



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Hikâye Yoluyla 'Arz-ı Hâl': XVI. Yüzyıl
Şairlerinden Mîrzâ'nın Mesnevisi (Metin-İnceleme)

Yüksek Lisans Tezi

Aslı Büyükkaradoğan

Ocak 2024



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Hikâye Yoluyla 'Arz-ı Hâl': XVI. Yüzyıl Şairlerinden
Mîrzâ'nın Mesnevisi (Metin-İnceleme)

Yüksek Lisans Tezi

Aslı Büyükkaradoğan

Danışman

Prof. Dr. Sadık Yazar

Ocak 2024

TEZ JÜRİSİ ONAYI

Aslı Büyükkaradoğın tarafından hazırlanan "Hikâye Yoluyla 'Arz-ı Hâl': XVI. Yüzyıl Şairlerinden Mîrzâ'nın Mesnevisi (Metin-İnceleme)" başlıklı bu Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda hazırlanmış ve jürimiz tarafından kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Sadık Yazar
İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Üyeler:

Prof. Dr. Mücahit Kaçar
İstanbul Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Süreyya Pekşen
İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 29/ Ocak/ 2024

BEYANLAR

Yazım ve Kaynak Gösterme Kılavuzu Beyanı

Danışmanlığımda yazılan bu tezin APA yazım ve kaynak gösterme kılavuzunda belirtilen kurallara uygun olarak yapılandırıldığı ve bu kılavuzun metin içi kaynak gösterme standartlarının bu tezde tutarlı olarak uygulandığı tarafımdan incelenerek teyit edilmiştir.

İmza

Prof. Dr. Sadık Yazar

Etik İlkeler Sadakat Beyanı

Hazırladığım bu tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

İmza

Aslı Büyükkaradoğan

ÖZET

Hikâye Yoluyla 'Arz-ı Hâl': XVI. Yüzyıl Şairlerinden Mîrzâ'nın Mesnevisi (Metin-İnceleme)

Büyükkaradoğan, Aslı

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Sadık Yazar Ocak 2024, 226 Sayfa

Bu çalışmada, XVI. yüzyılda yaşadığı tespit edilen Mîrzâ mahlaslı şair ve Kanuni Sultan Süleyman dönemi vezirlerinden Semiz Ali Paşa adına kaleme aldığı, tek nüshası Viyana Milli Kütüphanesi'nde mixt 442 numarada kayıtlı olan mesnevisi incelenmiştir. Üç bölümden oluşan bu çalışmanın giriş bölümünde söz konusu eser üzerine yapılan literatür taraması yer almaktadır. Çalışmanın birinci bölümü iki alt başlığa ayrılmaktadır. İlk kısımda şair Mîrzâ'nın biyografik kaynaklar, dönem kronikleri ve mesnevisinden hareketle hayatı hakkındaki bilgileri ortaya konulmaya çalışılmıştır. İkinci kısımda şairin mesnevisi hakkında temel bilgiler sunulmuştur. Çalışmanın ikinci bölümünü mesnevinin incelemesi oluşturmaktadır. İki alt başlığa ayrılan bu bölümde, ilk alt başlıkta şairin mesnevisi aruz, kafiye ve redif açısından incelenmiştir. İkinci alt başlıkta ise eser muhteva yönünden değerlendirilmiştir. Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde ise mesnevinin çeviri yazısına yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mîrzâ, Mesnevi, Hikâye, Semiz Ali Paşa, Himaye, XVI. yüzyıl klasik Türk edebiyatı.

ABSTRACT

‘Arz-ı Hâl’ with a story: One of The 16th Century Poets Mîrzâ and his Mathnawi (Text and Review)

Büyükkaradoğan, Aslı

Master Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Prof. Dr. Sadık Yazar

January, 2024. 226 Pages

In this study, one of the 16th century poets Mîrzâ and his mesnevi were examined. He was written his mesnevi for the name of Semiz Ali Paşa who was the one of the viziers of the reign Kanuni Sultan Süleyman. Only one of the copy of mathnawi is registered in the Vienna National Library at mixt 442. The study has three parts and introduction starts with a literature review about Mîrzâ and his mathnawi. The first part of the study is divided into two subheadings. In the first part, it was tried to reveal information about poet Mîrzâ’s life based on biographical sources, chronicles and his mathnawi. In the second part, basic information about mathnawi was presented. The second part of the study consists of the examination of the mesnevi in different ways. In the second chapter, which is divided into two subheading, in the first subheading, the poets’s mesnevi is examined in terms of aruz, rhyme and redif. In the second subheading, determinations were made regarding the content of mathnawi. In the third and last part of the last part of the study includes the transcription of the mathnawi.

Key Words: Mîrzâ, Mathnawi, Story, Semiz Ali Pasha, Patronage, 16th Century Classical Turkish Literature

ÖN SÖZ

Klasik Türk edebiyatının ana kaynaklarından olan şair tezkirelerinde ve biyografik kaynaklarda izine rastlanmayan bir şair olarak Mîrzâ, XVI. yüzyılda yazdığı tespit edilen mesnevisi ile “gelenek” üzerine kurulu ve kuralları “gelenek” tarafından belirlenen klasik Türk edebiyatına yakından bakabilmek ve kavrayabilmek için dikkat çekici bir fırsat yaratmaktadır. XVI. yüzyıl edebi ve tarihi metinlerinde varlığına dair herhangi bir bilgi olmayan şair, varlığını kendi yazdığı eseri ile göstermiş, isminin ölümsüzlüğünü bugüne taşımış ve tezimize konu olmuştur. Mîrzâ’nın hayatı ve şairliğine dair ulaşabildiğimiz en temel bilgiler, şairin Semiz Ali Paşa’nın buyruğu ile onun adına yazdığını belirttiği mesnevisinden elde edilmiştir.

Üç bölümden oluşan tezimizin giriş bölümünde, Mîrzâ’nın mesnevisi üzerine gerçekleştirdiğimiz literatür taraması ve değerlendirmesi yer almaktadır. Ardından, birinci bölümde ilk olarak XVI. yüzyıla ait şair tezkireleri, tarih kronikleri incelenerek ve daha sonra şairin mesnevisi, metin içi-dışı unsurları açısından değerlendirilerek Mîrzâ’nın hayatı hakkında tahmin ve çıkarımlarda bulunulmuştur. Birinci bölümün sonunda ise eser hakkında temel bilgiler sunulmuştur.

Tezimizin ikinci bölümünde Mîrzâ ve eserine dair çeşitli yönlerden incelemeler gerçekleştirilmiştir. İkinci bölümün ilk alt başlığını mesnevinin aruz, kafiye ve redif açısından değerlendirilmesi oluşturmaktadır. Bu alt başlıkta eserin vezni, şairin aruz uygulamaları olan imale, zihaf, med, vasl gibi hususlara ne kadar başvurduğu, başvuru bu uygulamaların edebi açıdan ne düzeyde oldukları gibi noktalar tespit edilmiştir. Ardından, mesnevide ahenk unsurlarından olan kafiye ve redif incelenmiştir. İnceleme sırasında eserden örnek beyitler sunulmuştur. İkinci bölümün ikinci alt başlığını ise mesnevinin muhteva yönünden incelenmesi oluşturmaktadır. Bu alt başlıkla birlikte ilk olarak mesnevinin bölümlerinin özetlerine yer verilmiş ve ardından mesnevi muhtevası incelenerek himaye sistemi bağlamında yakın okumaya tabi tutulmuştur.

Son bölümde ise Mîrzâ'nın mesnevisinin çeviriyazısına yer verilmiştir.¹ Çeviriyazıda transkripsiyon alfabesi kullanılmış olup metin içerisinde geçen özel isimler, kitap isimleri, ayet ve hadisler notlandırılarak açıklanmıştır.

Son olarak, bu tezin yazım aşamasında ve akademik hayatıma dair bana göstermiş olduğu sabır, kıymetli yardım ve yönlendirmeleri için danışman hocam Prof. Dr. Sadık Yazar'a teşekkürü bir borç bilirim. Bu tez, yazım sürecinde hayatımda karşılaştığım her engel ve olumsuzluğa rağmen değerli hocamın gösterdiği anlayış ve destek sayesinde bu hali alabilmiştir. Ayrıca, tez savunmamda bulunma nezaketini gösteren ve değerli eleştirilerde bulunan Prof. Dr. Mücahit Kaçar ve Dr. Öğr. Üyesi Süreyya Pekşen hocalarıma teşekkür ederim. Tez yazım sürecimdeki yardımları ve tezin son okumasını titizlikle gerçekleştirdiği için Şeymanur Ata'ya ve çalışmamın Arapça kısımlarında bana büyük kolaylık sağlayan Âişe Kılınç Kanoğlu'na minnettarım. Bu kolektif çabaya rağmen yine de tezin bütün hata ve eksiklikleri şahsıma aittir.

Hayatımın her aşamasında yanımda olan, üç kız çocuğunu tek başına büyütebilecek kadar güçlü bir kadın olan ve ömrünü evlatlarına adayan annem Nevin'e, çocukluğumuzdan beri her yola el ele çıktığım ablam Kevser'e, tez savunmama dair tüm süreci benim için fedakârlıkla yürüten, her ne kadar büyüdüğünü kabul edemesem de küçük kardeşim Nazlı'ya minnettarım.

2,5 yıllık kısacık evlilik hayatımıza sığdırdığımız iki yüksek lisans tezi elbette büyük fedakârlık gerektirecekti. Fakat sadece tez yazım sürecimde değil, koşulsuz bir şekilde daima benim mutluluğumu öncelediği, bana benden çok inandığı için en büyük destekçim sevgili eşim İsmail'e gösterdiği ilgi, sevgi, sabır ve sayısız fedakârlık için ne kadar teşekkür etsem azdır. İyi ki var.

29/01/2024

Rize

¹ Çeviri yazı metin oluşturulurken şu çalışmaya tabi olunmuştur: Açıl, B., Yazar, S., Turgut, K., Kavak, Ö. (2022). *Tenkitli Neşir Kılavuzu (Osmanlı Türkçesi Metinler İçin)*. İstanbul: İSAM Yayınları.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
ÖN SÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: MÎRZÂ'NIN HAYATI ve ESERİNE DAİR	6
1.1. Mîrzâ'nın Hayatı.....	6
1.2.Eser Hakkında Genel Bilgiler	13
2. BÖLÜM: ESERİN İNCELEMESİ.....	20
2.1. Muhteva İncelemesi	20
2.1.1 Eserin Bölümleri	20
2.1.2. Muhtevaya Dair Tespitler	30
2.1.3. Kasideleşmiş Mesnevi: Şiirde Kavuşma Pazarlığı	35
2.1.3.1. Şiirde ifade/Sanatsal Yön.....	38
2.1.3.2. Himâye Meselesi	39
2.1.4. Sebeb-i Te'lif: Kavuşma Pazarlığına Hâtif Kurgusu	66
2.1.4.1. Mîrzâ'nın Sebeb-i Te'lifi.....	69
2.1.4.1.1. 484-498. Beyitler: Uyarıcı, Öğüt Verici, Şairin Sığındığı İlahi Güç İşlevinde Hâtif	74
2.1.4.1.2. 499-514. Beyitler: Yol gösterici, Şiire Davetçi/Teşvik Edici, Övgüyü Yapan İşlevinde Hâtif	76
2.1.4.2.Mîrzâ'nın Sebeb-i Te'lifinde Kavuşma Pazarlığı.....	84
2.1.4.3. Hikâye: Kavuşma Pazarlığının Farklı Bir Tezahürü.....	86

2.2. Aruz, Kafiye ve Redif İncelemesi.....	88
2.2.2. Aruz İncelemesi	89
2.2.2.1. İmâle	90
2.2.2.2. İmâle-i Memdûde	96
2.2.2.3. Zihaf	99
2.2.2.4. Vasl/Ulama ve Sekt.....	101
2.2.3. Kafiye ve Redif	103
3. BÖLÜM: ÇEVİRİ YAZI	109
SONUÇ.....	211
KAYNAKÇA.....	213

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 İmâle-i Maksûreye Başvurulma Sıklığı	91
Şekil 2 İmâle-i Maksûrenin Uygulandığı Alanlar	91
Şekil 3 Kafiye Çeşitleri Dağılımı	104



GİRİŞ

Klasik Türk Edebiyatı alanında hazırlanan tez çalışmaları çeşitli amaç ve yöntemleri takip ederek ilerlemekte ve akademik alana katkı sağlamaktadırlar. Bu amaç ve yöntemlerden birini oluşturan Osmanlı Türkçesi metinlerinin Latin harflerine transkribe edilmesi ve farklı veçhelerden incelenmesi ise yüksek lisans tezimizin merkezini oluşturmaktadır. Söz konusu amaç ve yöntem dahilinde Eylül 2022’de üzerinde çalışmaya başladığımız Viyana Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmalar bölümünde bulunan **mıxt 442** numaralı yazma eseri yüksek lisans tezimiz olarak hazırlamayı uygun bulduk. Eser, kütüphane kataloğunda “İlâhî-nâme” başlığıyla kaydedilmişti. Eser üzerine yaptığımız ön çalışma sonucunda eserin mesnevi nazım şekliyle yazıldığı, elimizdekinden başka bir nüshasının olmadığı ve Mîrzâ mahlaslı bir şair tarafından tahminen 16. yüzyılda kaleme alındığı bilgisine ulaştık.

Çalışmaya başladığımız sırada yaptığımız literatür taramalarında söz konusu yazmanın henüz bir araştırmacı tarafından herhangi bir çalışmaya konu edilmediğini gördük. Böylece eserin çeviri yazı metnini oluşturup Klasik Türk Edebiyatı geleneği çerçevesinde incelenmesine yönelik çalışmalarımızı sürdürdük. Çalışmamızda oldukça ilerledikten belirli bir süre sonra Nisan 2023 tarihinde Dr. Halil Kurt tarafından *Mîrzâ ve Hoş-nâme* başlığıyla bahsi geçen yazma üzerine bir kitap yayınlandığını fark ettik. Söz konusu kitap temelde ilgili yazmanın Latin harfli transkripsiyonu ve metin üzerine bir incelemeyi içeriyordu. Kendi çalışmamızda oldukça yol kat etmemiz dolayısıyla ve yüksek lisans tezimiz için belirlenen sürenin sınırlı olması sebebiyle yeni bir çalışma konusu hazırlamanın mümkün olmadığına karar vererek çalışmamıza devam ettik. Yukarıda bahsi geçen çalışmaya rağmen çalışmamıza devam etmekteki temel sebebimiz ise ilgili yazma üzerinde bizim de farklı ve önemli yönlerden incelemeler yapabilecek imkâna sahip olmamızdı. Çalışmamıza devam ettiğimiz sürede Kurt’un çalışmasını edinerek inceledik. Böylece çalışmamızın, Kurt’un çalışmasına rağmen bahsi geçen yazma üzerine farklı ve geniş bir perspektifle bir inceleme olacağına kanaat getirdik. Bu sebeple, çalışmamızın ilerleyen kısımlarında ilk önce Halil Kurt’un çalışmasını tanıtarak bir değerlendirmesini sunacağız ve ardından bizim çalışmamızın hangi yönlerden farklılaşacağını açıklayacağız.

Halil Kurt’un Nisan 2023 tarihinde Kitap Dünyası Yayınları’ndan çıkan *Mîrzâ ve Hoş-nâme* başlıklı eseri üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm, “Mîrzâ” başlığıyla bahsi geçen eserin şairi Mîrzâ’ya odaklanmaktadır. Mîrzâ’nın hayatına dair bilgiler temel biyografik kaynaklar ve

eserden hareketle ortaya konulmuş, ardından söz konusu eserinden başka bir eseri tespit edilemediği ifade edilen Mîrzâ'nın edebi şahsiyetine dair eserden örnek beyitlerle çıkarımlarda bulunulmuştur. Mîrzâ'nın söz söylemede mahir, zengin bir hayal dünyasına sahip ve Arapça-Farsçaya da hakimiyeti olduğunu belirten Kurt, onun aynı zamanda hangi şairlerden de etkilendiği yönündeki iddiasını da örnek beyitlerle ortaya koymaya çalışmıştır. Kurt'a (2023) göre "Bu asırda büyük ve şöhretli şairlerin gölgesinde kalarak hak ettiği itibarı göremeyen birinci veya ikinci sınıf şairler arasında Mîrzâ da gösterilebilir" (s.15).

Klasik Türk Edebiyatı çalışmalarında genelde bir şairin edebi şahsiyeti tespit edilirken öncelikli olarak şairin yaşadığı devrin edebi tutumları tespit edilir, ardından dönemin tezkirelerinde özelde şairin kendisine genelde ise şiir üzerine tutumlar dikkate alınır. Böylece, araştırmacı tarafından edinilen bu bilgiler ışığında şaire ait eser ya da eserler edebî yönden incelenerek şairin edebi şahsiyeti tespit edilir. Kurt'un çalışmasında, Mîrzâ'ya dair tezkireler ve diğer biyografik kaynaklarda herhangi bir bilginin olmayışı sebebiyle tabii olarak bahsettiğimiz çalışma aşamalarından sadece Mîrzâ'nın eserinden örneklerle edebi şahsiyeti ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Fakat bunun eserin yazıldığı yüzyılın edebiyat ve şiir anlayışına dair bir teorik ve tarihi zemin ile desteklendiğini ifade etmek güçtür.

Çalışmanın ikinci bölümünü ise "Hoş-nâme Mesnevisinin İncelenmesi" üst başlığıyla Mîrzâ'nın mesnevisinin üç alt başlıkta incelenmesi oluşturmaktadır. Bu alt başlıklar şunlardır: "A. Hoş-nâme'nin Dış Yapısı", "B. Hoş-nâme'nin İç Yapısı", "C. Hoş-nâme'nin Türk Edebiyatında Yer Alan Bu Türdeki Benzer Mesnevilerle Mukayesesi". İlk alt başlıkta; eserin adı, sebeb-i te'lifi, yazıldığı tarih, sunulduğu kişi, vezni, beyit sayısı, tertip şekli, muhtevası, kafiye ve redif gibi unsurlar kısaca incelenmiştir. Kurt (2023), Mîrzâ'nın aşağıdaki beytinden yola çıkarak eseri hîred-nâme tarzında yazılan "Hoş-nâme" olarak tanımlamış ve hoş-nâme tabirinin tevriyeli kullanıldığı ihtimali üzerinde durmuştur (s.19):

Hayâl u tab' u fikr evini gezdüm
Hîred levhinde bir **hoş-nâme** yazdum (524)

Bizce eserin adlandırılışı noktasında daha ihtiyatlı yaklaşılması uygun olacaktır. Zira, şairin metinde kullandığı bu ifadeyi bağlamsal ve dilbilimsel açıdan irdeleyerek akademik olarak teorik bir zemine oturtmak, eserin ismine dair sağlam bir dayanak oluşturacaktır. Öte taraftan eser adı olarak tespit edilen "Hoş-nâme" ifadesinin metnin bağlamı içerisinde özel addan ziyade cins bir isme tekabül ettiğini düşünmekle birlikte bu düşüncemizi çalışmamızın esere dair genel bilgilerin sunulduğu bölümünde tartışmaya açacağız.

Eserin adına dair tespitlerinin ardından Kurt, çalışmasına konu ettiği metindeki ipuçları yardımıyla eserin 16. yüzyılda Semiz Ali Paşa'nın emri ve talebi üzerine yazıldığı ve Mîrzâ'nın hatif-i gaybiden bir ses işiterek eserini yazmaya başladığı gibi bilgiler elde etmiştir. Ek olarak, metnin Ali Paşa'ya sunulmak üzere kaleme alındığı tespitinde de bulunmuştur. Ardından araştırmacı metnin şekilsel özelliklerini incelediği bölüme yer vermiştir. “A.Hoş-nâme'nin Dış Yapısı” üst başlığının, diğer alt başlıkları olan “3.Eserin Vezni ve Beyit Sayısı”, “4.Eserin tertip şekli ve muhtevası” ve “5.Kafiye ve Redif” bölümlerini birlikte değerlendirmenin mesnevinin şekilsel özellikleri itibariyle daha uygun olduğunu düşünmekteyiz. İlk olarak metnin aruz ölçüsünü belirten Kurt, Mîrzâ'nın uyguladığı ulama, imale, medd ve zihaf gibi aruz tasarruflarının her birine metinden ikişer beyit örnek göstermiş ve ardından metnin toplam beyit sayısını vermiştir. Daha sonra, klasik mesnevi tertibinde düzenlenmiş olduğunu belirttiği mesnevinin bölüm başlıklarını aktarmış ve eserin muhtevasını sunmuştur. Son olarak, mesnevide kullanılmış kafiye çeşitleri ve rediflere ikişer beyit örnek verilerek bölüm tamamlanmıştır.

İkinci bölümün ikinci alt başlığı olan “Hoş-nâme'nin İç Yapısı”nda ise Mîrzâ'nın eserini yazarken hangi kaynaklardan yararlandığı, mesnevide anlatılan hikâyenin özeti, eserin iletisi, kişiler, olay örgüsü, yer-zaman, bakış açısı/anlatıcı, dil ve üslup özellikleri üzerinde durulmuştur. Kurt, Mîrzâ'nın mesnevinin kaynağını açıkça belirtmediğini fakat hikâyeyi başka bir kaynaktan aldığını öne sürerek bunu eserden örnek beyitle desteklemiştir. Kurt'a göre Mîrzâ'nın mesnevisinin asıl kaynağı, **çerçeve** hikâyelerden oluşan Binbir Gece Masalları'dır. “...XVI. yüzyıl divan şairlerinden olan Mirzâ, Binbir Gece Masallarında geçen ‘Kral Yunan ile Hekim Rüyan’ adlı hikâyeyi manzum olarak tercüme etmiştir... Fakat şair, bunu doğrudan doğruya tercüme etmek yerine hikâyede değişiklikler yaparak ve hikâyeyi yeniden kurgulayarak mesneviye konu etmiştir” (Kurt, 2023, s.25). Mesnevinin kaynağını açıklayan yazar, ardından iki çerçeve hikâye içerdiğini öne sürdüğü eserin özetini aktarmıştır. Daha sonra eserin iletisi, kişileri, olay örgüsü, yer ve zamanına dair tespitlerini alt başlıklar halinde sıralamıştır. Öte yandan, ikinci bölümün alt başlıklarında özellikle üzerinde durulması elzem olan noktanın “8.Dil ve Üslup Özellikleri” olması gerektiğine kanaat getirdiğimiz için Kurt'un tespitlerini daha detaylı incelemeyi uygun gördük. Bu bölümün alt başlıkları şöyledir: “8.1. Atasözleri”, “8.2.Deyimler”, “8.3. İktibaslar” ve “8.4. Edebi Sanatlar”.

Kurt, metnin dil ve üslup özelliklerini diğer bölümlerde olduğu üzere metinden örnek beyitlerle birlikte kısaca açıklamıştır. Kurt'a göre eser genel çerçevede XVI. yüzyıl Osmanlı Türkçesi özellikleri taşımakta, Arapça ve Farsça kelime ve terkipler barındırsa da tahkiyeye

dayalı bir mesnevi olduğu için sanat kaygısı ikinci planda kalmaktadır (2023, s.35). Öte yandan Kurt, “Genel itibarıyla sade bir dil ve kıvrak bir üslup kullanılan eserde daha çok söyleyiş güzelliğine ehemmiyet verildiğini ve bu üslubun zaman zaman yerini klasik üsluba, Arapça ve Farsça kelimelerin ağırlıklı olarak kullanıldığı uzun tamlamalardan oluşan ifadelere ve sanatlı ifadelerin yer aldığı beyitlere bıraktığını” (2023, s.36-37) belirtmiştir. Buna ek olarak, mesnevinin Eski Anadolu Türkçesi dil özelliklerini taşıdığını tespit eden yazar, bu dil özellikleri bağlamında eserde kullanılmış olan ekler ve kelimelere örnekler sıralamıştır. Bu bölümde araştırmacı son olarak, mesnevinin imla özelliklerini eserin tespit edilebilmiş tek nüshasından alınmış bazı görsellerle birlikte kısaca aktarmıştır. “8.Dil ve Üslup Özellikleri” başlığının altında yer alan diğer başlıklarda da Kurt, Mîrzâ’nın eserinde kullanmış olduğu atasözleri, deyimler, iktibaslar ve edebi sanatları incelemiş, bunları listeleyerek metinden örnek beyitler göstermiştir. Bizim bu alt başlığı önemli bulmamızdaki en temel sebep, yukarıda farklı noktalarda belirttiğimiz üzere metinde gerçekleştirilmiş aruz uygulamaları, kafiye ve redif unsurları, edebi sanatlar gibi alt başlıkların incelenmesinin en temelde Mîrzâ’nın edebi şahsiyetinin ortaya konulabilmesi için elzem olmasıdır. Ayrıca, elimizdeki yazma eserin şairinin hem hayatı hem de özellikle edebî şahsiyetine dair biyografik ve tarihi kaynaklarda herhangi bir bilginin olmayışı ve mevcut nüshadan başka bir nüsha ya da Mîrzâ’ya ait farklı bir eser olmayışı, metnin dil ve üslup özellikleri açısından daha detaylı ve kapsamlı bir incelemesinin yapılmasını zorunlu kılmaktadır.

İkinci bölümün son alt başlıkları olan “9.Dinî, tarihî, mitolojik ve efsanevî şahsiyetler” ile “10.Kavim, ülke, bölge ve şehirler” bölümlerinde metnin içinde geçen ve taşıdıkları özellikler açısından çeşitli yönlerden atıflarda bulunulan Klasik Türk Edebiyatı’nda sıklıkla başvurulmuş kaynaklardan olan şahsiyetler ve yer adları listelenerek açıklanmış ve Mîrzâ’nın bu kaynakları metninde hangi yönleriyle ilişkilendirilerek kullandığı aktarılmıştır.

Çalışmanın son bölümü olan “C. *Hoş-nâme*’nin Türk Edebiyatında Yer Alan Bu Türdeki Benzer Mesnevilerle Mukayesesi”nde Kurt, Mîrzâ’nın *Hoş-nâme* eseriyle Câmî’nin *Hired-nâme-i İskenderî*’si, Nizâmî’nin *Mahzen-i Esrâr*’ı ve Abdî Musa’nın *Camasb-nâme*’si arasında karşılaştırma yapmıştır. Karşılaştırmalar üç farklı alt başlık halinde tablolar da eklenerek yapılmıştır. Tablolarda yer alan karşılaştırmada sütunlarda vezin, makale sayısı, hikâye sayısı, eserin yazılış tarihi, beyit sayısı ve sunulduğu kişi başlıkları mevcuttur. Bu bölümün incelemesini kendi çalışmamızın muhteva bölümünde daha detaylı bir şekilde gerçekleştirmeyi uygun bulduğumuz için bu noktada Kurt’un bölümüne dair genel bir bilgilendirme yapmayı yeterli buluyoruz.

Sonuç olarak, Kurt'un çalışması edebiyat tarihine ve akademi dünyasına daha önce varlığından dahi haber olunmayan bir şair ve eserini kazandırması bağlamında oldukça kıymetlidir. Mîrzâ'ya dair biyografik ve tarihi kaynaklarda herhangi bir bilginin olmayışına ve şairin tek eseri olmasına rağmen Kurt'un şairin hayatı ve edebî şahsiyetine dair eldeki kısıtlı verilerle ortaya çıkardığı çalışmasının, bizim de Mîrzâ'nın metni üzerine yaptığımız çalışma ile ortaklıklar ihtiva etse de farklılaşan birçok yönünün olduğunu belirtmek gerekir. İki çalışmadaki temel ortaklık alanı, Mîrzâ'nın söz konusu eserinin çeviri yazı neşridir. Kurt'un çalışmasından haberdar olduğumuzda çoktan sonlandırdığımız bu ortak alan dışında, eserin incelenmesi ve değerlendirilmesi noktasında, gerek bakış açısı gerekse de varılan sonuçlar bakımından iki çalışmanın birbirinden farklı noktalarda olduğunu ifade etmek gerekir.

Öncelikle, biz çalışmamızda Mîrzâ'nın mesnevisini iki ana başlık altında inceleyeceğiz. Bu başlıklardan ilki Mîrzâ'nın hayatı ve eserine dair kapsamlı ve detaylı bir incelemeyi içermektedir. Bu başlık altında ilk olarak, şairin hayatına dair metin içi-metin dışı unsurlardan ve ikincil tarihi/biyografik kaynaklardan yararlanılarak tespitlerde bulunacak, ardından mesnevinin şekil ve muhteva özelliklerine dair genel bilgiler sunacağız. Çalışmamızın bir diğer ana başlığı olan ikinci bölümde ise mesnevinin muhteva ve aruz, kafiye ve redif incelemesini yapacağız. Bu başlık altında mesneviye dair muhteva incelememizi temelde Mîrzâ ve Ali Paşa arasındaki ilişkiyi merkeze alarak gerçekleştireceğiz. İlk olarak, Mîrzâ'nın mesnevi yazmaktaki amacını mesnevinin sunduğu şekilsel özelliklere ve himâye geleneğine dayandıracağız. Şairin Ali Paşa ile olan ilişkisini himâye geleneği üzerinden okuyacak ve muhtemelen daha önce gördüğü himâyeyi yeniden elde etmek amacıyla mesnevisinde açık ve örtük/dolaylı olarak hâmîsi ile “kavuşma/vuslat pazarlığı” yaptığını, bu amaçla mesnevisini “araçsallaştırdığını” iddia edeceğiz. Bu iddiamızı gerçekleştirebilmek için mesnevinin bölümlerini ayrı ayrı inceleyecek ve Mîrzâ'nın her bölümde “kavuşma/vuslat pazarlığı”nı nasıl yaptığını ortaya koyacağız. Mesnevinin incelenmesinde bir diğer başlık olan aruz, kafiye ve redif incelemesinde ise şairin mesnevisinin ses yönüyle edebî değeri ortaya koyulacaktır. Çalışmamızın son bölümünde ise mesnevinin çeviri yazısına yer verilecektir.

1. BÖLÜM: MÎRZÂ'NIN HAYATI ve ESERİNE DAİR

1.1. Mîrzâ'nın Hayatı

Viyana Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmalar bölümünde bulunan **mixt 442** numarada yer alan eserde Mîrzâ mahlasını kullanan şairin hayatı hakkında bilgi elde edebilmek için ilk olarak metin dışı unsurlar ve metnin kendisi incelenmiştir. Yazmaya ilk bakışta; Mîrzâ'nın hayatına dair istinsah, fevaid, temellük kayıtları, derkenar, minhuvât notları gibi metin dışında yer alan tarih, yer ve mekan bilgisi içeren herhangi bir kayıt veya nota rastlanmamıştır. Metnin kendisi incelendiğinde başlıklar ve beyitler aracılığıyla doğruluğu kesin olmasa da birkaç temel veriye ulaşılmıştır. Öncelikle aşağıdaki beyitte de görüleceği üzere eserin, mahlasına beş defa yer veren Mîrzâ mahlaslı bir şair tarafından yazıldığı tespit edilmiştir:

Kemîne 'abdidür **Mîrzâ** o şāhuñ
Devām-ı sa'din ister pādīshāhuñ (291)

Mesnevi nazım şekliyle yazılmış olan eser, klasik mesnevi tertibiyle bölümlere ayrılarak başlıklandırılmıştır. Mesnevinin giriş bölümünde besmele, tevhîd ve münâcât bölümlerinin ardından Kanuni Sultan Süleyman (ö.974/1566) ve Ali Paşa'ya (ö.972/1565) övgülerin sunulduğu bölümler yer almaktadır. Bu başlıklar yardımıyla ilk etapta, metnin Kanuni döneminde yani 16. yüzyılda yazıldığı bilgisine ulaşılabilmektedir. Şairin mahlası ve eserin yazıldığı tahmini tarih olan 16. yüzyıl bilgisinden hareketle öncelikle bu yüzyılda yazılmış biyografik kaynaklar olan şair tezkireleri ve kronikler incelenmiş fakat Mîrzâ mahlasına dair herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.² Ardından, diğer biyografik kaynak ve isim sözlüklerine gidilmiş, bu metinlerde de “Mîrzâ”ya dair bir iz bulunamamıştır. Söz konusu tüm bu kaynaklarda “Mîrzâ” mahlası anahtar kelime olarak taratıldığında önümüze çıkan iki edebi/tarihi şahıs söz konusudur. Bunlar Elkas Mirza ve Mirza Mahdum'dur. Bu kişilerin de şahsi biyografileri itibarıyla şair Mîrzâ ile ilgili bir bağ olamayacağı kararına varmış

² İpekten, M., Kut, G., İsen, M., Ayan, H., Karabey, T. (2017). *Sehî Beg-Heşt Bihişt*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Canım, R. (2018). *Tezkiretü 'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Kılıç, F. (2018). *Âşık Çelebi-Meşâ'irü 'ş-Şu'arâ*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Sungurhan, A. (2017). *Kınalızâde Hasan Çelebi-Tezkiretü 'ş-Şu'arâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. İsen, M. (2017). *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Açıkgöz, N. (2017). *Riyâzî- Muhammed Efendi-Tezkiretü 'ş-Şu'arâ*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Donuk, S. (2017). *Hadâiku'l-Hakâik fî Tekmileti 'ş-Şakâ'ik*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. Saraç, M.Y. (2016). *Bursalı Mehmed Tahir-Osmanlı Müellifleri*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi. Kâşif, Y. (2019). *Güftî-Teşrifâtü 'ş-Şu'arâ*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Kuşoğlu, M. O. (2012). “Sâdikî-i Kitâbdâr'ın Mecma'ü'l-Havâs Adlı Eseri (İnceleme-Metin-Dizin)”, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

bulunuyoruz. Ayrıca, bu araştırmalar yapılırken Mîrzâ mahlasının “‘Beyzâde, bey oğlu’ demek olan ve İranlılar ile Türk boyları içinde daha çok Timur sülalesi tarafından kullanılan asâlet unvanı” (Kubbealtı Lugatı, 2023) anlamına geldiği de göz önünde bulundurulmuştur.

Mesnevinin bazı bölümlerinde yer alan beyitlerden az da olsa Mîrzâ ve hayatına dair bilgiler bulabilmek mümkündür. “Fi’l-Münâcât” bölümünde Mîrzâ’nın Allah’a yakardığı, kendinin kul olarak güçsüzlüğünü ve ona muhtaç olduğunu ifade ettiği beyitler bulunmaktadır. Fakat bu bölümde Mîrzâ gelenek içinde olağan bir münacaat yazmasına rağmen var olan bir derdi için de Allah’tan yardım istemektedir.

Ayağ altında kaldım h^vâr u muẓtar
Bu zilletde bu zârı koma kırtar (56)

Murâda irmedin irdüm belâya
Hedef oldu tenüm tîr-i kaẓâya (57)

‘Azîz iken Mısır’da gitdi ‘izzet
Bedel oldu aña endûh u miḥnet (58)

Beni zâr eyledi baḥt-ı siyâhum
Kaẓâdan bilmezem nedür günâhum (59)

Bu yakarış beyitleri arasında 58. beyitten anlaşılan, Mîrzâ’nın hayatının bir döneminde Mısır’da bulunduğudır. Ayrıca Mîrzâ, orada bulunduğu zaman aralığında “‘azîz” yani kıymetli, değerli, saygı duyulan ve hürmet edilen bir konumda olduğunu artık bu hürmet ve saygının yerini hakirlik, sıkıntı, zorluk, gam ve kederin aldığını belirtir.

Öte yandan, Mîrzâ’ya dair daha fazla bilgi elde edebilmek için metnin diğer bölümleri incelendiğinde “der-Medḥ-i Āşaf-ı Cem-nişân Ḥazret-i ‘Alî Paşa yesserallâhu mâ-yeşâ” başlıklı bölümde hem Mîrzâ hem de Mîrzâ’nın Ali Paşa ile arasındaki ilişkiye dair önemli ipuçları keşfedilmiştir. Öncelikle, Mîrzâ’nın devrin padişahı Kanuni Sultan Süleyman’a övgülerini sunduktan sonra devrin veziri Ali Paşa’ya övgüler sunduğu bölümde eserini kimin adına kaleme aldığını şu beyitlerle belirtmiştir:

Kimüñ nâminadur dime bu nâme
Ki ruşendür bu ṭab‘-ı hâş u ‘âme (355)

‘Āzīz-i Mısr-ı ‘izzet ‘Alī Paşa
Adına bu risāle oldu inşā (356)

Ayrıca, Mîrzâ eserini Ali Paşa’nın istek ve emiri üzerine kaleme aldığını belirtmiştir:

Buyura nazm idem bir nazm-ı ‘ālī
Güher-bār ola nazmından le‘ālī (518)

Murādum fehmi idende ‘ālī-himmet
Buyurdı şāhib-i iclāl ü haşmet (519)

Diyem bir nāme-i nāmī işiden
Diye kimdür bu nazm-ı pākī iden (520)

Mîrzâ, eserini Ali Paşa adına yazdığını belirtmiş ve Ali Paşa’nın adaletli olması, bulunduğu makamda gösterdiği başarısı ve Mısır’ı geliştirip güzelleştirmesi yönlerinden bahsetmiştir.

Anuñ ‘adlinden oldı Mısr ma‘mūr
Şadā-yı ‘adlidür ālemde meşhūr (329)

‘Āta vü ‘adline hem-tā bulunmaz
Nazīrin arasañ aşlā bulunmaz (330)

Velāyet Mısr’ına vālī vücūduñ
Hidāyet ehline rehber sūcūduñ (361)

Harāb-ı Mısr’dur ‘adlūñden ābād
Kulūbı ‘adlūñ itdi ğuşşadan şād (368)

‘Azīz-i Mısr-ı ‘izzet oldı dāduñ
Gönüllerde nişān itdi vidāduñ (369)

Mîrzâ’nın Ali Paşa’yı övdüğü bu bölümdeki bilgileri temel alarak dönemin kronikleri üzerine yaptığımız araştırmalar neticesinde Ali Paşa’nın Kanuni Sultan Süleyman döneminde Mısır beylerbeyliği yapmış ve daha sonra vezir-i azam olan Semiz Ali Paşa olduğu tespit

edilmiştir. “Enderun’da eğitim gören Semiz Ali Paşa’nın ilk görevleri hakkında kesin bilgi yoktur. Enderun’da yetiştikten sonra rikâb ağalıklarından birine tayin edilmiş olmalıdır. Semiz Ali Paşa 952’de (1545) mîr-i alem 953’te (1546) yeniçeri ağası oldu, ardından Rumeli beylerbeyliğine tayin edildi. 24 Rebûlevvel 956’da (22 Nisan 1549) vezâretle ve 2.300.00 akçelik haslarla Mısır beylerbeyliğine getirildi (Feridun Emecen ve İlhan Şahin’den aktaran Afyoncu, s.495); burada halkın memnuniyetini kazanarak başarılı bir beylerbeylik dönemi geçirdi. Muharrem 961’de (Aralık 1553) ikinci vezir oldu ve bu rütbeyle İran seferine katıldı. 28 Şevval 968’de (12 Temmuz 1561) Rüstem Paşa’nın vefatı üzerine vezîriâzamlığa getirildi” (Afyoncu, s.495). Ali Paşa’nın Mısır beylerbeyliği ve halkın memnuniyetini kazanmasını Mîrzâ da eserinde yer vermiştir:

Îrûpdür şark u garba şît-i dâdı
Yir idüpdür gönüllerde vidâdı (315)

Kamerdür pās-bân-ı saṭṭ-ı kaşrı
Münevver nûr-ı ‘adli itdi Mısr’ı (319)

Cihâna virdi revnaḵ ‘adl u dâdı
İren dergâhına buldı murâdı (328)

Velâyet Mısr’ına vâlî vücûduñ
Hidâyet ehline rehber sücûduñ (361)

Ali Paşa’nın devlet makamındaki görevlerinin tarihlerine bakarak Mîrzâ’nın eserinin yazılış tarihiyle ilgili tahminde bulunabilmek mümkündür. Yukarıda da Afyoncu’dan atıfla belirttiğimiz üzere Ali Paşa’nın görevlerini şöyle sıralamak mümkün: 952 (1545) mîr-i alem, 953 (1546) yeniçeri ağası, ardından Rumeli beylerbeyliği, 24 Rebûlevvel 956 (22 Nisan 1549) Mısır beylerbeyliği, Muharrem 961’de (Aralık 1553) ikinci vezirlik, 28 Şevval 968 (12 Temmuz 1561) vezîriâzamlık. “Semiz Ali Paşa bu görevde 972 (1565) yılına kadar kalmıştır”(Cantay, 1989, s.123). Bu görevlerde Mîrzâ’nın eserine dair çıkarım yapmamıza olanak sağlayan tarihler; 956 (1549) Mısır beylerbeyliği, 961 (1553) ikinci vezirlik ve 968 (1561)-972 (1565) vezîriâzamlık tarihleridir. Mîrzâ eserinde Ali Paşa’yı övdüğü bölüm başlığında ve metnin içinde “vezir” anlamına gelen “âşaf” kelimesini kullanarak vezirliğine ve metinde yer yer Ali Paşa’nın Mısır beylerbeyliğine değinmiştir. Buradan hareketle Mîrzâ’nın metnin yazım tarihini, Ali

Paşa'nın 1549 Mısır beylerbeyliği ile vezîriâzamlık görevinin sonlandığı 1565 yılları arası olarak tahmin edebiliriz.

Hem metinde hem de biyografik kaynaklarda Mîrzâ'ya dair doğrudan herhangi bir bilgiye ulaşamadığımız için Mîrzâ ve Ali Paşa'nın arasındaki ilişkinin himaye üzerine kurulu bir bağ olabileceği ihtimalinden hareketle o dönemde Ali Paşa'nın himayesinde olabilecek şairleri 16. yüzyıl tezkireleri ve kronikleri üzerinden araştırdık. Ali Paşa'nın şahsi biyografisinin yanında ismini anahtar kelime olarak da aratıp kişiler arası ilişkileri de inceledik. Böylece Mîrzâ ismine denk gelmesek de metinden hareketle ulaştığımız bilgilerin bazılarını bu bağıntılar aracılığıyla kanıtlamayı, gerçekçi bir zemine oturtmayı hedefledik. Fakat maalesef Mîrzâ'ya dair herhangi bir ize rastlayamadık.

Öte yandan, Ali Paşa'nın bulunduğu makamlardaki görev tarih ve yerleri ile Paşa'nın yönetici olarak bir Osmanlı geleneği olan himaye sistemine katkıları birlikte düşünüldüğünde Mîrzâ'nın hayatına dair muhtemel birkaç tespitte bulunabilmek mümkündür. Ali Paşa'nın görev tarihleri itibarıyla Mîrzâ'nın eserini yazdığı tarihi 1549-1565 tarihleri arasında konumlandığımız gibi Paşa'nın görevleri sırasında bulunduğu yerler üzerinden ise Mîrzâ'nın muhtemel olarak bulunabileceği yeri/yerleri belirli bir alan içinde olmak üzere sınırlayabiliriz. Zira, yukarıda da verdiğimiz örnek beyitlerde ve daha sonra çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde de göstereceğimiz üzere Mîrzâ'nın Ali Paşa ile yakın ve samimi bir ilişkisi vardır. Ayrıca, himaye geleneği açısından düşünüldüğünde şairin Ali Paşa adına yazdığı eserini Ali Paşa'ya sunması için doğal olarak fiziken onun yakınında olabilecek bir konumda olması gereklidir. Öte yandan, şairin mesnevisi boyunca bazı noktalarda gösterdiği dil hususiyetleri de yaşadığı muhtemel yerler hakkında genel bir fikir oluşturmaktadır.

Öncelikle, şairin metninde gösterdiği dil hususiyetlerine yakından baktığımızda Mîrzâ'nın mesnevisinde Azeri Türkçesi'ne has bazı dil özelliklerinin varlığı göze çarpmaktadır. Şairin metninde gösterdiği bu dil özelliklerini metinden örneklerle göstermeden önce Azeri Türkçesi hakkında genel bilgiler sunmakta fayda görüyoruz. “Azeri Türkçesi Batı Türkçesinin doğu sahası içinde yer alan ağızlar topluluğu ve bu saha içinde gelişen yazı dili koludur. Batı Türkçesinin esasını Oğuzca teşkil eder. Türkçenin Oğuz şivesi ve bu şiveye dayanan yazı dili olarak 13. asırdan günümüze kadar kullanıla gelen Batı Türkçesi içinde zamanla iki daire ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri Osmanlı Türkçesi, diğeri Azeri Türkçesidir. Demek ki Azeri Türkçesi doğu Oğuzcası, Osmanlı Türkçesi ise batı Oğuzcasıdır” (Ergin, 1981, s. VI). Batı Türkçesi'nin doğu ve batı olmak üzere iki dairesini oluşturan Osmanlı Türkçesi ve Azeri Türkçesi, hem gramer hem de hakim oldukları coğrafya bakımından farklılık göstermektedirler. “Azeri sahası

dil coğrafyası bakımından doğu Anadolu, güney Kafkasya ve Kafkas Azerbaycanı, İran Azerbaycanı, Kerkük ve Irak-Suriye Türkleri bölgelerini içine alır. Osmanlı sahası ise batı Anadolu, güney Kırım, Balkanlar, adalar ve Kıbrıs esas olmak üzere, Azeri sahasının batısında kalan, Osmanlılar'ın yayılmış olduğu ve Osmanlıcanın kullanıldığı bütün bölgeleri içine alır” (Ergin, 1981, s.VIII). İki dairenin de hakim olduğu bölgeler farklılık göstermekle birlikte hem dil hususiyetleri hem de coğrafi bakımdan Osmanlı Türkçesi ve Azeri Türkçesi arasındaki farklar, sınırları keskin bir şekilde çizilecek kadar net değildir. Zira yukarıda da Ergin'in belirttiği üzere iki daire de kaynağını Batı Türkçesi'nden almaktadır. “Batı Türkçesinin Azeri ve Osmanlı kolu arasındaki farklar ise esas itibariyle ağız farkları, yeni telâffuz ayrılıkları, ses ayrılıkları, fonetik ayrılıklardır.” Çalışmamıza konu olan Mîrzâ'nın mesnevisinde ise Azeri Türkçesi ile Osmanlı Türkçesi arasında yer alan bu ayrılıklara gösterilebilecek örnekler mevcuttur. Bu örnekler aşağıda Azeri Türkçesi hususiyetleri bakımından açıklanarak aktarılacaktır. İlk örnek, metnin tamamında şair tarafından tutarlı bir şekilde kullanılan “ılan” kelimesi üzerinedir:

Yolı üzre kaçup gelüp bir **ılan**
Bağar havfından ardına be-her ân (590)

Bu zıkr olan **ılanı** görmedüm ben
Hilâfına bu sözüñ eyleme zan (668)

Mîrzâ, mesnevisini oluşturan hikayelerde “yılan” kelimesini Azeri Türkçesi'nin özelliklerine uygun olarak kullanmaktadır. Azeri Türkçesi'nin bu özelliğini Ergin (1981) şöyle açıklamaktadır: “Türkçe’de kelime başında bir y düşmesi hadisesi vardır... Bu hadise umumî Türkçe için bir temayül mahiyetindedir ve misalleri çok fazla da değildir. İşte Türkçedeki bu temayül Azeri Türkçesinde genişleyerek bu sahanın bir hususiyetini teşkil eden umumi bir kaide haline gelmiştir” (s.90-91). Ergin, bu özelliğe dair örnek olarak “yıl-il, yılan-ılan, yigirmi-iyirmi” gibi kelimeleri gösterir. Bu örnekler arasında yıl-il kelimesi Mîrzâ'nın metninde de görülmektedir:

Müfid olmaz biñ **il** iderseñ efgân
Koman bir lahza cismüñde senüñ cân (689)

Nice **ildür** ki girmez çeşmine h^vâb
Teninden sıhhat olmuş küllî nâ-yâb (720)

Mesnevîde yer alan bir diğerk örnek Azerî Türkçesi'nin "konuşma dilinde çokluk üçüncü şahısta umumiyetle r-l benzeşmesi ol[ması]" (Ergin, 1981, s. 128) üzerinedir. Bu özelliğın çoğunlukla geniş ve şimdiki zamanda çokluk üçüncü şahısta görüldüğünü söyleyen Ergin (1981), örnek olarak "geçerler-geçeller, gellerler-geleller, alırlar-alıllar" gibi kelime çekimlerini gösterir. Mîrzâ'nın metninde ise r-l benzeşmesine örnek olarak şu beyitler yer alır:

Dögellerdi nedür suçum didükçe
Sökellerdi o mazlûm ağladukça (807)

Büte tapar gibi 'âlem ser-â-ser
Zer ü sîme **tapallar** oldu yek-ser (1426)

Eserde yer alan bir diğerk örnek ise Azerî Türkçesi'nde yer alan "-anda, -ende" ekinin kullanımına dairdir. Bu eke dair Ergin (1981) şöyle der: "-anda, -ende Azerî Türkçesinde bugün tipik bir gerundium ekidir. Bu ekin -an, -en partisip eki ile -da, -de lokatif ekinin birleşmesinden meydana geldiğini biliyoruz... *yapanda, gelende* 'yaptıkta, geldikte' manasını ifade etmektedir" (s.92-93). Mîrzâ eserinde bu ekten sıklıkla faydalanmaktadır:

Münîr eyledi rāh-ı kehkeşānı
Ala 'ibret **görende** 'âlem anı (13)

Semen bûyına reşk eyledi 'anber
Meşām-ı cānı **idende** mu'aṭṭar (20)

Zafer **bulanda** Şāh-ı dād-küster
Kızıl-baş oldu ḥāk ile ber-ā-ber (187)

Mîrzâ'nın eserinde gösterdiği Azerî Türkçesi özelliklerine dair yer vermediğimiz farklı hususiyetler de bulunmaktadır. Fakat metindeki dile dair bu örneklerden de yola çıkarak şairin muhtemel olarak yaşadığı yere dair geniş kapsamlı olsa da bir fikir elde edebiliriz. Yukarıda Ergin'in belirttiği üzere sınırları kesin olmamakla birlikte Azerî Türkçesi'nin doğu Anadolu, Kafkas Azerbaycanı, İran Azerbaycanı, Kerkük ve Irak-Suriye bölgelerinde etkin oluşu itibariyle biz de çalışmamıza konu olan şairin yaşadığı/bulunduğu yerleri bu bölge içinde olmak üzere tahmin edebiliriz. Bu tahmini Ali Paşa'nın hayatının kronolojisiyle birlikte düşündüğümüzde, Paşa'nın 1553 yılında ikinci vezir unvanıyla Kanuni Sultan Süleyman ile

Safeviler üzerine İran seferine katılması, Mîrzâ'nın hayatına yaklaşabilmek için küçük de olsa bir ipucu olarak değerlendirilebilir.

Mîrzâ'nın yukarıda da bahsettiğimiz üzere eserini sunmak için Ali Paşa'ya fiziken yakın olan bir konumda bulunması gerekliliği, ayrıca eserinde gösterdiği Azeri Türkçesi özellikleri ve Ali Paşa'nın İran seferine -yani Ergin'in belirttiği üzere Azeri Türkçesi'nin etkili olduğu sahaya- gitmesi, bize şöyle bir çıkarım yapmak için alan oluşturmaktadır: Mîrzâ, Azeri Türkçesi'nin etkin olduğu doğu sahasında yaşamış, bulunmuş bir şairdir ve himaye görmek amacıyla eserini belki de Ali Paşa'nın İran seferine gittiği sırada o bölgede sunma imkânı bulmuştur.

Nihai olarak söylemeye çalıştığımız hususun bir başka vechesi ise Mîrzâ'nın genel çerçevede Osmanlı'nın Anadolu sahasına nazaran daha doğuda yaşayan bir şair olması ihtimali ve bundan dolayı Osmanlı saray ve çevresine fiziken yakın olup himaye gören çoğu şair rakiplerinin aksine payitahtın merkezi İstanbul'da belki de hiç bulunmadığı ya da kısıtlı bir süre bulunduğu ihtimalidir. “Geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Osmanlı devlet yapılanması içinde elbette başkent İstanbul'da saray çevresinde yer alan şairlerle taşrada yaşamakta olan şairler arasında hitap ettikleri sosyal çevre açısından birtakım farklar vardır. Merkezde estetik seviyesi daha yüksek bir kadro korunup kollanırken taşrada da buranın beklentilerine uygun bir yapılanma söz konusuydu” (İsen, 2020, s.215). Dolayısıyla, Mîrzâ'nın başkent İstanbul'da bulunmama ve doğu sahasında bulunmuş bir şair olma ihtimali birlikte düşünüldüğünde şairin eserinde bu durumun farklı yönlerden tezahür etmesi mümkün görünmektedir. Bu yönlerden biri olarak metinde karşımıza çıkan Azeri Türkçesi'nin dil hususiyetleri, şairin yaşadığı sahada sahip olduğu “yerelliğini” şiirine yansıtması şeklinde değerlendirilebilir.

Sonuç olarak, Mîrzâ'nın hayatına dair kesin bilgiler elde edemesek de metni aracılığıyla şairin Ali Paşa ile bir yakın bir bağının olduğu, Mısır'da bulunmuş olabileceği, Azeri Türkçesi'nin etkin olduğu doğu sahasında yaşamış olabileceği, eserini Ali Paşa'nın emriyle 1549-1565 yılları arasında yazmış olması ve Ali Paşa'nın İran seferi sırasında sunmuş olabileceği yönlerinde tahmin ve çıkarımlarında bulunabilmekteyiz.

1.2.Eser Hakkında Genel Bilgiler

Viyana Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmalar bölümünde bulunan **mixt 442** numaralı yazma eser, mesnevi nazım biçimi ile kaleme alınmıştır. Toplam 1444 beyiti içeren metin aruzun *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* kalıbıyla yazılmıştır. Klasik mesnevi tertibiyle düzenlenmiş olan esere Ünver'in (1986) belirttiği “Giriş bölümü, konunun işlendiği bölüm ve bitiş bölümü”

(s.442) genel mesnevi planı ile bakıldığında “*bi’smihī sūbhānehū*” başlığıyla başlayarak sırasıyla; şairin Allah’a övgüsünü dile getirip ona hamd ettiği ve Allah’ın varlığını ve birliğini dile getirdiği tahmîd ve tevhîd, ardından şairin Allah’a yakarışlarının yer aldığı “*fi’l-Münâcât*”, Hz. Muhammed’e övgüyü dile getiren “*der-Na’t-i Resûl Şallallāhu ‘Aleyhi ve Sellem*” başlığıyla na’t, Kanuni Sultan Süleyman’a övgünün olduğu “*der-Medh-i Şultân-ı A’zam u Hâkân-ı Mu’azzam Şultân Süleymân Hân halledallāhu mülkehū ve şebbeti kavâ’ide şevketihī*”, devrin veziri olan Ali Paşa’ya övgünün bulunduğu “*der-Medh-i Âşaf-ı Cem-nişân Hazret-i ‘Alî Paşa yesserallāhu mâ-yeşâ*”, felekten ve zamandan şikayetin dile getirildiği “*fi Şikâyeti’l-Felek ve’z-Zamân*” bölümlerinin birbirini takip ederek **giriş** bölümünü oluşturduğu görülür. Giriş bölümünün ardından **asıl konunun işlendiği bölüm** olan ve Yemenli Muhammed ve yılan hikayesi ile Çin padişahı ile Hekim Zernuş’un hikayesini barındıran “*Āğâz-ı Destân*” ve “*Hikâyet-i Pâdişâh-ı Çin u Hâkîm Zernûş*” başlıklı bölümler yer alır. Son olarak ise **bitiş bölümü** olan ve eserin tamamlandığını bildiren “*Hâtîme-i Kitâb*” başlıklı bölüm bulunmaktadır.

Ayrıca yine giriş bölümü içerisinde yer alan sebep-i telif kısmında şair, eserini Ali Paşa’nın emriyle ve hatiften duyduğu ses ile yazmaya başladığını belirtir:

Buyura nazm idem bir nazm-ı ‘âlî
Güher-bâr ola nazmından le‘âlî (518)

Murâdum fehmi idende ‘âlî-himmet
Buyurdı şâhib-i iclâl ü haşmet (519)

Diyem bir nâme-i nāmî işiden
Diye kimdür bu nazm-ı pâki iden (520)

Nizâm-ı nazma idende o fermân
Hurûş u cûş itdi tab‘ım ol ân (523)

Yaptığımız taramalara göre yurt içi ve yurt dışı yazma eser kütüphanelerinde başka bir nüshası tespit edilemeyen eser 57 varaktan oluşmaktadır. İyi korunduğu anlaşılan eserin eldeki nüshası, vişneçürüğü renginde; şemseli, salbekli, köşebentli, cetvelli ve miklepli bir ciltle kaplanmıştır. Cilt yüzeyindeki şemsiye, salbek ve cetveller yaldız mürekkeple çizilmiştir. Şemsiyede hatayî motifler çizilmiştir. Nüshanın 1b sayfasında içinde “*bismihī sūbhānehū*” yazılı mavi zeminli bir serlevha bulunmaktadır. Yaldız, açık pembe ve açık mavi renklerdeki

mürekkeplerle çizilmiş hatayi motiflerini barındıran serlevhanın üzerinde mavi renkli tığlar bulunmaktadır. Söz konusu serlevhanın görseli şöyledir:



Nüsha boyunca sayfa ve sütun cetvelleri yaldız mürekkeple çizilmiştir. Ana metinde siyah, başlıklarda ise surh mürekkebin kullanıldığı eser talik hat ile yazılmış olup sayfanın sol alt kısmında düzenli olarak reddâde kelimesine yer verilmiştir. Her bir sayfası iki sütun halinde 13 satırdan oluşan eserin zahriye sayfasında herhangi bir kayıt bulunmamakta sadece üç adet mühür yer almaktadır. Bunlardan biri tamamıyla silinmişken diğer ikisi şöyledir:



Birinci mühür, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Mühür Veritabanı'nda da yer alıp “Sultân Selîm Şâh Tevekkülî ‘alâ Hâlikî” yazılı mühür olup söz konusu veritabanında Yavuz Sultân Selîm’in mührü olarak kaydedilmiştir.³ 1223/1808-09 tarihli ikinci mührün ortasında “es-Seyyâhu’s-Sâmir Yûsuf Hâmir” yazılı iken çevresinde ise “e’ûzu bi-rabbi’l-ğâfir...” ibaresi ile başlayan bir dua cümlesi kayıtlıdır. Bizzat görüp inceleme fırsatı bulamadığımız yazmanın görsellerinden anlaşıldığı kadarıyla şirazenin sağlam olduğu, yapraklarında metni okumaya engel herhangi bir tahribatın oluşmadığı anlaşılırken yaprakların alt kısımlarında hafif su lekeleri yer aldığı görülmektedir.

Ayrıca, aslen harekesiz olarak kaleme alınan eserde bazı alanlarda harekelemeler bulunmaktadır. Müstensih tarafından bilinçli olarak konulduğunu düşündüğümüz bu harekelemeler, özellikle vezin açısından okuyucuya doğru okuma yapabilmesi için yol gösterecek niteliktedir. Harekelemeler bu nitelikleri itibarıyla eserde yer alan kimi sesteş kelimelerin ve medli ile medsiz hecelerin vb. ayrımını göstermek amacıyla üstün, fetha, şedde, cezm gibi şekillerde kullanılmıştır. Eserde yer alan bazı harekeleme örneklerinin görselleri şu şekildedir:



³ <https://muhur.yek.gov.tr/muhur/yekmu0049>

Eserde mesnevinin adına işaret eden bir başlık ya da başka şekilde maddi herhangi bir karineye rastlanılmamakla birlikte eserin bulunduğu Viyana Milli Kütüphanesi Yazma Eserler kataloğunun açık erişiminde esere “İlâhî-nâme” başlığı verilmiştir. Bu isimlendirmenin kaynağı ise Gustav Leberecht Flügel tarafından hazırlanan Viyana Kraliyet Kütüphanesi’ndeki Arapça, Farsça ve Türkçe yazma kataloğudur.⁴ Bu katalogda esere aynı isim verilmiş olup eserin bölümleri kısaca ifade edilmiştir. Zannediyoruz ki katalogda verilen “İlâhî-nâme” isimlendirmesinin dayanağını; eserin muhteva yönünden incelenmesi ve metnin bütününde özellikle hikâye kısımlarında dini-ahlaki mesajların yer alması oluşturmaktadır. Zira, katalogda eser “etik veya teolojik” şiir olarak değerlendirilmektedir. Söz konusu katalog dışında eserin isimlendirmesi bahsi üzerine daha önce de bahsettiğimiz üzere Kurt’un da (2023) bir iddiası bulunmaktadır. Araştırmacı, eserdeki bir beyit itibariyle şairin “hoş-nâme” tabirini tevriyeli kullanarak eserin ismini tarif ettiğini söyler. Kurt’un bu isimlendirmeyi uygun görmesinde etkili olan beyit araştırmacının çalışmasından alınarak aşağıda verilmiştir:

Hayâl u tab‘ u fikr evini gezdüm
Hîred levhinde bir **hoş-nâme** yazdum (524)

Bu noktada, araştırmacının uygun gördüğü isimlendirmeyi tartışmaya açmak istiyoruz. Zira, bu isimlendirmenin uygun olmadığını düşünmekteyiz. Öncelikle, araştırmacının teklifine kaynaklık eden bu beyitte yer alan “hoş-nâme” kelimesinin bizim gerçekleştirdiğimiz transkripsiyon metninde farklı şekilde yer aldığını belirtmek gerekmektedir:

Hayâl u tab‘ u fikr evini gezdüm
Hîred levhinde bir **hoş nâme** yazdum (525)

İki çalışma arasındaki yazım farklılığı temelde şu fikre dayanmaktadır: Kurt’un, “hoş-nâme” şeklinde yazımı tercih etmesinde zannediyoruz ki bu kelimeyi bir “özel isim” olarak değerlendirmesi etkin olmuştur. Dolayısıyla, araştırmacı Farsça kökenli “nâme” kelimesini “sonuna geldiği isme, o ismin belirttiği mânâya ait olan ‘yazı veya kitap’ anlamı katarak Farsça usulüyle birleşik isimler yap[ması]” işleviyle değerlendirerek esere “Hoş-nâme” ismini uygun görmüştür. Öte taraftan, bizim çalışmamızda “hoş nâme” yazımını tercih etmemizdeki sebep ise metinde bu alanı dilbilimsel ve semantik açıdan inceleyip “hoş” kelimesinin “nâme” kelimesini niteleyen bir sıfat olarak değerlendirmemizdir. Bu sebeple cins isim olan “hoş” kelimesinin özel isim olarak değerlendirilip eserin ismini oluşturması iddiasının pek isabetli

⁴ Flügel, G.L. (1865). *Die arabischen, persischen und türkischen handschriften der Kaiserlich-Königlichen Hofbibliothek zu Wien*. C.I, s.640.

olmadığını düşünmekteyiz. Öte yandan, metinde farklı beyitlerde geçen “nâme” kelimesinin şair tarafından “mektup” anlamını çağrıştıracak şekilde bilinçli bir tercihle kullanıldığını düşünmekteyiz. Aşağıda mesnevinin sebeb-i te’lif kısmında yer alan beyitlerde “nâme” kelimesi “mektup” anlamını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır:

Diyem bir nâme-i nāmī işiden
Diye kimdür bu nazm-ı pāki iden (520)

Hayāl u tab‘ u fikr evini gezdüm
Hired levhinde bir hoş nâme yazdum (525)

Didüm çün nâme-i müşkîn-ı hitâbı
Şadâ-yı âferîn irdi cevabı (528)

Şairin “nâme” kelimesinin “mektup” anlamını öne çıkarmasının ardındaki sebeplerin neler olabileceği üzerine düşünüldüğünde mesnevinin muhteva yönü bazı ipuçları sunmaktadır. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde detaylı bir şekilde ortaya koyacağımız üzere şair, eseri boyunca gördüğü himayeyi kaybetmesiyle birlikte yaşadığı zorluk ve sıkıntıları açık ve örtük bir şekilde dile getirmekte ve hâmisî Ali Paşa’dan tekrar lütuf ve ihsan görmek için talepte bulunmaktadır. Bu bağlamda, yukarıda örneklerini verdiğimiz beyitlerde ve metnin bazı beyitlerinde de olmak üzere “nâme” kelimesinin, şair tarafından adeta hâmisî Ali Paşa’yla iletişime geçmesi ve ona ulaşması bağlamında mektup anlamını çağrıştıracak şekilde kullanıldığı ihtimalini öne çıkarmaktadır. Fakat, tezimizde gerçekleştirdiğimiz incelemelerin bütünü göz önüne alındığında, Mîrzâ’nın eserine bir ad vermesi ihtimalinin düşük olduğunu düşünmekteyiz. Öte yandan, eğer esere bir ad verilmesi gerekirse -yukarıda da kısaca değindiğimiz üzere- metnin muhteva yönü de dikkate alınarak bu ismin “arz-ı hâl” türü ile ilişkilendirilmesinin daha isabetli olacağına inanmaktayız. “Resmî bir makama içinde bulunulan hâlî bildirme, çeşitli konulardaki şikâyetleri dile getirme vb. amaçlarla sunulan yazı veya dilekçeye arz-ı hâl denir” (Batislam, 2008, s.209). Çeşitli amaçlarla ve çeşitli nazım biçimleriyle Osmanlı devletinde başta padişah ve diğer yönetici kademelerine yazılan arz-ı hâller, Osmanlı toplumunun her kesimi tarafından kaleme alınabilmekle birlikte, “Klasik Türk şiirinde edebî bir terim olarak ‘arz-ı hâl; şairin hamiye, memdûha veya belli makamdaki bir kişiye içinde bulunduğu maddi ve manevi durumu arz ettiği, taleplerini sıraladığı ve şikâyetlerini dile getirdiği manzumeler” (Yıldız, 2019, s.990) olarak karşımıza çıkmaktadır. Klasik Türk edebiyatında şairler, çeşitli talep ve şikâyetlerini dile getirdikleri mesnevi ve kaside gibi çeşitli nazım şekilleriyle birlikte manzum ve mensur olmak üzere pek çok arz-ı hâller

kaleme almışlardır.⁵ “Ancak mensur ‘arz-ı hâllerle kıyaslandığında belirli kalıplara uyulmakla beraber manzum ‘arz-ı hâllerde yazarlarının şair olması nedeniyle daha sanatlı ve etkileyici bir anlatım vardır. Şairler kendi bilgi ve becerileri doğrultusunda anlatmak istediklerini olabildiğince güzel ifadelerle dile getirmeye çalışmışlardır” (Batislam, 2008, s.216). Bu bağlamda, ‘arz-ı hâl türü ile birlikte Mîrzâ’nın mesnevisi incelendiğinde muhteva açısından ortaklıklar öne çıkmaktadır. Mîrzâ, mesnevisi boyunca kimi bölümlerde açıkça, çoğu bölümde ise örtük bir biçimde daha önce gördüğü himaye ve işlediği bir hatadan dolayı himayenin getirdiği avantajları kaybetmekten kaynaklanan sıkıntı ve zorluklarını ifade eder ve hâmisî Ali Paşa’dan işlediği suç ve hatadan dolayı af dileyerek yeniden ihsan ve lütuf görmek için talep ve istekte bulunur. Şair tüm bunları edebî bir dil ile birlikte mesnevinin formundan yararlanarak mesnevide anlattığı hikâyeleri de araştırmalarıyla yapar. Dolayısıyla, Mîrzâ adeta mesnevisi aracılığıyla hâmisine ulaşabileceği, durumunu arz edeceği, yeniden ihsan talebinde bulunabileceği bir ‘arz-ı hâl yazmış gibidir. Bu sebeple, eserin isimlendirilmesi açısından “arz-ı hâl” türüyle ilişkilendirilmesini uygun görmekle birlikte, bu düşüncemizin “kesinlik” içermediğini ve bir “ihtimal” olarak yaklaştığımızı vurgulamayı gerekli buluyoruz.

Eser üzerine, Halil Kurt tarafından bir makale ve bir kitap olmak üzere iki çalışma yapılmıştır.⁶

⁵ Bu yönde kaleme alınmış arz-ı hâl örneklerini inceleyen şu çalışmalara bakılabilir: Batislam, H. D. (2008). Divanlardaki Manzum ‘Arz-ı Hâller. *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Vol 3/1, Winter, s.209-218.; Taşkın, G. (2013). On Altıncı Yüzyıla Ait Otobiyografik Bir Eser: Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilânî. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Vol 8/4, Spring, s. 1339-1350.; Yıldız, E. (2019). Küçük Mesnevîlerle Yazılan ‘Arz-ı Hâller. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]*. Cilt 2, Sayı 2, s.998-1035.; Koç Keskin, N. İ. (2022). Arzuhâli Edebî Bahçeye Gizlemek: Nâbî’nin Gülşen-i Devlet’i Üzerine. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 28, s.316-352.; Örs, H. ve Öztürk, U. (2021). Masûmiyeti İspatlamak: Tırhala Kadısı Molla Mehmed Masûm’a Görevinin İade Edilmesi İçin Yazılan Ulemâ Arzuhalleri. *İslam Tetkikleri Dergisi*, 11, 2, s. 773-828.

⁶ Kurt, H. (2022). XVI. Yüzyıl Şairlerinden Mirza ve Hoş-nâme Mesnevisi. *Mecmua*. 14, s.41-54.

Kurt, H. (2023). *Mirzâ ve Hoş-nâme*. İstanbul: Kitap Dünyası.

2. BÖLÜM: ESERİN İNCELEMESİ

2.1. Muhteva İncelemesi

2.1.1 Eserin Bölümleri

Mîrzâ'nın toplamda 1444 beyit olan eseri dokuz başlıktan oluşmaktadır. Bu başlıkların içerisinde asıl konunun anlatıldığı “Āğaz-ı Dastân” bölümü haricinde klasik mesnevi tertibince tahmid, tevhid, na't, münacaat ve sebep-i telif gibi kısımları bulunmaktadır. Sırasıyla eserin başlıkları şöyle yer almaktadır:

(1-52) “Bî'smihî Sübhānehü”

Tevhid ve tahmid olarak adlandırabileceğimiz bu bölümde, Mîrzâ ilk olarak yaratıcı, yerlerin ve göklerin sahibi olarak Allah'a hamdini dile getirir. Allah'ın bütün varlıkların hayat kaynağı, ebedî ve hakiki hayatın sahibi, bütün yaratılmışlara rızık verenin, felekleri ve gökleri intizam içinde yaratan olduğunu belirtir. Ardından Mîrzâ, Allah'ın bu dünya ve öteki dünya olmak üzere evrende her şeyi bir düzen içinde yaratmaya, yönetmeye kadir olduğunu belirterek Allah'ın sahip olduğu bu özellikleri vurgulayarak örneklendirir. Allah'ın insanoğlunun ibret alması için Samanyolu'nu aydınlık ve yasemin çiçeğinin yaprağını âlim, bilge kişilerin hayret etmesi için güzel ve parlak yarattığını belirtir. Bölümün devamında Allah'ın adaletine vurgu yapan Mîrzâ, Allah'ın zalimin sarayını er geç yıktığını, insanoğlunun bundan şüphe etmemesi gerektiğini, O'nun adalet şarabının hiç durmayarak aktığını ve mazlumun gönlündeki ateşi söndürdüğünü vurgular. Ardından Hakk'ın lütfunun, daima iman eden ve doğru yolda olan kişinin yanında olduğunu, bunun için de kişinin kendi geleceği için daima Allah'tan hayrını rica etmesini, ne iyiye ne de kötüye kalacak olan cihana akıl gözünü açarak bakmasını söyler. Bölümün sonuna doğru ise kulun, ademden (yokluk) âlemi mevcut eden Allah'ın lütfunun büyüklüğüne tevekkül etmesini belirterek bağışlanmayı istemenin önemini vurgular. Kişinin tüm suçlarına, günahlarına rağmen şefaate dilemesini zira doğu ve batı baştan ayağa günah ile dolu olsa da Allah'ın cömertliğinin sonsuz olduğunu vurgular. Son olarak ise Mîrzâ kendi için bağışlanma ve af diler.

(53-76) – fî'l-Münâcât

Münacaat bölümüne çaresiz ve kimsesiz kaldığını belirterek başlayan Mîrzâ, Allah'tan onu bu durumdan kurtarması, muradına erdirmesi için lütuf kapısını ona açmasını, nazarını fakir ve dilenci mesabesinde olan Mîrzâ'dan eksik etmemesini ister. Mesnevi geleneği içinde münacaat bölümünde, şair geleneğe uygun olarak Allah'tan yardım ve lütuf talep ederken

düştüğü zor durumu da açıklamaktadır. Mîrzâ'ya göre Mısır'dayken görmüş olduğu saygı, hürmet ve ikram artık ortadan kalkmış ve onun yerine sıkıntı, zorluk, gam ve tasa sahibi olmuş; değersiz, itibarsız olarak perişan olmuş ve ayak altında kalmış, hakir görülmüştür. Murada ermeden belaya düştüğünü belirten Mîrzâ, bu durumun suçlusu/sebebi olarak kaza ve feleği göstermektedir. Kara bahtının onu ağlattığını, talih ve bahtının kötü olduğunu söyleyen Mîrzâ, daima gam ateşinde yanarken rezil-adi kimselerin muradına erdiğini fakat fazl ehlinin daima sıkıntıda olduğunu belirtir. Bu durumun sebebi olarak ise vefasız feleğin, kemal ehlinin kötülüğünü isteyen bir düşman olmasını gösterir. Feleğin alçak kimselere ve kara cahillere düşkünlüğünü belirten Mîrzâ, rızık ve lütfu Allah'tan ister çünkü onun faziletlerinin akıl ehline yeterli olduğunu, rızkı verenin Allah olduğunu belirtir. Bölümün sonunda ise Mîrzâ, Allah'a onu bela kuyusuna salmaması için tevekkül ettiğini, onu her türlü elemenden kurtaran ve vücuduna sevinç, mutluluk veren Rahîm'in rahmetine tamah ettiğini aktarır. Şair, insanın hayrına olan şefaât ile cennetin kendisine gelecekte mesken olacağını belirterek bölümü tamamlar.

(77-123) – der-Na't-i Resûl Şallallâhu 'aleyhi ve Sellem

Bölüm, Hz. Muhammed'in alemlerin yaratıcısı Allah'ın sevgilisi, iki dünya tahtının şahı olması ve Hz. Muhammed'in yüzünün suyu hürmetine Hz. Adem'in yaratılmasından bahisle başlar. Mîrzâ, daha sonra Hz. İdris, Hz. Nuh, Hz. İbrahim, Hz. İshak, Hz. İsmail, Hz. Yakup, Hz. Eyüp... peygamberlerden bahsederek Hz. Muhammed'in tüm peygamberlerin başı ve baş tacı olduğunu söyler. Cümle alemin Hz. Peygamber'den şefaât dilediğini belirten Mîrzâ, Hz. Peygamber'in ayı ikiye bölmesi, zehirli koyunun onunla konuşması, doğduğu gece Hüsrev'in tâk-i kisrâ sarayının yıkılışı, râhip Bahîrâ'nın henüz vahiy gelmeden Hz. Muhammed'in peygamber olduğunu anlama hadisesi gibi Klasik Türk edebiyatında şairler tarafından metinlerde Hz. Peygamber hakkında sıklıkla yer verilen mucizeler ve hadiselerden bahsetmiştir. Bölümün diğer kısımlarında ise şair, Hz. Peygamber'in cihanı ve dini aydınlatan parlak bir güneş olduğunu, sözlerinin şirin ve lütuflarının bol olduğunu söyleyerek kendisi için şefaât diler. Zira Hz. Peygamber himmet eyleyen, bolca lütuflar bahşeden olduğu için her kişi ondan yardım talep eder. Mîrzâ da Hz. Peygamber'e seslenerek onu şefaâtinden mahrum etmemesini, canını gamdan kurtarmasını, hatayla dolu olan nefsinin heva endişesinden kurtarmasını ister ve basiret gözünü açarak suç ve hata işlememesi için ondan yardım talep eder. Şair bölümün sonunda ise Hz. Peygamber ve ashabına salat ve selam ile bölümü tamamlar.

(124-292): der-Medh-i Şultân-ı A'zam u Hâkân-ı Mu'azzam Şultân Süleymân Hân halledallâhu mülkehû ve şebbete kavâ'ide şevketihî

Bu bölümde mesnevi geleneğine uygun olarak devrin padişahı Kanuni Sultan Süleyman'a iltifatlarda ve övgüde bulunan Mîrzâ, medhi sırasında bazı yönlerden gelenekten ayrılan, farklılaşan özellikler göstermektedir.

Mîrzâ, Kanuni Sultan Süleyman'ın medhine onun yedi iklim şahı olduğu için övgünün reva olduğu, dini himaye eden ve savaşlarda zaferler kazanan şerefli, şanlı, şahlar şahı olduğunu belirterek başlar. En adil ve insafli olan Allah'ın gölgesi olan Hz. Muhammed'in dininin koruyucusu olarak nitelenen Sultan Süleyman; Büyük İskender, Behram, Feridun, Cemşid, Dahhak, Keyhüsrev, Efrasiyab, Rüstem-i Zal, Çin sultanları vb. çeşitli yönleriyle efsaneleşmiş ve divan şiirinde bu özelliklerin temsilcisi/sembolü olmuş tarihi ve efsanevi kişiler ile karşılaştırılarak tüm bu isimlerden üstün bir padişah olarak nitelendirilmiştir. Daha sonra Mîrzâ; sultanı yiğitliği, cesareti, kılıcının keskinliğiyle adaleti temsil edişi ve güçlü ordulara sahip oluşuyla fetih bayrağını açarak yedi iklimi zapt ettiğini, doğu ve batıya galibiyetinin sesi erişerek adalet kılıcı ile doğu ve batıyı ele geçirişinden bahseder. Bu kısımda ilgi çekici yan ise o dönemde Sultan Süleyman'ın fetih gerçekleştirdiği ve hakimiyeti altına aldığı Belgrad, Rodos, Hicaz, Yemen, İran, Bosna, Boğdan, İnebahtı, Şirvan, Horasan, Semerkand, Buhara, Şiraz, İsfahan gibi sayısız ülke, şehir ve bölgeden Mîrzâ'nın metninde tek tek bahsetmesidir. Mîrzâ bunlardan bahsederken bazen ülke veya şehrin nasıl ve hangi şartlarda hakimiyet altına alındığını tıpkı bir savaş sahnesi aktarır gibi bir üslup takınır. Ayrıca, kafirler olarak adlandırdığı Çerkes, Gürcü, Frenk, Tatar ve Moğol gibi milletlerin Sultan Süleyman'a mağlup olduğunda nasıl hezimete uğratıldığı ve haraca bağlandığından da bahsetmektedir. Bu kısımlarda Mîrzâ sefer ve savaş sahnelerini anlatarak eserinin bu bölümünü adeta bir fetihname tarzına yaklaştırmaktadır. Bölümün sonunda ise Mîrzâ, büyüklüğünün yeterince övülemeyecek kadar çok olan ve Osmanlı devletinin göz nuru-aydınlığı, İslam'ın koruyucusu olan Sultan Süleyman ve devletin daimi ve sonsuz olması için Cenab-ı Hakk'a dualar eder.

(293-426) der-Medh-i Âşaf-ı Cem-nişân Hâzret-i 'Alî Paşa yesserallâhu mâ-yeşâ

Mîrzâ, bu bölümün ilk beyitlerinde bir önceki bölüm arasında bir geçiş sağlamak üzere Kanuni Sultan Süleyman'ın vasıflarının anlatmakla bitemeyecek kadar çok ve tükenmez olduğunu söyleyerek aczini ve niyazını arz eder. Padişahın büyüklüğünü kalemin bile yazamayacağını, sözün sınırının sultanın özüne erişemeyeceğini bildirir. Ardından, kendisini manalar denizinin dalgıcı olarak adlandıran Mîrzâ, kalemi tutan parmaklarının yine cevher yağdırmasını ve yüce vezir Ali Paşa'nın kemalini beyan etmesini, göğe onun yüceliğini bildirmesini kendisine söyler. Mîrzâ, muradının/isteğinin din ehli ve faziletleri çok olan veziri vasfetmek olduğunu söyleyerek Ali Paşa'yı çeşitli özelliklerini öne çıkararak övmeye başlar.

Öncelikle Ali Paşa'nın sınırsız, sonsuz lütuflarının Mîrzâ'nın başının üstünde olduğunu, bu lütuflarının kendisinin bedenine can verdiğini belirterek Ali Paşa'dan gördüğü lütuf ve ikramlardan bahseder. Daha sonra Mîrzâ, Ali Paşa'nın Kanuni Sultan Süleyman'a vezir oluşu, adaletli yönü, halkının gönlünde sevgisinin yer edişi, imanlı oluşu, Allah yolunda dinin rehberi olması, kuvvetli görüşü, peygamberler ve ermişler dostu oluşu, zalimlere karşı kılıcını kullanarak adaleti tesis etmesi gibi özellikleriyle övgüsüne başlamaktadır. Geleneğe uyarak övgüsünü inşa eden Mîrzâ, Ali Paşa'nın sahip olduğu bazı özellikleri daha fazla öne çıkarmaktadır. Ali Paşa'nın bir vezir olarak üstün başarısı, aklının yani fikirlerinin önemi, cömertliği, ihsanları, sözündeki zarafeti, yumuşak huylu ve ağırbaşlılığına övgüler çok daha fazla yer almaktadır. Öte yandan Mîrzâ, Ali Paşa'nın Mısır velayetinde yaptığı hizmetler ve adaletiyle orayı mamur ettiğini, bu sebeple de halkın gönlünde/kalbinde sevinç yeşerttiğini vurgulamaktadır. Bölümün ilerleyen kısımlarında şair, gelenekle uyumlu olarak Ali Paşa'yı Keyhüsrev, Kisra, Kayser, Keykavus, Kubad, Behmen, Efrasiyab ve Cemşid gibi tarihi ve efsanevi şahsiyetlerle karşılaştırarak Ali Paşa'nın vezir ve devlet adamı olarak üstünlüğünü göstermektedir.

Ardından şair, bu bölümün içinde “sebeb-i telif” olarak adlandırabileceğimiz bazı beyitlerle eserini neden kaleme aldığını dile getirmektedir. Bu kitabın yüce Mısır'ın azizi olan Ali Paşa adına inşa ettiğini söyleyerek Ali Paşa'nın amellerinden Allah'ın ve halkın hoşnut ve razı olduğunu belirterek övgüsünü devam ettirir. Daha sonra Ali Paşa için iyi dileklerde bulunan ve dualar eden Mîrzâ; bir hata işlediğini, gamın ona çok işler ettiğini, Ali Paşa'dan ona nazar etmesini, kulların işlerinin kabahat ve hata dolu olduğunu ve serverlerin yani büyüklerin hasletlerinin lütuf ve bağışlama olduğunu belirterek Ali Paşa'dan af ve ihsan diler. Kendisini ağlayan bir köle olarak ifade eden Mîrzâ, Ali Paşa'nın katında ona kul olduğunu inkâr etmediğini, Ali Paşa'nın ona daha önce ihsanlarda bulunduğunda kendisinin bedeninin can bulduğunu belirtir ve tekrar ondan ihsan talep ederek düşmanını kendisine güldürmemesini ister. Mîrzâ, Ali Paşa'yla arasındaki ilişkiyi derya-damla ve zerre-aydınlık ay şeklinde büyüklük-küçüklük bağlamında inşa ederek “Kainatın ezelden adetidir, sürçen atın ayağı kesilmez” atasözüyle kendisinin bir kere hataya düştüğünü, hatanın da adem oğlunun alın yazısı olduğunu belirtir. Hatasız olanların, günahkâr olmayanların peygamberler olduğu, onların dışında geriye kalanların ise kaza kılıcına kurban gittiklerini söyleyen Mîrzâ, defalarca kendisi için Ali Paşa'dan af ve bağışlanma diler. Bölümün sonuna doğru tekrar kendisinin Paşa'nın kapısında köle olduğunu vurgulayan Mîrzâ, paşa için oldukça samimi dualar eder ve iyi dileklerde bulunur.

(427-560): fî Şikāyeti'l-Felek ve'z-Zamān

Bölüme feleğin vefasızlığı, cahillere düşkünlüğü karşısında fazl ehlini sevmeyişinden şikāyet ederek başlayan Mîrzâ, uzun beyitler boyunca feleğin cefalarından ve alçak, soysuz dünyada yaşamın göz açıp kapayıncaya kadar biteceğinden, bu maddi ve aldatıcı dünyada padişah, alim, cahil fark etmeksizin insan oğlunun çektiği sıkıntılardan bahseder. Daha sonra Mîrzâ kendine seslenerek akıl gözünü açmasını, Allah'ın yarattıklarından ibret almasını, iyilikler yapmasını söyleyerek Huda'dan ihsan ve bağışlanma ister. Bu kısmın ardından şair, bir seher vakti hatiften, gaibden bir ses işittiğini ve hatifin ona gamdan dolayı ah çekmemesini, Huda'nın lütuflarını bahşederek onun hasta canını sevinçli edeceğini, çok merhametli olan Allah'ın kullarını perişan halde bırakmadığını, O'nun rahmetinin çekilen azaplara şifa olacağını ve bundan şüphe etmemesi gerektiğini söylediğini aktarır. Bu kısım, yaklaşık 30 beyit kadar hatiften gelen sesin Mîrzâ'ya yine aynı minvalde verdiği dinî ve ahlakî tavsiyelerden oluşmaktadır. Hatiften gelen ses ayrıca Mîrzâ'ya daha önce sıfatını vasf ettiği ve ahlakını mükemmel olarak beyan ettiği Vezir Ali Paşa'nın medhi için bir nâme yazmasını söyler. Ayrıca bu ses Mîrzâ'ya Ali Paşa'dan çok lütuflar gördüğünü, paşanın dergahına varıp ondan aman dilemesini ve paşanın ona ihsanda bulunacağını söyler.

Bu kısmın ardından Mîrzâ, Ali Paşa'dan gördüğü ihsanı anlatıp onun lütuf defterinden adının silinmemesini ister. Paşa'nın ondan bir nazım yazmasını buyurduğunu söyleyen şair, öyle ünlü bir name yazmak/demek ister ki nazmı duyanın onu kim yazdı diye sormasını ister (520). Şair, bu nazmı nasıl yazdığını ve yazım sürecini anlattıktan sonra kendini Hüsrev⁷, Câmî⁸ ve Nizâmî⁹ ile karşılaştırarak üstün tutar ve hemen ardından kendine seslenerek utanıp nazmın uluları olan bu şairlere dil uzatmamasını, edeple onların adını yad etmesini söyler. Bölümün sonunda Mîrzâ, hem kendi için hem de Ali Paşa için dualar ederek Allah'ın büyüklüğüne övgüler sunar.

(561-701) Āğāz-ı Destān

Asıl konunun işlendiği bu bölümde Mîrzâ, hikaye içinde hikaye olmak üzere iki hikaye işlemiştir. İlk hikaye Yemen'de Muhammed adında yiğit bir genç ve yılan ile arasında geçenleri içermektedir. İkinci hikaye ise Muhammed'in yılanı anlattığı Çin Padişahı ve Hekim Zernûş'un hikayesidir. Yemenli Muhammed ve yılanın hikayesi şöyledir:

⁷ Emîr-i Hüsrev-i Dihlevî (ö.725/1325): Hindistan'da yaşayan Türk asıllı şair, tarihçi ve mutasavvıf.

⁸ Abdurrahman Câmî (ö.898/1492): Molla Câmî unvanıyla tanınan Nakşibendî tarikatına mensup İranlı âlim ve şair.

⁹ Nizâmî-i Gencevî (ö.611/1214 [?]): Fars edebiyatında hamse türünün kurucusu sayılan şair.

Evvel zamanda Yemen’de savaş meydanlarında gösterdiği kahramanlığı ile bilinen Muhammed adında cesur bir genç vardır. Bu genç iyi ahlaklı, doğru sözlü, güzel yaradılışlı ve akıl sahibidir. Avlanmaya düşkün olan genç, bir gün avlanmak için تنها bir yere gider. Bir çayırılık olan bu yer çeşit çeşit çiçekler ile kaplanmıştır. Yemenli Muhammed bu çayırılıkta yürürken yolunun üstünde korkuyla her an arkasına bakarak ve asla durmadan kaçıp gelen bir yılan görür. Bu yılan, Yemenli Muhammed’i görünce ona hal diliyle gam ateşinden canının yandığını, düşmanının onu kederlendirdiğini, gam kılıcıyla canını parçaladığını, onda rahat ve huzur bırakmadığını söyleyerek Muhammed’e yalvarır ve kendisinin canını kurtarmasını ister. Muhammed de yılanın düşmanının kim olduğunu, onu bu hale koyanın kendisine neden zulmettiğini sorar. Yılan, düşmanının hemen arkasından gelmekte olduğunu ve düşmanının eğer onu görürse şüphesiz öldüreceğini söyleyerek Yemenli gençten kendisini saklamasını ister. Genç, ona sopasıyla torbasını uzatarak ya torbaya ya koynuna ya da cebine saklanmasını teklif eder. Yılan bunların içinde gizlenemeyeceğini çünkü düşmanının onu hemen bulacağını söyleyerek gençten ağzını açmasını ister ve kendisinin içine/karnının boşluğuna girmeyi ister. Ardından Allah’ın isimlerini sayan ve dinini öven yılanın efsunlu yalanına Yemenli Muhammed inanır ve ağzını açarak içine girmesine izin verir. Daha sonra bu hal içinde yoluna devam eden Muhammed’in canı yanmaya başlar. Yoluna atı üstünde ve önünde iki aslan olan civanmert bir kişi çıkar ve Muhammed’e selam verir. Bu civanmert, bu yolda kaçan bir yılan olduğunu, bu yılanın onun düşmanı olduğunu ve onu bulduğunda öldüreceğini söyleyerek onu görüp görmediğini Muhammed’e sorar. Muhammed ise yılanı görmediğini ve doğruyu konuştuğunu bu kişiye söyler. Civanmert, gencin yanından ayrılıp yoluna devam ettikten bir süre sonra, Muhammed’in ağzından başını çıkaran yılan, düşmanın gidip gitmediğini sorar ve genç de düşmanının gittiğini, ağzından çıkıp kendi yoluna gitmesini söyler. Yılan, Muhammed’i öldürmeden bırakmayacağını, bin canı bile olsa canını alacağını, yılanın insanın düşmanı olduğunu ve eski düşmandan dost olmayacağını söyler. Muhammed, derdine derman olmadığını görüp Allah’ın lütfuna sığınır ve yılanı Allah’ın intikamının olacağını, bugün dünya yarın kıyamet olacağını, iyilik edenin pişmanlık çekmeyeceğini söyleyerek yılanı öğütler verir. İyilikle yaramazlığın bir olmadığını, adetleri kötü olanın hayır bulmayacağını anlatan Muhammed, yilandan kendisini incitmemesini, eğer kendisine kötülük ederse Allah’ın hakkını ondan alacağını bu yüzden onun rahmetinden ümidi olduğunu belirtir. Muhammed, kendisi ve yılanın arasındaki husumetin/işin Çin şahı ve hekim hikâyesine benzediğini söyleyince yılan, hikâyenin ne olduğunu sorar ve Muhammed’ten beyan etmesini/anlatmasını ister.

(702-1382) Hikâyet-i Pâdişâh-ı Çin u Hakîm Zernûş

Yoktan bütün mevcudiyeti var eden Allah; kamil, akıl sahibi, hünerli ve tüm ilimlere hakim Zernûş adında kendisine kul olan bir kişi yaratmış. Bu kişi çeşitli ilim alanlarında o kadar üstün yetenekliymiş ki Aristo, Eflatun, Hipokrat ve Sokrat ilim konusunda yanına yaklaşılamaz ve alemde onun benzeri asla bulunmamış. Ayrıca Zernûş, daima Allah korkusu olan, doğruluktan ayrılmayan ve iffetli bir kişiymiş. Semerkand'ta yaşayan Zernûş, bir gün Çin Padişahı'nın bir derde, cüzzam hastalığına kapıldığını ve hekimlerin de onu tedavi etmekte çaresiz kaldığını işitir. Hekim Zernûş, Çin şahına yardım etmek, derdine deva bulmak için yola çıkar. Şahın ülkesine vardığında kapısına varıp şahın hastalığı karşısında hekimlerin çaresiz kaldığını işittiğini, onun derdine deva bulmak, hastalığı için ilaç yapmak ve iyileştirmek için geldiğini söyler. Bunu duyan şah çok sevinir ve gönlü ferahlar, eğer kendisini iyileştirir ve bu beladan kurtarırsa Zernûş'a bol ihsanlarda bulunacağını ve onu veziri yapacağını söyler. Zernûş ise eğer yüce Allah yardım ve ihsanlarını esirgemezse onun iyileşeceğini belirtir. Daha sonra üstat Hekim Zernûş, içi ilaç ve çeşitli bitkilerle dolu olmak üzere çevgan oyununda kullanılan bir top yapar. Şaha bu ilaçlı topu götüren hekim şahtan ertesi sabah meydana çıkıp bu içi dolu topla oynamasını, topa sıkı ve sert şekilde vurmasını ister. Böylece çok terleyerek ilacın vücuduna sirayet edeceğini, oyunun ardından hamama girerek temizlenmesi gerektiğini ve bu şekilde hastalığın vücudundan akıp gideceğini söyler. Zernûş'un bu sözlerinden sevinç duyan şah ona kaftanlar ve altınlar hediye eder. Ertesi sabah atıyla meydana çıkan şah, çevgan topuna adeta düşman başıymışçasına sert bir şekilde vurarak topla oynamaya başlar. O denli sert ve güçlü vurur ki hem kendi hem de atı güçsüz düşer, şah ter içinde kalır. Oyunun ardından hamama girip yıkanan şahın hastalığı vücudundan akıp gider ve sıhhat bulur. Hakk'ın emri ve Zernûş'un yardımıyla şifa bulup bedenine kuvvet gelen şah, Zernûş'u vezir-i azam yapar, altından elbiseler giydirir, çok mallar ihsan eder ve tüm kullarından Zernûş'un emrine uymalarını ister. Bu durumu gören şahın diğer vezirleri, haset ile Zernûş'a bir ay tahammül ederler. Vezirler şahın huzuruna çıkıp İran şahının onun canını almak için Zernûş'u gönderdiğini, gözünü açıp ona güvenmemesini ve Zernûş'un hile ile canını alacağını söylerler. Şahın hekimleri derdine derman bulamazken Zernûş'un nasıl kolayca çözüm bulduğunu, böyle kolayca derman bulan kişinin yine kolayca canını alabileceğini söyleyerek Çin şahını uyarırlar. Vezirler tüm bunları öyle inandırıcı söylerler ki şah tüm bunların gerçek olduğunu sanar, şahın kanı intikam isteği ile dolar ve hekim Zernûş'un huzuruna getirilmesini ister. Hekim Zernûş'a suçunun ne olduğunu söylemeden sürüyerek ve döverek şahın huzuruna saraya getirirler. Hatasının ne olduğunu bilmeyen Zernûş, ağlayarak saraya geldiğinde şaha "Biçare mazlumun günahı nedir? Dergahında ne hata ettim ki azar ve hakaret işittim?" diye sorar. Şahın derdine derman bulmasına rağmen yaşadığı bu haksızlık karşısında Allah'ın adaletine sığındığını

söyleyen ve kıyamet gününde şahtan hakkını almasını isteyen Zernûş, şahtan bu durumun sebebini açıklamasını ister. Şah ise onu İran şahının gönderdiğini, dermansız derdi olan hastalığını tedavi edebilecek kadar kudretli olan bir kişinin şahın canını da kolaylıkla alabileceğini belirtir ve hekim onun canını almadan kendisinin hekimin canını alacağını söyler. Hekim Zernûş ise bu cevap karşısında söylenenlerin doğru olmadığını, şahın ona hasetlik eden düşman vezirlere inanmamasını, eğer onun canını alırsa Allah'ın bunu onun yanına koymayacağını söyleyerek üzüntü içinde şahtan bağışlanma diler. Bu yalvarma ve yakarmaya rağmen hekimin canını almaktan vazgeçmeyeceğini cevabını alan hekim Zernûş, şahtan son bir istekte bulunur. Hem ailesiyle son bir kez görüşmesi vededalaşması için hem de şahı her türlü muradına eriştirecek bir kitap getirebilmesi için şahtan müsaade ister. Bu kitabın yanında sert, çelikten yapılma bir leğen ve bir kesede kuma benzer sarı renkli ilaç vereceğini; şahın başını kestiğinde o leğenin içine koyup sarı ilacı üstüne serpmesini; böylece kesik başının gözlerinin açılacağını, getirdiği kitaptan altı sayfa çevirip açmasını ve böylece kesik başın şaha bildiği tüm ilmi öğreteceğini şaha söyler. Hekim Zernûş, yine şahtan bağışlanma diler fakat şah onu dinlemez ve kesik başın öğreneceği ilmi ister. Şah, hekime bir gece mühlet verir ve evine gönderir.

Kendinden geçmiş bir halde oldukça üzüntülü olarak evine gelen Zernûş, başına gelenleri ailesine anlatır ve ailesiyle birlikte feryat ederek ağlar. Sabah olduğunda şahın askerleri gelip hekimi yüz üstü sürüyerek şaha götürürler. Şahın huzuruna bahsettiği kitap ve leğenle çıkan hekim Zernûş, son bir kere daha suçunu sorar, şahtan bağışlanma diler ve kıyamet gününde hakkını alması için Allah'a seslenir. Onu dinlemeyen şah, hekimin ona ettiği bedduayı duyduğunda içi hınçla dolarak hekimin başını cellada vurdurur. Bu zulüm karşısında melekler, göklerde feryat edip Allah'tan zulme uğrayan bu garibin, hekimin hakkını almasını zira Allah'ın adaletli olduğunu söylerler. Meleklerin bu feryadına nida ile karşılık veren Allah; adaletli olduğunu, mazlum hekimin hakkını alacağını, zalimi ise kahır kuyusuna salacağını söyler.

Çin padişahı, hekimin başını leğene koydurup üzerine sarı ilacı serper ve kesik başın gözleri açılıp şaha kitapta altıncı sayfayı açmasını söyler. Bu kitabın hikmetli olduğunu, her ilmi öğrettiğini söyleyen kesik baş, kitabın sayfalarında olan ilimleri açıklar. İlk sayfada felekler ilmi, ikinci sayfada ruhani ilim, üçüncü sayfada tılsım ilmi, dördüncü sayfada kimya, beşinci sayfada cebir ilmi ve altıncı sayfada simya ilmi anlatılır. Kitabın altı sayfasında yer alan altı ilmin her birinin altı dalı vardır ve bunları okuyan kamil olur, kainatın esrarına vakıf olur. Kesik başın bunları duyan şah, heyecanlanır ve işin sonunu düşünmeyerek hemen kitabı eline alır. Yaprakların birbirine yapıştığını gören şah, sayfaları ayırıp açmak için parmağını ağzına götürür

fakat sayfaları bir türlü açamaz, tekrar parmağını ağzına götürür ve zehirlenip ölür. Meğer kitabın sayfaları zehirlidir ve ona dokunan ölüme gider. Şah zehirlendiği an başındaki tacı ile birlikte yere düşer. Şahın bu durumunu gören hekim Zernûş'un kesik başı, Allah'a ona zulmeden şahtan hakkını aldığı için şükreder ve düşmanın ölüsünü kendisinin öldükten sonra görüp mutlu olduğunu söyler.

Hikâyenin sonunda şairin sesi duyulur ve şair iyilik, kötülük, edep, ahlak, zulüm edenin cezasız kalmayacağı, Allah'ın adaleti ve lütufları gibi konularda nasihatler vererek Çin Padişahı ve Hekim Zernûş'un hikayesini sonlandırır. Bu nasihatlerin ardından Mîrzâ, Yemenli Muhammed ile yılanın hikayesini tamama erdirmek için ilk hikâyeye geçiş yapar. Çin padişahı ile hekim Zernûş'un hikayesini yılanın anlatan Yemenli Muhammed, yılanın bu hikâyeden ders çıkarıp canını almamasını söyler. Fakat yılan, bu hikâyeyi bir efsane olarak görür, bu efsaneye kulak asanın ancak divane olacağını belirterek kesinlikle onun canını alacağını söyler. Yılan bu kararında öyle kesindir ki Muhammed ona bu efsane gibi bin tane daha efsane söylese yine de canını almaktan vazgeçmem der. Yılanın vazgeçmeyeceğini anlayan Muhammed, Allah'a sığınarak onun rahmetini umar. Yemenli genç, yilandan ölmeden önce karşı tepeye gidip kendi mezarını kazmak için mühlet ister ve tekrar yılanın canını almamasını, Allah'ın onu cezasız bırakmayacağını söyler. Yılan onu dinlemeyerek kararında kesin olduğunu ne ondan ne de Allah'tan korkmadığını söyleyerek ona karşıdaki tepeye gitmesi için mühlet verir ve Muhammed'in tekrar karnına girer. Muhammed, yol boyunca onu bu beladan kurtarması için Allah'a yalvarır, düşmanın Allah'ın adını anarak kendisinden aman dilediğini, bu yüzden de düşmanı olan yılanın yalanına inandığını söyleyerek gözyaşı döker ve Allah'ın adaletine sığınır. Yemenli Muhammed'in bu içten yakarış ve ağlaması karşısında göklerde melekler ve ruhani varlıklar Allah'a bu kulunun macerasını işittiğini söylerler ve onu bu gam belasından kurtarması, rahmet etmesi için dua ederler. Meleklerin bu duası karşısında ise Allah, yılanın kendi ismiyle yemin ettiğini ve Muhammed'i buna inandırdığını gördüğünü, kulunu uğradığı beladan kurtaracağını ve derdine derman olacağını söyler. Göklerden bir nida işitilir ve Allah, kulunu kurtarması için semavat tabakasında dördüncü katta bulunan Maruf isimli meleğini görevlendirir. Maruf'tan cennetteki Tûbâ ağacından bir yaprak koparmasını, bunu kuluna götürmesini ve kuluna onun tüm günahlarını bağışladığını ve selamını söylemesini ister. Maruf, Allah'ın buyurduğunu yaparak Tûbâ ağacından bir yaprak koparıp muhteşem ve kanatlı atına binerek Yemen'e Muhammed'in yanına gider. Muhammed'in yanına gittiğinde Maruf, ona ne olduğunu, neden yüzünün sarı ve bedeninin halsiz göründüğünü sorar. Muhammed, Maruf'a derdini anlattığında melek ona Allah tarafından gönderildiğini, onun derdine çare olacağını

söyleyerek yaprağı Muhammed'e vererek yaprağın Allah'tan bir hediye olduğunu ve onu ağzına koymasını buyurur. Yaprağı çiğneyip yutan Muhammed, yılanı parça parça olmuş halde çıkarır ve kurtulur. Maruf, Muhammed'e bağışlandığını, cennet ehlinde olduğunu, iyilikte bulunduğu için yine Allah'tan iyilik gördüğünü ve ayrıca Allah'ın ona bir hediye define gönderdiğini söyler. Buna çok sevinen Muhammed, binlerce kere Allah'a şükürünü dile getirir. Ona nasihatlerde bulunan Maruf, bir süre sonra Muhammed'in yanından ayrılır ve semavat katına çıkar. Maruf gittikten sonra Muhammed, yakında bir akar su bulur, abdest alıp niyaz ile namazını eda eder. Yoluna koyulan Muhammed, yürüyerek evine varır ve yaşadıklarını ailesine anlatır ve hepsi çok sevinip Allah'a şükrederler. Muhammed'in üç oğlu ve üç kızı vardır. Muhammed ve ailesi birlikte definenin olduğu yere gidip kazarlar, definenin içinden yüz küp altın ve altınlar, mücevherler ile kaplanmış eşi benzeri bulunmayan bir ev bulurlar. Buna şükürler ederler ve sayısız mal ve mülk alırlar. Muhammed, kızları ve oğullarını evlendirir. Bu hazine ile sebiller, camiler yaptırırlar, sadaka verirler, nerede bir fakir görse sahip çıkarlar. Bu halde bolluk ve refah içinde yaşar, her daim Allah'a şükrederler. Onların hem zenginliği hem de cömertliği tüm cihana yayılır, herkes medet ummak için kapılarına gelir. Bir de iki yüz penceresi altından olan bir cami, nakışlarla dolu bir medrese ve büyük, her yönden ihtişamlı bir mezar yaptırırlar ki burası kapılarına gelen herkesin uğrayacağı bir ziyaretgah olsun ve burada yiyip için Allah'ın verdiği rızıklar için dua etsinler. Burada ömrünü saadetle geçiren Muhammed vefat ettikten sonra tüm bu hazine oğullarına kalır, onlar da Allah'a şükrederek bolluk ve bereket içinde yaşarlar. Böylece Muhammed'in soyu, nesilden nesile bu hazineye sahip çıkarak saadet içinde yaşar, kendinden sonra gelen nesle devreder ve düzeni devam ettirirler.

Şair Mîrzâ, hikâyeyi sonlandırdıktan sonra hatime bölümüne geçmeden kısaca eserin giriş bölümünde olduğu gibi yeniden Osmanlı devletinin devamı, Sultan Süleyman ve Ali Paşa için dualar eder ve medhiyeler söyler.

(1383-1444): Hatime-i Kitab

Bu bölümün başında güle aşık olan bülbüle seslenen Mîrzâ; bülbülün güle olan aşkıyla kendini ateşlere atıp yakmasının, cefalar çekmesinin boş yere olduğunu çünkü gülün yani ay yüzlü sevgili(ler)in daima vefasız olduğunu, bülbülün feryat ederek kendini düşmanlarına güldürmemesini, sevgilisinin ona şefkat göstermeyeceğini, gülün bülbüle nazı ile efsunlar ettiğini, ona asla inanmamasını söyler. Sevgilinin aldattıcı ve vefasız oluşundan bahseden Mîrzâ, eğer elek ile cihan elense bir muhabbetli dost bulunmayacağından, ay yüzlü sevgililere gönül verenin divane olacağından ve zamanın vefasızlığından bahseder. Şaire göre zaman öyle vefasız

ve kararsızdır ki kâh dilenciği aleme sultan eder, kâh sultanı gama arkadaş eder. Şahın başından tacını alır, dervişi ansızın zengin edip halini eskisinden daha efkârlı eder, güçsüzü döşekten kaldırıp bir diğeri ansızın ıstırap ve gama maruz bırakır. Zamanın bu aldaticılığından bahseden Mîrzâ daha sonra, dünya malı ve mülkünün geçici olduğunu, Zülkarneyn, Kisra gibi güçlü hükümdarların bile ölüm karşısında boyun eğmek zorunda kaldığını, ölümün çabucak geleceğini fakat gafil olan kişilerin ölümü hiç gözlerinin önüne getirmediklerini, ölüm geldiğinde ise bu dünyanın malı olan ne altın ne de rüşvetin işe yaramayacağını belirtir. Şair, ecel katında şah ve dervişin yani tüm kulların bir, eşit olduğunu söyleyerek kişinin Hak yolunda olmasını, bu dünyadaki güzelliklere, ömre ve makama güvenmemesini nasihat eder. Bu nasihatlerin ardından insanoğlunun altına, mala, mülke düştüğünden, yiğitliğin artık bulunmayışından, birbirlerini aşağılamalarından, alem halkının hilebaz olup edepsizlik ve hayasızlığın her yeri sardığından, bu dünyada hakikat ehline yer kalmayıp cahilin fazl ve kemale eriştiğinden şikâyet eder.

Mîrzâ, hatime bölümünün yaklaşık son on beytinde ise sözün tamamlandığı dua bölümüne geçer. Kendisine seslenen şair; sözün uzadığını, tamamlanması için Allah’a içten ve samimi olarak dua etmesini kendine söyler. Ardından duaya başlayan Mîrzâ, yardım dileyenlere imdat eden Allah’a seslenerek ondan her günahını bağışlamasını ve bu yazdığı nazmı asafın yani Ali Paşa’nın gözüne şirin göstermesi için dua eder. Böylece şair muradına erecek ve paşadan lütuf ve cömertlikler görecektir. Mîrzâ; Ali Paşa’nın büyüklüğü ve celalinin artması, dünya mihnetini çekmemesi, gönlündeki iman ışığının aydınlık olması ve öteki dünyada firdevs cennetine girmesi için Allah’a yalvarır. Bölümün sonunda ise Mîrzâ, bu namenin Ali Paşa’nın namıyla tamamlandığını, Allah’ın onu hayır ile tamamen erdirdiğini bu yüzden de bu nameyi okuyanın Huda’nın lütuflarına şükredip duasına amin demesini isteyerek eserini tamamlar.

2.1.2. Muhtevaya Dair Tespitler

Mîrzâ ve eserine dair yüksek lisans tezimizden önce gerçekleştirilen çalışma ve çalışmanın bölümlerinin bir kısmından daha önce bahsetmiştik. Söz konusu çalışmanın üçüncü ve son bölümü olan, eseri diğer mesnevilerle karşılaştırmaya dayanan kısmın incelemesini muhtevayı ele aldığımız bu başlık altında yapmayı daha uygun bulduk. Zira, araştırmacının eserin muhtevasına dair incelemeleri ve bizim incelemelerimizin farklı açılarda olduğunu düşünmekteyiz. Bu sebeple öncelikle Halil Kurt’un muhteva incelemesine, ardından bizim çalışmamızın merkezini oluşturan muhteva okumalarımıza yer vereceğiz.

Kurt'un Mîrzâ'nın mesnevisine dair muhteva incelemesi temelde bir mukayeseye dayanmaktadır. Araştırmacı, mesnevinin muhtevasını çeşitli yönlerden olmak üzere Mollâ Câmî'nin *Hired-nâme-i İskenderî*'si, Nizâmî'nin *Mahzen-i Esrâr*'ı ve Abdî Musa'nın *Camasb-nâme*'si ile karşılaştırmaktadır. İlk olarak araştırmacı, mukayesesine “bu türdeki benzer mesneviler” ifadesinin yer aldığı başlık altında yer vermiştir. Bu ifadenin işaret ettiği mesnevileri sınıflandırma noktası açık olmamakla birlikte mukayese zemini muğlak şekilde tezahür etmiştir. Kurt'un, çalışmasının belirli noktalarında Mîrzâ'nın mesnevisine dair “Hiredname tarzında”(s.19) yazıldığı, “*Hoş-nâme*'de akla hitap eden bir hakikati somutlaştırmak için onu bir olay örgüsü etrafında hikayeleştirip anlat[ıldığı]” (s.19), “ahlakî konulu bir hikâyeye istinad e[ttiği]”(s.22), “okuyucuya ahlakî bir ders vermek ve nasihat etmek amacı taşıdığı”(s.39), “tahkiyeye dayalı” (s.23) ve “didaktik nitelikte bir mesnevi” olduğu tespitlerinde bulunduğu görülür. Fakat mesnevinin herhangi bir sınıflandırma altında değerlendirildiğine dair ifadeler bulunmamaktadır. Mîrzâ'nın mesnevisi genel çerçevede diğer mesnevilerle farklı bağlamlarda karşılaştırılmaktadır. Câmî'nin *Hired-nâme-i İskenderî*'si ile yapılan karşılaştırmada her iki mesnevinin İskender'den bahsetmesi ve “didaktik nitelikte” oldukları belirtilir. Nizamî'nin *Mahzen-i Esrâr*'ı ile mukayesesinde, Mîrzâ'nın mesnevisinde Nizamî'den şiir ülkesinin sultanlarından olması yönüyle bahsettiği beyitlerine yer verilerek her iki eserin vezin ve şekil itibarıyla farklılaştığı ifade edilir. Abdi Musa'nın *Camasb-nâme*'si ile olan karşılaştırmada ise her iki mesnevinin içerdiği hikâye sayıları, vezinleri ve mesnevi bölümleri yönüyle farklılaştığı fakat hikâyelerin kaynaklarının Binbir Gece Masalları olması ve manzum tercümeler olmaları noktalarında ortaklıklar bulunduğu söylenir. Bu noktada, Kurt'un çalışmasında ortaya koyduğu karşılaştırmaların zeminlerini daha iyi anlayabilmek için alanda öne çıkan birkaç çalışmaya başvurmanın faydalı olacağına kanaat getirdik.

Klasik Türk edebiyatı çalışmalarında mesnevi denildiğinde akla gelen ilk çalışmalardan biri İsmail Ünver'in (1986) “Mesnevi” makalesidir. Bu makalede konunun işlendiği bölüm itibarıyla mesneviler, yazılış amaçlarına göre dört sınıfa ayrılmıştır. Bunlar; “1. Grup: Okuyucuya bilgi vermek, onu eğitmek amacı güden mesneviler, 2. Grup: Okuyucunun kahramanlık duygusuna hitap eden, konusunu menkabelerden ya da tarihten alan mesneviler, 3. Grup: Sanat yönü ön planda olan, okuyucunun edebî zevkine hitap eden, ana çizgisi aşk ve macera olan mesneviler, 4. Grup: Şairlerin gördükleri, yaşadıkları olayları anlatan, toplum hayatından kesitler veren; kişileri, meslekleri, düğünleri ve belli yöreleri tasvir eden mesneviler” (s.438-443) şeklindedir. Ayrıca Ünver, bu grupların her birinin altında alt başlıklar halinde mesnevileri yine konularına göre kategorize etmiştir. Bizim değerlendirmemizle ilgili

olan gruplar ise 1. ve 2. gruplardır. Zira Kurt'un karşılaştırma yaptığı mesneviler bizim kanaatimizce bu gruplarda yer almaktadır. Ünver, 1. grubun alt başlıklarını "a.Dinî mesnevîler", "b.Tasavvufî mesnevîler", "c.Ahlakî mesnevîler" ve "d.Ansiklopedi niteliği taşıyan ya da belli alanlarda bilgi veren mesnevîler" şeklinde kategorize ederken 2.grubu da "a. Konusunu menkabelerden alanlar" ve "b. Konusunu tarihten alan mesnevîler" olarak ayırmıştır. Kurt'un yaptığı ilk karşılaştırmada yer alan Câmî'nin *Hired-nâme-i İskenderî*'si 2. grubun "b. Konusunu menkabelerden alanlar" alt kategorisinde yer alır. Ünver bu alt kategoriyi şöyle açıklamaktadır: "Hz. Muhammed'in ve Hz. Ali'nin savaşlarını anlatan eserler, *Battal-nâme* ve benzerleri, Makedonyalı Büyük İskender'le Kur'an'da geçen Zülkarneyn'in aynı kişi olduğu varsayımına dayanan, esas olarak bu efsanevî kişinin hayat çizgisini konu edinen İskender-nâmeler, manzum *Şâh-nâme* çevirileri" (1986, s.441). Fakat burada sınıflandırma itibariyle Ünver'in çalışmasıyla farklılaşan Ahmet Kartal'ın (2014) *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevi* çalışmasını da zikretmekte fayda vardır. Kartal, çalışmasında öncelikle ilk bölümde mesnevi türünün Arap ve Fars edebiyatlarında gelişimini verdikten sonra Türk edebiyatında mesneviye odaklanmaktadır. Çalışmanın ikinci bölümünde Türk edebiyatı sahasında yazılmış mesnevileri yüzyıllara ayırarak tıpkı Ünver gibi bu mesnevileri işledikleri konular bağlamında sınıflandırmıştır. Kartal, mesnevinin Türk edebiyatındaki gelişimini incelemeyi XI-XII. yüzyıllardan başlatarak XIV. yüzyıl ile birlikte verilen ilk mesnevileri konularına göre gruplandırmıştır. Bu yüzyılın mesnevileri şöyle başlıklar altında incelenmiştir: "Dinî-Ahlâkî-Tasavvufî Mesnevîler", "Aşk Mesnevîleri" "Tarihî-Destanî-Menkabevî Mesnevîler" "Diğer Mesnevîler". Bu başlıklara ek olarak, diğer yüzyılların başlıklarına bakıldığında mesnevilerin işledikleri konu bakımından yeni konu başlıkları eklenerek çeşitliliklerin olduğunu görmek mümkündür. Bu çeşitliliklere örnek olarak "Sergüzeşt-nâme ve Hasb-i hâller", "Şehr-engîzler", "Mizahî Mesnevi", "İlmî ve Kültürel Mesnevîler", "Sûr-nâmeler", "Sâkî-nâmeler", "Kıyâfet-nâmeler", "Manzum Sözlükler", "Kutsal Yerleri Anlatan Mesnevîler", "Temsilî/Alegorik Mesnevîler" vb. gösterilebilir. Kartal'ın çalışmasına göre Câmî'nin eseri "Tarihî-Destanî-Menkabevî Mesnevîler" başlığı ve bu başlığın da alt kategorilerinde değerlendirilmektedir. Kartal, bu alt kategoriye dair şunları söylemektedir: "...Esası, tarihî şahsiyet ve olaylara dayanmakla birlikte, tarihle ilgili olmaktan çıkarak destanî-efsanevî bir hikâye hâlinde İslâmî edebiyatlara mal edilen İskender, Behrâm-ı Gûr gibi şahsiyetlerle ilgili rivayetleri ayrı bir bölüm olarak ele almak gerekmektedir. Nitekim bu hikâye ve rivayetlerin diğer tarihî-menkabevî eserlerden bir farklı yanı da, bunların İslâmiyet öncesi Makedonya ve İran tarihine dayanması ve klâsik bir konu olarak daha ziyade aydın çevre içinde geçerli olmasıdır" (2014, s.354-355). Dolayısıyla, bu alt kategoriye göre "İskender-nâme" olarak adlandırılan bu tür,

genelde İskender veya Zülkarneyn olarak tarihi/efsanevi şahsiyetin kahramanlıkları, fetihleri, hikmetli yönü itibariyle İskender'in hayatı ekseninde Türk edebiyatında mesnevilerde yerini almıştır. Kurt'un karşılaştırmasında yer alan Câmî'nin *Hired-nâme-i İskenderî*'si ise konu itibariyle Kartal'ın ayrımda bulunduğu “İskender-nâme” alt kategorisinde değerlendirilmektedir. Kurt, Mîrzâ ve Câmî'nin eserlerini karşılaştırırken iki eserin de ortak yönünün “okuru ahlakî konularda bilgilendirmek ve ona nasihat vermek” olduğunu ifade etmiştir. Öte yandan, bu karşılaştırmada mesnevi tertipi ve vezin özellikleri bakımından iki eserin ortak bir yönünün olmadığını söyleyen araştırmacı, Câmî'nin *Hired-nâme-i İskenderî*'sinde 22 hikâyenin bulunduğunu belirtir. Ayrıca konusunun Büyük İskender'in kahramanlıkları olduğunu ve Mîrzâ'nın eserinde ise İskender isminin üç yerde geçtiğini ve bu bahsedişin bir hikâye merkezinde gerçekleşmediğini söyler. Dolayısıyla, Kurt'un çalışmasının bütününde Mîrzâ'nın mesnevisine dair iddia ettiklerinden yola çıkarak aslında bu iki mesnevinin hem tertip hem de muhteva bakımından herhangi bir ortak yönlerinin bulunmadığı anlaşılmaktadır. Zira, Mîrzâ'nın mesnevisinde İskender'in hayatının merkezde olduğu herhangi bir bölüm ya da hikâye bulunmamakla birlikte Câmî'nin eserinden muhteva yönüyle ayrıldığı gibi şekil itibariyle iki çerçeve hikâyesi barındırması yönüyle de farklılık göstermektedir. Bunun yanında, muhteva açısından Mîrzâ'nın eserini yukarıda verdiğimiz Ünver ve Kartal'ın sınıflandırmasına göre okuyucuya öğüt vermek yönüyle belki de dini-tasavvufi-ahlaki mesneviler başlığının altında değerlendirebilmek mümkündür.

Klasik Türk edebiyatı çalışmalarında yapılan sınıflandırmaların her zaman çeşitli problemler barındırabileceğini de göz ardı etmemek gerekmektedir çünkü genelde her eser merkezinde bir konuyu barındırmakla birlikte merkez çevresinde birden fazla farklı konulara da değinebilmektedir. Emine Yeniterzi (2007), “Anadolu Türk Edebiyatında Ahlakî Mesnevîler” başlıklı makalesinde mesnevileri konularına göre sınıflandırmanın doğasında yer alan problemlere dair şöyle der: “... Asıl olarak dinî, tasavvufî ve ahlâkî türde olmasa da mesnevi şairlerinin İslâm dininin ahlakî esaslarını halka öğretme, faydalı olma veya ahirete yarar söz söyleme gibi gayretlerle eserlerinde dinî ve ahlakî hususlara, özellikle nasihatlere sıkça yer verdiği tespit edilir” (s.433). Dolayısıyla, bir kez daha Kurt'un yaptığı karşılaştırmaya dönersek her iki eserin de ortak yönünün okuru ahlakî konularda eğitmek ve nasihat vermek olduğu iddiasının tartışmaya açık bir yanı olduğu ortaya çıkmaktadır. Zira Yeniterzi'nin de belirttiği üzere her mesnevi şairi eserinde merkezde işlediği konu dışında muhakkak dinî, ahlakî, tasavvufî konulara değinebilir, okuyucuya nasihatler verebilir. Yeniterzi (2007) bu durumu şairlerin sıklıkla başvurduğu “öğüt verme geleneği” (s.434) olarak ifade etmektedir.

Câmî'nin *Hired-nâme-i İskenderî*'sinde de konu itibariyle Büyük İskender'in hayatı merkezde olmasına rağmen dinî-ahlakî konularda okuyucuya bilgi verildiği elbette görülmektedir. Fakat bu durum metni İskender-nâme geleneği içinde değerlendirmemek için engel teşkil etmemektedir.

İkinci karşılaştırma ise Nizâmî'nin *Mahzen-i Esrâr* mesnevisi ile yine diğer karşılaştırmalarda bölüm başlarında yer alan tablo ve başlıklarla aynı şekilde yapılmıştır. “Küçük bir mesnevî olup, ahlâkî ve tasavvufî düşünceleri öğretmek maksadıyla yazılan eser, tamamı hikmet, vaaz, ahlâkî öğüt ve aralarına serpiştirilmiş didaktik temsilî hikâyelerden oluşmuş yirmi makâleden meydana gelmektedir” (Kartal, 2014, s. 62). Nizâmî'nin eseri dinî, ahlakî ve tasavvufî konulu mesneviler açısından örnek teşkil eden ve üzerine nazireler yazılmış bir mesnevidir. Kurt da Mîrzâ'nın mesnevisi ile karşılaştırmada iki eserin dini-ahlaki öğüt verme yönlerine odaklanmış ve karşılaştırma sonucu olarak Mîrzâ'nın mesnevisinin, “hem vezin hem yazılış planı olarak *Mahzen-i Esrar*'dan farklılaştığını, *Mahzen-i Esrar*'daki önce makale konusuna yer verme, akabinde o konuyla alakalı bir veya birkaç hikâye anlatma planına” sahip olmadığını belirtir (s.90-91).

Üçüncü ve son karşılaştırma ise Mîrzâ'nın mesnevisi ve Abdî Musa'nın *Câmâsb-nâme*'si ile yapılmıştır. Yine diğer karşılaştırmalarda olduğu üzere tablodan yararlanılmıştır. Kurt'un bu karşılaştırmaya dair değerlendirmesi şöyledir; “Hem vezin hem plan bakımından farklı olan iki eserde tek ortak yön ikisinin de manzum tercüme eser olması ve kaynağının Binbir Gece Masalları olmasıdır” (Kurt, 2023, s.91). Kartal'a (2014) göre “...Abdî, Tevrât kaynaklı olan ve İslâmî şekle sokulan *Câmâsb-nâme*'sini oluştururken hem konusunu genişletmiş hem de pek çok yeni unsur katmıştır” (s.312). Burada Kurt'un Abdî'nin eserini tercüme eser olması yönüyle değerlendirmesinin üzerine yeniden düşünmenin faydalı olacağı görüşündeyiz. Ayrıca, bu iki esere dair karşılaştırma yapılırken tercüme bağlamında dil özelliklerinin de değerlendirmeye dahil edilmesi karşılaştırma zeminini sağlamlaştırabilirdi. Zira “*Câmâsb-nâme*'de, halk söyleyişine ve deyimlere oldukça sık rastlanır. Kelime hazinesi ve dil bilgisi bakımından Eski Anadolu Türkçesinin özelliklerini taşımaktadır” (Kartal, 2014, s.313). Bu açıdan, Mîrzâ'nın mesnevisinin de sahip olduğu deyimler-atasözleri ve Eski Anadolu Türkçesi özellikleri açısından Abdî Musa'nın *Câmâsb-nâme*'si ile ortak yönleri ortaya koymak mümkün olabilirdi.

Sonuç olarak, söz konusu çalışma üzerindeki değerlendirmelerimize bütünlüklü bir çerçeveden bakıldığında Mîrzâ'nın metninin bütünü fakat özellikle muhtevasının farklı okumalara açık bir zemine sahip olduğu görülmektedir. Biz bu sebeple, bahsi geçen çalışmanın

tespit ettiği önemli noktalara rağmen Mîrzâ'nın mesnevisi üzerinde detaylı ve yoğun bir çalışma gerçekleştirilerek metin üzerine gerçekleştirilebilecek farklı okuma zeminleri tespit ettik. Bunlardan ilki, şairin devrin padişahı Kanuni Sultan Süleyman adına övgüde bulunduğu bölümün muhteva açısından fetihname türünde değerlendirilebilecek olmasıdır. Zira şair, bu bölümde Kanuni'ye övgüsünü onun yüce bir sultan olarak sahip olduğu özelliklerini yaptığı fetihleri ve savaşları detaylı şekilde sıralayarak yapmaktadır. Bu yönüyle mesnevinin bahsi geçen bölümünü bir fetihname olarak okumanın mümkün olabileceğini düşünmekteyiz fakat bu okuma bizim çalışmamızın kapsamını aşacağı için yer vermemeyi uygun gördük. Bahsi geçen okuma dışında, şairin devrin veziri Ali Paşa'yı övdüğü bölümde de çalışmamızın merkezini oluşturacak farklı bir zemin keşfettik. Bu sebeple, çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde tezimizin merkezinde konumlandırıdığımız bu farklı zemini detaylı bir şekilde işleyerek açıklayacağız.

2.1.3. Kasideleşmiş Mesnevi: Şiirde Kavuşma Pazarlığı

Klasik Türk Edebiyatında gelenekselleşmiş çeşitli nazım şekilleri/biçimleri ve türleri mevcuttur. Gazel, kaside, mesnevi vs. nazım şekilleri şairler tarafından belirli konular ekseninde yazılmışlardır. Örneğin, kasidenin memduhu övme konusunda, mesnevinin ise hikâyeler anlatmak gibi uzun konularda yazılması gibi. Nazım şekilleri; biçimsel olarak dize sayısı, uyak düzeni gibi belirli biçim özellikleri ile gruplandırılırken nazım türlerinin belirlenmesinde ise işlenilen konu esastır. Fakat “nazım biçimleri ile türler arasında kesin bir bağ aranamaz, yani şu konu, ancak şu nazım biçimiyle yazılır diye bir kural yoktur. Kimi konuların belirli nazım biçimleriyle yazılmış olması, giderek bir gelenek doğurmuş ve buna çoğunlukla uyulmuştur. Bunun dışına çıkan örneklerle de sık rastlanır” (Dilçin, 2016, s.98). Bu kısa ve önemli bilgileri Mîrzâ'nın eseriyle birlikte düşündüğümüzde çalışmamıza dair önem arz eden bir merkez oluşturma imkânına sahip olabileceğiz. Daha önce Mîrzâ'nın mesnevi nazım şeklinde yazılan eserinin başlıkları ve bölüm özetlerini yukarıda vermiştik. Eseri incelerken muhteva açısından dikkat çekici birkaç husus keşfettik. Bunlardan ilki, mesnevinin giriş, “sebeb-i telif” ve hatime bölümlerinin muhtevası ve asıl konunun anlatıldığı bölümün muhtevasının farklı bakış açılarıyla incelenmeye imkân tanınmasıdır. Bizce giriş, özellikle “sebeb-i telif” ve hatime bölümlerinde şairin anlatım tarzı, gelenek olarak kaside nazım biçiminde sıkça yazılan övgüye/medhiyeye yaklaşan bir tondadır. Öte yandan, şair asıl konunun anlatıldığı iki hikâyeyi içeren bölümde ise mesneviyi amacı doğrultusunda -ileride açıklayacağımız üzere- örtük şekilde bir tür “araç” olarak kullanmaktadır. Bizce şair, eserin tümüne sirayet etmiş medhiye türüne yaklaşan “araçsallaştırılmış” bir mesnevi kaleme almıştır.

Şairin bunu ne sebeple ve nasıl yaptığını ise ilerleyen bölümlerde ortaya koymaya çalışacağız. Bu sebeple ilk olarak mesnevi nazım biçimi ve ardından kaside nazım biçimine dair öz ve temel bilgiler vereceğiz, ardından Mîrzâ'nın metninde muhteva açısından değerlendirmelerde bulunarak mesneviye dair iddialarımızı sunacağız.

Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz* isimli kitabında nazım şekillerini ilk olarak beyitler ve bendlerden oluşanlar olmak üzere ikiye ayırmış, ardından tek kafiye ve ayrı kafiye olanlar olmak üzere iki grupta sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırmaya göre mesnevi, ayrı kafiye olanlar, kaside ise tek kafiye olanlar başlığı altında verilmiştir.

“Sözlük anlamı ‘ikişer, ikişerli’ demek olan mesnevi aslı Arapça olduğu halde Arapçada kullanılmayan bir kelimedir. Edebiyatta aynı vezinde ve her beyti kendi arasında **ayrı ayrı kafiye** nazım şekillerine mesnevi adı verilmiştir. İki beyitten başlayarak 20-30 beyitlik kısa mesneviler yazıldığı gibi, mesnevi şekliyle binlerce beyit süren uzun hikâyeler, kitaplar da yazılmıştır” (İpekten, 2014, s.61).

“*Kaside* sözcüğünün anlamı ‘kastetmek, yönelmek’ olan Arapça ‘kasada’ sözcüğüyle ilgilidir ve ‘belli bir amaçla yazılmış manzume’ demektir. Türk edebiyatında din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla belirli kurallar içinde yazılan uzun şiirlere denir” (Dilçin, 2016, s.122). “İlk beyti kendi içinde, diğer beyitleri **ilk beyitle kafiye** olmak üzere en az 15 beyit uzunluğunda ve aynı vezinde söylenilmiş nazım biçiminin adıdır. Genellikle 31 beyitten 99 beyte kadar uzunlukta yazılsa da beyit sayısı konusunda kesinlik bulunmamaktadır” (Saraç, 2007, s.21).

Bölümün başında nazım şekilleri ve türlerine dair bilgi ile mesnevi ve kasideye dair verdiğimiz bilgiler Mîrzâ'nın eserini muhteva açısından değerlendirmemizde bize öncü olacak niteliktedir. Nazım biçimleri ve türler -konu merkezli olarak- arasında keskin sınırlar olmaması, gelenekselleşmiş yazın dışında farklı biçimlerde kaleme alınmış türlerin oluşu; mesnevi nazım biçiminin ayrı ayrı kafiyelemesi fakat kasidenin ilk beyitle kafiye olarak yazılması bir arada düşünüldüğünde, bu bilgiler bize Mîrzâ'nın eserine dair şöyle bir çıkarım yapmaya olanak sağlamaktadır: Mîrzâ, nazım şekli itibarıyla bir mesnevi yazmış gibi durmakta fakat asıl konunun işlendiği bölüm dışındaki diğer bölümlerde, mesnevi nazım şeklinde beyitlerin ayrı ayrı kafiyelemesinin sağladığı imkan ile kaside şekliyle özdeşleşen medhiye türüne yaklaşmaktadır. Bu çıkarımımızı ilk olarak, geleneğin dışında -istisnai olarak dursalar da- farklı biçim ve türlerden örneklerle ve nazım şekillerinde kafiye konusu ile destekleyeceğiz.

İpekten (2014), mesnevilere dair şöyle söyler: “Mesneviler daha çok “Fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün”, “Fâilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün”, “Mefâ‘ilün mefâ‘ilün fa‘ûlün”, “Fa‘ûlün fa‘ûlün fa‘ûl” gibi kısa vezinlerle yazılırlar. Uzun mesnevilere karşı daha az kullanılan kısa mesnevi parçaları bazen kaside yerine övgülerde, lugaz ve muamma söylemede ya da küçük hikâye konularında yazılmışlardır” (s.61). İpekten, kısa mesnevi parçalarının bazen kaside yerine övgülerde yazıldığını söyleyerek buna Hayâlî Bey’den bir örnek verir, biz de örneği burada vermeyi uygun görüyoruz:

Dîbâce-i Eş’âr-ı Gül-i Sad-berg

1. Seherden seyre vardum mergzâra
Hezâran murg gördüm geldi zâra
2. Gül ü lâleyle zeyn olmuş çemenler
Oyuna girdi gönlerce semenler
3. Çü gördüm nakş-ı Erjeng oldu sahrâ
Edüp bir nice rengîn şî’r peydâ
4. Kadem basdum izâr-ı mihr ü mâha
Ki tâ erdüm cenâb-ı Pâdişâha
5. Yüzüm sürüp çemenler gibi hâke
Du’âlar eyledüm ol zât-ı pâke
6. Oluban bîd bergi gibi lertzân
Nihâl-i erguvan-veş derledüm kan
7. Sunup bu nazmı deşt-i Şehriyâra
Gül-i sad-bergi ırgürdüm bahâra

Şiirde gelenekselleşmiş tutumun dışında mesnevi nazım biçimiyle yazılmış bir medhiye örneğinin ardından şimdi de kaside nazım biçimine aynı perspektiften bakarak nazım biçimleri ve türler arasındaki sınırların esnek zeminini/geçirgenliğini görmenin çalışmamız için faydalı olacağını düşünüyoruz. Bu amaçla Selim Sırrı Kuru’nun Türk edebiyatında kasîde türüne dair kaleme aldığı “Kasîdeden kasıt nedir?” yazısından faydalanmayı uygun görüyoruz. Yazısının başında kaside nazım biçiminin, bölümleri gibi özellikleri itibariyle diğer nazım biçimlerinden ayrılan yönlerine değinen Kuru (2013), “*kasîde* adının tanımladığı şiir kümesi[nin] bölümlerle hatta biçimle tanımlanamayacak kadar geniş bir çeşitlilik göster[diğini]” (s.17) söyler. Kuru, bu çeşitlilik için ise şöyle der: “Biçimden öte konu ile ilgili bir ayrımla da ilişkilidir. Dahası her biçimin kemikleştikçe ihlâllere kapı açtığı yazın oyununda ‘kasîde’ de gelişmiş dönüşmüş adının taşıdığı anlamın ve gösterdiği biçimin dışında şiirleri imler olmuştur” (s.17-18).

Kasideye dair bu çeşitlenmenin merkezine konuyu yani aslında nazım şeklinden ziyade türü alan Kuru, her nazım şeklinin zaman içinde gelişerek, gelenek ile birlikte kalıplaşarak mükemmel halini almasının bile aslında her zaman şekil-tür açısından bir sınırlama yarat[a]madığını, aksine şekli ve türü aşan şiirlerin üretildiğini vurgular ve bahsettiği çeşitliliğe örnek olarak dipnotta Murad A. Karavelioğlu'nun yayına hazırladığı *Mecmu'a-i Kasâid-i Türkiyye* adlı eserden bahseder. Karavelioğlu'nun bu çalışması bizim çalışmamızda ortaya koymaya çalıştığımız nazım şekli ve tür arasındaki geçirgen zemini/sınırların esnekliğini destekler mahiyette örnekler barındırır. Karavelioğlu (2015), *Mecmû'a-i Kasâid-i Türkiyye*'nin, 15. ve 16. yüzyıllara ait 273 kaside barındıran klasik divan tertibinde bir nazire mecmuası olduğunu; mecmuanın tevhid, münacaat, naat, mersiye, medhiye, bahariye, cülûsiye, fetihname vb. konulu medhiyeler gibi çeşitli türlerde yazılmış kasideleri barındırdığını belirtir (s.44). 273 şiirin çoğunluğu kaside şeklinde yazılmış iken aralarında terkeb-bend, terci'-bend ve murabba nazım şekilleri ile yazılmış şiirlerin de bulunduğunu belirten Karavelioğlu, kaside haricinde yer alan bu manzumelerin tevhid, naat, münacaat türlerinde yazılmış olanları bulunmakla birlikte çoğunun medhiye olduğunu söyler (2015, s.44).

Yukarıda nazım şekilleri ve türler arasındaki ilişkinin değişkenliği ve şekli aşan çeşitliliklere dair verdiğimiz örneklerle temelde; Mîrzâ'nın mesnevisinde özellikle giriş, "sebeb-i telif" ve hatime bölümlerinde, eserini sunduğu -memduhu- Ali Paşa'ya dair kaside nazım şeklinde olmasa da mesnevi nazım şeklinde kaleme alınmış **medhiye türüne yaklaşan bir ton** olduğunu göstermeyi hedeflemekteyiz. Bu hedefimize dair akla gelebilecek ilk soru ise "Mîrzâ, Ali Paşa'yı övmek için geleneğe uygun olarak neden sadece kaside nazım şeklini kullanmayıp mesnevi şeklini kullandı?" sorusudur. Bu soruya cevap verirken ilk etapta, Mîrzâ'nın mesnevi formunda bir kaside yazdığı yönünde bir iddiada bulunmadığımızı belirtmeliyiz. Asıl iddiamızı, şairin bahsi geçen bölümlerde şiirinin/şiirdeki tonunun/sesinin medhiyeye yaklaşması hali oluşturmaktadır. Dolayısıyla, bizce şairin bu yöndeki tutumundaki sebepleri sıralayarak soruyu tam anlamıyla cevaplamak mümkün olacaktır. Bu sebepleri en geniş çerçeve itibarıyla **şiirde ifade/sanatsal yön** ve **himaye meselesi** ile gruplandırabilmek mümkündür.

2.1.3.1. Şiirde ifade/Sanatsal Yön

Bu noktada, bu bölümün en başında mesnevi ve kaside nazım şekillerinin kafiye özelliklerini vurguladığımız noktaya dönelim. Şekil itibarıyla, kaside ve mesnevi nazım şekilleri arasındaki en temel fark, sahip oldukları kafiye düzenidir. Kasidenin ilk beyitle kafiye olması fakat mesnevinin ayrı ayrı kafiyeleşmesi, uzunluk açısından mesnevi şeklinde eser

vermenin kaside şekline oranla şairlere nispeten kolaylık sağlaması söz konusudur. “Her beytin ayrı kafiyeli olması yüzünden mesnevîde büyük bir yazma kolaylığı vardır. Destanlar, uzun aşk hikâyeleri, şehir-engizler, öğretici dinî ve ahlakî konuların hep mesnevî şeklinde yazılmaları bu yüzündendir” (İpekten, 2014, s.61). Öte yandan, kasidenin de şekil itibarı ile her beytin ilk beyitle kafiyeli olma zorunluluğu, şairlere güçlükler yaşatmıştır. “Metinlerde Farsça ‘kafiye-i teng/bûden/şuden’ sözünün karşılığı olarak ‘kafiye(nin) teng olması’, ayrıca ‘teng kafiye’, ‘kafiye-i teng’ tabirlerine rastlarız. Bu kavram şairin kafiye bulmada karşılaştığı zorluğu ifade eder. Uzun kasidelerde aynı kafiye üzere şiir söyleme, kafiye bulma güçlüğü doğuran sebeplerdendir” (Saraç, 2007, s.266). Saraç, kafiye bulma güçlüğüne dair şairlerden örnek beyitler vermiştir:

Kimse gam çekmez zamânında meger erbâb-ı nazm

Kâfiye teng olduğundan olalar hâtır-hâzin (Haletî)

Lâfı koyalım kâfiye teng oldu âgâz-ı du’â etsem n’ola

Gerçi zabt etmek ne mümkün hâme-i çâpük-revi (Nef’î)

Düşünce fikret-i târîhe Nevresâ ihvân

Bana bu kâfiye-i teng düştü veylû’l-veyl (Nevres)

Ayrıca Saraç (2007), “kasidenin uzunluğu aslında kafiye bulma zorluğu ile ilişkilidir” (s.21) der.

Kasidedeki kafiye bulma güçlüğü, mesnevîde ise “her beytin kendi içinde kafiyeli olması dolayısıyla, kafiye bulma konusunda yaşanan güçlüklerin ortadan kalkması ve yazma kolaylığı sayesinde manzumenin istenildiği kadar çok sayıda beyitten oluşması” (Örs, tarih, s.45); Mîrzâ’nın mesnevî nazım şeklini tercih ederek, bu nazım şekli içinde memduhuna medhiye yazmasındaki **sanatsal/şiiirsel ifade** yönünden en büyük sebep olarak görünmektedir.

2.1.3.2. Himâye Meselesi

Bu noktada şairin tercihine dair sunduğumuz diğer sebep olan himâye meselesi ele alınacak ve Mîrzâ’nın şiirdeki tutumunun ardında yer alan himâye meselesi irdelenecektir.

Osmanlı’da himaye kurumu -bilinen genel yargıların aksine- içerisinde çok yönlü ilişkiler ağını barındıran, aktörlerinin karşılıklı olarak beslendiği ve kökü oldukça eskiye dayanan ilim ve sanat merkezli geniş bir gelenek olarak karşımıza çıkmaktadır. “Kökeninde karşılıklı alıp verme bir başka ifadeyle hediyeleşme olan himaye (koruyuculuk, patronaj)

kavramını sosyal antropologlar, büyüklük ve güç gösterisiyle açıklarlar” (Kılıç, 2017, s.4). Orta Çağ’da hem Doğu hem de Batı’da var olan bu sistemin temelinde “karşılıklı fayda ilişkisi” (Kılıç, 2017, s.4) yer alır. Osmanlı’yı “patrimonyal” olarak yani “sosyal onur, statü ve mertebelerin mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlendiği” türde bir devlet ve toplum yapısı olarak tanımlayan İnalçık (2003), hamilik/patronaj sistemi için şöyle der:

“Orta Çağ’da, Doğu’da ve Batı’da, monarşilerde devlet; patrimonyal yapıda olup egemenlik gücü, mülk ve tebaa, mutlak biçimde hükümdar ailesine ait sayılırdı; ve yalnız onun lütuf ve inâyetine erişenler, toplumun en şerefli ve zengin tabakasını oluştururdu. Hanedanlar arasında rekabet ve üstünlük yarışı, yalnız muhteşem saraylar, hadem ve haşemde değil; ilim ve sanatın hâmilğinde de kendini gösterirdi” (s.9-10).

İnalçık’ın söylediklerinde temelde, Orta Çağ’da devletler arası siyasi bir iktidar mücadelesi yürütülürken bir yandan da kültürel iktidar sahibi olmak için patronaj öne çıkmaktaydı fakat bunun İslam devletlerinde bir gelenek halini almasında farklı bir nokta bulunmaktadır. “İslam kültüründe, İslam Peygamberinin kendisine kaside sunan şaire hırkasını hediye etmesi, İslam devlet yöneticileri arasında kutsallıkla ilişkilendirilen bir geleneğin başlangıcını oluşturmuştur” (Kılıç, 2017, s.4). Başlangıcında kutsallık yer alan bu geleneği “kültürel patronaj” olarak adlandıran İnalçık, patronajın Ortaçağ’da Doğu ve Batı’da nasıl gerçekleştiğine dair pek çok örnek verir. “Yüksek bir estetik ve sanat felsefesine sahip Mediciler olmasa idi, Floransa’nın büyük sanatkârları elbette yetişmezdi” (2003, s. 10) diyen İnalçık, Doğu’da ilim ve sanat himayesi için devletler arası nasıl bir çekişme ve çaba olduğunu pek çok örnekle detaylandırır. İnalçık, “15. Yüzyılda Semerkand, Herat, Tebriz, İstanbul ve Delhi’de ortak yüksek saray kültürü sayesinde sanatkâr, bir memleketten ötekine gittiği zaman aynı himaye ve anlayışı, aynı sıcak ve coşkulu karşılamayı buluyordu” (2003, s.11) diyerek bu iddiasını desteklemek için Fatih Sultan Mehmed (ö.886/1481) ve II. Bayezid’in (ö.918/1512) büyük şair ve âlim Molla Câmî’yi (ö.898/1492) İstanbul’a getirmek için harcadığı çabaları örnek gösterir. Fatih’in bu çabası ve himâyenin yarattığı hava üzerine Durmuş (2014) şöyle der: “...Câmî (ö.1519) de Fatih’in ‘adım başına akçe paha biçtiği’ ve iltifat ettikleri arasındadır. Gelibolulu Mustafa Âlî (ö. ? 1600), *Künhü’l-Ahbar* adlı tarihinde Fatih Sultan Mehmet’in saltanat döneminden söz ettiği bölümde padişah olanların kültür erlerine, şairlere, âlimlere, yardım ve iyilikseverlikte birbirlerini geçmeyi ve üstün gelmeyi amaçladıklarını söyleyerek sanatçı koruma konusundaki rekabete vurgu yapmaktadır”(s.67-68). Öte yandan İnalçık, “Osmanlı sultanı; özellikle Orta Asya ve Azerbaycan’da Türkçe ve Farsçaya hâkim münşîleri, şâirleri, âlimleri kendi pâyitahtına çekebilmek için büyük fedakârlıklara hazırды” diyerek İran

ve Orta Asya'yı idaresi altında tutan Timurîler devletinin yöneticisi Timur'un istilâ ettiği her memlekette en şöhretli bilgin ve sanatkârları toplayıp Semerkand'a götürdüğünü, Yavuz Selim'in ise Tebriz ve Kahire'yi aldığında yüzlerce sanatkârı İstanbul'a sürdüğünü belirtir (2003, s.12). Doğu'da hamiliğin sultanlar -ya da iktidarlar- arasında bir tür yarış haline gelmesi, sanat ve ilmi himaye etmenin önemine dair örneklerle son ve ilgi çekici örneği ise Durmuş şöyle vurgular: “Saray sanatçılarının, sultanlar gözünde ne kadar değerli olduğunu, Çaldıran Savaşı sırasında Şah İsmail'in (ö.930/1524) meşhur ressam Bihzâd (ö.1537) ile hattat Nişaburlu Şah Mahmud'u (ö.1564) Yavuz'un eline geçmemesi için bir mağaraya gizlemesi örneği çok iyi anlatmaktadır” (s.69). Ayrıca, Doğu'da yaşanan bu kültürel patronaj/hamilik çekişmelerinin ötesinde Batı'da pek çok devlet ve hanedan içinde de yer edinen patronaj kültürüne verilebilecek örneklerden sadece bir tanesi olan 16-18. yüzyıl İngilteresi'nin, patronajı hem kültürel hem de ekonomik bir sistem olarak sürdürdüğü bilinmektedir.¹⁰ Himayenin Ortaçağ'da Doğu ve Batı'daki örneklerine yer vererek sistemin önemine dair yeteri kadar dikkat çektiğimizi düşünmekteyiz. Bu sistemin/kurumun çalışmamızla ilgili olan yönüne odaklanmak için şu soruyu yönelteceğiz: “Tüm bu saraylar, kültür merkezleri arasında ilim ve sanat himayesi yarışı, hem patrona hem de mahmiye/şaire ne gibi avantajlar sağlıyordu?” Bu soru ışığında çalışmamızın asıl odak noktasını; tarihte yer alan örneklerden ziyade patronajın/himayenin Osmanlı sarayında nasıl işlediği, aktörlerinin kimler olduğu, aktörlerin bu “karşılıklı fayda ilişkisi”nde ne gibi faydalar elde ettiği ve sistemin çıktılarının neler olduğu dolayısıyla aslında “sistemin işleyişi” oluşturmaktadır. Sistemin işleyişine daha yakından bakarak Mîrzâ'nın mesnevisinde medhiyeye yaklaşan tavrının/tonunun sebebini himâye sistemi içinde konumlandırarak ve Mîrzâ'nın bu tavır/ton ile muhtemel olarak ne gibi avantajlar/çıktılar hedeflemiş olabileceğinin izini süreceğiz.

Himâye sistemini hami ve mahmi olmak üzere iki aktörlü bir sistem olarak düşünürsek, aktörlerin birbirini çeşitli yönlerden “desteklediği”, birbirinin konumları ve üretimlerinden faydalandığı çok yönlü bir ilişkiler ağı olarak okumak mümkündür. Sistemi daha iyi anlayabilmek için Osmanlı toplumunda bu aktörleri kimlerin oluşturduğu, aktörlerin ne gibi faydalar elde ettiğini ortaya koyacağız. “Hami, Osmanlı toplumu gibi statü ve mertebelerin nihayetinde mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlendiği bir toplumda, sanatçının belli bir kültür çerçevesinde sanatını ifade edebilmesine yardımcı olan kişidir” (Durmuş, 2009, s.15). İki aktörlü bu sistemin ilk aktörü; iktidar ve güç sahibi hükümdar yani padişaktır. Bu aktörün “güç sahibi” olması ve “patrimonyal devlet” yapısı itibarıyla hükümdara yani asıl güç sahibine

¹⁰ Bknz. Griffin, D. (2006). *Literary patronage in England: 1650-1800*. Cambridge: CUP.

yakın olması oldukça önemli bir özelliktir. Bu özelliğe sahip olarak yine bu aktörlükte yer alan şehzadeler, vezirler, beyler ve çeşitli devlet ricali yer almaktadır. Himaye sisteminin Osmanlı'da kurumsallaşma yaşadığı dönem başlangıcını, Fatih Sultan Mehmed dönemi ile birlikte imparatorluk düşüncesinin oluşmaya başladığı dönem olarak belirten Durmuş (2020), söz konusu aktörlüğün padişah'tan başka farklı konumlardaki kişilerde de görüldüğünü şöyle belirtir: “Fatih dönemi ile birlikte sanatsal faaliyetlerin sultandan daha alt konumlara inen bir yapı gösterdiği de söylenebilir. Fatih'in bu konuda çevresinde bulunan devlet adamlarına da örnek olduğu, bu dönemde hâmilik faaliyetlerinin sultandan daha aşağıya yayılan bir geleneğe dönüşmesinden anlaşılabilir” (s.197). “Sultandan başlayarak daha alt konumlara yayılan hiyerarşik bir düzenin himâye faaliyetlerine verdiği destek Osmanlı'nın bütün dönemlerinde siyasi yapıyla bağlantılı olarak az ya da çok karşımıza çıkmaktadır” (s.192). Padişah ve sınıf olarak onun altında bulunan yöneticiler, hami/patron aktörlüğünde yer alırken diğer aktörlükte ise yani himâye gören konumunda şairler, hattatlar, ressam, ilim adamları gibi ilgili oldukları alanda üretimde bulunan sanat ve ilim erbabı yer almaktadır. Genel itibarıyla himaye sistemi aktörlüğünde yer alan kişileri belirttikten sonra bu konumda söz konusu aktörlerin bu sistemin hangi çıktılarından yararlandığını, fayda elde ettiğini temel olarak sıralayacak ardından sistemin işleyişini daha iyi kavrayabilmek için örnekler sunacağız.

“Patrimonyal devlet” sistemine uygun olarak biz de sistemin aktörlerinden ilk olarak patron/haminin kazanımlarını ele alacağız. Söz konusu sistem üzerine indirgemeci bir yaklaşımla getirilen eleştirilerde patronun sistemden herhangi bir getirisinin olmadığı, asıl faydayı sanatçının/mahminin elde ettiği üzerine yargılar barındırır. Fakat sisteme daha yakından bakıldığında durum bunun tersini gösterir. Zannımızca güç sahibi olarak patronun/haminin kazanımları gücüne oranla mahminin yani şairin kazanımlarından daha büyüktür. Öncelikle, patron/hami/padişah kendisine sanat eseri sunulan konumda bulunarak, ona sunulan sanat eserinin değerini biçebilecek kadar üstün düzeyde bir eğitim ve donanımına sahiptir. Ayrıca Osmanlı padişahlarının çoğunun ya şiir ve edebiyatla ilgilendiği, üretimler yaptığı ya da sanatın çeşitli dallarıyla ilgilendiği bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla, patron/hami kendisine sunulan esere değer biçerek mahminin/şairin/sanatçının ödüllendirilip ödüllendirilmeyeceğine de hüküm verir. “Bilgi ve sanatı koruyucusu olan hükümdarın, hakem sıfatını hakkıyla yerine getirebilmesi için kendisinin de, ilim ve sanattan payı olmak gerekirdi... Divan sahibi şair hükümdarlar olmasa idi, Türk edebiyatının büyük dehâları belki de ortaya çıkmazdı. O dönemde, şaheserlerin çoğu, önemli ölçüde seçkin sınıfın iltifatı, yüksek kültür ve duygu inceliği, sanatkârı korumadaki ilgi ve heyecan ile açıklanabilir” (İnalcık, 2003, s.10). Bu

noktada patronun/haminin himâye sisteminden elde ettiği ilk kazanımı aslında **edebi zevk ve üretim/tüketim** olarak adlandırabiliriz. Durmuş (2009), Osmanlı’da şairi koruma ve desteklemeyi büyük ölçüde, bizzat sanatın içinde olan hamiler için bir anlamda kendi kültürel zevklerini tatmin olarak yorumlamaktadır (s.82). “Hami, bu yolla sanatın içinde olarak, desteklediği şairiyle aynı dili konuşmaktadır.” Dolayısıyla, “patron, şiirin objesi değil, aktif bir katılımcısı” (Durmuş, 2009, s.80) olarak konumlanır. “Belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip patronun himayesi altında sanatkâr, ona göre eser vermeye özenirdi. Muhteşem Süleyman döneminde Osmanlı klasik kültürü yüksek sanat eserleri vermişse, bunda Padişah’ın yüksek sanat anlayışının önemli bir payı vardır. Hatta diyebiliriz ki, sanat ve bilim eserinin kalitesini ve sanatkârın şöhretini, çok kez hükümdar belirlerdi. Bir eserin ‘makbûl ve mu’teber olması’ her şeyden önce sultanının iltifatına bağlı idi” (İnalcık, 2003, s.15). Kültürel zevkini tatmin ve şairiyle aynı dili konuşmanın ötesinde farklı bir bakışla bakıldığında haminin/patronun sahip olduğu güç ve “yönetici” konumunun gerekliliklerinden biri yine himaye sisteminin içinde yer almaktadır. Yönetici konumunun gerekliliklerinden birini “bilim ve sanatı koruma ve destekleme” olarak açıklayan Durmuş (2009), Osmanlı’da yazılmış olan devlet işleyişi ve devlet adamlarına dair tavsiyeler ve nasihatler içeren nasihatname ve siyasetname gibi eserlerde bu noktanın işlendiğini vurgulamaktadır (s.80). “Söz konusu eserlerde iyi bir yönetici adil, cömert, kahraman bir savaşçı olmasının yanında, âlim, bilgin ve sanatkârları korumalı, bilim ve edebiyatın gelişmesine katkıda bulunmalıdır” (Durmuş, 2009, s.80). Yönetici konumu ile sanat arasındaki ilişkiyi, Doğu edebiyatlarında kalem ile kılıcın karşılaştırıldığı eserler üzerinden okuyan Durmuş, “ideal padişahın kılıç ve kalem kullanmakta usta olması gerektiği dolaylı olarak ima edilmektedir” der (2009, s.80). Öte yandan, “kasidelerdeki övgü kalıplarının aslında ideal bir yöneticiyi vurguladığı ve yöneticiye nasıl biri olması gerektiğiyle ilgili yönlendirici nasihatlerde bulunduğu söylenebilir. Yönetici, aslında şiirde belirtilen vasıflara sahip olmasa da, söz konusu gereklilikleri yerine getirirse ideal bir yönetici olabilecektir. Dolayısıyla, hamilere sunulan şiirler, nasihat ve eleştirinin çeşitli boyutlarını da içermektedir ki hamiler açısından bu da bir kazanım olarak değerlendirilebilir” (Durmuş, 2009, s.84). Bu noktada patronun edebi zevk kazanımını aşan farklı bir nokta olarak; patronun hem sanatı fonlayan hem de üreten konumda “iyi bir yönetici” olma vasfının/sıfatının şairler tarafından yazılan eserlerde övülerek **ün** kazanması ve hem tebaası gözünde hem de diğer devletlere karşı **prestijini** artırarak otoritesini güçlendirdiği gibi ismini de **ölümsüzleştirir**. “Yöneticilerinin iyi yönetimlerinin Osmanlı tarihlerinde en küçük ayrıntıya kadar anlatılması, düğün ve şenliklerin surnamelerde hem sözel hem de görsel anlamda kayıt altına alınması ve ideal özelliklerinin kasidelerde şairler tarafından dile getirilmesi, üstelik bazen, yönetimi kötü olan bir yöneticinin

bile kendisi için yazılan eserlerde en ideal koşullarda anlatılması, bir yöneticinin tebaası gözünde başka yollarla elde edemeyeceği bir prestij sağlamaktadır” (Durmuş, 2009, s.84). Patronun diğer devletlere karşı prestijinin gösterilmesi açısından çeşitli seferler ve zaferlerden sonra Süleyman-nâme, Selim-nâme, gazavatnâme, fetihnâme vb. türde eserler yazdırılarak gönderilmesi örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca söz konusu prestij, yukarıda da bahsettiğimiz üzere saraylar arasındaki himaye rekabetinde de patronun diğer patronlara karşı üstünlük kazanmasını sağlar. Öte yandan, patronun isminin ölümsüzlüğüne dair ise Durmuş (2009) şöyle der: “Osmanlı’da şairler, hamilerine yazdıkları şiirlerle onları tanınır kılma ve ebedileştirme vasıflarının bilincinde olarak, bunu çoğu zaman da kendilerini övme vasıtası olarak kullanmışlardır. Kasidelerin fahriye bölümlerinde şairlerin övünç kaynaklarından biri de yazdıkları şiirlerle hamilerini ölümsüz kılma düşünceleridir” (s.83). Patron ölümsüzlüğünü, “öldükten sonra ordu, hazine ya da mallarından hiç eser kalmayacakken, şairin mısralarında adı sonsuza kadar yaşayacak” (Meisami’den aktaran Durmuş, 2009, s.83) olması ile elde eder. Sonuç olarak, himaye sisteminin iki aktöründen biri olarak patronun sistem içerisinde, hem üretici hem de tüketici olarak edebi zevk, iyi bir yönetici olarak ün, prestij ve isminin ölümsüzlüğü kazanımlarını elde ettiği görülmektedir.

Söz konusu sistemin bir diğer aktörü olarak sanatçı ve kazanımlarına odaklandığımızda ise sanatçının -bizim çalışmamız için şair- kazanımlarını genel çerçevede **maddiyat, korunma** ve **toplumsal statü** olarak adlandırabiliriz. Osmanlı’da şairler, patrona/hamiye belirli dönemlerde çeşitli sebepler ve vasıtalarla şiirlerini sunmuşlar ve eserleri patronun/haminin takdirine göre maddi olarak ödüllendirilmiş, çeşitli hediyeler almışlardır. Bu maddi ödüller; “caize”, “îdâne”, “iydiyye”, “ınam”, “tasadduk” vb. olarak adlandırılırken at, elbise (hilat) ve kumaş olarak hediyeler de yer almaktadır (Durmuş, 2009, s.88). Bu ödemelerin dışında saraydan aylık veya yıllık şeklinde düzenli ödemeler alan şairler de bulunmaktaydı. Ayrıca, sundukları eserler için şairlerin devlet makamlarında çeşitli görevler ve vergiler elde etmeleri de maddi kazanım olarak değerlendirilebilir. “Bir eser ya da kaside sunan sanatkâra patronun inayetinin türlü biçimlerde olduğu görülmektedir. Sultan mesleğine göre, münşi ise kâtipliğe, ulemadan ise müderrislik, kadılık gibi ilmiye mansıbına ya da vakıf hizmetine tayin eder, asker ise timar, zeamet veya hassına terakki verirdi” (Durmuş, 2009, s.90). Şairin himâye sistemi içerisinde bu maddi kazanımlar yanında daha da önem arz eden diğer kazanımları ise hamisinden göreceği **korunma** ve şiirleri takdir gördüğü için patronu tarafından himaye verilen başarılı bir şair olarak yükselen **toplumsal statüsüdür**. Denilebilir ki bu iki kazanım şair tarafından diğer maddi kazanımlardan daha çok önemsenen ve tercih edilendir. Korunma ve

toplumsal statü Osmanlı himaye geleneğinde ‘patrimonyal’ devlet anlayışında temelde şairin “sultana yakın bir konuma yükselmesi” (Durmuş, 2009, s.25) olarak açıklanabilir. Bu yakınlık şaire çeşitli yönlerden avantajlar sağlar. Doğu himaye geleneğinin Batı ile temelde ortak noktalarda benzerlik gösterdiğini belirten Durmuş, çalışmasında Griffin ve Burner’den alıntı ile şair ve patron arasındaki yakınlığa dair; “yetenekli kişilerin, bu sayede kontrollü şartlarda belli bir çizginin üzerinde tutularak, hiyerarşik toplumun rütbelerinden ayrıldıklarını ve bu durumun statü yükselmesine yol açtığını”, “yakınlı[ğın], yazarların patronlarına şükran duydukları tek manevi değer” olduğunu söyler (2009, s.25). Şaire toplumsal statü sağlayan bu yakınlık, sistem içerisinde daha fazla hayati önem taşıyan bir kazanımdır. “Çeşitli tehlikelere karşı ‘korunmak’ bir yazar için önemli bir ‘otorite’dir. Bu iki şey, patronaj sisteminin sağladığı ideallerdir. ‘Korunma’ ve ‘otorite’, bazı açılardan paradan daha da değerli kaynaklardır. ‘Korunma’, ‘otorite’ ve dolayısıyla ortaya çıkan şair için ‘toplumsal statü’ himaye sisteminde şair ve hami ilişkisinde daha yakın ve samimi bir ilişkinin oluşmasına sebebiyet verir. Bu da iki aktör arasında nedimlik/musahiplik olarak vücut bulur. “Musahip, başka bir deyişle nedim ya da karin sultanın daima yanında bulundurduğu, bir anlamda özel yaşamına ortak yaptığı danışmanı ve sırdaşıdır” ve dolayısıyla “şairler açısından düşünüldüğünde en büyük iltifat, padişahın musahibi olmaktır” (Durmuş, 2009, s.89). Patronun takdirini gören ve ona musahip olan şairin, toplum içinde ve diğer şairlerin gözünde doğal olarak statüsü yükselir. “Sultanlar nasıl, şairlerin şiirleriyle isimlerini unutulmaktan kurtardıysa, şairler de hükümdarın kendilerine verdiği büyük bağışlarla meşhur olmuşlardır” (Durmuş, 2009, s.27). Patronun şairin sanatına gösterdiği takdiri hatta bazen de musahipliği ile ödüllendirdiği şaire, doğal olarak patron tarafından “ün” de bahşedilmiş olmaktadır. “Patron, ün, koruma ve yardım bahşederken, müşteri de servis, sadakat ve politik bağlılık teklif eder”. Osmanlı himaye geleneğinde patron tarafından bahşedilen bu “manevi” ihsanların pek çok örneği mevcuttur. Nedimlik/musahiplik ilişkisine örnek olarak Fatih Sultan Mehmet ile musahibi Mevlana Abdülkadir, Sultan Selim (ö.926/1520) ile Halimî Çelebi (ö.922/1516) ve Kanuni Sultan Süleyman ile Bâkî’nin ilişkileri örnek gösterilebilir. Ayrıca, yakınlık ilişkisi itibariyle bazı şairlerin musahiplik konumunda olmasa da patrondan diğer şairlere oranla daha fazla ihsan gördüğü, bu ihsan dolayısıyla şairin statüsü saraya başka şairlerin tanıtılmasında ya da sunulan şiirleri değerlendirilmesi açısından daha ayrıcalıklı bir konumda olduğu bilinmektedir. Gelibolulu Âlî (ö.1008/1600), Zâtî (ö.953/1546), Bâkî gibi büyük şairlerin bu konumlarda bulunması birer örnek olarak değerlendirilebilir. “Gelibolulu Âlî, tezkiresinin Makali-i Sâni’den söz ettiği bölümünde, II. Selim’in valiliği sırasında maiyetinde iken şehzadeye sunulan şiirleri değerlendirip ‘lâyık-ı irsal’ olanları imzalayıp Turan Çelebi’ye sunduğundan ve şiirlerin değeri konusunda fikrini

beyan ettiğinden bahsetmektedir” (Durmuş, 2009, s.64). Âlî’nin şehzadeye gönderilen şiirleri değerlendirme görevini icra ederek saraya takdim edilecek şiirlerin değerini belirleyerek aslında dolaylı da olsa sistem içinde bir hakem görevi görür, doğal olarak ise onun toplumda ve diğer şairler gözünde statüsünün ne kadar ayrıcalıklı ve üstün olduğu tartışılmayacak derecededir. Bu açıdan bir de Zâtî’nin konumuna bakmakta fayda var. “Kınalızade Hasan Çelebi’nin belirttiğine göre, Şehzade Mehmed’in sünnet düğününde, şairlerin en yaşlısı, belki de en ünlüsü olduğu için Zâtî’ye kaside okumakta öncelik verilir. Zâtî, kendi kasidesini bitirince ‘Fazlî diye bir çırağım var buyurunuz, gelsin o da kasidesini okusun’ der. Şehzade Mustafa’nın ve daha sonra II. Selim’in Divan kâtipliklerinde bulunmuş olan *Gül ü Bülbül* adlı meşhur mesnevinin sahibi Kara Fazlî diğer şairlerden önce girerek kasidesini okur” (Durmuş, 2009, s.71). Zâtî’nin çırağı Kara Fazlî’nin padişahın huzuruna çıkması için gösterdiği aracılık görevi, Zâtî ve padişah arasındaki himaye ilişkisinden kaynaklanan yakınlık ile ilgilidir. Zâtî, Fazlî’nin şiirini değerlendirerek patronun yani padişahın huzuruna çıkacak değerde görmüş, padişah ise Zâtî’nin şairlikteki yeteneğini ve ilmini bilerek referans kabul edip onun huzuruna çıkaracağı şair ve şiire de fırsat vermiştir. Gelibolulu Âlî ve Zâtî’ye dair bu örnekler aynı zamanda onların himaye geleneğinde “aracı” konumunda olarak sisteme yeniden hem üretici hem tüketici olarak dahil olmalarını göstermektedir.

Himaye sisteminin işleyişi ve aktörlerini ele aldıktan sonra asıl konumuz olan Mîrzâ’ya ve eserine dönebiliriz. Şairin mesnevisinin giriş ve hatime bölümlerinde methiyeye yaklaşan bir ton olduğunu belirtmiştik. Bu noktada, bu tavrın sebebini ise ilk önce kaside ve mesnevi nazım şekillerinin kafiye düzenlerine dayandırdık, şimdi ise Mîrzâ’nın mesnevi şeklinde medhiyeye yaklaşan bir ton benimsemesinin asıl ve temel sebebini himaye sistemine dayandırıyoruz. Elbette Osmanlı’da bu gelenek içinde her şair ya da sanatçı zaten eserlerini bu geleneğe uyarak belirli şartlar altında ve bir haminin iltifatına layık olmak için ürettiyordu. Zira, İncalcık’ın da çalışmasında Muallim Naci’den atıfla belirttiği üzere “Ma’rifet iltifâta tâbi’dir/Müşterîsiz metâ’ zâyî’dir” (2003, s.9). Doğal olarak Mîrzâ da bu geleneğe dahil olmuş ve eserini yazarken çeşitli beklentilerde bulunmuştur. Bu belirttiğimizden ilk etapta himaye sistemine yöneltilen indirgemeci eleştirilerden olan “şairlerin para/maddiyat için şiir yazmaları” düşüncesi Mîrzâ için de akla gelebilir. Fakat bizim bu konudaki iddiamız Mîrzâ’nın da eserindeki dil ve üsluptan yola çıkarak onun bu sistemden beklentisinin, maddiyattan öte yukarıda da belirttiğimiz üzere “korunma ve prestij-toplumsal statü” olduğudur. Mîrzâ’nın himaye sisteminden beklentisi olan “korunma ve prestij-toplumsal statü”nün izlerini, mesnevisinin giriş ve hatime bölümlerinde daha net görebilmekle birlikte asıl iddiamız ise

mesnevinin bütününde yani asıl konunun anlatıldığı bölüm de dahil olmak üzere satır aralarında görebileceğimizdir. Asıl iddiamız olan şairin bu beklentisini ilk olarak genel hatları ile ifade edip ardından metinden seçme beyitler ile detaylandıracağız.

Mîrzâ'nın, metnin giriş ve sonuç bölümlerinde ısrarla dile getirdiği bir şikayet öne çıkmaktadır. Bu şikayet hali elbette geleneğin bir parçası olarak değerlendirilebileceği gibi altında farklı ve şaire özel bir durum da barındırmaktadır. Mîrzâ'nın şikayetlerini dile getirdiği giriş bölümünde şikayetin temelini hamisi Ali Paşa'dan daha önce gördüğü ihsan ve lütufları artık görememek oluşturmaktadır. Şair, temelini hangi fiilin oluşturduğunu bilmediğimiz bir hata işleyerek hamisinin ilgisini kaybetmiş ve bu kayıp dolayısıyla hayatı çeşitli yönlerden zorlaşmıştır. Mîrzâ'nın beklentisi tekrar daha önce gördüğü üzere “korunma ve toplumsal statü/prestij”e ulaşmak, himaye gören bir şair olarak daha önce yaşadığı ayrıcalıklara tekrar sahip olmaktır. Bu durum şair olarak Mîrzâ'ya has olarak değerlendirilmemelidir. Zira, gelenek içinde kimi şairlerin tıpkı Mîrzâ gibi himaye görürken çeşitli sebeplerle hâmillerinden gördükleri ilgiyi kaybetmeleri, hatta cezalandırıldıkları söz konusudur. Ahmed Paşa'nın (ö.902/1496/7) Fatih Sultan Mehmet'ten himâye görürken işlediği bir kusurdan dolayı cezalandırıldığı, ardından şairin meşhur “Kerem” redifli kasidesini kendisini affettirmek için yazdığı bilinmektedir. Bu bağlamda Mîrzâ'nın da eserinde bu durumu dile getirmesi olağan kabul edilebilir. Mîrzâ, tekrar affedilme amacıyla kaleme aldığı eseri boyunca hem açıkça hem de satır aralarında yaşadığı zorluklardan bahsederek ve hamisi Ali Paşa'dan işlediği hatalar için af dilenerek adeta bir “arz-ı hâl” kaleme almaktadır. Bir diğer yönüyle de eserin tümüne sirayet etmiş bir şekilde arka planda hamisinin “yönetici” olmanın vasıflarını hatırlatarak suçunu affetmesinin erdemine dair öğütler/mesajlar vermektedir.

Mîrzâ, bu mesajları/öğütleri doğal olarak şairin sesinin direkt duyulduğu giriş, “sebeb-i telif” ve hatime bölümlerinde geleneğe uygun şekilde dile getirirken, mesnevinin asıl konunun anlatıldığı bölümünde yer alan iki hikâyenin okuyucuya verdiği öğütlerin arasına Ali Paşa'nın da payına düşecek öğütler saklamış/gizlemiştir. Bu öğütlerin gizlenmesi/saklanması hali metnin akışında temelde şöyle işlemektedir; Şair, giriş bölümünde açıkça şikayetini dile getirip af diler, ardından hikâye bölümünde temelde aynı mesajı taşıyan iki hikâye anlatır ki bu hikâyelerin mesajı ise temelde kendilerine iyilik yapılan kişilerin kötülük yapması yani iyiliğin kadrinin bilinmemesi halinin Allah tarafından cezalandırılacağı, ayrıca güç sahibi kimselerin güçsüze adaletli davranmaları gerektiğidir. Ardından hatime bölümüyle şair tekrar hamisinden af dileyerek metni bitirir. Böylece aslında şair, giriş bölümündeki hal ve talebini iki hikâye anlatarak hamisine onu affetmesi için örnek gösterir ve hatimede ise talebini yineler. Yani

asında şair, hem anlattığı hikâyeler bağlamında hem de eserin diğer bölümlerinde kasideleşmiş bir mesnevi/mesnevi biçiminde, formunda bir medhiye yazarak mesnevisini hamisinden af dilemek ve yeniden ihsan görmek için bir “araç” olarak kullanır. Dolayısıyla, şair mesneviyi tıpkı bir madolyon gibi iki yüzünün de imkânlarından yararlanarak kaleme almıştır. Mîrzâ, ilk bakışta şairliğini göstermek, edebi üretime dahil olmak için bir mesnevi yazmış gibi görünmekte fakat daha yakından bakıldığında ise mesnevisini hamisinden af dilemek ve tekrar lütuf ve ihsan görmek için medhiye tonunda ve alt mesajlarla donatmaktadır. Yani Mîrzâ, tek eserle iki amaç elde etmeye çalışmıştır. Genel hatlarıyla anlattığımız bu durumu şairin nasıl ortaya koyduğunu, hamisi Ali Paşa’ya medhiyesinde hangi unsurlardan faydalandığını ve hamisinden nasıl af dilendiğini metinden örnekler ve çeşitli kaynaklarla detaylandırarak temellendireceğiz.

Klasik Türk Edebiyatı, ağırlık olarak İslami kaynaklardan beslenen, İslam estetik ve zihni ile oluşmuş bir gelenekle şekillenmiştir. “İslâm estetiğinin iyiye, güzele ve yararlı olana yönlendirme, içi inşa etme ve idealize etme geleneği mimariden musikiye, güzel sanatlardan edebiyata kadar bütün eserlerde kendini hissettirir” (Aydemir, 2013, s.364). Tüm eserlere işleyen bu estetik anlayış, şiirde de kendini biçim ve form fark etmeksizin gösterir.

Klasik Türk Edebiyatı ve şiirinin üzerine belirli kabuller oluşmuş, kimi nazım şekilleri kimi türler ile özdeşleşerek gelenekleşmiştir. Fakat bu gelenekleşmenin her zaman istisnai örnekleri de mevcut olmuştur. Mîrzâ’nın da bu istisna örneklerden birini verdiğini düşünmemiz sebebiyle mesnevisini tıpkı bir kaside gibi değerlendirerek ilerleyeceğiz.

Bu değerlendirmemizi kaside üzerine ilgi çekici olduğu kadar bir o kadar da genel kabulün dışına çıkan bir tavırla kaleme alınmış olan Walter G. Andrews ve Mehmet Kalpaklı’nın (2013) “Kasîdenin ekonomisi: vuslat, intisab, pazarlık” makalesi ile başlatacağız. Andrews ve Kalpaklı, çalışmalarında kasideye dair iki temel yargıda bulunur. Bunlar; kasidenin bir aşk şiiri olduğu ve kasidenin ekonomik boyutlara sahip olduğudur. Yazarlar, kasideyi bir tür aşk şiiri olarak değerlendirerek Osmanlı’da yazılmış aşk şiirlerinin hepsini “bağlanma şiiri” olarak okumaktadır (s.33). “Bu ifadeyle, Osmanlı söz konusu olduğunda ‘aşk şiiri’ olarak adlandırılan şiirlerin, özünde, en geniş anlamıyla ‘bağlanma, birleşme, vuslat’, ‘vasl/vasl-ı yâr’ ve bunun karşıtı olan ‘ayrılık, uzaklaşma’, yani ‘firâk, hecr, hicrân’ gibi kavramlarla ilgili olduğunu” söyleyen yazarlar, bu noktada “aşkın farklı türleriyle ilgili bütün kuramsallaştırmaları bir kenara bırakıp aşkı erotik uyarımın ve cinsel arzusunun ana duyguları alanıyla” (Andrews ve Kalpaklı, 2013, s.33) sınırlandırmaktadırlar. Bu bağlamda “kavuşma” arzusunun çeşitli aşk şiirlerinde farklı nesnelere yöneldiği, kasidede ise bir hâmîye kavuşma

şeklinde zuhur ettiği ve kasîdeye dair ikinci yargı olan ekonomik boyutun ise intisab bağları olan meclislerde görsel olarak ortaya çıktığı belirtilir. “İktidarın farklı kademelerindeki aktörler arasında yaşanan simetrik toplumsal ve duygusal bağlılığın kasîdede dile getirilip prova edildiği ve meclislerde vücut bulduğunu ve bunun toplumsal olduğu kadar ekonomik bir boyutunun olduğunu düşünüyoruz. İdealleştirilmiş aşk ilişkilerinde olduğu gibi, hâmî (ya da sevgili) bütün gücü elinde bulundurur ancak kasîdenin arkaplanında yalvaranın (âşığın) fedakârca kendisini sevgiliye adayışının zaman içinde bir şekilde ödüllendirilmesini şart koşan örtük bir pazarlık da söz konusudur” (Andrews ve Kalpaklı, 2013, s. 34-35). Bu noktada, kasîde içerisinde şairin hâmîsine “kavuşma”yı arzulayarak pazarlık bildirdiği bir aşk şiiri olarak yorumlanmaktadır. “Genellikle kasîdede vuslat pazarlığı açıktır. Şair/yalvaran şuna benzer bir ifade kullanır: *Çok tutkulu bir âşığın karşı konulmaz çekicilikte bir sevgiliye (cinsel açıdan) kavuşmayı arzuladığı kadar güçlü bir biçimde sana vuslatı ve intisabı arzuluyorum. Ayrıca (bu şiirin de gösterdiği üzere) son derece yetenekli biriyim ve senin ne kadar iyi bir hükümdar (ya da iktidar veya güç sahibi) olduğunu bütün dünyaya gösterebilirim. Bu pazarlıkta senin payına düşen, o veya bu şekilde, bütün yeteneklerimi sadece senin yararına kullanabilmem için hayatımı kolaylaştırmaktır*” (Andrews ve Kalpaklı, 2013, s.25). “Vuslat/intisab pazarlığının kanıtı oldukça fazladır. Yalvaran taraf, kendi özel konumunun adaletsizliği sebebiyle ettiği şikâyetlerin satır aralarında pazarlığı ima eder” (s.25). Yalvaran ve şikâyet eden şair, hâmîsinden görmeyi istediği çeşitli ödüllerin beklentisinin pazarlığını yapar. Bu bağlamda Mîrzâ ve eserine dönerek Andrews ve Kalpaklı’nın çalışması ışığında değerlendirmelerimizi yapmayı uygun görüyoruz. Öncelikle, söz konusu çalışmada “aşk”ın ve doğal olarak aşk şiirleri olarak adlandırılan içerisine kasîdenin de dahil edildiği şiirlerin merkezine erotik uyarım ve cinsel arzusunun yerleştirilmesi iddiasının, Mîrzâ ve eserinin değerlendirilmesine dair doğru bir bakış olmayacağını düşünerek çalışmamızın dışında tutuyoruz. Çalışmamızda Andrews ve Kalpaklı’nın düşünce ve tespitlerinden yönlendirici olarak kasîdeye dair “kavuşma, intisab, pazarlık” kavramlarından, Mîrzâ’nın mesnevisine yakın okuma gerçekleştirmek için yararlanacağız.

Mîrzâ’nın eserine dair tespitlerimizi özellikle giriş ve hatime bölümünü merkeze alarak belirtmiştik. Giriş bölümünde mesnevi tertibine uygun olarak sırasıyla münacaat, na’t, devrin padişahı Kanuni Sultan Süleyman’a övgü ve devrin veziri Ali Paşa’ya övgü ve sebeb-i telifin yer aldığı şairin felekten şikâyet ettiği bölümler yer almaktadır. Mîrzâ, özellikle padişaha ve vezirine övgü bölümlerini bir kasîde gibi medhiye türünde yazmıştır. Bu medhiyeleri şairin nasıl yaptığı, gelenekten nasıl yararlandığı noktalarını daha sonra açıklayacağız fakat şimdi

esere dair asıl tespitlerimizi eseri “kavuşma, intisab, pazarlık” kavramlarıyla okuyarak örneklendireceğiz.

Öncelikle, Mîrzâ’nın eserini bir “kavuşma, intisab, pazarlık” şiiri olarak okumayı temelde şöyle açıklayabiliriz: Mîrzâ, muhtemelen daha önce “kavuştuğu”, “intisab gördüğü” yani aslında “korunma” gördüğü hâmîsinden artık bunları görmemekte ve ondan ayrı kalmaktadır. Bu ayrılığın/firakın sebebi ise şairin işlediği bir “hata”dır. Şair, hâmîsine hitaben onun buyruğu ile -muhtemelen şair hata işlemeyen önceki bir buyruk- bir mesnevi yazar. Bu mesneviyi kaside şekli ile özdeşleşmiş medhiye türüne yaklaştırarak yazar. Çünkü mesnevisini, hâmîsinden tekrar “korunma” görme ve ona “kavuşma” pazarlığı yapma aracı olarak görür. Bu açıdan esere bakıldığında metnin başından sonuna “hata işleme” temasının öne çıktığı fark edilir. Bu tema giriş bölümünde şairin kendisi ve hayatına dair iken asıl konunun işlendiği iki hikâyenin yer aldığı bölümde ise hikâye kahramanlarında ortaya çıkar. Mîrzâ, hâmîsi Ali Paşa’ya gösterdiği pazarlığı belirli bir düzen içinde belirtir. İlk olarak, münacaat kısmında işlediği hatayı belirterek düştüğü zor durum için Allah’a yalvarır. Ardından hâmîsine samimi ve gönülden övgüler sunduğu bölümün sonunda “sebeb-i telif” kısmında hatiften gelen ses aracılığıyla dolaylı olarak ve kendi sesiyle de açıktan affedilme, tekrar “kavuşma” pazarlığı yapar. Bu sebeple, Mîrzâ’nın eseri aracılığıyla ortaya koyduğu “kavuşma pazarlığı” sürecinin şemasını mesnevinin tertibine uygun olarak çizeceğiz. Bu pazarlığı; sırasıyla önce mesnevinin girişinde, münacaat ve naat bölümlerinde, ardından Ali Paşa’ya övgülerin yer aldığı bölümde, daha sonra sebeb-i telif bölümünde ve son olarak ise asıl konunun anlatıldığı hikâyelerin “araçsallaştırıldığı” bölümde ele alacağız.

Mîrzâ, münacat bölümü öncesinde Allah’ın kudreti sınırsız yaratıcı ve affedici olması özelliklerini öne çıkararak kendisinin kul olarak hatalarının bağışlanmasını talep eder:

Kemâl-i lütfına iden tevekkül
Hataya rahmetin ider tevessül (46)

Pür olsa maşrık u mağrib hatâdan
Ricâyı kesme elîf-ı Hudâ’dan (48)

Şefî’i it vesîle her hatâyâ
Ki Hâk cürmüñ bağışlar Muştafâ’ya (49)

Şefî‘u’l-müznibîne yâ İlâhî
Bağışla cürm-i Mîrzâ’yı kemâli (50)

Ne var efzûnsa iḥşâdan ḥatâsı
Ḥatâyı maḥv ider Yezdân ‘atâsı (51)

Şair, bu beyitlerde Allah’ın ondan bağışlanma dileyen kullarını rahmet göstererek affedeceğini, kulların ise baştan ayağı hatayla dolu olsa da yine de Allah’tan bağışlanma dileyerek tevekkül etmesi gerektiğini çünkü Allah’ın rahmetinin sınırsız olduğunu vurgular. Ardından, kendi hataları/cürmü için Allah’tan bağışlanma diler. Bu beyitler ilk bakışta mesnevi geleneğine uygun olarak yer alan kalıplaşmış cümleler gibi görünse de bizce Mîrzâ, hâmîsi ile yapacağı pazarlığa hazırlık yapmaktadır. Allah’tan “kul” olarak bağışlanma talep eder çünkü Allah’ın -tek güç sahibi olarak- kullarını affedeceğini söyleyerek metnin ilerleyen kısımlarında kendisinin aynı zamanda hâmîsi Ali Paşa’nın da hizmetinde olan bir “kul” olduğunu söyleyecektir. Dolayısıyla şairden üstün olarak güç sahibi olan patronu/hâmîsi/efendisinin de “affetme” özelliğinin olduğunu vurgulayarak hatırlatacaktır. Zira 52. beyitte Mîrzâ, hatalarının sayamayacak kadar çok olmasına rağmen Allah’ın cömertliğinin onun hatalarını yok edeceğini vurgular.

Mîrzâ, münacaat bölümüne geçtiğinde aczini anlatan bir beyitle derdini anlatmaya başlar:

İlâhî bî-kes ü bî-çâre kaldum
Elüm dut ‘âciz ü âvâre kaldum (53)

Kimsesiz ve çaresiz kalan şair, Allah’ın elinden tutmasını, yardım göstermesini ister. Burada elbette İslam’da Allah’ın kulları için tek ve en büyük dayanak olması düşüncesi de hakim olmakla birlikte Mîrzâ, ilerleyen beyitlerde de belirteceği üzere “kimsesiz” vurgusuyla yine hâmîsinin de artık onun yanında olmadığına dair imada bulunur.

Ayağ altında kaldum ḥ^vâr u muḫtar
Bu zilletde bu zârı koma kırtar (56)

Şair, “kimsesizlik” imasını bu sefer 56. beyitle açıkça dile getirir. “Ayak altında kaldım” diyerek hor, hakir, sefil ve perişan olduğunu söyler. Bu kullanım ile şairin belki de hâmîsinin

gözündeki değerin azaldığı yönünde bir yorum yapabiliriz. Şair, düştüğü bu hakirlik durumu için yine Allah'tan ağlayan bu Mîrzâ kulunu kurtarmasını ister.

Murāda irmedin irdüm belāya
Hedef oldı tenüm tîr-i kazāya (57)

'Azîz iken Mısır'da gitdi 'izzet
Bedel oldı aña endüh u miḥnet (58)

Beni zār eyledi baḥt-ı siyāhum
Kazādan bilmezem nedür günāhum (59)

Ne ṭālî'sa'd olur ne baḥt bîdār
Mezellet uyḥusunda ḳalmışam zār (60)

İrer maḳşûda 'âlem rûz u şeb ben
Hemîşe nâr-ı ḡamdan yaḳaram ten (61)

Şair, 57. beyitle birlikte düştüğü bu durum için muradına erişmeden belaya uğradığını, canının "kaza"ya hedef olduğunu söyler. Kazaya hedef olan şair, 58. beyitte bu yüzden Mısır'da iken gördüğü izzeti, saygınlığın artık olmadığını; bu saygınlığa bedel olarak da gam, keder ve zorluk, sıkıntının artık var olduğunu söyler. Bir diğer yanıla ise şair bu beyitte, klasik şiirde alışlageldiği gibi lafzî hakikat ve mecaz olmak üzere en az iki anlam katmanıyla kurgulayarak, tevriye ve kinâye sanatlarından faydalanıp hem hakikat hem mecaz anlamını eş-zamanlı sunmaktadır. Ayrıca, 59 ve 60. beyitlerde ise uğradığı bu hakirlik alçalma durumunun suçlusu olarak talihini ve kazayı gösteren Mîrzâ, 61. beyitte ise her gece ve gündüz alemin devrini tamamlayarak amacına eriştiğini, kendisinin ise daima gam ateşi içinde yandığını söyler.

Nedür ḳasdı sipîhr-i bî-vefanuñ
Baña yüzini göstermez şafānuñ (64)

Kemāl ehlinedür bed-ḥvāh u düşmen
Anuñ-çün nâr-ı ḳahra yaḳaram ten (65)

Sipih-r-i bî-vefâdur sifle -perver
Kara cāhilleredür meyli ekşer (68)

Münacaat bölümünün devamında geleneğin belirlediği tutumlar çevresinde şair, yaşadığı sıkıntıları aktarırken bunun sorumlusu olarak vefasız feleği gösterir. Felek, cahillere meyil gösterirken Mîrzâ gibi fazl ehline gün yüzü göstermez, onlara düşman olarak gam ateşini salar. Yaşadığı sıkıntıyı dile getirdikten sonra şair, bu bölümün sonunda yine Allah’tan lütuf ve yardım beklediğini belirterek bölümü tamamlar.

Naat bölümünde ise Hz. Muhammed’e övgüler sunan şair, bu bölümün sonunda yine hataları için peygamberden şefaât diler:

Baňa rahm eyle ey şulţân-ı ‘âlem
Haţâdan cânımı öldürmedin ğam (119)

Keremden dest-gîr ol nâ-murâda
Ki kıldum zâr bu dâr-ı fenâda (112)

Hâmîsi ile pazarlığına “affedicilik” üzerinden ima yoluyla başlayan şair, hâmîsi Ali Paşa’yı medhettiği asıl bölümde ise bu pazarlığı açıkça dile getirmektedir. Şair geleneğe uygun olarak önce dönemin padişahı Kanuni’ye övgülerde bulunduğu bölümün ardından “der-Medh-i Âşaf-ı Cem-nişân Hâzret-i ‘Alî Paşa *yesserallâhu mâ-yeşâ*” başlığı altında hâmîsi Ali Paşa’yı pek çok yönü itibariyle över. Padişah ve vezir Ali Paşa’nın övgü bölümleri arasında dikkati çeken bir husus vardır. Mîrzâ, Kanuni’yi överken geleneğin ona sunduğu kalıp söz ifadelerinden faydalanırken Ali Paşa’ya övgüsünde gelenekten yararlandığı gibi hâmîsine övgülerini daha samimi ve yakın bir dille sunar. Bu dil, ilgili bölüme yoğun bir şekilde sirayet etmekte ve doğal olarak Kanuni’ye sunulan övgü dilinden farklılaştığı dikkati çekmektedir. Bizce bu dil şair ile hâmîsi Ali Paşa arasında belki de daha önce oluşmuş “korunma” ile gelen “kavuşma”nın işareti olarak okunmaya uygun bir zemin yaratmaktadır. Bu sebeple, Ali Paşa’ya sunulan övgü bölümünü detaylı bir şekilde inceleyerek bu bölümü, Mîrzâ’nın eserinin tümüne hakim olan mesnevi formunda yazılmış kaside biçimi ile özdeşleşmiş bir medhiyenin bölümlerinden biri olarak okumayı deneyeceğiz. Bir yandan da Mîrzâ’nın daha önce belirttiğimiz üzere hâmîsine “pazarlık” sunmasının izlerini arayacağız. Fakat burada bir noktayı vurgulamakta fayda görüyoruz: Ali Paşa’ya atfen yazılmış olan bu medhiye bölümü zaten klasik şiir geleneği bağlamında mesnevi formunun bölümlerinden biri olan devrin sadrazamı, veziri, devlet

adamları vb. kişilere sunulan gelenekselleşmiş bir övgü bölümüdür. Bizim iddiamız, Mîrzâ'nın kasideleşmiş bir mesnevi yazması tutumunun sadece bu bölümde değil, eserin tüm bölümlerine sirayet etmiş olması üzerinedir. Temelde asıl kastımız Mîrzâ'nın mesnevisinin tümünde “medh”in; bazı bölümlerde açık bazılarında örtük olmak üzere hâmî ile yapılan “kavuşma pazarlığı”nın bir tür aracı olarak yer aldığı iddiasıdır.

“der-Medh-i Āşaf-ı Cem-nişān Ḥazret-i ‘Alī Paşa *yesserallāhu mā-yeşā*” başlığı ile başlayan bölüm, mesnevinin 293 ile 426. beyitleri arasında yer almaktadır. Mîrzâ, 1444 beyitlik eserinde Ali Paşa'nın medhi için yaklaşık 133 beyit gibi geniş bir beyit aralığı ayırmıştır. Daha önce de belirttiğimiz üzere, kasidenin kafiyeleşmesi itibarıyla düşünüldüğünde 133 beyitlik bir kaside yazmanın, bu kadar uzun beyit sayısı için kafiye bulmanın güçlüğü aşıkardır. Buna ek olarak bu bölüm dışında, şairin mesnevisini amacı doğrultusunda “araçsallaştırması” bağlamında asıl konunun işlendiği hikâye bölümlerinin 1444 beyitte 820 kadar beyiti ihtiva etmesi de anlamlıdır. Zira şair, amacı doğrultusunda mesnevisinin giriş -hâmîsini övdüğü bölüm dahil- ve hatime bölümlerine 624 beyitlik bir alan ayırırken asıl konunun anlatıldığı bölüme 820 beyit ayırmıştır. Bu sayılar birbiri ile karşılaştırıldığında şairin mesnevisini adeta ikiye bölüp, asıl konunun anlatıldığı hikâye kısmını “araç” olarak kullandığını söylemek mümkündür. Tüm bu tespitler birlikte düşünüldüğünde Mîrzâ, mesnevi nazım biçiminin sağladığı kolaylıktan yararlanmış ve hâmîsine övgüde bulunmuştur. Şair, geleneğe uygun olarak hitap ettiği hâmîsi yani medhettiği memduhu için medhiyelerde bulunmuş fakat bunu samimi bir dille ve memduhunun bazı özelliklerini daha fazla öne çıkararak yapmıştır. Bu açıdan ilk önce geleneğin vezir bir memduh için biçtiği sıfat ve özelliklere değinmekte fayda görüyoruz. Yaşar Aydemir (2013), “Memdûhun Vasıfları ve Gelenek” başlıklı çalışmasında medhiye türünde kasidelerde memduhun makamına göre gelenek tarafından belirlenmiş vasıf ve özelliklerini işlemektedir. Aydemir (2013) şöyle der: “Medhiye türündeki kasîdelerde hangi makama yazılırsa yazılsın birçok sıfatın müştereken kullanıldığını görürüz. Hemen hepsinde ortak olan özellikler aynı zamanda iyi bir insanda, iyi bir yöneticide bulunması gereken temel vasıflardır. Sultanların ilk üç sırada zikredilen özellikleri adalet, lütuf ve savaşçılığı iken; vezirlerde bu, lütuf, adalet ve savaşçılık şeklinde sıralanmış” (s.366). Memduhların makam fark etmeksizin lütuf, adalet, savaşçılık gibi özelliklerinin ortaklığına dikkat çeken Aydemir, sultan ve vezir-paşa ve kazasker makamına dair sıfatları sıralar. “Vezir, paşa ve kazaskerin övgüsüne yazılan bir kasîdede bu makamlardaki kişilerin sıklık sırasıyla; **lütuf, adalet, savaşçılık, rey, hulk, kahr, akl, hükm, tebdîr, ilm, kalem, mertebe, himmet, hüner, ikbal, fazl, kadr, şecaat, baht, söz, gazap, nükte, mertebe, bahşîş, fehm, eminlik, şan, ilme verdiği değer, kanun**

adamı oluşu, takva, haşmet, irfan, iffet, bezm, izzet, ismet, gayret, vakar, kemâl, afv, ferman, ihsan, mühür vs. özellikleri öne çıkarılmıştır” (Aydemir, 2013, s.370). Ayrıca, makamların çoğunda sıfatların müştereklik göstermesine rağmen bazılarının farklı makamlarda öne çıktığı vurgulanmaktadır. “Kanun adamı oluşu, ikbal, ismet, eminlik, iffet, gayret, vakar, mühür gibi özellikler padişahlık makamı için dile getirilmezken vezir, paşa ve kazaskerlerin sıfatı olarak zikredilmiştir” (Aydemir, 2013, s.370). Bu bilgiler ışığında Mîrzâ’nın Ali Paşa’yı nasıl övdüğü, hangi özelliklerini öne çıkardığı sorusunu daha kolaylıkla cevaplandırabilir ve bu yolla Mîrzâ’nın pazarlığına giden yolu nasıl inşa ettiğini ortaya koyabiliriz.

Mîrzâ, Ali Paşa’ya dair övgüsüne paşanın kemâl vasfı ile başlar. Şair, bir önceki bölümde sultanın medhini yapmaya çalıştığını fakat sultanın vasıflarının tükenmez olduğunu, kalemin bile bunu yazamayacağını belirterek Ali Paşa’nın medhine yönelir:

Çü evşâf-ı Süleymân Şâh-ı Gâzî
Tükenmez ‘acz ile ‘arz it niyâzı (293)

Qalem haşr eylemez vaşf-ı celâlin
Yitürmez künhine hadd-i makâlin (294)

Mîrzâ’nın, Ali Paşa’ya övgüsünde paşanın öne çıkardığı ilk özelliği **kemâli** ve **celâlidir**:

Beyân it âşaf-ı a‘zam kemâlin
Sipîhr-i a‘zama bildür celâlin (297)

Şair, birkaç beyitle kısaca paşanın vezirlik makamında bulunmasından bahsederek bu bölümdeki niyetini kendisine hitap ederek açıklar:

Murâduñdur çü vaşf-ı âşaf-ı dîn
Vücûda hîdmetini eyle ta’yîn (303)

Serûñ üstinedür ihsânı bî-had
Celâl ü kadri evşâfını it ‘ad (304)

Vücûduñ olmuş-idi hâke yeksân
Anuñ el tâfî virdi cismüñe cân (305)

303. beyitte şair muradının/niyetinin asafı yani veziri vasfetmek olduğunu, 304. beyitte ise vezirin sınırsız olan ihsanının başının üstünde olduğunu, onun celali ve kadrini saymasını kendisine söyler.

Belā vü ğam seni itmişdi pā-māl
‘Atāsından saña yüz dutdı iķbāl (306)

Şifā-baḥş oldu ḥāk-i āsitānı
Mişāl-i tūtiyā sür çeşme anı (307)

306 ve 307. beyitlerde ise Mîrzâ, daha önce bela ve gam içinde olduğunda Paşa’nın cömertliğiyle talihinin açıldığını ve Paşa’nın dergahının toprağının ona şifa bahsettiğini kendisine söyler. Bu beyitler, Mîrzâ’nın hâmîsinden daha önce ihsan gördüğünü göstermekle birlikte hâmîsi Ali Paşa’ya dolaylı yoldan şükrünü ileterek aynı zamanda “kavuşma” “pazarlığı” için hazırlık yaptığı şeklinde okunabilir.

Şimdi Mîrzâ’nın Ali Paşa’nın hangi özelliklerini daha fazla öne çıkardığını sırasıyla, beyitleri vezirin öne çıkan vasıflarına göre gruplandırarak vereceğiz. Şair, Ali Paşa’nın vasıflarından en fazla “adaletli” olmasını öne çıkarır:

Bulınmaz ‘adl gibi bu cihānda
Şifâtı zıkr olur heft āsumānda (310)

İrūpdür şark u ğarba şīt-i dādı
Yir idūpdür gönüllerde vidādı (315)

Ḳamerdür pās-bān-ı saḥ-ı ḳaşrı
Münevver nūr-ı ‘adli itdi Mısr’ı (319)

Ġılāfından ḥüsām-ı ‘adli iḥrāc
İdende ḥāne-i zulm oldu tārāc (327)

Cihāna virdi revnaḳ ‘adl u dādı
İren dergāhına buldı murādı (328)

Anuñ ‘adlinden oldu Mısr ma‘mūr
Şadā-yı ‘adlidür ‘ālemde meşhūr (329)

‘Aṭā vü ‘adline hem-tā bulunmaz
Nazîrin arasañ aṣlā bulunmaz (330)

Elā ey server-i mülk-i ‘adālet
Şıfātuñ ‘adlūñe ider delālet (357)

Hüsām-ı ‘adl ü dāduñ dīne kuvvet
Virür ızhār-ı ‘adle it mürüvvet (367)

Hārāb-ı Mısr’dur ‘adlūñden ābād
Kulūbı ‘adlūñ itdi ğuşşadan şād (368)

‘Azīz-i Mısr-ı ‘izzet oldı dāduñ
Gönüllerde nişān itdi vidāduñ (369)

Kim oldı devr-i ‘adlūñde mezālīm
Kābīḥ ef’ālını terk itdi zālīm (370)

Zalām-ı zulmeti envār-ı ‘adlūñ
Götürdi oldı tā ızhār ‘adlūñ (371)

Çekende şāh-ı ‘adlūñ tīg-i dādı
Dil-i bī-çāreler buldı murādı (372)

Şair, hāmîsinin adaletli olma vasfının pek çok yönden zuhur ettiğini Ali Paşa’ya göstermek için adeta örnekler sıralar. Şair; Paşa’nın adaletinin tüm cihanda eşi benzerinin bulunmadığını, doğu ve batıda yani tüm alemde bilindiğini ve adalet sedasının alemde meşhur olduğunu, Mısır’ı aydınlattığını ve mamur ettiğini, adalet kılıcıyla zulumu bitirerek çaresiz gönüllerin muradına erdiğini, adaletiyle cihana letafet getirerek onun dergahına gelenin muradını bulduğunu, adalet mülkünün serveri olduğunu ve adaletinin dine kuvvet verdiğini söyleyerek “adaletli” olma vasfını yüceltir.

Bu vasfın ardından Ali Paşa’ya övgüde öne çıkan bir diğer özelliği ise takva ve ehl-iman sahibi oluşudur:

O mülk-i müttakiler ser-veridür
Tarîk-i Hakk'a dînüñ reh-beridür (313)

O manzûr-ı nazar-gâh-ı Hudâ'dur
Muhibb-i enbiyâ vü aşfiyâdur (314)

Yüzinde berķ urur envâr-ı imân
Cihâna gelmedi mişli müselmân (317)

Velâyet Mısr'ına vâlî vücûduñ
Hidâyet ehline rehber sücûduñ (361)

Yüzünde zâhir envâr-ı 'ibâdet
Sözünde muzmer âşâr-ı sa'âdet (362)

Penâh-ı ehl-i dîndür âsitânuñ
Mih-i burc-ı şerefdür päs-bânuñ (373)

Fi'âlünden Hudâ vü halk hoşnûd
Hişâlünden olupdur râzî Ma'bûd (382)

Yukarıdaki seçme beyitlerde Mîrzâ; Ali Paşa'nın ehl-i iman oluşunu iki yönden dile getirir. Şair, 317 ve 362. beyitlerde paşanın bu yönünün onun yüzüne nurlar yansıtarak aydınlattığını, cihana onun gibi başka bir Müslüman gelmediğini ve yine ibadetlerinin nurlarının yüzünde görüldüğünü söyler. Bir diğer yönden ise Mîrzâ, Ali Paşa'nın bu özelliğini bulunduğu vezirlik makamı ile ilişkilendirir ve onu dinin koruyucusu, Müslümanlar için rehber olarak betimler. 313, 314 ve 361. beyitlerde paşanın vezirlik makamının aynı zamanda inananların, -Allah korkusu yaşayan- Müslümanların önderliğini ve Hak yolunun rehberliğini de barındırdığını söyleyen şair; paşada Allah'ın nazarının görüldüğünü ve paşanın peygamberlere, sahabelere sevgi duyduğunu, onlara dost olduğunu belirtir. Ayrıca, bu yön şair tarafından 382. beyitte paşanın işlerinden hem halkın hem de Huda'nın hoşnut olduğu ve güzel huylarından da Allah'ın razı olduğu şeklinde dile getirilerek paşanın Allah'ın rızasını kazanmış imanlı bir kul olduğu öne çıkarılır.

Mîrzâ'nın Ali Paşa'nın medhettiği diğer özelliği ise hulkı yani tabiatı ve huylarıdır. Yukarıda şairin samimi bir dil kullandığını söylemiştik. Bu dil aslında tüm medhiye bölümüne hâkimdir fakat hulk, lütuf ve kerem gibi vasıflarda daha çok hissedilmektedir.

Cemâli pertevinden nûr olur 'arş
İdende secdeye seccâdesin ferş (312)

Yüzünü pertevinden mihr-i pür-nûr
Cemâlinden cihân u cân mesrûr (318)

Zemîni gülşen itdi hüsni-hulkı
Gulâm itdi özine mihri halkı (324)

Gül-i hulkı koğusından mu'aṭṭar
Olupdur encümen bâğı ser-â-ser (325)

Güli bād-ı hacâlet eyledi huşk
Çü hulkına kul oldu 'anber ü müşk (326)

Muḥammed-haşlet u 'İsî-dem oldur
Şikeste-dillere hem merhem oldur (353)

Elâ ey âfitâb-ı çarḥ-ı ihsân
Meleksin demek olmaz saña insân (358)

Yüzünü gül-şen sözüñ aḥsen özüñ hûb
Şıfâtündür iki 'âlemde mergûb (364)

Gül-i hulkunuñ bû idende 'anber
Meşâm-ı cism ü cân oldu mu'aṭṭar (365)

Laṭîf olduğına zât-ı şerîfi
Lisâna vird itdi yâ laṭîfi (335)

Görürse Kâf o ḥilm ile vaḳârı
Yaḳardı cism ü cânın nâr-ı 'ârı (343)

Mîrzâ, paşanın huyları ve tabiatı için şiirde sevgili ile ilişkilendirilen gül, koku, anber, misk gibi betimleyici unsurlardan yararlanır. 312 ve 318. beyitlerde şair, paşanın cemalinin ışığından arşın nur ile aydınlandığını, yine yüzündeki ışığın yansımasıyla ayın nur dolduğunu ve bu aydınlık cemaliyle hem cihanın hem de kendisinin sevinçli, mutlu olduğunu söyler. 324. beyitte güzel yaratılışının etrafını gülşene çevirdiğini, 353. beyitte Muhammed-haslet diyerek huyunun ne kadar güzel olduğunu söyler ve 358. beyitte ise şair paşaya açıkça “melek” sıfatını yakıştırır. 364. beyitte Ali Paşa’nın tabiatının yüzüne, sözüne, özüne işlediğini ve herkes tarafından beğenildiğini ifade eden şair, 343. beyitle birlikte paşanın hilm sahibi ve vakarlı oluşunu öne çıkarır. Hilm sahibi yani yumuşak huylu olması ve vakarlı yani ağır başlılığı övgülerinin yanısıratemelde paşanın tabiatına dair yapılan tüm bu övgülerde Mîrzâ’nın Ali Paşa’yı yakından tanıyacak kadar samimi bir ilişkisi olma ihtimali dikkat çekmektedir.

Paşanın tabiatına dair bu övgülerle birlikte “söz söyleme yetkinliğine” dair övgüler de aynı çerçeve içinde değerlendirilebilecek vasıflardandır.

Hayâl ü tab‘ıdur kân-ı letâfet
Sözinde hatmdür cümle zarâfet (334)

Belâgatde belîğ öñinde bî-kâl
Feşâhatde diyer Saḥbân’a ol lâl (345)

Yüzüñ gül-şen sözüñ aḥsen özüñ ḥüb
Şıfâtündür iki ‘âlemde mergüb (364)

Mîrzâ, 334. beyitte paşanın sözlerinin letafet ve zerafet ile dolu olduğunu, 364. beyitte sözünün çok güzel olduğunu ve 345. beyitte ise paşanın belagat ve fesahatteki yetkinliği ve başarısını vurgular.

Ayrıca, şair medhin ve paşanın bulunduğu makamın da bir gerekliliği olarak Ali Paşa’nın sahip olduğu akıl ve reyi de övgüsüne dahil eder.

Selâîndür anuñ râyine muḥtâc
Alur sultân-ı ‘aḳlı Rûm’dan bâc (337)

Kühen deyr-i cihânı râyı âbâd
İder ‘aḳlı idende aña bünyâd (338)

Zihî ‘âkıl ki bulunmaz mişâli
Delende baħr-i efkâra ĥayâli (339)

Sürer ferzâneler yüz dergehine
Kemâli gelmemişdür yiryüzine (340)

Şair, paşanın reyine yani fikir ve düşüncelerine sultanların muhtaç olduğunu, düşünceleri ile cihanı âbâd ettiğini belirtir ve paşanın sahip olduğu bu üstün aklın benzerinin yeryüzünde bulunmadığını ve alimlerin ise bu özellik itibarıyla onun dergahına yüz sürdüğünü söyler.

Mîrzâ, paşanın bulunduğu makamın temsili olan cesurluk ve savaşçılık vasıflarını da aşağıdaki beyitlerde savaş anında kılıcı ile gösterdiği yiğitlikler ve düşmanı uğrattığı yenilgileri betimleyerek aktarır.

Hizebr-i bîşe-i deşt-i şecâ‘at
Peleng-i küh-ı iklîm-i kanâ‘at (376)

‘Adû rezminde tîğüñ gerden-efken
Sinānuñ ta‘nesinden çāk cevşen (377)

Açanda bāz-ı iclālüñ per ü bāl
Ğazanferler olur ĥāk-ile pā-māl (380)

Mîrzâ’nın Ali Paşa’ya övgüsünde bahsettiği vasıflarından olan lütufları ve keremini övgü bölümünün tümünde yer yer görebilmek mümkün fakat övgünün son kısmında şair, paşanın bu vasıflarını ayrıca överek ve yücelterek daha önce bahsettiğimiz “kavuşma” pazarlığını açıkça yapmak için bir araç olarak kullanır. Bu sebeple, bu vasıfları incelememizin sonunda yapmayı daha uygun gördük.

Kemālüñ mihridür çün zerre-perver
Benem şıdk-ile devlet-ĥvāh u çāker (392)

Bu def‘a hem nazar it ĥāk-sāra
Ki ġam çok işler itdi bî-ķarāra (393)

Te vessül hilm ü cüduñ oldı kähra
Yine ihsân ile vir cāna behre (394)

Hayātuñdur benüm akşā murādum
Kemāl-i luṭfuñdur i'timādum (395)

Şair, hâmîsinin lütuf ve ihsanlarına dair övgüsüne yukarıda da belirttiğimiz üzere bölümün en başında kendisinin de daha önce hâmîsinden gördüğü lütufları belirterek başlamıştı. Bölümün sonunda ise 392. beyitle birlikte kendisini hem devletine hem de hâmîsine bir kul olarak gösterir. 393. beyitte hâmîsinden bîkarar olan kuluna nazar etmesini çünkü gamın ona çok işler ettiğini belirtir. 394. beyitte ise hâmîsinden daha önce gördüğü hilm ve cömertlik ile tekrar canına ihsan, lütuf ve kerem vermesini ister. Böylece şair, tekrar “kavuşma” “korunma” pazarlığını açıkça dile getirirken 395. beyitte kendisinin kul olarak tek muradının hâmîsinin hayatı olduğunu, paşanın yüce lütfuna itimadının, güveninin olduğunu söyler. Dolayısıyla aslında bu son beyitle birlikte Mîrzâ, hâmîsinden bu duyduğu güvenini boşa çıkarmaması, karşılığını göstermesi alt mesajını da verir.

Haṭā ger işledüm bu āsitānda
Ulular luṭfı kılmaz lîkin anda (396)

Fi'āl-i bendegān cürm ü ḥaṭādur
Hişāl-i ser-verān luṭf u 'aṭādur (397)

Şair hatalar işlediğini, kulların amellerinin suç ve hataların oluşturduğunu; fakat önder ve büyüklerin hasletlerinin ise lütuf ve bağışlama olduğunu hâmîsine hatırlatır. Bu hatırlatmanın arkasında ise Ali Paşa'nın iyi huylu bir yöneticinin sahip olduğu özellikler itibariyle bu ilişkideki sorumluluğunun affetmek olduğu mesajı yatar.

Muḳarrerdür ḳatuñda bende-i zār
Ġulāmuñ olduğına itmez inkār (398)

Anuñ eksükligine ḳılma lillāh
Ki ḳul ef'āline itmez naẓar şāh (399)

Temennâdur o hilm ü ol 'atâdan
Geçe ihsân idüp cürm ü haţâdan (400)

Vücûd-ı zerre nedür mihr-i enver
Nazar ide haţâsına ser-â-ser (401)

Bu cism-i hâke cân virdi vücûduñ
Yüzin güldürme hâlûme hasûdün (402)

Hâmîsinden beklentisinin pazarlığını açıkça dile getiren şair, bu beyitlerde ise hâmîsi Ali Paşa'nın Mîrzâ kulunun hayatındaki yerine dair önemini gösterir. 398. beyitte kendisinin Ali Paşa'nın katında şüphesiz bir şekilde kölesi olduğunu, bunu inkar etmediğini söyleyen şair; 399. beyitte paşanın kulu Mîrzâ'nın işlerine nazar etmediği için Allah'tan ona bunun eksikliğini yaşatmamasını, paşanın nazarı ve ilgisinden mahrum kalmamayı ister. Öte yandan, 40. beyitte şair, yumuşak huylu ve bağışlayıcı hâmîsinin Mîrzâ kulunun suç ve hatalarını görmeyip ihsanlarda bulunmasını temenni eder. 401 ve 402. beyitlerde ise Mîrzâ, hâmîsinin bir zerresinin parlak bir ay gibi olduğunu, paşanın hatasına nazar etmesini ve vücudunun tıpkı bir toprak parçasına can verir gibi kendisine can verdiğini söyler. Ayrıca, düştüğü zor hal içindeyken düşmanlarını kendisine güldürmeyip ihsan buyurmasını ister.

Benem bir katre sen deryâ-yı aḫḫar
Benem bir zerre sen mihr-i münevver (403)

Ne ola katre deryânuñ katında
Ne ola zerre ḥûrşîdüñ yanında (404)

Yukarıdaki beyitlerde şair kendisi ve hâmîsi arasındaki konum farkı üzerinden paşanın büyüklüğünü, kendisinin ise onun karşısındaki kul olarak küçük ve aciz oluşunu vurgulayacak şekilde övgülerde bulunur. Şair kendini bir katre, zerre olarak paşayı ise derya, aydınlık ay olarak tanımlayıp kendisinin bir katre ve zerre olarak derya ve güneş olan hâmîsinin katında çok değersiz olduğunu ifade eder.

Şair, ilerleyen beyitlerde söz konusu pazarlığının tonunu artırarak açıkça bağışlanma dilediği gibi hâmîsinin de onu affetmesinin makamının getirdiği bir zorunluluk olduğunu artık daha açık imalarda bulunarak söyler.

Nazardan şalmagil bu hāk-sārı
Ki qahruñdan hebā oldı qarārı (405)

Olupdur tīg-i havfuñdan gōñül çāk
Velī hilmüñ görüp ğamdan yimez bāk (406)

Bu beyt üstād-ı dānādan meşeldür
Semāh ehline hoş hayrū'l-‘ameldür (407)

Ezelden ‘ādetidür kāyinātuñ
Kesilmez ayağı bir sürçen atuñ (408)

Bu beyitlerde şair, yine hāmîsinin nazarını ister. Çünkü onun bakışının yokluğundan heba olmuş ve gönlü paramparça bir hâl almıştır.. 407 ve 408. beyitlerde de işlediği hatasının hoş görülüp affedilmesi için bilgin kimselerin söylediği “Bir kere sürten atın ayağı kesilmez” atasözünü kendi durumuna dayanak olarak gösterir.

Haṭālar işledüm ey āşaf-ı dīn
Ulular ṭab‘ı olur rahmet-āyīn (409)

Bağışla luṭf idüp cürm ü haṭāyı
Haṭā ecline virdiler ‘aṭāyı (410)

Haṭādan olmadı ma‘şüm ‘ālem
Haṭādur ser-nüvişt-i ibn-i Ādem (411)

Güneh-kār olmayanlar enbiyādur
Kalanlar küşte-i tīg-i każādur (412)

Qapuñdan eyleme bu cānı merdūd
Ki hāk-i dergehüñdür kuḥl-i maḫşūd (413)

Bilürsin āsitānuñ ‘abdiyem ben
Koma gird-āb-ı ğamda cān vire ten (414)

Halāş it cānumı kayd-ı belādan

Koma dil ğam çeke cevri-ı kazādan (415)

Üstteki beyitlerle birlikte Mîrzâ artık sesinin tonunu daha da yükselterek hâmîsine yalvarmaya başlar. Tıpkı bir kulun ellerini açıp alemlerin yaratıcısı, her şeye kadir olan Allah’a yalvararak dua etmesini andırırcasına Ali Paşa’nın kölesi, kulu olarak Mîrzâ da gönülden ve çok samimi bir şekilde yalvarır. Mîrzâ; paşaya “ey âsâf-ı dîn” hitabıyla seslenerek hatalar işlediğini, ulu kişilerin yaratılışında rahmet bağışlamanın olduğunu 409. beyitte dile getirirken, 409. beyitte lütuf gösterilip suç ve hatalarının bağışlanmasını ister zira bağışlamanın, affın özünde hata sebebiyle Allah tarafından yaratıldığını söyler. Şair, hata işlemenin kulluğun özünde bulunduğu düşüncesiyle, 411. beyitte Adem oğlunun alın yazısının hata olduğunu söyleyerek dolaylı yoldan Hz. Adem’in işlediği hataya da değinir. 412. beyitte ise günahsız olanların peygamberler olduğunu, peygamberler dışındaki günahkarların ise kaza kılıcı tarafından öldürülenler, kazanın gazabına uğrayanlar olduğunu söyleyerek kendi hatasının sebebinin de kader ve kaza olduğunu tekrarlar. Ardından, 414 ve 415. beyitlerde Mîrzâ, yeniden af ve bağışlanma için hâmîsine yalvarır, onu düştüğü gam belasından kurtarması için talepte bulunur. Yani aslında affedilerek yeniden “kavuşma” dileğinin pazarlığını artık açıkça ortaya koyar.

Ġulām-ı âsitāndur bende Mîrzâ

Yeter çekdi kazādan renc ü îzâ (418)

Göz ucıyla nazar it hāk-sāra

Hazān-ı ‘ömri iriše bahāra (419)

Nazardan şalma ‘abd-i hāk-sārı

Ki yokdur mehnete şabr u qarārı (421)

Kıyar mı kılına kimse cihānda

O bed itdiyse lūtfuñ kılmaz ānda (422)

Şair, 418. beyitte paşanın kapısında bir köle olduğunu, işlediği hatanın bedeli olarak kazadan çektiği zahmet ve eziyetin artık yettiğini dile geyirir; 419. beyitte çektiklerinin sonunda artık hâmîsinin bakışıyla ömrünün yeniden bahara erişmesini ister. 421. beyitte ise hâmîsinin ona bakışını asla kesmemesini çünkü kendisinin daha fazla üzüntü ve zorluğa sabrı kalmadığını söyler. Bu beyitlerde şair artık sesinin tonunu değiştirerek hâmîsini onu affetmesi için adeta

“zorunlu” kılmaktadır çünkü artık bir kul olarak çektiği sıkıntılara dayanamamaktadır. Dolayısıyla, hâmiye -belki de mecburi olarak- düşen sorumluluk şairi affetmekten başka bir şey değildir. Son beyit olan 422. beyitte Mîrzâ, “Kıyar mu kulına kimse cihanda” diyerek hâmisine iyi bir yöneticinin özelliklerinin aynı zamanda affedicilik ve lütufkarlık olduğunu açıkça söyler ve kendisinin de yönetici olduğu için buna uygun davranmasının ikazını yapar.

Sonuç olarak; bu bölüm incelemesi başında Mîrzâ ve eserinin barındırdığı özellikler itibarıyla iddia ettiklerimizi, metinden örneklerle yakın okumalar yaparak gösterebildiğimizi umuyoruz. Mîrzâ’nın mesnevisini tıpkı bir madalyonun iki yüzü gibi değerlendirip şairin eseriyle hem edebi üretime dahil olup şairliğini gösterdiğini hem de mesnevi şeklini aşarak kaside şekliyle özdeşleşmiş olan bir medhiye yazdığını belirttik. Şair, bu mesnevi şeklindeki medhiyesini; eserini yazmasını buyuran hâmişi Ali Paşa’dan daha önce gördüğü üzere tekrar lütuf ve ihsan görmek, ona “kavuşmak”, onun “koruma”sını görmek için bir pazarlık aracı olarak kullanır. Böylece şair, tekrar himâye sisteminin içerisine girecek ve şairlik yeteneğini hâmisini övmek için kullanarak hâmisinden ilgi ve lütuf görecektir.

2.1.4. Sebeb-i Te’lif: Kavuşma Pazarlığına Hâtif Kurgusu

Mîrzâ’nın eserinin tümünde hissedilen medh ve kavuşma pazarlığı temalarını yukarıda belirtmiştik. Şair, “sebeb-i telif” olarak adlandırabileceğimiz 484. beyitle başlayıp 549. beyite kadar olan kısmı kapsayan bölümde, çalışmamızın iddiası olan “kavuşma pazarlığını” yukarıda detaylandırdığımız diğer bölümlerden oldukça farklı bir ton ve şekilde yapmaktadır. Bu farklılığın sebebini temelde mesnevi şeklinin bölümlerinden olan “sebeb-i telif’e özgü olarak açıklamayı uygun görüyoruz. Bu sebeple, öncelikle mesnevi şeklinin “sebeb-i telif” bölümüne eğilecek ve ardından Mîrzâ’nın bu bölümde neden ve nasıl bir üslup benimsediğini, iddiamız olan “kavuşma pazarlığı”nı bu bölümde diğer bölümlerden farklı olarak nasıl gerçekleştirdiğini inceleyerek ortaya koyacağız.

Sebeb-i te’lif, klasik Türk edebiyatında temelde çoğu şekil ve türdeki eserde yer almasına rağmen genelde mesnevi nazım şeklinin bir bölümü olarak öne çıkmaktadır. Yukarıda mesnevinin ana bölümlerinden “giriş”, “asıl konunun işlendiği bölüm” ve “bitiş bölümü” olarak bahsetmiştik. Sebeb-i telif ise çoğunlukla -farklı bölümlerde de yer alan örnekler elbette mevcut- “giriş” bölümünde yer almaktadır. Mesnevi şeklinin “giriş” bölümünde yer alan bölümler; “besmele”, “tahmîd”, “tevhîd”, “münâcât”, “na’t”, “mi’râc”, “mu’cizât”, “din ulularına övgü”, “padişah için övgü”, “devlet büyüğü için övgü” ve “sebeb-i te’lif” bölümleridir (Kartal, 2001, s.69-81). Fakat bu bölümlere dair şunu belirtmek gerekir: “Bir mesnevînin giriş

bölümünde yukarıda sıraladığımız bütün başlıklar bulunmadığı gibi, burada zikredilmeyen bazı başlıklara da rastlanabilir” (Kartal, 2001, s.81). Öte yandan, bahsi geçen bölümlerin sıralamaları da farklılık gösterebilir. Örneğin, “Padişah için yazılan övgü ekseriyetle sebab-i te’lîften önce gelir. Ancak bazen sebab-i te’lîften sonra geldiği de” görülebilir (Kartal, 2001, s.79).

Çoğunlukla mesnevi nazım şeklinin giriş bölümünde yer alan bölümlerden biri olan sebab-i te’lîf bölümüne dair yakın bir literatür taraması yaptığımızda bölümün tanımına dair genel bir fikir birliği olduğu görülmekte fakat sebab-i te’lîf bölümünün içeriği oldukça kapsamlı olması ve eserden esere farklılık gösterebilmesi sebebiyle bazı noktalarda farklılıklar bulunabilmektedir. Mesnevilerde bulunan sebab-i te’lîf’e dair Hasan Kavruk, “**Sebeb-i nazm-ı kitâb, sebab-i tahrîr, sebab-i te’lîf** gibi çoğunlukla Farsça başlıklar altında ele alınan bu bölümde şair, eserini kaleme alışıdaki sebep veya sebepleri açıklar” (2003, s. 19) der.¹¹ Öte yandan, bazı eserlerde -örneğin divan dibaceleri ve tezkire önsözleri gibi- bu başlıkların hiçbirini haiz olmayan fakat satır aralarında eserin yazılma sebebini, amacını, sürecini vs anlatan kısımlar mevcut olabildiği gibi bu kısımlar da sebab-i telif olarak adlandırılabilir. Tıpkı Mîrzâ’nın mesnevisinde bir başlık altında olmasa da belirli beyitler arasında sebab-i telifin yer alması bu duruma örnektir.

Sebeb-i te’lîf bölümleri ilk etapta sadece eserin yazım sebebine dair bilgiler sunuyor gibi görünse de klasik Türk edebiyatı araştırmalarında şaire, esere, edebi anlayışa, dönemin zihniyetine vb. pek çok yönden de bilgiyi içermektedir. “Sebeb-i te’lîf başlığı altında şair, eserin yazılış sebebini açıklamakla kalmaz; bu konuda kendinden önce eser veren büyük şairleri anar, onlara nazire yazmakla övünür. Mesnevisinin çeviri ya da taklit olmadığını bildirir. Şairler, sebab-i te’lîfe ayrılan kısmın sonunda, yanlışlarının ve eksikliklerinin bağışlanması dileğinde de bulunabilirler. Bu yüzden, şair ve eser hakkında en önemli bilgilerin sebab-i te’lîf başlığı altında toplandığı söylenebilir (Ünver, 1986, s.437). Sebeb-i telifler kısa fakat yukarıda sıralanan yazım sebepleriyle birlikte düşünüldüğünde Ünver’in de dediği gibi şair ve eser hakkında bilgileri içeren “kapsamlı ve öz” metin parçalarıdır. Bu anlamda sebab-i telif, “Başta neden olmak üzere, amaç ve hedefler, gerekçeler, konu ve kapsam, yöntem ve teknikler, eserin özgün ve yaygın değeri, konuyla ilgili literatür özeti gibi bilgileri ihtiva eder” (İçli, 2022, s.166).

¹¹ Şairlerin sebab-i teliflerde belirttikleri eser yazma sebeplerinin neler olduğuna dair şu çalışmalara bakılabilir: Kartal, A. (2014). *Doğunun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevi*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.; Kavruk, H. (2003). *Türkçe Mesnevilerde Sebeb-i Telif (Eser Yazma Sebebi)*. Malatya: Özserhat Yayıncılık.

Sebeb-i teliflerin içerdği kapsama yakından bakılacak olursa pek çok farklı açıyla okumalar yapmaya imkân tanıyan yapısı fark edilecektir.

Öncelikle sebeb-i teliflerin yapısına dikkate alındığında; eserin hangi motivasyonlarla kim tarafından kimin adına yazıldığı, kime ithaf edildiği, ne gibi bir niyetle kaleme alındığı, eserin konusu, telif-tercüme-şerh vb. olup olmadığı, eserin dil ve üslup özellikleri, yazım tarihi ve mekanı, eserin yazıldığı dönemin edebi anlayışı, şairin edebi tutumu vb. pek çok bilgiyi ihtiva ettiği görülür. Sadece bu bilgi başlıkları bile göz önüne alındığında sebeb-i telifin yer aldığı eserlerde şaire, esere, edebiyat tarihine, yazıldığı döneme ışık tutan önemli bir yanının olduğu dikkat çekmektedir. “Şairi eser yazmaya yönelten gerekçesini ve sanat anlayışını ortaya koymadaki ölçüt ve kaygılarını dile getirir ve bu ölçüt ve kaygılar onun şiire/söze/sanata bakış açısını, sanat anlayışını ortaya koyar” (Tezcan, 2020, s.103). “Sebeb-i telifler edebiyat tarihinin yeniden değerlendirilmesinde dikkatle okunması gereken metinler olarak karşımıza çıkar. Sebeb-i telifler mesnevinin ana metninin dışında olmakla birlikte geleneksel yapısının ayrılmaz bir parçası” (Tezcan, 2010, s.50) ve “**muhtasar** ancak işlevi büyük bir bölümdür” (Tezcan, 2020, s.10). Bu bölüm, mesneviden yani eserden ayrı bir bölüm olarak “kurmaca” şeklinde değerlendirilmektedir. Sebeb-i teliflerin kurmaca olmalarına dair Tezcan (2010) şöyle der: “Şair-yazar, bu geleneğin gereği olarak eserini niçin ve nasıl yazdığını güzel bir **kurmaca** ile anlatır. Bu kurmacaların **klişe** bir yapısı vardır. Şair-yazar, kurmaca gücünü kullanarak okuyucuya mesaj verir ve iyi ad bırakma, söz söyleme gücünü ispat etme, fikir hazinesini ortaya koyma ve sanattan anlayanlardan takdir görme gibi belli başlı amaçlarının yanı sıra Fars şairlerini ve kendinden önceki şairleri geçme iddiasını yansıtır” (s.50). Sebeb-i telifin kurmaca yönünü Kuran ise “Sebeb-i telif bölümünde şair, eserini yazma sebeplerini, kendisini neyin ve nelerin motive ettiğini hikâye eder. Bu açıdan bakıldığında sebeb-i telif bölümlerinin, **hikâye içinde hikâye** niteliğinde olduğu görülür” şeklinde açıklar (2006, s.173). İçli (2022) de sebeb-i telifleri ana metnin dışında kurgusal metinler olarak değerlendirip şöyle demektedir: “Ancak bu yeni metin ana metnin bir açıklayıcısıdır; onun oluşum süreçlerini, amaçlarını ve hedeflerini açıklar. Bir diğer ifadeyle sebeb-i telif, bir hikâyenin/eserin hikâyesi ya da kurgunun kurgusu olarak da değerlendirilebilir” (s.166). Şair, bu kurgusallık içinde yine kurgunun ona sağladığı imkânlar dahilinde kendine, kimi zaman doğrudan çoğunlukla da dolaylı olarak kendi sesi ve düşüncelerine yer açabilir. Mesnevinin diğer bölümlerinin dışında “muhtasar” bir bölüm olan sebeb-i telifte şair bu kurgusallık içinde dar/kısa bir alanda pek çok şeyden örneğin; kendi şahsi hayatına, şiirdeki/sanattaki ustalığına, sanata, dönemin edebiyat anlayışına, hamisi ile ilişkisine, okuyucuya, eserine vs olmak üzere bahsedebildiği yani sesini duyurabildiği adeta bir kürsü

yaratır. Bu dar kürsüde şair pek çok şey dile getirebilir; yazdığı eserinin eşsiz olduğunu söyleyerek eserini ve kendi şairliğini yüceltebilir, diğer şairlere eleştirilerde bulunabilir, dönemin sosyal-siyasal hayatından yakınabilir, eserini sunacak hami arayışını dili getirebilir ya da var olan hamisini yüceltebilir. Tüm bunları yaparken de şair, geleneğin kendisine imkan tanıdığı sınırlar içinde farklı şekiller ve üslup özelliklerinden faydalanır. Dolayısıyla, sebep-i telifler kurgusalılıkları itibariyle araştırmacıların çeşitli perspektiflerle çalışmalar yapabileceği geniş bir içeriğe sahiptir.¹² Biz de bu bölüm itibariyle sebep-i teliflerin bu imkânından yararlanarak Mîrzâ'nın mesnevisinde yer alan sebep-i telif bölümüne dair farklı bir bakış açısıyla okuma yapmayı amaçlamaktayız. Bu sebeple ilgili bölümü; çalışmamızın ana iddiası olan “kavuşma pazarlığı” ve şairin kendini övmesi bağlamlarında inceleyeceğiz.

2.1.4.1. Mîrzâ'nın Sebeb-i Te'lifi

Sebeb-i teliflerde genellikle ortak bir yapı öne çıkmaktadır. Mesnevinin bölümlerinin dışında muhtasar olarak yer alan bölümde şair, “yazma gerekçesi olan kurmaca üzerinden **neden ve nasıl** bir mesnevi üretme amacı taşıdığı[nı]” (Tezcan, 2020, s.103) dile getirir. Şair, mesnevisini neden ve nasıl üreteceğini söylerken kendine bir kürsü yaratır ve bu kürsüde yapacağı/yazacağı konuşmasının içine yazma sebebinin dışında pek çok şeyi sığdırabilir. Sebeb-i teliflerin çoğunlukla mesnevilerde bulundukları yer itibariyle asıl konunun işlendiği bölümden önce olması da bir yönüyle bahsettiğimiz kürsü oluşturma bağlamında anlamlıdır. “Sebeb-i telif mesnevi teşrifatının her ne kadar klişe bir bölümü gibi görünse de metinde durduğu yer olarak yani hemen asıl metinden ‘âgâz-ı dâsitân’dan önce olması dolayısıyla ‘hikâyeye başlamadan önce şairin okuyucuya bir söyleyeceği var’ duygu ve düşüncesini söylemektedir” (Tezcan, 2020, s.103). Dolayısıyla, şair okuyucusuna/muhatabına söylemek istediklerini asıl bölüme yani hikâyeye başlamadan önce söylemek için sebep-i telifleri kendine, kendi sesine ait bir alan/kürsü olarak kullanır. Şair, dile getirmek istediklerini geleneğin çizdiği belirli kurallar/genel kabüller içerisinde gerçekleştirir. Eseri yazma sebebini hatif-i gaybi, hatif, can hatifi gibi bir varlığın ona seslenmesiyle, rüyasında peygamberi görerek ondan aldığı İlâhi

¹² Bu çalışmalardan bazıları için bkz. Önal, S. (2007). Sebeb-i Teliflerdeki Ortak ve Farklı Temalar. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 35, s.105-124.; Özcan, A. (2020). Osmanlı Kroniklerinde ‘Sebeb-i Telif’ler Üzerine. *Tarih Dergisi-Turkish Journal of History*, Sayı 71, s.145-149.; Büyükkavas Kuran, Ş. (2006). Mesnevîden Romana Uzanan Sebeb-i Telif Yolu Üst Kurmacaya mı Çıkar?. *Turkish Studies*, Vol ½ Fall, s.172-201.; Turan, L. ve Kütük, S. (2011). Mesnevîlerin Sebeb-i Telif ve Hâtîme Bölümlerini Türk Edebiyatı Kaynağı Olarak Okumak. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VI-Mesnevî: Hikâyenin Şiiri*. İstanbul: Turkuaz Yayınları.; Tezcan, N. (2010). Sebeb-i Teliflere Göre Mesnevi Edebiyatının Tarihsel Dönüşümü. *Doğu Batı Dergisi*, Sayı 52, s.49-74.; Tezcan, N. (2020). Sebeb-i Telifte Poetika: Kutsal Yolculuk Egzotik Uzaklık. *Mazmundan Poetikaya*. İKSAD, s.102-113.; Durmuş, I. T. (2011). Mısır-ı Hünerde Kendüyi Satmak Gerek Kişi: Tezkire Önsözleri, Divan Dibaceleri ve Sebeb-i Teliflerde Sanatçı Kendisini Nasıl ‘Satar’?. *Bilgi*, Sayı 57, s.65-81.

emirle ya da yine rüyasında gördüğü bir saray görevlisinin verdiği emir ile, şair dostlarının ricası ile, devlet adamının buyruğu ile olmak üzere vb. şekilde çeşitli gerekçeler ile açıklar. Bu gerekçeler ilk bakışta sadece eserin yazılma sebebi ve amacını gösteriyor gibi görünse de şair, onların ardına ikincil anlamlar yükleyecek şekilde sebep-i telifini yazar. İşte bu ikincil anlamlar şairin kürsüde söylemek istediklerini oluşturmaktadır. Şairlerin bu kürsüyü nasıl oluşturdıklarının, neleri nasıl dile getirdiklerinin örneklerini çalışmamızın konusu olan Mîrzâ'nın mesnevisinin sebep-i telif bölümü oluşturmaktadır. Bu sebeple Mîrzâ'nın sebep-i telifinin bu gelenekle ortak ve ayrılan yanlarını da göstermiş olacağız.

Öncelikle, Mîrzâ mesnevisinde sebep-i telifine bir başlık vermeyi tercih etmeyip 427-560. beyitler arasında yer alan “fî Şikâyeti'l-Felek ve'z-Zamân” başlığının altına eser yazma sebebini de yerleştirmiştir. Mîrzâ'nın sebep-i telifini bu başlık altında 484. beyit ile 549. beyitler arasında yer aldığını tespit ederek incelememizi bu beyitler üzerinden gerçekleştireceğiz. Mîrzâ'nın sebep-i telifinin yapısı şöyledir: Eser yazma sebebini açıklarken ilk olarak şair, geleneğin bir özelliği olan hatif kurgusu ile sebep-i telifine başlar. Hatifin şaire verdiği tavsiyeleri hatifin ağzından/sesiyle dile getirir. Bu tavsiyelerin yönlendirmesiyle ardından Mîrzâ kendi sesiyle Ali Paşa adına kaleme aldığı eserinin yazım sürecini anlatır. Daha sonra kendi şairliğini ve eserini Hüsrev, Cami, Nizami gibi üstad şairler ile karşılaştırma yoluna gider. Son kısımda ise Ali Paşa'ya dualarda bulunur ve Allah'tan bağışlanma dileyerek sebebi-i telifini tamamlar.

Mîrzâ'nın kendisine kürsü oluşturduğu sebep-i telifinin yapısı itibarıyla yoğun ve çeşitli yönden manalar çıkarabilmek mümkündür. Temelde bu manalar iki şekilde tezahür etmektedir: 1. Şair Mîrzâ'nın kendini, sözünü, eserini yüceltmesi/tefahür etmesi. 2. Şairin hâmîsi Ali Paşa'yı kavuşma pazarlığına ikna etmesi. Bizim iddiamız Mîrzâ'nın, sebep-i telifini geleneğe uyum sağlayarak kendini övdüğü bir fahriye alanı hem de hâmîsi ile kavuşma pazarlığı yaptığı alan olarak kullandığı yönündedir. Öte yandan, şair kendini her ne kadar övüp yüceltse de temelde söz konusu fahriye alanının da şairin asıl amacı olan kavuşma pazarlığına hizmet ettiğini düşünmekteyiz.

Bahsi geçen manaları ortaya çıkarmak için sebep-i telifine yakın bir açıdan baktığımızda bölümün “hâtif” kurgusu ile başladığı görülmektedir:

Bir âvâz irdi hâtifden seher-gâh
Ki ey bîçâre çekme guşşadan âh (484)

Bir seher vakti hatiften gelen ses, şaire “Ey biçare, gamdan ah çekme” der. Şair, eserini yazma gerekçesine başlarken hatiften gelen ses kurgusunu tercih etmektedir. Gelenek bağlamında düşünüldüğünde bu tercihin ardında ikincil anlamların varlığı söz konusudur. Hem genel çerçevede Osmanlı şairi hem de Mîrzâ açısından düşünüldüğünde üretilen her eserin elbette muhatapları yani hedef kitlesi vardır. “Şair eser üretirken iddialı olduğu üç toplumsal kesim vardır: 1. en yüksek değer biçme noktası olan padişah ve bunda aracı olacak olan vezir yani devlet kademesi. 2. okuyanlar/okuyacak olanlar: Bunlar iki gruptur: 1. Sanattan anlayanlar yani şairler 2. Dinleyenler/dinleyiciler yani halk. Bu üç çevre şairin iddialı olmasını gerektiren hedef kitledir” (Tezcan, 2022, s.103). Şairlerin muhatabı yani hedef kitlesi olan bu üç çevreye kendi sözünü, şiirdeki ustalığını, eserinin mükemmelliğini kanıtlayabilmesi için çeşitli ikna yollarına başvurduğu görülür. Mîrzâ’nın da tercih ettiği hâtif kurgusu ise genel çerçevede bu ikna yollarından biri olarak değerlendirilebilir. “Sözlükte ‘uzatarak bağırarak, çağırmak ve seslenmek’ anlamına gelen hetf (hütâf) masdarından türemiş olan hâtif ‘bağırarak, çağırmak ve seslenen’ demektir” (Uludağ, ty, sy). Bağırarak, çağırmak, seslenen anlamlarına gelen hâtif kelimesi; “hadislerde ‘heft’ ve ‘hütâf’ kelimeleri gâipten gelen ses anlamında geçmemekle birlikte ‘çağırmak, davet etmek’ mânâsında kullanılmıştır” (Uludağ, ty, sy). Dolayısıyla, mesnevilerde yer alan bu hâtif kurgusunun kökeni de İslam kültürüne dayanmaktadır. “Gâipten gelen sesleri işitme peygamberlerin görevlerine yeni başladıkları sıralarda rastlanan bir durumdur. Resûl-i Ekrem’in vahye yeni mazhar olduğu sıralarda Hira mağarasında bu tür sesler işittiği rivayet edilir” (Uludağ, ty, sy). Gâipten gelen ve İlâhi olan ile bağlantılı olan bu sesler sadece peygamberler tarafından işitilmemiş, tasavvufi alanda ulvî şahıslarca -örneğin İbrahim b. Edhem- da duyulduğu kaynaklarda geçmektedir. Bu sesin dinen kabulü üzerine ilmî alanda fikir ayrılıkları mevcuttur. Fakat “hâtiften gelen sesin hak olduğunu kabul edenlere göre insanı Hakk’a davet eden kişilerden bazılarının gizli kalması câizdir; Allah kulunu uyarmaya hâtifi sebep kılabilir” (Uludağ, ty, sy). Dolayısıyla, Klasik Türk edebiyatı alanında üretilmiş eserlerde sebep-i telif bölümlerinde şairlerin/müelliflerin de hâtif kurgusundan yararlanmaları; şairlerin kendilerinin bir kul olarak İlâhi olan ile yakın bir bağa sahip olduklarını ve sözlerini ulvî olanla donattıklarını gösterme/kanıtlama imkânı yaratır. “Zira sanatçının zihninde özgünlüğün tepe noktası ya da kaynağı ilâhi olandır. Çünkü sözün en mûciz ve mu’cizi kaynağı İlâhî olup bir beşer ürünü olmaktan münezzeh olan İlâhi kelimedir. Bu itibarla müellif/şairin söylediği söz ne kadar bu alemden uzak olursa o kadar makbul ve özgün olacaktır” (Yazar, 2023, s.3). Kaynağı İlâhi olana dayanan hâtif kurgusu, edebiyat sahasında bizim çalışmamız için ise özellikle mesnevi şeklinde yer alması itibarıyla sebep-i teliflerde şairlere anlatım tekniği olarak kullanılması açısından pek çok imkan tanımaktadır. “Hâtifin şiirdeki yeri ve önemi, daha çok

bir anlatım tekniği olarak şairle bağlantılı kullanımından dolayıdır. Çünkü hâtif; özellikle uzun anlatımın yer aldığı metinlerde anlatıcı konumundaki şairin dolaylı dili, kendini dışlayarak, gizleyerek konuşturduğu ikinci benidir. Yani gizli şair, gizli anlatıcıdır” (Mengi, 2005, s.188). Klasik Türk Edebiyatı’nda hâtifin şaire sağladığı anlatım tekniklerini Mine Mengi (2005), “Divan Şairinin Görünmez Seslenicisi Hâtif” başlıklı makalesinde ele almıştır. Mengi’nin makalesinde belirttiği üzere anlatım teknik ve imkânları açısından hâtifin şiirde yer alışıdaki görevleri; “uyarıcı, öğüt verici, yol gösterici, şairin sığındığı İlâhi güç, şiire davetçi/teşvik edici, şairin sözdeki gücünü göstermesi için itici güç ve İlâhi kaynaktan gelen ilham edici” olarak özetlemek mümkündür. Biz de çalışmamızda Mîrzâ’nın sebep-i telifinde yer verdiği hâtif kurgusunun şairin şiirinde hangi görevlerde bulunduğunu tespit edecek ve hâtifin Mîrzâ’ya şiirde anlatım tekniği açısından hangi imkânları sağladığını inceleyeceğiz.

Mîrzâ’nın mesnevisinin sebep-i telif bölümünde hâtif farklı görevlerde yer almaktadır. Söz konusu sebep-i telifi kısımlara ayırarak bu görevlerin daha iyi görülmesini sağlayacağız. Yukarıda hâtifin İlâhi olan ile bağına değinmiştik. Öte yandan, hâtif kurgusunda yer alan İlâhi vurgunun yanında hâtifin varlığı, kuralları gelenek tarafından belirlenmiş şiir dünyasında şairlere “dolaylı” da olsa kendi düşüncelerini söyleme imkânı sağlar. Fakat, şairler bunu adeta hâtifin arkasına gizlenerek, perdenin arkasından hâtife söyleterek yaparlar. Mengi’nin de söylediği üzere hâtif, “gizli şair, gizli anlatıcı” (2005, s.188) konumunda bulunmaktadır. Böylece şair, “ben değil, hâtif söylüyor”¹³ diyerek söylemek istediklerini nispeten daha rahat bir formda dile getirebilmekte ve düşüncelerine İlâhi kaynaktan gelen hâtifi de şahit kılmakta, kendine destekçi olarak kullanmaktadır. Ayrıca, hâtifin şairlere söylemek istediklerini daha rahat bir şekilde söyleme imkanı sağladığı bu “dolaylı”, “gizli şair, gizli anlatıcı” formundan aynı zamanda sebep-i teliflerde şairlerin kendilerinin sanattaki güçlerini övdükleri fahriye alanlarında da faydalanılmıştır. Kasidelerin bir bölümü olarak bilinen fahriye bölümleri, çoğu şekil ve türdeki eserde yer alabilir. Kimi zaman şairler/müellifler bu fahriye alanlarında kendi sesleriyle “açık” bir şekilde sanattaki güçlerini övdükleri gibi çoğu zaman da bu övgüyü kendilerinden başka farklı kişi ve varlıkların ağzından olmak üzere “dolaylı/örtük” bir şekilde yaparlar. Kasidelerin dışında özellikle mesnevilerde sebep-i telif bölümlerinde görülen fahriye alanları, şairler tarafından çoğunlukla “örtük/dolaylı” bir şekilde kaleme alınırlar. Şairlerin, fahriye alanlarında kendi övgülerini başka kişi ve varlıkların ağzından “örtük/dolaylı” bir

¹³ Sadık Yazar’ın henüz yayınlanmamış olan “Ben değil hatif söylüyor: Örtük Bir Fahriye Alanı Olarak Sebebi Te’lifler” makalesinin başlığından alıntılanmıştır.

şekilde yaptırması araştırmacılar tarafından farklı sebeplerle açıklanmaktadır. Sadık Yazar (2023), “Ben Değil Hatif Söylüyor: Örtük Bir Fahriye Alanı Olarak Sebeb-i Telifler”¹⁴ başlıklı bildiri metninde şairlerin, sebeb-i teliflerdeki fahriye alanlarında kendi övgülerini neden başka kişi ve varlıklara yaptırdığını “geleneğe eklemlenmek” ve “İlahî olana yaklaşma çabası” olarak açıklamaktadır. Yazar, çalışmasında şairlerin fahriye alanlarında “örtük/dolaylı” bir tavır takınmalarının ilk nedenini şairlerin geleneğe eklemlenmeleri yani Osmanlı edebiyatı sahasının kurallarını, usullerini belirleyen geleneğe ve dolayısıyla bu kurallara, “teşrifâta” uymaları olarak açıklar. “Zira seneler ve belki asırlar içerisinde yerleşen bu teşrifat ve kurallar, ... bir taraftan şairi kısıtlar ve alanını daraltırsa da bir taraftan da ona mükemmeli, en mükemmeli, zirveyi görmesi için bir davet niteliğindedir. Bundan dolayıdır ki bu edebiyat geleneğinde iddia sahibi birçok şair/müellifin bu geleneksel yapıya sıkıca uymak gayretinde olduğu görülmektedir” (Yazar, 2023, sy). Şair/müellifin geleneğe nasıl eklemleneceğini, uyum sağlayacağını yine gelenek söylemektedir ki Yazar (2023), bunu “role girmek” olarak açıklamakta ve şairlerin/müelliflerin bu role girme halini; hayatında hiç aşık olmamış bir şairin gazelinde çılgın bir aşık rolüne bürünmesi, bir şeyhülislam şairin körkütük sarhoş rolünde şiirler yazması gibi örneklerle açıklar. “Zira bu edebiyat geleneğinde başarı ölçütü, söylenenin doğruluğu/gerçekliği değil, şairin büründüğü rolü ne kadar başarılı bir şekilde icra ettiğidir” (Yazar, 2023, sy). Dolayısıyla Yazar, şairlerin fahriye alanlarında “örtük/dolaylı” olarak övünmelerini de geleneğe uyum sağlayarak role girmeleri olarak yorumlar. Araştırmacı, şairlerin role girip övünmelerinin “saf olarak sanatsal övünme eylemi” olduğunu dolayısıyla şairlerin “bu eylemi ne kadar şairane ve sanatkârane ve bir o kadar mübalağalı bir şekilde yaparsa kendisini başarılı addedecek[lerini]” söyler. Öte yandan Yazar (2023), şairlerin sebeb-i teliflerin fahriye alanlarında “örtük/dolaylı” olarak kendi övgülerini hatif, hatifi-i gaybi, rüya aleminde görülen ulvi bir zat gibi başka varlıklara yaptırmalarını “İlahi olana yaklaşma” çabası olarak değerlendirir. “Müellif/şairlerin bu tür varlıkları seçerken eserlerinin yazılış sebebini İlahi olan üzerinden gerekçelendirme ve meşrulaştırmaya çabaladıkları görülür. Haddizatında bu seçimin kendisi müellifin, yazdığını İlahi bir kaynaktan aldığını ima ya da ifade ederek örtük bir övünme alanı oluşturduğu gibi müellifler, bununla yetinmeyip sebeb-i telifte rol alan İlahi varlığa övgülerini de yaptırırlar” (Yazar, 2023, sy). Dolayısıyla, biz de Mîrzâ’nın sebeb-i telifinde hâtif kurgusuna yer vermesini “geleneğe eklemlenme” ve “İlahi olana yaklaşma” çabası olarak okumayı deneyeceğiz.

¹⁴ Henüz yayınlamamış, sadece sunumu yapılmış bu bildiriye çalışmamız için istifademize sunan sayın hocam Sadık Yazar’a teşekkürlerimi sunarım.

Bu bilgiler ışığında Mîrzâ'nın 484-520. beyitler arasında yer alan sebab-i telifine tekrar baktığımızda, bölümü geniş çerçevede 484-514. beyitler aralığını hâtifin var olduğu kısım ve 514-520. beyitler aralığını ise Mîrzâ'nın sesinin duyulduğu kısım olarak ikiye ayırarak inceleyeceğiz. Hâtifin bulunduğu kısımları ise hâtifin görev ve işlevleri bağlamında şu şekilde alt başlıklara ayıracağız: 484-498. beyitler; uyarıcı, öğüt verici, şairin sığındığı İlâhi güç işlevinde hâtif. 499-514. beyitler; yol gösterici, şiire davetçi/teşvik edici, övgüyü yapan işlevinde hâtif.

2.1.4.1.1. 484-498. Beyitler: Uyarıcı, Öğüt Verici, Şairin Sığındığı İlâhi Güç İşlevinde Hâtif

Bir âvâz irdi hâtifden seher-gâh
Ki ey bîçâre çekme guşşadan âh (484)

Îrür eyyâm-ı 'izz ü şādumânî
Hudâ dil-şād ider bu haste cânı (485)

Belâ vü derd kıalmaz bir qarâra
İder eltâf-ı Hâk hâle nezâre (486)

Komaz 'abdini ser-gerdân Hânân
'Înâyet hâle ider lutf-ı Mennân (487)

Rahîmüñ rahmeti sâbık 'azâba
Olur şekk eyleme doğru cevâba (488)

Virür eltâf-ı gaybından murâduñ
Keremden rızkını viren 'ibâduñ (489)

Bu beyitlerde hâtif, Mîrzâ'ya Allah'ın sonsuz kudreti ve lütfunu hatırlatarak biçare şairin ah çekmemesini çünkü şairin yaşadığı dertli, sıkıntılı halinin Huda'nın yardımıyla geçeceğini ve sevinçli günlerin geleceğini haber verir. Hakk'ın lütuflarının nazarıyla Mîrzâ'da artık bela ve dert kalmayacağını söyleyen hâtif, çok merhametli olan Allah'ın kullarını perişan halde koymayacağını ve lütufları ile ihsanda bulunacağını belirtir. Ayrıca hâtif, Allah'ın rahmetinin geçmiş azab üzerine olduğunu, şairin buna hiç şüphe etmemesini ve kullarına keremi ile rızkını veren Allah'ın, Mîrzâ'ya da muradını vereceğini söyler. Hâtifin bu beyitlerdeki işlevi düşünüldüğünde bir uyarıcı, öğüt verici olarak tezahür ettiği fark edilir. Zira hâtif, şairi

yaşadığı zorluk için ah çekmemesi için uyarır ve ona Allah'ın faziletlerini hatırlatarak bu faziletlerin doğruluklarına asla şüphe etmemesini tavsiye eder. Öte yandan, sebep-i telifin bu beyitlerinde hâtifin Mîrzâ'ya verdiği tavsiyelerin daha önce mesnevinin giriş kısmında Mîrzâ'nın kendi sesiyle söyledikleriyle içerik olarak paralellik göstermesi dikkat çekicidir. Bu paralellik iki şekilde okuma yapmaya imkân tanımaktadır: a) Hâtifin bu tavsiyeler aracılığıyla Mîrzâ'nın gönlünü ferahlattığı yani dolayısıyla şairin zor zamanında ilahi gücün kaynağı olarak hâtife sığındığı görülür. b) Mîrzâ, metnin başında dile getirdiklerini tekrar hâtife de söyleterek dolaylı olarak kendi sözünün ulvi yönünü pekiştirme yoluna başvurur. Ki bu sözü pekiştirme hali sebep-i telif bölümünün tümüne hakimdir.

Olupdur 'âdet-i gerdün-ı ğaddâr
Gehî dil-şâd ider geh ağladur zâr (490)

Kayurma rûz-ı miḥnet bâķī ḳalmaz
Yaradan ḳulların girdāba ṣalmaz (491)

Yine iḳbāl ü sa'd olur hevā-dār
Olur ḥ'āb-ı ḳazādan baḥt bīdār (492)

Hâtif, bu beyitlerde gaddar feleğin zalimlik göstermesinin onun adeti olduğunu, sıkıntılı günlerin sonsuza kadar devam etmeyeceğini, Allah'ın kullarını zor durumda bırakmayacağını ve bahtın uyanıp/dönüp dostun -yani Mîrzâ'nın- yine kutlu ve mutlu olacağını söyler. Dolayısıyla hâtif, yine Mîrzâ'ya feleğin zalimlik adetinin sadece şaire has olmadığını, bu adetin tüm kullara dair olduğunu hatırlatarak aslında Mîrzâ'nın ye'se kapılmamasını öğütlemektedir.

Bedel olur şafāya bu cefālar
Sürersin zevk-ile yine şafālar (493)

Ferāmūṣ olur eyyām-ı mezellet
Mu'ın olur yine iḳbāl ü devlet (494)

Nazar it gör neler elṭāf-ı Mennān
Sana genc-i nihānda ider iḥṣān (495)

Kederden bāṭınuñdur çünki şāfi
Kifāyet ḥāle olur luṭf-ı kāfi (496)

Girer miydi elüñe bu sa'âdet
Yüz il ger eyleseñ ḥayr u 'ibādet (497)

Muğış-i hâlûn olup lutf-ı Mevlâ
Zahîrûn ola feyz-i cûd-ı Paşa (498)

Bu beyitlerde ise hâtif; çektiği cefaların, sıkıntıların son bulacağını, yeniden daha önce yaşadığı gibi safalar süreceğini ve şairin yaşadığı zelil günleri talihinin açılması yardımıyla unutacağını Mîrzâ'ya müjdeler. Hâtif, bu müjdelerin olabilmesi, Allah'ın gizli hazinesindeki ihsanlarına nail olabilmesi için de Mîrzâ'nın, kullarına sınırsız iyilik ve ihsanda bulunan Allah'ın lütuflarına nazar etmesini öğütler. Ayrıca hâtif, şairin içinin/gönlünün kederle dolu olduğunu, bu haline Allah'ın lütuf sahibi olarak lütufları ile muamele edeceğini söyler. Ardından hâtif, şairin erişeceği bu lütuflar dolayısıyla yaşayacağı saadeti, yüzyıl hayır ve ibadet işlese de erişemeyeceğini söyleyerek dolaylı olarak erişeceği saadetin değerini bilmesi konusunda uyarır. 498. beyitle birlikte Mîrzâ'nın hâtif kurgusundan farklı bir şekilde yararlanma hali söz konusudur. Bu beyitte hâtif, şaire Mevla'nın lütuflarının onun bu haline yardımcı olması ve Paşa'nın yani Ali Paşa'nın cömertliğinin feyzinin de şairin yardımcısı, arka çıkanı olsun diyerek dua eder. Böylece hâtif, Mîrzâ için hem Allah'tan hem de Ali Paşa'dan yardım istemekte, şairin onların yardımlarını görmesi için dua etmektedir. Bu dua halinin arkasında Mîrzâ, hâtif yani "gizli şair, gizli anlatıcı"dan yararlanarak Allah'tan ve Ali Paşa'dan lütuf ve ihsan görmek için dua ederek mesnevisinin başındaki dua ve yardım, ihsan talebini yeniler. Yani şair, kendisi için hâtife dua ettirir. Bir yandan da Mîrzâ'nın tüm bunları hâtifin sesiyle dile getirmesinde hâmisi Ali Paşa'ya lütuf ve ihsanda bulunması için zorunluluk yaratması da söz konusudur. Zira hâtif, kaynağını ilahi olandan almakta ve sözü de ulvi sayılmaktadır ki Ali Paşa'nın da bu ulvi söze karşı çıkmaması gerekmektedir.

2.1.4.1.2. 499-514. Beyitler: Yol gösterici, Şiire Davetçi/Teşvik Edici, Övgüyü Yapan İşlevinde Hâtif

Mîrzâ'nın sebep-i telifinde 499-514. beyitler arasında hâtif, temelde şaire eserini yazması için davet götürmekte, eseri yazması için teşvik etmektedir. Bu davetle birlikte şaire eserini nasıl yazması gerektiği konusunda da yol gösterici konumunda yer almaktadır. Hâtif, şaire yol gösterdiği sırada da dolaylı yoldan şairin hâmisi Ali Paşa'yı övmektedir. Hâtifin bu işlevleriyle dile getirdiklerinin ardında Mîrzâ kendine alan açmaktadır. Bu alt başlık altında hâtifin bu işlevleri nasıl gerçekleştirdiği ve Mîrzâ'nın kendisine neden ve nasıl alan açtığı irdelenecektir.

"Mesnevilerin sebep-i telif bölümlerinde hâtif mesnevi yazana mesnevi yazması için davet getiren, çağrıda bulunandır. Bu çağrıda şaire eser vermesi için teşvik vardır. Bu teşvik

asında şairin şairlik gücünü söylemeye/söyletmeye yöneliktir” (Mengi, 2005, s.194). Şairin şairlik gücünü söylemesi/söyletmesinin ardında yatan sebep ise şairin kendini ve şairliğini yüceltme, övünme isteğidir. Bu övünme hali gelenek içinde çoğunlukla kasidelerin “fahriye” bölümlerinde karşılığını bulsa da farklı şekil ve türde örnekleri mevcuttur. Fahriye; “övünme, büyülenme, böbürlenme, şöhret, erdem gibi anlamlara gelen ve edebiyat terimi olarak genellikle kasidede, bazen de gazel ve mesnevi gibi türlerde şairin kendini övdüğü, felekten yakındığı, durumunu kaside sunduğu kişiye iletildiği, yardım dilediği, zaman zaman da yardım dilerken memduhunu övdüğü bölümün adı[dır]” (İsen-Durmuş, 2007, s.107). Şairin kendini, şiirini övdüğü gibi felekten yakınma, memduhunu övme gibi içeriğe de sahip olan fahriye, Mîrzâ’nın mesnevisinde sebep-i telif bölümünde yer almaktadır. Özellikle, hâtifin şairi şiire davetçi, yol gösterici olduğu bu başlık altında Mîrzâ, kendini hâtife övdürmektedir. Tıpkı Mîrzâ’nın metnindeki gibi sebep-i teliflerde şairlerin örtük ya da dolaylı olarak sanatsal övünmede bulunmalarını Yazar (2023) şöyle açıklar: “Buradaki **örtük** kelimesini **dolaylı** olarak da anlamak mümkün olup bundan kasıt; şair/müellifin kendisini doğrudan övmesinden ziyade düzenlediği kurgu bağlamında kendi sanatçı kişiliğini kendi dışındaki varlıklara övdürmesi ya da başka bir şeyden bahsediyor görünüp kendini övmesidir”(s.1). İşte bu noktada, Mîrzâ’nın sebep-i telifinde 499-514. beyitler arasındaki hâtifin işlevini ilk etapta davetçi, yol gösterici olarak ikinci etapta ise şairin övünmesine imkan tanınması bağlamında değerlendirebileceğiz.

Ol âşaf kim şıfâtın didûn evvel
Beyân eyledûn ahlâkın mükemmel (499)

Bu ol âşaf-durur vaşf it şıfâtın
Çü zıkr itdi maqâlûn ism-i zâtın (500)

Süleymân-ı zamâna ‘Alî Paşa
Çü âşafdur idûn kadrini ifşâ (501)

Hâtif, bu beyitlerde Mîrzâ’ya daha önce metnin başında ahlakını mükemmel olarak dile getirdiği Ali Paşa’dan bahis açar ve Paşa’nın asaf yani vezir olarak sıfatlarını saymasını, yazmasını söyler. Öte yandan, hâtife bunları söyleterek Mîrzâ, mesnevisinde sebep-i telif bölümüne gelene kadar eserinde neleri kaleme aldığını açıkça söylemekte ve aslında doğal olarak Mîrzâ, eserinde Ali Paşa’yı övdüğünü açıkça belirtmektedir.

Hâtif, Mîrzâ’ya Kanuni Sultan Süleyman’ın veziri olan Ali Paşa’nın kadrini yüceliğini ifşa etmesi, ortaya koyması için davette bulunur, teşvik eder. Hâtifin bu dâvet edici, teşvik edici işlevinin ardında iki anlam saklıdır; 1) Hâtif, şairin şiirdeki yeteneğini göstermesi amacıyla şaire davette bulunur. 2) Şair, bu alanda yeteneğinin olduğunu hâtifin sesiyle dolaylı olarak

ifade eder. “Şair, mesnevi yazmaya ehliyeti olduğunu, kendisinde mesnevi yazmak için şairlik gücünün bulunduğunu hâtif aracılığıyla öğrenir; daha doğrusu mesnevi söyleme yeteneğinin olduğunu dolaylı olarak hâtifin ağzından söyler (Mengi, 2005, s.194). Mîrzâ da kendisinin mesnevi yazacak yeteneği olduğunu yukarıdaki beyitlerde hâtifin davetiyle “dolaylı” olarak dile getirir. Dolayısıyla, bu yeteneği dile getirerek aslında Mîrzâ, sebep-i telifin ilerleyen beyitlerinde ortaya koyacağı üzere şairliği ile övünmesinin/fahriyenin kapısını da “örtük/dolaylı” olarak açmış olur.

Anuñ medhine yazsa hâme nâme
Nişâr ider gönül cân ol kelâma (502)

Lisâna rûz u şeb vird eyle nâmın
Ki nazmuñ kura dâñalar niżâmın (503)

Sözün ya’nî eşer ide revâna
Ferah-bağş ola cân-ı nâ-tüvâna (504)

Hurûf-ı nazmuñ olur rûh-perver
Kemâl-i vaşfını itseñ musaṭṭar (505)

Mîrzâ’ya şiir yazması için davette bulunan hâtif, bu beyitlerde şairin Ali Paşa’ya dair yazacağı şiirin nasıl olacağını, olması gerektiğini haber verir. Paşa’nın medhi için yazılan sözün öyle güzel olması gerekir ki gönül o kelama canını saçacaktır, canını verecektir. Ayrıca hâtif, Mîrzâ’ya Paşa’nın namını diline vird eylemesini, bir zikir gibi gece gündüz çekmesini ve böylece yazacağı nazmın âlimler nizamına erecek derecede üstün olacağını söyler. 504. beyitte ise hâtif, şairin böyle bir eser yazarak sözünün canda iz bırakacağını, güçsüzlere ferahlıklar bağışlayacağını söyler. Böylece, bu beyitle birlikte Mîrzâ’nın bu dünyada bir eser bırakarak adını yaşatma isteğini de “örtük” olarak dile getirmesi dikkat çeker. “Şairin eseri ile adını yaşatma yani kalıcılık isteği” (Mengi, 2005, s.192), Mîrzâ’nın hâtife söylediği bir istek olarak yer alır. 504 ve 505. beyitler birlikte düşünüldüğünde, görünürde hâtifin Mîrzâ’ya yazacağı eserin edebi olarak nasıl olması gerektiği konusunda yol gösterici olduğu fakat aynı zamanda da Mîrzâ’nın “örtük” olarak kendi şairliğini, şiirinin ne kadar üstün olduğunu hâtife söyletmesi anlamları da çıkarılmaktadır ki şairin tefahur etmesi, sanatıyla övünmesi söz konusudur.

‘Aceb şâhib-nazardur ol melek-hû
Yüzin gören yemez bir zerre kayğu (506)

Süren dergâh-ı iclâline ruhsâr
Yüzinde nûr-ı devlet olur izhâr (507)

Varup dergāhına göster tazallüm
Kim ider feyz-i ‘adli miḥneti güm (508)

Derine ‘arz olur yek-ser ḥikāyet
Şipih-rūñ zulmin it aña şikāyet (509)

Hâtif, 506. beyitle birlikte Ali Paşa’yı övmeye başlar. Onun melek huylu, sahip-nazar olduğunu, Paşa’nın dergahına yüz süren kişinin yüzünde devletin nurunun izinin çıkacağını söyler. Bu ifadeler, Mîrzâ tarafından hâtifin Ali Paşa’ya övgüsünün yaptırılması halidir ki hâtifin sesinin duyulduğu metnin diğer beyitlerinde de hâtifin bu övgüde bulunma işlevi devam eder. “Şair yine hâtifin ağzından yani gizli sesiyle öveceği kişiyi övmektedir” (Mengi, 2005, s.199). Hâtife övgü yaptırılması hali, gelenek içinde rastlanılan bir durumdur. Mengi (2005), şairlerin hâtife övgü yaptırılması halini kasidelerin kuruluşu bakımından medhiyeye geçişte girizgâh yapmak amacıyla kullandıklarını ifade eder (s.198). Mîrzâ’nın hâtife övgü yaptırması tutumunu Mengi’nin ifadesiyle ve metnin ilerleyen kısımlarında Paşa’ya övgüleri birlikte düşündüğümüzde, medhiyeye bir girizgâh gibi yorumlamak mümkündür. Zira, 506 ve 507. beyitlerin ardından hâtif, şaire Paşa’nın dergahına varıp tazallüm göstermesini, yani sızlanma, yakınma göstermesini çünkü Ali Paşa’nın adaletinin şairin yaşadığı miḥneti, zorluğu ortadan kaldıracığını söyler. Böylece hâtif hem Ali Paşa’nın adaletli yönünü övüp övgüye devam ederek “övgü yapma” işlevinde hem de Mîrzâ’ya öğüt vererek “yol gösterici” işlevinde bulunmaktadır. Öte yandan hâtif, yol göstericiliğine 509. beyitle devam eder ve şaire Ali Paşa’nın dergahının kapısında “ḥikāyenin” sunulduğunu, yani herkesin Paşa’nın kapısına hikâye ile gittiğini dolayısıyla şairin de Paşa’ya hikâye sunmasını ve böylece Paşa’ya feleğin zulmünü şikayet etmesini söyler. Bu beyit, Mîrzâ’nın neden “ḥikâye” yani mesnevi yazdığını gösterir niteliktedir. Zira hâtif, Mîrzâ’ya işlediği suçtan dolayı yaşadığı sıkıntıdan kurtulması için Ali Paşa’nın kapısına gitmesini, o kapıda affedilmesinin yolunun ise hikâye yazmaktan geçtiğini belirterek yol gösterir. Böylece şair hikâye yazarak Paşa tarafından affedilecek ve tekrar lütuf ve ihsanlar görecektir.

‘Aṭāsı def’ ider renc ü melālî
Kelāmı fehm ider ṭab’-ı kemālî (510)

Devā zātı virür dil-ḥaste cāna
Şifā içün o bāba ol revāne (511)

Siyāh it nāmına bir nāme-i sa‘d
Ser-āmed ola nazmı dehre min-ba‘d (512)

Ol itdi bend-i ḡamdan cānuñ āzād

Du‘āsına lisānuñ eyle mu‘tād (513)

Ger olmazdı anuñ elṭāf u cūdı
Saña güldürmiş idi ğam ḥasūdı (514)

Hâtif, övgüde bulunma ve yol göstericilik işlevlerini bu beyitlerde de göstermeye devam eder. Ali Paşa’nın cömertliğini, olgun yaratılmış mizacını, zatını över ve Mîrzâ’nın hasta gönüllü canına Paşa’nın deva olacağını bu yüzden şifa için Paşa’nın kapısına gitmesini söyler. Ayrıca hâtif Mîrzâ’ya Paşa’dan daha önce gördüğü ihsanları hatırlatarak şairin bunlar için Paşa’ya daima dua etmesini öğütler. Zira, Paşa’nın lütufları ve cömertliği olmasaydı gam, düşmanlarını sana güldürmüş olacaktı diyerek de Mîrzâ’yı gördüğü nimetlerin şükrünü yapması, dua etmesi için uyarır. Böylece, Mîrzâ mesnevinin başında dile getirdiği niyaz ve dua halini hâtife de tekrarlatmış olur.

Sebeb-i telifte hâtifin sesinin duyulduğu bu bölümlerde hâtif, Mîrzâ’ya eser yazması için bir davetçi, teşvik edici işleviyle yer almaktadır. Hâtif, bu davetini şaire neden ve nasıl yapması gerektiğini de anlatarak yol gösterici işlevi de taşımaktadır. Öte yandan Mîrzâ, hâtif kurgusunu bir anlatım tekniği olarak “ikinci beni” ve “ikinci şair” şeklinde değerlendirerek metinde daha önce dile getirdiklerini hâtife tekrarlatmakta, eserine İlâhi bir dayanak olarak göstermektedir. Ayrıca, hâtifin ağzıyla kendi şairliğini de övdürerek “örtük” olarak tehafurde de bulunmaktadır.

Mîrzâ’nın sebeb-i telifinde hâtifin sesinin bittiği ilerleyen bölümlerde artık şairin sesi açıktan duyulur ve şair eser yazma sürecini aktarır:

Çü gūş-ı cāna hâtifden bu āvāz
İrişdi cānum oldu ḥamde dem-sāz (515)

Feraḥdan ol zamān olup revāne
Yüzüm sürdüm türāb-ı āsitāne (516)

İ‘ānet iltimās itdüm derinden
Adum silmeye luṭfı defterinden (517)

Buyura nazm idem bir nazm-ı ‘ālī
Güher-bār ola nazmından le‘ālī (518)

Murādum fehmi idende ‘ālī-himmet
Buyurdu şāḥib-i iclāl ü ḥaşmet (519)

Diyem bir nāme-i nāmī işiden
Diye kimdür bu nazm-ı pāki iden (520)

Cemālī dil-küşā çün rüy-ı ḥübān

Ḥurūfî müşk-sâ çün zülf-i cānān (521)

Miṣāl-i āb-ı hayvān rūḥ-perver
Ḥayālāt-ı ḥüsün zımnında muḫmer (522)

Mîrzâ, hâtiften gelen sesi işittiğinde içinin şükürle dolduğunu, hâtifin öğütlerine uyarak sevinçle yola düşüp Paşa'nın dergahında eşîğinin toprağına yüz sürdüğünü, o kapıdan yardım talep ettiğini söyler. Bu talep, Paşa'nın lütuf defterinden Mîrzâ'nın adının silinmemesi talebidir. Heybet ve büyüklük sahibi Paşa, bu talebi anlayınca şaire, yazılacak eseri işiten kişilerin bu temiz nazmı kim yazdı diyeceğı kadar ünlü, şöhretli bir name yazmasını buyurur. Bu name ise harfleri mis kokulu sevgilinin yüzü gibi ve ruhu besleyen ölümsüzlük suyu gibi içinde güzel hayaller saklanmış olmalıdır. Eseri yazma sürecinin başlangıcını anlatan bu beyitlerde şair, aslında bir yandan da kendi şairlik gücünü de göstermektedir. Çünkü Mîrzâ, Paşa'nın kendisinden şöhretli, içerisinde güzel hayallerin saklandığı bir eser yazmasını istediğini söyleyerek dolaylı olarak kendisinin böyle bir eser ortaya koyabilecek derecede mana ve lafız yönünden yetenekli olduğunu söyler. "Dönemin padişahının, bir devlet büyüğünün ya da bir başka şairin/şairler topluluğunun şairden; çoğu zaman daha önce Fars ya da Türk edebiyatlarında örneğinin olduğu bir mesnevinin; yeniden yazılmasını istemesidir. Bu durum; övme, taltif etme amaçlı olduğu gibi aynı zamanda sınama, şairlik gücünü göstermeye davet etme amaçlıdır da. Bu bir bakıma eskilerin tahkik-i sıdk dedikleri gelenek yani bir şairin yeteneğinin anlaşılması için sınava alınmasıdır." (Mengi 2005, s.189). Dolayısıyla, Mîrzâ da Paşa'dan şöhretli hikâye yazma emri almasını hem kendisini övme aracı hem de şairlik gücünü gösterip affedilmesi için bir davet olarak değerlendirir. Aynı zamanda Paşa da şairin şairliğini sınamaktadır.

Nizām-ı nazma idende o fermān
Ḥurūṣ u cūṣ itdi ṭab'ım ol ān (523)

Yed-i kudretle şakḳ itdüm benānı
Ṣenā-yı Ḥaḳḳ'a fetḥ itdüm lisānı (524)

Ḥayāl u ṭab' u fikr evini gezdüm
Ḥired levhinde bir hoş nāme yazdum (525)

Ḥudā nāmıyla itdüm anı āğāz
Ki ola nāmeler içre ser-efrāz (526)

Ḥaḳ adıyla olanda fetḥ-i nāme
Mu'ın oldı Ḥudā nazm-ı kelāma (527)

Didüm çün nāme-i müşkîn-ḥiṭābı

Şadā-yı āferīn irdi cevābı (528)

Mesnevisinin yazım sürecini anlatmaya devam eden Mîrzâ, Paşa'dan eser yazması için ferman aldığında coşkun bir heyecan duyduğunu, yeteneğinin gücüyle parmaklarını açarak, Hakk'ın övgüsü için dilini açtığını belirtir. Hayal, fikir evini gezip akıl levhinde bir hoş name yazdığını söyleyen şair, eserine Huda'nın adıyla başladığını böylece eseri diğer nameler içinde üstün, seçkin bir konumda olacağını anlatır. Şair, Allah'ın adıyla başladığı eserini yine Allah'ın yardımıyla tamamlandığını söyler.

Didüm çün nāme-i müşkīn-ḥiṭābı
Şadā-yı āferīn irdi cevābı (528)

Sevādın ḳudsīler gördi semādan
Hevādan yire cān atdı hevādan (529)

İşitdi nazm-ı pākin bu yedi çarḥ
Ser-ā-ser şādīlıḳdan urdılar çarḥ (530)

Meşā'il yaḳdı mihr ü māh u encüm
Ki ṭab'um rāh-ı nazmı itmeye güm (531)

Zemīn rakş eyledi dil-keş sözümden
Gice fark olmaz oldı gündüzümden (532)

Hezārān āferīn bu tab'a **Mîrzā**
Kelāmuñdur ser-ā-ser rūḥ-efzā (533)

Mîrzâ, mis kokulu hitabın namesini, sözünü tamamladığında ona İlahi bir kaynaktan cevap olarak aferin sedasının geldiğini söyler. Şair, bu eserini gören semanın katlarında yer alan ulvi varlıkların eserin güzelliğinden etkilenerek can attıklarını; bu temiz nazmı işiten feleklerin hepsinin mutluluktan döndüklerini; ay, güneş ve yıldızların Mîrzâ'nın tabının, mizacının nazım yolunu kaybetmemesi içi meşale yaktıklarını; şairin gönül cezbeden sözünden zeminin, yeryüzünün dans ettiğini anlatır. Şair, kendisinin eser yazmadaki mizacına, yeteneğine ve kelamının ruha canlılık verdiği, cana can kattığı için binlerce aferin der. Sebeb-i telifte hâtifin sesinin duyulduğu beyitlerde Mîrzâ, dolaylı olarak kendini överken/övdürürken şairin kendi sesinin duyulduğu beyitlerin başlangıcıyla birlikte artık kendi şairlik gücüne açıktan övgüde bulunmaya başlar. Yukarıda incelediğimiz bu beyitlerle birlikte artık şair, eserinin üstünlüğü, güzelliği ve kendisinin şiirdeki yeteneğini açık olarak övmektedir. Mîrzâ'nın bu övgü halinin arkasında şairin farklı bir niyetinin olduğu sezilmektedir. Şair, özellikle esere ve eserdeki sözlerine dair; “nazm-ı pāk”, “hurûf-ı müşk-sâ”, “hayalat-ı hüsün zımnında muzmer”, “hired

levhinde bir hoş nâme”, “nâmeler içre ser-efrâz”, “müşkin-hitâb” gibi ifadeler kullanarak aslında Ali Paşa’ya sunacağı eserin edebî açıdan ne kadar üstün olduğunu ve böyle üstün bir eser yazarak kendisinin de belîğ ve edib yönünü hâmişine kanıtlamak istemektedir. Bu isteğin en temel sebebi ise yukarıda da belirttiğimiz üzere Ali Paşa’nın şaire eser yazması emrini vererek Mîrzâ’nın şairliğini sınaması, yani tahkik-i sıdktır. Şair, tabi tutulduğu bu sınamanın altından kalkabilmek için de eserini edebi açıdan kendisini de üstün bir eser yazacak yeterlilikte belîğ ve edib olarak hâmişine göstermeye çalışmaktadır.

Bu nazmı görmedi Hüsrev-le Câmî
Hayâl irdürmedi tab‘-ı Nizâmî (534)

Nice oldu hayâlün nazma rehber
Ki elfâzuñ ser-â-ser oldu gevher (535)

Gel utan ululara dil uzatma
Güher diyüp bize har-mühre şatma (536)

Edeble yâd eyle anlar adın
Ki virmişdür olar nazmuñ murâdın (537)

Bu nâ-mevzûn nazma olma gırre
Berâber mihr ile olur mı zerre (538)

Selâfîn-i serîr-i mülk-i eş‘âr
Olardur ‘acze eyle cândan ikrâr(539)

Olaruñ gül-şen-i nazmında her ân
Uçar senüñ gibi bülbül hezârân (540)

Mîrzâ, sebep-i telifinin bu beyitleriyle birlikte geleneğe uyum sağlayarak kendini ve eserini mesnevi sahasında Fars edebiyatında Hüsrev, Cami, Nizami gibi ünlü şairlerle karşılaştırma yoluna başvurmuştur. Hüsrev ve Cami’nin Mîrzâ’nınki kadar üstün bir nazım görmediğini ve Nizami’nin ise bu nazma hayal erdiremediğini söyleyen Mîrzâ, kendi hayalinin, hayal gücünün nazma rehber olduğunu, lafızlarının ise baştan başa cevherle dolu olduğunu anlatır. Söz konusu karşılaştırma itibarıyla Mîrzâ, yeniden kendi şairlik gücünü yüceltir fakat daha sonra kendisine seslenerek utanmasını, mesnevi sahasının uluları olan şairlere dil uzatmamasını kendisine telkin eder. Metnin devamında şair, bu noktada gelenek çerçevesinde mesnevi sahasındaki üstatları överken, kendi şairliğini onlar karşısında “küçültürek” yerer ki bu küçültme halinin ardında da dolaylı olarak bir övünme hali söz konusudur.

Çü-tûfî tab‘-ı pāküm eyle guyā
Celâlün vaşfına her dem Hudâyā (541)

Dem-i āhırde kısmet eyle īmān
Saķar nārına cān yaķmaya dāmān (542)

Muġīs olgil każālardan cihānda
Belā vü ġam mekān itmeye cānda (543)

Yüzüme bāb-ı luţfuñ it küşāde
Ki irdüre beni luţfuñ murāda (544)

Dil-i paşaya vir şefkatle rahmet
İde bī-çāreye kaşd-ı mürüvvet (545)

Anuñ ħod cūdına yokdur nihāyet
Velī senden gerek aşl-ı ‘ināyet (546)

‘Atā oldur ki senden ola ħāşıl
Eger sen virmeseñ olmaz o vāşıl (547)

Nazar ger itmeye luţfuñ ‘ibāda
Cihānda bir kişi irmez murāda (548)

Mîrzâ, sebep-i telifinin bu son beyitleriyle birlikte Allah’a dua ve niyazda bulunur. Şair, Allah’tan ona bülbül gibi temiz bir tab/şairlik mizacı vermesini, iman sahibi olarak cehennem ateşinde yanmamayı ve şairin yüzüne lütuf kapısının açılıp muradına ermeyi ister. Mîrzâ, Allah’tan hâmisî Ali Paşa’nın gönlüne şefkat ve rahmet vermesini talep eder. Böylece Paşa da biçare şaire iyilik ve ihsanda bulunacaktır. Ayrıca şair, paşanın cömertlik ve bağışlamanın sonsuz olduğunu çünkü bu cömertlik ve bağışlamanın kaynağının Allah’tan olduğunu belirtir. Dolayısıyla bu beyitlerde Mîrzâ, mesnevisinin giriş bölümündeki belirli kısımlarda daha önce dile getirdiği bağışlanma ve lütuf taleplerini yineler. Böylece, şair eserinin sebep-i telif bölümünü tamamlar.

2.1.4.2.Mîrzâ’nın Sebeb-i Te’lifinde Kavuşma Pazarlığı

Bu başlığa kadar, Mîrzâ’nın sebep-i telifini şairin eser yazma sebebi, eser yazım süreci ve kendini “örtük” şekilde övdüğü fahriye alanı olarak inceledik. Tüm bu inceleme açılarının ötesinde, şairin sebep-i telifini incelemeye başladığımız en üst başlıkta, Mîrzâ’nın sebep-i telifinin hâmisî Ali Paşa’ya “kavuşma pazarlığı” yaptığı bir alan olarak okumanın da mümkün olacağını iddia etmiştik. Bu sebeple, bu başlık altında sebep-i telifte bahsi geçen “kavuşma pazarlığı”nın izlerini arayarak ortaya koyacağız. Bunun için ilgili beyitleri yeniden burada vermeyeceğiz zira yukarıda sebep-i telifin tüm beyitlerini zaten incelemiş bulunuyoruz.

Dolayısıyla, Mîrzâ'nın Ali Paşa ile olan "kavuşma pazarlığı"nın sebep-i telifinde nasıl tezahür ettiğini genel hatlarıyla ifade edeceğiz.

Mîrzâ, sebep-i telifine hâtif kurgusuyla başlayarak hâtifin ona verdiği tavsiyeleri anlatır. Bölümün başında hâtif, şaire çektiği sıkıntılardan kurtulması için tavsiyelerde bulunur. Bu tavsiyelerden biri ise şairin Ali Paşa'nın kapısına hikâye ile gitmesidir. Zira, Paşa'nın kapısına herkes hikâye ile gider. Kavuşma pazarlığı bağlamında düşünüldüğünde hâtifin bu tavsiyesi, şaire hâmisî Ali Paşa'ya tekrar kavuşmanın, vuslatın yolunu göstermesi bakımından önemlidir. Yani hâtif, yol gösterici işlevini kavuşmaya, vuslata giden yolu şaire göstermesi bağlamında ortaya koyar. Kavuşma yolu için tavsiye alan Mîrzâ, Paşa'nın kapısına varır ve ondan bağışlanma ve ihsan diler. Bu talep karşısında Ali Paşa ise ondan üstün bir eser yazmasını buyurur. Dolayısıyla, kavuşma pazarlığı hem şair hem de hâminin katıldığı ortak bir eylem haline gelir. Zira Paşa şaire böyle bir emir vererek Mîrzâ'nın bağışlanması ve tekrar hâmisine kavuşması için şart koşturmaktadır. Aynı zamanda şairi şiirdeki yeteneği bağlamında sınamaktadır. Bu talep ve sınama halinin karşılığı olarak şair, işitenin bu nazm-ı pâki kim yazdı diyeceği öyle üstün bir eser yazmalı ki hâmisî Ali Paşa da onu affetsin, tekrar kavuşmanın yolunu açsın. Böylece, çalışmamızın başından beri belirttiğimiz özellikle Mîrzâ tarafından dile getirilen kavuşma pazarlığı daha açık bir forma bürünür. Artık hem şair hem de hâmi bu pazarlıkta açıkça iki taraf olarak görünür ve taleplerini, kavuşma sonunda elde edecekleri avantajları, çıktıkları dile getirirler. Mîrzâ ve Ali Paşa'nın pazarlığında bu çıktılar; Mîrzâ'nın affedilerek yeniden ihsan ve lütuf görmesi, dolayısıyla prestije sahip olması, Paşa'nın ise kendi namına yazılmış şöhretli bir eserde adının yer alarak ölümsüzleşmesi olarak düşünülebilir. Mîrzâ, bahsi geçen pazarlıkta sahip olduğu şairlik yeteneğini ortaya koyacak, paşa ise bulunduğu vezirlik makamının gücüyle şaire maddi ve manevi ödüller bahşedecektir.

Mîrzâ, kavuşma yolundaki pazarlığında kendisinin ortaya koyacaklarının değerini, sebep-i telifte hem hâtifin ağzından hem de kendi ağzından yücelterek paşaya gösterme çabası gütmektedir. Bu sebeple, sebep-i telifini bir fahiye alanı şeklinde kullanır ve kendisinin sözdeki gücünü, lafız ve manaya hakimiyetini yani belîğ yönünün kuvvetli olduğunu ilk önce kaynağı İlâhi olan "ikinci şair" hâtife söyler. Zira, sözün en mûciz ve mu'cizi kaynağı İlâhî'dir ki Mîrzâ da bu sebeple kendi sözünün değerini hâtife söyler. Böylece, şair şairlikteki gücüne İlâhi bir yön yükleyerek söz konusu pazarlıkta hâmisî Ali Paşa'yı şiirine/eserinin ulvî mükemmeliğine dair etkileyerek ikna edecektir. Ayrıca, Mîrzâ'nın tüm bunları hâtifin sesiyle dile getirmesi, hâmisî Ali Paşa'ya lütuf ve ihsanda bulunması için İlâhi bir zorunluluk hali de oluşturmaktadır. Öte yandan Mîrzâ, hâtif kurgusunu tercih ederek geleneğin çizdiği kuralların bilincinde role

bürünerek geleneğe eklenmiş olur ve hâmisine şiir geleneğini oldukça iyi bilen bir şair olduğunu da göstermektedir. Böylece şair, hâmisî tarafından tabî tutulduğu sınavdan, sınamadan geçebilecek yeterliliği olduğunu kanıtlayacaktır.

Sebeb-i telifte hâtifin sesinin bitip Mîrzâ'nın sesinin duyulduğu kısımlarda ise şair, paşa için yazdığı eserin övgüsüne odaklanmakta ve çeşitli şekillerde övmektedir. Bu hal ise kavuşma pazarlığında hâmisine onun adına yazdığı eserin Ali Paşa'ya yakışır derecede oldukça mükemmel olduğunu göstermeyi hedeflemektedir. Sonuç olarak, sebeb-i telife geniş perspektiften bakıldığında Mîrzâ'nın kavuşma pazarlığında istediğine kavuşabilmek için sahip olduğu her şeyi yani sanattaki, şiirdeki gücünü paşanın görmesi, ikna olması için ortaya koyduğu görülmektedir.

2.1.4.3. Hikâye: Kavuşma Pazarlığının Farklı Bir Tezahürü

Mîrzâ'nın mesnevisinin bölümlerini özetlediğimiz başlıkta eserde yer alan iki hikâyenin de özetini vermiştik. Bu hikâyelerden ilki, Yemenli genç Muhammed ve Yılan arasında geçen olay üzerineyken, ikincisi ise Muhammed karakteri tarafından aktarılan Çin Padişahı ve Hekim Zernuş arasında geçen olayı anlatmaktadır. Hikâyelerin kaynaklarını araştırdığımızda ilk hikâyenin kaynağının büyük muhaddis Ebu Nuaym el-İsfahânî (ö.430/1038) tarafından yazılmış *Hilyetü'l-Evliyâ* ve *Tabakâtü'l-Asfiyâ* adlı tabakat eseri olduğunu tespit ettik. Ayrıca, aynı hikâyenin Demîri'nin (ö.808/1405) hayvanlar ansiklopesi mahiyetindeki eseri *Hayâtü'l-Hayevân*'da da yer aldığını fark ettik. Ebu Nuaym, eserinde bu hikâyeyi Yahyâ ibni Abdilhamîd'ten aktarmış ve bu kişi de hikâyeyi tebe'i tâbi'nin ulularından olan Süfyân ibni Uyeyne'den dinlediğini söylemiştir. Bu silsileye göre söz konusu yılan hikâyesi Muhammed ibni Hımyer adında bir adamın başından geçmiştir. Dolayısıyla, Mîrzâ'nın da söz konusu eserlerden birini okumuş olduğu ve hikâyeyi uyarlayarak kendi eserinde yer verdiği çıkarımı yapılabilmektedir. Mîrzâ'nın ilk hikâyesinde yer alan Yemenli Muhammed'in yılanı anlattığı ikinci hikâyenin kaynağı ise Binbir Gece Masalları'na dayanmaktadır. Binbir Gece Masalları'nda “Balıkçı ile İfrit Öyküsü”nde balıkçının ifrite anlattığı “Kral Yunan'ın Veziri ile Hekim Rûyan'ın Öyküsü”, Mîrzâ'nın Çin Padişahı ve Hekim Zernuş hikâyesi ile büyük oranda örtüşmektedir. Dolayısıyla, Mîrzâ'nın ikinci hikâyesini de Binbir Gece Masalları'ndan uyarladığını söylemek mümkündür.

Mîrzâ'nın hikâyelerinin kaynakları ve şairin eserinde bu hikâyelere yer veriş üslubu üzerine düşünüldüğünde çalışmamız açısından belirli çıkarımlarda bulunmanın mümkün olduğu kanısındayız. Öncelikle şair, mesnevisinde tercüme hikâyeler kaleme alarak tercüme

eylemi gerçekleştirmek ya da bir türe dahil olabilecek bir eser oluşturmak amacı gütmemektedir. Şair, bu eylemiyle birlikte sebep-i telifte açıkça ve diğer bölümlerde örtük bir şekilde dile getirdiği amacına uygun olan ve bu amaca “araç” olarak hizmet edecek iki hikâyeyi bir araya getirmiştir. Öte yandan, her iki hikâyede de temanın, okuyucuya verilmek istenen mesajın aynı olması bu iddiamızı destekler mahiyettedir. Muhammed ve Yılan hikâyesi ile Çin Padişahı ve Hekim Zernuş hikâyesinde kahramanların “güçlü” ve “güçsüz” olarak karşı karşıya geldiği, güçsüzün güçlüden gördüğü kötülük karşısında canının bağışlanmasını dilediği ve hikâyenin sonunda güçlünün acımasız ve insafsız tavrından dolayı İlahi bir güçle cezalandırıldığı görülmektedir. Cezalandırıcı bu İlahi güç, güçsüzün içten samimi bir şekilde Allah’a niyaz ederek yalvardığı sırada ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, hikâyelerde verilmek istenen mesaj; kendilerine iyilik yapmış olan kişiye kötülük yapan yani yapılan iyiliğin kadrini bilmeyen kişilere İlahi adaleti hatırlatarak adaletsiz davranıldığında bunun cezasının Allah tarafından verilecek olduğudur. Şairin aynı tema ve mesaja sahip iki hikâye anlatmasının ardında bilinçli bir tercih olduğunu düşünmekteyiz. Bu tercihi, şairin hâmisî Ali Paşa ile olan kavuşma pazarlığının farklı bir tezahürü olarak değerlendirmekte ve Mîrzâ’nın kendi şahsî hayatı ile bağdaştırmaktayız. Zira, hikâyelerdeki güçsüz olan kahramanlar, düştükleri zor durumdan kurtulmak için Allah’a yalvarmakta ve asıl bağışlayıcı, affedici olan varlığın Allah olduğuna kalpten inanmaktadırlar. Mîrzâ’nın da giriş bölümünde dile getirdiği üzere şahsî hayatında düştüğü zor durum ve sıkıntılar için Allah’a yalvarması, O’na iman ederek bağışlanma dilemesi söz konusudur. Dolayısıyla, mesnevi sanki tüm bölümlerinde aynı temayı işlemektedir. Bu da kavuşma pazarlığında şairin, Ali Paşa’nın güç sahibi kimse olarak affedici özelliğini hatırlatması ve kendisini affetmesi için de bilinçli bir şekilde tekrar tekrar affedicilik vurgusu yaptığını hissettirmektedir. Ayrıca, hikâyelerin “hikâye içinde hikâye” anlatım tekniğiyle yer almasında da tıpkı sebep-i telifte yer alan hâtifin işlevi bağlamında bir benzerlik söz konusudur. Mîrzâ, sebep-i telifte hâtifin sesini kendi söylediklerine bir destek, dayanak olarak kullanıp sözünün ikna ediciliğini arttırmaktaydı. Burada “hikâye içinde hikâye” tekniğini kullanmasını da yine kavuşma pazarlığında ikna edicilik bağlamında okumayı uygun buluyoruz. Zira, şair eserin girişinde kendi sözleriyle hâmisini bağışlanma için ikna etmeye çalışmış, sonra hâtifi öne sürerek sözünün inandırıcılığına kanıt sunmuş, ardından iki tane “hikâye içinde hikâye”ye yer vererek hikâyelerdeki kahramanların ağzından kendi sözleriyle benzeşen aynı mesajı anlattırmıştır ki böylece Mîrzâ, sözünün inandırıcılığını artırmıştır. Haliyle Mîrzâ, mesnevisinin hikâye kısımlarını aslında kavuşma pazarlığı için bir araç olarak kullanmaktadır. Böylece şair, eserin giriş ve hikâye kısımlarında ısrarla ve tekraren kavuşma pazarlığını yenilemiş olmaktadır.

2.2. Aruz, Kafiye ve Redif İncelemesi

Çalışmamızın diğer bölümlerinde dile getirdiğimiz üzere Mîrzâ'nın mesnevisini amacı doğrultusunda bir tür araç olarak kullandığını ve bu sebeple şiir açısından farklılaşan tutumlarını dile getirmiştik. Mîrzâ, sebep-i telifinde bahsettiği hâmîsi Ali Paşa'nın emri yani tahkik-i sıdk ile şairi davet ettiği şairlik sınaması karşısında sözdeki gücünü çeşitli dayanaklarla yüceltmiş, hâmîsi Ali Paşa'ya kendisinin mükemmel güzellikte eser yazabilecek kadar başarılı bir şair olduğundan bahsetmiş, yazdığı mesnevinin edebî yönünü öne çıkarmaya çabalamıştır.

Bu sebeple biz bu bölümde, Mîrzâ'nın sebep-i telifinde dile getirdiği sözdeki gücünü, kendisini hâmîsine nasıl kanıtladığını, yani şairin eserinin edebîlik yönünün nasıl icra edildiği, şairin şiir meydanında sözü nasıl işleyerek ortaya koyduğunu inceleyeceğiz. Dolayısıyla, incelememizi Klasik Türk şiirinin başat unsurlarından olan “ses yönü” itibariyle gerçekleştirecek; **aruz**, **kafiye** ve **redif** incelemesi ile şiirsel edebî bir metin olan söz konusu mesnevinin edebî yönünün nasıl oluşturulduğunu ortaya koymaya çalışacağız.¹⁵

Klasik Türk şiiri geleneğinde şairlerin şiirlerini belirli sınır ve kalıplar içerisinde oluşturmaları beklenmektedir. Bu sınır ve kalıplar nazım şekline, türüne, vezne göre farklı biçimlerde tezahür eder fakat her ne koşulda olursa olsun şiirin anlam ve ses yönünden yani belâgat ve fesâhat açısından güçlü olması öncelenir. “Lügat anlamı açık seçik ve berrâk hâlde bulunma, saf ve hâlis olmayı ifade eden fesâhatin terim anlamı, kelimelerin telaffuzunun akıcı olup kulağa hoş gelmesi, manasının da açık olmasıdır” (Saraç, 2016, s.39). Sözün ses yönüyle ilgili olan fesâhatin, edebi metinlerde sözcüklerin seçimi ve onların güzel, etkileyici bir biçimde bir araya getirilmesi olmak üzere iki özelliği vardır (Saraç, 2016, s.39). Gelenek açısından ses yönüyle sözcük seçimi ve sözcüklerin bir araya getirilmesinde ise fesâhat, şiir ölçüsünün kuralları dahilinde gerçekleştirilir. “Değişik milletlerin şiirlerinde hecelerin sayısı veya niteliklerini esas alan ölçünün, ses ile ilgili önemli bir öge olarak yer aldığı görülmektedir” (Saraç, 2007, s.201). Klasik Türk şiirinde ise ölçüyü ağırlıklı olarak aruz vezni oluşturur. “Aruz ölçüsünün şiir dilinde, **ritim** bakımından çok önemli rolü vardır. Bun[unla] düzenli ses oluşumları elde edilerek söze **müzik ögesi** katılır. Bazı şairlerin ölçüye başvurmadan da **ahengi** sağladığı görülmekle birlikte, bu her zaman kolaylıkla gerçekleştirilebilecek bir durum değildir. Aslında ölçü, vurgu, mısralardaki durak yerleri, tekrarlar hep bu ahengi sağlayan öğelerdendir” (Saraç, 2007, s.201). Biz bu sebeple, bu başlık altında öncelikle, Mîrzâ'nın mesnevisinin ses

¹⁵ Bu bölümün oluşturulmasında Prof. Dr. Cihan Okuyucu ve Prof. Dr. Sadık Yazar tarafından yayına hazırlanan *Tuhfetü'l-İhvân-XVI.Yüzyıldan Bir Kâtibin Sergüzeşti* isimli eserin inceleme bölümünden öncü bir çalışma olması itibariyle bir taslak/çerçeve olarak yararlanılmıştır.

yönüne odaklanacağımız için aruz vezni ile yazılmış her eserde şiiri vezne göre ahenkli şekilde okumayı sağlayan taktî uygulamasını Mîrzâ'nın mesnevisinde gerçekleştirdik. Böylece metni vezne göre taktî ile birlikte okuyarak şiirin vezin açısından ses yönüne odaklanarak aruz vezninde şairin imale, zihaf, vasl gibi aruz uygulamalarına ne oranda ve nasıl başvurduğunu görmeyi hedefledik. Dolayısıyla, şairin eserini fesâhat yönünden inceleyerek Mîrzâ'nın şiirdeki gücünü ve eserinin edebî değerini tespit etmeye çalışacağız.

2.2.2. Aruz İncelemesi

Mîrzâ, mesnevisinde aruzun hezec bahrinde, 11 heceden oluşan “mefâ‘îlün mefâ‘îlün fe‘ûlün” kalıbını kullanmıştır. Mesnevi nazım şekli için düşünüldüğünde 11 heceli olan bu kısa veznin şair tarafından kullanılması makul görünmektedir. “Özellikle uzun mevzular ile hikâyelerin yazımında kullanılan mesnevîlerde, hem konuların işlenip anlatılması hem de okunup ezberlenmesine sağladığı büyük kolaylıktan dolayı, oluşumundan itibaren Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında genellikle aruzun kısa kalıpları tercih edilmiş ve kullanılmıştır” (Kartal, 2014, s.84). Ayrıca, hezec bahrinin söz konusu kalıbı “Türk edebiyatında ise en çok dinî, ahlâki ve tasavvufî mesnevîlerde tercih edilip kullanılmıştır” (Kartal, 2014, s.84). Dolayısıyla Mîrzâ'nın 11 heceli kısa olan bu kalıbı kullanması mesnevi yazar Türk şairlerin gösterdikleri tercih eğilimiyle benzerlik göstermektedir. Öte yandan, bu kalıbın hece değerleri göz önüne alındığında 11 hecenin 3'ü kısa (açık) 8'i uzun (kapalı) olduğu dolayısıyla aruzun Türkçeye uygulanmasında şairin başlıca belirli aruz uygulamalarına başvurmasının kaçınılmaz olduğu görülmektedir. Zira, “Arapça ve Farsçada uzun/kapalı seslerin kısa/açık seslere göre daha fazla olduğu, buna karşılık Türkçede ise kısa hecelerin daha fazla olduğu dikkate alındığında bu veznin hece değerleri önem kesbetmektedir” (Okuyucu ve Yazar, 2020, s.199). Bu sebeple, Türkçenin hece değerleri göz önüne alındığında Mîrzâ'nın uzun/kapalı hece değerlerinin daha fazla olduğu “mefâ‘îlün mefâ‘îlün fe‘ûlün” kalıbını kullanmasında metnindeki özellikle Türkçe kelimelerin vezne sokulmasında bazı uygulamalardan faydalanmasını kaçınılmaz kılar. Mîrzâ'nın kullandığı bahsi geçen kalıp için Okuyucu ve Yazar (2020) şöyle demektedir: “Tercih edilen vezin ‘mefâ‘îlün mefâ‘îlün fe‘ûlün’ gibi uzun hecelerin ekseriyette olduğu bir vezin ise şairin Türkçe asıllı kelimeleri bu vezindeki bir metne dâhil etmede zorlanması tabii olacaktır” (s.199). Mîrzâ'nın bu kalıp dahilinde Türkçe kelimelerde karşılaştığı potansiyel zorlukları nasıl aştığını ilerleyen alt başlıklarda imâle-i maksure, imâle-i memdûde, zihaf, vasl, sekt gibi

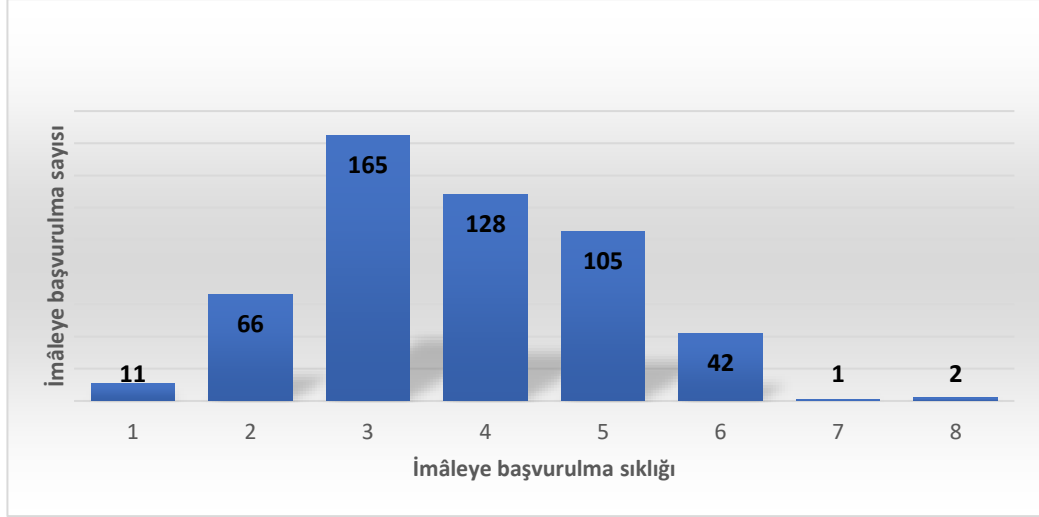
uygulamalarıyla mesnevinin bölümlerinden seçilen belli başlı beyitler¹⁶ üzerinden inceleyeceğiz.

2.2.2.1. İmâle

“Bir kelimedeki ünlüyü, uzun ünlü şeklinde okumak ve takti’de o şekilde değerlendirmektir. Kısacası, açık heceyi kapalı hece yerine koymaktır” (Saraç, 2007, s.210). İmâlenin kullanım alanlarına dair Okuyucu ve Yazar (2020) şöyle der: “İmâle genellikle şu alanlarda meşru olarak başvurulmuş bir aruz uygulamasıdır: Türkçe kelimelerin kök ve ekleri, Farsça yapıtlı isim ve sıfat tamlamalarında terkîb sesi (i), bağlaç vavı”(s.203). Ayrıca, “imâle yapılacak hecelerin, kelimelerin sonlarında bulunması lazımdır. Bu söylediğimiz husus uzun ünlü bulunduran Arapça ve Farsça için söz konusudur. Buna karşılık Türkçe kelimelerde yapılan imâleler çirkin karşılanır; özellikle de kelime ortasında ve i ünlüsünün dışındaki ünlülerde” (Saraç, 2007). Dolayısıyla, Mîrzâ’nın metninde başvurduğu imâle uygulamalarının ne kadarının meşru alanda gerçekleşerek hecelerin ses değerine katkısı olduğunu ne kadarının ise bu alan dışında gerçekleşerek şiirin ses yönüne zarar verdiğini tespit edeceğiz.

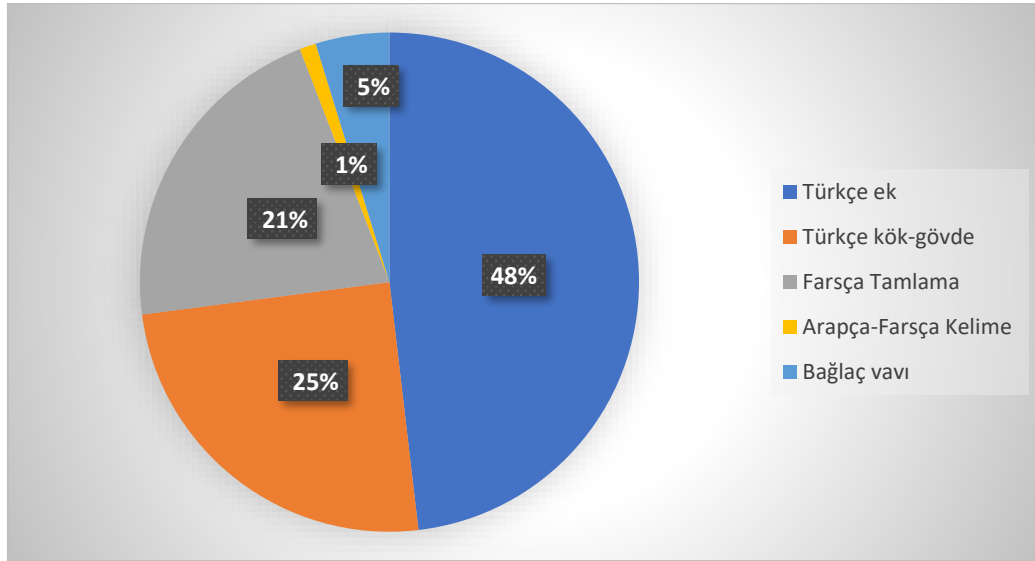
İlk etapta, imâle-i maksure incelemesi için ele alınan 140 beyitte toplam 540 kere imâleye başvurulduğu tespit edilmiştir. Bu beyitlerin içinde kaç beyitte kaç kere imâlenin kullanıldığı yani kullanım sıklığı aşağıdaki grafikte verilmiştir. Grafiğe göre bir beyit içinde 3 kez imâleye başvurulmasının 165 beyitle en yüksek oranda olduğu görülmektedir. Bu oranın arkasından 128 beyitte 4 kere imâle yapılması ikinci sırada, 105 beyitte 5 kere imâleye başvurulması ise üçüncü sıradadır. Bu oranların en düşüğünü ise sadece 1 beyitte 7 kere imâleye başvurulması oluşturmaktadır.

¹⁶ Mesnevinin aşağıda aralıkları belirtilen toplam 140 beyti üzerinden inceleme gerçekleştirilmiş; fakat bazı değerlendirmelerde eserin bütünü de dahil edilmiştir:
1-21, 53-74, 124-135, 203-314, 427-440, 561-578, 707-725, 1034-1059.



Şekil 1 İmâle-i Maksûreye Başvurulma Sıklığı

İncelememize örneklem olan 140 beyitte, 540 kere imâleye başvurulması hadisesini eserin bütünü olan 1444 beyite oranladığımızda beyit başına düşen imâle-i maksure ortalamasının 3,85 olduğu tespit edilmiştir. Bu ortalamayı Bosnalı İntizamî'nin *Tuhvetü'l-İhvân* isimli eserinde beyit başına düşen imâle-i maksure ortalaması olan ve araştırmacılar tarafından “düşük” olarak değerlendirilen 1.98 ile karşılaştırdığımızda Mîrzâ'nın imâle-i maksureye başvurma ortalamasının genel temayülle uyumlu olduğu ve “orta” ölçekte yer aldığı söylenebilir. Buna ek olarak, bu ortalama beyit başına 4 tane imâle uygulaması gibi düşünülürse Mîrzâ'nın kullandığı 3 hecesi açık/kısa 8 hecesi kapalı/uzun kalıbın, şairin imâle kullanımına sıklıkla yönelmesini kaçınılmaz hale getirdiği söylenebilir.



Şekil 2 İmâle-i Maksûrenin Uygulandığı Alanlar

İncelenen 140 beyitte şairin imâleye başvurma sayısının toplam 540 olduğunu söylemiştik. Bu imâlelerin başvurulduğu alanların 143'ü Arapça-Farsça ve 367'si Türkçe'dir. 143'ü Arapça-Farsça olan imâlelerin büyük çoğunluğu, Farsça yapılı tamlamaların terkip sesinde ve Arapça bağlaç vavlarında gerçekleşirken oldukça az bir kısmı ise Arapça-Farsça kelimelerde gerçekleştirilmiştir. 367 tane Türkçe kelimede gerçekleşen imâleler ise kelimelerin kök-gövdelerinde ve eklerde yer almaktadır. Yukarıda imâlelerin dağılım grafiğine baktığımızda; Türkçe eklerde yer alan imâlelerin %48 oranında ilk sırada, Türkçe kök-gövdede %25 oranında ikinci sırada, Farsça tamlamaların terkip i seslerinde %21 oranında üçüncü sırada, bağlaç vavında %5 oranıyla dördüncü sırada ve Arapça-Farsça kelimelerde %1 oranıyla son sırada yer aldığı görülmektedir. Bu grafikten ilk aşamada şöyle bir sonuç çıkarabilmek mümkündür: Mîrzâ, tercih ettiği aruz kalıbının uzun/kapalı hece değerlerinin kısa/açık heceye göre daha fazla olması itibarıyla şiirini yazarken özellikle Türkçe ek ve kelimelerde Arapça-Farsça'ya oranla daha fazla imâleye başvurma ihtiyacı hissetmiş ve bu sebeple de Türkçe kelimelerin hecelerini imâle ile kapalı/uzun hale getirmiştir. Ki bu da yukarıda Okuyucu ve Yazar'ın Türkçe kelimelerdeki hece değerlerinin aruza uygulanması hususunda temelde ve özellikle söz konusu kalıp için yukarıda bahsettiğimiz üzere söylediklerini destekler niteliktedir. Türkçe eklerde yer alan imâlelerin çoğunluğu -çoktan aza doğru sırayla- belirtme, görülen geçmiş zaman, yönelme, ilgi-iyelik ekleri, istek ve olumsuzluk eki fonksiyonlarındaki eklerde yer almaktadır. Türkçe kelimelerin kök-gövdelerinde yer alan imâleler ise genellikle “-imek, olmak, eylemek, irmek” gibi fiil köklerinde ve “anı, ana, ile” gibi sözcüklerde yoğunlaştığı gibi çeşitli isim, sıfat, zarf gibi sözcük türlerinde de kullanılmıştır. Aşağıda şairin imâleye başvurduğu alanlar beyitlerle örneklendirilmiştir:

Serûñ üstî/nedür ihsâ'nı bî-ḥad
Celâl ü kad/ri evşâfı'nı it 'ad (304)

Ferîdün i/le Cemşîd a/ña bende
Şalur Dahhâ/k'ı dest-i kâh/rı bende (128)

Özetle, mesnevîde incelediğimiz beyit aralıklarında yer alan imâlelerin bütünü göz önüne aldığımızda çoğunlukla imâlenin meşru olarak kabul edilen Türkçe kelimelerin kök ve ekleri, Farsça yapılı isim ve sıfat tamlamalarında terkîb sesi (i), bağlaç vavı alanlarında gerçekleştiğini söyleyebilmek mümkündür.

Şairin eserinden beyitler seçerek gerçekleştirdiğimiz incelemenin dışında, metnin bütününde -eserin transkripsiyonu sırasında aldığımız notlardan hareketle- bazı beyitlerde farklı alanlarda imâle-i maksure kullanımları olduğunu ve mesnevinin bölümleri arasında imâle kullanımı açısından farklılaşmanın bulunduğunu gözlemledik. Yaklaşık 10 kadar beyitte, şairin imâlenin meşru olmayan alanlarında imâleye başvurması söz konusudur. Şair, bu beyitlerde -neredeyse çoğu Arapça asıllı olmakla birlikte- Arapça-Farsça kelimelerin kısa hecelerini imâleye tabi tutarak uzun hece değerinde okutma eğilimi göstermektedir. Bu şekilde yapılan imâleler aruzun genel kabullerinin dışında değerlendirilir. “Arapça ya da Farsça asıllı sözcüklerin kısa ünlü ile biten heceleri imâle-i maksureye tâbi tutulup uzun hece olarak değerlendirilemez. Bu yapıldığında açık ve fahiş bir kusur ortaya çıkıp ses ve âhenk açısından metni önemli oranda zayıflatır” (Okuyucu ve Yazar, 2020, s.204). Mîrzâ mesnevisinde bahsi geçen beyitlerde “**vü**zerâ, ‘ivâz, ‘Alî, **h**arem, **v**atan, **med**ed, **n**azar, **h**ediye, **k**adem” gibi Arapça asıllı 10 kadar kelimenin kısa hecelerinde imâle uygulayıp uzun hece olarak değerlendirerek şiirde sesi zedelemiş, ahengi zayıflatmıştır. Aşağıda şairin imaleyi bu şekilde kullanımına dair örnek beyitler verilmiştir:

Yüzini sür/di anuñ **ka**/demine
Görende müş/fiğ u mûnis /ğamina (1247)

Umaram fit/ne iden **vü**/zerâsın
Anuñ tek çek/düresin ğam/ belâsın (994)

Şair, bu beyitlerde her iki örnek olan Arapça asıllı “kadem” ve “vüzera” kelimelerinin ilk hecelerinde, veznin ikinci tefilesinin son ve uzun okunması gereken hecesine denk gelmesi sebebiyle imâleye başvurmuştur. Böylece imâle uygulamasında normalde Arapça kelimelerde uzun okunmaya müsaade edilmemesi kabulünün dışına çıkmıştır. Bu örneklerin dışında söz konusu kelimeler arasında ‘Alî kelimesinde imâle yapılması ise ilginçtir. Zira şair, hâmisinin ismi olan ‘Alî kelimesinde de birden fazla beyitte imâleye başvurmuştur:

‘Âzîz-i Mîş/r-ı ‘izzet ‘A/lî Paşa
Adına bu/ risâle ol/dı inşâ (356)

Süleymân-ı/ zamâna ‘A/lî Paşa
Çü âşâfdur/ idüñ kad/rini ifşâ (501)

Bağışla ‘A/lî Paşa’yı/ o şâha
Ki lâyıkdur/ ol eltâf-ı/ İlâh’a (1378)

Bu beyitlerde Arapça ‘Alî kelimesinde imâle yapılması ilk etapta aruz kurallarına göre kusur olarak sayılabilir fakat bu uygulamanın birden fazla olmak üzere yapılması hali göz önüne alındığında, şairin bunu bilinçli bir tercihle yaptığını, sesin anlama da katkısının olduğu düşünüldüğünde kesin bir şekilde kusur olarak değerlendirmek konusunda ihtiyatlı yaklaşmanın daha doğru olacağına kanaat getirdik. Zira, Klasik Türk edebiyatında şairlerin, kusur olabilecek alanlarda dahi aruz tasarruflarına başvurarak, veznin onlara yarattığı zorluğun üstesinden gelmeye çabaladıkları örnekler mevcuttur. Okuyucu ve Yazar (2020), Bosnalı İntizâmî’nin *Tuhfetü’l-İhvân* adlı eserinde aruz kurallarına göre meşru sayılmayan Arapça-Farsça sözcüklerin kısa ünlü ile biten hecelerinde imâleye başvurduğunu tespit etmişlerdir. İntizâmî’nin, bu tür kelimelerde “olağan kısa ünlüden daha farklı olup kısa ile uzun hece arasında yer alan müenneslik tâsı ya da hâ-ı resmî[de]” (s.104) imâle-i maksureye başvurması, tıpkı Mîrzâ’nın da yaptığı gibi şairlerin genel aruz kullarının dışına çıkmaları halini örneklemektedir. Bu sebeple, bizce söz konusu Arapça asıllı ‘Alî kelimesi üzerinde yapılan imâle bir amaç dahilinde gerçekleştirilmiş olabilir. Şair, Arapça asıllı ‘Alî kelimesinin a sesini imâle ile uzatarak bu uygulamayı bir amaç dahilinde yapıyor gibi görünmektedir. Bu açıdan, normalde kısa okunması gereken a sesinin, veznin içinde uzun okunması gereken heceye denk getirilmesinde iki muhtemel sebep söz konusudur. Şairin böyle bir tercihte bulunmasının ilk sebebini, özel isim olan “‘Alî” kelimesinin telaffuzunda günlük konuşma dilinin yansımalarından yararlanması oluşturabilir. İkinci ve -bizce- daha güçlü bir ihtimale dayanan sebep ise şairin hâmîsi Ali Paşa’ya metin boyunca gösterdiği övgülerin yanında ses gücü ile de yüceltmede bulunması halidir. Bu ihtimal dahilinde düşünüldüğünde şair, ses gücü ile ‘Alî kelimesinin ilk hecesini de uzun okuyacak şekilde konumlandırarak kelimenin “yüksek, yüce, büyük, ulu” anlamlarını da çağrıştıracak ve kelimeyi bir tür saygı ifadesi olarak da kullanarak hâmîsini bu yönle de yüceltecektir. Nihai olarak bu yorumumuzun “kesin” yönde olmadığını, bir ihtimal yorumlaması olduğunu vurgulamak gerekir.

Bunun yanı sıra, şiirde sesi zayıflatan imâlelerin mesnevinin bölümlerine göre farklı dağılımlar göstermesi söz konusudur. Şair, mesnevinin diğer bölümlerine göre nispeten sanatlı bir dilin hâkim olduğu giriş bölümünde kusurlu imâlelerden kaçınmak için daha itinalı ve özenli davranmış fakat özellikle asıl konunun anlatıldığı “Âğâz-ı Destân” bölümüyle birlikte sesi zedeleyen kusurlu imâlelerden kaçınamamış, vezni uygulama açısından sıkışarak kendine alan açamamış, bu sebeple de vezinde aksamalar oluşmaya başlamıştır. Mesnevinin bu bölümünde şair, diğer bölümlere göre vezni uygulamada nispeten daha az itina göstermiş ve bu durum da metnin edebî değerinin görece daha zayıf olmasına sebebiyet vermiştir. Asıl hikâyenin

anlatıldığı bu kısımda daha fazla görülen imâleler, gelenek içinde çift kahramanlı aşk hikâyeleri anlatan mesneviler -edebî açıdan kıstas olarak- ile karşılaştırıldığında olağanın dışında durarak metnin edebî değerinin düşmesine neden olarak gösterilebilir. Mîrzâ, diğer bölümlerde vezne gösterdiği önem ve itina bu bölümde gösterememiş, vezin sebebiyle zora düşmüşlük halinde bulunarak meşru olmayan alanlarda imâlelere başvurmak zorunda kalmıştır. Bu durum da metni ses ve âhenk açısından zayıflatmıştır.

Bu kusurlu imâle kullanımının yanı sıra, incelediğimiz beyit aralıklarının dışında mesnevinin tümüne dikkat edildiğinde bazı beyitlerde imâlelerin simetrik yapıda kullanıldığını söylemek mümkündür. Saraç (2007), bu yapıdaki imâleleri ahenk ögesi olarak değerlendirip şöyle yorumlar: “Paralel imâleler adını verdiğimiz bu durum ise imâlenin metne olumlu katkıda bulunan bir öge olarak kullanılmasının ilginç örneklerini verir. Şair, beyitlerin alt ve üst mısraları arasında simetrik imâleler yapar. Böylece mısralarda bir ölçüde tarsî sanatında, iç kafiyede duyduğumuz katmerleşmiş ses tekrarı ve ahengi ortaya çıkmaktadır.” (s.214). Mîrzâ da eserinde birkaç beyitte imâlelerin bu kullanımlarına örnek gösterilebilecek beyitler yazmıştır:

Münevver tal/ ‘atuñdan tal/ **t u** efser
Müzeyyen hil/ katüñden mül/**k ü** leşker(224)

Velâyet Mış/r’**ina** vâlî/ vücüduñ
Hidâyet eh/**line** rehber/ sücüduñ (361)

Yüzüñ**de** zâ/hir envâr-ı/ ‘ibâdet
Sözüñ**de** muz/mer âşâr-ı/ sa’âdet (362)

Yukarıdaki beyitlerde mısralar arasında aynı tefilelerin aynı hecelerinde simetrik imâleler yapıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra imâlelerin uygulandığı alanlar bağlaç vavı, Fasça tamlama terkip i’si ve Türkçe bulunma hâl ekinde yani mısralar arasındaki simetrik yapı aynı türden kelime ve eklerde gerçekleştirilmiş hem de hepsi imâlenin meşru alanlarında uygulanmıştır. Böylece şiirde ses ritmik tekrarlarla pekiştirilmiştir.

Sonuç olarak, Mîrzâ’nın imâle-i maksureye başvurma sıklığı ve imâleyi uyguladığı alanlar göz önüne alındığında şairin seçtiği vezin itibariyle yoğun bir şekilde imâleye başvurmak zorunda kaldığı, bu imâlelerin büyük bir oranda meşru alanlarda yer aldığı fakat az da olsa fahiş hata ve kusur sayılacak imâlelerden de kaçamadığı görülmektedir. Bu tür kusurlu

sayılabilecek imâlelerin dağılım alanlarının ise mesnevinin farklı bölümleri arasındaki yoğunluk derecelerinin değişiklik göstermesi söz konusudur. Şair, şiirinin ses yönüne veznin ona imkân tanıdığı derecede giriş bölümüne özenli yaklaşmış fakat asıl hikâyenin anlatıldığı bölümlerde itinalı bir tavır gösterememiş, vezindeki aksamalar artmıştır. Bu sebeple de bu bölümde metnin edebî değeri zarar görerek düşmüştür. Bu duruma ihtiyatlı yaklaşarak şöyle bir yorumda bulunmak istiyoruz: Çalışmamızın diğer bölümlerinde Mîrzâ'nın mesnevisini “kavuşma” için bir tür “araç” olarak kullandığından bahsetmiştik. Şair, giriş bölümünün tümünde yoğunlukları değişen derecelerde düştüğü zor durumunu, sergüzeştini anlatarak hâmîsi ile kavuşma pazarlığı yapmış ve bu bölümü adeta bir “arz-ı hâl” olarak kaleme almıştı. Bu noktada, şair mesnevi yazmaktaki asıl niyetini sanki giriş bölümünde dile getirmiş ve bu sebeple de şiirin ses yönüne daha özenli yaklaşmış fakat “araç” olarak kullandığı hikâye bölümlerini ise nispeten daha az itina göstererek kaleme almıştır. Dolayısıyla, “araçsallaştırılan” bir mesnevide hikâye bölümünde ses ve ahenk yönünün zayıflamasına bu bağlamda bir yorum getirilebileceğini düşünüyoruz.

2.2.2.2. İmâle-i Memdûde

“Asıl anlamı uzatma, çekme olan med, aruzda bileşik heceler kendi değerinden biraz daha fazla uzun okunması demektir. Bileşik hece; iki ünsüz ile veya bir uzun ünlüden sonra gelen bir veya iki ünsüzle biten heceler olup med, bu heceler bir uzun bir kısa hece değerinde okunmasıdır” (Saraç, 2007, s.211). Fakat medli heceler bir uzun bir kısa değerinde okunması hali iki ihtimal dahilinde gerçekleştirilmez. “Med yapılan heceler bulunduğu kelimelerden sonraki kelimenin, kendisine ulama yapılacak bir şekilde sesli harfle başladığı durumlarda med ortadan kalkabilir. Ayrıca bileşik kelime Farsça terkinin ilk kelimesi olduğunda da med ortadan kalkabilir” (Saraç, 2007, s.212). Dolayısıyla medin ortadan kalkması “aruzun kelimelerin yazılışlarının değil, okunuşlarının esas alınması kuralı ile ilgilidir” (Saraç, 2007, s.212). Bu durum da şiirin ses yönünü öne çıkarmaktadır.

Mîrzâ'nın mesnevisinde imâle-i memdûde uygulamasına ne kadar başvurduğunu tespit için seçilen aralıklı 140 beyitte medli heceler kullanımının oldukça yoğun olduğu göze çarpmaktadır. Bu beyitlerdeki medli heceler 30 tanesinde bir buçuk hece değeri verilerek imâle-i memdûde gerçekleştirilmiştir. Buna ek olarak, “hûb” ve “şikâr” kelimelerinde yer alan 2 medli hecenin değeri zihafa başvurulmuş bir uzun hece değerinde okunmuştur. Ayrıca, 140 beyitte toplam 249 tane medli hece sonrasında bir ünlü ses getirilerek ulanmış ve ses değerleri bir hece değerine düşürülmüştür. Medli heceler bir ünlü ses ile ulanması hali yoğun halde hecenin sonrasında terkîb i'si ve bağlaç vavı getirilerek sağlanmış, bunlara göre nispeten daha

az olmakla birlikte Türkçe bir ek ya da ünlü ile başlayan bir kelimedenden de yararlanılmıştır. Mîrzâ'nın medli heceleri bir çeşit ulamaya sokarak hece değerlerini azaltması işleminin sayısını diğer şairlerin bu yönde kullanım sayıları ile karşılaştırmak mümkündür. Okuyucu ve Yazar (2020), çalışmalarında Bosnalı İntizâmî'nin mesnevisinde 213 beyitte 66 medli hecenin ses değerini düşürdüğünü ve bu oranın mesnevi şeklinde genel olarak düşük olduğunu, ortalama bir mesnevi olan Kara Fazlî'nin *Gül ü Bülbül*'ünde ilk 45 beyitte yer alan 66 adet medli hecenin ulanarak ses değerinin düşürmesi ile karşılaştırarak tespit ederler (s.209). Aruz araştırmaları bağlamında bu sahada karşılaştırma yapabileceğimiz veri merkezli başka bir çalışmanın henüz mevcut olmaması sebebiyle biz de Okuyucu ve Yazar'ın sunduğu verilerle Mîrzâ'nın mesnevisindeki aynı işlem sayısını karşılaştırmayı uygun bulduk. Buna göre, İntizâmî'nin 213 beyitte 66 medli heceyi düşürmesi sayısını düşük bir değer, Kara Fazlî'nin 45 beyitte 66 medli heceyi düşürmesini ise ortalama değer olarak konumlandırıp Mîrzâ'nın 140 beyitte 249 medli heceyi düşürmesi değerini diğer iki şairin verilerine oranladığımızda Mîrzâ'nın da Kara Fazlî'nin gösterdiği ortalama değere yakın bir değerde bu uygulamadan faydalandığı sonucuna ulaştık. Ayrıca, İntizâmî'nin düşük bir değerde bu işleme başvurması, araştırmacılar tarafından şairin seçtiği aruz kalıbının uzun-kısa hecelerinin sayısı ve mesnevide Türkçeye nispeten daha az Arapça-Farsça kelime varlığına yer vermesi olarak açıklanır. Mîrzâ'nın mesnevisi için de aynı bağlama baktığımızda şairin tercih ettiği aruz kalıbında uzun (8 tane) hecelerin kısa (3) hecelere oranla daha fazla olması ve metinde kullanılan Arapça-Farsça kelime yoğunluğu itibariyle, şairin bu uygulamaya “ortalama” bir değerde başvurması olağan olarak değerlendirilebilir. Bunun yanında, Mîrzâ'nın hem medli hecelerin asıl bir buçuk değerini vererek imâle-i memdûdeye başvurması hem de bu hecelerin ses değerlerini bir heceye düşürmesi oldukça bilinçli bir tercihtir çünkü şair, seçtiği kalıp itibariyle uzun heceye ihtiyaç duymuş ve medli heceleri gelişigüzel kullanmayarak onların ses değerlerine dikkat gösterip şiirde kendine hareket etme alanı oluşturmuştur. Aşağıdaki beyitlerde şair, medli hecelerin ardından kullandığı ünlü ile başlayan ek, terkip ya da kelimelerden yararlanarak heceleri ulamaya tabi tutup ses değerlerini bir uzun hece değerine düşürmüştür:

Kemāl ehli/nedür bed-**h**^v**ā**/**h**_ **u** düşmen
Anuñ-çün **nā**/**r**_ **-ı** qahra ya/qaram ten (65)

Şifā-**ba****ḥ**/**ṣ**_ **oldı** **ḥāk**_ **-i** ā/sitānı
Mişāl_**-i** tū/tiyā sür çeş/me anı (307)

İmâle-i memdûdeye tabi tutulan kelimelerin yapılarına bakıldığında çoğunluğunun “rûh, hâl, nâm, kâr, tekrâr” gibi bir uzun ve bir ünsüzle biten hecelerden oluştuğunu ve bir kısmının ise “baht, mevt, dest, adl, akl” gibi iki ünsüzle biten hecelerden oluştuğunu söylemek mümkündür. Ayrıca, şair imâle-i memdûdenin gerçekleştirilme alanlarında istisna olarak yer alan nûn sesinden incelenen 140 beyitte sadece 1 kere “nâ-dân” kelimesinde faydalanmıştır. “Sonu elif nun ile biten -ûn, in, ân gibi hecelerde kural gereği med yapılmaması daha yerinde olmakla birlikte şairler, uygulamada bu kurala pek uymamışlardır” (Saraç, 2007, s.213). Fakat, Mîrzâ 140 beyitte bu kuralı sadece bir kere ihlal etmiş ve 11 tane nûn sesi ile biten medli heceyi bir uzun hece okunacak şekilde metnine yerleştirmiştir fakat örneklem olarak alınan 140 beyit dışında metnin tümüne göz gezdirdiğimizde nun sesinde imâle-i memdûdeye “mevzûn, Çîn, cân” gibi kelimelerde az da olsa başvurulduğu fark edilmiştir. Buna rağmen, şairin nun sesi ile biten medli heceleri imâle-i memdûdeye tabi tutmayarak genel kabule uyduğu söylenebilir. Aşağıda yer alan beyitler şairin, sonu nun ile biten kelimelerde istisnai olarak imâle-i memdûdeye başvurusunun örnekleridir:

Yüzinüñ per/tevinde mih/r-i pür-nûr
Cemâinden/ cihân u cā/n mesrûr (318)

Ki şâh-ı Çī/n bir derde /şataşmış
Eṭibbâyı/ devâsı ‘ā/ciz itmiş (718)

Metnin tümünü dikkate aldığımızda bazı beyitlerde şairin, medli heceleri sonrasında gelen ünlü ile başlayan kelimelere ulama imkânına rağmen ulatmadığı ve bu hecelere asıl değerini verdiği görülmüştür. “Bu kullanım dilin tabii akışına ters olup beyitteki âhengi zedelenip yer yer tenafür olgusunun oluşmasına sebep olur” (Okuyucu ve Yazar, 2020, s.210). Dolayısıyla Mîrzâ da “pür-nûr eyledi”, “vahy issi”, “cûş itdi” “yâd eyle” kelimelerini ulama imkânına rağmen imâle-i memdûde uygulamıştır. Bu durum da şiirde ses ve ahengi zedelemiştir.

Vücûdî Ā/l-i ‘Osmân’uñ/ çerâğın
Yakup pür-nû/r eyledi /ocağın (189)

Nizâm-ı naz/ma idende/ o fermân
Hurûş u cû/ş itdi ṭab/‘ım ol ân (523)

Bu örneklerde şair, “nûr” ve “cûş” medli hecelerinin ardından gelen ünlü ses ile başlayan kelimelere rağmen ulamaya sokmamış ve medli hecelerin asli değerlerini vererek bir açık bir uzun şeklinde okutmuştur. Şairin bütün istisna kullanımlarının ötesinde, imâle-i memdûde

uygulamasında geleneğe uyum sağladığı, şiirin ses yönüne hâkim olduğu yorumunu yapabilmek mümkündür.

2.2.2.3. Zihaf

“Zihaf, uzun okunması gereken hecelerin kısa okunması, diğer bir ifade ile de kapalı hecelerin açık hece haline getirilmesi[dir]” (Saraç, 2007, s.215). Saraç, zihaf uygulamasının iki çeşit olduğunu söyler: “1. metnin edebi değerini düşüren zihafılar. 2. metnin edebi değerini düşürmeyen ve bir ölçüde hoş görülen zihafılar” (2007, s.215-216). 1. grupta yer alan zihafılar, “uzun ünlülerin kısa ünlü şeklinde, yani açık hece olarak değerlendirilmesidir” (Saraç, 2007, s.2). 2. grupta yer alan zihafılar ise diğer zihafılara göre büyük kusur olarak sayılmaz. Bunlara örnek olarak ise “med ile okunması gereken yerleri med ile okumamak”, “kelime sonunda bulunan ye ve vav med harflerini, imlâ harfî gibi okumak yahut *hîç* gibi çok kullanılan kelimelerde yapılan zihafılar” (Saraç, 2007, s.216) ve “sonlarında nispet î’si bulunduran kelimelerin terkibe girdiğinde sondaki nispet ekinin açık hece hükmünde kabul edilmesi şeklinde görülen zihafılar” gösterilebilir.

Mîrzâ, mesnevisinin tümünde 1444 beyitte toplamda 49 kere zihâf uygulamasından yararlanmıştır. Bu zihaf uygulamalarının büyük bir çoğunluğu uzun ünlü ile biten bir hecenin kısa hece değerinde okunması şeklinde gerçekleştirilmiştir. Bunlardan 11 tanesi ise medli hecenin bir buçuk hece değeri verilmeden kısa hece değerinde okunması haliyle uygulanmıştır. Zihafıların oluştuğu seslere bakıldığında 1 tanesinin û sesinde, 2 tanesinin â sesinde ve geriye kalan büyük çoğunluğun ise î sesinde bulunduğu görülür. Ses dağılımlarına bakıldığında zihafın büyük oranda î sesinde uygulanması şairin aruz kurallarına riayet ettiği görülmektedir. Zihafın sıklıkla başvurulduğu sözcükler arasında 9 kere olmak üzere ‘**âlî** kelimesi, 5 kere olmak üzere **haylî** kelimesi ve üçer kere olmak üzere **râzî**, **tîz**, **hîç** kelimeleri yer almaktadır. Aşağıda şairin zihafa başvurduğu beyitler örneklendirilmiştir:

Kayurma rû/z-ı miñnet **bâ/kî** kalmaz
Yaradan kul/ların girdâ/ba şalmaz (491)

Eger lutfuñ/ ğarîbe ol/masa yâr
İrer câna/ kazâdan **hay/lî** âzâr (555)”

Med harflerinde gerçekleşen zihafıların bulunduğu kelimeler ise şunlardır: “nîlgûn, sîmîn, hîç, tîz, sebîl, hûb, bismillâh”. Bu kelimelerdeki zihafın uygulandığı seslerin çoğunluğunun da î sesinde yoğunlaşması söz konusudur. Medli hecelerde gerçekleşen zihafıların içinde “bismillâh” kelimesi diğerlerine göre farklı bir konumda yer almaktadır. Okuyucu ve

Yazar (2020) bunu şöyle açıklar: “Allâh lafzının ikinci hecesinin imâle-i memdûde ya da bu türdeki zihaf uygulamasında diğer birçok metinde âdeta bir istisna olarak görülüp bu şekilde tasarruflara tâbi tutulduğu görülebilmektedir” (s.213). Şairin bu şekilde kullanımına örnek olarak aşağıdaki beyit gösterilebilir:

Didi bismil/lâh ey şâh-ı /zamâne
Cevâbında/ ol üstâd-ı/ yegâne (753)

Öte yandan, Mîrzâ 49 kez başvurduğu zihaf uygulamasını sadece 4 tanesi hariç kelime sonlarındaki uzun ünlülerde gerçekleştirmiştir. Geriye kalan 4 tanesini de “nîlgûn, keştîsine, sebîller, hûblıkda” kelimelerinin başında ve orta hecelerinde kullanmıştır. Bu açıdan baktığımızda bu 4 zihaf uygulamasının dışında şairin genel aruz kabullerine uyarak zihafın meşru kabul edilen alanlardan olan kelime sonundaki uzun ünlülerde yaptığını söylemek mümkündür. Aşağıda Mîrzâ’nın kelimelerin başta ve ortasında zihafıtan yararlanmasına örnek gösterilecek beyitler yer almaktadır:

Kün emriyle/ bu nîlgûn-ı /sipihri
Yaratdı gör/ bu emr-i luṭ/f u ḳahrı (8)

Ne erlikde ne hûblıkda mişâli
Bulunırdı uzatmagil maḳâli (573)

Zihafın kelime sonlarındaki uzun ünlülerde yapılmasına dair Okuyucu ve Yazar (2020) şunları söyler: “Şairlerin bu tercihinde aslen metnin âhengine zarar verecek bir uygulamanın olumsuz etkisini azaltmak amacı vardır. Bu olumsuz etkiyi daha da aza indirip âdeta zihafın uygulanmadığı intibainı vermek için de şairlerin son hecesinde zihaf yaptıkları kelimeyi Farsça yapıli terkibe dahil ettikleri bilinmektedir” (s.212-213). Mîrzâ da kelime sonlarında uzun ünlülerde gerçekleştirdiği zihafıların olduğu kelimelerin az da olsa bir kısmı yani 4 tanesini Farsça tamlamaya dahil etmiş, 3 tanesinden sonra ise ek getirmiştir. Geri kalan büyük çoğunlukta ise zihafa başvuruilan kelimeler tek başına kullanılmıştır. “Bu tür yalın kullanımlarda ise zihaf uygulaması daha hissedilir bir kullanımda olup metnin âhengine bir anlamda fesahat yönüne daha fazla olumsuz etki yapar” (Okuyucu ve Yazar, 2020, s.213). Bu noktada şair, zihafın uygulandığı 7 kelimedenden sonra terkiib i’si ve ek getirerek, şiirin ses yönünün uğrayacağı zararı azaltmayı hedeflemişse de metnin bütününde 49 zihaf uygulamasında bu işleminden sadece 7 kere faydalanmasının aslında şairin zihaf tasarrufunu uygularken veznin ses değeriilerinde oluşacak kaybı azaltma yönünde kısmî bir özen gösterdiği

çıkarmasına dayanak sağlamaktadır. Fakat buna rağmen, metnin bütününde zihaf uygulamalarındaki ses dağılımları göz önüne alındığında zihafın büyük oranda î sesinde ve kelime sonlarında gerçekleştirilmesi şairin genel çerçevede aruz kurallarına sadık kaldığını göstermektedir.

2.2.2.4. Vasl/Ulama ve Sekt

“Kelime anlamı ulama, bitişirme olan vasıl, aruzda sonu ünsüzle biten bir kelimeyi vezin gereği ünlü ile başlayan kelimeye bağlayarak okumaktır. Bu bir aruz kusuru değildir. Aslında Türkçenin ses akışına da uyan bir durumdur” (Saraç, 2007, s.208). Vasl, aruz uygulaması olarak şairlere, “sonu ünsüzle biten bir kapalı hece sonrasında getirilecek ünlü ile başlayan bir heceye ulanarak açık/kısa hece ihtiyacı giderebildiği gibi bir buçuk hece değerindeki medli hecelerin değeri[nin] de aynı şekilde bir uzun hece hâline getiril[mesine]” (Okuyucu ve Yazar, 2020, s.214) imkân tanır.

Vasl uygulamasının aruzda tanıdığı imkânlardan doğal olarak Mîrzâ da faydalanmış ve örneklem olan 140 beyitte 90 kere vasl işlemini kullanmıştır. Şair, vasl uygulaması sayesinde hem açık hece değeri elde edebilmiş hem de medli heceleri bir uzun hece değerinde okuyabilmiş ve böylece şiirini vezne uyumlu hale getirebilmiştir. Bu işlemlerin uygulanma biçimlerine bakıldığında; 27 tanesinde bir ünsüz ile biten sözcüğün ardından ünlü ile başlayan bir kelime getirilmesi şeklinde ve 63 tanesinde de medli bir hecenin ardından ünlü ile başlayan bir kelime getirilmesi şeklinde gerçekleştirildiği görülmüştür. Her iki biçimde de şair, vezne göre ihtiyaç duyduğu açık ve uzun heceleri elde etmiştir.

Ol_açdı Һam/dine Һonca /dehānın

Ki **fâş_ide**/ Hâk’uñ rāz-ı /nihānın (15)

Yukarıdaki beyitte Mîrzâ’nın vaslın her iki uygulama biçiminden de yararlandığı görülmektedir. Şair, beytin birinci mısrasında ilk tefilenin ilk hecesinde ihtiyaç duyduğu açık hece değerini, sonu ünsüzle biten “ol” kelimesinden sonra ünlü ile başlayan “açdı” kelimesini getirerek elde etmiştir. Beytin ikinci mısrasında ikinci tefilede ise medli hece içeren “fâş” kelimesinden sonra ünlü ile başlayan “ide” kelimesini getirerek medli heceyi asli değeri olan bir buçuk hece dışında bir uzun şeklinde değerlendirerek vezni rahat bir şekilde uygulamıştır. Şair, incelenen 140 beyitte bu tür vasl uygulamalarının dışında hem sonu ünsüzle biten kapalı heceleri hem de medli heceleri Farsça terkip i’si ve bağlaç vavına ulama yoluna da 249 kere başvurarak sıklıkla kullanmıştır. Bu tür vasl uygulamasından imâle-i memdûde başlığı altında yer verdiğimiz için bu kullanımdan sadece bahsetmekle yetiniyoruz.

Vasl uygulamalarının bir başka biçimi olan Türkçe kelimelerde ünlünün ünlüye ulanması halinin örneklerine Mîrzâ'nın metninde de rastlanmaktadır. “Bir kelimedede iki ünlünün bir araya çok nadir geldiği Türkçede, kelimeyi meydana getiren hecelerin ve söz içinde yan yana gelen kelimelerin komşu hecelerinin de birbirini etkilediği ve bir düzene koyduğu belirtilir” (Saraç, 2007, s.209). Ayrıca bu uygulama, “var olan bir hecenin düşürülmesini sağlayan, bu yönde şair/nâzıma yardımcı olan iki ünlü sesin birbirine katılması” (Okuyucu ve Yazar, 2020) olarak da değerlendirilmektedir. Mîrzâ, mesnevisinin tamamı boyunca bu tür vasl uygulamasından 4 kere olmak üzere çok kısıtlı şekilde faydalanmıştır. Bu kullanımların ikisi manzum metinlerde sık karşılaşılan “k’ola”, k’olmadı” kelimelerinde, diğer ikisi de Arapça iktibaslar olan “ene_ emlah” ve “ene_ efsah” kelimelerinde bulunmaktadır. Bu tür vasl kullanımlarına dair Okuyucu ve Yazar (2020) şöyle bir değerlendirmede bulunur: “Görece dar kapsamdaki söz varlığında ve daha az sıklıkla başvurulmuş bu hadise, hassaten mesnevi gibi uzun anlatılarda aruz tatbikini güçleştiren sebepler ortaya çıktığında çok daha geniş ve daha sıklıkla başvurulmuş bir hadise hâline gelir. Böylece veznin akışı sağlanır; ancak ahenge de zarar verilmiş olur” (s.216). Mîrzâ'nın mesnevisinde bu tür kullanımı çok az kullanması halini metnin bütününde ses ve ahenge etkisinin çok düşük olduğu yönünde değerlendirmek mümkündür. Bu kullanıma ek olarak, şairin mesnevisinin tümü göz önüne alındığında “vasl-ı ayn” olarak adlandırılan uygulamaya hiç başvurmamış olması dikkat çekicidir. Bu uygulamaya dair Saraç (2007) şöyle der: “Sonu ünsüz ile biten bir kelimenin ünsüz ile başlayan kelimeye vasıl yapılamayacağı bellidir. Dolayısıyla ünsüz ile biten bir kelimenin ayın harfi ile başlayan bir kelimeye de vasl edilememesi gerekir. Bununla birlikte Türk şairlerinin bu kurala fazla uymadığı görülmektedir” (s.209). Türk şairler tarafından bu kurala genelde uyulmamasının aksine Mîrzâ bu kurala uyararak mesnevinin ses değerine gelecek zararı engellemiş ve edebî değerine katkıda bulunmuştur. Genel çerçevede Mîrzâ'nın vasl uygulamasını kullanım bağlamında aruz kurallarına riayet etmesi ve sesin doğal akışını bozmayarak gerektiği noktalarda vasl uygulamasına başvurması, metnin ses ve ahenk açısından edebî değerini yükseltmektedir.

Şiirde sözcükler arasında vaslın doğal olarak yapılması gereken alanlarda yapılmama hali de söz konusudur ki bu “sekt” olarak adlandırılır. “Bir vasl uygulamasını tatbik etmemek, sesin doğal akışını bozacağından aruz tatbikinde pek hoş görülmemiş olup *sekt* diye isimlendirilmiştir” (Okuyucu ve Yazar, 2020, s.215). *Sekt*, “aslen olumsuz bir uygulama olup, ancak anlam yönünden bir katkısı olursa ‘sekt-i melîh’ isimlendirilmesiyle hoş görülen bir hadisedir” (Okuyucu ve Yazar, 2020, s.215). Mîrzâ'nın mesnevisinde incelenen 140 beyitte

toplam 62 kere vaslı uygulamayarak sekte başvurduğu tespit edilmiştir. Şairin bu oranda sekt uygulamasının olağandışı olduğunu ve bu sekt uygulamalarının büyük bir kısmının ise şiirin ses yönüne zarar verdiğini düşünmekteyiz.

Ƙamerden it/di mihrũn nũ/rın efzũn
Ziyāsından/ ola pũr-nũr/ gerdũn (10)

Murāda ır/medin irdũm/ belāya
Hedef oldı/ tenũm tĩ/r-i ƙazāya (57)

Yukarıdaki beyitlerde ilk tefilelerin üçüncü heceleri dördüncü heceye ulama imkânı varken şair, vezne göre kapalı olması gereken üçüncü heceyi ulamaya sokmayıp sekt yaparak açık hale getirmemiştir. Mîrzâ, sekt kullanımlarını çoğunlukla bu örneklerle benzer şekilde gerçekleştirmiştir. Büyük oranda ilk ve ikinci tefilelerin üçüncü ve son hecelerinde kapalı heceyi açık hale getirerek değerini değiştirmemek için sektten faydalanmıştır. Fakat bu sekt uygulamalarının anlam açısından bir katkısı olduğunu söylemek güçtür. Şair, bu uygulamaya sık başvurarak metnin ses açısından edebî değerine zarar vermiştir.

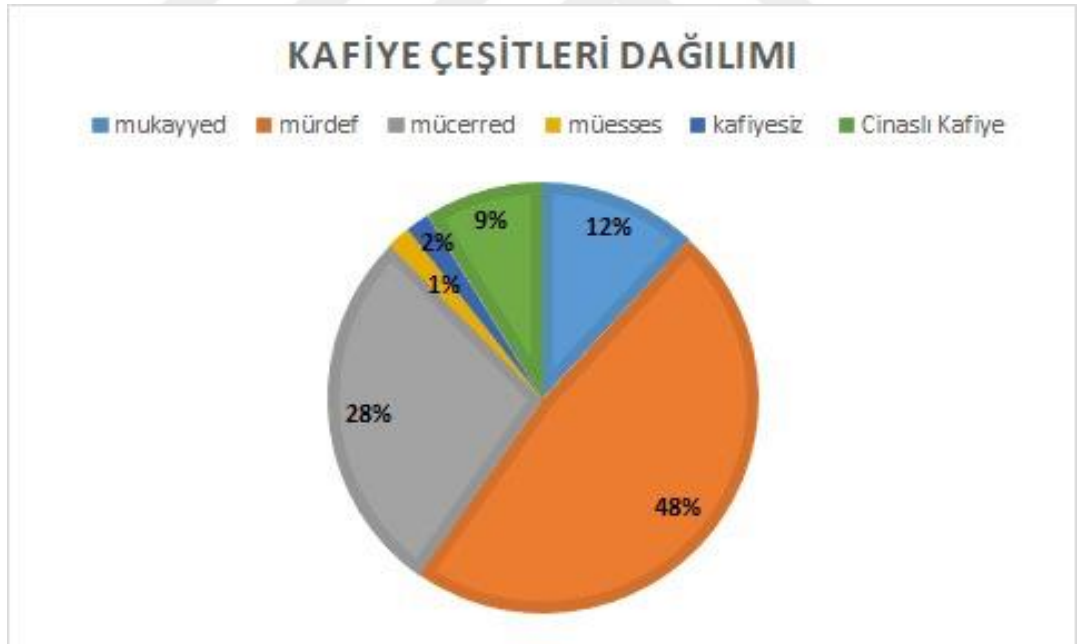
Mîrzâ, vasl ve sekt gibi aruz uygulamalarının yanında başka aruz tasarruflarından da faydalanmıştır. Şair, özellikle “Hakk” kelimesinde “vezin gereği şeddeli bir harfi şeddesiz okumak” (Saraç, 2007, s.219) demek olan **tahfif** ve “vezin gereği şeddesiz bir harfi terkibe girdiğinde şeddeli okumak” demek olan **teşdîd** uygulamalarına başvurmuştur. Bu uygulamalara incelenen 140 beyitte az sıklıkta denk gelinmiştir. Fakat, şair eserin tümünde “Hakk” kelimesinde sıklıkla tahfif uygulama eğilimi göstermektedir. Ayrıca, vezni uygulama açısından şairin bazı kelimelerde ses değişimleri de gerçekleştirmiştir. Örnekleme için alınan beyitlerde Mîrzâ’nın “İskender” özel ismini “Sikender” olarak ve “efsâne” sözcüğünü “fesâne” şeklinde ses değişimine tabi tuttuğu ve vezin açısından ihtiyaç duyduğu açık heceyi elde ettiği görülmüştür.

2.2.3. Kafiye ve Redif

Şiirde mısra sonlarında tekrarlanan ses şeklinde karşımıza çıkan kafiye, en az iki mısrada aranan ve şiire ses yönünden ahenk katan unsurlardan biridir. “Bu ses tekrarının bulunduğu kelimelerin ya da kendilerinin ya da anlamlarının farklı olması gerekir” (Saraç, 2007, s.257). Klasik Türk edebiyatında bir metnin şiir olarak değerlendirilmesi için vezin ve kafiye şarttır. Kafiye tıpkı vezin gibi “şiirde ölçüden sonra onun musiki, ses yönünü sağlayan

aheng ögelerinin en önemlisi kabul edilir” (Saraç, 2007, s.257). Vezin ve kafiye'nin şiirdeki önemini yanında “redif” adı verilen “kafiyeden sonra tekrarlan ek ve kelimeler” (Saraç, 2007, s.257) de şiirde önemli ahenk unsurlarından kabul edilir. “Aruz vezni sayesinde her beytin mısralarını hece sayıları ve değeri açısından düzenli diziler oluşturan şairler, seslerin düzenli ve paralel bir şekilde uzayıp kısalmasını sağlayarak ritmik ses bütünleri oluşturup kafiye ve redif gibi yinelemeler sayesinde metni daha fazla biçimlendirdikleri gibi âhenk değeri de daha fazla yükseltirler” (Okuyucu ve Yazar, 2020, s.219). Mîrzâ'nın mesnevisine dair fesahat bağlamında aruz uygulamaları çerçevesinde incelemeler yaptıktan sonra bu başlık altında da şairin eserinin edebî yönünü tespit edebilmek için ahenk ögesi olan kafiye ve redif unsurlarının nasıl işlendiğini inceleyeceğiz.

Mîrzâ'nın mesnevisinde 140 beyit üzerinden yapılan incelemede 81 beyitte mürdef, 47 beyitte mücerred, 20 beyitte mukayyed ve 3 beyitte müesses kafiye türünün varlığı tespit edilmiştir. Bu kafiyelerin içinde 15 tanesinin ise cinaslı sözcüklerden oluştuğu görülmüştür. Bunların ötesinde 3 beyitte ise şairin kafiye kullanmadığı fark edilmiştir. Aşağıdaki grafikte mesnevide yer alan kafiye dağılımlarını yüzdelik olarak görebilmek mümkündür:



Şekil 3 Kafiye Çeşitleri Dağılımı

Grafikteki verilere bakıldığında şairin %48 oranıyla en fazla mürdef kafiye'yi tercih ettiği görülmektedir. Ardından ikinci sırada %28 oranıyla mücerred, üçüncü sırada %12 oranıyla mukayyed kafiye gelmektedir. Okuyucu ve Yazar (2020), Bosnalı İntizâmî'nin eserini inceledikleri çalışmada kafiye konusunda şairin eserinde en çok mürdef kafiye türünü kullanmasını, klasik Türk şiirindeki genel kafiye kullanımıyla aynı yönde olduğu ve mürdef

kafiye kullanımının en çok kullanılan kafiye türü olarak öne çıkmasıyla açıklarlar. Ayrıca, Yekta Saraç (2007)'ın *Klasik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye* isimli kitabında divan şiirinde kafiye çeşitlerinin kullanım oranına dair verilen tabloda da kafiye türleri -çoktan aza olacak şekilde- mürdef, mücerred, mukayyed ve müesses olarak yer almaktadır. Bu bilgiler ışığında Mîrzâ'nın da bu genel temayüle uyduğu söylenebilir. Şairin, 81 mürdef kafiye beytin içinde 9 tanesi hariç olmak üzere geriye kalan büyük çoğunluk olarak kafiye kelimelerini Arapça ve Farsça asıllı kelimeler oluşturmaktadır. Bu 9 beyitte gerçekleştiren mürdef kafiyelerde ise Türkçe asıllı sözcük ve ekler yer almaktadır.

Fazîlet ehlidür bir nāna muhtāc
Yatur ehl ü 'ayālî her gice aç (67)

Bu nev' ider rivāyet dāsītānı
Hikāyet iden aḥvāl-i ılanı (1035)

Bu beyitlerde şair, mısraların ilk hecelerinde tercih ettiği Arapça ve Farsça kelimelere ikinci mısradaki Türkçe kelimeler getirerek mürdef kafiye elde etmiştir. “Bu türden Türkçe asıllı kelimelerdeki med harflerinin uzatmadan ziyade vokal görevinde olduğu dolayısıyla bunların mürdef kafiye beklenen ses zenginliğini sağlayamadığı ileri sürülebilir” (Okuyucu ve Yazar, 2020, s.220). Fakat Mîrzâ'nın bu türden mürdef kafiye kullanımının çok düşük olması şairin şiirde elinden geldiğince bu yönde bir dikkatinin olduğunu gösterir mahiyettedir.

Mîrzâ'nın eserinde 140 beyitte ikinci sırada olmak üzere kullanılan mücerred kafiye sayısı 47'dir. Aşağıda Arapça ve Farsça asıllı kelimelerle elde edilen mücerred kafiye örnekleri gösterilmiştir:

Bürüc-ı çarḥı kıldı māha menzîl
Melāyik seyrine itdi müvekkîl (9)

O mülk-i müttakîler ser-veridür
Ṭarîk-i Ḥakk'a dînüñ reh-beridür (313)

Örneklem olarak alınan 140 beyitte üçüncü sırada yer alan mukayyed kafiye örneği ise aşağıda yer almaktadır:

Cemālî pertevinden nūr olur 'arş
İdende secdeye seccādesin ferş (312)

Eserde yer alan kafiye çeşitlerinin dışında 140 beyitte kafiyelerin gerçekleştiği kelimelerin dillerine bakıldığında 18 beyitte Türkçe kelimelerde, geriye kalan büyük çoğunluğun ise Arapça ve Farsça asıllı kelimelerde olduğu görülmüştür. Bu durum, şairin mesnevisinin geneline oranlandığında Klasik Türk şiirinde Arapça ve Farsça'nın söz varlığı açısından olağan kabul edilebilir.

Mîrzâ'nın incelenen 140 beyitte kafiye kelimelerinde kafiye yapıyı oluştururken bazı beyitlerde kafiye hatası olarak adlandırılabilir kusurlar bulunmaktadır. Bu kusurlardan ilki aşağıdaki beyitte mısralar arasında herhangi bir kafiye bulunmaması ile örneklendirilebilir:

Odur hayy u kalur pākīze **zātı**

Dutar mesken sivāsı batn-ı **hākı** (4)

Şair, bu beyitte mısra sonlarında herhangi bir kafiye harfi içeren kelimelere yer vermemiş, dolayısıyla beyitte kafiye kullanmamıştır. Ayrıca, “zât” ve “hāk” kelimelerinde kafiye yapıyı oluşturacak ortak bir revî harfi bulunmamakla birlikte “â” sesinin sağladığı ses birliğiyle düşük de olsa ahenk yaratmaya çabalamıştır.

Mîrzâ'nın metninde yer alan kafiye kusurlarından bir diğeri ise “îta” adı verilen “şiirde aynı kafiye tekrarlanması”dır (Saraç, 2007, s.274). Buna göre “aynı anlam ya da fonksiyonda iki sözcüğü kafiye yapmak” (Okuyucu ve Yazar, 2020, s.225) hata olarak değerlendirilir. Mîrzâ'nın metninde bu hatanın oluşmasına sebep olacak kullanımlarını içeren beyitler şunlardır:

Halâyık ma‘rifetden yüz **çevirmiş**

Misāl-i har tene çullar **geçürmüş** (63)

Şair, 63. beyitte mısra sonlarında kafiye oluşturacak revî harfi içeren kelimelere yer vermeyip sadece “çevirmiş” ve “geçürmüş” kelimelerinde ortak ve aynı fonksiyonda olan “-r” geniş zaman eki ve “-miş” geçmiş zaman ekini kullanmıştır. Şair, mısra sonunda kafiye yapıyı vererek aynı fonksiyonda yani aslında redif oluşturarak “-r” ve “-miş” eklerinden yararlanarak bir ses birliği oluşturmakla yetinmiştir.

Kafiye kusurları bağlamında, gerçekleştirilen bir diğeri uygulama ise kafiye kelimelerinde yer alan kafiye harfleri öncesindeki harflerin hareketlerinin uyumlu olmaması halidir ki bu durum “ikvâ” olarak adlandırılır. “Böyle bir durumda her ne kadar aynı anlamda ve fonksiyonda olmayan bir ses tekrarı bulunsun da bu sesin tamamlayıcısı olan hareketlerdeki

uyumsuzluk bu tekrarın pürüzlü olmasına ya da beklenen ses değerin ve âheng in oluşmamasına sebep olmaktadır” (Okuyucu ve Yazar, 2020, s.227). Mîrzâ’nın metninde 140 beyitte, bu yönde kusurlu sayılabilecek kullanım içeren 3 beyite denk gelinmiştir:

İrenden şöña tepeye **bilürem**
Bedenden cânuñı nice **aluram** (1057)

Şair, bu beyitte mücerred kafiye oluşturmuş ve Türkçe kelimelerden seçtiği kafiye kelimeleri olan “bil- “ve “al” kelimelerinde revî harfî olarak lâm harfinden istifade etmiştir. Fakat, bu kelimelerde yer alan revî harfî olan lâmdan önceki harflerde yer alan kesra ile “i” ve fetha ile “a” sesleri itibariyle ses yönünden hareke birliğini sağlayamamıştır. Şair, 716. beyitte “sataşmış” ve “itmiş” kelimelerinde revî harfî olarak tâ harfini kullanmıştır. Fakat, revî harfinden önce kelimelerde yer alan “a” ve “i” seslerinin fetha ve kesra harekeleri ile oluşmaları bakımından hareke birliği klasik imlaya uygun değildir. Ayrıca, metnin yazma eserdeki yazımı itibariyle ikinci mısırda yer alan “itmek” fiilinin şair tarafından “etmek” olarak değerlendirilmesi ihtimali söz konusudur. Dolayısıyla, bu beyitteki kafiye hareke uyumsuzluğu kusuruna ihtiyatlı yaklaşmak uygun olacaktır.

Kün emriyle bu nîlgün-ı sipihri
Yaratdı gör bu emr-i luğ u **kahri** (8)

Odur bâkî olur her zinde mürde
Beğā oldu şıfat bes zāt-ı ferde (5)

Mîrzâ, bu beyitlerde kafiye kelimelerini Arapça ve Farsça asıllı sözcüklerden seçmiştir. 8. beyitte tercih ettiği “sipihri” ve “kahr” kafiye kelimeleriyle mukayyed kafiye oluşturmuş ve kayd harfinden önce “i” ve “a” sesleri içeren farklı kafiye kelimelerine yer vermiş, dolayısıyla kelimeler arasında hareke itibariyle ses yönünden bir uyum sağlayamamıştır. Şairin, hareke uyumsuzluğuna dayanan bu kusurları, şiirin ses yönünü besleyen kafiye kullanımına nispeten zarar vermiştir.

Kafiye bağlamında şairin metnindeki bir diğer kullanım olan cinaslı sözcük kullanımına bakıldığında 140 beyitin 15 tanesinde kafiye kelimelerinin cinaslı bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Bunlardan 3 tanesi tam cinas türünde diğerleri ise tam olmayan cinas türü şeklinde yer almaktadır. Okuyucu ve Yazar (2020), cinas kullanımının nazım şekline göre farklılık gösterdiğini, özellikle mesnevilerde bu kullanımın mısra sonlarında kafiye ile bağlantılı olarak

yer almasının bir musiki oluşturduğunu ve beyti biçimlendirme fonksiyonunun olduğunu belirtirler (237). Bu açıdan, Mîrzâ'nın cinaslı kelimelere kafiye kelimelerinde yer vermekle şiirin ses yönüne katkı yapmayı hedeflediğini söylemek yanlış olmaz. Aşağıda öncelikle tam cinas ve ardından nakıs cinas örnekleri yer almaktadır:

Kamu maḥlûka rızkın kıldı **rûzî**
Şeb-i deycûrdan fark itdi **rûzî** (7)

Dehen açmış şenâsına **melekler**
Anuñ mihrine cân virür **felekler** (311)

Şair, 7. beyitte kafiye kelimesi olarak yer alan yazılışları aynı ve anlamları farklı olan fakat okunuşları birbirinden farklı “rûzî” ve “rûzı” kelimelerinde tam cinas sağlamıştır. Bu cinas kullanımında şair, kelimelerin söyleyişinden ziyade okunuşlarını esas almıştır. Mîrzâ, 311.beyitte ise ilk harfleri fe ve mim olan “felek” ve “melek” kelimelerindeki bu harf farklılığından yararlanarak nakıs cinas oluşturmuştur. Sonuç olarak, şair şiirinin ses ve ahengini yükseltmek için cinasa yer vermişse de oldukça düşük bir oranda kullanmış olması, cinasın şairin mesnevisine ses ve ahenk yönünden etkisinin düşük olduğunu göstermektedir.

Klasik Türk şiirinde vezin ve kafiye'nin dışında kafiye'den sonra gelen ek ve kelimelerdeki ses tekrarları olan redife Mîrzâ'nın mesnevisinde de rastlanmaktadır. Mesnevide 140 beyit içerisinde 56 beyitte redif yer alırken 84 beyitte redif kullanılmamıştır. Redif kullanılan 56 beyitteki rediflerin tamamı Türkçe asıllı sözcük ve eklerdir. Bunların 4 tanesi hariç olmak üzere rediflerin büyük çoğunluğu kelimelere gelen ekler formunda yer almaktadır. Bu eklerin dağılımı ise belirtme, yönelme, ilgi-iyelik ve zaman kip ekleri şeklindedir. “Redifler, ek, kelime ya da kelime grupları şeklinde şiirde var olup sağladıkları âhenk ile şiirin muhtevasına da ışık tutmaları açısından önem arz etmektedirler” (Okuyucu ve Yazar, 2020, s.224). Rediflerin bu yönleri açısından Mîrzâ'nın metnindeki kullanım oranına bakıldığında aslında şairin şiirinde redife nispeten az oranda başvurduğu görülmektedir. Dolayısıyla, Mîrzâ bir âhenk unsuru olması itibarıyla redifi şiirinde az kullanarak, metnindeki ses ve ahenk değerini yükseltmek için başat unsur olarak konumlandırmamıştır.

3. BÖLÜM: ÇEVİRİ YAZI¹⁷

[1b]

bi'smihî Sübhānehû

[Mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün]

+ _ _ _ / + _ _ _ / + _ _

1. Elā ey 'andelīb-i gülşen-i rāz
Niyāza sūz-ı dilden eyle āgāz
 2. Anı ḥamd it ki ḥallāk-ı cihāndur
Ḥudāvend-i zemīn ü āsumāndur
 3. Ḥaṭā-baḥş-ı günāh-ı ehl-i imān
Odur peyveste andan iste ğufrān
 4. Odur ḥayy u ḳalur pākīze zātı
Dutar mesken sivāsı baṭn-ı ḥākı
 5. Odur bākī olur her zinde mürde
Beḳā oldı şıfat bes zāt-ı ferde
 6. İder āfākı cām-ı mevt medhūş
Ḳalur pāyende tenhā Ḥālīḳ-ı hūş
 7. Ḳamu maḥlūḳa rızḳın ḳıldı rūzı
Şeb-i deycūrdan fark itdi rūzı
 8. *Kün*¹⁸ emriyle bu nīlgūn sipihri
Yaratdı gör bu emr-i luṭf u ḳahrı
 9. Bürūc-i çarḥı ḳıldı māha menzil
Melāyik seyrine itdi müvekkil
 10. Ḳamerden itdi mihrūn nūrın efzūn
Ziyāsından ola pūr-nūr gerdūn
- [2a]
11. Kevākib yakdı yüz biñ meş'al-i zer
Derinde çeşm-i ḥalk ola münevver

¹⁷ Çeviri yazı metin oluşturulurken şu çalışmaya tabi olunmuştur: Açıl, B., Yazar, S., Turgut, K., Kavak, Ö. (2022). *Tenkitli Neşir Kılavuzu (Osmanlı Türkçesi Metinler İçin)*. İstanbul: İSAM Yayınları.

¹⁸ *Kün*: Kur'an-ı Kerim'de Bakara 2/117; Âl-i İmrân 3/47, 59 ayet ve sûrelerinde geçmekte olan "Allah bir varlığın veya olayın gerçekleşmesini istediği zaman 'ol' (kün) der, o da hemen oluverir" anlamındaki ifadedir.

12. Siyeh-rū eyledi ruhsār-ı leyli
Ki rüşen göstere şem‘-i Süheyli
 13. Münîr eyledi rāh-ı kehkeşanı
Ala ‘ibret görende ‘ālem anı
 14. Çü zāğ-ı şām eyitdi bülbülü zār
Yakanda bāğda gül şem‘-i ruhsār
 15. Ol açdı hamdine ğonca dehānın
Ki fāş ide Hāk‘uñ rāz-ı nihānın
 16. Hezāruñ bağırdur çün-lāle pür-ḥūn
Ġamından nālesin zann itme efsūn
 17. Şunar zerrîn kadeḥden ḥamr-ı kırbet
Seven anı ide bezminde ‘işret
 18. Olupdur şebneminden ca‘d-ı sünbül
Muṭarrā rūḥ-efzā çün-ruḥ-ı gül
 19. Dırāz itdi zebān ḥamdine sūsen
Meyān-ı şahın-ı bāğ u bezm-i gülşen
 20. Semen bûyına reşk eyledi ‘anber
Meşām-ı cānı idende mu‘aṭṭar
 21. Ol itdi yāsemen bergini ra‘nā
Ki şun‘ına ta‘accüb ide dānā
 22. Şükûfe cûdı andan aldı ta‘lîm
Ki neşr ider çemen üzre zer ü sîm
 23. Benefşe zülfini pür-ḥam ol itdi
Gül-i nesrîni müşkîn-dem ol itdi
- [2b]
24. Gülistānda odur elvān elvān
Zemînden tâze ḥalk iden gülistān
 25. O ra‘nā itdi servüñ kâmetini
Bülend ol itdi kıadr ü kıymetini
 26. Ol açdı destini cûda çenāruñ
‘Ayān eyleye cûdın Kırdigār‘uñ

27. Behār-ı luṭfı virür gülşene rūḥ
Der-i raḥmet olur yüzine meftūḥ
28. Seḥāb-ı raḥmetinden yağan emṭār
Baḥırde dürr olur berde sem-i mār
29. Hazān eyyāmı eser bād-ı kahrı
Kurudur ser-be-ser gülzār-ı dehri
30. Odur la‘le iden kühsārı mesken
Deñiz ka‘rın iden mercāna maḥzen
31. Biḥār üstine yürütdi sefāyın
Cibālî kāna eyledi defāyın
32. Yıkar zālîm serāyın ir eger giç
Bu söze şekk ü şübhe eyleme hîç
33. Raḥîḳ-i ‘adlî durmaz dāyım aḳar
Dil-i mazlûm odın söndüre yekser
34. Ko gide bu sözi it ḥayrı pîşe
Ki luṭf-ı Haḳḳ ola yāruñ hemîşe
35. Recā it ‘āḳıbet ḥayrın Ḥudā’dan
Çevir rûy-ı dili dār-ı fenādan
36. Ki yokdur bî-vefā dehrüñ sebâtı
Fenā dārı yürütdi kāyınatı
- [3a]
37. Ḥıred çeşmini açup baḳ cihāna
Ki ne yaḥşıya ḳalur ne yamana
38. Hezārān gül biter gülşende her ‘ām
Hebā olur velî āḥir ser-encām
39. Ḥudā’dan mā‘adā irer zevāle
İrişmez naḳş Zāt-ı zü‘l-celāle
40. Odur ḥayy u ḳadīm ü ferd dāyım
Anuñ emriyledür eflāk ḳāyım
41. Odur mevcūd iden kevn ü mekânı

Viren hāk-i ten-i insāna cānı

42. Nedür bu lütf u bu ihsān ü bu cūd
‘Ademden ‘ālemi eyledi mevcūd
43. Revā mı ol ‘Azīm’e ‘abd-i fermān
‘Aṭāsın gördüğince ide ‘iṣyān
44. Ne yüz-ile gider ‘āṣī Hudā’ya
Ṭama’ ider bihişt-i dil-küşāya
45. Hāzer iden cehennem āteşinden
Peşīmānlık çeker dāyim işinden
46. Kemāl-i luṭfına iden tevekkül
Ḥaṭāya rahmetin ider tevessül
47. Tevekkülден murāda irer ādem
Tevekköldür murād-ı halk-ı ‘ālem
48. Pür olsa maşrıķ u mağrib ḥaṭādan
Ricāyı kesme elṭāf-ı Hudā’dan
49. Şefi’i it vesīle her ḥaṭāya
Ki Hāķ cürmüñ bağışlar Muştafā’ya
[3b]
50. Penāhuñ ger olursa dīn-i Aḥmed
Ḳalursın cennet-i Huld içre sermed
51. Şefi’u’l-müznibīne yā ilāhī
Bağışla cürm-i Mīrzā’yı kemāhī
52. Ne var efzūnsa iḥşādan ḥaṭāsı
Ḥaṭāyı maḥv ider Yezdān ‘aṭāsı
- fī’l-Münācāt**
53. İlāhī bī-kes ü bī-çāre ḳaldum
Elüm dut ‘āciz ü āvāre ḳaldum
54. Der-i luṭfuñ yüzüme it küşāde
Ki luṭfuñ irdürür cānı murāde
55. Nāzardan şalma bu maḥzūn gedāyı
Ki sensin derdine viren devāyı

56. Ayağ altında kaldum h^vār u muḡtar
Bu zilletde bu zārı koma kırtar
57. Murāda irmedin irdüm belāya
Hedef oldu tenüm tır-i kaḡāya
58. ‘Azīz iken Mısır’da gitdi ‘izzet
Bedel oldu aña endüh u miḡnet
59. Beni zār eyledi baḡt-ı siyāhum
Kaḡādan bilmezem nedür günāhum
60. Ne ṭālī‘ sa‘d olur ne baḡt bīdār
Mezellet uyḡusunda ḡalmışam zār
61. İrer maḡşūda ‘ālem rūz u şeb ben
Hemīşe nār-ı ḡamdan yaḡaram ten
[4a]
62. Erāzīl durmayup irer murāda
Ḳalur faḡl ehli peyveste ‘anāda
63. Ḥalāyık ma‘rifetden yüz çevürmiş
Misāl-i ḡar tene çullar ḡeçürmiş
64. Nedür ḡasdı sipihr-i bī-vefānuñ
Baña yüzini göstermez şafānuñ
65. Kemāl ehlinedür bed-h^vāh u düşmen
Anuñ-çün nār-ı ḡahra yaḡaram ten
66. Görürsin ḡanda bir nā-dān vardur
“Ḳasemnā”dan¹⁹ naşībi tāc-ı zerdür
67. Faḡīlet ehлідür bir nāna muḡtāc
Yatur ehl ü ‘ayālī her gice ac
68. Sipihr-i bī-vefādur sifle-perver
Ḳara cāḡilleredür meyli ekşer
69. Bu ḡamdan olmazam hem-dem melāle

¹⁹ Ḳasemnā: “Taksim ettik” anlamına gelen ifade Zuhruf Sûresi’nin “Rabbinin rahmetini onlar mı taksim ediyorlar? Onların o dünya hayatındaki maişetlerini aralarında biz taksim ettik ve bir kısmını diğlerinin derecelerle üstüne çıkardık ki bazısı bazısını tutsun çalıştırsın. Rabbinin rahmeti ise onların toplayıp durduklarından iyidir” mealindeki 32. ayetinden iktibas edilmiştir.

Ki luṭfuñ yārdur ehl-i kemāle

70. Fezā’ildür ḥired ehline kāfī
Penāhı oldı çün elṭāf-ı şāfī
71. Kōmaz maḥrūm rızqından ‘ibādı
Kerīm ü rāzık-ı erzāk u hādī
72. Neheng-i baḥr-ı dünyādan ne ğamdur
Muġīs-i ḥāl çün feyz-i ḥikemdür
73. Tevekkül eyledüm luṭf-ı Hudā’ya
Beni ḥāşā şala çāh-ı belāya
74. Ḥalāş ider bu cānı her elemden
Vücūdı şād ider derd-ile ğamdan [4b]
75. Raḥīm’ün raḥmetine ṭāmi’am ben
Kōmaz yaḳam belā nārına dāmen
76. Şefī’-i ḥāl çün ḥayru’l-beşerdür
Bu cāna ‘ākıbet cennet maḳardur

der-Na’t-i Resūl Şallallāhu ‘aleyhi ve Sellem

77. Elā ey feyz-i nūr-ı baḥr-ı sermed
Ḥabīb-i ḥāl-ı ‘ālem Muḥammed
78. Elā ey şāh-ı taḥt-ı mülk-i kevneyn
Emīr-i bār-ġāh-ı “*ḳābe ḳavseyn*”²⁰
79. Semendūñ seyrine meydān eflāk
Murād-ı şāḥib-i ğüftār-ı “*levlāk*”²¹
80. Vücūdūñ enbiyāya ḥātem oldı
Senūñ yüzūñ şuyına Ādem oldı
81. Şıfāt-ı zātuña İdrīs meddāḥ
Celālūñ keştīsine Nūḥ mellāḥ
82. Çü zātuñdur şefā’at-ḥ’āh-ı ṭālīḥ

²⁰ *Ḳābe ḳavseyn*: Kur’an’da Hz. Peygamber’in mi’racda Cebrâil’e veya Allah’a çok yaklaştığını anlatan ifadedir (en-Necm 53/9).

²¹ *Levlāk*: Kudsî hadis olduğu ileri sürülen, “Sen olmasaydın kâinatı yaratmazdım” anlamındaki ibarenin ilk kelimesidir.

Du‘ā-gūyuñ olupdur Hūd u Şālîh

83. Halîl’e âteşi gülşen sen itdüñ
Yüzüñ nûrıyla nârı gülşen itdüñ
84. Çalar İshāk u İsmā‘îl u Ya‘kûb
Semendüñ ayağı rāhine cārûb
85. Cemāl-i Yūsuf’a envār-ı ruhsār
Kıdemden virdi ol rûy-ı pür-envār
86. Şikeste-hâtırı cebr itdi cūduñ
Ki Eyyûb’a şifā virdi vücūduñ
- [5a]
87. Derüñ huddāmı Dāvūd u Süleymān
‘Aşāsıyla Kelīm ol bāba der-bān
88. O dergāha sürerler cebhe vü rās
Şu‘ayb u Yûnus u Yaḥyā vü İlyās
89. Hezārān çün Mesîḥ-i ibn-i Meryem
Kadüñ görende ider kâmetin ḥam
90. Ser ü ser-tâc-ı cümle enbiyāsın
Penāh-ı aşfiyā vü etḳiyāsın
91. Şefā‘at senden ister cümle ‘ālem
Vücūduñdur penāh-ı ibn-i ādem
92. Yüzüñdür “*ve’d-duḥā*” vü zülf “*ve’l-leyl*”²²
Ġulām-ı mihrüñ oldı her taraf ḥayl
93. Devā senden umar dil-ḥaste cānum
Ki luṭfuñdur şifā-baḥş-ı revānum
94. Celāl-i ḳadrüñe dāl oldı Ḳur’ān
Ne vāzıḥ lafz u ḥarf olur o Furḳān
95. O zülfe mazḥar oldı sūre-i Ḳadr
Cemālüñ zerresidür mihr ile bedr

²² *Ve’d-duḥā*, *ve’l-leyl*: Kur’an-ı Kerîm’de Duha sûresinin ilk ve ikinci ayetlerinde geçen “Kuşluk vaktine and olsun, karanlığın çıktığı vakit geceye and olsun ki” anlamlarına gelen ifadelerdir.

96. Ol engüšte cihānda bu semerdür
Bir ulu mu‘ciz “*inşakka’l-kamer*²³”dür
97. Şadākatle çü teblīg-i risālet
Yitürdüñ gitdi tuğyān u cehālet
98. İşıtdi da‘vetüñ vādiden eşcār
Gelüp itdiler ol iblāğa ikrār
99. Yahūdiyye ki koyun ‘uzvına sem
Sürüp gönderdi açdı sırrına fem
[5b]
100. Otuz biñ leşkere bir kaş‘adan āb
Virüp şād oldı andan cān-ı aşhāb
101. Rücū‘a zāmin olduñ çün gāzāle
Gelüp h‘ānuñdan aldı ol nevāle
102. Şeb-i mevlūdüñ ol ebrū-yı garrā
Zuhūrından yıkıldı tāk-ı Kusrā
103. Zemīne Sāve bahrı batdı fi’l-hāl
İrişdi nūr u zulmet oldı pā-māl
104. Çü seyr-i rāhuña ebr oldı sāye
Vücūduñ hātem oldı enbiyāya
105. Bahīra rāhibe keşf oldı esrār
Ki sensin şāhib-i envār u muhtār
106. Şehādet eyledi şāh-ı rüsūlsin
Penāh-ı ‘ālem ü maqşūd-ı külsin
107. Çerāğ-ı dīni eyledüñ münevver
Yüzüñ nūrıyla ey hurşīd-i enver
108. ‘Amūd-ı şer‘i itdüñ çünki kāyim
Nizām-ı dīni muhkem kıldı dāyim
109. Lisānuñ tūtī-i şekker-şikendür

²³ *İnşakka’l-kamer*: Hz. Peygamber’in ayı ikiye bölmesi mucizesini anlatan ve el-Kamer Suresi 54/1 ayette geçen ifadedir.

Hadīsūñ ‘andelīb-i encümendür

110. Melāḥatde şeker-rīzūñ “ene_emlah”²⁴
Feşāḥatde maḳālūñdür “ene_efşah”²⁵
111. Benüm sensin muğīsüm her belāda
Penāhum dergeh-i bār-ı Hudā’da
112. Şefā’atden beni maḥrūm kılma
Bu ğamdan cānumı mağmūm kılma
[6a]
113. Başumdan ayağa ğarḳ-ı ḥaṭāyam
Giriftār-ı çeh-i nefis ü hevāyam
114. Ḥalāş it cānumı kayd-ı hevādan
Beni ḳurtar bu nefis-i pūr-ḥaṭādan
115. Seg-i nefis-i pelīdūñ ‘av’avından
Helākem sür anı cānum evinden
116. Göñül āyīnesi pasını sildür
Ṭarīḳ-i dīn-i Ḥaḳḳ’ı cāna bildür
117. Başıret çeşmini itdür küşāde
Ölince ḳalmayam cürm ü ḥaṭāde
118. Ṭaleb senden ider her ferd himmet
Ger itmezsen olur pā-māl-i ümmet
119. Baña raḥm eyle ey şulṭān-ı ‘ālem
Ḥaṭādan cānumı öldürmedin ğam
120. ‘İnāyet olmasa senden bu cāna
Ḳalur cānum saḳarda yana yana
121. Biḥār-ı luṭfuña ğarḳ eyledüm cān
Ḳoma olam ḥarīḳ-i nār-ı ḥirmān
122. Keremden dest-gīr ol nā-murāda

²⁴ **Ene emlah:** “Ben (Arab’ın) en güzel (konuşanı)yım.” anlamında hadis olduğu düşünülen bir sözdür. Bk. Yılmaz, M.(2008). *Kültürümüzde Arapça ve Farsça Asıllı Vecizeler Sözlüğü*, C. I, İstanbul: Sütun Yayınları, s.178.

²⁵ **Ene efşah:** “Ben (Arab’ın) en açık ve düzgün (konuşanı)yım.” anlamında hadis olduğu düşünülen bir sözdür. Bk. Yılmaz, M.(2008). *Kültürümüzde Arapça ve Farsça Asıllı Vecizeler Sözlüğü*, C. I, İstanbul: Sütun Yayınları, s. 177.

Ki kaldum zār bu dār-ı fenāda

123. Taḥiyyāt ü selām olsun ḥavāle
Ḥudā'dan saña vü aşḥāb u āle

der-Medḥ-i Şulṭān-ı A'zam u Ḥākān-ı Mu'azzam Şulṭān Süleymān [6b] Ḥān
ḥalledallāhu mülkehū ve şebbet kavā'ide şevketihī

[6b]

124. Pey-i tevḥīd-i Ḥakk u na't-ı ser-ver
Revādur medḥ-i şāh-ı heft kişver
125. Mu'izz-i tāk u taḥt u ḥāmī-i dīn
Muzill-i ḥayl-i küffār-ı melā'īn
126. Süleymān-fer şehinşāh-ı muzaffer
Penāh-ı dīn-i Aḥmed zıll-ı dāver
127. Sikender-şevket ü Behrām-rif'at
Şevābitden celālī 'ālī-himmet
128. Ferīdūn ile Cemşīd aña bende
Şalur Dahḥāk'ı dest-i ḳahrı bende
129. Eger Keyḥüsrev olur sārbanı
Begenmezdi celāl-i ḳadri anı
130. Sinini görse Keykāvūs u Dārā
İderdi itine ḳorkup müdārā
131. Ḳubād u Behmen u Efrāsiyāb'ı
Göze almaz o dergāhı türābı
132. Ğulām-ı maṭbahına mişl-i Ḳayşer
Hezārān pādişāh olmaz ber-ā-ber
133. Çobānı olamaz şahrāda Kisrā
Kim andandur çü bānı ḳadri a'lā
134. Muḳarrer olımaz ol ḥāna derbān
Ḥitā sultānları fağfūr u ḥākān
135. Sipāhınūñ semendi 'abdi Luhrāsb
Kemīne ḳulına ḥar-bende Güştāsb

[7a]

136. Gelür her çākeriniñ neng ü ‘ārı
Savaşa okımak İsfendiyār’ı
137. Olur harb içre yüz biñ Rüstem-i Zāl
Seri kemter kulu atına pā-māl
138. Şecā‘atde sipāhı çün-ğazanfer
Birine şīr-i ner olmaz ber-ā-ber
139. Sitāre leşkeri şulţānı mehdür
Güneş-ţal‘at mu‘azzam pādişehdür
140. O ser-ver gibi bir hān gelmemişdür
‘Azīmü’ş-şān sultān gelmemişdür
141. Selāţīnler seg-i ol āsitāndur
Ġazab vaķtinde tīġi cān-sitāndur
142. Hüsāmı kātı‘-ı erkāb-ı a‘dā‘
Livā-yı ‘adli envārı hüveydā
143. Şehinşāh-ı selāţīn-i zemāne
Sürer şehler cebīn ol āsitāne
144. Deridür kıble-i erbāb-ı hācāt
Vücūdı ma‘den-i luţf u sa‘ādāt
145. İrūpdür şark u ġarba şīt-i kahrı
Alupdur tīġ ile aķţār-ı dehri
146. Livā-yı fethi heft iķlīmi yekser
Hüsām-ı ‘adl-ile itdi müsahhar
147. Açanda rāyet-i fethi ser üzre
Belā indi każādan kāfer üzre
148. Geçende taķt-ı ‘Osmān’a o server
Cihādı kendüye itdi muķarrer
[7b]
149. Semend-i fethi sürdi Belġırad’a
Sipāh-i dīni yetürdi murāda
150. Hişār-ı Rodos’ı top-ile yıķdı
Hişār üstinde daşın oda yaķdı

151. Kıralı katl idüp Budun'ı aldı
Sipāh-i Engürüz bī-çāre qaldı
152. O mülk içinde hayl̄ qal'a vü şehir
Alup küffarı itdi tīg-ile qahr
153. Pes andan Alamand u Beç'e nevbet
İrende urdı qar-b-ı tīg-ile let
154. O ğamdan oldu İsbaniyye maqhūr
Sa'adet efserinden oldu mehcūr
155. Venedik 'ahdini şıyanda çün-seyl
Revān itdi o qavme bī-aded hayl
156. Harāca rāzī oldılar melā'in
Emān virdi olara hüsrev-i dīn
157. İrende leşkeri mağrib-zemīne
Döyiş virmedi kāfırlar önine
158. Livā-yı fethi ol iqlīmi açdı
O serhādde olan küffār qaçdı
159. Çü 'ummān-ı kerem cūş itdi nā-gāh
Nihānī rāzı gūş itdi şehin-şāh
160. Ki qaşd-ı Ka'be idüp kāfir-i seg
Diler 'ālemden ide kıbleyi hak
161. Murādı bu ki Ahmed kıble-gāhı
Ola ārām-gāh-ı 'izz ü cāhı
- [8a]
162. Buyurdı Mısr-ı 'adlinden sefāyin
Düzüldi maşrafı oldu defāyin
163. İçinde bī-'aded qodı sipāhı
Gönülden yād idüp feyz-i İlāh'ı
164. O 'ummān üstine gösterdi yolu
Girüp bilmedi anlar sağ u solı
165. İşitdi Portıkal-ı nā-sezāvār

- İrişdi leşker-i hūn-rīz u cerrār
166. Kaçup girdi hışār-ı dīve mel‘ūn
Sipāh-ile k’ola maḥfūz u maḥsūn
167. Zebīd ile ‘Aden fethini leşker
İdüp yüz dutdı ‘Ammān’a ser-ā-ser
168. Hışār-ı dīve irüp urdılar baş
Revāne āteş-ile itdiler daş
169. Ser-i her kulleğe ḥāk oldı efser
Hışārı itdiler ḥāke ber-ā-ber
170. Sipāh-i dīn-i Aḥmed oldı manşūr
Dil-i a‘dā-yı İslām oldı maḥhūr
171. Dönüp andan sipāh-ı şāh-ı aqtār
Sa‘ādet ḳapusına dutdı ruḥsār
172. İdüp Hind-ile Sind’i tīg-ile ḳahr
İçürdiler olara şerbet-i zehr
173. Sa‘ādetle dönüp itdiler ārām
Zebīd ile ‘Aden’de ḥayl-i İslām
174. Ki ṭavf-ı baḥr-i ‘ummān süfn-i küffār
İdüp irdürmeye İslām’a āzār
[8b]
175. Hicāz ile Yemen’de ‘adl ü dādı
Şikeste-dillere virdi murādı
176. Ser-ā-ser mülk-i Īrān ile Tūrān
Muṭī‘idür çü Yunan u Ḳarāmān
177. Şabāḥ-ı Şām yüzinden münevver
Haleb şāmını mihri itdi enver
178. Diyār-ı bekr ile Bağdād u Mūşıl
Anuñ ‘adliyledür maḳşūda vāşıl
179. Arab mülkinedür yekser o sultān
Odur şāḥib-ḳıran u ‘ālī-fermān

180. Süvas u Dülkad-ile Anadolu
Bilâdıdur anuñ ‘adliyle dolı
181. Edirne Bursa İstanbul tahtı
Olupdur hâşşa Bosna İnebahtı
182. Esîri Arnavudla Kara Boğdân
Harâcını çeker Dobrica her ân
183. Urum iline oldur ser-be-ser şâh
Fakîr ile ganî hâlinden âgâh
184. Odur gamdan Kızılbaşı iden hâk
Revânın tîğ-i gamdan eyleyen çâk
185. Açanda mülk-i Tebrîz ü ‘İrâk’ı
Fenâya gitdi Tahmâs’uñ vişâkı
186. Olanda hayl-i şâha mülki pâ-mâl
Serinden darbî düşdi tâc-ı iqbâl
187. Zafer bulanda Şâh-ı dâd-küster
Kızıl-baş oldu hâk ile ber-â-ber
- [9a]
188. Süleymân-ı zamânuñ ‘abdi Tahmâs
Olabilmez be-hâkk-ı hâlik-i nâs
189. Vücûdı Âl-i ‘Osmân’uñ çerâğın
Yakup pür-nûr eyledi ocağın
190. Selîm olduğına tab‘-ı şerîfî
Süleymân nâmını kodı laîfî
191. Hıtâ’-y-ile Hoten şâhı harâcın
Çeker tîği virende dîn revâcın
192. İmâm olanda ‘abd-i hayl-i server
Habeş oldu ‘âbîdi ‘abdi yekser
193. Zebûnı oldu anuñ ser-be-ser Zenc
Urus’uñ mülki gibi mülk-i Efrenc
194. Eger Çerkesle Gürci tîğine ser
Çekende tîğ-i ‘adli ol gâzanfer

195. Tatarından aḥıncı şāh-ı devrān
Revān ider olara şad hezārān
196. Kırarlar nā-gehān küffārı anlar
Esīr idüp diri hem niçe cānlar
197. Uçar ḥayli Moğol oldu vü Tatar
Ki ārām itmeye öñinde küffār
198. Virür H̱ārezm ü Gīlān-ile Şirvān
Selāṭīnī kılıcından anuñ cān
199. Ḥorāsān u Buḥārā vü Semerḳand
Şehidür ḥabs zindānında der-bend
200. Şeh-i iḳlīm-i Çīn ü taht-ı Māçin
Derine cebhe sürmek itdi āyīn
[9b]
201. Rey ü Şīrāz u Işfāhān u Kirmān
Şehinşāhı durur ‘abd-i Süleymān
202. O server server-i iḳlīm-i cāndur
O ḥüsrev ḥüsrev-i şāḥib-kırāndur
203. Kānı bu şāha beñzer şāh-ı dānā
Gedāyı itdi cūdından tūvānā
204. Süren bir kerre dergāhına ruḥsār
Gedā ise olur sulṭān-ı edvār
205. ‘Aceb şehdür o şāh-ı ‘ālī-himmet
Ki cem‘ oldu derinde ḳadr u ḥaşmet
206. Mu‘azzam ḥāndur Sulṭān Süleymān
Cemālī nūr-ı ‘aks-i feyz-i Raḥmān
207. Elā ey āyet-i elṭāf-ı Bārī
Yedi iḳlīm-i ‘ālem şehriyārı
208. Elā ey nūr-ı çeşm-i Āl-i ‘Osmān
Penāḥ u mesned-i İslām u īmān
209. Beyān itmez lisān vaşf-ı celālūñ

Kim efzûndur sipâsumdan kemâlûñ

210. O hüsrevlikle bu fazl u ‘aṭāya
Şenā vü şükr lâzımdur Hudā’ya
211. Dilâverler kuluñ sultānı zātuñ
Şehinşehlik-durur kemter şıfātuñ
212. Cihānı ‘adl u dāduñ itdi ma‘mūr
Dil-i küffārı tīguñ itdi maḫhūr
[10a]
213. Vücūduñdur penāh-ı dīn-i Aḥmed
Hayātuñ mesned-i şer‘-i Muḥammed
214. Bu deñlü ‘ālemüñ şultānı sensin
Vücūd-ı kāyinātuñ cānı sensin
215. Sürer ol āsitāna mihr ruḫsār
Ki ḫāk-i dergehüñdür kuḫl-i ebşār
216. Kāmerdür gice kaşruñ pāsbanı
Yarar kuldur kapuñdan sürme anı
217. ‘Uṭārid nisbet-i küttāb-ı dīvān
Celālūñ defterin yazar be-her-ān
218. Kıranda bezm-i ḫāşı gökde Nāhīd
Nevā-yı sâzın ider fevrî tecdīd
219. Cemālūñ mihrine cān müştērīdür
Ki ḫüsnüñ yeddi ‘ālem serveridür
220. Ğulām-ı āsitānuñ oldı Behrām
Ne fermān eyleseñ emrūñedür rām
221. Çü Keyvān düşmenüñ baḫtı siyehdür
Bu yüz qaralığ āşār-ı günehdür
222. Derüñdür Ka‘be-i maḫşūd-ı ‘ālem
O bāba yüz sürer evlād-ı Ādem
223. Yüzüñden mülk-i ‘Osmān oldı dil-şād
Ḥarābe kalmadı k’olmadı ābād

224. Münevver tal'atundan taht u efser
Müzeyyen hilkatünden mülk ü leşker
225. Ri'āyet gördi 'adlünden ra'yyet
Şebāt-ı 'adle itdün tā hamiiyet
[10b]
226. Gül-i hulkuñdan oldu dehr gül-zār
Gülistān-ı cihānda kalmadı hār
227. Şebīh olmaz bu hulka verd-i aḥmer
Ki nefhidür mişāl-i müşk ü 'anber
228. Gül ü gül-şen-durur hulq u cemālūñ
Nihāyet bulmaz anuñ-çün kemālūñ
229. Çekende tīg-i 'adli dest-i cūduñ
Helāk olur kamu zulmi vücūduñ
230. Düşende baḥre 'adlūñ ey şehinşāh
Semek 'adlünden olur şuda āgāh
231. Cihānı Nīl-i 'adlūñ itdi gül-şen
Ḥayāt-ı Ḥızr gibi kalbi rūşen
232. Musahḥar ḥükmüne baḥr ile berdür
Şadefdür 'ālem ü zātuñ güherdür
233. Mişāl-i gevher-i zāt-ı mu'allā
Bulınmaz baḥr-i 'ālem içre ašlā
234. O gevherden-durur āfāk pür-nūr
Ḥarāb-ābād-ı 'ālem cümle ma'mūr
235. Hilāl olur semendūñ sümmine na'l
Sa'ādetle daḳanda boynına la'l
236. Şevābit-āşiyāndur āsitānuñ
Kamer anuñ-çün oldu pās-bānuñ
237. Melekler bende-i ol āsitāndur
Ferah-nāk ol ki baḥtuñ nev-cüvāndur
238. Seg-i ol āsitān almaz gözine
Nazar ide selāḫınler yüzine

[11a]

239. Çü âteş nār-ı ƙahruñ ger çeke ser
Yanar maşrıƙla mağrib mülki yek-ser
240. Ğažab vaktinde ħulƙuñ şīr-i nerdür
Ricā ƙahruñdan ol laħza ħazerdür
241. Ħaber derde virür luţfuñ devādan
Ki luţfuñdur eşer luţf-ı Ħudā'dan
242. O luţfuñdan durur ābād 'ālem
O luţfuñ olmasa ölürdi Ādem
243. Vücūduñdur şehā kân-ı leţāfet
Anuñ-çün sende ħatm oldu zarafet
244. Nice evşāf-ı 'ilmüñ eyleye dil
Ki biñ yıl itse olmaz ƙaşdı ħaşıl
245. Bu ħilme küh-ı Ƙāf olmaz ber-ā-ber
Ki ħilmüñden vaƙarı oldu kem-ter
246. Dem-i ƙahr oldu ħilmüñ rāhat-ı rüh
Cihāna bāb-ı sa'di itdi meftüh
247. 'Aţāda çākerüñdür Ħātim-i Tay
Gören bu cūdı itdi cūdına hey
248. Seĥāda barmağüñ her biri kāndur
Selātīn ü gedāya zer-feşāndur
249. Güm olmışdı cihāndan ser-be-ser cūd
Vücūduñ eyledi ol cūdı mevcūd
250. Yüzüñdür āyet-i elţāf-ı Mennān
Sözüñdür emr ü nehy-i Ħaƙƙ'a bürhān
251. Cemālüñ ravza-i Riżvān'a mazhar
Kemālüñ mülk-i cism ü cāna mazhar

[11b]

252. Dür elfāzuñ güher-rīz ü dür-efşān
Me'ānī ħoƙƙa-i la'linde pinhān
253. Penāhüñ enbiyālar evliyālar

Ser-â-ser etkiyâlar aşfîyâlar

254. Hüsâmuñ itdi kâfir qalbini hûn
Devâm-ı haşmetüñ a' dâ'yı mağbûn
255. Cihânuñ sa' dı vü iqbâli zâtuñ
Melâz ü mesnedi nûr-ı şifâtuñ
256. Hayâtuñdur penâh-ı dîn-i İslâm
Şerî' at buldı eyyâmuñda ikrâm
257. Şalupdur qalb ü qaleb nâra kâfer
İdende şâh-ı qahruñ ' arz-ı leşker
258. Ta'âlallâh ne şâh-ı 'âlî-şânsın
Mu'azzam hüsrev-i şâhib-kırânsın
259. Nizâm-ı Âl-i 'Osmân ser-verisin
Şeref ehline sa' duñ rehberisin
260. Ne hânlar farkıdur hâk-i semendüñ
Ne cânlardur giriftâr-ı kemendüñ
261. Ne sultânlar seg-i ol âsitândur
Ne hâkânlar o bâba päs-bândur
262. Musahhar emrüñe seyf ü qalemdür
Bu ihsân zâtuña hükmi-i Hakem'dür
263. Qalem vaşf-ı celâlün idebilmez
Kemâlün künhini idrâk kılmaz
264. Qalem tuğrâ-yı nâmuñı nişâna
Çekende zelzele düşer cihâna
- [12a]
265. Berât-ı 'adle nâmuñ virdi revnaq
Ki nâm-ı zâtuñ oldı mazhar-ı Hâk
266. Şalanda her diyâra sîmîn ahkâm
Sevâdından olur dil-şâd hükâm
267. Muğîsüñ rahmet-i bâr-i Hudâ'dur
Mu'inüñ feyz-i luğf-i Muşafâ'dur

268. Vücūduña olardan irdi himmet
Kim olduñ şāhib-i iclāl ü haşmet
269. Gülistān-ı hayātuñ tā kıyāmet
Ola bād-ı belālardan selāmet
270. Nihāl-i ‘ömrüñ ola tāze vü ter
Nesīm-i kūy-ı gülzāruñ mu‘aṭṭar
271. Hazāna irmeye hergiz bahāruñ
Ola kātı‘ hüsām-ı āb-dāruñ
272. Zevālin görmeye mülk-i vücūduñ
Kemāle irmeye ihsān u cūduñ
273. Güler yüzüñ çü gülşen ola hurrem
O zāta bād-ı ğamdan irmeye ğam
274. Hemīşe mihr-i kadrüñ nūrı tābān
Sa‘ādetle ola tā rüz-ı mīzān
275. Halel irmeye muṭlaq ol celāle
Kemālüñ irmeye hergiz zevāle
276. Cihān durduqça mülke pāyidār ol
‘Adūlar raġmına ‘ālemde var ol
277. Nizām-ı dehrdür emrüñle kıyım
Müzeyyen eyle tāt u taḥṭı dāyım
[12b]
278. Senüñdür māl ü mülk ü taḥṭ u efser
Ne ḥaddi var ki ğayruñ ola ser-ver
279. Sen itdüñ tāt u taḥṭ u mülki ḥandān
Müdām ol tā kıyāmet taḥṭa sulṭān
280. Şerefle müstedām ol ḥāmī-i dīn
Ki dīn devrüñde buldı kadr u āyīn
281. Derüñden maqşadum budur İlāhī
Baġışla ‘āleme gül yüzlü şāhı
282. Ra‘ıyyetdür bu şeh devrüñde hurrem
Kazādan cānına göstermegil ğam

283. Bu şehdür nūr-ı çeşm-i Āl-i ‘Osmān
Naşibin ‘ākıbetde eyle imān
284. Bu sulṭāndur melāz u mesned-i halk
Belādan cānını hıfz eyle mutlak
285. Budaklarıyla ‘ömrinüñ nihālin
Ter it göstermegil aña zevālin
286. Anı şehzādelerle müstedām it
Naşibin cümleñ dārü’s-selām it
287. Yüzi nūriyla yak ‘Osmān çerāğın
Münir it Āl-i ‘Osmān’uñ ocağın
288. Musallaṭ eyle küffāra hüsāmın
Ki tīgīdür alan dīn intikāmın
289. Sipāh ü beglerine feth ü ikbāl
‘Aṭā it bulalar cūduñdan āmāl
290. Dem-i āhırde gufrān-ile imān
Şehinşāh u sipāhına it ihsān
291. Kemīne ‘abdidür Mīrzā o şāhuñ
Devām-ı sa‘dın ister pādişāhuñ
292. Çü luṭfuñdur penāh-ı dīn-i Aḥmed
Bu şāhuñ devletini eyle sermed

[13a]

der-Medḥ-i Āşaf-ı Cem-nişān Ḥazret-i ‘Alī Paşa yesserallāhu mā-yeşā

293. Çü evşāf-ı Süleymān Şāh-ı Ġāzī
Tükenmez ‘acz ile ‘arz it niyāzı
294. Kalem ḥaşr eylemez vaşf-ı celālin
Yitürmez künhine ḥadd-i maḳālin
295. Selāṭine Süleymān oldı ḥātem
Nice kim enbiyāya şāh-ı ‘ālem
296. Gel ey ğavvāş-ı deryā-yı me‘ānī
Güher-bār it yine kilik-i benānı

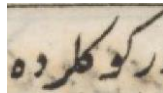
297. Beyān it āşaf-ı a‘zam kemālin
Sipīhr-i a‘zama bildür celālin
298. Ol āşafdur Süleymān’uñ murādı
Vücūd-ı şāha mazhar ‘adl ü dādı
299. Ger olmazdı bu Āşaf ol Süleymān
Kerem kimden umardı ehl-i ĩmān
300. Bu āşaf ser-ver-i mülk-i yakīndür
Fezāyil ma‘denidür ehl-i dīndür
301. Şehinşāh ile āşaf vaşfı müşkil
Beyān-ı hāme ile ola hāşıl
[13b]
302. Çü hatm olmaz Süleymān’uñ celāli
Kemāl-i āşafa feth it maķālī
303. Murāduñdur çü vaşf-ı āşaf-ı dīn
Vücūda hīdmetini eyle ta‘yīn
304. Serüñ üstinedür ihsānı bī-had
Celāl ü kadri evşāfını it ‘ad
305. Vücūduñ olmuş-idi hāke yeksān
Anuñ elţāfı virdi cismüñe cān
306. Belā vü ğam seni itmişdi pā-māl
‘Atāsından saña yüz dutdı iķbāl
307. Şifā-baḡş oldı hāk-i āsitānı
Mişāl-i tütüyā sür çeşme anı
308. Penāhuñdur çü feyz-i luţf-ı ‘ālī
Anuñ vaşfında neḡr eyle le’ālī
309. O bir şāḡīb-naẓardur yok naẓīri
Belālardan Ḥudā’dur dest-gīri
310. Bulınmaz ‘adl gibi bu cihānda
Şifātı zıkr olur heft āsumānda
311. Dehen açmış şenāsına melekler

Anuñ mihrine cân virür felekler

312. Cemâli pertevinden nûr olur ‘arş
İdende secdeye seccâdesin ferş
313. O mülk-i müttakîler ser-veridür
Tarîk-i Hakk’a dînüñ rehberidür
314. O manzûr-ı naẓar-gâh-ı Hudâ’dur
Muhibb-i enbiyâ vü aşfiyâdur
315. İrûpdür şark u ğarba şit-i dâdı
Yir idûpdür göñüllerde²⁶ vidâdı
316. Gören yüzini virür mihrine ser
Olur cân u göñülde aña çâker
317. Yüzinde berķ urur envâr-ı îmân
Cihâna gelmedi mişli müselmân
318. Yüzinüñ pertevinden mihr-i pür-nûr
Cemâlinden cihân u cân mesrûr
319. Kamedür päs-bân-ı saṭḥ-ı kaşrı
Münevver nûr-ı ‘adli itdi Mışr’ı
320. Kıranda ħargeh-i iclâli kevkeb
Meşâ’il yandurur göklerde her şeb
321. Şevâbit-rif‘at u çarḥ-âşiyândur
Penâh-ı ehl-i faẓl ol âsitândur
322. Seḫâb-ı raḥmeti bārân-ı raḥmet
Töker farkına ḥâküñ itse himmet
323. Hevâda mürġ açanda bâl u hem per
Du‘âsı himmetiyle gökde uçar
324. Zemîni gülşen itdi ḥüsn-i ḥulķı
Ġulâm itdi özine mihri ḥalkı

[14a]

²⁶Göñüllerde: Bu şekilde okunan kelime metinde



şeklinde yazılmıştır.

325. Gül-i hulkı koğusından mu‘aṭṭar
Olupdur encümen bâğı ser-â-ser
326. Güli bād-ı hacālet eyledi huşk
Çü hulkına kul oldu ‘anber ü müşk
327. Ğılāfından hüsām-ı ‘adli iḥrāc
İdende ḥāne-i zulm oldu tārāc [14b]
328. Cihāna virdi revnaḳ ‘adl u dādı
İren dergāhına buldı murādı
329. Anuñ ‘adlinden oldu Mısr ma‘mūr
Şadā-yı ‘adlidür ‘ālemde meşhūr
330. ‘Aṭā vü ‘adline hem-tā bulunmaz
Naẓīrin arasañ aṣlā bulunmaz
331. Seḥā ma‘dūm idi ol itdi mevcūd
Vücūdı ‘āleme ‘arz eyledi cūd
332. Kerem bir nām idi ḳalmıṣ cihānda
O hem cem‘ olmış ol şāhib-ḳirānda
333. Kemāl-i luṭfına hergiz söz olmaz
Nihāl-i luṭfı tek ‘ālemde bitmez
334. Ḥayāl ü ṭab‘ıdur kân-ı leṭāfet
Sözinde ḥatmdür cümle zarāfet
335. Laṭīf olduğına zāt-ı şerīfi
Lisāna vird itdi “yā Laṭīf”i
336. Nizāmülmülk’dür rāyine bende
Çü ḥūn mihri yir ider cān u tende
337. Selāṭīndür anuñ rāyine muḥtāc
Alur sulṭān-ı ‘aḳlı Rūm’dan bāc
338. Kühen deyr-i cihānı rāyı ābād
İder ‘aḳlı idende aña būnyād
339. Zihī ‘aḳıl ki bulunmaz mişālī

Dalanda baħr-i efkāra ħayālī

340. Sürer ferzāneler yüz dergehine
Kemālī gelmemişdür yiryüzine

[15a]

341. Ğulām-ı ‘aqlı Cālīnus u Cāmāsb
Seg-i dergāhıdur Luhrāsb u Güştāsb

342. Muħīṭ-i ħilmdür çün-Ḳāf sākin
Vaḳārı mihridür dillerde mākīn

343. Görürse Ḳāf o ħilm ile vaḳārı
Yaḳardı cism ü cānın nār-ı ‘ārı

344. Vücūdı kūh-ı ħilm u kām-ı iħsān
Sücūdıdur ḳabūl-i bāb-ı Deyyān

345. Belāḡatde belīḡ öñinde bī-ḳāl
Feṣāḡatde diyer Saḡbān’a ol lāl

346. O bir gevher-durur kim yok mişālī
Bulınmaz baħr-i ‘ālemde ħayālī

347. Te‘ālallāh ne pākīze güherdür
Ki ḡāk-i rāhı ḡalka tāc-ı serdür

348. Deri ħüccābına Kısra vü Ḳayşer
Muḡāl-i ‘aḡldur ola ber-ā-ber

349. Çü Keykāvus u Keyḡüsrev hezārān
Sürer dergāhına ruḡsār her ān

350. Ḳubād u Behmen u Efrāsiyāb’a
İcāzet yok süreler yüz o bāba

351. Enūşīrvān-ı ‘ādil ‘adline ḳul
Olurdu ger bula dergāhına yol

352. Ferīdūn-ḡaşmet ü Cemşīd-ferdür
Sikender-şevket ü şāhib-naḡardur

353. Muḡammed-ḡaşlet ü ‘İsī-dem oldur
Şikeste dillere hem merhem oldur

[15b]

354. Süreyyâdan irince tâ serāya
Dehen açmış aña ‘ālem du‘āya
355. Kimüñ nāminadur dime bu nāme
Ki rüşendür bu ʔab‘-ı hāş u ‘āme
356. ‘Azīz-i Mısr-ı ‘izzet ‘Alī Paşa
Adına bu risāle oldu inşā
357. Elā ey server-i mülk-i ‘adālet
Şıfātuñ ‘adlūne ider delālet
358. Elā ey āfıtāb-ı ʔarḥ-ı iḥsān
Meleksin dimek olmaz saña insān
359. Çü zātuña senüñ devlet ʔarīndür
Sa‘ādet aḥteri dāyim mu‘īndür
360. ʔazādan zerrece ğam yime iḳbāl
Olupdur dergehüñde ḥāke pā-māl
361. Velāyet Mısr’ına vālī vücūduñ
Hidāyet ehline rehber sücūduñ
362. Yüzüñde zāhir envār-ı ‘ibādet
Sözüñde muzmer āşār-ı sa‘ādet
363. Yüzüñ berg-i gülistān-ı me‘ānī
Sözüñ āb-ı ḥayāt-ı zindegānī
364. Yüzüñ gül-şen sözüñ aḥsen özüñ ḥüb
Şıfātundur iki ‘ālemde mergüb
365. Gül-i ḥulḳuñı bû idende ‘anber
Meşām-ı cism ü cān oldu mu‘atṭar
[16a]
366. Livā-yı ḥamdı açanda celālüñ
Dil-i bed-ḥ‘āhuñ olur pāyimālüñ
367. Ḥüsām-ı ‘adl ü dāduñ dīne ḳuvvet
Virür izḥār-ı ‘adle it mürüvvet
368. Ḥarāb-ı Mısr’dur ‘adlūñden ābād
Ḳulübı ‘adlūñ itdi ğuşşadan şād

369. ‘Azīz-i Mıṣr-ı ‘izzet oldu dāduñ
Göñüllerde nişān itdi vidāduñ
370. Kim oldu devr-i ‘adlūñde meẓālīm
Ḳabīḥ ef‘ālīni terk itdi zālīm
371. Zālām-ı zulmeti envār-ı ‘adlūñ
Götürdi oldu tā izhār ‘adlūñ
372. Çekende şāh-ı ‘adlūn tīg-i dādı
Dil-i bī-çāreler buldı murādı
373. Penāh-ı ehl-i dīndür āsitānuñ
Meh-i burc-ı şerefdür pās-bānuñ
374. Hilāl-i āsumān na‘l-i semendūñ
Ser-i zālīm giriftār-ı kemendūñ
375. Nizām-ı tāk u taḥt-ı Āl-i ‘Osmān
Zümām-ı genc-i mülk-i Şeh Süleymān
376. Hizebr-i bīşe-i deşt-i şecā‘at
Peleng-i kūh-i iklīm-i ḳanā‘at
377. ‘Adū rezminde tīgüñ gerden-efken
Sinānuñ ṭa‘nesinden çāk cevşen
378. Ġazab okın çekende ḳavs-i ḳahrūñ
Şikāf olur vücūdı zarbı dehrūñ
[16b]
379. Şikār ider seg-i şayduñ hizebri
Ḳılur çengāl ile dil-çāk beбри
380. Açanda bāz-ı iclālūñ per ü bāl
Ġazanferler olur ḥāk-ile pā-māl
381. Seḥāb oldu güneşden sāye-bānuñ
Bilesin lutf-ı Ḥaḳ’dur pās-bānuñ
382. Fi‘ālūñden Ḥudā vü ḥaḳ ḥoşnūd
Ḥişālūñden olupdur rāẓī Ma‘būd
383. Celālūñ çün kemālūñ ola efzūn

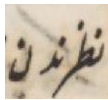
Dil-i Һussāduñ ola ғuşşadan Һün

384. Һazāna ırmeye ‘ömrüñ bahārı
Ola Һurrem vüçüduñ lāle-zārı
385. Vire elṭāfdan Ƙādir murāduñ
Һafız ola belādan istināduñ
386. “Ƙasemnā”dan²⁷ naşībüñ oldı imān
Hem anuñ üzre Һatm eyleye Raḥmān
387. İlāhī düşmenüñ rağmına şad sāl
Olasın ser-firāz-ı ‘izz ü iqbāl
388. Mişāl-i erre tığüñ ola bürrān
‘Adūlar Һavf-ı Ƙahruñdan vire cān
389. Çü mihr-i şubḥ ola rüşen cemālüñ
Zevāle ırmeye hergiz kemālüñ
390. Gülistān-ı Һayātuñ ola Һurrem
Ƙazā nārıyla cānuñ yaqmaya ғam
391. Sezā-yı raḥmet-i Һaƙ’dur revānuñ
Ğarīƙ-i baḥr-i raḥmet ola cānuñ
[17a]
392. Kemālüñ mihridür çün zerre-perver
Benem şıdƙ-ile devlet-ḥ^vāh u çāker
393. Bu def’a hem nazār it ḥāƙ-sāra
Ki ғam çok işler itdi bī-ƙarāra
394. Tevessül ḥilm ü cūduñ oldı ƙahra
Yine iḥsān ile vir cāna behre
395. Һayātuñdur benüm aƙşā murādum
Kemāl-i luṭfuñdur i’timādum
396. Һaṭā ger işledüm bu āsitānda
Ulular luṭfı ƙalmaz līkin anda

²⁷ **Ƙasemnā:** “Taksim etmek” anlamına gelen ifade Zuhur Sûresi’nin “Rabbinin rahmetini onlar mı taksim ediyorlar? Onların o dünya hayatındaki maiyetlerini aralarında biz taksim ettik ve bir kısmını diğerinin dereceleriyle üstüne çıkardık ki bazısı bazısını tutsun çalıştırsın. Rabbinin rahmeti ise onların toplayıp durduklarından iyidir” mealindeki 32. ayetinde iktibas edilmiştir.

397. Fi'āl-i bendegān cürm ü haṭādur
Hişāl-i ser-verān luṭf u 'aṭādur
398. Muḳarrerdür ḳatuñda bende-i zār
Ġulāmuñ olduġına itmez inkār
399. Anuñ eksükligine ḳalma lillāh
Ki ḳul ef'āline itmez naẓar şāh
400. Temennādur o ḥilm ü ol 'aṭādan
Geçe iḥsān idüp cürm ü haṭādan
401. Vücūd-ı zerre nedür mihr-i enver
Naẓar ide haṭāsına ser-ā-ser
402. Bu cism-i ḥāke cān virdi vücūduñ
Yüzin güldürme ḥālūme ḥasūdūn
403. Benem bir ḳatre sen deryā-yı aḥẓar
Benem bir zerre sen mihr-i münevver
404. Ne ola ḳatre deryānuñ ḳatında
Ne ola zerre ḥūrşīdūñ yanında
[17b]
405. Nazardan²⁸ şalmagil bu ḥāk-sārı
Ki ḳahruñdan hebā oldı ḳarārı
406. Olupdur tīg-i ḥavfuñdan gönül çāk
Velī ḥilmūñ görüp ġamdan yimez bāk
407. Bu beyt üstād-ı dānādan meşeldür
Semāḥ ehline hoş ḥayrū'l- 'ameldür
408. Ezelden 'ādetidür kāyinātuñ
Kesilmez ayaġı bir sürçen atuñ
409. Haṭā ger işledüm ey āşaf-ı dīn
Ulular ṭab'ı olur raḥmet-āyīn

²⁸ **Nazardan**: Bu şekilde okunan kelime metinde



şeklinde yazılmıştır.

410. Bağışla lutf idüp cürm ü haṭāyı
Ḥaṭā ecline virdiler ‘aṭāyı
411. Ḥaṭādan olmadı ma‘şüm ‘ālem
Ḥaṭādur ser-nüvişt-i ibn-i Ādem
412. Güneh-kār olmayanlar enbiyādur
Kalanlar küşte-i tīg-i każādur
413. Kapuñdan eyleme bu cānı merdūd
Ki ḥāk-i dergehüñdür kuḥl-i maḫşūd
414. Bilürsin āsitānuñ ‘abdiyem ben
Koma gird-āb-ı ğamda cān vire ten
415. Ḥalāş it cānumı kayd-ı belādan
Koma dil ğam çeke cevri-i każādan
416. Muḥīṭ-i ḥilmüñ idende temevvüc
Olur eltāfuña ol-dem teferrüc
417. Hezārān ğark-ı deryā-yı belāyı
Ḥalāş idüp unutturur cefāyı
- [18a]
418. Ğulām-ı āsitāndur bende Mīrzā
Yeter çekdi każādan renc ü izā
419. Göz ucıyla nażar it ḥāk-sāra
Ḥazān-ı ‘ömri irişe bahāra
420. Be-tāc-ı fark-ı şāh-ı ‘ālī-himmet
Süleymān-ı zamān-ı mülk-i ḥaşmet
421. Nazardan şalma ‘abd-i ḥāk-sārı
Ki yokdur miḥnete şabr u qarārı
422. Kıyar mı kılına kimse cihānda
O bed itdiyse lutfuñ kalmaz anda
423. İlāhī faḥr-i ‘ālem ḥürmeti-çün
Katuñda kurbet-içün ‘izzet-içün
424. Geçür eflākdan āşaf celālin
Kemāl ehline gösterme zevālin

425. Gülistān-ı hayātın eyle hurrem
‘Anādan cānına çekdürmegil ğam

426. Penāh oldur ğarībe bu cihānda
Hafīzi ol anuñ hırz-ı emānda

fī Şikāyeti’l-Felek ve’z-Zamān

427. Fiġān ey dil sipihr-i bī-vefādan
Ki yaqdı cānumı nār-ı cefādan

428. Bu çarh-ı nā-bekār-ı sifle-perver
Kemāli olanuñ kanına şuşar

[18b]

429. Hazer it cünbiş-i gerdün-ı dūndan
Ki sevmez ehl-i fażlı ol derūndan

430. Anuñ nā-dānadur meyli ser-ā-ser
İder dānāyı hāk ile ber-ā-ber

431. ‘Adūdur cānına dānā kemāli
Fażilet ehline ister zevāli

432. O dem kim gerdiş-i gerdün olupdur
Dil-i ferzāneler pür-hūn olupdur

433. Celālin cāhilūñ ider ziyāde
Koyar fażl ehlini renc ü ‘anāde

434. Hemīşe terbiyet nā-dānı ider
Bu ğamdan ehl-i hālūñ cānı gider

435. Kemāl ü cehli teşhīş itmez aşlā
Kātında bir-durur nā-dān u dānā

436. Eger dānā geye dalk-ı murakka‘
Diyeler²⁹ aña mecnūn-ı muḳarka‘

²⁹ **Diller:** Bu şekilde okunan kelime metinde



şeklinde yazılmıştır. Okuma vezin ve bağlama dikkat edilerek gerçekleştirilmiştir.

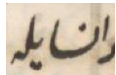
437. Ser-ā-ser hulle-i zer geye nā-dān
Budur diller³⁰ cihān tahtına sultān
438. ‘Acebdür devr-i çarḥ u taḥ’-ı a ‘vām
Nedür bilmezler insān-ile³¹ en ‘ām
439. Ne ḥāşıl māl ü mülk ü taḥt u efser
Ger olmazsa olara ‘aql rehber
440. Beden mülkine ‘aql oldu şehinşāh
Ki aḥvāl-i derūndan ola āgāh
441. Vücūd-ı ādemīdür ḥāk yekser
Hemān ‘aql-ı şerīfī oldu gevher
[19a]
442. Nedür mülk-i cihān fānī vü zāyil
Şafāsına ‘anā vü renc ḥāyil
443. Nedür tāk-ile taḥt u ‘izz-i şāhī
Beḳāsuz ‘āriyet fānī kemāhī
444. Ğurūr-ı naḥvet-i şevket hebādūr
Ğururı ḳo ki fānī bī-beḳādūr
445. Ne ḥāḳānlıḳ ḳalur ne tāk u ne taḥt
Cihān ehline yār olmış ḳara baḥt
446. Ḳarışmışdur na‘īm-i ‘āleme zehr
Mey-i derdin iḫen bilür nedür dehr
447. Ne ḥusrevler başından aldı efser
Bu köhne zāl-i zişt-i dūn-perver
448. Ne serverler gelüp gitdi cihāne
Beḳāya biri bulmadı beahāne
449. Selātīnler elindendür çeker ḥūn
Atalar analar maḡbūn u maḥzūn

³⁰ **Diller:** Bu şekilde okunan kelime metinde



şeklinde yazılmıştır. Okuma vezin ve bağlama dikkat edilerek gerçekleştirilmiştir.

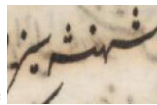
³¹ **İnsān-ile:** Bu şekilde okunan kelime



şeklinde yazılmıştır.

450. Odur iden dumū‘-ı ‘aynı cārī
Şehinşehsüz³² koyan mülk ü diyārı
451. Pey-i şubh-ı vişāl ol şām-ı hecri
Revān itdi ki ‘āşık çeke zecri
452. Kimi eyledi ber-ḥordār-ı devlet
Aña göstermedi āḥir mezellet
453. Kimün yüzine güldi ol cefākār
Dem-i āḥir anı aḡlatmadı zār
454. Kānı ol vaḥy issi enbiyālar
Kānı ol evliyālar aşfiyālar
[19b]
455. Kānı bunca selāṭīn u ḥavākīn
Külāh-ı şehriyārī taḥt-ı zerrīn
456. Ne fāzıllar idüp kesb-i kemālī
Zevāl oldı anuñ āḥir me‘ālī
457. Ne kāmīl rāzīdur anuñ işinden
Ne cāhil kırtulur bed cünbişinden
458. Füsūn-ı mihrine kim oldı meftūn
Kāzāsından revānı oldı pūr-ḥūn
459. Eceldür *hādīm-i lezzāt*-ı³³ insān
Ḥalāş itmez kemendinden kişi cān
460. Bu bezm ü encümende sākī-i ḡam
Kıomaz mest-i fenā itmez bir ādem
461. Vücūda kim ki gelmişdür ‘ademden
Güli ber-bād olupdur bād-ı ḡamdan
462. Şunar cām-ı belā sākī-i devrān

³² **Şehinşehsüz:** Bu şekilde okunan kelime metinde



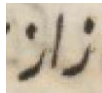
şeklinde yazılmıştır.

³³ **Hādīm-i lezzāt:** Hz. Peygamber’in “Tatları yok eden” anlamına gelen “Ekşirû zikre hādīmī’l-lezzāt: el-mevt.” lafzıyla hadis külliyatlarında geçen “Lezzetleri yok eden (yani ölümü) çok hatırlayın.” mealindeki hadisine hatırlatma yapılmıştır.

Zevi'l-ervāḥdan ɗarbī ala cān

463. Ne ser-verler o cāmı eyledi nūş
Ne meh-rūlar ğamından oldı ḥāmūş
464. Henūz açılmadın gülşende ğonce
Yidi dest-i ƙazāsından şikence
465. Ḥazāna irdüren oldur bahārı
Serāba bir ider ol lāle-zārı
466. Döner çün-āsiyā bu ɗarḥ-ı devvār
Yaqīnūñ ola ɗab'ıdur sitem-kār
467. Şebāt-ı 'ömrdür çün-bād-ı şarşar
Gözūñ açınca vü yumınca geçer
[20a]
468. Gel ey ğāfıl başiret çeşmini ac
'Uḳūl-ı nāsa 'aḳluñ itme muḥtāc
469. Nedür fehm it ğaraż ḥalḳ-ı cihāndan
Ḥaber 'aḳluñ vire rāz-ı³⁴ nihāndan
470. Yaratdı fānī bu köhne sarāyı
Keremden ḥalḳ iden dārū'l-beḳāyı
471. Ki 'ibret ola maşnū'āta yek-ser
Helāk olur Ḥudā ğayrı ser-ā-ser
472. Çü āḥir rıḥlet olur bu cihāndan
İyilik it ne yaḥşı ola andan
473. Ḥayātuñda ƙazan a'māl-i şālīḥ
Naşībūñ olmaya me'vā-yı ṭālīḥ
474. Kişiden nām-ı nīk er ƙala bāḳī
Dolar cennetde nūr-ile vişāḳı
475. Ulular nām ile buldı maḳāmı

³⁴ Rāz: Bu şekilde okunan kelime metinde



şeklinde yazılmıştır.

Müşerref itdiler dārū's-selāmı

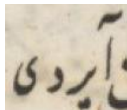
476. Ölince koyma Hâk nâmın dilüñden
Ki hoşnûd ola cânüñ menzilüñden
477. Fi'âl-i dehri görende bu şeydâ
Na'iminden çevürdüm yüzi 'amdâ
478. Teveccüh eyledüm cāndan Hudâ'ya
Teḥammül eyleyüp cevri-î kazāya
479. Ricâ itdüm Hudâ'nuñ feyz-i cûdın
Ki nâra yakmaya cânım vücûdın
480. Dem-i âḫirde ide kısmet imân
Na'imüñ seyrin itdüre ḫırāmân
[20b]
481. Günâhum defter-i a'mâlden güm
İdüp göstermeye cevri-î tazallüm
482. İrişdi nâ-gehân elṭâf-ı Yezdân
Vücûdum ḡamdan oldı şâd u ḫandân
483. Der-i feth oldı yüzüme küşâde
İrişdürdi beni Kâdir murâde
484. Bir âvâz irdi hâtifden seḫer-gâh
Ki ey bîçâre çekme ḡuşşadan âh
485. İrer eyyâm-ı 'izz ü şâdumânî
Hudâ dil-şâd ider bu ḫaste cânı
486. Belâ vü derd kıalmaz bir qarâra
İder elṭâf-ı Hâk ḫâle nezâre
487. Kômaz 'abdini ser-gerdân Ḥannân
'İnâyet ḫâle ider luṭf-ı Mennân
488. Raḫîmüñ raḫmeti sâbık 'azâba
Olur şekk eyleme doḡrı cevâba
489. Virür elṭâf-ı ḡaybından murâduñ
Keremden rızkıñı viren 'ibâduñ

490. Olupdur ‘ādet-i gerdūn-ı ğaddār
Gehī dil-şād ider geh aġladur zār
491. Kayurma rūz-ı miḥnet bākī kalmaz
Yaradan kulların girdāba şalmaz
492. Yine iḳbāl ü sa‘d olur hevā-dār
Olur ḥ^vāb-ı ḳazādan baḥt bīdār
493. Bedel olur şafāya bu cefālar
Sürersin zevḳ-ile yine şafālar
- [21a]
494. Ferāmūş olur eyyām-ı mezellet
Mu‘īn olur yine iḳbāl ü devlet
495. Nazār it gör neler elṭāf-ı Mennān
Sana genc-i nihānda ider iḥsān
496. Kederden bāṭınuñdur çünki şāfi
Kifāyet ḥāle olur luṭf-ı kāfi
497. Girer miydi elüñe bu sa‘ādet
Yüz il ger eyleseñ ḥayr u ‘ibādet
498. Muġīş-i ḥālūñ olup luṭf-ı Mevlā
Zahīrūñ ola feyz-i cūd-ı Paşa
499. Ol āşaf kim şıfātın didūñ evvel
Beyān eyledūñ aḥlākın mükemmel
500. Bu ol āşaf-durur vaşf it şıfātın
Çü zıkr itdi maḳālūñ ism-i zātın
501. Süleymān-ı zamāna ‘Alī Paşa
Çü āşafdur idūñ ḳadrini ifşā
502. Anuñ medḥine yazsa ḥāme nāme
Nişār ider gönül cān ol kelāme
503. Lisāna rūz u şeb vird eyle nāmın
Ki nazmuñ ḳura dānālar niżāmın
504. Sözüñ ya‘nī eşer ide revāna
Ferah-baḥş ola cān-ı nā-tüvāna

505. Hurûf-ı nazmuñ olur rûh-perver
Kemâl-i vaşfını itseñ musaṭṭar
[21b]
506. ‘Aceb şāhib-naẓardur ol melek-ḥû
Yüzün gören yimez bir zerre ḳayḡu
507. Süren dergāh-ı iclāline ruḥsār
Yüzinde nûr-ı devlet olur izhār
508. Varup dergāhına göster tazallüm
Kim ider feyz-i ‘adli miḥneti güm
509. Derine ‘arz olur yek-ser ḥikāyet
Sipih-rûñ zulmin it aña şikāyet
510. ‘Atāsı def’ ider renc ü melāli
Kelāmı fehm ider ṭab’-ı kemāli
511. Devā zātı virür dil-ḥaste cāne
Şifā içün o bāba ol revāne
512. Siyāh it nāmına bir nāme-i sa‘d
Ser-āmed ola nazmı dehre min-ba‘d
513. Ol itdi bend-i ḡamdan cānuñ āzād
Du‘āsına lisānuñ eyle mu‘tād
514. Ger olmazdı anuñ elṭāf u cūdı
Saña güldürmiş idi ḡam ḥasūdı
515. Çü gūş-ı cāna hātifden bu āvāz
İrişdi cānum oldu ḥamde dem-sāz
516. Feraḥdan ol zamān olup revāne
Yüzüm sürdüm türāb-ı āsitāne
517. İ‘ānet iltimās itdüm derinden
Adum silmeye luṭfı defterinden
518. Buyura nazm idem bir nazm-ı ‘ālī
Güher-bār ola nazmından le‘ālī
[22a]
519. Murādum fehm idende ‘ālī-himmet

- Buyurdu şāhib-i iclāl ü haşmet
520. Diyem bir nāme-i nāmī işiden
Diye kimdür bu nazm-ı pāki iden
521. Cemāli dil-küşā çün-rüy-ı hūbān
Hurūfı müşk-sā çün-zülf-i cānān
522. Mişāl-i āb-ı hayvān rūḥ-perver
Ḥayālāt-ı ḥüsün zımnında mużmer
523. Nizām-ı nazma idende o fermān
Hurūş u cūş itdi ṭab‘ım ol ān
524. Yed-i kudretle şakḳ itdüm benānı
Şenā-yı Hakk’a feth itdüm lisānı
525. Ḥayāl u ṭab‘ u fikr evini gezdüm
Ḥired levḥinde bir hoş nāme yazdum
526. Ḥudā nāmıyla itdüm anı āgāz
Ki ola nāmeler içre ser-efrāz
527. Haḳ adıyla olanda feth-i nāme
Mu‘īn oldı Ḥudā nazm-ı kelāme
528. Didüm çün nāme-i müşkīn-ḥiṭābı
Şadā-yı āferīn irdi³⁵ cevābı
529. Sevādın kudsīler gördi semādan
Hevādan yire cān atdı hevādan
530. İşitdi nazm-ı pākin bu yidi çarḥ
Ser-ā-ser şādīlıktan urdılar çarḥ
531. Meşā‘il yakdı mihr ü māh ü encüm
Ki ṭab‘um rāh-ı nazmı itmeye güm
[22b]
532. Zemīn rakş eyledi dil-keş sözümden
Gice fark olmaz oldı gündüzümden

³⁵İrdi: Bu şekilde okunan kelime metinde



şeklinde yer almaktadır.

533. Hezārān āferīn bu tab‘a **Mīrzā**
Kelāmuñdur ser-ā-ser rūḥ-efzā
534. Bu nazmı görmedi Ḥusrev-le Cāmī
Ḥayāl irdürmedi ṭab‘-ı Nizāmī
535. Nice oldu ḥayālūñ nazma rehber
Ki elfāzuñ ser-ā-ser oldu gevher
536. Gel utan ululara dil uzatma
Güher diyüp bize ḥar-mühre şatma
537. Edeble yād eyle anlar adın
Ki virmişdür olar nazmuñ murādın
538. Bu nā-mevzūn nazma olma ğırre
Ber-ā-ber mihr ile olur mı zerre
539. Selāṭīn-i serīr-i mülk-i eş‘ār
Olardur ‘acze eyle cāndan ikrār
540. Olaruñ gül-şen-i nazmında her ān
Uçar senūñ gibi bülbul hezārān
541. Çü-tūtī ṭab‘-ı pāküm eyle gūyā
Celālūñ vaşfına her dem Ḥudāyā
542. Dem-i āḥirde kısmet eyle imān
Saḫar nārına cān yakmaya dāmān
543. Muğış olgil kazālardan cihānda
Belā vü ğam mekān itmeye cānda
[23a]
544. Yüzüme bāb-ı luṭfuñ it küşāde
Ki irdüre beni luṭfuñ murāde
545. Dil-i paşaya vir şefkatle rahmet
İde bī-çāreye kaşd-ı mürüvvet
546. Anuñ ḥod cūdına yokdur nihāyet
Velī senden gerek aşl-ı ‘ināyet
547. ‘Aṭā oldur ki senden ola ḥaşıl

- Eger sen virmeseñ olmaz o vāşıl
548. Nazar ger itmeye luţfuñ ‘ibāda
Cihānda bir kişı irmez murāda
549. İlāhī derd-mend ü müstemendem
Kemend-i miḥnet ile pāy-bendem
550. Ğarīb ü bī-kes ü āşüfte-ḫālem
‘Adūlar ayağında pāy-mālem
551. Şikeste-ḫātır u ḫayrān u zārem
Sipihruñ gerdişinden dil-fikārem
552. Qazā tīğiyle mecrūḫ u helākem
Belādan gice gündüz derd-nākem
553. Esīr-i ḫāh-ı çarḫ-ı bī-vefāyem
Zebūn-ı çeng-i endūh u cefāyem
554. Ḥalāş eyle vücūdı bend-i ğamdan
Revānum yanmadın nār-ı elemden
555. Eger luţfuñ ğarībe olmasa yār
İrer cāna qazādan ḫaylī āzār
556. Rızā çeşmiyle baḫ bu ḫāk-sāra
Qazā tīği kıma cānını yara
[23b]
557. Ğarībūñ senden özge yok penāhı
Diriğ eyleme bī-kesden nigāhı
558. Derūñden iltimās-ı rızḫ ider ḫalḫ
Eger ḫayvān eger insān-ı muṭlaḫ
559. Fiğān ol bī-nevā ḫāline kim sen
Nazar raḫmet göziyle eylemezsen
560. Saña şıgındum ey Ḥallāk-ı ‘ālem
Revānum kıma yaḫa āteş-i ğam

Āğāz-ı Destān

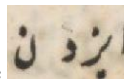
561. Tevārīḫ-i kıdemden bir ḫikāyet
Bu nev‘ üstād-ı nazm ider rivāyet

562. Ki var idi Yemen’de bir dil-āver
Bahādırlikde rŭz-ı rezm şaf-der
563. Kŭl olmazdı aña erlikde Rŭstem
Derinde Behmen idi zerreden kem
564. Şecā’atde hadīşüñ ihtīşārı
Utandırmış-idi İsfendiyār’ı
565. Civān-ı pārsā vŭ rāst-gŭftār
Velī-ṭab’ u be-gāyet hŭb-kirdār
566. Melek-ḥaşlet şeh-i mŭlk-i hidāyet
Fi’ālī ‘āleme gelmişdi āyet
567. Muḥammed-nām u şāḥib-‘aql u idrāk
Şıfâtı zātı gibi ser-be-ser pāk
568. Yŭzi āyīne-i şun’-ı İlāhī
Sözi dürr-i kelām-ı pādişāhī [24a]
569. Cemāli maẓhar-ı āyet-i Rahmān
Vŭcŭdı ğarḳ-ı baḥr-ı feyẓ-i imān
570. Kadi serv-i gŭlistān-ı civānī
Ḥadi gŭl-zār-ı ‘ömr-i cāvidānī
571. Dil-āverlikde bī-mişl-i zemāne
Güzellikde cihān içre yegāne
572. Şecā’atde bulunmazdı naẓīri
Cihān idi anuñ bendi esīri
573. Ne erlikde ne ḥŭblıḳda mişālī
Bulunırdı uzatmagil maḳālī
574. Gice gündüz şikār idi şī’arı
Ḳomazdı bir nefes elden şikārı
575. İnanmışdı o deñlü erligine
Giderdi tenhā eṭrāf-ı zemīne
576. Şikār ḳaşdına dutmış elde bāzı

Öñince şîr-peyker ikki tâzî

577. Semendi gerdine irmezdi şarşar
Şabā bulmaz-idi iz[in]den³⁶ eşer
578. Başından ayağa hem-rāh-ı tevsen
Vücūdı olmış-idi ğarķ-ı cevşen
579. Silāhından cüdā olmazdı bir dem
Silāhıydı anuñ zātıyla tev'em
580. Cihānda yok-idi mişli silah-şor
Yazılmışdı aña erlikde menşūr
581. Hemîşe kūh u deştî tavf iderdi
Ne yire gönli isterse giderdi
- [24b]
582. Qazārā bir gün itdi 'azm-i şahrā
Kim ide deşt ü kūh-sārı temāşā
583. İki gün kesdi ol berr-i tavîli
Üçünci gün celîl oldu delîli
584. İrişdi bir fezā-yı merġ-zāra
Ki beñzerdi hemān dārü'l-ķarāra
585. Açılmış her taraftan lāle vü gül
Perîşān eylemiş ca'dını sünbül
586. Zemîn zerrîn ķadehden eyle dolmuş
Ki gülzārı anuñ firdevse gülmiş
587. Qarışmış birbirine dürlü ezhār
Nücūma beñzemiş aġşān-ı eşcār
588. Gören ol merġ-zār u lāle-zārı
Getürmezdi göze dārü'l-ķarārı
589. Yürürken ol gülistānda o şaf-der
Ne baķdı gördi ol şîr-i dil-āver

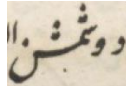
³⁶ iz[in]den: Bu şekilde okunan kelime metinde bağlama dikkat edilerek düzenleme yapılmıştır.



şeklinde yazılmıştır. Kelimenin okunuşunda vezne ve

590. Yolı üzre kaçup gelüp bir ılan
Bağar havfindan ardına be-her ân
591. Kararı yok dura bir yirde bir dem
Revânın şanki yakmış âteş-i ğam
592. Kaçarken uğradı o şeh-süvâra
Didi havf-ı deründan nâm-dâra
593. Lisân-ı hâl-ile ey fâris-i dîn
Revânum yakdı ğamdan âteş-i kîn
594. Beni düşmen ğamı ğam-nâk idüpdür
Revânum tîğ-i ğamla çâk idüpdür [25a]
595. Dilümde kıomadı ğam şabr u ârâm
Cihân mürğ-i diledür ğuşşadan dâm
596. Ğam-ı a ‘dâdur iden cānı pür-hûn
Şikeste-hâtır u maḥzûn u maġbûn
597. Yakupdur nâr-ı havf u ğam revânı
Koma ğam odı yağa ḥaste cānı
598. Baña raḥm idüp it derdüme dermân
Bedenden havf u ğamdan çıkmadın cān
599. ‘Adûdan beni bir yirde nihân it
Mürüvvet idüp elṭāfuñ ‘ayân it
600. Raḥîm-içün bu cāna eyle raḥmet
Ki zātuñda görürüm luṭf u himmet
601. Dutan düşmiş³⁷ elin Ḥaḳ dest-gîri
Olur kırtar belâdan bu esîri
602. Rızâ-yı Ḥaḳq-içün it baña şefkat
Belâdan çekmedin cānum meşakḳat
603. Ne iderseñ baña Allāh içün it

³⁷Düşmiş: Bu şekilde okunan kelime metinde



şeklinde yazılmıştır. Kelime vezne göre düzenlenmiştir.

- Benüm bu nāle vü efgānum işit
604. Ğarībem ben bu şahrā-yı belāda
Qoma cānum qala renc ü ‘anāda
605. Ğarībe raḥm idene raḥm ider Hāq
Ḥudā-içün benüm bu nāleme baq
606. Bir Allāh ile bir saña şıgındum
Seni gördüm bu şahrāda sevindüm
607. Dirīğ eyleme luṭfuñ nā-tüvāndan
Eşer qalmış iken bu ḥaste cāndan
[25b]
608. Didi ol şeh-süvār-ı rüz-ı peykār
Aña ey tīg-i ğamdan cānı efkār
609. Baña şerḥ eyle kimdendür bu nāle
Ki eyledüñ baña derdüñ ḥavāle
610. Nedendür bu fiğān u āh u sūzuñ
Kim eyledi siyeh bu nev‘e rūzuñ
611. Kimüñ tīg-i ğamı çāk itdi cānuñ
Kimüñ odı-durur yaqan revānuñ
612. Kimüñ elinden idersin şikāyet
Baña aḥvāl-i zāruñ it ḥikāyet
613. Ne zālīm bilmem itdi saña bī-dād
İdem bend-i belādan cānuñ āzād
614. Didi gelür bu dem ol ḥaşm-ı cānum
Ki ḥavfindan çıkar tenden revānum
615. İzüm kıovar gelür ol şīr-peyker
Anuñ ḥavfindanem ben zār u muṣṭar
616. Olaman ol ‘adū-y-ile muqābil
Ki yār olmağa yok imkāna qābil
617. Görürse beni bī-şek öldürür ol
Ḥayāta bulmaz ayruq cān u dil yol

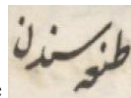
618. Kerem eyle beni gizle ‘adūdan
Sükūt eyle bu zāyid güft-gūdan
619. Ki şimdi yiter ardumdan o düşmen
Komaz bu nā-tüvānda cān u hem ten
620. O sâ‘at şîr-i şahrâ-yı mürüvvet
‘Adūsına idüp zāhir fütüvvet
[26a]
621. Uzatdı gönderiyle tobrasını
Ki şaklaya ‘adūdan düşmenini
622. Ya toprada ya koyunında ya ceybde
Anuñ hıfzında kaldı bes kerbde
623. Didi ılan bularda gizlenemen
Beni bular bulur içinde düşmen
624. Dilerseñ eylük idesin bu zāra
Muhabbet ‘arz idesin hāk-sāra
625. Aç ağzuñ süzilüp ağzuña girem
‘Adūdan kırtılup maķşūda irem
626. Be-ḥaķķ-ı Rāfi‘-i seb‘a semāvāt
‘Ale’l-arżi bi-evżahî’d-delālāt
627. Be-ḥaķķ-ı ‘izzet-i dādār-ı edvār
Be-esmā u şıfāt-ı zāt-ı Ğaffār
628. Be-‘ilm-i ḥazret-i Deyyān u dānā
Be-ḥilm u kudret-i ḥayy u tüvānā
629. Be-şun‘-ı Şāni‘ u Ḥallāk-ı her şey
Be-ism-i a‘zam-ı pākīze-i ḥay
630. Be-zî’l-‘arşı ki naķş-ı tarḥ-ı ferşi
Çeküp var eyledi eflāk ü ‘arşı
631. Be-ḥaķķ-ı vāzı‘-ı şer‘-i Muḥammed
Kim andan oldı zāhir dīn-i Aḥmed
632. İşit aķsām u sözüm olma ser-keş
Revāna şalmadın ḥavf-ı ğam āteş

633. Beni cevfünde şakla yoksa düşmen
İder dār-ı belāyı cāna mesken
[26b]
634. İşıtdi çün bu aqsāmı o mü'min
Eşer itdi aña yād-ı Müheymin
635. Yalanına ılanuñ itdi taşdıķ
Anuñ kizbini žann eyledi taķķıķ
636. Füsün-ı mār anı meftün itdi
O hıle-ger aña efsün itdi
637. Dil ü cāndan muṭı' oldı sözine
Düşürmedi o dem 'aqlın özine
638. Anuñ efsünına aldandı qaldı
Dili girdāb-ı derd ü qahra şaldı
639. Nazar eylemedi işüñ soñına
Anuñ ğadrin getürmedi öğine
640. Ol eymāna inandı şıdķ-ı cāndan
Hāzer eylemedi zehr-i ılandan
641. Revān ağzını açup ol bed-endām
Girüp cevfine itdi anda ārām
642. 'Aceb itdi tevekkül luṭf-ı Ferd'e
O 'āqıl uğradup cānını derde
643. Hāzer itmedi ol ferzāne-i dehr
Ki cevfüme girer bu mār-ı pür-zehr
644. Helāk ider vücūd u cānı bī-şek
İder dīvān-ı Hāy'dan nāmumı hāk
645. Yola düşti pes andan soñra ol şır
Vücūd u cānı ğamdan zār u dil-gır
646. Giderken gördi gelür bir civān-merd
Süvār atına yolu üstine ferd
[27a]
647. İki aşlan öñince iki zayğam

- Daḥi ardınca yürür ol erüñ hem
648. Başından ayağa demür geyardi
İlanı kıvarak ol yire irdi
649. Muḥammed kıatına irüp selāmin
Virüp fetḥ eyledi tarz-ı kelāmin
650. Didi gördüñ mi mārı yā Muḥammed
Di doğru yoksa olur aramız bed
651. Öñümce ḥālî bu yoldan kaçardı
Beni gördükçe özinden geçardi
652. Helāk-idi sinānum ta'nesinden³⁸
Ki geçürem ben anı arkasından
653. Bilürem yok senüñ sözüñde bātıl
Ki kezzābuñ sözidür cümle 'ātıl
654. Beyān eyle ki nice oldı ol mār
Ne yirde oldı pinḥān ol sitem-kār
655. Benüm ḥaşm-ı revānumdur o su' bān
Degül mümkün elümden kırtara cān
656. Veliyyu'llāh imiş meger kim ol er
Niçe kez kıatline mār-ı sitem-ger
657. Meger kim kıaşd itmiş lutf-ı Settār
Kıomamış cānına yitüre āzār
658. Murādı bu-imiş kim ola gāfîl
Aña nüş itdüre zehr-i helāhil
659. Teninden ala ol şîrîn revānın
Şata bād-ı fenāya ḥān-mānın
660. Kim öldürür Ḥudā öldürmeyi
Kim ider dāḥîk ol güldürmeyi

[27b]

³⁸ ta'nesinden: Bu şekilde okunan kelime metinde



şeklinde yazılmıştır.

661. Olanda kâşif-i esrâr ol er
O hem ardına düşüp katlin ister
662. Olup hâzır geyüp ten üzre cevşen
Müheyyâ oldu behr-i katl-i düşmen
663. Ezelden düşmen-i insândur mâr
Zarûrî katli oldu çâr u nâ-çâr
664. Kerâmât-ı velâyetle o şaf-der
Bu dört şîr ü silâh u atı yek-ser
665. ‘Aķîbinden kavup yol üzre gördi
Gelür bir er aña ahvâli şordı
666. Cevâbında didi dâna-yı dîn-dâr
Bu nev‘e düşmenüñ görmedüm ey yâr
667. Görürsem itmez-idüm anı pinhân
Saña doğrısını dir-idüm el-ân
668. Bu zıkr olan ılanı görmedüm ben
Hilâfına bu sözüñ eyleme zan
669. Revân oldu yürüdi ol civân-merd
Yolına ol ılandan cânı pür-derd
670. Görinmez oldu çün ol erden âşâr
Nazar eyle niçe ğadr itdi ol mâr
671. Çıkardı başını anuñ fem[in]den
Ki yaķa cânını nâr-ı ğamından
672. Didi geçdi mi ol haşm-ı revânum
Ki havfindan helâk olmuşdı cânım
673. Didi kimdür o şîr-i ner o düşmen
Ki havf-ı âteşi yaķar ser ü ten
674. Yakînüm ola kimdür haşm-ı cânuñ
Kim ider cāndan kaşd-ı revānuñ
675. Didi yürür öñince iki zayġam

[28a]

Dağı ardından iki şîr-i ner hem

676. Cevâbında didi geçdi o düşmen
Ki evşâfını zîkr itdüñ bu dem sen
677. Çık ağzumdan yûri hâlûñe hurrem
Halâş olduñ ‘adûdan yimegil gam
678. Didi öldürmeyince seni heyhât
Degül mümkün koyam ey bî-ğîred zât
679. Senüñ katlûñ katumdadur muğarrer
Gönül levhindedür nağşî muşavver
680. Elümden kurtılış yok h^vâh u nâ-h^vâh
Seni ben katl iderem olgil âgâh
681. Eger biñ cânuñ olsa yokdur imkân
Elümden kırtarasın birin el-ân
682. Atañ Âdem’i sürmege cinândan
Sebeb şeytâna benem geç figândan
683. Tenüñden alurum darbî revânuñ
Koman ‘âlemde nâm-ile nişânuñ
684. Bilürsün hod ılandur haşm-ı insân
Neden düşdi ılana itdüñ ihsân
685. Hîç eski düşmeni gördüñ olur yâr
Kim idersin aña eyülik izhâr
[28b]
686. Meşeldür eski düşmen dost olmaz
Kalendar tekyede bî-post olmaz
687. Neden itdüñ baña kaşd-ı ‘inâyet
‘Adâvet arada iken bu gâyet
688. Cemîli zâyî‘ itme yirine it
Benüm katumda zâyî‘dür söz işit
689. Müfid olmaz biñ il iderseñ efgân
Koman bir lahza cismüñde senüñ cân

690. Çü gördi yok-durur dermān o derde
Şığındı cān u dilden luṭf-ı Ferd'e
691. Didi mārā 'azīz ü zū'ntikāmı
Getür yāda işit pend ü kelāmı
692. Bugün dünyā-durur yarın kıyāmet
Eyülük eyleyen çekmez nedāmet
693. Fi'ālī bed olan çāh-ı belāya
Düşüp yanar dili nār-ı kazāya
694. Eyülükle yaramazlık bir olmaz
Şi'ārı bed olan hīç hayr bulmaz
695. Gel incitme beni Hakk'a nazar it
Bu niyyetden Hudā-içün güzer it
696. Eger kaşd-ı şer iderseñ bil Allāh
Alur hakkımı senden olgil āgāh
697. Ben itdüm rahmet-i Hakk'a tevekkül
Resül'ün luṭfına itdüm tevessül
698. Ümīdüm var Raḥīm'ün rahmetinden
Halāş ider beni ğam miḥnetinden
[29a]
699. Dili āzād ider bend-i belādan
Revānı şād ider kahr-ı kazādan
700. Senün işün işit benümle beñzer
Şeh-i Çīn ü hakīm emrine yek-ser
701. Didi ılan nicedür ol hikāyet
Beyān it eyleme ğamdan şikāyet

Hikāyet-i Pādīşāh-ı Çīn u Hakīm Zernüş

702. Didi ol şeh-süvār-ı 'arşa-i cūd
'Ademden eyleyen āfākı mevcūd
703. Yaratmışdı benī Ādemde bir er
Be-gāyet fāzıl u ehl ü hüner-ver
704. Gülistān-ı kemālün 'andelībi

Vefā gülzārınuñ mürğ-i ğarībi

705. Hākīm-i kāmīl ü merd-i ħired-mend
Lebīb ü ‘ākīl ü ħoş-ṭab‘ u dil-bend
706. Vücūdı ma‘den-i cūd u mürüvvet
Dili ser-çeşme-i luṭf u fütüvvet
707. O deñlü ‘ilmi cem‘ itmiş ħayālī
Ki ‘ālemde bulunmazdı mişālī
708. Aristo olmaz idi añā bende
İderdi mürdeyi ħikmetle zinde
709. Unutdurmışdı Eflātūn’ı ‘ilmi
Ulu bürhān-idi āfāka ħilmi
710. Begenmezdi ola şākirdi Boḳrat
Ĥayālinden sebaḳ alurdı Soḳrat
[29b]
711. Adı Zernüş idi ol nām-dāruñ
Muvahḥid bendesiydi Kirdigār’uñ
712. Şalāḥiyyetle ‘iffet pīşesiydi
Ĥudā ḥavfı müdām endişesiydi
713. Diyānetle çü İbrahīm-i Edhem
Cihān içinde meşhūr idi ol hem
714. Bilādıydı anuñ mülk-i Semerḳand
Dehānınd[an] yaḡardı şerbet-i ḳand
715. İşitdi bir gün ol pāk-aşl u dānā
Hākīm-i kār-dan u kār-fermā
716. Ki şāh-ı Çīn bir derde şataşmış
Eṭibbāyı devāsı ‘āciz itmiş
717. Baraş rencine uğramışdı ol şāh
Çekerdi derd-i dilden sīneden āh
718. Ĥayātına anuñ bir niçe emrāz
Olup müstevlī cāndan itmiş i‘rāz

719. Yemek içmekden eylemiş ferāgat
Marazdan kalmamış cisminde tākāt
720. Nice ildür ki girmez çeşmine h^vāb
Teninden şıhhat olmuş küllī nā-yāb
721. Cüdā cānından olmuş şabr u ārām
Zebūn u haste itmiş anı ālām
722. Vedā‘ itmiş dili cāndan hayātı
Memātın ister olmuş cism-i zātı
723. İki gözi serinde kalmış ancak
Revānı el yumış cisminden el-hāk
[30a]
724. Taleb eyledi ol ferzāne üstād
Anı bend-i belādan ide āzād
725. Sefer itdi vaṭandan cānib-i Çīn
Anı kōmaya derd içinde ğam-gīn
726. Egerçi kesdi haylī mülk āhır
Ġaraż yirine irişdi müsāfir
727. Bile ehl ü ‘ayālın almış-idi
Aña şıdķ-ı derūndan gelmiş-idi
728. Ki dermān eyleye ol şehriyāra
Rücū‘ ide yine mülk ü diyāra
729. İrende şāh-ı mülk-i Çīne dānā
Ġudūmı eyledi şāhı tūvānā
730. Gidüp dergāh-ı şāha sürdi ruḥsār
Didi ey şehriyār-ı ‘ālī-miḳdār
731. İraḳ yirden gelür bu ‘abd-i dergāh
Ki bula işigūnde ḥidmete rāh
732. Şalup renc-i şehi luṭf-ı İlāha
Devā eyleye derd-i pādīşāha
733. Taḳarrüb bula şāyed ḥidmetinde
Merātib bula ḥidmetden ḳatında

734. ‘İlāc-ı şehden ola kaçdı hāşıl
Murād u maķşadına ola vāşıl
735. Eṭibbāyı işitdüm ‘āciz olmuş
Şeh emrini Hudā lutfına şalmış
736. Hākuñ emriyle geldüm bu diyāra
‘İlāc idem belā-yı şehriyāra
[30b]
737. Halāş ola dili bu bend-i ğamdan
Şifā hāşıl ide renc ü elemden
738. Teninden ref‘ idem bu ‘illetini
Aña çekdürmeyem ğam zilletini
739. Ne şerbet içürem şāh-ı cihāna
Ne yağ sürem ten-i ‘ālī-mekāna
740. Ne bir bahhūr tütüzdürem tehine
Bu da‘vā-y-ile geldüm dergehine
741. Hāķīmüñ sözi itdi şāhı hurrem
Dilinde kalmadı bir zerrece ğam
742. Sözinden buldı ol sā‘atde şıhhat
Belādan buldı cism ü cānı rāhat
743. Didi ger ola doğru bu kelāmuñ
Ser-āmed ola ‘ālem içre nāmuñ
744. Eṭibbā ‘āciz olan derde dermān
Ger ola hatm olur zātuñda ‘irfān
745. İderseñ ger zevāl-i derde himmet
Olursın şāh-ı mülk-i ‘ilm ü hikmet
746. ‘İlācuñ derdümüñ ola devāsı
Olur dil mihr-i ‘ilmüñ mübtelāsı
747. Vezīr-i a‘zam iderem muķarrer
Seni dermānuñ olsa rūḥ-perver
748. Bu ‘illetden şifā bulursa cānum

Yoluña şarf olur hep hân-mānum

749. Kerem it eyleme hālūme taķşīr
Ki derd ü ğamdan oldum zār u dil-gīr
[31a]
750. Mürüvvet idüp eyle cāna rah̄met
Ki virdi nā-tüvānlik cāna zaḥmet
751. Nazar it ḥasbeten lillāh bu ḥāle
Ki irdi şevket-i şāhī zevāle
752. Belādan çekdügince cān mezellet
Sevinmişdür ḳamu a‘dā-yı devlet
753. Didi bismillāh ey şāh-ı zamāne
Cevābında ol üstād-ı yegāne
754. Mu‘īn olursa ger elṭāf-ı Ḥannān
Edā-yı ḥidmetüñe şarf idem cān
755. ‘İlāc idüp seni bend-i elem̄den
Ḥalāş idem olasın şād ğamdan
756. Senüñ-çün bu diyāra gelmişem ben
Ümīdüm var ki şıḥḥat vire Zü’l-men
757. Za‘īfe ‘āfiyet viren Ḥudā’dur
Anuñ luṭfi ḳamu derde devādur
758. Ricā it her ne isterseñ Ḥudā’dan
Ümīdi ḳaṭ‘ eyle mā-‘adādan
759. Bes andan düzdi ol üstād-ı devrān
Aña ḥikmetle bir ḥoş gūy u çevgān
760. Didi ey ser-ver-i iklīm-i ḥaşmet
Bular zımnındadır dārū-yı ḥikmet
761. Süvār olgil semende şubḥ-dem şād
Revānı bend-i ğamdan eyle āzād
762. O deñlü ur bu çevgān-ile gūyı
Terüñ şulaya bu meydān u kūyı
[31b]

763. ‘Araḡ deryāsına ol at-ıla ḡarḡ
Segirt ol deñlü ḡāhī ḡarb u geh şarḡ
764. Raḡīmüñ raḡmeti idüp ḡimāyet
İde cismüñe ol dārū sirāyet
765. Gir andan şoñra ḡammāma feraḡ-nāk
Tenüñ ālāyiş-i ḡamdan olur pāk
766. Gider her ‘illetüñ var ise tende
Olursın mürde iken tāze zinde
767. Ṭarab-nāk oldu sözinden anuñ şāh
Didi bu ecre ‘ivāz vire Allāh
768. Sevindürdi beni şīrīn kelāmuñ
Bülend ola cihān içinde nāmuñ
769. ‘Aṭā itdi o deñlü ḡil‘at ü zer
Aña kim oldu iḡsāndan tüvān-ger
770. O şeb şādīlīḡ-ıla geḡdi leyli
Çü maḡv itdi ḡüneş nūr-ı süheyli
771. Süvār oldu sa‘ādetle şehin-şāh
ḡam ol ḡün bulmamışdı cānına rāh
772. Ki meydān içre girüp ura ḡevḡān
Ser-i düşmen tek ide ḡūyı ḡaltān
773. Var idi bir ulu meydān serāsı
Öñinde ḡatı vāsī‘di fezāsı
774. O ḡüñ ol deñlü ḡūya ḡaldı ḡevḡān
Ki ḡalmadı teninde ḡuvvet-i cān
775. Zebūn oldu semendi vü özi hem
‘Araḡdan oldılar şan ḡarka-i ḡam
[32a]
776. Girüp ḡammāma andan ḡurrem ü şād
Revānın bend-i ḡamdan itdi āzād
777. Çıḡanda sa‘d-ile germ-ābeden şāh
Teni cān şīḡḡatinden oldu āḡāh

778. Gidüp eşkām ü geldi ‘āfiyet tīz
Hak’uñ elṭāfı oldu raḥmet-engīz
779. Ser-i mū ḳalmadı cānında ‘illet
Yüz urdı her ṭarafdan aña şıḥḥat
780. Gelüp kuvvet bedenden za‘fı gitdi
Murādına Hak’uñ emriyle yitdi
781. Dilinde ḳalmadı bir zerrece ğam
Miṣāl-i gül revānı oldu ḥurrem
782. Durup peymān u ‘ahd üzre şehin-şāh
Hakīme itdi iḥsān ḥasb-i dil-ḥ^vāh
783. Vezīr-i a‘zam itdi andan anı
Buyurdi emrini dutalar anı
784. Ege fermānına ser ḥāş u hem ‘ām
Ser-ā-ser olalar fermānına rām
785. Çeken emr-i şerīfinden anuñ ser
Ola ḥāk-i siyāh-ile ber-ā-ber
786. Serinden efserin başına koydı
Vezīr idüp anı re’yine uydu
787. Geyürdi cismine altunlu cāme
Mu‘allā ḳadrin itdi ḥāş u ‘āme
788. O deñlü itdi aña māl iḥsān
Zebūn oldu götürmesinden ol ān
[32b]
789. Sülūk ol nev‘e itdi ḥalk ile ol
Ki ‘ālem buldı ḥüsn-i ḥulḳına yol
790. Ḥased itdi vezīrlar aña yek-ser
Aña ḳaşd itdiler cāndan ser-ā-ser
791. Taḥammül eylediler aña bir ay
Ki ‘azl ü naşb itdi ol nikū-rāy
792. Pes andan cem‘ olup şāhuñ ḳatına

Didiler bir uğurdan hıdmetine

793. Oturma ğāfil ey şāh-ı zamāne
Saña dermāndur bunuñ bahāne
794. Bunı gönderdi şāh-ı mülk-i Īrān
Ala şan‘atle cismüñden senüñ cān
795. Hazer it gör işüñ soñın gözüñ ac
Sipāh-ı kahra mülküñ itme tārāc
796. İnanma hıle vü mekrine anuñ
Ki haşmuñdur alur tenden revānuñ
797. Şakın getürmegil gönüle hergiz
Ki ideriz o ğaddāra haşed biz
798. Eṭibbā bulmadı derdüñe dermān
Neden buldı bu dermān sehl ü āsān
799. Tenüñden böyle dermān eyleyen er
Alur bir lu‘b ile cānuñ muḳarrer
800. Bilürsin düşmenüñdür şāh-ı Īrān
Gözüñ aç olma ğāfil ol hirāsān
801. Dutarsın pendı bend-i ğamdan āzād
Olursın yoksa olur cāna bī-dād
[33a]
802. O deñlü söyledi bu rāzı ğammāz
Ki şandı şāh-ı Çīn gerçekdür ol rāz
803. Ğazabdan kaynadı cisminde kanı
Buyurđı kahr ile ḥakīmi ānī
804. Getürsünler sürüp yüzini ḥāke
Siper ola teni tīĝ-i helāke
805. Segirdüp [aña] bir çavuş-ı dil-serd
Ḥakīmüñ cānına yetürdiler derd
806. Nedür aşlı dimediler çeküp zār
Süridiler yüzünüñ üstine ḥ^vār

807. Dögellerdi nedür suçum didükçe
Sögellerdi o mazlûm ağladukça
808. Getürdiler anı dīvān-serāya
Rızā virmiş dil ü cāndan kazāya
809. Nedür bilmezdi bîçāre hatāsı
Kazādan nā-gehān irdi belāsı
810. İrende şeh katına itdi feryād
Ki ey sultān-ı taht-ı kişver-i dād
811. Nedür bîçāre mazlūmuñ günāhı
Ne itdüm dergehüñde rû-siyāhı
812. Ki oldum lāyık-ı zecr ü haķāret
Yitürdüm saña ne yirden hasāret
813. Qarībi bil qarīb ü itme bī-dād
Ki nāmı ‘adl olandur şāhib-i dād
814. Komaz zulm itse zālīm bir faķīre
Geçürür anı āhir qara yire
- [33b]
815. Eger dünyāda virmezse belāsın
Virür ‘uķbāda fi‘linüñ cezāsın
816. Suçum bu mıdur itdüm saña dermān
Tenüñden komadum derdüñ ala cān
817. ‘İvaż bu mıdur āhir ol cemīle
Seni şaldum ben ol Ferd ü Celīl’e
818. Kıyāmet günü haķkum ala senden
Kim oldur hayf alan her zulm idenden
819. Beyān it baña evvel hāli ey şāh
Bes andan zulme bulgil cevır-ile rāh
820. Didi şeh didiler sultān-ı Īrān
Seni gönderdi bu iķlīme pinhān
821. Bir āsān lu‘b ile tenden revānum
Alup oda yaķasın hān-mānum

822. Eṭibbā ‘āciz olan derde dermān
Bulan bī-ṣekk alur bu cismden cān
823. Saña şimden girü yok i ‘timādum
Hebā oldu ölince i ‘tikādum
824. Beni sen katl itmezden muḳaddem
Saña ben içürürem şerbet-i ğam
825. Senüñ katlüñ olupdur farz u vācib
Bize katlüñ içün olma mu ‘ātib
826. ‘İvaz bu mıdur ol ihsān u ḥayra
Şatasın cānumuzı māl-i ğayra
827. Seni ben zann iderdüm ehl-i taḳvā
Senüñ ḥod fi ‘lüñ imiş behr-i dünyā
[34a]
828. Hudā-y-içün degülmiş bu ‘ibādet
Riyā-içün imiş bu ḥark-ı ‘ādet
829. Eger sen olur idüñ ehl-i imān
Bilemezdüñ benüm kaşduma dendān
830. Huşūsā eylük itdüñ nā-tüvāna
Ne oldu kaşd idersin ḥaste cāna
831. Didi ser-maḥfil-i bezm-i efāzil
Ki şāhā çirkin işdür cehl-i cāhil
832. Seni ben zann iderdüm merd-i dānā
Senüñ ḥod zerrece ‘akluñ yok aşlā
833. Ne geldüm şāh-ı Īrān’dan nihānī
Ne bilürem Hudā bilür ben anı
834. Beni bu mülke şaldı Ferd ü Ğaffār
Kādīm ü Kādir u Kayyūm u Kahhār
835. Haḳ-içün bu didü[gü]ñ işden ey şāh
Degüldür bu ğarīb-i ḥaste āġāh
836. Hemān geldüm senüñ derdüñe dermān

İdem ey şehriyār-ı ‘ālī-fermān

837. İſitme hāsid ü düşmen sözini
Gözet rahmet göziyle Hāk yüzini
838. Ser-i mû eyleseñ cānuma bī-dād
Alur hayfumı senden ſāhib-i dād
839. Hased eyledi vezīrlar bilürem
Hāk’uñ emrine ne dermān kıluram
840. Kıdemden yazılan levh-i cebīne
Gelür bī-ſekk ü ſübhe ol yerine
[34b]
841. Gel inanma olar sözine ey ſāh
Taḥammül it olursın sırdan āgāh
842. Kō gide tizligi it ſabrı pīſe
Ki devlet yār-ı ſābirdür hemīſe
843. Günāhum yokdur itme zulm cāna
Naẓar it kahr-ı Hallāk-ı cihāna
844. Baña kıyma ki kıymaz Hāk saña hem
Yaķar cānuñ kıyarsan āteſ-i ğam
845. Senüñ-çün çıkmıſam mülk ü vaṭandan
Harāb itme ocağum sū³-i zandan
846. Yazıkdur boynuña alma vebālüm
Koma bī-kes kıala ehl ü ‘ayālüm
847. ‘Aṭā-yı ſāhdan eṭfāl ü evlād
Sevinmiſdür o cem‘e itme bī-dād
848. Utan Hāk’dan cefā itme bu cāna
Hāk’ı ſanma ſala hayfum yabāna
849. Baña ger zulm iderseñ ‘ālem-i ğayb
Alur senden benüm ḥaķķumı bī-reyb
850. Emānete kim iderse ḥıyānet
Bulınmaz ol vefāsuzda diyānet

851. Kani benümle olan ‘ahd ü peymān
Ne bā‘ iş oldu nakz oldu ol eyman
852. ‘İvāz fi‘l-i cemīle budur ey şāh
Ala maḥşerde ḥayfūm senden Allāh
853. Didi şeh sem‘üme girmez bu güftār
Seni ben katl iderem cār u nā-çār
[35a]
854. Ne ḥāşıldur dögersin āhen-i serd
Sözün çün diñlemez nā-ehl ü nā-merd
855. İş elden gitdi ol iḥlāşa meşgūl
Ki bī-şekk ü gümānsın şimdi maḫtūl
856. Eger biñ ‘ām iderseñ āh u nāle
Müfīd olmaz işün irdi zevāle
857. Bu bī-ḥāşıl sözün terkini urgil
Eger ğayrı işün vardur kayurgil
858. Bu bir laḫza ḥayāta ğam niçündür
Şağalmaz zaḫm-ı dil merhem niçündür
859. Bu emre kılmadı tedbīr ü çāre
Ciger tīğ-i ğam-ile itse pāre
860. Çü gördi yokdur ol derdine dermān
Derūn-ı dilden itdi āh u eḡgān
861. Didi ferdāya dek ey şem‘-i devlet
O deñlü raḫm idüp vir cāna mūhlet
862. Vedā‘ idüp bu şeb ehl-ile giryān
Tenūr-ı tende idem cānı büryān
863. Tökem göz yaşın evlād-ile pūr-ḥūn
Firāḫumdan idem anları maḫzūn
864. Ne zulm iderseñ eyle yarın iy şāh
Umaram ḥayfūm ala senden Allāh
865. Daḫı hem bir kitābum var getürem
Seni cümle murāduña yetürem

866. Anuñ yanınca hem bir taş-ı pülād
Getürem ğamdan idem hātırūñ şād
[35b]
867. Dahı bir kīsedden bir kuma beñzer
Çü reng-i za‘ferān dārū-yı aşfer
868. Kesende başumı ko taş içine
Şaç ol dem dāruyı kanuñ yüzine
869. Kesilür kan açılur iki gözüm
Dönüp ider teveccüh saña yüzüm
870. Diyer ol-dem saña ey şāh-ı ‘ālem
Kitābdan altı kāğıd aç ol dem
871. Kesilmiş baş ider ‘ilmini ta‘līm
Saña ol demde itmez kimseden bīm
872. Açanda altı tabaķ kāğızını
Saña ta‘līm ider ‘ilm-i güzini
873. Kalur bu ‘ilm benden yādigārum
Hayālünde senüñ ey şehriyārum
874. Velīkin kıyma baña ey şehin-şāh
Ki hayfum senden alur āhır Allāh
875. İden dirler bulur fi‘li cezāsın
Beni göstere şāhā ğam belāsın
876. O sengin-dil işitmedi sözini
Çevirdi ol zemān andan yüzini
877. Didi katlūñ bu dem oldı zarūrī
Kesilmiş başdan öğrenem umūrı
878. O zālīm aña mühlet virdi ol şeb
Vücūdın dutdı ğamdan bī-kesūñ teb
879. Evine bilmedi ne nev‘e geldi
Ne hālet anı bu girdāba şaldı
[36a]

880. Tevekkül eyleyüp lutf-ı Hudā'ya
Rızā virdi dil ü cāndan ẓazāya
881. Melālet baħrine batmışdı cānı
Unutmışdı teni rūḥ u revānı
882. Ne derdinüñ bulunurdu devāsı
Ne ref' olurdu cāndan ğam belāsı
883. Muḥaṣṣal ne ölü idi ne zinde
Nefes ẓalmışdı ancak cān u tende
884. Bu nev' üstine gelüp evine zār
Belā vü derd ü ğamdan cānı bīmār
885. Üşüp başına evlād ü 'ayālī
Füzün cānına itdiler melālī
886. Didiler nedür ey bī-çāre miskīn
Ne ğamdan oldu cānuñ zār u ğam-ğīn
887. Beyān eyle bize ḥālūñ ser-ā-ser
Ki olduk ğuşşadan ḥāke ber-ā-ber
888. Didi yād eyleyüben ser-nüviştin
O maḥzūn anlara hep ser-güzeştin
889. Ğamından anları ğam-nāk itdi
Ẓazādan gözlerin nem-nāk itdi
890. Fiğāna başladı ol nā-tüvānlar
Ğamı odına yaqđılar revānlar
891. Yimek içmekden itdiler ferāğat
O ğamdan cānlarından gitdi tākāt
892. Ẓamunuñ bağırı pür-ḥūn oldu ğamdan
Cigerler yaqđılar nār-ı elemden
[36b]
893. Siyeh giyüp 'azāsın dutdılar hep
Fiğāna hem-nefes oldılar ol şeb
894. Güneş çün şubḥ-dem gösterdi ruḥsār
Uyandı ḥ'ābdan şāḥ-ı sitem-kār

895. Buyurdı ol ğarībi getüreler
Cihāndan ism ü resmin götüreler
896. Segirdüp yine birkaç nā-sezā-vār
Yüzi üzre süridiler anı zār
897. Getürdiler keşān dīvān-serāya
Geçüp cāndan yüzün dutmış Hudā'ya
898. Yanınca ehli vü evlādı giryān
Ġam odından kamunuñ cānı biryān
899. Getürmişler bile taş ü kitābı
Çü āteş halkı yakardı hıṭābı
900. Dir-idi neyledüm ey ehl-i dīvān
Baña bu zulmi ide şāh-ı devrān
901. Nedür suçum ne şādır oldu benden
Kim iderler cüdā başumı tenden
902. Kıyāmet günü hayfım ala Hannān
Cemīlüm itmeye zāyi' o Mennān
903. 'Aķībinden iderdi ehl ü evlād
O böyle didüğince cümle feryād
904. Anı seven dili hūn oldu ğamdan
'Adūlar[1] sevindi ol sitemden
905. İrürdi raḥm idenler şāha nefrīn
Ne hoş 'ivaż cemīle itdi bī-dīn
[37a]
906. Çü gül ḥāsıdleri hep oldu ḥandān
Derisine kamunuñ şığmadı cān
907. Buyurdı şāh ḥāzır ola cellād
İde ol bī-dilüñ cānına bī-dād
908. Gelüp bir āhenīn-dil zışt-şüret
Ki yüzinden görürdi cān küdüret
909. Yapışdı eline ol nā-murāduñ

Unutdı ‘adlini Rabbü’l-‘ibāduñ

910. Dizi üstine çökdürdi ğarībi
Cihāndan kaç‘ ola ‘ömri naşībi
911. Görende anı evlād u ‘ayāli
İrişdi bildiler bī-şek zevāli
912. Firākından fiğāne oldılar yār
Cihāndan oldılar bi’l-cümle bīzār
913. Olaruñ āh u feryād u fiğānı
Oda yaqdı dil ü cān-ı cihānı
914. Buyurdi anları şāh-ı sitem-kār
Süreler ol aradan qahr ile zār
915. O sâ‘atde o zālimler oları
Sürüp dutdılar emr-i şehriyārı
916. Bu kez derdi hākīmün oldı efzūn
Didi ey Kādir u Hannān-ı bī-çūn
917. Sen al bī-çāre mazlūm intikāmın
Qabūl idüp niyāz u iltiyāmın
918. İlāhī ‘adl koduñ nām-ı zātuñ
Baña raḥm it ki doğrıdur şifātuñ
[37b]
919. Bu zālimden benüm haqqum ḥalāş it
Niyāzum āteş-i dildendür işit
920. Kime varup şikāyet idem ey Ferd
Devā senden umar bu cān-ı pür-derd
921. Dönüp şāh-ı sitem-kāra didi zār
Ne iderseñ it ey gaddār-ı murdār
922. Bilürem ‘Adl alur ḥayfumu senden
Revānuñı cüdā ider bedenden
923. Komaz zālimde mazlūm intikāmın
Güm ider zālīmüñ ‘ālemde nāmın

924. Beni ehl ü ‘ayālūmden nice zār
Cüdā itdūñ umaram ẓahr-ı Ẓahhār
925. Cüdā ide seni hem sevdüğüñden
Yanasın tutuşasın üzügüñden
926. İştidi şāh-ı āhen-dil bu sözi
Ġazab nārıyla yandı yüzi gözi
927. Buyurdı fevrī boynın ura cellād
Ḳomaya ayruḵ ide āh u feryād
928. Çeküp tīgīn ġılāfindan sitem-kār
Fezā-yı ‘ālemi itdi aña dar
929. Revānın boynın³⁹ urdı ol ġarībūñ
Temām eyledi ‘ömrin bī-naşībūñ
930. Olanda ol ġarībe zūlm u bī-dād
Feleklerde melekler itdi feryād
931. Ki yā Rab bu ġarībūñ ḥayfını al
Aña zūlm ideni çāh-ı ġama şal
[38a]
932. Çü nāmuñ ‘adldür ‘adlūñ ‘ayān it
‘İbāda şūret-i ‘adlūñ beyān it
933. ‘İvaz fi ‘l-i cemīle eyledi sū
Ḳoma cān çāh-ı ġamdan ḳurtara bu
934. Bu dem ḥayfını al bu nā-murāduñ
Cihāna rüşen eyle ‘adl ü dāduñ
935. Raḥīmā raḥmetūñ vaḳti bu demdür
Alursın ḥayfını ġāyet keremdür
936. Nidā ḳudsīlere geldi Ḥudā’dan
Ki ḳurtılmaz sitem iden belādan
937. Bu mazlūm ḥaḳḳını ḥālī aluram
O zālīmī çeh-i ḳahra şaluram

³⁹ **Boynın:** Aruz vezni gereği bu şekilde okunan kelime metinde



şeklinde yazılmıştır.

938. Anuñ-çün oldı nāmum ‘Adl tā ben
Alam zulm eyleyenden cān u hem ten
939. Eger ben almasam mazlūm elini
Dilinden kimse def‘ itmez ğamını
940. Sükūt eyledi ğudsīler ser-ā-ser
Göñülden eylediler şükr-i Dāver
941. Nazār it gör ki neyler luţf-ı Hannān
O dem kim tökdi ol zālīm yire ğan
942. Buyurđı ğoyalar taştā o başı
Başa ehl ü ‘ayālī bağra daşı
943. Götürdüği ğumı saçalar anı
Kesilen başa tā ğat‘ ola ğanı
944. Tekellüm göreler tā nice ider
Ol işüñ soñı dağı neye gider
[38b]
945. O sâ‘at ğodılar taştā serini
Oda yakđılar ehli cigerini
946. Ğumı saçdılar ol ğat‘üñ yerine
Ğazab tığıyle kesilen serine
947. Saçanda ğumı gözin açdı ol ser
Didi şāha ki ey şāh-ı sitem-ger
948. Kitābı ele al altı varāğ aç
Ğayālūñ ğayli mülk-i ‘ilmi tārāc
949. İdüp cem‘ idesin dilde ‘ulūmı
Kelām u mantığ u ‘ilm-i nücūmı
950. Ğadīs ü naĥv u şarf u fıĥh u tefsīr
Rumūzını ider bu nāme ta‘bīr
951. Me‘ānī var kitābumda beyānın
Ol ider kim bilür rāz-ı nihānın
952. ‘Alīm aña ki virmişdür hidāyet

Oğur ol ğāyetinden tā nihāyet

953. Olur esrārınūñ künhine vāqıf
Oқыанлар *Meṭāli* ‘-le⁴⁰ *Mevākıf*⁴¹
954. Dime kes sözi terk-i derd-i ser it
Muṭavvel⁴² oldu sözūñ muḥtaşar⁴³ it
955. O deñlü oқudum ḥikmet kitābın
Ki bildüm her su’ālūñ ben cevābın
956. Bu ḥikmet-nāmededür ‘ilm-i esrār
Anı oқыana rāz olur izhār
957. Aç evvel kāğızını gör ne söyler
Ne nev’e şerḥ-i metnin sana eyler
[39a]
958. Ḥayālūñ fehmi ide rāz-ı ‘ulūmın
Sipihruñ derk ide ‘ilm-i nücūmın
959. Ne kevkebdür bilesin sa’d-ı ekber
Nedür naḥs-i kebīr ü naḥs-i aşğar
960. O bir kāğızda yek-ser ‘ilm-i eflāk
Olupdur cem’ eyle anı idrāk
961. İkincinde-durur rūḥānī ‘ilmi
Musahḥar ider ins ü cānı ‘ilmi
962. İçinde mündericdür cümle esmā
Ol esmāya muṭī’dür cümle eşyā
963. Ferişteler ol esmā-y-ile cinni
İderler cümle istiḥdām ya’nī

⁴⁰ **el-Metālībū’l-‘āliye:** Fahreddin er-Rāzī’nin (ö.606/1210) kelâma dair en hacimli eseridir. Bk. Yavuz, Y. Ş. (2004). El-Metālībū’l-‘Āliye. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Web adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/el-metalibul-aliye>.

⁴¹ **el-Mevākıf:** Adudüddin el-İcī’nin (ö.756/1355) kelâma dair eseridir. Bk. Sinanoğlu, M. (2004). El-Mevākıf. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Web adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/el-mevakif>

⁴² **El-Muṭavvel:** Sekkākī’nin *Miftāhu’l-‘ulūm*’unun belâgatla ilgili bölümü için Hatib el-Kazvîni’nin kaleme aldığı *Telhîsü’l-Miftāh* üzerine Teftâzânî (ö.792/1390) tarafından yazılan şerh eseridir. Bk. Benli, M. S. (2020). *Miftāhu’l-Ulūm*. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Web adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/miftahul-ulum>

⁴³ **Muhtasarü’l-Meânî:** Ebû Ya’kûb es-Sekkânî’nin *Miftāhu’l-‘ulūm*’unun üçüncü bölümüne Hatib el-Kazvîni’nin yazdığı *Telhîsü’l-Miftāh*’ın Sa’deddin et-Teftâzânî (ö.792/1390) tarafından yapılan muhtasar şerh eseridir. Bk. Benli, M. S. (2020). *Miftāhu’l-Ulūm*. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Web adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/miftahul-ulum>

964. Üçincisi-durur ‘ilm-i tılsımāt
Anuñ zımnındadır ahyā vü emvāt
965. Okıyan anı duyar gizlü rāzı
Haķıķatle bilür ol bī-niyāzı
966. Hayāli keşf ider esrār-ı ğaybı
Olan pūşīde ilden cümle ‘aybı
967. O dördinci varaķda kīmiyādur
Anuñ ‘ilmi ķamu derde devādur
968. Kimüñ eline ol iksīr-i devlet
Girerse bulur ol baķt u sa‘adet
969. Beşinci kāğızıdur ‘ilm-i cābir
İrince künhine ol rence şābir
970. Bu ‘ilm içinde vardur hayli hālāt
Buña şığmaz hayālāt-ı muhālāt
[39b]
971. Bil altıncısı ‘ilm-i sīmiyādur
Anuñ üstādı haşmına belādur
972. Ne şüretde dilerse ola peydā
O şüretde olur şekli hüveydā
973. Bu altı kāğızum bil altı bābdur
Cüdā her birisi ümmü’l-kitābdur
974. Bular zımnında derc olmışdur esrār
Okıyan kāmīl ider anı izhār
975. İşitdi çün bu takrīri şehin-şāh
Şanasın buldı baķt-ı devlete rāh
976. Te’emmül itmeyüp ol bī-taħammül
İşüñ soñını itmedi te’emmül
977. Eline ol kitābı aldı fevrī
Açuban okıya didüği tavrı
978. Yapışmış gördi birbirine evrāk

O  ahr-ı  amdan oldu   akatı t  

979.  odı barma ını a zına ol dem
Ki a up anı ayruk  ekmeye  am
980. Yapı dı kim a a bir k  ızını
A abilmedi arturdu  amını
981. Anı bilmedi yazılan bozılmaz
Na ıbi n  le olan y zi   lmez
982. Meger evr  k-imi  zehr ile m lza 
Dutan birin olurmu  mevte m lh  
983. Me eld r bu s h n kim h    dir[ler]
Ki i  z  azdu u kuyıya d   er
[40a]
984. İden bulur bu s  ze itme ink r
Ne to m ekse  yire anı vir r b r
985. Ey l k eylese  eyl k bulursın
Bed itse  anu -ıla a ılursun
986.    a abilmedi bir k  ızını
Yine a zına  okdı barma ını
987. Ki eng   tin ter id p a a anı
O barma la rev n  ı dı rev nı
988. O zehr a zına ird  i gibi c n
Vir p oldu v c d  h  ke yeks n
989. Ser rinden yı ıldı yere n -  h
O mazl m h yfin aldı andan All h
990. Serinden d   di t  c-ı zer zem ne
Rev nın yakdı zulm   te  ne
991. H   m  n ba ı g rdi anı dil-  d
Olup el  f-ı H    ı eyledi y d
992. Didi el  amd lill h iy H  d vend
  d   atliyle itd  n c nı h rsend

993. Baña zulm eyleyenden hayfum alduñ
Revânın çâh-ı derd ü qahra şalduñ
994. Umaram fitne iden vüzerâsın
Anuñ tek çekdüresin ğam belâsın
995. Gözümlle düşmenüm mevtini gördüm
Şafâyı öldüğimden sonra sürdüm
996. Bunı didi vü âvâzı kesildi
Ayağ altında kaldı vü başıldı
[40b]
997. Duranlar cümle çün şavt u şadâsın
İşitdi bildiler buldı cezâsın
998. Ğiriv u nâle kopdı beglerinden
Naşihat aña viren seglerinden
999. Fiğâna cân u dilden oldılar yâr
Ğamından cümle cândan oldılar zâr
1000. Cefâ itdiler egerçi ğarîbe
Velî uğradılar cevri-i ğarîbe
1001. Hased eylediler ol nâ-tüvâna
Oları şalmadı ğam hem yabâna
1002. Çü itdi şâh-ı Çîn zulm ol faķîre
Özi hem girdi ğamdan qara yire
1003. Egerçi yaķdı nâra ehli cânın
Ğüm itdi özi hem nâm u nişânın
1004. Yetîm itdi eger evlâdın anuñ
Yedi ğam oĝlı hem ana atanuñ
1005. Ne ekerseñ biçersin anı âķir
Eyülük it ki sevmez zulmı Kâdir
1006. Bu dünyâdur bilüñ dâr-ı mükâfât
Ne itseñ idene irer ol âfât
1007. Şaķın incitme bir mûrı cihânda
Ki qalmaz itdügüñ zulmüñ yabânda

1008. Süleymān tahtını şatdı hevāya
Cihān qalmaz ne şāh u ne gedāya
1009. Sikender şark u ğarba hüküm itdi
Velī tīz geldi dehre tīz gitdi
[41a]
1010. Ne hānlar cismi girdi bu türāba
Sayarsañ şıǵmaya ‘addi hisāba
1011. Ecel aldı ne sultānlar revānın
Sorarsañ birinüñ virmez nişānın
1012. Hayıflar ola **Mīrzā** kim ölesin
Bu dār-ı bī-vefādan sürülesin
1013. Kemāle qalmadı bī-çāre ragbet
Yüri ölince çek qahr u mezellet
1014. Felek zulminden itme āh u nāle
Haq’uñ luṭfına it işüñ havāle
1015. Bu deñlü kāfīdür saña cihāndan
Ki hīdmet itdün ehl-i fazla cāndan
1016. Kimine saltanat oldu müyesser
Kimine māl u manşīb virdi Dāver
1017. Kimine faẓl u ‘irfān oldu ihsān
Kimini ‘ilm ü edeb itdi insān
1018. Şeref faẓl u edebledür cihānda
Qo gide mālı yokdur hayr anda
1019. Haseb yegdür nesebden ‘ilm zerden
Edebdür umılan ‘ālemde erden
1020. Qanı bunca menāşīb kim yidün sen
Olardan hāşılıuñ nedür direm ben
1021. Edeble ‘ilm taḥşīline sa’y it
Kim oldur bāqī kalan sözüm işit
[41b]
1022. Ne hoş dimiş-durur üstād-ı ‘ākil

Bu beyti nazm ile olanda nâkil

1023. *Edeb tâcîst ez-nûr-ı İlâhî*
Be-nih ber-ser ber-û her câ ki h^vâhî⁴⁴
1024. Felekden eyledüñ yeter şikâyet
Ne oldu şerh it hâl-i hikâyet
1025. Neye vardı ılanuñ dâsitânı
Beyân it bilelüm aşlınca anı
1026. Odur maşşûd-ı cân bu dâsitândan
‘Ayân it ser-güzeşti bize cân[dan]
1027. Yeter cevri felekden çekdüñ efgân
Taḥammül ile olur müşkil âsân
1028. Elâ ey tâlib-i genc-i me‘ânî
Ferah-nâk eyledi sözüñ revânı
1029. Güher midür sözüñ yâ dürr-i meknûn
Ki elfâzuñ ser-â-ser düşdi mevzûn
1030. Düzilmez böyle hoş ‘akd-i cevâhir
Meger nazmuñda sen gâyetde mâhir
1031. Hemîşe ebr-i ṭab‘uñdan yağar dür
Ḥayâlûñ bahrin ider dürr-ile pür
1032. Söze başla dimâğı tâze eyle
Terennüm it laṭîf âvâze eyle
1033. Beyân eyle ılanuñ dâsitânın
Bize fâş eyle[düñ] râz-ı nihânın
- [42a]
1034. Ḥakîmüñ kışşasından soñra aḥvâl
Neye vardı beyân it idelüm hâl
1035. Bu nev‘ ider rivâyet dâsitânı
Ḥikâyet iden aḥvâl-i ılanı

⁴⁴ “Edeb ilahi nurdan bir taçtır, onu başına koyup her nereye istersen oraya git.” Sa’dî-i Şîrâzî’ye ait olan bu beyit için Bk. Mehmet Yılmaz, *Kültürümüzde Arapça ve Farsça Asıllı Vecizeler Sözlüğü*, C.I, İstanbul: Sütun Yayınları, s. 151.

1036. Çü fāriğ oldı ol şîr-i dil-āver
Hakîmüñ dāsītānından ser-ā-ser
1037. Didi ılan dögersin āhen-i serd
Bu sözlerden-durur hāşıl hemen derd
1038. Yir itmez sem‘-i cāna bu kelāmuñ
Gire hāk-i siyāha neng ü nāmuñ
1039. Getürdügüñ meşel efsāne ancak
Kulak aşan aña dīvāne ancak
1040. Bu efsün-ile hergiz yokdur imkân
Elümden kırtarasın bir adım cān
1041. Senüñ katlüñ muqarrerdür muqarrer
Düşen gird-āba müşkil kırtara ser
1042. Göñül den terk it tenden revānı
Ki cismüñden aluram zarbī cānı
1043. Halāşuñ yok-durur dām-ı belādan
Bugündür āhîr-i ‘ömrüñ kazādan
1044. Getürseñ yüz bunuñ gibi fesāne
Bulınmaz katlüñe hergiz behāne
1045. Çü gördi yokdur ol derdüñ devāsı
İrişdi buldı renc ü ğam belāsı
1046. Şıgındı cān u dilden lutf-ı Ferd’e
Raḥîm’üñ raḥmetin umdı o derde
[42b]
1047. Didi ılana şabr it bārī bir dem
Ziyād itme ğamı cāna dem-ā-dem
1048. O karşıda olan tepeye irem
Ğamuñdan cān virüben yere girem
1049. Hemān ol deñlü mühlet vir revāne
Ola şol tepeye degin revāne
1050. Mişāl-i kabir bir yir cism-i hāke
Kazuben cān virem dilden helāke

1051. Gel incitme beni havf it Hudā'dan
Halāş it cānumı renc ü 'anādan
1052. Bilürem hayfımı Hannān u Mennān
Alur ider vücūduñ hāke yeksān
1053. Didi ılan yūri uzatma sözi
Yeter itdūñ figān u āh u sūzı
1054. Cevābuñ virmişem tekrār tekrār
Sözūñ kes epsem ol iy merd-i bī-'ār
1055. Ne senden kōrkaram ne-hod Hudā'dan
Helāk ol yūri derd-i bī-devādan
1056. İrince tepeye dek saña mühlet
Yūri virdüm belādan çek mezellet
1057. İrenden şoñra tepeye bilürem
Bedenden cānuñı nice aluram
1058. Bunı didi yine cevfine girdi
Belā üzre belā vü guşsa virdi
1059. Yolına düşdi ol bī-çāre hayrān
Teninde kalmamışdı havfdan cān
[43a]
1060. Giderken yolda yüzün āsumāna
Dutup didi o ğamdan yana yana
1061. Elā ey 'ālemūñ Perverdigārı
Derūnum yakdı havf u guşsa nārı
1062. Nazar it hālūme kırtar belādan
Revānum yanmadın nār-ı 'anādan
1063. Nice 'ādilsin ey 'adl ıssı şāhum
Melāzum mesnedüm pūşt ü penāhum
1064. Ki ben haşmum senūñ nāmuñla eymān
İdende dilde yakdum nūr-ı imān
1065. İnandum ol yalanına ılanuñ

Mekânın eyledüm evin revānuñ

1066. Tevekkül luṭfuña idüp ben anı
Ḳodum mesken dutındı ḳaşr-ı cānı
1067. Şanurdum nāṭıḳ olanda o ḥayvān
Senüñ nāmuñla içmez andı yalan
1068. Şıgındum saña şoḳdum cevfe mārı
Ḥalāş eyle belādan ḥāk-sārı
1069. Eger olmasa luṭfuñ dest-gırüm
Olur ḥāk-i siyeh elbette yirüm
1070. Ma‘āzallāh ki nāmuñ ola ‘ādil
Ger olmaz raḥmetüñ bu cāna vāşıl
1071. ‘İnāyet vaḳtidür raḥm it İlāh’um
Ḳoma eflāki yaḳa dūd-ı āhum
1072. İderem cān u dilden saña inkār
Eger luṭfuñ ḡarībe olmaya yār
[43b]
1073. Benüm bir ‘āciz ü dermānde miskīn
*Aḡişnī yā ḡiyāşe’l-müstaḡişīn*⁴⁵
1074. İlāhī vaḥdetüñ ḥaḳkı-çün ey Ferd
Ḳoma yaḳa revānum āteş-i derd
1075. Celālün ḳadri-y-içün ḳıyma cāna
Ġam odına ḳoma bī-çāre yana
1076. Muḳaddes zātuñ ism-i a‘zamı-çün
Şıfātuñ ḥareminüñ maḥremi-çün
1077. Muṭahhar kürsī ile ‘arşuñ içün
O ‘arş üstinde olan ferşüñ içün
1078. Resül’üñ dergehüñde ḳurbeti-çün
Ser-ā-ser enbiyālar ḥürmeti-çün

⁴⁵ *Aḡişnī yā ḡiyāşe’l-müstaḡişīn*: “Ey yardım dileyenlere yardım eden (Allah’ım) bana yardım elini uzat” manasına gelen ifadedir.

1079. Feleklerde melekler zikri için
Zemīnde evliyālar şükri için
1080. Ḥabībūñ āli vü aşhābı-y-içün
Kamu evlādı vü aḥbābı-içün
1081. Göñülden ḥidmetūñ yād iden-içün
Ġamuñdan āh u feryād iden için
1082. Esīrūñ nāle vü efgānı için
Faķīrūñ faķrı vü aḥzānı-içün
1083. Yetīmūñ gözi yaşı ḥarkatı-çün
Ġarībūñ vaṭanına ḥasreti-çün
1084. Belāya yār olan medyūn hemi-çün
Sicinlerde yatan mescūn ġamı-çün
1085. Derūñde ḥacılaruñ ‘izzeti-çün
Katuñda ġāzīlerūñ ḥürmeti-çün
[44a]
1086. Şehīd olanlaruñ kanı ḥaķı-çün
Ġarīķ olanlaruñ cānı ḥaķı-çün
1087. Saña ‘aşıķ olanuñ nālesi-çün
Gözi ebrinden aķan jālesi-çün
1088. Anuñ ḥaķķı ki şevķūñden virür cān
Ġamuñ cānına olur sehl ü āsān
1089. Beni kurtar ‘adū çenginden ey Ḥaķ
Belā dāmına düşdüm ḥālūme baķ
1090. Eger sen baķmasañ ḥāl-i gedāya
Nazar kimdür iden bu mübtelāya
1091. İlāhī kalmışam bī-çāre vü zār
Derūnum yaķdı nār-ı ķahr-ile mār
1092. ‘Adū bendinden eyle cānum āzād
Revānum ķoma ġamdan çeke feryād
1093. İrişgil yā ġiyāşe’l-müstagişīn
Mededūme be-ḥaķķ-ı server-i dīn

1094. Senüñ luṭfuña ḳaldı kār u bārum
Teraḥḥum eyle ḥāle Kirdigārum
1095. Mişāl-i mihrdür ‘ilmüne rūşen
Benüm ḥālüm ne ḥācet şerḥ idem ben
1096. Naẓar ḥālüme ger itmezseñ ey Ferd
Yiter ğam āteşine cān-ı pür-derd
1097. Yok-imiş ḥavfı senden bu la‘īni
Bir oda şal bile ḳahruñ odını
1098. Yedügi herzesidür saña ma‘lüm
Ne ḥācet şerḥ ide bī-çāre mazlüm
[44b]
1099. Bunı didi vü düşdi yola giryān
Dili tennür-ı tende itdi biryān
1100. Semāvāt üzre ḳudsīler ser-ā-ser
Münācātından oldı cümle muẓtar
1101. Fiğān eyledi ‘arşı götürenler
Olarla kürsī ḥıfzına duranlar
1102. Ḳamu kerrübīler rūḥānīler zār
Oluban didiler yā Rabb-i Ğaffār
1103. İşıtdüñ bu ğarībüñ mācerāsın
Aña gösterme yā Rab ğam belāsın
1104. Çü şaldı luṭfuña bī-çāre ḥālın
Ḳabül eyle münācāt ü maḳālın
1105. Ḳuluñdur ey Hudāvend-i zamāne
Bu bī-kes ḳoma ğam odına yane
1106. Saña ma‘lumdur bīçāre ḥālī
Belādan aña gösterme zevālī
1107. Devā senden umar dil-ḥaste cāna
Teraḥḥum it bu ‘abd-i āsitāna
1108. İlāhī baḳmasañ ḥāl-i ‘ibāda

- Olur mescûn kamu sicc-i ‘anāda
1109. Ğulāmuñdur belādan dest-gīri
Olup kırtar çah-ı ğamdan esīri
1110. Kālupdur zār u ser-gerdān u hayrān
Keremden müşkilini eyle āsān
1111. Yazuğdur düşdi girdāb-ı belāya
Koma ğark ide cān baħr-i ‘anāya
[45a]
1112. Fiğān u nālesine eyle raħmet
Ki luṭfuñdur be-ğāyet ‘ālī-himmet
1113. Ricā senden ider miskīn ‘ināyet
‘Adū zulmından it aña ħimāyet
1114. Helāk ider anı ol ħaşm-ı zālīm
Şeh-i ‘ādilsīñ it def‘-i mezālīm
1115. Çü sensin şāh-ı taħt-ı mülk-i kevneyn
Saña lāzım-durur ıslāħ-ı kevneyn
1116. Münācātın işitdūñ nā-murāduñ
Kanı ey şāh-ı ‘ādil ‘adl ü dāduñ
1117. Ħalās it ol ğarībi bu belādan
Revānın ħurrem it luṭf u ‘anādan
1118. Der-i luṭfuñ yüzine it küşāde
Derüñde nā-murād ire murāde
1119. Çü kıdsīler fiğāna geldiler zār
Şeğafdan oldılar aña hevā-dār
1120. Ħiṭāb-ı ħazret-i Hağ irdi ol dem
Kim oluñ ser-be-ser dil-şād u bī-ğam
1121. Ħalāş itmesem anı bend-i ğamdan
Hebā olur teni nār-ı sitemden
1122. Aña ben müşfikem sizden ziyāde
Koyar mıyam kılum kıala belāde

1123. Eger ben itmesem kuluma rahmet
İrer kimden anuñ 'ıtkına himmet
1124. O kul kim luřfuma ider tevekkül
Necâtına olur luřfum tevessül
[45b]
1125. Nice derdine dermân virmeyem ben
Ki yaqdı benden ötri âteşe ten
1126. Benüm nāmumla and içende ılan
İnandurdu anı ol kavli yalan
1127. Gümân eyledi doğrıdur yemîni
Uyup sözine arturdu ğamını
1128. Çü nāmum işidüp yaqdı oda cān
Nice rahm itmesün hāline Hānnān
1129. Raḥīm anuñ-çün oldu ism-i zātum
'İbāda merḥamet ola şıfātum
1130. Ğalaṭ degül ki Raḥmān u Raḥīmem
Haṭā bağışlamakda bes Kerīmem
1131. Ğafūr oldu niçün zātum şıfâtı
Eger bağışlamasam seyyi'âtı
1132. Kuluma kardeşiyle vālidinden
Yalan dimen ki ğāyet müşfikem ben
1133. Eger ben itmesem rahmet 'ibāda
Kılurlar ser-be-ser renc ü 'anāda
1134. Benem Raḥmān benem Hānnān u Mennān
'İbāda luřfum ider rahmet iḥsān
1135. Benem sultān-ı 'arş-ı mülk-i lāhūt
Yürür 'arşumdan emrüm tā teh-i hūt
1136. Benümdür mülk-i dāreyn içre fermān
Baña 'işyān iden olur peşīmān
1137. Bakarsam kahr ile bāğ-ı na'īme
Döner gül-zarı nīrān-ı caḥīme

[46a]

1138. Rızā çeşmiyle baksam dūzaḥa ben
Cehennemler olur gül-zār u gül-şen
1139. Benüm bu kula ḥaylī nazarum var
Bu sâ‘at size olur lutfum izhār
1140. Eger sizden taleb itdi i‘ānet
Virũñ çekmedin ol ğamdan ihānet
1141. Eger kâdir degülsiz rahmetine
Şaluñ emrini elťāf-ı metīne
1142. Ben anuñ görmişem işin keremden
Revānın kırtaruram bend-i ğamdan
1143. Daşanda baḥr-ı elťāf-ı İlāhī
Zemīn yüzini ğarķ ider kemāhī
1144. Sükūt idũñ oluñ siz ḥamde meşġul
Ki olmaz sizden anuñ ḥālī mes‘ul
1145. O benden umdı derdinũñ devāsın
Ben anuñ görmişem kayd-ı belāsın
1146. Sükūt eyledi kıdsiler ser-ā-ser
Göñülden eylediler şükr-i Dāver
1147. O sa‘āt bir nidā geldi Ḥudā’dan
Şanasın düşdi gök yire hevādan
1148. Ki yā Ma‘rūf edrik ‘abdī el-ān
ve ḥallīş revḥahū min eydi’l-aḥzān⁴⁶
1149. Fülān vādīde bir kulum Yemen’de
Şokupdur ayağın eliyle bende
1150. İriş kırtar belādan ol ğarībi
Ki lutfumdur anuñ derdi ṭabībi
- [46b]
1151. Cinānuñ ḥāzini Rıdvān kıtına

⁴⁶ Yā Ma‘rūf edrik ‘abdī el-ān ve ḥallīş revḥahū min eydi’l-aḥzān: “Ey Ma‘ruf, kulumu tutup onun ruhunu hüzünlerin elinden kırtar.” anlamına gelen Arapça ifadedir.

- Gidüp yak anı hem anuñ odına
1152. Digil buyurdı Hāllāk-ı semavāt
‘Alīm-i hālet-i ahyā vü emvāt
1153. Kōpar-gil Tūbī’den bir berg hālī
Ki cānından giderür ol melālī
1154. Alup ol kulumā iletil anı
Taḥiyyātum yitür şād ola cānı
1155. Digil ey derd-mend ü zār u bī-kes
İrişdi luṭf-ı Hāḫḫ it nāleden bes
1156. Selām ider saña Hāllāk-ı ‘ālem
Diyer şād ol yime ğamdan daḥı ğam
1157. Bu bergi hem hediyye itdi irsāl
Ki cānuñ ğamdan ola fāriġu’l-bāl
1158. Nihāl-i Tūbī’den kopardı Rıḍvān
Bu zībā bergi emr idende Hānnān
1159. Getürdüm saña dermān ola derde
Niyāz it cān u dilden luṭf-ı Ferd’e
1160. Bu berg ider belā bendinden āzād
Revānuñ luṭf-ı Hāḫḫ’ı eylegil yād
1161. ‘Adūyı kahr ider bu berg-i ra’nā
Budur fermān-ı Dānā vü tūvānā
1162. Saña yine virürem bir beşāret
Olupdur cānib-i Hāḫ’dan işāret
1163. Ki ğaffār-ı zūnūb-ı cümle-i ḥalk
Baġışladı günāhuñ saña muṭlaḫ
[47a]
1164. Seni itdi na‘īm ehlinden ol şād
Laṭīfūñ luṭfin eyle ḥamd ile yād
1165. Ser-ā-ser neslūñi tā rüz-ı maḥşer
Cinān ehlinden itdi Ferd ü Dāver

1166. Hem öñinde fülân mevzi‘de bir genc
Nihândur saña virdi anı bî-renc
1167. Senüñ-çün koyulupdur ol defîne
Alup şarf it anı Hakk’uñ yolına
1168. İriş tîz durma ol bî-çâre ‘abde
Ki kalmışdur belâdan haylî kerbde
1169. Beşâret vir feraḥ-nâk ola cānı
Sürürından feraḥ bula revānı
1170. O dem Ma‘rûf dördinci semâdan
Cināna dutdı yüz rāh-ı hevâdan
1171. İrüp Rıdvân’a fermânı yetürdi
Hak’un emr itdügi bergi getürdi
1172. Süvâr oldı cinân içre bir ata
Ki vaşf-ı zâtı gelmezdi şıfâta
1173. Var idi ol atıñ altı kanadı
Segirtmede koyardı yolda bādı
1174. Kanadı mişli hem altı ayağı
Var idi ‘Adn idi anuñ yatağı
1175. Yine altı gözi var idi serde
Gören hayret iderdi şun‘-ı Ferd’e
1176. Dür ü yâķūt u elmās-idi yālî
Çü mihr ü mäh-idi rûşen cemālî
[47b]
1177. Sümi la‘l-idi na‘lî sîm ü zerden
Dümi örilmiş-idi her güherden
1178. Muraşsa‘dı anuñ zîn ü licāmı
Tılāya ğarķ idi cismi tamāmı
1179. Cinānuñ sündüsin geyindi Ma‘rûf
Ki ḥüsni dille olmaz-idi mevşûf
1180. Ol istebrak yüzünñ nûrın efzûn
İdüp eltâf-ı Hak’dan oldı memnûn

1181. Yüzi nûrından oldı cānı mesrûr
Semendi sürdi ol *nûrun* ‘*alā nûr*⁴⁷
1182. Cināndan söküb enflāki yek-ser
O yire dek ki yürürdi dil-āver
1183. İrende kırbına ol nev-civānuñ
O vādī pertev-i nûrından anuñ
1184. O ğāyetde münîr oldı ki ‘ālem
Gözini ħîre itdi nûr ol-dem
1185. Görende keşret-i nûr o şaf-der
O ħayretten be-ġāyet oldı mużtar
1186. Nazar itdi felekden yire dek nûr
Yayılmış cānı ğamdan oldı mesrûr
1187. Her etrāfı cihānuñ baħr-i nûra
Olup ğarķ u maħal olmuş ħużûra
1188. O deñlü yirde gögde şem‘-i envār
Yanar kim baķamaz āfāķa ebşār
1189. Bir olsa nûr-ı mihr ü encüm ü māħ
Bu nûr anlardan efzûndı ol āġāħ
[48a]
1190. O nûrı ğarbdan görende tā şarķ
Teħayyür baħrine cān eyledi ğarķ
1191. Dalanda baħr-i efķāra ħayālî
Nazar it şun‘-ı luţf-ı zû‘l-celālî
1192. O sâ‘at perde-i envārdan ruħ
Nümüdār itdi ol dîdārı ferruħ
1193. Semend-ile cemālın ya‘nî Ma‘rûf

⁴⁷ **Nûrun ‘alā nûr:** “Nur üstüne nur” anlamına gelmekte olup Nûr Sûresi’nin “Allah, göklerin ve yerin nurudur (aydınlaticısıdır). O’nun nurunun temsili, içinde lamba bulunan bir kandil gibidir. O lamba billur içindedir; o billur da sanki inciye benzer bir yıldız gibidir ki, doğuya da batıya da nisbet edilemeyen mübarek bir ağaçtan çıkan yağdan tutuşturulur. (Bu öyle bir ağaç ki) Yağı, neredeyse kendisine ateş değmese bile ışık verir. (Bu ışık) Nur üstüne nurdur. Allah dilediği kimseyi nuruyla hidayete iletir. Allah insanlara (işte böyle) misal verir; Allah her şeyi bilir” mealindeki 35. ayetinden iktibas edilmiştir.

‘Ayān itdi nice kim oldı mevşūf

1194. Atıyla ğark idi deryā-yı sīme
Yüzi mazhardı envār-ı kerīme
1195. Görindükde yetürdi Hāḡ selāmın
Taḥiyyātınuñ ardınca peyāmın
1196. Pes andan didi ey bī-çāre-i zār
Ne tīg-i ğuşşadandur cānuñ efkār
1197. Bu nev‘ üzre nedensin muḡtarib-hāl
Ne ğam itdi vücūduñ ḡake pā-māl
1198. Nedendür görürem var ḡavf-ı cānuñ
Kimüñ nār-ı ğamı yaḡar revānuñ
1199. Neden reng-i ruḡuñdur za‘ferānī
Ḥikāyet it bilem aşlınca anı
1200. Meger bir düşmenüñ var ḡaşd-ı cānuñ
İder kim ḡalmamış tende revānuñ
1201. Baña it dāstān-ı ḡālī taḡrīr
Şaḡın şerḡinde itme hīç taḡşīr
1202. Benümledür senüñ derdüñe dermān
Saña hediyye irsāl itdi Raḡmān
[48b]
1203. Feraḡ-nāḡ ol ki irdi derdüñe em
Belā ref‘ oldı ayruḡ yime-gil ğam
1204. Bağışladı geḡen cürm ü günāhuñ
Keremden raḡmet ıssı pādīşāhuñ
1205. Beşāret ola hem neslünle yek-ser
Sizi ehl-i cinān eyledi Dāver
1206. Ölince şükr it luḡf-ı Ḥudā’ya
Ḳomadı yanasın nār-ı belāya
1207. Kerīm’üñ irdi iḡsānı keremden
Ḥalāş olur revānuñ bend-i ğamdan

1208. Raḥīm'ün ismini ḥamd-ile yād it
Belā gitdi dil-i maḥzūnı şād it
1209. Didi ol zayğam-ı şahrā-yı himmet
Sözündür mazhar-ı āsar-ı rahmet
1210. Şifā buldı sözünden ḥaste cānum
Kelāmuñdur şifā-baḥş-ı revānum
1211. Sarāy-ı dil olupdur kasr-ı düşmen
Dutupdur ḥasm-ı cānum anda mesken
1212. Ḥalāş olmak elinden müşkil işdür
Ki düşmenlikde ol kāfir-menişdür
1213. Meger ide 'ināyet luṭf-ı Mennān
Ten-i mecrūḥ elinden kırtara cān
1214. Ḥimāyet itmese elṭāf-ı Ğaffār
Ne tenden ne revāndan kalur āsar
1215. Şıgınmışdum Raḥīm'ün rahmetine
Ki yakmaya revānum ğam odına
[49a]
1216. Bi-hamdillāh ki irdi luṭf-ı Ḥannān
Ḥalāş oldı kemend-i ğuşşadan cān
1217. İlāhī şad hezārān şükr ey Ferd
Ki kırtarduñ revānı çekmedin derd
1218. Ağaclar ḥāme deryālar midādı
Olursa vaşf olunmaz şükr-i Hādī⁴⁸
1219. Dil olmaz Ğāfir'ün vaşfına kādir
Meger öz vaşfın ide yine Kāhir
1220. O dem ol bergi Ma'rūf aña şundı
Serine tāt-ı devlet şanki kondı
1221. Budur didi saña Ḥaḳ'dan hediye
Bunı yud def' olur cāndan beliyye

⁴⁸ “Yeryüzündeki bütün ağaçlar kalem olsaydı, deniz de -ardından ona yedisi daha eklenmek üzere- mürekkep olsaydı yine de Allah'ın sözleri tükenmezdi; Allah azîzdir, hakîmdir” anlamına gelen Lokman Sûresi 31/27 ayetlerine telmih yapılmıştır.

1222. Kö ağzuña tevaḳḳuf itme ḥālī
 Ki budur ref' iden cāndan melāli
1223. Eline aldı ol bergi o ğam-nāk
 Dili lemsinden oldu bes feraḥ-nāk
1224. Mücerred eline gelende ol berg
 Sürūrından dili itdi ğamı terk
1225. Tevaḳḳuf itmeyüp ḳodı femine
 İlanı yār itdi öz ğamına
1226. Çü yuddı çeyneyüp ol berg[i] ānī
 Görün nice olur ḥāl-i ılanı
1227. Bu itdi bend-i ğamdan cānın āzād
 İlan buldı çü itdi ḳaşd-ı bī-dād
1228. Bırakdı aşāğadan ḳıt'a ḳıt'a
 İlanı pend ola tā 'aql u sem'a [49b]
1229. Düşende bâtınından pāre pāre
 Şenâ-h^vân oldı luṭf-ı Kird-gār'e
1230. Didi ey pâdişāh-ı 'ālem-i dil
 Nice evşāf-ı luṭfuñ eyleye dil
1231. Benem bir bende-i bī-çäre vü zār
 Ne vaşf idem saña ola sezā-vār
1232. Çü Lā-uḥṣī⁴⁹ didi ḥamdünde Aḥmed
 Nice ğayrı vire evşāfuña ḥad
1233. Sipāsuñda senūñ 'āciz ḳamu ḥalk
 Olupdur şübhe yok bu söze muṭlak
1234. Çü yokdur lücce-i ḥamdüne pâyān
 Nice ḥaddine ire 'aql-ı insān

⁴⁹ **Lâ-uḥşî:** Hz. Peygamber'in "Allah'ım! Öfkenden rızana, azabından affına, senden yine sana sığınırım. Biz seni nasıl övebiliriz ki, sen kendini senâ ettiğin gibisin. Biz ancak buna inanırız." anlamındaki "Allahümme İnnî eûzû bi-rızâke min sahatike, ve bi-muâfâtike min ukûbetik. Ve bike minke. Lâ uhsî senâen aleyke ente kemâ esneyte alâ nefsik" duasında geçen ifadedir.

1235. Derüñde zerreden kemdür bu çäker
Bu elṭāfa nice oldı sezāvār
1236. Bilürem raḥmetüñdür bī-nihāyet
Seni yād idene ider ‘ināyet
1237. Derüñden mā-‘adā yokdur penāhum
Melāzum mesnedüm sen pādīšāhum
1238. İlāhī ümmet-i Aḥmed ser-ā-ser
‘İbāduñdur be-ḥaḳḳ-ı dīn-i server
1239. Nazar raḥmet göziyle it ‘ibāda
Ḳoma ğarḳ olalar baḥr-ı ḥaṭāda
1240. Çü nāmuñ yād iderler ğāh u bī-ğāh
Olur cānına ḳoma ğam bula rāh
1241. Bağışla ümmet-i Aḥmed ḥaṭāsın
Ba‘īd anlardan it düzeḡ belāsın
[50a]
1242. Ḥudāvendā Kerīmā Kirdġārā
Raḥīmā Rāzıḳā Perverdīgārā
1243. Bülend itdüñ enām içinde nāmum
Serāy-ı ḥuldı eyledüñ maḳāmum
1244. Bağışladuñ keremden çün günāhum
Yine elṭāfuñ oldı ‘öḡr-ḥ^vāhum
1245. Beni dīdārdan maḥrūm ḳılma
Ḳabūl it ṭa‘ātüm mezmüm ḳılma
1246. Bes andan iki elini uzatdı
Göñüldeñ dāmen-i Ma‘rūf’ı dutdı
1247. Yüzini sürdi anuñ ḳademine
Görende müşfik u mūnis ğamına
1248. Didi ey ḳāsıd-ı ferḥunde-fercām
Beyān eyle bu miskīne nedür nām
1249. Bilem nāmuñ ola dil-şād cānum
Ṭarab-nāk ola nāmuñdan revānum

1250. Didi Ma‘rûf’dur nāmı faķırûñ
Kemîne ķulıyam Ferd ü Kādır’ûñ
1251. Sipıhr-i rābi‘ üzredür maķāmum
Melāyik içredür Ma‘rûf nāmum
1252. O dem kim eyledüñ dilden münācāt
Ėamuñ odına tutışdı semāvāt
1253. Ol eflāk üzre duran cümle emlāk
Didiler iy Ėudā-yı ķādir ü pāk
1254. Bu bī-çāre ķuluñ işit nidāsın
‘Adūsına yetürgil Ėam belāsın
- [50b]
1255. Ėuluñdur o Ėarīb ü zār u miskīn
Ėoma yaķa revānın āteř-i kīn
1256. Ėalāř it cānını kayd-ı belādan
Anı ķurtar bu derd-i bī-devādan
1257. Melāyik ĥayline emr irdi Ėaķ’dan
Ki siz duruñ naķar idüñ ıraķdan
1258. Anuñ kayd-ı necātın Ėörmıřem ben
Ėoman yaķa belā [nā]rına dāmen
1259. Eger sizden taleb itdiyse raķmet
Eger ķādirsez idüñ aña himmet
1260. V’eger benden taleb itdi i‘ānet
Virürem çekmedin Ėamdan ihānet
1261. Anuñ-çün nām-ı pāküm oldu Raķmān
Ki raķmet Ėöre benden ehl-i ĩmān
1262. Bu nev‘e olıcak fermān-ı Mālīk
Süküt eyledi bi’l-cümle melāyik
1263. O dem bu ‘abde Ėaķ’dan irdi fermān

Ki *yā Ma'rūf edrik 'abdī el-ān*⁵⁰

1264. Yemen mülkiñde bir kulum hāzīn-dil
Kılapdur derd ü ğamdan hālī müşkil
1265. Gidüp Rıdvān'a cennet hāzinine
Digil hālī getür emrüm yirine
1266. Kıparsun Tūbī'nūñ bir yaprağını
İlet añā ki ref'ide ğamını
1267. O yaprakdur 'adūsınuñ helāki
Odur merkad iden haşmina hāki
[51a]
1268. Sen itdūñ eyülük kaşdın ılana
Ol itdi cān u dilden kaşd cāna
1269. Şanurduñ dost olur eski düşmen
Teraḥḥum itdūñ anuñ hālīne sen
1270. Hıç eski düşmeni gördūñ olur dost
Kıalender tekyede olur mı bī-post
1271. Didiler gerçi haşma it mūdārā
Velī dimediler cevfüñde vir cā
1272. Hıuşūşā bu ılandur zehri vardur
Anuñ zehri belā vü derd-i serdür
1273. Ne cigerle anı karnuñā koyduñ
Anuñ 'özriyle efsūnına uyduñ
1274. Velī çün eyülük itdūñ Hāḫ anı
İtürmedi helāk itdi ılanı
1275. Senūñ ma'rūfuñı itmedi zāyi'
'Alīm-i hāl-i esrār-ı vekāyi'
1276. Elūñden geldügince eyle ma'rūf
Kim olursun eyü ad-ile mevşūf

⁵⁰ *Yā Ma'rūf edrik 'abdī el-ān*: "Ey Ma'rūf, hemen kulumu tutup (ona yardım et)." anlamına gelen Arapça ifadedir.

1277. Eger isterse aşhābı katında
İter mi Һazret-i Һaqq'ıñ yanında
1278. Eyülükle yaramazlık ber-ā-ber
Degüldür eylüge⁵¹ cehd eyle ekşer
1279. Saña benden budur dāyım vaşıyyet
Eyülük cānibine it Һamiyyet
1280. Kişinüñ eyülük gelse elinden
Cihānı niçün incidür dilinden
[51b]
1281. İlan çün bilmedi fi'l-i cemīli
Cezāsın gör nice virdi Celīl'i
1282. İden bulur meşeldür bu cihānda
Eyülük eyleyen qalmaz yabānda
1283. Bu dünyā mezra'-ı 'uqbādur iy yār
Biçersin ne ki ekseñ āhır-i kār
1284. Aşıl niyyetdür a'māle dayanma
La'ın gibi 'amel odına yanma
1285. Һudā'ya şıdķ-ı cāndan eyle Һidmet
Ki Һidmetden ziyād olur muḥabbet
1286. Mişāl-i āb ol tāhir riyādan
İ'ānet iste her işde Һudā'dan
1287. Kes andan ğayrdan ḥabl-i ricāyı
Her işde yād it luṭf-ı Һudā'yı
1288. Nice gör irdi saña luṭf-ı Һannān
'Adū cevfüñde virdi ğuşşadan cān
1289. Һalāş itdi seni şerrinden anuñ
Helāk oldı ğamuñdan ḥaşm-ı cānuñ
1290. Bunı didi 'urūc itdi semāya
Sifāriş itdi aḥvālin Һudā'ya

⁵¹Eylüge: Şeklinde okuna kelime metinde  şeklinde yer almaktadır.

1291. O sâ'at şeh-süvâr-ı rûz-ı heycâ
Fırâkı âteşine yakdı em'â
1292. Aķar su buldı yakın ol mekânda
Vużû' ĥatm itdi ol âb-ı revânda
1293. Niyâz ile edâ itdi nemâzın
'Alîm'e zâhir eyledi niyâzın
[52a]
1294. Bes andan yola düşdi cânı ĥurrem
Dilinde ĥalmamışdı zerrece ĥam
1295. Laţîf'üñ luţfin idüp her zaman yâd
Giderdi yola düşüp ĥurrem ü şâd
1296. Bu nev'üzre irüp şehre evine
Girüp şerĥ itdi ĥâlî ĥatunına
1297. Var idi üç dil-âver oĥlı anuñ
Üçi hem âfitâbıydı zamânuñ
1298. Henüz olmışlar idi bâliĥ anlar
Olaruñ vaşfin itmezdi lisânlar
1299. Kâmu beñzerdi erlikde ataya
Güzellikde şebîĥ idiler aya
1300. Yine üç kıızı var idi melek-ĥû
Üçi daĥi semen-sîmâ vü meh-rû
1301. Vefâ bâĥınuñ üçî gülleriydi
Ĥayâ gül-zârınuñ bûlbûlleriydi
1302. O meh-peykerler idi serv-kâmet
Leţâfetde idi cümle kıyâmet
1303. Görenler cân virürdi ĥadlerine
İderdi reşk lâle ĥadlerine
1304. Mişâl-i ĥonce idi femleri dar
O şîrîn lebleri idi şeker-bâr
1305. İşidende olar ĥâlini ol ân

Feraḥdan oldı çün-gül cümle ḥandān

1306. Sevindiler ser-ā-ser ol ‘aṭāya
Ḳamu şükr itdiler cāndan Ḥudā’ya
[52b]
1307. Bes andan durdılar bi’l-cümle ol dem
Feraḥdan dillerinde ḳalmamış ğam
1308. Defîne yirine gidüp ser-ā-ser
Göñülden eyleyüp hep ḥamd-i Dāver
1309. Ḳazup ol mevzi’i bulup o genci
Giderdiler göñülden cümle renci
1310. Ne gördiler ki yüz küp ḥusrevānī
Durur bir zīr-zemīn içre nihānī
1311. Yapılmış bir ‘aceb ḥāne o yirde
Yapılmamış nazīri bir şehirde
1312. Ululıḳda bulunmazdı mişālī
Şalardı vüs‘ati fikre ḥayālī
1313. O küpler ol ev etrāfını yek-ser
Dolaşmış cümleñ zencīri gevher
1314. Ağızları ğıṭāsı taşt-ı zerrīn
Dür ü gevherle olmuş cümle tezyīn
1315. Birer firūze ibrīḳ her legende
Durur biri bulunmaz encümende
1316. Sekiz şuffe muḳābil birbirine
Döşenmiş cümle zer-düz u zerīne
1317. Yine her şuffede bir ‘ālī maḥzen
Deri envā’-ı gevherle müzeyyen
1318. Ḳamunuñ içi pür-sīm ü cevāhir
Yaratmışdı ‘Azīz anları zāhir
1319. O genc-i bī-kerānı görüp anlar
Ḥaḳ’un şükrine açdılar lisānlar

[53a]

1320. Bes andan cem' idüp ol māl ü genci
Kodılar hisse-i a'dâyı renci
1321. Ğamuñ rağmına idüp şād-mānī
Sürür ile geçürdiler zamānı
1322. İverdi kızların oğulların hem
Göñüllerinden oldı rāfī'-i ğam
1323. İdindiler firāvān māl ü emlāk
Ki 'addin eylemezdi haşr idrāk
1324. Melek-sīma vü meh-peyker kenizler
Firāvān aldılar ana vü kızlar
1325. Oğullarıyla ol şīr-i dil-āver
İdindiler bahādır haylī çāker
1326. Seb'iller yapıdılar bī-hadd u ğāyet
Şadağa virdiler bes bī-nihāyet
1327. Cevāmi' eylediler haylī bünyād
Menābir üzre ola şükr-i Hāk yād
1328. Cevāmi'e kurā vü bāğ u hāne
Çok itdi vaqf dānā-yı zamāne
1329. Ne yirde buldılarsa bir faķīri
Zer ile oldılar hep dest-gīri
1330. Tarabla sürdiler zevķin cihānuñ
Na'imin ārzü idüp cinānuñ
1331. Hāk'un tā'atine şarf itdiler cān
'İbādet pīşeleri oldı her ān
1332. Feraħla rūzigārı haylī a'vām
Geçürdiler müyesser maķşad u kām
[53b]
1333. Yayıldı dāsītānları cihāne
Bülend oldı il içre ol fesāne
1334. İşiden kıssaların her taraıdan
Yüz urdı kapularına şağafdan

1335. Şeh ü dervîş ü yek-ser bay u yoğsul
Olaruñ dergehine itdiler yol
1336. Hâk'uñ ne yirde bir muhlîş ğulāmı
Var idi anlara uydı tamāmı
1337. Çü gördi yüz derine urdı 'âlem
Hâk'uñ luţfindan oldu cāmı ħurrem
1338. Muḳarrer bildi kim cām-ı velāyet
Aña şundı 'atā iden hidāyet
1339. Geçen aḥvâlden duymışdı râzı
Ki luţf-ı Hâk'dur anuñ kâr-sâzı
1340. Buyurdi yaptılar bir 'âlî medfen
Ziyâret-ğâh-ı ḫalk ola o mesken
1341. Der ü dîvârı vü saḳfı muşavver
Ola hem derlerüñ ḫalkaları zer
1342. Nigāristān-ı Çîn gibi münakḳaş
Ola ol medrese bî- 'illet ü ğaş
1343. Zemîni ola hep somākî mermer
Zer üzre naḳş-ı saḳfı ola gevher
1344. Bir ulu kâşî ḳubbe ola bünyād
Ki ola aşl-ı merḳad-ğâh-ı evlād
1345. Muḳābil medfene bir ulu cāmî
Binā ola ki ḫalkı ola cāmî
- [54a]
1346. İki yüz penceresi ola zerden
Muşavver ola dergāhı güherden
1347. Güzel Kirmānî ḫalılar serile
O yirlere ḳamu yirlü yirile
1348. O medfen çevresinde çok serālar
Yapıla cümle ğamdan dil-küşālar
1349. Der ü dîvârı hep ola müzehheb

Ḳamunuñ ferş ü esbābı müretteb

1350. Serālar çevresinde baĝ u gül-zār
Zirā‘at ola tā zevḳ ide ebşār
1351. O medfen yiri hep ola gülistān
Ser-ā-ser çevresi hep bāĝ u būstān
1352. Tamām olanda ol būnyān u āşār
Yürütdiler teh-i eşcāra enhār
1353. Bişe envā‘-ı ni‘met şubḥ u hem şām
Mürür itdükçe eyyām-ile a‘vām
1354. Gelen giden yiyüp rızḳ-ı Ḥudā’yı
İdeler şāhibü’l-ḥayra du‘āyı
1355. Ḳala ol nām-verdenyādigār ol
Zamāne durduĝınca pāy-dār ol
1356. Buyurduĝı gibi yaptılar anı
Yürütdiler aña āb-ı revānı
1357. O deñlü ekdiler ezhār-ı vāfir
Ki gül-zār-ı na‘ıme döndi o yir
1358. Zemīne keşret-i esmār-ı eşcār
Yitürürdi yire düşdikçe āzār
- [54b]
1359. İdindi mesken-i cān ol mekānı
Şafā vü zevḳ-ile sürdi zamānı
1360. Oğullarıyla kızlarıyla ḥod-kām
Geçürdiler murād-ı dilce eyyām
1361. İrende va‘de-i rıḥlet cihāndan
Teveccüh itdi şavb-ı Ḥaḳḳ’a cāndan
1362. Oğullarına ḳodı ol maḳāmı
Müşerref eyledi dārü’s-selāmı
1363. Oğulları daḥı hep ḳopdı şālih
Birisi gelmedi anlarda tālih

1364. Bu nehc üzre geçürüp rûzigârı
İdellerdi hemîşe şükr-i Bârî
1365. Bu nev'e nesli tâ yevmü'l-kıyâme
İdellerdi şenâ luṭf-ı Selâm'e
1366. Bu arşa-gâha geldiler dil-âver
Anuñ zürriyyet ü nesli ser-â-ser
1367. Biri birinden aḥsen ḳopdılar hep
Ḳamusı pāk-dîn ü pāk-mezheb
1368. O yir oldı ziyâret-gâh-ı 'âlem
İren ol arza ayruḳ yimedi ğam
1369. Giden nesline ḳoyardı yirini
Çoḳ olsalar ululardı birini
1370. Uyardı emrine bākî ḳalanı
Büyük küçük ulu bilürdi anı
1371. Düzenleri bu nev'edür bozılmaz
Anuñ nesline aḡyâr ulu olmaz
- [55a]
1372. İlâhî nice itdüñ anları şād
Serây-ı 'ömr-i şāhı eyle ābād
1373. Nice yandurduñ anlaruñ çerāḡın
Yüzi nuriyla yaḳ 'Osmān ocaḡın
1374. Ziyād it 'ömrini şāh-ı cihānuñ
Melek-ḥaşlet Süleymān-ı zamānuñ
1375. Güm itme başumuzdan sāyesini
Bize çekdürme hicrānı ğamını
1376. Vücūdıdur penāh-ı dîn-i Aḥmed
Sa'âdetle celālin eyle sermed
1377. Ḥafîz-i zāt-ı pāki ol belādan
Ba'îd it cānını derd ü ḳazādan
1378. Baḡışla 'Alî Paşa'yı o şāha
Ki lâyıḳdur ol elṭāf-ı İlāh'a

1379. Ol āşafdur nizām-ı mülk-i ‘Oşmān
Sever andan anı Sultān Süleymān
1380. Şehinşāh-ı cihān ‘adline mazhar
Düşüpdür ‘adl-i paşa-yı dil-āver
1381. ‘Adūsı rağmına artur celālin
Aña göstergil a ‘dāsı zevālin
1382. Olupdur Mışr ‘adlinden gülistān
Dem-i āhir naşībin eyle īmān

Hātime-i Kitāb

1383. Elā ey bülbül-i gül-zār-ı esrār
Nedür bu āh u nāle şām u eshār
1384. Cüdā düşdüñ meger bir gül-bedenden
Ki böyle oda yakduñ cān-ıla ten
1385. Şalan ğayret odıdur cānuña nār
Ki gül niçün olupdur hem-dem-i hār
1386. Şafır-i sūz-nākūndür seher-gāh
İden yanmışları derdüñden āgāh
1387. Müdām efğānuñ işitdükçe feryād
İden dil-dārın iden şevk-ile yād
1388. Niyāzuña terahhum eylemez gül
Vefāsuzdur nigāruñ ağlama gül
1389. Ciger tīg-i ğam-ile eyle pāre
Ki itmez sevdüğüñ hāle nezāre
1390. Yeter düşmenleri özüñe güldür
Ki dil-dāruñ saña müşfik degüldür
1391. Gülüñ yokdur vefāsınuñ beķāsı
Mişāl-i hüsniidür ‘ömri vefāsı
1392. Göñül bağlama beş günlük nigāra
Medār-ı dehr durmaz bir qarāra

1393. Nazar it 'āşık itdükçe niyāzı
Nice efzūn ider ma'şūkı nāzı
1394. Tama' itme vefā gül yüzlülerden
Vefā gelmiş degül hergiz olardan
1395. Vefā hercāyīden umma ki zengi
Ağarmaz ger çalarsaň aña rengi
[56a]
1396. Egerçi gül-bedenler dil-rübādur
Velī gül gibi cümle bī-vefādur
1397. Şakın meh-rūlaruň odına yanma
Olaruň mihrine hergiz inanma
1398. Ki yek-ser sīm-tenlerdür sitem-ger
Vefādan yok olarda bū ser-ā-ser
1399. Eger ğırbāl ile mülk-i cihānı
Elerseň yok-durur bir mihr-bānı
1400. Viren dīvānedür meh-rūlara dil
Olur mihrinden iden derd hāşıl
1401. Güzeller dutdılar hūyın cihānuň
Vefası var mı görürsin zemānuň
1402. Gedāyı geh ider sultān-ı 'ālem
İder sultānı gāhī hem-dem-i ğam
1403. Alur bir şeh serinden efserini
Virür bir āhere tāt-ı serini
1404. İder dervīşi nā-gehden tüvānger
Yine hālın ider evvelden efkar
1405. Güler bir niçe gün biri yüzine
Cihānı dar ider yine gözine
1406. Döşekden kaldurur bir nā-tüvānı
Şalar renc ü ğama birini ānī
1407. Kimi güler kimi ağlar zemānda
Degül iş bir qarār üzre cihānda

1408. Sa'âdetlü ol er kim hayrı pîşe
Şafâ-yı dilden idine hemîşe
[56b]
1409. Olan mağrūr māl ü mülk ü cāha
Olur tîz hem-nefes feryād u āha
1410. Getürürdi Süleymān tahtını cān
Serīrin şatdı āhır bāda devrān
1411. Musahhar itdi Zülkarneyn'e dehri
Velī āhır içürdi cām-ı zehri
1412. Egerçi açdı Kistrā şark u ğarbı
Ecel eyvān-ı 'ömrin yıkdı zarbī
1413. Hazān eyyāmı esdi şarşar-ı merg
Zarūrī Kayser itdi tacinı terk
1414. Bahār-ı gül-şen-i bāğ-ı civānī
Güzeldür tîz irer ammā hazānı
1415. Ne igit kor felek devri ne pīri
Olur 'ālem belāsinuñ esīri
1416. Getürmez mevti göze ğāfil olan
Neye mağrūr olur bilmen ben ölen
1417. Ne zer virüp alabilür revānı
Ne rüşvet alur alan zarbī cānı
1418. Ne cāhından hazer ider kişinüñ
Ne alur kıymetin erden bişinüñ
1419. Ecel katında birdür şāh u dervīş
Haq emrin dut belādan çekme teşvīş
1420. Dayanma hüsn ü 'ömr ü cāh u mālā
Kim irer cümledenüñ emri zevāle
1421. Bu dünyā fi'l-meşel bir hoş konağdur
Konan bu menzile göçer bu hağdur
[57a]
1422. Bu ğam-hāne degül mesken revāne

Gelen bu hāneye olur revāne

1423. Dirīgā dutdı çeşm-i ‘ālemi zer
Gedādan cerr ider oldu tüvān-ger
1424. Bulınmaz oldu insānda mürüvvet
Güm oldu rüy-ı ‘ālemden fütüvvet
1425. Benī ādem dilinden gitdi rahmet
Biri birin ider oldu mezemmet
1426. Büte tapar gibi ‘ālem ser-ā-ser
Zer ü sīme tapallar oldu yek-ser
1427. Cihān gibi cihān ehli kemāhī
Kodılar ellerinden doğrı rāhı
1428. Hiyel-bāz oldu yek-ser halk-ı ‘ālem
Bulınmaz oldu bir bī-illet ādem
1429. Hayāsuz olduñ ise yoksa bī-‘ār
Miyān-ı halk-ı ‘ālem hürmetüñ var
1430. Edeble yürüseñ kadr ü mekānuñ
Güm olup maḥv olur nām u nişānuñ
1431. Dirīgā kalmadı yir ehl-i hāle
Şeref buldı cehil fazl ü kemāle
1432. Efāzıl kadri oldu pest çün-hāk
Bülend oldu makām-ı cehl-i nā-pāk
1433. Özüñden alçağa it luṭf u rahmet
Ki Hāk hem saña ide luṭf u himmet
1434. Özüñe şananı şan halka mādām
Ki budur Hāk katında şart-ı İslām
1435. Yetürme bir kesüñ cānına āzār
Ki senden Ferd olur ferdā taleb-kār
1436. Yiter **Mīrzā** uzandı nazm-ı nāme
Du‘ā it şıdk-ile ḥatm-i kelāme

1437. İlāhī yā ğıyāşe'l-müstegîsîn
Bu nazmı âşafuñ gözine şîrîn
1438. Keremden gösterüp bitür murādum
Ki luţf u cūduñadur i'timādum
1439. Bağışla rahmet-ile her günāhum
Ki luţfuñdur haţāya 'özü-h'āhum
1440. Ziyād it âşafuñ qadr ü celālin
Kemāl ehline gösterme zevālin
1441. Münîr it mihr-i çarḥ-i rif'atini
Aña gösterme dünyā miḥnetini
1442. Dilinde rüşen it îmān çerāğın
Naşîb it cānına firdevs bāğın
1443. Çü ḥatm oldı anuñ nāmıyla nāme
Yitürdüñ ḥayr ile anı tamāme
1444. Okuyan nāmeyi luţf-ı Hudā'ya
İdüp şükri disün âmîn du'āya

SONUÇ

Çalışmamızın merkezini oluşturan Viyana Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmalar bölümünde kayıtlı olan mixt 442 numaralı yazma esere dair başka bir araştırmacı tarafından daha önce çalışma gerçekleştirilmiş olmasına rağmen bahsi geçen yazma eser üzerine farklı perspektifle bir inceleme gerçekleştirmeyi hedefledik.

Bu hedef doğrultusunda öncelikle yazma eserin mesnevi nazım şekli ile ve Mîrzâ isimli/mahlaslı bir şair tarafından yazıldığını tespit ettik. Bu temel bilgiler ile ilk önce şairin hayatına dair birincil ve ikincil kaynaklardan bilgilere ulaşmaya çalıştık fakat bir sonuca ulaşamadık. Bu sebeple söz konusu mesneviye eğilerek metin içi ve metin dışı unsurlardan yararlanarak şairin metnini Kanuni Sultan Süleyman devri olan 16. yüzyılda, devrin veziri Ali Paşa'ya sunulmak üzere kaleme aldığını tespit ettik. Mesneviye dair bütünlüklü bir okuma gerçekleştirdiğimizde ise Mîrzâ ve Ali Paşa arasında himâyeye dayalı bir ilişki olduğunu fark ettik. Çalışmamızın birinci bölümünde Mîrzâ'nın hayatına dair tespitleri mesnevisi ve Ali Paşa'nın hayatı aracılığıyla ortaya koyduk. Buna göre Mîrzâ, 16. yüzyılda yaşamış ve mesnevisinde gösterdiği dil özellikleri itibariyle Azeri sahasında bulunmuş olabilecek bir şairdir. Buna ek olarak, şairin Ali Paşa adına yazdığı mesnevisinin yazım tarihini 1549-1565 yılları arasında sınırlandırabilmek mümkündür. Ardından, mesneviye dair genel bilgileri sunduğumuz bölümde eserin *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* vezni ile yazılmış olduğu ve klasik mesnevi tertibinde giriş, içerisinde çerçeve hikâye şeklinde iki hikâyenin yer aldığı asıl konunun işlendiği bölüm ve bitiş bölümünden oluştuğunu ortaya koyduk. Metinde eserin ismine dair herhangi bir ipucuna rastlanılmamakla birlikte muhteva açısından mesnevinin bir tür 'arz-ı hâl olarak değerlendirilebileceği iddiasında bulunduk.

Eserin incelenmesinden oluşan ikinci bölümde, Mîrzâ'nın mesnevi nazım şekli ile bir eser kaleme almasının motivasyonlarını temelde bu nazım şeklinin sağladığı kafiyeleşme kolaylığına ve şairin vezir Ali Paşa ile arasındaki ilişkinin himâye merkezli bir ilişki olmasına dayandırdık. Bu sebeple, mesnevinin muhtevasına dair detaylı bir okuma gerçekleştirdiğimizde Mîrzâ'nın muhtemelen daha önce vezir Ali Paşa'dan himâye gördüğü fakat bilinmeyen bir sebeple işlediği suçtan ötürü bu himâyeyi kaybettiği, bu kayıp dolayısıyla yakınıp şikâyetçi olduğu ve yeniden himâye görebilmek için yazdığı mesnevisinde hâmisine “kavuşmak/vuslat” için “pazarlık” yaptığı iddiasında bulunduk. Böylece şairin bu amacı doğrultusunda mesnevisini “araçsallaştırdığını” söyleyerek bu “araçsallaştırmayı” nasıl yaptığını mesnevinin bölümleri üzerinden örnek beyitlerle ortaya koyduk.

Mîrzâ, mesnevisini “araçsallaştırarak” yeniden himâyeye görmek için metnin bölümlerinde yer yer açık yer yer de örtük/dolaylı olarak “kavuşma pazarlığını” hâmisine sunmuştur. Mesnevinin giriş bölümünde özellikle tevhid/tahmid kısmında şair, daha önce gördüğü himâyeyi kaybetmekten dolayı yaşadığı zorluklardan şikayetçi olur, bu durumun suçlusunu felek olarak gösterir ve bu durumdan kurtulmak için Allah’a yalvararak dua eder. Şair, Ali Paşa’ya övgülerini sunduğu bölümde işlediği suçtan dolayı hâmisinden af diler ve ona iyi bir yönetici olmanın vasıflarından olan lütuf, ihsan ve affediciliği örtük bir şekilde hatırlatarak yeniden kavuşmanın pazarlığını yapar. Sebeb-i telif bölümünde ise Mîrzâ, hâtif kurgusundan yararlanarak affedilmek ve kavuşmak için hâtifin uyarıcı, öğüt verici, yol gösterici, övgüyü yapan işlevlerinden yararlanır. Böylece şair, kendi sözlerine İlahi güç kaynağı olarak hatifi dayanak gösterir ve kavuşma pazarlığını açıkça ortaya koyar. Mesnevinin hikâye kısmında ise aynı mesajı taşıyan farklı kaynaklardan uyarlamasını yaptığı iki hikâyeye yer veren şair, affedilmek, yeniden kavuşmak için yeniden hâmisine örtük şekilde mesaj verir.

Şairin mesnevisine dair incelemeyi yaptığımız bir diğer bölüm ise aruz, kafiye ve redif incelemesidir. Bu bölümde Mîrzâ’nın aruz tasarruflarından olan imâle-i maksûre, imâle-i memdûde, zihaf ve vaslı hangi şekillerde kullandığı, bunların ne kadarını meşru kabul edilen alanlarda uygulayarak metnin edebi değerini yükselttiğini tespit ettik. Genel çerçevede şair, bu uygulamaları başarılı şekilde uygulayarak metnin ses yönüyle edebi değerini arttırmıştır. Öte yandan, kafiye ve redif kullanımlarına baktığımızda ise şairin bu unsurlardan metnin edebi değerini arttırmak amacıyla aruz uygulamalarına oranla daha az yararlandığını tespit ettik. Sonuç olarak, şairin temelde aruz, kafiye ve redif uygulamaları konusunda geleneği bilen ve geleneğin çizdiği sınırlar içerisinde eserini yazmaya dikkat eden bir şair olduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

Afyoncu, E. (2009). Semiz Ali Paşa. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/semiz-ali-pasa>.

Andrews, W. G. Ve Kalpaklı, M. (2013). Kasîdenin Ekonomisi: Vuslat, İntisab, Pazarlık. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VIII-Kasîdeye Medhiye: Biçime, İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler*. İstanbul: Klasik Yayınları

Aydemir, Y. (2013). Memduhun Vasıfları ve Gelenek. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VIII-Kasîdeye Medhiye: Biçime, İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler*. İstanbul: Klasik Yayınları.

Batıslam, H. D. (2008). Divanlardaki Manzum ‘Arz-ı Hâller. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3/1, s.209-217.

Cantay, G. (1989). Edirne Semiz Ali Paşa Çarşısı. *Erdem*, V-13, 123.

Dilçin, C. (2016). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Durmuş, T.I. (2007). Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi. *Bilig*, Güz, sayı 43, s.107-114.

Durmuş, T. I. (2009). *Tutsan Elini Ben Fakîrin-Osmanlı Edebiyatında Hamilik Geleneği*. İstanbul: Doğan Kitap.

Durmuş, T. I. (2014). Siyasi Rekabetin Bir Enstrümanı Olarak Ortaçağda Sanat. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 12, s.65-76.

Durmuş, T. I. (2020). Yöneticilere Sunulan Kasideler Üzerinden Osmanlı Edebî Himâye Geleneğinin Seyri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 25, s.191-275.

İçli, A. (2022). Sebeb-i Teliflerin Önemi ve Analizlerine Dair. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 9, s.161-162.

İnalcık, H. (2003). *Şâir ve Patron Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

İpekten, H. (2014). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ünver, İ. (1986). Mesnevi. *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı-II (Divan Şiiri)*, 438-443.

Kartal, A. (2014). *Doğunun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

Kartal, A. (2001). Türkçe Mesnevilerin Tertip Özellikleri. *Bilig Sayı: 19*, s.-69-119.

Karavelioğlu, M. A. (2015). *Mecmû'a-i Kasâ'id-i Türkiyye*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kavruk, H. (2003). *Türkçe Mesnevilerde Sebeb-i Te'lif (Eser Yazma Sebebi)*. Malatya: Özserhat Yayıncılık.

Kılıç, S.Ö. (2017). Edebiyat Patronajı Açısından Damat İbrahim Paşa Dönemine Dair Genel Bir Değerlendirme. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 61, Ocak 2018.

Kubbealtı Lugati (t.y.). Mirzâ. Erişim adresi: <http://www.lugatim.com/s/mirza>

Kurt, H. (2023). *Mirzâ ve Hoş-nâme*. İstanbul: Kitap Dünyası Yayınları.

Mengi, M. (2005). Divan Şairinin Görünmez Seslenicisi Hâtif. *Osmanlı Araştırmaları XXV-The Journal of Ottoman Studies: Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan-ı*, İstanbul.

Okuyucu, C. ve Yazar, S. (2020). *Bosnali İntizâmî-Tuhfetü'l-İhvân: XVI. Yüzyıldan Bir Kâtibin Sergüzeşti*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Örs, D. (2011). Bir Anlatım Şekli Olarak Klasik ve Türk Edebiyatında Mesnevi. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VI- Mesnevî: Hikâyenin Şiiri*. İstanbul: Turkuaz Yayınları, s.37-46.

Saraç, Y. (2007). *Klasik Edebiyat Bilgisi: Biçim-Ölçü-Kafiye*. İstanbul: 3F Yayınevi.

Saraç, Y. (2016). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.

Tezcan, N. (2020). Sebeb-i Telifte Poetika: Kutsal Yolculuk Egzotik Uzaklık. *Mazmundan Poetikaya*. İKSAD, s.102-113.

Tezcan, N. (2010). Sebeb-i Teliflere Göre Mesnevi Edebiyatının Tarihsel Dönüşümü. *Doğu Batı Dergisi*, Sayı: 52, s. 49-74.

Uludağ, S. (1997). Hâtif. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. Erişim: <https://islamansiklopedisi.org.tr/hatif>

Yeniterzi, E. (2007). Anadolu Türk Edebiyatında Ahlakî Mesnevîler. *Türkiye Araştırmaları Lüteratür Dergisi*, 5(10), 433-434.

Yıldız, E. (2019). Küçük Mesnevîlerle Yazılan 'Arz-ı Hâller. *ESTAD Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. Cilt 2, Sayı 2, s.988-1035.

Yılmaz, M. (2008). *Kültürümüzde Arapça ve Farsça Asıllı Vecizeler Sözlüğü*, C.I, İstanbul: Sütun Yayınları.

