʿîn ve tisʿami'e	941	1534/1535	Şiir Hikâyesi
Şâh Kâsım	sene sitte ve erbaʿîn ve tisʿami'e	946	1539/1540	Ölüm
Şâh Kâsım	sene tisʿa ve sittîn ve tisʿami'e	969	1561/1562	Ölüm
Şîrî	bin senesi zi'l-hiccesi*	1000	1591/1592	Ölüm
Vahyî-i Evvel	sene ihdâ ve tisʿami'e yılınun nev-rûzı	901	1495/1496	Takvim Çıkarma
Vahyî-i Sânî	sene semân ve hamsîn ve tisʿami'e	958	1551-1552	Ölüm-Mekân
Yahyâ	sene selâse ve erbâʿîn ve tisʿami'eden beri	943	1536/1537	Tanışma-Yakınlık
Yûsuf-ı Sîneçâk	sene selâse ve hamsîn ve tisʿami'e	953	1546/1547	Ölüm-Mekân
Yûsuf-ı Sîneçâk	sene erbaʿa ve hamsîn ve tisʿami'e muharreminün ʿâşûrâ güni	964	1556/1557	Toplu zikir
Zârî	sene sittîn ve tisʿami'e yılında	960	1552/1553	Ölüm
Zâtî	sene sitte ve sebʿîn ve semâne mi'e	876	1471/1472	Doğum
Zâtî	sene isnâ ve hamsîn ve tisʿami'e	952	1545/1546	Ölüm-Yaş
Zâtî	sene selâse ve hamsîn ve tisʿami'e ramazânınun nısf-ı âhiri	953	1546/1547	Ölüm*
Zâtî	sene erbaʿîn ve tisʿami'eden sonra	940	1533/1534	Şiir Hikâyesi
Zînetî	sene selâse ve sittîn ve tisʿami'e	963	1555/1556	Ölüm

Zamana İşaret Eden Bazı İfade ve Kalıplar	
... devletinde	baʿde'l-ʿasr
... oldugınun evâhirinde	baʿde'l-ʿazl
... zemânı geçmedin	baʿde'l-ʿazl ve't-teftîş
...-den sonra/evvel	baʿde't-tekâʿüd
...-ı zemân	baʿdel'l-halâs
...-i dehr	baʿz-ı zemânda/baʿzı zemânda
...-i vakt	bebekliginde
...-i ʿasr	beher-hâl
...(de) iken	bin senesi
...çagı imiş	bir ân
...çok geçmedin	bir bayram
...oldukda	bir gice/bir gün
...zemânında/dan	bir gün mukaddem
âdet-i rûzgâra	bir mikdâr zemân
âftâb-ı ʿömri	bir vakt birkaç gün
âhir	bir yıl
âhir-i vaktinde	bir zemân
âhir-i ʿömrinde	bir zemân dehrün
Âhirinde/âhirlerinde	bir zemândan sonra
âhirü'l-emr	birkaç günden sonra
ahvâl-i rûzgârda	birkaç yıl
ahyânen	biş altı günden sonra
ale's-seher ki	bizüm ʿasrumuzda dahı
âlem-i sohbetde	bu esnâda ki/bu esnâda/ol esnâda
âlet-i hengâme	bu hâdise mezkûr oldukda
altı ayda	bu hâdise şâyiʿ oldukda
an-karîbi'z-zemân	bu hâl ile ʿömr sürerken
âvân-ı tâbistânda	cemîʿ-i evkâtın
az zemânda/az zemân geçmedin	cemîʿ-i ʿömrini
bakiyye-i ʿömrin	cevân-i endek-sâl
baʿde tekmîli't-tarîk ʿalâ mâ-yelîk	çagı deminde bir gün
baʿde zemân	çok geçmedin
baʿde zemânin ki zemân döndi	çok zemân geçmeden
baʿde'd-ders	dâ'imen
baʿde'l-ferâg	dânişmendligi zemânında
baʿde'l-itmâm	dâr-ı gurbet-i pür-kürbetde
baʿde'l-mevt	debistân-ı ezelde
baʿde'l-mülâzeme	defaʿâtle/defʿâten
deh-sâle oldukdan sonra	gicesi kadr

dehrün	gül-i ʿömrin
dek	gül-i ʿunfuvân-ı ʿömri
dem-i girye vü handede	gündüz/gündüzlerde
dem-i nakd	hâlâ yigirmi yıldur ki
dem-i telâkda sürûr-ı mercuvv iken	hâliyâ ol hıdmetde
dem-i ʿişretde	harâret-i temmûzî
der-hâl	heftede dört gün
devrinde/devrün	hemân ki
devrinün evâhirinde	hemân sinn-i bülûga bâlig
dört beş ay	hengâm-ı münâdemet ü ʿişretde
dünü'l-bülûg	hengâm-ı seferde
dün yarılarında	hengâm-ı zemistânda
ebnâ-yi zemâneden	hengâm-ı ʿunfuvânîde
ekser-i ahvâlde	henûz
ekser-i elsin-i nâsda	henûz sinn-i bülûga
ekser-i evkât	henûz tıfl iken
ekser-i eyyâm-ı saltanatların	henûz zemân-ı tufûliyyet
ekser-i ezmân u agleb-i evkâtda	her cumʿa baʿde salâte'l-cumʿa
ekser-i nazmında	her gice
ekser-i zemânda	her gün
ekser/ekserî/ekseriyyâ/ekseri hâlde	her seher
endek-sâle iken	her zemânda
engübîn-i ʿömrine	hıyâr-ı evkât
esnâ-yı (...)	hîn-i (...)
esnâ-yı habsde	hîn-i ihtizârda
esnâ-yı kitâbda	hîn-i vefâtda
esnâ-yı mansıbda	ıyş u ʿişret ile rûzgâr geçürüp
esnâ-yı musâhabetde	ibtidâ-yı cülûsında
esnâ-yı mübâhasede	ibtidâ-yı hâlinde
esnâ-yı nazmda	ibtidâ-yı zuhûr-ı ʿOsmâniyândan
esnâ-yı tevârîhde	ibtidâ-yı zuhûrında
esnâ-yı vaʿzda	ibtidâ'-i hâllerinde
evâ'il-i hâlinde	ibtidâ'en/ ibtidâda
evâ'il-i keyfiyyet-i şarâb	ifnâ-yı ʿömr
evâ'il-i neş'etde	iken
evâ'ilinde	iki üç ay geçmedin
evâhir-i saltanatında/saltanatlarında	iki üç günde
evâhir-i ʿömrinde	ikindi zemânında
evâhir-i ʿömrinde bir gün musâhabet iderken	ikindiden ahşama degin
evâhirinde	ile'l-ân (henûz)
evkât-ı ma'hûdda	infâk-ı erzâk-ı ʿömrde
evkâtın/evkâtların	irtesi
evvel defʿa	kablehu ve baʿdehu
evvel zemânlarda	kâmil-i erzel-i ʿömrinde
evvelden âhire dek	kızıl yumurda bayramı güni
evvelki ve âhirki târîhde	ki ʿasrınun
eyyâm-ı cevânîde	kundakdan
eyyâm-ı gam u şâdmânîde	kût-i yevmî
eyyâm-ı hazarda	küçükden
eyyâm-ı mülâzemet ü sohbetde	maraz-ı mevtinde
eyyâm-ı neşât u ferâgda	melikü'l-ümerâ-yı vakt
eyyâm-ı rebîʿ	merhûm zemânında
fuzalâ-yı ʿasrdan	metâʿ-ı ʿömr
fülk-i felâketde	mevâlî-i ʿasrdan
gâh ... gâh/gâh...gâhî	muttasıl
gice ahşamdan sabâha dek	muʿattal oldukları zemânda
muʿâvin-i rûzgâr	subh-ı hayâtı
ne ân ki	subh-ı saʿâdete
nev-rûzdan nev-rûza her rûz	sûhtelıgı zemânında
niçe niçe yıllardur ki	sultân-ı devri/sultân-ı vakt
niçe yıl	şeb ü rûz
niçe yıl tazyîʿ-i evkât	şeb-i mîlâdında
niçe yıldur ki/niçe yıllar dahı	şikâyet-i rûzgâr

niçe zemân	şimdiden sonra/şimdiye değin/şu zemâna dek
nihâyet niçe zemân	şuʿarâ-yı vakt
nûr-ı çeşm-i aʿyân-ı zemânı	tâbistân u zemistânda bahâr u hazânda
nükhet-i bahârı	tahmînen sinni otuz beşde
ol ahşam	tazyîʿ-i vakt
ol fevt oldukdan sonra	tevârîh-i eyyâmdan rûzgâra
ol gice	tokuz yıl
ol târîhde/ol târîhlerde	unfuvân-ı cevânî
ol vakt	unfuvân-ı şebâb
ol vaktden	unfuvân-ı vezâretinde
ol vaktden beri (ki)	unvân-ı siyâsetinde
ol vaktden beri zemânun	üç buçuk yıldan sonra
ol vaktden berü	üç dört ay temâm olmadı ki
ol vakte dek	üç dört gün
ol zemân bu zemândur ki	üç dört yıl olmadın
ol zemâna dek/ol zemânlarda	üç gün geçdükden sonra/üç günden sonra
ol zemânda/ol zemândan ki	üç gün mukaddem/üç gündür/üç günlik
ol ʿahde dek	vakt-i hâb
ol ʿasrda/ ol ʿasrun	vakt-i istirâhatde
on beş yıl	yatsudan sonra
on iki gün	yegâne-i ʿasr
on sekiz yaşında	yegâne-i ʿasr u ferzâne-i zemân
on yıl	yevmen fe-yevmen
on yidinci gün	yılda bir kerre
ömr-i devletden	yıldan ziyâdedür ki
ömr-i nâzenîni	yıllarla
ömrden	yılun on iki ayında kışında vü yayında
ömrden ruhsat ve zemândan fursat bula,	yigirmi yıl
ömri encâma	zemân-ı cevânîde
pey-ender-pey	zemân-ı devletde vü ʿuzletde
pîr oldukda/pîr olınca/ pîrliginde-diriliginde	zemân-ı evâ'ilde/evvelde
ramazân gicelerinden bir gice baʿde't-terâvîh	zemân-ı ferag-ı bâlinde
ruhsâr-ı rûzgârında	zemân-ı fikretde
rûz u şeb zemân-ı nevmi	zemân-ı hüsnünde
rûz-ı ʿömri	zemân-ı intihâ-yı şürb-ı şarâb
rûzgâr	zemân-ı iştigâlinde
sabâha dek	zemân-ı kadîmden
sahîfe-i rûzgârda	zemân-ı kazâsında
sâl-ı vefât	zemân-ı neşât u inbisâtı
salât-ı subhdan sonra	zemân-ı sabâdan
sâli selâsine varmadın güni tutıldı	zemân-ı saltanatlarında
sehl müddetde/den sonra	zemân-ı seyâhatde
sehl zemân geçmedin/sehl zemânda	zemân-ı sıgarda
sıgar-ı sinninden/sıgârından berü	zemân-ı şuglında
sinde hudûd-ı hamsîne	zemân-ı tedrîslerinde
sinîn-i ʿömri	zemân-ı ʿavdet
sinn-i bulûga henûz	zemâne/zemânenün (devir/kişi)
sinn-i temyîze	zemânı oldugın andan evvel
sinni dahı şeyhûhetde	zemânından sonra/zemânumuza
subh	zemherîde/zemistânda

2.8.Metin İçi Kadro

Âşık Çelebi sanatçıları tanıtırken çeşitli hikâyelerden, hikâyeler vasıtasıyla sanatçıların iletişimde olduğu kişilerden söz eder. Pek çok sanatçının tanıtımında, onun gönül bağı kurduğu kişileri sanatçı çevresinde tanıtır veya hikâyeler aracılığıyla uzun bağlantılar kurar. Buna mukabil ‘Arşî-i Sânî, ‘Atâ, ‘Azîzî, ‘İlmî-i Sâlis, ‘Itâbî, ‘Ulûmî, ‘Ulvî-i Sânî, Fakîrî, Füsûnî, Halîlî, Kâbilî, Kabûlî, Sebzî, Selâmî, Sürûrî-i Acemî, Şâhidî, Şânî-i Dîger, Şeydâ, Tâbî, Tâbî-i Sânî, Türâbî maddelerinde herhangi bir kişi adı veyâ hikâyesinden söz edilmez. Çelebi kimi sanatçılarla olan bağlantısını okura sunmak adına hikâyelerde kendisini *fakîr, hakîr* veya *bende* olarak niteleyip/sunup metin içi kadroya dahil eder. Aşağıda listelenen isimler, maddelerde tespit edilen şahıslardan oluşur. Eserde tespit edilen metin içi kadro şu şekildedir:

Tablo 23: Metin İçi Kadro

MADDE	ŞAİRLER
Â’işe Hâtûn	Zeyneb, Şeyh Akşemsüddîn, Şems Çelebi, Cilâyî, Cihân Hâtûn, Dil-şâd Hâtûn, Mihrî, Şeyh Yahyâ.
Abdî	Abdu’r-rahmân Çelebi, Pîrî Paşa, Sultân Selîm
Abdî	Bekir, Bekir Çelebi, Kadrî Efendi, Lâmi’î, Mesîh, Sinân Çelebi, Tâtâr Memi
Abdülazîz Çelebi	Bâkillî, Bunı vü Yegânzâde Sinân Çelebi, İshâk Çelebi, Kadrî Efendi, Leyszâde, Mollâ Hâmid, Mollâ Hüsâm, Mollâ Hüseyn-i Sebzevârî, Necâtî, Pîr Ahmed Çelebi, Sultân Bâyezîd, Sultân Selîm, Yegânzâde, Zîrekzâde
Adnî	Abdü’l-kerîm, Fakîr (Âşık Çelebi), Mahmûd Paşa, Mehemmed Paşa, Mevlânâ Abdü’l-kerîm, Mollâ Ayâs, Mollâ Hünkâr, Mollâ Kırımî, Nevâ’î, Nişâncı Câʿfer Çelebi, Sultân Mehemmed, Sultân Mehemmed
Aftâbî	Âftâbî, Çerâk, Sultân Ahmed
Ahdî	Sultân Bâyezîd
Ahdî-i Bagdâdî	Şemsî-i Bagdâdî
Ahdî-i Dîger	Yıldırım Şeyhi
Ahî	Açuk Kâzî, Ahmed Paşa, Dellâkzâde ki Sultân Mehemmed, Fenârîzâde, Hâce, Hâverî, Kemâl Paşazâde, Lâmi’î, Necâtî, Sultân Selîm, Şâh Çelebi, Şeyh Mahmûd Çelebi Efendi, Zâtî, Zeyrekzâde
Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde	Aşçızâde Hasan Çelebi, Cemâlü’d-dîn Tagrîberdi, Gavrî, Hâ’in Ahmed Paşa, Hâcî Hasanzâde, Halîl Paşa oglı İbrâhîm Paşa, Hasan Çelebi, Mehemmed Beg, Mîrzâ, Mollâ İdrîs, Mollâ Refîkî, Mü’eyyedzâde, Sultân Bâyezîd, Sultân Selîm, Tumanbay
Ahmed Çelebi Pareparezâde	Alî Bâlî, Fenârîzâde Kâzî-’asker Şâh Çelebi, Lâmiʿî Çelebi/Lâmi’î, Sultân Süleymân
Ahmed Paşa	Edirneli Nâzır Çelebi, Eflâtûn-zâd, gulâm, Necâtî, Nevâ’î, Rûhâniyyet-i Emîr, Sultân Mehemmed, Tûtî Kadın
Ahmedî	Hâcî Paşa, Mollâ Fenârî, Timur/Timurleng
Alî	Ebû İshâk, Emîr Efendi, Fakîr (Âşık Çelebi), İmâm Hasan, İshâk Paşa, Kadrî Efendi, Kassâbzâde, Leys Çelebi, Murtazâzâde, Nihâlî Câʿfer Çelebi, Seyyid Mehemmed, Seyyid Nattâ’, Seyyid Zeyne’l-’âbidîn, Sultân Bâyezîd, Sultân Mehemmed, Sultân Murâd, Sultân Selîm, Yıldırım Pâdşâh
Âlî	Fakîr (Âşık Çelebi), Lâmi’î, Mevlâna Abdü’l-vâsi’ Çelebi, Sâlih Çelebi, Tâcîzâde Câʿfer Çelebi.
Âlî Çelebi Efendi	Abdu’r-rahîm, Alî Çelebi, Cerrâhzâde, Çivizâde Efendi, Fakîr (Âşık Çelebi), Rüstem Paşa, Şâh Efendi.
Amrî	Abdu’llâh, Abdü’l-kerîm, Amr, Enîsî, Fakîr/Hakîr (Âşık Çelebi), İbrâhîm Paşa, İshâk Çelebi, Kurd Karındaşı, Mehemmed Çelebi, Mollâ Abdü’l-kerîm, Şîve-i Şatrancî, Zeyd .

Andelîbî	Sebzî, Sultân Süleymân,
Ânî	Fevrî
Ârif	Âhî, Dervîş Çelebi, Elkas Mîrzâ, Fakîr (Âşık Çelebi), Hakanî, Nâmî, Süleymân Paşa, Şâhkulı, Şeyh İbrâhîm
Ârifi	Ahmed Şâh, Anatolı Defterdârı Mahmûd Çelebi, Bînîzâde, Bînîzâde Mehemmed Çelebi, Defterdâr Mahmûd Çelebi, Emîr Hasan-ı Zer-feşânî, Hakîr (Âşık Çelebi), İbrâhîm Paşa, Kandî, Kemâl Paşazâde, Mahmûd Çelebi, Sultân Süleymân, Şâh Kâsım, Şeyh Gülşenî, Şeyh İbrâhîm Gülşenî, Tabl-bâzzâde İbrâhim Çelebi, Yetîm.
Arşî	Hakîr (Âşık Çelebi)e, Mi'mârzâde, Mollâ Ramazân Çelebizâde Mehemmed Çelebi, Mustafâ Çelebi, Mustafâ Paşa.
Askerî	İshak Paşa, Kemâl Çelebi.
Ata	Hasbî, Keşfî, Nakkâş Alî Beg.
Ata-Yı Üskübi	İshâk Çelebi, Şeyh Ahmed Yesevî.
Atâyî	Sultân Mehemmed.
Azmî	Levhî'nün, Mustafâ Paşa, Nûhî, Şehzâde Sultân Mehemmed.
Azmî-i Sânî	Ahmed Çelebi, Alî Çelebi Efendi, Pîr Mehemmed Çelebi.
Bahari	Bitevî Çelebi, Dülbendzâde Kâsım Paşa, Kurdzâde, Mehemmed Çelebi, Seyyidî Çelebi.
Bahâyî	Şeyh Muhyiddîn.
Bâkî	Gubârî, Sultân Süleymân, Zâtî.
Basîrî	Âhî, Basîrî, Bennâyî, Câmî, Defterdâr Abdü's-selâm, Haşarı Hasan, İlsüz Oglı, İskender Çelebi, Kartal, Köpek Bâlî, Mirzâ Sultân Hüseyn, Mollâ Basîrî, Mu'âviyye, Mü'eyyedzâde, Müselmân Hasan, Nevâ'î, Nevâ'î, Oturak Süpürge Şücâ'a, Sarı Gürz, Sultân Bâyezîd, Ugurlı Sultân Ahmed, Uzun Muslihü'd-dîn, Zeyrekoglı.
Beyânî-i Sânî	Mollâzâde Mehemmed Çelebi Efendi.
Bîdârî	Sehâbî.
Bihiştî	Karıştıran Süleymân Beg, Sinân Çelebi, Sultân Bâyezîd
Bihiştî-i Sânî	Hâce, Hayâlî'ye, Merhabâ Çelebi, Mollâ Hüseyn Vâ'iz, Saʿdî Çelebi, Şeyh Merkez
Câʿfer Çelebi	Hâce Çelebi Efendi, Hâcî Hasanzâde, Halîmî Çelebi, Işık Kâsım, İshâk Çelebi, Mevlânâ Necmî Çelebi, Mollâ İdrîs, Mü'eyyedzâde, Müftî Saʿdî Çelebi, Nişâncı Paşa, Pîrî Paşa, Saʿdî Çelebi, Sultân Bâyezîd, Sultân Selîm, Şâh İsmâ'îl
Caferi	Abdî Çelebi, İshâk Çelebi, Kemâl Paşazâde, Zâtî
Cebrî	Hasbî, Keşfî
Cefâyî	Muhyî'd-dîn Efendi, Müftî Saʿdî Çelebi Efendi
Celâlî	Ca'fer Paşa, Cenâbî Paşa, Hama Begi, İskender Çelebi-i sânî, Sultân Bâyezîd, Sultân Cihân-gîr, Sultân Mehemmed, Sultân Mustafâ, Sultân Selîm, Sultân Süleymân, Zâtî,
Celîlî	Âhî, Hayâlî, Sultân Selîm, Zâtî,
Cem Sultân	Ahmed Paşa, Saʿdî, Sultân Bâyezîd, Sultân Mehemmed,
Cevânî	Kemâl Paşazâde
Cevherî	Pîrûze Alî Bâlî, Pîrûze, Selîkî, Sultân Süleymân, Şeyh Erdebîl
Cevherî-i Sânî	Pervîz Efendi,, Sultân Süleymân
Cevrî	Abdu'l-kerîmzâde Efendi
Dai	Kâzîzâde Efendi
Dânişî	Arabzâde
Derûnî	Gavrî, Hâşimî, Kadrî Efendi, Leyszâde, Sultân Selîm, Şâh İsmâ'il
Dervîş Çelebi	Alî Paşa, Hâce-i pâdşâhzâde Kurd Çelebi
Derviş Çelebi	Abdu'r-rahmân Çelebi, Mollâ Câmî, Mollâ Lutfî, Sultân Mehemmed, Yıldırım Pâdşâh,
Derviş Çelebi-i Sânî	Güzelce Kâsım Paşa, Hazret-i Mollâ, Sultân Mustafâ
Duhânî	Bıyıklı Mehemmed Paşa, Deli Bahâ'üd-dîn, Efşâncı, Kara Bâlîzâde, Sultân Bâyezîd, Sultân Mehemmed, Sultân Selîm
Edâyî-i Zaʿîm	Sultân Mustafâ, Şerîfezâde
Emânî	İbrâhîm Paşa, İskender Çelebi,
Emânî-i Sânî	Alî Çelebi
Emîr	Ebî Eyyûb Ensârî,
Emîrek	Ayâs Paşa, Bisâtî, Elkâs Mîrzâ, Hayâlî, Haydar Paşa, İbrâhîm Paşa, İskender Çelebi, Mahmûd Çelebi, Sûzenî, Yetîm

Emîrî	Halîl Paşa, Mollâ Kırîmî, Seyyid Mahmûd, Seyyid Natta', Sultân Bâyezîd, Sultân Mehemmed, Sultân Murâd, Sultân Süleymân, Sultân Yıldırım, Zeyne'l-'âbidîn
Emrî Çelebi	Âşık Çelebi, Berkî, Merhabâ Çelebi, Mîr Hüseyn, Şems-i Muʿammâyî, Şerefü'd-dîn Yezdî
Enverî	Kıyâsî, Oglan Şeyh, Remmâl Haydar, Sultân Süleymân, Yahyâ Beg
Fahrî	Azîz Çelebi, Manav Abdî, Mehemmed Çelebi, Sultân Selîm, Sultân Süleymân, Zü'n-nûn Çelebi.
Fânî	Mehemmed Çelebi, Şeyh Vefâ, Zîrekzâde
Fazlî	Abdî, Abdu'r-rahmân Çelebi, Abdu'r-rahmân Hayrü'd-dîn Paşa, Evliyâ Mehemmed, Halîlî, Kâzî-ı Bagdâdî, Mollâ İdrîs, Mü'eyyedzâde, Mü'eyyedzâde Abdu'llah Çelebi, Müftî Alî Çelebi Efendi el-Cemâlî, Nokta Alî, Pîrî Paşa, Sultân Bâyezîd, Sultân Selîm, Sultân Süleymân
Fazlî-i Kâtib	Fakîr (Âşık Çelebi), Sultân Mehemmed, Sultân Mustafâ, Sultân Selîm, Şehzâde Sultân Mehemmed, Üskübî Riyâzî, Zâtî
Fazlî-i Leng	Emrî Çelebi, Ümmü'l-veledzâde
Fehmî	Hüsâmü'd-dîn Çelebi, Hüseyn Çelebi, İshâk Çelebi, Kara Bâlîzâde, Kemânçe, Kemânçeci Şâh Kulı, Mehemmed Kâsım, Nâyî, Sâgarî, Sultân Selîm, Şâh Kulı, Turşıcızâde
Ferdî	Çıkrıkçızâde Mustafâ Çelebi, Delü Turna, Hakîr (Âşık Çelebi), Mustafâ Aga, Sultân Selîm, Sultân Selîm'den, Şehâbü'd-dîn Beg
Ferîdî	Zâtî
Ferîdûn Ağa	Abdü'l-hamîd, Çivizâde Abdu'llâh Çelebi, Hazret-i Mehemmed Paşa, Sultân Selîm Han
Ferrûhî	Çâkzâde, Hakîr (Âşık Çelebi), Sultân Süleymân,
Fevrî Efendi	Abdu'llâh'dur, Alî Çelebi, Behleşteli Alî Çelebi, Bigavî, Bu bende/Fakîr/Hakîr (Âşık Çelebi), Burusalı Yavrulı Kuzgun, Bustân Efendi, Cehûd Mûsâ, Çivizâde Efendi, Çoban Mûsâ, Enîsî, Ferrâ, Hâce Efendi, Hâcî, Hazret-i Şeyh-i Ekber, İbni Abdu'llâh, Ma'lûl Emîr Efendi, Mollâ Bûstân Çelebi, Mollâ Gurâbî, Mûsâ Kâzî, Mûyzâde'ye, Mûyoglı, Müftî Efendi, Pagona, Sa'lebî, Sultân Alî, Sultân Süleymân, Şeyh Muhyiddîn-i Arabî, Ta'lîki, Türk Mûsâ,
Feyzî	'Îsâ Beg, 'Işk Dede, Bayram Beg, Çorlılı 'Îsâ Beg, Sultân Alî Koçı Baba
Figânî	İbrâhîm Paşa, İbrâhîm Paşa, İskender Çelebi, İskender Çelebi Efendi, Kara Bâlîzâde, Keşfî'nün, Naʿtî, Nûhî, Sultân İbrâhîm, Sultân Mustafâ
Fikrî	Celâlzâde Nişâncı Mustafâ Çelebi, Celâlzâde Sâlih Çelebi, Hâfız-ı Acem, Hakîr (Âşık Çelebi), Hâverî, Keklik Sinân, Kireççizâde, Mâşî Şemsü'd-dîn, Pîrî Paşazâde, Sultân Süleymân
Firâkî	Sultân Bâyezîd
Firdevsî	Ahmed Çelebi
Fuzûlî	Kâdirî Efendi, Sultân Süleymân
Garâmî	Fakîr (Âşık Çelebi), Haccâc bin Yûsuf, Mollâsı Leyszâde, Sultân Süleymân,
Garîbî	Dımışkîzâde, Ebü'l-fazl Efendi, Elkâs Mirzâ, Rüstem Paşa, Sultân Selîm, Şâh İsmâ'îl,
Garîbî	Fakîr (Âşık Çelebi), Sîneçâk, Usûlî,
Gazâlî	Abdü's-samed, Âteşîzâde, Ayâs Paşa, Bâlîzâde, Çavuş Hasan, Çeşte Bâlîye, Dervîş Çelebi, Duhânî Beg, Efşâncı, Fenârîzâde, Hâcezâde Mehemmed Paşa, Hasan Beg, Hatîb Seydî, Hâverî, Hayâlî Beg, Hayrü'd-dîn Paşa, İbrâhîm Paşa, İskender Çelebi, Kadrî Efendi, Kâsım Paşa, Kâzî 'Ubeydu'llâh Çelebi, Mehemmed Çelebi, Mehemmed Paşa, Memi Şâh, Mustafa Paşa, Mü'eyyedzâde, Pîrî Paşa, Piyâle Beg, Revânî Beg, Revânî Beg, Sarı Gürz, Sirkeci Bahşı, Sûfîoglı, Sultân Bâyezîd, Sultân Korkud, Sultân Mehemmed, Sultân Selîm, Sultân Selîm, Tâcîzâde, Ubeyd Çelebi, Ubeydu'llâh Çelebi
Gubârî	Alî Çelebi, Kâzî-'asker Efendi, Müftî Saʿdî Çelebi, Müslîm Çelebi, Orhan, Ramazân Çelebizâde Mehemmed Çelebi, Sultân Bâyezîd, Sultân Bâyezîd, Sultân Mustafâ, Sultân Süleymân, Sürûrî
Gubârî-i Dîger	Ârif Çelebi, Ahmed Paşa, Ârif-i Şeh-nâme-gû, Cemâlîzâde Mollâ Çelebi, Ebü'l-fazl Efendi, Hazret-i Emîr Sultân Efendi, Kireççizâde, Mollâ Sehâbî, Sinan Çelebi, Şeyh Abdü'l-latîf el-Buhârî
Gulâmî	Cevânî, Fakîr (Âşık Çelebi), Hâce Çelebi Efendi, Hâşîmî, Kâzî-'asker Efendi
Gülâbî	Mü'eyyedzâde Abdî Çelebi
Günâhî	Fakîr (Âşık Çelebi), Hayretî, Sîneçâk
Güvâhî	Sultân Selîm
Habîbî	Sultân Bâyezîd

Hadîdî	Zeynî
Hâfız-ı Acem	Bayram, Kâdirî Efendi, Kukla Acem, Mevlânâ, Mevlânâ Bayram, Sultân Selîm
Hâkî	Fakîr (Âşık Çelebi), Muhyü'd-dîn Efendi el-Fenârî
Hâletî	Abdu'llah Çelebi, Hayâlî, Kâdirî Efendi, Mehemmed Çelebi, Mîrim Kösesi, Şeyh Üveys
Halîl-i Zerd	Ahmed Çelebi, Burusalı muhâsebeci Ahmed Çelebi, İbrâhîm, İbrâhîm Paşa, İshâk Çelebi, İsmâ'îl, Lâmi'î, Pertevî, Pertevî, Sultân Süleymân
Halîmî	Hâcî Halîfe, Kâzî 'Îsâ, Kâzî Ebû Duvâd, Kâzî Fâzıl, Mahmûd Paşa, Mirzâ Sultân, Mu'tasım, Sultân Bâyezîd, Sultân Mehemmed, Sultân Salâhü'd-dîn-i Eyyûb, Sultân Selîm, Sultân Selîm, Vâsık-ı Abbâsî'ye, Ya'kûb Bayındırî
Hamdî Çelebi	Akşemsü'd-dîn, Kemâl Paşazâde, Mollâ Câmî, Şeyh Şehâbü'd-dîn, Sühreverdî
Harîrî	Ahmed Paşa, Resmî
Hasan Çelebi	Edhem, Gürz Seydî, Kadrî Efendiden, Kemâl Paşazâde, Lâmi'î, Memi, Sultân Süleymân, Şâh İsmâ'îl, Yahyâ Beg
Hasan Çelebi-i Dîger	Alî Çelebi, Sâlih Çelebi
Hasbî	Atâ, Basîrî, İbrâhîm Paşa, Kandî, Keşfî, Sultân Mustafâ, Zâtî
Hâtemî	Dede Sultân, Emîr Gîsû, Fakîr (Âşık Çelebi), Hâs Mahmûd, Işık Kâsım, Kazîzâde, Kullâb-ı Siyâh u Kezzâb-ı Siyâh, Mollâ Celâl Devânî, Mollâ İdrîs, Necâtî, Sarı Gürz, Sultân Ahmed'ün, Sultân Bâyezîd, Sultân Mehemmed, Sultân Selîm, Süpürge Şücâ', Şâh Kâsım, Şâh Mehemmed, Tâcîzâde Câʿfer Çelebi
Hâtemî-i Dîger	Mehemmed Beg, za'îm-i Dîvâne Mahmûd Beg
Hâtifî	Fındık Memi, Müftî Muhyiddîn Çelebiyyü'l-Fenârî, Şeyh Bahâ'üd-dînzâde,
Hâtifî-i Sâlis	Kara Dâvudzâde
Hâtifî-i Sânî	Fakîr (Âşık Çelebi)
Hatmî	Celâlzâde Sâlih Çelebi Efendi
Hatmî-i Dîger	Ca'fer Paşa
Hâverî	Âhî, Bayram Çelebi, Çivizâde, Fakîr (Âşık Çelebi), Karz, Kâzî Taşzâde, Zîrekzâde,
Hayâlî Çelebi	Abdu'l-vehhâb Çelebi, Abdü'l-kerîm, Hayâlî, Sultân Selîm
Hayâlî-i Maʿrûf	Ahmed Çelebi, Alî Bâlî, Arşî, Baba Alî Mest-i Acemî, Baba Alî Mest, Bahtiyâr, Celâlzâde Nişancı Beg, Dürûdgerzâde Seydî Çelebi, Evrenos Beg, Fakîr (Âşık Çelebi), Günâhî, Hakîr (Âşık Çelebi), Hakîr (Âşık Çelebi), Hayretî, İbrâhîm Paşa, İshâk Çelebi, İskender Çelebi, Mîrek, Rahmî, Remmâl Haydar, Sarı Gürz, Sarrâc Alî Bâlî, Selîmli Muslı, Silisreli Şîrî Alî Çelebi, Sultân Süleymân, Şâh Tahmâsb, Şeyh İlâhî, Turak Balı, Usûlî, Uzun Alî, Vefâlı Şeyhzâde Alî Çelebi, Yahyâ Beg
Hayâtî	Fârsî Muslihü'd-dîn Halîfe, Memâtî, Nişâncı Celâlzâde, Sarrâc Ramazân
Hayretî	Hayâlî, İbrâhîm Paşa, Sinân Çelebi, Sîneçâk
Hazânî	İmâmzâde Efendi
Hecrî	Hâmid Çelebi, Kemâl Paşazâde, Mehemmed Paşa, Sultân Mehemmed
Hemdemî	İshâk Çelebi
Hıfzî	Âhî,, Fakîr (Âşık Çelebi), Mesîhî, Zâtî
Hızrî	Emîr Buhârî, Hızr Beg Çelebi'dür, Müftî Ahmed Paşa, Şeyh Merkez, Taşköprizâde
Hilâlî	Tabl-bâzzâde İbrâhîm Çelebi
Hilmî	Kâzîzâde Efendi, Mustafâ Paşa
Hudâyî	Astarsuzoglı, Deli Birâder, Dül-bendcizâde, İskender Çelebi, Rahmî, Sultân Süleymân, Şûrîde Ahmed
Husrev	Cân Memi, Cemâlî, Fukarâ Devesi, Otlıkçızâde, Sipâhî, Tâbî', Yûsuf
Husrev	Hakîr (Âşık Çelebi), İshâk Çelebi, Sultân Mehemmed,
Husrevî	Mollâ Hazretleri
Hüseynî	Baba İshâk,, Emrî Çelebi
Îdî	Hâce Efendi, Kurd Çelebi, Merhabâ Çelebi, Zâtî
Işkî	Sultân Mehemmed
Işkî-i Sâlis	Basîrî, Hâcî Bayram, Hâcî Bektaş, Hakîr (Âşık Çelebi), Mollâ İdrîszâde Ebu'l-fazl Çelebi, Mü'eyyedzâde, Şeyh Hâcı Efendi, Yetîm
Işkî-i Sânî	Çivizâde Efendi, Kâzî-'asker Sinân Çelebi,
Iyânî	Kadrî Efendi
İlâhî	Şeyh İlâhî,
İlâhî Beg	Sultân Selîm
İlmî	Mü'eyyedzâde Hâcî Efendi, Remzî Çelebi, Şeyh Yavsı

İlmî-i Sânî	Levize, Memi Çelebi, Nakkâş Haydar, Remzî Çelebi
İshâk Çelebi	Abdü'l-kerîmzâde, Burusalı Nihâlî Câʿfer Çelebi, Câʿfer Çelebi, Çivizâde, Gazâlî, Haydar Çelebi, İsrâfîlzâde Deli Birâder, Kâzî Bozan, Mevlânâ Amrî, Mevlânâ, Sîneçâk, Sultân Bâyezîd, Sultân Selîm, Şâh Kâsım, Yegânzâde Iklık Sinân Çelebi
İşretî	Mahmûd Paşa, Sultân Bâyezîd
İyânî-i Dîger	Mollâ Çelebi
İzârî	Mollâ Lutfî, Sultân Bâyezîd, Şeyhî
İzârî-i Sâlis	Hasan Beg, Mollâ Arabzâde Abdü'l-bâkî
İzârî-i Sânî	'Özrî, Karaca Hasan
Kâdirî	Abdu'l-kâdir, Isparta Çelebisi, Kara Seydî, Kemâl Paşazâde, Tâcîzâde,
Kadrî Efendi	Behâu'd-dînzâde, bu bendeye, Emîr, Fakîr (Âşık Çelebi), Hamîdîdür, İbrâhîm Paşa, Mustafâ Paşa, Seyyid Murtazâzâde, Sultân Selîm, Sultân Süleymân, Şeyh Bâlî, Zîrekzâde
Kâmî Efendi	Fakîr/ Hakîr (Âşık Çelebi), Gazâlî, Kâtibî, Mollâ Celâl-i Devânî, Rüstem Paşa, Se'âlibî, Sultân Süleymân, Vâsi' Alî Çelebisi Envâr-ı Süheylî
Kâmî-i Sânî	Müftî Alî Çelebi, Şeyh Cemâlzâde, Şeyh Cemâl
Kandî-i Müverrih	Ârifî, Ahmed Paşa, Celâlzâde, Çeşmeli, Çeşmeli Ahmed, Fakîr/ Hakîr (Âşık Çelebi), Hayâlî, İbrâhîm Paşa, İbrâhîm Paşa, Kara Bâlîzâde, Keşfî, Kurd, Müftî Saʿdî Efendi, Nişâncı Beg, Nişancı Celâlzâde, Resmî, Rüstem Paşa, Sihrî, Şâh Ahmed, Yahyâ Beg, Zâtî
Kâtibî	Abdî-i Zarîf Sabûhî, Hâtifî Çelebi, Kâmî Efendi, Müslîm Çelebi, Şâh Tahmâsb, Yetîm, Yetîm Alî Çelebi,
Kâtibî-i Dîger	Agaççı İskender, Ahmed Çelebi, Alî Beg, Enîsî, İskender Çelebi, Mustafâ Beg, Nakkâş Alî Beg, Sâlih Paşa
Kemâl-i Zerd	Mahmûd Paşa, Mevlâna Kemâl, Sultân Mehemmed
Keşfî	Atâ, Cebrî, Hasbî, Kandî, Sultân Bâyezîd, Zâtî
Kıyâsî	Emîr Gîsû Efendi, Hakîr (Âşık Çelebi), Hayâlî, Sultân Bâyezîd, Sultân Süleymân
Kudsî	Lutfî Beg, Sultân Mustafâ
Kurbî	Hâce Kadın, Karıvî, Kemâl Paşazâde, Nikâbî
Laʿlî	Fakîr (Âşık Çelebi)
Laʿlî-i Sânî	Laʿlîn Kabâzâde
Lâmiʿî Çelebi	Ahaveyn, Emîr Buhârî, Emîr Efendi, Fenârîzâde, İbrâhîm Paşa, İsli Abdî, Kâdirî Çelebi, Muhyiddîn Çelebi, Osmân Çelebi, Sultân Bâyezîd, Sultân Selîm, Sultân Süleymân, Tâtâr Memi
Latîfî	Fakîr (Âşık Çelebi),, İbrâhîm Paşa, İskender Çelebi, Necâtî, Sehî Beg, Yahyâ Beg,
Lâyihî	Alî Paşa, Baba Efendi, Bahâ Çelebi, Gülşenî, Hakîr (Âşık Çelebi), Kemâl Çelebi, Rızâyî, Rüstem Paşa
Leʿâlî	Kemâl Paşazâde
Lemʿî	Lâmiʿî Çelebi, Şehzâde Sultân Mehemmed
Levhî	Fakîr (Âşık Çelebi), Ma'lûl Emîr, Merkez Muslihü'd-dîn, Nûhî
Maʿnevî	Maʿnevî
Maʿnevî-i Sânî	Fakîr (Âşık Çelebi)
Mahremî	Aşcızâde Hasan Çelebi, Begşehirli Hasan Çelebi, Esîrî, Hayrü'd-dîn Paşa, Kalender Şâh, Nakkâş Haydar, Nigârî, Paşazâde, Pîrî Paşazâde Mehemmed Çelebi, Seydî Alî Çelebi, Sultân Selîm, Sultân Süleymân
Mahvî	Fakîr (Âşık Çelebi), Sinân Çelebi,
Makâmî	İbrâhîm Paşa, İskender Çelebi, Mihrî, Sultân Ahmed
Meʿâlî	Ahmed Paşa, Şâvur Beşîr, Tâcîzâde, Ubeydoglı, Zîrekzâde
Mecdî	Emrî Çelebi, Hakîr (Âşık Çelebi), Sultân Bâyezîd
Medîhî	Kâzîzâde Efendi
Melîhî	Câmî, Kutb-ı Şîrâzî, Mollâ Mansûr-ı Acem, Mollâ Melîhî, Şâh-ı Mantıkî,
Merdümî	Alî Çelebi, Fakîr (Âşık Çelebi), Fâtımacıga, Hasan Çelebi, Kara Fâtıma
Mesîhî	Ahmed Paşa, Alî Paşa, Belîgî, Fasîhî, Hasan Paşa'ya, Merdümî Çelebi, Nişâncı Câʿfer Çelebi, Sultân Ahmed, Sultân Selîm, Yûnus Paşa, Zâtî
Mestî	Sarı Ya'kûb
Meşâmî	Ahmed Paşa, Mustafâ Kethudâ, Rüstem Paşa, Veliyyü'd-dîn
Meylî-i Sâlis	Fakîr (Âşık Çelebi)
Mihrî	Âftâbî, Necâtî, Mü'eyyedzâde, Hâtemî, Güvâhî, İskender, Paşa Çelebi, Zâtî
Mîrî	Abdu'r-rahîm Çelebi, Alî Çelebi, Müslîm Çelebi, Rüstem Paşa
Mollâ Lütfî	Alî Paşa, Buhârî, Çölmekçizâde Kemâl Çelebi, Dâvûd Paşa, Efdalzâde, Hâcî Hasanzâde, Hatîbzâde, Hâtîbzâde, İbrâhîm Paşa, İskender Paşa, Lâmiʿî

	Çelebi, Mollâ Ahaveyn, Mollâ Arab, Mollâ Lutfî, Nişâncı Tâcî Begzâde Câʿfer Çelebi, Sultân Bâyezîd, Sultân Mehemmed
Muʿammâyî	Alî Bâlî, Cemâl, Emrî Çelebi, Fakîr (Âşık Çelebi), Hâcî ʻOsmân, İshâk Çelebi, Memi, Sultân Selîm
Muʿîdî	Kâzî-'asker Mîrim Çelebi
Muhtârî	Ahur Emîri (Emîrî), Emîr Hassan, Hâşimî
Muhyi	Alî Çelebi, Hâdim Alî Paşa, Mollâ Fenârî, Muhyiddîn Çelebi, Mü'eyyedzâde, Sultân Bâyezîd, Yûsuf Bâlî
Mü'min	Rüstem Paşa, Müftî Saʿdî Çelebi, Hakîr (Âşık Çelebi)
Müdâmî	Alî Çelebi, Mollâ Çelebi, Müftî
Müderris	Fakîr (Âşık Çelebi), Mollâ Şeyhzâde
Müslîm Çelebi	Enîsî, İbrâhîm Paşa, Mîrî, Müftî Efendi
Nâîmî	Çeşmecizâde 'Ubeydu'llah Çelebi, Müftî Saʿdî Çelebi
Nâîmî-i Sânî	Alî Paşa
Naʿtî	Astarsuzoglı, Dil-şâd, Figânî, Gül-bâd, Kâdirî Efendi, Kanlu Muslî, Nûhî, Rahmî Çelebi, Süleymân Paşa
Nakşî	Şâhkulı Nakkâş, Şâhkulı
Nâlîşî	Hâletî Abdu'llâh Çelebi
Nasûhî	Ahı Çelebi, Basîrî, İbni Baytar, Serv-i nâz
Nazmî	Ayâs Paşa, Baba Efendi, Yetîmî
Nebâtî	Fakîr (Âşık Çelebi)
Necâtî	Ahmed Paşa, Hüseyn Çelebi, Mollâ İdrîs, Mü'eyyedzâde, Nakkâş Bayram, Nakşî Çelebi, Sehî Bey, Sultân Abdu'llâh, Sultân Bâyezîd, Sultân Mahmûd, Sultân Mehemmed, Ümmü'l-veledzâde Abdü'l-'azîz Çelebi, Zâtî
Necmî	Acemzâde, Arab Çelebi, Beg, Eyyûb, Fakîr (Âşık Çelebi), Hâce, Hazret-i Ebî Eyyûb (Ensârî), Kâsım Paşa, Lâmiʿî Çelebi, Mollâ, Müftî Saʿdî Çelebi, Saʿdî Çelebi Efendi, Sinân Beg, Sultân Süleymân, Şeyh Emîr Buhârî
Nehârî	Saʿyî
Nesîmî	Fazlu'llâh-ı Hurûfî, Mansûr
Neşrî	Sultân Bâyezîd
Nevâlî	Alî Paşa, Ferhâd Paşa, Hakîm Çelebi Efendi, Kavaklı İmâmı
Nevâlî Çelebi	Harîrî, Câʿfer Çelebi, Hakîr (Âşık Çelebi)
Nigârî	Sinân Çelebi, Sinân Paşa, Şatranc-bâz Arab, Şemsî Paşa
Nihâlî	Câʿfer Çelebi, Hakîr (Âşık Çelebi), İbrâhîm Paşa, İshâk Çelebi, İskender Çelebi, Kadrî Çelebi, Karaferyeli Mustafâ Çelebi, kâzî Bozan, Mahmûd Paşa, Martalos Efendi, Merhabâ Çelebi, Merhâbâ Efendi, Mihaloglı Mehemmed Beg, Muhyiddîn Efendi, Mustafâ Çelebi, Mü'eyyedzâde, Simidcibaşı, Sultân Bâyezîd, Sultân Mehemmed, Sultân Selîm, Sultân Süleymân, Tâcîzâde Câʿfer Çelebi
Nihânî	Sürûrî Çelebi, Nihânî Hâcî, Hasanzâde, Necâtî'ye, Fakîr (Âşık Çelebi),
Nikâbî	Kurbî, Muhyiddîn Çelebi el-Fenârî
Nisârî	Kadrî Efendi
Nişânî Beg	Deli Perî, Hakîr (Âşık Çelebi), İbrâhîm Paşa, Kandî, Kâzî Celâl, Pîrî Paşa, Seydî Beg, Sultân Bâyezîd, Sultân Süleymân
Nişânî-i Evvel	Celâl, Dukakinzâde Mehemmed Paşa, Fakîr (Âşık Çelebi), İbrâhîm Paşa, Mehemmed Paşa, Mesîh Paşazâde Memi Şâh Beg, Nişâncı Beg, Pîrî Paşazâde Mîrî Beg, Sultân Selîm, Sultân Süleymân, Şîrî Beg, Ümmet Çavuş
Nişânî-i Sâlis	Kâdirî Efendi
Niyâzî	Hâfız-ı Acem, Kadrî Efendi, Kâzî-'asker Kâdirî Efendi, Nevâ'î
Niyâzî-i Sânî	Ayas Paşa, Fakîr (Âşık Çelebi), Hayâlî'nün, İbrâhîm Paşa, Riyâzî
Nizâmî	Sultân Mehemmed, Şeyhzâde, Veliyyü'd-dîn
Nûhî	Azmî, Dâvûd Paşa, Figânî, Levhî, Naʿtî, Şehzâde Sultân Mehemmed, Zâtî
Nûrî	Alî Sultân, Fakîr (Âşık Çelebi), Hayrü'd-dîn Paşa, Mollâ Arabzâde Abdu'l-bâkî Çelebi, Rüstem Paşa
Nutkî	Müftî Muhyiddîn Çelebi el-Fenârî, Sırrî
Özrî	'İzârî, Karaca Hasanoglı, Mîrim Çelebi, Remmâl Mustafâ
Penâhî	Sultân Ahmed, Sultân Bâyezîd, Sultân Selîm, Sultân Süleymân,
Peykî	Hâşim Beg, Mustafâ Paşa
Râhî	Mehemmed Beg, Vecdî
Rahmî	Celâlzâde Sâlih Çelebi Efendi, Hakîr (Âşık Çelebi), İbrahîm Paşa, İskender Çelebi, Nakkâş Bâlî, Sultân Mustafâ, Sultân Süleymân
Râzî	Mehemmed Paşa Hazretleri, Şeyh İlâhî
Re'yî	Abdu'r-rahmân Efendi

Re’yî-i Dîger	Alî Çelebi, Ulvî
Sâatî	Firâkî
Sâ’dî	Baba Çelebi, Cem Sultân, Sultân Bâyezîd
Sâ’dî Çelebi	Câʿfer Çelebi, Kansu Gavri, Mü’eyyedzâde, Sultân Selîm, Zîrekzâde
Sâ’dî Çelebi El-Müfti	Abdü’l-vâsi’ Çelebi, Ayâs Paşa, Gubârî, Kandî, Kemâl Paşazâde, Müftî, pîr-i rûşen-zamîr, Samisunlızâde, Sultân Süleymân
Sâʿî	Alî Çelebi, Enîsî, Merdümî Çelebi
Sâilî	Hakîr (Âşık Çelebi), Karamanî, Müftî Efendi, Şeyh, Şîrâzî
Saʿyî	Gılman-ı Hakânî, Matrakçı Nasûh, Nehârî, Sultân Bâyezîd, Sultân Mehemmed
Saʿyî-i Sânî	Alî, Fakîr (Âşık Çelebi), Merhabâ Efendi, Şâh Mahmûd
Sâbirî	Rüstem Çelebi, Vâ’iz Mollâ Arab
Sabrî	Mollâ Arab, Sultân Mehemmed,
Sabûhî	Abdî Zarîf, Kara Çelebi, Kâtibî Seydî Alî Çelebi, Kösnük Zarîf, Ma’cûn Zarîf, Mahmûd Zarîf, Mehemmed Zarîf, Mîşîn Zarîf, Mutlak Zarîf, Mülhid Zarîf, Osmân Zarîf, Tenbel Zarîf
Sadrî	Abdî Çelebi, Ayâs Paşa, Fakîr (Âşık Çelebi), Palak Mustafâ Paşa, Pîrî Çelebi’dür, Sultân Bâyezîd, Sultân Mehemmed
Safâyî	İskender Paşa, Kemâl Re’îs, Kurdoglı, Safâyî, Sultân Selîm
Sâfî	Ahmed Paşa, Sultân Mehemmed,
Sâgarî	Abdu’llâh, Amrî, Refîkî, Sultân Bâyezîd
Sâkî	Merhabâ Çelebi, Necâtî, Kemâl Paşazâde
Sâlih Çelebi	Alî Paşa, Fakîr (Âşık Çelebi), Hâce Efendi, Hatemî Çelebi, Hatmî, Iyâs Paşa, İbrâhîm Paşa, İshâk, Kemâl Paşazâde, Murâd Paşa, Mustafâ Çelebi, Rahmî, Sultân Süleymân, Şehzâde Sultân Bâyezîd
Sâlikî	Şeyh İbrâhîmî
Sânî	Hakîm Atâ, Hakîr (Âşık Çelebi), Nevâ’î,
Sâniʿî	Sinân Çelebi Efendi
Sehâbî	Kadrî Efendi, Sultân Süleymân
Sehâyî	Fakîr (Âşık Çelebi), Şeyh Zeynel
Sehâyî	Ferîdî
Sehî Beg	Fakîr (Âşık Çelebi), Necâtî Beg, Sultân Bâyezîd, Sultân Mahmûd
Selîkî	Çeşmeli Ahmed, Fakîr (Âşık Çelebi), Hakîmzâde, Hayâlî, Saçlı Emîr
Selmân-ı Aydınî	Benli Alî Çelebi, Burusalı Fahrî Efşânî, Burusalı Zeynî, Efşâncı, İbrâhîm Paşa, Kara Bâlîzâde, Kemâl Paşazâde, Mehemmed Çelebi, Selmân, Sultân Bâyezîd, Sultân Mehemmed
Selmân-ı Burûsevî	‘Ubeydî Çelebi, Aydınlı Selmân, Elkâs Mîrzâ, Hasan Çelebi, Nakkâş Bâlîzâde Rahmî Çelebi
Senâyî	Câmi’î, Emrezâde, Hakîr (Âşık Çelebi), Kâni’î, Sâmi’î, Sultân Mustafâ
Servî	Ulama Paşa
Seydî	Nihâlî Câʿfer Çelebi, Sultân Bâyezîd, Zîrekzâde Rüknü’d-dîn Çelebi
Seydî-i Sânî	Hayâlî, Miyân-beste, Serrâc Alî Bâlî, Üskübli Dürûdgerzâde
Seyfî	Abdü’l-hay, Nûh, Sultân Bâyezîd, Tursun
Seyfî Çelebi	Mehemmed Paşa,, Merdümî Çelebi
Sıdkî	Mollâ ‘İzârî Çeng-i Hıtâyî, Mollâ Lutfî
Sırrî	Yahyâ Çelebi
Sifâlî	Mîr Alî Şîr,
Sihrî	Hakîr (Âşık Çelebi), Haydar Çelebi, Hazret-i Haydar Çelebi, İslâm Beg, Kâzîzâde-i Acemî, Kemâl Paşazâde, Mesîhî, Mollâ İdrîs, Tâcîzâde
Sihrî-i Sânî	Hasan Çelebi, Hüseyn Çelebi, İshâk Çelebi, İşretî, Kandî’den, Rüstem Paşa, Sinân Paşa, Sirozlı Hasan Çelebi, Üveys Paşa
Sirâcî	Kandî, Müftî Saʿdî Efendi, Saʿdî Efendi, Saçlı Emîr Efendi
Subhî	Fakîr (Âşık Çelebi), Gazâlî, Hayâlî, Kâzî-’asker Kadrî Efendi, Meʿâlî, Mollâ Hakîm Sinân, Mü’eyyedzâde, Necâtî, Nevâ’î, Nihâlî, Sultân Mehemmed, Tâcîzâde Câʿfer Çelebi
Sunʿî	Necâtî, Necâtî, Sehî Beg, Sultân Mahmûd, Sunʿî, Şevkî, Tâliʿî
Sunʿî Çelebi	Burusalı Selmân, Elkâs Mîrzâ, Emîr Gîsû, Hakîr (Âşık Çelebi), Haydar Paşa, Receb Çelebi, Rüstem Paşa, Sultân Süleymân
Sunʿî-i Sânî	Figânî’den, Hâfız-ı Leng, Hayâlî, Sultâne
Sûzî	‘Ömer Çelebi, (Mihâlogulları) Mehemmed Beg, Mahmûd oglı ‘Ömer Çelebi, Mehemmed, Mihâlogulları Alî Beg, Nehârî , Remzî Çelebi
Sübûtî	Merhabâ Çelebi
Sücûdî	İshâk Çelebi, Pîrî Paşa, Revânî, Sultân Bâyezîd, Sultân Selîm, Şâh İsmâ’îl, Tâcîzâde Câʿfer Çelebi

Sülûkî	Fakîr (Âşık Çelebi), Hamza Bâlîsi
Sürûrî Çelebi	Abdü'l-latîf Çelebi, Emîr Buhârî, Gubârî, Hakîr (Âşık Çelebi), Kâsım Paşa, Mevlânâ, Sultân Bâyezîd, Sultân Mustafâ, Sultân Süleymân, Sülûki Muhyiddîn Çelebi, Sürûrî, Sürûrî Çelebi
Şâirî	Hasan Çelebi
Şâh Çelebi Efendi	Çivizâde Efendi, Hurrem Çelebi, Sultân Süleymân,
Şâh Kâsım	Alî Çelebi, Hakîr (Âşık Çelebi), Halîm Çelebi, Halîmî Çelebi, Sultân Selîm, Şeyh Mahdûmî
Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb	Alî Beg, Alî Paşa, ibni Nebât, Kansû Gavrî, Nevâ'î, Sultân Bâyezîd, Sultân Selîm,
Şâmî	Sultân Bâyezid
Şânî	Remzî Çelebi, Şemʿî
Şâver	Başcızâde, Sultân Bâyezîd
Şehdî	Sultân Mehemmed
Şehîdî	Sultân Selîm
Şemʿî	Şeyh Vefâ
Şemsî	Sultân Selîm
Şemsî Paşa	Ahmed Paşa, Cenâbî Paşa, Elkâs Mîrzâ, Mustafâ Paşa
Şevkî	Necâtî, Sultân Mahmûd, Sunʿî, Tâliʿî, Visâlî
Şevkî-i Sânî	Fenârî Şems Beg, Seyyidzâde, Sultân Selîm, Şâh Selîm, Zeynel Paşa,
Şeyh İlâhî	Mollâ Tûsî, Hâce Nâsırü'd-dîn-i Ubeydullâh-ı Semerkandî, Evrenosoglı Ahmed Beg
Şeyhî	Âhî'nün, Câʿfer Çelebi, Cemâlî, Hamdî'nün, Kemâl Paşazâde, Lâmi'î, Sultân Mehemmed, Sultân Murâd pâdşâh, Sultân Yıldırım
Şeyhî Çagşırcı:	Ahmed Paşa, Barmak, Egri Bok, Fenârîzâde Şâh Çelebi, Gürz Seydî, Hâce İlyâsoglı, İlyâs Çelebi, Leys Çelebi, Paşa Çelebi'den, Sultân Bâyezîd, Şeyhî, Zîrekzâde Paşa Çelebi
Şîrî	Hersek oglı Ahmed Paşa, Sultân Bâyezîd, Sultân Selîm, Sultân Süleymân
Şîrî-i Dîger	Alî Dede, Fakîr (Âşık Çelebi), Hayretî, Şîrî-i Silivrevî
Şikârî	Abdu'r-rahmân Çelebi
Şikârî-i Sâlîs	Ahmed Paşa, Hasan Beg, Mustafâ Paşa,
Şikârî-i Sânî	Sultân Mustafâ
Şûrî	Sîneçâk
Şükrî	Diyârbekr Beglerbegisi Bıyıklı Mehemmed Paşa, Koçi Beg, Sultân Selîm, Sultân Süleymân
Tabʿî	Arabzâde, İştibzâde, Mahmûd Çelebi
Tabʿî-i Sânî	Hâmid Efendi, Kâsım Halîfe
Tâbiʿî	Cenâbî Paşa, Mesîhî,
Tabîbî	Begtimurzâde
Tâliʿî	Âhî Çelebi, Dukakînzâde, Ferruhî, Necâtî, Pîrî Paşa, Sultân Mahmûd, Sultân Selîm, Sunʿî, Sücûdî, Şâh İsmâ'îl
Tulûʿî	Hasan Çelebi, Uç Beglerinden Uzgur oglı
Tûtî-i Latîf	Gürz Seydî, İskender Çelebi, Kâdirî Efendi, Kemâl Paşazâde, Koca Keşiş, Ulvî Yegânzâde,
Ubeydî Çelebi	Kâzîzâde Efendi, Nebî Dede, Şeyh
Ulvî	Mollâ Ayas, Tûtî-i Latîf
Ulvî-i Sâlis	Re'yî, Sultân Selîm
Usûlî	Abdî Beg, Evrenos Beg, Şeyh İbrâhîm
Ümîdî	Bûstân Efendi, Emrî Çelebi
Ümîdî Paşa:	Mustafâ Paşa İbni Sâlih Paşa, Sultân Süleymân
Vahdî	Tâcizâde Câʿfer Çelebi
Vahyî-i Evvel	Hâcî Bayram, Hatîb Dellâkzâde, Nasûhî, Nişâncı Beg, Sürmelizâde, Şeyh Sünbül, Şeyh Vefâ
Vahyî-i Sânî	Âhî, Hâverî
Vali	Celâl Beg
Vâlihî	Emrî Çelebi
Vâlihî	Emrî Çelebi
Vasfî-i Sirôzî	Alî Paşa, Mesîhî, Mü'eyyedzâde, Sultân Bâyezîd
Vecdî	Amrî
Veznî	Saʿdî Çelebi
Vusûlî	Abdî Aga, Mehemmed Çelebi, Mîrim Kösesi, Sultân Selîm, Şems Çelebi
Vusûlî-i Dîger	Küçük Bâlî Paşa

Yahyâ	Âdem, Ahmed, Hâfız-ı Acem, Hayâlî Beg, İbrâhîm Paşa, İshâk Çelebi, İskender Çelebi, Kadri Çelebi, Kemâl Paşazâde, Muhyiddîn Çelebi el-Fenârî, Nihâlî Câʿfer Çelebi, Rahmî Çelebi, Şâh, Şehâbü'd-dîn Beg, Zâtî
Yakînî	Sultân Süleymân, Mollâ Zaʿîfî, Yakînî, Langır, Sâgarî
Yakînî-i Sânî	'İmâd Sinânı
Yetîm	Abdî-i Zarîf, Hayâlî, Hayrü'd-dîn Paşa, Seydî Alî Çelebi, Seydî Alî Çelebi Hızr, Sûhte Kral, Şeyh Cemâl
Yûnus Emre	Tapduk Dede
Yûsuf-ı Sîneçâk	Ârifî, Cihân Bâlî, Günâhî, Hayretî, Hüseyn Çelebi, Mevlânâ Şûrî, Şeyh İbrâhîm, Şeytânzâde Hüseyn Çelebi
Zaʿîfî	Evrenos Hâce, Müftî Alî Çelebi,
Zârî	Abdu'r-rahmân Çelebi*, İbrâhîm Paşa, Riyâzî, Samsunîzâde Efendi, Sultân Mustafâ
Zâtî	Abdî, Âhî, Ahmed Çelebi, Ahmed Paşa, Alî Paşa, Andelîbî, Ayâs Paşa, Basirî/Basîrî, Ferîdî, Ferruhî, Hâcî Hasanzâde, Hakîmzâde Atâ, Hakîr (Âşık Çelebi), Hasbî, Hayâlî, Hersekzâde, İbrâhîm Paşa, İskender, Kadrî Efendi, Kandî, Keşfî, Leglek Seydî, Leglek, Mahmûd Çelebi, Mahmûd Paşa, Mesîhî, Mü'eyyedzâde, Müftî Saʿdî Çelebi, Necâtî, Nevâ'î, Nevâ'îci Nakkaş Pîrî Çelebi, Ni'met, Nişâncı Tâcîzâde Câʿfer Çelebi, Pîr Mehemmed Çelebi, Pîrî, Pîrî Çelebi, Pîri Paşa, Remmâl, Revânî, Revânî, Sâfî, Sehî Beg, Selîkî, Selîsî, Selmân, Sultân Bâyezîd, Sultân Mehemmed, Sultân Selîm, Sultân Süleymân, Şemʿî, Şeyh Hasan, Şeyhî, Tâcîzâde, Yahyâ Beg, Zuhûrî-i Acem
Zemânî	Ahmed Paşa, Nişâncı Celâlzâde, Sultân Mustafâ
Zemînî	Ahmed Çelebi, İshâk Çelebi, Kassâbzâde nây-zen Ahmed Çelebi, Keşfîzâde Atâ
Zeyn-i Sânî	Fakîr (Âşık Çelebi)
Zeynep Hâtûn	Sultân Bâyezîd, Sultân Ahmed, Mihrî
Zeynî	Fındık Memi, Sarrâf Hasan Bâlî, Sübûtî, Süvârî
Zihnî	Hâverî Çelebi
Zîrekî	Ammî, Emîr Seyyid, Kâdirî Efendi, Mevlâna Rüknü'd-dîn Çelebi

2.9.Şiir Dışı Unsurlar: Sanatsal, İlmî, Meslekî Beceri ve Yeterlilikler

Meşâ'irü'ş-şu'arâ'da sanatçıların ilmi, sanatsal, meslekî beceri ve yeterlilikleriyle ilgili bilgi ve tasvîrler bir hayli fazladır. Bazen cümle ya da paragraf, bazen de anlatı şeklinde sunulan içeriklerde her şâir kendi özelinde değerlendirilse de farklı ilmî sahalarda ün yapmış kişi adlarının tanıtımlarda sıkça geçmesi, ortak bir havuzun oluşmasını sağlar. Özellikle çok yönlü ilmî donanıma sahip sanatçılar başta olmak üzere adı, tanıtılan şâirle karşılaştırmak suretiyle anılan kişiler de vardır. Tıp, hüsn-i hat, mûsîkî gibi ilmî ve sanatsal alanlar dışında nakkâşlık, matrakçılık, neyzenlik, korsanlık, şekercilik, takvimcilik, remmâllik, müneccimlik, muvakkıtlık gibi meslekî içeriklerde bu kişilerin adları zikredilir.

Bu tip tanıtımlarda yerlilik-yabancılık imalarında bulunulur. Dini ilimler başta olmak üzere pek çok ilmî sahanın oluşumuna veya gelişimine katkı sağlayan, medreselerde okutulan kitapların bânisi büyük âlimler; hat, tezhip, mûsîkî gibi sanatlarda âleme nam salmış sanatçılar anılır. Tanıtılan şâirlerin bu önemli kişilerden üstün tutulma anlayışı hakimdir.[1478] Bu yolla hem sanatçının, adı zikrolunan şahsiyetten çok daha vasıflı olduğu bildirilir, hem de Çelebi kendi ilmî, sanatsal ve meslekî bilgi ve becerisini ortaya koyar. Bu durumu destekleyen en önemli verilerden biri, nakkaşlık, matrakçılık, neyzenlik, takvimcilik, remmâllik, müneccimlik gibi meslekî veya sanatsal tanıtımlarda çoğunlukla ilgili sahanın terminolojisinden istifade edilmesidir. Söz gelimi remmâllikten söz edilen pek çok içerikte kullanılan kavramların neredeyse tamamı remil ilmi hakkındadır.

Bu tip örnekler sayıca fazla olduğundan dikkat çeken unsurlar alınmış, kısa terim, tabir ve ifadelere ve tariflere değinilmiş, bazı uzun estetik anlatımlar mensup olunan saha çevresinde müstakil olarak (serbest çeviri) aktarılmış, Çelebi'nin bu kişileri nasıl tanıttığı, tanıtımlarda kimleri aracı kıldığı gibi unsurlar anlaşılmaya çalışılmıştır. Sanat, ilim, zanaat ve meslekî yeterliliklerin tek çatı altında toplanması, eserde takdim edilen bazı uzun, estetik ve manidar anlatımlar sebebiyledir. Yazar, çok yönlü olduğunu bildirdiği sanatçıları birden fazla saha çevresinde onlara özgü terim,

[1478] Coşkun, a.g.e., s.115.

tabir ve ifadelere sıralı olarak tanıtır ki bu durum, tanıtımların birbirlerinden bağımsız olarak değerlendirilmesini mantıksız kılar. Bu sebeple ilim, sanat, zanaat ve meslekî yorumlar tek başlık altında değerlendirilmiş; şâirlik vasıflarına yönelik içerikler ayrı bir bölüm altında incelendiği için konuyla ile ilgili estetik anlatımlar ayrıca değerlendirmeye alınmamıştır.

Eserde ilmi, sanatsal ve meslekî becerilerin, kısa, orta ve uzun olmak üzere 3 farklı şekilde okura sunulduğu görülür. Kısa tanıtımlar, "Fenn-i muhâsebât, 'ilm-i mukâta'âtda kalem gibi meşhûr-ı bi'l-benân ve nâme gibi iller el üzre tutar sâhib-i 'unvândur." (Itâbî); "Vâ'iz ki fenn-i va'zda İbni Cevzî vü sa'âlebî geçerdi ve belâgatde Asma'î vü Câhız." (Atâ-yı Üskübî); "Fenn-i belâgatde mânend-i Câhız idi." (Hıfzî); "Fenn-i belâgatün bilâ-şerîk çâpük-süvârı ve 'arsa-i 'irfânun ferîd-i mızmârıdur." (Sâ'dî Çelebi); "Fenn-i ihyâda ve mu'ciz-i Mesîhâda hande-i la'li nükte-âmûz-ı sad mevâlî oldı.Ol 'âlî-şânun Zü'l-fekâr-ı gamzesinün havfından niçe sünnî mevâlî oldı." (Vâlî) örnek cümleleri ve benzerlerinde ifade edilir. Ancak Âlî Çelebi Efendi, Fevrî Efendi, Gazâlî, Müderris, Nakşî, Saʿyî, Selmân-ı Burûsevî, Şâh Çelebi Efendi, Şâh Kâsım, Şâh Muhammedü'l-Kazvînî-Et-Tabîb, Şeydâ, Şeyhî, Ubeydî Çelebi, Vusûlî gibi şâirler uzun estetik anlatımlarla tanıtılırlar.

(1) Sanatçıların akranlarına olan üstünlükleri,[1479] öğrenci yetiştirme tarzları,[1480] babalarının yolundan gitme durumları,[1481] ilme veya sanata başlama öyküleri,[1482] ilmî tartışmalardaki üstünlükleri,[1483] ilmî gezgincilik anlayışları,[1484] yaşantıları,[1485]

[1479] Cümleden Matrakçı Nasûh ki fenn-i lu'b-ı matrakda akrânına gâlib ve zûpîn-i İsfendiyâr-ı Rûyînten anun lu'b-ı matrâkına göre mıhrâk-ı lâ'ibdür.(Sâ'yî); Monlâyı fenn-i akrânlarında kim oldugın esbâb-ı 'alâmâtından fehm idüp ol bahr-i muhîtün reşehât-ı sehâb-ı kef-i deryâ-bârı mezkûr hakkında dür-feşân ve 'arak-ı ihsânı anun hakkında nâbız oldugı ile ravza-i âmâline nesîm-i ahlâk-ı hamîdesi vezân oldı.(Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb)

[1480] Tarîk-i tedrîse sülûk itdi ammâ müderrislerün rüsûm-ı 'örfiyye vü izâfiyyelerinden bi'l-külliye munkatı' idi; Her fenden istifâde iden talebe yüzden ziyâdedür.(Müderris)

[1481] bi'l-cümle fünûnda babasına müşârik idi.(Şâh Kâsım)

[1482] Mîrim Çelebi merhûma karâbet takarrübüyle ilm-i nücûma müştegıl belki ol fende bir üstâd-ı müstakıl imiş.(Özrî)

[1483] Hîn-i bahsde sahn-ı pehn-i cedeli 'ayn-ı 'ulemâya halka-i cîmden teng iderdi ve mizmâr-ı cedelde tek-âver-i tabʿına irhâ-yı 'inân eylese 'allâme-i Fârisi meydân-ı mîdânem iken anunla hem-pâ olamayup meydânına gelmege 'özr-i leng iderdi.(Vusûlî)

[1484] Andan vilâyet-i 'Araba ve cânib-i Şâm u Haleb'e varup haylî meblaga kâdir olup yine Rûm'a vatanları olan merzbûma geldiler.(Hayâtî)

[1485] 'Ömrini 'Îsâ gibi tecerrüdle geçürdi ve müddet-i rûzgârın teferrüdle pâyana irgürdi.(Gazâlî)

zamanlarını nasıl geçirdikleri,[1486] aldıkları eğitim ve hizmetinde bulundukları hocalar önem teşkil etse de,[1487] gösterdikleri ilmî çaba, onların başarılarıyla doğru orantılı olarak sunulur. İlim ve adap ile yek-vücut olmayı gerektiren bu ilmî yaşayış, *ser-i kalem-i nüvişt-i engüştine baş indirüp gayrıya baş eğmeyen, ser-i 'alem-i livâ-yı 'ilm ü 'amel* (Ferîdûn Aga) olmayı da gerektirir.

- *âhir tahsîl-i kütüb-i 'ulûmda tayy-ı efsâr* eylemek
- *ber-vech-i 'âde tekmîl-i tarîk-i mu'tâdâ sa'y* etmek
- *cihet-i 'ilmiyyesi ma'mûr* olmak
- *evkâtın tahdîs ü tefsîre ve 'ilm-i nâfi'in 'amel-i sâliha hem-dem* etmek
- *giceler şem'-i fürûg-ı 'ilm ü 'irfâna pervâne gibi mûnis* olmak
- *gündüzler mermûk-ı nazar-ı kütüb olup sahâ'if ü defâtir ile mücâlis* olmak
- *haylî şugl idüp feth-i bâb-ı 'ilm temâm el ver*mek
- *rûz u şeb izdiyâd-ı fezâ'il ü ma'ârife müdâvim* olmak
- *tarîk-i 'ilme kûşiş* olmak
- *ulûm u ma'ârif ile meşgûl* olmak
- *çok meleke tâhsîl ve şi'r ü inşâ fennin tekmîl* eylemek
- *bâb-ı ifâdesi küşâde ve her fenden istifâde iden talebe yüzden ziyâde* olmak
- *vâris-i envâ'-ı 'ulûm ü fühûm-ı kesîre* olmak
- *fünûn-ı 'ilmden çok nev'a kûşişi ve niçe ma'ârifden küşâyişi* olmak
- *fünûn-ı mütedâvilenün her birine verziş* etmek

Örneklerine hemen hemen her sanatçıda rastladığımız yukarıdaki maddelere benzer tanıtımlarda başarının öncül faktörü olarak küçük yaşlardan itibaren başlayan eğitim, (Bâkî, Hâtifî, Vâlihî, Lisânî Çelebi, Sâ'dî Çelebi, Ubeydî Çelebi, Fazlî, Sübûtî, Gazâlî vd.) ilmi/sanatsal çaba ve çok yönlülük belirtilir. İlmin zorlu bir yolculuk olduğu dolaylı olarak ifade edilse de[1488], *tarîk-i 'ilmi 'âdet-i mu'tâd* ve *tarîk-i mu'tâd* tariflerinde anlatılmaya çalışıldığı gibi ilim, bir zorunluluk olarak görülmüş;[1489] *şeb u rûz tekmîl-i hulk u hısâl* (Cevherî-i Sânî) veya *tahsîl-i 'ilm ve tehzîb-i ahlâk ile tekmîl-i nefs* (Helâkî) için çabalamak gerektiği belirtilir; çok yönlü üretim yapan veya farklı

[1486] Nukûd-ı'ömr-i girân-mâyeyi emti'a-i ma'ârife harc ve 'ukûd-i pîrâye-i evkâtların esli'a-i 'avârife sarf itdiler.(Bahayi); Ekser-i evkâtı belki aglab-ı eyyâm u sâ'âti musâhabet-i ahâlî ve mücâleset-i efâzıl u e'âlîye masrûfdur.(Sânî'î); Sıgar-ı sinninden mülâzemet-i selâtîn ü vüzerâ ve mücâleset-i fuzalâ vü 'ulemâ ile müte'eddeb olmışdur.(...)Ulemâ vü fuzalâ mücâlesetinden zâyid olan evkâtların tereddüd-i ekâbire ve musâhabet-i erbâb-ı me'âlî vü me'âsire sarf iderlerdi.(Fazlî)

[1487] *Fünûn-ı 'Arabiyyeyi ba'zı mevâlî-i 'izâmdan tahsîl itmişdür; Tarîk-i 'ilmi tarîki ile 'ulemâ-yı efâzıl huzûrında tahsîl itmişdür; Monlâ Fenârî ve fenn-i tıbda Şifâ kitâbınun mü'ellifi Hâcî Paşa ile şirket üzre diyâr-ı Rûm'dan Mısr'da cem' olup Şeyh Ekmel huzûrında istifâde-i 'ulûma meşgûller imiş*.(Ahmedî)

[1488] Tarîk-i 'ilmün pâyânına vardukdan sonra şedâ'idden haylî zemân çekdi.(Cevrî)

[1489] Ber-vech-i 'âde tekmîl-i tarîk-i mu'tâdâ sa'y idüp Müftî Muhyi'd-dîn Çelebi el- Fenârî'den mülâzım olup cihet-i 'ilmiyyesi ma'mûr ve şi'ri şöhret-pezîr ve fürs ü ta'miye vü elfâzda bî-nazîrdür.(Nutkî)

konu ve alanlarda ilgi, bilgi ve yetki sahibi olan sanatçılar üzerinden ilmî/sanatsal gelişim ve ahlâkın önemi vurgulanır.[1490]

(2) İlmî yaşantıların gayret ilişkisinden bağımsız olarak tanıtıldığı özelliklerden bir diğeri, yaratılış özelliklerinin abartılı ifadelerle ilmî yatkınlıklara bağlandığı içeriklerde bulunur. Örnek olarak Vusûlî maddesinde, şâirin sahip olduğu anlayış kâbiliyetine (cevdet-i iz'ân) odaklanan yazar, üzerinde çalıştığı kavramı sanatçı ekseninde örneklendirerek şu cümleyle anlatır: "Cevdet-i iz'âni şöyle idi ki ta'ammuk kasd eylese burc-ı delvden şu'â'-ı şems gibi asâr-ı nûk-i hâmesi devâta inince kuvvet-i fikriyyesi bir nazarda gavr-ı çâh-ı Bâbil'e inerdi ve sür'at-ı intikâlde cânâneler agızların açup leblerin depretseler 'âlem-i gaybdan rûh-ı mücerred cism-i mahsûsa hulûl itdügine hükm iderdi."

Aynı maddenin devamında konuyla bağlantılı olarak bu kez kendisine *kuvvet-i bâsıra* ile işlev alanı açan Çelebi, ilgili kavramı önceki tercihlerine benzer şekilde örneklendirir. Tasvirlerin son aşaması, tanıtımların nihai karara bağlandığı onaylayıcı cümlelerden oluşur ki söz konusu içerikte şu cümlelere yer verilir: "Gûyâ kalb-i sanavberi's-şekli bir tûmâr idi ki fihrist-i 'ulûm anda musattar idi. Kuvvet-i bâsıra ki rahş-ı rehvâr-ı mızmâr-ı meyâdîn-i rü'yet-i reviyyetdür, dest-i dîdede tâziyâne-i müjgânun hayâlin görmekle tarfetü'l-'aynda kat'-ı mesâfe-i 'ilm ü 'ayn ider, bunun ser-menzil-i nihâyet-i fezâ'iline nazarı irişmez. Tîredür ve 'akl-ı çâlâk ki âyîne-i kuvvet-i mütehayyilede sûret-güster ola, fi'l-hâl anı mınassa-i bürûzda cilveger idüp gâh kemend-i hıbâl-i hayâl ile mâ-verâ-yı simâke çıkar ve gâh delv-i çâh-ı ta'ammuk u tefekkür ile mâdûn-ı semeke iner, anun ta'akkul-ı me'âlî vü mefâhirinde nâ-çîz ü hîredür."

> *Gerçi kasîrü'l-kâme idi, ammâ ma'rifetde sâhib-i yed-i tûlâ olup her fende eli var idi*. (Emîrek); *Kalem gibi karnın yarsan kara elif çıkmaz idi. Ammâ el-hak kuvvet-i cevdet-i tabʿ ile bir melekeye mâlik ve şâh-râh-ı nazm-ı maʿânîye sâlik olmış idi*.(Enverî)

[1490] Hilmi şöyledür ki andan meges remîde olmamışdur meger şiʿr dirken zemân-ı fikrde vasf-ı hâl-i dil-ber ve elinden kimesne rencîde olmamışdur meger vasf-ı engüşt-i dil-ber yazarken hâme-i mu'anber.Kimesne andan nâ-sâz u nâ-sezâ söz nakl itmemişdür meger ki mukrî-i bed-hân.Kimesne agzından dilinden ilenüp çekilmedi illâ nagme vü elhân.(Ubeydî Çelebi)

(3) Yaratılışın olumsuz özellikler çevresinde tanıtıldığı örnekler de mevcuttur. Bu tip metinlerde, başta hükümdar olmak üzere devrin önemli kişileri ve sanatçı arasında bağlantı kurulur. Sanatçıların olumsuz özelliklerini, olumlu özellikleriyle birlikte anılarak bağlamsal bir denge yakalanır. Örnek olarak Selmân-ı Bursevî maddesinde sanatçının sesinin güzel olmadığı ancak bestecilikteki başarısı sebebiyle pâdişâhın meclisine girebildiği ifade edilir.[1491] Söz konusu örneklerden farklı olarak fizîkî kusurların ilme mani olmadığı vurgusu, övgü dolu tasvîrlerle Gazâlî maddesinde bulunur.[1492]

(4) Konuyla bağlantılı bir diğer içerik, kader, tâlih gibi değişkenlerin zikredildiği yaratıcı merkezli hikâyelerde yer alır. Allah vergisi yetenekler, ilme ve sanata yatkın olma çevresinde kümelenen içeriklerde genel, özel ve yazarın doğrudan destekleyici, onaylayıcı görüş beyân ettiğini bildiren, gramatikal vurgularının bulunduğu üç farklı şekilde kaydedilir. *Genel* tarifiyle ifade ettiğimiz ilk eğilime göre Selmân-ı Bursevî, *ehl-i edvâr ve ehl-i nefes ve fenn-i mûsîkîde mâhir, haylî nakş u tasnîfe ‘âlim ü ‘ârif ve kendü dahı her ‘amele kâdir* bir *musannif*tir fakat Vusûlî’de yaratılış vasıflarının özgün ifadelerle örneklendirildiği görülür.

(5) Benzer olarak üçüncü tanıtım modeli, sıkça başvurulan dilbilimsel tercihlere ilişkindir. *Dahı, dinilse/dinse, çünki, el-hak, farazâ/farzâ ki, gâyet, gûyâ, hakkâ ki, hâssaten, hattâ, hikmet Allâh’un, husûsan ki, iderdi/iderlerdi, idi/imiş, ki, lâyık, mâ-hasal, mûcibince, ne garîb, ol denlü, revâdur* gibi işlevsel ifadelerle kurulan bu özgün anlatım tarzı, Çelebi’nin yazar kimliğinden öte, bir şâir olarak görüşlerini alenen ifade etmesine katkıda bulunur. Kimi örneklerde bilginin doğruluğu bu yolla desteklenir. Aşağıdaki tabloda belirtildiği üzere kimi tanıtımlarda bulunan ifadeler bu duruma örnek teşkil ederler.

(6) Dilbilimsel vurguların bulunduğu pasajlara başvurulduğunda çeşitli kümeler ortaya çıkar. Bu kümelerden ilki örneklendirme, sebep gösterme, betimleme ve hikâyeye giriş, geliştirme ve sonlandırma suretiyle sağlanır ki bunlar, *çünki*, *farazâ; farzâ ki; gûyâ; ki; mâ-hasal, fi’l-vâkı* ve *-sA* yapılarından oluşur. İlmî söylem tarzında

[1491] Kılıç, a.g.e., s.433.
[1492] Kılıç, a.g.e., s.694.

bir başka küme veri, sanatçıların davranış, yaratılış, ahlâk gibi ayırıcı vasıflarının anlatıldığı *dirlerdi; iderdi; iderlerdi*, *dirdi, idi/imiş* gibi geniş zamanın hikâyesi ve geçmişi önceleyen söylemlerde bulunur. Mübalağalı ifadelerden sonra yazarın görüşünü doğrudan okura beyân ettiği ifadeler, *gâyet, husûsan ki, hakkâ ki, el-hak, ne garîb, dinilse/dinse*; *bi't-tabʿ*; [dahı] gibi vurgu içerikli terim ve ifadelerdir. Bu terim ve ifadeleri, mübalağaya geçiş veya bilginin yazar tarafından desteklenmesi adına *hattâ, lâyık, revâdur, ol denlü, ammâ, buna nisbet* ifadeleri takip eder.

Sırr-ı 'Alî'den çerâg yakar, serâmed **olsa ne 'acîb** ve (...) serrâda vü darrâda ma'ârif ile ziyâ-güster **olsa ne garîb.** (Sırrî)	**El-hak** fenn-i belâgatün bilâ-şerîk çâpük-süvârı ve 'arsa-i 'irfânun ferîd-i mızmârıdur. (Sâ'dî Çelebi)	Tabi'iyyâta **bi't-tabʿ** zihni şâmil ve riyâziyyât hod riyâz-ı 'âlem-i mahsûsa hâsıldur. (Müderris)
Hikmet Allâh'un benân-ı beyânı miftâh-ı ebvâb-ı maʿânî olup 'ilm-i füru'da usûlden, tefsîrden hadîs eylese Câru'llâh'ı câsû-keş-i hâne-i fazlı itmege himmet eyledi. (Vusûlî)	**El-hak** tasnîf ü 'amelde ve murabbaʿ' ü taksîm-i gazelde nefesi mizmâr-ı Dâvûda nefes oglı olup bu 'atıyye cânib-i Hak'dan ana sunilmış yâhud dem-i Mesîhâ'dan bir hissedür ki anun dehânı içün bahş-i gâ'ib konilmışdur ve **hakkâ ki** bunun bagladugı Türkîler gül-i sîr-âb gibi bir mahbûb-ı tîr-endâz ve 'Acem tasnîfleri kurı nakş-ı dîvârdur. (Ubeydî Çelebi)	**Sanman** yalunuz hâme ana dest-yârdur her fende hâme gibi eli vardır. **Belki** hâme ki ehl-i belâgat içre müşârün ileyh bi'l-benândur. (Âftâbî)

Kimi zaman *dîvâne râ kalem nîst; sûre-i İhlâs; şîr neçe dest-ber-belâyı dest; el-'ilmu nuktatun innemâ ekserahâ el-câhilûn* gibi *(...) diyü, (...) mûcibince* benzeri söz ve atıflardan da yararlanan veya sanatçıların görüşlerini doğrudan birinci tekil zamiriyle bildiren yazar, bu yolla, şâirlerin olaylara karşı davranışlarını destekleyici unsurlar olarak sunar, aktardığı bilgilere dayanaklar oluşturur.[1493] Sanatçıların uzmanlıkları *hâssaten*; farklı disiplinler, *sâ'ir*; bağlı oldukları ilmî zümre veya kişiler *silsile*; saygı, hürmet söylemleri *-lAr* çokluk yapısı veya *hazret*; akran kıyaslaması *cümleden*, *akrân* gibi ifadelerle dile getirilir.(Sunʿî Çelebi) Son olarak yaklaşık 19 yerde geçen *dem urmak* ve *nakış/gazel/murabbaʿ/türkü bağla*mak deyimlerinin pek çok kez kullanıldığını belirtmekte fayda vardır. (Âlî Çelebi Efendi, Müderris, Nişânî-i Sâlis, Şâh Çelebi Efendi, Şâh Kâsım vd.)

> *Kâzî 'Ubeydu'llâh Çelebi ki Fenârîzâde dûdmânından olup Selanik'e ve Haleb'e kâzî ve 'Arab'a defterdâr olmışdur, kuzât kısmında fünûn-ı külliyyede kâdir ve fühûm-ı cüz'iyyede mâhir ve efazıl-ı Rûm'da Mü'eyyedzâde ve andan çok kitâba mâlik olmış kimesne yogdugı mütevâtirdir.*

[1493] Bu iki hâlle 'âlemde sâhib-i seyf ü kalem ve kişver-i belâgat-i yek kaleme mazbûtumdur diyü hâme vü nâme ile râfi'-i livâ vü 'alem çekerdi. Gökde Tîre baş egmege ve yirde bir debîre kulak çekmege 'âr iderdi, yine Saʿyî şâkirdiyem diyü iftihâr iderdi. (Metin içi biyografi: Sâ'yî-Matrakçı Nasuh)

(Gazâlî) Fenn-i inşâda dahı mızmâr-ı belâgatün sâhibdâr u gîrî ve sarîr-i kilk-i fesâhati ve nefîr-i hâme-i belâgati her münşînün bâ'is-i nâle vü nefîri idi. (Sâ'yî)

(7) Farklı bir örneğine Gazâlî maddesinde rastladığımız benzer pek çok içerikte adı ilmiye veya kalemiye sınıfıyla anılan kişilerin, hâmi veya başvuru makâmı olma özellikleriyle anıldıkları görülür. Bu durum sanatçıların prestijleri ve kitle içerisindeki konumlarıyla da ilişkilendirilir. İlmiyeye mensup bu tip tanıtımlar dışında yazarın pek çok öncü kişi, isim veya eserden sıklıkla bahsetme eğilimi yalnızca sanatçının tanıtılmasıyla ilişkili olmamalıdır. Kimi maddelerde kısa veya uzun boyutlu metinlerle tanıtılan bu kişiler aracılığıyla devrin ilim ve sanat anlayışı hakkında söz söylenip fikir beyân olunur; bu aynı zamanda yazara, kaleminin ve sanat bilgisinin gücünü gösterme fırsatı da tanır.

- *Evkâtın tahdîs ü tefsîre ve 'ilm-i nâfi'in 'amel-i sâliha hem-dem* etmek
- *İlm-i edvârda ve fenn-i mûsîkârda 'âlemlere âvâze* salmak
- *İlm-i va'zda yed-i tûlâları ve rütbe-i minber-i fesâhatde derece-i 'ulyâları* olmak
- *Ulûm-ı külliyyeden hazz-ı evfâsı ve fünûn-ı cüz'iyyeden yed-i tûlâsı* olmak

(8) Yazarın ve tanıtılan sanatçının sahip olduğu bilgi ve donanım onu, sanatçıya özgü üretimler yapmaya teşvik eder. Yukarıda yer alan örneklerde görüleceği üzere kısa ancak farklı ilmî sahalarda yetki sahibi sanatçılar, ilmî yaşantıları, gösterdikleri çaba, üretim, beceri ve yeterlilikleri ile tanıtılır. Birçok biyografide karşılaşılan bu özgün anlatımlar, yazarın şahsî sanat eğilimlerinden sayılabileceği gibi nesirdeki başarısını göstermek adına, eserin inşâsında başvurduğu teknik ya da yapısal birer teşebbüs olarak tanımlanabilecek niteliktedir. Bu tip tanıtımlarda yazarın etki ve hareket alanı, sanatın icra edilmesini sağlayan eşyayı kurguya dahil eder ve onu, yetenek, beceri ve yeterlilikler çevresinde sembolik bir anlatıma yönlendirir. Böylece kalem dile gelir, ud söze girer ve eserdeki tüm bu estetik düzen, metaforların, sanatçı ve anlatıcı adına konuşturulduğu hayâlî bir dünyaya dönüştürülerek okurun zihninde söyleyiş ve manâ zenginliği oluşturulur.(Vusûlî-i Dîger). Burada amaç, kurmaca veya kurgusal gerçeklikleri estetik araçlarla yeniden inşâ etmek, bilgiyi pasif ve minimal bir boyuta indirgiyerek ederek okuru bilginin ötesinde yaratılan zamana ve zemine çekebilmektir.

- *Akrânı içre hâme gibi engüşt-nümâ ve nâme gibi gazel-gûy ve mu'ammâküşâ* olmak,
- *Bir murabbaʿ' diyüp rikâb-ı şâhîye* sunmak,
- *Ehl-i fazl şâʿir* ve *fünûn-ı şiʿri ahsen vechile dimege kâdir* olmak,

- *Ekâbir ü a'yâna kasîdeler ü kıtʿalar* vermek,
- *Hâme-i cihân-küşây ile bedî'ü'l-bedîl* olmak,
- *Hâmesi hâme-i İbnü'l-'Amîd gibi 'imâd-ı esâs-ı üstüvâr-ı berâ'at u belâgat* olmak,
- *Hüsn-i edâ vü inşâda ve tertîb-i ahkâm-ı kişver-gîr ü cihân-küşâde* olmak,
- *Nâmesi nâme-i 'Abdü'l-hamîd gibi ser-nâme-i sahâ'if-i hasâfat* olmak,
- *Sehl-i mümteni'* üretmek.

(9) Sanatçıların edebî üretimleri, poetik özellikleri ve inşâ ilmindeki yeterliliklerinin tanıtıldığı yukarıdaki cümle ve ifadelerde grup, zümre veya topluluk içerisindeki konuma dair bilgiler bulunur; bu yolla, parmakla gösterilme mevzusu edebî yönelim üzerinden aktarılır. Kimi sanatçıların çokça gazel, kasîde veya muammâ söyledikleri, bu özellikleriyle anıldıklarının belirtildiği içeriklerde hem sanatçının odaklandığı estetik yönelim hem de onun sanat başarısı konu edilir. Anlatılarda hükümdara eser sunmak, onun hayır duasını almak, beğeni, takdîr ve iltifâtlarına mazhâr olmak sanatsal başarı ve yeterliliği temsil eder. Böylece sanatçı takdim ettiği eser aracılığıyla pâdişâh ile tanışır, onun meclisinde kendisine hatrı sayılır bir yer edinir, kitle içerisinde olumlu kazanımlarla anılabilecek olgunluğa erişir.

Hüsn-i hattda kendü Yâkût-ı sânî idi; sülüsi rub'-ı meskûn hoşnüvîslerinün nâsih-i tevkî'-i Dîvânı idi.Belki bunun gubârı muhakkak Yâkût'un kuhl-ı çeşm-i cihân-bîni veyâhûd kuvveti revânı idi.Efşânda hod zemîn kesdügi hatt hıtta-i zemînde 'âlemün nûr-ı çeşm-i a'yân-ı zemânı idi. Şâhî Dîvânın kesüp pâdşâh-ı İslâm âstânesine sundı. Temâmet oglı Merdümî Çelebi ana târîh didi kad temmet.Sonra Budun'a defterdâr-ı mâl oldı. (Merdümî)

Aslâ müsevvede itmedin ser-i kalemden ancılayın kitâb-ı 'azîmi yine mukaffâ vü müsecca', murassa' u musannaʿ terceme idüp metîn mebânî ve rengîn maʿânî üzre bir cildin kendü hattıyla yazup bir cildin âhare yazdurdı.Bu bir sehl-i mümteni'dür.Şehzâde haylî pesend itdi.Hil'at-ı fâhir ü bahşiş-i vâfiriyle kadrin bülend itdi.Menâsıbdan dil-hâhun i'lâm ile eyle, tahsîl eyleyelüm diyü 'ahd ü sevgend itdi. (Sâlih Çelebi)

Dûnü'l-bülûg Sultân Bâyezîd-ı merhûmun meclislerine girüp nergîs redîf kasîdesin virüp hayr du'âların ve sıla vü 'atâların almışdur ya da Sultân Bâyezîd-ı merhûm serîr-i saltanata cülûs itdükde Saʿyî'nün bir gazelin görüp begenüp sıhhatde oldugın ve ne yirde oldugın bilüp da'vet eyler. (Saʿyî)

(10) Devlet görevlendirmelerinde sanatçıların göstermiş oldukları başarının meslekî ya da sanatsal yeterlilik bağlamında konuşulduğu *deryâ seferinde niçe başlar kesüp başına ser-dârlardan sorguclar* takılmak; *dil-berün agzı ölçüsinden murâd gonce idügin fehm kıl*mak gibi özgün örneklerde, yazarın kendisine özgü dünyası, mizâh anlayışı, eleştirisi veya sempatisi vardır. Bu cümle ve ifadeler aynı zamanda, sanatsal ve meslekî zümrelerin himaye geleneği çevresinde tanıtıldığı, sanatın ölçü ve yeterliliklerini tanımlayan malzemeyle doludur. *A'lâ sülüs ü nesh* yazmak gibi genel ölçülerden söz edilmeksizin özgün hikâyelere başvurulan pek çok içerikte, zamanda ve zeminde hatırı sayılır bir kâbiliyet, üstünlük ve öncü isimlerle anılmak gibi sanatsal

ölçüler hatırlatılır; dolaylı olarak hem sanatçı, hem yaratı, hem de üretimin ulaştığı kitle konu edilir.

(11) *Bahr âb-ı hayât-ı taʿlîkâtı yanında nehr, bizâ'at-ı sanâ'atdan bî-behre* olmak gibi bazı abartılı cümle ve ifadelerde, sanatçının varlığı, doğanın kadim kanunları ile somutlanır. Okur bu içeriklere ulaştığında üreticinin (yazar/sanatçı) sanat kâbiliyeti ve üretimine odaklanmakla kalmaz, yazarın yarattığı kurgusal zemini de fark eder. Kâbiliyet mefhumunun tasvîr edildiği içeriklerde çoğunlukla, üretimin yazar tarafından görüldüğü veya deneyimlendiği gibi bir algı hakimdir. Başka bir ifadeyle yazar, "Ben gördügüm kırkdan ziyâde kasâ'idi vardır." (Günâhî) örneğinde görüldüğü gibi üretime tanık olmuş, kendi sanat zevki çevresinde değerlendirmiş ve sanatçının kâbiliyeti hakkında bir karara varmıştır izlenimi verir.[1494] Bu bakımdan kimi biyografik metinlerde yorumlanan eserler, sanat kimliğinin tanıtılmasında kaynak olarak alınır veya gösterilir. Bu durum, yapısal bir teşebbüstür, zira okura sunulan sanatsal yorumlar, sanatçıların eserlerinden alıntı yapılan şiir parçalarıyla birlikte verilir ve yazar, takdim ettiği şiir veya mensûr metinleri, bilginin kaynağı veya dayanağı olarak sunar. Bu kimi zaman kitaptan aktarılan bir bilgi, kimi zaman doğrudan tanık gösterilen manzûm bir parça, nevruz için yapılan dua (Vahyî), kimi zaman da sanatçıların muhtelif kişilere gönderdiği mektuplarıdır.(Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb, İlmî-i Sâlis, Rahmî vd.)

- *Kur'a salmaga ve nokta dökmege ihtiyâcı* olmamak,
- *Mâhun kankı burcda ve ne makâmda idügin bilür haber* vermek,
- *Zamîr bilmekde şîşe içinde mâ gibi herkesün mâ-fî'zzamîrin bilüp ta'yîn* [etmek],
- *Nokta-i hevâ yirine encüme nazar* etmek,
- *Gâyet mâhir remmâl* olmak,
- *Nagmeperdâzlık ü tanbûr-nevâzlıkla 'âleme âvâze sal*mak,
- *Âteş-bâzlıkda ve neftendâzlıkda bî-hem-tâ* olmak,
- *Gevher-pâşlıkta mihr zer-feşânlık eylese dehşetinden lerzân ol*mak

(12) Meslekî yeterliliklerden söz edilen içeriklerde, genel ifadelerden biri *bî-hem-tâ* (eşsiz, benzersiz) olabilmektir. Yazarın karakteristik ifadeler kullanmadığı *gâyet mâhir remmâl* olmak; *hattun envâ'ın kemâl-i letâfetle* yazmak veya *hatt-ı ta'lîkde hod yed-i tûlâsı ve nazm-ı sâdeden hatt-ı evfâ* sahibi olmak gibi tanımların yanında, meslekî açıdan ayrıntılı tasvîrlerle tanıttığı kişiler söz konusudur. Bu kişileri

[1494] Âlî Çelebi Efendi, Fevrî Efendi, Gazali, Müderris, Nakşi, Saʿyî, Selmân-ı Bursevi, Şah Çelebi Efendi, Şah Kasım, Şah Muhammedü'l-Kazvini-Et-Tabib, Şeyda, Şeyhi, Ubeydi Çelebi, Vusuli vd.

farklı ilmî ve meslekî sahaların öncüsü olarak gösteren yazar, ilimleri tek tek zikreder ve sanatçıyı, bilgi verdiği saha çevresinde otorite sahibi olarak tanıtır.

- *Fasl-ı hükûmetde Zû'l-fekâr-ı 'Alî gibi bir seyf-i mâzî* olmak,
- *Felekiyyâtdan ruhâmeye nazar ider gibi söyle*mek,
- *Fenn-i Fürsün dânâsı kitâb-ı Mesnevî'nün atası anası* olmak,
- *Fenn-i hendesede 'ulemâ-yı Micestî vü Öklidîs'e re'îs* olmak,
- *Fenni tefsîrde Keşşâf ve fasl-ı kazâyâsında kâzî gibi fâzıl-ı mû-şikâf* olmak,
- *Esîriyyâtdan bahs eylese âsâr-ı kudemâ-yı meşşâ'iyyînden ileri kadem* basmak

Abartılı estetik anlatımların oluşturulmasında başvurulan ölçü, metaforlar, kavramlar, sanatçıya hizmet eden doğa ve pek çok sahanın öncülü olarak gösterilen şahsiyetlerdir.[1495] İlim, sanat ve zanaat alanlarında meşhûr şahsiyetlerin, tanıtılan sanatçı ile karşılaştırılması veya sanatçının bu kişilerden üstün görülmesi ile sağlanan estetik anlatımlarda, yukarıda gösterildiği gibi özellikler sunulur. Anlatımlara yansıyan en karakteristik özellik, yerlilik-yabancılık karşılaştırması üzerinedir. Yazar bu durumu, "Acem tasnîfleri kurı nakş-ı dîvârdur; savtları ney-i tîr gibi âdemün cigergâhında işleyüp 'Acem pîş-revleri girü kalmakda yâ seg-zen yâ tûmârdur." (Ubeydî Çelebi) örneklerindeki gibi pek çok tanıtımda konu eder ancak Hayâlî Çelebi maddesinde çok daha açık ve uzun cümleler mevcuttur.[1496]

(13) Karşılaşılan özelliklerden bir diğeri, madde içlerinde sanatçı ile bağlantılı kişilerin sanatçıdan bağımsız veya müstakil olarak tanıtılması hakkındadır. Birçok maddede kısaca anılan kişiler dışında, sanatçının yaşam öyküsüne ona katkı sağlayan, hikâyelerle tanıtılan kişiler de mevcuttur. Örnek olarak Sâ'yî maddesinde Sâ'yî'nin öğrencisi olduğu bildirilen Matrakçı Nasûh; Zemînî'de Kassâbzâde Neyzen Ahmed Çelebi; Melîhî'de Mollâ Mansûr-ı 'Acem; Zâtî'de Nakkaş Piri Çelebi, Fevrî Efendi'de Cehûd Musâ adlı bir kimse, Me'âlî'de ise bir kadının tanıtıldığı görülür. *Hikâyet* başlığıyla sunulan geçen bu anlatılar, madde içi biyografilerin bir ayağı olarak görülse de, bu tip alanlarda hikâyeler, ana maddede tanıtılan sanatçı ile kurulan bağlantının kopmasına sebep olabilecek uzunluktadır. Çoğunlukla mizâh, eleştiri, toplumsal

[1495] Nücûmda şol mertebeye kâdir idi ki top-ı zâtü'l-kürsîyi öninde elma gibi oynadurdı; 'ışkdan bir genc-i şâygânîye ya'nî 'ışk-ı nihânîye mazhar düşüp ol şevkle didügi gazeller ü murabba'lar müsennâ hatla Fâryâbî'nün kitâbe-i seng-i mezârına yazılsa tâze hayât bulup raks u semâ' ide ve zâhid-i sad-sâle gûş eylese müselles gibi 'urûkına girüp zühd ü sâlûsa vedâ' ide. (Ubeydi Çelebi); Eline kıl kalem alsa levh-i safha-i semâda kuyruklı yılduz peydâ olur. Dîvârda ebr resm eylese 'âlemde bârân âşkâr olur (Nakşi)

[1496] Kılıç, a.g.e., s.650.

normlar ve hikmetli sözlere bağlanan bu anlatılardan ana maddelere dönüşlerde kopukluklar bulunur. Sanatçı ile doğrudan/dolaylı olarak bağlantılı veya tamamen bağlantısız bu uzun hikâyelerin ne sebeple kullanıldığını irdelemek gerekir. Bu noktada en makul yorum, kendisine işlev alanı açan yazarın, hikâyeler aracılığıyla yaşadığı kimi gerçek olayları değiştirerek kurmaca bir dünyaya dönüştürerek verdiği, gerçeklikten mülhem kişiler ve olaylar yaratarak eleştirel görüşlerini, mizâh anlayışını, hikâye yönetme kâbiliyetini de göstererek okura sunduğudur.

İlm ü ma'rifetine söz yokdur ammâ kendüye zu'mı hadden artukdur.Şöyle kelledür ki hâşâ vü kellâ ki üç baş müftî anun yanında ser-i mû Mollâlıg ile anılup server-i serîr-i fazl sen olmak bin baş hakkundur dimekden gayrıya râzî ola.Ve şöyle ister ki her 'allâme senün 'ilm-i tefsîrde yed-i beyzân vardır diye gerek Zamahşerîye gerek Kâzî ola.Mantıkda Mîrek çengi yanında ne çalar.Hikmetden dem ursa ehl-i kelâmun sükûtı mûsikî yirine geçer.Sarfda yanında Dînkoz ne koz kısar; İbni Hâcib dahı nahv kaç bâb oldugın bilmez dir. (Nişânî-i Sâlis)

Hoş-edâ vü hûb-sadâ latîf-elhân u nefîs-âvâz sâzun envâ'ında kâr-sâz 'ilm-i edvârda nagme-perdâz nây u kemânçe vü tanbûr ile dem-sâz idi. Alan bir kıldan alur diyü bir sâz ile kanâ'at itmeyüp her kıldan çalar ve şevk ü şegabdan hod-fürûşlıkda kendü çalar kendü oynardı.Ol vakt ki gazel okıyup sadâ iderdi, murâdı üzre nagmeye nefesi müsâ'ade itmese yâ omuzı ile yâhud müzevvecesi ile edâ iderdi. (Emîrek)

Kezâlik bizüm 'asrumuzda dahı Mollâ Mansûr-ı 'Acem dirlerdi bir fâzıl var idi, kîl u kâlde her fennün mû-şikâfı idi.Mesâ'il-i müşkile halline nazara ihtiyâcı yok, bir nazar itmek kâfî idi.Husûsan nefes-i nâtıkası fenn-i mantıka muvâfık olup mıntakatü'l-bürûc altında bir anun nazîri mantıkî bulınmazdı.Hikemde hod hakem olsa hükmine muhâlefet olınmazdı.Mübârek Şâh-ı Mantıkî zinde olsa buna mübârek bâde gelürdi ve Kutb-ı Şîrâzî bunun dâ'iresin bilse fenn-i mantıkda taleb-i izdiyâda gelürdi.Sinni dahı kühûletde belki kurb-ı Şeyhûhatda idi. (Melîhî)

San'atında mümtâz ve eşribe-pezlikde bî-nazîr ü bî-enbâz fenn-i tıbda İbni Baytar'a eşek ayagı geçer.'İlm-i a'şâbda Bedî'-i 'aşşâba otlar yoldurur.Hekîm-i ser-efrâz oldugı cihetden Edirne dârü'ş-şifâsına re'îs-i etibbâ olur. (Nasûhî)

(14) Tanıtımlara yansıyan bir başka husus, övgünün mizâh ve ironi ile birleştirildiği noktalarda ortaya çıkar. Yazar kimi sanatçıları tefrit ve ifrat arası bir çizgide değerlendirir, çoğu kez onları eleştirir veya gülme ve alay konusu yapar. (Kezâlik bizüm 'asrumuzda dahı Mollâ Mansûr-ı 'Acem dirlerdi bir fâzıl var idi, kîl u kâlde her fennün mû-şikâfı idi.) Bu tip içeriklerde de ünlü âlimler, onların eserleri, zamana ve zemine mâl olmuş meşhûr sanatçılar ve zanaat erbapları kullanılır. Çok yönlü ilmî tanıtımlar dışında yazarın bilhassa müzik, hat ve nakkaşlık üzerine yoğunlaştığı görülür. "*İlm-i edvârda ve fenn-i mûsîkârda 'âlemlere âvâze salmışdur.*" (Derûnî-i Sâlis) gibi tanınırlık odaklı tanıtımların yanı sıra yenilikçi ve özgün olduğu bildirilen sanatçılar üzerinden üretime farklı katkılar sunmanın önemi vurgulanır.[1497]

[1497] Bu fende bir tarz-ı nagz ve tavr-ı pür-magz ihtiyâr idüp murabba'lar beşer hâne iken üçer hâne olmagı bu ibdâ' itmişdür ve terennümât-ı bî-maʿnâdan bedel müstezâd dâhil mebhas-ı murâda ma'mûr u maʿnîdâr, niyâz-ı 'âşıkdan nümûdâr fıkralarla itmâmı bu ihtirâ' itmişdür; Ve rubâ'îler bulup nakşlar baglamak anun ihtirâ'ıydı. Abdî Şâh ve Hırâmân Türkîsi hep anun îcâdıdur.(Selmân-ı Burûsevî); Cevân-ı bü'l-heves ve hoş-nefs ü hûb-nefesdür.Mehâfil-i gülşen-i sohbet-i İlâhînün gûyâ bülbüli ve mecâlis -i encümen-i bezm-i melâhînün bülbüle-i pür-gulgulıdur. Âvâze itse bülbül gûyâ olur ve şiʿr

Ahmed Çelebi, Andelîbî, Bâkî, Derûnî, Derviş Çelebi, Edâyî-i Zâim, Emîrek, Garâmî, Gubârî, Hüdâyî, İşretî, Makâmî, Merdûmî, Meşrebî, Nihânî, Nakşî, Penâhî, Sabûhî, Sâfikî, Sâgarî, Selmân-ı Burûsevî, Sülûkî, Şâver, Şûrî, Tâbî, Ubeydî Çelebi, Yûsuf-ı Sîneçâk, Zemînî gibi şâirlerde bu hususlarda özgün ifadeler vardır.

> *Fenn-i Fürsün dânâsı kitâb-ı Mesnevî'nün atası anası idi.Konya'da Mollâ âstânesinde külâh-ı fakrı ber-ser ve delk-ı fenâyı der-ber idüp döne döne nây-ı ma'nevînün şükr ü şikâyetin istimâ' eyledi ve gird-bâdâsâ hevâ-yı nây-ı 'ışk u şevk ile semâ' eyledi.Gâh def gibi çenber-i usûl ile nâylar terânesine kendüni dem-sâz itmiş ve gâh çalgusuz oynayup mücerred hevâ-yı 'ışk ezgisine raks idüp ser-âgâz itmiş.* (Yûsuf-ı Sîneçâk)

(15) Kimi içeriklerde sanatçıların sahip olduğu kazanımları, onların yaşantılarına yansıyan görüntüler ve toplum içindeki davranışlarla bağlantılı olarak aktaran yazar, yaşamsal öyküleri yaratılış özellikleri, davranışlar ve farklı alanlardaki beceriler ekseninde sunar. Mizah, ironi, övgü gibi kaynakların alt metinleriyle işlenen bu tip anlatımlarda kimi zaman gülmece, kimi zaman gerçeğin ironi ile birleştirildiği sezilir. Bu hayati noktalar çoğu kez, tasvîrler yahut metaforlarla süslenir.[1498]

(16) İlmî tanıtımlarda karşılaşılan bir diğer küme veri, bilhassa tıbbî ilimlerde yetkin ve yetenekli kişilere ihtiyaç duyulması durumunda ortaya çıkar.[1499] Kısa veya olayların hikâyeleştirildiği biyografik bilgilerde bazen hâminin görüşlerine de yer verilir. (Şeyhî ve Şâh Mehemmed vd.) Örnek olarak Vusûlî maddesinde hükümdarın görüşü, sanatçının yeteneğini fark etmesi ve onaylaması üzerine kuruludur: "İsti'dâdı lutf-ı pâdşâhâne ve gevher-i cevher-nişânı hüsn-i terbiyet-i şâhâne ile muvâfık oldugı

---

taksîm eylese tûtî-i şeker-hâ olur.Bülbül ne kuşdur ki anun yanında öter ve Zührenün hod ol oldugı bezmde tınmadugı mûsikî yirine geçer.(Gazâlî); Merdümî Çelebi bir mertebe hûb idi ki merdümi gözinden kıskanur ve mahbûbü'l-kulûbligine imrenürdi.Sâza dem-sâz idi.Nevâht itdügi tanbûrı Zühre işitse 'ûdın oda yakardı; felek raksa girüp mihr ü mehden keflerin biri birine kakardı.'İlm ü fazlda hod kankı Monlâydı ki ol menem diger nîst diyicek bu lâ diyeydi; kimdi ki te'addî idüp ana harf ataydı.meger işti'âl-i nâ'ire-i zekâsına dest-i iştigâl nokta koyaydı.(Merdümî)

[1498] Bir gün dükkânında her dâye devâ ve her maraza şifâ beyân idüp remed-i dîdelere ve za'f-ı basar resîdelere kimine kuhl-ı rûşenâ ve kimine sürme-i cilâ satup halk tûtiyâ gibi kapışurken bir zarîf bir akçalık kuhl ister.Ol dahı bir akçalık kuhlı bir kâgıda sarar.Harîf bir akçalık dahı isteyüp alup yine eline virüp Hâce hakîm üstâdum cânı içün olsun bununla kendü gözlerüne 'ilâc eyle dir.(Şeyhî)

[1499] Veted ü mâ'il, âfil ü zâfil , sâ'id ü hâbıt, menhûs u mes'ûd, hilâc u mevlûd bilmekde mâhir ve her yıl pâdşâha takvîm virmege kâdir imiş.Varna kâzîsı iken Rodos seferinde İstanbul'a vardukda ber-mûcib-i âyîn-i kavîm-i kadîm pâdşâha sunar bir takvîm.İçinde kal'a feth olur ammâ zemân-ı feth inzimâm-ı şühûr u a'vâm iktizâ ider dir.Kalb-i pâdşâhî münkesir olup sâhib-i takvîm kimse gelüp hâzır olsun, yazdugı ahkâmun cevâbın virsün ve illâ cezâsın bulsun buyururlar.Da'vet olındukda kendü tâli'ine reml idüp Hâcedâşı ve fenn-i nücûmda pâdâşı olan Remmâl Mustafâ'ya varup 'arz eyledi.Kendü vü Remmâl Mustafâ ittifâk idüp ol seferde mevtin tasrîh iderler ve husûf-ı kamer vâkı' oldugı gice fevt olacagın tahkîk ü tashîh iderler.Fi'l-hakîka ol 'asrda fevti öyle vakı'olup ol ahşam ay tutıldı.Kendü yatsudan sonra intikâl idüp sabâh şühedâ-yı Rodos'la medfûn ve genc-i nihân gibi mahzûn olur.(Özrî)

cihetden pâdşâh-ı ‘âlem-penâh anlarun kendü yanlarında olmaların murâd idindiler.” cümlesinde şâirin, yakınında olmasını dileyen hükümdarın bu tavrı, bilgi, maharet ve liyâkatin baş sanatçı veya bilgin kişi olarak görülen pâdişâh tarafından onandığını ifade ettiği gibi yaratılış özellikleri ve ilmî maharetin saltanat yolunda ne denli önemli olduğunu da ifade eder.

Hükümdar ile kurulan bağlantılarda karşılaşılan örneklerden bir diğeri Şâh Mehemmed maddesinde kayıtlıdır.[1500] İlgili maddede, şâirin tıp ilmindeki mahareti, ihtiyaç halinde ortaya çıkar. Bu yolla, himaye geleneğinin dinamikleri ilmiye sınıfı ile ilişkilendirilir, pâdişâh aracılığıyla devletin ilme veya âlime olan hürmeti ve takdiri konuşulur. Bir başka örneğine Şeyhî maddesinde rastladığımız bir hikâyede, pâdişâhın hastalığı ve sanatçının mahareti ile gelen şifâ olgusu işlenir. İlgili anekdotta kimi sanatçıların, ilmî bilgilerini ihtiyaç hasıl olduğu zamanlarda birebir gösterebilme fırsatı yakaladıkları anlaşılır. İlmî tanıtımlarda övgü dolu içeriklerden, mübalağalı tarif ve tasvîrlerden farklı olarak bu hikâyelerdeki tanıtım modeli, yaşanmışlık, gerçeklik veya gerçeğe yakınlık ile ilişkilidir. Yazar hikâyelerin sonunda bu açıyı destekler nitelikte sanatçıların ilmî bilgilerinin sınandığı ancak ödüllendirildiği “Şeyhî’nün hazâkatin görürler, bahşişler ü ‘atâlar idüp Tokuzlar nâm bir karyeyi tîmâr virürler.” Cümlesinde beyân olunur. Bu noktada söz konusu tanıtımlarda birkaç kısa ilmî vasıfların anlatıldığı tasvîrler, gerçeğe çok daha yakın ancak çeşitli metaforların kişileştirilerek hikâyeleştirildiği anlatılar, doğrudan yaşanmış olduğu düşündürülen hikâyeler veya sanatçının gözle görülür, elle tutulur katkıları olmak üzere dört farklı eğilimden söz edilebilir.

Kısa tasvîrlerden oluşan birinci gruba, kesinlik icra etmemekle birlikte çoğunlukla giriş cümlelerinde başvurulduğu gözlenir. İkinci grupta yer alan kişileştirilmiş hikâyeler, girişten sonra anlatıma canlılık katmak, örneklendirmek veya somutlamak adına kullanılmış olduğu düşünülen estetik kurgulardan oluşur ki bu içerikler çoğunlukla girişten sonra kullanılır. Uzun estetik anlatımların bu iki tanıtımdan sonra konuçlandırılan son kısmı, gerçeğe en yakın görüntülerden oluşur. Yazar bu son kısımda estetik mekânizmalarla oluşturduğu soyut zemini destekler

[1500] Kılıç, a.g.e., s.596; s.613.

nitelikte, kimi zaman iktidarı, kimi zaman kendisinin veya farklı kişilerin görüşlerini belirterek tamamlar. Dolayısıyla bu tip uzun veya orta uzunluktaki tanıtımlarda pek de görünür olmayan bir sistem gizlidir.

	I	II	III
ŞEYHİ	‘ulûmda ekser-i fünûnda şümûlı var imiş ammâ hâssaten fenn-i tıbba küllî duhûlı var imiş.	‘İlm-i ekhâlde hod bir basîreti var imiş ki dîde-i hilâlden sufreti ve ‘aynü’ş-şemsden humreti ve ecfân-ı sehâbdan temeddüdi ve nârun gözinden hiddeti izâleye kâdir değildir dinmezdi.Bir nazar ile nergisün çeşminden yerekânı ve şem’ün dima’ınun seyelânı giderdi.Goncenün ekhelinden nîş-i hârla kasd-ı fasd eylese gözine jâleden su inmezdi ammâ min ‘acâ’ibi’l-hâl a’meş kehhâl hasb-i hâli olup kendü remed-i dâ’ime mübtelâ ve za’f-ı basar gözlerinde âşkârâ idi.	Sultân Yıldırım oglı Sultân Mehemmed bir maraz-ı müşkile mübtelâ olur.Gitdükçe ol maraz-ı hâ’il vücûdında izdiyâd u imtidâd bulur.San’atında hâzık bir tabîb-i fâ’ik taleb buyururlar Şeyhî’yi bulup huzûr-ı sultânîye getürürler.Çün nabzına el urur ve kârûre görür.Sebeb-i maraz budur ki ihlât-ı kesîfe-i muhtelife muhtelıtdur.Bu marazun ‘ilâcı bir ferah-ı müfrıtdur ki bâ’is-i inşirâh ve sebeb-i terevvüh-i ervâh ola dir.Fi’l-vâkı‘ ol zemânlarda bir peyk-i ferruh-pey içerü girür, bir kal’a ki dil-ber gönlin râm itmek gibi anı feth itmek demürden hisâr almak gibi düşvâr imiş, sühûletle anun fethinün ve memâlik-i mahrûseye zammınun haberin virür fi’l-hâl mizâc-ı nâzük-bâr-ı pâdşâhî günden güne sıhhat-pezîr olur, vücûd-ı pür-cûdı hilâl iken iktibâs-ı envâr-ı sıhhatle on beş günde bedr-i münîr olur.Şeyhî’nün hazâkatin görürler, bahşişler ü ‘atâlar idüp Tokuzlar nâm bir karyeyi tîmâr virürler.

Birinci kısım, ilk tanıtım cümlesi ile gelen kısa tarifler; ikinci kısım, tanıtımın biraz daha genişletildiği ancak estetik ifadelerin bolca kullanıldığı, kimi zaman *ney*in, kimi zaman Utarid veya Zühre’nin dile geldiği cümlelerdir ki bir üçüncü kısım tüm bu kurgusal zeminin gerçekliğe geçişini sağlayan somut malzemelerle doludur. (câizeler, bahşişler, sanata-ilme katkı sağlanan yenilikler, ihtiyaç hasıl olan durumlar vb.) Bu kısımda yazar, estetize ettiği, hikâyeleştirdiği veya örneklendirerek tanıttığı sanatçıyı kendi görüşü, elde ettiği somut başarıları veya kazanımlarıyla sahneye çıkarır; böylece kurgu ile gerçeklik arasında bir köprü oluşturulur. Ancak ifade edilmelidir ki bu tip tanıtımlarda birinci veya ikinci kısım kullanılsa da her şâir için bu üç basamak da kullanılmaz. Aşağıda birkaç farklı sahadan alınan örnekler, ifade edildiği gibi üç kademede örneklendirilmiş ve tablo hâlinde sunulmuştur:

	I	II	III
TIP	Hekîm-i ser-efrâz oldugı cihetden Edirne dârü'ş-şifâsına re'îs-i etibbâ olur. (Nasûhî) *** Sultân Mehemmed-ı merhûm devrinde re'îs-i etibbâ imiş. (Subhî) *** Re'îs-i etibbâ idi ammâ havâss-ı nüdemâya re'îs idi. (Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb)	İlm-i tıbda her kelâm-ı nefîsi edâ-yı mûcezle hastelere şifâ idi ve mızrâb gibi nâhunı ile o târ-ı 'urûk-ı marazîye tokunsa çeng gibi hamîde-kad olanları nây gibi râst-bâlâ itmekde ve ney-misâl za'fdan nâlân olanları sıhhat buldurup şevk ü neşâtdan fi'l-hâl tennim Türkîsin ırlatmakda tavrı Kânûn-ı 'Alî bin Sînâ idi.(Gazâlî) *** İlm-i tıbda edâ-yı mûcezle olan kelâm-ı nefîsi hastelere şifâ olurdı. Mızrâb gibi nâhunı ile rişte-i 'urûk-ı marazîye tokınsa çeng gibi hamîde-kadd olanlar ney gibi râst-bâlâ olurdı.(Müderris)	Pâdşâh-ı merhûmun nıkrısı oldugın tasrîh idüp 'Alî Beg nâm hûnkâr kulını Mollâya kadr-i kifâye harclıgla Mollâya gönderdiler, lafz-ı mûcezle taleb itdiler.Evâhir-i saltanatlarında gelüp şeref-i zemîn-bûsla tahsîl-i âb-ı rû itdi.(...) (Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb) *** ilm-i tıbbı şifâ-sâz edâlar ve mûcez ta'bîrlerle Kânûn-ı Tıbb ve kıstâs-ı hikmet üzre yazup kitâb eylerdi.(Sürûrî Çelebi)

	I	II	III
MÛSİKÎ	İlm-i edvârda ve fenn-i mûsîkârda 'âlemlere âvâze salmışdur. (Derûnî-i Sâlis) *** Ehl-i edvâr ve ehl-i nefes ve fenn-i mûsîkîde mâhir, haylî nakş u tasnîfe 'âlim ü 'ârif ve kendü dahı her 'amele kâdir musannif idi.(Selmân-ı Burûsevî)	İlm-i mûsikîde 'Abdü'l-mü'mîn anun elhânın koyup anun yanında tınmamak mûsikî yirine geçerdi.Felek enînin işitse çâr-pâre-i 'anâsırı elden koyup mihr ü mehden aya karsardı ve terânesine raks iderdi.(Gazalî) *** Gâyet eyü miskâl çalardı, şöyle ki Zühre anun yanında ne çalardı; hasedden nâyun benzi sâza dönüp dilli düdügün dili çalardı.Usûl-bendligi aslı vü fer'iyle bilürdi.Deffâflıkda hod dâ'iresine kim gelebilürdi defin yüzine tutup ser-âgâz eylese hâlede mâh raksa girürdi.Belki çerh-ı felek mevlevî gibi şemsden taylesân ve kavs-i kuzahdan elifle deblek semâ'ına girürdi. (Selmân-ı Bursevî) *** Asl-ı matmah-ı enzâr ve matrah-ı efkâr olan 'ilm ü fazlda akrânı içinde mümtâz, fürsde fâris-i feres-i mızmâr, belâgat-ı şi'rde şöhret-şi'âr, mu'ammâda nâmdâr, 'ilm-i edvârda sît u sadâsı şöhre-i dâr u diyâr ve fenn-i mûsikîde dem-i 'Îsâ ile sihr-i Sâmirî'yi cem' itmekde mu'ciz-âsârdur.(Ubeydî Çelebi)	Ve rubâ'îler bulup nakşlar baglamak anun ihtirâ'ıydı.'Abdî Şâh ve Hırâmân Türkîsi hep anun îcâdıdur. (Selmân-ı Bursevî) *** Bu fende bir tarz-ı nagz ve tavr-ı pür-magz ihtiyâr idüp murabba'lar beşer hâne iken üçer hâne olmagı bu ibdâ' itmişdür ve terennümât-ı bî-ma'nâdan bedel müstezâd dâhil mebhas-ı murâda ma'mûr u ma'nîdâr, niyâz-ı 'âşıkdan nümûdâr fıkralarla itmâmı bu ihtirâ' itmişdür. (Ubeydî Çelebi)

NAKKAŞLIK	I	II	III
	Evvelâ nefîs Nakkâşdur.(Nakşî) *** Nakkâşlıkda sânî-i Mânî ve zemîn-i Rûm'da Mânî-i zemânı idi, belki Mânî bunun bende-i fermânı idi.(Penâhî) *** Nakkâşlıkda üstâddur Bihzâd'un kesbi bunun mâderzâdıdur.(Nigârî)	Eline kıl kalem alsa levh-i safha-i semâda kuyruklı yılduz peydâ olur.Dîvârda ebr resm eylese 'âlemde bârân âşkâr olur.Hâme-i fikreti levha-i zihninde tasvîr itmedin hâricde vücûdı sûret-güster olur.Farazâ rahş tasvîr eylese temâm oldugı gibi gûyâ kıl kalem ana tâziyâne olur ki meydân-ı 'âlem-i sûret ü maʿnâyı bir adımda bulur yâhud kıl kalemi şeh-per olur ki nakş itdügi perende anunla hevâya pervâz ider.Zemistânda gülistân resm eylese nükhet-i bahârı ve bûy-ı şükûfezârı 'âlemi yaz ider.Bezm tarh eylese gören mest olur; dil-ber resm eylese ehl-i maʿnâ sûret-perest olur.Şeker yazsa üstine megesler zenbûr gibi üşer.Şem' nakş eylese pervâneler güvler düşer.Gül yazsa bûyı meşâmmı ta'tîr ider.Şarâb yazsa keyfiyyeti meşâma te'sîr ider.Mâ-hasal fenninde tev'âmân-ı Mânî'dür; Bihzâd ü Kirmânî bunun ednâ hâdimânıdur.(Nakşî)	Sultân Bâyezîd hareminde dükkânı olup evkâtı kitâbet-i kütüb ü devâvîne ve yazdugı kitâblara ser-levhalar idüp ra'nâ cedveller çeküp tezhîb ü tezyîne masrûf idi. *** Sultân Bâyezîd hareminde dükkânı olup evkâtı kitâbet-i kütüb ü devâvîne ve yazdugı kitâblara ser-levhalar idüp ra'nâ cedveller çeküp tezhîb ü tezyîne masrûf idi.(Zâtî)

ÇOK YÖNLÜLÜK	I	II	III
	Zû-fünûndur ki her fende müteferrid dinilse revâdur.(Âlî Çelebi Efendi)	İlm-i hadîsde gûyâ birâder-i Müslim'dür ki 'âlemde müsellem-i her fâzıl u 'âlimdür.Takrîr-i usûlde Pezdevî'den ekmeldür tahrîr-i fürû'da hod karındaşı 'Abdu'r-rahîm bile yanında kâzî Fâzıl'dan efḍaldür.Kırâ'atda re'sü'l-kurrâ olan Ferrâ'nun kürkin dürür ve Kisâ'î nefsin keyyis sanurken bunun yanında kendin ahmak görür.Maʿânîde miftâh-ı fikr-i sâ'ibi feth-i ebvâb-ı bedî' ü beyân ider min külli bâb.Ol sadr-ı meclisde iken kaffal-i Mervezî mânend-i kufl hâric-i bâbda halka gibi turur pür-ıztırâb.Gavriyyâtda deryâ-yı jerf-i 'irfânda âşnâlar ile gavs eylese anlar zebed-i bahr gibi cüfâ vü cefâ-yı reşk ile hebâ olup bu sadef gibi dürr-i nâb-ı maksûdı kenâr idüp ta'ammuk iderdi.(...)(Âlî Çelebi Efendi)	Ammâ hak budur ki mahzan pâdşâh-ı hünerver ü ehl-i hüner-perverün kadr-şinâslıgı idi ki sarrâf-ı himmeti ol güher-i girân-mâyeyi reh-güzâr-ı felâketde gil-âlûde ve vücûd-ı bî-sûdın gâh giyâh-endûd ve gâh kâh-fersûde görüp zîver-i tâc-ı şuʿarâ ve şeb-çerâg-ı encümen-i zurefâ eyledi.

	I	II	III
HAT	Hüsn-i hatda dahı yed-i tûlâsı var imiş. (Selmân-ı Aydınî) *** Envâ'-ı hatt milî yazar, mütekaddimîn hattâtlarınun hatların çizerdi. (Şîrî-i Dîger) *** Riyâzî merhûm ile enîs-i hutûtun envâ'ın yazmakda hoş-nüvîs idi.(Zârî)	(...) didügi gazeller ü murabbaʿ'lar müsennâ hatla Fâryâbî'nün kitâbe-i seng-i mezârına yazılsa tâze hayât bulup raks u semâ' ide ve zâhid-i sad-sâle gûş eylese müselles gibi 'urûkına girüp zühd ü sâlûsa vedâ' ide.(Ubeydî Çelebi) *** Celâl Çelebi ki hutûtun envâ'ında kalem gibi müşârün ileyh bi'l-benân ve kitâbetin gören hayretden devât gibi engüşt der-dehân idi.(Celâlî) *** Hutûtun hod envâ'ın yazardı, 'Utârid anun dehşetinden meşkın yanılu yazardı.(Şeydâ) *** Kezâlik hüsn-i hatt ile efşân-berligi ki cem' itmişdür, nûk-i kilkine çâh-ı Bâbil'de Hârût u Mârût ser-fürû eyler; mıkrâz-ı efşânı zülf-i hurûf-ı hattı kesmekde dikkat-i mû-be-mû eyler.Ol hattı ki ol yazar, ol harfi ki ol keser, her biri 'arûs-ı cemâl-i hüsn-i hatta nasb-ı 'ayn husûsan harf-i 'aynları tâbıku'n-na'leyn olurdı.Zemân resm eylese zemîne düşen hurûf bürîdesiyle 'âlemde Nigâr-hâne-i Çîn âşkâr olur; zemîn kat' eylese zemânı safha-i felekde revzene-i mihr ü mâha hatt-ı kitâbe-i zer-nigâr olur.Hüsn-i hattına pence-i hurşîd zer nisâr itmekden elleri lerzân ve kesdügi efşân varakına dîde-i hûr eşk-i reşk akıtmagla dür-efşândur.Yirde vü gökde pence-i çenâr ve pence-i hurşîd ol ele eli arkası yirde diyü tahsîn ider; ol hatt-nüvîslige vü efşânberlige şîve-i Hârût ve sihr-i Sâmirî âferîn ider. *** Ta'lîk-nüvîslikde Sultân 'Alî-i Meşhedî'nün meşhedi taşına kitâbe yazsa hayât-ı tâze bulurdı ve Pâdşâh(?) u Enîsi 'âlemün hoş-nüvîsi iken bende-i mükâtebi olup cerîdesin bulsa hatt-ı âzâdî kılup şeref-i bî-endâze bulurdı.(Sâ'yî-i Sânî)	Hayrü'd-dîn Paşa-yı merhûmun İstanbul'da Kâşikâri Hammâmı yapıldukda bir beyt diyüp 'Alî Sultân'a hatt-ı celî ile yazdırup haşiye vü pervâz itdi.Etrâfın nakş-perdâz itdi.Getürdi hammâmun kapusına asdı.(...) (Nûrî) *** Kezâlik hüsn-i hatt ile efşân-berligi ki cem' itmişdür.(Sâʿî)

(17) Tanıtımlarda karşılaşılan isim veya eserlerin kullanım şekilleri de dikkate değer veriler sunar. Zira Çelebi, bu kişi ve eserleri, kimi zaman doğrudan kimi zaman dolaylı olarak kullanır. Söz gelimi, Şâh Çelebi Efendi ve Şâh Kâsım maddelerinde *beyâz-ı kütüb* olarak nitelenen İbnü't-Temcîd Muslihuddin Mustafa b. İbrâhim er-Rûmî el-Hanefî'nin (v. 880/1475)39 *Beyzâvî*'nin *Envâru't-tenzîl* isimli tefsîrinin

Hâşiyetü İbni't-Temcîd adıyla anılan az sayıdaki tam hâşiyelerinden biridir.[1501] İlimlerin doğrudan veya dolaylı olarak sunulduğu içeriklerde de benzer durumlar söz konusudur. Yazar ilimlerden söz ederken birkaç farklı eğilimle karşımıza çıkar. Üç grupta değerlendirilebilecek olan tercihlerden ilki doğrudan ve yalnızca tahdîs, tefsîr gibi ilim/ilim dalı ya da *ilim/sanat dalı+(lik[g]dA/dAn* yapılarıyla oluşturulmasıdır.

İlgili dizgi eserde: "arabiyyâtda, arûzda, belâgatde, binâda, cüz'iyyâtda, edvârda, esîriyyâtdan, Fârsîde, fesâhatde, fevriyyâtda, Fürsde, gavriyyâtda, hadîsde, hendese, hey'etde, hikâyât u tevârîhde, hikemde/hikmetde, hisâbda, inşâda, kelâmda, kırâ'atda, mantıkda, maʿânîde, ma'ârifde, mecestîde, mu'ammâda, nakliyyât-ı fürû'da, nücûmda, remlde, sarfda, şiʿrde, tefsîrde, tefsîrden ü hadîsden, usûlden; cedvel-keşlikde, cedvelkeşlikde, deffâflıkda, hutût, muʿakkalî hatt, müzehhiblikde, nagz-nüvîslikde, nakkâşlıgla, nesh(de), ta'lîkde, tezhîbde, tîz-destlikde, usûl-bendlig" gibi terim, tamlama ve ifadelerle geçer.

İkinci grup, *fenn, fünûn, ilm, ulûm* gibi ifadelerle oluşturulan tamlamalarda yer alır. Kimi zaman *u/ü, vu/vü* ile grup tamlamalar oluşturulur. İlim, sanat veya alt dallarından oluşan içerikler *fenn-i/fünûn-ı/ilm-i/ulûm-ı+dA/dAn* görünümündedir. Bunlar alfabetik olarak şöyledir: "akliyyât-ı usûl, belâgat-ı şiʿr, dirâyet vü diyânet, felekiyyât, fenn-i belâgat, fenn-i edvâr, fenn-i fesâhat, fenn-i fürsün, fenn-i hendese, fenn-i hey'et, fenn-i ihyâ, fenn-i inşâ, fenn-i kitâbet, fenn-i lu'b-ı matrak, fenn-i mantık, fenn-i muhâsebât, fenn-i mûsîkâr, fenn-i mûsikî, fenn-i nefîs*, fenn-i tıbba, fenn-i va'z, fenn-i 'arabiyyet, fünûn-ı cüz'iyye, fünûn-ı ma'rifet, ilm ü ma'rifet, ilm-i belâgat, ilm-i ekhâl, ilm-i hisâb, ilm-i mûsikî, ilm-i nücûm, ilm-i tencîm, ilm-i tıb, ilm-i edvâr, ilm-i füru', ilm-i hadîs, ilm-i mukâta'ât, ilm-i nâfi', ilm-i te'sis-i lugat, ilm-i tefsîr, kıtʿa-nüvîslik, nahv-ı mîzân, takrîr-i usûl, ulûm-ı zâhire vü bâtına, ulûm-ı arabiyye, ulûm-ı arabiyyet."

Üçüncü grupta ilim, sanat veya onların alt dallarının estetik malzemelerle birlikte tasvîr edildiği, çok daha ayrıntılı, özel terim, tabir ve ifadelerden oluşur. Bu tip durumlarda ilimler yalnızca alt dallarıyla birlikte anılmaz. Pek çok içerikte *fasl-ı*

[1501] Şükrü Maden, "Osmanlılar'da el-Keşşâf ve Envâru't-Tenzîl Hâşiyeleri", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 9/18, 2011, 241-273.

kazâyâ (kader meselesi), *eşkâl-i hendesiyye esma-yı ricâl*[1502] gibi ilmî konu veya kavramlara da rastlanır. Bu konular sanatçıların ilgi, uğraşı ve eğilimlerini yansıtsa da bu aynı zamanda, kaza ve kader gibi hassas ilmî tartışmaların anlaşılmasında dirsek çürütmüş âlimlerin akranlarından ayrılıyor oluşunu göstermek adınadır. İlmiye sınıfına mensup bazı şahsiyetlerin önemli ilmî konular hakkında üretim yaparak katkıda bulunması ölçü olarak görülür, kimi sanatçılar, üstün görülen ilmî çalışmalarıyla tanıtılmışlardır.

İlimlerin estetik malzemelerle tanıtıldığı içeriklerde: *Asl-ı matmah-ı enzâr ve matrah-ı efkâr olan 'ilm ü fazlda; muhit-i 'ilmi hayta-i hıtta-i 'ulûm; avâlim-i 'ulûm-ı mütedâvile* (Genel ilim); *âdâb-ı maʿânî vü beyân(da); mızmâr-ı belâgat*(ün) (Belagat); *rûmûz-ı makâmât-ı inşâda* (İnşâ); *hakâ'ık-i letâ'if-i tefâsir-i şerîfede* (Tefsîr); *dakâ'ık-ı şerâ'if-i ehâdis-i hanîfede* (Hadîs); *künûz-ı hayâlât-ı eşʿâr-ı dil-küşâda* (Şiir); *rivâyât-ı lugâtun kâmûsında* (Sözlük ilmi); *rüsûm-ı mugâlatât-ı mantıkî* (Mantık) gibi örneklere rastlanır; bu tip estetik tanımlar daha çok, belâgat, fesahat, maʿ ânî, beyân, şiir ve inşâ ile oluşturulur.

Bunlar: âsmân-ı sipihr-i kelâm-ı belâgat-encâm, bâgbân-ı gülistân-ı reyâhîn-i belâgat, belâgat encümen, belâgat vâdîleri, bîşe-i belâgat, diyâr-ı fesâhat, diyâr-ı kârzâr-ı fesâhat, efser-i belâgat, evc-i hevâ-yı belâgat, fesâhat çemeni, fesâhat u elfâz kişveri, giysû-yı şâhid-i belâgat u berâ'at, gül-bün-i gülşen-i belâgat, gülşen-i belâgat, gülşen-i fesâhat, habâl-i hayâl-i belâgat, jeng-zidâ-yı âyîne-i fesâhat, kasr-ı belâgat, mihr-i sipihr-i belâgat, mübdi'-i bedâyi'-i ezhâr-ı besâtîn-i fesâhat, nefîr-i hâme-i belâgat, rütbe-i minber-i fesâhat, sarîr-i kilk-i fesâhat, sûy-ı kûy-ı belâgat, ufk-ı belâgat'tir. Bunlar dışında kimi şahsiyetlerin isimleri, ilimlerini hatırlatacak şekilde nakledilir. (ilm-i Ebî Ma'şer, ilm-i A'şâb).

(18) İlmî, sanatsal veya meslekî tanıtımlarda sıklıkla adı anılan eser ve şahsiyetler de bazı eğilimler çevresinde aktarılır. Kimi zaman meşhûr âlimler kimi zaman Alî, Cemşîd, Dâvûd, Efrâsiyâb, Îsâ, Keyûmers, Mesîhâ, Sâmirî gibi târîhî-

[1502] İbrahim Hatiboğlu, "Ricâlü'l-Hadîs", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2008), 35/83-86.(Ricâlü'l-hadîs tabiri sadece ricâl şeklinde kullanıldığı gibi esmâü'r-ricâl olarak da zikredilen hadîs ilminin, râvileri ve güvenilirlik derecelerini belirlemeye yarayan yan dalları için kullanılan bir terim.)

destânî kişilerden oluşan bu grupta başvurulan eğilimlerden ilki, tanıtılan sanatçının adı geçen şahsiyetten üstün gösterilmesidir. Bazı âlimlerin lakapları veya dolaylı olarak sunuldukları içeriklere de rastlanır. Isbı'-ı hilâl-şikâf-ı nebevî (Nevevî)[1503]; üstâd-ı Mu'allim-i evvel (Aristo), Mu'allim-i sânî (Farâbî); Mu'allim-i sâlîs (İbn-i Sînâ) buna örnek gösterilebilir. Bunlar dışında bir üçüncü tanıtım modeli *isim-eser* dizgisi aracılıyla sunulur.

İsim+eser/eser+isim dizgisinde *hakâ'ık-i letâ'if-i tefâsir-i şerîfede Kâşânî* veya *keşf-i iknâ'-ı 'ilm-i Şâmil-i şifâ-yı kalb*[1504] gibi estetik tarifler kullanılmış olmakla birlikte genel hatlarıyla *Halîl-i 'Arûzî; ibni Temcîd'ün beyâz-ı kütübi; Kânûn-ı 'Alî bin Sînâ; Kitâb-ı Lübâb-ı İbni 'Âdil; tıbb-ı nebevîâsâ; 'Abdü'l-mü'min lugati; Lebâb bin 'Âdil* veya *temcîd*, *Asma'î-i Lugavî, Bürhân-ı kelâm, Câmi'-i Kenz-i Tıb, Esvile, Hidâye, Keşşâf*, *Kîmyâ-yı Sa'âdet, kitâb-ı Mesnevî, Mecestî, Mecâlisü'n-nefâ'is, Tayyibe-i Taybeden Risâle-i Tıbbiyye, kanûn-ı hikmet, Kânûn-ı Tıbb* gibi kullanımlara da rastlanır.

Adı çeşitli tamlamalarla doğrudan aktarılan kişiler şunlardır: Ahfeş*[1505], Ahnef, Allâf, Allâme, Asma'î, Âş-pez, A'meş, Batlamyûs, Bedî'ü'z-zemân, Bigavî, Bihzâd, Bû 'Alî, Buhârî, Câhız, Câmî, Câru'llâh, Cerîrî, Cevherî, Ebherî, Ebî Hayyân, Ebû Firâs Ferezdak, Ebû Ma'şer, Ebu'l-fevârisi, Ebû'l-'aynâ, Ebü'l-leys, Enîsî, Fâris, Fâryâb, Fâzıl, Ferezdak, Ferrâ, Halîlâsâ, Harîrî, Hassân, Haydarî, İbn Sînâ, İbn Yemîn, İbn-i Hâcib, İbni Baytar, İbni Cevzî, İbni Hacer, İbni Hâcib, ibni Hallekân, ibni Nebât, İbnü'l-'Amîd, İmâm Râgıb, İmâm Sâ'lebi, Kâzî, Kemâl-i Bedahşî, Keşşâf, Kirmânî,

[1503] M. Yaşar Kandemir, "Nevevi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2007), 33/45-49.(Ebû Zekeriyyâ Yahyâ b. Şeref b. Mürî en-Nevevî (ö. 676/1277).Hadîs âlimi ve fakih.)

[1504] eş-Şâmil: İmâmü'l-Haremeyn el-Cüveynî'nin (ö. 478/1085) kelâma dair eseri. (Bekir Topaloğlu, "eş-şâmil", *TDV İslam Ansiklopedisi,* (İstanbul: İSAM, 2010), 38/331.

[1505] Bazı Arap dili âlimlerinin lakabı. Bunlar: Garîbü'l-Muvattaʾ müellifi Ebû Abdullah Ahmed b. İmrân b. Sellâme el-Elhânî (ö. 250/864'ten önce), kıraat âlimi olarak da bilinen Ebû Abdullah Hârûn b. Mûsâ b. Şerîk ed-Dımaşkī (ö. 292/904), Asmaî'nin talebelerinden Ebû Muhammed Abdullah b. Muhammed el-Bağdâdî (III. yüzyıl), İbn Cinnî'nin hocalarından Ta'lîlü'l-ḳırâʾât müellifi Ahmed b. Muhammed el-Mevsılî (IV. yüzyıl), İbn Abdülberr'in hocalarından Ebü'l-Asbağ Abdülazîz b. Ahmed el-Endelüsî (ö. 389/999'dan sonra), şâir Ebü'l-Hasan Ali b. Muhammed el-İdrîsî (ö. 450/1058'den sonra), aruz âlimi Ebü'l-Kāsım Halef b. Ömer el-Yeşkürî el-Belensî (ö. 460/1068'den sonra) ve Ebü'l-Hasan Ali b. İsmâil b. Recâ el-Fâtımî. Ayrıca, Ahfeş diye anılan hadîs râvilerinden Hüseyin b. Muâz b. Harb el-Hacebî (ö. 277/890-91) (bk. İbn Hacer, II, 313-314), Ebû Bekir Muhammed b. Halîl el-Ahfeş es-Sagīr ed-Dımaşkī (ö. 360/970-71'den sonra) (bk. İbnü'l-Cezerî, II, 138) ve devrinin câhidi, Arap dili ve fıkıh usulü âlimi Salâh b. Hüseyin b. Yahyâ el-Ahfeş es-San'ânî'yi de (ö. 1142/1729-30) (bk. Şevkânî, I, 296-297).(M. Yaşar Kandemir, "Ahfeş", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1988), 1/524-525.)

Kâzî-ı fâzıl, Kisâ'î, Kutb-ı Şîrâzî, Lebâb bin 'Âdil, Lebîd, Lokmân, Mâlik, Mânî, Mantıkî, Mâzinî, Mervezî, Meydânî, Micestî, Mîr Hüseyn, Mîrek/Mîrek Çengî, Mollâ Münşî, Muhammed 'Alî, Mübârek Şâh-ı Mantıkî, Mübârek/Mübârek Şâh, Müberrid, Müslim, Mütenebbî, Nevâ'î, Nizâmü'd-dîn A'rec/A'rac, Nu'mân, Öklîdîs/Öklidis, Pezdevî, Re'îs, Rûdegî, Sahbân/Sehbân, Sâhib ibni 'Abbâdzende, sânî-i İbni 'Alî Sînâ, Sasa bin Dâhir, Sa'dü'd-dîn-i Taftâzânî, Sa'lebî/sa'âlebî, Sîbeveyh, Sinimmâr, Siyâmek, Sultân 'Alî, Şâfi'î, Taberî, Tugrâyî, Vâ'il, Yâfi'î, Yâkût, Zamahşerî, Zennâtî.

İlmî, meslekî ve sanatsal yeterliliklerin anlatıldığı içerikleri şu özellikler çevresinde özetleyebiliriz:

1) Kısa ve orta uzunluktaki tanıtımlarda üç farklı tanıtım tarzı vardır. Birincisi, kâbiliyet ve temsiliyet gibi zümrelerle ilişkilendirilen kaynaklara dayanır. İkincisi, sanatçının mensup olduğu saha çevresinde estetik malzemelerle tanıtılması ve estetik bir anlatım biçimi oluşturulması üzerinedir. Son bölümde ilk iki bölümde sunulan estetik kurguların, gerçeklikle ilgisi ortaya konur. Burada sanatçıların devletle olan ilişkileri, aldıkları ihsanlar, buna sebep olan olay ve eylemler, görevlendirmeler, çevre ve ilişkiler, rekabet gibi konulara yer verilir.
2) Kısa tanıtımlar, devrin sanata, sanatçıya, ilme veya âlime yüklediği anlamı yansıtır; bu sebeple söz konusu içeriklerde sanatın, ilmin veya çeşitli zanaat kollarında sağlanan başarının ölçüleri bulunur.
3) İlim, sanat ve zanaat dalları, açıkça veya dolaylı olarak sunulur. Kaynak alınan sahalar bazen alt dalları, kimi zaman eser veya şahsiyetlerle birlikte verilir; dayanak olarak sunulan tüm bu içerikler sanatçıların kâbiliyetleri ile ilişkilendirilir.
4) Kimi tanıtımlarda yerlilik-yabancılık konularına değinilir. Osmanlı aydını, Arap ve bilhassa Acem aydınlarından üstün tutulur. Bu tip içeriklerde ironi, mizâh ve eleştiri ağırlıktadır.
5) Sanatçıların meslekî becerileri, üretim ve hâmilik geleneği ile ilişkili olarak sunulur. Üretimin devlet tarafından tanınması, pâdişâhın üretimi taltîf etmesi ve değerlendirmesi ile ilgili hikâyeler çoğunluktadır.

6) İlim, sanat veya zanaat dalı ile ilgili pek çok tanıtımda, ilgili sahanın terminolojisinden istifade edilir. Çelebi, bilgisi dışında olabileceğini öngördüğümüz tıp, mûsîkî, hat sanatı gibi sahalara özgü kavramlar kullanarak farklı sahalardaki bilgisini ortaya koyar.
7) Çoğu içerikte, tıp, mûsîkî, hat, tefsîr, hadîs, matematik, astronomi gibi muhtelif alanlarda ün yapmış kişiler ve onların eserleri konu edilir. Sanatçıların başarıları, yetenekleri ve çevrelerine olan katkıları, bu kişilere olan üstünlükleri aracılığıyla aktarılır. Karşılaştırma yapmak suretiyle pek çok âlim, sanatçı, hattat, nakkaş, mutasavıf veya mûsîkîşinastan bu yolla söz edilir.
8) Bazı içeriklerde âlim, şâir, devlet adamı yahut mutasavvıflardan farklı olarak Alî, Cemşîd, Dâvûd, Efrâsiyâb, Îsâ, Keyûmers, Mesîhâ, Sâmirî gibi târîhi-destansı kişilere başvurulur. Bu kişiler de tıpkı diğer önemli şahsiyetler gibi estetik malzemelerle betimlenir, kurgusal bir dünya yaratılır ve gerçeklik, tüm bu soyut zemin üzerine inşâ edilir.
9) Uzun tanıtımlarda mübalağadan kaçınmayan Çelebi, bu ifadelerden sonra gerçek yaşam öykülerine geçer; böylece soyut fakat dayanak olarak sunduğu malzemeleri somutlaştırır.
10) Sanatçının ilmî yeterliliği, sanattaki başarısı gibi konular çoğunlukla kişilik, ahlâk veya yaratılış özellikleri ile ilişkilendirilir. Sanatçı ya Allah vergisi bir yeteneğe sahiptir, ya tâlihi onun yükselişine yardımcı olur ya da azmederek çokça çalışarak başarı basamaklarını tırmanır ancak tüm bu ölçülerin güzel ahlâka sahip olmakla bir ilgisi vardır.
11) Sanatçıların zamanlarını nasıl geçirdikleri ile de ilgilenen yazar, ilmî çoğunlukla, sabır ve zorluk alt metinleri ile ilişkilendirir.
12) Kimi maddelerde yazarın gramatik eğilimleri, onun eleştirisini veya olumlu/olumsuz görüşünü nakleder. Bu tip içeriklerde yazar, önce çevrenin görüşünü olay veya eylemi örnek göstererek bildirir, daha sonra kendi görüşünü beyân eder. Böylece hem kendi görüşüne dayanak oluşturur, hem de gerçekliğe dayanan hikâyeleri örnek olarak gösterir.

2.9.1. Tanıtımlarda Sıklıkla Geçen Bazı Şahsiyetler[1506]

Tablo 24: Tanıtımlarda Geçen Meşhûr Şahsiyetler			
ŞAHSİYET	**KÜNYE**	**ÖLÜM**	**TANINIRLIK**
Adud-ı Fahhâr	Ebü'l-Fazl Adudüddîn Abdurrahmân b. Ahmed b. Abdîlgaffâr el-Îcî	756/1355	Kelâm, usul ve dil âlimi, muhakkik.
Ahnef	Ebü'l-Fazl el-Abbâs b. el-Ahnef b. el-Esved el-Hanefî el-Yemâmî	192/808	Hârûnürreşîd'in sarayrinden.
Allâf	Ebü'l-Hüzeyl Muhammed b. el-Hüzeyl b. Abdîllâh el-Allâf el-Abdî el-Basrî	235/849	Basra ekolünün kurucusu Mu'tezilî âlim.
Allâme	HİLLÎ, İbnü'l-Mutahhar Cemâlüddîn el-Hasen (el-Hüseyn) b. Yûsuf b. Alî İbnü'l-Mutahhar el-Hillî	726/1325	Şiî âlimi.
Amr u Zeyd	Zeyd b. Amr b. Nüfeyl el-Adevî el-Kureşî	ö.606	Bi'setten önce yaşamış Mekkeli Hanîfler'den biri.
Asma'î	Ebû Saîd Abdülmelik b. Kureyb el-Asmaî el-Bâhilî	216/831	Basra dil mektebinin önde gelen simalarından şiir ve ahbâr râvisi, dil ve edebiyat âlimi.
Âş-Pez	Hattat Abdullah Aşpez.*	-	hattat.
A'meş	Ebû Muhammed Süleymân b. Mihrân el-Kûfî	148/765	Hadîs, kıraat ve ferâiz sahalarındaki bilgisiyle tanınan tâbiîn nesline mensup âlim.
Batlamyûs	Batlamyûs	168 [?]	İslâm astronomisi üzerinde önemli etkileri olan İskenderiyeli astronom, matematikçi, coğrafyacı ve müzik bilgini.
Bedî'ü'z-Zemân	Ebü'l-Fazl Bedîüzzamân Ahmed b. el-Hüseyn b. Yahyâ el-Hemedânî	398/1008	Arap edebiyatında makâme türünün ilk örneklerini veren şâir ve kâtip.
Bigavî	Ebû Muhammed Muhyissünne el-Hüseyn b. Mes'ûd b. Muhammed el-Ferrâ' el-Begavî	516/1122	Muhaddis, müfessir ve Şâfiî fakihi.
Bihzâd	Kemâleddin, Üstâd	942/1535-36	Tanınmış minyatür sanatçısı.
Buhârî	Ebû Abdîllâh Muhammed b. İsmâîl b. İbrâhîm el-Cu'fî el-Buhârî	256/870	Kur'ân-ı Kerîm'den sonra en güvenilir kitap kabul edilen el-Câmi'u's-ṣaḥîḥ adlı eseriyle tanınmış büyük muhaddis.
Câhız	Ebû Osmân Amr b. Bahr b. Mahbûb el-Câhiz el-Kinânî	255/869	Arap edebiyatının en büyük nesir yazarlarından ve Mu'tezile kelâmcılarından biri.
Câlînûs	Câlînûs	200 [?]	İslâm tıbbını etkileyen ünlü Grek tabip ve filozofu.
Câmî	Nûrüddîn Abdurrahmân b. Nizâmiddîn Ahmed b. Muhammed el-Câmî	898/1492	Nakşibendî tarîkatına mensup İranlı âlim ve şâir.

[1506]Tabloda yer alan bilgiler Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'nden alınmıştır. Ansiklopedi maddeleri kaynakçada tam külye ile belirtilmiştir.

Câru'llâh, Zamahşerî	Ebü'l-Kâsım Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî ez-Zemahşerî	538/1144	el-Keşşâf adlı tefsîri yanında Arap dili ve edebiyatına dair çalışmaları ile tanınan çok yönlü Mu'tezile âlimi.
Cerîrî	Cerîr b. Atıyye b. el-Hatafâ (Huzeyfe) et-Temîmî	110/728 [?]	Emevîler devrinde eski üslûbu devam ettiren üç büyük hiciv şâirinden biri.
Cevherî	Ebû Nasr İsmâîl b. Hammâd el-Cevherî	400/1009	Tâcü'l-luġa adlı sözlüğüyle tanınan Arap dili âlimi.
Dakyânûsî	Gaius Messius Quintus Traianus Decius (249 - 251) yılları arası Roma İmparatoru.	251	bknz. Ashab-ı Kehf
Ebherî*	Esîrüddîn el-Mufaddal b. Ömer es-Semerkandî el-Ebherî	663/1265	Filozof, astronom ve matematikçi.
Ebî Hayyân	Ebû Hayyân Alî b. Muhammed b. Abbâs et-Tevhîdî	414/1023	Arap nesir sanatının en büyük temsilcilerinden, felsefeci ve mutasavvıf.
Ebî Türâb Ebû Türâb,	Ebü'l-Hasen Alî b. Ebî Tâlib el-Kureşî el-Hâşimî	40/661	Hz. Âlî'nin lakabı. İlk müslümanlardan, Hz. Peygamber'in damadı ve Hulefâ-yi Râşidîn'in dördüncüsü (656-661).
Ebû Ma'şer	Ebû Ma'şer Ca'fer b. Muhammed b. Ömer el-Belhî	272/886	IX. yüzyılın önde gelen müslüman astronom ve astrologlarından.
Ebû Tâlib-i Mekkî	Ebû Tâlib Muhammed b. Alî b. Atıyye el-Mekkî el-Acemî	386/996	Ḳūtü'l-ḳulûb adlı eseriyle tanınan mutasavvıf.
Ebu'l-Fevârisi	Ebü'l-Feth Muhammed b. Ahmed b. Muhammed el-Bağdâdî	412/1022	Hadîs hâfızı.
Ebû'l-'aynâ	Ebû Abdîllâh Muhammed b. el-Kâsım b. Hallâd b. Yâsir el-Hâşimî	283/896	Arap şâiri.
Ebü'l-Leys	Ebü'l-Leys İmâmü'l-hüdâ Nasr b. Muhammed b. Ahmed b. İbrâhîm es-Semerkandî	373/983	Fakih, müfessir ve sûfî.
Enîsî	Abdürrahîm-i Hârizmî,	-	XV. yüzyılda İran'da yaşayan şâir ve hattat.
Fâris	Ebü'l-Hüseyn Ahmed b. Fâris b. Zekeriyyâ b. Muhammed er-Râzî el-Kazvînî el-Hemedânî	395/1004	Kûfe dil mektebine mensup dil ve edebiyat âlimi.
Fâryâb	Ebü'l-Fazl Zahîrüddîn Tâhir b. Muhammed Fâryâbî	598/1201	İranlı kasîde şâiri.
Ferezdak/ Ebû Firâs Ferezdak	Ebû Firâs Hemmâm b. Gâlib b. Sa'saa et-Temîmî	114/732	Emevîler devrinde eski üslûbu devam ettiren üç büyük hiciv şâirinden biri.
Ferrâ	Ebû Zekeriyyâ Yahyâ b. Ziyâd b. Abdîllâh el-Absî el-Ferrâ'	207/822	Arap dili ve tefsîr âlimi.
Hadîdî	Ebû Hâmid İzzüddîn Abdülhamîd b. Hibetillâh b. Muhammed el-Medâinî	656/1258	Nehcü'l-belâġa şârihi, Mu'tezile kelâmcısı ve şâir.
Hâfız	Hâce Şemseddin Muhammed	792/1390	İran'ın önde gelen lirikrinden.

Halîl	Ebû Abdîrrahmân el-Halîl b. Ahmed b. Amr b. Temîm el-Ferâhîdî (el-Fürhûdî)	175/791	Nahiv ve aruzu sisteme kavuşturan ünlü dil ve edebiyat âlimi.
Hâlid İbnü'l-Velîd	Ebû Süleymân Seyfullâh ve Fârisü'l-İslâm Hâlid b. el-Velîd b. el-Mugīre el-Mahzûmî el-Kureşî	21/642	Hz. Peygamber'in seyfullah unvanı verdiği meşhûr kumandan sahâbî.
Harîrî	Ebû Muhammed Kâsım b. Alî b. Muhammed el-Harîrî	516/1122	Makâmât yazarı ve dil âlimi.
Hassân	Ebü'l-Velîd (Ebû Abdîrrahmân) Hassân b. Sâbit b. el-Münzir el-Hazrecî el-Ensârî	60/680 [?]	Hz. Peygamber'in şâiri olarak tanınan sahâbî.
İbn Sînâ	Ebû Alî el-Hüseyn b. Abdîllâh b. Alî b. Sînâ	428/1037	İslâm Meşşâî okulunun en büyük sistemci filozofu, Ortaçağ tıbbının önde gelen temsilcisi.
İbn Yemîn	Emîr Fahrüddîn (Kutbüddîn) Mahmûd b. Emîr Yemînüddîn-i Tuğrâî	769/1368	Kıtaları ile meşhûr İranlı şâir.
İbn-i Hâcib	Ebû Amr Cemâlüddîn Osmân b. Ömer b. Ebî Bekr b. Yûnus	646/1249	Arap gramerine dair el-Kâfiye ve eş-Şâfiye adlı eserleriyle tanınan dil âlimi ve Mâlikî fakihi.
İbni Baytar	Ebû Muhammed Ziyâüddîn Abdullâh b. Ahmed el-Aşşâb el-Mâlekī	646/1248	Botanik âlimi.
İbni Cevzî	Ebü'l-Muzaffer Şemsüddîn Yûsuf b. Kızoğlu et-Türkî el-Avnî el-Bağdâdî (1) Ebü'l-Ferec Cemâlüddîn Abdurrahmân b. Alî b. Muhammed el-Bağdâdî(2)	654/1256 597/1201	Târîhçi, âlim ve meşhûr vâiz.(1); İslâmî ilimlerin hemen her dalındaki çalışmalarıyla tanınan Hanbelî âlimi.(2)
İbni Hacer	Ebü'l-Fazl Şihâbüddîn Ahmed b. Alî b. Muhammed el-Askalânî	852/1449	Ünlü hadîs âlimi ve hâfızı.
İbni Hâcib	Ebû Amr Cemâlüddîn Osmân b. Ömer b. Ebî Bekr b. Yûnus	646/1249	Arap gramerine dair el-Kâfiye ve eş-Şâfiye adlı eserleriyle tanınan dil âlimi ve Mâlikî fakihi.
İbni Hallekân	Ebü'l-Abbâs Şemsüddîn Ahmed b. Muhammed b. İbrâhîm b. Ebî Bekr b. Hallikân el-Bermekî el-İrbilî	681/1282	Vefeyâtü'l-a'yân adlı eseriyle tanınan târîhçi, fakih, edip ve şâir.
İbni Makle/İbni Mukle	Ebû Alî Muhammed b. Alî el-Hüseyn (el-Hasen) b. Mukle el-Bağdâdî	328/940	Hattatlığıyla ünlü Abbâsî veziri.
İbni Nebât	Ebü'l-Abbâs Ahmed b. Muhammed b. Ebî Halîl Müferric el-İşbîlî	637/1239	Hadîs, fıkıh, tefsîr ve nebâtat âlimi, eczacı.
İbnü'l-Arabî	Ebû Abdîllâh Muhammed b. Ziyâd el-Kûfî	231/846	Lugat âlimi ve şiir râvisi.
İbnü'l-'amîd	Ebü'l-Feth Alî b. Muhammed b. Hüseyn b. Muhammed	366/976	Büveyhî veziri, edip ve şâir.
İmâm Gazâlî	Hüccetü'l-İslâm Ebû Hâmid Muhammed b. Muhammed b. Muhammed b. Ahmed el-Gazzâlî et-Tûsî	505/1111	Eş'arî kelâmcısı, Şâfiî fakihi, mutasavvıf, filozoflara yönelttiği eleştirilerle tanınan İslâm düşünürü.

İmâm Râgıb	Ebü'l-Kâsım Hüseyn b. Muhammed b. el-Mufaddal er-Râgıb el-İsfahânî	V./XI.	Müfessir, Arap dil âlimi ve ahlâk felsefecisi.
İmâm Sâ'lebi/Sa'lebî/ Sa'âlebî	Ebü'l-Abbâs Ahmed b. Yahyâ b. Zeyd b. Yesâr (Seyyâr) eş-Şeybânî	291/904	Kûfe dil mektebi ileri gelenlerinden, lugat, nahiv, şiir, edebiyat, Kur'an ve hadîs âlimi.
Kâzî-ı Fâzıl	Ebû Alî el-Kâdî el-Fâzıl Muhyiddîn (Mücîrüddîn) Abdürrahîm b. Alî b. el-Hasen el-Askalânî	596/1200 .	Selâhaddîn-i Eyyûbî'nin veziri, Dîvân-ı İnşâ başkanı, edip ve şâir.
Kirmânî	Esedullâh-ı Kirmânî*	893/1488	Aklâm-ı sitte ve nesta'lik yazılarında meşhûr olan İranlı hattat.
Kisâ'î	Ebü'l-Hasen Alî b. Hamza b. Abdîllâh el-Kisâî el-Kûfî	189/805	Yedi kıraat imamından biri, nahiv âlimi.
Kutb-ı Şîrâzî	Kutbüddîn Mahmûd b. Mes'ûd b. Muslih el-Fârisî eş-Şîrâzî eş-Şâfiî	710/1311	İranlı filozof; astronomi, matematik, tıp ve din âlimi.
Lebâb Bin 'âdil	Ebû Hafs Sirâcüddîn Ömer b. Nûriddîn Alî b. Âdil en-Nu'mânî ed-Dımaşkī	VIII./XIV.	el-Lübâb fî 'ulûmi'l-Kitâb adlı tefsîrin müellifi, Hanbelî âlimi.
Lebîd	Ebû Akīl Lebîd b. Rebîa b. Mâlik b. Ca'fer el-Âmirî el-Ca'ferî	40-41/660 661	Câhiliye devrinde de yaşamış olan (muhadram) muallaka sahibi İslâm şâiri.
Lokmân	Seyyid Lokmân b. Seyyid Hüseyin el-Âşûrî el-Hüseynî el-Urmevî	-	Kur'an'da kendisine hikmet verildiği bildirilen, peygamberliği tartışmalı bir din büyüğü.
Mâlik	Ebû Abdîllâh Cemâlüddîn Muhammed b. Abdîllâh b. Mâlik et-Tâî el-Endelüsî el-Ceyyânî	672/1274	el-Elfiyye adlı eseriyle tanınan gramer, sözlük ve kıraat âlimi.
Mânî	Mani	276	III. yüzyılda eski İran'da kurulan ve günümüzde müntesibi bulunmayan gnostik bir dinin kurucusu.
Mantıkî	Ebû Süleymân Muhammed b. Tâhir b. Behrâm es-Sicistânî el-Mantıkī	391/1001	Meşşâî ve Yeni Eflâtuncu eğilimleriyle tanınan filozof.
Mâzinî	Ebû Osmân Bekr b. Muhammed b. Habîb el-Mâzinî	249/863	Arap dili ve edebiyatı âlimi.
Mervezî	Ebü'l-Hasan	391/1001 [?]	İranlı şâir.
Meydânî	Ebü'l-Fazl Ahmed b. Muhammed b. Ahmed b. İbrâhîm el-Meydânî en-Nîsâbûrî	518/1124	Arap dili ve edebiyatı âlimi.
Mîr Hüseyn	Emîr (Mîr) Rüknüddîn Hüseyn b. Âlim b. Muhammed el-Gūrî el-Herevî	729/1329	İranlı mutasavvıf şâir.
Mîrek Mîrek Çengî	Mîrek Şemsüddîn Muhammed b. Mübârekşâh el-Buhârî	784/1382	Mantık ve kelâm alanında yaptığı çalışmalarla tanınan âlim.
Mollâ Hüseyn Vâ'iz-i Kâşifî	Mevlânâ Kemâlüddîn Hüseyn b. Alî-i Beyhakī-yi Sebzevârî	910/1504 -1505	İranlı müfessir, mutasavvıf ve şâir.

Mollâ Münşî	Şemsüddîn Muhammed b. Hindûşâh b. Sencer Nahcuvânî	777/1375	Münşî ve sözlük yazarı.
Mübârek Şâh-ı Mantıkî/Mübârek/Mübârek Şâh	Ebû Abdîrrahmân Abdullâh b. el-Mübârek b. Vâzıh el-Hanzalî el-Mervezî	181/797	Tebeu't-tâbiî'nin ileri gelenlerinden, muhaddis, zâhid ve fakih.
Müberrid	Ebü'l-Abbâs Muhammed b. Yezîd b. Abdîlekber b. Umeyr el-Müberred el-Ezdî es-Sümâlî	286/900	Arap dili ve edebiyatı âlimi.
Müslîm	Ebü'l-Hüseyn Müslîm b. el-Haccâc b. Müslîm el-Kuşeyrî	261/875	el-Câmi'u's-ṣaḥîḥ adlı eseriyle tanınan muhaddis.
Mütenebbî	Ebü't-Tayyib Ahmed b. el-Hüseyn b. el-Hasen b. Abdîssamed el-Cu'fî el-Kindî el-Mütenebbî	354/965	Arap şâiri.
Nevâ'î/Mîr Alî Şîr	Âlî Şîr Nevâ'î*	906/1501	Klasik Çağatay edebiyatının tesirleri Osmanlı edebiyatı sahasında da devam etmiş en büyük şâiri; devlet adamı.
Nizâmü'd-Dîn A'rec/A'rac	Nizâmüddîn Hasen b. Muhammed b. Hüseyn el-A'rec en-Nîsâbûrî	730/1329	Müfessir ve astronomi âlimi.
Nu'mân*	Ebû Hanîfe Nu'mân b. Sâbit b. Zûtâ b. Mâh	150/767	Hanefî mezhebinin imamı, büyük müctehid.
Öklîdîs/Öklidis	Ebü'l-Hasen Ahmed b. İbrâhîm el-Öklîdisî (1)	370/980	Hint aritmetiği üzerindeki çalışmalarıyla tanınan matematikçi.(1) İlkçağ'ın en ünlü matematikçisi.(2)
Pezdevî	Ebü'l-Hasen Ebü'l-Usr Fahrü'l-İslâm Alî b. Muhammed b. el-Hüseyn b. Abdîlkerîm el-Pezdevî	482/1089	Hanefî fakihi ve Hanefî fıkıh usulü müellifi.
Re'îs*	Seydî Âlî Reis	970/1562	Denizcilik, astronomi ve coğrafyaya dair eserleriyle tanınan Osmanlı denizcisi.
Rûdegî	Ebû Abdîllâh Ca'fer b. Muhammed b. Hakîm er-Rûdekî es-Semerkandî	329/941	İran şâiri.
Saʿdî	Ebû Muhammed Saʿdî Müşerrifüddîn (Şerefüddîn) Muslih b. Abdîllâh b. Müşerrif Şîrâzî	691/1292	Fars edebiyatının en büyükrinden.
Sahbân Sehbân	Sahbân b. Züfer b. İyâs el-Vâilî el-Bâhilî	VIII. yy	Vâil kabilesinin hatip ve şâiri.
Sâhib İbni Abbâdzende	Ebü'l-Kâsım İsmâîl b. Abbâd b. el-Abbâs et-Tâlekânî	385/995	Büveyhî veziri, âlim, edip ve şâir.
Samiri	-	-	Hz. Mûsâ Tûr'a çıktığında İsrâiloğulları'nı altından yaptığı buzağıya tapmaya sevkeden kişi.
Sasa Bin Dâhir**	-	-	Satrancın mucidi.
Sa'dü'd-Dîn-i Taftâzânî	Sa'düddîn Mes'ûd b. Fahriddîn Ömer b. Burhâniddîn Abdîllâh el-Herevî el-Horâsânî et-Teftâzânî	792/1390	Çok yönlü âlim.

Selmân-ı Sâvecî	Melikü'ş-şuarâ Hâce Cemâlüddîn Selmân b. Hâce Alâiddîn Muhammed Sâvecî	778/1376	İranlı şâir.
Sîbeveyh	Ebû Bişr (Ebû Osmân, Ebü'l-Hasen, Ebü'l-Hüseyn) Sîbeveyhi Amr b. Osmân b. Kanber el-Hârisî	180/796	Arap dili gramerine dair zamanımıza ulaşan ilk hacimli eserin yazarı ve Basra nahiv mektebinin en önemli temsilcisi.
Sinimmâr	-	-	Numân İbn Münzîr tarafından yaptırılan eşsiz güzellikteki Havernâk sarayını yapan mimârın adı.
Sultân 'alî	-	926/1520 914/1508	İran'ın ekol sahibi nesta'lik hattatı.(1); Sultân Âlî adıyla tanınan İranlı meşhûr nesta'lik hattatı.(2)
Sûzenî	Şemsüddîn Tâcü'ş-şuarâ Muhammed b. Alî Hakîm Sûzenî-yi Semerkandî	569/1173	Hicivleriyle ünlü İranlı şâir.
Şâfi'î	Ebû Abdîllâh Muhammed b. İdrîs b. Abbâs eş-Şâfiî	204/820	Şâfiî mezhebinin imamı, büyük müctehid.
Şemsü'd-Dîn Cüveynî	Şemsüddîn Muhammed b. Muhammed	683/1284	İlhanlı devlet adamı.
Taberî	Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr b. Yezîd el-Âmülî et-Taberî el-Bağdâdî	310/923	Câmi'u'l-beyân ve Târîẖu'l-ümem ve'l-mülûk adlı eserleriyle tanınan müfessir, târîhçi, muhaddis ve fakih.
Tugrâyî	Ebû İsmâîl Müeyyidü'd-dîn el-Hüseyn b. Alî b. Muhammed b. Abdî's-Samed el-İsfahânî el-Münşî el-Vezîr	515/1121	Lâmiyyetü'l-'Acem adlı eseriyle tanınan Arap şâiri, kâtip ve kimya âlimi.
Ubeyd-i Zâkânî	Hâce Nizâmüddîn Necmüddîn Ubeydullâh-ı Zâkânî Kazvînî	772/1370	Hicviyeleriyle tanınan İranlı şâir ve edip.
Vâ'il	Sahbân b. Züfer b. İyâs el-Vâilî el-Bâhilî	VIII. yy	Vâil kabilesinin hatip ve şâiri.
Vassâf	Şerefüddîn Abdullâh b. İzziddîn Fazlillâh b. Ebî Naîm-i Yezdî	730/1329-30	İlhanlı devri târîhçisi, bürokrat ve edip.
Yâfi'î	Ebû Muhammed Afîfüddîn Abdullâh b. Es'ad b. Alî b. Süleymân el-Yâfiî el-Yemenî	768/1367	Kâdiriyye tarîkatının Yâfiiyye kolunun kurucusu.
Yâkût	Ebü'l-Mecd Cemâlüddîn Yâkūt b. Abdîllâh el-Müsta'sımî	698/1299	Aklâm-ı sittenin klasik ölçülerini belirleyerek hat sanatında çok önemli yenilikler gerçekleştiren hattat.
Zennâtî	Cemaleddin Ömer b. Osman ez-Zennati	-	Risâletün fi ebvabi'r-remil adlı eserin sahibi.

2.9.2. Estetik Anlatımlar

Âşık Çelebi bazı sanatçıların farklı ilim ve sanat dallarındaki becerilerini, yukarıdaki tabloda adı geçen pek çok ünlü şahsiyetle karşılaştırmak ve hikâyeleştirmek suretiyle okura sunar. Âlî Çelebi Efendi, Bahrî, Fevrî Efendi, Gazâlî, Müderris, Sunʿî Çelebi, Vusûlî gibi şâirler çok yönlü olmaları hasebiyle tanıtılan kişilerdendir. Nakkaşlıkta, Penâhî ve Nakşî; Matrakta Saʿyî'nin öğrencilerinden olduğu bildirilen Matrakçı Nasûh anlatılır. Mûsîkî'de Selmân-ı Burûsevî, Ubeydî Çelebi, Tâbî gibi şâirler mûsîkî ile anılmışlardır. Neyzenlikte Zemînî; tıpta Şeyhî, Şâh Mehemmed; hüsn-i hatta, Merdümî, Müslîm Çelebi, Sâʿî, Saʿyî-i Sânî, Selmân-ı Aydınî/(Efşâncı) ve Şeydâ maddelerinde uzun uzadıya içerikler söz konusudur. Korsancılıkla Kâtibî; şekercilikle Kandî-i Müverrih; müneccim ve muvakkıtlıkla Nakşî, takvimleriyle meşhûr Özrî; gâyet iyi remmâl olduğu bildirilen Sadrî buna örnek gösterilebilir.

2.9.2.1.Çok Yönlülük

2.9.2.1.1. Âlî Çelebi Efendi

Âlî Çelebi Efendi çok yönlü olduğu bildirilen isimlerdendir.[1507] Çelebi'ye göre Âlî, kendisine müteferrid denilse uygun karşılanabilecek, her çeşit ilimde bilgiye sahip öncü bir âlimdir. Hadîs ilminde herkesçe tanınmış, inkar edilemez bir üne kavuşmuştur. Fâzıl ve âlim bir kişi olan Müslîm'in kardeşi gibidir. Takrîr-i usûl'de Pezdevî'den üstündür. Tahrîr-i fürûʿda kardeşi Abdurrahîm dahi onun yanında Kadı Fâzıl'dan fazîletlidir. Kıraat ilminde re'sü'l-kurrâ olan Ferrâ'nın kürkünü dürüp onu kıymetsizleştirecek kudrettedir. Yedi kıraat imamından biri Nahiv âlimi olan Kisâ'î, onun yanında kendisini ahmak olarak görür. Maʿânî'de, bedîʿ ve beyânın tüm kapılarını isabetli görüşlerinin anahtarlarıyla açar. O, meclisin en yücesi, en yüksek makamındadır. Mervezî('nin çilingiri), kapının dışındaki halka gibi onu ıztırapla bekler. Gavriyyât'ta, derin irfân denizine dostlarıyla dalacak olsa, onlar deniz köpüğü

[1507] Kılıç, a.g.e., s.484.

gibi kabarıp kıskançlık cefası ile yok olur. Ancak o, sadef gibi amaçlarının saf incisini kucaklayıp, daha da derinleşebilecek olgunluktadır.

Fevriyyât'ta, kendisine has cihetiyle fazîlet denizini coşup taşırsa onlar, onun dalgalara benzeyen coşkusuyla çer çöp gibi sahile vururlar. Nûrânî gömlek giyen Mollâ ki o, gökyüzünün güneşidir; onun güneş gibi nur saçan sarığının ucu, omzundan boynuna düştüğünde bu, denizlerdeki dalgalardan saçılan fazîlet damlalarının serpintilerine benzer. Işık saçan *esîr* maddesi, kâtibinin ilim defterindeki haz çizgilerini yok eder. Bu onun pek çok kişiden üstün olduğunun ispatıdır. Düzgün ve güzel konuşmada kuşattığı ilim dairesi feleğin mıntıkası, büyüklüğü kadardır. Bu sebeple onu methetmek acizyet kemerine bağlıdır; yetersizdir. (Onun) Sahip olduğu Kelâm ilmi, bu ilimde fazîletli kimseleri kelâmsız, suskun bırakacak kudrettedir. Hikmet'te Bû Alî onun yanında konuşamaz. Sarf ilminde felek onun nahvini göremez. Dîvânını nahv ile inşâ edecek olsa, İbn-i Hâcib onun kapıcısı dahi olamaz. Târîh ilminden konuşacak olsa, onun az ve öz kelâmından ancak ve ancak İbn-i Kesîr anlar. Bir mısra üzerine Halîl-i Arûzî ile tartışmaya girse, Halîl-i Arûzî'nin yüzüne, yanaklarına utanmanın kırmızılığı gelir; Sîbeveyh olur. Arabiyât'ta Zemahşerî, emsâlde Meydânî onunla tartışma meydanına gelmemek için bahane uydurarak kurtulurlar. Onun inşâsının yanında Sahbân'ın sözleri hoş karşılanmaz. Şiirlerini Hassân da takdir eder. Hey'et ilminde parmakları maharet pergerine; Hendese'de Sinimmâr'a benzer. Hesap ilminde parmakları, zor hesapları çözebilecek, avuç içinde bulunan çizgileri küsüratlar için yeterli olabilecek kudrettedir.[1508]

2.9.2.1.2. Bahrî

Çok yönlülük esasına bağlı olarak tanıtılan şâirlerden biri de ***Bahrî'***dir.[1509] Yazara göre Bahrî'nin Arap ilimlerinde ilgisi çoktur. Fars ilimlerinde belâgat meydanının iyi at bincisi; Hey'et ilminin Reîs'idir. Hendese ve Mecestî'de (astronomi) ikinci Öklidis'tir. Nücûm ilminde Ebu Ma'şer'in ötesine geçer. Reml ilminde

[1508] Kılıç, a.g.e., s.684-685.
[1509] Kılıç, a.g.e., s.178.

Zennâtî'nin ilmi bunun onda biridir. Şiirde Lebîd'dir. Mollâ Münşî inşâda onun inşâsına göre tümüyle unutulur, çünkü ona göre aklı hayli kıttır.[1510]

2.9.2.1.3. Fevrî Efendi

Önemli ölçüde övgü dolu içerikler barındıran bir diğer tanıtım *Fevrî Efendi* maddesinde geçer. Yazara göre Arap ilimlerinde meşhûr eser, *Asmaî-i Lugavî* Fevrî Efendi'nin ilmi ve eserleri yanında boş sözlerden ibarettir. Onlar, Tefsîr ve Hadîs'te de aklı kıt ve yolunu şaşırmışlardır. Bigavî, Saʿlebî ve Ferrâ kürkçü dükkanında buluşup onun huzurundan geçeceklerini söyleyip kinâye ederler. Mâzinî'nin burnu küçülmüş, yılanı kesilmiş gibidir. Müberrîd'in kelâmı kardan daha soğuktur. Ahfeş'in güneş gibi ışık saçan zihni, onun yanında yarasa gibi kara gözlüdür. (...) Câhız onun yanında *İʿrâb* ilminden haz etmez. Nahiv âlimlerinden bir kimse, kafiyede onun *inhâ* ve *ikfâ*sında bahis pençesinden kurtulamaz. İbn-i Hâcib onun köşkünün yapraklarının ardında mahçup olup gizlense de onun ifade kapısı her zaman açıktır.(...) O nüktedân cevân, bilgili, fazîletli olan fasîhlerin parmakla gösterilenidir.

Akılla ispatlanabilir ilimlerde Seyyid-i Sânî; tefsîr, hadîs gibi ilimlerde Saʿdüddîn-i Taftâzânî; Nahiv ve Sarf ilimlerinde Sîbeveyh, Ahfeş, Ferrâ gibi âlimlerin adı anılsa o, bunların dördüncüsü; yanıltıcı Mantık usullerinde ikinci İbni Alî Sînâ; çeşitli gök ilimlerinde Mu'allîm-i Sâlis (İbn-i Sînâ); ilâhîyât tasnîflerinde üstâd-ı Mu'allîm-i Evvel'dir (Aristo) demek uygun olur. Manâ ve beyân adaplarında Sehbân ve Vâ'il; arûz bahirlerinde Halîl akıp giden deniz gibidir. Tefsîr inceliklerinin hakîkatlerinde Kâşânî ve Allâme'den, hadîs-i şerîflerin inceliklerinde ise Müslîm ve Buhârî gibi doğru söze sahiptir. İnşâda Bedîü'z-zemân ve Harîrî; gönül açan hayâl şiirlerinin hazinelerinde cihanın Ferezdâk ve Cerîrî'dir. Hendese şekillerinde zamanın Öklîdîsi, Hey'eviyye hallerinde yurdun Batlamyûs'u; hikâye ve târîhlerde Taberî ve İbni Hallekân; lugat rivâyetleri kâmûsunda devrin Cevherî; nakliyat dallarında Nu'mân ve Yâfi'î; aklî usullerde Mâlik ve Şâfʿî'dir.[1511]

[1510] Kılıç, a.g.e., s.178.
[1511] Kılıç, a.g.e., s.531-532.

2.9.2.1.4. Gazâlî

Yazara göre Gazâlî, şaşıdır fakat hadîs ilminde Aʿmeş dahi onun yanında kördür. Arap ilimlerinde Ahfeş de onun karşısında kayda değer bulunmaz. Cüz'î ilimlerdeki kavrayışı, ilmin kendisi gibi daima açıktır(...) Ahvalliğiyle zarîf şöhretli, güzel söz söyleyen bir kimse olan Gazâlî, Ahnef'ten daha zarîf, Ebu'l-'aynâ'dan daha latîftir. Muʿammâda yanında Mîr Hüseyin nâmsız ve nişânsızdır. Şarap yudumlayan Câmî ve Alî sağ olsa, Kemâl-i Bedahşî gibi adını çıkardığını işitince kulak çekmek için hazırda bekleyen pehlivan gibi olur. Hesap ilminde, hesap yapmak için kalemi eline aldığında, kalem ikiye yarılsa tırnağında kalan noktadan hesabın tamamı görebilir. Beşinci felekte Müşterî, yıldızları akçe gibi döktüğü zaman, kâr ve zarârı anlamak için, parmak hesabıyla hesap yapar, hakîkatleri anlar ve haber verir.

Sasa bin Dâhir, satrançta arttırdığı hamlelerle halkı taciz ettiği zaman o, oğlan oyuncağı gibi o hamleleri mat eder. Halktan biri, üstâdların *isabet ettik* dedikleri işlerde yalnızca bir hata değil, hatalar arasında hata bulmakla kendi iddiasını ispat etmeye kâdirdir. Tıp ilminde, hastalara kısa, öz ve nefîs kelâmlar söyleyerek onları tedavi eder. Mızrap gibi tırnağı, hastaların damarlarına dokunacak olsa, çeng gibi beli bükük kimseler, ney gibi sapa sağlam olur. Ney gibi zayıflıktan nâlân olanları iyileştirir. Hastalar mutluluktan tennim türküsünü söylemeye başlar. Tavrı, Kanun-ı Âlî bin Sînâ gibidir. Mûsîkî ilminde, nâmeleri sebebiyle Abdülmü'mîn onun yanında mûsîkîyi bırakıp, söz söyleyemez hale gelir. Felek, onun iniltilerini işitse, anâsır-ı erbaayı elden bırakıp Güneş ve Ay onun teranesinde raks etmeye başlar. (...) Mu'akkalî hattı öyle yazar ki akıllar hayran olur.[1512]

2.9.2.1.5. Müderris

Yazara göre Müderris, zâhirî ve bâtınî ilimlerde zirveye ulaşmıştır. Dirâyet ve Diyanet'te önde gelenlerin eserlerine uyan bir kimsedir. Tabiʿiyyâtı (dış dünya) oldukça tabii bir şekilde kavrayan bir zihni vardır. Riyâziyyât ona beş duyuyla görünen, nazarında hasıl olan bahçeler gibidir. Hikmet ilmi hakkında konuşanlar onun

[1512] Kılıç, a.g.e., s.694.

hükmünü hakem addeder. İnce meselelerde zor duruma düşen İslâm hâkimleri, üslub-ı hâkimînden "*Hikmet müminin kayıp malıdır.*" hadîsini tayin ve tarif ederler. Felekiyyât'tan ruhâmeye (mermer, güneş saati) bakar gibi konuşan bir kudrete sahiptir. Esîriyyât'tan bahsedilecek olsa, eskilerin eserlerinden ileri seviyededir.

Yıldız ilimlerinde öyle bir mertebeye sahiptir ki, Zâtü'l-Kürsi'yi (eser adı ve küre şeklinde bir çeşit alet.) önünde elma gibi oynatır. Hendese ilminde Mecestî ve Öklidîs'in Reîs'idir. Binâda inşâ ettiği usûl ve düzen en güzel şekildedir. Tıp ilminde kısa ve öz ifadeleri, nefîs kelâmı hastalara şifâ olur; tırnağının ucu mızrap gibi hastalığın kök iplerine dokunsa, çeng gibi beli bükük olanlar, ney gibi dimdik olup ayağa kalkar. Müderrislik yoluna girmiştir. Devrin müderrislerin örfî ya da izâfî usûl ve metodlarından farklı bir yol izler. Onun alelâde önermeleri dahi tüm tekliflerden üstündür. İfade kapısı açıktır. Her fenden istifade eden talebesi yüzden fazladır.[1513]

2.9.2.1.6. Şâh Kâsım

Çelebi'ye göre Şâh Kâsım, dînî vecîbelerini yerine getiren, Acem'in fazîletli kimselerinden, memleketin erdemli kişilerindendir. Vaktini Hadîs rivâyetleri, Tefsîr, faydalı ilim ve sâlih amellerle geçirip faydalı olmak, vaaz vermek için sarf eder. Kendisini çeşitli ibâdetlere vakfeden biridir. Tefsîr ilminde kader ve kaza gibi ince meselelerde kadılar gibi kılı kırk yaran, Keşşâf gibi bir fazıldır. Âb-ı hayât denizi onun talikâtı yanında sanat sermayesinden nasiplenemeyen bir nehirdir. İmâm Râgıb'ın yazılarına rağbet eder, İbn-i Temcîd'in beyaz kitapları,[1514] bunun müsveddelerinin yanına ışıksızlığıyla yalancı sabah gibidir. Hakîkat ve incelik dağının zirvesinde görmüş geçirmiş biri olan İmâm-ı Saʿlebî; savaş meydanlarındaki askerlerin leysi İmâm Ebu'l-leys gibidir. (...) Tefsîr ilminde yazdığı kitap Lebâb bin 'Âdil'e denktir. Hadîs ilminde *fazl* terazisinde İbn-i Hâcer ile aynı ayardadır. Büyük isimlerden

[1513] Kılıç, a.g.e., s.339-340.

[1514] İbnü't-Temcîd, Hâşiyetü İbni't-Temcîd: Alâüddin Ali el-Behlevân'ın Hâşiye ale'l-Keşşâf'ı ile İbnü't-Temcîd (v. 880/1475), Sa'dî Çelebi (v. 945/1539), Şeyhzâde Muhyiddin Kocevî (v. 950/1543), Rûşenî Dede Ömer el-Aydınî (v. 892/1487), Muhammed b. Ahmed es-Samsunî (v. 998/1589) ve Konevî İsmail Efendi'nin (v. 1195/1781) Envâru't-tenzîl'e yazdıkları hâşiyeler bu tefsîrleri baştan sona takip eden tam hâşiyelerdendir. Müellifine nispetle Hâşiyetü İbni't-Temcîd diye anılmaktadır. Ayrıca: Beyzâvî'nin (v. 685/1286) Envâru't-tenzîl.

Bigavî'ye eştir. Nice söz sahibi kimseler onun yanında aklı kıt ve yolundan sapmış bir haldedir.[1515]

2.9.2.1.7. Şâh Çelebi Efendi

Yazara göre Ebî Maʿşer'in ilmi, Şâh Çelebi Efendi'nin ilminin yanında onda biri kadardır. Tefsîr ilmi ve kader meselelerinde kadı[lar] gibi kılı kırk yaracak kadar titizdir. Yazdığı taʿlîklerde sözcüklerden bir nesih kavmi oluşturur.[1516] Onun isabetli cevapları karşısında Ebî Hayyân'ın denizi nehir kalır. Ebherî, bunların ustalığından nasiplenememiştir. İmâm Râgıb, onların eserine uymaya rağbet eder. İbni Temcîd'in beyaz kitabı onun müsveddeleri yanında yalancı bir sabahtır. İmâm-ı Saʿlebî, ki o, hakîkat ve incelik dağının zirvesinde görmüş geçirmiş biridir.

El elden üstündür sözü gereğince "*Şîr-pencenün zîr-i destidür.*" dense layıktır. İmâm Ebu'l-leys, ki o, savaş meydanlarındaki askerlerin leysidir. O dahi, kitabını okuduğundan bahsettiğinde onun askeri olur.(...) Tefsîr ilminde *Esvile*'si, *Kitâb-ı Lübâb-ı İbni 'Âdil* ile denktir. Hadîs ilminde de fazîlet terazisinde İbni Hâcer'le aynı ayardadır. Kelâm ilminde ona kıyasla samancının kılıcı kınındadır. Mantık'ta Mübârek Şâh'ın halefiyken, bunların kelâmı, onun yanında kuru laftan ibarettir. Onun hatır levhası, bâkir gelin gibi güzel ve Kâtibî'nin fikirlerini gösteren bir ayna gibidir. Riyâzî meydanında at yetiştiricisi; Tıp ilminde üstün ırka sahip illerde nâbız gibidir. *Hikmet*'te yazdığı sayfalar parıltılı heykelleri kıskandırır. Öyle ki yazdıkları, devrolan feleğin gerdanlığı, mutluluğa eriştirmek için yazılan muskalara benzer.[1517]

2.9.2.1.8. Vusûlî

Çok yönlü özellikleri ile anılan şâirlerden biri de Vusûlî'dir. Yazara göre Vusûlî'nin öylesine keskin bir zekası vardır ki, bu sebeple onun yanında kusursuz aklın temsilcisi İbn-i Sînâ'ya itibar edilmez. Zihin âlemi ona mahsus, öze dair meseleler, akılla ilgili güçlü manâlarla doludur. Tartışmaların yapıldığı sohbet zamanlarında,

[1515] Kılıç, a.g.e., s.593.
[1516] Kitapların kmi yerlerini açıklamak veya eleştirmek maksadıyla sayfa kenarlarına konan ya da ayrıca risâle şeklinde yazılan notlar için kullanılır bir tabir.
[1517] Kılıç, a.g.e., s.599.

âlimlerin gözünü *cîm*in halkasıyla güç ve gülünç bir duruma düşürür. Tartışma meydanında yaratılış atının dizginlerini gevşetecek olsa, bildiklerini iddia eden (biliyorum diyen) Farsî allâmeler, onunla aynı rütbede olamadıklarından meydana gelmemek için bahane ararlar. Çünkü o, ilim muhitini kuşatan, geçerli olan tüm ilimlerin âlemlerine kilimini döşeyen, ilimler memleketinin serserisidir.

Sözlük ilminde ölçülü söz dizimi, delillerle dikkatli ve kontrollü bir şekilde cümleleri bağlayarak tamamlar. "*Hikmet Allah'ındır*." ifade yollarının parmakları, manâ kapılarının anahtarıdır. İlim dallarından olan Usûl'den, Tefsîr'den söz söylese Cârullâh, onun fazîlet hanesinin süpürgecisi olmaya gayret eder. Onun Mantık ilminde Îsâ'nın cana can katan sözlerini, kelâmını işitenler, zamanın Mübârek ruhu Şâh Mantıkî'yi azat ederler. Mîrek Çengî, bir el önce kopuzı yüklendiği için mutlu olur. Kusursuz anlayışı öyledir ki, derinleşecek olsa bu, Kova burcuna düşen güneş ışınları gibidir. Eserlerini yazmak için, kaleminin ucunu divite daldırdığında, fikrinin kuvvetiyle bir bakışta Bâbil kuyusunun dibine inecek olgunluktadır. Hızlı kavramada, cânâneler ağızlarını açıp dudaklarını kıpırdatsalar,(zikir) onların manevî ruhlarının Gayb âleminde olduklarına hükmedecek kadar da öngörü sahibidir.

Çeviri tecrübesinde (sahip olduğu) kapladığı ilim ve fennin kuşattığı akıl öyledir ki "*İlim bir noktaydı, cahiller onu çoğalttı*." nüktesi onun kalbindeki siyah haşhaş tanesine İhlas Sûresi gibi yazılıdır. Kalbi sanki sanavber şekli gibi bir bütündür. Orada ilimlerin fihristi satır satır kayıtlıdır. Basîretinin kuvveti, ki o etraflıca düşünüp taşınma, görme meydanlarının sakince yürüyen atıdır; kirpik kampçısının hayâlini görmek için eli gözündeyken göz açıp kapınıncaya kadar olan zamanda ilim yolunda mesafeler katedip görebilecek kudrettedir. Onun sonsuz fazîletleri, baş menzili görülemeyecek uzaklıkta ve karanlıktaki menzilleri dahi kapsar. Hayâl kurma kuvvetinin aynası olan çevik aklı, sûret yayıldığı zaman onu tecellî mahallinde ortaya çıkarır. Bazen hayâl ipinin bağıyla Başak burcunun en parlak yıldızının ötesine geçer. Bazen de derin Kova kuyusunda, tefekkürüyle balığın seviyesine kadar iner. Bu sebeple onun manâ meselelerinin anlaşılabilmesinde akıl yetersiz kalır.[1518]

[1518] Kılıç, a.g.e., s.245-256.

2.9.2.2.Hüsn-i Hat



Resim 22: Hattat Şeyh Abdullah Sergisi[1519]

Hat sanatı: Sözlüklerde *çizgi, yazı, yüz çizgisi* gibi anlamlara gelen hat sözcüğü, aynı zamanda *yazılı pâdişah buyruğu; gençlerde yeni beliren sakal ve bıyık* veya *İslâm âleminde Arap alfabesiyle güzel yazı yazma sanatı* gibi manâlar çevresinde târîh, edebiyat ve sanat dallarında kullanılır bir tabirdir. Eserde pek çok farklı anlamıyla kullanılan hat tabiri, sanatçıların fizîkî, yaratılış veya kişilik özellikleri (Nizâmî, Rahmî vd.) ile hat sanatı veya kitabet yani kâtiplik vazifesiyle bağlantılı olarak geçer. Diğer pek çok konu başlığında olduğu gibi şâirler bu tip içeriklerde de uzun ve kısa estetik anlatımlarla tanıtılır. Tasvirlerde çoğunlukla bu sanat dalıyla ilgili kavramlar tercih edilir. Pek çok kısa içerikte heves ve çaba konu edilse de uzun içeriklerde şâirler, önemli hattatlara rakip gösterilmiş veya onlardan üstün tutulur.

Sanatçıların *nesîh, taʿlîk, sülüs, rikʿa, dîvânî, nesh-taʿlîk* vb. yazı stillerindeki başarılarını müstakil olarak değerlendiren Çelebi, *hattın katʿ, tezhip*, *cedvelkeşlik* gibi

[1519] Şeyh Hamdullah'a (ö.1520) atfedilir.Hat Nev'i: Sülüs'tür. Env, EHA A7
Şeyh Hamdullah'a atfedilir, imzasızdır. Âharlı kâğıt üzerine is mürekkebiyle iki satır sülüs hattı kıtʿada "Allah Resulü şöyle buyurdu: Hepiniz çobansınız ve mâiyetinizdeki sürüden mes'ulsünüz" meâlinde hadîs-i şerîf yazılmıştır.(https://kubbealti.org.tr/seyh-hamdullah-sergisi) ET: 09.10.23/07:40

sanat dallarıyla olan ilişkisini beyitler veya uzun soluklu eserlerin yazım süreçleri ile açıklar. Eserin muhtevası hakkında görsel malzemeler kullanarak değerlendirmelerde bulunur. Üslup sahibi sanatçıları birbirinden ayırarak sanata dair ilgi ve bilgisini, adını geçirdiği sanatçılar ve onların sanat başarıları üzerinden aktarır. Bu içerikler ağırlıklı olarak meslek hayatlarında bir süre kâtiplik yapan bazı şâirlerin bir sanat dalı olarak *hatt*a yönelmeleri, kâtiplik yaptıkları sırada oldukça başarılı olmaları, keşfedilmeleri, daha sonra hat sanatına gönül vermeleri, hızlı yazı yazma becerileri vb. konuları ihtiva eder. Hat sanatıyla ilişkisi olduğu bildirilen şâirlerden Merdümî, Müslîm Çelebi, Sâʿî, Saʿyî-i Sânî, Selmân-ı Aydınî/(Efşâncı) ve Şeydâ oldukça uzun ve estetik anlatımlarla tanıtılır. Abartılı tasvîrlerin yanı sıra tespit edilen metinlerde, çokça eser kaleme almak, hızlı yazı yazmak, önemli eserlere imza atmak, büyük hattatlardan üstün olmak, çaba sarf etmek, *hatt*ın yanında inşâ ve imlâ ile meşgul olmak, *hatt*la farklı sanatları birleştirmek, taklitçi olmamak, üslup sahibi olmak, pek çok yazı stiline hâkim olmak, devrin önemli kişilerinden iltifat görmek, tanınır olmak, eski hattatların hatlarını yazabilmek vb. ölçüler geçer.[1520]

2.9.2.2.1. Şeydâ

Çelebi'ye göre Şeydâ, mârifet ilimlerinde ayağı yere sağlam basan, ilimlerden her birinde eli olan bir kimsedir. Gönlü, mâarif hazînelerinin hazînedârıdır. Onun gönlünde her hünerli hazînenin kilidi bulunur. Her parmağında bir hüner, hatta belki de her parmağında on hüner vardır. Hat ilminde on çeşit yazıyı yazabilmesi sebebiyle Utarid onun dehşetinden meşkini (ders) yanlış yazar. Taʿlîk'te Acem'de Enîsî ne ise o da Rûm'un önde gelen hattatlarındandır. Sultân Âlî, baş ağrılarını gidermek için kalem tortularını saklayacak yer bulamaz. Nesîh'te yazdığı hatların her safhası, reyhanlarla dolu bir bağ; Rikʿâ'da ser-meşkleri, Yâkût'un ruhunun gıdası gibidir. Yazdığı *gubâr*lar[1521] sevgilinin ayva tüyleri gibi nâzırların azad edilmiş yapraklarına benzer.

[1520] Envâ'-ı hatt milî yazar, mütekaddimîn hattâtlarınun hatların çizerdi.(Şiri-i Dîger).
Şi'r ü hattun ve kemâlün câmi'îdür.(...) Bir zemân sûhte olup çok nesne kesb idüp çok nüsha gördi.Bir zemân dahı hatta 'ışk peydâ kılup bir iki nev' kalemi ele getürdi.(Tabi'i)
Fuzalâ-yı dehrde ve 'ulemâ-yı 'asrda gerçi nazîri yogdı ve hüsn-i hatt u imlâda ve tahrîr ü inşâda dahı egerçi dest-ber-bâlâ-yı destdür ammâ anun pence-gîri yogdı.(Kadri Efendi)
Hatt-ı ta'lîkde hod yed-i tûlâsı ve nazm-ı sâdeden hatt-ı evfâsı var idi.(Gubari-i Dîger)

[1521] Hat sanatında nesih, rikâ' gibi ince yazılmaya elverişli yazıların toz gibi ince gözle görülemeyecek kadar küçük yazılmış şekli için kullanılır bir tabir.

Dîvânî'de kimseyi taklit etmez. Allah vergisi bir üsluba sahiptir. Kalem ehli kimselerin hepsi, onun yazdığı *sülüs* ve *nesîh*i inkar edilemez derecede güzel bulur.

Hat meclisinden ehil kâtiplere kurayla kalem dağıtılsa, pâdişâh nasipsiz kalıp "*Dîvâneye kalem yoktur.*" der. Müsennâ hattı[1522] akranları tarafından müstesna kabul edilir. Tezhîp'te ve cedvel-keşlik'te[1523] oldukça maharetlidir. Cetvel çekmek için tahta ve pergele ihtiyacı yoktur. Avucu tahta, parmakları pergeldir. (...) Güneş, ona altın varak olma ümidiyle yüzünü yerlere sürüp ezilir. İki kirpiğinin arasından çıkan göz ve onun ışığı, sanki siyah yazı içinde altın cetvel; Tezhîp'te altın kalemle yazdığı aşirleri, tıpkı siyah kalemle çizilmiş sürmeli göz gibidir. Eserlerinde fena bakışı anlatırken, yer yer lacivert ve yeşil noktalar koymak onun âdetidir. Yaprakların köşelerinde iliştirdiği zerrîn noktalar, onun elinin altında hükmünü yerine getiren köleler değil, dervîş/köle halkalarıdır. İnşâ'da Mollâ Münşî'yi unutturur; şiiri olgun fesâhat üzerinedir. Onun şiirleri Mütenebbî'nin şiirlerine dayanır. Pek çok cüz'î ilimde o, tüm hüner memleketlerinin baş ülkesidir. Mârifet içeren her kafiye onun yaratılışını yansıtır.[1524]

2.9.2.2.2. Fevrî Efendi

Fevrî Efendi maddesinde de hat sanatıyla ilgili içerikler bulunur. Çelebi'ye göre Fevrî Efendi taʿlîk yazı stilini öylesine güzel yazar ki üstâdı Sultân Âlî dahi onun bu yeteneği karşısında kalem gibi başını eğer. Daha çocuk yaşlarda kalemi divit beşiğindeki Îsâ gibi konuşur, Şuayb[1525] peygamberin kabilesinin kılıcına hizmet eden Mûsevî iken parmağını götürüp bunu anlatacak kudrettedir. Pâdişâh (Sultân Âlî) ve Enîsî gibi hattatlar onun hattından güzel bir örnek yazmak istedikleri zaman kalemleri *umma* diye parmak göstermişlerdir. Kalem niyaz etse "*Deliye kalem yoktur*." der, (...) Her gün pek çok ilmî kitaptan önemli ölçüde yazar, her birine yazdığı taʿlîkatı ki bu, sanki kelâm kavminin neshi gibidir, bunlar yüzlerce sayfadan oluşur.[1526]

[1522] Düz, istifli veya girift olarak çift ve karşılıklı şekilde yazılmış yazı, aynalı yazı.
[1523] El yazmalarında, levhalarda sayfanın kenarlarına çekilen çeşitli kalınlıktaki çizgi.
[1524] Kılıç, a.g.e., s.616.
[1525] Medyen ve Eyke halkına gönderilen peygamber.
[1526] Kılıç, a.g.e., s.532.

2.9.2.2.3. Hatmî-i Dîger

Hatmî-i Dîger maddesinde de hat sanatıyla ilgili anlatımlar vardır. İlgili içerik bir rüyaya dayanır. Yazara göre Hatmî, öncelikle üstün derecede sülüs ve nesîh yazan, genellikle "*Zulmeden kişi kurtuluşa ermesin*." hadîs-i şerîfini meşk eden bir hattattır. Çelebi'nin kendisinden işittiğine göre şâir bir gün rüyasında Resûlullâh'ı (s.a.v.) görür. Mübarek ellerini öper. Resûlullâh onun üç defa elini sıkar. Ertesi gün Hatmî, rüya tabircisine rüyasını yorumlattırmak için yola revân olur. Tabirci, şâirin, "*Kim benim kabrimi ziyaret ederse sanki o kişi, hayattayken beni ziyaret etmiş gibi olur*." sözü gereğince önce, Allâh'ın ve Resûlullâh'ın yemini olan kutsal toprakları ziyaret ederek Hacc görevini yerine getirmesini, *Hacerü'l-esved*'i selamlamasını; kendi hattıyla bir *Kur'ân-ı Kerîm* yazmasını, hadîs kitaplarından birini şerh etmesini; böylece rüyada geçen üç kez el öpmenin anlamının yerini bulacağını söyler. Bunun üzerine şâir, Allah'ın yardımıyla bu üç vazifeyi de yerine getirir, bununla övünür. Şâirin şerh ettiği hadîs kitabının pek çok Doğu memleketlerinde[1527] meşhûrdur.[1528]

2.9.2.2.4. Gazâlî

Hattat şâirlerden Gazâlî maddesinde yazı stili, telif ve oyun üzerine bir hikâye nakledilir. Hikâye kahramanları Dervîş Çelebi, Ubeydullâh Çelebi ve Hocazâde Mehmed Paşa'dır. Çelebi'ye göre Gazâlî, Muakkalî hat yazıp akılları hayran bırakan biridir. Sultân Selîm zamanında Hocazâde Mehmed Paşa'nın fazîlet sahiplerine hâmilik yaptığı vakitlerde Derviş Çelebi, onun süt kardeşi, zarîf talebelerin rindlerindendir. Fenârîzâde'nin soyundan gelir. Selanik ve Halep'te kadılık yapmıştır. Arap coğrafyasında defterdârlık yapan Kadı Ubeydullâh Çelebi, kadılar arasında küllî ilimlerde kâdir, cüz'î ilimlerde mâhir biridir. Rûm'un fazîletli kimseleri arasında adı anılan Müeyyedzâde de, ondan çok kitaba mâlik olmuş bir kimse daha olmadığı herkesçe bilinir. Bilinen harflerden farklı harf şekilleri tertip eden Ubeydullâh Çelebi bu yeni harf şekillerinden yazılar yazmaya başlar. Bunlardan biri dostlarının mektuplarıdır.

[1527] İlgili içerikte kitâb-ı hadîs-i meşârık tabiri geçer. ilgili ifadenin, Radıyyüddin es-Sâgânî'nin (ö. 650/1252), derlediği bazı sahih hadisleri nahiv konularına göre düzenlediği *Meşâriku'l-Envâri'n-Nebeviyye* adlı eserinin şâir tarafından şerh edildiği veya üzerinde çalışıldığını düşündürmektedir.
[1528] Kılıç, a.g.e., s.637.

Yazıya dışarıdan bakanlar, onu anlamsız nakışlar olarak tasvîr eder. Hadiseyi duyan Mehmed Paşa, ısrar edip öğrenmek ister ancak o buna pek yanaşmaz. Bunun üzerine Derviş Çelebi, "Hattdan hazzunuz var ise bî-minnet ü ibrâm ideyüm tahsîl buna dahı ne kâl u kîl." diyerek harflerin hecelerinden oluşan bir beyit yazıp götürür ve Ubeydullâh Çelebi'ye halkı aldattığını, hüneri varsa, yanında beyiti o hatla yazması durumunda onu inkar etmeyeceklerini, büyüklük taslamayacaklarını: "*Bir alay suver-i bî-maʿnâyı ve nukûş-ı lugavîyi hatt-ı muhtera' diyü halkı aldarsın; hünerün varsa yanumuzda bu beyiti ol hattla yaz andan sonra sana bizden inkâr u mükâbere olmaz*." der. Ubeydullâh Çelebi, akıl ve zeka gülbahçesinin gül fidanıdır ancak tuzağa düşer ve hattı yazıp Derviş Çelebi'nin eline verir. Derviş Çelebi de hangi harfin ne şekil üzerine yazıldığını öğrenip tamamını meşk eder. Böylece hattın sırrına vakıf olan Derviş Çelebi, Ubeydî Çelebi'den üstâd olur.[1529]

2.9.2.2.5. Sunʿî Çelebi

Sunʿî Çelebi maddesinde hat sanatı ile kâtiplik mesleği üzerine bir hikaye nakledilir. Çelebi'ye göre, hattın pek çok yazı stilinden nasiplenmiş olan Sunʿî Çelebi'nin sülüs hattını görenler hurma şarabı içmiş[1530] gibi sarhoş olur. Taʿlîk'te bir gazel yazsa bu Sebʿa-i Muʿallaka'ya[1531] asılabilecek güzelliktedir. Nesih'te yazdığı her harf, nesh-taʿlîk[1532] üslubunun kavmine benzer. Dîvân kâtipliği yapan ehil kimseler rikʿa yazısını kesin olarak örnek alıp, onu vekil olarak gösterir. Mürekkebini kurutmak için, üzerine döktüğü kum taneleri İbni Mukle'ye göz cilası olur. Meşkleri,

[1529] Kılıç, a.g.e., s.694.

[1530] İlgili içerikte Üç kısım veya üç parçadan oluşan, üçlü; Üçgen; Her bendi üç mısrâlı olan güfte; Üzüm şırasının üçte biri kalacak şekilde kaynatılmasıyla elde edilen ve haram sayılmayan bir nevi şarap anlamlarına gelen *müselles* kavramı kullanılmıştır. Sanatçının özellikle sülüsteki istiflerin şekilleri bağlamında mûsîkî ve hat sanatlarıyla olan ilişkisi bu tabir kullanılarak verilmiş veya sezdirilmiştir.

[1531] Muallakat, Câhiliye döneminde yedi veya on şâire ait seçkin kaside seçkisine verilen addır. (Süleyman Tülücü, "Muallakat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: İSAM, 2020), 30/308-310.)

[1532] Nesta'lik, İslâm dünyasında altı çeşit yazı (aklâm-ı sitte) dışında yaygın olarak kullanılan yazı türüdür. Ta'lik yazının okuma ve yazma güçlüklerinin, harf bünyelerinde görülen aşırı, girift ve karmaşık çizgilerin ortadan kaldırılıp nesih yazısı ile birleşmesinden doğan bir yazı çeşididir. Önceleri nesh ü ta'lîk, daha sonra nesh-i ta'lîk şeklinde yazılırken nesta'lik olarak yaygınlaşmıştır. Nesh-i ta'lîk, "ta'likin hükmünü ortadan kaldırma" anlamını taşıdığı için bu adı aldığını ileri sürenler de vardır. İranlılar bu yazıya nesta'lik, Araplar hatt-ı Fârisî, Türkler ise ta'lik adını verirler, ancak hat literatüründe nesta'lik terimi kullanılmıştır. Kırlangıçların yayvan uçuşunu andıran görünüşüyle ince, zarîf sade ve mütenasip olan nesta'lik "İslâm yazılarının gelini" (arûs-ı hutût) diye anılmıştır. (Ali Alparslan, "Nesta'lik", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: İSAM, 2007), 33/11-15.)

sevgiliyi süsler; ayva tüyleri parlayan kaşına; meşklerini koyduğu çanta ise Yâkût'a onun azâd edildiğini gösteren belgeye benzer. Kalemi, mutluluk hazînesinin kilididir. Nazm'da şiiri, Nizâm-ı Gence'ye ruh gıdasıdır. Dört büyük meleğin meclisinde Câmî, onun mutluluk veren nazmı ile sarhoş olur. İnşâ'da, Mollâ Münşi, onun yanında unutulmaya yüz turtar; zira onun münşaatı, eskilerin inşâsından haber verenlerin dahi unutulmasına sebep olacak kıymettedir.[1533]

2.9.2.2.6. Kısa Tanıtımlar

Meşâ'irü'ş-şuʿarâ'da bazı sanatçıların sanat becerilerinden kısaca söz edilir. Bu isimlerden biri "Şekli matbûʿ, evzâ'ı makbûl, hattı a'lâ, şiʿri dil-küşâ, inşâsı hoş-nümâ, zurefânun evbâşı ve küttâb-ı dîvânun 'ayyâşı vü kallâşı idi." ile tanıtılan Nûhî'dir. Nûhî'den başka, nesih başta olmak üzere pek çok yazı stilinde (celîʿ)[1534] kudreti olan şâir Selmân-ı Burûsevî; gâyet güzel nesih yazan Selîkî; hatta mâlik Makâlî, hat ve inşâ ile tanınır olan Ahdî; nefis ilimlere tâlip, güzel hat ve taʿlîk yazan, âlimlerle dost şâirlerden biri Emîr; alakadar olmadığı veya ustalaşmadığı herhangi bir ilim, yazı stili, şiir, inşâ ve hesap ilimleri olmayan şâir ise Cefâyî'dir.

Sanatçılardan Merdümî ve Nişânî-i Evvel'de de hatt sanatına dair içerikler vardır. Çelebi'ye göre Merdümî, hat sanatında ikinci Yâkût'tur. Dîvân yazı çeşitlerinden dörtte biri yani sülüsü kopya eden hattatlardandır. Muhakkak[1535] için kullandığı mürekkep tozu sanki Yakut'un cihanı gören gözü, onun sürmesi yahut ona kuvvet veren bir yoldur. Efşân'da hat için kestiği zemînler, âlemde zamanın açıkça görülen gözü, onun ışığı gibidir. Nişânî-i Evvel de sanatta üslup yönünden değerlendirilen şâirlerdendir. Maddenin ön satırlarında kısaca şâirin hatt becerisi olduğu ifade edilir; birkaç satır sonra bu durumu destekleyen içerikler sunulur. Yazara göre şâir, hatt sanatında Celâl'in dostudur. Öyle ki onun hattı, üstadından farklı olarak edâlı bir üslubu vardır.[1536]

[1533] Kılıç, a.g.e., s.568.
[1534] İlgili içerikte *sülüs veya tâlik yazının levhalarla kitâbelerde kullanılan büyük ve kalın şekli* anlamını karşılayan celî ifadesi kullanılmıştır.
[1535] Sülüs kalemi kalınlığında, düz hatları hâkim, altı çeşit İslâm yazısından (aklâm-ı sitte) biri.
[1536] Kılıç, a.g.e., s.371.

Nehârî maddesinde şairin bir süre ilim tahsil ettiği, hatt sanatında kazanç elde ettikten sonra uzlete çekildiği söylenir. Şâirin şehrin dilberlerini toplayıp onlara inşâ ve kitâbet ilimlerini öğrettiği, hattla bağlantısını bir süre kesmediği aktarılan bilgiler arasındadır. Bu durumda bazı sanatçıların kişilikleri ile bağlantılı olarak sanatı görev addedip çevrelerine fayda sağlamak adına kullandıkları yorumunda bulunulabilir.

Hat sanatının, *taʿlîk-nüvîslik, satr-nüvîslik, kâtiplik* gibi meslek grupları ve sanat dallarıyla olan ilişkisi, bazen sanatçının başarısı minvalinde sunulur. Kimi şâirlerin hattatlığının kâtipliğinden üstün olduğunu bildiren yazar, sanat ve meslek arasındaki ayrımı hatt ve kâtipliğin farklılıkları bağlamında ortaya koyar. Bu tip içeriklerde kâtip olan şâirlerin meslektaşlarından ayrılarak üstün oldukları, kâtiplikten öte sanat icra ettikleri belirtilir. Örnek olarak Çelebi'ye göre Saʿyî-i Sânî, taʿlîk yazma hususunda oldukça üstündür. Öyle ki Çelebi, Saʿyî'nin meşhûr Hattat Sultân Âlî-i Meşhedî'nin mezar taşına (şehitlik) kitâbe yazsa, merhumun hayat bulacağını söyler. Yine âlemin meşhûr hattatlarından Padşah ve Enîsî onun bedelli kölesi,[1537]özgür olacakları cerîdeyi[1538] yazdığı için bundan şeref duyar haldedir. Meşklerinde mîm harfinin halkası, can boynuna takılan halka gibidir. Şâh Mahmûd, onun ayın harfini, kulağına küpe yapar. "*Kulağı halkalı köleyim!*" diye iyiliği başına kakar. Hem hattat (satr-nüvîs) hem de kâtiptir ancak hattatlığı kâtipliğine gâlip gelir. Arapça, Farsça ve Türkçe o kadar çok kitap yazmıştır ki, bu kitapların isimleri yazılacak, ilimler zikredilecek olsa, bu, nice fasıl ve bâbdan oluşan müstakîl bir kitap hacmindedir.[1539]

Üretim: Bazı sanatçıların hat sanatıyla ilgili eserlerinin tanıtıldığı içeriklere de rastlanır. Bu içeriklerden biri Kâtibî-i Dîger maddesinde geçer. Öncelikle sanatçının hatt sanatındaki becerisine odaklanan Çelebi, daha sonra onun kişilik ve ahlâk özelliklerine değinir. Çelebi'ye göre Kâtibî, hat sanatında mâhir, taʿlîkte Enîsî ile dost, nesihte Yâkût gibi bir hattattır. Merhum İskender Çelebi'den sonra defterdâr olan Nakkâş Âlî Bey'e kalem redifli (vasfında) oldukça sanatlı bir kasîde söyler. On iki renkle yazılmış kasîdenin lâcivertle yazılan harfleri birleştirildiğinde târîh manzûmesi

[1537] İlgili içerikte bu anlamı karşılayan ifade bende-i mükâteb'dir. mukâtebe "köle, efendisine âzat olmak için ödeyeceği bedeli yazdırmak"tan mukâteb) fıkıhta, kendi bedelini ödeyip âzat olmak üzere efendisiyle anlaşma yapan köle.
[1538] Resmî dâirelerde önemli olayların kaydedildiği kâğıt veya defter, kayıt defteri.
[1539] Kılıç, a.g.e., s.428.

ortaya çıkar. Altın renkli harfler birleştirildiğinde taʿmiye yoluyla Âlî Bey namına bir beyt; kırmızıyla yazılan harfler birleştirildiğinde kalem muʿammâsı; sürh[1540] ile yazılan harflerden kalem lugazı (bir beyt); yeşil, sarı, kırmızı (luk)[1541], pembe, limônî, sarı ve kırmızıya çalan renklerle yazılan beyitler birleştirildiğinde ise kıtʿa meydana gelir.[1542]

Örneklerden bir diğeri Gubârî maddesinde, şâirin hapisten çıktıktan sonra kazâ talebi için pâdişâha bir mektupla "Bildün kim imiş mahmele kâzî olsun" beyitini oldukça kıymetli bir inci olan şâhvâr gibi yazıp gönderdiği ifade edilen kayıtta yer alır.[1543] Bu örneklerden bir diğeri, Nûrî maddesinde geçer. Verilen bilgilere göre Hayreddîn Paşa'nın İstanbul'da Kâşikârî Hammâmı yapıldığında şâir Nûrî, beyitini Hattât Âlî Sultân'a celîʿ hat ile yazdırır. Bu beyit, etrafı nakışlarla hamamın kapısına asılır. [1544] Buna benzer olarak Âlî Çelebi Efendi maddesinde yazar, şâirin, kendisine kendi hattıyla bir gazel gönderdiğini bildirir.[1545]

Önemli anekdotlardan bir diğeri, Sultân Süleymân'ın Zigetvar'da ölümünü askerden saklayıp, tahtın, kargaşa çıkmadan II. Selîm'e geçmesini sağlayan Ferîdûn Ağa hakkındadır. Sultânın bizzat yazdığı fermânın Ferîdûn Ağa'ya bildirildiği "*Sûret-i tezkere-i pâdşâh*" kaydıyla nakledilir.[1546] Kendi hattıyla yazan şâirlerden bir diğeri Hayâlî'dir. Bu ifadede doğrudan bilgiyi kendisi aktaran Çelebi, kadılık yaptığı zamanlarda, henüz söylediği gazelleri kendi el yazısıyla yazıp Âşık Çelebi'ye göndererek ahvâlini anlatıp, onu gurbette mutlu ettiğini söyler.[1547] Bu şâirlerden biri de Zâtî'dir. Sultân Mehmed'in sancağa çıktığı zaman tamamlamış olduğu dîvânını, şâirden talep ettiğini, Zâtî'nin de kendi hattıyla yazmış olduğu külliyâtını pâdişâha gönderdiği kaydı bulunur.[1548] Son olarak Sâlih Çelebi maddesinde şu ifadeler

[1540] Kırmızı; El yazması kitaplarda kırmızı mürekkeple yazılmış bap veya fasıl başlığı.
[1541] Uzak Doğu'da yetişen bilâder ağaçından elde edilen reçine [Lök, luk ve lük de denir]; Üzerine bu reçineden sürülmüş eşyâ; Hindistan kırmız böceğinin üst deri bezlerinin salgıladığı, boyacılıkta kullanılan madde, lâk; lak reçinesinden (sakız) elde edilen kırmızı boya.
[1542] Kılıç, a.g.e., s.297-298.
[1543] Kılıç, a.g.e., s.681.
[1544] Kılıç, a.g.e., s.387.
[1545] Kılıç, a.g.e., s.485.
[1546] Kılıç, a.g.e., s.512.
[1547] Kılıç, a.g.e., s.654.
[1548] Kılıç, a.g.e., s.672.

kayıtlıdır: "Mollâ-yı merhûm dahı mukâbelede bu kıtʿayı diyüp kendü hatt-ı şerîfleriyle yazup bu hakîre göndermişler."

Heves: Bazı şâirlerin sanat hayatlarında hat sanatına heves ettikleri, hatta kimi zaman kendi hatlarıyla eserlerini kaleme alıp devrin pâdişâhına veya önemli kişilerine gönderdikleri kayıtlıdır. Hat sanatına hevesli isimlerden biri de Necâtî'dir. Çelebi'ye göre Necâtî, Sultân Mehmed devrinin sonlarına doğru hatt ve imlâya, şiir ve inşâya heves edip, coşkulu nazmlar, içerisinde bolca atasözleri bulunan gazeller söyler. Necâtî'nin aynı zamanda kendi hattı ile yazdığı *Kimyâ-yı Saâdet* tercümesinin Sultân Mahmûd'un kızlarında bulunduğu söylenir. Hatta veya kâtipliğe gönül veren şâirler dışında, mesleğini bırakma noktasına gelen, gönlüne soğukluk düşen şâirler de vardır.[1549]

Çaba: Eserde sıklıkla hat sanatının uzun çaba gerektiren bir yolculuk olduğu ifade edilir. "Fenn-i kitâbete vü inşâya ve hüsn-i hatta vü imlâya kûşiş eyledi." (Râzî) cümlesine benzer örneklerin gayret dışında ortak noktası hat, imlâ, inşâ ve kitâbetin ayrımı ve bir arada kullanılmasıdır. Bir başka ifadeyle Çelebi, hattatlık ve kâtipliği kesin çizgilerle birbirinden ayırsa da çoğu içerikte hat sanatı ile imlâ ve inşâyı ilişkilendirir. Bu ilişkiden anlaşılan o ki yaşam öykülerinde bir süre kitâbet kaleminde bulunan şâirlerin pek çoğu şiir, inşâ ve imlâya meylederek ortak bir küme oluşturur; bazı isimler kâbiliyetleri hasebiyle doğrudan hat sanatına yönelirler. Bu bağlantının kurulmasında önemli bir başka veri, Sunʿî Çelebi maddesinde kâtiplerde aranan özelliklerin yalnızca yazı kâbiliyeti ile değil, inşâ ile de ölçülüyor olduğunu anlatan anekdotta bulunur. İlgili içerik şu şekildedir: "Ol esnâda re'îs-i kâtibân-ı Dîvân olan Receb Çelebi fevt olup kâtibler içinde re'îs olmaga lâyık ve fenn-i inşâda fâ'ik kimesneye erkânun ihtiyâcı vardı."

Eserde, hat sanatına heves edip çaba gösteren şairlerden biri de Nevâlî'dir. Sanatçının ilmî fazîlete eriştikten sonra hat ve inşâya, şiir ve muʿammâya yöneldiği söylenir. Benzer bir başka örnek Ârifî maddesindedir. Sonraları şiir ve inşâya yönelen

[1549] Hutût-ı huzûz-ı 'ilm ü şugl sahâ'if-i kalbinden âb-ı hicrân ile bir mertebe yoyulur ki artuk hatt yazılmaga kâbiliyyet kalmaz ve âyîne-i idrâkin jeng-i gam öyle mükedder ider ki min-ba'd 'arûs-ı mutâla'a cilveger olmaga sûret virmez.Rûmili'ne gidüp tarîkden ferâgat ider. Evlenüp murg-ı hâtırın giriftâr-ı dâm-ı kesret ider.(Suzi)

Ârifî, her yazı stilinde yazabilecek olgunluktadır. Öyle ki onun kalemi bayrak gibidir. Kağıdı hat memleketine doğru uçurarak şâh olup dîvânında oturur. Şairin, Dîvânî yazı stili ile ilişkisi, bağlamsal benzerlik yönüyle memleket, pâdişâh ve taht ile sembolize edilir. Şâir Ârif de aynı yazı stili ile anılan isimlerdendir. İlgili maddede Dîvânî yazı stili, üslûp ve inşâ üzerine konuşulur.[1550] Hüsn-i hatt ile ilişkilendirilen şâirlerden biri de Sânî'dir. Yahyâ maddesindeki anlatıma benzer olarak şâirin, bir yeniçeri olmasına rağemen askerîyeden farklı hevesleri olduğu söylenir. Çelebi'ye göre Sânî, hem şâir hem de mârifete tâlip, okur-yazar bir kimsedir. Yeniçeridir ancak tüfeğiyle fındık[1551] sevdâsında olanların üstüne nokta koyup harf atan[1552] Sânî'nin yanında vezne yerine cilbend, nacak yerine devât bulunur. Kartal çelenk yerine sevgilinin zülfünün sevdâsını, altın telli siyah tuğ yerine âşığın âhının kıvılcımlarını giyer.[1553]

2.9.2.3.Katʿ, Tezhîb, Cedvelkeşlik

Katʿ sanatı, bir kâğıt veya deri üzerindeki yazıyı, motifi bir kalemtıraşla kesip çıkartarak içi oyulmuş olan parçayı veya çıkan parçayı diğer bir kâğıt, deri veya bir cam üzerine yapıştırmak sûretiyle meydana getirilen işler olarak târif edilir. Deriden yapılan katı' işleri de vardır. Deri gerek kâğıttan yapılan işlere mukattaʿ denildiği gibi bunu yapanlara müfred (tekil) olarak kattaʿ (kesmeci) ve cem'î (çoğul) olarak kattâân denir."[1554] Osmanlı döneminde kâğıt oyma sanatı için yaygın olarak Arapça kökenli *katʿ*, bu sanat ile uğraşan sanatkârlara ise serpmek anlamına gelen Farsça kökenli "Efşâncı" tabiri kullanılmıştır. Altın serpmek anlamına gelen zerefşan da bu kelimeden

---

[1550] Ve üslûb-ı Dîvânîde hüsn-i hat ve lutf-ı inşâda destûr-ı selâtîn-i 'Acem üzre âyîn-i kavânîn-i yarlıg-ı maʿnâda 'ârif-i ebû'l-ma'ârif kimesne idi.(Ârif)

[1551] Pekalın, (1993), 1/626.(Kurşun yerinde kullanılır bir tâbirdir. İlk zamanlarda kullanılan tüfeklerin kurşunları fındığa benzediği için bu adı verilmişti. Bundan dolayı tüfekle yapılan atışlara fındık serpmek denilirdi.)

[1552] Pekalın, a.g.e., 1/747.(Harf atmak, mecâz yoluyla söz atmak, sözle tarizde bulunmak, takılmak yerinde kullanılır bir tabirdir. Bunun yerine gene o manâya gelen *harf-endaz* da kullanılır.)

[1553] *Cilbend:* "Yaprak hâlindeki metinlerin, kâğıt, resim, plan gibi şeylerin buruşmadan saklanmasına yarayan ve iç taraflarında gözler bulunabilen, iki levhanın açılıp kapanabilecek şekilde birer kenarından birbirine yapıştırılmasından ibâret bir nevi dosya, eski usûl evrak çantası."; *Kartal Çelenk:* "Kartal, Yeniçeri tulumbacılarının üstlerine giydikleri, omuzları çok kabarık, giyene heybet veren kırmızı çuhadan kaput ve bu kaputu giyiş biçimi; Çelenk, Osmanlı Devleti'nde savaşta başarısı ve kahramanlığı görülenlerin başına nişan olarak takılan mâden, gümüş veya altından sorguç."; *Tuğ:* "Eskiden hükümdarlara, rütbelerine göre paşalara ve şeyhülislâmlara verilen, ucuna altın yaldızlı bir top ve gümüş bir hilâl geçirilmiş olan, topun altından eski Türkler'de yak denen hayvanın, Osmanlılar'da ise at kuyruğu kıllarının sarktığı bir sırıktan ibâret saltanat, şan ve şöhret alâmeti."

[1554] Celal Esad Arseven, "Katı'", Sanat Ansiklopedisi, C.2, İstanbul: 1947, s.980-981; Mehmed Zeki Pakalın, Osmanlı Târîhi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul: MEB. yay. 1971.

gelir. Efşan kelimesinin katı' sanatında kullanılmasına, kâğıt oyma tekniği ile meydana getirilmiş dişi oyma kalıplar kullanılarak kitap veya albümlerin sayfa kenarlarına, boya püskürtmek sûretiyle uygulanan bezemeler sebep olmuştur.[1555]



Resim 23: Viyana Milli Kütüphanesi'ndeki Sultân II. Murat'a Ait Bir Albüm İçinde Bahçe Manzarası. (Bursalı Mevlevî Fahrî'ye Atfolunur.)[1556]

2.9.2.3.1. Efşâncı

Selmân-ı Aydınî maddesinde bulunan ***Efşâncı*** adlı kimsenin tanıtımı, *Vasf-ı Efşâncı* başlığı ile kayıtlıdır.[1557] Adı Mehmed Çelebi'dir. Adını Sultân Mehmed'in saltanat yıllarının sonunda duyurmuştur. Kâbiliyetli, mârifet ve güzel ahlâk sahibi bir kimsedir. Hat sanatına yeteneği vardır. Hızlı yazma konusunda mertebe sahibi olan Efşâncı, yedi bin beyitten oluşan *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsini bir gecede yazıp ertesi sabah Sultân Bâyezîd'e sunabilecek kadar yeteneklidir. Hızla yazdığı eserlerde bazı

[1555] Filiz Çağman, Katı' Osmanlı Dünyasında Kâğıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları, İstanbul, Aygaz yay, 2014, s.13.
[1556] Münevver Sevim, *Osmanlı'da Kâtı' Sanatı ve Günümüz Sanatçılarına Yansımaları.* (İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi., 2018), s.34
[1557] Kılıç, a.g.e., s.432.

yerler okunamasa da yazısının sıklığını, düzenini gören kimselerin, eserlerini insaflı davranıp beğendiklerini ifade eden Çelebi, bu noktadan sonra farklı bir sanat dalına yönelir; efşân sözcüğünün *saçmak* manâsıyla ilişkili, zemîn ve bahâr kesmek tabirlerini *katʿ* sanatı için kullanarak *efşân-berlik*ten söz eder.

Çelebi'ye göre Efşâncı, Rûm'da katʿ sanatı üzerine yetişen kişiler arasında birinci sıradadır. *Sâʿî Tercümesi*'nde geçen bilgiye göre, onun takipçisi olduğu bildirilen Benli Âlî Çelebi ise ikinci sıradadır. Bunun yanı sıra hat sanatında Bursalı Zeynî, Bahâr'da (katʿ) Bursalı Fahrî ve Efşânî'nin sanatlarında mükemmel düzeyde oldukları söylenir. Yazara göre Efşâncı yaşadığı devirde zemin kesmekle[1558] şöhret bulur. Kestiği zemînler öylesine çok ve güzeldir ki sayısı ve güzelliği feleğe erişecek düzeydedir. Bağ ve bahçelerden kopardığı çiçekler, pâdişâhlardan, devletin ileri gelen kişilerinden câize almasını sağlar; resmettiği bahçelerin meyvesini bu şekilde toplar. Kestiği harfler, zamanın kâtiplerine (hattat) harf atar. Bahâr kesse reyhancılara otlar yoldurur.[1559] Benefşeyi "*Deste işidür.*" diyerek pulluk pulluk satan biridir. Uzun zaman dîvân hizmetinde, hazîne kâtipliği görevlerinde bulunan Efşâncı, bu sayede devlet erkânı tarafından tanınır; makbûl addedilir. Bu bölümden sonra sanatçının Efşâncı Bahçesi adıyla bir bahçe yaptırdığı anlatılır. Bahçenin konuyla bağlantısı, tasvîrlerde hat, katʿ vb. sanatlarla tasvîr edilmesi dolayıyladır. İlgili içerik, mekân başlığında konu edildiğinden bu bölümde ayrıca değinilmemiştir.

2.9.2.3.2. Sâʿî

Hat ve katʿ sanatını birleştirdiği belirtilen sanatçı Sâʿî'dir.[1560] Çelebi'ye göre Sâʿî'nin nesih ve taʿlîkte yazdığı her harf, kâtiplerin nesih hattında örnek olarak astıkları numûnelerdendir. Hat sanatında önemli bir yere sahip olan, hatta pâdişâh ve sultân olarak anılan Âlî Aş-pez dahi onun hizmetkarıdır. Enîsî, göz bebeğine siyah mürekkeple onun vasfını yazacak olsa bu gerçektir. Küçük yaşlarda yazdığı nefis kitap ve risâleleri görenler, sayfaların güzelliğinden onları güvenli bir yerde saklamak

[1558] Kâğıt oyma sanatında kâğıttan kesilerek çıkarılan yazı motif ve çiçeklerin zeminden ayırılması için "zemin kesmek", çiçek kesimi için ise "bahar kesmek" denilmiştir.
[1559] Genellikle mushaf yazımında kullanılan, altı çeşit yazıdan biri olan reyhani hat yazan kimseler veya reyhan satan anlamında kullanılır bir tabir.
[1560] Kılıç, a.g.e., s.401.

isterler ki bu münasiptir. Güzel eli ve rağbet edilen (hat) ölçüleri, kendisine has çizgilerle öylesine güzel birleştirmiştir ki, zamanın nâdirlerinden olduğu söylense bu da uygun olur. Hüsn-i hat ve katʿ sanatını birleştiren Sâʿî'nin sivri kalemi Bâbil kuyusunda Hârût ve Mârût'a baş kaldırır.



Resim 24: Şeyh Hamdullah'ın (ö. 926/1520) 89 yaşında iken yazdığı mushaf.[1561]

Efşân makası, hat harflerinin zülüflerini kesmekte oldukça dikkatlidir. Hattı öyle yazar ki, kestiği harflerin her biri, hüsn-i hatt gelinine göz diker. Özellikle ayın harfleri en aşağıda bulunur. Zamanı resm etse, zemîne düşen kesilmiş harflerden sanki âlemdeki Çin puthâneleri görünür. Zemîn kesse, altın işlemeli hat yazıları feleğin safhasında açılan Güneş ve Ayın pencereleri gibidir. Hüsn-i hat sanatı için Güneş pençesinden[1562] altın saçmaktan elleri titrer. Kestiği efşân sayfalarında hûrilerin gözü kıskançlık gözyaşları akıtmakla inci saçar. (...) Hârût ve Samîrî, hattatlık ve efşân-berlikteki kâbiliyetini takdir eder.

[1561] Hattat Şeyh Abdullah, (ET: 01.12.23)
[1562] Klasik şark tezyînâtında, muhtelif çiçeklerin kuş bakışı görünüşlerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkan ana tezyînî motiflerden biri. Pençberk'ten kısaltma yoluyla yapılmıştır.



Resim 25: Şeyh Hamdullah (1503-1504) Topkapı A. 5[1563]

Meşâ'irü'ş-şu'arâ'da Klasik İslâm sanatlarından olan *Tezhib* ve bağlantılı olarak *Cedvelkeşlik* hakkında birkaç şâirin bu sanatla uğraştıklarına yönelik bilgiler vardır. Sözlüklerde, Arapça *zehebe* kökünden türediği bildirilen *tezhîb* sözcüğü, "altınlamak" anlamını karşılayan, kitap sanatlarının önemli bir dalıdır. Tezhîb, yazma kitap, levhâ ve murakka'ların bezenmesinde ezilmiş varak altın ve çeşitli renklerin kullanılmasıyla uygulanan süsleme sanatıdır.[1564] Bu sanatı icra eden kişilere müzehhib veya *müzehhibe* adı verilir.

Cedvelkeşlik, yazma kitapların sayfa kenarlarına, yazı levhâları etrafına yaldız veya mürekkeple çizgiler çekerek onları çizgi çerçeveler içine alan sanatkârlar hakkında kullanılır bir tâbirdir. Farsça bir terkip olan bu ıstılahtaki *keş* Farsça çekmek manâsına gelen *keşiden* masdarından türetilmiştir. Bunlar ekseriyetle bozulmuş veya yırtılmış sayfaları tamir ettikleri ve birleştirdiklerinden *vassal* adını da almışlardır. Cedvelkeşlik ve vassallık hususi bir meleke ve maharete muhtaç ayrı bir sanattır.

[1563] Şeyh Hamdullah Topkapı, (ET: 01.10.23)
[1564] İnci Ayan Birol, "Tezhip", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2012), 41/61-62.

Müzehhiplik ve mücellitlik gibi cedvelkeşlik ve vassallık da başlı başına bir sanat şubesidir.[1565]

2.9.2.3.3. Zâtî

Tezhîb, Katʿ, Cedvelkeşlik ile ilgilenen şairlerden biri Zâtî'dir. İlgili maddede geçen her iki kavram için Çelebi, öncelikle şâirin Sultân Bâyezîd Câmii çevresinde bulunan dükkanından bahseder.[1566] Çelebi'nin aktardığı bilgilere göre Zâtî, zamanını kitap ve dîvân yazmakla, kitaplara güzel cedveller çekip süslemekle geçirir. Bu tanıtım cümlesinden sonra, sanat içeriğine de yer veren yazar, yazdığı ve süslediği kitaplardaki ser-levhâların, *çâr-ebrû, nagz-hatt, pür-hâl-i nîli* dilberler gibi güzel olduğunu anlatır. Zihni, çeşit çeşit cevherlerle dolu şiir gemisi gibidir. Hatta Zâtî'nin, "Nevâ'înün Rûm'da külliyâtın ancak ben cemʿ itdüm, kezâlik 'Acem manzûmâtından ve Rûm münşe'âtından bu denlü kitâb yazdum." diyerek kendisinin oldukça hızlı yazdığından söz ederek bununla övündüğü söyler.[1567]

2.9.2.4.Mûsîkî

2.9.2.4.1. Selmân-ı Burûsevî

Yazara göre *Selmân-ı Burûsevî,* ehli nefeslikte mâhir; nakş ve tasnîfte âlim ve ârif, her amele kâdir bir müellif, mûsîkîşinas bir kimsedir. Gâyet iyi miskal çalan Selmân öylesine yeteneklidir ki Zühre onun yanında miskal çalamaz hale gelir. Hasedinden neyin benzi sâza döner. Usûl-bendligi aslı ve tüm şubeleriyle bilen şâir, def çalmakta da ustadır. Kendi dairesine kimse gelemez. Defin yüzünü tutup çaldığında, ayın çevresinde oluşan hâle raks etmeye başlar. Felek, semâ eden bir Mevlevî'ye benzer. Sarığının ucu dahi gökkuşağındaki elifle semâ eder. Sesi, üslup ve ses güzelliğinden nasiplenemese de, usûl ehli ve besteciliği sayesinde ehil kimseler katında rağbet edilen bir konumdadır. Selmân'ın herkesçe kabul edilen, inkar edilemeyecek derecede üstün yeteneklere sahip olması zamanla, âlemin pâdişâhının

[1565] Pekalın, a.g.e., s.1/268.
[1566] Kılıç, a.g.e., s.667.
[1567] Kılıç, a.g.e., s.667.

meclisinde makbul görülmesini de sağlar. Nesih yazmaktaki mahâreti dışında, tüm yazı stillerinde ince bir kudrete sahiptir. Rubâʿîler bulup besteler yapmak onun îcâdıdır. Abdî Şâh ve Hırâmân Türküleri onun îcâdıdır. Ubeydî Çelebi tanınmaya başlayınca fenninde üstâd-ı evvel olur.[1568]

2.9.2.4.2. Ubeydî Çelebi

Yazara göre şâir, küçük yaşlarda ilim öğrenmek, olgunlaşmak; manâ ve hâl şerefini tahsil etmek için o kapıda gayret etmeye niyet eder.(...) Değerli fikirleri olan, ilim ve fazîlette akranları içinde mümtâz, Farsça'da meydanın usta at binicisi, şiir ve belâgatte şöhretli, muʿammâda nâm sahibi, mûsîkî ilminde sadası duyulmuş, İsa'nın nefesi ile Samîrî'nin sihrini birleştirip kerâmet ortaya koyan biridir. (...) Gerçekten de tasnîf ve amelde, murabbaʿ ve gazel taksîminde nefesi Dâvûd gibidir. Îsâ'nın nefesinden payına düşen hisseyi alan Ubeydî'ye bu, Allâh tarafından verilmiş bir hediyedir. Bu ilimde hoş bir tarz, akıl dolu bir üslup tercih etmiştir. Eskiden beşer hâneden oluşan murabbaʿları üçer hâne ile besler. Anlamsız sözcüklerle oluşturulan terennümler yerine, müstezâd tertibine uyabilen, âşıkların niyâz âyini gibi anlamlı ek bölümlerle tamamlamayı icat eden de odur. Gerçekten de onun bağladığı Türküler, sevgilinin attığı okları taze gül gibi gösterir. Acem tasnîfçilerinin eserleri, onunkiler yanında kuru duvar nakışlarına benzer. Onun sesi, kamıştan yapılan ok gibi insanın ciğerine işler. Acem pîşrevleri ondan geri kaldıkları için kendilerini taşlarlar. Özellikle Nihânî'ye olan aşkı sebebiyle yazdığı gazeller, murabbaʿlar müsennâʿ hatla Faryâbî'nin mezar taşına yazılsa, merhum hayat bulup raks ve semâ eder hale gelir. Yüz yıllık zâhid sözlerini dinleyecek olsa, onun kanına girip zühd ile riyâkârlığı bıraktıracak kadar tesîrlidir.[1569]

2.9.2.4.3. Tâbî

Mûsîkî ile anılan şairlerden biri Tâbî'dir. Çelebi'ye göre Tâbî'nin Hüseynî makâmında bağladığı türküler, Arap diyarında Irak ve Hicâz; Acem'de Isfahan ve Şîrâz'a kadar uzanan, büyük küçük herkesin dilindedir. Nevrûzlarda âşıkların Çârgâh

[1568] Kılıç, a.g.e., s.433.
[1569] Kılıç, a.g.e., s.455.

ve Pençgâh[1570] makâmlarından oluşan terennümleriyle eğlendikleri söylenir. Bir buselikle nağme söylese Şehnâz (güzel) olan dilberler Zemîn, Râst ve Gerdâniye makamlarına karar verir. Vefâ sahipleri onun usulüyle semâ; mutluluk erbapları mesîrelerde onun terânesi ile; bağ ve bahçelerdeki bülbüller onun fahte[1571] vuruşlarıyla raks ve terennüm ederler. Beşinci felekteki Zühre, onun ahengiyle dost olur. Melekler dahi onun usûlü üzerine döner.[1572] *Şah u Gedâ* mesnevîsindeki bazı beyitlere besteler yapmıştır.[1573]

2.9.2.4.4. Sun'î Çelebi

Çok yönlü özellikleriyle tanıtılan Sun'î Çelebi de mûsîkî sahasındaki yeteneği ile anılan isimlerdendir. Çelebi'ye göre sesinin güzelliği, meşhûrluğu ile bilinen şâir, hoş nağmesi ile bülbülün ağlayışına son verir. Nağmesinin edâsı, aşk hasretiyle yanan *ûd*unun, inleyişleriyle *ney*inin sesi Irak ve Acem topraklarına kadar ulaşmıştır. Gençliğinde dudaklarındaki nağmeler, sanki can kavmi ve yahut dört büyük melekten haber verir. Çıkardığı seslerin tamamı insan ruhundan bahseder. Mûsîkî yolundan giden üstadlar onun nakışlarını örnek alır; ses ilminde onun tasnîflerinden geri kalırlar.[1574]

[1570] ***Çargâh***, Türk müziğinde do perdesinin adı ve bu perdede karar kılan makam; ***Pençgah,*** klasik Türk Mûsîkîsi'nde rast ve beyâtî dizilerinden meydana gelen birleşik makam; ***Buselik***, Mûsikîmizde bûselik beşlisiyle hüseynîde hicaz dörtlüsü veya kürdî dörtlüsünün birleşmesinden meydana gelen ve dügâh (la) perdesinde karar kılan basit makam; ***Şehnaz***, Mûsikîmizin en eski birleşik makamlarından biri; Mûsikîmizde gerdâniye (sol) ve muhayyer (la) perdeleri arasındaki ses; ***Rast***, Mûsikîmizde rast beşlisi ve rast dörtlüsünün birleşmesinden meydana gelen, rast (sol) perdesinde karar kılan en eski ve basit makamlardan biri; Mûsikîmizde orta sekizlideki ırak ve dügâh perdeleri arasında yer alan, portede ikinci çizgide gösterilen "sol" sesinin adı, rast perdesi. ***Gerdaniye***, Mûsikîmizde rast ve hüseynî makamlarının birleşmesinden meydana gelen ve dügâh perdesinde karar kılan bir birleşik makam; Mûsikîmizde tiz sekizlideki sol sesinin adı; ***Zemin***, Mûsikîmizde güfteli bir eserin başlangıcından îtibâren ilk bölümüne ve saz eserlerinin ilk hânesine verilen ad.

[1571] Türk mûsikîsinde yirmi zamanlı, on bir vuruşlu, donanımdan sonra 20/4 şeklinde yazılıp gösterilen bir büyük usûl.

[1572] Mevlevîler'de semâ esnâsında, direk denen ve yerden kaldırılmayan sol ayağın etrâfında döndürülen sağ ayağa ve bu ayak etrâfında sola doğru bir kere dönüşe verilen isim.; Çarh atmak: Mevlevîler'de semâ ederken sağ ayağı sol ayak etrâfında çevirmek sûretiyle dönmek. Çarh etmek (vurmak): Dâireler çizerek dönmek, devretmek.

[1573] Şâh u gedâ tasnîflerine kulak çekmişlerdür.Çeng ü 'ûd âvâzıyla sînelerine yakılar yakup kemânçeler elifler kesüp nâyun içine âteş düşüp mutrıblar her birine münâsib otın ekmişlerdür.

[1574] Kılıç, a.g.e., s.568; Nakış: "Beste veya semâî formlarının ikişer mısrâ okunduktan sonra arkasından terennüm gelen iki hâneli şekilleri."; Tasnif: "Bir mûsikî parçası meydana getirme, besteleme."

2.9.2.5.Tıp

2.9.2.5.1. Şeyhî

Tıp alanında en karakteristik örneklerden biri *Şeyhî* maddesinde geçer. Yazara göre şâir, ilimlerin pek çoğuyla ilgilenir ancak özellikle tıp ilminde kendisini geliştirmiştir. Şâirin göz hastalıklarında basîreti öyledir ki, hilâlin gözündeki sarılığını; güneşin gözündeki kırmızılığını, bulutun göz kapaklarındaki sinir atmalarını, ateşin gözdeki hiddetini yok etmeye kâdirdir. Bir bakışıyla nergisin gözündeki sarılığı, mumun kan selini giderebilecek kudrettedir. Goncanın sürmesinden zehri almaya kast edecek olsa, gözüne bir damla su inmeyecek kadar eli hafiftir. Fakat bir acayip hâldir ki kendi gözü hastadır. Gözleri daima ağırır, görüşünün zayıf olduğu aşikardır. Anlatılana göre bir gün dükkanında bir macunun göz ağrılarına, görme zayıflığına iyi geldiğini, her hastalığa şifâ olduğunu söyler. Dükkanı dolup taşar ve Şeyhî, kimine göz aydınlatan sürme, kimine göz parlatan cila satar. Halkın papağan gibi birbirleriyle kapıştığı sırada zarîf bir kimse bir akçelik sürme ister. O da bir akçelik sürmeyi kağıda sarar. Harîf bir akçelik daha isteyince tekrar hazırladığı sürmeyi eline verir ancak o, sürmeyi üstad hocasının canının sağlığı için aldığını söyleyip Şeyhî'nin kendi gözlerine sürmesini isteyerek asıl kendisinin kullanması gerektiğini ifade eder.

Aynı maddede bir başka içerik, Sultân Yıldırım ve Sultân Mehmed'in de konuk olduğu bir hikâyeye dayanır. Hikâyeye göre Sultân Yıldırım'ın oğlu Sultân Mehmed, kötü bir hastalığa yakalanır. Dehşet verici bu hastalık zamanla artarak vücuduna yayılır. Hal böyle iken sanatında işinin ehli, üstün bir hekim ihtiyacı doğar. Şeyhî'yi bulup sultânın huzuruna getirirler. Şeyhî şehzâdenin nabzına, göz bebeklerine bakar. Hastalığın sebebinin vücut sıvılarının yoğunluğu/karşıklığı olduğunu, ilacın sınırların ötesinde bir yer, gönül ferahlığı ve tazeliği sağlayacak bir hadîse olacağını belirtir.

Gerçekten de o sırada kutlu bir haberci içeri girer. Boyun eğdirmek, fethetmek, demirden hisâr almak kadar güç olan sevgilinin gönlü gibi bir kale için fethe çıktıklarını, onu kolaylıkla fethettikleri, bu yeri memleketlerindeki büyük şehirlere kattıkları müjdesini verir. Bu haberi duyan pâdişâhın nâzik mizacı günden güne şifâ bulur. Tüm vücudu hilâl iken, sıhhat nurlarından istifade ederek on beş günde parlak

bir aya dönüşür. Şeyhî'nin mahâretine karşılık olarak bahşîş ve hediyelerle Tokuzlar adlı bir köyü tımar olarak verirler.[1575]

2.9.2.6.Korsanlık

Korsanlık, muharebe vaktinde efrât tarafından teçhîz olunan, taşıdığı bayrağın mensup olduğu devlet tarafından düşman gemilerinin takip ve zaptına mezun kılınan gemiler hakkında kullanılır bir tabirdir. Diğer bir tarifle muharip devlet tarafından silahlandırılarak düşman devlete yahut tebaasına ait malları zapteden ticaret gemilerinin fiil ve hareketlerine denir. Vaktiyle meşru bir harp vasıtası olan korsanlık, harp olmadığı zamanlarda bir gemiyi zapt ile içinde bulunan malları alıp götüren, adamlarını esir eden deniz hırsızlarına da bu ad verilmiştir. [1576]

2.9.2.6.1. Kâtibî

Meşâ'irü'ş-şu'arâ'da korsanlık ile ilgili tasvîrler Kâtibî maddesinde geçer. Çelebi'ye göre Kâtibî, pek çok pâdişâhın lutfuna mazhar olmadan evvel, azaplar kâtibidir. Zamanla donanmaya varıp deryânın korsan reisi; Akdeniz'in eski korsanı olur. Hala seyahatte olan Kâtibî, Sind[1577] ve Hind denizlerini, gözünün ak ve karası gibi görmüş, okyanusun medcezîrlerini el ayasında bulunan çizgiler gibi avucunun içine almış; okyanus ilmine göre dünyanın dörtte biri ve yedi iklimi tüketmiştir. Denizde ne varsa suya işlenmiş nakış gibidir. Nazarı ona çok dikkatli bakmışçasına görünür.[1578]

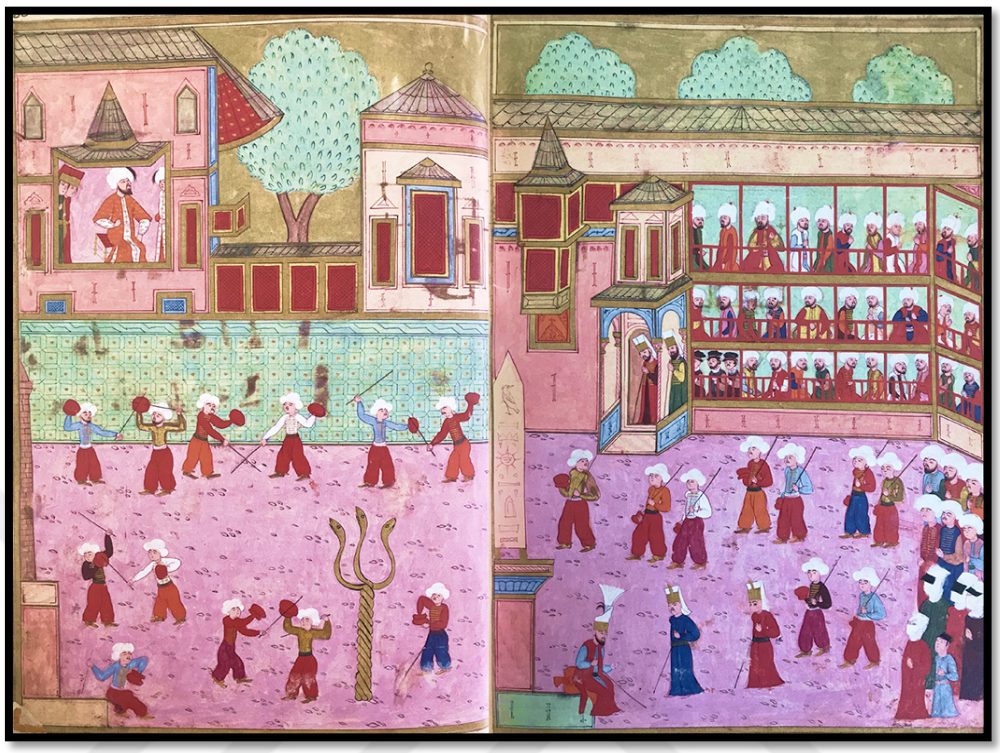
[1575] İlm-i tıbda her kelâm-ı nefîsi edâ-yı mûcezle hastelere şifâ idi ve mızrâb gibi nâhunı ile o târ-ı 'urûk-ı marazîye tokunsa çeng gibi hamîde-kad olanları nây gibi râst-bâlâ itmekde ve ney-misâl za'fdan nâlân olanları sıhhat buldurup şevk ü neşâtdan fi'l-hâl tennim Türkîsin ırlatmakda tavrı Kânûn-ı 'Alî bin Sînâ idi.(Gazali); (Benzer bir hikâye Şâh Mehemmedü'l-Kazvînî Et-Tabîb maddesinde geçer.)

[1576] Pekalın, a.g.e., 2/296.

[1577] Hindistan alt kıtasında tarihî bir bölge ve günümüzde Pakistan'da bir eyalet. Pakistan'ın güneydoğusunda İndus nehri çevresinde yayılan Sind bölgesi batı kesimleri dağlık (Kırthar dağları), orta kesimleri İndus çevresindeki alüvyonlu ovalar, doğuda kumlu çöller (büyük kısmı Hindistan sınırları içine taşan Thar çölü) olmak üzere üç farklı coğrafî üniteden oluşur. Sind adının aslı Eski Farsça'da Hindu, Grekçe'de Indos, Latince'de Indus ve Hint dillerinde Sindhu şeklinde bir nehrin adı olarak kullanılan Sanskritçe sindhu (nehir) kelimesidir. Arap coğrafyacıları Uman deniziyle Keşmir dağları arasında kalan bölgeye Sind demişlerdir.(Azmî Özcan, "Sind", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2009), 37/242-244.)

[1578] Kılıç, a.g.e., s.296.

2.9.2.7.Matrakçılık



Resim 26: Matrak Oyunu[1579]

Matrak, üzerine deri kaplanmış bagı yuvarlakça kalın değnek adıdır. Lehçe-i Osmânî'de, değnek, çubuk, üzeri post gerilmiş kalkan taklidi, acemiye talim eslihası, yalandan kalkan, kılıç, lobut, külünk suretinde izah olunmuştur. *Lûgat-ı Nâcî*'de, üstüne sahtiyan kaplanmış kalkana mutraka denildiği yazılıdır. *Kâmûs-ı Türkî*'de de matrak'ın Arapça mitrak'tan galat olduğu ve değnek, sopa, talimci şişi manâsına geldiği belirtilmiştir. Matrak oyunu ise, Cirit gibi eskiden oynanan spor çeşitlerinden birinin adıdır.[1580]

2.9.2.7.1. Matrakçı Nasûh

Matrakla ilgili bilgi ve içerik Saʿyî maddesinde geçer. İlgili maddede Saʿyî'nin öğrencilerinden olduğu bildirilen Matrakçı Nasûh anlatılır. Çelebi'ye göre Matrakçı Nasûh, matrak oyununda akranlarına gâlip gelen, üstün meziyetlere sahip biridir. İsfendiyârı Rûyînten'ın ciriti onun matrak oyununa göre ışıksız bir oyuncudur. Matrak

[1579] https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/geleneksel-bir-savas-strateji-oyunu-matrak (26.08.24)
[1580] Pekalın, a.g.e., 2/422.

oyununda aleme nam salmış; Efrâsiyâb'ın gürzü kale kapılarında asılı kalmıştır. İki kılıçla silahşörlük etse, Zü'l-fekâr-ı 'Alî'den dem vurur. Belâgatte Seyf-i Zü'n-neyyireyn'i kıskançlıktan kılıcından geçirecek kudrettedir. Hesâp ilminde kalem gibi parmakla gösterilenler arasında adı geçer. Ebu Ma'şer onun sayı ilmi karşısında şaşkınlıktan parmağı ağzında divit gibi eli boş kalır. İnşâ ilminde de belâgat meydanının cenk sahibidir. Fesâhat kaleminin cızırtısı, belâgat hâmesinin sesiyle (nefir) her münşînin feryat etmesine sebep olur. Bu iki hâlle (belâgat-fesâhat) âlemde kılıç ve kalem sahibidir. O, belâgat ülkesini tek kalemle korur; kalem ve nâme ile sancağı yükselten, bayrak çeken bir kimsedir. Gökte karanlık çökmeye, yerde bir kâtibe kulak çekmeye utanır. Yine "*Sa'yî'nin talabesiyim*." diye iftihar eder.[1581]

2.9.2.8.Müneccimlik

Yıldız anlamındaki *necm*'den türeyen müneccim kavramı, yıldız ilmini bilenler, onlardan ahkam çıkaranlar hakkında kullanılır bir tabirdir. Kâmûs-ı Osmânî'de nücûm ilmine aşina olan, nücûmun seyr ve hareketinden ahkam çıkaran, yıldızların ahvalini zapt ve takvim eden şeklinde izah edilir.[1582]

2.9.2.8.1. Garâmî

Müneccimlik ile ilgili anekdotlardan biri Garâmî maddesinde kayıtlıdır. Çelebi'ye göre Garâmî de, remil gizli ilimlerde eşi benzeri bulunmayan oldukça mâhir bir remmâldir. Şâirin ilmi çevresi tarafından defalarca denenip imtihana tabi tutulmuştur. Farz-ı misâl bir kesenin içinde kaç tane olduğu bilinen akçelerden bir miktar alınsa, Garâmî reml ile alanın kaç akçe aldığını, kesede kaç akçe kaldığını hemen söylemeye kâdirdir. Bu noktadan itibaren remil ilmiyle bağlantılı metin içi farklı bir hikâyeye geçen Çelebi, öncelikle hikâyenin, bazı târîh ve hikâye kitaplarında geçen "*Gaybı Allah'tan başka kimse bilemez*." (Neml, 65)[1583] âyetinin tefsîrini temsil göstermek adına anlatılan bir hikâye olduğunu belirtir ve *bir zaman* bildirimiyle

[1581] Kılıç, a.g.e., s.427.
[1582] Pekalın, a.g.e., 2/617.
[1583] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Neml-suresi/3224/65-66-ayet-tefsiri (ET: 25.05.24)

hikâyeye giriş yapar. Haccâc bin Yûsuf[1584] zamanında gizli ilimlerde âlim, işinin ehli bir müneccim vardır. Haccâc bir gün onu imtihan eder ve yanında olan, sayısını bildiği bir miktar akçenin bir kısmını alır, bir miktarını da olduğu yerde bırakır.

Müneccim ilminin kuvvetiyle ikisinin de adedini doğru beyân eder. Daha sonra kayıp olan akçeden bir miktarını avucuna alıp adedini sorar. Müneccim her ne kadar çabalasa da hatalı cevap verir. Haccâc aczinin sebebini sorunca müneccim, "*Gâlibâ sonragı akçanun 'adedi maʿlûm degül idi.*" diyerek sonraki akçelerin adedinin Haccâc tarafından bilinmediğini ifade eder. Bunun üzerine Haccâc, "*Belî maʿlûmum degül idi*." diyerek bilmediğini kabul eder ve "*Ammâ ne farkı vardır?*" diyerek bu durumun neyi değiştireceğini sorar.

Bunun üzerine müneccim, önceki akçelerin adetleri bilindiğinden meselenin gaybın dışında olduğunu, bunun için de ilim kuvvetiyle akçelerin sayısının bilinebileceğini; ancak sonraki akçelerin adedinin kimse tarafından bilinmemesi sebebiyle bunun ilminin dışında olduğunu ve meselenin, pek çok kimsenin hakkında bir şey bilmediği, yalnızca Allah'a mahsûs bir ilim olan *Gayb* tarafında kaldığını belirterek bilgiye erişimin imkansızlığını, ne sebeple hataya düştüğünü açıklar.[1585]

2.9.2.8.2. Nakşî

Müneccimlik ile ilgili tasvîrlerden biri Nakşî maddesindedir. Nakkaşlık dışında ikinci meslek olarak müneccimlik yaptığını bildirdiği Nakşî'nin tanıtılmasından evvel Âşık Çelebi, yıldız ilminin Cemşîd'in dostlarının ilmi olduğunu söyler. Ona göre göğün güzellik güneşi onun nazargâhı; rasathânesi sevgilinin çene çukurudur. Ülker takım yıldızındaki yıldızlar onun için, içinde ibretler barındıran bir anlama sahiptir. Onlar sanki âşıkların gözyaşları gibidir. Nakşî'nin eline usturlab alması gerekmez. Yıldız ilmi onun avucunun içindedir. Avuç içindeki çizgilerden semâyı bilir. Kâmet-i bâlâ üzere yani yükselişte olan güneşin parlaklık ve güzelliğinden kaç derecede olduğunu anlar. Yıldız ilmi onun nazarında sanki devreden Altıkardeş takım

[1584] Zâlim lakabıyla meşhur Emevî valisi Ebû Muhammed el-Haccâc b. Yûsuf b. el-Hakem es-Sekafî (ö. 95/714), (İrfan Aycan, "Haccâc B. Yûsuf es-Sekafî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1996), 14/427-428.)
[1585] Kılıç, a.g.e., s.686.

yıldızlarının seyretmesine benzer. Feleğin burçları onun yanında dokuz çarklı saat gibidir.[1586]

2.9.2.9.Nakkâşlık

Sözlükte *birden fazla renkte boyamak, iğne veya özel aletlerle işleme yaparak süslemek* anlamındaki nakş kökünden türeyen nakkâş bu işi meslek edinenlere verilen unvandır.[1587] Bu unvan aslında hakkâk, oymacı, tezhip ustası gibi sanatçılarını da içerir. Tarihte daha çok *ressam, minyatür ressamı* mânasında kullanılan sözcük, bez ve kumaş üzerine iğneyle işleme yapanlara, motif nakşedenlere de nakşbend denilmiştir. Nakkâş kelimesi, daha çok minyatür ressamları için kullanılmaya başlandığı Emevî sonrası dönemlerde kitap sanatındaki *müzehhib, siyahkalem, musavvir, şebihnüvis, meclisnüvis, cetvelkeş, renkzen* ve *tarrâh* gibi değişik işler yapanların tamamını kapsamına almıştır. Bununla beraber genellikle minyatürcülere musavvir, tezhip yapanlara müzehhib, boyasız çalışma yapanlara *tarrâh* adı verilmiştir.[1588]

2.9.2.9.1. Nakşî

Nakkâşlık ile ilgili içerikler Penâhî ve Nakşî maddelerinde geçer. Adı geçen şâirler övgü dolu tasvîrlerle tanıtılırlar. Çelebi'ye göre Nakşî, öncelikle nefis bir nakkâştır. Eline kalemin kılını dahi alsa, semânın safhaları onun levhâsında kuyruklu yıldız; duvarda bulut resmetse âlemde yağmur yağar gibi olur. Zihninin levhâsında yer alan düşünceleri kalemiyle tasvîr etmeden varlığı dışardan görünür. Farazâ, at tasvîr etse, tamamlandığı gibi sanki kalemin tüyleri ona can verir. Manâ ve sûret âleminin meydanını bir adımda bulup geçer, kanatlanır; nakş ettiği kanatlar onunla havada uçacak kadar gerçekçidir. Kış mevsiminde gül bahçesini resmetse, bahârın çiçek kokuları âlemi yaza çevirir. Meclisi resmetse, gören sarhoş olur. Dilber resmetse, manâ ehli kimseler, onun resmettiği sûrete meftûn olur. Şeker yazsa, sinekler bal gibi üstüne üşüşür. Mumu nakşetse pervâneler etrafında dolaşır. Gül yazsa, kokusu burnuna gelir.

[1586] Kılıç, a.g.e., s.382.
[1587] Sâmî, a.g.e., s.1469.
[1588] Nebi Bozkurt, "Nakkaş", TDV İslam Ansiklopedisi, (İstanbul: İSAM, 2006), 32/326-28.)

Şarap yazsa, keyfiyeti burnuna tesir eder. Hasılı, Bihzâd, Kirmânî ve Mânî şâirin hizmetçileridir.[1589]

2.9.2.10.Neyzenlik

Farsça'da "kamış" anlamına gelen nây kelimesi Türkçe'de uzun süre bu şekilde kullanıldıktan sonra zamanla *ney*e dönüşmüştür. Ney üfleyene nâyî (neyzen), neyzenler topluluğunun başına da sernâyî (serneyzen) denir.[1590]

2.9.2.10.1. Kassâbzâde Neyzen Ahmed Çelebi

Neyzenlik ile ilgili tasvîrlerden biri Zemînî maddesinde geçer. İlgili maddede Kassâbzâde Neyzen Ahmed Çelebi tanıtılır. Çelebi'ye göre neyzenlikte Cebrâîl'den dem vuran Ahmed Çelebi, demkeşlikte[1591] Îsâ'nın diriltici nefesi gibi insanları diriltecek kudrete sahiptir. Mevlânâ, onun geleceğini Gayp âleminden işittiği için "*Bişnov ez ney çün hikâyed mîkuned*" beyitini söyler. Mevlânâ belki yüz yıl önce vefat etmiştir ancak sabâ yeli, onun gönül okşayıcı sadâsını kabrine ulaştıracak olsa merhûm tazelenir, hayat bulur; her bir zerresi (tozu) Mevlevî gibi semâ eder. Onun nefesi ile birleşse, içi kurumuş olan ney, yüreğine ateş düşmüş gibi yanar. O, nefesini çekip üfledikçe hevâ ehli kimselerin aşk ateşi söner. Neyin kulağına efsûn okusa, üstâd Kul Mehmed'in nefesi durur. Neyi, şaşırma parmağı gibi ağzında bırakır.

*Ney*in delil delik olmuş bağrına, onun mûcize gösteren parmağı merhem bahşeder. Bu amelle her perdeden üflemeye başlasa ney, onun dostça pîş-revi[1592](öncü) olur; sûreti tasnîf eder. Gönlü kurumuş neyin kulağına söylese (üfle-), çıkan ses yetmiş iki dilden haber verir, on iki makâm, yedi ses ve yirmi dört şubeden bahseder. Düzgün söz söyleme sanatına sahip olan Vassâf dahi tüm vasıflarda elinde kalemiyle kalır, ona hayran olur. Hayâl gücü öylesine kuvvetlidir ki onu fikir kabrinde hapseder. Ahmed Çelebi'nin neyzenlik hevesi, Zemînî'nin aşka düşmesine sebep olur. Aşk ateşi, rûhuna ve bedenine sirâyet eder. O şevkle, rûhu manâ âleminde coşar;

[1589] Kılıç, a.g.e., s.381.
[1590] Mehmet Nuri Uygun, "Ney", TDV İslam Ansiklopedisi, (İstanbul: İSAM, 2007), 33/68-69.)
[1591] Ney, kaval vb. çalgıları devamlı çalarak bir sese veya saza eşlik eden, dem tutan (kimse).
[1592] Mûsîkîde besteden evvel, taksimden sonra çalınan nağme, peşrev.

sahralarda, dergâhlarda, gül bahçelerinde ve odalarda meşk edip (çalışmak, ders icra etmek) neyzenlikte olgunluğa erişir. O, Bâbil kuyusunun sihrine sahip olan bir sanatçıdır.[1593]

2.9.2.11.Remmâllik



Resim 27: Reml[1594]

Sözlüklerde, *kum, kumlu arazi* anlamlara gelen *reml* sözcüğü terim olarak kaybolan bir şeyin yerini bulmak, merak edilen bir işin sonucunu öğrenmek amacıyla kum üzerine çizilen bir takım nokta ve çizgilerle gaybı keşfetme ilmine verilen addır.[1595] Remmâl ise, remil denilen ilim yoluyla hükümler çıkaranlar, murat ve niyetleri haber verenler, falcılar hakkında kullanılır bir tabirdir.[1596] Remilciler, ilm-i remil'in Hz. Âdem, İdrîs, Lokman, Yeremya, İşaya ve Daniel peygamberlere dayandığını söylerler.[1597] Muhtelif usulleri bulunan Remil'in esası noktadır. Her iki nokta da bir hat itibar olunur. Bu nokta ve hatlarla bir takım şekiller yapılır. 16 farklı şekil vardır. Bunların bazısı sa'd (uğurlu), bazısı da nahs (uğursuz)'a delâlet eder. Bu

[1593] Kılıç, a.g.e., s.252-253.
[1594] Aydemir, Emrah, "Remil İlmi ve Divan Şiirine Yansımaları", Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 2, 2018; https://www.tarihikadim.com/remil-ilmi-kum-fali/ (ET: 25.05.24)
[1595] Emrah Aydemir, "Remil İlmi ve Dîvân Şiirine Yansımaları", Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 2/2, 2018, 159-180.
[1596] Pekalın, a.g.e., 3/27-28.
[1597] İlyas Çelebi, "Remil", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2007), 34/555-556.

şekillerin anasır-ı erbaa, seyyareler ve burçlarla olan ilişkileri hesap edilerek bunların tahlili yapılır ve hükümler çıkarılır.[1598]

Literatürde *hattü'r-reml* veya *ilmü'r-reml* şekliyle geçen tabirlerin yanında *darb* ve *tark* ifadeleri de ona yakın anlamlarda geçer. Bunun yanı sıra *remil atmak, remil dökmek* tabirleri de kullanılır. Ayrıca Modern Batı dillerinde Latince *geomantia*dan gelen, İngilizce *geomancy*; Fransızca *géomancie* sözcükleri remil karşılığında kullanılmakta olup, ilk defa XII. yüzyılda Arapça'dan Latince'ye yapılan tercüme faaliyetleri sonucunda İspanya'da kullanılmış, oradan Batı dillerine geçmiştir. Osmanlı edebiyatında XVI. yüzyıl dîvân şâirlerinden Zâtî'nin Beyazıt Camii avlusunda, daha sonra İbrâhim Paşa Hamamı yakınlarındaki bir dükkânda remilcilik yaptığından Âşık Çelebi de bahseder. Bunun yanı sıra Nâbî'nin Hayriyye'sinde dediği gibi remil ve astrolojiyle uğraşmaktan sakınılması gerektiğine dair ahlâkî uyarılar da söz konusudur.[1599] Remil hakkında telif geleneği Türkçe yazılmış olanlar dahil olmak üzere XX. yüzyıl başlarına kadar devam etmiştir.[1600]

2.9.2.11.1. Sadrî

Meşâ'irü'ş-şu'arâ'da Bahrî, Garâmî, Özrî, Sadrî ve Zâtî remmâllik ile anılan şâirlerden olup Hayâlî maddesinde de konuyla ilgili içerikler vardır. Çelebi'ye göre bu şâirlerden Sadrî, kur'a salmak ve nokta dökmeye ihtiyacı olmayan gâyet mâhir bir remmâldir. El ayası onun reml tahtası, elindeki nakışlar hüküm çıkardığı çizgilerdir. Abdâh, Bezdâh ve Zenâtî ellerine mil alıp hareket edemediklerinde o, bunları teskîn eder. Zamîr bilme hususunda şişe içindeki su gibi herkesin içindekileri anlayıp söyleyebilecek kudrettedir. Hava noktası yerine yıldızlara bakar; ayın hangi burçta ve makamda olduğunu bilir, haber verir. Toprak noktası yerine sevgilinin ayak izlerini takip eder, onun hangi aşığın menzilinde misafir olacağını söyler. Ateş noktasıdır diye aşığın ahının kıvılcımlarından, onun sevgilinin hararetiyle nasıl yandığını bilir. Su noktası yerine yağmur damlalarından tarlalardaki tahıl tanelerinin hesabını yapar. Bu noktadan sonra önceki tasvîr bölümünü *hatta* ile bitiren Çelebi, verdiği örnekleri bir

[1598] Pekalın, a.g.e., s.3/28.; A. S. Levend, Dîvân Edebiyatı, İstanbul, Bürhaneddin Matbaası, 1943, s.220.
[1599] M.Kaplan, Nabi-Hayriyye, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, KYGM Yay., 2019 (b.652-662).
[1600] İlyas Çelebi, "Remil", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2007), 34/555-556.

anekdotla ilişkilendirerek desteklemeye çalışır, okura somut veriler sunar. Hikâyeye göre bir gün Hasan-ı Zer-Nişânî meclisinde bir sipâhî, reml attırır. Emîr, niyet edip de kurʿa saldığında Âşık Çelebi de oradadır. Eşkâli tertip etmek üzere reml çizen emîr gülerek ömründe bu niyet gibi bir niyet görmediğini, sipâhînin oldukça garip bir kişiliği olduğunu söyler. Remil sahibinin yüzüne baktığında onun utancından kendisi de utanır; sipâhî de tebessüm eder. Yüzü gül gibi kızarır, başını eğer. O sırada orada bulunan kimseler merak uyandıran bu diyalog karşısında sipâhînin niyetinin ne olduğunu sorarlar ancak açıkça söylemekten çekinerek, karısının namuslu olup olmadığını anlamak niyetinde olduğunu ifade etmek üzere "*Avretüm ruspî mıdur degül midür diyü hâtıra itmiş.*" der. Sipâhînin yanında bulunan dostları "*Yâ nicedür!*" diyerek her ne kadar ısrar etmişseler de niyetini açıklamaz.[1601]

2.9.2.11.2. Garâmî

Reml ile ilgili anekdotlardan biri Garâmî maddesinde kayıtlıdır. Çelebi'ye göre Garâmî de, remil gizli ilimlerde eşi benzeri bulunmayan oldukça mâhir bir remmâldir. Şâirin ilmi çevresi tarafından defalarca denenip imtihana tabi tutulmuştur. Farz-ı misâl bir kesenin içinde kaç tane olduğu bilinen akçelerden bir miktar alınsa, Garâmî reml ile alanın kaç akçe aldığını, kesede kaç akçe kaldığını hemen söylemeye kâdirdir. Bu noktadan itibaren remil ilmiyle bağlantılı metin içi farklı bir hikâyeye geçen Çelebi, öncelikle hikâyenin, bazı târîh ve hikâye kitaplarında geçen "*Gaybı Allah'tan başka kimse bilemez.*" (Neml, 65)[1602] âyetinin tefsîrini temsil göstermek adına anlatılan bir hikâye olduğunu belirtir ve *bir zaman* bildirimiyle hikâyeye giriş yapar. Haccâc bin Yûsuf[1603] zamanında gizli ilimlerde âlim, işinin ehli bir müneccim vardır. Haccâc bir gün onu imtihan eder ve yanında olan, sayısını bildiği bir miktar akçenin bir kısmını alır, bir miktarını da olduğu yerde bırakır.

Müneccim ilminin kuvvetiyle ikisinin de adedini doğru beyân eder. Daha sonra kayıp olan akçeden bir miktarını avucuna alıp adedini sorar. Müneccim her ne kadar

[1601] Kılıç, a.g.e., s.563.
[1602] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Neml-suresi/3224/65-66-ayet-tefsiri (ET: 25.05.24)
[1603] Zâlim lakabıyla meşhur Emevî valisi Ebû Muhammed el-Haccâc b. Yûsuf b. el-Hakem es-Sekafî (ö. 95/714), (İrfan Aycan, "Haccâc B. Yûsuf es-Sekafî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1996), 14/427-428.)

çabalasa da hatalı cevap verir. Haccâc aczinin sebebini sorunca müneccim, "*Gâlibâ sonragı akçanun 'adedi maʿlûm degül idi.*" diyerek sonraki akçelerin adedinin Haccâc tarafından bilinmediğini ifade eder. Bunun üzerine Haccâc, "*Belî maʿlûmum degül idi*." diyerek bilmediğini kabul eder ve "*Ammâ ne farkı vardır?*" diyerek bu durumun neyi değiştireceğini sorar. Bunun üzerine müneccim, önceki akçelerin adetleri bilindiğinden meselenin gaybın dışında olduğunu, bunun için de ilim kuvvetiyle akçelerin sayısının bilinebileceğini; ancak sonraki akçelerin adedinin kimse tarafından bilinmemesi sebebiyle bunun ilminin dışında olduğunu ve meselenin, pek çok kimsenin hakkında bir şey bilmediği, yalnızca Allah'a mahsûs bir ilim olan *Gayb* tarafında kaldığını belirterek bilgiye erişimin imkansızlığını, ne sebeple hataya düştüğünü açıklar.

Kıssadan hisse Garâmî de remildeki hadâkat ve habâyâ hususunda böylesi bir maharete sahiptir. Öyle ki sevgilisi hanesine gelecek mi diye reml falına baksa "*Tâliʿ 'atebetü'd-dâhil olup sa'd der-murâd hâsıl olur.*" diyince dilber kapı eşiğinde görünür. Remlinde ukle[1604] şekli gelse uğursuzluktur diye yorumlar. Bunun üzerine aklına keder gelecek olsa remli ferah ile değiştirebilecek donanımdadır. Kırmızıyla beyaz birbirlerine karışmamışken[1605] birbirine tümüyle zıt olanların yıldızlarını barıştırmaya da kâdirdir.[1606] Zenâtî, remilde konuşmayı ondan öğrenmiştir. Söz gelimi sâkin bir harf konsa Bezdâh ve Abdâh remil milini hareket ettiremez; (harekelendirmek) zamîr bilme hususunda (kişiyi çözmek, anlamak) âlemde remil ilminin kadıları toplansa da bilinen tüm ölçülerle onun zamîrini çözemezler. Remil baktıran kimsenin remlinde hava ve ateş noktaları hareket etse, aşığın gözyaşı ve ahının kıvılcımlarına yorar. O kişinin âşık meşrepli bir kişi olduğuna hükmeder. Kaybolmuş biri hakkında soru sorsalar, toprak

[1604] (Remilde iki nokta arasında (=) yatay iki çizgi bulunan şekil.)

[1605] Adı tam künye ile belirtilen makalede Nabi'nin "Çıktı beyaz u humre ile fâlimiz bizim/ Hükm itdi rûy-ı âline remmâlimiz bizim" beyiti muhtevası sebebiyle, kırmızı ve beyaz renklerinin uğurluluk anlamı taşıdığı ifade edilmiştir.(Aydemir, a.g.m., s.159-180.) bunun yanı sıra dipnotlarda sıkça belirtilen Pekalın'ın Târîh Deyimleri ve Terimleri sözlüğünde "beyaz düştü" tabirinin "uğurlu geldi" anlamını karşıladığı bildirilmekte, aynı bilgi İskender Pala'nın Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü'nde de yer almaktadır. Dolayısıyla kırmızı ve beyaz renkleri remil falı için olumlu anlam taşıdığı kanaatine varılabilir.

[1606] İlgili bölümün devamında benzer bağlam taşıyan ifadeler bulunur. bu ifadelerin pek çoğu remil ilmine yönelik kavramlardan meydana gelmektedir: *Beyâz hamra ile mümtezic degül iken ol yılduzların barışdururdı ve cemî' azdâd eylemekde yanında sa'd u nahs ve dâhil ü hâric bir olup lihyân ile enkîs vefakı ile ferah gibi bir cemâ'at mâ-beyninde tezâdd olsa ol ana bir tarîk idüp ictimâ' virüp alışdururdı.*

noktasıyla amel edip, ayak izini takip eder, nereye vardığını bulur. Tâlihinden sorsalar hava noktası ile yıldızının hangi yıldız konumunda olduğunu bilecek kudrettedir.[1607]

2.9.2.12.Şekercilik, Tatlıcılık



Resim 28: Satıcılar.[1608]

Osmanlılar 14.-15. yüzyıllardan beri muhtelif meyveleri şekerleme yapımında kullanmışlardır. Sarayda *Helvahâne-i Hassa Ocağı* adı verilen birim, bizzat şeker ve şekerleme üretimi ile ilgilenmiştir. Bununla beraber zamanla devlet tarafından

[1607] Kılıç, a.g.e., s.686.
[1608] Surnâme-i Hümayun, TSMK, h. 1344, 263a (Mehmed Kâmil, Melceü't-Tabbâhîn, (Haz. Günay Kut – Turgut Kut, İstanbul, TYEKB Yay., 2015, s.60.)

şekerleme yapımı,[1609] sanat ve zanaat ehli kimselerin şekerleme ile ilgili kâbiliyetlerini gösterebilecekleri kazanç kapısı haline gelmiştir. Dolayısıyla eserde geçen*, şeker-âb, şeker-âmîz, şeker-bâr, şeker-hâ/şeker-hâlık, şeker-hande, şeker-mâye, şeker-rîz/şeker-rîzlik* kavramlarının şâirlerin hem şeker saçan, pek tatlı, pek hoş kişiliklere sahip olduklarının anlatılması, hem de *kannâd-ı şeker-rîz* gibi şekercilik mesleği bağlamında kullanıldığı söylenebilir.

2.9.2.12.1. Kandî-i Müverrih

Şekercilik ile ilgili anekdotlardan biri Kandî-i Müverrih maddesinde kayıtlıdır. Çelebi'nin verdiği bilgilere göre Kandî'nin Sultân Bâyezîd avlusunda kannâd (şeker) dükkânı vardır. Ona göre Kandî, şekercilikte üstün meziyetlere sahip, fevkalede bir kannâddır. O, bu mesleğe yaygısını döşediğinden, diğer şekerciler iş yapamaz hale gelmiş, dükkanları boş kalmıştır. Şekerden sevgilinin sûretini yapsa, nice Hüsrev ve Ferhat onu Şîrîn sanır. Pâdişâhın sûretini şekerle tasvîr etse, adâlet mülkünün sahibi olur. Sevgilinin la'l dudağı, Nûşirevân onun yanında adâletsiz kalır. Tasvîr ettiği cisimler öylesine güzeldir ki buluttan ve havadan dahi nem kapıp incinir. (erimek, tazelik). Kandî'nin sevgiliye olan düşkünlüğü şekerlere de sirâyet eder. Sevgiliyi resmettiği şekerler dilberleri hor görür. Sıcak havaya dayanamayıp çok çabuk eriseler de, şekerden yaptığı surların hendekleri suyla doldurulsa bozulmayacak kadar dayanıklıdır.[1610]

2.9.2.12.2. Hüseynî

Bir başka örnek Hüseynî maddesinde geçer. Âşık Çelebi Hüseynî'nin tatlı yapma konusundaki ustalığını çevrenin vermiş olduğu tepki ile anlatır. Anlatıya göre şâirin dükkanına öyle çok rağbet edilir ki dükkanın etrafında toplaşan kalabalık, kaynaşan karıncalara benzer. Kavuşma sözüyle ağızlarına bal çalınan kimseler, sineklerden dahi daha fazladır. (...) Başını çevreleyen yeşil sarığın altındaki kırmızı yanağı, güneşin kıvılcım saçan yanağı gibidir; gökkuşağını andırır. Haksızlığa

[1609] Zeynel Özlü, "Osmanlı Saray Şekerleme ve Şekerlemecileri İle İlgili Notlar", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, (2011/58) 171-190.

[1610] Kılıç, a.g.e., s.582.

uğradığını düşünen kimselerin gözleri, bahar bulutlarına benzer, yağmur gibi gözyaşı akıtır. Çin hükümdarı sinisini getirmeyi pâdişâhın tacından yeğ görür. Hale içindeki ay, tepsi içindeki yuvarlak helvaya benzediği için bu sanki feleğin başında onu köşe bucak gezdirmesine benzer. Sabûnî helvasını yiyen kimselerşerbeti âb-ı hayât olsa dahi başka helvalardan el çekerler. Zülâbîye tatlısını yiyenler, tatlıyı sevgilinin dudağından daha tatlı, kıymetli görür. Rindler dudak ve gözün hayâliyle karma bâdemli helvasına meftûn olup "*Öli halvâmız bunun halvâsından olsun!*" diyerek ölüsü dirisi kırılmış gibi dükkanına üşüşürler. (...) Bu şîrîn pazarı görenler kıskançlık şişesine hapsolup utançlarından söğüt çubuğunu hayret parmağı gibi ısırırlar.

2.9.2.13.Takvîmcilik

Osmanlı Devleti'nde müneccimlerin yaptığı takvimlere ilk olarak Sultân II. Murad (1421-1451) döneminde rastlanır. Bu takvimler saray almanağı[1611] türünde olup hazırlayanları hakkında herhangi bir bilgiye rastlanmaz. II.Mehmed'in (1451-1481) İstanbul muhasarası esnasında son hücumu yapmadan önce bazı müneccimlere danıştığı hem Dukas'ın *Bizans Târîhi*'nde, hem de Tâcizâde Câʿfer Çelebi'nin *Mahruse-i İstanbul Fetihnâmesi* adlı eserinde bulunur. Tursun Bey de Rûmeli Hisarı'nın temelinin atılmasında müneccimlerden uğurlu saat alındığını belirtmiştir. Sultân II. Bâyezîd (1481-1512) devrindeki ilmî faaliyetlerin arasında astronomiye önem verilmesi sebebiyle, bu dönemde İstanbul'a gelen müneccimlerin sayısında ve İstanbul'daki müneccimlerin astronomi ve astroloji eserleriyle takvim çalışmalarında önemli bir artış ve gelişme söz konusudur. Bu dönemde yapılan takvimlerin cetvel tarz ve stilleri devletin son dönemlerine kadar korunmuştur.[1612]

2.9.2.13.1. Özrî

Takvîm çıkardığı bildirilen sanatçılardan biri Özrî'dir. Çelebi'nin aktardığı bilgilere göre *veted, mâ'il, âfil, zâfil, sâ'id, hâbıt, menhûs, mes'ûd, hilâc, mevlûd*[1613]

[1611] Çeşitli bilgiler veren bir tür yıllık takvim [Almanaklarda senenin bölümleri, mevsimler, aylar, günler, bayram, panayır vb. târihleri, güneş ve ayın seyri, astronomi, mitoloji, edebiyat ve sanata dâir bilgiler, fıkralar, atasözleri, hatta zamanla zirâate, fiyatlara, ilâçlara, rüyâ tâbirlerine varıncaya kadar halkın işine yarayacak pek çok konu yer almıştır].
[1612] Salim Aydüz, "Osmanlı Devleti'nde Müneccimbaşılık Müessesesi", Belleten 70/ (2006): 167-264.
[1613] Abdullah Kızılırmak, Gökbilim Terimleri Sözlüğü, Ankara, TDK Yay., 1969.

bilmekte mâhir olan Özrî, her yıl pâdişâha takvîm vermeye kâdir bir kimsedir. Özrî, Rodos Seferi'nde İstanbul'a vardıkları zaman, eski kavimlerin geleneklerine uygun olarak pâdişâha bir takvîm sunar. Takvîmde kalenin fetholunacağı görülse de fetih için aylar, yıllar geçmesi gerekir. Pâdişâhın kalbi bu duruma hayli kederlenir.



Resim 29: Rasathâne.[1614]

Takvîm sahibibinin kim olduğunu, huzuruna getirilmesini, çıkardığı takvîmin hükümleri hakkında hesap vermesini ister, gerekirse cezasının kesileceği haberini gönderir. Haberi duyan Özrî kendi tâlihini, âkıbetini öğrenmek için Hâcedâşı ile yıldız

[1614] Alaaddin Mansur-Shirazi - Istanbul University Library, F 1404, fol. 57a (Şehinşename, Book of the King of Kings)

ilminde onunla aynı ayarda olan Remmâl Mustafa'ya gider; halini arz edip yardım ister. Remmâl Mustafa'yla Özrî o seferde öleceğini açıkça görürler, Ay tutulmasının yaşanacağı gece öleceği doğrulanır. Gerçekten de o asırda ay tutulan bir gece yatsıdan sonra vefat eder. Sabah Rodos şehitleriyle birlikte defnedilip gizli bir hazîne gibi mahzûn olur.[1615]

2.9.2.14.Nakîbü'l-eşrâflık

Sözlükte *vekil, bir topluluğun başkanı* anlamını karşılayan *nakîb* sözcüğü ile Hz. Hasan'ın soyunu ifade eden eşrâftan (tekili şerîf) oluşan *nakîbü'l-eşrâf*, peygamber soyundan gelenlerle ilgilenmek, onların bazı hizmetlerini ifa etmek üzere kurulan teşkilâtın sorumlusu olarak kullanılır bir tabirdir. Osmanlı Devleti'nde zamanla görevliler tayin edilen ve nikâbet müessesesi meydana getirilmiş, bununla ilgili görevlilere nakîb, nakîbü'l-eşrâf, nakîbü'n-nükabâ gibi isimler verilmiştir.[1616]

2.9.2.14.1. Âlî, Emîr

Nakîbü'l-eşrâflık kavramı "Nakîbü'l-eşrâf olan Seyyid Mahmûd bin Ubeydu'llâhdur." ifadesiyle tanıtılan Emîrî ve Âlî maddelerinde yer alır.[1617] Yukarıdaki bilgilerden anlaşılacağı üzere, Hz. Peygamber'in soyundan gelen bir kişi seyyit olduğundan nakîbü'l-eşrâflık yapmış olmamalıdır. Emîrî'deki ifadelerde bu durumu açıklayan Çelebi, Rûm'da Sultân Yıldırım zamanına kadar sâdât tâifesinden nakîb veya nâzır olmadığını ancak merhum Emîr Efendi (Emîrî) ile Âşık Çelebi'nin dedesi Seyyid Natta' Rûm'a geldikleri vakitte, Emîr Efendi'nin iltimas göstermesiyle Sultân Yıldırım Bâyezîd'in, Seyyid Natta'yı sâdâta nâzır olarak görevlendirdiğini bildirir. Bu bilgiden anlaşılan o ki Sultân Yıldırım Bâyezîd devrinden sonra, seyyit olanlar da bu göreve getirilebilmişlerdir. Emîrî'nin diğer sanatçılardan farklı olarak künye ile tanıtılmış olması da bu durumu açıklar.

[1615] Kılıç, a.g.e., s.461; s.161.
[1616] Ş. Tufan Buzpınar, *Nakîbü'l-eşrâf*, TDV İslam Ansiklopedisi, 2006, İstanbul, 32/322.
[1617] Kılıç, a.g.e., s.487.

2.10. Fizîkî Özellikleri

Şâirlerin fizîkî özelliklerinin yanı sıra yaşam felsefelerini yansıtan dış görünüşleriyle de alakadar olan Çelebi, Atâ, Azmî, Bâkî, Basıri, Beyânî, Celîlî, Emîrek, Fazlî-i Dîger, Halîl-i Zerd, Helâkî, Hızfi, Hüseynî, Idî, Iyânî-i Dîger, İlmî-i Sânî, Kâmî-i Sânî, Mahvî, Meşrebî, Meylî, Mollâ Lütfî, Mü'min, Nihâlî-i Dîger, Sadrî, Selmân-ı Burûsevî, Seydî, Şemʿî, Tulu'î, Yahyâ, Zârî, Zemînî, Zeynî ve Zînetî maddelerinde okura olumlu-olumsuz pek çok görsel sunar. Aktarılan bilgiler hikâyeleştirilerek ya da kısa/orta uzunlukta estetik anlatımlarla verilir. Eserde genel hatlarıyla köselik, şişmanlık, zayıflık, boy, endam, yüz, giyim, temizlik, ten rengi, şaşılık, güzellik, çirkinlik gibi bedenî özellikler, tercihler veya alışkanlıklar içeren bilgiler, dış görünüş ve güzellik olmak üzere iki ana grupta kümelenmiştir.

Dış Görünüş: Şâirlerin ten renklerinden, giydikleri kıyafete; temiz olup olmadıklarından, yüz güzelliklerine kadar irdeleyen Çelebi, bazen onların dış görünümlerinin mahlas/lakaplarına yansıdığını ifade eder. Örnek olarak İlmî-i Sânî maddesinde teninin beyazlığından dolayı şâire *Sütlü Pirinç* denildiği söylenir. Bir başka örnek Garîbî'nin sağ elinin işaret parmağının ilk boğumundan kesik olması Rûmilerin kendisine *Parmaksız Emîr*, Acemlerin ise *Mîr Parmaksız* dediği bildirilir. Buna benzer bir başka örnek Çelebi'nin üslup özelliklerinden birini yansıtan içerikte yer alır. Hüseynî maddesinde güzellik kavramı, şâirin mahlasıyla ilişkilendirilerek şu ifadeler nakledilir: "Zemânında bir mertebe sâhib-i hüsn idi ki Yezîd nesl-i Hüseyn'den bu hüsn ile güzel gelecegin bilse Hazret-i Hüseyn'i şehîd-i Kerbelâ kılmazdı."

Eserde güzellik dışında çirkinliğin mizâhla birleştirildiği örneklere de rastlanır. Örnek olarak Sadrî'de "Başında 'imâmesi başından büyük idügi müştebih idi ve keser enselilikde deve hörgücine müşâbih idi."; Meylî'de "Aceb sırdur ki bir gözi kördür ve bir eli kolakdur ve bir ayagıdur sakat. Galat itmez isem ana benzer var ise şeytândur." ifadeleri buna örnek gösterilebilir. Konuyla bağlantılı olarak bazı sanatçıların temiz olmadıkları veya temiz giyinmediklerini açıkça bildiren Çelebi, Tulûʿî maddesinde farklı olarak çok daha açık ve uzun ifadeler tercih eder. İlgili ifadeler şu şekildedir: "Her zemânda dül-bendi çirknâk ve câmesi nâ-pâk, dâmeni âlûde ve girîbânı çâk

begali gendîde, çihresi nâ-şüste, başı nâ-terâşîde ve rîşi jûlîde idi. Nefes-i şarâb-âmîzi semûm ve bûy-i bed-libâsı zakkûm idi. Farazâ çok melâ'ik destâr-ı çirkînin sâbûn-ı kamer ile çeşme-i hurşîdde yusalar anda kimesne yüz agardmayup câmesinün vesahları cirm-i mâhda olan lekeler gibi yuyulmaz idi ve meselâ kâf-tâ-kâf 'âlem memlû misk-imutarrâ veyâhud sevâd-i şeb-i dâc ser-â-ser 'anbersâr olsa ve Mesîh-demler ol misk ü 'anberden buhûr-ı meryem eyleyüp oldugı mekânı ta'tîr itseler sûdmend olmazdı."

Giyim, kuşam ve temizlik örneklerinden bir diğeri yine ironi ve mizâhla birlikte tanıtılan Mü'mîn maddesindedir. Çelebi, sanatçının kıyafeti dahil tüm bedeninin hiçbir zaman temiz olmadığını şu ifadelerle nakleder: "Her zemânda destârı çirkîn ve câmesi çâk, libâsı gendîde ve girîbânı vesahnâk idi.Rûyı nâ-şüste ve rîşi jûlîde ve ser-i bî-sâmânî nâ-terâşîde idi. Libâsı sâbûn nedür bilmezdi meger koynına sâbûnî halvâ gire.Destârı sarıdan fark olmazdı meger kimse mâtemîdür diyü şemle ihtimâlin vire." Buna mukabil kimi sanatçıların iyi giyimli olduklarından da söz edilir. Zîrekî maddesinde geçen "Esbâbı nefâ'is ve libâsı fâhirdür ve resm ü âyini 'âdet-ie'âlî vü ekâbirdür." ifadesi bu duruma örnek gösterilebilir.

Şâirler veya şâirlerle bağlantılı olarak kurgulanan hikâye kahramanlarının nasıl göründüklerini, olay esnasında ne giydikleri de konu edilir. Bu tip örneklerden biri, Yahyâ maddesindeki bir sahnede bulunur. Çelebi Yahyâ Bey'i "Yahyâ Beg yayabaşı börk ü otagasıyla girüp Mollâ merhûm nâmına bir kasîde virüp okıdı ki matlaʿ ı budur." ifadeleriyle tasvîr ederek okur ve şâir arasında hikâyeyi görselleştiren bir köprü kurar. Mollâ Lütfî'de "Mevâlî-i'asrdan birinün kürkinün yakası semmûr ve pîşleri zerdâve, yanları sansar, arkası çalkafa imiş." tasvîri de buna benzer bir örnektir.

> Libâsı 'Acemâne vü dânişmendâne vü hûşmendâne ammâ bakışı vü yürişi Dîvânedür.(Celîlî); Bir merd-i mücerreddür ki boyununda tavk-i Haydarî ve kulagında mengûş-ikalenderî ile ser-halka-i rindân-i dîd-i vâ-dîd ve sâhib-i silsile-i pîrân-i tarîkat-ı tecrîddür.Kullâb-i kemer ile miyân-beste-i gürûh-i dervîşân ve meftûle-i ejder-ser ile ejderkiş-i nefs-i bî-sâmândur. (Haydârî); Biraz şöyle serserî oldı sonra Haydar-hâneye varup şemle-pûş, zencîrli tokalı kalenderî oldı. (Meşrebî).

Yukarıdaki örneklerde görüleceği üzere bazı şâirlerin felsefi eğilimleri ve yaşantıları üzerinden ne giyindikleri (Meşrebî), görünüşleri, hal, hareket veya

tavırlarına göre tasvîr edildiği içerikler de vardır. Celîlî, Haydârî ve Meşrebî buna örnek gösterilebilir. Bu tip bilgiler bazen sanatçıların çeşitli hastalıklar veya görüntüleri sebebiyle farklı kişilere benzetilmesi yoluyla da verilir. Helâkî maddesi buna örnek teşkil eder. İlgili maddede, şâirin çeşitli sebepler gösterilerek Selmân-ı Sâveci'ye benzetildiği söylenir.

Dış görünüş hususunda bir diğer veri Atâ maddesinde kayıtlıdır. Bu kez şâirin zayıflığını mizâhî unsurlarla konu eden Çelebi, bu durumu sanatçının yaşantısı, mesleği ve halkın onu nasıl gördüğü gibi durumlara cevap olacak şekilde mizâhî bir kurguyla aktarır. İlgili ifadeler şu şekildedir: "*Edirne serâyında tabîb-i sânîdür ammâ hakîkatde kahve-hâne mücâviri olup kendü evinün ahyânen mihmânıdur.Mizâcı şöyle za'îf olmışdur ki eller barmagla gösterürler, hilâl sanurlar.Hayâl-misâl oldugıçün kahve-hânelerde asılmış fânûs-ihayâl sanurlar.Kahve-hâneciler anı başlarında götürdükler içün nâzırlar bâdî-inazarda hılâl sanurlar.*" Îdî maddesinde "*Za'fdan üf disen uçardı*.", Lâmiʿî Çelebi'de "Semercizâde ki burunınun büyükligi hadden bîrûn imiş belki Kızılada yâhûd Bozburun imiş." kayıtları da bu grubun örnekleri arasındadır.

Güzellik: Eserde bazı şâirlerin, *hüsn ile şöhret-i şehr*, başka bir ifadeyle güzellikleri ile meşhûr oldukları söylenir. Bu örneklerden biri Hayâlî maddesinde doğrudan şâirin, bir güzel hakkında söylediği cümlelerle nakledilir. Hayâlî Sarrâc Alî Bâlî hakkında şu ifadeleri kullanır: "Sarrâc 'Alî Bâlî ki zemânı dil-berlerinün bî-hem-tâsı ve 'asrı cevânlarınun şûh-ı şehr-ârâsı idi ve Hayâlî Beg her zemânda ben zemânumda üç dil-ber gördüm anlara râbi' olmaz, felek-i râbi'de hurşîd dahı bunlardan hûb tal'atla tâli' olmaz dir idi, 'Alî Bâlî'yi anlardan 'add iderdi."

Zemînî	**Sunʿî Çelebi**	**İshâk Çelebi**
Zemânında sipihr-i hüsnün mihr-i felek-i çârümîni idi.	Zemân-ı hüsninde kendü güzel, adı güzel, hattı güzel, âvâzı güzel mahbûb idi.	Sîneçâk -ki şöhre-i dehr ve şûh-ı şehr-âşûb-ı şehrdür.
Naîmî-i Sâlis	**Atâ-yı Üskübî**	**Hudai**
Kurd Bâlî dimekle meşhûr mahbûb ve bir şûh-ı şehr-âşûbdı.	Âlemün bir şûh-ı şehr-âşûbıdur.	Ol 'asrun hûbları ve rûzgârun şehr-âşubları idi.
Ulvî-i Sâlis	**Hayâlî-i Maʿrûf**	**Atâ**
Bir zemân dehrün şehr-âşûbları ve müstesnâ mahbûbları idi.	Selîmli Muslı nâm dil-ber ki hüsn ile dehrün şehr-âşûbı ve şehrün vaz'-ı selîmle matbûʿ u mahbûbı idi.	İstanbul'un meşhûr şâhid-i şehr-âşûbı ve kendü mahbûb ve etvâr u evzâ'ı mergûbı idi.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi güzellik kavramı tarif edilirken meşhûrluk, devir temsiliyeti, ahlâkî özellikler vb. durumlar ön plandadır. Güzelliğin açıkça tasvîr edildiği içerikler de vardır ki bu tip örneklerde sanatçıların dış görünüşü hakkında bilgi verilir. Güzellik unsurlarından biri yüz güzelliğidir. Yüz güzelliğinin konu edildiği örneklerde sıklıkla Hz. Yûsuf ile tanıtılan şâirler arasında bağlantı kurulur veya güzelliğin şehri karıştırdığına yönelik abartılı ifadeler kullanılır. [1618] Benzer olarak bazı metinlerde Hz. İsâ'nın diriltme mucîzesi konu edilerek tanıtılan kişinin, ölen kişiye can bağışlayacak güzellikte olduğu söylenir. Bu tip abartılı malzemelerde güzelin çevresiyle ilişkisi, rekabet, kıskançlık vb. konular tamamlayıcı hikâyelerle nakledilir.[1619]

Genel olarak güzelliğin abartılı bir şekilde konu edildiği örneklerden biri Nihâlî-i Dîger maddesindedir.[1620] Çelebi'ye göre şâir, güzellik ülkesinin Cemâl ve Celâl sahibi pâdişâhıdır. Âlemi fitne ve kavgaya sürükleyen işve ve cilvesi buna delil olarak gösterilebilir. Uzun ve güzel boyuyla zarâfet timsali, taze bir fidan yahut kırmızı renkli bir gül fidanıdır. O, özgür yaratılışlı fidan, tatlı bir su ile sulanmıştır. Âşığın kavuşma ümidiyle ağzına bal çalıp naz yapmak onun kötü bir özelliğidir.

Bir başka örnek şâirin babasının, güzelliği karşısında onu gözünden sakındığın, ona imrendiğinin bildirildiği Merdümî maddesindedir.[1621] Âftâbî maddesinde güzelliğin şâirin çevresini etkilediğini bildiren Çelebi, şâirin mahlası ile bağlantılar

[1618] 'Azmî'nün ol vakt çihresi ak u berrâk, egninde kara câme ve başında siyâh kuşak gûyâ tal'atı husûfdan müncelî olmış mâh-ı dü-hefte yâhud gılâf-i siyâhda bir billûr âyîne-i nühüfte yâhud giceyle açılmış gül-i sefîd-i nev-şüküfte. (Azmî); Yalınuz bir ve bir al ruhsârı vardı ki hüsn-i Yûsuf ki kızıllıkdan 'ibâretdür, görse utandugından kızarup ezilürdi, gül-i sûrî yüze gelmege kâdir olmayup bozılurdı. 'Arak-nûş olup derlese her katresi tâb-i ruhından bir la'l-i Bedahşânî olurdı ve 'aks-i ruhsârı tokunsa her seng-rîze bir 'akîk-i Rûmmânî olurdı. Humret-i vecneti hüsn-i Yûsuf'a al geçerdi ve leb-i cân-bahşı Mesîhâ'ya nefes ogul geçerdi.(Ata).

[1619] Bir mertebe sâhib-i hüsn idi ki kavm-i cânda ve nesl-i insânda nazîri var idügi ma'lûm degül idi.Ancak hem-tâsı âyînede görinür, ol dahı kemâ hüve hakkuhu mersûm degül idi.Mezbûrun şöhreti gün gibi âfâkı tutdı, halk-ı 'âlem zemân-ı Mesîh'ün ölümlüsi dirilürken gökde istedüklerin yirde bulup bunun la'l-i cân-bahşi zuhûr itmekle illere çeşme-i hayvândan el yudurup çeşme-i cânlarından sovutdı.Âyîneye nazar kılsa bana benzemege ne cânun var dirdi, ol sebebden âyîne-i çeşme-i hayvân yüze gelüp anunla rû-be-rû olmakdan yacanurdı.'uşşâk-ı dil-hasteleri dârü's-şifâ-yı âstânına gelüp her biri cânın sürerdi, her birine ki şâfî cevâb virmek içün lebin depredürdi, gûyâ bunlarun cânında noy virürdi.Bu şûr u şagabdan halâs olmagçün hattı geldügine cân otı gibi cânlar virürdi.Yılda bir kerre yüzin görmegi cânlarından yeg görürdi.Bu hâletle hem şâhid u hem şâhid-bâz idi, kendü gibi dil-berler lebin nukl idinüp bâdecik emüp câna cân katardı.(Sânî)

[1620] Kılıç, a.g.e., s.394.

[1621] Kılıç, a.g.e., s.342.

kurarak onun güzelliğine meftûn olup yananları kavuşma gözyaşlarıyla söndürdüğünü şu ifadelerle bildirir: "Evvel kendü dahı sipihr-i hüsn ü tal'at-ı âftâbî idi âmmâ hevâ-yi 'ışkı ile âteş-i hecre yananlarına zülâl-i vaslı ile su sepmekden ol âfet âbî idi."

Güzelliğin şehri karıştırması yönüyle tasvîr edilen karakteristik örneklerden biri Rahmî maddesindedir. Çelebi'ye göre Rahmî'nin on yaşına geldikten sonraki güzelliği, ayın on dördü yani dolunay gibidir. Âleme nam salan güzelliği yedi iklimi karıştıracak; başı dönen güneşe benzeyen bir âşık gibi insanın aklını tamamen alacak, onu delirtecek türdendir. Âb-ı hayât onun kırmızı güzel dudağını kıskanır. Güneş ve Ay onun aşkından birbirine rakip olacak duruma gelir. Birbirlerini görmeye tahammülleri dahi yoktur. Bu yüzden birbirlerinden köşe bucak kaçarlar. Rahmî öylesine güzeldir ki yüksek rütbeli kadılardan, emirlere, zarîf kimselerden şâirlere, irfân sahibi kişilerden, aşk lezzetini tadanlara, şevk tadını bilenlere kadar onun aşk defterinde adı yazılmamış, adı geçmemiş bir kimse yoktur. Âlemin hallerini yansıtan bu defter gereğince nice taze kimseler defterden çıkarılmışken adlarının bulunduğu kısma *sahh* yazıp, defterin başında olacak nice kişileri gizli bir *redd* ile defterinden silmiş, bazılarının aşkının şüpheli olduğuna dair yanlarına üç nokta koyar. Temiz yaratılışlılıkta İskender Çelebi gibi nice âşıkları âb-ı hayâta kavuşma bahanesiyle suya götürüp susuz getirir; sanki güzelliğin gurur aynasında kendisini görür. *Sîn*e benzeyen dişlerinden başka kimse şeftali dudağına dokunmamış; miskin taraktan başka saçına kimse el karmamış; şiir mecmualarındaki şiirlerde, şâirlerin mahlaslarından başka kimse onunla göğüs göğüse gelecek; göz sürmesinden başka kimse onunla dost olacak kadar yakın olmamıştır.[1622]

Büyük sanatçıların tanıtımında, onların kalemi ile ortak bağlantılar kuran yazar, şöhretleri muâdilinde bir dil oluşturur. Söz gelimi Bâkî maddesinde "Matmah-i nazarı teşbîh-i nergis-i mahbûbân ve nasb-i'aynı hayâl-i nokta-i hâl-i hûbân idi. Zülf-i dil-ber vasfı edâsında kaddi efkârdan dâl idi." Örneğindeki gibi estetik malzemelerin ifadeler kullanır. Bu durum Bâkî'nin söz varlığı, üslubu ve sanatçı kimliği ile ilgili olmalıdır. Buradan hareketle şâirlerin fizîkî görüntüleri ile sanat becerilerinin ortak paydada değerlendirildiği söylenebilir. Bunlar dışındaki örnekler kısa tabir veya tariflerden

[1622] Kılıç, a.g.e., s.587.

oluşan gruptur. İlgili içerikler *Fizîkî, Yaratılış ve Kişilik Özellikleri Hakkında Bazı Tabir ve Tarifler* başlığı altında listelenmiştir.

2.11. Yaratılış Özellikleri

Osmanlı aydınlarının yetişmesi, kadim devlet felsefesi, hâmilik geleneği, kültürel alt yapı, toplumsal normlar ve bireyi merkeze alan hasletler olmak üzere beş ana etki mekânizmasına sahiptir. Bu sac ayaklarından önemli bir bölümü çevresel etki ve referans ilişkilerine bağlıdır. İki farklı şekilde seyreden bu etki mekânizması, kimi zaman çevrenin şâiri, bazen de şâirin çevresini etkilediği bir pozisyonda bulunur. Bu yapı ve sahip olduğu kazanımlar aracılığıyla sanatçı hem kendisi hem de çevresini etkileyerek bir fayda ağı oluşa getirir. Bu sebeple devlet felsefesi başta olmak üzere toplumsal normlarda sanatçıların terbiyeye layık olma durumları, onların sanatsal, meslekî veya ilmî yeterliliklerinden, akıl, zeka, hafıza vb. yaratılış özelliklerinden evvel, ahlâk özellikleri ile ilişkilendirilir, pek çok içerikte güzel ahlâk sahibi olmanın önemi vurgulanır. Ahlâkî hasletler dışında, yaratılış özelliklerinin konu edildiği içeriklerde ağırlıklı olarak akıl, zeka, hafıza özellikleri konuşulur. Yazar bu tip alanları tasvîr ederken bazen oldukça kısa, bazen de uzun anlatımlara odaklanır. Bu tip içerikler, mekân, estetik çizgiler, yatkınlık, mizâh, genetik aktarım gibi birkaç konu çevresinde kümelebilir. Eserde karakteristik özellikler taşıyan bazı maddeler şu şekildedir:

Adnî, Ahdî-i Bagdâdî, Ahdî-i Dîger, Amrî, Ârifi, Arşî, Atâ, Atâyî, Azîzî, Azmî-i Sânî, Azmî, Bahâyî, Bahrî, Bâkî, Beyânî-i Sânî, Beyânî, Bezmî-i Sânî, Câʿfer Çelebi, Caferi, Câmî, Cebrî, Celâlî, Celîlî, Cem Sultân, Cevherî-i Sânî, Cevherî, Cevrî, Da'î, Dânişî, Derûnî-i Sâlis, Derûnî, Derviş Çelebi, Ehlî, Emânî-i Sânî, Emânî-i Sânî, Emânî, Emîrek, Emrî Çelebi, Enverî, Fahrî, Fazlî-i Katib, Fazlî, Ferdî, Ferrûhî, Feyzî, Firâkî, Füsûnî, Habîbî, Hâletî, Halîl-i Zerd, Hasan Çelebi-i Dîger, Hasan Çelebi, Hasbî, Hâtifî-i Sâlis, Hâtifî-i Sânî, Hâtifî, Hayâtî, Hazânî, Hecrî, Helâkî, Hilâlî, Husrev, Husrevî, Hüdâyî, Işkî-i Sâlis, Işkî-i Sânî, Itâbî, Iyânî, İlâhî, İlmî, Kâdirî, Kâmî Efendi, Kâtibî-i Dîger, Kâtibî, Laʿlî, Maʿnevî-i Sânî, Mahvî, Meʿâlî, Merdümî, Mesîhî-i Ermeni, Mesîhî, Mestî, Meşrebî, Meylî-i Sâlis, Muʿîdî, Müdâmî, Müderris, Müslîm Çelebi, Naʿtî, Nâmî, Necâtî, Nevʿî, Nihâlî, Nihânî-i Sânî, Nişânî Beg, Niyâzî,

Nûhî, Özrî, Peykî, Râzî, Re'yî, Sâatî, Sâ'dî Çelebi El-Müfti, Sâ'dî Çelebi, Sâʿî, Sâilî, Sa'ni-i Sânî, Sabûhî, Sadiri, Sâgarî, Sâlih Çelebi, Sâlikî, Sâniʿî, Sehâbî, Sehî Beg, Selmân-ı Aydınî (Vasfı Efşâncı), Semsi Paşa, Sihrî, Subhî, Sunʿî Çelebi, Sülûkî, Şâirî, Şânî, Şemsî, Şeydâ, Şikârî-i Sâlis, Şîrî-i Dîger, Tabʿî, Tâbî, Tabib, Ubeydî Çelebi, Ulvî-i Sâlis, Ulvî-i Sânî, Ümîdî, Vahdî, Vâlî, Vasfî-i Sânî, Vasfî-i Sirôzî, Vedâ'i, Veznî, Visâlî, Vusûlî, Vusûlî-i Dîger, Yûnus Emre, Zârî, Zâtî, Zemînî, Zeynep Hâtûn, Zeynî, Zînetî, Zîrekî.

Geleneksel Ölçüler: *Ahlâkı nigûhîde, etvârı pesendîde, makbûl-ı 'âlem ve hüsn-i hulkla müsellem bir vücûd-ı mevdûd ol*mak vb. kısa geleneksel ölçülerde, yaratılış özellikleri olarak ahlâkın öncüllendiği ancak söz konusu hasletin, kitle tarafından onanmış olma durumunu kapsadığı görülür. Söz konusu zümre ve toplulukların kimlerden oluştuğu hakkında ayrıntılı bilgi verilmez ancak çoğunlukla hâmiye yakın veya onun çevresinde oluşan kitlelerden söz edilir. Odak noktası çoğunluğun görüşü, görüşlerin ölçü olarak sunulması, kitlenin (zümre, topluluk, grup) hangi vasıf ile sanatçıyı gördüğü veya onadığıdır. Yaratılış özelliklerinin aktarıldığı içeriklerde sıklıkla ahlâkın öncelikli olarak tasvîr edildiği görülse de "*Cevân-ı âzâde, sâhib-i hâtır-ı şâtır ve tabʿ-ı güşâde* olmak; hem *suhanver* hem *dil-âver* olmak, *çerbzebânlık ve şirîn-beyânlıklar* yapmak, *lâyık-ı terbiyet kimesne* olmak; *kiyâseti geregince, firâset ü siyâseti yirlü yirince emîr-i pür-tedbîr* olmak gibi pek çok özgün verinin hem yaratılış, hem de kişilik özellikleri ile bağlantılı olarak verildiği söylenebilir. Şâirlerin toplum nazarında ya da sanat çevrelerinde ne ile tanındıkları, çevreye kendilerini hangi vasıflarla kabul ettirdikleri vb. olgulara dayanan bu tip ölçüler, "*çerbzebanlık*" ya da "*şirin-beyânlık*" olarak ifade edilen, kişinin karakteristik özelliklerini kapsar. Bu sebeple yaratılışla bağlantılı olan pek çok içerikte şâirlerin kişilikleri özellikleri de konuşulur.

Ahlâk özelliklerinin her şeyin üzerinde tutulması, güzel ahlâk sahibi olmanın Hz. Muhammed'in "*Ben, ancak güzel ahlâkı tamamlamak için gönderildim*." hadîsine dayanır.[1623] Bununla bağlantılı olarak eserde, hüner ve güzel hasletlere sahip olmak, çevre ile iyi ilişkiler yürütmek, sevilmek, saygı duyulmak, sanatçıların sahip oldukları

[1623] Ahmed el-Müsned, 3/75, Mâlik b. Enes. el-Muvatta' (İstanbul: Çağrı Yayınları, 1981); (bk. Muvatta, Husnü'l Halk, 8; Müsned, 2/381).

pek çok kazanımın üstünde tutulur. Bu sebeple çoğunlukla, "*Envâ'-ı musâhebâtda ve letâ'if ü mutâyebâtta hoş-mezâk* ve *kerîmü'l-ahlâk* sahibi olmak; *hem-'inân harf-zenân, bezle-guyân musâhabet-künân* olmak" vb. yaratılış özelliklerinden söz edilir; sanatçıların sanat kâbiliyetleri, ahlâkî özelliklerinin bir parçası olarak kabul edilir.[1624] Bu durumun önem addeden yönü, yaratılış ve kişilik özelliklerinin öncül değer olarak sunulması, kâbiliyetin ise ardıllanması bağlamındadır.

Sanatçıların yaratılış, ahlâk ya da mîzaç özellikleri "*Ebniye-i bünyesin envâ'-ı 'ibâdâta vakf* eylemek" gibi hayır-hasenat alışkanlıklarını da yansıtır. Fakat şâirler inançları ve yaratılışları gereği çevre ve ilişkilerinde fayda sağlamak istedikleri kadar, fayda görmek de istemişlerdir. Bireysel fayda gözetiminin en temel sebebi, hâmilik geleneği ile ilgilidir. Eserde bazı şâirlerin alenî olarak faydacı oldukları, edebî üretimlerini bu bakışaçısıyla inşâ ettiklerine yönelik eleştirel bir dil geliştirilmesi de bu sebepledir.(Zâtî vd.)

Yaratılış ve kişilik özelliklerinin birlikte sunulduğu içeriklerde, sanatçıların dînî-tasavvufî yaşantıları konu edilir. Bu tip örneklerde "*Elinden sübha ve dilinden esmâ gitmeyen, mescid ü câmi'de saff-ı evvelde edâ-yı evkâtı cemâ'at ile itmegi terk* etmeyen olmak" ya da "*Hâk-i meskenetde ve megâk-ı mezelletde bir gedâ-şîve vü derdmend* olmak" gibi psikolojik alt metinlerden istifade edililir. Görsel malzemeler kullanılarak nakledilen metinlerde, takvâ sahibi olmanın toplumsal normlarda veya bağlantılı olarak hâmilik geleneğinde ölçü addedildiği ima edilir.

"*Ekâbir musâhibi ve 'ilm ü zarâfet*" sâhibi olmanın dikkate değer bulunduğu pek çok içerikte okura iletilen, ilmî zümrelerin yanında bulunmanın yaratılış özellikleri ile bağlantılı olduğudur. "*Fevâzıl u fezâ'ili ma'mûr, ahlâk-ı hasene ile meşhûr, sahâ-yı nefsi efvâhda mezkûr bir kâmil ü mükemmil kâzî* olmak" vb. örneklerde meslek ahlâkının ya da genel ahlâkî vasıfların ortak noktası, edep, adap, fıtrî güzellik gibi donanımlar yani, "*Fıtratda eddebenî rabbî fe-ahsene te'dîbî âdâbıyla mühezzeb* olmak*; fıtratda tabʿı vü şânı 'âlî vü bülend* olmak ya da *fıtratı vü hılkatı 'ilm ü salâh ve neşv ü nemâsı nezâhet ü necâh üzre meftûr ve fihrist-i ahlâk-ı hamîde ve fezleke-i*

[1624] "Ekser-i ma'ârif ve hasâ'il-i hasane, yed-i tûlâ ve sürat sahibi ve efşanberlikte öncü olmak"

hasâ'il-i pesendîdesi safhât-ı vecenât-ı beşere-i zâhiresinde 'ale'l-icmâl mestûr olmak" gibi fıtrî özelliklere sahip olmaktır. Dolayısıyla sanatçıların toplumsal dolaşıma girebilmesi, toplum ve muhtelif zümrelerce tanınır olabilmesi, yaratılış özellikleri ile güzel ahlâktan geçer.

Daha evvel benzer şekilde ifade edildiği gibi bu durum, ahlâkî normların ölçü addedilmesine dayanır. Yazarı, "*Sohbetinde bahâr u dey cem' olur ki evvel surâhîden sûsenler ve kadehden güller, şem'den lâleler, dûdından zülf-i nigârlar, câmdan zerrînkadehler, duhân-ı âh-ı 'âşıkdan sünbüller açılup reşk-i bahâristân olur ve meclis âhirinde kef-i deryâ-nevâli ehl-i bezme sîm ü zer nisâr idüp berg-rîzânlık zâhir olmakda fasl-ı hazân olur.*" (Şemsî Paşa) gibi çok daha karakteristik, mekân ve insan merkezli benzetmelere yönlendiren toplumsal kodlar, şâiri bu vasıfları, yaşantısı ve ilettiği kültürel donanımlarla tanımlar. Yazarın bazı şâirlerde özgün ve detaylı tasvîrlere başvurması, onlarla kurduğu yakınlıktan ileri gelebileceği gibi toplumun sanatçıyı çok özel bir konumda tanıması, anması ve onaması ile de olabilir. Bu sebeple eserde, kitleye, topluma ya da zümreye mâl olan, adı sıkça anılan, çevresine faydalı, ilmi ile âmil, sanatı ile meşhûr ve meşgûl kişilerin anlatımında daha hassas davranıldığı; yalnızca ilmi-ahlâkî vasıflara sahip olmak gibi genel geçer ifadelerden kaçınıldığı sezilir.[1625]

Sanatçıların yaratılış özelliklerinin yansıtıldığı bir başka dikkat noktası, "*Haylî zekâsı* olmak, *nihâl-i kemâlinün riyâz-ı 'ulûmda neşv ü nemâsı* olmak*, zekâ vü kuvvet-i hâfıza ki hükemâ yanında zıddâni lâ yectemi'âni olmagla şâyi'* olmak" gibi zeka ve hafızanın ahlâkî normlar çevresinde verilmesi hususundadır. Yazara göre zeka; (*zekâ bir mertebededür ki*) *Taklîb-i hadekadan 'âşıkun kalbindeki hayâl-i gamze-i nigâr idügin bilmek*tir. (Fazlî) Bu yönüyle yaratılış özelliklerinin anlatıldığı pek çok içerikte zekadan farklı yönleriyle söz edilir. *Zekâda zihni gûyâ bir âyîne-i sâf u şeffâf ve dikkatte idrâki hod mûşikâf* olmak gibi örneklerde *gûyâ* ile çeşitli benzetmelere de başvuran yazar, zekayı, dikkat, kılı kırk yaran anlayış, hızlı düşünme yetisi, çok yönlü

[1625] Hazret-i destûr görür ki bunun fıtnatı bî-futûr ve fıtratı bilâ-futûr, eser-i sadâkat nâhiye-i nâsiyesinde tâbân, leme'at-ı kâbiliyyet i'tilâ-yı şân ve reye'ân-ı ehliyyeti irtikâ-yı mekân cennât-ı vecenâtında rahşân, lâ-cerem nazar-ı iksîr-esîrinün eseri hakkında rûz-efzûn ve mi'yâr-ı i'tibârında zeheb-i mezheb ve meşrebi kâmilü'l-'ayâr ve terâzû-yı ihtiyârında cevâhir-i şânı ve le'âlî-i ahvâl-i hâl u me'âli seng-i neng ü direng ile mevzûn olur.(Ferîdûn Aga)

ilmî beceriye sahip olmak gibi ölçülerle tanıtır. Kimi içeriklerde zekayı "*Zihninün cevdeti ve fehminün sür'ati ve 'aklınun hiddeti ve zekâsınun meziyyeti ve her cihetden 'ilm ü ehliyyeti maʿrûf u mevsûf* olmak" gibi fehm/anlama-anlayış ile birlikte kullanır. Bazı sanatçıların sanat değerlendirmelerinde, mizâha konu olan örnekler de vardır. Bu içeriklerde sanatçıların fıtrî yatkınlıkları, onların sanat kimliklerine yansımış yaşamlarının bir parçası haline gelmiştir. Örnek olarak Peykî maddesinde şâirin hicve yakınlığı hakkında yazar, kendi fikrini de belirterek şu ifadelerle aktarır: "Hicv ü hezlde hod Allâh saklasun yanına yöresine ugramalı degüldür."

Mekânın etkisi: Yaratılış özellikleri bazen sanatçıların yaşadıkları veya göç ettikleri yerlerle ilişkilendirilir. Bu örneklerden biri Hâletî maddesinde geçer.[1626] İlgili maddede, Arap diyarlarının lütuf ve mürüvveti, Rûm'un zeka ve letafeti, Acem'in zarafet ve nezafetinin sanatçıya sirâyet ettiğini ifade ederek mekânın insan doğası üzerindeki etkisi konuşulur. "Rûm'a gelmege mecâl muhâl olıcak nâ-çâr anlarun tavr u âyînin ihtiyâr itdi." ifadeleriyle Mesîhî-i Ermeni maddesinde yer alan ifadeler de buna örnek gösterilebilir. Benzer olarak Celâlî maddesinde, şâirde mevcut bulunan kâbiliyetin kutsal topraklara yolculukla değişip geliştiği, ahlâkının güzelleştiği söylenir.[1627] Azîzî'de "*Yidikulle'nün merd-i hisârıdur, gûyâ Yidikulle mevc ile kenâre çıkmış bir sadefdür, içinde ol dürr-i şehvârıdur.*" ifadeleri de bu grubun örnekleri arasındadır.

Estetik Çizgiler: Bazı maddelerde çeşitli tasvîrlerle zenginleştirilen içerikler de söz konusudur.[1628] Örnek olarak Bâkî maddesinde edebî terminolojinin sıkça kullanıldığı, sanatçının şiir diline benzer bir dil kullanılarak sanat değerlendirmelerinde bulunulduğu görülür. Bağlamın, şiir kâbiliyeti ile ilişkilendiriliyor oluşu Bâkî'yi diğer tanıtım modellerinden ayırır. Bu sebeple diğer

[1626] Muhassal Rûmî iken 'Arab u 'Acem'i gezüp 'Arabun lutf u mürüvvetin ve Diyârbekr'de niçe zemân kassâm oldugı sebebden 'Acem'ün zarâfet ü nezâfetin ve Rûm'un zekâ vü letâfetin câmi' idi.Mekârim-i ahlâkı nukl-i mecâlis ü mecâmi' idi.(Hâletî)

[1627] Şânında olan kâbiliyyet-i nâ-mütenâhî ile 'azm-i diyâr-i'Arab ve seyr-i Vilâyet-i Şâm u Haleb idüp ol arâzî-i mukaddesenün reh-revân-i tarîkatı ve pîrân-ı hakîkati hıdmetlerinde riyâzetler ü ibâdetler idüp nefs-i nâtıkaların tekmîl ve tehzîb-i ahlâk tahsîl itdi.(Celâlî)

[1628] "Ahlâk-i hasenesi defter-i hasenât-ı ebrâr gibi kabûl-ı İlâhî ile mu'anven, hasâ'il-i hamîdesi sahâ'if-ia'mâl-i ahyâr gibi mücellâ vü müzeyyen idi." (Şeydâ); Cevdet-i zihn-i derrâki hakkâk-i dürr-i gûşvâre-i ebkâr-i efkârdur ve hiddet-i tabʿ-ı çâlâki sekkâk-i dirhem ü dînâr-ı bâzâr-i eşʿâr-i belâgat-şi'ârdur.(Bâkî)

sanatçılardan farklı olarak şiir, açık zihin, hızlı kavrayış vb. yaratılış özellikleri ile birlikte verilir. Tasvîrler arasında örtüklenen bu yorum, şiirin genetik yatkınlık bağlamında doğuştan gelen bir yetenek olduğuyla ilgili görüşü işler kılar. Bu durum Bâkî'nin büyük bir sanatçı oluşuyla ilişkilendirilebileceği gibi yazarın kendi maharetini sanatçı aracılığıyla göstermek istemesi ile de ilişkilendirilebilir.

Estetik mekânizmaların dikkatle kullanılmasının bir başka sebebi, sanatçının mahlası ile ortak bağlam oluşturulması dolayıyladır. Söz gelimi Bahrî maddesinde, şâir, "Hiddet-i zekâ vü cevdet-i zihni ile çok fünûn u ma'ârife mâlikdür.'Ulûm-i'Arabiyyeden hazz-i vâfiri vardır." ifadeleri ile tanıtıldıktan birkaç cümle sonra, "Ve bir bahrîdür ki gavta-i deryâ-yi fikret ve gavs-i bihâr-i dikkat eylese bu makûle le'âl ile gerden-i mecd ü me'âlin ve sâ'id-isa'âdet 'âkıbet ü me'âlin pür-zîver ider." ifadelerine yer verilmesi buna örnek gösterilebilir.

Cevherî-i Sânî maddesinde benzer olarak güzel ahlâk sahibi olmakla ilgili görüş, sanatçının güzel ahlâk kitabına benzediği, maarif sahasında *Avârifü'l-ma'ârif*[1629] adlı eserin bir bölümü olduğu ifade edilerek nakledilir.[1630] Maddenin bir başka bölümünde Çelebi, *cevher* kavramı ile bağlantı kurarak şâir hakkında şu ifadeleri kullanır: "Sayrefî-i lü'lü'-i manzûm-i vişâh-i fevâzıl ve cevherî-i dürr-i mensûr-i sıhâh-i fezâ'ildür."

Laʿlî maddesinde de benzer bir durum söz konusudur. Şâirin mahlası ve felsefi yaşantısı ile bağlantı kuran yazar Cevherî'deki eğilime benzer şekilde şu ifadeleri sarf eder: "Leb-i la'lîni hâtem-i gencîne-i hüsnün nigîn-i la'li ve zülfi ruhsâr-i âteşnâkine düşmiş na'l der-âteş na'lidür. Çün lebi mahzen-i esrâr-i gaybdur 'âlem-i rûhâniyândan bu makûle makâlât ile tercemân olsa 'aceb degüldür.Ve çün leb-ila'li mezkûr oldı, âsârı mezkûr olmak terk-i edeb degüldür."

Tespit edilen örneklerden biri Adnî maddesindedir. Bu kez sanatçının öngörü sahibi oluşu, çeşitli özellikler konu edilerek nakledilir. İlgili ifadeler şu şekildedir:

[1629] Sünnî sûfîliğin temsilcilerinden Şehâbeddin es-Sühreverdî'nin (ö. 632/1234) tasavvufa dair eseri.
[1630] Hüsn-i ahlâkı mekârim-i ahlâkdan bir kitâb ve ma'rifetden 'Avârifü'l-ma'ârif bir bâbdur.(Cevheri-i Sani)

"'İlm ü dirâyetde sür'at-i iz'ânı bir mertebede imiş ki umûr-i garîbe 'âlem-i zihnde sûret-pezîr olmadan bunun âyîne-i kalbinde mürtesem ve le'âl-i hayâl henûz dest-i hakkâk-i lisânla süfte olmadan bunun rişte-ikabûlinde muntazam olur imiş. Billûr-i tabʿı eyle sâf imiş ki mihr-i feyzine mukâbil itdügi gibi iltimâ'-i şu'â' ile penbe-i nâme sûzân olur imiş ve noktalardan şerer feşân olur imiş.Ve züccâc-i hâtırı eyle şeffâf imiş ki mihr-i âsmân 'âlem-i efkâra henûz pertev salmadan bunun serâçe-i derûnında dırahşân olur imiş."

Estetik mekânizmalarla bağlantısı olan bir diğer küme veri, Hüdâyî, Kâmî Efendi gibi maddelerde bulunan kısa estetik anlatımlardır. Yazara göre Hüdâyî, sohbet meclisinin bülbülü, eğlence meclislerinin gerçek aşığı; şiir taksim eylese şeker çiğneyen tûtî gibi dile gelen bir şâirdir. Bülbül onun yanında ötemez; Zühre, onun bulunduğu mecliste söz söylemez hale gelir.[1631] Kâmî Efendi'de de benzer içerikler vardır. "Kendüler hod ta'rîf ü elkâbdan müstagnî, fevâzıl u fezâ'il ve 'avârif ü ma'ârifleri hâric-i dâ'ire-i idrâk-i her müstevfîdür." ifadeleri ile tanıtımda öncelikli olarak kısa ifadeler kullanılır. Daha sonra kısa ancak estetik kurgulara geçilir. İlgili ifadelerde şâirin zekası hakkında şu ifadelere başvurulur: Hiddet-i zekâsından (...) harâret çeker ve zihninün cûş u hurûş-i deryâ-yi i hâtasından ebr nem kapar ve kelimâtınun safâsından jâle ter düşerdi. Nâvdân-i hâme-i dü-zebânınun birinden cûy-ışîr-i şiʿr ve birinden şehd-i nâb-i inşâ akardı."

Genetik Aktarım, Yatkınlık ve Beceri: Meslekî/sanatsal yatkınlık, yaratılış özelliği bağlamında sunulur.[1632] "*Evâ'il-i hâlinde erbâb-ı sûkun ehl-i şevkı ve ashâb-ı hırefün bir harf bilmez sâhib-i neşâtı şehrün pîşeger ü çâpük-dest hayyâtı imiş.*" (Derûnî) cümlelerine benzer örneklerde pek çok meslekten/sanattan veya meslekî/sanatsal yantıklıklara dair özelliklerden söz edilir. Mûsîkîde ses güzelliği bunlardan biridir. Yazar Zeynî maddesinde fizîkî güzellik ile ses güzelliğinin sanatçıda birleştiğini belirtir. Kâtibî maddesine gelindiğinde Kâtibî'nin denizcilikteki başarısı, yeteneği ile ilişkilendirilerek anlatılır. Çelebi'ye göre Kâtibî, meydân-i deryânun re'îs-

[1631] Mehâfil-i gülşen-i sohbet-i İlâhînün gûyâ bülbüli ve mecâlis -i encümen-i bezm-i melâhînün bülbüle-i pür-gulgulıdur. Âvâze itse bülbül gûyâ olur ve şiʿr taksîm eylese tûtî-i şeker-hâ olur.Bülbül ne kuşdur ki anun yanında öter ve Zührenün hod ol oldugı bezmde tınmadugı mûsikî yirine geçer.(Hüdayi)

[1632] "Hüsn-i cemâl ve hüsn-i savtı câmi' idi. Devr-hânlıgı zemânında bülbül- igülşen-i her câmi' idi. Na'ra-i'uşşâkla kubbe-i câmi' pür-velvele belki kubbe-i eflâk pür-gulgule olurdı."(Zeynî)

i korsanı, Akdeniz'in eski korsanıdır. Bu giriş ifadelerinden sonra başarı ve hafıza bağlamlı estetik bir anlatıma geçilir.

Çelebi'nin aktardığı bilgilere göre hala seyahatte olan Kâtibî, Sind ve Hind denizlerini, gözünün ak ve karası gibi çevresini görmüş, okyanusun medcezirlerini, el ayasında bulunan çizler gibi avucunun içine almış; okyanus ilmine göre dünyanın dörtte biri ve yedi iklimi tüketmiştir. Denizde ne varsa suya işlenmiş nakış gibidir. Nazarı ona çok dikkatli bakmışçasına gözüne görünür. Yaratılış özelliklerinden bir diğeri genetik aktarım bağlamında sunulur. Ehlî maddesinde Arapça bir atıfla bu durum örneklendirilerek anlatılır. "*Üstün yaratılışlı çocuk dayıya benzer.*" Atıf cümlesiyle şâirin yaratılışında ilmin var olduğu, bu özelliğini ise dayısından aldığı yorumunda bulunulur.[1633] Buna benzer olarak Câʿfer Çelebi maddesinde sanatçının henüz buluğa ermeden mârifete malik olduğu söylenir. Bu içeriklerin ortak noktası, doğuştan gelen yatkınlığın başarı ile ilişkilendirilmesi hasebiyledir.[1634]

Yaşantı Örnekleri: Eserde şâirlerin yaratılış özellikleri bazen gerçek yaşam öykülerine benzer hikâyelerle sunulur.[1635] Bu tip anlatılarda şâirin yanında yöresinde bulunan kişiler veya halk konu edilir; onun sahip olduğu özellikler çevreye tesir eder ve buradan gerçeklikten mülhem mizâhî öyküler, çevresel etki vb. unsurlar doğar. Kısa tanımlardan farklı olarak bu tip kurgusal içeriklerde yazarın, şâiri nasıl tanıdığından ziyade, halkın onu nasıl tanıdığı, çevresine nasıl etki ettiği, ne gibi hasletlerle anıldığı konuşulur.

Bazı örneklerde yaratılış özelliklerinin sonuçlarından, şâirlerin sahip olduğu hasletlerin sanata veya yaşantısına yansıdığı söylenir. Vahdî maddesinde şâirin, eseri ve yaratılışı arasında bağlantı kuran yazar, ilgiyi şu ifadelerle açıklar: "*Ana Bacı hikâyeti ki meşhûrdur, anun zâde-i tabʿıdur ve ihtirâʿı vü sun'ıdur.*" Bezmî-i Sânî maddesinde, "*Anlardan dahı latîf ebyât ve ceste eşʿâr-i pür-nikât zuhûr u sudûr ider.*" ifadeleri de buna örnek teşkil eder. Bu içeriklerde önce şâirin sahip olduğu güzel

[1633] El-veledü'n-necîb yüşebbihi'l-hâl mûcibince tabʿı 'ilmîdür. 'İlm ü fazldan fıtrat ile hâ'iz-isebâk-ivâfir ve irs ile kâbiran 'an kâbirdür. Cevdet-ikarîhat ü nekâ-yıerîhatla maʿrûfdur.(Ehli)
[1634] Sinn-i temyîze bâlig olmadan mebâlig-ima'ârife mâlik ve diyâr-ifevâzıl u fezâ'ilde tîg-i kalem ve zebân-ı rakam ile fâtih-i memâlik oldı.Efâzıl-i 'asrun nazar-i kîmyâ-eserleri ile işi altun ve hilâl-i kemâli bedr gibi rûz-efzûn oldı.(Cafer Çelebi)
[1635] "Ol 'âlî-şânun Zü'l-fekâr-i gamzesinün havfından niçe sünnî mevâlî oldı." (Vâlî)

hasletler hakkında bilgi verilir daha sonra üretimin bu özelliklere bağlı olarak geliştiği yorumu yapılır; bu sebeple ikinci cümle çoğunlukla *anlardan* ifadesiyle başlar. Bir başka madde olan Vedâʿî'de Çelebi, sanatçı ile pek çok hizmette birlikte bulunduklarını yaratılış özelliklerini ima ederek şu ifadelerle belirtir: "*Ba'zı hıdemâtda cem'olduk hasâ'il-ihamîde ve şemâ'il-ipesendîdeden gayrı nesnesin müşâhede itmedük.*"

Bazı maddelerde arkadaşlık ilişkileri bağlamında iki şâirin yaratılış özelliklerinden birlikte söz edilir. Bu örneklerden biri Vasfî-i Sirôzî maddesinde geçer. Çelebi yakın arkadaş olmaları hasebiyle hem Vasfî hem de Mesîhî'nin yaratılış özelliklerini şu ifadelerle aktarır: Mesîhî ile dem-i'Îsâ gibi hem-dem ü hem-nefes, zemân-ı hadâsetlerinde ikisi bile ma'rifete talebkâr ve pür-heves imiş. Buna benzer bir başka örnek, "Âhî ile mu'âsır u mu'âşir ve biri biriyle bezle-gûylukdan hezl-cûylıga mâ'il ü mübâşir imişler." ile Celîlî maddesinde yer alır.

Önemli örneklerden biri de yazarın, kişilik ve yaratılış özellikleri bağlamında şâirlerin yaşantısını devrin görüşü ile bildirdiği, "*Ve 'unfuvân-i şebâbda lâzım olan vesâvis-i şeytânî ve hevâcis-i nefsânîden pâk-dâmândur.*" (Bezmî-i Sânî) veya "*Erbâb-ı 'ulûma mahfî değildir ki insânun sâ'ir hayvândan fazîleti beşere lâzım olan kemâlât-ı beşeriyyeyi câmi' olmakdur.*" (Âişe Hâtûn) ifadelerine benzer içeriklerde geçer.[1636] Tanıtımlarda bir başka eğilim, kimi şâirlerin gördüğü rüyalar üzerinden nakledilir. Rüya içeriği tanıtım aracı olarak pek çok içerikte kullanılır ancak Cevherî maddesinde şâirin rüya tabirlerinde önemli ölçüde yeteneği olduğundan söz edilir. Bu durum yaratılış özelliği bağlamında sunulur. Bu tip içeriklerde rüyalar hem bilgi kaynağı hem de şâirlerin kişilik ve yaratılış özelliklerinin bir parçası olarak verilir.[1637]

[1636] Benzer olarak: Derece-i râbi'ada ki nihâyet-i emzicedür ve çerh-i çehârüm ki menzil-i eşref-i kevâkib-i sipihr-i târem olup sâ'at-i râbi'a-i nehâr mahall-i zuhûr-i envâ u envâr oldugı gibi bunlar dahı nûr-ı'ayn-i a'yân-i insân ve nevr-i agsân-i eşcâr-i irfân, lem'a-i şem'a-i encümen-i 'ilm ü kemâl, neşve-i piyâle-i çemen-i mecd ü me'âl, semere-i şecere-i bâg u bahâr-ızühd ü salâh, gül-i gül-bün-i gülşen-i fevz ü felâh, gevher-nigîn-i hâtem-i engüşt-i behcet ü bahâ, ahter-i burc-ıfelek-i sipihr-i sümüvv ü senâ, zîver-i hânedân-ı'ilm ü fazîlet ve şeref-i dûdmân-i 'ibâdet ü zehâdet olmışdur. Ber-mûcib-i isti'dâd-i cibillî ve istirşâd-i hulkî ki fıtratları bî-fütûr ve 'alâ vechi'l-i ktizâi'l-i rsî ki fıtnatları bilâ-futûr idi.(Bahayi)

[1637] Kılıç, a.g.e., s.218.

Cevherî maddesinde bunlardan farklı olarak sanatçının nefesinin, duasının tesirli olduğu nakledilir.[1638]

Uzun Anlatımlar: İlmî, meslekî veya sanatsal özelliklerle tanıtılan sanatçılar, bazen uzun, estetik ve manidar anlatımlarla sunulur. *Şiir Dışı Unsurlar* başlığında aytıntılı olarak değindiğimiz konuların bu kısımda da irtibat noktaları vardır. Zira bu blok tasvîrlerde sanatçıların yaratılış özelliklerinden akıl, zeka, hafıza gibi unsurlara da değinilir. Örnek olarak Sihrî maddesinde şâirin hafızasında tutabildiği hikâyeler, hikâye ve letâif söyleyiciliğindeki yeteneği üzerinden aktarılır.[1639] Yaratılışın uzun uzadıya anlatıldığı içeriklerden bir diğeri Vusûlî-i Dîger maddesindedir. [1640]

> Hüsn-i hulk u tayyibi halkı cem' itdükden sonra küberâ-yı ümerâya lâzım olan 'adâlet ü sahâvet ü şecâ'at şânında kâmildür. Mahlası Vusûlî oldugı gibi hüsn-i hısâlde kemâle vâsıldur. (Vusûlî-i Dîger) (I)

Adalet, sahavet (cömertlik), şecaat (yiğitlik) kavramları ile kendisine bir tanıtım rotası çizen Çelebi bu çatı kavramları, temiz ve güzel yaratılış bağlamında değerlendirir. Pek çok içerikte zümrelerden istifade edilir ancak bu kez, *küberâ-yı ümerâ*, günümüz ifadesiyle devlet büyükleri ile bağlantı kurulur. Burada hedef alınan anlayış, devletin yüksek mevkilerinde yer alan kesimin sahip olması beklenen yaratılış özellikleridir. Adnî'nin sahip olduğu bu vasıflar, kitlesel ölçüde değerlendirilecek toplumsal bir mesajla verilir. Bu mesajın dilbilimsel öncülü "*Küberâ-yı ümerâya lazım olan,*" ile sunulur ve yazar, genelden özele geçiş ile görüşünü şâirin güzel ahlâk ve yaratılış timsali olduğu bilgisi ve mahlası ile ilişkilendirerek aktarır. Bu, Çelebi'nin farklı açıları birleştirerek kaynak/dayanak noktası oluşturma eğilimi olarak gösterilebilir zira pek çok içerikte mahlas üzerinden bilgi aktarımında bulunulur. Olgunluk ya da erdeme sanatçının mahlasından esinlenerek ulaştığını bildiren yazar, önceki ifadelerde çatı kavram olarak sunduğu kavramları, şâir özelinde somutlaştırma, okur ve yazar merkezli olarak inandırıcı olma, okura delil sunma adına detaylandırır.

[1638] Cümle-i ıslâh-i nâsdan bir hasleti budur ki halkı tiryâk u efyûndan keser ve mürde-i berşe tâze cân bagışlar.Nefesi vü du'âsı ma'lûmü't-te'sîrdür.'İlm-i menâmâtda hod yed-i beyzâsı gayr-i kâbilü't-ta'bîrdür.(Cevheri)
[1639] Kılıç, a.g.e., s.410.
[1640] Kılıç, a.g.e., s.247-248.

Bu bakımdan yazarın tasvîri genişlettiği bölümlerde belâgat açısından muazzam denklemler oluşturulur.

> (...) Adâletde bir mertebedür ki şarâb âdem tutdugın tuydı, Süleymân gibi ol dîvi şîşeye koydı. Duhter-i rezün 'arak-ı cebînin surâhî harâmî gibi aldugı içün kadehe bî-kusûr ödedüp burnından getürdi. (Vusûlî-i Dîger) (II)

Sanatçı ile okuru tanıştırma gayesi güden yazarın Süleymân peygamber ile Dîv arasında geçen hikâyeye gönderme yapması da bu sebepledir.[1641] Muhtelif edebî yaratılarda, Hz. Süleymân'ın, cinlerin reisi, güçlü, zeki, kurnaz ve zararlı olduğuna inanılan, dumandan yaratılmış dev gibi bir cin olarak tasvîr edilen yaratıyı, bir şişe içerisine konulup hapsedilebileceğine inanılır.[1642] Hz. Süleymân insanlığı korumak adına cini nasıl şişeye hapsettiyse, üzüm kızının alın teri olan şarap da öylece şişeye hapsedilmiştir. Şarabın şişeden kadehe dökülüşünü, harâmînin burnundan dökülmesi ile sembolize eden Çelebi, şarabın etkisini; içenin sarhoş olup kusma eylemini sanatlı bir anlatım ve kurgu ile tasvîr edererek estetiği toplumsal gerçeklik bağlamında sunar.[1643] Süleymân peygamberin Dîv'i şişeye koyması ile üzüm kızı olan şarabın harâmî olarak gösterilen şişede tutsak kılınması, şarabın şişeden kadehe dökülüşü arasında kurulan cezalandırma ilişkisi, adâleti sembolize eder.

> Ûd u berbât perdeden çıkdukları içün burınlarına kıl geçürdi, şem' her bezme vardugı içün başına odlar yakdı.Def ü deblek bir iki mankûr içün yüz kızdurdugı içün dünbegiligin yüzine urdı, başına kakdı.Sâzende çengün ardına geçdügi içün mızrâbdan dırnaklarına kamışlar yürütdi.Surâhî sâkîye bogaz çekdügi içün kanın kurutdı. (Vusûlî-i Dîger) (III)

En önemli meclis metaforu ile başlatılan sembolik kurgu; *'ûd*, *berbâd*, *def*, *deblek*, *çeng* ve *sâzende* ile devam ettirilir.[1644] Müzik aletlerinden, ûd ve berbâd perdeden çıktıkları için burunlarına kıl geçirilir; mum meclise vardığı için başında

---

[1641] İskender Pala, "Mühr-i Süleyman", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: İSAM, 2020) 31/523-525.
[1642] Ali Erbaş, "İfrit", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 2000), 21/516-517.
[1643] Hasan Özdemir, "Şarabın İcadı ve Dört Vasfı", Türkoloji Dergisi, XI, Ankara, s. 134-160.; Osman Ünlü, "Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre Şarabın Erdek'te İcadı", Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Social Sciences Research Journal, 2021; 4(BCS 21 Özel Sayısı, 1993), 10-19.
[1644] **Ûd:** büyük ve yuvarlak gövdesi kaz göğsüne benzetilen, kopuza ve lavtaya benzer mızraplı çalgı. **Berbât:** teknesi yarım armudu andıran, dilim adı verilen 17 ilâ 27 ahşap şeridin birbirine yapıştırılmasından meydana gelen, göğsü ladinden, perdesiz, kısa saplı, beşi çift, biri tek on bir telli, mızraplı çalgı. **Def:** Parmakla vurulmak sûretiyle çalınan, bir tarafına ince bir deri gerilmiş ve etrâfına birkaç çift zil konmuş, yuvarlak bir kasnaktan ibâret mûsikî âleti. **Deblek:** Türk mûsikîsinde usûl vurmaya yarayan, dibine deri gerilmiş bir çömlekten ibâret bir çeşit darbuka.**Mızrap:** fildişi, bağa, boynuz, kiraz ağacı gibi sert şeylerden yapılan ve telli sazları çalmakta kullanılan küçük bir âlet.

ateşler yanar, def ve deblek bir iki kuruş için dümbeleğin yüzüne vurur. Çalgıcı, çengin ardına geçtiği için mızraptan tırnaklarına kamışlar geçirilir. Sona gelindiğinde sakiye yer veren yazar, sürâhîden şarabın dökülüşünü, kanın kurutulmasına benzeterek bölümü bitirir.

> (...) Sahâvetde bir mesâbededür ki her gün öninde bahâr u hazân nümâyan olur. Bezmînün evvelinde bahâr bâdâm gibi direm-pâş olur ve meclis âhirinde fasl-ı hazân gibi zer-feşân olur. Şecâ'atde öyledür ki eger sırugın togrıdup Egri'ye at salsa dir dimez egridür. Köle ser-dârınun yüzine güle baksa sürûrından külâhını göge sergidür.Garîb yigidün penâhı ve erbâb-ı seyâhat olan âyende vü revendenün hânekâhı, esîr-i kâfir olan gazilerün halâsda mu'în ü zahîrî ve üftâdelerün dest-gîridür.(Vusûlî-i Dîger) (IV)

Sözü yaratılış özelliklerinden *Sahâvet* ile cömertliğe getiren yazar, kavramı mevsimlerle ilişkilendirerek sunar. İçerikte bahâr vakti onun meclisinde bâdem gibi dirhemler, meclisin ahirinde hazân faslı gibi altınlar saçıldığından söz edilir. Bahar vaktinin, parlaklığı simgelemesi sebebiyle dirhem yani gümüş; hazan ise kızıllık bağlamında altın para olarak tasvîr edilir. Diğer yaratılış özellikleri yiğitlik, cesaret ve mazlumları korumak üzerinedir. Kölelerin sevindirilmesi, âşıkların, düşkünlerin, garip yiğitlerin koruması, gezginlerin ve yolcuların, kafir topraklarda esir düşen gazilerin kurtuluşlarının sağlanması gereği bu yolla savunulur. Yazarın sığınma, korunma, acziyet alt metinlerini *penah*, *hanekah* gibi ifadelerle sunması da bu sebepledir. Toplumun köle, garip, esir, gazi, gezgin ya da âşık vb. muhtelif kesimlerinin korunması, onlara hassasiyet gösterilmesi, yaratılış özelliklerinin hâmilik geleneği ile bağlantısını ortaya koyduğu gibi şarap meclisi tasavvurunda kişileştirilen *'ûd, berbât*, *def*, *deblek*, *şem', dünbek, sâzende, çeng, sâkî* vb. metaforların; köleler, garîb yigitler, esîr-i kâfir olan gaziler ve üftâdeler ile bağlantılı olarak sembolize edilişini de açıklar. Böylece yaratılış özelliklerinin hâmilik geleneği ile ilişkilendirildiği, birbiri ardınca sıralanan tasvîrlerin, toplumsal gerçekliklerden mülhem olduğu yorumu yapılabilir.[1645]

2.12. Kişilik Özelliklerinde Yaşam Örnekleri

Meşâ'irü'ş-şu'arâ'da şâirlerin kişilik özellikleriyle ilgili bilgiler bir hayli fazladır. Adâlet, cömertlik, cimrilik, fakîrlik, dindarlık, güleryüzlülük, letâfet, kâbiliyet, menfaâtperestlik, korkusuzluk, çekimserlik, rindlik, soyluluk, yiğitlik vb.

[1645] Benzer bir başka içerik Azmî'de bulunur. (bkz. Kılıç, a.g.e., s. 463-464.)

özellikler şâirlerin zaman, mekân ve olaylar karşısındaki tavır ve davranışları, çevre ve ilişkileri, mizâh, rekabet, yaşamsal deneyim ve dönüşümler, [1646] bireysel ve toplumsal eleştiriler, mekân merkezli anlatılar, zümre temsiliyeti ve çok yönlülük gibi unsurlarla ilişkilendirilerek verilir. Yazar, zaman, zemin ve olaylar karşısında şâirlerin nasıl davrandıkları, nasıl tepki verdikleri, kişiliklerini nasıl yansıttıklarını anlatır. Kısaca anlatı şeklinde tanıtılan şâirlerin halk veya çevresi tarafından nasıl tanındığı, onlara nasıl rağbet edildiği ifade edilir. İlim dışında pek bir şey konuşmadığını, kendisi ile ilim konuşacak birini bulamadığında şiir veya târîh söylediğini, onu da bulamazsa sükut ettiğini bildirdiği Hecrî buna örnek gösterilebilir.

Âşık Çelebi bazen konuya girerken doğrudan veya dolaylı olarak zaman ve mekân bağlamı taşıyan ifadeler kullanır. Bu ifadeler anlatımın hangi olay veya durum üzerine gerçekleşeceğini belirtir. Örnek olarak *âheng-i ceng(de), âlem-i sohbet(de), âlem-i visâl(de), âlem-i zihn(de), bezm-i sohbet(de), bîmârî vü ten-dürüstî(de), dem-i ʻişret(de), deryâ(da), fülk-i felâket(de), hânkâh-i mahabbet[de], hânkâh-i sohbet-i yârân(da), hengâm-ı zecr(de), ıyd-i vasl(da), kûşe-i gülistân(da), meclis-i ahbâb(da), megâk-ı mezellet(de), rûz-ı hecr(de), sefer(de) vü hazar(da), serrâda vü darrâ(da), sohbet(de) vü ihtilât(da), sûr u mâtem(de), şâdî vü gam(da), şiddet(de) vü rehâ(da), zemân-i nasb u ʻazl(de)* vb. ifadelerden anlaşılacağı üzere şâirlerin ceng, sefer, sohbet, ayrılık, muhabbet, uzlet, mutluluk/hüzün, azil ve işret vakitlerindeki davranışlarından bahsedilir. Bu tip anlatılarda zaman, mekân ve olayların insan psikolojisi üzerindeki etkileri de konuşulur. Rindlik/kalenderlik veya bir başka ifadeyle zümre temsiliyetini: *âyîne-i mecâzî(de); dâmen-i ferâgat[a]; dâr-ı gurbet-i pür-kürbet(de); deyr-i mugân(da); fülk-i felâket(de); hâk-i meskenet(de); hevâcis-i nefsânî(den); megâk-ı mezellet(de); pây-i vahdet(i); rîş-i fakr u fâka; âşık-pîşelik; ayyâş u kallâşlık; müskirât(da); nûş-i şarâb(da)* vb. ifadelerle tanımlayan yazar, şâire özgü hikâyeler paylaşarak sanatçıları zümre içerisinde görsel, fiziksel ve duygusal açıdan anlatır.

Âlem-i zihn; âyîne-i tabʻı safâ; cibillet; cûybâr-ı letâfet; hoş-mezâk/hoş-mezâklık; hulk u hasâ'il; hutût-ı huzûz; hûy u hısâl; hüsn ü hulk; kâbiliyyet; kuvvet-i hâfıza; lutf-

[1646] Çün re'sü'l-mâl-i nukûd-i 'ulûm u ma'ârif olan gevher-i fıtrat-i nekkâde bâzû-yi hilkatinde nihâde idi ve nakd-i selîka-i selîme girîbân-ı fıtratında hâzır u âmâde idi, 'ale'l-fevr sil'a-i 'ilm ü ma'rifete ve emti'a-i kemâl ü fazîlete degişdi.(Âhî)

i haslet; sâ'ir ta'rîfât; seyr ü şemâ'il; tensîk-i sıfât, zekâ ahlâk; kerîmü'l-ahlâklık; cevdet-i fıtnat vb. tabirlerde yaratılış ve kişilik özelliklerinin bir bütün olarak tanıtıldığı görülür. Örnek olarak *ser-bâzlık* ile korkusuzluk; *beşâşet-i beşere* ile güleryüzlülük; *menâhî vü melâhî* ile dindarlık ve çekimserlik; *tâbe-i teng-destî* ile fakîrlik; *haseb ü neseb* ile soyluluk vb. durumlardan söz edilir. Bunlar yazarın dikkatle işlediği, kişilik özellikleri ile bağlantılı konulardandır. *Adâlet ü sahâvet ü şecâ'at; dâd u dihiş; atâ vü bahşiş; atâ vü 'âtıfet, cûd u sahâ, sahâ-yı nefsi efvâh; sahâvet; semâhat; şecâ'at; şehâmet ü sarâmet* kavramlarına benzer pek çok tabiri sıralı olarak kullanarak şâirlerin adâlet, cömertlik, yiğitlik özelliklerini, ilmi, meslekî, askerî ve sanatsal yeterlilikleriyle[1647] birleştiren Çelebi, onlara özgü tasvîrler veya anlatılarla anlatımını zenginleştirir. (Sifâlî vd.) Şâirin çevresine olan etkisi, iş ahlâkı, hâmilik ve etik gibi konuları da kapsayan içeriklerde, önemli konulara değinilse de çoğunlukla abartılı ifadelere başvurulur.

2.12.1. Alaycılık, İstihzâ

Eserde yer alan bazı anlatılarda sanatçıların birbirleriyle şakalaştıkları, kimi zaman kırgınlıkların meydana geldiği ifade edilir. Şâirlerin gönüllerinde oluşan kederin sorumlusu bazen alenî bir şekilde söylense de, pek çok içerikte kitle algısı oluşturularak halkın veya yakın çevrenin sorumlu tutulduğu görülür. Bu içeriklerden biri Merdümî Çelebi maddesindedir.[1648] Hikâyede kendisini *biz* zamiri ile gösteren Çelebi, Hasan Çelebi'yle İstanbul kadısıyken birlikte dânişmend olduklarını anlatarak söze giriş yapar. Şâirin Kara Fâtıma lakabıyla anılan, ona hizmet etmekte çekimser olduğu herkesçe bilinen bir dânişmendi vardır. Dostlarının İplikpazarı'nda dânişmendi hakkında pek de hoş olmayan alaycı bir tavırla çeşitli benzetmelerde bulunmaları şâirin kırılmasına sebep olur.

Ahmed Çelebi Kemâl Paşazâde maddesinde bulunan istihzâ örneği Çelebi'nin dahil olduğu bir anekdota dayanır. Anlatıya göre Halîl Paşa oglı İbrâhîm Paşa ile Mîrzâ

[1647] Alây atlandırmak; â'ide vü vâride, asker yaraklandurmak; azm-i rezm; beglik; evân-i cedd ü hezl; ceng-azmâylık; hadeng-endâzlık; kıssa-perdâzlık; nâvek-fikenlik; nîze-güdâzlık; pence-zûrlık; rezm-peymâylık; saff-şikenlik; sahn-sâzlık; sayd-i şikârî; seyr-i süvârî; silâhşürlük; siper-sipârlık; şâhîn salmak; terâne-perdâzlık; terbiyet-i erbâb-i ma'rifet; âheng-i ceng ilm ü ma'rifet.
[1648] Kılıç, a.g.e., s.342.

arasında geçmişten gelen, herkesçe bilinen bir husumet vardır. Bu bilgiden sonra hikâyeye Mîrzâ'nın ölüm haberiyle söze giriş yapan Çelebi, herkesin ölüm haberinden etkilendiğini, halkın yas tuttuğunu söyler. Hikâye, verilen tüm bu bilgilerden sonra *ben* zamiri ile başlatılır: Çelebi *Halîl Paşa oglı İbrâhîm Paşa*'ya varır. Mîrzâ ile arasındaki yakınlığı, onun ölümünden duyduğu üzüntüyü bilmesine rağmen merhumla düşmanlığı sebebiyle onun ölümünden mutluluk duyar gibi davranır ve Çelebi'ye, Mîrzâ'nın dostlarının, ölümüne mersiyeler söylediklerini, ayrılık zehrinden kurtulmak için *şeker-i şi'r* ve sabır helvaları yediklerini, Çelebi'nin de bu helvadan yiyip yemediğini sorar. Bunun üzerine "*Ben dimezdüm ki sana dehr ide bî-dâd görem/Dostlar gamda ola düşmenüni şâd* görem" beyiti aklına gelen Çelebi, paşanın mutluyken hüzünlendiğini, söylediği söze, yediği herzeye pişman olduğunu bildirip konuyu kapatır.

Rûz-ı rûşenden n'ola enver olursa şâmumuz
Mihr-i 'âlem-tâbdan yakar çerâgı câmumuz

Çelebi'nin yer aldığı bir başka hikâye bu kez Hayâlî ile arasında geçen bir konuşmaya dayanır.[1649] Hayâlî ile Âşık Çelebi donanmada bir dükkandadır. Bu sırada Hayâlî, yukarıdaki beyiti okur. Bunun üzerine Çelebi, sonunu düşünmeden şiirin *terzîk* yani boş ve anlamsız bulduğunu söyler. Bu ifadelerden sonra sebebini de açıklayan Âşık Çelebi, beyitte mantık hatası olduğunu anlatır: ona göre gece meclisinin gündüzden daha aydınlık olması için, kadeh kandilinin güneş ile yakılmasına gerek yoktur; gecenin gündüz meclislerinden daha aydınlık olabilmesi, kadehin güneşten daha aydınlık olmasına bağlıdır. (kadeh kandilini güneşle yakmak gece meclisinin gündüzden daha aydınlık olmasını sağlamaz. Gecenin gündüz meclislerinden daha aydınlık olabilmesi için kadehin güneşten daha aydınlık olması gerekir.)[1650] Hal böyleyken Hayâlî, alaycı bir tavırla Çelebi'ye "Sen olsan ne söylerdin*?*"diyerek fikrini sorar.

Bezmümüzle rûzdan rûşen olupdur Şâmumuz
Zerre dimez mihr-i 'âlem-tâba zîrâ câmumuz

[1649] Kılıç, a.g.e., s.654-655.
[1650] Câm çerâgı mihrden yakmagla bezm-i şâm rûzdan rûşen olmak lâzım gelmez Câm mihrden rûşen gerekdür ki şâm bezm-i rûzdan rûşenter ola didüm.

Çelebi de "Böyle olmalıdır!" diyerek hiç beklemeden beyiti yukarıdaki şekilde okur. Bu olay üzerine gücenen ve rahatsızlığını belli eden Hayâlî birkaç gün Çelebi'ye iltifat etmez; selamı sabahı kesecek kadar alınır. İki şâir arasında yaşanan bu konuşmalardan sonra yazar, konuyla bağlantılı olan başka bir hikâyeye geçiş yapar ve şâirin "*Yügrigi*" gazelini söylediğini; ancak bu kez de şiirin, işiten kişiler tarafından beğenilmediğini, bilhassa *hem-kanad* ifadesinin *istikbâh* yani çirkin bulunduğunu belirtir.

Lâ-mekân seyrinde 'ankâ ile olur hem-kanat
Bâl-i himmetle şol anadan toganun yügrügi

Burada da açıklamaya yer veren Çelebi, *hem* kelimesinin Farsça, *kanad* kelimesinin Türkçe olduğunu belirterek "Bu nasıl bir terkiptir." dercesine sanatçı ile alay edildiğini, önceki hadisede olduğu gibi şiirin, *terzîk* yani manâsız bulunduğunu, bunları duyan Hayâlî'nin yine üzüldüğünü ve şiirinin, yanlış bir tabirle (edâ) yayıldığını düşünerek adeta renkten renge girdiğini anlatır. Hayâlî onunla alay eden kişilere utancından soru soramaz, ancak özür dilemek için Çelebi'ye varır. Bir süre pek alasız meselelerden bahsedip daha sonra amacını açıkça belirterek üzüntüsünü dile getirir. Bunun üzerine Çelebi, aynı tarafta olduklarını söyleyince Hayâlî, müsvedde defterini çıkarıp şiiri tashîh etmeye başlar.

Zâtî maddesinde de istihzâ üzere kurgulanan bir hikâye mevcuttur.[1651] Anlatıya göre Necâtî, Revânî, Ferruhî, Mesîhî, Şemʿî ve Âhî şiir meclisinde buluşur, şiir okuyup şarap içip sohbet ederlerken Zâtî ile aynı mahlasa sahip Hallâc Zâtî çıka gelir. Necâtî onun kim olduğunu sorar; şâirler de "*Zâtî'dür!*" diyerek cevap verir; inceden alay etmek suretiyle onu methederler. Necâtî de bunu gerçek sanıp: "Bu ne garip bir iştir, Zâtî dururken bir başka Zâtî'nin ortaya çıkması için hayli uğraşmak gerek! Buyurun billah!" diyip şiir okumasını ister. Hallâc Zâtî'nin halinden memnun, rahat tavırlarını gören Necâtî, onu meclisten kovup, "*Bire edebsiz bu bizâ'a ile Zâtî'ye mu'âraza ve anunla şiʿrde mutâraha ne haddündür. V'allâhi eger pâdşâh âstânesine şimdi gider olsam dönmiş bulınmasam kasîde ile 'arz-ı hâl iderdüm.Bir mahlasda bir şâʿir-i kâdir var iken her küstâh-ı mukallid anun mahlasıyla şiʿre mahlas bulup mu'araza itmeye*

[1651] Kılıç, a.g.e., s.666.

diyü yasag itdürüp hükm-i şerîf ihrâc iderdüm." diyerek haddini bildirir. Büyük bir şâir olduğu bildirilen Zâtî varken şâirliğine muhalefet edecek birinin ortaya çıkmasını taklitçilik ve küstahlık olarak yorumlayan Necâtî, Manisa'dan yeni dönmüş olmasa, pâdişâhın huzuruna çıkıp durumu bir kasîde ile anlatacağını, Hallâc Zâtî'yi pâdişâha şikâyet edip büyük şâirlerin mahlaslarının kullanılmasını yasak ettireceğini de söyleyerek tehdit içerikli sözlerini bitirir.

Bir diğer içerik Âşık Çelebi ve Latîfî arasındaki husumete dayanır. Latîfî'yi pek çok şâiri Kastamonulu gösterdiğini belirten Çelebi bu konuda yalnızca kendi görüşlerini aktarmaz; bu durumu destekleyen dayanaklar üretip onu tiye alır zira bir ikinci destekleyici görüşe de ihtiyaç vardır. Bu noktada çevrenin, Latîfî'nin tezkiresine *Kastamoni-nâme* ve *Âlet-i Hengâme* adını koyduklarını ifade eder. Sanatçıların yalnızca davranışlarının değil, bazen yaratılış özelliklerinin de alaycı bir tavırla tanıtıldığı görülür. Örnek olarak dünyada yalnızca o varmışçasına çok konuştuğu ifade edilen Muʿîdî, sanki yalnızca kendisi mârifete taliptir denilen Maʿnevî, kendince Şâh Nijâd geçinip, *Ceddüm kefere ümerâsı içre meşhûr ve tevârîh-i keferede Sâfûr dimekle mesfûrdur* diyerek övündüğü anlatılan Mü'mîn bu isimlerden yalnızca birkaçıdır.

2.12.2. Âşıklık

Sanatçıların kişiliklerine sirâyet eden hallerden biri de âşıklıktır. Şâirlerin yaşamlarına, psikolojilerine, davranışlarına, ilişkilerine, neredeyse yaşam öykülerinin tamamına yansıyan bu tipolojik hal, yazarın kaleminde kurgusal bir malzeme olarak kullanılır. Sûzî maddesi buna örnek gösterilebilir.[1652] Yazara göre Sûzî'nin âşıklık zamanında büyük abisi Nehârî ile Remzî Çelebi, hoş tabiatlı meşhûr ve makbul bir kimse olan Kadı Mahmûd'un oğlu Ömer Çelebi'ye meftûndur. Fakat takdîr-i İlâhî, Ömer Çelebi'nin ömür gülünü ecelin soğuk rüzgarıyla [ansızın] helak eder; bülbülleri olan Nehârî ve Remzî köşelere yuvalanıp feryat etmeye başlarlar.

Remzî, devrin kahredici sıkıntılarına deva bulmak için ilimle meşgul olup onun tiryasi olur; aşk ateşi sönmeyen, gözyaşları sel olup akan Sûzî miskininin gözlerindeki nem asla gitmez. Çünkü hasret ve ayrılık ateşinin şâirin gönül ikliminde açtığı yaralar,

[1652] Kılıç, a.g.e., s.436.

kitap sayfalarının pamuğu, kitabet kaleminin fitili ile kapatılıp tedavi edilemeyecek büyüklüktedir. Aklı tümüyle gider. Yıllarca perişan olan aklını çalıştırıp da toparlanamaz. Kalbinin sayfalarında bulunan ilim, hat sanatına duyduğu ilgi ve sevgi, ayrılık suları (gözyaşı) ile öylesine silinir ki hat ilmindeki kâbiliyetini de kaybeder. İdrak aynası gam pası ile kederlenir; aynada mütalaa gelininin sûreti görünmez olur; düşünemez hale gelir.

2.12.3. Aykırılık

Meşâ'irü'ş-şu'arâ'da bazı şâirler davranışlarıyla Çelebi ya da çevreleri tarafından aykırı bulunur. Bu tip biyografik bilgiler çoğunlukla mizâh ve eleştiri yönüyle aktarılır. Örnek olarak dili başına bela olan Enverî'den "Tûtî-sıfat diline kalmış, ceres gibi dili belâsıyla gavgayı başına satun almış idi. Sâ'ir ümmîler bunda var bunda yok diyü dilin gösterürdi bu bunda var bunda yok diyü dilin gösterürdi." ifadeleriyle söz eden Çelebi, ilgili örnekte doğrudan sanatçının ifadelerine yer vererek ona söz hakkı tanır. Bir başka örnek Peykî maddesinde şâirin hicve yakınlığı hakkında yazar, kendi fikrini de belirterek: "Hicv ü hezlde hod Allâh saklasun yanına yöresine ugramalı degüldür." der ve Peykî'nin hemen her meselede çevresindekileri hicvettiğini söyler.

Bu örneklerden biri Nihâlî maddesinde, Müeyyedzâde'nin de adının geçtiği bir anekdotta bulunur. [1653] Anlatıya göre Agrıboz kazasına tâlip olan Nihâlî'nin talebi olumlu karşılanmaz. Bunun üzerine eleştirisini bir kıt'a ile bildirir. Bu kez Müeyyedzâde'den başka bir devlet memuriyeti ister. Bu kez de isteği gerçekleşmeyince çevresindeki tüm kişilerin haysiyetlerine varacak şekilde hicveder. Kadıların lakaplarıyla hicvedilmesine tahammül edemeyen bir takım kimseler Müeyyedzâde'ye gidip Câ'fer Çelebi'nin (Nihâlî) kendilerini haysiyetlerine varacak şekilde hicvettiklerini bildirdiklerinde Müeyyedzâde'nin, "Sizi hicv itdi beni hicv itmedi mi size Nergis Bula didiyse bana Devlet Bacı dimedi mi?" diyerek cevap verdiği söylenir.

[1653] Kılıç, a.g.e., s.397.

Aykırılık bağlamı taşıyan örneklerden bir diğeri Ahmed Çelebi Pârepârezâde maddesinde geçer. Çelebi'ye göre Ahmed Çelebi, yazın içine beyaz, sade ve kışın mavi bir kapama üstüne Selanik kumaşıyla gezen, başında Tonuzlu çalması olan biridir; hiçbir zaman dünya malına tamah etmez. Mahkemede hem mübaşirlik hem de hadimlik yapan Ahmed Çelebi, mahkemeye döşenen hasır gibidir. Mahkemeye giderken çoğu zaman, semerinin üstüne bir seccade ile bindiği bir beygir kiralar. Azledildiği zamanlarda yol harçlığı için kitaplarını satan, İstanbul'a geldiğinde mülâzemet harçlığı için kâtiplik yapan Ahmed Çelebi'nin yazdığı yazıların haddi hududu yoktur. Sicill ve hüccet yazma karşılığında bir veya iki akça verseler, bu az ya da çok demeyip kabul eden bir kimse ise de, onda öyle nur, öyle yücelik ve öylesine sağlamlık vardır ki, beyler ve voyvodolar aldıkları emri ister istemez yerine getirir. Onlar, onun karşısında her biri tere yaprağından değersizdir. Şer'î hukukun hükümlerin yerine getirilmesi konusunda veya tenkitte, keskin kılıca sahip, tüm kâtiplerce tanınan bir kadıdır. Ayıpsız Yalnızca Allah'tır; onun da bir aybı vardır. Aşk sarhoşu ve mahbûb-perest yani sevgiliye düşkündür. Ekseri, naiplerden ya da mübaşirlerden birinin oğlunu bulup ona Gülistân okutur; çocuğu olmadığı için başkalarının çocuklarını okşamakla gönlünü avutur.

Bir zamanlar *halvet-nişîn* ve *uzlet-güzîn* olduğu bildirilen Celîlî de aykırı kişilik özelliklerine sahip bir sanatçıdır.[1654] Mizâhî unsurlarla zenginleştirilen maddede verilen bilgilere göre Celîlî, iki veya üç adam olmayınca hamama yalnız giremeyen, başını traş etmek için tellâka rıza vermeyen biridir. Bu ifadelerden sonra, bu birkaç cümle uzun uzadıya anlatılmış gibi gösterilir ve şâirin delilikle ilişkisi keskin bir geçiş olduğu düşünülen "*Ve bi'l-cümle,*" ifadesiyle anlatılmaya başlanır. Yazara göre şâirin hamam ve traş olma örneklerinde görüldüğü gibi deliliğe yorulacak pek çok davranışı vardır. Hayatının bir döneminde cübbe ve tacı terk edip kalbi mâsivâdan arındırmayı temsil eden kemeri beline bağlar, açık baş, yalın ayak delilik ve sarhoşlukla tek başına dağlarda, çöllerde, bazen bozkırlarda gezer bir dervîş olur. Uzun zaman böyle yaşadığı için öldü diye Muradiye zevâidinden olan altı akçelik ulûfesi kesilir; malı dahi mirasçılarına taksim olunur. Daha sonra akrabaları hayatta olduğunu işitir; bulunduğu yeri öğrenirler. Bununla da yetinmeyip onu yine eski haline (şekline) döndürürler,

[1654] Kılıç, a.g.e., s.209.

ulûfesinin yarısını -ki bu üç akçedir- onaylatıp Bursa'ya getirip kendi haline bırakırlar. O vakitten beri zihni karışık, halktan uzak yaşamaya meyleder. Bursa'da Kaplıca taraflarında evi vardır. Ekseri kapısı önüne dizini dayayıp durur, selam verenin selamını alır. Söz söyleyene yüzünü buruşturur. (Öldü sanılıp ulufesi kesilen şâirlerden bir diğeri Işkî-i Sâlis'tir.)

Benzer bir başka örnek Şikârî maddesinde bulunur. Şâiri öncelikli olarak: "*Erbâb-ı lutf-i tabʿ; ashâb-ı safâ-yi zihnden rind-i çâlâk; nazük-i bî-bâk; dûstdâr-i mey-i kühen-sâle ve talebkâr-ı püser-i endek-sâle*" cümlesiyle tanıtan Çelebi, onu Sîneçâk'tan sonra muhabbet dergâhının dedesi, yokluk yolunun felekzedesi olarak gösterir. Önceleri Melâmetîlerin ardından yürüyen şâir, "*Yollarda ol evvelden melâmetîler tarîkince yürürdi, yollarda vü izlerde oturdugı vakt hâk üzre otururdı. Bürehne-pâ vü bî-pervâ, bî-ser ü sâmân, pür-şûr u hurûşân*" olarak gezer.

İnatçılığıyla aykırı, çoğu zaman mizâhî özelliklerle anılan Celîlî'de yer alan bir başka kayıt, "*Başın kesseler mücevvezesüz gezmez.*"; "*Kelle sag olsun cihanda bir külah eksük degül mazmûnından gâfil*; *mücevvezeyi terk itmez ve mücevvezesüz başı terkiye asmaz*" ifadeleriyle kayıtlıdır. Aktarılan bilgilere göre Celîlî, zaman zaman Câmi'-i Kebîr'e ya da çarşıya gitse de "*Câna keffâretdür meded öldüm!*" diyene dahi cevap verip konuşmaz.[1655] Buna mukabil oldukça yavaş yürür. Öyle ki ensesine saba yeli dahi değmez. Celîlî için yaz kış birdir; elinde yelpazesi, başında ağır yük olan mücevvezesi; kaftanında ve başının üstündeki sarıkta her mevsim bir top çiçeği vardır. Ayda bir hamama girer, çarşıda bir akçalık ufak bir nesne alsa başka bir kişiye götürtüp götürene iki akçe verir. Konuşması ötreye doymuş; Türkâne, şekli Kürdânedir. İmâm bir biraderi vardır ancak ne fayda ki ona da uymaz. Murâdiye'de aybaşı yani ulufe zamanı geldiğinde haberi ondan önce kimse almaz.

Bu ifadelerden sonra edebî değerlendirmelere geçen Çelebi, şâirin şiirle ilişkisini onun kişilik özelliklerini anlatacak şekilde bir hikâyeyle tanıtır. Celîlî'nin uzun

[1655] İlgili kavram tenkitli metinde, *müzevvece* şeklinde geçmekte olup, kelimenin özel bir kavuk anlamını taşıyan *mücevveze* olduğu düşünülerek bu tabir tercih edilmiştir.(Mücevveze: padişah, sadrazam, vezirler, devlet ve saray erkanı ve yüksek memurlar tarafından teşrifat (protokol) gereğince giyilen resmi kavuğun adı.) Reşat Ekrem Koçu, Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Ankara, Sümerbank Kültür Yay., , 1969., s.178.

zamandır *Şehnâme*'yi tercüme etmeye çalıştığını ifade ettikten sonra kendisini hikâyede *bu hakîr* ifadesiyle gösteren Çelebi, Bursa'da bulunduğu sıralarda Celîlî ile pek çok kere sohbet etmeye çalıştığını, hatta bu konuda çoğu kez hile yaparak onunla iletişim kurmak istediğini söyler. Ancak Celîlî kapıyı duvar ederek Çelebi'nin, şiir ve lugatlar hakkında alakalı-alakasız sorduğu hiçbir suale cevap vermez. Her yolu denemesine rağmen bir sonuç alamayan Çelebi, canından bezmiş bir durumdadır. Günlerden bir gün, *Kadı Hamamı*'nda Celîlî'ye rast gelen Çelebi, yanına gidererek (intikam almak istercesine) şâirin güzel olan gazellerini manâsız ve alakasız bir şekilde, öyle ki yüksek sesle, vezne uygun olmayacak bir formda okur.

Bununla da yetinmeyen Çelebi, ön bilgi veya girizgah olarak "*Bin baş güzeller vasfında; nergis-i cemmâşlar medhinde* olduğunu bildirdiği şiirleri söyleyip Celîlî'nin gözü gibi sakındığı (ser-âmed) beyitlerinin başını yarıp gözünü çıkarır ancak sonunda Celîlî'nin ilgisini çekmeyi başarır. Şâiri başını sallayıp ah ederken gösteren yazar, bu esnada onun ister istemez "*Bu gazeller benimdir!*" sözünü ağzından kaçırdığını, "*Ben aslında böyle söylemiştim.*" anlamını karşılayan ifadeler kullanarak şiirlerin doğrusunu söylediğini anlatır. Bu noktadan itibaren Celîlî ve Âşık Çelebi arasında amiyane tabirle muazzam bir kedi-fare oyunu başlar. *Dedim-dedi* yapılı diyalogda Çelebi, şâirin şiirleriyle ilgili açıklamalarından sonra fırsattan istifade, "*Ne ile eglenürsünüz* dediğini, Celîlî'nin ise "*Yalnızca kitâbcıklar bulınur.*" ifadesiyle cevap verdiğini bildirir.

Aynı cümlede konumlandırılan soru cevap ilişkisi bir başka cümleye de yansıtılarak sıralı bir kurgu oluşturulur. Fırsat bulan ve onu sonuna kadar kullanmaya niyetli olduğunu daha ilk ifadelerde belirten Çelebi'nin ikinci hamlesi, "*Sizi Şeh-nâme terceme ider dirler vâkıʿ mıdur?*" sorusu olur. Birkaç cümle öncesi şâirin *Şehname* tercüme ettiğine yönelik verilen bilginin sanatçıdan bizzat öğrenildiği dolaylı olarak aktarılır. Yine aynı cümlede sorunun cevabı sunulur, soru açıktır cevap da oldukça kısa ve açıklayıcıdır: "*Sizi Şeh-nâme terceme ider dirler vâkıʿ mıdur? Vâkıʿdur didi*." ilgili cümlede Celîlî'nin konuşmayı bir an evvel bitirmek istediği, Çelebi'nin de tam aksine ısrarcı olduğu mizâhî bir oyunla nakledilir. Bir üçüncü hamle *Şehnâme* tercümesinde nerede olduğuna yöneliktir. Çelebi yine hiç bekletmeden "*Yarısı oldı mı didüm*." ile devam eder ve şâir, yine aynı cümlede olmak suretiyle "*Kandagı yarısı ümmîddür, ki*

Allah'dan 'inâyet ve evliyâu'llâhdan himmet irişe temâm idevüz." cümlesi ile karşılık verir. Şâirin önceki yanıtından farklı olarak bu kez oldukça ayrıntılı bir cevapla karşı karşıya kalan Çelebi'nin şaşkınlığı tahmin edilebilir minvaldedir. Son olarak Çelebi, Zâtî ve Hayâlî'nin sıhhatte olduğunu ifade ederek onları Celîlî'ye sorar. Yine kısa bir cevapla, ancak bu kez sohbeti bitirmek istercesine kalkmaya yeltendiği, bulunduğu ortamı terk etmeye çalıştığı ayrıca belirtilmese de anlaşılır. Çelebi'ye fırsat vermeyerek "*Siz dahı şiʿr dirsünüz gibi varsa okuyun*." dediğini ifade eden yazar, ilgili beyitleri okuduğunu, şâirin neredeyse sözünü bitirmeden, şiiri beğenip kalkıp gittiğini söyleyerek hikâyeyi sonlandırır.[1656]

Nizâmî maddesinde de aykırılığın mizâhla ilişkisi konu edilir. Anlatıya göre kürsüye çıktığı vakitlerde Nizâmî, vaaz esnasında kendisini tutamayıp kürsüden aşağı atar, yüksek sesle bağırıp naralar atar; bu halleriyle halkı birbirine katar. (...) Hayatta olan babası oğlunun bazı şiirlerini vaaz esnasında okuyup ağlar. Güzellikte ve âşıklık oyununda birbirlerine denk olan Şeyhzâde ile yakınlık kuran Nizâmî'nin aralarına bir zaman sonra soğukluk girince Nizâmî, Şeyhzâde'yi hicveder. Bunun üzerine Şeyhzâde'nin babası, Nizâmî'ye bir beddua ile yanıt verir. Bu örneklerden başka "*Tûtî-i Latîf Çelebi dirler rind ü zarîf ü şâʿir-i şerîfdür*." cümlesi ile tanıtılan Tûtî-i Latîf'in sadece üç dört kimse ile sohbet ettiği, düşmanlardan nefret ettiği, yolda rast gelinse dönüp izini sapıttığı, selâm virmekten dahi çekindiği, bunu vahşet olarak gördüğü anlatılır.[1657]

Sanatçıların garip veya aykırı olarak görülen davranışlarının örneklendirildiği bir başka madde Müderris'tedir. Yazarın aktardığı bilgilere göre şâirin binalarla acayip bir ilişkisi vardır. Öyle binalara el atar ki gören dünyaca malı olduğunu sanır. İrve denilen yerde ve Beşiktaş'ta bitişik binaları bazen yapar, bazen de yıkar. Bir ev denize nazır olmazsa ona önem vermez, kulak asmaz. Yolculara ziyafeti, misafirlere bolca nimeti, mülâzımlarına sadakati, komşularına gösterdiği lutfu anlatmaya kelimeler kifâyetsiz kalır. Kimyâgerlik veya velâyetten nasibini alan bir kimsedir. Müderris olduktan sonra azledilip elli tekaüd akçesi (emeklilik/ayrılma) alır. Şâirin konuşma

[1656] İlgili içerik, "Siz dahı şiʿr dirsünüz gibi varsa okun." kaydıyla bitirilmiş; çeviride ilgili ifade, "okuyun" olarak verilmiştir.
[1657] Kılıç, a.g.e., s.311.

esnasında "*Günlük elli akçe ekmek alırdım; ekmeğimizi kestiler, ne yapalım birkaç gün çorbamızı ekmeksiz içeriz.*" dediğini ifade eden Çelebi, sanatçının gündüzleri çoğunlukla oruçlu olduğunu, geceleri çok az uyuduğunu, vâdilerde mehtaba karşı "*Ey vadi halkı, size yol gösterecek (hidâyet edecek) biri var mı?*" anlamını karşılayan "*yâ ehle'l-vâdî hel lekum min hâdî?*" diye naralar attığını, kimi zaman bu türde bilinçsizce şiirler yazdığını söyler.[1658]

Bir başka dikkate değer örnek, otuz yıldan fazla bir zamandır fakîrlik ve münzevilik (tehî-dest ü halvet-nişîn) içinde yaşadığı bildirilen Sihrî'nin anlatıldığı maddede geçer.[1659] Yazara göre Sihrî'nin yaşlılık sebebiyle elinde kalem yerine asa, güzerlik yerine gözünde gözlük görünür; Onun, ağızlarda pelesenk olmuş sözleri "*Benimdir!*" diyen biri çıkıp okusa, sözlerin menşeini beyân edip çiğneyip tükürecek kadar hafızası kuvvetlidir. Yoldaş edinmez, eli titrese de, görme yetisinin kuvveti azalsa da bu durum onu incitmez veya engellemez, gece gündüz kâtiplikte vazifesini tamamlamaya çalışır bir kimsedir.

Hastalık hastası olan şâirler de bu bölümde yer alabilir. Muammâda ve çeşitli ilimlerde namı gibi bahtı ferhunde, tâlihi hürrem bir muallime sahip olduğu anlatılan Ümîdî maddesi buna örnek teşkil edebilir.[1660] Ümîdî'nin bu olumlu özellikleriyle anılan hocası aynı zamanda baştan aşağı hasta ve felçli biridir. Bedenindeki tüm hastalıklar sanki doğruca onun boyuna ve bedenine göre dokunmuş, biçilmiş bir elbiseyi andırır. Öyle ki cümle hastalıklar onda bulunur; sanki o, hastalık isimlerinin geçtiği bir fihristtir. Şarap köpüğü gibi harekete kâdir olmaması sebebiyle, şarap kadehinde kalan tortu gibi daima oturur bir haldedir.

Bir başka hastalık ile ilişkilendirilen şâir Nihâlî'dir.[1661] Yazara göre Nihâlî, asrın büyük kimselerinin el ve ayaklarında görülen; "*Maraz-ı 'ömr ve maraz-ı ekâbirdür*." dedikleri bir hastalık *maraz-ı nıkrıs* yani gut hastalığıyla ile mücadele eder. (okur tam da bu noktada muazzam bir cümle ile şâir tarafından uyarılır.) Ancak nıkrıs ile mücadele edenlerin sadece uzun ömür süren, mal ve mülk çokluğundan nasibini almış,

[1658] Kılıç, a.g.e., s.340.
[1659] Kılıç, a.g.e., s.410.
[1660] Kılıç, a.g.e., s.154.
[1661] Kılıç, a.g.e., s.391.

önemli ve büyük kimseler olduğu anlamına gelmez. Nihâlî'ye göre *maraz-ı 'ömr*, yaşamını devam ettirebilen hastalar için kullanılan bir hastalıktır. *Maraz-ı ekâbir*'in ise hünerle dolu ilaç tedavilerinin şifa vermediği hastalar için kullanılması daha uygundur. Yazara göre şâir, elden ayaktan düştüğü vakitlerden ölene kadar elinden ne yaşlılık asasından, ne dünyadan, ne mahbûptan, ne içkiden ne de yoluna revan olduğu şaraptan vazgeçer. Zaman zaman öyle bir duruma düşer ki Firengî şişesini gözüne yaklaştırıp onu gözlük olarak kullanmadığı sürece göremeyecek, titreyen eliyle deve tabanı çekmeyince herhangi bir nesneye dokunamayacak âcizdir.

İlginç bir kişiliğe sahip olan sanatçılardan biri de Sürûrî Çelebi'dir.[1662] Yazarın verdiği bilgilere göre 944'ten 955 (m.1537-48) yılına kadar Sürûrî, zâhirî ve bâtınî ilimlerle meşguldür. Bunun sebebi zihin kuvvetinin olgunluğa erişmiş olmasıdır. Gece veya gündüz uyku vakitlerinde oldukça kısa uyur. Haftada dört gün müderris gibi medresede hazır bulunur. Her Cuma, Cuma namazından, her gün ikindi namazından sonra Mesnevî'den hikâyeler anlatır. Naklettiği hikâyelerden herkes feyz alır. Evinde öğrencilere *'ale'l-'umûm fî cemî'i'l-'ulûm*[1663] ile feyiz kapılarını açan Sürûrî Çelebi, cömertlik ile şöhret bulmuş, bu hasletle yaratılmıştır.

Güneşin ışığı, süte karışan şeker; ayın çevresinde oluşan hale ve peynir-ekmek gibi gelen misafirler için sofrası her zaman hazır olan şâir, zamanının çoğunu amber kokulu kaleminden "*Ey Bilâl, ikamet oku da bizi rahatlat!*[1664] kokusunu alıp, "*Din ilmi*

[1662] Kılıç, a.g.e., s.417.

[1663] Tenkitli metinde eser adı olarak ifade edilmemiştir ancak ilgili tabirin eser adı olma ihtimali uzak da olsa düşünüldüğünde bu tarife uygun düşen iki eserle karşılaşılmıştır. Bunlardan ilki Fahreddin er-Râzî'nin (ö. 606/1210) Farsça ansiklopedik eseri olan Câmiu'l-Ulûm; diğeri Ebü'l-Ferec Zeynüddin Abdurrahmân b. Ahmed İbn Receb El-Hanbeli'nin meşhur Câmiu'l-Ulûm ve'l-Hikem adlı eseridir. (Rıza Kurtulmuş, "Câmîu'l-Ulûm", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1993), 7/134.; M. Suiçmez, A. Eşer, "İbn Receb el-Hanbelî'nin Câmiu'l-ulûm ve'l-hikem Adlı Eserindeki Şerh Metodu" Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 53, Aralık 2022: 725-756.

[1664] "Ey Bilâl! Ezan oku ve bizi ferahlandır." Ebû Dâvûd, "Edeb", 4985, 4986; İbn Ebî Şeybe, Müsned, II, 412, nr.940; Ahmed b. Hanbel, Müsned, XXXVIII, 178, nr. 23088; Taberânî, Mu`cemu'l-Kebîr, VI, 276, nr. 6214.; Ayrıca: Şöyle ki zât-ı risâletlerinden beşeriyyet zâ'il olup 'âlem-i melekûta kadem basdıklarında "Erihnâ yâ Bilâl" deyu hitâb buyurduklarında Hazret-i Bilâl "Allâhu Ekber" dedikde ashâb-ı havâss mest olurlar idi. "Eşhedu en lâ´ilâhe 'illallâh" dedikde Fahr-i 'âlem Efendimiz 'âlem-i kudse teveccüh buyururlar idi. "Eşhedu enne Muhammeden Resûlullâh" deyu âvâz-ı hûb etdikde Hazret-i Bilâl dahi mest olur idi. 'İnde'l-meşâyıh buna leyle-i 'arâyis tesmiye ederler. `Âlem-i melekûtiyyet kendülerinden selb oldukda Hazret-i 'Âişe rad'ıyallâhu 'anhânın hâne-i sa`âdetlerine teşrîf buyurup "Kellimnî yâ Humeyrâ" buyururlar idi. Ve ahyânen dahi hubbu'lilâhîden tolayı tevâcüd vukû' bulur idi." Kübra Ceylan, *Hocazâde Muhammed Râsim Hikmet Efendi'nin Tuhfetü'l-Âşıkîn, Hediyyetü'l-Ma'şûkîn Adlı Mevlid Şerhi (83a-164a)*, (İstanbul, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015), s.193.

fıkıh, tefsîr ve hadîstir." diyerek İlâhî âleme uçarak geçirir. Çoğunlukla Keşşâf tefsîrinin zor meseleleri, Kadı, Buhârî ve Hidâye ile derste olur. Vaktinin büyük bir kısmını önemli eserleri şerh etmeye harcar. Kırmızı renkli kalemin gıcırtısından "*Ey Humeyra, benimle konuş!*[1665] sadasını işitip gülbahçesini seyran eden Sürûrî Çelebi, gazellerini derleyerek bazen doruklara göz dikip yıldız ilminden kitaplar yazar. Bilgileri talim ve tahmin pergeli ile kainatı nokta nokta takip edip tane tane kaleme alır. Bazen de tıp ilmi üzerine Kânûn-ı Tıbb'ta bulunan bilgileri, şifa veren edâlar ve özlü tabirlerle basitleştirerek derleyip kitap haline getirir. Zor olan muammâlar onun bu haliyle çözülür, şâirlerin hayâl fidanı olan şiirlerini, iyilik bulutlarının damlalarıyla ıslatıp tashih etmeye; risâleleri birleştirip, derleyerek ilimlerle ilgili tasnifler yapmaya muktedir bir şâirdir.

Anlatılardan biri de tıbbiyeli şâirlerden Emîrek'te yer alır.[1666] Rivâyete göre şâirin tanıdığı Yahudi'lerden biri hasta olur. Ona bakması için Emîrek çağırılır. Şâir, Yahûdî'nin nabzını kontrol eder, verdiği ölçülere uyulması şartıyla limonlu su yapılması gereğinden bahsederken yanında bulunan kişiler "*Haste sayıklayacagına hekîm sayıklamak 'aceb!*" diyerek Emîrek'in o esnadaki hal ve hareketlerini yadırgamışlardır.

Uzunca hikâyeden oluşan bir diğer içerik Mollâ Lütfî'de bulunur. Şâiri, öncelikli olarak görüntüsüyle tanıtan Çelebi, bunun için şu ifadeleri kullanır: "*Başında mücevveze monlâyî degül mevlâyî ve egninde cübbe vü kabası ma'hûde mugâyir fenâyî imiş.*"[1667] Bu ifadelerden sonra şâirin bazı özelliklerinden bahsetmeye başlar. Yazara

[1665] Kellimni Yâ Hümeyrâ! Cenâb-ı Mürşid-i kâinât aleyhi't-tahiyyât hazretleri gâhî âlem-i istiğrâka varıp şerîfî cism-i latîfinden müfârakât eylemek havfından hazret-i Âişe-i Kübrâ'ya hitâb edip kellimni Yâ Hümeyrâ! Deyû buyururdu. Ya'ni söyle bana Yâ Hümeyrâ demektir. nisâ zînet-i dünya olmakla bu i'tibâr ile âlem-i istiğrâktan âlem-i farka gelirler idi. Hümeyrâ lakabını Hazret-i Sıddıka'ya Fahr-ı [29b] Âlem salallahü aleyhi ve sellem talkîb eyledi. Ve lafzın ma'nâsı kızıl benizli avratcık demektir ki tasğîr-i ta'zîm ifâde eder. Menkuldür ki Hâce-i Kemâl Hocendî merhûm âsâr-ı istiğrâk zuhûr eyledikte tekellüf ile inşâdına meşgûl olup istiğrâktan hülâsa sa'y eder idi. Ta ki vakt-i istiğrâk bî-şuûr mürûr eylemeye ve izâat-i vakt bulunmaya Nazım: İn tekellüf-hâyı min dürr-i şer-i men, kellimni Yâ Hümeyrâ-yı minnet (?). Ve istiğrâk ve istihlâk ahvâl-i âhirettendir. Dünya'da vukû'ı olmasa ukbâda vech-i eblağ üzere zuhûr eder idi. Onun için ahvâl-i rehzendir. Ve bâis-i noksan terakkidir. Ehl-i hâl hîn-i irtihâlde ahvâlden i'râz ederler dediler.(Hacı Mahmut Nüshası, vr. 29a; Esad Efendi Nüshası, vr. 28b.) Yıldız Boğa, *Müstakimzâde'nin Virdi-i Settâr Adlı Eseri ve Tahlili*, Yüksek Lisans Tezi, (Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018), s.81.

[1666] Kılıç, a.g.e., s.156.

[1667] İlgili kavram tenkitli metinde, *müzevvece* şeklinde geçmekte olup, kelimenin özel bir kavuk anlamını taşıyan *mücevveze* olduğu düşünülerek bu tabir tercih edilmiştir. (Mücevveze: padişah, sadrazam, vezirler, devlet ve saray erkanı ve yüksek memurlar tarafından teşrifat (protokol) gereğince

göre Mollâ Lütfî, derse vardığında atını kendi eliyle medrese kapısı halkasına bağlayıp hayvanın otlanması için önüne ot döker. Şeyh Vefâ Câmiî'ne gidip Buhârî'den nakillerde bulunup vaaz verir. Dersten sonra onlar semâ ederken hüzünlenip ağlar. Şâirin ilimdeki üstünlüğünün herkes tarafından bilindiğini ifade ederken *amma* ile yönünü değiştiren Çelebi konuyu, Mollâ Lütfî'nin sivri dilli bir kimse oluşuna bağlar. Onun bu özelliği öyle bir noktadadır ki âlimleri donatmakta akranlarından üstündür. Meclislerde kimilerinin gönlünü diliyle kırar, kimilerini dikkati ile küçük düşürür. Bazılarını eliyle incitip yazılarını reddeder; kusur bularak onları tiye alır.

Örneklerden biri de Türâbî maddesindedir.[1668] Hikâyeden önce, "*Cümleden biri bu latîfedür eger hakîka ve eger sakîfedür*." ifadesiyle şâir hakkında dolaşan hikâyenin gerçek olup olmadığı ile ilgili şüphelerini belirten Çelebi, okuru uyarır. Hikâyeye göre ramazan gecelerinden bir gece Türâbî, Sultân Mehemmed Câmiî'nde, teravih namazından sonra cemaate vaaz edip nasihat eder. Nasihatlerin kalbine vermiş olduğu yakıcı sıcaklık mizacını ısıtır, bu durum onun iştahını açar. Câmiden çıkıp evinin yolunu tutar. Yolda giderken câminin hareminde su yolu tamiratından arta kalan bir tekne ve içinde bir miktar taze harç ile yanında bir çanak bezir yağı bulur.[1669] Ramazan ayı sebebiyle gördüğü bu görüntünün keşkek yemeği (başka bir anlamı ile aşure) olabileceğini düşünür.

"*En-nefsu harîsatun 'ale'l-herîseti*." (Nefis, herîse (aşure) yemeğine düşkündür.) diyerek iştahla işe koyulup bezir yağıyla ıslah eder. İştahı sakinleşmeyince, açgözlü nefsi harcın ne olduğunu anlamaz, bu sebeple de yemekten feragat etmez. Sona gelindiğinde Çelebi hikâyeyi, "*Bu makûle nevâdiri meşhûr, bundan dahı 'acîb letâ'if mecmû'alarında mestûrdur*." ile başladığı gibi bitirir. Sanat değerlendirmelerinde geçen bazı durumlar da bu başlık altında değerlendirilebilir. Söz gelimi her gün yüz beyit yazdığı anlatılan Cebrî; "Şiir oku!" deseler "Hatırımda yok!" diyerek bahane uydurduğu çevresi tarafından bildirilen Özrî, yaratılış olarak hicve

giyilen resmi kavuğun adı.) Reşat Ekrem Koçu, *Mücevveze*, Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Ankara, Sümerbank Kültür Yayınları, 1969., 178.

[1668] Kılıç, a.g.e., s.622.

[1669] İlgili içerikte, "Kireç, yumurta akı, susam yağı karışımı olup künklerin birleşim yerlerine sürülen harç." anlamını karşılayan *lökün* tabiri kullanılmıştır.

meyleden, pek çok önemli kişiyi sürekli hicvederek nefret kazanan Nihâlî bu grupta yer alabilir.

2.12.4. Bâde-hârlık, Bâde-perestlik, Mey-perestlik, Şarab-âlûdelik, Meclis Müdâvimliği

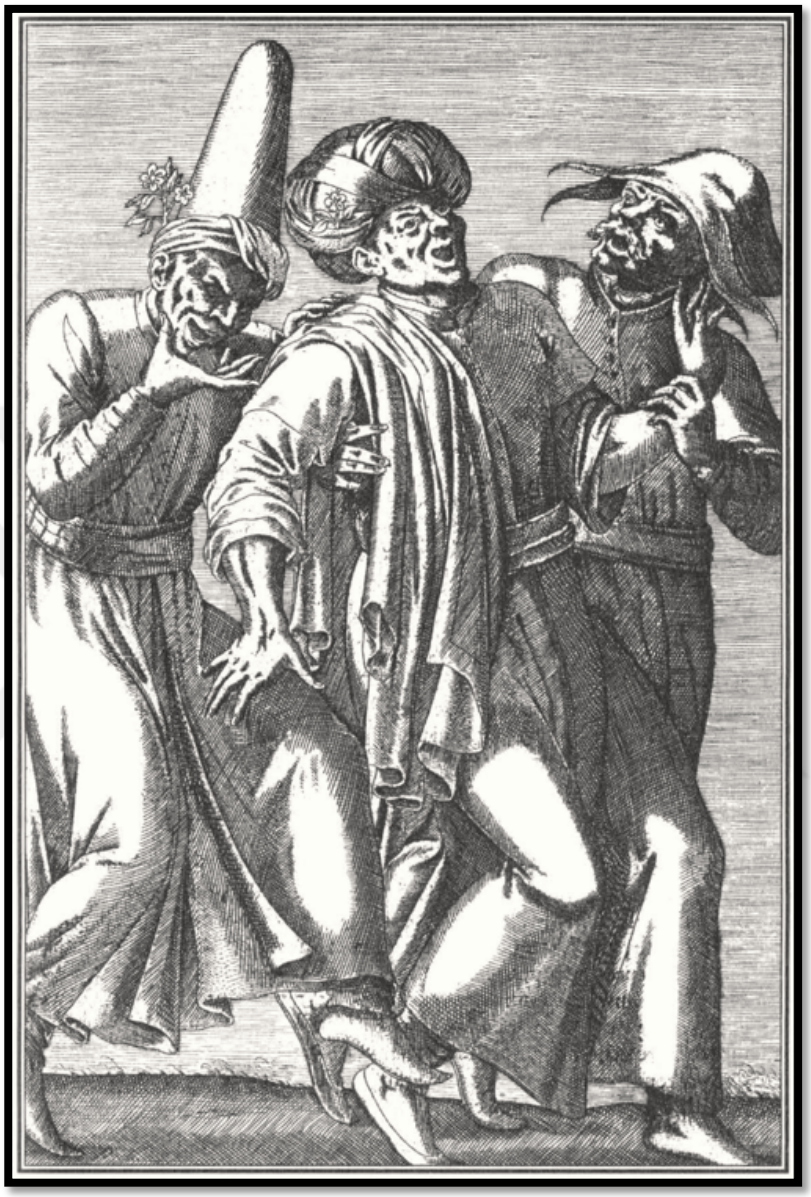
"Zemânenün rind-i cihân-sûzı ve şu'le-i âhı meclis-i 'ışkun şem'-efrûzı idi. Şûh-tabʿ u küsâde-dil, bî-gışş u bî-gıll, 'ayyâş u evbâş, kalender-meniş ü kallâş kimesne idi." (Tabʿî) vb. tariflerde, birbirleriyle sıkça kullanılan kavramlar dışında şarap düşkünlüğü, çoğunlukla -lIk eki ve birleşik kelime oluşturmak suretiyle mey, meyhâne, mahbûb-perestlik, şûrîdelik, kûşegîrlik, uzlet-nişînlik vb. kavramlarla ilişkilendirilir. Birçok biyografide, âlûdelik, alaycılık, şaraba, mahbûba düşkünlük, kayıtsızlık, pervâsızlık, kalender-meşreplik, kallâşlık, tecerrüdde olmak gibi tipolojik özellikler rind şâirler çevresinde kümelenebilir.

Örnek olarak ömrü mücerredâne, uzletteki kişilerle yakınlık kurarak geçiren Feyzî, eli, çiğ tanelerine benzeyen gonca gibi dirhemlerle dolu olsa da yüreği kanla dolu gonca gibi açılarak elindeki dirhemleri etrafa saçan biridir. Goncanın üzerine düşen çiğ tanelerini akçeye benzeten yazar, gülün açılmasıyla şâirin varını yoğunu şaraba harcadığını dolaylı olarak anlatır. Aktarılan bilgiye göre Feyzî, gece gündüz şarap içen biridir.[1670] (Eserde gül-dirhem ilişkisi, varını yoğunu şaraba harcayan şâirler için kullanılmış olmakla birlikte cömertlik ile de kullanılır bir tabirdir. (bkz. Kadrî Efendi, Kâtibî-i Dîger).

Selmân-ı Aydınî'de geçen *bâde-hârlık* kavramı, Efşâncı ve Selmân arasında geçen bir diyaloğa dayanır.[1671] Anlatıya göre Efşâncı, merhum Sultân Mehmed'in mütevellisi iken Selmân, Sahn medresesinde dânişmenddir. Birlikte sohbet eden, şarap içip, yiyip içerek vakit geçiren bu ikiliden Selmân bir gece Efşâncı'ya, "*Sen ism-i bî-müsemmâsın ben senün dahı efşânun görmedüm nice efşâncısın?*" diyerek alay eder. Efşâncı o esnada sessiz kalır, cevap vermez; ancak, Selmân yattıktan sonra elbisesini çıkarıp yüzüne gözüne serpe serpe iş*yerek "[şimdi] *Ben Efşâncı idügüme bu kerre*

[1670] Kılıç, a.g.e., s.552-553.
[1671] Kılıç, a.g.e., s.432.

inandun mı?" der. Selmân da Efşâncı'yı uzun ve galîz bir şekilde hicveder ve bölüm bitirilir.



Resim 30: Sarhoşlar.[1672]

Nihâlî maddesinde mizâhî içerikler vardır. Çelebi'ye göre Câʿfer Çelebi, mülâzemeti nedimliğe; müderrisliği, ilmî fikir alışverişini, sohbete ve karşılıklı muhabbet etmeye tercih eden biridir. İstanbul'da Murâd Paşa Medresesi'ne müderris olup azledildikten sonra Galata'ya kadı olarak tayîn edilir. Bunun üzerine şâirin

[1672] Hakan Soydaş, "Nicolas De Nicolay'ın Musavver Seyahatnamesinde Kanuni Devri Osmanlı İmparatorluğu", Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 63, (Erzurum,Eylül-September 2018), s.275.

yakınları "Ekâbir-i hâkim-i şer' oldun husûsan pây-taht-i saltanat civârında min-ba'd içmek münâsib degüldür." diyerek onu şarap içmekten vazgeçirir. O vakitlerde Mihaloğlu'na uçta bir sancak verip sancağı işlemesini yasakladıklarını duyan Câʿfer Çelebi, "Mihaloglı'na uçta sancak verip işletme diye yasaklamak, bana Galata'yı verip şarap içme demeye benzer." diyerek hem mekânı/insanı tanıtır hem de eleştirisini mîzahi bir dille sunar.

Hâverî'de yer alan *bâde-perestlik*, şâirin hayatında belirli bir dönemden bahsedilerek anlatılır.[1673] Yazara göre Hâverî, dânişmendlik zamanında, yani gençliğinin en parlak dönemlerinde güzellerin aşk şarabıyla sarhoş bir kimsedir. Aşkın verdiği kederi def etmek için şarabın müptelâsı olur. Öyle çok şeh-levendlikler yapmıştır ki bu yolla Galata ve Eyüp'te kadı olur. (...) Efe Meyhânesi'nden aylarca ayrılmayıp dibine küp gibi düşmediği, bir [şarap] fıçısı ve eski hasır gibi yere serilmediği tek bir meyhâne balkonu dahi yoktur.

Bâdeye düşkün olduğu söylenen şâirlerden bir diğeri Ahî'dir.[1674] Çelebi'nin aktardığı bilgilere göre Âhî, sohbet meclislerinde, eğlence ortamlarında sık bulunan, dost meclisinde sessiz sedâsız şarap içen bir kimsedir. O vakitlerde Efe Meyhânesi zarîf kimselerin safâ buldukları bir yerdir, oraya sık sık gider. Meyhâneciler, şâiri dilsiz sanır. Bir gün bir engel çıkıp meyhâneye gitmese "Bugün dilsiz dânişmend gelmedi ya!" dedikleri söylenir. Sohbet esnasında güzel konuşmak lazım geldiğinde, maksadını bildiren bir mısra ile edâ eder. Sık sık bu hâl ile fikir ve endîşe âlemlerine dalıp gider. Yazarın verdiği bilgilerden bir diğeri, şâir ile iletişimi olan, zamanın mahbûplarından, Sultân Mehemmed'in türbesinde cüzhân Dellâkzâde üzerinden aktarılır. Âhî, Dellâkzâde'nin aşk ateşiyle yanan mahbûbudur. Türbe önünde her gün ona mülâzemet eder, "Ne yere gidersin?" diye sorduklarında "Türbeye gel ki benüm rûh-ı revânum göresin." mısraıyla cevap verir. Yine bir gün meyhâneye giderken Karaman pazarına uğrayıp işret için meze/çerez alırken "Âhî basdurma dahı lâzımdur." anlamına gelecek şekilde "Germ olup kendüñ meye basdurma bayram irtesi" mısraıyla arzusunu bildirir.

[1673] Kılıç, a.g.e., s.633.
[1674] Kılıç, a.g.e., s.168.

Mey-perestlik ve şâirin çevreye olumlu/olumsuz etkisinin anlatıldığı kayıt Abdî maddesindedir.[1675] "Merhûm haylî bülend-şân zarîf-i zemân, mâ-meleki mebzûl evzâ' u etvârı rindler içinde makbûl, şâhid-perest, 'işret-peyvest, musâhib-nişîn, ehl-i karîn ü 'işret-güzîn idi." ifadeleri ile söze giriş yapılan içerik, özet mahiyetinde, kısa kavramsal bir ön tanıtım olarak karşımıza çıkar. Devamındaki cümleler, ön bilgi olarak verilen tüm kavramların örneklendirilmesine ayrılan bölümdür. Bu bölümde verilen bilgilere göre Abdî, daima yanında dostu olan, mahbûpsuz kalmayan bir kimsedir. Sohbeti hiçbir zaman sade olup da bâdesiz kalmaz. Onun bulunduğu meclis zamanlarında (arzu) kadeh sürülüp, sâgar devr edip dönmez. Sâkî, kadehi âdil doldurup kimine dolu, kimine boş sunmaz. Herkesin önünde bir kadeh konan bu mecliste, kimi şarabın tamamını, kimi bir kısmını içer veya bırakır. Meclislerde letâif dinlenip, mâarif söylenir. Kadeh almak için kimse beklemez. Sâkînin ayağına sular inmez. Sürekli olarak kadehin içi şarapla (kan) doldurulur. Sürâhînin yüzü baş aşağı olup yere düştüğünde kimseye son damla var mı yok mu diye kadehindeki damlaların eksik veya fazla olduğu sorulmaz. Kimseye "*İç*!" diye teklif edilmez. Aranacak olsa, meclisinde latîfe söyleyen mutrîbden, huysuz dilberden (sevgili), ekşi yüzlü *mey*den, sohbet dışında nağmeden ve sazdan başka sohbete engel çıkaracak nesne bulunmaz.

Çevre ve ilişkilerin konu edildiği pek çok içerik bulunur. Kitle veya zümrelerin konu edildiği bu içeriklerde şâirlerin yaşam stiline veya meslekî/sanatsal yatkınlığına uygun çevreler yaratılır. Meşrebî maddesinde şâirin sâzendelerle dem-sâz, gûyendelerle hem-âvâz olduğu, bestecilikte başarı elde ettiği bildirilir. Zamanını çoğunlukla mûsîkî meclislerindeki kişilerle geçiren şâirin meslekî yatkınlığı da konu edilen içerikler arasındadır. Bu tip ögelerde yaşam stili ve sanat, bireysel ilişkilerle bir arada sunulur. Dolayısıyla mey ve meyhâne ile ilişkilendirilen konulardan biri de meclis müdâvimliğidir. Olgunluğu delilik noktasına getirdiği, her mecliste sürâhî gibi bulunduğu, def gibi her sohbetin sâzendesi ile dostluk kurduğu anlatılan şâir Hecrî'deki içerikler bu husasa örnek teşkil eder. Şâirlerin pek çoğu eğlence, şiir ve şarap meclislerinde bulunurlar ancak, gündelik hayatlarında önemli yere sahip olan bu rutin katılımlar dışında eğlencelere iştirâk eden bazı şâirlerin herkesçe sevilen, meclisin aranan kimsesi, vazgeçilmez müdâvimi olarak gösterildiği görülür. Örnek

[1675] Kılıç, a.g.e., s.452-453.

olarak Nihâlî'den "Ekâbir ansuz sohbet mi iderdi ve ansız seyrlere mi giderdi. Her kal'anun Ahmedeki ve her kalyenün nemeki idi." veya benzer olarak Zeynî'den "İşvesiyle her meclisde matbûʿ u mergûb idi." ifadeleriyle bahsedilir.

Meclis içerisinde karakteristik özellikleri, muhtelif alışkanlıklarıyla anılan şâirler de vardır. Örnek olarak Nişânî-i Evvel'in güzel vasıflarından biri, her mecliste hikâye söylemesidir. Bunlardan başka "Meşhûd-ı hâzır u bâdî ve mezkûr-ı her meclis ü her nâdîdür." ifadeleriyle her mecliste adı geçen, meclisin aranan bir ismi olduğu bildirilen Kadrî Efendi; benzer şekilde şiirleri meclislerde mum gibi bulunan Hâverî; Her sohbette "Surâhî gibi serefrâz ve her encümende sebûy-ı mey gibi mümtâz" olduğu söylenen Veznî; "Her sohbetün nemegi ve her devr-i câm-ı 'işretün medâr-ı felegi..." olarak tanıtılan Mestî de bu grupta değerlendirilebilecek şâirlerdendir.

Meclis içerisindeki davranışların konu edildiği içeriklerden biri de Figânî maddesindedir. Biyografinin bir bölümünde Karabâlîzâde'den söz eden Çelebi, onun, şehirde şöhretle anılan zarîf bir kimse olduğunu, fazîlet ve mârifetten nasiplendiğini, örnek alınan, yalnızca devrin önemli kişileriyle bir araya geldiğini, odasında bulunacak olsa devrin zarîfleri, muhabbet ehli kimseleri ile zamanını yeme içme ile geçirdiğini anlatır. Bu noktadan sonra şâirin, İbrâhîm Paşa ve İskender Çelebi asrında başına tâlih kuşu konduğunu, onların yaşadığı dönemlerde tanındığını anlatan yazara göre Karabâlîzâde'nin güzellere olan düşkünlüğü öyle bir noktaya gelir ki sanki anasından doğduğu gibi şeker yerine dilber dudağı ile ağzı açılmıştır. Mecliste dilber olmadığı vakit, ağız tadıyla yemek yiyemez; eğlenmediği günü ömürden saymaz.

Şâirin odası ya aşığın kalbi ya da deyr-i Ferhâr gibi süslenmiş dilberler, gûyendeler ve sâzendelerin toplanıp saf saf oturdukları, şarkı söyledikleri bir yerdir. Her gece samanyolu ziyafetine yıldız mezeleri saçılmadan, ufuk kadehi kırmızı şarapla dolmadan onun gece meclisi kurulur, Zühre sâzendesi sazını okşamadan, meclisinin çengine, çegâne davulu ile vurulur. Her seher vakti yaşlı felek, güneş kadehi ile içki sarhoşluğunu def etmeden, âlemin uyuyan gözü, sarhoşluğun giderilmesi için güneş pınarından serpilen ışıklarla yüzünü yıkamadan, o sabah içkisi içen biridir. Gecenin gün doğumuna bağlanışını muazzam bir tablo ile tasvîr eden yazar, tanyerindeki kızıllığı şarap kadehi, semâda bulunan yıldızları mecliste bulunan mezelere benzeterek

Figânî'nin evindeki meclislerin sabaha kadar sürdüğü, sabah vakti dahi içki içildiğini anlatır. Mecliste kimlerin bulunduğuna da değinen Çelebi, mekândaki ambiyansı başka bir tarifle cümbüş havasını anlatmak adına, astrolojik metaforlardan yararlanır, gökteki yıldızların, devrolan seyyârelerin dahi o meclisi kıskandıklarını abartılı ancak oldukça estetik ve görsel bir kurguyla okura sunar.

Yazara göre Figânî, öyle bir meclise sahiptir ki isteyen mum gibi ayakta durur, isteyen yatar, isteyen kadeh gibi yürür vaziyettedir. Şâir, sohbet ehli bir kimse olmakla birlikte bulunduğu meclislerde gam ve keder verici sözler konuşulmayan da biridir. Meclisinde aşk hikâyeleri, şevk veren rivâyetlerden başka konu açılmadığı gibi ayıp meseleler, gıybet içerikli konuşmalar da yapılmaz. Üzümün kızı şaraptan başka meclisine nâmahrem girmez, muganninin sadâsı ile sâzdan başka bir efsâne duyulmaz. Her mârifetten haz duyanların, sanat ve zanaat erbaplarının dostu olan Figânî'nin meclisinde yalnızca Arap ve Acem diyarlarından gelen hüner erbapları, irfân ve kemâlden nasibini almış olan kimseler bulunur. Evi garîplerin sığınağı, köşkü şehlevendlerin uğrak yeridir.[1676]

Figânî'den bahsedilen bir başka anekdot Naʿtî maddesinde Nûhî'nin de konu edildiği bir içerikte kayıtlıdır.[1677] Çelebi'ye göre Figânî ve Nûhî, kadehin dibinde kalan şarap tortuları gibi Efe Meyhânesi'nin müdâvimleri; şarap kabarcıkları gibi kadehe müptelâ olan şehrin meşhûr mahbûplarıdır. Bazen gül bahçelerinde veya köşklerde gül gibi gülüp açılır, bazen de meyhâne köşelerinde şarap tortusu gibi dökülüp saçılırlar. Buldukları akçeyi şarap için harcar, gece karşılaştıkları dilberleri soyarlar. Bazen de ilim ehli kimselerle dost olup İlâhî sohbetler edip tatlı dilleriyle mumun canına *od*lar yakıp tatlı sözlü halleriyle tanınınırlar.

Meyhâne ve şarap ile yakın ilişkisi bulunan bir diğer isim Mesîhî'dir.[1678] İlgili maddede farklı kişilerden edindiği bilgileri okura sunan Çelebi, öncelikli olarak bilgi aldığı kişiyi tanıtır ki bu kişi Âlî Paşa'dır. Yaşadığı devirde fazîlet ve kâbiliyet sahibi olduğunu anladığımız Âlî Paşa, Mesîhî'yi dîvânına kâtip yapıp, onu kendisine dost

[1676] Kılıç, a.g.e., s.523-524.
[1677] Kılıç, a.g.e., s.379.
[1678] Kılıç, a.g.e., s.344.

edinir. Ancak o, levend-meşrep, laubâlî-mezhep bir kişiliğe sahip olması sebebiyle kimseye baş eğmez. Bu noktada, şâir Merdümî'nin babası Âlî Çelebi'den duyduklarını aktarır ve Mesîhî'nin Âlî Paşa'nın mürebbilerinden olduğunu, bu bilgiyi ondan öğrendiğini ifade eder. O da Çelebi ile hemfikirdir. Merdümî'nin babası Âlî Çelebi'nin rivâyet ettiğine göre Paşa, şehir oğlanı olan Mesîhî'yi kitâbette bir şey yazdırmak ve nerede olduğunu öğrenmek için sorup soruşturmaz zira o ya Tahtakale ya bir meyhâne ya mahbûplarla ya da gülbahçesinin bir köşesindedir. Bu durumdan dolayı hayli üzülen Âlî Paşa, uslanması için onu uyarsa da bu yaşantı onun terbiyesi ve gelişimine engel olur.

Selmân-ı Aydınî de mey ve meyhâne ile yakın bağlantısı olan şâirlerdendir.[1679] Selmân'ın ilim yolundayken Şirvan ve pek çok kişiyle dostluk kurup bilhassa Efe Meyhânesi'nde bulunduğunu aktaran Çelebi, şâirin zamanla harâbâtîliğe başladığını anlatır. Melîhî de Selmân-ı Aydınî gibi yön değiştiren şâirlerdendir. Afyon gibi şarabın da şâirlerin hayatlarını olumsuz yönde etkilediğini oldukça menfi ve melankolik görüntülerle nakleden Çelebi, tasavvufî harâbâtîlikten farklı olarak gerçek hayatta şarabın, başta insan doğası olmak üzere çevre ve ilişkilerine maddî-manevî zarar verdiğini toplumsal normlar ve prestij kaybı gibi öncül değerlerle anlatır. Örnek olarak Yûsuf-ı Sîneçâk'ta "Mey-gede-i 'ışk u şevkde mest ü bî-bâkdür. Tarîk-i 'ilmde iken cezbe el virmişdür." ifadeleriyle açıklanan mey-perestlik, şarabın verdiği fizîkî sarhoşlukla açıklanamayacak felsefi bir derinliğe sahiptir. Şâver maddesinde de buna benzer bir ayrım söz konusudur. Bu sebeple şâirin mey ve meyhâneye düşkün olması hakkında Çelebi, "Ölince ayagı elden komadı, mestâne mey-hâne çâr-tâkından düşüp ayagı sınup u elin dil-beri bıçagla mecrûh itdügi cihetden pence-i 'ışk elinde dest-pâçe olup bakıyye-i 'ömrinde râst-revlere pâdaş olamayup ol eliyle âb-deste yüz yumadı." ifadelerini kullanır.

Konuyla bağlantılı olarak Melîhî'nin Rûm'a gelip din yolunda ilerlerken kötü işler yapmaya başlayan, bu durumun onun hidâyet mumundan faydalanmasına engel olduğu nakledilir.[1680] Anlatıya göre yolunu şaşıran Melîhî meyhâneyi kendisine yurt edinerek kazandığı tüm parayı meyhâne köşelerinde harcayan, küp gibi sarhoş olup

[1679] Kılıç, a.g.e., s.431.
[1680] Kılıç, a.g.e., s.354.

yere düşen biridir. Meyhâneden meyhâneye giderek meclis ehli kimselerin kadeh dilencisi olur. Onun bu hâlinden haberdâr olmayan Câmî, Melîhî'nin Rûm'da meşhûr bir fazıl olduğunu düşünür ve onun risâlelerinden bazıları ile bir muhabbet-nâme yazar. Melîhî derdmendine harâbâtta bu risâleyi verdiklerinde "*Biz de bu makûle nesneyi ele almaga liyâkat kalmadı.*" diyerek risâleyi eline almaya çekinir. Bu olay üzerine kendi perişanlığına ağlar ve sesli olarak dua ve sena gönderip Allah'ın ona yardım etmesi ve Câmî'nin hayır dualarını eksik etmemesi için ricada bulunur. Eleştirel bir başka alıntı "Nasıl yaşarsanız öyle ölürsünüz." atıfıyla örneklendirilerek Veznî'nin ölümüne kadar şarabı elden bırakmadığı söylenen içerikte kayıtlıdır. Çelebi söz konusu ilgiyi şu ifadelerle açıklar: "Âhir temûtûne kemâ te'îşûne mûcibince kûy-i harâbâtda künc-i mugânda ve bün-i hum-i şarâb-i ergavânda şarâb-âlûdlikle surh-rû ve surâhî gibi ser-fürû gitdi." Bu noktadan sonra metin içi biyografiye geçilir ve söz Melîhî ile ne gibi bir ilişkisi olduğu belirtilmeksizin ilimde pek ileri bir seviyede olduğu söylenen Mollâ Mansûr-ı Acem'e bağlanır.

Anlatıya göre Mollâ'nın oturduğu yer meyhâne, mesîresi Galata'da bulunan kiliseler ve puthânelerdir. Yahûdî hakimzâdelere mantık ve hikmet ilimlerini öğreten Mollâ, mukabeleden elde ettiği gümüş ve altınları meyhâneciye teslim eden, orada harcayan biridir. Mollâ, meyhânede o kadar çok vakit geçirir ve eğlenir ki, meyhâneciye "*Akçe tükendi!*" diye parasının bittiğini söylecek noktaya gelse, bir o kadar daha borçlanarak oturup içmeye devam eder. Çelebi'ye göre Mollâ, muallemlerin evlerinde temiz şaraplar ve kebaplardan zevk almaz. Meyhâne köşelerinde sarhoşluktan küp dibinde yatmadan, şarap kadehindeki tortu gibi kadehin dibine batmadan duramaz. Çirkin etekleri, dökülen şarap lekeleri, pis suratı, palude[1681] tatlısı gibi bembeyaz olmadan, pislikle beslenen cüal böcekleri gibi pislik içinde kalmadan, ağızlarını yalayarak gelen meyhâne köpekleri ile dostluk kurmadan yapamaz. Şâirin bunları yapmadığı, kendinden haberdâr olduğu zamanlarda gönlündeki dert ile yanık bir âh çektiği, şiirsel bir anlatım oluşturularak şu ifadelerle nakledilir: "Gâhî ki olaydı kendüden âgâhı, çekerdi derd-i dilden köynükli âhı; keserdi cavk-i kerrûbiyâna râhı, dûd-i siyâhı itdügi günâhı."

[1681] Nişasta, şeker ve su karışımının pişirilerek soğutulmasıyla yapılan bir tür tatlı.

Yazara göre Mollâ, bu bozulmuş tabiatı ve kötü tâlihini anarak öylesine ağlar ki toplanan kayıklar[1682] onun gözyaşıyla sandal misali döner. Meyhâne çardaklarına benzeyen yel değirmeni onun ahının dumanıyla felek gibi devrolur, göğsündeki ateş, meclis mumunu yakar, ahının sert rüzgarıyla ay kandilini dahi söndürür. Bazen elinde kırık bir kase, sarhoş halini anlatacak beyitler ve hikâyelerle kötü giden tâlihinden şikâyet eder. Bazen de hayret ettiği kaderinden hikâyeler söyler.

Latîf, zarîf, rind ve harîf; inşâda kâdir ve mâhir, hoş yaratılışlı bir hattat olan Mestî de Melîhî gibi şarabın olumsuz etkileriyle tanıtılır. Tüm kazancını şaraba harcayan Mestî, nefsinin arzularına kapılıp yok olan şarap kadehindeki hava kabarcıkları gibidir. Bu sebeple tokgözlülük ve tevekkül sahibi şâir, her sohbette bulunan, feleğin dönmesine vesile olan şarap meclislerinin devreden kadehine benzer.

Mey ve meyhâne metaforları kullanılırken tasavvuf ve rindlik ile fizîkî boyuttaki sarhoşluk arasında taban tabana zıt bir yaşam felsefesi bulunur. Bu açıyı kaçırmayan Çelebi, görüşlerini tam da bu noktada verir ve şarabın tasavvuf felsefesine uyarlanan hâli ile gerçek dünyada şaraba düşkün olan şâirlerin yaşantılarını farklı bir bakışaçısıyla sunar. Bu açıdan söz konusu biyografik içeriklerde tefrit ve ifrat benzeri bir ilişki vardır. Dilberler gibi rezil kimselere düşkün, şarapla sarhoş olmuş; namus kadehi kınama taşı ile kırılmamış; bilakis *rindâne* ve *merdâne* hâl ve hareketlere sahip bir kimse olarak tanıtılan şâir Sânî bu duruma örnek gösterilebilir. Rindlik ile ilişkilendirilmeksizin benzer bir başka örnek, şâirin şehrin dilberlerini toplayıp kimine inşâ, kimine kâtiplik dersleri vererek ömrünün dilberlerin peşinde şarap ve saza düşkün olarak geçirdiğini bildirilen Nehârî'dir.[1683]

Meyhâne içerisindeki davranışların konu edildiği örneklerden biri Zârî'de kayıtlıdır.[1684] İlgili biyografide Zârî mahlasına sahip üç farklı kişiyi tanıtan Çelebi, sûzenger (yorgancı) ve harâbâtî olan şâir Zâtî'den söz eder. Fizîkî özelliklerin takdîminden sonra onun harâbâtî oluşuna dolayısıyla mey ve meyhâne ile ilişkisine yönelen yazar, şâirin sarhoşluk sebebiyle kazancının elinden gittiğini, elinin başı gibi

[1682] Sandal ve kayık anlamları dışında; Mekke-i Mükerreme'de zemzem doldurmaya mahsus topraktan ma'mul bir nev' irmik; çiçek destesi kadehi anlamlarında kullanılır bir tabirdir.
[1683] Kılıç, a.g.e., s.624; s.388.
[1684] Kılıç, a.g.e., s.248-249.

titrediğini belirtir. Meyhâne müdâvimlerindendir, bahâr meclislerinde kadehler gül şaraplarıyla doldurulsa, sürâhîden dökülen şarap sesinin, bülbül sesi olduğunu düşünür, meyhâne köşesinde genellikle zerrîn kadehlerden, yâsemin gibi gümüş ferahlıkla dolu kâselerden, lâle renkli menekşe veya gül şarabı içer.

Yaz aylarında "*Hâne-i hammâr râ âb u hevâ-yi dîgerest.*" (Meyhânenin suyu ve havası (iklimi / atmosferi) farklıdır.) diyerek İstanbul'un denize nâzır, ferah yerlerinde bulunan meyhânelerinde aylar, belki yıllar geçirir. Sohbaharda hazan sohnetini meyhânede yapar, kış aylarında meyhâne köşelerinde kırklar çıkarır.[1685] Hasılı yılın on iki ayında, yazında ve kışında ömrü meyhânede geçen, meyhânede yiyip içen şâir, şaraba verecek akçesi kalmadığı vakitlerde madende terler gibi alın teri ile şarap parasını tahsil etmek için dükkanına gider, o sıralarda yanında mutlaka şarap kapağı veya rakı şişesi bulunur. Sarhoş bir devenin[1686] iğne deliğinden geçmesi mümkündür ancak onun şaraptan vazgeçmesi mümkün değildir. Kimseciklerin olmadığı dükkanı, şarap meclisine gitmek için uydurduğu, iğne atılsa yere düşmeyecek kadar çok olan bahanelerle doludur. Gece ışıkları, saf ve şeffâf kristal kadehler, gök mavisi sırça kadehlerden geçse etraf öyle aydınlanır ki o saatlerde iğne yere düşse bulunmaması mümkün değildir.

Zamanının pek çoğunu şarap meclislerinde geçiren şâirlerden biri olarak tanıtılan Sihrî de bu gruba dahildir. Devrin ayyâş ve kallâşı, evbâşların başı olarak görülen şâirin sofrası, ayın çevresinde bulunan hâle gibi herkese açıktır. Şâirin bu yönünü bildirmesiyle onun aynı zamanda cömert olduğunu da anlatan Çelebi, gece gündüz şarap meclislerinde yiyip içtiğini, dostlarıyla vakit geçirdiğini, sarhoş olduğu zamanlarda gözünün; ayık olduğu zamanlarda ise elinin açık olduğunu söyler.[1687]

Hecrî maddesinde mey-meyhâne ilişkisi, delilik, aykırılık ve şarabın olumsuz etkileri bağlamında mizâhî ve eleştirel açıdan yorumlanabilecek noktalar bulunur. İlgili ifadeler şu şekilde kayıtlıdır: "Ammâ kemâli gibi şûrîdeligi kemâle irişdürüp surâhî gibi her meclisde olan bâdiye-i bâdeye enbâz ve def gibi her sohbetün

[1685] Çelebi bu kısımda, her mevsim için bir şiir parçası kullanmıştır.
[1686] İlgili bölümde çok fazla yük taşımaktan dolayı ıstırap içinde kalmış, ağzı köpürmüş ve bir sarhoş gibi yalpalayarak yürüyen deve anlamlarına karşılık gelen *üştür-i sermest* ifadesi kullanılmıştır.
[1687] Kılıç, a.g.e., s.413.

sâzendesine dem-sâz idi. İki yaka ıssı olmayup her zemânda mey-hâneler pîrâmeninde âlûde-dâmen ve bu kadar ‘ilm ü fazl ile harâbât kûşelerinde mânend-i hadrâ’ü’d-dimen idi.Evrâk-ı kütübi girev-i bâde olmakdan ve üzerine cur’a dökilmekden hutûtı levh-i dil-i dil-berândan nakş-i vefâ gibi mahv olmış idi. Yazılmışda yuyılmış yok diyü künc-i mey-hânede kûşe-gîrlik yirin bulmış idi. Mahbûb yolına ser-pîç eylemezdi.Başdan destârın perrân iderdi ve bir dil-ber görse şevkine girîbânın çâk idüp gin yakadan seyrân iderdi.”

Bâ surh-ı gül ân surh mey ey surh ‘izâr *Tâ surh şeved rûy-ı tarab zûd be-yâr* *Ruh zerd mekun be-sebzî ez ezrak-ı çerh* *Dür çend siyeh sepîd şud leyl ü nehâr*	Ey al yanaklı, gülün kırmızısıyla o kırmızı şarabı, eğlencenin yüzünün kızarması için çabuk getir.Feleğin yeşili ile yüzü sarartma. Ne kadar zamanda gece gündüz siyah beyaz oldu?
Mey hâre eger ganî buved ‘ûr şeved *Vâz ‘arbedeeş cihân pür ez şûr şeved* *Der-hokka-i la’l ez ân zümürrüd rîzem* *Tâ dîde-i ef’î gamem kûr şeved*	Şarap içen zenginse çıplak olur. Onun arbedesinden dünya coşkuyla dolar (hareketlenir). Hüznümün yılan gözü kör olsun diye, yakut (kırmızı) hokkaya zümrüt dökerim.

Tâcîzâde Câʿfer Çelebi ve Hayâlî’nin kadın düşkünlüğü ile anıldığı Subhî maddesinde devrin mahbûb-perestleri olarak Meʿâlî, Nihâlî ve Gazâlî’nin adı geçer.[1688] Zen-dostluk ve mahbûb-perestlik kavramlarını, şarapla ilişkilendirerek ekseriyetle sanatçıların mey ve mahbûptan söz ettiklerinden bahsettiği kısımda veren yazar, Farsça bir şiir parçası paylaşarak şâirlerin, şiirdeki anlayışı benimsediklerinden bahseder. Bu noktadan sonra manzûm parçalar, mensûr bölümlerde verilen bilgilerin tamamlayıcısı olarak verilir. İkinci bir şiir parçasıyla bu kez doğrudan şâirin kişiliğini yansıtan bir anlayış konu edilir ve Çelebi, şâirin, “*Şarap içen zenginse çıplak olur. Onun arbedesinden dünya coşkuyla dolar (hareketlenir). Hüznümün yılan gözü kör olsun diye, yakut (kırmızı) hokkaya zümrüt dökerim.*” *manâ*sını amel edindiğini; ömründe içkiyi gönlünden geçirmeyip şarabı gözüne getirmediğini, kimsenin saf şarabı yüzüne vurmadığını ve yine kimsenin onu meyhânede görmediğini dediğini ancak Acem şarabı içtiğini anlatır. Şarap alışkanlığından sonra dolaylı olarak afyona da değinen yazar, afyonun verdiği keyfiyetle şiir yazan, kederli olduğu vakitlerde satranç oynadığını ifade ederken her iki zaman diliminde de gönlü gam ve kederle dolu olan şâirin, “Keyfiyyet-i esrâr-ı Hızr irişürdi ve gubâr-ı sümm-i semendi hamrun körligine kör gözine kuhl-ı cilâ gibi dîde-i bînişüme belki ‘ayn-ı âferînişüme girişür.” bahanesine tutunduğunu aktarır.

[1688] Kılıç, a.g.e., s.558.

Kişilik özellikleri anlatılırken çoğu zaman arkadaşlık ilişkileriyle ilgilenen Çelebi, dostlukların nasıl geliştiği, şâirlerin zamanlarını nasıl geçirdikleri veya latîfeleştiklerini de konu eder. Çoğunlukla mekân ve mekânda yaşanan hadiselerle aktarılan anlatılardan biri Celîlî'de şu şekilde kayıtlıdır: "Şarâb üzerinde habâb gibi biri birine göz eylerler, kebâb tograrken biri birinün cerâhatlerine nemek saçarlar, surâhî gibi biri birinün başın aşaga eylerler, sebû gibi biri birine kulplar takarlar, kadeh gibi biri birinün kulagın tolduru tolduru sögerler, şem' gibi biri birine çerb-zebân olup dil uzadurlar imiş." Abdülazîz Çelebi'de benzer bir hikâye vardır. Abdülazîz Çelebi, İshâk Çelebi ve devrin birbirine yakın olan kişileri hakkında şu ifadelere başvurulur: "İshâk Çelebi ve sâ'ir yârân-i devrânla habâb-ı mey gibi bâdeye düşerler, şarâb-ı telh görseler meges şehd ü şekere üşer gibi üşerler imiş."

Son olarak Sultân Cem'den bahsedilen içerikten söz etmek gerekir. Şarap metaforunu kayıtsızlık ve azâdelik, dolayısıyla rind-meşreplik ile ilişkilendiren Çelebi, Cem'in, Sultân Mehmed döneminde Konya'da şehzâde olduğunu, ancak serv gibi zamanın keder belasından uzak bir kişiliğe sahip olduğunu anlatır. Şâire göre, bir dîvân, bin dîvândan; bir şarap küpü, Pervîz devrinde bulunan bin hazîneden daha kıymetlidir. Bu sebeple Cem'in "*İnneme'd-dunyâ ta'âmun ve mudâmun ve gulâm/Feizâ fâtekehunne fe'alâ'd-dunyâ selâm*" beyitinde yer alan anlayışı kendisine amel edip yok olan şarap köpüklerinden Süleymân'ın tahtını; şarap çömleğinden İskender'in aynasını, bir taraftan var olma, diğer taraftan yok olma dünyasını yansıtan havâdis taşının kırıldığını düşündüğü için elinde Süleymân'ın mührü yerine Cem'in kadehi, önünde hazîneler yerine pek çok nimeti; memleketi tutan büyük davul seslerine eş olarak nağmelerin melodisini tercih ettiğini anlatır. Yazara göre Cem Sultân, "Bana bir câm ile besdür temâşâ-yı hayâl-i yâr/Sana âyîne-i İskender ü dünyâ temâşâsı" diyerek şarap kadehinin buharını başına taç, sevgilinin zülüf hayâlini kendisine tuğ ve bayrak yapmıştır.

2.12.5. Bî-pervâlık, Bî-ser ü sâmânlık, Âlûdelik, Âvârelik



Resim 31: Derviş.[1689]

Dervîş-reviş (dervîş görünüşlü), *âzâde-meniş* (özgür ruhlu) olduğu bildirilen Şeydâ maddesinde geçen *bî-pervâ* kavramı, Hayâlî-i Maʿrûf, Hızrî, İlmî-i Sânî, Kadrî Efendi, Nihâlî, Şûrî maddelerinde de geçer. Çelebi'nin aktardığı bilgilere göre Şeydâ, hazân vakitlerinde çınar gibi elinde avucunda olanı savuran, serv gibi hüzünlü

[1689] Mirmadolin Santon. De la Valée de Sidon". Mirmadolin, Santone of the Vale of Sidon. Tome 5. Page 14. A holy man among the Ottomans, clad in a lion's skin. Tome 5. p. 14. (https://peacepalacelibrary.nl, ET: 10.03.24)

sonbahardan pervâsız, meyvesiz olarak ayrılan, kederden âzâd edilmiş, gönlü huzurlu bir kimsedir. Bu kısımdan sonra kısa kavramlarla sanatçının kişilik özelliklerini aktaran Çelebi, bi-pervalık meselesinin kavramsal açıdan sınırlarını da belirler. Yazara göre Şeydâ, gönlü sade, hîle-hurda bilmeyen, kin tutamayan, mârifete sahip olmak için çabalayan, fazîletli ilimler tahsil etmekle meşgul, hakîkat yolunda garîplerle dost, fakîrler ve zarîf kimselerle yoldaş, âriflerle hem-hâl olan bir kimsedir.



Resim 32: Bektâşî Dervîş[1690]



Resim 33: Hacı Bayrâm-ı Velî, Bektâşî[1691]

Önemli biyografik içeriklerden biri, Alman seferinde öldü diye ulufesi kesilen, hayattayken üzerinde ölüm yelleri estirilen Işkî-i Sâlis'tir. Çelebi'nin aktardığı bilgilere göre başındaki börkü, azil börkü ile değiştirmek durumunda kalan Işkî bu olaydan sonra, İstanbul'da Mü'eyyedzâde Şeyh Hâcı Efendi'nin zâviyesinde sûfî olup Hâcî Bektaş elbisesi yerine Hâcî Bayram tâcını giyer. Tevhîd çimenliğinde avlanmak

[1690] Nurefşan Korkmaz, *Osmanlı Minyatürlerinde Dervişler ve Kıyafetleri*, (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi), 2019., s.166. (Paris Bibliothéque Nationale, Od.6).
[1691] Üstünyer, a.g.tz., s.461.

için gayrıyı unutur. Çelebi hikâyenin bu bölümünde sanatçı ile 941 senesinde, o kırklarındayken tanıştığını bildirir. O sıralarda şâir yine kâtipler zümresine dahil olur. Yaşam öyküsünde sûfîlikten mansıplığa geçiş yapan şâirin o yıllardaki hayatını tasvîr eden yazar, iki yaşam arasındaki farkı somut bir zeminde değerlendirir ve Işkî'nin tekrar sûfîliğe döndüğünü, uzletten lezzet aldığını, sorduklarında dünya menfaatlerini başından attığını söyler. Bu kısımda şâir Yetîm ile Işkî arasında bağlantı kuran yazar, Yetîm hakkında bilgi vererek Işkî'nin Yetîm gibi seyfiye zümresini seçmediğini, vahdet yolunu bırakıp kesrete yönelmediğini bildirir.

Tasavvufî açıdan yorumlanan kavramlardan biri *bî-samân*lıktır. Haydarî maddesinde şâirin Haydarîlik ile ilişkisi, onun dış dünyaya yansıyan görüntüsü ile verilir. Yazara göre Haydarî, mücerretlikle (bekarlık) anılan; boynunda Haydarî halkası, kulağında Kalenderî küpesi, rindlerin baş halkası, tarîkat mensubu pîrlerle, dünyadan elini eteğini çekmiş bir mert; beline bağladığı çengel şeklindeki kemerle dervîşler gürûhuna bağlanmış, başı ejder gibi kıvrılmış, ejder yaratılışlı varlıksız bir kimsedir. Yaratılış itibariyle gam ve kederden uzak olduğu bildirilen şâirler de vardır. Şâʿirî maddesi bu duruma örnek teşkil edebilir. Yazara göre pek çok kişi kalbinin bir bölümünde kızgınlık duygusu beslese de Şâʿirî, gam âleminden bir dirhem etkilenmeyen, gönlüne melâl tozu konmayan, keder pası kalp aynasında renk alıp da paslanmayan biridir.

Önemli tasvîrler içeren bir diğer biyografi Şûrî'dir.[1692] Yazara göre şâir, er nefesi kıyas edilmese de Mollâ dergâhında ney ve kudum çalmaya başladığı vakitlerde döne döne derin sırlara erişir. Esrârkeşler deblekle semâ eder; o dergâhta def gibi daire gözleyip gerçek bir semâ âyini yapar. Şevklenip Şûrî mahlasını alan şâir, şiire yönelip gazel söyler. Sîneçâk'tan sonra muhabbet dergâhının dedesi, hiçlik yolunun zulüm görmüş kimsesi olup Melâmetîlerin yolunda yürürş; yollara düşüp, toprak üzerine oturur. Yalın ayaktır, korkusuz ve dünyaya karşı kayıtsızdır; coşkuyla gezer, çün ü çerâ (neden, nasıl) sualini soranlara sürekli olarak "Mâ râ ne gam-i neng u ne endîşe-i nâmest/Der mezheb-i mâ mezheb-i nâmûs harâmest" (Bizim ne utanma tasamız, ne de

[1692] Kılıç, a.g.e., s.609.

ad kaygımız vardır/Bizim mezhebimizde, namus yolu haramdır) beyitini söyleyerek ömür geçirir.[1693]

Meclislerde, sohbetlerde, düğünlerde ve çeşitli toplantılarda tabl, surnâ, berbat, şeştâr, ûd, santûr, kemânçe, tanbûr, çeng, kânûn, nây, ergânûn, belebân ve mûsîkâr çalınsa sonunda semâ eden; her ne telden çalınsa ezgiye usul bağlayan; her ne saz çalınsa nağmesiyle raks eden şâir, bazen gürültü patırtıya gâlip, bazen de mağlûp olur; bazen de çalgısız oynar. Bir süre sonra şâirin ömründe (önünde) sanki manevî bir fırtına kopar. Semâsında ilâhî tecellîler görünmeye başlar. Mecâz hakîkate dönüşünce iyi hâle meyleder. Aşk çocuğuna hayrân olup ona tabi olur. Tövbe edip Allah yoluna geri dönerek Kaʿbe, Taybe, Mısr, Şâm ve Halep gibi mübârek topraklarda inzivâya çekilir. Bir süre sonra kalp aynası açılır; deliliği akl ile (bilinçli olmak) değiştirip kendisini ibâdete müdâvim kılar; ömrünü sürekli ibâdet ederek geçirir.

Nihâlî maddesinde geçen *âlûdelik* kavramı, kemâ*l, kiyâset, zarâfet, şûh u şâtırlık, şükûfte-tabʿlık, küşâde-hâtırlık* kavramlarıyla birlikte kullanılır. Yazara göre Nihâlî, hatır sayfalarını şaraba düşürdüğünden o kadar alûdelikler (günahkarlık) yapar ki ilim ve kemâl ona nasip olmaz. Zihni ve duyguları pervâsızlık iklimine (havalarına) öylesine kanat çırpar ki *beftere*, dünyaya bin kere salınsa onun bu yeteneğine yaklaşamaz. Mihaloğlu Mehemmed Bey, av için atına binecek olsa, Câʿfer Çelebi (Nihâlî), *beftere* gibi yanında salınır, etrafta bir yeşillik olsa, atıyla servi gibi yolun ortasında hazır bulunur, mecliste sürâhî gibi hizmet için ayakta bekler, mum gibi dikilir durur. Cengde ecel okunun karşısına geçip yolunda ölmek için can atar. Ömrünü koşuşturmayla geçiren Nihâlî çoğunlukla, avda, söz ve saz meclislerinde, dilberlerle oyundadır. Avârelik Hâfız-ı Sirôzî maddesinde de geçer. "*Bu Hâfiz Sirozîdür ve rûzgârun rind-i cihân-sûzıdur.*" cümlesiyle biyografiye giriş yapan Çelebi kısaca şâirin rind-meşrep bir yaşam tarzı olduğundan söz eder. Devamındaki ifadelerde yazar, bazen velâyet, bazen melâmetten dem vuran şâirin ilimden feragat edip bazen Cemâl Halîfe zâviyesinde, bazen başka tekkelerde; toplanma ve sohbet yerlerinde avarelik

[1693] Kudum: Zahme denen, uçları yuvarlak iki değnekle çalınan, üzerine deri gerilmiş, nakkâreden büyük, kösten küçük, iki kâseden oluşan usûl vurma âleti.; Deblek: Dümbelek. Türk mûsikîsinde usûl vurmaya yarayan, dibine deri gerilmiş bir çömlekten ibâret bir çeşit darbuka.

edip ömür geçirdiğini, akılsızlık ve perişanlık zamanlarının "*Ömri encâma ve subh-i hayâtı şâma irdi.*" ifadeleri ile nihâyete erdiğini söyler.

2.12.6. Câhillik

Sadrî, Fevri ve Enverî maddelerinde ümmîlik ile ilgili içerikler vardır. Bu örneklerden ikisi şâirden bağımsız olarak metin içi biyografilerde yer alır. Yalnızca şâir Enverî'nin *ümmî* ve *âmî* (okuma yazması olmayan; cahil, avama ait) olduğundan söz edilir. Çelebi'ye göre Enverî, şâirler arasında tanınır olmayan, ümmî ve âmî bir şâirdir. Öyle ki elif-ba sırasını hatta elif harfinin nasıl yazıldığını dahi bilmez. Harfleri anlamsız nakışlar olarak görür. O, ilim ve bilgiden sade, çizgisiz (harf) bir nâme gibidir. Mektebe gitme tasasından yana özgürdür. Çocukken mektebe gitmememiştir. Kalem gibi karnı yarılsa kara elif çıkmaz, okuyup yazmayan biridir, ancak oldukça kuvvetli bir yaratılışı vardır. Şiirdeki manâ yollarının sâliki olmuştur.

2.12.7. Cesâret, Dürüstlük

Şâirlerin hâmileriyle veya pâdişâhlarla aralarında geçen konuşmalar, onların kişilik özelliklerini anlamamızı sağlayan içeriklerdendir. Saraya yakın ya da yüksek dereceli devlet memuriyetindeki kişilerin pâdişâhla ilişkileri hem hükümdarların hem de şâirlerin tanıtılmasında önemli rol oynar. Bu örneklerden biri, mekânın önemli ölçüde tasvîr edildiği, Mahmûd Paşa, Mollâ Kırîmî ve Fâtih Sultân Mehmed arasında geçen bir konuşmaya dayanır. Anlatıya göre bir gün Sultân Mehmed, Mollâ Kırımî ile yan yana yürürken pâdişâh Mollâ'ya hitap eder ve "İçinde fetva verebilecek dört yüz Mollâ olmasına karşın Kırım şehri, neden bu kadar kısa bir zamanda âşıkların kalbi gibi harap, Ebî Türâb'ın ahvali gibi virane olmuştur?" diye sorar. Mollâ, bu soruya Kırım'ı uzun, estetik bir anlatımla tasvîr ederek cevap verir. Mollâ'ya göre, meselenin müsebbibi kötü tabiatlı bir vezîrdir.

Bu cevap üzerine Sultân Mehmed, adam gönderip Mahmûd Paşa'yı çağırtır ve ona, "Gördün mü, vezirlerin aldıkları kötü kararlar sebebiyle Kırım gibi bir mülk, yok olmaya mahkum; saltanatında pâdişâh davullarının sesleri yerine, baykuşların kötü uğultuları duyulur olmuştur. Kıssadan hisseye layık olan şudur ki, âlemin bekası şer'î

hükümlere, şer'î hükümler ilmin bekâsına, ilmin bekâsı âlimin bekâsına bağlıdır. Âlimlerin şanını yüceltip onları bolluk içinde yaşatmak âlemin nizâmını sağlayacaktır." der. Mahmûd Paşa korkusuzca, "Bu meselede suçlu olan vezîr değil, sultândır zira bu tür hasletlere sahip olan bir vezîri, din ve devlet meselelerinde, dünya ve âhiret işlerinde dost edinir, onu göreve getirerek onunla ortak olur; Allah dostları ve reâyâ arasına girerek ulemâyı kızdırır." diyerek cevap vermiş, bu sözü duyan Sultân Mehmed, ona hakkını teslim eder.[1694]

Benzer bir hikâye metin içi konuşmalarla birlikte Sâgarî'de yer alır. Şâirin kişilik özelliklerini Sultân Selîm ile arasında geçen bir konuşma ile tanıtan Çelebi, pâdişâhın meclisinde bir gün kahramanlık, cihân-bânlık ve sâhip-kırânlığın ne olduğundan bahis açıldığını edilgen bir yapı ile bildirerek bir giriş oluşturur. Cevap olarak sâhip-kırânlık, "Sâhib-kırân oldur ki, kendüye ve 'askerine hîç şikest vâkıʿ olmaya ve kimünle pence tutsa renciş-i dest vâkıʿ olmaya!" ifadeleri ile açıklanır. Alıntıda kullanılan "*dirler ki...*" ifadesi, saygı bağlamı aracılığıyla hem sanatçı hem de çokluk yapısı bağlamında mecliste bulunan kişilere işaret edileceğinden şâirin mi yoksa mecliste bulunanların mı söz konusu cevabı verdiği anlaşılamaz ancak, içeriğin devamında Sâgarî'nin babasının da sâhip-kırânlık davası ile ilişkilendirilmesi, ilgili cevâbın şâir tarafından verildiği ihtimalini arttırır. Bu yönüyle aktarılan cevap, bir dürüstlük ve cesâret örneğidir.

Benzer bir başka örnek Sultân Selîm ile Câʿfer Çelebi arasında geçen bir konuşmaya dayanır. Anlatıya göre sohbet sırasında Câʿfer Çelebi, Sultân Selîm'e: "Ben ʿışka münkîrem ve ʿışk didükleri mücerred bir fesâne ve ehl-i ʿakl ʿışk daʿvâsın eylemek câhilânedür!" diyerek aşka inanmadığını, aşkın soyut bir efsâneden ibâret olduğunu, akıl ehli olan kimselerin aşk davası gütmelerinin câhilâne bir iş olduğunu savunur. Bunun üzerine Sultân Selîm: "And içmen ki ʿışka inkârunuz ve ʿışk ne idügin bilmedügünüz eşʿârunuzdan maʿlûmdur anunçün ki eşʿârunuzda çâşnî-i ʿışk maʿdûmdur." der ve Câʿfer Çelebi ile aynı fikirde olmadığını, şiirlerini dayanak göstererek eleştirel bir şekilde belirtir. Olay sonrası Sultân Selîm'i onaylarcasına Çelebi, aslında bu özelliğin onun kadınlara düşkün olması sebebiyle ortaya çıktığını

[1694] Kılıç, a.g.e., s.458.

"*Bu hâssa muttasıf oldugı 'ışk-i zenân eseridür.*" cümlesiyle beyân eder. Birkaç cümle sonra şâirin şaşırtıcı derecede kuvvetli fikirlere sahip yüce tabiatlı bir kişi olmasına rağmen bazı konularda gaflet ve unutkanlık içerisinde olduğu ifade edilir ki bu, onun yaşam felsefesini, yaratılış ve kişilik özelliklerini yansıtması bakımından kayda değerdir.

2.12.8. Cömertlik

Eserde, "*Kendü eger mest ü eger ayıkdı, sebû vü surâhî vü sâgar gibi gönli vü gözi vü eli açıkdı*." (Sihrî-i Sânî) vb. cümlelerle kısaca cömertlikten söz edilen içerikler vardır. Ârifi maddesi buna örnek gösterilebilir. İlgili maddede hâmilik geleneği ile ilişkilendirilebilecek tanıtım unsurları kullanan yazar, şâirin cömert yaratılışa sahip olanların semtinden olduğunu bildirir. Yazara göre Ârifî'nin evi yetimlerin sığınağıdır. Sofrasında güneş ve ay gibi sadece iki ekmek olsa; evine bilgin ve hatta alçak kimseler gelse dahi Ârifi, sofrasındaki ekmeği, aydaki hâle gibi ortaya koyan; evine bir iki gün misafir gelmese o gün kalp evine huzur girmeyen; bir gece evinde dostlarından biri sabahlamasa gözüne uygu girmeyen biridir. Köşkü, kalemdâni (kalemlik) gibi hattatların bir araya geldiği; hânesi, cönkler gibi şâirlerin, mârifet ehli olanların toplandığı; meclisi, mum ile aydınlatılan bir yerdir. Evi, Ülker yıldızının kandili gibi uzak-yakın, tanıdık-tanımadık herkesi aydınlatır. Sofrası, ayın hâlesi gibi günde bir defa, âciz ve muhtaç olanları nasiplendirir. Tüm bu güzel hasletlere rağmen onun da herkes gibi bir ayıbı vardır. O, devrin adetlerine muhalif bir kimsedir. Kötü tâlihe tutulan, bahtsız ancak hüner sahibi kimseleri dört gözle aramayı, bir çaresiz insan görse gözü, gözbebeği gibi ona bakmayı, neredeyse onu gözünün yağıyla beslemeyi adet edinmiştir.[1695]

İlgili ifadelerden sonra feleğe göndermelerde bulunan yazar, bu denli yüce yaratılışlı, güzel ahlâklı, hoş meziyetli, ihsân ile meşhûr olmasına rağmen feleğin şâirde ağız tadı bırakmadığı, devlet görevinde adım adım, ilmek ilmek yükselmişken emellerinin meyvelerini toplayamadığından bahseder. Bunun sebebini son cümlede açıklayan yazar, şâirin pek çok yere gönderildiğini ifade ederek kaderin onu elinde

[1695] Kılıç, a.g.e., s.447.

oynattığını, cömertliğine karşın tâlihinin kötü gittiğini belirtir. Söz konusu içeriklerde dikkate değer olan, şâirin isyanının yazarın kalemine yansıması; yazarın empatik bir fikir dili üretmesidir.

Aynı maddede birkaç cümle sonra kişilik özelliklerine geri dönen Çelebi, bu kez şâirin farklı bir özelliğini konu eder ancak ilk bölümde anlatılan kişi ile bu kısımda tanıtılan kişi arasında dikkate değer farklar bulunur. Zaman atlamaları aracılığıyla şâirin dönüşümünü sergileyen Çelebi'ye göre Ârifi, esrarın keyfiyetine mağlup biri ise de, sohbette rağbet edilen bir üslubu vardır. Rahatlıkta, zorlukta, şiddette veya kurtuluş vakitlerinde yakınlarıyla dost, rindler meclisinin mutluluk bahşedeni; Hânegî helvasının esiridir. (...) Mutluluk ve hüzün vakitlerinde yaşlılığında veya gençliğinde yani pek çok zamanda, yüce yaratılışlı özelliklere sahip mahbûplardan ayrı kalamaz. Dilberin canı kuş sütü, adem canı olsa ölüp dirilip bulur. Dilberi Ahmed Şâh'tır.

Cömertliğin uzun uzadıya konu edildiği maddelerden biri Nişânî Beg'dir. Çelebi'ye göre bulutlar Nişânî'nin cömertliğinden bereketlenir. Derya onun bolluk ve bereketi sebebiyle öfkeye kapılır. Güneşin pençesi bu kadar çok cömert olduğu için altın saçar. Deryalar inci saçma konusunda liyâkatinden ders alır. Kurulan her meclisin mutrîbi ve mugannîsi onun bu çok güzel vasıfları ile latîfeler söyleyip şiirleriyle terennüm eder. Halk onun kapısında düşman safları gibi durur. Harameyn'de tavaf eden irfân sahibi Bedevîler gibi etrafında dolaşırlar. Araplara izzeti olan şâir, Mekkîlere, Bermekîler[1696] gibi cömertlik yaptığında mutlu olur. Çelebi aktardığı bilgileri mizâhî bir hikâye ile açıklar: "Hattâ musâhiblerinden Deli Perî dirler bir kâzî müşârün ileyhden zarâfet ile bahşîş almak murâd idinüp kürki bir kere giy diyüp sâyis-i 'Arabına bir şâl-i kühne-sâl giydürüp ve bir şemle-i âşyân-i laklak-misâl sarup eline bir hayzurân 'asâ ve omuzına bir heft-reng musallâ virüp kendü önüne düşüp huzûrına iledüp bu 'azîz, ayagı tozı ile mesâfe-i dûr u dırâzdan ya'nî dârü'l-mülk-i Hicâz'dan gelüp Mekke vü Medîne selâmın ve ervâh-i Muhâcirîn ü Ensâr peyâmın getürür, du'âsı müstecâbdur ve ayagında giydügi na'leyn nahlistân-i Harem hurmâsı kabından örilmiş kabkâbdur diyü ta'rîf ider. Ol büzürgvâr dahı el kerîmu izâ hâde'tehû inhade'a

[1696] Abbasî halifesi Harun Reşid'in önemli devlet adamlarından üstün bir âlim, zarîf bir edip ve pek cömert bir zengin olarak tanınan Cafer el-Bermekî (Ö.187/803); Bermekîler, Abbasi Devleti'nin tanınmış vezirlerinin mensup olduğu bir aile.

mûcibince zâhiren aldanur, harîf gerçek sanup biraz sevinüp kıvanur.Birkaç filorisin alup birkaç gün harc-i mülâzemet ve sebeb-i ma'îşet ider.El-kıssa eyyâm-i devleti mütemâdî oldı ve her nâdîde hâdî anun şiʿri ile nâdî oldı. Her vezîre zahîr ve her müşîre müsteşîr idi."

Sürûrî Çelebi maddesinde de cömertlik hususunda içerikler vardır. Kişilik özelliklerinden önce "*Denize düşen yılana sarılır.*" manâsını taşıyan "*Ke'l-garîki fi'l-mâi yeteşebbesu bikulli haşîşin*." cümlesiyle şâirin kime işi düşse, kimden yardım istese geri çevrildiği, murâdına eremediği bildirilerek eleştirel bir giriş oluşturulur. Bu durumu cömertliğe bağlayan Çelebi, bu hassas hareketiyle eleştirisini belirtir; tarafını Sürûrî'den yana olacak şekilde konumlandırır. Bu ifadelerden sonra yine bir atıf cümlesiyle görüşlerini desteklemeye çalışan Çelebi, bu kez de "Yaşadığınız gibi ölürsünüz." (*Temûtûne 'alâ mâ te'îşûne.*) hadîsini kullanır.[1697] Bu düstûr üzere yaşadığı ifade edilen Sürûrî Çelebi acı, tatlı, soğan, sarımsak, arpa ekmeği demeyen, her ne koşulda olursa olsun misâfirsiz kalmayan, yalnız yemek yemeyen; dokuz yıl vazifesiz kalmasına rağmen mescidi kapanmayan, vazifelerini yerine getiren biridir. Ölüp dirilse de bulup buluşturur; gonca gibi boynunu bükmez. Gönlünün üzüntülü, elinin dar olduğunu çevresine bildirmeyen Sürûrî Çelebi'nin, eli gül gibi açıktır; çınar yaprakları gibi yufka yüreklidir. Bu sebeple şâir, eline geçeni hediye etmek için çabalar, varsa bir ihtiyacı yalnızca Allah'tan ister.

Şâirlerin kişiliklerini tanıtırken metaforik bir üslûp geliştiren Çelebi'nin sıklıkla kullandığı kavramlardan biri güldür. Renk ve şekil bakımından sevgili, mey ve meyhâne metaforları ile ortak bağlantıları bulunan, pek çok anlatıyı estetize eden gül, bu kez cömertliği sembolize eder. Eli güle, gülün üzerindeki çiğ tanelerini elde bulunan dirhemlere benzeten Çelebi, seher vaktinden kuşluğa geçerken çiğ tanelerinin yok oluşunu cömertlikle ilişkilendirerek Kadrî Efendi'nin tüm varlığını dağıttığını belirtir. Mey ve meyhâne ile de ilişkilendirilen Kadrî, Çelebi'ye göre meyhâneye gittiğinde boynunu sürâhî gibi dik tutan, mum gibi meclisin başı olmayı özleyen; Tahtakale gezintilerinde üstün güzellikteki mahbûpları gözleyen biridir. Kesesi dolu

[1697] Münâvî, Muhammed Abdürraûf, Feyzü'l-Kadîr Şerhu'l-Câmi'i's-Sağîr, I-VI, (haz: Ahmed Abdusselâm), Beyrut: Dâru'l-Kutubu'l-İlmiyye, V/663., 1415/1994.; Bursevî, İsmâil Hakkı (1137/1725), Tefsîru Rûhi'l-Beyân fî tefsîri'l-Kur'ân, I-X, Mektebetu Eser yay., İstanbul, 1969., II/264.

olduğunda avucundakileri açılan gül goncaları gibi döküp saçan; eli seher vakti gül gibi damlalarla dolu olsa da (dirhem) tüm sermayesini kuşluk vaktine varmadan yok eden, dağıtan bir kimsedir. Yakasından geçirdiği kitabı ve ahını dost edinir.[1698] Gözyaşı ona sevgiliyi hatırlattığı için onunla da dostluk kurar; aşk mâcerâsında gözyaşlarının aşk ateşine su serpmesinden çekinen Kadrî Efendi'nin iki yakası (iki yaka ıssı ol-)[1699] bir araya gelmezken tüm bedeni denizlerdeki dalgalar gibi coşkundur. Gönül fırını, nurlarla dolu ruhunu coşturur.

Gevher-pâşlık, zer-efşânlık, zer-feşânlık kavramları, cömertlik ve misafirperverlik ile bağlantılıdır. *Gevher-pâşlık* yalnızca Şemsî Paşa; *zer-feşânlık* kavramı Vusûlî-i Dîger, Niyâzî-i Sânî, Sâ'dî Çelebi, Azmî maddelerinde geçer. Şemsî Paşa maddesinde aktarılan bilgilere göre güneş, altın saçmada şâirin cevher saçan kişiliğiyle rekabet etmeye çalışsa, dehşetinden titremeye başlar. Sohbet meclisinin evvelinde kış ve bahâr bir olur. Sürâhîlerde sûsenler, kadehlerde güller, muma benzeyen (ışıklı) lâleler, aşk ateşinin dumanı sevgilinin saçı gibidir. Câmdan altın kadehler ve âşıkların aşk ateşinin dumanıyla açılan sümbüller bulunan bu meclis bahârı kıskandıracak güzelliktedir. Deniz gibi cömert olan bu mecliste, meclis ehli kişilere, sohbaharda dökülen yapraklar gibi gümüşler, altınlar saçılır. Mevsim sanki hazân olur.

Gubârî maddesinde de hâmilik ile ilişkili içerikler vardır. Yazara göre Gubârî, geleceği düşünmeksizin her gün görünen güneş gibi uzak-yakın, tanıdık-tanımadık sofrası herkese her gece hazır ve açık bulunan biridir. Kimsesizlere himmet nazarıyla ehemmiyet verir. Yeni yeni serpilmiş, büyümüş, hevesli gençlere iltimas gösterir. Cömertlik nehiri ile onları besler. Fesâhat bahçesinin bülbülleri onun ihsânıyla dile gelir, belâgat meclisinin tûtîleri onun cömertlik nevâleleriyle tatlı sözlü olur.

Cömertlik ile ilişkili olan bir başka konu, hediyeleşme geleneği üzerinden aktarılır. Örnek olarak Adnî'nin cömertliği öyledir ki bir medrese inşâ ettirdikden sonra her [yeni] gelen dânişmende iki tülbent, bir sûf ve bir kıyafetlik ıslarlat çuka ile

[1698] İlgili içerikte vefalı dost, mağara dostu (Hicret sırasında mağarada Hz. Muhammed ile bulunan Hz. Ebubekir hakkında) anlamlarına gelen *yâr-i gâr* tabiri kullanılmıştır.
[1699] Ömer Zülfe, Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde, Osmanlı Şiirinden Kelimeler, Kavramlar, Deyimler. İstanbul, Bilge Kültür Sanat Yay., 2011., s.105.

beş yüz nakit akçe veren Adnî, bununla da yetinmeyerek her Cuma gecesi yemek tertip edip pilavların içine nohut taneleri kadar altın ve gümüş katacak kadar yüce gönüllüdür. Şâirin yaşamında sıklıkla tekrar ettiği söylemlere de yer veren Çelebi, onu felsefi görüşü üzerinden tanıtır; Adnî'nin "*Nasîbünde var ise kaşıgunda çıkar.*" dediği ve çevresinde bulunanların bundan nasiplendiğini söyler. Hediye vermenin konu edildiği bir başka içerik Zemînî'de "Şâm'dan dahı ol subh-i sa'âdete tûmâr-ı nâme ile 'arz-i sevdâ iderdi. Dâg-i hasret ü eşk-i fürkatin i'lâm içün dirhem ü dînâr ve gâh metâ'-ı 'ışkı revâcda idügin îhâm içün câme vü destâr ihdâ iderdi." ifadeleri ile kayıtlıdır. Hediyeleşme, gönül alma, iltifat etme vb. içeriklerde bazen hâmilik geleneğinin izleri görülse de bu durum çoğunlukla tebdîl-i mekân sonrası hediye getirme adeti ile İslâmî geleneklere dayanır.

2.12.9. Delilik, Vesvese

Eserde mizâh, tasavvuf ve psikoloji ile ilişkilendirilen delilik ve vesvese, şâirlerin yaşamlarının belli dönemlerinde veya uzun bir süre bu duygu ve durumlarla mücadele ettiklerine yönelik anekdotları kapsar. Tespit edilen biyografik veriler kişilik özellikleri bağlamında sunulur. Örnek olarak Sâilî'nin kitap meraklısı olduğuna yönelik bilgiye maddenin ön satırlarında değinen Çelebi, ikinci bölümde onun aklını yitirdiğinden söz ederek vesvesenin deliliğe sebep olabilecek süreçlerini zâhir-bâtın, rind-zâhid çatışması üzerinden aktarır. Anlatıya göre Karamanî lakabıyla anılan Şeyh'in, şerîat kılıcıyla katli sonrası sûfî zümresi hakkında dedikodu çıkmaya başlar. Şerîat âlimleri ayaklanır. Bunun üzerine Sâilî, Müftî Efendi'nin huzûrında kilimini sudan çıkarmaya kalkışır; (çok zor olan bir şeyi yapmak anlamında) îtikâdını tümüyle tatbîk ettirmek ister. Bu hadiseden sonra, çok geçmeden zihninde muhalif düşünceler, bâtıl fikirler, ölüm korkusu, kuruntular gelmeye başlar.[1700] Bir süre sonra şâir, Dârü'ş-şifâ'ya götürülüp zincire vurulur. Tıp âlimleri ilacında hayli tedbirli davranmışsalar da ilaç fayda etmeyecek; ölüm, Sâilî'nin peşini bırakmayacaktır. Hasılı şâir, birkaç gün sonra hakkın rahmetine kavuşur. Bu ifadelerin ardından anlatıya bir başkasından öğrendiğini bildirdiği bilgilerle devam eden Çelebi, sahneye aldığı kişiyi tanıtır; sanatçı ve kişi arasında geçen kısa konuşmayı ve şiiri paylaşarak bölümü bitirir.

[1700] Bu kısımda üstünde belirdiği organı yavaş yavaş bitiren, yenirce denilen ve yara anlamını karşılayan *âkile* kavramı kullanılmıştır.

Vefalı bir dost olarak tanıtılan Şîrâzî, kâtipler zümresinin zarîfleri ile arkadaş; beliğ söz söyleyenlerle sırdaş, âlemi yakan bir rind, dost sohbetlerinde dergâhın cârûkeşi (süpürgeci), etrafını aydınlatan mumudur. Onun rivâyet ettiğine göre Sâilî'nin ölümünden bir gün önce hastahaneye onu ziyarete gider, hal hatır sorar ancak Sâilî, çekmiş olduğu sıkıntılar sebebiyle onu azarlar. Bunun üzerine Şîrâzî, "*Be Dîvâne!*" diyince Sâilî onun yüzüne bakıp "*Bana küçümseyerek deli deme, asıl deli sensin; Çünki aklın vardır*." anlamını karşılayan "*Dîvâne mehân merâ be-hârî/Dîvâne tuyî ki 'akl dârî.*" beyitini okuyarak sözü bitirir.

2.12.10. Dervîşlik, Kayıtsızlık

Muhyî maddesinde geçen *zühd* kavramı, tarîkat ehli olmakla ilişkilendirilir. Yazara göre Muhyî'nin bahçesi haftada iki gün irfân sahibi, fazîletli kimselerin toplandığı bir yerdir. Bu yüzden şeyhler, büyük âlimler, yüksek rütbeli kadılardan oluşan seçkin zümre köşküne gitmeye tereddüt eder fakat pâdişâh ve vezîrler onun ahvâlini her gün sorarlar. Şâirin dünya malına meyletmeyişi öyledir ki başındaki tacı terk edip seccâdede oturmak onun için şerîat yolunun caddesidir. Hattı (yazısı) fevkalade güzel yazılmış olsa da Kur'ân sayfalarına bakmaz, yüz mercan tanesinden oluşsa da eline tesbih (dürr ü güher) almaktan yüz çevirir. Çelebi'ye göre şâir, rızasıyla kimseye kol sallamamış, câmiye veya hamâma gitse, boynunda asılan ridâsı[1701] ve asası, hizmetkarların eline değmemiş; mendili, nâmahremle yüz yüze gelmemiş; abdest aldığı ibrik dahi kimseye zarar vermemiş, incitmemiş; mihrâbdan başka kimseye itaat etmemiş; kitaptan başka kimseye yüzünü göstermemiştir.

Hayatının bir döneminde dervîşâne yaşam süren bir başka şâir, yalnızlığı sebebiyle dünyaya ilgisini kolaylıkla kestiği bildirilen Sürûrî Çelebi'dir. Yazara göre yalnızlık, onun gönlüne işlemiştir. Esen hafif rüzgardan dahi rûhânî kokular alır. Başa derttir diyerek tacı terk eden Sürûrî, başındaki sarığı bir yük olarak görür. Yükü hafifletmesi için büyük, yüce arzuların menşei olan sarığını başından çıkarır. Destâr-i çil[1702] yerine *fenâfillâh*ı simgelercesine başına bir iki metrelik kumaştan oluşan sarık

[1701] Dervişlik alâmeti olarak omuza atılan şal.
[1702] Kırk kez dolanarak bağlanan pamuk ve ipek karışımı sert ve hâreli bir kumaştan yapılmış sarık.

sarar. Uzun eteklerden etek silken, el çekmekten dahi el çeken şâir, "Dünya ahiretin tarlasıdır." (ed-dunyâ mezra'atu'l-âhirati)[1703] hadîsi gereğince pişmanlık ve üzüntü kaynağı olan gözyaşı damlalarını tövbe ve inâbet tarlasına eker. Ejder yaratılışlı nefsini güçsüz kılmak için Mûsâ gibi asa taşımaya başlar; hilâl gibi en zirvedeyken, en alçak yerlere inerek nefsini terbiye etmek için uğraşır.



Resim 34: Torlak[1704]

Yücelik ve büyüklük makâmının reisi iken toplulukta oturulacak en aşağı ve en önemsiz yer olan *saff-ı niʿâl*de oturmaya başlar. Bir zaman sonra kalbinde İlâhî tecellîler görünmeye başlayan şâir, ayna gibi abalara bürünerek (giyerek), "Ölmeden

[1703] Ebu Hamid Muhammed b.Muhammed el-Gazâlî, Mîzânu'l-amel, Daru'l- kutubi'l-arabî, Beyrut 1983, s.114; Sehâvî, Muhammed b. Abdurrahmân, el-Mekâsıdu'l-hasene, Daru'l-hicre, Beyrut 1986., s.217; Aclûnî, İsmail b. Muhammed, Keşfu'l-hafâ, Dâru ihyâi't-turâsi'l-arabî, Beyrut 1351., c.I, s.412.
[1704] British Museum Collection-1928, ET: 20.11.23; Recueil Costumes Turcs et Fleurs, Biblioth^{c}que Nationale de France, Département Fonds du Service Reproduction, OD-26-4).

önce ölünüz!”[1705] hadîsini söyleyip sağlığında tüm varlığını bu yolda satışa çıkarır. Varını yoğunu zamanın sermayesi kılıp tüm vaktini Allah yolunda harcar; bu yolu kendisine azık eyler. Ev varken mescide harâm demeyip evini satıp Kasım Paşa yakınlarında mescit inşâ ettirir. Kasım Paşa hayattayken medreseyi ona şart kıldırır.

Dervîşlik alâmetlerini anlatan bir başka içerik; elde olana kanâat edip başka bir şeye ihtiyaç duymama, tok gözlülük, gönül tokluğu anlamlarına karşılık gelen *istiğnâ* kavramı ile verilir. Şâir Levhî'nin istiğnâ sahibi olması üzerinde duran Çelebi, onun bu konudaki yaşantısını “İstignâ bir mertebededür ki dünyâ vü mâfîhâdan el çeküp etek silkmişdür, iki cihândan göz yumup ancak kitâb ile birikmişdür.” ifadeleriyle nakleder.

Uzun ve karakteristik tasvîrlerle Kalenderîlik, Haydarîlik, dünyadan uzak ve kayıtsız yaşam tarzıyla ilişkilendirilen dervîşlik alâmetlerinin pek çoğu Hayâlî maddesinde geçer. İlgili maddede şâirin kişilik ve yaratılış özellikleri; hikâyeler, şahsî deneyimler, yaşantı kesitleri ile verilir. Yazara göre Hayâlî, gamze gibi uzak şehirlerden yakın şehirlere gitmek için Yenice'den yola revân olur. O vakitlerde kirpiklerinin gölgesi yüzüne, o şîrîn dudağının yuvarlağına, yanaklarındaki ayva tüylerine daha yeni yeni düşmüştür. Neredeyse çocukluk dönemine tekâbül eden vakitlerde Hayâlî, yaşadığı devirde Kalenderîlerin baş halkası, kulağı köle halkalı Haydarî, Baba Alî Mest-i ‘Acemî’ye bağlanır.

Aklı yerinde olan pek çok kimseyi zincirlerinin sesi ile deliliğe sürükleyen Baba Âlî Mest-i ‘Acemî’nin kulağında bulunan köle halkasının nalı, felek arsasında yola çıkacak olsa, yeni ayın seyrini tersine çevirecek, boynundaki halka ile nice âsîyi köle yapacak; sadece sırtındaki kaba çuvalı; sarığının omzuna uzanan mavi ucu dahi iki yüzlüleri bîçâre kılacak, belindeki ejder başlı çengeli, kuşağı, tılsımlı bir hazîne vücuda getirip kulağındaki köle halkasıyla (tarîkat) şâhitler devinin vücûdunu yok edecek güçte ve özelliktedir. Hayâlî, bu azâmetli, savruk, başı açık, akılsız ve başına buyruk topluluğun Yenice'ye bir cümbüşle ulaştıkları sırada (el çırpmaları, kapı kapı

[1705] "Ölüm gelip çatmadan evvel, şehvani ve nefsani hislerinizi terk etmek suretiyle bir nevi ölünüz." (el-Aclûnî, Keşfü'l-Hafâ, 2:29; İbn-i Hâcer el-Askalânî: "Senedli, vesikalı bir hadîs değil derim" demiş, Ali el-Karî ise: "Mânâsı doğrudur" demiştir. ET: "Ölmeden önce ölünüz." Hadîs midir?, ET: 09.12.23

dolaşmaları) onların bu hallerinden etkilenir; bu yeni ve kutlu dervîşe (Hayâlî) âşıklık oyunu oynatan Kalenderîler, "*Bir ışık dil-berini sevdüm beg/Hele top yokdanise torlak yeg!*" diyerek şâirin bileklerine kanca, beline zincîr, kulağına ve boynuna halka geçirip İstanbul'a getirir.

Bu bölümden sonra şâirin keşfedilmesi, İskender Çelebi, İbrâhîm Paşa ve daha sonra Kânûnî ile tanışma hikâyesi; şiirdeki başarısı, yeteneği ve mensup olduğu gürûh hatırlatılarak aktarılır. Yazar "*Giderek hümâ-yı himmeti bülend-pervâz, murg-ı ümmîdi Paşa-yı merhûmun bâl-i ikbâlinden kol kanad idinüp maʿlûm-ı pâdşâh olmagla pence-i sultânîden tu'me yiyüp sâ'id-i sa'âdetde karâr iden şâh-bâz oldı.*" ifadelerini de ekleyerek Hayâlî'nin saraydaki yükselişini muazzam bir şekilde tasvîre konu eder. Oluşturulan bu sağlam zemînin üzerine, *amma* ile söze giriş yapılır. Bu noktadan sonra Hayâlî'nin kişilik özelliklerinin somut verilere dayandırılması, Kânûnî'nin mahremine kadar uzanan yükselişinin örneklendirilmesi ihtiyacı doğar.

Çelebi'ye göre Hayâlî'nin yaratılış özellikleri, hâl, hareket ve tavırlarına öyle yansımıştır ki onun kişiliğini kesin olarak temsil eden en önemli özelliği, dünyaya karşı kayıtsızlık, dünya malından, zevklerinden ve ihtiyaçlarından uzak oluşudur. Fıtratında yücelik, şânında âlîlik olmasına rağmen Hayâlî, âcizlik (toprağı) ve hakîrlikte (çukurunda) köle yaratılışlı, dertli bir âşık; sûretindeki yücelikle manevî uyanıklığı birleştiren, fizîkî ve manevî güzelliğe sahip bir şehlevenddir. Mal mülk davasından, aile ilişkilerinden (evlilik), makâm, mevkî veya buna benzer dünya işleriyle meşgul olmaktan kendisini soyutlamıştır. Zincîrle bağlansa dünya hükümlerine rağbet etmez, ona bağlı kalmaz. Bunun nedeni, makâm gelininin, hîle ve fitneyle onu kendisine meftûn edememiş; makâm-mevkî sahibi olma, yücelik elde etme süprüntüsü olan hırs ve arzuların onu kandıramamış olmasıdır. Yanında cevherlerle süslenmiş kumaştan yamalı kaftanı olan şâirin başındaki serverî tâcı, Tatarî külâhı onun dostudur. Kürkü gününe göre giymek yerine Mevlevî dervîşlerinin semâ âyîni sırasında giydikleri tennûreyi, çok yumuşak, ince tüyleri olan samur kürküne; bükülmüş ipekten yapılmış elbiseyi, yünden yapılma abaya tercih eder. Bu sebeple değerli bir tülbent veya kimi zaman levend bir kimseye yaraşır şekilde keçeden yapılma külâh takmayı adet edinmiştir.

Sohbet meclislerinde dostlarının makâm ve mevkîye aldandıklarını, kendilerini haklı çıkarmak istercesine lafı teşbîhlerle süslemeye çalıştıklarını söyleyen Çelebi, Hayâlî'nin "Eger dünyânun sancagıdur hakîkat-i âvâz-ı tablı kurı baş agrısıdur, serdârlıgı ayak bagıdur. Islâh-i 'âlemden ötüri ifsâd-i nizâm-i 'âlem-i tabî'at eylemek ve me'âlî-i itlâf-i nefse râci' umûra sarf-i yevm ü ems idüp kûşiş-i halk ile küşâyiş-i bâb-i celb ü cezbe kûşiş itmek ne dîvânelikdür ve bîgâneler maslahatı içün âşnâ-yi ezelden kat'-i üns eylemek 'âlem-i 'akldan 'aceb bîgânelıkdur; Eger mîr-i mîrânîdür mahsûlı 'ulûfe-i hayl u haşem ve harcı mukarrer-i levâzım-ı tabl u 'alemdür. Vâridât anlarun idrârâtına sarf olındukdan sonra kendü nefsüme 'â'ide olacak bana bu mansıbumdan dahı 'â'ide yok yire derd-i serden ve gavgâ-yi gulâm u nökerden ve şikâyet-i ehl-i şûr u şerden gâh u bî-gâh sefer ü güzerden ve bâz-hâst-i ekâbir-i devlet-makarrdan ne fâ'ide." diyerek dünya ile ilişkisini kesin cizgilerle ortaya koyduğunu belirtir.

Sanatçıyı kendi cümleleri ile tanıttıktan sonra bu kez onunla arkadaşlığını dayanak olarak gösteren Çelebi, kurduğu ilişkiden, onun kişiliğine dair edindiği görüşleri şu ifadelerle aktarır: "Ammâ fakîr tahkîk itdügüm budur ki hâşâ ki dünyâya rübûde ve hubb-i câh u mâl ile âlûde oldugından olaydı belki pür-i stignâlıgından ve bî-pervâlıgından idi ki idrârât u ihrâcâtına mutlakâ iltifât itmezdi." Çelebi'ye göre Hayâlî, başkaları gibi geçim sıkıntısı derdine düşüp gelir gider defterlerini karıştırmayan, nakit para veya kendisine hediye edilen kumaş gibi çeşitli gelirleri, geldiği gibi gönderen, pek çoğunu hediye ederek malını çevresindekilere sarf eden biridir. Tımardan gelen yüksek miktardaki yağ ve bal gibi ürünleri, bala üşüşen kovan arıları yahut ekmeği yağa bananlar gibi -sebebi ferahlık olsa da- bir kâşık yağ dahi harcamaz. Defalarca haslarından gelen akçeleri kimine emânet, kimine borç adı altında verip, verdiklerinin hesabını tutmaz; pek çoğunu unutup gitmiş, bu hal zamanla "*Kaltak kazanır, kaltaban yer*!" dedikleri bir darbı mesele dönüşmüştür. Zira o, hal ve hareketlerini başkalarına göre belirlemeyen, malını mülkünü zapt etmeyen; kayıtsız ve korkusuz emellerini hataya düşmemek için dizginlemeyen bir kimsedir.

Çelebi'ye göre şâirin, dünya hayatına uzak, kayıtsız ve bağımsız olan özellikleri sanatına da yansımış; şiirlerinde görünen cevherleri, artan nazım incileri gibi tahrîr ipine çekip sürekli nazmetmez. Arsasında nefîs kelimelerden oluşan vezinsiz kafiyesiz inciler bulunsa da o nazım incileri perişan bir haldedir. Başka şâirlerin şiirleri, bir köşk

gibi güzel defterlerinde veya cilve gösteren, alnı açık bir şekilde dîvânlarına kaydedilmiş haldedir ancak onun şiirleri, dîvânının kapısı ve duvarında asılıdır. Ay gibi güzel kadın yüzünün parlaklığından nasipsiz olan şiirlerinin, periler gibi görünmez olmaları, gizli kalmaları da bu sebepledir.

Eserde, tasavvufla ilişkilendirilmeksizin bazı şâirlerin, hayat karşısında takındıkları kayıtsız tutumlar da değinilen konular arasındadır. Kandî maddesi buna örnek gösterilebilir. Yazar, şâir Kandî için şu ifadelere başvurur: "Resm-i hisârınun handakın suyla toldursalar bünyâdınun istihkâmına halel gelmezdi, top-ı hevâ'î gibi tegerg yagmur gibi yagsa 'aynına almazdı ve burc u bârûsınun bin baş bir pula olsa alınmaga kimse çâre kılmazdı." Dervîşliğe dair yaşam örnekleri sunulan içeriklerden biri Yusuf-ı Sîneçâk'ta Mevlevîlik bağlantısıyla verilir. Çelebi'ye göre Sîneçâk, Mevlânâ'nın dergâhında, başına fakîrlik külâhını geçirip Mesnevî'nin şükür ve şikâyetini işiten, neye üflenen havanın verdiği şevkle semâ eden bir dervîştir. Çelebi, sanatçının dervîşâne yaşamını âşıklık ile ilişkilendirdiği şu ifadelerle nakleder: "Gâh def gibi çenber-i usûl ile nâylar terânesine kendüni dem-sâz itmiş ve gâh çalgusuz oynayup mücerred hevâ-yi 'ışk ezgisine raks idüp ser-âgâz itmiş."

2.12.11. Ehl-i takvâlık, Mütedeyyinlik, Uzlet-nişînlik

Şâirlerin kişiliklerine göre hayat tarzlarının anlatıldığı içeriklerden biri de takvâ ehli olmak veya mütedeyyinlik üzerinedir. Zamanının neredeyse tamamını dînî ilimlere harcayıp tüm varlığını ibâdete vakfeden (Necmî vd.) pek çok şâir, uzlet ve münzevîlikle ilişkilendirilir. Kutsî ve Hâletî maddeleri buna örnek teşkil eder. Yazara göre Kutsî, elinden tesbîh, dilinden Esmâ düşmeyen, mescît veya câmilerde ilk saflarda yer alan, namazlarını vaktinde cemaatle kılan, bu alışkanlığını terk etmeyen biridir. Bu kısımdan sonra bu güzel vasıflara sahip olmasına karşın şansının yaver gitmediğini "*Dâm-ı halka-i tesbîh ve dâne-i sübhası ile murg-i murâdın şikâr itmedi ve te'âvîz ü garâ'imi erkân-ı devletün gönüllerine kâr itmedi.*" cümlesiyle eleştirel bir dille aktaran Çelebi, bir başka içerikte Hâletî'yi kadıların şehlevendi, zarîflerin ser-bülendi, şah edâlı kimselerin dilencisi, dilencilerin şâh tabiatlı kimsesi olarak gösterir. Çelebi'ye göre bir sebeple kadı olan Hâletî'nin, şarabın soğuk köpüğü sıcak gönlüne

dokunduğunda orucunun bozulduğunu düşünüp korkan; bu kez de perhîzden suyu korkarak içen bir kimsedir. (üfürüp iç-.)

Estetik bir anlatım bütünlüğü oluşturmasa da söz aralarında ibâdet ehli olduklarından bahsedilen şâirler de vardır. Bu kişilerden biri, pek de hoş olmayan bir hikâyenin kahramanı addedilen Lâmiʿî Çelebi'dir. İlgili maddede Çelebi, öncelikli olarak şâirin olumlu özelliklerinden kısaca söz eder. Bu kısa tanıtım cümlelerinin amacı, aktarılacak olumsuz hikâyeyi çürütmek, sanatçıyı toplum nazarında aklamak adına kullanılmış gibi görünür. Çelebi'ye göre Lâmiʿî Çelebi ilim ve ibâdetle meşgul bir kimsedir. Tatar Memi lakabıyla bilinen bir cevâna dostlarının ısrarıyla gazel yazması sonucu, düzgün giden hayatı halkın onu tahkîr etmesiyle sonuçlanır.

Benzer bir örnek Hâtifî maddesinde yer alır. Yazara göre Hâtifî, zamanını dostlarıyla geçirmeyi seven sohbet ehli biridir. Yaratılışında çocukluğundan beri Cenâb-ı İlâhî'den korkar. Dînen yasak olan şeylerden kaçınır. Mürşîdler zümresindendir. Dostlarıyla sohbette olsa da afyon, esrar gibi maddeleri asla tatmaz. İstirâhat vakitlerinde dahi uzanıp yatmaz. İşi gücü çoğunlukla kutbü'l-'ârifîn ve re'îsü'l-mükâşifîn olan Şeyh Bahâ'üd-dînzâde'dir. Malum zamanlarda onun hizmetine varıp mülâzemetler, halvetler çekip tövbe ve riyâzet eder. Buna rağmen şâirin daima âlî-cenâb dilberlerle dost olduğu da aktarılan bilgiler arasındadır. Ölünceye kadar tecerrüdde olduğu, insanların toplandığı oturma alanları, sohbet yerleri, mesîreler, dergâhlar, dilberin olduğunu işittiği umûmî yerlerden tereddütle geçtiği bildirilen Sabûhî de tipolojik özellikler gösteren şâirler arasındadır. Çelebi'ye göre medresede hâline razı, fakîrliğe tahammül eden, kazadan uzak bir gönlü olan Sabûhî'nin son kazasında da haz duyacağı bir malı olmamış, ölünce devlet hazînesi görevlisine ferah bir hesap, vârislerine gam ve kederden başka bir şey bırakmamıştır.

Şâirlerin vakitlerini nasıl geçirdikleri, çocuk yaşlardan itibaren nasıl gayret gösterdikleri veya yaratılış itibariyle ilgi duydukları alanlar da konu edilen içeriklerdendir. Örnek olarak "*Sıgâr-ı sinninden 'ilm ü kemâle kûşiş ve tahsîl-i şeref-i hâl ü me'âl bâbına kasd-i küşâyiş itmişdür*." (Ubeydî Çelebi); "*Kazâda dahı kâr u kirdârı 'ilm ü fazla iştigâl ve fünûn u kemâlâta sarf-i mâh u sâl iderdi*." (Derviş Çelebi) vb. cümlelerde pek çok kez ilmî çabayı konu eden Çelebi, bazı şâirler için bunun bir

yaşam tarzı olduğunu vurgular. Sâniʿî maddesi buna örnek teşkil edebilir. İlgili maddede şâirin gece-gündüz fazîlet ve mârifetini arttırmak için çabaladığı, ilme, mârifete müdâvim olduğu söylenir. Günlerinin, saatlerinin çoğunu, ekseriyetle efâzıl ve eâlî ile birlikte, ahâlî ile sohbet ederek harcayan Sâniʿî'nin gittiği meclislerden bir gün dahi istifade etmeden, bir önceki günden farklı olarak az veya çok nasipsiz bir şekilde ayrılmadığı söylenir. Çelebi'ye göre şâirin, "*Men istevâ yevmâhu fe hüve magbûnun.*" yani "İki günü aynı olan kim [ise] hüsran içindedir." hadîs-i şerîfi gereğince yaşadığı, ilimden istifade etmediği günleri ömürden saymadığı da aktarılan özellikleri arasındadır.

Hayatlarının belli dönemlerinde kensini toplumdan çeşitli sebeplerle soyutlayan şâirler de bu grupta değerlendirilebilir. Bu tip içeriklerde yaşamını tümüyle uzlet içerisinde geçiren şâirler azınlık konumundadır**.** Eserde, kişilik ve yaratılış özellikleri, tasavvuf felsefesi ve yaşam öykülerindeki gerçekleşe gelen çarpıcı olaylar şâirlerin, kendilerini toplumdan uzaklaştırmalarına sebep olur. Âftâbî, Atâ-yı Üskübî, Bihiştî-i Sânî, Celîlî, Cevherî, Derviş Çelebi-i Sânî, Emânî, Emîrek, Fazlî, Firâkî, Gubârî-i Dîger, Hâletî, Hamdî Çelebi, Hasan Çelebi-i Dîger, Hâtemî, Hayretî, Helâkî, Işkî-i Sâlis, Işkî-i Sânî, Îdî, Kadrî Efendi, Lâmiʿî Çelebi, Mü'min, Necmî, Nehârî, Nevâlî, Sâ'dî, Saʿyî, Sâfî, Sâlih Çelebi, Sehâbî, Selâmî, Şâhidî, Şîrî, Şûrî, Tûtî-i Latîf, Ulvî, Yetîm ve Zaʿîfî maddelerinde uzlete çekilme ile ilgili çeşitli kayıtlar vardır.

Örnek olarak dergâhlarda *kûşe-güzîn* ve *zâviye-nişîn* olmak istediği ifade edilen Sadrî; ilim yolunda yol kat eden, aldığı eğitimin payesini müderris olarak elde eden, bir süre sonra başının selâmeti için emeklilik yolunu talep ederek bir dağ gibi uzlete çekilerek şöhret bulan Selâmî de uzlete çekilen şâirler arasındadır. Örneklerden bir diğeri Sehâbî maddesinde geçer. Çelebi'ye göre Sehâbî, uzun zaman Seyyid Muhammed-i Nûr'un yoluna yönelir; hakîkat yolunun yol göstericisi şeyhlerin yanında bulunur; tövbe edip vaktini nefis mücadelesi ve ahlâkını güzelleştirmek için harcar; fazîlet ve mârifet kazanmak için yararlı kitapları mütalaa eder; cihanda serv gibi herkes tarafından tanınan şâir, eteklerini toplayıp uzlete çekilir.

Helâkî maddesinde de benzer tarifler vardır. "*Destâr-i büzürg ise başa yükdür, tâc-i hod serîr-i belâdur ve âşyâne-i bûm-i hevâdur*." cümlesi ile şâirin uzlete

çekilmesi felsefi bir görüşe dayandırılarak şâirin, "*Câme-i ʿörf libâs-ı müsteʿâridür ve tarîk-i resmî bir emr-i iʿtibârîdür*." diyerek toplumun kabul ettiği yol olan ilme yönelmediği, uzlet köşesinde inzivâda olduğu, ölmeyecek kadar rızıkla yetindiği, ömrünü bu düstûr üzere yaşadığı söylenir. Devlet makâmından ferâgat edip, cemaate uyan Helâkî'nin imâm olduğu, İstanbul'da yaşamayı tercih ettiği de aktarılan bilgiler arasındadır. Son olarak Âftâbî maddesinde şâirin ömrünü halktan uzak bir şekilde geçirdiği söylenir.

2.12.12. Fakîrlik, Müsriflik

Hadîs olup olmadığı tartışılan fakat mutasavvıflarca çok tutulan "El-fakru fahri" "Fakirlik övüncümdür." sözüne istinâden *fakr*, tasavvufta ulaşılması hedeflenen bir mertebe konumundadır.[1706] Doğrudan tasavvufî kavram olmakla birlikte fakîrlik, şâirlerin maddî sıkıntıda olduğunu bildiren de bir tabirdir. Şeyhlere karşı tereddüdü olan, fakîrlik kapısına gidip gelen Husrev; fakîrlikten dilber saçı gibi karma karışık olduğu söylenen Derûnî buna örnek gösterilebilir. İlaveten Derûnî maddesinde şâirin ruh haline de değinen Çelebi, Derûnî'nin gönlünün su testisi gibi birçok yerden kırık olduğunu; ayakkabısını pek çok yerden iple bağladığını da söyler. Ona göre Derûnî onarılması mümkün olmayan yırtıklarını elbise diken kimselere ayağıyla gösteren, akçeyi yalnızca Balıkpazarı'nda gören bir kimsedir.

Yetîm maddesinde de bu gruba örnek teşkil edecek içerikler vardır. Çelebi'nin aktardığı bilgilere göre Yetîm, Şeyh Cemâl'in Sütlüce'deki mezarı; Câferâbâd yolu yakınlarında uzlete çekilebileceği bir ev yaptırır. Çoğunlukla orada bulunan şâir, maddî kazançtan ve insanlardan kendisini soyutlar, fakîrlik tavasında kendi yağı ile kavrulur. Dilencilik elini sadece Allah için açar, yalnızca O'na yalvarır. Çok az kişi ile yakınlık kurduğundan yalnızca o kişiler halinden haberdârdır. Fakîrlikten söz açılsa kapıyı duvar eder. Fakîrlik derdindeyken halka maddî olarak iyi durumda olduğunu göstermeye çalışır. Bu halde bir Fireng câriyesi sevip Fireng uyuzu olan şâir, kaşıyacak tırnağı yokken, yine ne yapıp eder, yetmiş iki dereden su getirip o serviyle evlenir.

[1706] Süleyman Solmaz, "Tasavvufta Ulaşılması Gereken Bir Mertebe: El-Fakru Fahri ve Eski Edebiyatımıza Yansımaları", Uluslararası Hacı Bayram-ı Veli Sempozyumu, Bildiriler Kitabı 2, 2016, Ankara, s.115.

Ümit fidanı kavuşma rüzgarıyla meyvelerle dolup taşar; bereketlenir. Bir zaman sonra bakmakla yükümlü olduğu ailesi ona yük olmaya başlar. Zira başta kendisi fakîrlikle perişan bir haldedir. Bu durum onu daha da beter hale getirir. Hâsılı işi gücü fakîrlikle çekişmek, mücadele etmek olan Yetîm'in hali biraz salaha yaklaşır olsa bu durum, onun için şüphesiz müşahede etme sebebidir. Şâir tumturaklı sözlere, acayip tabirlere, garip edâlara düşkündür. Bu nedenle halk onun sözlerine "*Elfâz dolması.*" der.

Şemʿî maddesinde de fakîrliğe değinen Çelebi, bu kez fakîrliğin farklı görüntülerini okura sunar. Zira kişiliğine sirâyet eden geçim sıkıntısı şâirin ruh hâlini de değiştirir. Çelebi'ye göre Şemʿî, âşıklar gibi fakîrlik köşesinde kendi yağıyla kavrulan biridir. Pervâneler gibi mârifet ışığından istifâde etmeye çalışıp yanar. Şânı pek çok meclise ışık vermesine rağmen kendisi mum gibi fakîrlik ve kötü tâlihle mücadele eder. Yüreğinde fakîrlik fitilleri yanar. Dertli olduğu bu ateş, kendi kendisini yiyip bitirir. Çelebi'nin ışık ve mum kavramlarını şâir özelinde bu denli sık kullanması tahmin edileceği üzere mahlas ile ilgilidir. Mahlas ve yaşantı örneklerini birleştiren, bazen bu durumu uzun uzadıya kullanan yazar, şâirin bir kandîl gibi (çerâk) tatlı sözlü, fasîh konuşan biri olmasına rağmen, "*Kandîlin dibi karanlık olur*." diyerek bu duruma perişan olduğunu, uzun geceleri üzüntü ve keder içerisinde geçirdiğini anlatarak onun aynı zamanda hassas bir ruha sahip olduğunu, çok basit şeylerden dahi etkilenebildiğini veya tam tersi mutlu olabildiğini söyler.

Şemʿî, her akşam ekmeği yağa banabildiği için sevinebilen, sabah olduğunda artan ekmeği ile mutlu olabilen biridir. Bu bölümü *ammâ* ile farklı bir açıya bağlayan Çelebi, bu noktadan itibaren Şemʿî'nin bu özelliklere sahip olmasına karşın bazen mescitlerin çardaklarında bazen meyhâne köşelerinde, bulunduğu her meclisi aydınlattığını, vücuduyla çevresine ışık saçtığını; Vefâ Câmiî'nde duaya hazır sûfî ya da dil-berler gördüğünde onlarla birlikte halkaya katılıp semâ ettiğini belirtir. Yine bir *ammâ* ile yön değiştiren Çelebi, bu kez şâirin meclis veya meyhânelerdeki davranışlarına odaklanır. Ona göre Şemʿî, bahar vakti devrolup geldiğinde dostlar, meyhânede gül gibi açılıp saçılır. O vakitlerde Şemʿî, onlar gibi kadeh devretmek için sûfîleri dolaştırmakla meşguldür. Bazen başını ortaya atar, bazen de pervâne gibi daireden bakar.

Büyük değişim hikâyelerine konu olan sanatçılar da vardır. Bir zamanlar iflas eden, yalnızca kendisine yetecek kadar azıkla yetindiği bildirilen Askerî'nin eşinin çok geçmeden vefat etmesi sebebiyle hayli zengin olduğu söylenir. Bağlantılı konulardan biri müsrifliktir. Saʿyî-i Sânî maddesi buna örnek gösterilebilir. Çelebi'ye göre aslında Saʿyî, kitâbetten eteklerini dinar ve dirhemlerle doldurmuş, Mollâsı Merhabâ Efendi'nin kadılık dönemlerinde, yüksek hizmetlerde bulunarak mahkeme kitâbeti ile sayısız kazanç elde etmiş biridir. Buna rağmen ne hikmettir ki, eline geçen akçeyi balık pulu gibi harcar; sermayesini, meyhâne yollarında mı yoksa çınar yaprağı gibi kalem fidanının gelinine açarak mı kaybettiği bilinmez. Bol kazanç elde etmesine rağmen çınar pençesi gibi olan eli her zaman boş, zenginlik şişesi, kadeh gibi kırıktır. Bir mârifet deryasıyken iki yakası bir araya gelmemiş, meclisin fanus gibi fazîlet sahibi mumuyken bir gömlekten başkasına sahip olamamıştır. Verdiği bilgileri bir hikâyeyle desteklemeye çalışan Çelebi, Saʿyî ve Merhabâ Efendi arasında geçen bir konuşmayı okurla paylaşır.

Anlatıya göre bir gün Merhabâ Efendi, Saʿyî'ye hitap edip ona pek çok kazanç elde etmesine rağmen elle tutulur hiçbir şeyinin olmadığını, kazandığı paraları gönül eğlendirmek için hamamlarda tellâk oğlanlarla harcadığına dair itham edici tahminlerde bulunarak şu ifadeleri kullanır: "*Mollâ Saʿyî horiş ü güvârişün bizümle nefâ'is ü cevârişdür ve libâs u pûşişün bizden aldugun bahşişdür. Elüne giren akçayı niye harc idersin ki gögsündeki dâgundan gayrı yatur füls-i ahmerün yok ve görinürde eşk ü rûyundan özge sîm ü zerün yok meger dellâk oglanlarına virürsin anunçün Hammâma sık sık girersin.Çâremüz şuna kaldı ki bir oglan bile göndürevüz ol husûsda dahı bogazuna turavuz.*" Bunun üzerine Saʿyî hiç çekinmeden, Merhabâ Efendi'nin Âlî lakaplı, servi boylu, meziyetli ve letâfet sahibi bir gulâmına işaret edip "*Sultânum bârî 'Alî ile Hammâma gönderün ihsân itdügünüz akça yabana gitmesün yine kendünüze dönderün.*" diyerek cevap verir. Çelebi'ye göre şâir, mülâzım olduktan sonra bazı yerlerde kadılık yapmış; fakîrlikten kurtulamayıp iki yakasını bir araya getirememiş, mihnet ve zillet içerisinde çevresinden borç isteyerek ömür sürmüştür. Büyük devlet adamlarının terbiyesine ve lutfuna mazhar olamayan Saʿyî, istediği devlet vazifesini de elde edememiştir.

Bahârî maddesinde, diğer örneklerden farklı olarak vasîlik ve mal varlığı üzerinden müsrif bir yaşam tarzının anlatıldığı görülür. Anlatıya göre kervânsarây köşelerinde elden ayaktan düşercesine kırklar çıkarıp riyazet çeken Bahârî çok geçmeden hasta olup vefat eder; keder gözyaşlarıyla biriktirdiği gümüşleri, altınları ölmeden önce Kurdzâde lakaplı câhil bir kadıyı vasî kılıp vakfeder. Câhil sıfatını sembolik bir hikâye ile desteklemeye çalışan Çelebi, Kurdzâde'nin görmüş geçirmiş bir kimse olarak kendisine kalan malın bir kısmını yediğini, diğer bir kısmını da toplumda hoş bir kimse olarak anılmak adına hazîneye verdiğini anlatır. Ancak durum Kurdzâde'nin beklediği gibi sonuçlanmaz. Hazîneye aktardığı mallar karşısında bir grup kimse "*Âferîn Kurdum*!" diyerek Kurdzâde'nin yüzüne gülüp mansıp (devlet vazifesi) vaat ederek onu kandırır ve elindeki malları "*Seg be-sahra*!" diyerek alırlar. Bu noktada argoya kaçan tasvîrler kullanan Çelebi, Kurdzâde'nin iğne yutmuş *t gibi elde ettiği haksız kazancın kendisini verem ettiğini, bu dertle yollara düştüğü sırada harâmîlerle karşılaştığını, saklayabildiği malın orada burnundan kan getirdiğini; yangından kaçarken doluya tutulurcasına hırsızlardan kaçarken başka bir harâmî gruba rastladığını ekleyip dünyada hasret kılıcı, âhirette pişmanlık hançerinin yüreğini doğrayacağını, geçmiş ve gelecek arasında bağlantılar kurarak nakleder.

2.12.13. İnce Ruhluluk

Âşık Çelebi, bazı biyografilerde *remîde, rencîde, meges, incinmek* gibi ifadeleri kullanarak şâirlerin çevre ve ilişkilerini konu eder. İnce ruha sahip olduğu söylenen şâirler, Celâlî, Hayâlî-i Maʿrûf, Rahmî, Saʿyî-i Sânî ve Ubeydî Çelebi'dir. Yazara göre Ubeydî, öyle yumuşak huylu bir yaratılışa sahiptir ki sinekler dahi ondan incinmemiş, sevgilinin beni ve parmağı hakkında düşündüğü, şiir söylediği veya yazdığı sıralarda güzel kokulu kalem dahi onun elinden rencîde olmamıştır. Ezber okuyan kötü okuyucular dahil hiç kimse ondan kötü, uygun olmayan bir söz nakletmemiş, nağme ve şarkılardan başka kimse onun ağzından ve dilinden beddua duymamıştır. Hâl ve hareketlerinden sineğin kanadının dahi incinmediği bildirilen şâir Celâlî; "*Ma'lûm degül ki elinden kimesne remîde ve ayagı altında mûr rencîde olmış ola.*"; "*Ma'lûm değildir ki kalb-i 'âşıkdan gayrı kimesne andan rencîde ve murg-ı hâtır-ı ehl-i şevkden özge nesne remîde olmış ola; girih-i ebrûsından gayrı kimesne andan 'ukde ve şikenc-*

i zülfinden özge derhemlik görmiş ola." ifadeleriyle tanıtılan Saʿyî-i Sânî ve Rahmî de *sütûde-hısâl*; *pesendîde-ahlâk*'a sahip, ince ruhlu şâirlerdendir.

Tespit edilen örneklerden sonuncusu Hayâlî-i Maʿrûf maddesinde "*Yigirmi yıl hem-dem oldum, bir kavlinden remîde ve bir fi'linden rencîde olmadum*." ifadeleriyle geçer. Çelebi'nin doğrudan *ben* zamiri kullanarak sanatçının ince ruhlu olduğunu bildirmesi, okuru inandırması bağlamında diğerlerinden farklı bir özellik taşır. Yazar bu ifade ile hem sanatçı ile ilişkisini hem de verdiği bilgilerin doğruluğunu kendisini şahit göstererek aktarır. Edebî başarı bağlamında önemli şâirlerden Hayâlî ile, şiir üzerine sürekli olarak sohbet eden Çelebi, bu bölümlerde şiir bilgisi ve yeteneğini konuşturur; böylece hem kendisi hem de şâir hakkında bilgiler sunar. 410 şâir ve metin içi biyografilerle birlikte Çelebi'nin eseri aracılığıyla kendisini, doğrudan ve dolaylı olarak anlattığı yorumuna anlam kazandıran bu durum, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'nın biyografik olduğu kadar, oto-biyografik bir eser olduğu görüşünü destekler niteliktedir.

2.12.14. Kanâatkârlık

Eserde yalnızca maddî olmamakla birlikte şâirlerin pek çok farklı açıdan kanâat ettikleri kişiliklerinin bir parçası olarak sunulur. Hayatlarındaki değişime ayak uyduran şâirlerin kabulleniş öyküleri kısa veya uzun pasajlarla sıklıkla kanâat kavramı çevresinde verilir. Bu örneklerden biri Kâtibî-i Dîger maddesinde geçer. Yazara göre ilim yolunda ilerlerken Kâtibî, bazı hastalıklar sebebiyle emelini gerçekleştiremez, ondan ferâgat edip zühd ve takvâyı kendisine yol edinir; kanâat yolunun yolcusu olur. Kanâatkarlık ile ilişkilendirilen bir başka şâir, yüce yaratılışlı, şâh edâlı, sözleri âşıkâne; aşk çeşnisinin yakıcılığından nasîbini almış olan Figânî'dir. Çeşitli ilimlerle meşgul olmaya heveslenen Figânî, bir süre sonra bu hevesten vazgeçip şiire yönelir ancak tabiatı şiir ilmine gâlip gelemeyince geçinmek için Osmanlı maliyesinde vergi gelir kalemi olan *mukâta'ât kitâbeti* ile kanâat eder. Değişimin kanâat ile ilişkilendirildiği içeriklerden bir diğeri, Emîr Gîsû Efendi'nin ölümünden sonra mülâzım olduğu, bir süre Galata ve hâslarda kadı vekilliği yaptığı, onunla kanaat ettiği bildirilen Kıyâsî'dir.

Elindekinden hoşnut olup fazlasını istememe, kısmetine, kendisine verilene râzı olma; az şeyle yetinme, iktisatlı davranma gibi anlamlara karşılık gelen kanâat aynı zamanda tasavvufî de bir kavramdır. Bu yönüyle kanâat, sûfîlerin eşyanın azına kanâat ederek azığın ve giyim kuşamın zarûrî olanıyla yetinmek, kendi irâdesiyle fakîrliği zenginliğe tercih etmek, aza sarılıp çoktan uzak durmak, açlığı tokluğa, azı çoğa tercih etmek, üstünlük ve büyüklük sevdasında olmamak, makamdan feragat etmek, ihtiyaç anında dahi başkasını nefsine tercih etmek gibi muhtelif edeb ve hallerindendir.[1707]

Hayatlarının tüm evrelerinde olmasa da belli bir dönem dervîşane yaşam süren, ruh hallerine veya kişiliklerine uygun olarak devlet görevlerinden ferâgat edip cüz'î bir maaşla kanâat ettikleri bildirilen şâirler bu tanıma uyar. Hayatının önemli bir bölümünde bu ahvâl üzere yaşayan, radikal kararlar alarak yaşam tarzını değiştiren şâirlerden biri, toplum içerisinde itimât edilen, ilme yönelmiş fakat daha sonra ilim yolundan vazgeçerek kanâati tercih edip inzivâ köşesinde uzlete çekilen; kendisinde hayli cezbe alâmetleri, nasîbinde yüce yaratılışlılık olduğu anlatılan Hamdî Çelebi'dir.

Meʿârib, *menâsıb* ve *merâtibten* ferâgat edip uzlet köşesini tercih eden, kendisine yetecek kadar rızıkla kanâat ettiği bildirilen bir diğer sanatçı Kadrî Efendi'dir. Şevkî-i Sânî de ölmeyecek kadar rızıkla yetinen yalnızca geçinmek için Bursa'da sahaf dükkanı açarak bazı ufak tefek şeylerle meşgul olup sâir sevdalardan geçmiş bir kimsedir. Şâir Laʿlî'nin kanaat ile ilişkisi ilim yönüyle olmuş, Üsküp'te yaşam mücadelesi veren, abdâl edâlı bir kişi olarak tanıtılmıştır.

Kanâatla gelen büyük değişimler de bu grubun temsil hikâyelerini barındırır. Garîbî maddesi buna örnek gösterilebilir. Çelebi'nin verdiği bilgilere göre, Sultân Selîm devrinde (Acem seferinden önceki yıllara tekabül eden bir dönemde) Şâh İsmâil tarafından risâletle geldiği işitilen Garîbî hakkında pâdişâh, bulunduğu yerde hapsolması gerektiğini belirten bir fermân buyurur. Bunun üzerine şâir Kayseri'de yakalanıp hapsedilir. Sultân Selîm bölgeye vardığında şâirin, "*Hapsedilmiş köleyi Allah için azat et*." anlamına gelen mısrayı murabbaʿ şeklinde pâdişâha gönderdiği; bunun üzerine pâdişâhın, şiirin kim tafarından gönderildiğini anladığı, onu yanına

[1707] Zafer Erginli vd, Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Kalem Yay., 2006, s.415.

getirtip hal ve hareketlerine bakarak bir nevi teftiş ettiğini belirten Çelebi, Sultân Selîm'in, şâirin gönlünü almak için, ümit verircesine onu Gelibolu'ya gönderdiğini; Garîbî'nin sefer dönüşü pâdişâhtan tevliyet istediğini, yalnızca tevliyetle yetinmesine incinse de pâdişâhın ona istediği tevliyeti verdiğini söyler. Bir süre sonra tevliyetle ticareti birleştirerek hayli mal mülk edinen şâir, Bursa'daki sultânların imâretlerinde mütevellilik yapar, iki defa Kefe hassasında haraç emîni olur.[1708]

Tâliʿî de hayatının farklı dönemlerinde meslekî açıdan kanâat eden, sınıfsal açıdan değişimler yaşayan bir şâirdir. Çelebi'nin verdiği bilgilere göre Tâliʿî, Sultân Mahmûd döneminde, Necâtî'nin ölümünden sonra ayda bin tekâüd akçesi ile kanâat edip devlet vazifesini terk eder. Hayatının farklı dönemlerinde tekrar mülâzemet[1709] zümresine dahil olur. Dîvân erbâplarına hizmet etmeyi tercih etse de sonraları tekrar bölüğe yani yeniçeri tayfasına geçip kâtiplik yapar. Meslekî doyum konulu örnekler de vardır. Latîfî maddesinde "*Mezkûr kitâbın itmâm idüp İstanbul'da ba'zı cihât ile kanâ'at eyledi.*" cümlesi bu duruma örnek teşkil eder.

Âşık Çelebi şâirlerin ayda kaç akçe ile geçindiklerine de değinir, konuyu mütemâdiyen kanâat mefhûmuna bağlar. "*Hâliyen tekâ'üd ihtiyar idüp medrese-i mezkûre ile kanâ'at itmişdür*." (Tûtî-i Latîf) cümlesine benzer birçok örnekte açıkça bildirilmese de, akçe miktarı birkaç akçe ve bin akçe arasında değişkenlik gösterir. Bazen pâdişâhın hediyesi, bazen tekâüd akçesi şeklinde hakedişlerin yer aldığı bu kısa anekdotlardan biri, sultânın ihdâsıyla ayda bin akçe ulufe ile kanâat ettiği bildirilen şâir Gazâlî'dir.

Yaşam değişimlerinin kişilik özelliklerine yansıması da konu edilen içerikler arasındadır. Örnek olarak Çelebi, Hacc'a gitmeye niyet eden Halîl-i Zerd'in oraya

[1708] Harc-ı Hâssa Emini, Osmanlı döneminde bazı şehirlerde saray için alımlar yapan görevli anlamında kullanılır tabirdir. Sarayın ve bazı önemli kurumların ihtiyaçlarını karşılamak üzere bazı şehirlerde bulunan Harc-ı Hâssa Eminliği Osmanlı maliye teşkilâtında ayrı bir faaliyet alanını oluşturur. Hâssa kelimesi padişah ve hânedan mensupları ile bazı devlet görevlileri ve devlete ait kimi kurumlardan oluşan geniş bir çerçeveyi tanımlar. Harc-ı hâssa da (hâssa harç) bu anılan kişi ve kurumların ihtiyaçları için yapılan masrafları ifade eder.(Ârif Bilgin, "Harc-ı Hâssa Emini", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara:İSAM, 2020), EK-1/ 534-535.)

[1709] Mülazemet, Osmanlı ilmiye teşkilatında müderris olabilmek için medreseden mezun olduktan sonra belli bir süre yapılan staj. (Mehmet, İpşirli (2020), "Mülazemet", TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 31, 536-537.)

vardığında çok cüz'î miktarda surre[1710] ile yetindiği, bu hal ile dînin yasakladığı şeylerden kaçınarak yaşamının, onun ruh halini değiştirdiğini belirtir. Kutsal topraklarda birkaç akçe ile geçinen bir diğer şâir Hayâtî'dir. Birkaç akçe ile bin akçe arasında değişen kanâatkarlık ölçüsü, Mesîhî maddesinde fakîrlik alâmeti olarak görülür.

Şâirin Bosna'da birkaç bin akçelik tımar ile kanaat ettiği, "*Sultân Ahmed ile muhârebe fetretine râst gelür, anda dahı câme-i ahvâli kâmet-i âmâline kâst gelür ve bi'l-cümle artmayup eksüklikle ve ölince ölmeyecek kadar dirlikle kanâ'at kılur*." ifadeleri ile nakledilir. Birkaç akçe ile Azmî; hayatında pek çok ferâgat noktası bulunan, altı akçe zevâid akçesi ile kanâat eden Mü'min; kendi yağında kavrulan, çiftçilikle geçinen Meylî-i Sânî; yaşlanıp emekli olduğunda onar akçe ile kanâat edip uzlete çekilen Hasan Çeleb-i Dîger bu grubun diğer şâirleridir.

Çelebi'nin eleştirilerde bulunduğu maddeler de vardır. Bu tip örneklerde eleştirinin muhatabı çoğu zaman bilinmeyen bir kitle, devlet erkânı ya da şâirin kendisidir. Örnek olarak Kıyâsî maddesinde şâirin Galata ve çeşitli hâslarda nâiplik yaptığı, onunla kanaat ettiği bildirilir ancak akabinde, "*Sâhib-i devlet kalmadı ki minnet-i kûh-ı girânları boynında bârgirân olmadı. Bu cümle ile kimesne hâline çeşm-i şefkâtle nigerân olmadı*." ifadeleriyle devlet erkânı; "*Hâlâ kifâf-ı nefs belki ancak sedd-i ramak olacak kitâbetle kâni' ü Hamza Bâlîsi'yle 'âlem-i visâlde bî-müzâhim ü bî-mâni'dür*."; "*Gâh Yahyâlı gâh Mihalliz Beglerine hıdmet ider. Kût-ı lâ-yemûta kâni' olup 'atâ vü bahşîş ve hûriş ü pûşişleriyle iktifâ ider.*" ifadeleriyle Sülûkî ve Hayretî maddelerinde dolaylı olarak şâirlerin eleştirildiği görülür.

2.12.15. Farklılık, Karârsızlık

Âşık Çelebi bazı şâirlerin bulundukları yerlerde veya zümrelerde karar kılmadıkları, yaratılışları, kişilikleri gereği farklı işlerle meşgûl olma eğilimi gösterdiklerini; ilgi duydukları zümrelere bağlı olarak meşgûliyetlerinin farklı olduğu

[1710] Osmanlı pâdişahlarının, her yıl hac zamânında Haremeyn (Mekke ve Medîne) halkına dağıtılmak üzere özel bir alay tertip ederek gönderdikleri para ve hediyeler. (Ş. Tufan Buzpınar, "Surre", *TDV İslam Ansiklopedisi,* (İstanbul: İSAM, 2009), 37, 567-569.)

veya zamanla değiştiği, bulundukları konum itibariyle zümreler arası irtibatta oldukları (seyfiye-ilmiye) bu durumun hayatlarını, çevre ve ilişkilerini etkilediğini ifade eder. Örnek olarak Çelebi'ye göre Muʿîdî kadıasker Mîrim Çelebi'den mülâzım olur, daha sonra bu görevinden ferâgat ederek Rûm'da muzebzebü'l-hâl ile (Bir karar üzre durmayan, iki şey arasında bocalama.) geçirir. Sonraları Hacc'a gider, oradan da Mısır'a geçip hazîne kâtibi iken vefat eder.

Yaratılış ve kişilik özelliklerinin, yaşam öykülerine yansıyan bağlayıcı etkilerin anlaşılabilmesi adına muazzam hikâyeler ortaya koyan Çelebi, bu tip öykülerde sanatçı ve diğer zümre temsilcileri arasında bağlantılar kurar, iki cenah arası farklılıkları şâir özelinde somutlaştırır. Örnek olarak yazara göre Ulûmî, yeniçeri tayfasının ilim ve mârifetle meşgûl olan kişilerindendir. Bu sebeple onun gibiler torba taşırken, o mektebe ekmek taşır; onlar kapıya çıkmak isterlerken Ulûmî, kitaplar arasında fasıldan fasıla, babdan baba çıkmak ister. Onlar, buçuk[1711] havasındayken, o, kendi kendisine sevgilinin nerede olduğunu sorar; onu sayıklayıp dilber sevdasında zaman geçirir. Onlar, kartal yünü takınırken Ulûmî, sevgilinin saçının sevdâsı, aşk ateşinin dumanının başından eksik olmasına yakınır. Onlar, burmalı nacak[1712] takınırken o, belinde devâtı olmasa üzülür. Onlar, Ok Meydanı'nda ok atarken Ulûmî, sevgilinin kemân kaşlarının vasfında hayâller bulmak için nice şâirin yayını gevşetmek için uğraşır.

Yaratılış ve kişilik özelliklerinin yaşam öyküsüne yansıtıldığı bir başka içerik, *âteş-i neberdün semenderi* yani Yeniçeri olduğu ifade edilen Işkî-i Sâlis'tir. İlgili maddede Yeniçeriliğin şâir özelinde tanımını yapan Çelebi'ye göre Işkî, çevresinde vezne[1713] ifadesi kullanılacak olsa, aklına şiir vezni gelen biridir. Donanmaya topçu olarak yazılacak olsa, gönlünü gazel gemisi ile yazar. Yoldaşları tâlimhânede çalışırken o, sevgilinin kaşı hususunda hayâller bulmaya, kendisini geliştirmeye çalışır. Kıyas yoluyla farklılıkların sunulduğu bir başka içerik Şemsî Paşa maddesindedir. "*Sâhib-i tabl u 'alem olmaga cem'-i seyf ü kalem lâzımdur.*" cümlesiyle söze giriş yapan Çelebi'ye göre Şemsî Paşa, akranları gündüz vakitlerinde,

[1711]Yeniçerilerin gündeliklerine yapılan yarım akçelik zam.
[1712]Eskiden savaş âleti olarak da kullanılan, ağaç saplı, geniş ve keskin ağızlı büyük balta.
[1713]Silâhlarda barut konan yer; Barut mahfazası, barutluk.

gül bahçesinde dolaşırken o, mektep köşelerinde gülistân ile meşgûl olur. Dostları gece eğlence meclislerinde sabaha kadar eğlendikleri sırada o, odasında çalışan biridir.

Belîğî maddesinde de benzer bir tanıtım vardır. Çelebi'nin aktardığı bilgilere göre Belîğî şiir ilminde elinden geleni yapan, bir hayli çalışıp çabalayan biridir. Yoldaşlarıyla donanma vakitlerinde ya da deniz seferine çıkılan zamanlarda gazel gemisidir diye yorumlayıp nazım denizinde şiir rüzgarıyla yol kat eder; kara seferi yapılsa başkaları hisâra yürürken, hayâl kalesinin fethi için çabalar. Yeniçeri olmasına karşın hat yazmakta mârifetli olduğu bildirilen Sânî'de de benzer örüntüler vardır. Yazara göre Sânî hem şâir hem de mârifete talip olan bir okur yazardır. Yeniçeridir ancak hat yazmak için tüfeği (kalem) ile fındık sevdasında olanların üstüne nokta koyup onlara harf atan da bir kimsedir. Yanında Vezne (barutluk) yerine cilbend (bir çeşit evrak çantası), balta yerine divit bulunur. Kartal çelengi[1714] yerine sevgilinin saçlarının sevdasından, aşk ateşiyle kavrulmuş kıvılcımlarından altın telli tuğ[1715] takınır.

Karakteristik özellikler taşıyan, uzun uzadıya tasvîrlerle örülü bir başka isim Yahyâ'dır. Aktarılan bilgilere göre devşirme tâifesinden olan Yahyâ, Acemî oğlanıyken torba taşımak yirine hocasına sepet taşıyan; Gülistân okurken bülbüllerle dostluk kuran; başında sarı külâh yirine fazîlet aşkının ateşi, kıvılcımları yanan bir şâirdir. Odabaşısı ilim ve mârifet sahibidir. Tâlimhâneyi, onun sayesinde muallîmhâne olarak görür. Kapıya çıkınca[1716] mârifete çıkan her kapı ona açılır. Buçuğu yerine, kemâl ve irfânı günden güne artar. O asırda yeniçeri kâtibi olan Şehâbüddîn Bey ile dostluk kurup onun aracılığıyla hoş geçinir. Diğer yeniçerilerin yapmakla mükellef olduğu işlerden muaftır. Bu sayede gördüğü şâirlerle dostluk, bulduğu münşîlerle arkadaşlık eder. Kemâl alâmeti *kâf* harfi onun tüfengi; hüner alâmeti *ha* ise onun veznesi gibidir. Kalemi onun mızrağı, kalem traşı ise teberidir. (balta.) Piyâde[1717] olarak pek çok seferde bulunan, yüksek mertebelere övgü mesafelerini aşarak geçen

[1714] Osmanlı Devleti'nde savaşta başarısı ve kahramanlığı görülenlerin başına nişan olarak takılan maden, gümüş veya altından sorguç.
[1715] At kılından süpürge biçiminde yapılıp bir sırığa takılan, Osmanlılarda padişah, vezir, beylerbeyi, sancakbeyi vb. kişilerce kullanılan belirti ve nişan.
[1716] "Osmanlılar'da Acemi Ocağı'nda bir süre hizmet eden acemi oğlanlarının başta Yeniçeri Ocağı olmak üzere öteki yaya kapıkulu ocaklarına geçmeleri hakkında kullanılan bir tabir." (Abdülkadir Özcan, *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1992), 5/302.
[1717] Yaya olarak savaşan askerlerin oluşturduğu sınıf için kullanılır bir tabir.

Yahyâ, kısa zamanda satraçtaki vezîr gibi yayabaşı olur. Şiir arsasında emsâli bulunmayan bir yiğit, şâirlerin baş yoldaşı, arkadaşıdır.

Bu ifadelerden sonra Yahyâ'nın yakınlık kurduğu kişiler, şiirlerinin muhtevası ve edebî yeteneğinin tanıtıldığı kısma geçilir. İlgili bölümü yine yaratılış özelliklerine bağlayan yazar, şâirin yaratılışında sülûk cezbesi olduğundan, bu hasletle anıldığından bahseder. Yahyâ'nın vaktini nasıl geçirdiğini de konu eden Çelebi, onun ekseriyetle bir yere bağlanmaya tereddüdü olduğunu, büyük kadıların, fazîletli kimselerin yanına gidip gelerek talebe zümresinin zarîflerine meylettiğini söyler. Çelebi'ye göre Yahyâ, devrin müftüsü Kemâl Paşazâde, zamanın kadıaskeri Muhyiddîn Çelebi el-Fenârî, yaşadıkları devrin yegâneleri olan Kadrî Çelebi, İskender Çelebi, İshâk Çelebi, Câʿfer Çelebi, Nihâlî, Hâfız-ı Acem ve diğer fazîletli kimselerle bir araya gelir; pek çok farklı konuda yapılan bu sohbetlerde fazîletler ortaya çıkar, mârifetler etrafa yayılır. Öyle yücelerde otururlar ki Müşteri'nin taylesânı dehşetinden ses çıkarır. Söz söylemeye kalkacak olsa hayretinden divit gibi gözünü karartan Utarid'in kalemi elinden düşer, yanılıp yanlış yazar. Güneş korkusundan dağların zirvelerine kaçar. Hilâlin yeri mecliste en aşağı yer olan saff-i ni'âl olur. Şâirlerin kalbinde, gazellerin son beyitlerinde eksik olmayan hayâller ve mahlaslar gibi sohbetten anlayanlar meclislerinden eksik olmaz; muhtelif zaman ve mekânlarda sürekli görüşürler.

2.12.16. Keyif Verici Madde Müptelâlığı

"*Egerçi diyâr-ı Rûm'da 'avâmda hass-ı tiryâkîler çokdur ammâ bunlar havâsda ehassdur ve tiryâkîlik hakkâ bunlara muhtassdur ve berşhârluk bir kasr-ı mukarnesdür*." diyerek afyon ve benzeri, keyif verici maddeleri pek çok kişinin kullandığını ifade eden Çelebi, şâirlerin bu maddelerle olan ilişkisini yaşam stili örneği olarak sunar. Bazen bu kişileri hayatlarındaki olumsuz değişimler üzerinden eleştirir ancak birçok örnekte mizâhî unsurlarla okuru tebessüm ettirme çabası güdülür. (Hâşimî, İlmî-i Sânî, Nûhî, Zeynî)

Örnek olarak yazara göre İlmî-i Sânî, uzun boylu, levend edâlı, korkusuz ve pervasız bir kimsedir. Şehrin güzeli, mahbûbu olarak anılan İlmî'nin pek çok ilimde tecrübesi vardır. Remzî Çelebi, Galata kadısı iken şâirin kendisinde bulunan

kâbiliyetleri görür, onu mahkemesinde kâtip olarak görevlendirir. Çok geçmeden oradan ayrılarak saadetten uzaklaşan İlmî, zamanla esrârla afyonu bâdemle helvayı karıştırır gibi karıştırır; onun müptelası olur. Ancak haberi yoktur ki yediği/içtiği onu öldürmek, yok etmek için hazırlanmış, panzehiri bulunmayan öldürücü bir zehirdir. Bazen şarap, bazen alkol alır. Helâl, harâm demeden ne bulduysa sarhoş olur. Bu yüzden sadece mahkeme kitâbeti vazîfesinden değil, işinden gücünden de olur. Esrâr sebebiyle susuzluğu arttıkça dimâğını düzeltmek için şarap içen İlmî, bu zamanlarda sersemliğini arttırmak için bir, iki hatta üç avuç esrar yiyip kör gibi esrârkeş olup kendinden geçer. İtikâfa girer gibi böyle böyle Galata'nın sarhoşlarından olur. Varını yoğunu kadehe koyar damla gibi dökülür; çiçek gibi açılıp saçılır. Kadeh gibi eli boşaldığında sonunda kadehin dilencisi haline gelir.

Afyon ve esrarın karıştırılarak içilmesi durumuna benzer olarak **Nûhî**'de şarap ve esrârın karıştırılıp içilmesinden söz edilir. Bu iki maddeye karşılık gelecek şekilde *def'-i gam* ve *ref'-i mâtem* terkipleriyle ikili bir düzen oluşturulur. Maddelerden biri gamı, diğeri mâtemi def etmek için sembolize edilir. Diğer içeriklerden farklı olarak Nûhî'de "*Berşi ref' it 'aksi ile 'âmil ol*" mısraını bilgi kaynağı ve bağlamın bütünleyicisi olarak kullanan yazar, şarap ve esrarın karıştırılmasıyla keyfiyetin hayli arttığı, şâirin tamamen kendisinden geçtiğini söyler. Bu durumun şâirin hayatını olumsuz yönde etkilediğini göstermek amacıyla destekleyici bir örneklem oluşturup Nûhî hakkında şu ifadelere başvurur: "*Şol mertebe uyuklardı ki uyanuklıgı meger düşünde göre anı dahı ta'bîr it diseler meger nevm-i berşi yine pinekî ile yora idi. meger kaşınmakdan eli dege yâhud yanıla yazaydı ki ayda bir hükm yazaydı.*" İlgili cümlelerde görsel ve eleştirel bir dil kullanan Çelebi, şâirin yaşantısı ve kişiliği üzerinden afyon, esrar vb. maddelerin zararlarından söz eder.

Bu tip anlatılarda benzer olarak *gitdükçe*, dadanmak, aldanmak, *mağlûb* olmak, işsiz güçsüz kalmak gibi fiil/eklerle afyon ve türevi maddelerin insan doğasını, sosyal yaşantısını değiştirerek onu dış dünyadan kopardığı, bağımlı hale getirdiğini belirten Çelebi, Zeynî, Nâlîşî ve Hâşimî maddelerinde de bu konulara değinir. Zeynî'de "*Mey-hârlık u bî-kârlık kârına tadandı gâh şarâb germiyyetine ve gâh efyûn keyfiyyetine aldandı, gitdükçe efyûna maglûb oldı*." ifadeleri ile bağımlılık; Nâlîşî ve Hâşimî'de bu tür maddelerin ölümle ilişkisi konu edilerek benzer bir atmosfer oluşturulur:

"*Keyfiyyet-i berş galebe idüp evvel ümerâ-yi berşden oldı, âhir mevtine kemiyyet-i keyfiyyet sebeb olup şühedâ-yı berşden oldı.*" (Nâlîşî); "*Sonra ki kesret-i ekl-i berşe mübtelâ olup maglûb-i keyfiyyet oldı.Ol evrâk-ı müsevvedeyi 'aklı gibi zâyi' idüp kendüyi bile yavı kıldı, ne kimesne ol müsevvedâtun karasın gördi ve ne hayâlin bildi.*" (Hâşimî).

Kişilik özellikleri verilirken bazen çevre ve ilişkiler diyaloglar halinde veya metin içi atıflarla verilerek halkın yahut başkaca şâirlerin görüşü kaynak alınır. (Selîkî, Sücûdî, Sâgarî, Yakînî, Hâtifî, Duhânî). Bazı şâirlerin alıngan olduklarına değinen Çelebi, onların birbirleri hakkındaki görüşlerini birinci ağızdan nakleder. Bu örneklerden biri Sücûdî maddesinde kayıtlıdır. İlgili maddede Sücûdî'nin, *mey-hâr* (şarap içen) oluşu üzerine dostlarının, mahlası olan Sücûdî'yi değiştirerek ona "Sucı iti" dediklerini; şâirin bu olay üzerine alıngan davrandığını ima edercesine verdiği tepkiyi ortaya koyan Çelebi cevaben Sücûdî'nin: "*Ol dahı ıssına benzemeyen ugurlık ve mürebbîmüz Câʿfer Çelebi'dür ana am biti dirler bana sucı iti diseler 'aceb midür dir imiş*." ifadelerini kullandığını belirtir.

Şâirlerin birbirleriyle eşine pek de rastlanmayacak şekilde latîfeleştikleri bu anları ustalıkla işleyen yazar, hadiselerin mizâhî yönünü alınganlık, küfür veya hakâret içerikli görüşlerle birlikte verir ancak hikayelerde konuşturulan şâir olduğundan, Çelebi'nin kendisi suya sabuna dokunmadan okuru güldürür veya düşündürür. Alınganlıkla bağlantılı şâirlerden biri sanat becerisi ile ilgili kendisine "*Mollâ Selîkî senün hattuna meyl idüp eşʿârun her kişi mecmû'asına yazdırur yohsa senün şiʿrüne çendân ragbet olınacak degüldür.*" dediklerinde huzursuz olduğu bildirilen Selîkî'dir.

Derûnî, Beyânî, Idî maddelerinde de afyon müptelalığı hakkında bilgiler vardır. Eleştirel bir dille aktarılan bilgilerde, Derûnî'nin afyon sebebiyle yalnızlaştığı, kimseyle sohbet edip görüşmediği, tiryâkîliğin, şâirin belini büküp onu iki büklüm bıraktığı nakledilir. Esrar ve türevi maddelerin sanatçıları manevî olarak etkilediği, onları maddî âlemden (gerçeklik) koparıp hayâl âlemine sürüklediği; kişiliklerinin, ruh hallerinin olumsuz yönde etkilendiğine yönelik eleştiri Beyânî maddesinde şu ifadelerle kayıtlıdır: "*Ölmezden evvel hod berşden şöyle geçmişdi, gören sanurdı ki*

zehr-i efyûn degül semm-i helâhil içmişdi. Esrâr-i keyfiyyât ile 'aceb tahayyülâta düşüp kendü mahz-i hayâl olmışdı."

Keyif verici maddelerin ruhsal etkisinden ziyade, insan fizyolojisine olan zararlı etkileri, Idî maddesinde mizâhî ögeler kullanılarak verilir. Oldukça karakteristik tasvîrlerle verilen içerik şu şekilde geçer: "*Ammâ gâyetde tiryâkî vü efyûn-hâr idi, ol cihetden gûze-hâr idi. Za'fdan üfdisen uçardı, efyûn çöregi hasretinden sînesine dâglar yakardı, halvâ dütüni dûdesiyle gözlerine sürme çeküp katâyıfçılar gelecek yollara bakardı. Dil-ber lebi yiyüp leb-i fukâ' emerdi.Hubbı çerez idinüp gâh pâlûde anup cismine lerze düşerdi gâh gâhî diyü kef geçerdi.*"

Tüm bu örneklerden farklı olarak Âşık Çelebi, Câʿferî maddesinde mekânsal işleyiş, kişilerin mekândaki davranışlarına odaklanır. Görsel ögelerle tasarlanan bu bölümde yazara göre Câʿferî'nin evi, birbirleriyle dostluk kuran kişilerin sığındıkları, rindlerin toplandıkları uğrak bir yerdir. İrfân sahibi kişilerle dost olan Câʿferî, her gece meclislerde gûyendeler ve sâzendelerle oturan, bülbülle dolu gül bahçesini kıskandıran biridir; O, kadehlerin her an (gün) şarapla doldurulduğu, lâle yanaklı sâkînin yüzünün gül gibi kızardığı bir meclisin banisidir. Bu mecliste sevgililer, parıltıları mumla yan başı gelecek şekilde yanar. Pencereden güneş, bacadan mehtap ışıkları meclise izinsiz girecek olsa, bu durum meclis ehli kişiler (âşıklar) sebebiyledir.

Sürâhînin içindeki su ve mutrîbin çıkardığı ses sanki bülbülün bülbülle konuşmasına benzer. Meclisteki kitaplar açılan gül goncası gibidir. Gül bu karışıklıktan dolayı yüzünü asar. Tasvîri bu noktada bitiren Çelebi, şâirin esrarla ilişkisini onun esara düşkünlüğü, saf şarap kadehiyle dostluğu çevresinde verir. O ya esrar sebebiyle kendisinden geçer ya da şaraptan dolayı sarhoş olur. Onun esrarı, miktarı yirmi yedi dirheme varacak şekilde yani neredeyse bir gıda maddesi gibi tüketmesi, ıstırabını yok eder. Ancak oldukça zehirli olan bu bitki, aynı zamanda yüzünün kırmızılığının gitmesine, dirençli olan tabiatının yok olmasına da sebep olur.



Resim 35: Esrârkeş[1718]

Afyon ve şarapla ilişkili şâirlerden biri de Gazâlî'dir. Onun şarap içmeden sarhoş, esrar almadan esrarkeş olduğunu ifade eden Çelebi, Gazâlî'nin eğlence vakitlerinde bazen rakkâs, bazen çengi olduğunu, bazen beyaz sakalıyla kahve

[1718] Homme fumant du cannabis", Album de peintures, Biblioth'que nationale de Fr., Dép. des Manuscrits, C. Arabe 6077, Turquie, 1702, f. 12v.(Üstünyer, a.g.tz., s.450.)

dolaştırdığını, bazen de hikâyeler söyleyerek kıssa-hân olduğunu, kahveyi çok sevdiğini, "*Şerâbdan sad bâr yegdür.*" dediğini belirtir. Gubârî-i Dîger maddesinde çeşitli maddeler karıştırılıp içildiğinde bunun davranışlara nasıl yansıdığına yönelik görsel malzemeler vardır. Öncelikli olarak şâirin şiirle ilişkisi konu edilir. Çelebi'ye göre Gubârî, "*Günde üç dört yüz beyt dirüm*; *sabâhdan yimek yiyince bu gün şol denlü beyt didüm.*" ifadelerini kullanarak herzeler yiyen bir şâirdir. Kâtil olan zehirlerden esrarı garip bir macun şeklinde hazırlayıp karma bâdemli helva gibi içine ceviz koyup tüketircesine karıştırıp yiyen Gubârî'nin sanki şiirde yaptığı da budur. Sarhoş olup eline kalemi alır, yediklerinin keyfiyeti geldikçe kendisinde delilik gibi bir hal görünür. Damarları kalınlaşır, sesi boğulur, ağzı köpürür. Hal böyleyken hatrına gelen manâsız şeyleri yazan şâirin günde seksen beyit yazabildiği, yazdığı beyitlerdeki mısraların afyonun verdiği hal gibi birbirleriyle alakası bulunmadığı yorumunda bulunulur.

2.12.17. Kıskançlık, Kindârlık, Nefret

Âşık Çelebi, şâirlerin birbirleriyle şakalaşmaları, çekişmeleri, rekabet içerisine girmeleri, birbirlerini kıskanmaları ile ilgili hikâyeler anlatır; ortamın kızışmasına sebep olabilecek konular sıklıkla konuşulur. Meslekî, sanatsal veya bireysel çatışmaların bazen ciddiyet ekseninde yaşandığı, kimi zaman küfürlü söyleyişler, en ağır hicivler söylense de latîfe minvalinde kabul gördüğü söylenebilir. Âhî, Enverî, Fehmî, Ferîdî, Fevrî Efendi, Fikrî, Gazâlî, Gazâlî, Hasan Çelebi, Hayâlî-i Maʿrûf, İshâk Çelebi, Mihrî, Nizâmî, Sânî, Seydî-i Sânî, Sücûdî, Zeynî; Kandî-i Müverrih, İzârî, Yahyâ, Hayâlî-i Maʿrûf maddelerinde bu duruma örnek teşkil edecek anlatılar veya manzûm parçalar vardır. Örnek olarak İzârî maddesinde şâirin Sultân Bâyezîd devrinde Mollâ Lütfî ile aynı asırda yaşadıkları, birbirleri ile latîfeleştikleri bildirilir. Bu bilgiyi Mollâ Lütfî'nin görüşü ile destekleyen Çelebi, doğrudan onun kullandığı cümleye atıfta bulunur. Yazara göre Mollâ Lütfî, Mollâ 'İzârî'nin şöhretinin öz varlığına galip geldiğini, halkın ona samimiyetle inanmasının yalan olduğunu yorumlayıp Mollâ 'İzârî'nin hitap atı yani sözlerinin oldukça gösterişli ve anlamsız olduğunu kast ettiğini ifade eder.

Âhî maddesinde yer alan bir anekdot da bu başlık altında değerlendirilebilir. Anlatıya göre Rûmili kadıaskeri Zeyrekzâde, "*Pâdşâh sana küllî ri'âyet buyurmışken bu medrese ile kanâ'at dûn-himmetlikdür kabûl itme*!" diyip onu pâreye atar. Nitekim bu sözün etkisi altında kalarak isteksiz davranan Âhî, pâdişâhın lutfettiği medreseyi kabul etmez. Bu hadîse pâdişâha arz edilince pâdişâh, gönlü kırık bir şekilde "*Zillet-i mülâzemetden usanmamış ancak zinhâr anı bana artuk anman*!" diyerek üzüntüsünü dile getirir.

İlişkilerinde kin ve intikam duygusu besleyen şâirler de vardır. Mizah ve eleştiri ile yakın bağlantıları olan bu anekdotlardan biri Garîbî maddesinde yer alır. Çelebi'ye göre Garîbî'nin pek çok güzel ahlâk özelliği bulunmasına karşın hiddet ve intikam alma konusunda olgunluk derecesine erişmiş bir şâirdir. Bu kısa bilgi kısa bir hikâye ile desteklenir. Rivâyete göre Garîbî'nin Bursa'da mahbûplarından biri kaçar. Başka birinin onu doğru yoldan saptırdığı ihtimalini düşünmeden hüküm veren Garîbî, bu hadise üzerine oldukça hiddetlenir. Meseleyi teftiş ettirse de tatmin olmaz. Birkaç farklı işkence türü bulur. Bulduğu yöntemleri tatbik etmeye karar verir. Günlerden bir gün elenmiş kül ve kireci bir torbada karıştırıp oğlanın başına geçirir. Oğlan nefes aldıkça kül ve kireç genzine kaçarak ona azap eder.

Mollâ Lütfî maddesinde yer alan örnek, birbirini çekemeyen Mollâ Arab ile Mollâ Lütfî arasında geçen bir olaya dayanır. Anlatılana göre Sultân Mehmed'in huzurunda muhabbet sırasında Mollâ Arab, Mollâ Lütfî'ye bildiklerinin pek çoğunun felsefeden ibaret olduğunu, dinin önemli konularını içeren şer'î ilimlerden hiçbir şey bilmediğini, hatta belki *istinca*[1719] kavramının inceliklerini dahi kavrayamadığını, "*Ekser bildügün felsefiyyâtdur, mühimmât-ı dîniyye ve 'ulûm-ı şer'iyyeden nesne bilmezsin belki dahı istincâ nicedür fehm kılmazsın*!" cümlesiyle ifade eder. Mollâ Lütfî de, Mollâ Arab'ın sakalından kinaye olarak latîfe edip "*Kaba sakalı elüme ilsen sana istincânun birkaç dürlüsin bildürürdüm ve niçe bilmedüklerün ögredürdüm*." şeklinde cevap verir. Buna benzer bir başka örnek de yine aynı maddenin bir sonraki cümlesinde bulunur. Burada da intikam duygusu barındıran şâirin Hatîbzâde'nin *Haşîye-i Tecrîd*'i hakkında "*Müzahrefâtdur.* (çer-çöp) *Ben anun ipligin bâzâra*

[1719] Necâsetten, pislikten temizlenme. Necâset çıkınca temizleme.

çıkardayum, dakîkâların inceden ince eleyüp götüne elek asayum!" dediği söylenir. Hal böyle iken Mollâ Arab ve Hatîbzâde, Mollâ Lütfî'nin sivri dilinden kurtulamaz, ikisi de bu durumdan hayli kederlenir.

Çelebi'ye göre Mollâ Lütfî'nin sivri dilinden nasiplenen kişilerden biri de devrin vezîri İskender Paşa'dır. Bazı hususlarda -ki bunlar bildirilmemiştir-, sanatçıya karşı gönül kırgınlığı olan İskender Paşa'nın sürekli "*Âh fursatın bulsam*!" dediği söylenir. Yaşanan gönül kırıcı hadiselerden sonra Mollâ Lütfî, "*İzz-i huzûr-i pâdşâhîye zall u muzilldür, vücûdı dîn ü dünyâya muhilldür.*" denilerek pâdişâha şikâyet edilir; teftiş edilmesi istenir. Bunun üzerine Mollâ Lütfî, devrin büyükleri tarafından on dokuz gün hapse mahkum edilerek cezalandırılır. Zindanda olduğu sırada çevresine sorular sorularak teftiş edilen Mollâ Lütfî'nin, sivri dilinden nasiplenen, gönlü kırılan kişilerden biri de dânişmendlerinden Çölmekçizâde Kemâl Çelebi'dir. O ve pek çok kişi, gizlice düşmanlık ederek Mollâ'nın bazı işlerine şahitlik ederler. Son olarak söz hakkı Mollâ Arab ve Hatîbzâde'dedir. İkisi de taraf olup[1720] fetva verirler. Efdâlzâde fetva vermez. Mollâ Ahaveyn önce tereddüt eder daha sonra katli için fetva verir. Çıkan bu fetvalar karşısında Sultân Bâyezîd de katline rıza gösterir ve Mollâ 899 senesinde idam edilir.

Selmân-ı Aydınî'de geçen hikâye, Efşâncı ve Selmân arasında geçen bir diyaloğa dayanır. Anlatıya göre Efşâncı, merhum Sultân Mehmed'in mütevellisi iken Selmân, Sahn medresesinde dânişmenddir. (Daima) birlikte sohbet eden, şarap içip, yiyip içerek vakit geçiren bu ikiliden Selmân bir gece Efşâncı'ya, "*Sen ism-i bî-müsemmâsın ben senün dahı efşânun görmedüm nice efşâncısın?*" diyerek onunla alay eder. Efşâncı o esnada sessiz kalır, cevap vermez. Selmân yattıktan sonra elbisesini çıkarıp yüzüne gözüne serpe serpe iş*yerek "[şimdi] *Ben Efşâncı idügüme bu kerre inandun mı*?" der. Selmân da Efşâncı'yı uzun ve galîz bir şiirle hicveder ve bölüm bitirilir.

[1720] İlgili alıntıda Bir kimseye veya bir şeye karşı aşırı taraftarlık gösterme, aşırı derecede tutma; Birini üzmek ve kızdırmak için inat olsun diye yapılan iş veya davranışta bulunma anlamlarını karşılayan *ta'assub u nisbet* ifadesi kullanılmıştır.

Bir başka örnek Zâtî maddesinde Basîrî, Hayâlî, Kandî ve Keşfî'nin konu edildiği bir hikâyeye dayanır. Anlatıya göre İbrâhîm Paşa, Keşfî'nin kardeşi Hasbî'ye gazap edip oldukça ironik bir sebepten ötürü onu ömür boyu hapse attırır. Keşfî'nin ısrarıyla arkadaşları Basîrî, Hayâlî, Kandî ve adı belirtilmeyen birkaç şâir toplanıp durumu izah etmek ve muhtemelen Hasbî'yi hapisten kurtarmak için İbrâhîm Paşa'nın huzuruna varırlar ancak bu durum Hayâlî'yi rahatsız eder. Bu noktadan sonra bir başka hadiseye geçiş yapılır. Hayâlî ve Kandî arasındaki husumete dayanan bir olay hatırlatılsa da bu hızlı geçiş açıklanmaz.

Kandî-i Müverrih maddesinde yer alan içerikte Hayâlî, eteğinde biriktirdiği taşlarla Kandî'nin dükkanına gidip onun dükkanı taşlar. Bu hadiseden sonra Kandî tıpkı Hasbî'de olduğu gibi arkadaşlarını toplayıp paşanın huzuruna çıkmak için yola revân olur. Hayâlî bu durumdan da hoşnut olmaz. Yaşanan bu olaylara rağmen şâirlerin Hayâlî'yi methettiklerini, şiir deryasına dalıp şiirler söyleyerek câizeler aldıklarını belirten Çelebi'nin konu ettiği intikam hikâyesi tam da bu noktada başlar. *Ammâ* ile başlatılan cümlede verilen bilgilere göre Hayâlî, İbrâhîm Paşa'ya "*Sultânum her zemânda beni terbiye itdügünüzden dil-gîrlerdür, hasedlerinden sultânumı tenhâda hicv iderler ve zâhirde du'âlar iderler.*" diyerek nifak tohumları eker ve paşanın derya misâli gönlünü coşturarak daha da hiddetlendirir.

Çelebi'ye göre büyük şâir Hayâlî'nin vukuatları bununla da sınırlı değildir. Ancak burada altı dikkatle çizilmesi gereken nokta, trajikomik hadiselerin konu edildiği bu tip anekdotlarda yazarın, her iki tarafa söz hakkı tanımak istercesine sebepleri irdelediği, tarafsız davranmaya çalışması olmuştur. Kandî'deki anekdot buna uygundur. Verilen bilgilere göre Kandî'nin, Sultân Bâyezîd Câmisi çevresinde, feleğin lacivert köşkü gibi çini ve sırça hokkalarla dolu, kapıları ve duvarlarından geçen ışıkların envâî çeşit renk cümbüşüne dönüştüğü, parıl parıl parlayan bir şekerci dükkanı vardır. Hadisenin vehâmetini, oluşturduğu görsel zemin aracılığıyla sunmaya hazırlanan Çelebi, Kandî'nin, Haydarî ve Kalenderî oluşundan kinaye olarak başı ve boynundaki halkaların (Haydarî); kollarındaki çengellerin (Kalenderî) Hayâlî'ye bağlanan ulufe sebebiyle yok olduğunu "*Ey Hayâlî halka geçmez oldı âh*" târîh mısraıyla eleştirdiğini belirtir. Bunu öğrenen Hayâlî, eteklerine taşlar doldurup

Kandî'yi ve dükkanını taşlar. Bu olay üzerine Kandî topa tutulmuş maymuna dönüp kaçar. Hayâlî de hikâyeyi ima eder ya da özetlercesine aşağıdaki beyiti okur:

Âşık-ı Dîvâne oldur 'ışk bâzârında kim
Bu tokuz mînâyı sır bir seng-i istignâ

Yaşanan bu elim hadise sonrasında görsel malzemelerle tasvîr edilen dükkanın bu kez tanınmaz hale geldiği anlatımına geçilir. Yazara göre dükkanda bulunan sırça hokkalar, şişeler âşıkların kalbi gibi paramparça olur; cam parçaları dükkanın zeminini masmavi bir gökyüzüne dönüştürmüştür. Kandî, İbrâhîm Paşa'ya halini anlatır, bu olay onu derinden etkiler; neredeyse bir çocuk gibi gözyaşı döker. Değişen bir şey olmayınca sonunda dükkanını dağıtır; yakın mevkîde vakıf odalarından bir oda tutup ölünceye kadar orada ikâmet eder.

Bir başka anekdot yine İbrâhîm Paşa ve Hayâlî'nin rol oynadığı başka bir hikâyeye dayanır; ancak bu kez nasiplenecek olan Hayretî'dir. Verilen bilgiye göre İbrâhîm Paşa kendisine sunmuş olduğu kasîde sebebiyle Hayretî'ye lutfetmek ister ve Hayâlî'ye hemşehrisi Hayretî'nin nasıl biri olduğunu sorar. Hayâlî de, "*Ne pervâ-yı câh u mansıb ve ne sevdâ-yı hıdmet-i pâdşâh u mülâzemet-i Paşadadur 'âlem-i istignâdadur, perîşânlık ve bî-ser ü sâmânlıgla özge hevâdadur.hattâ bu yakınlarda bir gazel dimişdür bir a'lâ matlaʿı vâkıʿ olmışdur ki nazîre diyemedüm.*" şeklinde cevap verir. İbrâhîm Paşa, matlanın ne olduğunu sorar. Hayretî'nin,

Ne Süleymâna esîrüz ne Selîmün kulıyuz
Kimse bilmez bizi bir şâh-ı kerîmün kulıyuz

matlaʿını okuyan Hayâlî, Çelebi'ye göre bu hareketiyle şâirin ruh halini ve emellerinin peçesini açmak isterken, satrançtaki vezir gibi yan gibip "*Kiş*!"[1721] demeden fitne piyâdelerini sürer. Tecrübesizlik edip paşanın lütufla kaynayan kazanına soğuk sözlerle su katıp soğutur. Nazar sahibi paşa Hayretî'yi koruyup gözetmek isterken onu, sihirli sözler, dolu efsâneler ve gafletle uyutur; İbrâhîm Paşa cüz'î tımar emretmişse de Hayretî buna karşı çıkarak İstanbul'u terk eder.

[1721] Satrançta oyunculardan birinin bir taşı zorlaması ve bunu haber vermek için söylediği söz.

Eleştiri, ironi, mizâh, ölüm, ceza, oğlancılık, toplumsal normlar, rekabet, dedikodu vb. konularla bağlantılı içeriklerden biri, Sihrî-i Sânî maddesindedir. Anlatıya göre Sirozlu Hasan Çelebi, Arap ve Acem diyarlarının defterdârı olduğu dönemlerde Sihrî, mutluluk arsasında hızla yol alan Atbâzârı kâtibi'dir. Sihrî'nin, Sirozlu Hasan Çelebi'ye mülâzemet ve kâtiplik yaptığı günlerden bir gün, nâmert kimselerin tahrîkiyle, bir gece odasına genç bir delikanlı getirir. Fakat oğlanın akrabaları zengin ve eşkiya kimselerdir. Olay üzerine ailesi oğlanı alır ve görüntüsü pek de hoş olmayan bir şekilde devrin önemli ismi Üveys Paşa'nın dîvânına götürür. Sirozlu Hasan Çelebi'ye kin güden Üveys Paşa, ondan intikam almak için hâlihazırda beklemektedir. Bu sırada eleştirel görüşünü "*Ekâbir hod intikâmı yıllarla güderler, eşegine güci yitmeyicek pâlânın dögerler.*" ile doğrudan aktaran Çelebi, büyük kimselerin yıllarca intikam güttüğünü, gücü yetmeyecek olanlara baskı yaptıklarını bildirerek Hasan Çelebi'nin de başına buna benzer bir hal geldiğini ima eder. Nitekim bu olay sonunda Sihrî'ye pek de unutamayacağı bir ders verilir. Bu ima ve cezanın ne olduğu ile ilgili açıklayıcı içerik, şâir İşretî'nin "*Vâyli oldı Kız Memi hâdim*" diyerek düşürdüğü târîh mısrasında açıklanır. Maddenin ilk satırlarında lakabı Kız Memi olduğuna yönelik bilgi sanatçının aldığı ceza ile ilişkilendirilir ve düşürülen târîh mısraından anlaşılan o ki Sihrî, bu hadise sonrası hadım edilerek cezalandırılmıştır. Çelebi ilgili kısmı oldukça radikal bir söylem olduğunu düşündüğümüz "*Miskînün devleti âletinde imiş. Egerçi sakalı vü sebleti yirinde turdı dökilmedi ammâ ol zahm gibi rîş-i bahtı onılmadı*." diyerek noktalar.

Hased, iftira ve kıskançlığın konu edildiği bazı içeriklerde, pek de hoş olmayan durumlara sebep olan kişilerin adları ifşa edilmeksizin hikâyeleştirildikleri görülür. Bu tip anekdotlarda sorumlu tutulan kişilerin adları doğrudan verilmez ancak bu kişi veya kişiler, çevrelerinde oluşan kitlelerle birlikte anılır. Bir başka ifadeyle Çelebi, bu kişileri çokluk zamiri veya *hussâd*, *ittifak* vb. nefret söylemi içeren kitleler aracılığıyla sansürleyerek verir. Örnek olarak üstün yaratılışlı olması, evinde pek çok önemli kişiyi ağırlaması gibi sebeplerle, cimri ve alçak kimselerin bin hileye başvursa dahi onun yöresine erişemeyeceği yorumu yapılan Zîrekî maddesi buna örnek gösterilebilir.

Zîrekî'den farklı olarak eleştiri, ironi, mizâh, ölüm, ceza, oğlancılık, toplumsal normlar, rekabet, dedikodu ve benzeri konularla bağlantılı olarak hikâyeleştirilen

içerikler, çok daha mühim meseleleri ihtiva eder ki bu kayıtlardan biri Halîl-i Zerd maddesindedir. Hikâyede de adı sanı bilinmeyen kişiler hedef gösterilir ve sanatçıya karşı geliştirilen itibarsızlaştırma girişimlerinin bazen oldukça kötü sonuçlar doğurduğu anlatılır. Rivâyete göre, Burusalı muhâsebeci Ahmed Çelebi'nin evi tecrid erbaplarının dergâh olarak benimsediği, İshâk Çelebi başta olmak üzere bahçesi rindlerin, pek çok âlimin temaşa ettiği bir yerdir. Halîl de vaktinin çoğunu onlarla geçirir. Bir zaman sonra kıskanç kimseler, Ahmed Çelebi hakkında ittifâk olup kendisine mahsûs bir dilberi olduğuna, vaktini onunla geçirdiğine yönelik dedikodu çıkartırlar ki bu kişi Halîl'dir. Ahmed Çelebi hakkında, onun Dertli Halîl dilberine gönül verdiğini; edep bağını, azgın ve şiddetli gam rüzgarıyla kestiğini söyleyerek nifak tohumları eken bazı kimseler, şâirin, Halîl ile şakalaşıp oynaştıklarına bizzat şahit olduklarını iddia ederek onu itham ederler. Bu olaydan oldukça utanan Halîl-i Zerd, Hacc'a gitmeye niyet eder; gittiğinde çok cüz'î miktarda surre ile kanâat ederek yaşamını sürdürür.

Benzer bir başka içerik Halîl'e oranla oldukça meşhûr bir hikâyeye dayanır. Ahmed Paşa maddesinde yer alan hikâyede, vezirlik yaptığı sırada,sayıları pek de fazla olmadığı ima edilen birkaç kişi "*Kendi benliklerinin hasedinden,*" (Bakara 109), Ahmed Paşa'nın harem dairesinde bulunan iç oğlanlarından biri ile aşk oyunu oynadığını; ham, olgunlaşmamış bir sevda ile onun gümüş bedenine kavuşmak için onunla dostluk kurduğunu iddia ederek paşayı töhmet altında bıraktığı nakledilen sembolik hikâyede Sultân Mehmed, Ahmed Paşa'yı denemek için gulâmla birlikte onu hamama koyduran kişidir. Gulâmın saçlarını traş ederken hamama şerbet gönderilir. Tam da bu sırada Ahmed Paşa birdenbire;

Zülfin gidermiş ol sanem kâfirlügin komaz henûz
Zünnârını kesmiş velî dahı müselmân olmamış

beyitini söyleyerek sırrın açığa çıkmasına sebep olur. Pâdişâhın bu olay karşısında onu ilk olarak öldürmeye teşebbüs ettiği ifade edilmişse de, paşayı kapıcılar odasına hapsettirerek cezalandırır. Hapsedildiği sırada pâdişâha Kerem redifli kasîdesini gönderip af dileyen Ahmed Paşa, Sultân Mehmed'in merhametine nail olur. Otuz akçe ile önce Bursa'da bulunan Orhan; daha sonra Hazret-i Emîr vakfına mütevelli ilan edilir. Ölümle sonuçlanması beklenen bir hadise sonrası, pâdişâhın şâiri

affetmesi, bununla da yetinmeyip çeşitli vazifelere getirmesi, devletin örfî ve şer'î kanunlar çevresinde akla mantığa uymayan noktalar meydana getirir. Kurgu ve gerçeklik arasında örülen bu çizgiler, devrin fikrî, siyasî, şer'î ve örfî anlayışı ile ters düşse de bu tip hikâyelerin ne doğrudan gerçeği ne de yalnızca kurguyu yansıttığı savunulabilir. Magazinsel olayları sıklıkla kullanan Çelebi, ilgili içerikte *isnad*, *töhmet* ifadelerini kullanarak hadisenin iddia mahiyetinde olduğunu ifade etmekle birlikte olayın kurgusallığına da atıfta bulunur. Bir başka argüman Çelebi'nin üslup özelliklerine dayanır.

Yazar pek çok alıntıda beyitten hareketle hikâye oluşturur veya beyitte geçen sözcükleri doğrudan ana metin içinde kullanarak manzûm ve mensûr parçalar arasında bağlantılar kurar. Bu noktada bilgi kaynaklarından biri takdim edilen şiir ve şiir parçalarıdır. Bu parçalar -kimi zaman- gerçekten de salt bilgiyi okura vermek adına kullanılsa da esnetilmeye müsait bazı şiir ve şiir parçalarında bulunan bilgiler aynı zamanda kurguya da müsaittir. Bu bakımdan şâirlerin adı, mahlası, memleketi veya aile bağlarına yönelik bilgilerin geçtiği şiirler, içeriğe estetik açıdan yansıtılsa da bu tip manzûm parçalar bilginin esnetilemeyen bölümünü icra eder. Buna karşın şâirlerin hayatları, edebî ve sosyal kişilikleri veya davranışlarının konu edildiği şiirler, kurgusal açıdan oldukça esnek, gerçeklikten uzaklaştırılabilir kaynaklara tekabül eder. Bu noktada her iki veri kaynağının doğruluğu veya gerçeklikle doğrudan ilintili olup olmadığını metinden hareketle ispatlamak pek mümkün değildir. Buna mukabil Çelebi'nin kurguya giriş yaparken kullandığı bazı tabir, tarif ve dilbilimsel eğilimlerden çıkarılacak yorumlar, gerçek ve kurgu arasındaki bağlantıları anlamamıza yardımcı olur.

Aktarılan hadisenin yaşandığı veya yaşanmadığı savunulamasa da mantığa uymayan noktalardan biri, oğlancılık meselesinin geçtiği veya ima edildiği diğer içeriklerden farklı olarak hikâyede, pâdişâhın bizzat oyun kurucu konumuna getirilmesi, dolayısıyla doğrudan olayla ilişkilendirilmesi hususundadır. Sultân Mehmed'in bu töhmet karşısında delillere dayanarak hükmetmesi beklendiğinden, Çelebi'nin, paşaya şerbet göndererek pâdişâhın onları hamamda bir araya getirdiği sembolik bir sahne kurguladığı ihtimali üzerine düşünmek gerekir. Sahnenin yaratılmasında bir başka ihtimal görüş, şâir hakkındaki dedikoduların mahiyetini

görsel bir zeminde sunma çabası olarak görülebilir. Bu noktada içerikte bilhassa tercih edildiği düşünülen *töhmet*, *isnâd* tabirleri mantıklı bir zemine oturur, zira paşaya isnad edilen, ölümle sonuçlanması kuvvetle muhtemel olan bu ciddi meselede delil şarttır. Sebepsiz yere, tabiri yerindeyse incir çekirdeğini doldurmayan nedenlerle öldürülen şâirlerden söz ederken pek çok eleştirel içerik üreten Çelebi, bu hikâyede eleştiri yerine suçlamaların şâiri itibarsızlaştırmak isteyenlerce çıkarılmış olduğunu ima eder kavramlar kullanır. sözde delillere dayandırılan hikâyede paşanın idam edilmek yerine affedilerek ödüllendirilmesi de bu sebepledir.

Hamam sahnesinde dikkat çeken unsurlardan bir diğeri şâirin dîvânında[1722] 128. gazel, 4. sırada yer alan beyitini, şerbeti getiren hizmetkarın hamama girdiği sırada bedîheten okuması hususundadır. Gulâma hitâben söylendiği ima edilen şiirin, yaratılan hamam atmosferine uyması tesadüfi olmadığı gibi yazarın kurguyu şiirden esinlenerek veya ondan hareketle yarattığı yorumuna da bu yolla yaklaşılabilir; aksi halde o târîhte tamamı yazılmamış olsa da Ahmed Paşa'nın ya Dîvânı'nda bulunan toplam 352 gazele binaen yüzlerce beyit arasından doğrudan gulâm için söylendiği iddia edilen beyiti hatırlamış, aklına getirmiş olması ya da gazelin 4. beyitini o an orada söylemiş ve daha sonra gazeli hikâyeye uygun olarak tamamlamış olması gerekecektir ki bu oldukça ütopik bir yaklaşım olacaktır. [1723]

Bir başka odak noktası, bir önceki örnekte olayları aktarırken doğrudan kişi adlarının ifşa edilmesi ancak bu hikâyede, Çelebi'nin oldukça meşhûr ve önemli kişiler barındırmasına karşın olaya tanık veya bu duruma sebep olan kişiler hakkında bilgi vermemesi hakkındadır. Bu noktada iki temel argüman üzerine tartışmak gerekir. Bunlardan ilki, oldukça düşük bir ihtimal olarak değerlendirsek de Çelebi'nin, Ahmed Paşa ile aynı devirde yaşamaması, dolayısıyla bilgi erişimine doğrudan sahip olmamasıdır. Ancak kendisi ile çağdaş olmamasına rağmen, bazı şâirler hakkında edindiği bilgilerle okuru şaşırtan Çelebi'nin bu denli ciddi bir mesele için çekimser davranması, yalnızca olaya odaklanılmasını istercesine, ziyadesiyle bilgi vermekten

[1722] Ali Alpaslan, Ahmet Paşa, Ankara, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1987.; Ali Nihat Tarlan, Ahmet Paşa Dîvânı, Ankara, Akçağ Yay., 1992.

[1723] Eserde 352 gazel, bir murabba, dokuz Arapça manzûme, on altı Farsça gazel ve on iki tamamlanmamış şiir ve müfred bulunur.(Günay Kut, "Bursalı Ahmet Paşa", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: İSAM, 1989), 2/111-112.)

kaçınması vb. durumlar üzerine düşünmek gerekir ki buradan, Ahmed Paşa'yı töhmet altında bıraktığı iddia edilen kişilerin adlarını ifşa etmek yerine, olay hariç kişilerin tamamının sansürlendiği ihtimali doğar.

Bu da Çelebi'nin metin içi refleksleri bağlamında pek de muhtemel değildir. Bu durumu besleyen bir başka argüman, kurgunun salt gerçekliklerle ilişkili ancak hayâl unsurlarıyla yakın temas oluşuna dayanır. Nitekim gerek modern gerekse klasik dönem eserlerinde kurgusal gerçeklik, salt gerçeklikten farklı bir bakışaçısıyla sunulur. Gerçeğin zamanla toplum hafızasında oluşa getirdiği görüntüler, duyumlar veya hatıralar yazarın kaleminde esnetilebilir alanlar yaratır. Bu sebeple minimal gramatikal eğilimlerde gerçeğin veya gerçeğe yakın bireysel görüşlerin izi sürülebilirse de bu, hadiselerin başlı başına yaşanmış olduğu anlamını taşımaz. Zira salt gerçek veya gerçekliğin doğrudan aktarılmak istenmesi olaya şahit veya elim hadiselerin yaşanmasına sebep olan gerçek kişi adlarının çevre ve ilişkilerle birlikte, zaman ve mekân gibi bağlayıcı kaynaklar da kullanılarak açıkça belirtilmesi gereğini doğurur.

Dolayısıyla ironik, sembolik ve dahi mizâhî hikâyelerde pek de yadsınamayacak boyutta etki sahibi kişilerin alenen belirtilmemesi bir sansür olmamalı; bu durum eylemin bizzat kurgusal bir zeminde değerlendirildiğinin haklı taraflarını ortaya koymalıdır. Özetle yazarın amacı, oluşa getirdiği hikâyenin gerçek olay veya eylemlerle bağını kesen, onu kurgu ve hayâl unsurlarından uzaklaştıran, salt bilgiyi doğrudan okura aktarmak değil, onu olabildiğince örtüklemek, ondan olanca mesafede uzaklaşmaktır. Bu durum, eserin teşekkülüne yansıyan yapısal özelliklerle ilişkilendirilebileceği gibi yazarın bilgi kaynaklarını nasıl yönlendirdiği, gerçeği nasıl kurguladığı veya ona ne kadar bağlı kaldığı gibi sorgularla da ilişkilendirilebilir açıklıktadır.

Ahmed Paşa'nın, *kerem* redifli kasîdesini pâdişâha sunup ondan af dilemesi, hadisenin gerçekten de yaşanmış olabileceğine yönelik ihtimalleri güçlendiriyor gibi görünse de bu, kurgulanan cinsel içerikli sahnenin an be an yaşanmış olduğunu göstermediği gibi paşanın bizzat bu olay üzerine cezalandırıldığını da göstermez. Çelebi'nin kaleminde esnetilerek sahnelenen bu çarpıcı görüntülerin, paşanın düşmanlarınca çıkarılan, (Hikâyede, düşmanların yalnızca birkaç kişi olduğu

bildirilerek söylentilerin mesnetsizliğine atıfta bulunuluyor.) saray çevresinde zamanla dilden dile, kulaktan kulağa, bire bin katılarak dolaşan söylentilerle ortaya çıktığı; dedikoduların ciddi bir noktaya geldiği ve yazarın, duyumlarla elde ettiği bu magazinsel bilgileri bir mizansen olarak hikâyeleştirip aktardığı şeklinde yorumlanabilir. Fâtih Sultân Mehmed gibi bir pâdişâhın ödüllendirmeye varan tutumuna, dolaylı da olsa açıklık getiren bu durum, yazarın *töhmet*, *isnat* gibi tabirlerle Bakara Suresinin 109. Ayetine atıfta bulunarak oluşturduğu hassasiyeti de, hikâyenin okura sunduğu alenî imaları da açıklamaktadır.

Önemli bir diğer içerik, Hâtemî maddesinde iki farklı noktada bulunur. İlk kısım Sultân Mehmed dönemini takip eden sürece, ikinci kısım Sultân Selîm dönemine tekabül eder. İlk kısımdaki anlatıya göre şehzâde olduğu zamanlarda Hâs Mahmûd lakabıyla anılan bir kimse ile Abdurrahmân Çelebi (Hâtemî/Müeyyedzâde) Sultân Bâyezîd'in yakın dostudur. Hâs Mahmûd ve Abdurrahmân Çelebi'yi kıskanan bazı kötü niyetli kimseler, haklarında Şehzâde Bâyezîd'i kötü alışkanlıklara (afyon vd.) alıştırdıkları, şehzâdenin aklını çelmeye çalıştıklarına yönelik iddialarla Sultân Mehmed'in huzuruna çıkıp iftirada bulunurlar. Bunun üzerine Sultân Mehmed, Hâs Mahmûd ve Abdurrahmân Çelebi'nin öldürülmesi hususunda ferman buyurur. Bu durumdan haberdâr olan ve atılan oku tedbîr ile yolundan döndüren Şehzâde Bâyezîd, Sultân Mehmed'in buyruğu ulaşmadan, her ikisine de bazı değerli mücevherler verip Has Mahmûd ve Abdurrahmân Çelebi'nin bir gece gurbete doğru yola çıkmalarını sağlar. Müeyyedzâde (Abdurrahmân Çelebi) Halep'e, daha sonra Şîrâz'da bulunan Mollâ Celâl Devânî hizmetine girer. Orada eğitim görmeye başlar. Sultân Bâyezîd'in tahta çıkışından sonra onca meşakkat sonucu onun bu başarısını duyan Müeyyedzâde, oldukça mutlu olur. Müeyyedzâde'nin ilim ve irfân konusunda oldukça önemli bir kişi olduğunu bilen Bâyezîd, onu pek çok yerde görevlendirir.[1724]

Müeyyedzâde hakkında aktarılan hikâyelerden ikincisi ona atılan bir başka iftiraya dayanır. Çelebi'ye göre Hâtemî'ye kıskançlık duygusu barındıran bazı devlet

[1724] Sultân Bâyezîd çünki serîr-i saltanata cülûs ve pâye-i taht-ı sultânı mübârek bâd içün pâ-bûs ider.Mezkûr işidüp bunca meşakkatle kemân-ı seferi çekmege sâ'id-i sa'âdeti müsâ'ade ider sultân-ı vakt görüp çihre-i ahvâlinde pertev-i nûr müşâhede ider.Mü'eyyedzâde'nün kûh-ı fazîletinün bülendligini ki çeşm-i vassâfda kûh-ı Kâf ana göre nokta-i fâdan ednâdur ve cebel-i 'irfânı 'Arafât'dan a'lâ oldugın bilüp evvel kırk akça ile İstanbul'da Kalender-hâne medresesin virür ba'dehu kırk beş akça ile Sahn'ı virüp andan elli akça idüp andan Edirne'ye kâzî ba'dehu kâzî-'asker ider.

adamları ahâlîyi onun aleyhinde "*Sultân Ahmedîdür*!" şeklinde tahrik edip sözde başka delilleri isnat ederek sultâna gönderirler. Bunun üzerine Sultân Selîm, Müeyyedzâde'ye (Abdurrahmân Çelebi/Hâtemî) "*Mebla'-ı hads u ferâsetin imtihân yiridür; feres-i firâsete süvâr olup ferzîn gibi kec-revlik ideni bilmen gerek*!" diyerek haber gönderir. Müeyyedzâde de hiç beklemeden mektuba cevap yazıp fitne çıkartan kişilerin Sarı Gürz mülâzımlarından Kullâb-ı Siyâh ve Kezzâb-ı Siyâh lakaplı iki kişi olduğunu,

Sen bu mektûbun eger bilmek dilersen kâtibin
Gâfil olma husrevâ Kullâb ile Kezzâbdan

beyitiyle bildirir. Kullâb-ı Siyâh ve Kezzâb-ı Siyâh'ın odaları aranır. Teftişte gönderdikleri mektupların müsveddeleri bulunur. Elde edilen delillerle olayın Sarı Gürz'ün tahrîkiyle yaşandığı anlaşılır. Pâdişâhın emriyle çadırı başına yıkılan Sarı Gürz azledilir. Kullâb'la Kezzâb da el sözü ile hareket ettikleri için cezalandırılır. Konuyla bağlantılı bir başka içerik pâdişâhın koruyuculuğu bağlamında Nevâlî Çelebi'de şu ifadelerle kayıtlıdır: "*Kalâ'idü'l-'ikbâl hod bir emr-i taklîdîdür.Çün Nevâlî'nün kasr-ı kadri bu minvâl üzre nevâl-i pâdşâh ile mahfûfdur, erbâb-ı ta'n u hasede dahl u duhûle yol virmez.Belki 'uluvv-ı mikdârına şihâb barmagı ve mâh-ı nev eli irmez.*"

Bazı hikâyeler diğerlerinden farklı olarak daha müspet, mizâh ve şiir ile ilişkilendirilerek haklı sebeplere dayandırılır. Yine Hâtemî'de yer alan anlatının kahramanları Müeyyedzâde, Mollâ İdrîs, Kadızâde, Şâh Mehemmed ve Şâh Kâsım'dır. Müeyyedzâde'nin rivâyet ettiğine göre, Müeyyedzâde bir gün Galata bahçesinde Acem'in fazîletli kimselerinden Mollâ İdrîs, Kadızâde, Şâh Mehemmed ve Şâh Kâsım'ı davet ederek ziyafet verir. Mârifet yaygısını seren dostlar, evvela faydalı ilimler hakkında sohbet ederler. Bir zaman sonra bir mektup yazmak lazım olur. Bu hal üzerine adı geçen kişilerden biri (açıkça belirtilmiyor) eline kalem kağıt alır. Hayli rağbet ettiği mektubunu eksiksiz bir şekilde bitirdikten sonra yanındaki dostlarına *selâset* (açıklık), *cezalet* (düzgünlük), *belâgat*, *maânî* ve *fesâhat* ile yazılmış mektubu okur. On altı satırdan oluşan mektubun her satırının ilk harfi *sîn*; son harfi *nûn* olacak şekilde düzenlenmiştir.

Çevrede bulunan kişilerin mektuptaki tekellüfün (sanatta gösteriş) anlatılmak istenen amaca asla halel getirmediğine kanaat getirdikleri, hatta her birinin ellerini ağızlarına, kulaklarına götürüp hayret ettikleri, münşînin fazîlet, meziyet ve mârifetini kabul ettiklerini aktaran Âşık Çelebi bu ön gösteriden sonra hikâyeye dahil olur ve küstahlık sebebiyle yaptığını ayrıca belirterek sohbet arasında rağbet edilen mektubu yazan kişiye: "Mektubun, ittifak eden kişilerce güzel bir üslupla yazıldığına kanaat getirilmiştir; ancak, bu iki harfin (sin-nun) toplamından ibaret olan eser, *sen*, *sin* ve *sün* yani üç hareke ile oluşturulmuş ve bu haliyle manâ ihtiva etmiş olsaydı daha güzel olurdu." diyerek onunla alay eder. Bunun üzerine mektubu yazan kişi Âşık Çelebi'nin bu yorumuna, bunun gerekli olmadığını, asıl dikkatlice düşünmeden söz ve ilim üslubuna halel getirmeden yazabilmenin hüner olduğu şeklinde cevap verir. O an orada bulunan kimseler, onu takdir etmekte ısrarcı davranmışlardır ancak meclis dağıldıktan sonra Mollâ İdrîs Âşık Çelebi'ye "*Eger bu münâkaşayı sen itmesen biz reşkden helâk ve hâme gibi tîg-i hasedle sîne çâk olurduk.*" diyerek hadiseden oldukça rahatsız olduklarını ifade eder.

Rüşvet ve kıskançlık ile ilişkilendirilen örnekler de vardır. Lâyihî maddesindeki anekdot buna örnek gösterilebilir. Çelebi'ye göre halkın sürekli Lâyihî'ye müraacat edişini çekemeyen bazı seçkin kimseler şâiri Âlî Paşa'ya onun hem rüşvet aldığını hem de cüzzam olduğunu söylerler. Cüzzam olmadığını defalarca söylemesine rağmen kimseyi bu duruma inandıramayan Lâyihî çareyi memleketi Siroz'a dönmekte bulur; Siroz'a gidişinden bir ay sonra paşa vefat eder. Bu bölümde "*Paşa dünyâdan sıkleti götürdi ve ol kâbûs-ı menhûsun bâr-ı belâsı eyyâm-ı enâmun üzerinden gidüp râhatlıkdan 'âlemün cânı yirine oturdı.*" ifadeleriyle oldukça eleştirel görüşler nakleden Çelebi, yalnızca kendisinin değil, çevrenin de görüşünü bildirerek eleştirisini desteklemeye çalışır. Çelebi'ye göre paşanın ölüm haberini duyanlar "*Lâyihî üç yıl evvelden cüzâm olaydı tâ ki ol dûzehînün selâmlaması ile 'âlem-i 'âlemiyâna dârü's-selâm olaydı*." dediklerini; Siroz'a vardıktan kısa bir süre sonra Lâyihî'nin de vefat ettini bildirir.

Kıskançlık içerikli örneklerden bir diğeri bu kez Sultân Selîm, Sultân Süleymân ve İbrâhîm Paşa'nın adının geçtiği bir hikâyeye dayanır. Nişânî-i Evvel maddesinde geçen anlatıda öncelikli olarak şâiri tanıtan Çelebi, onun saraya yakın bir kişi olduğuna

yönelik bir zemin oluşturur. Nişânî, Sivas Beylerbeyi iken vefat eden Mehmed Paşa'dır. Bu sırada bilgileri doğrudan şâirden aldığını bildiren Çelebi, şâirin babasının Amasya'dan Ümmet Çavuş olduğunu da nakleder. Aktarılan bilgilere göre Trabzon'da Sultân Selîm'in bölüğüne yönelen Nişânî, hüsn-i hat ve Farsça'da hayli kâbiliyetlidir. Bu sayede lutfa layık görülüp Sultân Süleymân'ın hizmetine girer. Savaş ve av zamanlarında gece-gündüz gölge veya bir sancak gibi Sultân Süleymân'ın yanından ayrılmayan Nişânî, Manisa'da bulunduğu sıralarda sultânın nişancısı olur, Sultân Süleymân tahta çıktığında nişancılık ve kapıcıbaşılık görevlerine getirilir. Çelebi'ye göre bu yakın ilişkiyi çekemeyen İbrâhîm Paşa, Nişânî'ye sancak ili verip onu saltanattan uzaklaştırır. Bu açıyı muazzam bir şekilde tasvîr eden Çelebi hadiseyi şu şekilde nakleder: "*İbrâhîm Paşa hased idüp sancak ili virüp enzâr-ı kîmyâ-âsâr-ı pâdşâhîden dûr ve kamer-girdâr bu hurşîd-i sa'âdetden istifâde-i nûr itmege ba'd-ı mesâfe ve arz-ı hased-i erbâb-ı garaz hâ'il olup şem'-i mürdevâr zulmet-âbâd u vahşet-nihâd bucaklarda bî-neyyir olur.*"

Şâirler, birbirlerine olan düşmanlık veya kıskançlıklarını, yalnızca dedikodu malzemesi olarak kullanmazlar; toplumsal dolaşımdaki gücüne binaen şiiri eleştirel üretim aracı olarak da kullanırlar. Örnek olarak Ârif maddesinde Acem bir levend olduğu bildirilen Nâmî hakkında saçma sapan beyitler söyleyip bunu herkesin duymasını sağlayan bir kesimden bahsedilir. Şiiri araç addeden şâirlerden biri de Ferrûhî'dir. Hikâyenin ön kısmında şâirin Sultân Süleymân ile yakınlığı konu edilir. Anlatıya göre Sultân Süleymân, Manisa'da şehzâde iken Ferrûhî, çeşitli risâleler ve kasîdelerle devletin bâkî olması için dua eder; sultâna bağlılığını sunar. Saltanatın, Sultân Süleymân'ın ayak basışıyla yükselişe geçtiği sıralarda Ferrûhî'nin, şehzâdelik dönemlerinde kendisine bağlı bir kul olduğunu beyân ettiği zamanları unutmayan Sultân Süleymân, ona lutfeder. Hikâye, Çelebi'nin verdiği tam bir târîhle bu noktadan sonra başlar. 942 senesinin ikinci yarısında Hacc'dan siyahlara sarınarak İstanbul'a gelen Ferrûhî ile Çelebi o yıllarda tanışmışlardır. Fazîlet ve mârifet sahibi olduğunu bildirdiği Çâkzâde'nin 942'de Akhisar'da kadı olduğunu ifade eden Çelebi, bir satır sonra târîhi iki yıl sonrasına götürür; Çâkzâde ve Ferrûhî'nin aralarında husûmet olduğunu, aralarındaki düşmanlığı düzeltemediklerini, Çâkzâde'nin, Ferrûhî'nin, Hacc'a gitmeden önce bulunduğu dergâhta şeyh olarak görevlendirilerek onun yerine

geçtiğini, kendisinin az bir maaşla geçindiğini düşünerek kedere düştüğünü anlatır. Bunun üzerine,

Âh elinden Akhisârun kâzisi Çâkzâdenün
Mansıbın bî-gâneye aldurdı ben üftâdenün

şiirine benzer pek çok kıtʿa söyleyip pâdişâha sunan Ferrûhî'nin ne yapıp edip Çâkzâde'yi azlettirip sahip olduğu eski makâma tekrar geri döndüğü söylenir. Şiirin toplum nazarında delil olarak görüldüğü içerikler, şâirlerin pek çok kötü alışkanlıkla itham edilmesine de sebep olur. Bu kişilerden biri, pek de hoş olmayan bir hikâyenin kahramanı addedilen Lâmiʿî Çelebi'dir. Çelebi'ye göre Lâmiʿî'nin ilim ve ibâdetle meşgûl olduğu huzurlu bir hayatı varken ömrünün sonlarına doğru Tatar Memi lakabıyla bilinen bir cevâna dostlarının ısrarıyla *Kaşı kemân müjesi tîr ü gamzesi hancer/Tâtâr Memi gibi var mı cihânda bir dil-ber* dizeleriyle bir gazel yazması, İsli Abdî başta olmak üzere bazı kimseleri rahatsız eder. Lâmiʿî'yi garîp hicivler, galîz sövgülerle küçük düşürürler. Bu durum şâirin, halkın şâiri kınamasına, onun gönlünü kırmasına sebep olur.

2.12.18. Kibirlilik, Böbürlenme, Hod-fürûşluk

Âşık Çelebi eserinde bazı şâirlerin kibirli olduklarından söz eder. Ona göre şâirlerin hayatlarındaki olumlu değişimler bazen davranışlarını, çevre ve ilişkilerini de değiştirir. Bu durumu eleştirel bir dille yöneten Çelebi, bu konuda birkaç hikâye aktarır. Hikâyelerden biri Câʿfer Çelebi ve yüksek dereceli devlet memuriyetine sahip kişilerle daha alt kadrolarda bulunan kişilerin dîvân toplantılarındaki oturma düzeni hakkındadır. Çelebi'nin aktardığı bilgilere göre o devre kadar nişâncılar, defterdârlar bölümünde yer alan sedirin alt kısmında yani defterdârlardan aşağıda otururlar. Hünkar selamlamakta defterdârlardan aşağıda dururlar. Câʿfer Çelebi'nin nişâncı olduğu dönemlerde Pîrî Paşa defterdârdır. Hal böyle iken Pîrî Paşa'dan alt bir kademede oturmayı hazmedemeyen Câʿfer Çelebi, bunu kendisine yapılmış bir hakaret olarak yorumlar ve "Ben ilim yolunda bayrak iken (olacakken) beni yolumdan tâyin, tevcih ve nakil işleri için mi döndürdünüz!" diyerek sitem eder.[1725] Bu durum üzerine mârifet ve liyâkati görüp gözeten, kâdir kıymet bilen pâdişâh, şu ifadelerle

[1725] Ben tarîk-i 'ilmde 'alem iken bu hakâret içün mi tahvîl-i tarîk itdürdünüz diyü 'arz-i te'essüf itmiş.

emir buyurur: "*Dîvânda vüzerânun sag cânibinde olan mıstabada başka otura ve seferde vüzerâ otagı gibi otak kura.*"

Bir başka örnek mizâhî bir hikâyeye dayanır. Çelebi'ye göre Basîrî, letâ'ifi seven bir şâirdir. Anlatıya göre bir gün Basîrî, İskender Çelebi'nin tertip ettiği bir mecliste, bulunduğu seferleri, sefer sırasında çektiği sıkıntıları, yaşadığı korkuları anlatmaya başlar. Hikâyeleştirerek anlattığı bu anekdotlar belli ki çevresinin ilgisini çeker. Çelebi bu noktada sözü kesmeden şâirin "*Fülân iklîme vardum ve fülân memleketde şu kadar zemân turdum ve fülân şehrde şol denlü zevk u safâ sürdüm.*" dediği sırada İskender Çelebi'nin iham [sanatı] kastında bulunduğunu, "*Peki ya Magrib'i gördün mü?*" diye sorduğunu; Basîrî'nin de İskender Çelebi'nin ne kast ettiğini anlayarak "*İskender-i Zû'l-karneyn degülüm ki cihânı görem.*" Şeklinde cevap vererek *karn* imasını başına kakıp onu susturduğunu söyler.

Kibirle ilişkilendirilen şâirlerden biri Vahyî-i Sânî'dir. Vahyî'nin dânişmendlik zamanlarında hoş yaratılışlı güzel ahlâklı biri olduğuna değinen Çelebi, kadı olduktan sonra Vahyî'nin bencilleştiği, rûhunun kirlendiği, kibir gafletine düştüğü, çok daha soğuk ve donuk olduğu, tabiatında kendini beğenmişlik ve böbürlenmenin, gurur ve büyüklenmenin peyda olduğunu belirtir. Bununla da yetinmeyen Çelebi, Vahyî'nin arzusunun insanları incitmek, rağbet ettiği şeyin ise halkın üzerinde korku yaratmak olduğunu söyler. Çelebi'ye göre şâirin amaçlarından biri kadıların namusunu tahkîr etmek, mülke vekil olunca malını mülkünü çoğaltmak, böylece kendisine hürmet edilmesini sağlamaktır. Tamamıyla ahlâkını, sahip olduğu vasıfları değişen Vahyî, eskiden anlaştığı dostlarına buuz edip onlarla ihtilafa da düşer. Sonunda mazlûmların âhının dumanı evine ateş düşürür. Mazlûmun âhı, ailesini, tüm defterlerini, dîvânını ve hatta imanını dahi yakar. O hararete dayanamayıp tüm servetiyle birlikte yok olan Vahyî, yokluk âlemine çekilir; ecel ateşi bedenini yakar.

Böbürlenme sahnelerinden biri Şevkî-i Sânî maddesinde şâirin, kendisini tanıtmak için iftihar ederek anlattığı, pâdişâhın kendisini tanıdığına yönelik hikâyeye dayanır. Çelebi, Şevkî'nin, devletin ileri gelenlerini tanıdığını; vezirlerin, paşaların dostu olduğunu, önlerinde diz çöktüğünü (hizmet), hatta şeyhlerin ellerine abdest suyu dökmüş bir kimse olmakla övündüğünü söyler. Hikâyeyi doğrudan şâirin ağzından

aktaran Çelebi bu yolla kendisini geri planda tutar, övünç kaynağı olarak görülen olayı şâirin anlatmasına izin verir: "*Sultân Selîm-ı merhûm Dırabzın'dan beni bilürdi.Niçe yıldan sonra Burusa'ya şikâre geldiler, şehr halkı ile istikbâle çıkduk.Zeynel Paşa ile yanaşmışlardı.Çün hazret-i pâdşâh selâm yirine geldi nâ-gâh bana şâhâne nigâh kıldı, teşhîs idüp ism ü resmümi bildi.Zeynel Paşa'ya bizüm Şevkî degül mi diyü gösterdi.Zeynel Paşa dahı bu ol değildir, ol ölmişdür diyü pâdşâha şübhe virdi.hattâ birer kozı üç itmişler.Çünki otaklarına nüzûl idüp asâyiş itmişler.Zeynel Paşa'ya vardum, beni görüp miskîn dahı sag mısın diyü hâlüm hâtırum sordı, gâyet ri'âyet itdi ba'dehû vech-i mestûr üzre mâ-cerâyı hikâyet itdi.*"

Kendisiyle övünen anlamını karşılayan *hod-füruşluk* tabiri, Muʿammâyî ve Emîrek maddelerinde geçer. Çelebi'ye göre Emîrek, "*Alan bir kıldan alur.*" diyerek bir sazla yetinmeyen, her kıldan çalan, şevk, fitne çıkarma ve kendini övme konularında kendi çalıp oynayan biridir. O vakitlerde genellikle gazel okuyup sada eder. Nefesi nağmeyi karşılamayacak olsa ya tek ya da çift omzuyla şarkıyı edâ edecek kadar eğlenceli bir kişiliğe sahiptir.

Kendini beğenme örneklerinden biri Andelîbî maddesinde geçer. Öncelikli olarak şâirin fizîkî ve yaratılış özelliklerine değinen Çelebi, onun zayıf bünye ve hafif sakala sahip biri olduğunu belirtir. Bu kısımdan sonra Andelîbî'nin davranışlarına, kişilik özelliklerine odaklanan Çelebi, şâirin "*Andelîbîyim*!" diyerek kendince bir kuş gibi gezindiğinden, seçkin kimseler arasında şâir olduğundan bahsederek onlara kasîdeler, kıtʿalar söyleyip daldan dala konduğunu ironik bir dille anlatır. Kendince konuşan bir bülbül yani âşıktır; iyi ve işitilmedik sözleri *ankâ*nın çığlığı gibidir. Şâirin "*Sözün doğrusu budur ki inanursa dahı hoşest inanmazsa dahı kuşeşt.*" dediğini de bildiren yazar, bu noktadan itibaren hikâyeye giriş yapar. Anlatıya göre Sultân Süleymân, Beykoz'a avlanmak için gider. Sebzî ve Andelîbî de ihsan talep etmek üzere pâdişâhın huzuruna varıp birer kıtʿa söylerler fakat o sırada pâdişâhın gönül sıkıntısı vardır. Şâirlere iltifat etmeyen pâdişâh yanlarından geçip gider. Sultâna yakın olan kimseler onun bu halini görünce "*Varun vakti iki eylen pâdşâhun bî-huzûrlıgı var*!" diyerek şâirleri sorumlu tutarlar. Bu sırada Sebzî uzakta bulunduğundan hıdmetkârlar "*Bire urun*!" diyerek Andelîbî'yi sağlam bir şekilde döverler. Bu

hadiseye şahit olan bazı zarîf kimseler, şu kıtʿ ayı söylemişlerdir denilerek ilgili kısım bitirilir. Kıtʿ a:

‘Andelîbi’ye öte tur didiler
Râzî olmadı urdılar kötegi
Sebzî anı görüp zarâfet ile
Giydi fi’l-hâl câme-i tütegi

Nişânî-i Sâlis maddesi de tespit edilen örnekler arasındadır. Şâir, kendisini haddinden fazla önemseyen biri olarak şu şekilde tanıtılır: “*İlm ü ma’rifetine söz yokdur ammâ kendüye zu’mı hadden artukdur.Şöyle kelledür ki hâşâ vü kellâ ki üç baş müftî anun yanında ser-i mû Mollâlıg ile anılup server-i serîr-i fazl sen olmak bin baş hakkundur dimekden gayrıya râzî ola.Ve şöyle ister ki her ‘allâme senün ‘ilm-i tefsîrde yed-i beyzân vardır diye gerek Zamahşerîye gerek Kâzî ola. Mantıkda Mîrek çengi yanında ne çalar.Hikmetden dem ursa ehl-i kelâmun sükûtı mûsikî yirine geçer.Sarfda yanında Dînkoz ne koz kısar; İbni Hâcib dahı nahv kaç bâb oldugın bilmez dir.*”

Kibir ile ilişkilendirilebilecek örneklerden biri, Derûnî maddesindeki bir hikâyeye dayanır. Anlatıya göre günlerden bir gün emîrler İznik’ten geçer. Beygirlerle ağır yük taşırlar. Yükleri, taşımaya yardım etmesi için şehirden adam sorduklarında Derûnî’yi dükkûnında bulan yolcular, ağır yükleri yüklemesi için ona teklifte bulunur. Tam da o sırada sokağın karşısında bulunan âlim sîmâlı, imâm ağızlı kimselere kimse “*At yet*!” diye bir teklifte bulunmaz fakat yükleri taşımak istemeyen Derûnî’ye hayli ısrarcı davranırlar. Hal böyleyken kendisini kötü hisseden Derûnî, ilmin şerefli bir yol olduğunu anlar. Israrcı davrandıklarından dolayı zorla da olsa beygirlerden birine biner, diğerini de tedbîren yanına alır. Söyledikleri yere kadar gider. Kıssadan hisse, şâir gittiği gibi ilim yolunda süluk etmeye başlar. Bu hikâyede şâirin yön değiştirmesine sebep olarak gösterilen olay, onun kişilik özelliklerini yansıttığı gibi ilmî yönelimin toplum hafızasında nasıl algılandığını yansıtması bakımından da kayda değerdir.

Kibirli olduğu bildirilen şâirlerden biri de Behlûl’dür. Çelebi, şâirin kendisini şehrin hafızı, âlemleri yakan bir rind olarak gösterdiğini şu ifadelerle nakleder: “*Zu’mınca hâfız-ı şehr ve rind-i cihân-sûz-ı dehr geçer. Belki mekteb-i fazlında mektebîyî bir tıfl-i ebced-hân u Dîvân-i eşʿârın levh-i debistân gibi bâzîçe-i kûdekân*

‘add ider.” Bezmî de bu kişilerden biridir: “*Hâlince bezm-i şiʿrün cur’a-çeşi belki kendü zu’mınca rıtl-keşi geçerdi*.” Son olarak Emîrek maddesinde kayıtlı olan bazı içerikler de kibir ve bencillikle ilişkilendirilmiştir: “*Hod-bînlikden Câmî karındaşumuz ve Hâfız sebakdâşumuz diyü selefi yâd eylemekde mütekebbirâne idi.Hazret-i Ebî Eyyûb’da menzil idüp ekser-i halkdan ‘uzlet iderdi.*”

2.12.19. Kitap İstifçiliği, Gezgincilik

Âşık Çelebi eserinde bazı şâirlerin kitaplara merakı olduğundan söz eder. Şâir Muʿammâyî bunlardan biridir. Yazara göre Muʿammâyî, muammâları çözen, ilme talip bir şâirdir. Doğum yeri Tire, göç ettiği yer Selanik’tir. Muʿammâyî, her ne şehir ve kale hakkında soru sorulsa ya oranın dizdarı (kale muhafızı) ya da dizdarına ortak olduğunu söyler. Şâir, dükkanında macun satan (esrar anlamını karşılayan da bir kelimedir.); genellikle şarap içen; Arap ve Acem diyarlarının misafiri (yolcu); harap olan her dergâhın pek çok gün komşusudur. Daima yazı yazmakla meşguldür. Kendisine yarayıp yaramayacağını düşünmeden bulduğu her kitabı kendisine yazar. Yazmayayım dememiştir. Bu sebeple uğraşıp pek çok kimseden hayli kitap edinir.

Rûmili’nde Mihalli, Yahyâlı, Evrenoslı ve Turhanlı beylerinden güzel söz söyleyebilen kişilerle, kadılar zümresinden fazîlet ehli, irfân sahibi kimselerle oturup kalkan Muʿammâyî, kararsızlık hastalığı ortaya çıkana kadar onlardan nasiplenir, daha sonra onları da bırakıp başkalarının yanına gitmeyi adet edinir. Anlatının bu kısmında Çelebi, kendisini *fakîr* tabiri ve *ben* zamiri ile gösterir; şâiri, önceleri Edirne’de, şaşı kadı Dervîş Çelebi’nin meclisinde satranç oynarken gördüğünü, o sırada Memi ve Cemâl muammâlarını okuduğunu söyler. Şâir ömür menzillerini kat eder, şehir şehir, köşe bucak gezerken vefat eder. Kitap meraklısı bir başka şâir Sâilî’dir. Yazara göre Sâilî, tasavvuf ve tevhîd ilmi ile meşgul olduğunu çevresine gösteren, bununla övünen bir kimsedir ancak itikadı buna uygun değildir. Kusurludur; [hatta] kelâmı meşru ve makul olana ters düştüğü için nakledilmez. Şâir, Rûmili’nde bulunur. Ne yapıp edip kitaba akçeyi pulu bulur. Varını yoğunu kitaba verir. Maddenin bundan sonraki kısmı şâirin delilikle ilişkisi üzerinden devam eder.

2.12.20. Korkaklık ve Korku

Âşık Çelebi'nin eserinde konu ettiği duygulardan biri korku ve korkaklık üzerinedir. Şâirlerin korkularını besleyen durumları, çekimser davranışlarını pek çok hikâyede konu eden yazar, bazı anlatımları mizâhî hikâyeciklere dönüştürür. Konuyla ilgili karakteristik örneklerden biri Tâliʿî maddesindedir. Anlatıya göre Sultân Selîm, Tâliʿî'yi sohbet etmek için davet eder. Tâliʿî de davetin sebebi söylenmediğinden endişelenip Âhî Çelebi'ye "*Şimdi ben musâhabet itdügüm pâdşâh kakıyup Tâliʿî'nün boynun ur diyü buyurur mı? Cellâd iki bir dimeyüp benüm boynum urur mı*?" diyerek endişe ettiğini belirtir. Âhî Çelebi de, ateşi körüklemek istercesine "*Belî*!" şeklinde cevap verir. Bunun üzerine Tâliʿî hem endişesini hem de gitmek istemediğini "*İmdi bana ol musâhabet gerekmez. Zahm-i nîş ile olan 'aselden yegdür bin kerre bekmez*!" diyerek nakleder. Şâirler arasında geçen bu diyalog, pâdişâhın kulağına gider. Bunun üzerine Sultân Selîm, "*Musâhabet itmeyicek boynın ur disek urmazlar mı? Kaydın gör disek görmezler mi*?" diyerek imalı bir şekilde üzüntüsünü dile getirir.

Çelebi'ye göre, pâdişâhın kalbinin kırılmasına sebep olan bu hikâye, onun gönül aynasında bir toz olarak kalır. Aynı maddede bulunan bir başka içerikte yeniçerilerin isyan edip vezirlerden Pîrî Paşa ve Dukâkînzâde'nin evlerini bastıkları sırada gerçekleşir. Yeniçeriler çok geçmeden Rûm'a ulaşırlar. Bu sırada Tâliʿî'nin korkuları git gide artar ve bir kıtʿa kaleme alır. Bu kez yazdığı bu şiir pâdişâhın kulağına gider. Pâdişâh, Dukakînzâde'nin evi basıldığında onun da orada olduğunu anlar. Tâliʿî de orada yalnızca durumu engellemek üzere bulunduğunu bildirse de içine korku ve şüphe düşer. Bu olay üzerine Tâliʿî kitabet vazifesinden feragat eder. Çok geçmeden ölür.

Kâmî Efendi maddesinde de benzer bir kurgu vardır. Aktarılan bilgilere göre şâir bir sebeple kadı olur. Kazâsında sütü sudan ayırmaya kâdir Kâmî Efendi, nuru ışıktan ayırmakta da mâhirdir. Ayı güneşten nur çaldığı için, yüzüne kara sürüp teşhîr edecek, Benâtü'n-na'ş yıldızını "*Namazsızdır*!" diyerek tabuta bindirip cezalandıracak kadar iş ahlâkına sahip olan Kâmî Efendi'nin bu özellikleri sebebiyle Samanyolu, korkusundan ters nal şekline bürünüp izini belli etmemek için göğe kaçıp etrafa saman saçar. Hal böyle iken âşıklar itaat eder. Cep mendilleri nâmahreme sarıldığı için

hamam kapılarına asılarak teşhîr edilen bir süreç yaşanır. Kılıçlar kınlarından çıktıklarında dilberlerle yan yana olduğu, hançerler onların yanında bulunduğu; kılıç kanlı, hançer eğri olduğu için, kın zindanında ebediyyen hapse atılırlar.

Kasaplar, çarşı ve pazarlarda esnafı din kurallarına göre denetleyen görevlilerle cenkteyken, onun makamına şükranlarını sunmak için koyun kurban etmeye can atarlar. O devrin insanları el emeği, alın teri ile kazandıkları akçeleri rıza gösterip verirler; bunu yaparken ne terlemiş ne de hamama girmişlerdir. Keçeciler, keçeye bıçaklık etmezler. Sokrat'ın öküzüne devek adını vermişlerdir. Ekmek satanlar, önceleri ekmek bulmakta zorlanmışlarsa da onun zamanında, dükkanlarında ekmekler güneşin, ayın yüzü gibi görünür. Simitçiler "*Çöregümüzde çigümüz yok*!" diyip çakıl pidesi yapıp çakıl taşı gibi yatmışlardır. Pideciler de benzer haldedirler. Şerbetçileri korkutmuş, aşçılar fiyat konusunda yardım istedikleri için dayağa doymuşlardır. En çok da halleri perişan olan arpacılar zulüm görmüştür. Onların zamanında arpanın fiyatına muhalefet edememişlerdir; arpa taneleri bu sebeple hayli ucuzdur. Sabuncular, yedi defa yıkanmış beze dönmüşlerdir. Mumcuların mutluluk mumları söner. Oduncular, odunu ateş pahasına satarken o vakitlerde korkularından başlarında odlar yanar. Tellâklar kese, hamamcılar hazîneler doldururken şimdi yüreklerindeki sular kaynamaktadır.

Korkunun konu edildiği içeriklerden bir diğeri, Sultân II. Bâyezîd devrinde, 1509 (h.915) yılında, meydana gelen ve şehri büyük oranda tahrîp ettiği bildirilen İstanbul depremine atıfta bulunulan bir anekdota dayanır.[1726] Eserde büyük İstanbul depremi dört yerde *Büyük Zelzele*, birinde *zelzele hininde* ifadesi ile geçmekte ise de, korku ile ilişkilendirilen yalnızca bir madde bulunur. Gazâlî maddesinde Çelebi'nin aktardığı ilk bilgi, hadiseyi şâirin kendisinden işittiğini bildirdiği ifadelerde geçer; şâirin yaşadığı hadise, bizzat konuşturularak nakledilir. 1509 (h.915) yılında meydana gelen büyük deprem Gazâlî'nin feragat etmesine sebep olur. O gece Gazâlî, Sahn medresesinde kendisinden geçmiş, sarhoş bir haldedir. Şarabın kalan son tortusunu içtiği esnada deprem olur. Kustuğunu söyleyen şâir, korkusundan dehşete düşer;

[1726] Fatma Ürekli, "Osmanlı Döneminde İstanbul'da Meydana Gelen Âfetlere İlişkin Literatür", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 8, Sayı 16, 2010, 101-130.

odasının penceresinin içine sığınır, dehşetle sarsıntının geçmesini bekler. Depreme o halde yakalandığına oldukça üzülen şâir bu durumu, "*Ol kahr u gazab hâlinde ol hâlde bulınduguma te'essüf idüp nefsüme insâf virdüm, âmâl-ı bî-me'âl-i tarîkden ferâgat itdüm.Ol dem bu demdür ki bu makâmla kanâ'at itdüm didi*." şeklinde öz eleştiri yaparak aktarır. Bu hadiseden sonra Gazâlî'nin hayatı tamamen değişir.

Sunʿî Çelebi maddesinde, kâtiplik ve devlet görevinin öneminin konu edildiği bir anekdot bulunur. Hikâyeden önce imla, inşâ, fesahat, belâgat ve bunların kâtiplik mesleğiyle ilişkisini şâir özelinde anlatan Çelebi, Sunʿî'nin çok yönlü vasıflara sahip olduğunu belirtir. Bu sırada onunla olan ilişkisini de anlatır. İki şâirin yolları, Kadı Fâzıl'ın terbiyesinden geçtikleri süreçte kesişir. Her ikisi de hâmileri Kadı Fâzıl tarafından devletin ileri gelenlerine tanıtılırlar. Aynı yıllarda Reisü'l-küttab olan Receb Çelebi vefat eder. Kâtipler içinde reis olmaya layık, fenn-i inşâda üstün bir kimseye ihtiyaç duyulur.

Reisü'l-küttab Receb Çelebi'nin ölümü üzerine, boşalan kadro için Âşık Çelebi, Sunʿî Çelebi, Elkâs Mirzâ ve Selmân-ı Burûsevî'nin adı geçer. Âşık Çelebi ve Sunʿî Çelebi'yi tanıyan kimseler ikisini önerir. Rüstem Paşa, Âşık Çelebi'ye; Haydar Paşa da Sunʿî Çelebi'ye referans olur. O sıralarda Rûm'a gelen Elkâs Mîrzâ da devletin ileri gelen kişilerine emellerini gerçekleştirme konusunda hayli başarı elde etmiş, hizmeti sebebiyle ün yapmış pek çok kişi tarafından müracaat edilen bir kimsedir. Rüstem Paşa bu durumu ima eder ve gücenmişçesine "*Buna dahı Elkâs karışdı mı?*" diyerek şaşkınlığını belirtir. Bursalı Selmân da şefaat dilenerek dîvân kâtibi olma ümidine sahiptir. Bir zaman sonra Van seferi için yola revân olunur. Çok geçmeden taun salgını ortaya çıkar. Sunʿî hastalığa yakalanır. Ölümü üzerine boşalacak kadro için midir bilinmez, Âşık Çelebi'yi görmek ister. Bunun üzerine Çelebi, Sunʿî'nin yanına gidip ona hacamat yaptırır. Ona tiryâk-ı fârûk[1727] denilen mâcûndan yedirerek tedavi olmasına yardımcı olur. Birkaç gün dili tutulan Sunʿîçok geçmeden açılır, eski sıhhatine döner ancak beş altı gün sonra vefat eder. Ölümüne yakın vakitlerde Çelebi'yi çağırıp,

Su gibi sanmayanun 'ömri âhir
Benüm gibi olur yok yirde âhir

[1727] Tiryak-ı ekber, tiryak-ı kebir olarak da bilinen, bir çok hastalığın tedavisinde kullanılan bir macun.

beyitini yazıp eline verdiğini aktaran Çelebi, bu noktadan sonraki bölümde Sunʿî'nin ölümü üzerine oldukça kederlendiğini belirtir. Rüya anekdotu tam da bu noktada başlar. Şâirin ölümünden birkaç gün sonra Çelebi, garip bir şekilde Sunʿî Çelebi'yi rüyasında görür ve ona, "*Hâlün nice oldı*?" diye sorar. Sunʿî ise: "*Hâlüm harâb ve merci' ü me'âlüm 'azâb u 'akâb idi, ammâ birkaç gün mahkemede oturup şer'-i şerîfe hıdmet ve kazâ-yı şer'iyyeyi kitâbet itmek sebebiyle el-hamdü lillâh ki 'azâbdan halâs ve rahmet-i İlâhî ile ihtisâs buldum*!" şeklinde cevap verir. Aktarılan bilgiye göre sanatçı dine ve devlete hizmeti sebebiyle azaptan kurtulmuştur. Bu noktadan sonra aralarındaki diyalog "*Yâ sana nice acıdugum bilür misin didüm. Bilürem didi.Ben ölsem sen kalsan, bana bu denlü acır mıydun didüm.Daha ziyâde acırdum didi.*" ifadeleriyle dedim-dedi şeklinde devam eder der. Bunun üzerine Âşık Çelebi, korkuyla uyandığını "*Uyandum şem' gibi giryân u sûzân olup yandum.*" ifadeleriyle belirterek bölümü bitirir.

2.12.21. Latîfe-gû(y)luk

Eserde şâirlerin birbirleriyle ağır küfürlere varacak şekilde latîfeleştikleri sahneler bir hayli fazladır. Âhî, Enverî, Fehmî, Ferîdî, Fevrî Efendi, Fikrî, Gazâlî, Gazâlî, Hasan Çelebi, Hayâlî-i Maʿrûf, İshâk Çelebi, Mihrî, Nizâmî, Sânî, Seydî-i Sânî, Sücûdî, Zeynî; Kandî-i Müverrih, İzârî, Yahyâ, Hayâlî-i Maʿrûf maddelerinde bu duruma örnek teşkil edecek içerikler bulunur. Basîrî de bu şâirlerden biridir. Yazara göre latîfe yapayı pek fazla seven Basîrî'nin yıldızı devlet erkanı ile barışıktır, her mecliste bulunur; sözleri şekerin süte karışması gibidir. Devlet erbabını baştan aşağıya giydirir (latîfe/hiciv); kaftanlarını giyer, yüksek rütbeli kimselere yaptığı latîfeler yüzünden onlara zehirler içirir fakat nimetlerininden de istifade etmekten de geri durmaz. Akıl sahibi kişilerden, unvan sahibi pek çok kişiye latîfe edercesine, lakap takar. Kimilerini belli yerlerde görevlendirmiş gibi bir risâle yazar.[1728] Bu bedi risâleyi tamamladıktan sonra bir vezire sunar. O vakitlerde sultânlardan biri ile evlilik hazırlığında olan vezir, yaratılışında güzellik olan kimseleri zevki derecesinde

[1728] Meselâ Müselmân Hasan'a Îmânhisârı, Uzun Muslihü'd-dîn'e Boyâbâd, Haşarı Hasan'a Çıbıkâbâd, Köpek Bâlî'ye Yalakâbâd ölince çıh dimeyeler ol dahı bizüm günâhumuzı 'afv ide.Sarı Gürz'e Kızılagaç, Oturak Süpürge Şücâ'a Akserây, Kartal'a Kuzguniyye medresesi Begenürse hoşest Begenmezse kuşest.Âhî'ye Göynük, İlsüz Oglı'na il yazıcılıgı, Basîrî'ye Alacahisâr kezâ ve kezâ.

keşfetmeye münasip biridir. Risâleden haberdar olur ve Basîrî'ye "*Mollâ Basîrî yârâna mansıblar virmişsin bize hisse yok mı bu kadar mansıb içinde bize de bir mansıb çok mı*?" diyerek latîfe eder. Basîrî de hiç beklemeden, "*Sultânumun hâline muvâfık gördüm Sultân öni sancagın virdüm*!" diyerek latîfesine karşılık verir.

Latîfeleri pek fazla olan şâir hakkında örneklendirme yapmaya devam eden Çelebi, oldukça renkli bir letâif olduğunu bildirdiği bir hikâye ile devam eder. Anlatıya göre, Sarı Gürz kadıasker olduğu vakitlerde oğluna, önceleri Yahûdî iken Müslümân olan Defterdâr Abdüsselâm'ın kızını alır. Herkes tarafından duyulan bu hadise, bir gün, bir mecliste tartışma konusu olur. Orada bulunan kimseler, birinin ilmiyeli, diğerinin seyfiye sınıfından olması hasebiyle aralarındaki münasebeti anlamadıklarını; ne gibi bir ortak noktaya sahip olduklarını, kendilerinin bilmediği gözle görülmeyen, dine uygun olmayan bir sebep olup olmadığını konuşurlarken Basîrî konuşmaya girer ve Abdüsselâm'ın bir zamanlar Yahûdî oluşundan kinaye "*Başdan sarı münâsebeti yiterdür.*" diyerek konuyu bir latîfe ile kapatır.

Yine aynı maddenin devamında Basîrî'nin dahil olduğu bir başka anekdot, İslâm târîhinde dînî, askerî ve siyasî açıdan önemli etkileri olan *Sıffîn Savaşı*[1729] *Hakem Vakıası*[1730] ve *Kerbela Olayı'*na[1731] göndermelerde bulunulan eleştirel bir hikâyeye dayanır. Acem olması münasebetiyle Muaviye'ye kin ve nefret beslediği iddia edilen Basîrî'ye,[1732] İskender Çelebi: "*Mollâ Basîrî 'Alî gibi Mu'âviyye dahı sâhib-i hazret-i risâlet-penâhî ve kâtib-i vahy-i İlâhîdür. Niçün anun ile bunı bir bilmezsin ve ikisine ber-â-ber mahabbet kılmazsın*?" der. Basîrî de hiç beklemeden "*Sultânum sen de Defterdâr, 'Abdü's-selâm da Defterdâr.Andan senünle anı bir bileyin mi ve ikinüze ber-â-ber mahabbet kılayın mı*?" şeklinde cevap verir.

[1729] Halife Hz. Ali ile Muâviye b. Ebû Süfyân arasında yapılan savaş (37/657).

[1730] Sıffîn Savaşı'nda (37/657) Muâviye'nin ordusu yenilmek üzere iken Amr b. Âs'ın mushaf sayfalarını mızraklara taktırarak her iki tarafı da Kur'an'ın hakemliğini kabule çağırmasıyla başlayan olay. (İlyas Üzüm, "Sıffîn Savaşı" *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: İSAM, 2009), 37/108-109.)

[1731] Hz. Hüseyin ile ailesi fertlerinin Bağdat'ın yaklaşık 100 km. güneybatısında yer alan Kerbelâ'da 10 Muharrem 61 (10 Ekim 680) tarihinde Emevîler'ce şehid edildikleri vakıa.(Mustafa Öz, "Kerbela", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: İSAM, 2022), 25/271.)

[1732] Orijinal metinde: bir sözleşmeyi yok sayma anlamını karşılayan *nakz*; terk etme, Rafizliğe mensup, inançsız (kimse), (Başlangıçta Zeyd b. Ali'den ayrılan ilk İmâmîler'e, daha sonra bütün Şiî fırkaları ile Şiî unsurları taşıyan bazı bâtınî gruplarına verilen isim.) gibi anlamlara karşılık gelen *rafz* ifadeleri kullanılmış, hikâye Kerbela olayı ile ilişkilendirilmiştir.

Şâirlerin yaşamlarında sıkça kullandıkları ifadeler çeşitli hadiselerle birlikte verilir. Bu durum kimi zaman metin içi biyografilere de yansır. Bu maddelerden biri Yakînî maddesinde Mollâ Langır'ın tanıtıldığı içerikte bulunur. Rivâyet olunur ki Mollâ Langır: "*Ehl-i cihet kısmınun zurafâsından ve zurafânun kudemâsından*" biridir. Şiiri duyulmamıştır ancak *tecnisâtta letâ'ifî mezkûr* ve *meşhûrdur.* Cinaslı söyleyişleri çok seven Mollâ Langır oğlunu evlendirip bir çardak yaptırır. Yemek vakti gelince gelinine "*Gelin çâr-tâkdan gel in*!" diyen Mollâ'nın, annesine "*Ana sana lahana turşısı alıvireyüm*!"; getirdiğinde ise "*Lâhî anasını lahanayı seversin*!" dediği söylenir. Mollâ Langır'ın neredeyse cinassız konuşmadığını ima edercesine bir bit pazarı kurgusuyla hikâyeye devam eden Çelebi, Mollâ'nın her gün bit pazarına gittiğini, dellâlin elinde masat gördüğünde "*Getür göreyüm*!" diyerek masatı eline alıp fiyatını sorduğunu, "*Mâ sât bize yaramaz*!" diyerek masatı tekrar dellâle verdiğini belirtir.

2.12.22. Mahbûp-perestlik, Şâhid-bâzlık, Rûşenâlık

Âşık Çelebi Pek çok maddede şâirlerin mahbûplarla olan ilişkisi "*Hem şâhid u hem şâhid-bâz idi, kendü gibi dil-berler lebin nukl idinüp bâdecik emüp câna cân katardı.*" (Sânî) vb. cümlelerle alaycı, ironik ve mizâhî bir dille konu eder. *Mahbûb sevdâsıyla ve seyâhat hevâsıyla vatanından cüdâ düş*tüğü bildirilen Sülukî dışında, Meʿâlî'de şâirden bağımsız olarak oldukça uzun ve yer yer müstehcen bir hikâye; Abdî, Gazâlî, Seydî-i Sânî, Sülûkî maddelerinde mahbûb-perestlik ve şâhid-bâzlık içerikli anekdotlar bulunur. Yazara göre Gazâlî'nin güzellikten nasibini almış kişilere karşı zaafı öylesine fazladır ki sohbet erbapları arasında bir mahbûp görecek olsa, beyaz sakalıyla onun yolunun süpürgecisi olur. Üzerine toz dahi gelmemesi için gözyaşı döker. Yolları aynı *pay-endaz*a[1733] benzeyen kanlı gözyaşlarıyla süsler. Onun bu hali deryaları dahi güm güm öttürür. Bahçesinde bulunan bülbülleri, şevk ve mutluluk sesleriyle bastırır. (Bülbül ve ses ilişkisi aynı kavramlar kullanılmak suretiyle Kıyâsî'de manzûm olmak üzere, Gazâlî, Işkî-i Sâlis, Kâtibî-i Dîger, Sunʿî Çelebi'de de kullanılmıştır.) Bu ifadelerden sonra şâirin farklı kişilik özelliklerine değinen yazar,

[1733] Bir hükümdârın, büyük bir kimsenin geçeceği yere serilen halı veya çuha, kadife gibi değerli kumaş.

konuyla bağlantılı olarak son cümlesinde "*Pîr oldukça nev-cevânlara harîs olmışdı*." ifadelerini kullanarak sözü bitirir.

Bir diğer örnek içerik Abdî maddesinde yer alır. Abdî'de ilk birkaç cümleden sonra bir hikâye ile meclis kurgusundan mizâhî anlatıya geçilir. Verilen bilgilere göre Bursa'da gûyende (şarkı söyleyen) Sinân Çelebi'nin Mesîh lakaplı, servi endamlı bir oğlu vardır. Onu şarkı söylerken gören kimseler, gökte istediğini yerde bulur. Mesîh gökten inmiş lakabıdır dese/denilse bu yorum münasiptir. Mesîh, Abdî Çelebi'nin Bekir adlı dilberine âşık olur; ikisi, servi ve yasemin gibi birbirleriyle kucaklaşırlar. Günlerden bir gün Bekir Çelebi, Abdî Çelebi'ye gece, yeni ay gibi evinde sabahlayacağını söyler. Abdî, Bekir Çelebi'nin geleceğini düşünüp elemiyle bekleyişe koyulur ve bir şamata başlar. Derde düşen Abdî sohbet tertip eder. İşret için hazırlanır. Mum gibi sabaha kadar dikilir durur. Def gibi yüzü kızarıp kulağı çınladıkça dilberin geldiğini düşünerek kulağı kapıda, gözü yollarda kalır. Sâkînin ayağına göz diken (dikizle-) şarap köpüğü gibi dilberin ayağını binlerce açık gözle sabaha kadar bekler. Pencereden evine mehtap ışıkları düştüğünde ümidi artar bir vaziyettedir. (gömleği) "*Babamın yüzüne sürün görecek hale gelir.*" (Yusuf 93) âyet indeki gibi âlemin hanesi ansızın aydınlanır. Güneşin ilk ışıklarıyla sabah olur. Bekir Çelebi, Mesîh'in evinden gelir ve Abdî'yi yatakta yakalar. Bekir Çelebi önce inkar eder ancak Abdî Çelebi, Bekir'den gelen Bahûr-ı Meryem kokusu, hayat veren nefesi ve hareketlerinden o gece Mesîh ile birlikte olduklarını, şarap içtiklerini anlar.

Bir başka içerik Nihâlî maddesinde metin içi biyografi olarak geçen bir eserde yer alır. Hikâyeye göre İstanbul Tahtakale'de hurda satan yaşlı bir kimse vardır. Nihâlî önceleri onunla meyhânede, şarap küpünün dibindeki tortu gibi kaynaşıp cemiyetlerde mahbûp meclislerinde âşık oyunu oynarlar. İki üç günde bir dükkanına gider. Dükkanın önünden, Galata'dan atla geçip duran esrarkeşleri, yanlarında dilber gezdiren aşka düşkünleri seyredip ikindiden akşama kadar gününü bu şekilde geçirir. Sevgilinin yanında aşağılık birini görse, kıskancından ağzının suyu akar. Göğsünü kabartır.

Latîf-tabʿ, kâbil-şân, 'âşık-meşreb, lâ'übâlî-mezheb bir *cevân* olduğu bildirilen Seydî-i Sânî'de de benzer içerikler vardır. Anlatıya göre Seydî, neredeyse her zaman

İstanbul'un meşhûr mahbûplarına hediyeler alır. Onları çeşitli elbiselerle rengarenk giydirerek yanında gezdirir. Bazen *Acemzâde*, bazen *Miyân-beste* bazen de *Serrâc 'Alî Bâlî* lakaplarıyla tanınan mahbûplarla vakit geçiren Seydî, onlara afyon vb. keyif verici maddeler içirip akıllarını zebun eder. Bir süre sonra bilinmeyen bir sebeple mahbûplara gücenerek onlara vefasızlık edip bırakır.

Çelebi'ye göre gençlik yıllarında güzele ve şaraba düşkün, aşk sarhoşu şâirlerden biri Cevherî'dir. Mahbûb-perestliğin şarapla ilişkilendirildiği maddede Çelebi'ye göre Cevherî, her nerede şarap küpü görse birden bire (yere) düşer, sürekli meyhâne köşelerinde sabahlar. Sevgiliyi bulmak için pusuya yatıp yıldızlardan, reml falından yararlanır. Remilde noktaları takip ederek sevgilinin hanesini tespit edip onu bulur. O zamanlarda hûbân meclisinin başı, sevgililerin yüzük parmağındaki cevher Pîrûze Bâlî'dir. Bâlî Çelebi ona âşûfte vü lâubâli'dir. Güzellikle ilişkilendirilen Nihâlî-i Dîger maddesi de bu gruba örnek teşkil eder. Öncelikli olarak şâirin güzelliği konu edilir. Abartılı ifadelerle güzelliğin şehri karıştırdığı anlatılır. Şâir şaraba pek düşkündür. Çelebi sanatçının mey ve mahbûba olan düşkünlüğünü şu ifadelerle açıklar: "*Merhûm Nihâlî-ı merhûmun mahbûb-perest ve ba'de'l-mevt şarâb-ı 'ışk ile mest oldugına delîldür ki öldükden sonra dahı bunun gibi dil-ber-i bâ-kemâli kenârına aldı ve sâ'id-i sa'âdetin gerden-i visâline saldı.*"

İshâk Çelebi maddesinde bu kez *mahbûb-dostlık* ifadesine yer veren Çelebi, ilgili kavramı *'âşık-pîşelik, rind-i bî-bâk* vb. kavramlarla ilişkilendirerek bağlamın sınırlarını genişletir. Çelebi'ye göre sevgiliye düşkün, aşk konularında âlemin korkusuz rindi İshâk Çelebi, hamamlarda ve mesîrelerde mahbûp olduğunu işitse, gidip seyretmek için oldukça hızlı davranan bir kimsedir. Yaşlanınca dahi değişmediği bildirilen şâir için son olarak şu ifadeler kullanılır: "*Kocalup ölüp gidince nev-cevân mahbûblarun ölümlüsi dirilür helâki idi. hakkâ ki zemânında âsmân-ı hüsnün reşk-i mihr-i sipihr-i çârumîni Sahn-i semâniyye'nün baş açuk Mollâsı ve her fennün merci'-i ileyh fâzıl u dânâsı idi.*"

Şarap ve mahbûba düşkün bir başka şâir cevânîlik manâsını tahkik edip eline geçeni mahbûplara harcaması, hoş yaratılışı ve şakacı kişiliğiyle tanınan Cevânî; yaşlılığında dahi dilbersiz kalmamış, ölüp dirilse de şarabı elinden bırakmayan, hal ve

hareketleri Acemâne, görünüşü hekimâne ve zarîfane olan Emîrek ve oldukça benzer ifadelerin yanında şûhluk, rindlik ve sohbet-perverlik ile tanıtılan Vecdî; bir dilber görse şevkiyle yakasını yırtarak seyrettiği anlatılan Hecrî de bu grubun örnekleri arasındadır.[1734]

Örneklerden biri Gazâlî maddesindedir. Rivâyete göre Deli Birâder Gazâlî'nin havuzu paşanın adamları tarafından yıktırılır. Bu olay üzerine pek çok şâir, târîh düşürür. O sıralarda Çelebi'nin babası, Kıratova'da kadılık vazifesindedir. Gazâlî, ona bir mektup yazar ve feryadını bir kıtʿa ile bildirir. Hamamı İbrâhîm Paşa tarafından yıktırılan Gazâlî gönlü kırık bir şekilde Rûm'dan, Hicaz yakınlarına doğru yola çıkar. O yıllarda içindeki vahşeti, üzüntüyü gidermek için İskender Çelebi ile dostluk kuran Gazâlî; tâlihi açık, bahtı ihsânlarla doluyken devrin kıskanç kimseleri, kem gözleri sebebiyle dedikodu çıkarmaya başlar. Birâder'i hamamında çalıştırdığı "Âteşîzâde Memi Şâh'la "*Âlemde belki mâ vü meni mertebesi ber-taraf oldugı demde gördük*!" diyerek ifşa ederler. Bu kişilerden bazıları şahitlik eder. Konuyu meclise taşıyıp büyük kimselerin huzurunda iddialarını sözlü olarak ispat etmeye çalışırlar.

Yaşanan bu hadiseden sonra Gazâlî, çevresinde saflık ve temizlikle meşhûr iken, kirlenmişlikle anılmaya mahkum olduğunu düşünerek hayli üzülür. Halk arasında dolaşan dedikodulardan Sirkeci Bahşî'yi sorumlu tutar. İskender Çelebi'nin meclisinde Sirkeci Bahşî'ye: "S*en bana böyle iftirâ eylemek lâyık mıdur?*" der. Sirkeci Bahşî de baştan inkar eder fakat daha sonra, "*Ben seni 'ınnîn bilürin ve bu makûle ter-dâmenler sohbetinden dâmençîn bilürin*." şeklinde cevap verir. Aldığı cevap karşısında daha fazla incinen Gazâlî, bir sinirle Sirkeci'ye, "*Be yidügin bilmez burnından gelesi ben meblag-ı recûliyyetde nâkıs degül idügüm sen bilmeyicek kim bilür. Re'ye'l-'ayn müşâhede iden sen iken sen şehâdet kılmayup kim kılur.*" der ve kavga etmeye başlarlar.[1735] İntikam ve kızgınlığın verdiği düşüncesizlik, şâirlerin aralarındaki ilişkiyi ifşa etmeye kafi gelir. Çelebi aralarındaki kavgayı bir üst noktaya taşır ve şâirlerin birbirlerini bir nevi nasıl rezil ettiklerini şu ifadelerle nakleder: "*Bu anun g*tin açup, o bunun arduna geçüp biri birin rüsvâ iderler.*" Yaşanan bu hadise

[1734] Kendü şûh ve mezâkı hoş, şiʿri küşâyende ve tabʿı küşâde idi. Zümre-i kuzâtun rind-i cihân-sûzı ve encümen-i şuʿarânun şûh-ı çerâg-efrûzı idi. Tâ'ife-i şuʿarânun rind ü levendi ve oldugı şehrün mahbûb-dostlıgla şöhre-bendi idi.Hûb-nefes ve lahnger-i aş-pez ve sohbet-perver idi. (Vecdî)
[1735] Innîn: iktidarsız.; Recûliyyet: erkeklik.; Re'ye'l-'ayn (Re'yü'l-'ayn): gözle bizzat görerek.

karşısında Gazâlî'nin büsbütün huzuru kaçar. Rûm'u terk etmeye karar verir. Çok geçmeden Âteşîzâde Memi Şâh da Gazâlî gibi göç eder. Daha sonra Gazâlî, Hac vazifesini yerine getirmek için yola revân olur. Mekke civarında yaşamaya karar verir. İçinde kalan ukdeyi, Memi Şâhla Sirkeci Bahşî'ye işâret edercesine şu kıtʿa ile bildirir:

Mekkeye gitmemüz 'aceb oldı
Bir öli bir diri sebeb oldı
Öliye rahmet eyleye Allâh
Diri rahmet bulamaya şâllâh

2.12.23. Sahtekârlık

Âşık Çelebi eserinde bazı şâirlerin riyâkâr olduklarına yönelik hikâyeler anlatır. Örnek olarak Rûmili ve Anadolu'yu şehir şehir, karış karış gezdiği bildirilen Sâatî'nin bıyığı, sakalı, sarığı, misvağı, şalı, asası ve boş sözlerine kadın erkek demeden herkes aldanır. O ise çingeneler gibi aranıp gittiği şehirleri elek elek eleyen biridir. Er görse kimyaya vakıf olduğuyla geçinir. Kadınlara tılsım ve muska yazar. Çeşitli şekiller çizen Sâatî'nin aslında sırrı göstermek istercesine ('alâniyeten) [elinde] tuttuğu siyah bir risâle, başında sarık, gözleri sürmeli, elbisesi yamalı, üslubu câmilerde vaaz veren imamlar gibi olmasıdır. Boş sözlerle çene çalarak kurduğu dükkanda tahta kürsüsünü, ahşap minberini âh ateşi ile öyle hararetlendirir ki bu hâl, sînesi çelik olanları dahi eritir. Gözyaşlarıyla yetmiş iki dereden su getirip rağbet edilen Cennet'in saf suyu Kevser, Cehennem'de yetişen ağacın meyvesi, kaynar su gibi konuları anlatıp halkı korkutur; onları kendisine rağbet ettirip, hayasızlaştırır. Kürsüden indiği gibi

Vâ'izân k'în cilve der mihrâb u minber mî kunend
Çün be-halvet mîrevend ân kâr-ı dîger mî kunend

(*Mihrâp ve minberde böyle görünen vâizler, yalnız kalınca başka bir iş yaparlar.*)

sözü gereğince pişmanlığı bırakıp işret ehli edâlara bürünüp ne Allah'tan ne de halktan utanır. *Alevî-nesep, şî'î-mezheb* geçinir. Bu noktadan sonra, "Muhammed'in [s.a.v] gül bahçesinde Ebu Cehl karpuzu meyve verebilir mi?[1736] ifadeleriyle görüşünü

[1736] Ammâ ne ihtimâldür ki gülistân-i Muhemmedî ve Mustafavî, Ebû Cehl karbuzı semer vire ve murgzâr-i Murtazavîye cu'lgire.

açıkça belirten Çelebi, şâirin bazen aşevi itişmesinde, bazen medrese tepişmesinde, sürekli olarak talebelerle zaman geçirdiğini, "*Bir zemân me'kel itişmesinde ve tetimme depişmesinde sûhtelerle olup ba'dehu dânişmend olup niçe medreseden hasîri atılmış ve sûfî olup def'âatle tâcı alınmış ve hurde-i tarîk cerîmesiçün hırkası satılmış gâh Kerbelâ âstânesinde ve Seydî Gâzî ocagında ve Hâcî Bektaş evinde olup ışık olmamış ammâ postunı b*klamış idi*." ifadelerle anlatır.

Bir başka örnek oldukça farklı bir isimden gelir. Câʿfer Çelebi maddesinde Çelebi, şâirin pek yavaş ve isteksizce davrandığı bazı anları mizâhî bir kurguyla şu şekilde nakleder: "*Ana iştigâlinden pâdşâh binmezden mukaddem selâma varmakda geç deprenür imiş, adım adım üzerine gelüp buyurun dir imiş.Çâderinden alaya varınca niçe çavuşlar gelüp hünkâr binmelüdür tîz buyurun dir imiş.*" Bir başka örnek şiir üzerinden aktarılır. Çelebi'ye göre devrin beğenilen şiirlerini kendisinin olduğu iddia ederek yalan söylemeyi kendisine şiar edinen Hüseynî hakkında şu ifadelere yer verilir: "*Mezkûr mîr nazmda kizb müstahsendür diyü nazmda yalanı şi'âr belki nesrde bile kizbi şi'âr idinmişdi. Uşşâkun mâ-meleki benümdür diyü cümle şâʿirlerün eşʿârın benümdür diyü okırdı. Hattâ bu maʿnâyı Emrî Çelebi nazm itmişdür. Kıtʿa:* "*Şuʿarânun emîri Halvâyî/ki her âhûya dâstân söyler/Ahsenü'ş-şuʿarâ küzüb diyüben/Her ne kim söylese yalan söyler*"

2.12.24. Zen-dostlık, Zen-pârelik, Zen-bâzlık

Eserde bazı şâirlerin kadınlara düşkün oldukları söylenir. Bu kişiler Azîzî, İshâk Çelebi, Subhî, Tâcîzâde Câʿfer Çelebi ve Hayâlî'dir. Azîzî'den "*Bî-'ayb Hudâ zen-bâzdur. Bikr-i maʿnâlara dest urur, dûşîze vü pâkize hayâller kullanur.*" şeklinde bahseden Çelebi, Subhî ve İshâk Çelebi maddelerinde daha uzun tanıtımlar yapar. Subhî'nin tanıtıldığı maddede şâir hakkında verilen birkaç bilgiden sonra yazarın ilk ifadesi, "*Evvelâ zen-dost idi*." cümlesidir. Subhî'nin kadınlara düşkün olduğunu nakleden Çelebi, bu kişilik özelliğine sahip iki şâirden daha bahseder ki bu kişiler Tâcîzâde Câʿfer Çelebi ve Hayâlî'dir. Bir diğer cümlesi devrin mahbûb-perestleri hakkındadır ki bu konuda da Meʿâlî, Nihâlî ve Gazâlî'nin adı geçer.

İshâk Çelebi maddesinde, şâirin tahsil yıllarında tanıştığı Haydar Çelebi ile arasındaki mektuplaşmaya dayanan bir hikâye nakledilir. Kadın düşkünü, hovarda olarak gösterilen Haydar Çelebi'nin evlendiğini duyan İshâk Çelebi, ona bir mektup yazar. Orijinali Farsça olan mektubun çevirisi şu şekildedir: "Tâ ki fitne dolu kocakarı felek, sevgisiz güneşin yüzünden karanlık bulutlarının perdesini, şefkat yoluyla kaldırsın. Her kadehi kaldırıp indirdiğinde (yani güneşin her doğuşunda ve batışında) yüce Allah, insanın tabiatinde şehvanî hastalık olan nefsanî lezzetlerin zorluklarından korusun. Ve hırsız gibi ayı, yüzü siyah bırakmasın. Beyt: "Gençlik çağında, bütün kadın düşkünlerini, Hak, kadınların hilesinden korusun."

Mektubun devamında İshâk Çelebi boşanmaması, tekrar hovardalığa dönmemesi için uyarılarda bulunur. Cümleyi "Her kahbenin safına kendini atma ki gençler sana kahbe kadın demesinler." anlamına gelen Farsça bir beyitle tamamlayan İshâk Çelebi, nasihatlerine insanın nefsânî ve şehvânî duyguları üzerinden felsefi bir görüşle devam eder. Öğütlerini delillerle aktaran şâir bunun için, aralarında A'râf suresi 179. âyet olan "Onlar hayvanlar gibidirler, hatta onlardan daha aşağıdırlar." mealindeki âyet ile "Sakın kimsenin girdabına dalma, geri gelişin yoktur, gittin mi gidersin!" kaydıyla bir beyt ve "Kaçış nereye, demeden önce aman dikkatli olun, aman ha dikkatli olun!" anlamında nasihat içerikli Arapça bir de söz kullanır.

Bu isimler dışında Ahmed Paşa ve Ehlî'nin kadınlardan uzak durduklarına yönelik kayıtlar vardır. Örnek olarak Ehlî için "*Hûy u hısâlde dahı reşîddür.Şuarâda hılâf-ı kıyâs olan zen-dostlıgdan gayrı rezâ'ilden ba'îddür.*" diyen Çelebi, şâirler arasında bu durumun yaygın olduğu bilgisini de verir. Söz konusu kişilerin rezil kimseler olduklarını söylemekten çekinmese de şahısların kimlikleri hakkında bilgi vermez. Ahmed Paşa'daki bilgi evlenip çocuğu olduktan sonra kızını sekiz yaşına varmadan kaybetmesi sonucu şâirin tekrar evlenmediği hususundadır.

2.12.25. Fizîkî, Yaratılış ve Kişilik Özellikleri Hakkında Bazı İfadeler

Tablo 25: Fizîkî, Yaratılış ve Kişilik Özellikleri
abdâl-nefs [ol-]
acem-reviş [ol-]
acemâne [ol-]
âciz müflis-i nâ-çîz [ol-]
âdâb üzre [ol-]
adâlet ü sahâvet ü şecâ'at(de) [sahibi ol-]
adâlet(de) [sahibi ol-]
âdem iki üç olmayıcak dellâke başın terâşa rızâ virme-
adîmü'l-'adîl [ol-]
adlde bî-'adîl [ol-]
âfet [ol-]
ag u karayı seç-
âheng-i ceng(de)
âhir kabâ vü tâcı terk et-
ahkâm-ı dünyâya gayr-i mukayyed ol-
ahlâk-i hasene ile meşhûr [ol-]
ahlâk(da) [sahibi ol-]
ahlâkı nigûhîde [ol-]
ahvel [ol-]
âkîbet-endîşlik [yap-]
âkil [ol-]
akl u hûş u dil ü cânı eline al-
aklı zâ'il [ol-]
akrânı içre asîl ü nesîl [ol-]
akrânından fâ'ik [ol-]
akrânından mümtâz ol-
akrânınun güzîdesi [ol-]
al ruhsâr [ol-]
alâ [ol-]
âlem-i sohbet(de) [sahibi ol-]
âlemde tâk ol-
âlemün rind-i bî-bâki [ol-]
alevî-mezheb [ol-]
alevî-neseb [ol-]
âlî-himmet [ol-]
âlim ü fâzıl [ol-]
âlûde-dâmen [ol-]
âlûdelık [yap-/et-]
âmî vü sebük-ser [ol-]
ancak üç dört kimesne ile musâhabet it-
arbede-cûy [ol-]
ârif ü harîf [ol-]
ashâb-ı devlet ile latîfesi barışur ol-
ashâb-ı safâ-yi zihn
asker yaraklandurmak(da)
âstîn-efşânlıkdan el çek-
âşık-i pür-şûr u şegab [ol-]
âşık-meşreb [ol-]
âşık-nevâz [ol-]
âşık-pîşe [ol-]
âşık-pîşelikde [sahibi ol-]
âşûfte [ol-]
âşüfte-hâllık [yap-/et-]
at u ton [giy-]
atâ vü bahşiş(de) [sahibi ol-]
âteş-i neberdün semenderi [ol-]
avârif ü ma'ârif [ol-]
âvâzı güzel [ol-]
âyîne-i kalb-i kâbili pür-safa [ol-]
âyîne-i mecâzî(de) [ol-]
âyîne-i sâf u şeffâf [ol-]
âyîne-i tabʿı safâ(da) [sahibi ol-]
âyîne-şeffâf [ol-]
ayn-ı kalbi meftûh [ol-]
ayyâş [ol-]
ayyâş u evbâş [ol-]
ayyâş u kallâşlık(da) [yap-/et-]
âzâd/âzâde [ol-]
âzâde-meniş [ol-]
azîm [ol-]
azîz-i murâd-bahş [ol-]
azîz-i sâhib-temîz [ol-]
azm-i rezm(de) [sahibi ol-]
azmâyiş-i tabʿ [ol-]
âzmâyişi [ol-]
âzürde-hâtır [ol-]
bâde-hârlık [yap-/et-]
bâde-i 'ışk-ı hûbân ile mest [ol-]
bâde-i hüsn ile ser-mest [ol-]
bâde-i leble nûş-â-nûş [ol-]
bâde-nûş [ol-]
bahâr-i hüsn [ol-]
bahr u ber ve 'arab u 'acem müsâfiri [ol-]
baht-i ferhunde [ol-]
bâlâ-dırâz [ol-]
bâlâ-nişîn-i nişîmen-i ser-bülendî [ol-]
bânî-i mesâcid ü ʿamâ'ir [ol-]
bârîk-miyân [ol-]
başı nâ-terâşîde [ol-]
başında destârı dâ'im kec [ol-]
başından tâcı terk eyle-
bed-mest [ol-]
bed-mest ü 'arbede-cûy [ol-]
bed-sûret [ol-]
bed-şekl [ol-]
bedî'ü'l-bedîl [ol-]
begali gendîde [ol-]
beglik(den) [yap-/et-]
beher-hâl pür-'ışk u şevk ve vecd ü hâl[ol-]
behremend [ol-]
behresi [olma-]
bende-i halka be-gûş-i hayderiyân ol-
ber-bâd [ol-]
ber-dûş [ol-]
ber-kemâl [ol-]

berbat-nevâz [ol-]
berş-perest [ol-]
berşhârluk [yap-]
beşâşet-i beşeresi [ol-]
beyazlıg[-ı ol-]
bezl-i ma’ârif(e) masrûf ol-
bezle-gû(y) [ol-]
bezle-gûlık [yap-/et-]
bezle-gûyân [ol-]
bezm-i sohbet(de)
bî-’adîl [ol-]
bî-’ışk [ol-]
bî-’ışk u bî-gıll [ol-]
bî-akllık [yap-]
bî-bâde [olma-]
bî-bâk [ol-]
bî-bâk u bî-pervâ [ol-]
bî-dil [ol-]
bî-direng [ol-]
bî-gıll [ol-]
bî-gış u bî-gıll [ol-]
bî-gışş [ol-]
bî-gışş u gıll [ol-]
bî-hem-tâ [ol-]
bî-ihtiyâr [ol-]
bî-kadrlik [et-]
bî-kârlık [yap-/et-]
bî-kaydlık [yap-/et-]
bî-maʿnâ [ol-]
bî-mânend [ol-]
bî-müzâhim ü bî-mâni’ [ol-]
bî-nazîr [ol-]
bî-nazîr mahbûbsuz olma-
bî-pervâ [ol-]
bî-pervâlıg/k [yap-]
bî-pervâlıgı [ol-]
bî-semerlik [yap-]
bî-ser ü sâmân(lık) [yap-/et-]
bî-şumâr [ol-]
bî-tekayyüdlik [et-]
bî-tekayyüdlik kûyınun gedâsı[ol-]
bî-tekellüf-şîve [ol-]
bî-vefâlık it-
bi’l-benân [ol-]
bi’l-cümle esâmî-i emrâza fihrist [ol-]
bîgânelık [yap-/et-]
bîmârî vü ten-dürüstî(de)
boyununda tavkı [ol-]
bugz u ta’assub [ol-]
bul[ıp] bulışdur-
bülbül ü tûtî [ol-]
bülbül-i gûyâ [ol-]
bülegâ ile mahrem [ol-]
bülend-bâlâ [ol-]
bülend-reviş [ol-]
bülend-şân zarîf-i zemân [ol-]
bürehne-pâ [ol-/yürü-]

câmesi çâk [ol-]
câmesi nâ-pâk [ol-]
câmi’ [ol-]
câmi’-i me’âlî ve me’âsir [ol-]
cârû-keş ü çerâg-efrûz [ol-]
cefâkeş [ol-]
cem’ it-
cem’-i esbâb-i ‘işret [ol-]
cem’iyyet-i hâtır u safâ-yi hâl
cemî’-i hasâ’il-i hamîd [ol-]
ceng-azmâylık(da) [yap-/et-]
cesîm [ol-]
cevân [ol-]
cevân-ı âzâde [ol-]
cevân-ı endek-sâle [ol-]
cevân-ı kâtib [ol-]
cevân-ı melîh [ol-]
cevân-ı nev-reste [ol-]
cevân-ı sâhib-i kemâl [ol-]
cevân-i bü’l-heves [ol-]
cevân-i kâbil [ol-]
cevânîlık [yap-/et-]
cevânlar sevdâsından fârig [ol-]
cevdet-i ‘akl [ol-]
cevdet-i celiyye [ol-]
cevdet-i fıtnat [ol-]
cevdet-i fıtnat(da) [sahibi ol-]
cevdet-i fikr [ol-]
cevdet-i iz’ân [ol-]
cevdet-i tabʿ [ol-]
cevdet-i zihn [ol-]
ceyb-i ‘uzlet [et-]
cezbe el vir-
cihân-bânlık [yap-/et-]
cihet-i ‘ilmiyyesi ma’mûr[ol-]
cihet-i ma’âşda (...) kanâ’at it-
cilve-ger [ol-]
cilve-nümâ [ol-]
cûd u sahâ(da) [sahibi ol-]
cûybâr-ı letâfet[ün]
cünbişi merdâne [ol-]
çalak [ol-]
çâpük-süvâr-i ma’ârik [ol-]
çâpük-süvârlık [yap-]
çerb-zebân [ol-]
çerb-zebânlıg/k [yap-/et-]
çerb-zebânlıgla [ol-]
çerh-i bed-kîş [ol-]
çerh-i bed-kîş ü dûn-perver [ol-]
çesbân [ol-]
çift ü çubugu ile kanâ’at it-
çihre-küşâ [ol-]
çihresi ak u berrâk [ol-]
çihresi nâ-şüste [ol-]
çîn-i cebîn [ol-]
çirkîn [olma-]
çok seyâhat [et-]

çüst ü çâlâk [ol-]
dâ’ire-i sohbetde dâ’ir ol-
dâd u dihiş(de) [sahibi ol-]
dakâ’ık-i ‘ilmün sâ’ili [ol-]
dakyânûsî zarâfet [-i ol-]
dâmen-i dırâzdan etek silk-
dâmen-i ferâgat[a]
dâmeni âlûde [ol-]
dânişver [ol-]
dâr-ı gurbet-i pür-kürbet(de)
dârü’l-’ulûk-nişest [ol-]
ded-sîret [ol-]
def’-i gam ve ref’-i mâtem [ol-]
def’-i gam-i ‘ışk içün bâde-perest [ol-]
dehân-cünbân [ol-]
delk-pûş-ı ezrak-taylasân [ol-]
dem-i ‘îsâ [ol-]
dem-i ‘işret(de)
derdmend [ol-]
derhem-dillik [yap-/et-/bildirmeme-]
derûn-i âgâh-ı ma’nevîyi cem’ it-
dervîş [ol-]
dervîş ve kalender-kîş ol-
dervîş-menişlig/k [yap-/et-]
dervîş-reviş [ol-]
dervîş-sûret [ol-]
dervîşlerün hânkâhı [ol-]
deryâ(da)
dest-gîr [ol-]
dest-i su’âli ancak bâb-i allah’a meftûh ol-
destâr-i büzürg-hevâsın başdan çıkar-
destâr-i sebz [giy-]
destârın tahfîf eyle-
deyr-i mugân(da)
dırâz-bâlâ [ol-]
dırâz-ı bî-namâz [ol-]
dîbâ-yı murassa’ [giy-]
dikkat u cevdet [sahibi ol-]
dikkat-i tabʿa mâlik [ol-]
dikkat-i tabʿı kıl yar-
dikkatde idrâki mû-şikâf [ol-]
dil-âver [ol-]
dil-cûylık [yap-]
dil-figâr ol-
dil-gîr ol-
dil-pezîr [ol-]
dil-şâd [ol-]
direm-pâş [ol-]
dîvâne ol-
dîvânelik [yap-/et-]
dûn-perver [ol-]
dûr u mehcûr [ol-]
dûr-bînlik [yap-]
dûstdâr-i mey-i kühen-sâle [ol-]
dül-bend-i bülendâne [ol-]
dül-bendi çirknâk [ol-]
dünyâ vü mâfîhâdan el çeküp etek silk-

dünyâya rübûde [ol-]
dür-feşânlık [yap-/et-]
dürr-i mensûr gibi perîşân ol-
e’âlî-karîn ü ahâlî-nişîn [ol-]
ebnâ-yi zemân ile sohbet ü ülfet [ol-]
edâ-yi selîs [ol-]
edâları şâhmânend [ol-]
edânî-nişest [olma-]
edânî-nişest ü erâzil-perest [(ile) ol-]
edâsı pâk [ol-]
edâsında nezâfet [ol-]
edîb-i muhâsib [ol-]
efâzıl u ehâlî ile hem-sohbet ol-
efrâd-ı emsâl [ol-]
efsâne-cûy [ol-]
efyûn-hâr [ol-]
egninde cevâlıkı [ol-]
ehâd-i ricâl [ol-]
ehl ü ‘ıyâl[den] mücerred ol-
ehl-i ‘akl [ol-]
ehl-i ‘akl u temyîz [ol-]
ehl-i ‘ilm (ü ‘irfân) [ol-]
ehl-i ‘ilm sîmâlı [ol-]
ehl-i ‘ilm-şîve [ol-]
ehl-i ‘irfân [ol-]
ehl-i ‘irfân-ı nevâdir-i rûzgârdan [ol-]
ehl-i ‘işret [ol-]
ehl-i adâb ile celîs [ol-]
ehl-i bezm [ol-]
ehl-i dânişün yegânesi [ol-]
ehl-i dil [ol-]
ehl-i fazl [ol-]
ehl-i fenâ-kisvet [ol-]
ehl-i fesâd [ol-/olmama-]
ehl-i hıref [ol-]
ehl-i hırefden [ol-]
ehl-i kabûlün gayrı makbûli [ol-]
ehl-i kalem [ol-]
ehl-i kalem u muhâsib [ol-]
ehl-i karîn [ol-]
ehl-i karîn ü ‘işret-güzîn [ol-]
ehl-i kerâmet [sahibi ol-]
ehl-i ma’rifet [ol-]
ehl-i mekr [ol-/olmama-]
ehl-i nefes [ol-]
ehl-i nişest [ol-]
ehl-i perver ve mürebbî-i hünerver ol-
ehl-i şiʿr [ol-]
ehl-i tabʿ [ol-]
ehl-i tecrîd ile ülfet [et-]
ehl-i tecrîd ile ülfet it-
ehline ‘uluvv-i himmetde bâlâlıgı [ol-]
ejderkiş-i nefs-i bî-sâmân [ol-]
ekâbirün suhanverleri [ile ol-]
ekl-i keyfiyyet kemiyyet [ol-]
ekser-i edâ [sahibi ol-]
ekser-i efâzıl u ehâlî ile hem-sohbet [ol-]

ekser-i halkdan ‘uzlet it-
ekser-i ma’ârif [ol-]
el tarlıgın[ı] bir gün [dahi] bildirmeme-
eline gireni ‘atâda [ol-]
emîn [ol-]
emrâz-ı bedeniyye bir câme [ol-]
engüşt-nümâ [ol-]
engüşt-nümâ-yı ehl-i dehr [ol-]
envâ’-ı fezâ’il [sahibi ol-]
envâ’-i fezâ’ille ârâste [ol-]
erâzil ü eclâf [olma-]
erâzil-perest [(ile) ol-]
erâzil-perest [olma-]
erbâb-ı bînişün ferzânesi [ol-]
erbâb-ı hünerle elîf [ol-]
erbâb-ı lutf-i tabʿ [ol-]
erbâb-ı sûkun ehl-i şevkı [ol-]
erbâb-ı zuref [ol-]
erkân-ı dîvân ehl-i hünerleri [ile ol-]
esâmî içinde sâhib-i ‘unvân [ol-]
eser-i cezbe [ol-]
esîr-i sohbet [ol-]
esnâf-ı ma’ârifle pîrâste [ol-]
eşkıyâdan [ol-]
eşrâf-i yârân-i sohbet-perver [ol-]
etkıyâ sûretinde [ol-]
etkıyâ sûretinde eşkıyâ [ol-]
etvâr u evzâ’ı mergûbı[ol-]
etvâr zuhûr eyle-
etvârı pesendîde [ol-]
evân-i cedd ü hezl(de)
evbâşlarun başı [ol-]
evkâtı ekâbirle zevk u sohbete mahsûr [ol-]
evleviyyeti meczûm [ol-]
evrâk-i âmâlı mey-âlûde ol-
evzâ’ u etvârı rindler içinde makbûl [ol-]
evzâ’ı makbûl [ol-]
eyyâm-ı sürûr [ol-]
fâ’ik [ol-]
fâ’ikü’l-akrân [ol-]
fânî-şîve [ol-]
fânîveş [ol-]
fârig [ol-]
fârig dillig [yap-/et-]
fâzıl [ol-]
felâh-endîşelik [yap-/et-]
fenn-i tasavvufa müştegıl [ol-]
ferâ’id
ferâg-ı bâl [ol-]
ferhunde [ol-]
ferzâne-i zemân [ol-]
fesîhî [ol-]
fevâzıl rûyınun hâl-i siyâhı [ol-]
fevâzıl u fezâ’il(i ma’mûr) [ol-]
fezâ’il rûmınun bahr-i siyâhı [ol-]
fezâ’il-i hulkıyye üzre meftûr [ol-]
fezâ’ili hamîde [ol-]

fezleke-i hasâ’il-i pesendîde [ol-]
fırka-i dîvânegândan [ol-]
fıtnat u zekâ ile müsellem-i ‘âlem ol-
fıtnatı ‘ışk-i hudâ üzere [ol-]
fıtnatı ‘ilm ü ‘irfân üzre meftûr [ol-]
fıtratı vü hılkatı ‘ilm ü salâh [ol-]
fihrist-i ahlâk-i hamîde [ol-]
fikrinde selâmet [ol-]
fireng dil-berlerine şîfte ol-
firîfte [ol-]
firîfte eylememek
firişte [ol-]
fitne-perdâz [ol-]
fukarâ-yi ‘ulemânun penâhı [ol-]
fukarâ-yi bâb-ı allâh’la âmed şudı [ol-]
fülk-i felâket(de)
fünûn u kemâlâta sarf-i mâh u sâl [et-]
fünûn-i cünûn [ol-]
fürs-dân [ol-]
füsûn u fesâneye kâdir [ol-]
fütûh-ı zurefâ-yı ekâbir [ol-]
gâfil [ol-]
gam-hâr [ol-]
gamze gibi uc illerden iç illere ‘azîmet it-
garîb yigitlerün hâlleri âgâh [ol-]
garrâ ‘izâr [sahibi ol-]
gayr-i mâ’illig [yap-/et-]
gayret-i erbâb-i dâniş [ol-]
gedâ-şîve [ol-]
gedâ-şîvelik [yap-/et-]
gedâ-şîvelikde
gedâlık [yap-]
gedâveşlerün şâh-menîşi [ol-]
gerden-firâzlık [yap-/et-]
geşt-i kûh u sahrâ [et-]
gevher-pâşlıgına [yap-/et-]
gicelerde kalîlü’n-nevm [ol-]
girîbânı çâk [ol-]
girîbânı vesahnâk [ol-]
gûl [ol-]
gulâm-perest [ol-]
gurûr u istikbâr [et-]
gussa-perver [ol-]
gûyâlıkda [ol-]
gûyâlıkda [yap-/et-]
gûyende [ol-]
gûyendelerle hem-âvâz [ol-]
gûze-hâr [ol-]
gül gibi küşâde [ol-]
gündüzlerde kesîrü’s-savm [ol-]
gürg-i bârân-dîde [ol-]
güstâhlık [yap-]
güşâde-hâtır [ol-]
güzel [ol-]
güzîde-i a’yân-i ulü’l-ebsâr [ol-]
güzîde-i halâ’ik [ol-]
güzîn [ol-]

habâb-ı mey [gibi ol-]
hadeng-endâzlık(da) [yap-/et-]
hâfız-ı şehr [ol-]
hafîfü'l-hey'e [ol-]
hafîfü'l-lıhye [ol-]
hafifü'r-rûh [ol-]
hâk üzre otur-
hâk-i meskenet(de) [sahibi ol-]
hak'dan hayâ etme-
hakîkat-bîn [ol-]
hakîkat-güzîn [ol-]
hâlet-âmîz [ol-]
hâlî olma[mak]
halîk ü lâyık [ol-]
halîm ü selîm [ol-]
halkdan inkıtâ' u 'uzlet üzre 'ömr geçür-
halkdan mün'azil [ol-]
halkdan şerm etmeme-
halvet-nişîn [ol-]
hamîde-kad [ol-]
hammâma tenhâ girme-
hammama yalnız [girmeme-]
hande-rû(y) [ol-]
hânegî halvânun esîri [ol-]
hânkâh-i mahabbet[de]
hânkâh-i sohbet-i yârân(da)
harâbâtîlıga mübâşeret [et-]
harf-zenân [ol-]
hâric-i dâ'ire-i idrâk-i her müstevfî [ol-]
harîf ü zarîf [ol-]
harkı iltiyâma kâbil olma-
hasâ'il-i erbâb-i elbâb üzre [ol-]
hasâ'il-i hasane [sahibi ol-]
hasâ'il-i nigûhîde [ol-]
hasâ'ili pesendîde [ol-]
haseb ü neseb(de)
hasen-i halk [ol-]
hasenü'l-ahlâk [ol-]
haste vü nâtüvân [ol-]
hâtır-nevâzlık [yap-]
hâtırı ferhunde [ol-]
hattı güzel [ol-]
havf u haşiyet [et-]
hayâtı muzmahill [ol-]
hazân-ı ahzândan bî-bâk [ol-]
heccâv-ı bî-bâk
hem şâʿir hem tâlib-i ma'rifet ol-
hem-âgûş [ol-]
hem-dem [ol-]
hem-dem ü hem-derd [ol-]
hem-dem-i 'ulemâ vü eşrâf [ol-]
hem-dem-i gurebâ [ile ol-]
hem-dem-i gurebâ [ol-]
hem-dem-i yârân [ol-]
hem-hâl(ler) [ol-]
hem-inan [ol-]
hem-nefes [ol-]
hem-nişîn-i 'urefâ [ol-]
hem-nişîn-i erâzil ü eclâf [ol-]
hem-ser ol-
heme-bîn [ol-]
heme-dânî [ol-]
hemvâr-i etvâr [ol-]
hengâm-ı zecr(de)
her fazl u ma'rifetden sâhib-i behr [ol-]
her fende eli [ol-]
her fenne kûşiş [et-]
her harâb hânkâhun niçe gün mücâviri [ol-]
her hısâl-ı nigûhîde müctemi' [ol-]
her hısal-i hamîde anı câmi' [ol-]
her kâbiliyyet ile tavsîf [ol-]
her kemâl ile ma'mûr [ol-]
her kûyı ismi ile belki esâmî-i ahâlîsi ile ve mahsûli ile îrâda kâdir [ol-]
her ma'rifetde medhali [ol-]
her meclisün nemegi ol-
her ta'rîfe şânı kâbil [ol-]
her üslûbı emîrâne [ol-]
her zemânda destârı çirkîn [ol-]
hevâ-yi istignâ [sahibi ol-]
hevâ-yi istignânun hümâsı [ol-]
hevâ-yi kayd-i rûzgârdan âzâde [ol-]
hevâ'îlık [yap-/et-]
hevâcis-i nefsânî(den)
hevâdâr [ol-]
hezl-cûylıg [yap-/et-]
hezle mâ'il [ol-]
hılâl-fâm [ol-]
hılkati zarâfet [ol-]
hınk-i hıtâbî [ol-]
hicâ vü 'âlem-i hezelde 'alem [ol-]
hiddet-i zekâ [ol-]
hilâf-ı meşrû' u ma'kûl olmamak
hilâf-ı üslûb-i şuʿarâ-yı zemâne [ol-]
hilâl-endâm [ol-]
hîle-perdâzlık [yap-/et-]
hilkatları zarâfet [ol-]
hîre-hulklık [yap-/et-]
hod-bînlik [yap-/et-]
hoş-dil [ol-]
hoş-edâ [ol-]
hoş-fehm [ol-]
hoş-hâllık[yap-/et-]
hoş-hân [ol-]
hoş-hısâl [ol-]
hoş-hû(y) [ol-]
hoş-kitâbet [ol-/et-]
hoş-mezâk/hoş-mezâklık(da) [yap-/et-]
hoş-nefs [ol-]
hoş-tabʿ [ol-]
hûb [ol-]
hûb-ahlâk [ol-]
hûb-âvâz [ol-]
hûb-i z'ân [ol-]

hûb-nefes [ol-]
hûb-rûy [ol-]
hûb-sadâ [ol-]
hubb-i câh u mâl ile âlûde [ol-]
hulk u hasâ'il [sahibi ol-]
hulk u hısâlle meşhûr [ol-]
hurûşân [ol-]
hûş-yârlık [et-]
huşyâr [ol-]
hutût-ı huzûz [sahibi ol-]
hutût-i huzûz-i dünyâdan sâde [ol-]
hûy u hısâl [sahibi ol-]
huzûr-ı kalb ü ferâg-i bâl [ol-]
hüner-perver [ol-]
hüner-verzîde(si) [ol-]
hünere mâ'il [ol-]
hünerver [ol-]
hüsn-i ahlâk [sahibi ol-]
hüsn-i cemâl[sahibi ol-]
hüsn-i edâ[sahibi ol-]
hüsn-i hısâl[sahibi ol-]
hüsn-i hulk[sahibi ol-]
hüsn-i hulkı câmi' [ol-]
hüsn-i hulkla müsellem [ol-]
hüsn-i idrâk [sahibi ol-]
hüsn-i savtı câmi' [ol-]
hüsn-i sîret [sahibi ol-]
hüsn-i sûret [ol-]
hüsn-i tedbîr [sahibi ol-]
hüsni verd-i tarî gibi tâze vü ter [ol-]
hüsnine magrûr [ol-]
hüsnü'l-ahlâk[sahibi ol-]
ışk-bâzlık [yap-/et-]
ışk-endîşelik [yap-/et-]
ışk-i şâhid ile mest [ol-]
ışk-i zenân [ol-]
ışk-pîşe [ol-]
ıyd-i vasl(da)
ıyş u 'işret it-
ıyş u 'işrete maksûr ol-
ıyş-san'at [ol-]
i'tikâdı medhûl olma-
ibret-efzâ-yı ehl-i 'irfân [ol-]
îcâda kâdir [ol-]
ictinâb u nefret [et-]
ifâza vü ifâde [sahibi ol-]
ifrât ile kâbil [ol-]
ihtilât etmemek
iki cihândan göz yumup (...) kitâb ile birik-
iki yaka ıssı olma-
iklîm-i 'ışkda sâhib-i velâyet [ol-]
ileri zemân âdemi [ol-]
ilm ile 'alem [ol-]
ilm ü 'ibâdete meşgûl [ol-]
ilm ü edeb [sahibi ol-]
ilm ü fazl ile makbûl-i 'âlem [ol-]
ilm ü kemâle kûşiş [it-]

ilm ü ma'rifet mâ'ili [ol-]
ilm-i tevhîde müteveggıl geç-
iltifât itme-
imâm agızlı kimesne [ol-]
inzivâ [-ya çekil-]
istikâmet-i zihn [sahibi ol-]
işret-güzîn [ol-]
işret-i melâhî [ol-]
işret-peyvest [ol-]
işret-peyvest [ol-]
işret-şi'âr [ol-]
işve-i 'ışka rübûde vü şîfte [ol-]
işve-sâz [ol-]
işveger ü pür ân [ol-]
izdiyâd-i fezâ'il ü ma'ârife müdâvim [ol-]
jûlîde [ol-]
kâ'il [ol-]
kabâ-yi murakka' [giy-]
kâbil [ol-]
kâbil ü kâmil [ol-]
kâbil-i 'ilm ü 'irfân [ol-]
kâbil-i cevân-i endek-sâl [ol-]
kâbil-i şân [ol-]
kâbil-i ʿilm ü ʿirfân
kâbil-şân [ol-]
kâbil-vücûd [ol-]
kâbiliyyet-i nâ-mütenâhî [ol-]
kâbiliyyet-i şân [ol-]
kâbiliyyet[sahibi ol-]
kadd ile nihâl [ol-]
kadd-i bâlâ [ol-]
kaddine mensûc [ol-]
kâdir [ol-]
kadr-şinâs [ol-]
kadr-şinâslıg/k [yap-/et-]
kâf-ı 'âlem-i ıtlâk [ol-]
kâf-ı 'âlem-i ıtlâkun 'ankâsı [ol-]
kahramanlık [yap-/et-]
kalbi rûşen [ol-]
kalender-kîş [ol-]
kalender-meniş [ol-]
kalendervâr [ol-]
kalîlü'l-idrâk [ol-]
kallâş [ol-]
kallâş u evbâş [ol-]
kallâşveş [ol-]
kâm-rânlık [yap-/et-]
kâmil [ol-]
kâmil ü mükemmil [ol-]
kâmil-i kâbil [ol-]
kâmil-i kâbil ü mukbil [ol-]
kâmilü'l-'âr [ol-]
kanâ'at eyle-
kâni' [ol-]
kapuyı dîvâr it-
kâr u kirdârı 'ilm ü fazla iştigâl [ol-]
kârı subha dek leb-i bâde [ol-]

karîn-i zurafâ [ile ol-]
karîn-i zurafâ [ol-]
kasd-i küşâyiş it-
kâse-lîs ü hem-tâ [ol-]
kasîrü'l-kadd [ol-]
kasîrü'l-kâme [ol-]
kâşânesi mecma'-i emâsil-i rindân [ol-]
kat'-i 'alâ'ik [ol-]
kayd-ı bâr-ı ta'allukdan âzâde [ol-]
kayd-i mihnetden âzâd [ol-]
kec ol-
kec-endâm [ol-]
kef-i kifâyet [sahibi ol-]
kefşi pâ-tâve gibi niçe yirden rişte ile pây-best [ol-]
kelâm-i nefîs [ol-]
kelâmı menkûl olma-
kelimâtı işbâ'-i zamme ile türkâne [ol-]
kem-âzâr [ol-]
kemâl [ol-]
kemâl ile makbûl-i cumhûr [ol-]
kemâl nîk-nefes [ol-]
kemâlden behreverlerle harîf [ol-]
kemân-keş [ol-]
kemer-i tecrîdi biline berk it-
kendin mânend-i kûhsâr [it-]
kendü mahbûb [ol-]
kendü yagıyla/e kavrıl-
kerîmü'l-a'râk [ol-]
kerîmü'l-ahlâklık(da) [yap-/et-]
kerîmü'l-aʿrâk [ol-]
kesb-i ma'ârifde müteveggıl [ol-]
kesret-i ekl-i berş [ol-]
keş-â-keş [ol-]
keyfiyyet-i berş galebe it-
keyfiyyet-i berşe maglûb [et-]
keyfiyyet-i şarâb [ol-]
keyfiyyete maglûb ol-
keyyis u kûsec [ol-]
kılı kırk yarar müdekkık [ol-]
kırâ'at-i sevâde [ol-]
kıssa-perdâzlık(da) [yap-/et-]
kibr-âyînlik [yap-/et-]
kifâf-ı nefs [ol-]
kimesne ile musâhabet etme-
kimesne remîde olma-
kîne-hâh [ol-]
kişver-i hüsn ü cemâl [ol-]
kişver-i hüsn ü melâhatün pâdşâh-ı sâhib-i celâl u cemâli [ol-]
kitab-ı ma'ârif [ol-]
kitâba mebzûl olmak [ol-]
kitâbla enîs [ol-]
kiyâset u zarâfet [sahibi ol-]
kolak [ol-]
kör [ol-]
kûl [ol-]

kullâb-ı cezbe ile 'âlem-i mülkden cenâb-ı melekûta çekil-
kullâb-i kemer [tak-]
kûsec-şekl [ol-]
kûşe-gîrlik [yap-]
kûşe-güzîn [ol-]
kûşe-i 'uzlet [ol-]
kûşe-i gülistân(da)
kûşiş-i ma'ârife mâ'il [ol-]
kût-i lâ-yemût olacak tûşe ile iktifâ eyle-
kuvvet-i cevdet-i tabʿ [sahibi ol-]
kuvvet-i fıtrat[sahibi ol-]
kuvvet-i fikriyye [sahibi ol-]
kuvvet-i hâfıza(da) [sahibi ol-]
kuvvet-i şiʿriyyet[sahibi ol-]
kuvvet-i tabʿ[sahibi ol-]
kuvvet-i zihniyye[sahibi ol-]
kuyûd-ı 'âlemden âzâde [ol-]
kuzâtun şeh-levendi [ol-]
kûzesi gönli gibi niçe yirde şikest [ol-]
külâh-ı fakrı ber-ser [it-]
külâh-i tâtârî [tak-]
künc-i fakr u fâka[-da ol-]
kürk [gıy-]
küsâde-dil [ol-]
küşâde-hâtır [ol-]
küşâde-hâtırlık [yap-/et-]
küşâde-şemâ'il [ol-]
küşâde-tabʿ [ol-]
küşt-gîr [ol-]
lâ-ya'kıl [ol-]
lâ'übâlî vü şen [ol-]
lâ'übâlî-hâl fânîveş [ol-]
lâ'übâlî-mezheb [ol-]
lâ'übâlîveş [ol-]
lafzı pür-tumturâk [ol-]
lâgar-ten [ol-]
lahnger-i aş-pez [ol-]
lanet-zenân [ol-]
latîf u zarîf [ol-]
latîf ü nazîf [ol-]
latîf-elhân [ol-]
latîf-tabʿ [ol-]
latîfe-cûy [ol-]
lâübâli [ol-]
lâyık [ol-]
lâyık-ı terbiyet kimesne [ol-]
leffâf [ol-]
leng [ol-]
leng ü aksar [ol-]
letâ'if-hânlık [yap-/et-]
letâ'ife kâbil [ol-]
letâ'ifi vü zarâ'ifi çok [ol-]
letâfet [sahibi ol-]
letâfet-i 'akl[sahibi ol-]
letâfet-i fıtrat[sahibi ol-]
letâfet-i nazm[sahibi ol-]

letâfet-i tabʿ [sahibi ol-]
letâfet-i zihn[sahibi ol-]
letâfet-tabʿ [ol-]
letâfetden ‘ârî [ol-]
levend-i ‘ışk-âmûz [ol-]
levend-i tarabnâk [ol-]
levend-meşreb [ol-]
levendâne [ol-]
levh-i hâtırı sâde [ol-]
levh-i zihni nakş-i hutût-i huzûz-i ‘ilmden sâde [ol-]
levni siyâh [ol-]
libâs u evzâ’ı hekîmâne vü zarîfâne [ol-]
libâs-i gûn-â-gûn [ol-]
libâs-i ibrîşîmîne [giy-]
libâsı gendîde [ol-]
lutf-ı tabʿ [ol-]
lutf-i haslet(de)
lutf-i tabʿ [ol-]
lutf-i tabʿ ile müsellem ‘âlim ol-
lutf-i tabʿı ve cevdet-i zihni müsellem [ol-]
mâ-’adâ [ol-]
mâ-meleki mebzûl [ol-]
mâ’adâdan nefret et-
ma’ârifle ma’mûr [ol-]
ma’cûn-fürûş [ol-]
mâ’il ol-/mâ’il olmamak
mâ’il ü mübâşir [ol-]
mâ’il-i ferâg [ol-]
ma’kûl [ol-]
ma’rifet-endîşe [ol-]
ma’rifet-sipâslıg/k [yap-/et-]
ma’rifete talebkâr [ol-]
magbût-ı ihvân [ol-]
maglûb-i keyfiyyet [ol-]
mahal-gûluk [yap-/et-]
mahbûb [ol-]
mahbûb sevdâsıyla (vatanından cüdâ düş-)
mahbûb-dostlıg/k [yap-/et-]
mahbûb-ı cevân [ol-]
mahbûb-i şehrârâ [ol-]
mahbûb-perest [ol-]
mâhir [ol-]
mahmûdü’l-ahlâk [ol-]
mahmûr u lâ-ya’kıl [ol-]
mahrem-i fukarâ [ile ol-]
mahrem-i fukarâ [ol-]
mahv ol-
makbûl [ol-]
makbûl-güftâr [ol-]
makbûl-ı ‘âlem [ol-]
makbûl-ı ahyâr [ol-]
makbûl-ı yârân [ol-]
makbûl-i nâs [ol-]
makbûl-i ʿulemâ-yı kibâr
mâlâ-kelâm ol-
mâlik [ol-]

mâlik-i tavr-ı makbul [ol-]
mâlik-i zihn-i celî [ol-]
mansıb u menâl[den] mücerred ol-
manzarda kül [ol-]
matbûʿ-kirdâr [ol-]
matrûhü’t-tekellüf [ol-]
mâyedâr [ol-]
maʿlûm u mekşûf [ol-]
maʿrifet-endîşe [ol-]
maʿrifet-sipâslıg [yap-]
mebgûz-i e’âlî vü e’âzim [ol-]
meclis-i ahbâb(da)
meclis-i şeref-bahş [ol-]
meczûb-nakş [ol-]
meczûb-nakş u müşevveş [ol-]
meftûle-i ejder-ser [ol-]
megâk-ı mezellet(de)
mehâbîb-i ‘asr [ile ol-]
mehâsin-i sıfât [sahibi ol-]
mehâsini vü mehâmidi çok ol-
mehîb-heykel [ol-]
mekânı penâh-ı her derdmend [ol-]
mekârim-i ahlâk(un) mazmûnı [ol-]
mekr ü firîb [yap-]
melâmî-üslûb
melâmî-üslûb [ol-]
melce’-i zurefâ-yi ehl-i ‘irfân [ol-]
menâhî vü melâhî(den)
menâkıb-i zât [ol-]
menâsıb-i ‘âliyeye lâyık [ol-]
mengûş-i kalenderî [tak-]
merd-i mücerred [ol-]
merdâne [ol-]
merdüm-hısâl u büzürg-meniş [ol-]
merdüm-şân [ol-]
mergûbü’l-üslûb [ol-]
mesel-i sâ’ir [ol-]
meslûbü’t-tasalluf [ol-]
mesned-i efâzıl [ol-]
mest [ol-]
mest ü bî-bâk [ol-]
mest ü şeydâ [ol-]
mest ve ger huşyâr [ol-]
mestlik [yap-]
meşâ’ihe tereddüdi [ol-]
meşhûr-ı bi’l-benân [ol-]
mevsûf [ol-]
mey ü mahbûbdan dem ur-
mey ü sâza dem-sâzlıkla geçir-
mey-gede-i ‘ışk u şevkde [ol-]
mey-hâr u pür-gûy [ol-]
mey-hârlık [yap-/et-]
mey-i nâb ayagı ile hem-dest [ol-]
mey-perest [ol-]
miyân-beste ol-
miyân-beste-i gürûh-i dervîşân [ol-]
mizâc-i imtizâc [ol-]

muhtellü’d-dimâg [ol-]
mukaddemesi taleb-i rızâ-yi hakk’a sarf-i yevm ü ems [ol-]
mukalled-i a’yân u ekâbir [ol-]
mukbil [ol-]
mukbil-i emâsil [ol-]
muntazam u hemvâr [ol-]
musâhabet ü mümâlehaya mâ’il [ol-]
musâhabeti rindâne [ol-]
musâhib-istînâs [ol-]
musâhib-nişîn [ol-]
muzebzebü’l-hâl olup geçin-
muʿciz-âsâr [ol-]
mü’eddeb [ol-]
mü’ezzin-i hûb-âvâz [ol-]
mübâşeret it-
mübtelâ ol-
mübtelâ-yi kes-â-keş-i germ ü serd ol-
mücerred ol-
mükemmel [ol-]
mülk ü mâl[den] mücerred ol-
mültemes [ol-]
mümâsil ol-
mümtâz [ol-]
mümtâz-i akrân [ol-]
münâdemeti levendâne [ol-]
mürâca’âtı asl-i ıslâh-i dîn [ol-]
mürebbî-i kavâbil [ol-]
mürşid-i mecâzîden mücâz ol-
müsellem [ol-]
müskirât(dan)
müşevveş [ol-]
mütecâviz ol-
mütehammil [ol-]
mütekebbirâne [ol-]
müteʿârif [ol-]
müzevvecesüz gezmemek
nâ-şüste [ol-]
nâ-şüste-cebîn [ol-]
nâ-terâşîde [ol-]
nâdir [ol-]
nâdire-i devrân [ol-]
nagme-i ‘ışka hem-âvâz [ol-]
nagmesâz [ol-]
nahîf-mizâc [ol-]
nahîfü’l-bünye [ol-]
nakkâd [ol-]
nakş-ibî-misâl [ol-]
nârin [ol-]
nârîn-heykel [ol-]
nâvek-fikenlik(de) [yap-/et-]
nazîf [ol-]
nazîf-nişân [ol-]
nazma müteveggıl [ol-]
nazük-i bî-bâk [ol-]
nâzük-tabʿ [ol-]
nedîm-şîvelik it-

nefîs [ol-]
nefîs ü latîf [ol-]
nefîs-âvâz [ol-]
nefîs-zihn[sahibi ol-]
nefret-künân [ol-]
nefsinde fıtratı terk-i dünyâ [ol-]
nekâhet-i fikr [ol-]
nekâvet-i şân [ol-]
neshi hûb [ol-]
neşât-ı tabʿ ından lebleri pür-hande [ol-]
neşr-i ‘avârife masrûf ol-
neşve-i ‘ışk ile ‘âlemde tâk [ol-]
nev-heves [ol-]
nev-res [ol-]
nev-şüküfte [ol-]
nev’i şahsına münhasır [ol-]
nevâdir-i rûzgâr [ol-]
nevâziş-i ehl-i ma’rifet [ol-]
nezâfet-i hılkat [sahibi ol-]
nezâfet-i tabʿ -ı hurde-dân [ol-]
nezâfet[sahibi ol-]
nezâfetle maʿ rûf-i dehr [ol-]
nezâhet ü necâh [sahibi ol-]
nigûhîde [ol-]
nihâdında ‘ışk cezbesi [ol-]
nihâl-kadd [ol-]
nihâl-kâmet [ol-]
nîk-hısâl [ol-]
nîk-nefes [ol-]
nîm-mürde vü pür-bîm-i cân [ol-]
niyâzmendlük [yap-]
nîze-güdâzlık(da) [yap-/et-]
nukl-i mecâlis ü mecâmi’ [ol-]
nukl-i meclis-i ‘uşşâk [ol-]
nukûş-ı ârzû-yi nüfûsından sâde ol-
nûş-i şarâb(da)
nükte-dân [ol-]
nükte-şinâs [ol-]
ömri mücerredâne geç-
ömri yimekde içmekde geç-
pâk-dâmân [ol-]
pâk-meşreb [ol-]
pâk-tabʿ [ol-]
pâlâs-ı peşmîne [ol-]
pâsbân [ol-]
pây-i vahdeti dâmen-i ferâgata çekmek
pây-mâl u hâksâr [ol-]
pâyesi bülend [ol-]
pâyesinde rıf’at-i rütbe [ol-]
pence-zûrlık(da) [yap-/et-]
perîşân-rûzgârlık [yap-/et-]
pesendîde [ol-]
pesendîde-ahlâk [ol-]
pest [ol-]
peydâ it-
peykerde şekl-i fuzûl [ol-]
pezendelig [yap-/et-]

pîçîde-rûluk [yap-/et-]
pîr-i hakîkati ko-
pîr-i hurde-furûş [ol-]
pîr-i nâ-bâlig [ol-]
pîr-i pür-perhîz [ol-]
pîr-i rûşen-zamîr ol-
pîrâne-ser âdem [ol-]
pür-’akl u temyîz [ol-]
pür-’ışk [ol-]
pür-’ışk u şevk [ol-]
pür-’irfân [ol-]
pür-câzibe [ol-]
pür-cehllik [yap-]
pür-gûy [ol-]
pür-hande [ol-]
pür-heves [ol-]
pür-istignâlıg/k [yap-/et-]
pür-kâr [ol-]
pür-melâhat [ol-]
pür-melâhat ü letâfet [ol-]
pür-perhîz [ol-]
pür-şûr [ol-]
pür-şûr u hurûşân gez-
pür-teşvîr [ol-]
rahş-revânlık [yap-/et-]
râst [ol-]
râst-bâlâ [ol-]
reh-zen-i ‘ışk [ol-]
rencîde olma-
rengîn [ol-]
resm ü âyini ‘âdet-i e’âlî vü ekâbir [ol-]
reşîd [ol-]
revîş-i şiʿrün aksâmına verziş [ol-]
revîşi pâk [ol-]
revîşi rindâne [ol-]
rezm-peymâylık(da) [yap-/et-]
rind ü harîf [ol-]
rind ü levend [ol-]
rind ü şehlevend [ol-]
rind ü zarîf ü şâʿir-i şerîf [ol-]
rind-i bî-bâk [ol-]
rind-i cihân-sûz [ol-]
rind-i cihân-sûz-ı dehr [ol-]
rind-i çâlâk [ol-]
rind-ilevendâne [ol-]
rindâne[ol-]
rîş-i fakr u fâka [ol-]
rîşi jûlîde [ol-]
ruh-i zîbâ [ol-]
rûmili’nün suhanârâsı [ol-]
rûşen-beyân [ol-]
rûşen-dillik [yap-/et-]
rûyı nâ-şüste [ol-]
rûzgâr-i perîşânlık [yap-/et-]
rûzgârun gürg-ı bârân-dîdesi [ol-]
rüşd ü zuhûr [ol-]
sâ’ir a’mâl iştigâlinden mücerred ol-

sâ’ir fezâ’il ile müsellem [ol-]
sâ’ir fünûna hevesi terk it-
sâ’ir ta’rîfât[da]
sabûh u gabûkı terk itmemek
sâdâtun hâtır-hâhı [ol-]
sâde-dil [ol-]
saf-dil[sahibi ol-]
saff-şikenlik(de) [yap-/et-]
sâfî-derûn-ı ʿazbü’l-lisân [ol-]
sahâ vü ‘atâ [ol-]
sahâ vü ‘âtıfeti şöhre-i diyâr [ol-]
sahâ-yı nefsi efvâh(da) [sahibi ol-]
sahâvet ü şecâ’at(da) [sahibi ol-]
sahâvet ü şecâ’atda yektâ [ol-]
sahâvet(de) [sahibi ol-]
sâhib-i -hüner ü kâmil [ol-]
sâhib-i ‘irfân [ol-]
sâhib-i ‘irfân cevân [ol-]
sâhib-i akl-ı selîm [ol-]
sâhib-i beyân-i fasîh [ol-]
sâhib-i fazl [ol-]
sâhib-i fazl u edeb [ol-]
sâhib-i fehm ü iz’ân [ol-]
sâhib-i genc-i vâfir
sâhib-i hâtır-i şâtır [ol-]
sâhib-i kadr [ol-]
sâhib-i kemâl [ol-]
sâhib-i lihye-i keşîfe [ol-]
sâhib-i ma’ârif-i kesîre [ol-]
sâhib-i nazar [ol-]
sâhib-i rakam [ol-]
sâhib-i sadr [ol-]
sâhib-i silsile-i pîrân-i tarîkat-ı tecrîd [ol-]
sâhib-i tabʿ-ı selîm [ol-]
sâhib-i tabʿ-i latîf [ol-]
sâhib-i tabl u ‘alem [ol-]
sâhib-i tabʿ-ı selîm [ol-]
sâhib-i zihn-i zekî [ol-]
sâhib-kıranlık [yap-/et-]
sahn-sâzlık(da) [yap-/et-]
sakalı kesîf [ol-]
sakat [ol-]
sâkit ü sâmit [ol-]
salâh-ı nefs [ol-]
salâh-pîşe [ol-]
salâh-pîşe vü felâh-endîşelik [yap-/et-]
savt u ‘amelleri sûznâk [ol-]
sayd-i şikârî(de) [ol-]
sayyâd-ı mâhir [ol-]
sâz-i şevke dem-sâz [ol-]
sâza dem-sâz [ol-]
sâzendelerle dem-sâz [ol-]
sebük-rûh [ol-]
sebz-fâm [ol-]
sedd-i ramak [ol-]
sefer(de) vü hazar(da)
sehî vü kerîm [ol-]

selâkat-i tabʿ [ol-]
selâm virmekden [kork-]
selâmet-i selîkası nümâyân [ol-]
selâmet-i tabʿ [ol-]
selâmet-i zihn [ol-]
selîka-i tabî'at [ol-]
selvet-bahş-i mecâlis-i rindân [ol-]
semâhat u sahâvet [sahibi ol-]
semâhat(de) [sahibi ol-]
semmûr [giy-]
semt-i hamûşîye müsâmit ol-
ser ü pâ bürehne [ol-]
ser ü pâ bürehne yürü-
ser ü sâmân ve nâm u ʻunvân meslegine [gitme-]
ser ü şekli kürdâne [ol-]
ser-âmed [ol-]
ser-âmed-i ashâb-i ma'rifet [ol-]
ser-bâzlık(da) [yap-/et-]
ser-bülend [ol-]
ser-bülendlig/k [yap-/et-]
ser-defter-i şuʿarâ-yi mâhirîn [ol-]
ser-halka-i kâlenderiyân [ol-]
ser-halka-i rindân [ol-]
ser-halka-i rindân-i dîd-i vâ-dîd [ol-]
ser-hûşlıgla başı hoş [ol-]
ser-i bî-sâmânî nâ-terâşîde [ol-]
ser-i selâmeti ceyb-i ʻuzlete [çek-]
ser-ibî-sâmânî nâ-terâşîde [ol-]
ser-mâyeyi metâ'-ı ʻışka vir-
ser-nüvişt [ol-]
ser-rişte-i kâr elden git-
ser-tâ-pâ ma'lûl u meflûc [ol-]
serv-i nâz-perverd [ol-]
serv-i sâyedâr [ol-]
serv-kâmet [ol-]
sevâd-hânlıg/k [yap-/et-]
sevâd-ı ʻayn-ı a'yân-ı mevâlî [ol-]
seyâhat hevâsıyla vatanından cüdâ düş-
seyâhat-pîşe [ol-]
seyf ü kalemi cem' it-
seyr-i deşt ü deryâ it-
seyr-i süvârî(de) [ol-]
seyyâh-i'âlem [ol-]
seyyâhlarun ziyâretgâhı [ol-]
sıhhat-i mi'yârdan nâşî-i neşîd [ol-]
sifle-âver [ol-]
sihr-i sâmirî [ol-]
sikkeyi mermerde kaz-
silâhşürlık(da) [yap-/et-]
sîne-i bî-gıll [ol-]
sîne-sâde [ol-]
sîne-sâf [ol-]
sipâhî-hırfet [ol-]
siper-sipârlık(da) [yap-/et-]
sîreti sûretine gâlib [ol-]
sît u sadâ-yi ma'rifeti [ol-]
siyeh-çerde [ol-]
siyeh-rûzlı [ol-]
sohbet-i ilâhî [ol-]
sohbet-înâs [ol-]
sohbet-perver [ol-]
sohbet(de) vü ihtilât(da)
sohbeti sâde [ol-]
sözi şîrîn [ol-]
sözleri ʻâşıkâne [ol-]
sözleri şîr ü şeker gibi karış-
subh-dem [ol-]
suhan-dân [ol-]
suhan-sâzlık [yap-/et-]
suhanver [ol-]
sûhtelık [yap-]
sûr u mâtem(de) [ol-]
sûret-i melâmî [ol-]
sûret-pezîr [ol-]
sûz-i çâşnî-i ʻışkdan behremend [ol-]
sülûk şu'besi [ol-]
sür'at-i iz'ân [ol-]
sütûde-hısâl [ol-]
süvârî-ikasîrü'l-kâme [ol-]
süveydâ-yı dil-i ehl-i me'âlî [ol-]
şâ'ir ü mu'ammâ-küşâ [ol-]
şâ'ir-i bî-misâl [ol-]
şâ'ir-i nev-heves [ol-]
şâ'ir-pîşe [ol-]
şâdî vü gam(da)
şâdîde [ol-]
şâh-revişlig/k [yap-/et-]
şâhid [ol-]
şâhid u (...) şâhid-bâz [ol-]
şâhid-bâz [ol-]
şâhid-bâzlık [yap-/et-]
şâhid-i şehr-âşûb [ol-]
şâhid-perest [ol-]
şâhîn salmak(da)
şâhveşlerün gedâ-revîşi [ol-]
şân-i zarîf [ol-]
şânı bülend [ol-]
şânı halîm [ol-]
şânı nazîf [ol-]
şânında cünûn şu'besi [ol-]
şarâb-âlûdlik [yap-/et-]
şarâb-ı ʻışk ile mest ol-
şarâbun âvâresi [ol-]
şâʿir-pîşe [ol-]
şeb u rûz ʻıyş u ʻişret it-
şeb-külâh-i levendâne [ol-]
şebâne [ol-]
şecâ'at(de) [sahibi ol-]
şecâ'atde bedî'ü'l-bedîl [ol-]
şeh-levend [ol-]
şeh-levendâne [ol-]
şeh-levendâne vü rindâne [ol-]
şeh-levendlik gürûhınun pâdşâsı [ol-]

şehâmet ü sarâmet(de) [ol-]
şehâmet ü sarâmetde bî-hem-tâ [ol-]
şehlevendlik/g [yap-/et-]
şehr-be-şehr kûşe-ber-kûşe gez-
şehri elek elek ele-
şeker-hâlık [yap-/et-]
şekl ile hilâl [ol-]
şekli matbûʿ [ol-]
şemâ'il-i 'adîdesi şâyiʿ [ol-]
şemâ'il-i pesendîde [ol-]
şemle-destâr [ol-]
şemle-pûş [ol-]
şerîf ü zarîf [ol-]
şerîf-şân [ol-]
şerîfü'l-ahlâk [ol-]
şetâret-i dil [ol-]
şeyh-sûret [ol-]
şî'î-mezheb geç-
şiʿr-gû [ol-]
şiʿr-şinâs [ol-]
şiʿre kasr-i himmet [etmek]
şiʿre kemâl-i mertebe müştegıl [ol-]
şiʿre müştegıl [ol-]
şiʿri halâvet [ol-]
şiʿriyle terennüm it-
şiddet(de) vü rehâ(da)
şîfte eylememek
şikâr-endîşe [ol-]
şikest [ol-]
şirîn-beyânlık [ol-]
şîrîn-güftârlıg/k [yap-/et-]
şîrîn-suhan [ol-]
şîve-i tabʿ [ol-]
şöhre-i her şehr ü zarâfet [ol-]
şu'le-i âhı meclis-i 'ışkun şem'-efrûzı [ol-]
şûh u şâtırlık [ol-/yap-/et-]
şûh u şehr-âşûb [ol-]
şûh ve mezâkı hoş [ol-]
şûh-ı çerâg-efrûzı [ol-]
şûh-ı şehr-âşûb [ol-]
şûh-i şehr-âşûbsuz olma-
şuh-pîşelik [yap-/et-]
şûh-tabʿ [ol-]
şûr u şagab [ol-]
şûr-engîz [ol-]
şûrı şu'ûra münkalib [ol-]
şûrîde [ol-]
şûrîde-dil [ol-]
şûrîde-şân [ol-]
şûrîde-tabʿlık [yap-/et-]
şûrîdelig [yap-/et-]
şûrîdelik bezminün çâr-pâresi [ol-]
şücûn-i mücûna delâlet it-
şükûfte-tabʿlık [yap-/et-]
tâ'ât u 'ibâda müdâvim ü müvâzıb [ol-]
ta'ne-künân [ol-]
ta'ne-zen [ol-]

ta'rîf ü elkâbdan müstagnî [ol-]
tabʿ-ı çâlâk [ol-]
tabʿ-i derrâk [ol-]
tabʿ-i güşâde [ol-]
tabʿ-i nâzük [ol-]
tabʿ-i pâk [ol-]
tabʿ-i vekkâd [ol-]
tabʿı bülend [ol-]
tabʿı çâşnîdâr [ol-]
tabʿı çâşnîden hâlî[ol-/olma-]
tabʿı envâ'-i ma'ârifle mütevezzi' [ol-]
tabʿı hezle mâ'il [ol-]
tabʿı küşâde [ol-]
tabʿı letâfet [ol-]
tabʿı müdekkik u mûcid [ol-]
tabʿı nâzük [ol-]
tabʿı rûşen [ol-]
tabʿı sâde [ol-]
tabʿı safâda âyîne-misâl [ol-]
tabʿı selîm [ol-]
tabʿı şüküfte [ol-]
tabʿı vü şânı 'âlî vü bülend [ol-]
tabʿın muttasıl âzmâyiş [ol-]
tabʿında kâbiliyyet [ol-]
tabʿında letâfet ü dikkat [ol-]
tabʿında tasavvuf bûyı [ol-]
tabʿları letâfet [ol-]
tâbe-i teng-destî(de)
tabî'at-i şiʿriyyesi gâlib ol-
tabî'atı hiddet ü cevdetle pür [ol-]
tabʿ-ı nâzük [ol-]
tabʿ-ı selîm [ol-]
tâc-i serverîye [giy-]
tagyîrü's-şekli li ecli'l-eklide mâhir [ol-]
tahkîr ü tahfîf eyle-
tahsîl-i 'ilm [ol-]
tahsîl-i 'ilme heves [ol-]
tahsîl-i fezâ'ile müştegıl [ol-]
tahsîl-i ma'ârif ü avârif meslegine sâlik[ol-]
takyeci-san'at [ol-]
tal'atı vü sohbeti gumûmı dâfi' [ol-]
talâkat-i lisânı [ol-]
talebkâr-ı püser-i endek-sâle [ol-]
tâli'-i hurrem [ol-]
tâlib-i 'irfân [ol-]
tâlib-i hüner [ol-]
tâlib-i ma'rifet [ol-]
tanbûr-nevâz [ol-]
tarâvet-i hılkat üzre sirişte [ol-]
tarîk-i hakk'ı koyup şâh-râh-i ta'assuba git-
tarîkden ferâgat it-
tasarruf it-
tasavvuf bûyı [ol-]
tavk-i haydarî [tak-]
tavr u tarzı 'acemâne [ol-]
tavr u tarzı şîve-i 'acem [ol-]

tayyib-i a’râk [ol-]
tayyib-i halk [ol-]
tâze vü ter [ol-]
tefevvuk ile meşhûr [ol-]
tehî-dest [ol-]
tehzîb-i ahlâk [ol-]
tek ü tenhâ [yaşa-]
tek-âver-rânlık [yap-/et-]
tekâ’üd ihtiyâr [et-]
tekayyüde (düş-)
tekellüf matrûh [ol-]
tekellüf-meslûb [ol-]
tekmîl-i nefs [ol-]
tekye-nişîn [ol-]
temâm [ol-]
temâm u mevrûs [ol-]
teng-destî [ol-]
tennûre [giy-]
tensîk-i sıfât(da)
ter-destlik [ol-]
ter-destlik [yap-/et-/halas bul-]
terâne-perdâzlık(da) [yap-/et-]
terbiyet-i erbâb-i ma’rifet(de)
tereddüd[-i ol-]
tertîb-i sohbet [ol-]
teşhîs-i makâdîrde haylî câhil [ol-]
tevbe vü inâbete et-
tîre-rûzgârlık [yap-/et-]
tîre-tabʿlık [yap-/et-]
tiryâk ol-
tiryâkî vü efyûn-hâr [ol-]
tîz-tabʿ [ol-]
tîz-tabʿlıg [yap-/et-]
turş-rû [ol-]
tünd-hû [ol-]
u’cûbe-i akrân [ol-]
ucb ü pindâr [ol-]
uluvv-i câh-i suverî (cem’ it-)
uluvv-i şân [ol-]
umûr-i zihniyye
uryan-ser [ol-]
usûl-bendlerle sâzkâr [ol-]
uzlet-güzîn [ol-]
uzlet-nişîn [ol-]
uzletde [ol-]
uzûbet-i beyân [ol-]
vâ’iz-pîşe
vâ’iz-pîşe [ol-]
va’z u nasîhat et-
vahdet-güzîn [ol-]
varak-neverd [ol-]
vasf-i cemîl [ol-]
vecd ü hâl [ol-]
vefâ-pîşe [ol-]
vefâdârlık [yap-]
vefâkîş [ol-]
verzîşi bî-bâk [ol-]

vesahnâk [ol-]
vesâvis-i şeytânî [ol-]
vezn-i tabʿı ma’mûr [ol-]
vücûd-i mevdûd [ol-]
vücûd-i tînet-i tayyibe [ol-]
vücûdı kâşâne-i zarâfet [ol-]
yâd-dâşt u letâ’if [ol-]
yâr u zarîf [ol-]
yâr-ı vefâdâr [ol-]
yâr-nüvâz [ol-]
yârân içinde meşhûr [ol-]
yârân u ihvânla mu’âşeret [ol-]
yed-i beyzâ [sahibi ol-]
yegâne [ol-]
yegâne-i akrân [ol-]
yegâne-i akrân-i zemâne [ol-]
yektâ [ol-]
yetîmveş [ol-]
yetmiş iki dereden su getür-
yolda râst gelse döner izin sapıd-
yollarda vü izlerde otur-
yüzi gülec [ol-]
za’f ile hılâl [ol-]
zâ’îf ü zâr [ol-]
za’îf-endâm [ol-]
za’îfü’l-bünye [ol-]
za’îfü’l-mikdâr [ol-]
zahîm [ol-]
zahîm ü cesîm ü ‘azîm [ol-]
zaîfü’l-bünye [ol-]
zarâfet-i şân [ol-]
zarâfet-şân [ol-]
zarâfet-verziş [ol-]
zarâfet[sahibi ol-]
zarâfetle şöhre-i şehr [ol-]
zarîf [ol-]
zarîf ü nazîf [ol-]
zarîf-hılkat [ol-]
zarîf-şân [ol-]
zarîf-tabʿ [ol-]
zarîfi [ol-]
zarîfü’ş-şân
zâtı mutlak [ol-]*
zâviye-nişîn [ol-]
zaʿîf ü zâr [ol-]
zebân-dırâz [ol-]
zehrler içür-
zekâ vü idrâk [sahibi ol-]
zekâ vü letâfet[sahibi ol-]
zekâsı nihâyetde [ol-]
zekâsında hiddet [ol-]
zemân-ı erâzil-perest [ol-]
zemân-ı erâzil-perest ü sifle-âver [ol-]
zemân-i nasb u ‘azl(de)
zemânede nâdir [ol-]
zemânenün kavâbilinden [ol-]
zen-bâz [ol-]

zen-dost [ol-]
zencîrli tokalı kalenderî [ol-]
zer-feşânlık [yap-/et-]
zer-nişânlık [yap-/et-]
zer-pâş ol-
zerd ü nizâr [ol-]
zerd ü nizâr [ol-]
zerd-fâm [ol-]
zerrâkları üftâde vü efgende ol-
zevâtü'l-evtâr [ol-]
zevâtü'n-nefh [ol-]
zevkleri fevt [etme-]
zihn-i çâlâk [ol-]
zihn-i çâpük [ol-]
zihn-i kavîm [ol-]
zihn-i nakkâd [ol-]
zihn-i pâk [ol-]
zihn-i tâbnâk [ol-]
zihni celî [ol-]

zihni gâyet gür [ol-]
zihni küşâde [ol-]
zihni latîf [ol-]
zihni şûh [ol-]
zihni şüküfte [ol-]
zihni vâlâ [ol-]
zihninde letâfet [ol-]
zilledâr [ol-]
zillet-i 'uzletden lezzet al-
zîlûce ber-dûş [ol-]
zişt-çihre [ol-]
ziyâ-bahşlık [yap-/et-]
zurefâ ile hem-dem [ol-]
zurefâ ve rindân ile mukârin [ol-]
zurefâ-yı vakt [ile ol-]
zurefânun ser-bülendi [ol-]
züccâc-i hâtır [ol-]
zühd ü salâhı pîşe idüp kanâ'at it-
zümre-i abdâlândan [ol-]

SONUÇ

1) Manzûm-mensûr karışık edebî bir tür olan şuarâ tezkireleri edebiyat tarihi açısından da önemli eserlerdir. İlk örnekleri Arap edebiyatında (tabakât, tabakâtü'ş-şuʿarâ) yazılan, Fars edebiyatında gelişip yaygın hale gelen şuara tezkireleri Türk edebiyatında ilk örneğini Orta Asya'da 15. yüzyılın sonlarında Alî Şîr Nevâî ile verir. Anadolu sahasında ise 16. yüzyılın ilk yarısında şuara tezkiresi yazıcılığı başlar. İlk örneği Sehî Bey tarafından *Heşt-Bihişt* adıyla yazılan şuara tezkireleri 19. yüzyıl sonuna kadar 30'a yakın bir sayıya ulaşır. Âşık Çelebi tarafından 16. yüzyılın ikinci yarısında (m.1568) yazılan *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ* gerek bünyesinde yer verdiği şâir sayısı gerekse tertip tarzı ve üslubu bakımından önem arz eden bir eser hüviyetindedir.

2) Âşık Çelebi'nin Hicrî 976 (m.1568) yılında tamamlayıp devrin sultânı II. Selim'e sunduğu *Meşâ'irü'ş-Şuʿarâ* 400'ü aşkın şâir hakkında bilgi veren, önemli bir şuarâ tezkiresidir. Eserin baş tarafındaki 35 varaklık *Mukaddime* kısmı, Çelebi'nin "Mezâd-ı aslî mahzâ tevârîh-i şuʿarâ olmayup belki ol sûret olup"[1737] cümlesinde de beyân ettiği üzere özet bir şiir tarihi görünümündedir. "Şiirin tarihini Hazret-i Âdem'den başlatan Âşık Çelebi, şiirin manâsını, kısımlarını, Aristo'nun şiir görüşünü, İslâmiyet'te şiirin fonksiyonunu, Araplarda şiirin tarihi seyrini anlattıktan sonra devrine kadar tahta geçen on iki Osmanlı sultânından, bunların şiire olan ilgilerinden ve şâir olanlarından bahseder. Bu arada da Osmanlı'da şiirin tarihî gelişimini özetler."[1738] İlk insan ve ilk peygamber Hz. Âdem zamanından Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna kadar genel, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan Çelebi'nin hayatta olduğu 16. yüzyılın ikinci yarısına kadar geçen sürede şiirin Osmanlıdaki seyrini aktaran Osmanlı şiir târihi niteliğindedir. *Meşâ'irü'ş-Şuʿarâ* bu özelliğine istinâden Latîfî'nin *Tezkiretü'ş-Şuʿarâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ*'sı ile birlikte biyografik bir eser olmanın yanında şiir ve şiir tarihi hakkında bilgiler içeren ansiklopedik bir eser hüviyetindedir. Eserin başında insanı yaratıp ona konuşma yeteneği veren Allah'a şükürden Çelebi, akabinde

[1737] Kılıç, a.g.e., s.105.
[1738] Kılıç, a.g.e., s.7.

sözün (suhan) değerini vurgular. Nazım, nesir, beyân, bedî‘, ma‘ânî, ve şiirin mertebelerinden bahsettikten sonra Hz. Âdem’in oğlu Hâbil için söylediği ilk ağıttan itibaren tarihin ilk devirlerinden itibaren farklı kavim ve toplumlarda; Arap toplumunun Câhiliyye ile Hz. Muhammed, Dört Halîfe, Mervânîler; Abbâsîler, Gazneliler, Sâsânîler, Sâmânîler, Selçuklular, Eyyûbiler ve İlhânlılar devirlerinde şiir ve temsilcileri şâirlerden uzun uzadıye bahsettikten sonra sözü yaşadığı devir âlimlerine getirir. Ebussuûd Efendi, Müftî Alî Çelebi, Müftî Hâce Çelebi Efendi, Muhyiddîn Çelebi, Hızır Çelebi v.b. devir büyüklerine övgüden sonra Teşbîb başlığı altında Osmanlı sultânlarını sırayla anar. Sultân Osman Han’dan başlayarak eserini sunduğu devir hükümdari II. Selîm’e kadar hanedânın her üyesini tanıtıp şiirle ilgileri ve devirlerinde şiir söyleyen şâirleri hakkında bilgiler verir. Akabinde Elif harfinden başlayarak ebced sırasına göre yaşadığı devre kadar yetişen 426 şâir yaşamöyküsü ve şiiri hakkında bilgi verir.

3) Klasik Türk edebiyatında tezkire yazarlarının büyük bir kısmı veya tamamına yakını şiire karşı duyarlı, şiirle iştigal eden ya da yaşadıkları devir ve sonrasında şâir sıfatıyla da anılan kişilerdir. Dolayısıyla büyük bir kısmı hem yazar hem de şâir kimseler olup bunlar arasında dîvân sahibi, bir kısmı da mecmualarda şiirlerine rastlanan şâirlerdir. Tezimize konu olan *Meşâ’irü'ş-şuʿarâ*’nın müellifi Âşık Çelebi de dîvân sahibi bir şâirdir. Onun şâir sıfatını ve şâirlik yeteneğini *Meşâ’irü'ş-şuʿarâ*’da ara ara söylediği 84 şiir ve şiir parçasında da görmek mümkündür. *Meşâ’irü'ş-şuʿarâ*’ya bu bilgiler ışığında baktığımızda Çelebi’nin şâirleri tanıtırken tanıtım arasında şiir parçaları veya şiirlere yer verdiğini, tanıtımı şiirlerle zenginleştirdiğini, bu şiir ve şiir parçalarının bir kısmının kendisine ait olduğunu ifade eden *li-muharririhi* başlığı altında sunulduğunu görürüz. Âşık Çelebi’nin bu tanıtım biçimi şâirleri tanıtırken şâirliğinin de onlardan aşağı olmadığını, şâirlik yönünün güçlü olduğunu ima etmesi bakımından dikkate değerdir.

4) *Meşâ’irü'ş-şuʿarâ*, birinci maddede de belirtildiği üzere tertip tarzı ve üslubu bakımından benzerleri içerisinde farklılık ve önem arz eden biyografik bir eserdir demek yanlış olmaz. Çelebi’nin *Mukaddime* kısmındaki “Sonra

monlâ-yı mezbûr benüm tertîbüme sarkup yârân lokmasına tamaʿ itdügi eclden ben dil-gîr olup ferâgat idüp on beş yıldan ziyâde cemʿ itdügüm evrâk tâkçe-i ihmâlde metrûk u nihân kaldı."[1739] cümlesinde belirttiği üzere alfabetik tertip tarzının, müellifin daha önce istişarede bulunduğu Latîfî tarafından uygulanması üzerine "Mollâ Latîfî tertîbine taklîd olmasun diyü ebced hevvez hurûfı tertîbi ihtiyâr olındı."[1740]cümlesinde beyân olunduğu gibi *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ* ebced hesabına göre tertip olunmuş, bu tertip tarzı da benzerleri içerisinde eseri farklı ve ayrıcalıklı kılmıştır. Ebced tertibi Âşık Çelebi için sadece bir tertip tarzı değildir. Ebced Çelebi'nin söylemi ile *sözde bize baba ve ata Âdem'dir. Anlarsan ebced onu haber veren* bir tertip tarzıdır. Ebced bu bakımdan insana geçmişini ve kökünü hatırlattığı için anlamlı bir ifadedir:

Rumûz-ı *ʿalleme'l-esmâ* suhandur
Künûz-ı *sırr-ı mâ evhâ* suhandur

["(ve Âdem'e) bütün isimleri öğretti."nin gizli işaretleri sözdür[1741](Bakara 31), "Biz vahyettik." (Necm 10) gizeminin hazineleri sözdür.]

Suhanda bize Âdemdür eb ü ced
Anı işʿâr ider añlarsañ ebced

[Sözde bize baba ve ata Âdem'dir. Anlarsan ebced onu haber verir, ona işaret eder.]

5) *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*, biyografik bilgi ve şiir örneği içermesinin yanında bilgilendirici çeşitli bilgi ve anlatılar içermesiyle de benzerlerinden farklı, ansiklopedik bir eser hüviyetindedir. Çelebi'nin şâirler hakkında aktardığı rivâyet, hikâye, efsâne vd. anlatılar gerek biyografik gerekse poetik bakımdan esere renkli ve ahenkli bir görünüm kazandırır. (örnek) örneklerinde de görüleceği üzere Çelebi sadece şâiri ve şiiri tanıtmakla kalmaz aynı zamanda bu anlatılarla toplum hayatının vazgeçilmez bir parçası olan gülmece, alay,

[1739] Kılıç, a.g.e., s.313.
[1740] Kılıç, a.g.e., s.7.
[1741] Kılıç, a.g.e., s.34

eğlence, meclis ortamı ve mekan tasvîri gibi hususlarda usta bir gözlemci, nasir ve şâir olduğunu da okuyucuya hissettirir.

6) *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da şiir ve şâir değerlendirmeleri ile ilgili olarak Âşık Çelebi'nin *Mukaddime* ve şâir biyografileri kısmında bir ölçü veya ilkeden bahsettiği söylenemez. Bir başka ifadeyle Rızâ tezkiresinin başında belirtildiği gibi eserine hangi şâir ve şiirleri alacağı hususunda görüş beyânında bulunmaz. Eser üzerine akademik çalışma yapan Filiz Kılıç, "Daha sonra, şâir saymadığı kişileri tezkiresine almadığından, eserine *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ* adını vermesine rağmen aslında muhtevası itibariyle *Tevârih-i Şuʿarâ* denilmesi gerektiğinden bahsederek giriş kısmını bitirir." cümlesinde Çelebi'nin şâir saymadığı kişileri eserine almadığını söylese de gerek *Mukaddime* kısmında Çelebi'nin böyle bir beyânına rastlanmaması gerekse bazı şâirler hakkında sarf ettiği aşağıdaki cümleler Çelebi'nin eserine aldığı şâir ve şiirler ile ilgili kesin bir ölçü ve ilkesinin olmadığı fikrini verir: "Mevlid-i Nebîsi ve Mihr ü Mâh adlı kitâbı var zuʿmunca kitâbîdür ammâ tabʿı letâfetden ve şiʿri halâvetden âbî degüldür. Her gün vazîfesi yüz beyt belki dahı artukdur ammâ bir beyitin halk içinde okımaga yüzi yokdur. (Cebrî); Bu dahı şâʿir geçer ve zu'mınca şiʿr söyler, ammâ ol şiʿrden bîgâne ve şiʿr andan nâşîdür. Mâ-beynlerinde nisbet ancak nisbet-i tezâdd ve münâsebet ancak mahlasda ittihâddur. (Bâkî-i Dîger); Şebistâne halli ve Dîvân tolusı şiʿr ü muʿammâ vü gazeli vardur ammâ yüze gelmege yüzi yokdur. (Kurbî)."[1742]

7) Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*'da tanıttığı şâirlerin önemli bir kısmı ile tanışıp görüştüğü, bu şâirler hakkında bilgilerle örnek şiir metinlerini kendilerinden bizzat temin ettiğini belirtmek gerekir. Çelebi'nin kendisinin de şâir olması ve şâirlerin bir kısmı ile gerek şiir meclislerinde gerekse sosyal hayatta farklı zaman ve mekanlarda görüşüp sohbet etmesi bu şâirlerden bilgileri ilk elden temin etmesini sağlamıştır. Özellikle sağlığına yetişemediği veya görüşüp tanışamadığı farklı coğrafyalardaki bir kısım şâirler hakkındaki

[1742] Kılıç, a.g.e., s.195, s.177, s.581.

bilgileri ise ya eş, dost, tanıdık farklı kişilerden ya da daha önce yazılmış biyografik eserlerden temin ettiği söylenebilir. Bir kısım şâirlerin ise "Günâhî Hayâlî Bey'in ölümü üzerine yazdığı tarih mısraını, Celâlî gazel ve matlalarını, Merdümî bir gazelini, Nevâlî mektubunu, Sihrî bir kıtasını, Fazlî beyitlerini, Fevrî Efendi bir kıtasını, Şâh Mehemmed yazdığı mektupla bir kıtasını, Şîrî-i Dîger bir mektubunu, Sâlih Çelebi *Leylâ vü Mecnûn*'unu, inşâ mecmualarını, gazellerini, kıtʿalarını, Sunʿî kıtʿasını, Alî Çelebi Efendi bir gazelini, Rızâyî tarih mısralarını vb. Âşık Çelebi'ye yollamışlar, o da tezkiresinde zikr etmiştir. Hayâlî Bey de yeni yazdığı gazelleri Çelebi'nin kadılıkta bulunduğu yerlere gönderip onu çok sevindirmiştir." örneğinde de belirtildiği üzere kendileri ile ilgili bilgileri ve şiir örneklerini Çelebi'ye kendileri göndermişlerdir. Ayrıca "Bu kıtʿayı fakîre getirmiştir." (Maʿnevî-i Sânî); "Fakîre getürdügi kasîdedendür bu ebyât." (Meylî-i Sâlis); "Merhûm âhir vaktinde beni çağırdup bu beyti dimiş, yazup elüme sundı." (Sunʿî Çelebi) örneklerinde belirtildiği üzere Latîfî, Amrî, Meylî-i Sâlis vb. şâirler şiirlerini getirip veya Sunʿî'nin yaptığı gibi Çelebi'yi çağırarak şiirlerini kendisine vermişlerdir.[1743]

8) Çelebi verdiği bilgilerin doğruluğuna okuyucuyu inandırmak için her türlü bilgi, belge, ifade ve kaynaktan yararlanır. Bir başka ifade ile verdiği bilgileri kaynak ve belgeye dayandırır. Bu durum özellikle katılmayıp eleştirdiği konularda daha belirgin biçimde beyân edilir. Örnek olarak, Latîfî'nin farklı yerlerden olan şâirleri Kastamonulu olarak takdim edişini -bazen gülmece ve alay içerikli ifadelerle- eleştirir, memleketleri ile ilgili doğru bilgileri adı geçen şâirlerin söz ve eserlerine atıfta bulunarak doğru beyânda bulunur: "Necâtî-ı merhûm Edirneli idügi meşhûr-ı ʿâlem iken bu Kastamonilidür dimişdür. Acebden ʿaceb budur ki Kastamoni'de şâyiʿ olan iki lugat Necâtî şiʿrinde bulınmagla istidlâl itmişdür. (Latîfî)"; "İstanbullıdur. Latîfî Galata düşüp Galatalı dimişdür.Nihâyet niçe zemân Galata emîni olan ʿAlî Çelebi'nün oglıdur. (Merdümî); "Mollâ Latîfî, Kastamoni-nâmesinde Kastamonilidür didügi ve âhir lafzıla istidlâli ve şiʿrinde Temennâ kayası ve

[1743] Kılıç, a.g.e., s.15-16; s.352, s.359, s.569.

ölü halvâsı mezkûr olmakdan Kastamonili olmagla intikâli ʿakl-ı selîm katında maʿlûmdur.Zîrâ Amâsiyye'de dahı Temennâ kayası oldugı ve ekser-i Anatolı şehrlerinde ölü halvâsına nasîb didükleri meczûmdur. (Necâtî)"; Aslı Anatolı'dur belki Latîfî kavlince yiri sahîh Kastamonî'dür." (Andelîbî); "Tırhalalı oldugı kasâ'idinden maʿlûmdur. Latîfî Prizren'dendür didügi gayr-ı vâkıʿdur." (Bahârî); Aceb latîfedür ki kendü Husrev ü Şîrîn'inün âhirinde Beyt: diyü beyân iderken Latîfî İznikî'dür dimişdür." (Celîlî); Mollâ Latîfî kavlince zâhir ol dahı Kastamoni'den olacakdur. (Halîmî); "Latîfî tezkiresinde Burusa Müftîsi Ahmed Paşa'nun oglı Hızr Beg Çelebi'dür ve dedesi ve kendü Hızrî mahlasıyla mezkûrdur dimişdür. Mezkûr Hızr Beg Çelebi ki Müftî AhmedPaşa'nun oglıdur, Burusa'da Kabluca müderrisi iken Emîr Buhârî'ye sûfî olmışdur.Anunla bizüm mâ-beynümüzde karâbet-i sıhriyye vardur, evlâdı akribâmızdur. Fi'l-hakîka nâmı Hızr Beg'dür ammâ Emîr Buhârî mülâbesesiyle Buharî tahallus ider. Şiʿri tasavvufa mütemahhız olmagın bâb-ı bâda îrâd olınmış degüldür. Dedesi ki İstanbul kâzîsı evvel ol olmışdur, ʿArabî ve Türkî şiʿri vardur ammâ kayd-ı tahallusdan mutlakdur.Bu Hızrî, Yenihisâr'dan bir demürcinün oglı idi, nâmı Hızr olmagla Hızrî tahallus iderdi.Yârânumuzdan idi." (Hızrî)[1744]

9) *Meşâ'irü'ş-Şuʿarâ* dil, imlâ ve ifâde tarzı itibarıyla incelenmeye değer, kendine özgü özellik ve ayrıcalıkları bulunan bir eserdir. Devrin sultânına sunulması nedeniyle makâma ve muhâtaba uygun bir dille hitab etme fikri mucibince *Mukaddime* kısmı Arapça-Farsça kelimelerden kurulu zincirleme tamlamalarla örülerek anlaşılması güç, belirli bir eğitim seviyesi ve bilgi birikimi gerektiren; şâirlerin tanıtıldığı biyografik kısım da *Mukaddime* kısmına göre nispeten daha anlaşılır olsa da eser genelinde süslü nesir tarzının tercih edildiğini söylemek doğru olur. Tanınmış ve devrinde ün kazanmış şâirleri daha süslü bir ifade ile sunsa da Çelebi tanıtımı öykü, kıssa, rivâyet kabilinden anlatılarla zenginleştirip şiir parçalarıyla destekleyerek dikkati canlı tutup akıcı bir söylem geliştirmiş, süslü ve sanatlı anlatım tercih

[1744] Kılıç, a.g.e., s. 313, s.341, s.362, s.491, s.187, s.209, s.269, s.646.

etmesine rağmen ifadeyi anlaşılmazlığa vardırmamış, kendisini sevdirerek okutmayı bilmiştir. Tezkire bu yönüyle de önem arz eden bir eserdir.

10) *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*'da aktarılan biyografik bilgilerde ad, lakap, unvan, memleket, görev, soy bağı ve eğitim bilgileri birinci; fizîkî, yaratılış, kişilik özellikleri, ilmi, meslekî ve sanatsal yeterlilikler ikinci; tüm bu bilgi ve kazanımları destekleyen biyografik anlatılar ise eserin üçüncü sac ayağını oluşturur. Bilgi aktarımında üç kademeden oluşan bir tanıtım modeli vardır. Maddelerde okura iletilen ilk kısım giriş cümlesi niteliğindedir. İkinci kısım ilk bölümde aktarılan biyografik bilgilerin, estetik anlatımlara dönüştürülmesi ile meydana getirilir. Son bölüm, ilk iki kısımda şâiri tanıtıcı mahiyetteki manâlı, süslü ve sanatlı ifadelerin gerçeği yansıtacak şekilde örneklendirilmesi ile oluşturulur. Bu bölümde sanatçıların somut başarıları işlenir.

11) Eserde şâirlerin tip ve kişilik özellikleri, davranışları, ruh halleri geniş ve ayrıntılı olarak anlatılır. Kişilik, yaratılış ve fizîkî özellikler öyküleştirilerek verilir. Hikâyeler alay, gülmece ve eleştiri ağırlıklıdır. Âşık Çelebi sanatçıların ilmî, meslekî ya da sanatsal beceri ve yeterliliklerini uzun/kısa biyografik anlatılarla sunsa da konuyu mütemadiyen ahlâkî özelliklere bağlar. Tanıtımlardaki kavramlar şâirlerin meslekleri, yaşantıları, kişilik özellikleri ya da mahlaslarına göre tercih edilir. Bu tarz metinlerde Çelebi, bilgisini ortaya koymak istercesine özgün ifadelere başvurur.

12) Eserde 400'ü aşkın şâire ek olarak metin içi biyografiler de geniş yer tutar. İstatistiksel veri olarak sunacak olursak sanatçılarla bağlantısı olan veya olmayan, tekrarlı kullanımlar hariç eserde yaklaşık 897 kişinin adı anılır. Bunlar kimi zaman bir cümle, bazen de iç başlıklarla öyküleştirilerek nakledilir. Bu kişilerin oluşturduğu hikâyeler, kimi zaman gerçeği, kimi zaman kurmaca, anlatı veya öğretileri yansıtır. Bu yönüyle *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*'da biyografik bilgiler, şâir sayısı ile sınırlı tutulmamalıdır.

13) Bir seçki mahiyeti taşımasının yanı sıra eserin manzûm bölümleri, yaklaşık 35 varaktan oluşan giriş bölümünden farklı eğilimler içerir. Âşık Çelebi şiirle ilgili ifadeleri süslü, sanatlı ve manâlı anlatımlara dönüştürürken şiire dair kendisinin ya da devrin özümsediği görüşleri günümüz çalışmalarına örnek oluşturacak ifadelerle tanımlar. Yoruma dayalı bu ifadeleri örnek olarak sunduğu manzûm parçalarla destekler.

14) Eserde kayıtlı 10.833 mısraya tekabül eden yaklaşık 2600 şiir ve şiir parçası mevcuttur. Şiirler çok farklı amaçlarla takdim olunur. Bu açıdan manzûm parçalar şâirlerin yalnızca edebî kimliklerini tanıtmak için sunulmaz. Sosyal kimliğin inşâsı da şiir aracılığıyla aktarılır. Şiir bazen biyografik anlatılarda konuşma metni olarak, bazen bilgi kaynağı, bazen de manzûm-mensûr kısımları bağlamak adına takdim edilir.

15) Şiir başlıkları nazım şekillerine, türlere, alıntı yapılan eserlerin iç başlıklarına göre belirlenir. Nazım şekli içeren şiir başlıkları her zaman başlıkta işaret edilen şekle göre yazılmaz. Bu sebeple şiir başlıklarına şüphe ile bakılmalıdır. Eserde şiir ve şâirle ilgili mükerrer olarak geçen 300'den fazla kavram tespit edilmiştir. Bu kavramlara şiirin içeriği (ses, aheng, ritim, renk, terim, kavram vb.) şâirin kişiliği, mahlası, lakap gibi özelliklere göre tercih edilir.

16) Eserde kurgu ve gerçeklik arasında köprüler kuran Çelebi, bilginin en açık ve anlaşılır halini sunmak gibi bir amaçla okura hitap etmez. Okurla konuşur, onu bilgilendirir, sanatçıların ardına gizlenir, esere canlılık katmak için bazen sanatçıları konuşturur. Okur, yazar ve devir arasında kurulan bu bağ, eserin tezkire türü dışında, hikâye ve roman gibi okunabilmesini sağlar. Eserin anlatı zemini, yazarın toplumsal gerçeklikleri gizil olarak yansıttığı arka bahçesidir. Burada birçok bilgi doğrudan/dolaylı olarak aktarılsa da bağlamsal iletiler, aktarılan biyografik bilgi ve içeriklerden çok daha fazlasını sunar. Bu yönüyle ad, memleket, doğum, ölüm gibi biyografik bilgiler dışında *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*, sosyal hayat, kültürel değerler, siyasî olaylar, dînî-tasavvufî eğilimler, eleştiri biçim, yöntem ve üslubu;

sosyal/dînî sınıflar, toplumsal/târîhsel gerçeklik; eğitim sistemi, mimarî, târîhî, siyasî vb. yapı ve yapılanmalarla; dil, edebiyat, mitoloji, felsefe, sosyoloji, psikoloji, teoloji, mantık, tasavvuf, bilim ve sanat târîhi gibi sistemlerin yanı sıra tefsîr, hadîs, fıkıh, kelâm gibi dînî ilimlerden; matematik, astronomi, fizik, tıp gibi pozitif ilimlere kadar oldukça geniş, kültürel zenginliği olan çok yönlü bir eserdir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Abdülaziz Bey (1300-). Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri, Toplum Hayatı. (haz. Kazım Arısan - Duygu Arısan Günay). (1996). İstanbul: Târîh Vakfı Yay.

Aclûnî, İsmail b. Muhammed, Keşfu'l-hafâ, Dâru ihyâi't-turâsi'l-arabî, Beyrut 1351.

Akkuş, Metin (2006). Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası; Edebi Türler ve Tarzlar. Erzurum: Fenomen Yay.

Aksoy, Ömer Asım (1998). Atasözleri Sözlüğü, İstanbul: İnkılap Yay.

Alpaslan, Ali (1987). Ahmet Paşa, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Althusser, Louis (2003). İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yay.

And, Metin (2007). Minyatürlerle Osmanlı - İslâm Mitologyası. İstanbul: YKY Yay.

And, Metin (2019). 16. Yüzyılda İstanbul'da Gündelik Yaşam. İstanbul: YKY Yay.

Andrews, Walter G. (2012). Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı (Çev. Tansel Güney). İstanbul: İletişim Yay.

Ansiklopedik Sözlük. (2001-2006). Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü. Ankara: AKM. Yay.

Assman, Jann (2015). Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik (Çev. Ayşe Tekin) İstanbul: Ayrıntı Yay.

Âşık Paşazâde (2003). Osmanoğulları'nın Târîhi (Haz. Kemal Yavuz, M. A. Yekta Saraç). Koç Kültür Sanat Yay.

Atalay, Besim (1970). Abuşka Lugatı veya Çağatay Sözlüğü. Ankara: Ayyıldız Matbaası.

Atalay, Besim (1985). Dîvân-ı Lügatı't-Türk Tercümesi, Ankara: TDK. Yay.

Atasoy, Nurhan (1986). Osmanlı Kıyafetleri, Fenerci Mehmed Albümü, İstanbul: Koç Vakfı Yay.

Atasoy, Nurhan (2015). Silahşör, târîhçi, matematikçi, nakkaş, hattat, Matrakçı Nasuh ve Menazilname'si. İstanbul: Masa Yay.

Ayan, Hüseyin (1983). Tezkireler. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay.

Aydemir, Hikmet (2016). Belagat | Meani - Beyân. İstanbul: Nizamiye Akademi Yay.

Aydın, Mehmet (2005). Ansiklopedik Dinler Sözlüğü, Konya: Din Bilimleri Yay.

Aynur, Hatice ve A. Niyazioğlu, (2011). "Âşık Çelebi ve Tezkiresine Nüfuz Etme Denemesi". Âşık Çelebi ve Şâirler Tezkiresi Üzerine Yazılar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yay. 11-16.

Aynur, Hatice, Niyazioğlu Aslı (2011). Âşık Çelebi ve Şâirler Tezkiresi Üzerine Yazılar, İstanbul: Koç Üniversitesi Yay.

Ayverdi, E. Hakkı (2000). Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri, Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk, IV. İstanbul:İstanbul Fetih Cemiyetii Yay.,

Babinger, Franz (1982). Osmanlı Târîh Yazarları ve Eserleri. (Çev. Coşkun Üçok,) Ankara: KTB Yay.

Bachelard, Gaston (2017). Mekânın Poetikası (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yay.

Bakhtin, Mikhail (2001). Karnavaldan Romana (Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yay.

Bang, W.– Rahmeti G. R. (1936). Oğuz Kağan Destanı, İstanbul: Burhaneddin Bsm.

Başer, Sait (2011). Kutadgu Bilig'de Kut ve Töre, İstanbul: İrfan Yay.
Bataille, Georges (2004). Edebiyat ve Kötülük (Çev. Ayşegül Sönmezay). İstanbul: Ayrıntı Yay.
Berkes, Niyazi (2003). Türkiye'de Çağdaşlaşma, İstanbul YKY Yay.
Bey, Ali Seydi (1324) Resimli Kâmus-ı Osmânî. Matbaa ve Kütüphane-i Cihân.
Bey, Ali Seydî (2016). Secî' vü Kâfiye Lügati, (haz. M. Ata Çatıkkaş) İstanbul: Akıl Fikir Yay.
Beydili, Celal (2005). Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük. Ankara: Yurt Kitap Yay.
Buhârî, Muhammed b. İsmail (1981). el-Câmi'u's-sahîh. İstanbul: Çağrı Yay.
Bulgen Mehmet; Taşpınar İsmail (2020). Târîhten Günümüze Tartışmalı İnanç Meseleleri. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlâhîyat Fakültesi Vakfı Yay.
Bulut, Ali (2015). Belagat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: M. Ü. İlâhîyat Fakültesi Vakfı Yay.
Burckhardt, Titus (1994). Aklın Aynası: Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler (Çev. Volkan Ersoy). İstanbul: İnsan Yay.
Bursevî, İsmâil Hakkı (1137/1725), Tefsîru Rûhi'l-Beyân fî tefsîri'l-Kur'ân, I-X, Mektebetu Eser yay., İstanbul, 1969., II/264.
Bülbül, Tuncay (2017). Filibeli Alâaddîn Âlî Çelebi, Humâyûn-nâme İnceleme – Metin. Ankara: TÜBA Yay.
Calender Religieux Turc. bk. Les Quatre Premiers Livres de Navigations et Pérégrinations Oriantales, s.184.
Câmî, Bahâristân (1970), (Terc. Muallim Kilisli Rıfat Bilge), Çınar Matmaası, 1970.
Campbell, Joseph (2013). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
Canım, Rıdvan (2000). Latîfî, Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzemâ (İnceleme-Metin). Ankara: AKM Yay.
Canım, Rıdvan (2016). Dîvân Edebiyatında Türler, Ankara: Grafiker Yay.
Cebecioğlu, Ethem (2009). Tasavvuf Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. Ağaç Kitabevi Yay.
Connerton, Paul (1999). Toplumlar Nasıl Anımsar? (Çev. Alaeddin Şenel). İstanbul: Ayrıntı Yay.
Coşkun, Menderes (2007) Klasik Türk Şiirinde Edebi Tenkit Şâirin Şâire Bakışı. Ankara: Akçağ Yay.
Cürcânî, Ali İbn Muhammed es-Seyyid eş-Şerif (1997). Kitâbü't-ta'rifât (Terc. Ârif Erkan). Arapça-Türkçe Terimler Sözlüğü, İstanbul: Bahar Yay.
Çağman, Filiz (2014). Katı' Osmanlı Dünyasında Kâğıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları. İstanbul: Aygaz Yay.
Çavuşoğlu, Mehmed, Tanyeri, M. Ali (1987). Zâtî Dîvânı - Gazeller Kısmı: III. İstanbul: İÜEFY.
Çavuşoğlu, Mehmet (1979). Amrî Dîvânı. İstanbul: İÜEFM.
Çelebi, Kâtib (1145). Kitab-ı Cihannümâ. İstanbul: Müteferrika Matbaası.
DAGM. (2013). Osmanlı Yer Adları: II, Anadolu, Karaman, Rum, Diyarbakır, Arap ve Zülkadriye Eyaletleri. Ankara: Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı.
DAGM. (2020). Kaynaklarıyla Osmanlı, Coğrafyası Yer Adları Sözlüğü, İstanbul: Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Yay.
Dankoff, Robert (2008). Evliya Çelebi Seyahatnamesi Okuma Sözlüğü (Semih Tezcan). İstanbul: YKY. Yay.
Devellioğlu, Ferit. (1993). Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Ankara: Aydın Kitabevi Yay.

Dihhuda, Ali Ekber (1373). Müessese-i Lugatname-i Dehhoda. Tahran: Müessese-i İntişarat ve Çap-ı Danişgah-i Tahran.
Dilaçar A. (1995). Kutadgu Bilig İncelemesi, Ankara: TDK Yay.
Dols, Michael W. (2013). Mecnun: Ortaçağ İslâm Toplumunda Deli (Çev. Didem Gamze Dinç). İstanbul: Pinhan Yay.
Drahşan, Cemşit, Olgun İbrahim (1984). Farsça - Türkçe Sözlük. Ankara: Elhan Kitabevi Yay.
Durak, Mustafa (2009). Anlamın Anlatımın Kavşağında, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yay.
Ebû Abdullah Muhammed B. İsmâil B. İbrâhim El-Buhârî (2018). Sahîh-i Buhârî, Muhammed Beyler (Çev.Türkçe çeviri) – Abdullah Demirci). İstanbul: TYEKB. Yay.
Ebu Dâvûd, Süleyman b. el-Eş'âs. es-Sünen (1981). İstanbul: Çağrı Yay.
Ebu Hamid Muhammed b.Muhammed el-Gazâlî, Mîzânu'l-amel, Daru'l- kutubi'l-arabî, Beyrut 1983.
Eco, Umberto (1995). Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Can Yay.
Efendi, Abdünnâfî İffet (2023). En-Nef'u'l-Mu'avvel, Beyân-Bedî, Telhîs ve Mutavvel Tercümesi, Matbaa-i Amire (terc. Mustafa Irmak). İstanbul: TYEKB. Yay.
Efendi, İbrahim Cûdî (2006). Lugat-ı Cûdî (Haz.İsmail Parlatır-Belgin Tezcan Aksu, Nicolai Tufar). Ankara: TDK Yay.
Efendi, Mütercim Âsım (2013). El-Okyânûsu'l-Basît Fî Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît. (Düz.Mustafa Koç-Eyüp Tanrıverdi) İstanbul: TYEKB. Yay.
Efendi, Şuûrî Hasan (1742). Lisânü'l-Acem Ferheng-i Şuûrî (çev.Ozan Yılmaz). İstanbul: TYEKB Yay.,
Efendi, Taşköprülüzâde Ahmed (2019). Eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye Fî Ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye (Haz.Muhammet Hekimoğlu). TYEKB Yay.
Efendi, Vankulu Mehmed (2014). Vankulu Lügati (Düz.Mustafa Koç-Eyüp Tanrıverdi). İstanbul: TYEKB. Yay.
Eke, Nagehan Uçan (2017). Klasik Türk Edebiyatında Metaforik Üslup. Ankara: Akçağ Yay.
Emre, İsmet (2006). Edebiyat ve Psikoloji. Ankara: Anı Yay.
Eraslan, Kemal. (2001). Alî Şîr Nevâyî, Mecâlisü'n-nefâ'is. Ankara: TDK Yay.
Eren, A. Cüneyt (2017). Belagat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Rağbet Yay.
Eren, Hasan (1999). Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü, Ankara: TDK Yay.
Erginli, Zafer vd. (2006). Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Kalem Yay.
Erhat, Azra (2015). Mitoloji Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi Yay.
Erkal, Abdulkadir (2018). Dîvân Şiiri Poetikası, (17. Yüzyıl), Ankara: Altınordu Yay
Esposito, John L. (2013). Oxford İslâm Sözlüğü (çev. Nurullah Koltaş). İstanbul: Ayrıntı Yay.
Ettuhetü'z-Zekiyye Fi'l-Lugati't-Türkiyye, (çev. Besim Atalay) TDK Yay., İstanbul, 1945,
Eyüpoğlu, İsmet Zeki (1997). Bütün Yönleriyle Tasavvuf Tarikatlar Mezhepler Târîhi, İstanbul: Eren Ofset Yay.
Feyzî, Ahmet (2010). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Müzik Kültüründe Patronaj ve Hâmilik. Ankara: Gece Kitaplığı Yay.
Fink, Eugen (2015). Bir Dünya Sembolü Olarak Oyun. (Çev. Necâtî Akça). Ankara: Dost Kitabevi Yay.

Foucault, Michel (2012). Bilme İstenci Üzerine Dersler (Çev. Kerem Eksen). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay.
Frankl, Victor E. (2022). İnsanın Anlam Arayışı (Çev. Selçuk Budak). Okuyanus Yay.
Freud, Sigmund (2022). Bilinç Dışı. İstanbul: Olimpos Yay.
Genç, İlhan (2010). Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Târîhi Klasik Dönem. İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
Genç, İlhan (2017). Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Târîhi Giriş. İzmir: Kanyılmaz Yay.
Genette, Gérard (2020). Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme (Çev. Ferit Burak Aydar) İstanbul: Ayrıntı Yay.
Gökalp, Ziya (1979). Türk Töresi (Haz. Hikmet Dizdaroğlu) İstanbul: Kültür Bakanlığı Yay.
Gökbilgin, M. Tayyib (1977). Osmanlı Müesseseleri Teşkilatı ve Medeniyeti Târîhine Genel Bakış. İstanbul: İÜEF mt.
Gökyay, Orhan Ş. (1982). Destursuz Bağa Girenler. İstanbul: Dergâh Yay.
Gökyay, Orhan Ş. (2002). "Âşık Çelebi Tezkiresi ve Nesir" Güçlük Nerede?-Seçme Makaleler-3. İstanbul: İletişim Yay.
Gökyay, Orhan Şaik (1982). Destursuz Bağa Girenler. İstanbul: Dergâh Yay.
Gökyay, Orhan Şaik (2002). "Âşık Çelebi Tezkiresi ve Nesir. Güçlük Nerede?"-Seçme Makaleler-3. İstanbul: İletişim Yay.
Gölpınarlı, Abdulbaki (1945). Dîvân Edebiyatı Beyânındadır. İstanbul: Marmara Kitabevi Yay.
Grimal, Pierre (2012). Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma. İstanbul: Kabalcı Yay.
Hazai, György, Tietze Andreas (2017). Ferec Ba'd eş-Şidde İnceleme – Metin, Ankara: TÜBA Yay.
Hobsbawm, Eric, Ranger Terence (2020). Geleneğin İnşâsı (Çev. M. Murat Şahin). İstanbul: Agora Kitaplığı Yay.
Holbrook, Victoria Rowe (2018). Aşkın Okunmaz Kıyıları, Türk Modernitesi ve Mistik Romans (Çev.Erol Köroğlu-Engin Kılıç). İstanbul: İletişim Yay.
Homme fumant du cannabis", Album de peintures, Biblioth‘ que nationale de Fr., Dép. des Manuscrits, C. Arabe 6077, Turquie, 1702, f. 12v.
Huizinga, Johan (2006). Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay) İstanbul: Ayrıntı Yay.
İbnü'l-Arabî, el-Fütûhât Muhyiddin Muhammed b. Ali el-Arabî, el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye fî ma'rifeti'l-esrâri'l-mâlikiyye ve'l-mülkiyye (nşr. Osman Yahyâ – İbrâhim Medkûr), I-XIV, Kahire 1392-1413/1972-92.
İnalcık, Halil (2003). Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme: Şâir ve Hami. Ankara: Doğu-Batı Yay.
İpekten, Haluk (1986). Türk Edebiyatının Kaynaklarından Türkçe Şu'arâ Tezkireleri. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay.
İpekten, Haluk (1996). Dîvân Edebiyatında Edebi Muhitler. İstanbul: MEB. Yay.
İpekten, Haluk (2002). Şair Tezkireleri. Ankara: Grafiker Yay.
İpekten, Haluk (2011). Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz. İstanbul: Dergah Yay.
İpekten, Haluk, İsen Mustafa, Kılıç Filiz, Aksoyak İ. H., Sungurhan Aysun (2002). Şâir Tezkireleri. Ankara: Grafiker Yay.
İpekten, Haluk,Mustafa İsen,Recep Toparlı, Naci Okçu ve Turgut Karabey (1988). Tezkirelere Göre Dîvân Edebiyatı İsimler Sözlüğü. Ankara: KTB Yay.
İsen, Mustafa (1994). Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı. Ankara: AKM Yay.

İsen, Mustafa (2010). Tezkireden Biyografiye. İstanbul: Kapı Yay.
İsen, Mustafa (2010). Tezkireden Biyografiye. İstanbul: Kapı Yay.
İsen, Mustafa (2020). Usûlî Dîvânı, İstanbul: TYEKB Yay.
İsen, Mustafa, Karabey Turgut (2017). Sehî Beg: Heşt-Bihişt. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
Jung, Carl Gustav (1999). Keşfedilmemiş Benlik (Çev.Canan Ener Sılay). İstanbul: İlhan Yay.
Jung, Carl Gustav (2001). İnsan Ruhuna Yöneliş. İstanbul: Say Yay.
Jung, Carl Gustav (2005). 4 Arketip (Çev.Zehra Aksu Yılmazer). İstanbul: Metis Yay.
Jung, Carl Gustav (2015). Rüyalar (Çev. Aylin Kayapalı). İstanbul: Pinhan Yay.
Jung, Carl Gustav (2016). İnsan ve Sembolleri. (Çev. Ali Nihat Babaoğlu) İstanbul: Kabalcı Yayınları.
KAM, Ömer Ferit (2003). Vahdet-i Vücûd. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
Kanar, Mehmet (2011). Osmanlı Türkçesi Sözlüğü. İstanbul: Say Yay.
Kanar, Mehmet (2016). Büyük Farsça - Türkçe Sözlük. İstanbul: Say Yay.
Karabey, Turgut (1978). Âşık Çelebi Meşairü'ş-şu'arâ Açıklamalı İsimler ve İndeksi. Erzurum.
Karabey, Turgut (2015), Türk Edebiyatında Târîh Düşürme, Ankara: AKM Yay.
Karamustafa, Ahmet T. (2007). Tanrının Kuraltanımaz Kulları, İslâm Dünyasında Derviş Toplulukları (1200–1550), (Çev. Ruşen Sezer), İstanbul: YKY Yay.
Karateke, Hakan T. (2017). Padişahım Çok Yaşa: Osmanlı Devleti'nin Son Yüzyılındaki Merasimler, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
Kâşânî, Abdürrezzak (2015). Tasavvuf Sözlüğü (Çev. Ekrem Demirli) İstanbul: İz Yayıncılık.
Kılıç, Filiz (1998). XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler. Ankara: Akçağ Yay.
Kılıç, Filiz (2010). Âşık Çelebi, Meşâi'rü'ş-Şu'arâ (İnceleme-Metin). İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay.
Kılıç, Filiz (2011). Klasik Türk Edebiyatının Peşinden. Ankara: Grafiker Yay.
Kızılırmak, Abdullah (1969). Gökbilim Terimleri Sözlüğü. Ankara: TDK. Yay.
Koçu, Reşat Ekrem (1969). Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü. Ankara: Sümerbank Kültür Yay.
Konyalı, İ. Hakkı (1974). Âbideleri ve Kitâbeleri ile Niğde, Aksaray Târîhi. İstanbul: Fatih Yay.
Kurnaz, Cemal (1997). Dîvân Edebiyatı Yazıları. Ankara: Akçağ Yay.,
Kurnaz, Cemal, Tatcı Mustafa (2001). Ümmî Dîvân Şairleri ve Enverî Dîvânı. Ankara: MEB. Yay.
Kuşoğlu, M. Z. (2006). Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
Kut, Günay (2011). Acaibü'l-Mahlukat Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları II. İstanbul: Simurg Yay.
Küçükcan, İlyas (2004). Seyyid Battal Gazi ve Külliyesi. Ankara: Araştırma Merkezi Yay.
Levend, Agah Sırrı (1943). Dîvân Edebiyatı. İstanbul: Bürhaneddin Matbaası.
Levend, Agah Sırrı (1958). Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehrengizlerde İstanbul. İstanbul: İstanbul Fethi Derneği İstanbul Enstitüsü Yayı.
Levend, Agah Sırrı (1968). Dîvân Edebiyatında Hikâye. Ankara: Ankara Bsm.

Levend, Agah Sırrı (1980). Dîvân Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar. İstanbul: Enderun Yay.
Mahmûd Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R.1479, y.14b.
Mantran, Robert (1991). XVI. ve XVII. Yüzyılda İstanbul'da Gündelik Hayat, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Eren Yay.
Marks, Karl, Engels Friedrich (2009). Yazın ve Sanat Üzerine. Ankara: Sol Yay.
Mehmed Kâmil, Melceü't-Tabbâhîn (2015), (Haz. Günay Kut-Turgut Kut) İstanbul: TYEKB Yay.
Menazilname. İ.Ü. Nâdir Eserler Kütüphanesi. TY 5964 vr. 102a.
Mengi, Mine (2014). Dîvân Şiiri Yazıları. Ankara: Akçağ Yay.
Muhyiddin İbn Arabi. (2015). Fütuhat-ı Mekkiyye: Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. (Çev. E. Demirli) İstanbul: Litera Yay.
Mutçalı, Serdar (1995). Arapça-Türkçe Sözlük. İstanbul: Dağarcık Yay.
Muzaffer Tunçel, Yusuf Hâs Hâcib - Kutadğu Bilig, Gençlik ve Spor Bakanlığı, Ankara, 2019.
Münâvî, Muhammed Abdürraûf, Feyzü'l-Kadîr Şerhu'l-Câmi'i's-Sağîr, I-VI, (haz: Ahmed Abdusselâm), Beyrut: Dâru'l-Kutubu'l-İlmiyye, V/663., 1415/1994.
Naci, Muallim (1850-1893). Istılahat-ı Edebiye. İstanbul: Şirket-i Mertebiye Matbaası.
Nâcî, Muallim (1900). Lûgat-ı Nâcî. İstanbul: Asr Matbaası.
Naci, Muallim (1984). Istılahat-ı Edebiyye (haz. Alemdar Yalçın, Abdülkadir Hayber). Ankara: Akabe Yay.
Naci, Muallim (2000). Lugat-i Naci. (Düz.Ahmet Kartal) Ankara: TDK Yay.
Nazıma Ali, Reşat Faik (2009). Mükemmel Osmanlı Lugatı (Kolektif). Ankara: TDK Yay.
Nevfel, Abdürrezzak (1972). Allah ve Modern İlim. İstanbul: Dâvâ Yay.
Nicolas de Nicolay, Torlaqui a Religious Turk (a Qalandar dervish) "L'histoire de la décadence de l'empire grec et establissement de celuy des Turcs."
Nur Doğan, Muhammet (2000). Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn, İstanbul: YKY.
Ocak, Ahmet Yaşar (1992). Osmanlı Împaratorluğu'nda Marjinal Sûfîlik: Kalenderîler (XIV-XVII. Yüzyıllar). Ankara: TTK Yay.
Ocak, Ahmet Yaşar (2016). Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler. İstanbul: Târîh Vakfı Yurt Yay.
Ocak, Ahmet Yaşar (2021). Tasavvuf Velâyet ve Kainatın Görünmez Yöneticileri: Târîhsel-Sosyolojik ve Eleştirel Bir Yaklaşım. İstanbul: Alfa Yay.
Okuyucu, Cihan, Kartal Ahmet, Köksal Fatih (2012). Klasik Dönem Osmanlı Nesri. İstanbul: Kesit Yay.
Onay, Ahmet Talat (2021). Açıklamalı Dîvân Şiiri Sözlüğü (Der. Cemal Kurnaz). Ankara: Kurgan Edebiyat Yay.
Osmanlı Müellifleri. (Cilt 2). İstanbul.
Owens, M. (1971). Meşâ'irü'ş-şu'arâ or Tezkire of Âşık Çelebi. Cambrigde (London): E.J.W. Gibb Memorial.
Ozankaya, Özer (1975). Toplumbilim Terimleri Sözlüğü, Ankara: TDK Yay.
Ögel, Bahaeddin (1971). Türk Kültürünün Gelişme Çağları, İstanbul: MEB bsm.
Ögel, Bahaeddin (2010). Türk Mitolojisi I. Ankara: TTK Yay.
Özgül, M. K. (2006). Dîvân Yolu'ndan Pera'ya Selametle. Ankara: Hece Yayınları.
Öztuna, Yılmaz (2000). Türk Mûsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi. Ankara: AKM Yay.
Pala, İskender (2020). Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü, İstanbul: Kapı Yay.
Paşa, Ahmet Vefik. (2000). Lehce-i Osmani. (Düz.Recep Toparlı) Ankara: TDK Yay.

Pekalın, Mehmet Zeki (1983). Osmanlı Târîh Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: MEB Yay.
Polonyalı Simeon (2007). Polonyalı Bir Seyyahın Gözünden XVI. Asır Türkiyesi (çev. Hrand D. Andreasyan), İstanbul: Kesit Yay.
Râgıb el Isfahânî (2010). Kur'an Kavramları Sözlüğü (Terc. Abdülbaki Güneş-Mehmet Yolcu). İstanbul: Çıra Yay.
Recueil Costumes Turcs et Fleurs, Biblioth'que Nationale de France, Département Fonds du Service Reproduction, OD-26-4.
Redhouse, James W. (2000). Müntehâb-ı Lugat-ı Osmaniye (Haz.Recep Toparlı- Betül Eyövge Yılmaz- Yaşar Yılmaz) Ankara: TDK Yay.
Remzî, Hüseyin (2018). Lügat-ı Remzî. (Düz.Ali Birinci) İstanbul: TYEKB Yay.
Reyhanlı, Tülay (1983). İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda Istanbul'da Hayat. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
Reyhanlı, Tülay. (1983). İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat (1582-1599), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
Ricoeur, Paul (2020). Yorum Teorisi, Söylem ve Artı Anlam (Çev. Gökhan Yavuz Demir) İstanbul: Pinhan Yay.
Ricoeur, Paul (2021) Zaman ve Anlatı 1, Zaman-Olayörgüsü-Üçlü Mimesis (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat) İstanbul: YKY Yay.
Sâlâhî, Mehmed (2019) Kâmus-ı Osmânî (Çev. Ali Birinci). İstanbul: TYEKB Yay.
Sâmî, Şemseddin (1899). Kâmûs-ı Türkî. İstanbul: Der Saadet İkdam Matbaası.
Sâmî, Şemsettin (1311). Kâmûsü'l-A'lâm. İstanbul: Kaşgar Neşriyat.
Sarı, E. (2016). Battal Gazi Destanı. Antalya: Net Medya Yayıncılık.
Saydam M. Bilgin (1997). Deli Dumrul'un Bilinci Türk-İslâm Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi. İstanbul: Metis Yay.
Schimmel, Annemarie (1991). Sayıların Gizemi (Çev. Mustafa Küpüşoğlu). Kabalcı Yay.
Schimmel, Annemarie (2001). İslâmın Mistik Boyutları (Çev. Ergun Kocabıyık). Kabalcı Yay.
Schweigger, Salomon. (2004). Sultânlar Kentine Yolculuk 1578-1581, (çev. S. Türkis Noyan). İstanbul: Kitap Yay.
Sehâvî, Muhammed b. Abdurrahmân, el-Mekâsıdu'l-hasene, Daru'l-hicre, Beyrut 1986.
Seydi, Ali (2019). Defter-i Galatat-Dil Yanlışı Sözcükler Defteri. (Düz.Rabia Şenay Şişman) İstanbul: DBY Yay.
Sezen, Tahir (2017). Osmanlı Yer Adları: I, Rumeli Eyaleti (1514-1550). Ankara: DAGM. Yay.
Solmaz, Süleyman (2018). Ahdî ve Gülşen-i Şuarâsı. Ankara: AKM Yayınları.
Steingass, F. (2005). A Comprehensive Persian - English Dictionary; Farsça - İngilizce Sözlük. İstanbul: Çağrı Yay.
Süreyyâ, Mehmed (1311). Sicill-i Osmanî. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
Şentürk, Ahmet Atilla (2016-2022). Osmanlı Şiiri Kılavuzu c. 1-5. İstanbul: OSEDEM - DBY Yay.
Şimşek, Selami (2017). Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Litera Yayıncılık.
Tahir, Bursalı Mehmed (2016). Osmanlı Müellifleri. (Haz.Ali Yekta Saraç) Ankara: TÜBA Yay.
Tahirü'l-Mevlevî (1989). Edebiyat Lügatı (haz. Kemal Edip Kürkçüoğlu). İstanbul: Enderun Kitabevi.

Tanç, Nilüfer (2020). Klasik Türk Edebiyatında Mizah. Grafiker Yay.
Tarlan, Ali Nihad (1967). Zâtî Dîvânı Gazeller Kısmı: I-II. İstanbul: İÜEFY.
Tarlan, Ali Nihat (1945). Hayâlî Bey Dîvânı. İstanbul: İÜ Yay.
Tatcı, Mustafa (2008). Yûnus Emre Külliyâtı I/Yûnus Emre Divânı-Tenkitli Metin. İstanbul: H Yay.
Tatçı, Mustafa (hzl.) (2003). Bursalı Mehmed Tahir, Osmanlı Müellifleri. C.I-II-III. Ankara: Bizim Büro Yay.
Tevfik, Ebuzziya (târîh yok). Lugat-ı Ebuzziya. İstanbul.
Tolasa, Harun (1983). Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. yy. da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi I. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
Uludağ Süleyman (2016). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Kabalcı Yay.
Unat, Yavuz (2019). Aristotales'in Evren Anlayışı ve İlkeleri, İslâm Medeniyeti Târîhi ve Fuat Sezgin Hâtıra Kitabı. Ankara: Korza Yay.
Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1973). Osmanlı Târîhi, Ankara: TTK Yay.
Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1984). Osmanlı Devleti Teşkilatından Kapıkulu Ocakları, Ankara: TTK Yay.
Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1984). Osmanlı Devleti'nin İlmiye Teşkilatı, Ankara: TTK Yay.
Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1988). Osmanlı Devleti'nin Merkez ve Bahriye Teşkilâtı, Ankara: TTK Yay.
Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1988). Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı, Ankara: TTK Yay.
Yakıt, İsmail (2010), Türk-İslâm Kültüründe Ebced Hesabı ve Târîh Düşürme, İstanbul: Ötüken Neşr.
Yakut, Altay (2014). Resimli Türk Mitoloji Sözlüğü. (Düz.İ. Dilek) Eskişehir: Eskişehir Valiliği.
Yaşar, Ahmed (1996). Arapça'nın Temel Kuralları. İzmir: DEÜİF Yay.
Yerasimos, Marianna (2014). Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Yemek Kültürü. İstanbul: Kitabevi.
Yıldırım, Nimet (2008). Fars Mitolojisi Sözlüğü. İstanbul: Kabalcı Yay.
Yılmaz, Mehmet (2008). Kültürümüzde Arapça ve Farsça Asıllı Vecizeler Sözlüğü. İstanbul: Sütun Yay.
Yılmaz, Mehmet (2013). Kültürümüzde Ayet ve Hadîsler Ansiklopedik Sözlük, İstanbul: Kesit Yay.
Yurdaydın, Hüseyin Gazi (hzl.) (1976). Nasûhü's-Silâhî (Matrâkçı)-Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultân Süleymân Hân. Ankara: TTK Yay.
Zavotçu, Gencay (2018.) Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü, Kocaeli: Umuttepe Yay.
Zehrimârzâde Seyyid Mehmed Rızâ (2020). Tezkire-i Rızâ (haz. Zavotçu, Gencay). Ankara: TTK Yay.
Zülfe, Ömer (2011) Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde, Osmanlı Şiirinden Kelimeler, Kavramlar, Deyimler. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yay.

Ansiklopedi Maddeleri

Ak, Mahmut (2009). "Seydi Ali Reis", TDV İslâm Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 37, 21-24.

Akün, Ömer Faruk (1994). “Dîvân Edebiyatı”. TDV İslâm Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 9, 389-427.
Alparslan, Ali (1988), “Abdürrahîm-i Hârizmî” TDV İslâm Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 1, 290-291.
Alparslan, Ali (1989), “Ali Kâinî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 2, 402, 403.
Alparslan, Ali (1995), “Esedullâh-i Kirmânî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 11, 370-371.
Alparslan, Ali (2007). “Nesta’lik”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 33, 11-15.
Alper, Ömer Mahir (1999), “İbn Sînâ”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 20, 319-322.
Altıkulaç, Tayyar (2002), “Kisâî, Ali b. Hamza”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 26, 69-70.
Altunel, İbrahim (2003). “Latîfe”. TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM. 27, 109.
Apaydın, H. Yunus (1998). “Hezl”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 17, 306.
Armutlu, Sadık (2002). “Gazneliler ve Selçuklular Döneminde Edebi Gelenek”. Türkler Ansiklopedisi. Ankara: Yeni Türkiye. 5, 872-879.
Arseven, Celal Esad (1947). “Katı’”. Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: MEB. 2, 980-981.
Aruçi, Muhammed (2001). “Kalkandelen”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 24, 262-263.
Atalay, Mehmet (2013), “Zâhir-i Faryâbî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 44, 87-88.
Aybakan, Bilal (2010), “Şâfiî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 38, 223-233.
Aycan, İrfan (1996). “Haccâc B. Yûsuf es-Sekafî”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: 14, 427-428.
Aydın, Cengiz, Aydın Gülseren (1992), “Batlamyus”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 5, 196-199.
Azamat, Nihat (2001). “Kalenderiyye”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 24, 253.
Baş, Derya (2913), “Yafiî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 43, 175-177.
Bayat, Fuzûlî (2009). “Oğuznâme”. TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM. 2, 371.
Baykara, Tuncer (2002). “Konya”. TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: 26, 182-187.
Bedir, Murteza, Koca Ferhat (2007), “Pezdevî, Ebü’l-Usr”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 34, 264-266.
Bilgili, Ali Sinan (2011). “Tebriz”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 40, 219-222.
Bilgin, Ârif (2020). “Harc-ı Hâssa Emini”. TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM. Ek-1, 534-535.
Bingöl, Abdülkuddüs (1994), “Ebherî, Esîrüddin” TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 10, 75-76.
Birol, İnci Ayan (2012). “Tezhip”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 41, 61-62.
Bozkurt, Nebi (2006). “Nakkaş”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 32, 326-28.
Buzpınar, Ş. Tufan (2006). “Nakîbü’l-eşrâf”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 32, 322.

Çağman, Filiz (1992), “Bihzâd”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 6, 147-149.
Çağrıcı, Mustafa (1996), “Gazzâlî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 13, 489-505.
Çağrıcı, Mustafa (2000). “İhsan”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 21, 544-546.
Çağrıcı, Mustafa (2013). “İbdâ’”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 43, 324-329.
Çelebi, İlyas (2007). “Remil”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 34, 555-556.
Çelebi, İlyas (2008), “Sâhib b. Abbâd”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 35, 512-513.
Çelebi, İlyas (2009). “Sihr”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 37, 170-172.
Çiçekler, Mustafa (2008), “Sa’dî-i Şîrâzî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 35, 405-406.
Çiftçi, Hasan (2012), “Ubeyd-i Zâkânî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 42, 16-17.
Çuhadar, Mustafa, Yiğit İsmail (1999). “İbni Tağrîberdî”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 20/385-388.
Dizer, Muammer (1994), “Ebû Ma’şer el-Belhî” TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 10, 182-184.
Durmuş İsmail, Öz Mustafa (2008), “Sahbân el-Vâilî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 35, 511-512.
Durmuş İsmail, Öz Mustafa (2008), “Sahbân el-Vâilî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 35, 511-512.
Durmuş, İsmail (1999), “İbnü’l-A’râbî, Ebû Abdullah”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 20, 487-488.
Durmuş, İsmail (2006), “Mütenebbî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 32, 195-200.
Durmuş, İsmail (2009), “Sa’leb”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 36, 25-27.
Durmuş, İsmail (2011). “Tevârüd”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 40, 582-583.
Durmuş, İsmail (2020), “Müberred”, TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM, 31, 430, 433.
El-A’zamî, Muhammed Mustafa (1992), “Buhârî, Muhammed b. İsmâil”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 6, 368-372.
Elmalı, Hüseyin (1994), “Ebû Osman el-Mâzinî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 10, 209-210.
Elmalı, Hüseyin (1994), “Ebü’l-Aynâ”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 10, 296.
Elmalı, Hüseyin (1997), “Hassân b. Sâbit”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 16, 399-402.
Emecen, Feridun (1991). “Aydın”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 4, 235-237.
Emecen, Feridun (1992). “Bergama”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 5, 492-495.
Emecen, Feridun (1996). “Gelibolu”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 14, 1-6.

Emecen, Feridun (1999). “Isparta”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 19, 194-200.
Emecen, Feridun (2001). “İstanbul’un Fethi”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 23, 212-220.
Emecen, Feridun (2003). “Manisa”. TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM. 27, 577-583.
Er, Rahmi (2012), “Tuğrâî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 41, 339-341.
Eraslan, Kemal (2017). “Mecâlisü’n-nefâis”, TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM, 28, 216-217.
Erbaş, Ali (2000). “İfrit”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 21, 516-517.
Ergin, Ali Şakir (1995), “Ferezdak”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 12, 373-375.
Fayda, Mustafa (1997), “Hâlid b. Velîd”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 15, 289-292.
Fayda, Mustafa (2010), “Taberî, Muhammed b. Cerîr”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 39, 314-318.
Felsefe Ansiklopedisi (2004). “Ptolemaios” (Ed.Ahmet Cevizci). İstanbul: Etik Yay.
Gökbilgin, M. Tayyib (1994). “Edirne”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 10, 425-431.
Gökyay, Orhan Şaik (2004). “Meşâ’irü’ş-şuarâ”. TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM. 29, 355-357.
Gölpınarlı, Abülbaki (1949). "Şuara Tezkireleri ve Tezkireciler”. İstanbul: Aylık Ansiklopedi. 2/1, 28-31.
Göyünç, Nejat (1994). “Diyarbakır”. TDV İslâm Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 9, 464-469.
Gündüz, Şinasi (2003), “Maniheizm”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 27, 575-576.
Güner, Ahmet (1999), “İbnü’l-Amîd, Ebü’l-Fazl”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 20, 485-486.
Güneş, Ahmet (2001). “İznik”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 23, 545-547.
Güngör, Mevlüt (1992), “Begavî, Ferrâ”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 5, 340-341.
Hacımüftüoğlu, Nasrullah (1992). “Bedî’”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 5, 320-322.
Halaçoğlu, Yusuf (1991). “Bağdat”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 4, 433-437.
Harman, Ömer Faruk (2000). “İrem”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 22, 443.
Harman, Ömer Faruk (2003), “Lokman”, TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM, 21, 205-206.
Hatiboğlu, İbrahim (2008). “Ricâlü’l-Hadîs”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 35, 83-86.
Işık, Nevzat (1992), “Bedîüzzaman El-Hemedânî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 5, 328-329.
İlgürel, Müctebâ, (2003). “Levent”. TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM. 27, 149-151.
İnalcık, Halil (1988). “Rumeli”, İA, İstanbul: MEB. 9, 766.
İnalcık, Halil (1992). “Bursa”. TDV İslâm Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 6, 445-449.

İnalcık, Halil, (2001). “İstanbul”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 23, 220-239.
İnbaşı, Mehmet (2012). “Üsküp”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 42, 377-381.
İpşirli, Mehmet (1991). “Arzuhal”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 3, 447-448.
Kandemir, M. Yaşar (1988). “Ahfeş”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 1, 524-525.
Kandemir, M. Yaşar (1994), “Ebû Türâb”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 10, 243.
Kandemir, M. Yaşar (1999), “İbn Hacer El-Askalânî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 19, 514-531.
Kandemir, M. Yaşar (2000), “İbnü’r-Rûmiyye”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 21, 188-189.
Kandemir, M. Yaşar (2006), “Müslîm b. Haccâc”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 32, 93-94.
Kandemir, M. Yaşar (2007). “Nevevi”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 33, 45-49.
Kara, Ömer (2007), “Râgıb El-İsfahânî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 34, 398-401.
Karabey, Turgut (2011). “Târîh Düşürme”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 40, 80-82.
Karahan, Abdülkâdir (1979). “ Tezkire”. İslâm Ansiklopedisi. İstanbul: MEB. 12, 1.
Karaismailoğlu, Adnan (1999), “Hüseyin Vâiz-i Kâşifî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 19, 16-18.
Karaismailoğlu, Adnan (2009), “Selmân-ı Sâvecî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 36, 446-447.
Karlığa, H. Bekir (1991). “Anasır-ı Erbaa”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 3, 149.
Karlığa, H. Bekir (2020), “Muhammed B. Mübârekşah” [Mîrek Çengî], TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 30, 556-557.
Kaya, Mahmut (1999), “İbnü’l-Baytâr”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 20, 526-527.
Kaya, Mahmut (2009), “Sicistânî, Ebû Süleyman”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 37, 141-144.
Kaya, Mahmut, “Ebû Hayyân et-Tevhîdî” TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 10, 154-157.
Kazıcı, Ziya ve Ayhan, Halis (2010). “Talim ve Terbiye”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 39, 545.
Kılıç Mahmûd (1999), Erol “İbnü’l-Arabî, Muhyiddin”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 20, 493-516.
Kılıç, Hulusi (1993), “Cevherî, İsmâil b. Hammâd” TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 7, 459.
Kılıç, Hulusi (1997), “Harîrî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 16, 191-192.
Kılıç, Hulusi (2000), “İbnü’l-Hâcib”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 21, 55-58.
Kılıç, Hulusi (2003). “el-Makâmât”. TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: 27, 414-415.

Kırbıyık, Kasım (2012). “Tîfâşî”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 41, 148-150.
Kiel, Machiel (2002). “Köstendil”. TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM. 26, 277-279.
Kiel, Machiel (2007). “Priştine”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 34, 346-348.
Kiel, Machiel (2007). “Prizren”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 34, 349-351.
Kiel, Machiel (2013). “Yenice-i Vardar”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 43, 445-448.
Kiel, Machiel, (1996). “Filibe”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 13, 79-82.
Kiel, Machiel, (2009). “Selanik”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 36, 352-357.
Köprülü, Fuat (1965). “Âşık Çelebi”. İstanbul: MEB Yayınları. 1.
Kurtulmuş, Rıza (1993). “Câmiu’l-ulûm”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 7, 134.
Kurtuluş, Rıza (2010), “Şems-i Münşî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 38, 509.
Kut, Günay (1989), “Ali Şir Nevâî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 2, 449-453.
Kut, Günay (1989). “Bursalı Ahmet Paşa”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 2, 111-112.
Kut, Günay (1991). “Âşık Çelebi”. TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 3, 549-550.
Kutluer, İlhan (1993), “Câlînûs”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 7, 32-34.
Kutluer, İlhan (2011). “et-Tefhîm”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 40, 271-273.
Küçük, Raşit (1988), “Abdullah b. Mübârek”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 1, 122-124.
Lowry, Heath W. ve Emecen, Feridun (2012). “Trabzon”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul. İSAM: 41, 296-301.
Masters, Bruce (1997). “Halep”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 15, 244-247.
Mehmet, İpşirli (2020), “Mülazemet”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 31, 536-537.)
Mete, Zekai (2012). “Tire”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 41, 195-197.
Metin Yurdagür (1994), “Ebü’l-hüzeyl el-allâf”, [Allaf] TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 10, 330-332.
Metin Yurdagür (1997), “Cefr” TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 7, 215-218.
Nizami, Khaliq Ahmad (1999), “Hüseynî Sâdât el-Gûrî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 19, 24.
Oflaz, Mustafa (2007). “Niğde”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 33, 92-95.
Okay, M. Orhan (2009). “Selâset”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 36, 359.
Okay, M. Orhan (2009). “Sihr-i Helal”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 37, 172-173.

Okumuş, Ömer (1993). "Câmî, Abdurrahmân". TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 7, 94-99.
Orhonlu, Cengiz (1992). "Bolu". TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 6, 276-278.
Orhonlu, Cengiz ve Göyüç, Nejat (1997). "Hâs". TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 16, 268-270.
Öngören, Reşat (2013). "Zeynîyye". TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: 44, 367-371.
Önkal, Ahmet (1992). "Beşir". TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 5, 554-555.
Öz, Mehmet (2009). "Sinop". TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 37, 252-256.
Öz, Mustafa (1998), "Hillî, İbnü'l-Mutahhar", [Allâme] TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 18, 37-39.
Öz, Mustafa (2022). "Kerbela". TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM. 25, 271.
Özaydın, Abdülkerim (1999), "İbn Hallikân", TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 20, 17-19.
Özaydın, Abdülkerim (1999), "İbn Mukle", TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 20, 211-212.
Özbalıkçı, Mehmet Reşit (1999), "İbn Ebü'l-Hadîd", TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 19, 463-466.
Özbalıkçı, Mehmet Reşit (2009), "Sîbeveyhi", TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 37, 130-134.
Özcan, Abdülkadir (1992). "Çıkma". TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 5, 302.
Özcan, Abdülkadir (2002). "Kuloğlu". TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM. 26, 358.
Özcan, Azmî (2009). "Sind". TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 37, 242-244.
Özel, Ahmet (2020), "İbn Âdil", TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM, ek-1/582-584.
Özen, Şükrü (2011), "Teftâzânî", TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 40, 299-308.
Özgüdenli, Osman Gazi (2012), "Vassâf", TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 42, 558-559.
Özkan, Halit (2013), "Zeyd b. Amr" TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 44, 316-317.
Öztürk Mustafa, Mertoğlu M. Suat (2013), "Zemahşerî" TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 44, 235-238.
Öztürk, Mürsel (2002), "Kisâî-yi Mervezî", TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 26, 70-71.
Öztürk, Mürsel (2008), "Rûdekî", TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 35, 185-186.
Pala, İskender (2020). "Mühr-i Süleyman". TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM. 31, 523-525.
Pala, İskender ve Akkuş, Metin (1998). "Hicv". TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 17, 450-452.
Polat, Salahattin (1996). "Garîb". TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 13, 375.
Prifti, Kristaq (2003). "Manastır". TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM. 27, 562-563.
Rıza Kurtulmuş, "Câmîu'l-Ulûm", TDV İslam Ansiklopedisi, (İstanbul: İSAM, 1993), 7/134.

Saklan, Bilal (1994), “Ebû Tâlib el-Mekkî” TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 10, 239-240.
Saklan, Bilal (1994). “Ebû Tâlib El-Mekkî”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 10, 239-240.
Salihoğlu, Mahmut (2009), “Sâmirî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 36, 78-79.
Serin, Muhittin (2013), “Yâkût El-Müsta’sımî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 43, 291-293.
Serin, Muhittin (2020), “Ali Meşhedî, Sultân”, TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM, ek-1, 79.
Sevim, Ali (2009), “Sıbt İbnü’l-Cevzî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 37, 87-88.
Süleyman Tülücü (1999), “İbnü’l-Ahnef”, [Ahnef] TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 20, 481-482.
Ş. Tufan Buzpınar, “Surre”, TDV İslam Ansiklopedisi, (İstanbul: İSAM, 2009), 37, 567-569.
Şahin, İlhan (2001). “Kastamonu”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 24, 585-588.
Şerbetçi, Azmi (2002), “Kutbüddîn-i Şîrâzî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 26, 487-489.
Şeşen, Ramazan (1993). “Câhiz”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 7, 20-24.
Şeşen, Ramazan (2001), “Kâdî El-Fâzıl”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 24, 114-115.
Tahsin Görgün, “Îcî, Adûdiddîn”, (Adud-ı Fahhar) TDV İslam Ansiklopedisi, (İstanbul: İSAM, 2000) 21/410-414.
TDV İslam Ansiklopedisi. (2002). “Kutadgu Bilig”. TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM. 26, 478.
Tokmak, Naci (1999), “İbn Yemîn-i Tuğrâî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 20, 448-449.
Topaloğlu, Bekir (2010), “eş-şâmil”, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul: İSAM. 38, 331.
Topdemir, Hüseyin Gazi (2007), “Öklîdisî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 34, 25-26.
Topuzoğlu, Tevfik Rüştü (1997), “Halîl b. Ahmed”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 15, 309-312.
Tuncel, Metin (2001). “Karaman” TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 24, 444-447.
Tural, Hüseyin (1999), “İbn Fâris”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 19, 479-481.
Turan, Abdülbaki (1999), “İbn Mâlik et-Tâî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 20, 169-171.
Turgut, Ali (2007), “Nizâmeddin en-Nîsâbûrî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 33, 181-182.
Tüccar, Zülfikar (1993), “Cerîr b. Atıyye” TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 7, 412, 413.
Tüccar, Zülfikar (1995), “Ferrâ, Yahyâ b. Ziyâd”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 12, 406-408.

Tüccar, Zülfikar (2004), “Meydânî, Ahmed b. Muhammed”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 29, 501-502.
Tülücü, Süleyman (1991). "Asmaî". TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 3, 499-500.
Tülücü, Süleyman (2003), “Lebîd B. Rebîa”, TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM, 27, 121-122.
Tülücü, Süleyman (2020). “Muallakat”. TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM. 30, 308-310.
Uğur, Müctebâ (1991), “A’meş”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 3/54.
Uludağ, Süleyman (1991). “Avarifü’l-maarif”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 4, 109-110.
Unat, Yavuz (1999). “Osmanlı Astronomisine Genel Bir Bakış”. Osmanlı. Ankara: Yeni Türkiye Yay. 8, 411-420.
Uslu, Recep (1998). “Herat”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 17, 215-218.
Uygun, Mehmet Nuri (2007). “Ney”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 33, 68-69.
Uzun, Mustafa “Ebced, ebced hesabı”. TDEA. İstanbul: Dergah Yay. 2, 406.
Uzun, Mustafa İsmet (1994). "Ebced". TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 10, 68-70.
Uzun, Mustafa İsmet (2012). “Tezkire”. TDV İslam Ansiklopedisi. 41, 69-73.
Üstünpostalcı, Mustafa (1994), “Ebû Hanîfe”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 10, 131-138).
Üzüm, İlyas (2009). “Sıffîn Savaşı”, TDV İslâm Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 37/108-109.
Varlık, Mustafa Çetin (1991). “Anadolu Eyaleti”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 3, 143-144.
Varlık, Mustafa Çetin (2002). “Kütahya”. TDV İslam Ansiklopedisi. Ankara: İSAM. 26, 580-584.
Yavuz, Yusuf Şevki (1999), Avcı Casim, “İbnü’l-Cevzî, Ebü’l-Ferec”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 20, 543-549.
Yazıcı, İshak (2009), “Semerkandî, Ebü’l-Leys”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 36, 473-475.
Yazıcı, Tahsin (1993), “Cüveynî, Şemseddin”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 8, 144-146.
Yazıcı, Tahsin (1993). “Cevâmiu’l-Hikâyât”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 7, 439-440.
Yazıcı, Tahsin (1997), “Hâfız-ı Şirâzî” TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 15, 103-106.
Yazıcı, Tahsin (1998). “Haydarîyye”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 17, 35-36.
Yıldırım, Nimet (2010), “Sûzenî”, TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM, 38, 3-4.
Yılmaz, Hakkı Dursun (1993). “Ca’fer b. Yahyâ El-Bermekî”. TDV İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İSAM. 7, 4.

Makaleler-Bildiriler

Açıkgöz, Namık (2000). “Klâsik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve Âb-dâr Örneği”, Türk Kültürü İncelemeler Dergisi, (2), 151-152.
Açıkgöz, Namık (2000). “Tezkirelerde Yapı ve Yapı Terminolojisi”, İlmi Araştırmalar (9), 7-22.
Adıvar, Ayhan (2011). “Târîh ve Biyografya”, Târîh Dergisi, 2(3-4), 1-6.
Armağan, Abdullatîf (2011). “Klasik Dönemde Osmanlılarda Devlet Yönetim Anlayışına Dair Bazı Düşünceler”. Akademik Bakış, cilt:5(9) 139-156.
Arpad, Atilla (1984). “Sinan Camilerinde Kutsal (Mistik) Boyutlar ve Modüler Düzen”, Türk Dünyası Araştırmaları, (28), 11-19.
Atay, Ender Ethem (2022). “Osmanlı’da Devlet Anlayışı”. Journal of Social Sciences and Humanities, 6(1).
Aydemir, Bünyamin (2021). “Gelenekselden Çağdaş Olana Türk Hikâye Anlatıcılığında Temel Motivasyonlar (Model Anlatıcılar Işığında)”. IBAD Sosyal Bilimler Dergisi, (10), 370-387.
Aydemir, Emrah (2018). “Remil İlmi ve Dîvân Şiirine Yansımaları”, Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 2(2) 159-180.
Aydın, Abdullah (2017). “Şâir Tezkirelerine Göre Osmanlı’nın Unvanlı Şehirleri”, Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, 3(7), 35-56.
Aydüz, Salim (2006). "Osmanlı Devleti’nde Müneccimbaşılık Müessesesi". (70), 167-264.
Bağcı, Büşra (2020). “Osmanlı Devleti’nin Kuruluş Döneminde Kalenderî Gruplar”, Ortaçağ Araştırmaları Dergisi, III(II), 240-252.
Bahadır, Savaşkan Cem (2019). “Meşâ’irü’ş-Şuarâ’da “Ölüm”ü Tanımlayan İfadeler-II “Ölümün” Sanatlı İfadelerle Tasvir Edildiği Şâir Biyografileri”, Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, 5(10), s. 28-46.
Batislam, Dilek (2007). “Târîh ve Kültür Kaynağı Olarak Hasbihaller”, Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, (XXII) 30.
Bilkan, Ali Fuat (1986). “Tezkirelerde Tenkit”. Milli Kültür. (52): 64-72.
Bir Allame-i Cihan - Stefanos Yerasimos Anısına (1942-2005) (c.2) Kitabevi Yay., Ersu Pekin, Âşık Çelebi’nin Musannifleri, Hanendeleri, Sazendeleri
Çapan, Pervin (2021), “Tezkirelerde Şâir Yaratılış Üzerine Kullanılan İfade Kalıpları”, Bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi, 1(1) 13-25.
Çavuşoğlu, Mehmed (1982). “Âşık Çelebi Tezkiresindeki Bazı Malumat Üzerine Bir Tenkid”. (IV), Milletlerarası Türkoloji Kongresi.
Çelebioğlu, Âmil (1988). “Kültür ve Edebiyatımızda Şifre Alfabeleri”, Târîh Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri, 1986, İstanbul: MEB.
Çeltik, Halil, (2007). “Rumeli Şâirlerine Göre Rumeli Coğrafyası”, 38. ICANAS (pp.419-442).
Çetin, Ö. Hakan, “Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim”, Dr. A. Mine Kadiroğlu’na Armağan, Paris Bibliotheque Nationale’de Bulunan Od. 7–4 Nolu Albüm, Resimlerindeki Derviş Giyim-Kuşamları, Ankara 2011., 172-173.
Çolak, Songül, Hilooğlu Cennet (2010). “Osmanlı İktidar Anlayışı Çevresinde Şiir”, Bilig Dergisi, (53), 89-100.
Dağlar, Abdülkadir (2017). “Sözün Tözü Şiirin Cevheri:Mazmûn”, Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, 3(6), 49-68.
Doğan, Muhammet Nur (2020). “Lafız-Mana İlişkisi Bağlamında Klasik Türk Şiirinin Poetikası”, Mazmundan Poetikaya, Dîvân Toplantıları – I, Kocaeli 2020.
Doğu, Tuba, Deligöz Melis Varkal (2016). “Hafıza Kutusu: Bir Kentsel Kolektif Bellek Deneyi(mi) 12(4), 545-552.

Engin, Ali Osman, Calapoğlu Mustafa, Seven Mehmet Ali, Yörük A.Kadir (2008). "Davranışlarımızın Genetik ve Çevresel Boyutları", Kafkas Üniv Fen Bilimleri Dergisi (2): 37-56.
Eren, Abdullah (2009). "Dîvân-ı Hikmet'te Gariplik ve Garipler", Yeni Türkiye, (105), 452-459.
Eren, Jülide (2018). "Tezkireler Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi", Mecmua, Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 3(6), 35-75.
Erkan, Tolga, "A Comparative Study On The Qalandar Dervishes In Siyah Qalem's Paintings With Other Painters' Pictures And Written Texts", Uluslararası Sosyal Arastırmalar Dergisi, 6(25),
Gök, Selîm (2019). "16. Yüzyıl Tezkirelerinde "Eşʿâr" ve "Güftâr" Terimlerinin Şiir Takdimlerindeki Anlam ve İşlevlerine Dair". İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 8 (4), 2564-2574.
Gökcan, Melike (2020). "Bilim Târîhi Perspektifinden "Yedi İklim" Nazariyesi ve Kültür ve Edebiyatımızdaki Yansımaları", (78), 127-150.
Göktürk, Gülen (2017). "Osmanlılar Döneminde Selanik'te Asırlar Boyunca Süregiden Yahûdî Mevcudiyeti" Ufuk Üniversitesi SBE Dergisi, 6(11), 85-96.
Gözütok, Şakir (2005). "İslam ve Din", Dini Araştırmalar; 8(22), 75-90.
Gürsoy, Belkıs (1996). "XV. Yüzyıldan İtibaren İstanbul'daki Edebî Muhitlere Genel Bir Bakış", Bilig (2), 188-202.
Güven, Meriç (2015). "Türkçede Kendi Zamiri ve Kendi Zamiri İle Oluşmuş Kelime Öbeklerinin Kuruluş Biçimi", Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 8(4), 341-356.
Hasanov, Bahram (2016). "İbn Haldun'da Asabiyet Kavramı – Maurıce Halbwachs'ın "Kolektif Hafıza" Kavramı İle Bir Karşılaştırma", Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi 15(59), 1437-1446.
Kara, Mustafa (1988). "Mollâ İlâhî'ye Dair" Osmanlı Araştırmaları VII-VIII, Editors of This Special Issue: İsmail E. Erünsal – Christopher Ferrard – Christine Woodhead, 365-392.
Karabey, Turgut (2007). "Dîvân Şiirinde "Sapma"lar", A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi 32(26), 15-38.
Karaman, Gülay (2015). "Klasik Türk Şiiri Estetiğinde Sihir", Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 10(8), 1503-1536.
Kılıç, Filiz (1993). "Bir Biyografi Canbazı: Âşık Çelebi", Yedi İklim, 5(40): 106-107.
Kılıç, Filiz (1993). "Bir Biyografi Canbazı: Âşık Çelebi". Yedi İklim. 5(40): 106-107.
Kiremitçi Ferit (2017). "Yûnus Emre'nin "Benem" Redifli Bir Gazeli Üzerine Çoğulcu Tahlil Denemesi", Mavi Atlas, 5(2), 577-625.
Korkmaz, Vedat (2014). "Anekdotlarındaki Mesajlar Bakımından Latîfî Ve Âşık Çelebi Tezkirelerinin Tenkidi", Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 9(6), 745-760,
Kurtoğlu, Orhan (2009). "Klasik Türk Şiirinde Saçı Geleneği", Millî Folklor, 2009, 21(81),89-99.
M. Suiçmez, A. Eşer, "İbn Receb el-Hanbelî'nin Câmiu'l-ulûm ve'l-hikem Adlı Eserindeki Şerh Metodu" Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 53, Aralık 2022: 725-756.
Maden, Şükrü (2011). "Osmanlılar'da el-Keşşâf ve Envâru't-Tenzîl Hâşiyeleri", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 9(18), 241-273.

Nuhoğlu, Güller (2011). “Fettâhî Nîşâbûrî ve Hüsn ü Dil Adlı Eserin Çevirisi”, Şarkiyat Mecmuası, (XVII), 65-90.
Odacıoğlu, Cem, Barut Evren (2018). “Çeviri Usul, Strateji Ve Yöntemleri Üzerine Bir Derleme”, Târîh Okulu Dergisi, (XXXIV), 1363-1392.
Okay, M. Orhan, (2004). “Sihr-i Helâl’e Dair”, Türklük Bilgisi Araştırmaları Günay Kut Armağanı, 28(I).
Onay, İbrahim (2013). “Türk Kültür Târîhi Bakımından Oğuz Kağan Destanı ve Önemi”, Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, (171), 29-44.
Orhan Şaik Gökyay (1987). "Divân Edebiyatı Kimin?", Türk Dili Dergisi, LI1/424, 224-236.
Osmanlı Astronomisine Genel Bir Bakış ”, Osmanlı, Cilt 8, Yeni Türkiye Yayınları, Editör: Güler Eren, Ankara 1999, s. 411–420. (Yeni Türkiye, 701 Osmanlı Özel Sayısı III, Yıl 6, Sayı 33, Mayıs-Haziran 2000, s.674–683).
Özcan, Selîm (2015). “Amasya’da Sancak Beyliği Yapan Şehzâdeler Amasya Şehri”, Amasya Üniversitesi İlâhîyat Fakültesi Dergisi (5), 72-73.
Özdemir, Hasan (1993). “Şarabın İcadı ve Dört Vasfı”, Türkoloji Dergisi, (XI), 134-160.
Özdemir, Mehmet (2016). “Nûh b. Mustafa’nın Mecmûa-i Gazelliyyât’ı”, Journal of Turkish Language and Literature, 2(2), 95-128.
Özlü, Zeynel (2011). “Osmanlı Saray Şekerleme ve Şekerlemecileri İle İlgili Notlar”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, (58), 171-190.
Robinson, J. (1964). “The Tezkere Genre in İslâm", Journal of Near Eastern Studies, (23): 57-65.
Robinson, J. (1965). “The Ottoman Poetry Biographies of Poets”, Journal of Near Eastern Studies, (24): 57-74.
Savaşkan Cem Bahadır (2018). “Meşâ’İrü’ş-Şuarâ’da “Ölüm”ü Tanımlayan İfadeler-I “Ölüm”ün Basit İfadelerle Tasvir Edildiği Şâir Biyografileri, Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı, (4), 220-230.
Solmaz, Süleyman (2016). “Tasavvufta Ulaşılması Gereken Bir Mertebe: El-Fakru Fahri ve Eski Edebiyatımıza Yansımaları”, Uluslararası Hacı Bayram-ı Veli Sempozyumu, Bildiriler Kitabı 2, 2016, Ankara, 115-133.
Sona, Fatih (2017). “Âşık Çelebi’nin Meşâ’irü’ş-Şuarâ’sında Latîfeler”, Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 12(5), 417-430.
Soydaş, Hakan (2018). “Nicolas De Nicolay’ın Musavver Seyahatnamesinde Kânûnî Devri Osmanlı İmparatorluğu”, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi-Journal of Turkish Researches Institute, (TAED-63), 267-288.
Tepebaşılı, Fatih (2008), “Stanzel ve Romanda Anlatım Konumu”, Selçuk Üniversitesi, SBE Dergisi, (20), 381-396.
Togan, Zeki Velidi (1954). “Topkapı Sarayındaki Dört Cönk”, İstanbul Tetkikleri Enstitüsü Dergisi (1), 73-89.
Tolasa, Harun (1980). “Şair Tezkirelerinde Örnek Verme İşlemi”. Ege Üniversitesi SBE Enstitüsü Dergisi. (I), 199-230.
Tolasa, Harun (1980). “Şâir Tezkirelerinde Örnek Verme İşlemi”. Ege Üniversitesi SBE Dergisi. (I): 199-230.
Unat, Yavuz (2001). “Eski Astronomi Metinlerinde Karıştırılan Astronomi Terimlerine İlişkin Bir Sözlük Denemesi”, OTAM, Ankara Üniversitesi Osmanlı Târîhi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi, (11), 633-696.

Unat, Yavuz, Tağman Ertan (2011). “Gökyüzünün Anahtarı Usturlab”, Popüler Bilim, (206), 68-72.
Ünlü, Osman (2021). “Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre Şarabın Erdek’te İcadı”, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Social Sciences Research Journal, 4(BCS 21 Özel Sayısı), 10-19.
ÜNVER, İsmail. (1993). “Çeviriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler”, Türkoloji Dergisi, 11(1).
Ürekli, Fatma (2010). “Osmanlı Döneminde İstanbul’da Meydana Gelen Âfetlere İlişkin Literatür, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 8(16) 101-130.
Üzümçeker, Emir, Gezgin Gizem Naz, Akfırat Serap (2019). “Sosyal ve Evrimsel Psikolojide İnsan Özgeciliği Bilmecesi”, Yaşam Becerileri Psikoloji Dergisi, 2019; 3(5), 93-110.
Yaşar, Ahmet (2005). “Osmanlı Şehir Mekânları, Kahvehane Literatürü”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 3(6), 237-256.
Yıldırım Yüksel (2016). “Bir Devletin Kuruluşu Üzerine Anlatı: Âşık Paşazâde Tarihi”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9(47), 323-330.
Yıldız, Ş. Ö. ve Özsüner, A. (2020). “Bolu Göynük’te Türk Devri Mimarisi”, Turkısh Perıod Archıtecture In Bolu Göynük, Düzce Üniversitesi SBE Dergisi, 10(2), 342-377.

Tezler

Akgül, Ahmet (2016). Osmanlı Şuara Tezkirelerindeki Anekdotların İçerik Bakımından Tasnif ve Tenkidi (16-17. Yüzyıllar). Doktora Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
Araz, Mehtap (2022). Matrakçı Nasuh’un Şehir Minyatürlerinin İncelenmesi ve Uygulama Örneği. Yüksek Lisans Tezi. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Kütahya.
Aydın, Hilal (2014). Toplumsal Cinsiyet ve Estetik Özerklik Bağlamında Türk Edebiyatında Delilik ve Kadın. Doktora Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
Azaklı, Tuba Ruhengiz (2022). 16. Yüzyıl Osmanlı Minyatür Sanatında Ağaç, Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Boğa, Yıldız (2018). Müstakimzâde’nin Vird-i Settâr Adlı Eseri ve Tahlili. Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
Börekçi, Muhsine (1988). Âşık Çelebi Tezkiresi’nin Sentaks Bakımından İncelenmesi. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
Büyükaksoy, Ahmet (2016). James Porter’ın İstanbul Büyükelçiliği (1747-1762) Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
Cebeci, Mehlika Afra (2019). İstanbul Peyzaj Kültüründe Servi Ağacının Yeri. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Bilgi Üniversitesi, Lisansüstü Programlar Enstitüsü, İstanbul.
Ceylan, Kübra (2015). Hocazâde Muhammed Râsim Hikmet Efendi’nin Tuhfetü’l-Âşıkîn, Hediyyetü’l-Ma’şûkîn Adlı Mevlid Şerhi (83a-164a). Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Çapan, Pervin (1993). 18. Yy. Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi. Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
Çelebican, Nuri (2006). 16. Yüzyıl Tezkirelerinde Bilgi Akışı. Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.

Çelik, M. F. (2019). Klasik Türk Şiirinde Tipler. Doktora Tezi. Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
Demir, Hiclal (2001). Çağlarını Eleştiren Dîvan Şâirleri: Hayretî-Usûlî-Hayâli. Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
Denli, Yasin (2019). Osmanlı Minyatür Sanatında Mekân Anlayışı: Şerefname Örneği. Yüksek Lisans Tezi. Mardin Artuklu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mardin.
Duman, Hüsamettin (2019). Türkçe Şâir Tezkirelerinde Kaynak Tenkidi. Yüksek Lisans Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
Durmuş, Tuba Işınsu İsen (2006). II. Selîm Dönemi Sonuna Kadar Osmanlı Edebî Hâmîlik Geleneği. Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
Erden, Murat (2018). XV. Yüzyıl Şâiri Habîbî ve Dîvânı, Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
Erdoğan, Şeyma Bilginer (2013). Toplumsal Bellek Ve Medya: Toplumsal Hatırlatma ve Unutturma Biçimleri. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
İbiş, Emine Fener (2020). XVI- XVII. Yüzyıl Şuara Tezkirelerinde Şâir Sultân ve Şehzâdelere Dair Poetik Değerlendirmeler. Yüksek Lisans Tezi. Artvin Çoruh Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Artvin.
Kaplan, Fahri (2018). Latîfî Tezkiresi'nde Edebî Eleştiri Terimleri ve Edebiyat Eleştirisi. Doktora Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
Karaarslan, Faruk (2014). Modern Dünyada Toplumsal Hafıza ve Dönüşümü. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
Karaman, Gülay (2015), Klasik Türk Edebiyatında Sihir, Doktora Tezi. Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
Karataş, Sohbet (2013). Çağdaş Türk Sanatında Mekân Algısına Toplu Bir Bakış. Yüksek Lisans Tezi. Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Kaygusuz, Ravza (2020). Osmanlı Türkçesi Sözlüklerde Bitki Adları. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
Kazan, Hilal (2007). Xv. Ve Xvı. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Keklik, Murat (2014). Üsküplü İshâk Çelebi Dîvân, Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin. Doktora Tezi. Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bişkek.
Kılıç, Elife (2011). Aristoteles ile Fârâbî'nin Mekân Anlayışlarının İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Kılıç, Filiz (1988). Âşık Çelebi Dîvânı. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
Konar, Ayşe Handan (2018). 16. Yüzyıl Osmanlı Şâir Tezkireleri Bağlamında Eser Üretme Yöntemleri: Terminoloji Çözümlemesi. Doktora Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Korkmaz, Nurefşan (2019). Osmanlı Minyatürlerinde Dervişler ve Kıyafetleri.Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
Korkmaz, Vedat (2012). Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerinin Anekdotlar Yönünden İncelenmesi. Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.

Koyuncu, Şükran (2019). Osmanlı Coğrafyasında Farklı İnanç Zümreleri ve Tezkire Yazarlarının Bu Zümrelere Bakış Açıları. Yüksek Lisans Tezi. Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.
Menteşe, Merve (2021). Klasik Türk Şiirinde Dîvânı Hümayun Tip ve Kişilikleri. Doktora Tezi. Düzce Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Düzce.
Öz, Suat (2007). Evliya Çelebi Seyahatnamesi'ne Göre Anadolu'da Yer Adları. Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
Öztürk, Özkan (2014). Tasavvuf Geleneğinin Osmanlı Siyasî Düşüncesinde Tezâhürü. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Robinson, J. S. (1959). "Ottoman Tezkere-i Şuara Literature; its Development and its value as Literary Criticism Ph.D. Thesis. The University of Edinburgh, Edinburgh.
Sarıçoban, Levent (2017). Âşık Çelebi Tezkiresinde Poetik Kavramlar. Yüksek Lisans Tezi. Artvin Çoruh Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Artvin.
Sevim, Münevver (2018). Osmanlı'da Kâtı' Sanatı ve Günümüz Sanatçılarına Yansımaları. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Sunar, Lütfi (2010). Karl Marx ve Max Weber'in Doğu Toplumlarına Yaklaşımları. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Şimşek, Fatih (2019). Klasik Osmanlı Minyatüründe Havuz İmgesi, Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
Şimşek, Fatih (2019). Klasik Osmanlı Minyatüründe Havuz İmgesi. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
Tatlısumak, Uğur (2016). Osmanlı Uleması Ve Patronaj İlişkisi. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
Tavukçu, Orhan Kemal (1993). Firkatnâme (İnceleme-Metin). Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
Taygur, Fatma Elif (2020). Osmanlı Minyatürlerinde İstanbul Yapıları. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
Tetik, Bünyamin (2016). 15. Yüzyıl Dîvânlarında Mekân Algısı. Yüksek Lisans Tezi. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
Tuğral, Oğuz (2008). Kutadgu Bilig ve Siyasetnamede Devlet Anlayışı. Yüksek Lisans Tezi. Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
Tuzalan, Sebahat Özenmiş (2010). Şeyhülislamlara Sunulan Kasîdeler. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
Üstünyer, Sibel (2023). Dîvân Edebiyatında Kalenderîlik ve Kalenderîler (15.-16. Yüzyıllar). Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Yağcı, Ömer Gökhan (2014). Yavuz Sultân Selîm Dönemi Kültür ve Edebiyatı. Doktora Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
Yancı, Mesut (2021). Matrakçı Nasuh'un Gözünden Bazı Anadolu Kentlerinin Çözümlemesi. Yüksek Lisans Tezi. İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
Yıldırım, Emel (2019). Levni'nin Topkapı Sarayı Müzesinde Yer Alan H.2164 Numaralı Kıyafet Albümündeki Kadın Giysilerinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

E-Kaynaklar

Veritabanları

DİB. Kuran-ı Kerim: https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf
AYÜ-Kültür ve Turizm Bakanlığı. Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü: https://teis.yesevi.edu.tr/
AYÜ-Kültür ve Turizm Bakanlığı. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü: https://tees.yesevi.edu.tr
DİA. İslam Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr
Etimoloji Sözlüğü: https://www.etimolojiturkce.com/
Hadîs Veritabanı (Prog.) https://shamela.ws
KUBBEALTI. Osmanlıca Sözlük: http://lugatim.com
LEHCEDİZ. Târîh ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü: https://lehcediz.com
MESTAP. Şiir Mecmualarının Sistematik Tasnifi Projesi: https://mestap.com
Osmanlıca Sözlükler: https://www.osmanlicasozlukler.com
PAU. Arapça Sözlük: https://pauctle.com/artr/
PAU. Farsça Sözlük: https://pauctle.com/fatr/
PAU. Osmanlıca Sözlük: https://pauctle.com/osmtr/
Sevan Nişanyan. Etimoloji Sözlüğü: https://www.nisanyansozluk.com/
Sevan Nişanyan. Türkiye Kişi Adları Sözlüğü: https://www.nisanyanadlar.com
Sevan Nişanyan. Yer Adları Sözlüğü: https://www.nisanyanyeradlari.com
Sözlükler Veritabanı: https://kelime.com
TDK. Derleme Sözlüğü: https://sozluk.gov.tr
TDK. Eren Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü: https://sozluk.gov.tr
TDK. Tarama Sözlüğü: https://sozluk.gov.tr
TEBDİZ. Târîh ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü: https://tebdiz.com
TTK: Târîh Çevirme Klavuzu: https://www.ttk.gov.tr/târîh-cevirme-kilavuzu/

Çevrimiçi Kaynaklar

Bağdat Târîhçe. EAD: https://tr.wikipedia.org/wiki/Bağdat#Osmanlı_dönemi, (ET: 21.10.23)
Bergama Târîhçe. EAD: http://www.bergama.gov.tr/ilcemizin-târîhcesi, (ET: 27.09.23)
Çorlu Târîhçe. EAD: https://www.corlu.bel.tr/idet/72/260/târîh, (ET: 27.10.23)
Dijital Koleksiyon. EAD: British Museum Collection-1928, (ET: 20.11.23)
Dijital Koleksiyon. EAD: The Morgan Collection, (ET: 21.10.23)
Dijital Koleksiyon. Gérôme, Jean Léon, NYPL Dijital koleksiyonu, 1881, https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e1-381e-a3d9-e040-e00a18064a99, (ET: 29.11.23)
Envanter. Manisa Sarayı. 21 Mart 2023, https://kulturenvanteri.com/yer/?p=16852. (ET: 23.06.23)

Hadîs Hakkında. EAD: "Ölmeden önce ölünüz." Hadîs midir?, (ET: 09.12.23)
Hattat Şeyh Hamdullah (ö.926/1520). EAD: YEK-X, ET: (ET: 01.12.23)
Hattat Şeyh Hamdullah (ö.926/1520). EAD: Kuran-ı Kerim'in İlk Sayfası, (ET: 01.10.23)
Kısaltmalar Dizini: EAD: https://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2019/01/Kısaltmalar_Dizini.pdf, (ET: 05.12.23)
Kubbealtı Sergisi EHA A7. EAD: Hattat Şeyh Hamdullah (ö926/1520), (ET: 09.10.23)
Şeyh Cemalettin. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cemali-seyh-cemaleddin-ishak-efendi, (ET: 23.10.23)
Reml Hakkında. https://www.tarihikadim.com/remil-ilmi-kum-fali/ (ET: 25.05.24)
Tübitak. Doğa Olayları: https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/, (ET: 01.03.22)
Zemahşerî Tefsîri Hakkında. EAD: İsmail Cerrahoğlu, Zamahşeri ve Tefsîri, (ET: 06.09.23)

e-kitaplar

Canım, Rıdvan (2018). Latîfî, Tezkiretü'ş-Şuʿarâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ. EAD: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latîfi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0, ET: 11.12.22.
Çavuşoğlu, Mehmed (2023). Taşlıcalı Yahyâ Bey Dîvânı. EAD: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/118586,taslicali-yahya-bey-dîvânipdf.pdf?0, ET: 29.11.23.
İpekten, Haluk, Günay Kut, Mustafa İsen, Hüseyin Ayan, Turgut Karabey (2017). Sehî Bey, Heşt-Bihişt. EAD: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=848E4EB4E713DF10A3DB93EFD1E26A70C6E408EE9015CE7CFD05126A7E8099FC, ET: 23.12.21.
Kaçalin, Mustafa S. (belirtilmemiş). Yusuf Hâs Hâcib - Kutadğu Bilig, EAD: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10716,yusufhashacibkutadgubiligmustafakacalinpdf.pdf?0,ET: 06.12.23.
Kaplan, Mahmut (2019). Nabi-Hayriyye. EAD: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67684,nabi-hayriyyepdf.pdf?0&_tag1=EC14749540EDDA04932E16674F39E835F8E3C7DE&crefer=D8D1A8DBA76AD86D203596C909057F12AD523B74125B8D4DBA43938379A810AD, ET: 13.02.22.
Kılıç, Filiz (2018). Es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi; *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*. EAD: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210485/asik-celebi-mesairus-suara.html, ET: 11.11.21.
Köksal M. Fatih (2017). Edirneli Nazmî, Mecma'u'n-Nezâ'ir. EAD: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56057,mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf.pdf?0, ET: 05.07.20.
Mengi, Mine (2020). Mesîhî Dîvânı. EAD: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/74203,mesihi-dîvânipdf.pdf?0, ET: 03.02.22.

Sungurhan, Aysun (2017). Beyânî, Tezkiretü'ş-Şu'arâ. EAD: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55835,beyâni-tezkiresipdf.pdf?0, ET: 21.12.22.
Sungurhan, Aysun (2020). Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü'ş- Şu'arâ. EAD: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizâde-hasan-celebipdf.pdf?0, 21.12.22.
Trimingham, J. Spencer (1971). The Sufi Orders in Islam. EAD: https://ia801607.us.archive.org/6/items/160961366SufiOrdersInIslam/160961366-Sufi-Orders-in-Islam_text.pdf, ET. 06.12.22.

e-makaleler

Aslan, Seyfettin, Osmanlı Siyasi Rejimini Şekillendiren Bir Olgu Olarak Patrimonyalizm. EAD: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/29993, ET: 21.07.23.
Güller Nuhoğlu, Tasavvufî Açıdan Hüsn ü Dil. EAD: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1049662, ET: 24.03.23.
Macit, Muhsin. Mollâ Cami'nin Osmanlı Edebiyatı'na Tesiri I. EAD: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/692106, EAT: 21.10.22.

ÖZGEÇMİŞ

2012 yılında Fatih Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. 2013 yılında aynı üniversitede yüksek lisans programına başladı. 2015 yılında, *Şem'î'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ı, İnceleme, Metin, Sözlük* adlı yüksek lisans tezi ile programı tamamladı. Çeşitli kurumlarda Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği yaptı. 2019 yılında Düzce Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde doktora programına başladı. Aynı yıl yatay geçişle Kocaeli Üniversitesi'ne geçti. Yabancılar için Türkçe alanında öğretmenlik yapmaktadır.