

2019

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ABD

GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADEM KAÇAR

T.C.

GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**AVNÎ DÎVÂNİ'NDAKİ GAZELLERİN MAHLAS
BEYİTLERİNİN TAHLİLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADEM KAÇAR

GAZİANTEP

AĞUSTOS 2019

T.C.
GAZIANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**AVNÎ DÎVÂNÎ'NDAKİ GAZELLERİN MAHLAS
BEYİTLERİNİN TAHLİLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADEM KAÇAR

TEZ DANIŞMANI: DOÇ. DR. FETTAH KUZU

GAZIANTEP
AĞUSTOS 2019

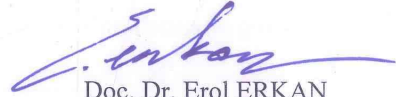
T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ESKİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Avnî Divânındaki Gazellerin Mahlas Beyitlerinin Tahlili

Adem KAÇAR

Tez Savunma Tarihi: 27.08.2019

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



Doç. Dr. Erol ERKAN
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylıyorum.



Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımca okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç Dr. Fettah KUZU
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak oybirliği/ oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

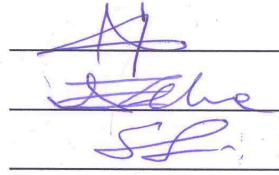
Jüri Üyeleri:

İmzası

Prof. Dr. Halil İbrahim YAKAR

Dr. Öğr. Üyesi Armağan ZÖHRE

Doç. Dr. Fettah KUZU



ETİK BEYAN

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

Bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Adem KAÇAR

ÖZET

AVNÎ DÎVÂNÎ'NDAKİ GAZELLERİN MAHLAS BEYİTLERİNİN TAHLİLİ

KAÇAR, Adem

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Fettah KUZU

Ağustos 2019, 96 Sayfa

Bu çalışma, 15.yüzyıl şair padişahlardan olan Avnî (Fatih Sultan Mehmet)'nin divanındaki gazellerinin mahlas beyitlerinin tahlili üzerine bir çalışmadır. Bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde mahlas terimi ve kullanımları hakkında genel bilgiler verilmiştir. Daha sonra da şairin benliğini anlamada mahlas beyitlerinin önemi üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde ise sanat ve saltanat ilişkisinden yola çıkılarak Sultan şairler ve kullandıkları mahlaslar hakkında kısa bilgiler verilerek örnekleme yoluna gidilmiştir. Üçüncü bölümde ise Avnî'nin mahlas beyitleri konu başlıklarına göre sınıflandırılarak tahlil edilmiştir. Bu tahliller sonucunda Avnî'nin gazellerindeki mahlas beyitlerinde en çok hangi konular üzerinde durduğu tespit edilip bu konuların şairin kişiliği hakkında bilgi verip vermeyeceği noktasında bir değerlendirmeye gidilmiştir.

Anahtar kelimeler: 15.yüzyıl, gazel, mahlas, mahlas beyit, benlik

ABSTRACT**ANALYSING THE PSEUDONYM COUPLETS OF GAZELS IN AVNİ'S DIVAN**

KAÇAR, Adem

Master Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Fettah KUZU

August 2019, 96 Pages

This study is a study that made some inferences on the self-perception of the poet based on the pseudonym couplets of the 15th century poet sultans Avnî (Fatih Sultan Mehmet). This study consists of three parts. In the first part, general information about the term pseudonym and its usage are given. Then, the importance of pseudonym couplets in understanding the poet's self is emphasized. In the second part, the relationship between art and sovereignty is given and brief information is given about Sultan poets and pseudonyms. In the third chapter, Avnî's pseudonym couplets are classified according to their titles and a reader-centered interpretation and evaluation is made unlike classical interpretation. As a result of these evaluations, it is determined which subjects the poet's ghazals focus most on pseudonym couplets and the effect of this issue on self-perception are discussed.

Key words: 15th century, gazel, pseudonym, pseudonym lyric and self.

ÖN SÖZ

Eski Türk Edebiyatı, 13.yüzyıldan başlayarak 19.yüzyıla kadar Osmanlı-Türk toplumunun sanat ve zevk anlayışını ortaya koymuştur. Hiç kuşkusuz bu edebiyat anlayışı, yetiştirdiği şairler ve onların ortaya koyduğu ürünlerle toplumun hafızası olmuştur. Eski Türk Edebiyatının en çok kullanılan nazım şekli gazeldir. Gazeller kısa ve öz olması sebebiyle pek çok şair tarafından tercih edilmiştir. Mahlas beyitleri gazellerin en son beyitidir. Bu beyitlerde şairler takma ad dediğimiz mahlaslarını kullandığı için mahlaslarında ve bu mahlasları kullandıkları beyitlerde kişilik özelliklerini ister istemez ele vermektedir.

Bu çalışmada 15.yüz yılın şair padişahlarından olan Avnî'nin Muhammed Nur Doğan tarafından yayımlanan divanındaki gazellerin mahlas beyitlerini ve günümüz Türkçesine çevirilerini incelemeye aldık. Bu beyitleri okuyarak, anlayarak ve inceleyerek bir tahlil ve tasnif çalışmasına gittik. Bu beyitlerde şairin mahlas beyitlerinde doğrudan ya da dolaylı olarak kendisini nasıl anlattığı üzerinde durduk. Aynı konular üzerinde duran diğer şair padişahlardan da örnekler verdik. İncelememizde başka bir husus da şairin özel hayatıyla yani padişahlığıyla şairliği arasında bir bağlantı var mı onu irdelemeye çalıştık.

Tez aşamasında başta ailem, arkadaşlarım olmak üzere desteğini esirgemeyen herkese özellikle bir danışmandan ziyade bir baba gibi sosyal ve akademik sorunlarımızla ilgilenen Doç. Dr. Fettah Kuzu'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Adem KAÇAR

25.08. 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ	iii
KISALTMALAR	vi
BİRİNCİ BÖLÜM	1
1.1.GİRİŞ.....	1
1.1.1.Mahlas Nedir?	1
1.1.2.Mahlas Beyiti Nedir?.....	3
1.1.3.Mahlas Beyitlerinin Şairlerin Benliklerini Çözümlemedeki Rolü	4
1.1.4.Eski Türk Edebiyatında Mahlas	6
1.1.5. Yeni Türk Edebiyatında Mahlas.....	10
1.1.6. Halk Edebiyatında Mahlas	11
İKİNCİ BÖLÜM	15
2.1. Sanat-Saltanat İlişkisi	15
2.2. Şair Padişahlar	16
2.3. Fatih Dönemi Kültür Sanat Hayatı.....	40
2.4. Fatih'in Hayatı.....	42
2.5. Avni Mahlası	44
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	46
3.1.Padişahlık Yönünün Ağır Bastığı Mahlas Beyitleri	46
3.2. Âşıklık Yönünün Ağır Bastığı Mahlas Beyitleri.....	53
3.3. Zamanın Geçiciliğini Anlatan Mahlas Beyitleri	76
3.4. Rindliğin Ağır Bastığı Mahlas Beyitleri	79
3.5.Tasavvufi Öğelerin Ağır Bastığı Mahlas Beyitleri.....	83
3.6. Felekten Şikâyet Eden Mahlas Beyitleri	86

3.7. Şairliğinin Ağır Bastığı Mahlas Beyitleri.....	87
SONUÇ	90
KAYNAKLAR	92
ÖZGEÇMİŞ	96
VITAE	96



KISALTMALAR**Atatürk Kültür Merkezi** AKM**Cilt** c.**Çeviren** Çev.**Dağıtım** Dağ.**Derleyen** Der.**Gazel** G.**Hazırlayan** Haz.**Hazret** Hz.**Milli Eğitim Bakanlığı** MEB**Mütercim** Müt.**Sayfa sayısı** ss.**Türkiye Diyanet Vakfı** TDV

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1.GİRİŞ

1.1.1.Mahlas Nedir?

Mahlas kelimesinin etimolojisi ile ilgili olarak:

“Arapça bir kelime olan mahlas, ‘halas’ kelimesinden türemiştir. Halasın anlamı ise ‘kurtulma, kurtuluş, saflık, temizlik, gönül temizliği’dir. Mahlas ise Arapça’da ism-i mekân kalıbında olup kurtulacak, sığınacak yer anlamındadır. Yine aynı kökten gelen ‘muhlis’ ise ihlasın ism-i faili olup halis, katkısız, dostluğu içten olan demektir.” (Kur’an Lugatı 1989:171).

İslam ansiklopedisi Divan Edebiyatı maddesinde mahlas terimi için şu cümleler kullanılmaktadır:

“İlk dikkate çarpan nokta, divan şairlerinin edebiyat dünyasına kendi adları ile çıkmadıklarıdır. Bu edebiyatta her şair, şiirlerinde kullanmak üzere ‘mahlas’ denilen takma bir edebiyat adı alır. Şair daha şiirde ilk adımlarını atmaya başlarken esas adı yerine kendisini edebiyat dünyasına tanıttak bir başka isim seçer.” (Akün, 1994:395)

Şemseddin Sami Kamus-ı Türkî’de mahlas için; “1. Şairin şiirde ittihaz ettiği isim ki gazelin nihayetinde zikri adet olmuştur. 2. Herkesin ismine ilaveten zemm olunan ikinci isim ki, bir sıfattan ibarettir.” (Sami, 2009:1310) düşüncesine yer vermiştir

Tahir'ül Mevlevi'de: "*bir şairin asıl adından başka, edebiyatta kullandığı isim*" (Tahir'ül Mevlevi, 1973:94) ibaresi yer almıştır.

Mehmet Zeki Pakalın'da: "*Asıl addan başka kullanılan ikinci ada verilen isimdir.*" (Pakalın, 1983:3813).

Mustafa Nihat Özön'de: "*bir yazarın yazısında kullanmak üzere aldığı ikinci ad*" (Özön, 1954:175).

Ferit Devellioğlu sözlüğünde: "*1.Bir kimsenin ikinci adı,2.Eski şairlerin şiirde kullandıkları ad*" (Devellioğlu, 2007:567).

Pars Tuğlacı'da: "*1.Eskiden şairlerin yaptıklarında kullandıkları takma ad, 2.Birkimsenin doğumunda verilen ikinci adı*" (Tuğlacı, 1981:1824).

Türk Edebiyatı Ansiklopedisi'nde Atilla Özkırımlı "*...eskiden sanatçıların yapıtlarında kullanmak için aldıkları ikinci ad*" (Özkırımlı, 1982:802) ifadelerini kullanmışlardır.

İsmail Parlatır ise Mahlas ile ilgili olarak: "*1. Bir kimsenin ikinci adı. 2. Şairlerin eserlerinde kullandıkları takma ad.*" (Parlatır vd. 1998: 1486), "*1. Kurtulacak yer. 2.ed. Bir şairin şiir sanatında kullandığı takma ad. 3. Bazı kimselerin asıl adına ek olarak kullandığı ikinci bir ad*" (Parlatır 2011: 995) gibi ifadeler kullanmıştır.

İskender Pala ise mahlas terimiyle ilgili olarak: "*Divan şairlerinin şiirlerinde kullandıkları takma ad. Mahlâs, şiirlerin başka şiirle karışmasını önler.*" (Pala,2013: 294) fikrini savunmuştur.

Mahlasın ilk kimler tarafından ne şekilde kullanıldığına yönelik ise:

"Mahlas kullanma geleneği, Arap edebiyatından İran edebiyatına, İran edebiyatından da Türk edebiyatına geçmiştir. Ne zaman kullanılmaya başlandığına dair ise kesin bir bilgi bulunmamaktadır. İslamiyet sonrası İran edebiyatının bilinen ilk büyük şairi Rudegî (öl.329/940)'nin şiirlerinde mahlasını zikretmesi, bu geleneğin İran şiirinde de köklü bir geçişinin olduğunu göstermektedir" (Yıldırım, 2006:13).

İslamiyet öncesi Türk şiirinde şairlerin kendi isimlerini şiirlerinde kullanmaları bir mahlas doğuşu olarak görülebilir. Bu şairler arasında Aprinçur Tigin "*Öz Amrakım*" şiiriyle tanınmıştır.

Mustafa İsen, mahlas teriminin anlamı ve ilk kimler tarafından kullanıldığına dair:

“Mahlas, şairin belli bir yaşa erişmesi ve şiir yetisine ulaşmasıyla beraber çevre, mizaç, psikoloji gibi faktörlerin de etkisiyle bilinçli bir şekilde seçtiği ve şiirlerinde kullandığı isimdir. Edebiyatımızda mahlas kullanımı İran edebiyatının tesiriyle ortaya çıkmış ve ilk olarak Şeyhî tarafından başlatılmıştır” (İsen, 1989: 22).

Bütün bu görüşler doğrultusunda şunu belirtmeliyiz ki klasik şiirimizde mahlas kullanma şairlerin şiirlerini yazarken kendilerini diğer şairlerden ayrı tutmak, şiirin kendisine ait olduğunu duyurmak için kullandıkları, şekil ve anlam yönünden büyük bir öneme sahip olup şairin benliğinden izler taşıyan bir takma addır. Bu gelenek ilk olarak Arap edebiyatında başlamış daha sonra Fars edebiyatı üzerinden Türk Edebiyatına geçmiştir.

1.1.2.Mahlas Beyiti Nedir?

Mahlas beyit, şiirde şairin mahlasını kullandığı beyite verilen isimdir. Bu beyit genellikle gazelin son beyiti olarak adlandırılan makta beyitidir. Bu beyite mahlashâne ve şah beyit de denir. Her zaman mahlas beyiti gazelin son beyitinde bulunmayabilir.

Şairin mahlas almasına tahallüs denir. Bununla birlikte şair mahlasını söz sanatlarına uygun olarak maharetini göstermek için şiirin birkaç yerinde de farklı anlamlara gelebilecek şekilde kullanabilir. Özellikle tevriye ve iham sanatları mahlasların en çok kullanıldığı sanatlardır.

Aşk sevdâsına sarf eyler Fuzûlî ‘ömrini

Bilmezem bu hâb-ı gafletten kaçan bî-dâr olur G/96-5 (Fuzûlî

Divanı)

Bu beyitte Fuzûlî mahlasını tevriyeli olarak kullanmıştır.

Nefî ise:

Olursa eger himmet-i şâhenşeh-i 'âdil
Hâşâ ki bu endişede Nef'î zarar eyler K/10-59 (Nefî Divânı)

Beyitinde mahlasını ihâm-ı tezad sanatıyla birlikte kullanmıştır. Bu şekilde şairlerin mahlasını kullanarak sanat yaptığı beyitlere hüsn-ü tahallüs denir.

Mahlas beyitleri genellikle gazellerin son beyitinde bulunduğu için gazelin özeti mahiyetindedir. Üslup ve anlam yönünden incelendiğinde her mahlas beyiti kendi içinde bir bütündür ve şairin benlik algısını verdiği için büyük bir önem ihtiva eder.

1.1.3. Mahlas Beyitlerinin Şairlerin Benliklerini Çözümlemedeki Rolü

Mahlas beyitleriyle ilgili bu çalışmamızın en önemli noktası olan benlik kavramı her sanat ürününde kendisini göstermektedir. Ortaya koyulan her sanat ürünü ustasından izler taşır. Bu anlayış divan edebiyatı için de geçerlidir. Çünkü şairler divan edebiyatı şiir anlayışında bir gelenek içinde oldukları için rahatça hareket edemezlerdi. Mahlas beyitleri şairlerin kendilerini ifade edebilecekleri, duygu ve düşüncelerini adlarını kullanarak dile getirebilecekleri bir yer olmuştur. Bundan dolayı benlik kavramı ve mahlas beyitleri arasında güçlü bir ilişki vardır.

Benlik kavramıyla ilgili olarak Türk Dil Kurumu tanımına bakarsak şu ifade karşımıza çıkar: “*Bir kimsenin öz varlığı, kişiliği, onu kendisi yapan şey, kendilik, şahsiyet.*” (TDK, 2005:243).

“Benlik kavramı; kişinin kendi kimliği, değeri, yetenekleri, sınırları, değer yargıları, amaçları vb. gibi kendisi hakkında algılayabildiği görüşlerinin, duygularının ve tutumlarının tamamı; bireyin kendi benliğine ilişkin tanımını kendine ilişkin zihinsel tablosudur” (Geprem, 2018:5).

Benlik kavramıyla ilgili olarak birçok görüş ve tanım vardır. Ama yukarıda verilen tanımlar beyitlerle benlik arasında nasıl bir bağlantı olduğunu bize kanıtlamakta yardımcı olacaktır. Her şairin bir kimliği, yeteneği, sınırı, değer yargıları ve amacı vardır. Kısacası bir benliği vardır. Doğal olarak bunu şiirlerinde bazen bilerek bazen de farkında olmadan göstermek isteyecektir.

“Divan şairlerinin şiirlerinde kullandıkları mahlasların, o devir şiir ve şair çevresi için basit bir mesele olmadığı, onun hem şair hem de şiir için bir kimlik özelliği taşıdığı anlaşılmaktadır” (Tolasa 1983:244).

Mahlas beyitlerin önemi işte bu noktada ortaya çıkmaktadır. Şair içinde bulunduğu toplumda yaşayacak, olayları, durumları kendi süzgecinden geçirecek ve ortaya çıkan şiir benliğinden izler taşıyacaktır.

Mahlas beyitlerinin bir diğer önemi şairin isminin geçtiği beyitler olmasıdır. Dolayısıyla merkezde kendisinin olduğu beyitlerdir. Bu beyitlerde şair nida sanatının da etkisiyle sanki yüksek bir taş üzerinde halka sesleniyormuş gibi hayat ile ilgili görüşlerini ve duygularını dile getirir. Bazı şiirlerinde mahlas kullanmayan Nedim:

Ma'lûmdur benüm sühanum mahlas istemez
Fark eyler anı şehrimüzün nükte-dânları G/7-5 (Nedîm Divânı)

diyerek mahlasların şairlerin kimliği olduğunu bize bildirmektedir. Divan Edebiyatımızın büyük şairlerinden olan Bâkî ise:

Bâkî kifâyet eyler işâret efendüne
Mahlas yerine yazdurasun ahlasü'l-ibâd” G/124-6 (Bâkî Divânı)

beyitinde mahlası, şairin kimliği olarak görmektedir.

Bu konuyla ilgili olarak Ali Yıldırım şunu dile getirir: “*mahlasların şairin psikolojik yapısı ve mizaçlarıyla ilgili olduğu şüphesiz...*” (Yıldırım, 2006:92). “Mahlas beyitleri genel olarak şiirin özeti bazen de sonuç bölümü fonksiyonuyla önem arz eder. İşte şiirin ya da şairin ne demek istediği meselesi bir anlamda bu beyitte açık veya zimnen okurlara sunulur.” (Kuzu, 2018:149).

Doğal olarak bu durum bize mahlas beyitlerinden hareketle şairlerle ilgili yorum yapma ve değerlendirme imkânı sunar.

1.1.4.Eski Türk Edebiyatında Mahlas

Eski Türk Edebiyatı yedi asır boyunca Türk toplumunun sanat zevkini ortaya koyan köklü bir edebiyattır. Her ne kadar Saray Edebiyatı gibi tanımlara maruz kalsa da Osmanlı toplumunun çeşitli kademelerindeki kişiler tarafından sürekli ilgi görmüş ve desteklenmiştir. Bu edebiyatın önemli kavramlarından biri olan mahlas, şairlerin şiirlerinde kullandıkları takma addır. Türk edebiyatında ilk kullanan kişi olarak Şeyhî (İsen, 1997:195) gösterilir. Mahlas kullanımıyla ilgili olarak bu geleneğin önce Arap edebiyatında oradan da Fars edebiyatı üzerinden bize geldiği anlayışı kabul görmektedir.

Mahlas, sadece şairlerin şiirlerde kullandığı bir takma ad değildir. Dönemin edebiyat çevrelerince şairin tanınmasını sağlayan ve şairin kişiliği, dünyayı algılayış biçimi hakkında yorumlar yapmamızı sağlayan bir kavramdır. Divan edebiyatı bir gelenek edebiyatı olduğu için şairler şiir yazarken bu geleneğin dışına çıkmamış ve neredeyse her şair mahlas almıştır. Hoca Dehhâni ile başladığını kabul ettiğimiz Klasik edebiyatımızda birçok şair mahlas kullanmıştır. Örneğin Mevlâna şiirlerini yazarken Hâmuş mahlasını kullanmıştır. Nefi'nin gerçek adı Ömer'dir. Leyla ile Mecnun mesnevisiyle tanıdığımız aşk şairi Fuzuli'nin ise gerçek adı Mehmed'tir. Bazı şairler şiirlerinde birden çok mahlas kullanmıştır. Örneğin Çağatay edebiyatının ünlü şairlerinde olan Ali Şîr Nevâî, Türkçe şiirlerinde "Nevâî" mahlasını kullanırken Farsça şiirlerinde "Fânî" mahlasını kullanmıştır. Birden çok mahlas kullanan şairlerin aksine şiirlerini yazarken hiç mahlas kullanmayan şairler de vardır. Bu şairler genellikle isimlerini mahlas olarak kullanmışlardır. Türk İslam Edebiyatının ilk örneklerini veren Ahmed Yesevî, Yusuf Has Hâcib, Edip Ahmed Yükneci, Hakîm Süleyman Ata gibi edebi şahsiyetler isimlerini mahlas olarak kullanma yoluna giderken hem şairlik hem padişahlık yapmış olan Kadı Burhaneddin şiirlerini yazarken mahlas kullanmamıştır. Bir mahlasa sahip olup daha sonra o mahlası beğenmeyip değiştiren şairler de vardır. 18.yüzyıl şairlerinde olan Şeyh Gâlip, Es'âd mahlasını kullanmış daha sonra da bu mahlasını değiştirerek Gâlip mahlasını kullanmaya başlamıştır. Bazı şairlerin rastgele mahlas seçmesi aynı mahlasa sahip iki farklı şairin ortaya çıkmasını sağlamış ve bu durum edebiyat çevrelerinde karışıklıklara sebep olmuştur. (Erdoğan, 2009:55-81) Bununla ilgili olarak Âşık Çelebi tezkiresinde bir olay anlatılmaktadır. Ünlü şairlerden Necâti, İstanbul'da bir şair meclisinde bir kişiyi görür ve isminin Hallâc Zâtî olduğunu

öğrenince onu meşhur şair Zâtî zanneder. Daha sonra bunun meşhur Zâtî olmadığını öğrenince

“Ne acib Zâtî dururken bir Zâtî dahi zuhur itmeğe külli kuvvet gerek buyurun billah diyü eş’arın okıtdı.Keyfiyyet-i hâline ve kemmiyyet-i mikdârına vâkıf oldukda meclisinden kovup ‘Bre edepsiz bu bizâ’a ile Zâtî’ye muâraza ve anınla şî’rde mutâraha ne haddündür. Vallah pâdişah âsitâsine şimdi gider olsam, dönmiş bulunmasam kaside ile arz iderdüm, bu mahlasda bir şâir-i kâdir var iken her küstah ve mukallid anun mahlasıyla şî’re mahlas bulup mu’âraza itmeye diyü yasağ itdürür,hükm-i şerif ihrâc itdürürdüm,’der” (Yıldırım, 2006).

Bu durumdan şikâyetçi olan bazı şairler, şiirlerinin başkalarıyla karıştırılmaması için özgün mahlas seçme yoluna giderler. Bu konuyla ilgili olarak Fuzûli, Farsça divanının dibacesinde neden bu mahlası seçtiği ile ilgili olarak şunları söyler:

“Bir mahlas seçmek gerekiyordu. Şiire yeni başlarken bir mahlas almak yolunda düşündüm. Bir müddet sonra şerik çıktığı için bir başka mahlas alıyordum. Nihayet benden evvel gelen şairlerin mahlasları mânâlarından evvel kaptıklarını anladım. Düşündüm ki: Eğer nazma intisapta müşterek mahlas kabul eder de mağlup olursam bana yazık olur. Binaenaleyh iltibası ortadan kaldırmak için Fuzûli mahlasını seçtim. Bu adı kimsenin sevmeyeceğini ve bu sebeple almayacağını tahmin ettiğim için adaşlık endişesinden kurtulmuş oldum. İşte böyle ortaklıktan hâsıl olacak incinme kapılarını kendime kapadım; bu suretle intikal ve ihtilal dağdağasından kurtuldum.

Gerçekten birkaç bakımdan mahlasım arzuma uydu: İlkin zamanın bir tanesi olmak isterdim ve bu da mahlasla tahakkuk etti. Ve ferdiyetim iştirak fitnessinden kurtuldu. Sonra ben Tanrının inayetiyle bütün ilim ve fenleri nefsinde toplamış insan geçiniyordum; mahlasım bu amacımı tazammum eder. Çünkü lügatte ulûm ve fûnûn vezninde fazlın cemiidir. Ve Fuzûli’nin öteki manası da halk dilinde arsız, hilaf-ı edeb demektir. Bundan daha muhalif-i edeb bir şey ne olabilir ki: Ben yüksek âlimlerle muaşeretinde bulunmadığım, merhametli padişahların himayeleri altında yetişmediğim ve muhtelif memleketlere seyahatten nefret ettiğim halde; akli mübaheselerde âlimlerin hükümlerine itiraz eder, nakli meselelerde fakihlerin arasında muhtelefünfih olan meselelerin asıllarını ayırt etmek davasında bulunur ve edebî ilimlerde her şubenin en büyük üstadları ile hüsn-i ibâre hakkında mübâhese ve üslup güzelliği hususunda münâşakaya da girişirim. Her ne kadar bu hareket nâ-şinâslığın kemalini gösterirse de Fuzûli’nin kemaline de bir nişanedir.” (Karahan, 1996:156)

diyerek neden Fuzûlî mahlasını aldığını bildirir.

Mahlas kullanma geleneği edebiyatımız için önemli bir gelenek olmakla birlikte kendisiyle birlikte bir başka geleneğin doğmasını sağlamıştır: mahlasnâme. Bilindiği gibi usta şairler yanlarındaki genç şairleri usta çırak ilişkisi içerisinde yetiştiriyorlardı. Belirli bir seviyeye gelen çırağa, usta şair mahlas verir ve bunu bir manzume yazarak edebiyat çevrelerine duyurur. İşte mahlasın usta şair tarafından verildiğini belirten bu manzumelere mahlasnâme denmektedir. Edebiyatımızda mahlasnâme türü pek çok şair tarafından ustalıklı bir şekilde kullanılmıştır. Bu alanda en çok mahlasnâme yazan ve bu bu işi gelenek haline getiren kişilerden olan Hoca Neş'et, üçü Farsça olmak üzere 16 mahlasnâme yazmıştır. Bunun yanında Şeyhülislam Yahya, Dâye-zâde Cûdî, Aşık Çelebi, Eşref Paşa mahlasname türünde eser veren kişiler arasındadır.

Osmanlı padişahları ve şehzadeleri de divan şiirinin geleneğine uymuş ve yazdıkları şiirlerde mahlas kullanmışlardır: “II.Murad” (Murâdî), “Fatih Sultan Mehmet” (Avnî), “II.Bayezid” (Adlî), “Yavuz Sultan Selim” (Selîmî), “Şehzade Korkut” (Harîmî), “Kanûnî Sultan Süleyman” (Muhibbî), “Şehzade Bayezid” (Şâhî), “III.Mehmed” (Adnî), “I.Ahmed” (Bahtî), “II.Osman” (Fârisî), “IV.Mehmed” (Vefâî), “II.Ahmed” (Ahmed), “III.Ahmed” (Necib), “III.Mustafa” (Cihangir), “III.Selim” (İlhamî).

Divan şairlerinin seçtikleri mahlaslarda gelişigüzel bir mahlas seçimine gitmediğini bu mahlasları seçerken

“Kendi hayat tarzı, mesleği, babalarının mesleği, ses güzelliği, hattatlık, ressamlık gibi sanat ve maharetleri, güzellik, vücut özellik ve arızaları, psikolojik hâl ve vasıfları, dinî – tasavvufî faaliyet ve bağlılıkları, başlarından geçen herhangi bir ilginç olay gibi pek çok sebebi dikkate almışlardır.” (Tolasa, 1983:240).

Ali Yıldırım, Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlasnâmeler adlı eserinde, divan şairlerinin mahlas seçiminde nelere dikkat ettiklerini şu başlıklar altında toplamıştır:

- 1.Şairin adından dolayı mahlas seçmesi: Selîmî, Ahmedî, Ârifî...
- 2.Şairin kendi soyu ile ilgili mahlas seçmesi: Emirî, Sebzî, Muhtarî...
- 3.Şairin mesleğine uygun mahlas seçmesi: Tıraşî, Makâmî

- 4.Sosyal Durumuyla ilgili mahlas seçme: Gubârî, Ferâgî, Kûlhânî...
- 5.Fiziki görünüşleri itibariyle ilgili Mahlas seçmesi: Servî, Beyâzî, Hilâlî...
- 6.Memlekete bağlı mahlas seçme: Rûmî, Nesîmî, Aynî...
- 7.Psikolojik sebeplere bağlı mahlas seçme: Fâkîrî, Vusûlî, Garîbî...
- 8.Saygı duyduğu kişi ve kurumlara bağlı mahlas seçme: Askerî, Gülşenî, Kâdirî...
- 9.Kardeş ve Akraba şairlerin mahlasına uygun mahlas seçme: Neylî, Sahvî, Memâtî...
- 10.Ünlü şairlerin mahlaslarını seçme: Bâkî (11 kişi bu mahlası kullanmıştır.), Nedim (9 kişi bu mahlası kullanmıştır.), Hayâlî (9 kişi bu mahlası kullanmıştır.)
- 11.Söylediği şiire uygun mahlas seçme: Keyfî, Kalenderî, Hamzâvî...
- 12.Başından geçen bir olaya istinaden mahlas seçme: Nâ'ib, Duhânî, Harîmî...
- 13.Tefe'ül ile mahlas seçme: Şehdî (Yıldırım, 2006:76-103)

Ömer Faruk Akün ise İslam Ansiklopedisi Divan Edebiyatı maddesinde mahlasların alınış sebeplerini şu başlıklar altında toplamıştır:

- 1.Psikolojik bir durum ve tutumu aksettirenler: Fevrî, Huzûrî, Gamî...
- 2.Kazanılmış bir meziyeti, alışkanlık haline gelmiş bir davranışı bildirenler: Bezmî, Mahremî, Ülfetî...
- 3.Üstünlük iddiası olanlar: Ulvî, İzzetî, Bülendî, Kebîrî...
- 4.Kendilerini cennete yaraşır ilâhi makama yakın bulanlar: Adnî, Firdevsî, Riyâzî...
- 5.Tabiattan alınanlar: Bahrî, Âbî, Fezâyî...
- 6.Mahviyet, kendini hor görme, bir düşkünlük hali, bir hayat arızası veya talihsizlik bildirenler: Gubârî, Hâkî, Za'îfî...
- 7.Bir kavram etrafında toplananlar: Bedîî, Beyânî, Fehmî, ...
- 8.İntisap edilen bir şahsiyetten veya babanın meslek ve payesinden gelenler: Askerî, Ca'ferî, Destârî...
9. Doğrudan doğruya meslekleriyle hüner sahibi oldukları iş ve sanatlardan alınanlar: Kâtibî, Nakşî, Huffî...
- 10.Sadece isim yapısında olanlar: Nedîm, Selîm, Sâlim, Âsım...

11.Yer adlarından alınanlar: Rûmî, Niksârî, Gülşehrî... (Akün, 1994:395-396)

Mahlas kullanma şiirimizin temel taşlarından biri olup sadece eski şiirimizde karşımıza çıkan bir takma ad değil başlı başına bir edebiyat gelenektir.

1.1.5. Yeni Türk Edebiyatında Mahlas

1839'da Tanzimat Fermanının ilan edilmesiyle birlikte siyasi ve sosyal alandaki gelişmeler edebiyata yansımış ve ortaya yeni bir edebiyat tanımı çıkmıştır. Bu edebiyat anlayışı, Divan edebiyatı geleneğinin yerine geçerek modernizmi ve batı kültürünü edebiyatın merkezine koymuş, yenileşmeyi ön plana aldığı için kendisine Türk Edebiyatı tarihinde Yeni Türk Edebiyatı dönemini olarak yer bulmuştur.

Siyasi ve sosyal alandaki her değişim artık eski olan divan edebiyatı şiir anlayışının biçim, içerik ve üslup özelliklerini yavaş yavaş değiştiriyordu. İlk önce içerikte ve üslupta kendisini gösteren yenileşme son olarak biçimi de etkisi altına alarak eski şiiri büyük oranda yıktı. Bu yeni şiir anlayışına en çok direnen ise mahlas oldu. Bunda şairlerin tutumu da önemliydi.

“Tanzimat sanatçıları olmak üzere şiire yeni bir açılım ve farklı bir soluk getirmek isteyen sanatkarların çoğu, geleneğe ait unsurları bazen bilinçli bazense oturmuş bir alışkanlık olarak yaşatmaya devam ettirmişlerdir” (Erzen, 2017:69).

Mahlas, divan edebiyatında şiirin hangi şaire ait olduğunu belirtmek için kullanılırken yeni edebiyat anlayışında tamamen bir takma ad hüviyetine bürünüp bir gizlenme özelliği olarak kullanıldı. Çünkü şiirde içerik değişmiş, siyasi konular da şiirin konusu olmuştu. Bu durumda şairler ilk olarak eski edebiyata hürmetten dolayı mahlas almışsa da daha sonra dönemin siyasi otoritelerinin ve toplumun baskısından kurtulmak için mahlas almışlardır. Bununla ilgili olarak Ali Yıldırım: “*Özellikle Tanzimat'tan sonra çok yaygınlaşan takma ad kullanma, her ne sebeple olursa olsun daha çok bir gizlenmeyi, tanınmamayı amaçlamaktadır.*” (Yıldırım, 2006:18) diyerek bu düşüncüyü desteklemiştir.

Bu dönemde mahlasın kullanım alanlarından biri de farklı türden yazılara farklı mahlas kullanımındır.

“Mesela çeşitli türlerde yazılar yazan Filibeli Ahmed Hilmi, tasavvufa dair yazılarında Şeyh Mıhriddin Arûsî, kendi mizah dergisindeki mizah yazıları için Coşkun Kalender ve Kalender Gedâ; kahramanlık ve hamaset tarzı yazılarında Özdemir takma adlarını kullanmıştır. Aynı şekilde Türk tarihçisi İsmail Hâmî Danişmend rubâîlerinde Râbia Hatun, gazellerinde Muhtî Çelebi, hiciv ve mizah yazılarında Hayâlî Çelebi takma adlarını kullanmıştır.” (Tevetoğlu, 1988).

“Türk mizah edebiyatının önemli simalarından Yusuf Ziya Ortaç'ın "Çimdik", Orhan Seyfî Orhon'un "Fiske", Osman Cemal Kaygılı'nın "Balta", Faruk Nafiz'in "Çamdeviren", Necdet Rüştü Efe'nin "Cımbız", daha eski bir isim olan Hüseyin Suat Yalçın'ın ise "Gâve" mahlasıyla bu türe katkıda bulunduğu öğrenilmektedir.” (Pala, 1996: 366).

Mahlas kullanımını Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir.

“Mesela Cumhuriyet döneminde, roman ve hikayeleriyle meşhur olan Memduh Şevket Esenal, asıl ismi yerine, resmî görevinden ayrılana kadar M Şe., M. Ş. E., Mustafa Yalıtkan, M. Oğulcuk takma adlarını kullanmıştır. Süleyman Nazif de yine resmî görevleri sebebiyle şiirlerini dedesinin adı İbrahim Cehdi ile yazmıştır” (Gözler, 1986).

Peyami Safa ise Cingöz Recai adlı polisiye serisini yazarken Server Bedi takma adını kullanmıştır.

Bazı önemli yazar ve şairlerin kullandığı takma adlar ise şöyledir:

“Mehmed Ziya: Ziya Gökalp, Bimâr, Tahir Olgun: Tahirü'l-Mevlevi, Halit Özdemir Arun: Özdemir Asaf, Sabahattin teoman: Teo, Ali Ekrem Bolayır: Ayın Nâdir, Yahyâ Kemal: Âgâh Kemal, ReĢat Nuri Güntekin: Ağustos Böceği, Fuad Köprülü: Âşık Coşkun, Necip Fazıl: Adıdeğmez, Yusuf Ziya Ortaç: Çimdik, FarukNafiz Çamlıbel: Çam-deviren, Orhan Seyfî Orhon: Fiske, Ömer Seyfeddin: Perviz, Bekir Sıtkı Erdoğan: Hancı, Hüseyin Suat Yalçın: Dahhak-ı Zalim, Adalet Cimcoz: Fitnefücur, Nurullah Ataç: Kavafoğlu, Muharrem Ergin: Kemaloğlu, Ahmed Rasim: Leyla Feride vs” (Binark ve Arslanbek, 1971:3).

1.1.6. Halk Edebiyatında Mahlas

Halk Edebiyatı, Türklerin milli edebiyatıdır. Divan Edebiyatı ve Yeni Türk Edebiyatından ziyade daha milli unsurlar, düşüncüler, duygular bu edebiyatın konusu

olmuş ve özellikle dil alanında gösterdiği yalınlık ile çağlar boyunca Türklerin edebiyat zevk ve anlayışını ortaya koymuştur.

Divan Edebiyatı ve Yeni Türk Edebiyatında olduğu gibi Halk Edebiyatında da şairler şiirlerini yazarken mahlas kullanma yoluna gitmişlerdir. Mahlas kullanmanın bir gelenek olduğu anlayışı Halk Edebiyatında da hakimdir. Halk Edebiyatının ilk örnekleri olarak kabul edilen İslamiyet öncesi Türk Edebiyatının sözlü edebiyat anlayışı içinde yazılan eserlerde şairlerin isimlerini veya şiirlerin kendilerine ait olduğunu bildirmek için takma adlar kullandığını biliyoruz. Halk Edebiyatında tıpkı Divan Edebiyatında olduğu gibi mahlaslar genellikle şiirin son bölümünde yer alır ve gelenekte şairin şiirde ismini ya da takma adını kullanmasına “tapşırma” denir.

“Tapşırma”; “kendini tanıma, bildirme, arz etme anlamına gelir. Âşık karşılaşmalarında, hangi âşık ayak açtıysa veya önden gittiyse, karşılaşmaya tapşırma suretiyle son vermek de onun hakkıdır. İkinci âşık daha önce tapşırılmaz, aksi takdirde mat olmuş sayılır” (Kaya, 1988:92).

Halk Edebiyatında şairler mahlaslarını birden fazla şekilde alır. Bazı şairler isimlerini mahlas olarak kullanma yoluna giderken bir kısım şairler de Halk Edebiyatının Usta- Çırak geleneği içerisinde yetiştikleri için ustaları tarafından verilen mahlası kullanma yoluna gitmişlerdir. Halk Edebiyatında en çok görülen mahlas alma şekli bade içmedir. Uyku ve uyanıklık arasında kalmış olan şair adayı rüyasında kendisine badenin verilmesiyle aşıklık yoluna girer ve bu yoldayken yazacağı şiirlerde kullanacağı mahlası ona söylenir. Hiç kuşkusuz bu şekilde âşık olma ve mahlas alma şâire bir kutsallık katar. Bu şekilde bir mahlas alan “Bayburtlu Hicrânî” (1908- 1970) mahlas alışını şu şekilde anlatır:

“Yirmi üç yaşlarındaydım. O zaman bizim köylülerimiz Trabzon'a tütün işçisi olarak giderlerdi. O yıl ben de köylülerimle birlikte Trabzon'a gittim. Trabzon'un Akçaabat ilçesinin Zevana köyünde çalışmaya başladım. Bir gün gerek memleket hasreti gerekse yorgunluk içinde yatmağa gitmiştim. Bir yandan da borçlarımızı ödeyecek parayı kazanamadığım için bedbindim. Bu üzüntü içinde uykuya dalmışım. Rüyamda üç tane pîr, ermiş kişi yanıma geldi. Bana "Bu gafil halde fazla yatma" dediler. Beni alıp bir makama götürdüler. Bana "Divan; aşıklar, arifler divanıdır. Bundan sonra bu divana katılacaksın. Maneviyatta baban Celâlî'dir.

Onun aşkı sana verilecek, onun yolunu takip edeceksin. Bu andan itibaren adın Hicrânî'dir. Bunun anlamı dert dolu silah demektir. Bir gün patlayıp seni mahvedecektir." dediler. Bir titreme içinde uyandım. İçim içime sığmıyordu. Kendimde bir başkalık hissediyordum. Yatakhane arkadaşlarım da uyanmışlardı. Böylece ne diyeceğimi bilemeyen bir şaşkınlık içindeyken, birdenbire şu koşmayı ilk şiirim olarak söylemeye başladım:

Ben gönlümün gülşenini
Bir yara kıldım müptelâ
Gör beni bu aşk neyledi
Başıma çıktı bin belâ

Yanıma geldi bir hoş er
Tabîb-i aşkımla meğer
Elinde ateşten neşter
Vurdu sinemdeki gala (gaflet, şaire göre)

Aldı sinemdeki galı
Basiretten açtı hali
Baş gösterdi hikmet gülü
Bezendirdi sağa sola

Anda gördüm birçok eri
Yeşil emirli herbiri
Zat-ı melek hüsnü huri
Kalktım durdum istikbala

Merhaba dediler bize
Şerefli aşk olsun size
Set çektiler önümüze
Çar etrafım gamdan kala

Mahlasımız Hicrânî'dir
Bu da pirimin şanıdır
Cümle derdim dermanıdır
Aldanmam her kalmakala (dövüş, cenk)"
(Gözler, 1986).

Halk Edebiyatında; Seyrânî, Aşık Şenlik, Sümmani, Aşık Muhibbî gibi şairler rüyada bade içerek mahlas alıp aşıklık yoluna giren şairlerdendir.

Halk Edebiyatının bir kolu olarak görülen Tekke Edebiyatında da mahlas alma aynı şekildedir. Bu edebiyat dini ve tasavvufi öğelerin yoğun olarak kullanıldığı bir edebiyat olduğu için mahlas alma şekli ilahi bir şekilde karşımıza çıkar, bunla ilgili olarak “Sırrî” mahlaslı Hacı Muharrem Hilmi Efendi mahlas alışı şu şekilde anlatır:

“Birgün köyden çıktım. Kalbim üzüntülü idi. Mezire'ye geldim. Büyük meydandaki yüksek kule önünde bir saraç dükkanının duvarına ellerimi arkama tutarak yaslanmış, Bağdad'a gitme düşüncesine dalmıştım. Hayret içinde iken bir zat, alikurna kağıdı üzerine gayet güzel yazılmış, zarfsız bir yazı verdi elime. Bir manzume idi bu. Hayret aleminde olduğumdan verenin kim olduğunu sormadım, o da bir şey demedi, uzaklaştı. Manzume şöyle başlıyordu: 'Muharrem sırr-ı Hudâdır...'. Kağıt Bağdad'dan geliyordu. Veren de Bağdadlı idi. Onu Pir-i Geylanî'nin ruhaniyeti vermişti bana. O andan itibaren 'Sırrî' mahlasını kullandım.” (Ateş, 1976: IX).

Görüldüğü üzere Halk Edebiyatında da diğer edebiyatlarımızdaki gibi mahlas kullanma geleneği devam etmiş sadece mahlasın alışı şeklinde ufak değişiklikler olmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Sanat-Saltanat İlişkisi

Sanat ve saltanat kelimeleri tarih boyunca çok sık bir şekilde yan yana kullanılan iki kelimedir. Saltanat, kelime anlamı olarak Türk Dil Kurumu sözlüğünde “*Bir ülkede hükümdarın, padişahın, sultanın egemen olması*” anlamına gelmektedir. Padişah değişince saltanat da değişir ve bu bakımdan saltanat geçicidir. Sanat ise yaratıcılığı ve kalıcılığı esas aldığı için ebedidir. Padişahlar saltanatlarının geçici olduğunu bildikleri için isimlerinin sonsuza kadar yaşamasını sağlamak için sanatı ve sanatçıları desteklemiş onları kendi himayesine almıştır. Bu durum Halil İncalcık’ın da üzerinde durduğu gibi bir patronaj sistemi olmuştur. (İncalcık, 2003).

Bu patronaj sistemi hem Doğu hem de Batı toplumlarında çok bir şekilde kullanılmış ve bu vasıta ile sanat hızlı bir gelişme sürecine girmiştir. İncalcık, “Has Bağçede Ays u Tarab” adlı eserinde bu durumu anlatırken Max Weber’den şunları nakl eder:

“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 inayetine erişenler, toplumun en şerefli ve zengin tabakasını oluştururdu. Hânedanlar arasında rekabet ve üstünlük yarışı, yalnız muhteşem saraylar, hadem ve haşemde değil; ilim ve sanatın hâmilğinde de kendini gösterirdi. (İncalcık, 2018:345).

Bu hâmilik Doğu’da başta Klasik Türk Edebiyatının da kaynaklarından olan Firdevsî’nin ünlü Şehnâme’sinin yazılmasını sağladı. Gazneli Mahmud’un sanatçıları himaye eden anlayışı kendisinden sonra gelen padişahları da etkiledi. Timur feth ettikleri bölgelerdeki ilim ve sanat adamlarını beraberinde Semerkand’a kadar getirdi. Hüseyin

Baykara, Ali Şir Nevâyî gibi hem devlet adamlığıyla hem de sanatla uğraşan hükümdarlar sanatı ve sanatçıyı her zaman destekledi.

Büyük Selçuklu, Anadolu Selçukları ve Anadolu'daki ilk beylikler döneminde de devlet adamları sanatçıyı destekledi. Anadolu Selçukluları döneminde devlet adamları tarafından yapılan hâmilik Klasik Türk Edebiyatının temellerini attı. Hoca Dehhânî ile birlikte Eski Türk Edebiyatı'nın ilk örnekleri verildi. Daha Sonradan gelen Anadoludaki beylikler dönemi telif-tercüme eserlerin yoğunluk kazandığı ve Klasik Edebiyatının hızlı bir şekilde büyümeğe başladığı bir dönem oldu. Anadoludaki ilk beyliklerden olan Germiyanogulları, sanata en çok destek veren beylikti. Germiyan beylerinin işret meclislerinde sanatçılarla sürekli ilgilenmesi ve onları kendilerine yakın tutması bu dönemde pek çok telif ve tercüme eserin yazılmasını sağladı. Osmanlılar Anadoludaki Türk siyasi birliğini sağlamak için pek çok beyliği sınırlarına katarken bu beyliklerdeki hâmilik anlayışından da etkilendi ve Osmanlı sultanları da saltanatlarını kalıcı kılmak için sanatı sürekli olarak destekledi. Bu destekler sırasındaki sultan şair yakınlaşmaları bir süre sonra Osmanlı devletinde neredeyse bir gelenek halini alacak olan sultan şairlerin ortaya çıkmasını sağladı. Başta II.Murad olmak üzere, "Fatih" , "II.Bayazıt", "Cem Sultan", "Yavuz Sultan Selim", "Kanuni Sultan Süleyman" gibi pek çok şair padişah saltanatlarının yanında şairlikleriyle de anılır oldular.

Batı dünyasında hâmilik anlayışı Doğu'dan biraz farklıydı. Avrupa'daki feodal düzen beraberinde büyüklü küçüklü birçok küçük devletçiği ortaya çıkardı. Bazı aileler meşruiyet kazanmak için sanat ve estetiği destekledi. Özellikle İtalya'daki Medici ailesi sanatı ve estetiği destekleyerek Avrupa'da Rönesansın temellerini attı.

Bütün bunlardan hareketle şunu söyleyebiliriz ki sanat ve saltanat hem Doğu hem de Batı toplumlarında bölünmez bir bütün olarak iç içe geçmiştir. Sanatçılar saltanatın desteğiyle eser ve estetik üretimini arttırmaya çalışmış, saltanat ise sanatçılara verdikleri destekle ebediliği yakalamaya çalışmıştır.

2.2. Şair Padişahlar

Osmanlı hanedan mensupları beylikten devlete geçiş sürecinde kendinden önceki beylikleri örnek alarak sanat ve saltanat arasındaki ilişkiyi iyi tutmuş ve bu süreçte şairlerle padişahlar arasındaki ilişki Osmanlı hanedanında neredeyse bir gelenek halini alacak olan şair padişahlar denen bir zümrenin meydana çıkmasını sağlamıştır. Bu

hanedan üyeleri küçük yaşlarda lalalardan aldıkları eğitimlerle ilk başta iyi bir şiir okuyucusu olmuş daha sonra ise işret meclislerinde şairlerle yakın ilişkilerde bulunarak şiir yazma yoluna girmişlerdir.

Osmanlı padişahlarından Osman Gazi, şair padişahlardan ilki olarak gösterilir.

“Kaynaklar Osmanlı devletinin kurucusu ve bu devlete adını veren Osman Gazi’yi aynı zamanda şiir yazmış ilk hanedan mensubu olarak zikr ediyorlar. Fakat bu zikr edişi , bir gerçeği yansıtmaktan çok, hanedan içinde daha sonraki yıllarda ivme kazanacak şiir söyleme geleneğine bir anlam katmak ve toplumun şiire verdiği değeri yüceltmek açısından izafi bir değer olarak algılamak gerekir. Onun, hem Osmanlı devletinin ilk dönemdeki beklentilerini manzum olarak ifade eden hem de oğluna bir vasiyet anlamı taşıyan mısraları, hanedan mensuplarının ilk şiir örneği olarak bazı kaynaklarda zikredilmektedir” (İsen, Bilkan 1997:36)

Gönül kerestesiyle
Bir iki şehir ü bâzâr yap
Zulm eyleme rençberlere
Her ne ister isen var yap

Eski Yenişehirî bârî
İnegöl’e dek hep var yap
Kırıp geçirdik agyârı
Bursa’yı yık tekrâr yap

Kurd olup girme sürüye
Arslan ol bakma geriye
Çâr edip hayl-i çeriye
Dil Geçidi’ni hisâr yap

İznik şehrine hor bakma
Sakar(ya) suyu gibi akma
İznikmid’i de al yakma
Her burcunda bir hisâr yap

Osman Ertugrul oğlusun
 Oğuz Karahan neslisin
 Hak'ın bir kemter kulusun
 İslambol'u aç gülzâr yap

Osman Gazi'nin ardından devletin başına geçen Orhan Gazi de şiir yazan padişahlar arasında gösterilir. Orhan Gazi'nin kendisinden sonra tahta geçecek olan I. Murad'a vasiyet niteliği taşıyan bir örnek rivayet edilmektedir:

Elâ ey meyve-i bâg-ı murâdım
 Şeh-i âlî- neseb Sultan Muradım

Vasiyyet eylerim gûş eyle anı
 Benümçün eyleme âh u figânı

Zuhûr- ı dîni dâim nasb-ı ayn et
 Vücudın hil'atin adl ile zeyn et

Reayâ hıfzına sa'y et hemîşe
 Şerî'at etba'ına eyle pîşe

Muîn istiklâl buldun saltanatda
 Adâlet eyle dâim memleketde

Cihâd emrinde sarf-ı ictihâd et
 Cihânda namımı Gâzî Murâd et

Bu fâni mülkde mağrur olma zinhâr
 Târîk-ı şer'inden dûr olma zinhar

Fenâdır âkıbet dünyânın emri
Ölür herkes ne denli olsa ömri

İrişdi çün bana celb-i du'a kıl
Muradım budur ey ferzend-i âkıl

Nizâm-ı âleme dâim medâr ol
Serîr-i saltanatda pâyidâr ol (Atâ, 1293:6).

I.Murad tarafından I.Kosova Savaşından önce yazıldığı rivayet edilen bir şiir de vardır. Bilindiği gibi I.Murad Kosova Savaşında ölmüş ve savaş sırasında şehit düşen ilk padişah olmuştur. I.Murada ait olduğu rivayet edilen şiir şu şekildedir:

Ab-ı rûy-ı Habîb-i Ekrem için
Kerbela'da revân olan dem için

Şeb-i firkatde ağlayan göz için
Reh-i aşkında sürünen yüz için

Ehl-i derdin dil-i hâzîni için
Câna te'sîr eden enîni için

Eyle yâ Rabbi lütfunu hem râh
Hıfzını eyle bize püşt ü penâh

Ehl-i İslâma ol muîn ü nasîr
Dest-i a'dayı eyle bizden kasîr

Bakma yâ Rab bizim günahımıza
Nazar et cân u dilden âhımıza

Etme yâ Rab mücâhidini telef
Yeter a'dâya kılma bizi hedef

Çeşmimiz sakla gird-i ma'rekeden
Cünd-i İslâmı cümle mühlikeden

Bunca yıl sa'y ü ictihâdımızı
Gazavât içre yahşi adımızı

Etme yâ Rabbî kahrın ile tebâh
Yüzünü halk içinde etme siyâh

Râh-ı dîn içre ben fedâ olayım
Siper-i askere hüdâ olayım

Dîn yolunda beni şehîd eyle
Âhiretde beni sa'id eyle

Mülk-i İslâmı pâymâl etme
Menzil-i fırka-i dalâl etme

Keremin çokdur ehl-i İslâma
Dilerim kim erişe itmâmâ (Âta, 1293:7).

Yıldırım Bayazıd'e ait olduğu söylenen gazel ise şudur:

Kıssayı anlamamış âhir-i kâr
Anı da bir fesânedir sandım

Hışm ile zahm-nâk-ı dil-sûzı
Yıldırımdan nişânedir sandım (Atâ,1293:8).

İsmail Belîğ'e ait olan Bursa ünlüleri hakkında bilgi verip tezkire niteliğindeki bir eser olan Güldeste-i Riyâz-ı İrfân adlı eserde Emir Süleyman'a ait bir gazel bulunmaktadır:

Dirîgâ nefis elinden neng ü nâmı pâymâl etdim
Şarâb-ı âla benzetdim içip kanım vebâl etdim

Nice zârılığ etdim bâğ u râğ-ı mülk-i devletde
Ben ol zembûre döndüm kim ne mûm etdim ne bâl etdim

Harâm iken yine hürmetler etdim yüz suyun döküdüm
Adûya göz göre teslîm olup kanım helâl etdim

Girip hammâma halvet pûtasında cân güzâr oldum
Zerim kâl olmadı nâ-puhte kaldım nice kâl etdim (Belîğ,

1287:40)

Çelebi Mehmed de şiir yazan padişahlar arasındadır. “*Onun şiir tarihimizde sıkça gördüğümüz müstağni tavırları dile getiren, eskilerin tabiriyle nasihat-âmiz şiirleri vardır*” (İsen, Bilkan, 1997):

Cihan hasm olsa Hakdan Nusret iste
Erenlerden duâ vü himmet iste

Çalıp dîn aşkına da'vâya şemşir
Anuben çâr-yârı hidmet iste

Eger leb-teşne isen ey bed-endiş
Bu deşte çeşmesinden şerbet iste

Geçenden geç demir taşdan sakınma
Demiri mahv edenlerden kudret iste

Çevirme yüz muhâliften Mehemmed
Adûyî arsadan sür vüs'at iste (Emîrî, 1319:25).

II. Murad (1404-1451) bir divân tertip edecek kadar şiir yazmış ilk sultan olarak anılır. İnâlcık, II. Murad için “Şair ve Şairlerin hâmîsi” (İnâlcık, 2018:353) ifadesini kullanır ve şu gazelini çok şairane bulur:

Seni sevmek güzelim bu dil ü cânâ yaraşur
Cân kurban ola sen kaşı kemâna yaraşur

Dâd için cevrin elinden sana geldim hânım
Âdil olmak güzelim şâh-ı cihâna yaraşur

Beni ağlatma dedim ey gül-i handânım gel
Didi kim bülbül olan âh u figâna yaraşur

Aşkımı bileli ol meh bana muhkem acıdı
Didi kim naz u gınâ vech-i hisâna yaraşur

Gûş idenler bu kelâmım begenüb hep didiler
Ey Murâdî bunu yâr alsa dehâna yaraşur (İnâlcık, 2018:356).

Fatih'ten sonra tahta geçen oğlu II. Bâyezid (1447-1512) babası gibi mahlas kullanma yoluna gitmiş ve “Adlî” mahlasıyla şiirler yazmıştır. II.Bâyezid'in şu gazeli onun dini konularda ne kadar hassas olduğunu ifade eden tarihçileri destekler gibidir:

Hudâyâ Hudâlık sana yaraşır
Nitekim gedalık bana yaraşır

Çü sensin penâhı cihân halkının
Kamudan sana ilticâ yaraşır

Şeh oldur ki kullugun etti senin
Kulun olmayan şeh gedâ yaraşır

Şu dil kim marîz-i gamındır senin
Ana zikrin ile şifâ yaraşır

Şu kim dürr-i gufrânın almak diler
Der-i gam bahrine âşnâ yaraşır

Egerçi ki isyânımız çok durur
Sözümüz yine Rabbenâ yaraşır

Ne ümmîd ü ne bîmdir işimiz
Hemân bize havf ü recâ yaraşır

Eger adl ile sorarsan Adlîyi
Ukûbettir ana sezâ yaraşır

Ben ettim anı ki bana yaraşır
Sen eyle anı kim sana yarışır

Şu günde ki hiç çâresi kalmaya
Ana çâre-res Mustafâ yaraşır (İsen, Bilkan 1997:81).

Şehzâde Korkut (1470-1513) da şiir yazan Osmanlı hanedân üyelerinden biridir. Şiirlerini yazarken Harîmî mahlasını kullanmıştır. Şu gazeli aşıkâne gazel türünün en güzel örneklerinden biridir:

Sevdâya salar cânımı ol gözleri meftun
Leylî saçına eyleyeliden dili Mecnûn

Zülfü resenine dolaşır cân acısından⁹³)
Çâh-ı zenehdânında bu gönül olalı mescûn

Agladığımâ şâd oluben gülmesin agyâr
Dem düşe benim gibi ola hâli diger-gun

Ahı dütüünün görse o dem göge boyanır
Göz yaşını döke döke efgân ile gerdun

Nazm etdi Harîmî yine bir tâze cevâhir
Bagrını deler işidir ise dür-i meknun (İsen,Bilkan 1997:93)

Osmanlı hanedân üyeleri arasında hayat hikayesi en ilginç olan kişi Cem Sultan (1454-1495)'dir. Cem, Fatih'in ölümünden sonra kardeşi II. Bâyezid ile taht kavgasına girmiş ve bu kavgada yenik düşerek hayatı boyunca bir sürgün adamı olarak yaşamıştır. Anadoluda başlayan hikâyesi Avrupadaki ölümüyle son bulmuştur. Cem de diğer sultanlar gibi şiiri ve sanatı desteklemiş, özellikle çevresinde şairleri çok bulundurmasından dolayı "Cem Şairleri" denen bir zümrenin oluşmasını sağlamıştır. Cem Sultan, yazdığı şiirler de Cem mahlasını kullanmış ve şiirlerinde konu olarak ayrılık ve hasret temalarını çok kullanmıştır:

Bu gurbet cânâ gâyet kâr kıldı
Ki alemde beni bî-zâr kıldı

Ne kılâm gerdiş-i eyyam beni
Belâ vü derd ile bîmâr kıldı

Ne nahs olur acep bu tâli'im kim
Beni âlem içinde zâr kıldı

Gülistân yerine ni'me'l- bedeldir
Felek yerimi şimdi hâr kıldı

Görün gerdûn-ı dúnun himmetini
Bu gurbetde Cem'i bîmâr kıldı (İsen, Bilkan 1997:106).

Yavuz Sultan Selim, Osmanlı sultanları arasında Doğu'ya yaptığı seferlerle anılan bir padişah'tır. "Selimî" mahlasıyla şiirlerini yazan padişah Farsçayı şiirlerinde Türkçeden daha çok kullanmıştır. Felekten şikâyet ettiği ve yalnızlığını dile getirdiği şu gazel dikkate değerdir:

Gözlerimden aktı deryâlar gibi başım benim
Dôstlar çok nesne gördü onmadık başım benim

Geçmek için seyl-i eşkimden hayâlim askeri
Bir direkli iki gözlü köprüdür kaşım benim

Her gece altun benekli âsmânîler giyip
İşbu çarh-ı pîre-zen olmuşdur oynaşım benim

Ben gedâ gurbet diyârında kalırdım yalnız
Mihnet ü derd ü belâ olmasa yoldaşım benim

Ey felek dokuz dolu câm içmeyince Han Selîm
Dehr içinde olmadı hergiz ayakdaşım benim (İsen, Bilkan
1997:118).

“Kanuni Sultan Süleyman” (1494-1566), Osmanlı padişahları arasında en çok şiir yazan padişaktır. Eski Türk Edebiyatındaki en çok şiir yazan padişahlar arasında gösterilir. Kanuni Sultan Süleyman şiirlerinde “Muhibbî” mahlasını kullanmıştır. Yazdığı şu gazelin bazı beyitleri halk arasında darb-ı mesel olarak günümüze kadar gelmiştir:

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

Saltanat dedikleri ancak cihân gavgâsıdır
Olmaya baht ü sa'âdet dünyede vâhdet gibi

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

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

Ger huzûr etmek dilersen ey Muhibbî fârig ol

Olmaya vahdet cihânda kûşe-i uzlet gibi (İsen, Bilkan
1997:128).

Şehzâde Mehmed (öl.1543) tahta çıkamamış ama yazdığı şiirlerde tacı tahtı kullanmıştır. Aşıkâne bir gazel örneği gösteren aşağıdaki şiirinin dördüncü beyitinde taht sevgisinin izleri görülmektedir:

Ol saçı leylî umarım bana Mecnûnum diye
Gezmesin gelsin belâ dağına mahzûnum diye

Yoluna cân vermeğe anınçün ikrâr eyledim
Habs edip çâh-ı zenâhdânında medyûnum diye

Umarın Şi'r-i güher-bârim iŐitdikçe nigâr
Kandedir gelsin beri ol dürr-i meknûnum diye

Dâl-ı devlet bana yetmez mi bu söz dünyede kim
Nâz ile ol çeşm- i nergis bana meftunum diye

Dilber oldur ey Mehemmed hışm edicek âŐıka
Boynuna bend eylerim zülf-i hümâyûnum diye (İsen, Bilkan
1997:139).

Kanuni Sultan Süleyman tarafından boğdurularak öldürölen Şehzâde Mustafa (1515-1553) da Şiir yazan hanedân üyeleri arasındadır. Halk tarafından çok sevilen bir Şehzâde olmasından dolayı ölümlünden sonra onun için başta Taşlıcalı Yahya olmak üzere pek çok Şair mersiye yazmıştır. Şiirlerin Muhlisî ve Mustafa mahlaslarını kullanan Şair, Şu Şiirinde sanki başına gelecekleri bilir:

Rif'at istersen eger mihr-i cihân-ârâ gibi
Sür yüzün her gün yere eyle tenezzül mâ gibi

Sûzen-i müjganlarından geçmedi dil-riŐtesi
Yolda kaldım ey Mesih-i Hızr-leb Îsâ gibi

Pehlevân-ı âlem olup kalb-i istiğnâyile
Tûb-ı çarhı dehr elinde oynatır elma gibi

Katreden kemdür vücûdun Mustafâ amma aceb
Nazm edip dürlere döker tab'ın senin derya gibi (İsen, Bilkan
1997:143).

Şehzâde Cihângîr (1531-1553) de Kanuni Sultan Süleymanın oğullarındandır. Zayıf bir bünyesine rağmen güçlü bir sanat görüşü vardır. Şu gazeli Nâ-tamâm gazel örneğidir ve aşıkâne özellik gösterir:

Akl u fikrim târumâr eden bu gîsûlar mıdır
Yoksa ruhsârındaki şol hâl-i hindûlar mıdır”

Der gören ebrûların altında cânâ gözlerin
Hançer altında yatar sayd olmuş âhûlar mıdır (İsen, Bilkan
1997:147).

Kanuni Sultan Süleyman’ın bir diğer oğlu Şehzâde Bâyezîd, kardeşi II.Selim ile taht mücadelesine girmiş ve İran’da sürgün hayatı yaşarken boğdurularak öldürülmüştür. “Şâhî” mahlasıyla şiirler yazan Bâyezîd, babası Kanuni Sultan Süleyman’a yazdığı manzum mektupta suçsuz ve günahsız olduğunu dile getirir:

Ey serâser âleme sultân Süleymânım baba
Tende cânım cânımın içinde cânânım baba
Bâyezîdine kıyar mısun benüm cânım baba
Bî-günâhım Hak bilir devletlü sultânım baba

Enbiyâ ser-defteri ya’ni ki Âdem hakkı’çün
Hem dahî Mûsî ile Îsî-i Meryem hakkı’çün
Kâinâtın serveri ol Rûh-ı a’zam hakkı’çün
Bî-günâhım Hak bilir devletlü sultânım baba

Sanki Mecnûnum bana dağlar başı oldu durak
Ayrılıp bi’l cümle mâl ü mülkden düştüm ırâk
Dökerim göz yaşını vâ-hasretâ dâd el-firâk
Bî-günâhım Hak bilir devletlü sultânım baba

Kim sana arz eyleye hâlüm eyâ şâh-ı kerîm
 Anadan kardaşlarımdan ayrılıp kaldımyetîm
 Yok benim bir zerre isyânım sana Hakdır alîm
 Bî-günâhım Hak bilir devletlü sultânım baba

Bir nice ma'sûmum olduğun şehâ bilmez misin
 Anların kanına girmekten hazer kılmaz mısın
 Yoksa ben kulunla Hak dergâhına varmaz mısın
 Bî-günâhım Hak bilir devletlü sultânım baba

Totalım iki elim baştan başa kanda o'la
 Bu meseldir söylenür kim kul günâh etse n'ola
 Bâyezîd'in suçunu bağışla kıyma bu kıla
 Bî-günâhım Hak bilir devletlü sultânım baba (İsen,

Bilkan 1997:154).

Kardeşlerini geride bırakarak tahta geçen Sultan II. Selim (1524-1574), içkiye ve eğlenceye düşkünlüğüyle bilinir. Yazdığı şiirlerde de şarap ve meyhane kavramlarını çok kullanan şair, şiirlerindeki rind tavrıyla dikkati çeker:

Yüzünden zülfü sür keşf-i nikâb et
 Cemâlin mihr ü mâhın bî-hicâb et

Nazar kıl çeşm-i mestânenle bir dem
 Anı gel şevkle mest ü harâb et

Lebin emsem olur mu hasta câna
 Tabîbim gel mürüvvet kıl cevâb et

Sakın göz değmesin hüsnün gülüne
 Râkîb-i bed-nazardan ictinâb et

Dilâ zulmetde budur âb-ı hayvân
Nihânı şebde nûş-ı la'l-i nâb et

Erişdi hadd-ı gülgûnuna hat yâr
Gönül şerh-i gamın yaz bir kitâb et

Leb-i meygûnu sun cânâ Selîm'e
Yine hicrân ile yaşım şarâb et (İsen, Bilkan 1997:157).

Sultan III. Murad (1546-1595); şiirlerinde Murad ve Muradî mahlaslarını kullanmış, babası II.Selim'in aksine şiirlerinde dini tasavvufi konularla ön plana çıkmıştır:

Hamd ol Allah'a ki oldur ehâd
Âlim ü allâm ü hâkim ü samed

Ol durur râzık u ferd ü mübîn
Cümle kalmışlara oldur mu'în

Hikmetidir mübdi'i- küll-i vücûd
Hep anadır cümlede olan sücûd

Cümleye sultân-ı Hudâ ol durur
Lutf ile ihsânı igen bol durur

Cümle kalmışlara feryâd-res
Gayrisini anla hevâ vü heves

Çün o durur hâlık-ı kevn ü mekân
Eyle ibâdet ana dün gün hemân

Fâ'il-i muhtâr o durur lem-yezel
Kâdir-imennân o durur bî-bedel (İsen, Bilkan 1997:161).

III. Mehmed (1566-1603), şiirlerini yazarken “Adnî” mahlasını kullanmış ve şiirlerinde dini tasavvufî öğeleri kullanmıştır:

Yokdur zulme rızâmız adle biz mâ'illeriz
Gözlerimiz Hakkın rızâsın emrine kâ'illeriz

Ârifiz âyine-i âlem-nümâdır gönlümüz
Rüzgârın cünbişinden sanmayın gâfilleriz

Hükm-i Mevlâya mutî'iz fârigiz tedbirden
Biz tevekkül ehliyiz takdirine kâ'illeriz

Gönlümüz kuhl-ı Sıfâhanı alır mı aynına
Tûtiyâ-yı gerd-i râh-ı dilbere mâ'illeriz

Pûte-i aşk içre Adlî kâl edelden kalbimiz
Gıll u gışdan hâliyiz âlemde sâfi-dilleriz (İsen, Bilkan
1997:171).

Bahtî mahlasıyla şiirler yazan I. Ahmed (1590-1617) şiirlerinde dini ve tasavvufî konuları yoğun olarak işleyen şair padişahlar arasındadır:

İlâhî senden özge mesnedim yok
Rızâdan özge yâ Râb hâcetim yok

Za'îfim bî-kesim her demde yâ Râb
Ki senden özge Rabbi müşfikim yok

Kapındır ehl-i derdin hep devâsı
Kapından gayrı yerde hâcetim yok

Müşerref et visâlinle İlâhi
Visâlin gibi lezzet dünyada yok

Visâl-i Hakk’a kim ki erdi Bahtî
Anın bu fâni mülke cünbişi yok (İsen, Bilkan 1997:183)

Genç yaşta tahta geçip yeniçeriler tarafından başlatılan isyanda öldürülen Genç Osman lakaplı II. Osman (1603-1622), şiirlerini yazarken Fârisî mahlasını kullanmıştır. Gençliğinin verdiği heyecanla şiirlerini yazarken daha çok âşıkâne bir tavır kullanmıştır:

Düştü bir sevdâya gönlüm özge râzım var benim
Gönlümün eğlencesi bir serv-i nâzım var benim

Tâ ezelden sevmişim ol dilber-i nâzik-teni
Bir lebi şekker ruhu gül işve-bâzım var benim

İstemem dünyâda Hind u Rûm u Mısır’ın tahtını
Geceler tâ subha dek Hakk’a niyâzım var benim

Fârisî söyle gazel tatvîl kılma şi’rini
Çeşmi âhû dişleri dür dil-nevâzım var benim (İsen, Bilkan
1997:189).

IV.Murad (1612-1640), şiirlerini yazarken “Murâdî” mahlasını kullanmıştır. Hafız Paşa’ya yazdığı gazel güzel bir hiciv özelliği taşır:

Hâfızâ Bağdâd’a imdâd etmeğe er yok mudur?

Bizden istimdâd edersin sende asker yok mudur?

Düşmânı mât etmeğe ferzâneym ben der idin
Hasma karşı şimdi at oynatmağa yer yok mudur?

Gerçi lâf urmakta yoktur sana hem-pâ biliriz
Lîk senden dâd alır bir dâd-güster yok mudur?

Merdlik davâ edersin bu muhanneslik nedir?
Havf edersin bari yanında dilâver yok mudur?

Râfizîler aldı Bağdâd'ı tekâsül eyledin
Sana hasm olmaz mı Hazret rûz-ı mahşer yok mudur?

Bû-Hanife şehrin ihmâlinle vîrân ettiler
Sende âyâ gayret-i dîn-i peygamber yok mudur?

Bî-haberken saltanat ihsân eder Perverdigâr
Yine Bağdad'ı eder ihsân mukadder yok mudur?

Rüşvet ile cünd-i İslâmı perişân eyledin
İşidilmez mi sanırsın bu haberler yok mudur?

Avn-i Hakla intikâm almağa a'dâdan meğer
Bende-i dîn bir vezir-i dîn-perver yok mudur?

Bir Alî-sîret veziri şimdi serdâr eyledim
Hızr peygamber mu'în olmaz mı rehber yok mudur?

Şimdi hâli mi kıyâs eylersin âyâ âlemi?
Ey Murâdî pâdişâh-ı heft kişver yok mudur? (İsen, Bilkan 1997:195).

“Vefâî” mahlasıyla şiirler yazan IV.Mehmed (1642-1693), aşıkâne gazel türüne güzel örnekler vermiştir:

Bir nazarda akl u sabrım aldı gitdi ol melek
Ağla ey dîdem ki çıkdı gitdi elden mâ-melek

Zahm-ı âteş-bâr-ı cismin dağ-ı mihnet sanmanuz
Pâdişâh-ı ‘aşk giydirdi bir altunlu benek

Bunca demdir tîrini hûn-ı ciğerde besledim
Şimdi kasd-ı cân eder anda kanı nân ü nemek

Âhım işitmiş eşiğinde gece rahm eylemiş
Hamdü’lillâh kim bugün oldu hevâdarım felek

Gûşe-i gamda Vefaî bendeni tenhâ koma
Yoluna cânım fedâ olsun begim gel gitme tek (İsen, Bilkan 1997:199).

II. Ahmed (1643-1695), şiirlerini yazarken “Ahmed” mahlasını kullanmıştır. Yazmış bazı gazeller gazâvatnâme özelliği taşır:

Şükr ü hamdim anadır cân ü gönülde ki şekûr
Ehl-i İslâmın olup yâveri kılmış mansûr

Peşte’nin fethi Budin ehline cân-bahş oldu
Bu beşâret haberi kıldı cihânı mesrur

Ama kanî’değilim ben buna Hakk’tan umarım
Engerûs’un haber-i fethi dahı ede zuhur

Münhezim eyleyeler gayret ile küffârı
Cünd-i İslâm'a vere fırsat-ı Nusret Gayyûr

Ahmedâ zulmet-i küfrü giderip ol hâdî
Mîhr-i îmânı küffâr iline doldura nûr (İsen, Bilkan 1997:204).

Hem “Meftûnî” hem de “İkbâlî” mahlaslarını kullanan Sultan II. Mustafa (1664-1703) münâcât türünde güzel örnekler vermiştir:

Allahu rabbi lâ-yezâl yâ vâhidü yâ zü'l-celâl
Ey pâdişâh-ı bî-zevâl yessir lenâ hayrû'l-umûr

Vakt-i seherde dâdımız 'arşa çıkar feryâdımız
Cürm ü hatâ mu'tâdımız yessir lenâ hayrû'l-umûr

Senden erişmezse âmân olur kamu işler yamân
Yâ sâhib-i kevn ü mekân yessir lenâ hayrû'l-umûr

Yâ Hâlik-i hayrû'l-enâm olsun habîbine selâm
Budur hulûs üzre kelâm yessir lenâ hayrû'l-umûr

İkbâlî 'âsîdir garîb lütfundan etme bî-nasîb
Yâ Bâkî vü Hayy ü Mucîb yessir lenâ hayrû'l umûr (İsen, Bilkan 1997:208).

III. Ahmed (1673-1736), şiirlerini yazarken “Necîb” mahlasını kullanmıştır. Hazreti peygamberin vasıflardan bahsettiği gazeli dikkate değerdir:

Ruhun bir nokta-i nûr-ı Hudâdır yâ Resûla'llâh
Cemâlin hâlet-efzâ dil-güşâdır yâ Resûla'llâh

Vücûd-ı rahmet-âsârın tulû' u zulmet-i küfrü
Giderdi cümle î mân âşinâdır yâ Resûla'llah

Gülistân-ı risâlet içre zât-ı gülbünün ancak
Hudâyı bir nihâl-i müntehâdır yâ Resûla'llah

Kerem kıl ey Hudâvendâ şerîf-i hüccet-i Mevlâ
Necîb'in derdine feyzin devâdır yâ Resûlla'llah (İsen, Bilkan
1997:213)

Cihângîr mahlasıyla şiiirler yazan III. Mustafa (1717-1774); dünyaya
geliş sebebini şu kıt'asında dile getirir:

Yâ rab beni bir mesned-i vâlâya getirdin
Envâ'ı inâyâtını kıldın bana ihsân

Ol şâh-ı rûsul fahr-i cihân aşkına yâ Rab
Ni'metlerinin şükrüne de kıl beni şâyân

Ettin fukâra kullarını bana emânet
Bu hizmetin ikmâlini kıl bendene ihsân

Ahkâm-ı hilâfette beni eyle muvaffak
Şer' üzre metânetle edip fâik-i akrân

Dergâh-ı mu'allâna budur arz-ı niyâzım
Makbûl-ı du'â kıl beni ey hâlik-i ekvân

Gördüm fukarâ kullarının hâli perişân
Her biri eder mihnet ile çâk-i girîbân

Tahrîb-i bilâd etmede çün düşmen-i İslâm
Mahzûn ü mükedder ulemâmız dahı hayrân

Her semt-i memâlikde nice türlü mehâlik
Buldum ki ta'addiyle yıkılmış nice büldân

Fıkr etmek ile çâre bulunmaz buna aslâ
Tedbîr ile tanzîmi değil kâbil-i imkân

Bildim ki meded senden olur kimseden olmaz
Ey kâdir ü kayyûm meded derdime dermân

Tuttum yüzümü Ka'be-i uşşâkına yâ Rab
Hâk üzre döker kanlı yaşı dîde-i giryân

“Ver asker-i İslâma şecâ’atle metânet
Mansûr u muzaffer olalar cümlesi her an

Sâyemde cihân halkını âsude-derûn et
Bu bendeni kıl mazhâr-ı da’vât-ı za’îfân

Hıfzeyle benim meclisimi sû’-i karinden
Kâr etmeye lutfunla bana hîle-i şeytân

Tevfik-i şerîfin ile râzî ola benden
Ol iki cihân serveri peygâmbere-i zî-şân

Vasıl ola ol şâha Cihângîr tarafından
Ezkâ-yı tahiyyât ile teslim-i firâvân (İsen, Bilkan 1997:219)

III.Selim (1761-1808), “İlhâmî” mahlasıyla şiirler yazmıştır. Şu gazelinde bir padişah olarak saltanatın geçiciliğini anlatır:

Bâğ-ı âlem içre gerçi pek safâdır saltanat
Vakf etsen bir kuru gavgâya câdır saltanat

Bu zamânın devletiyle kimse mağrur olmasın
Kâm alırsan adl ile ol dem be-câdır saltanat

Kesb eder mi vuslatın bin yılda bir âşık anun
Meyl eder kim görse ammâ bî-vefâdır saltanat

Kıl tefekkür ey gönül çerhin hele devrânını
Geh safâ ise velî dâ'im cefadır saltanat

Bu cihânın devletine eyleme zerre tama'
Pek sakın İlhâmî zirâ bî-vefâdır saltanat (İsen, Bilkan 1997:230)

Sultan II.Mahmud (1784-1839), şiirlerini yazarken “Adlî” mahlasını kullanmıştır. Adlî'ye ait bir Na't:

Yâ Resûla'llah bu abd-i 'âcizindir pür-kusûr
Afv ola cürmüm kerem kıl nusrete lutf-ı vüfûr

Eyle âciz ümmetine kıl şefâ'at Serverâ
Kasdı hizmetdir eder sâyende elbette zuhur

Ümmet-i merhumeyi a'dâya gâlib olmağa
Kıl şefâ'at dergeh-i Hakk'dan ilâ yevmi'n-nüşûr

Âcizim ey pâdişâh-ı mürselîn ü enbiyâ

Merhamet kıl Adlî'yi bu vechile kıl pür sürûr

Ey Habîb-i Kibriyâ ey pâdişâh-ı pür-vefâ

Düşmeni makhûr kıl bed-hâh-ı dîni eyle kûr (İsen, Bilkan 1997:239).

Adile Sultân (1825-1898), Osmanlı hanedân üyeleri arasında şiir yazan tek kadın sultan olarak bilinir. Şiirlerinde Âdile mahlasını kullanmış ve şiirlerini yazarken geleneğin izinden çıkmayarak bir erkek gibi sevgilinin güzelliğini anlatmıştır:

Düşdü bir hûrşîd-manzar şâh-ı hûbâna gönül

Rağbet etmez görse de bin şûh-ı devrâna gönül

Bir nigâh-ı çeşm-i âhû âşıkı meftûn eder

Ol nazarda âşıkân hep döndü bî-câna gönül

Meh cemâli âlemi rûşen cihânı mest eder

Misli yok ol mâh-peyker ya'ni bir dane gönül

Çok mudur bir cân verse yoluna üftâdeler

Bir degil bin cân fedâdır böyle cânâna gönül

Şerh edemez vasfını tâ haşre dek bu hâl ü kâl

Âftâb-ı cândır âlemde pervâne gönül

Geç haseb ile nesebden cümleden ey Âdile

Vâkîf ol sırr-ı nihân-ı 'aşk-ı Yezdân'a gönül (İsen, Bilkan 1997:246)

Mehmed Reşad (1844-1918), Osmanlı sultanları arasında en son şiir yazan padişahdır. Şiirlerinde Reşid mahlasını kullanmıştır. Manzûme-i Hümâyûn adlı şiirinde Gazâvatnâme izleri görülür:

Savlet etmişti Çnakkale'ye bahr ü berden
Ehl-i İslâm'ın iki hasm-ı kavîsi birden

Lâkin imdâd-ı İlâhi yetişip ordumuza
Oldu her bir neferi kal'a-i pûlâd-beden

Asker evlâdlarımın pîşgeh-i azminde
Aczini eyledi idrâk nihâyet düşmen

Kadr ü haysiyyeti pâ-mâl olarak etti firâr
Kalb-i İslâm'a nüfûz eylemeğe gelmiş iken

Kaplanıp secde-i şükrâna Reşâd eyle duâ
Mülk-i İslâm'ı hüdâ eyleye dâim me'men (İsen, Bilkan 1997:251)

Osmanlı hanedân üyeleri arasında şiir yazan şairlere baktığımız zaman şunu görmekteyiz ki, devletin gelişimi ile şiir yazan hanedan üyelerinin sayıları arasında bir paralellik vardır. Osmanlı devletinin kuruluş yıllarında şiir yazan padişah sayısı az iken, yükselme devrinde bu sayı artmıştır. Yıkılma döneminde ise şiir yazan padişahların sayısında bir düşüş görülmektedir. Bu da şunu göstermektedir ki sanat, padişah şairler için gücün bir göstergesidir. Güç arttığında sanatla uğraşmışlardır. Güç azaldığında ise sanattan uzaklaşmışlardır.

2.3. Fatih Dönemi Kültür Sanat Hayatı

“Askerlik mesleğinden sonra münevver Osmanlı Türklerinin fazlaca rağbet gösterdiği meşgalelerden bir ehemmiyetlisi ‘Şairlik’ olmuştur. Bunlardan birisi de Fatih Sultan Mehmed’ dir. (Coşkun, 2004:361-366). Babası II. Murat’tan sonra ikinci kez tahta geçen Fatih Sultan Mehmed (1432-1481), küçük yaştan itibaren aldığı eğitimlerle hem bir ülkenin nasıl yönetilmesi gerektiğini hem de sanatın ülke yönetiminde ne kadar önemli olduğunu öğrenmiştir. Devlet yönetimini ve savaş sanatını İstanbul’u feth ederek

kanıtlayan Fatih Sultan Mehmed, diğer sanat dallarını ise desteklemiş ve Avnî mahlasıyla şiirler yazarak Klasik Türk şiirinin gelişimine katkıda bulunmuştur.

Fatih zamanında Osmanlı ülkesinde bilim, hat, musiki ve şiir olmak üzere pek çok alanda büyük gelişmeler görülmüştür. Farklı ülkelerden birçok sanatçı Fâtih'in himayesine girmek için İstanbul'a gelmiştir:

“Sultan II.Murad ve Fatih Sultan Mehmed zamanlarında Osmanlı padişahlarına eserlerini ithaf eden ve kendi arzularıyla Azerbaycan'dan gelen musiki üstadları arasında XIV.-XV. Yüzyılın ünlü müzik bilgini, besteci ve icracı Hacı Abdülkadir bin Geybî Marâgî'nin küçük oğlu Hacı Abdülaziz, riyaziyeci Fetullah Şîrvânî, Anadolu'da dünyaya gelen Azerbaycan soylu Abdülkâdir'in torunu Mahmud Abdülaziz Marâgî ve kemançe üstadı, şair Turak Çelebi (Nihânî) de vardır.” (İnalçık, 2018:48).

Fatih özellikle şiir alanında birçok şaire hamilik yapmış ve şairleri desteklemiştir. Bununla ilgili olarak Sehi Bey tezkiresinde şu ifadeleri kullanır:

“Arab'dan ve Acem'den ehl-i ma'rifet adına olan kimseleri buldurub getürdüb fevka'l-hadd ri'âyet ettirirdi... Şu'arâ zümresine ol ettiği i'tibârı ve ol zamanda verdiği iştihârı bir padişah etmemiştir... her birine ulu dirlikler eyleyüb hergâh huzûr-i şerîfe getirdüp muşâ'are ettirdi.” (Kut, 1978:97-99).

Sehi Bey'in de tezkiresinde belirttiği gibi Fatih Sultan Mehmet, marifetli herkesi sarayına çağırmıştır. Ünlü düşünürlerden olan İranlı “Molla Câmî”yi İstanbul'a çağırması ve gelmesi için 5000 altın göndermiştir. Bu konuyla ilgili olarak Ali Şîr Nevâyî bize bilgi vermektedir.

Fatih'in “*İstanbul'da maiyetinde 185 şairin bulunduğu rivayet edilmektedir. Ahmed Paşa (ö.1497), Necâti (ö.1509), Melîhî, Aşkî, Bursalı Mehdi, Şemsî, Ulvî, Zeynep Hatun, Haffî ve Nizâmî (ö.1475) Fatih'in çevresindeki başlıca şairlerdir.*” (İsen, Bilkan 1997:44).

Şiirlerinde sade ve samimi bir üslup kullanan Fatih, döneminde İran geleneğinin etkisi altında kalmıştır.

“Fatih, İran ve Timuriler yüksek saray kültürünü benimseme çabasında idi. Fatih’in seferlerini anlatan manzûm Gazânâme-i Rum yine Farsça yazılmıştır. Saray bahçesindeki görkemli Çinili Köşk, İran ‘şehinşâhlar’ geleneğini yansıtır. (Tursun Bey)” (İnalcık,2018:144).

Bu konuyla ilgili olarak İpekten:

“Fatih’le beraber sarayın kadim İran şehinşah geleneğini hakkıyla benimseme çabası sonucu, Osmanlı şairleri büyük İran şairlerini taklide özen göstermişler, şiir üslubu değişmiş; Farsça, Arapça lûgat ve deyişler, şiirde zîver elfâz sayılarak gittikçe yaygınlaşmıştır.” (İpekten, 1996:25-44).

Bu durum beraberinde bir Fars hayranlığını getirmiştir: “*Fatih devrinde tasannu’u, edebi sanatlara artan ilginin bir göstergesi, Miftâhu’l Ferec çevirisidir.*” (İnalcık, 2018:106) Bazı şairler ise kendilerini İran’dan gelmiş gibi göstererek Fatih’in himayesine girmeye çalışmıştır. Latifî, tezkiresinde La’li’yi buna örnek olarak verir.

Fatih dönemi kültür ve sanat hayatıyla ilgili olarak şunu söyleyebiliriz: iyi bir devlet adamı olan Fatih, sadece devlet yönetmekle kalmamış aynı zamanda sanata da önem vermiş; Klasik İran geleneğini ve onun temsilcilerini desteklemiştir.

2.4. Fatih’in Hayatı

Mart 1432 tarihinde Edirne’de doğan Fatih Sultan Mehmed. II. Murad’ın oğludur. Osman Devletinin yedinci padişahıdır. Küçük yaştan itibaren aldığı eğitimlerle siyaset ve sanat alanında kendini geliştirmiştir. Birden fazla dil bildiği konusunda bugün tarihçiler ortak görüş bildirmektedir. İstanbul’u feth ederek bir çağ açıp bir çağ kapatmış ve askeri dehasını göstermiştir.

TDV İslam ansiklopedisinde Fatih’in şahsiyetiyle ilgili olarak İnalcık:

“Fatih Sultan Mehmed, İstanbul’un hemen fethinden sonra bir Batı kaynağının kaydettiği üzere her işte son derece atilgan, Makedonyalı İskender gibi şan ve şeref kazanmak isteyen, zeki, sert mizaçlı, zevk ve safaya sırtını çevirmiş bir hükümdardı.” (2003:395-407)

diyerek Fatih'in mizacıyla ilgili geniş anlamda bilgiler vermiştir. Ayrıca Fatih'in dil ve edebiyat konularına ilgili olduğunu dile getiren İnalçık:

“Türkçe, Rumca ve Slavca olmak üzere üç dil bilirdi. Çağdaş Arap kaynaklarına göre ‘ulemâya karşı yakınlık göstermek, onlarla görüşmeye önem vermek ve onlardan yanına gelenleri tâzimle karşılamak gibi meziyetleriyle beraber babasının Frenkler’i def etmek yolundaki gayretlerine devam etti; fakat zevk ve safa hususunda ondan geri kaldı” (2003:395-407)

demiş ve edebiyatla ilgilenmesine rağmen savaş sanatı söz konusu olduğunda sert bir mizaca büründüğünü dile getirmiştir.

“Kısaca Fatih tarihte imparatorluk kurucularının vasıflarını taşır, dünya hakimiyetini amaç edinmiş kudretli bir asker ve geniş görüşlü bir kültür adamıdır. Fatih'in bütün hareketlerine, amansız önlemlerinde olduğu kadar ilmi ve sanatı himaye teşviklerinde şu esas fikir hakimdir: Devletini her bakımdan dünyanın en üstün ve kudretli imparatorluğu haline getirmek.” (İnalçık, 2003:395-407).

Eğitime ve sanata verdiği önemden de bahseden İnalçık:

“Din felsefesi meselelerine de aşına olan Fatih Sultan Mehmed'in coğrafya, matematik, astronomi ilimlerine özel ilgisi vardı. Çeşitli ilimleri tahsil için uzmanları kendisine hoca tayin ederdi. Bunlar hergün belirli saatte gelip ona ders okuturlardı. Hocâzade Muslihuddin, Molla Gürânî, Molla İlyas, Sirâceddin Halebî, Molla Abdulkâdir, Hasan Samsunî, Molla Hayreddin hocalarındandır. Başlangıçta Akşemseddin'in de onun üzerinde büyük tesiri olmuştu. Fâtih'in Arapça ve Farsça'ya vâkıf olduğuna şüphe yoktur. İç oğlanlarıyla saray çevresi Rumca ve Slavca'yı öğrenmesine elverişliydi. Fâtih Arabistan ve İran'da devrinin büyük ulemâsını tanır, onları kendi ülkesine getirtmeye çalışırdı. Kendi ülkesindeki ulemânın Acem ve Arap ulemâsı düzeyinde olmamasından dolayı üzüntü duyuyordu. Ancak Hocazâde ile yabancılar karşısında övünürdü. Fetih'ten sonra İstanbul'da sekiz kiliseyi (bu arada Zeyrek Medresesi) medrese haline getirdi; Ayasofya medresesini açtı. 875'te (1470) kendi camisi etrafında ünlü Semâniye medreselerini yaptırdı. Kendisi medreseleri bizzat teftiş eder, dersleri dinler ve ödül verirdi. Sarayda, seferlerde, yolda, sünnet düğünü gibi toplantılarda ilmi tartışmalar yaptırdı.” (İnalçık, 2003:395-407).

Görülmektedir ki Fatih bir padişah olarak sadece şehirler feth etmemiş, feth ettiği şehirlerde sanat ve bilimin gelişmesi içinde her türlü çalışmayı yapmıştır. Bu bilgiler göstermektedir ki Fatih bir medeniyet insanıdır. Osmanlı medeniyetinin yükselme döneminde en önemli padişahlarından biridir. Şehirlerin kılıçla alındığını ama medeniyetle muhafaza edildiğini kavramış olan büyük bir kültür adamıdır. Her açıdan dünyanın takdirini kazanan ve sanat siyaset alanında kendi perspektifini oluşturan Fatih Sultan Mehmed 1481 yılında vefat etmiştir.

2.5. Avni Mahlası

Fatih Sultan Mehmet, Osmanlı padişahları arasında mahlas kullanarak şiir yazan ilk padişaktır. Mahlası Avnî'dir. Avnî, *“yardımla ilgili, yardım eden, arka çıkan, imdada yetişen”* gibi manalara gelir. Ancak bir padişah böyle bir mahlas alabilir. Zira bu mahlasın icabını yerine getirmek oldukça zor olsa gerektir. (Karahan, 1954:1-38). Bu mahlasın seçilmesi rastlantı değildir. Karahan'a göre Fatih'in kendisine seçtiği “Avnî” mahlası tasavvufi ve felsefi fikirlerinin bir işaretidir. (Karahan, 1956:35). Karahan, “Avnî” sözündeki ayn ve vav harflerinin fonetik özelliklerinden hareketle şunu dile getirmiştir:

“O bu mahlası ile de hem Allah'tan daima yardım ve müzâheret beklemiş, hem de muhteşem, kudretli bir insan olmak azim ve iradesini, şahsiyetinde olduğu gibi şiirlerinde de temessül ettirmek istemiştir. Eğer şiirleri bunu kâfi derecede aksettirememiş ise bunun sebebi, Fatih'in bir taraftan Türk milletine yaptığı unutulmaz hizmetler arasında sanata şahsen istediği kadar zaman ayıramayışında, diğer taraftan da klâsik edebiyatımızın bu hususiyetleri, bu beşeri duyguları istenildiği ve duyurulduğu şekilde göstermeye pek de imkan veremeyişinde aranmalıdır.”

Karahan'ın bu görüşü şairin benlik algısının Klasik şiir içinde nerede aranacağına dair bir soru olmuştur. Tezimizde mahlas beyitlerin şair için bir seslenme yeri olduğunu belirttik ve dolaylı olarak da Karahan'ın sorusunu cevapladık. Karahan'ın bu görüşüne Aymutlu genel olarak katılır ve Fatih'in Avnî mahlasını seçmesiyle ilgili olarak:” Seçmesindeki sebebi, sebab-i kat'i olarak izah etmemize imkân yoktur” diyerek de başka ihtimallerin olabileceği gerçeğini dile getirir.

Şahmeran Baltacıoğlu, “Avnî” mahlasını Şekil ve muhteva bakımından incelemiŐ ve Şu tabloya ulaŐmıŐtır:

A) Şekil Yönuenden Mahlaslar: “Avnî” ismi olarak incelediğimiz bütün mahlaslar 73 tanedir.

1. Nidâ hâlinde kullanılanlar: 49 tane

a) Farsça ‘‘a’’ edatı ile nida:27 tane

b) Türkçe ‘‘iy’’ edatı ile nida:4 tane

c) Edatsız nida:18 tane

2. Teklik 3.Őahıs olarak mahlaslar :23 tane

3. Çokluk 1.Őahıs olarak mahlaslar: 1 tane

B) Muhteva Bakımından Mahlaslar:

1. Şiir yazma sebebi ve Şiirinin vasfı:5 tane

2. Sevgilinin özellikleri :52 tane

3. Cemiyet hayatındaki bazı düşünceler:16 tane (Baltacıoğlu, 2003:119).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1.Padişahlık Yönünün Ağır Bastığı Mahlas Beyitleri

“*Sultan ateşe benzer. Uzaklaşırsan fayda vermez, yaklaşıncaya yanarsın*” diye bir söz vardır. Bu sözden hareketle gerek halk gerekse sultan birbirlerine haddinden fazla yaklaşmamışlardır. Konumlarından dolayı halk gibi doğrudan hayatın içerisine dâhil olamayan sultanlar tebdil-i kıyafet edip halk arasında dolaşmak gibi çeşitli sebeplerle sosyal hayatta neler olup bittiğini öğrenmek istemişlerdir. Devlet yükünün de omuzlarındaki ağırlıkları onları bu gibi çözümlerle sevk etmiştir. Fakat her zaman bu gibi çareler yeterli olmadığı için bazı hükümdarlar, sanatla ve şiirle meşgul olarak kendilerini rahatça ifade etmek istemişlerdir. (Ay, 2018:420-431).

Şair padişahlardan olan Avnî (Fatih Sultan Mehmet) Osmanlı tahtına oturduğundan beri birçok fetih yapmış ve İstanbul’u alarak devletin başkenti haline getirmiştir. Sanatı ve sanatçıyı desteklemiş olan Avnî hiç kuşkusuz yazdığı şiirlerde de padişahlık özelliğini göstermiştir. Bilindiği gibi Divan Edebiyatı geleneğinde şair, hangi mesleği yaparsa yapsın şairlik gömleğini giydiği an bu geleneğin dairesine girerdi ve bu geleneğin kurallarına göre hareket etmek zorundaydı. Peki savaş alanında birçok zafer kazanmış, birçok şaire hamilik yapan bir padişah şiir yazmaya başlarsa o da diğer şairler gibi bu geleneğe uyar mı? Mahlas beyitlerinde bu sorumuzun cevabını aradık.

Virselers mülk-i cihânun tac-u tahtı devletin

Avnî kûyun terkin itmez başına sultân olup G/4-7

Ey sevgili! Avnî'ye, dünya mülkünün bütün taç ve tahtlarının devletini bağışlasalar bile o, kendi başına sultan olup, senin mahallenini terk etmez.

Avnî, bu beyitinde sevgilinin mahallesinde bir dilenci gibi dolaşmayı kendi başına buyruk bir sultan gibi görmekte ve durumu dünyanın taç ve taht sahibi padişahlarından biri olmaya tercih etmektedir. Divan Edebiyatında şair hangi mesleği yaparsa yapsın, hangi konumda olursa olsun şiir yazmaya başladığı zaman kendisini geleneğin içinde bulur. Bu geleneğin dışına çıkamaz. Aşk bu geleneğin en önemli konusudur. Aşık, sevgili için ve aşk için her şeyi yapmaya hatta canını bile yeri geldiğinde feda etmeye hazırdır. Sevgilinin mahallesi aşıklar için her zaman kutsal kabul edilir ve hiçbir aşık oradan ayrılmak istemez. Avnî de bu beyitinde padişahlığını ve aşıklığını karşılaştırma yoluna gitmiştir. Hayatı boyunca birçok şehri feth eden ve bundan dolayı Fatih unvanına erişen Sultan Mehmed, sevgi ve aşk karşısında padişahlığın ve tahtın hiçbir değerinin olmadığını vurgulamış ve her aşık gibi sevgilinin mahallesinde kalmayı tercih etmiştir.

Avniyâ kılma gümân kim sana râm ola nigâr

Sen Sitanbul şâhısın ol (da) kalâtâ şâhıdur G/14-5

Ey 'Avni! Gönül verdiğin o (Hristiyan) güzelinin sana râm olacağını asla umma. Çünkü sen, (nihayetinde) İstanbul'un şahısın; o ise (güzellik ülkesinin başkenti olan ve içinde cennet gibi hurilerin dolaştığı) Galata'nın padişahıdır.

Divan Edebiyatı aşk geleneğinde aşık, sevgilinin kulu ve kölesidir. Onun kapısından ayrılmaz. Bu beyitte Avnî bu anlayışının dışına çıkmaktadır. Çünkü O, İstanbul'u feth etmiş bir çağ açıp bir çağ kapatmıştır ve cihana hükmetmektedir. Sevgilinin de kendisine kul köle olmasını ister. Ama sevgili Galata'da oturan bir Hristiyan güzeldir. O ise İstanbul'daki Müslümanların padişahıdır. Bundan dolayı Avnî bir hevesle sevgilinin kendisine kul köle olacağını düşünmüş ama daha sonra sevgilinin

de cihan güzellerinin padişahı olduğunu hatırlamıştır. Galatanın bir diğer önemi ise Osmanlı idâri sisteminde farklı bir yere sahip olmasıdır.

“Osmanlılar devrinde İstanbul şehri, İstanbul ve bilâd-ı selâse (Eyüp, Galata, Üsküdar) olarak idârî – adlî bölgelere ayrılmıştı. Galata, mevleviyet pâyeli kadılar tarafından idare ediliyordu. Dolayısıyla idârî yönden Haliç’in kuzey ve Boğaz’ın Avrupa yakası Galata kadılığına bağlıydı.” (Ortaylı,1996:303-307).

Bu bilgilerden hareketle idarî bilginin şiir estetiği oluşturmada bir devlet adamı olan Avnî’ye yardımcı olduğu görülmektedir.

Bugün mülk ü hazâyin her ne cem’iyyet ki cem’ itdün
Mey ü mahbûba sarf olmazsa ‘Avnî cümle zâyî’dür G/26-5

Ey Avnî! Bugün gerek mal, mülk, toprak ve gerekse hazineler dolusu mücevherlerden topladıklarının tamamını eğer şarap ve sevgili uğruna harcamazsan, cümlesi boşa gitmiş demektir.

Fatih (Avnî) Osmanlının yedinci padişahıdır. Tahtta kaldığı süre boyunca Osmanlı devleti en ihtişamlı günlerini yaşamış ve devletin sınırlarını Avrupa’ya kadar genişletmiştir. Bu fetihler sonucunda kazanılan mal, mülk ve hazineyi Avnî sevgili ve şarap uğruna harcamadığı sürece boşa gitmiş zaman olarak sayar. Aşıklık geleneğinde aşık sevgili uğruna en değerli şeyini feda etmek zorundadır. Avnî’nin en değerli şeyi ise kazandığı topraklar ve hazinesidir. Çünkü o diğer aşıklar gibi değildir bir padişaktır. Onun için padişah olarak kazandığı bu hazineleri ve toprakları sevgili ve şarap uğruna harcamaktan şüphe bile duymaz.

Gam-hânene getürimeyesin o dilberi
‘Avnî ne denli eyler isen hükmünü revân G/60-7

Ey Avnî! (Bir padişah olarak) hükmünü ne denli yürütürsen yürüt, o sevgiliyi gam sarayına getiremezsin.

Klasik edebiyat anlayışımızda aşk üç kısımdan oluşur. Bu kısımlar aşık, maşuk ve rakiptir. Aşık sürekli sevgilinin yani maşukunun etrafında dolanır durur. Sevgili ise yüz vermez aşığa. Bu durumdan dolayı aşık gam sahibi olur. Avnî bu beyitte gene padişahlığını kullanarak sevgilinin kendisini sevmesini ve gamla dolu olan gönül sarayına sevgilinin gelmesini ister. Onun artık iki sarayı vardır. Biri Topkapı Sarayı diğer gönül sarayıdır. Ama unuttuğu bir şey vardır. Âşık olmak padişah olmak gibi değildir. Padişah olduğunuzda halkınız size kul olur. Âşık olduğunuz da ise siz sevgiliye kul olursunuz. Çünkü Klasik şiir geleneğimizde Aşkın kanunu her zaman padişahın kanunlarından önce gelir. Bundan dolayı sevgiliyi gam sarayına bir türlü getiremez. Çünkü Avnî'nin hükmü yalnızca Topkapı sarayında geçerlidir.

Leşker-i gam şâh-ı 'ışka niçe bulsun dest-res
Avnîyâ meyhâne gibi bir hisârüm var iken G/62-5

Ey Avnî! Ben meyhâne gibi (muhkem) bir kaleye sığınmışken; gam ordusunun askeri (gönlümün tahtında oturmakta olan) aşk padişâhını nasıl mağlûp edebilir ki?

Küçük yaşta tahta geçen ve binlerce askere komutanlık eden dünya tarihinin en büyük kumandanlarından biri olan Fatih (Avnî), bu beyitte kendisini aşk padişahı olarak tanıtmaktadır. Meyhane aşığın tek sığınağıdır. Eğer aşık bir padişah ise o zaman padişahın da bir kalesi olmak zorundadır; meyhane artık Avnî için bir kale özelliği kazanmıştır. Her kaleyi almak isteyen bir düşman vardır. Avnî'nin düşmanı da gam ve kederdir. Gam askerleri ne kadar saldırırsa saldırısın aşk padişahını mağlup edemezler çünkü Avnî'nin kalesinde (meyhanede) gam ve kedere yer yoktur.

N'ola oldı ise 'Avnî cihân sultânları hânı
Ki düşdi üstine sâye senün destün hümâsından G/64-6

(Ey sevgili) Avnî cihan sultanlarının padişahı olmuşsa buna şaşılır mı? Çünkü onun üzerine senin elinin hümasının gölgesi düşmüştür.

15.yüzyılda birçok ülkeyi feth eden ve Osmanlı devletinin sınırlarını Avrupa'ya kadar genişleten Fatih Sultan Mehmet, bu beyitte padişah olmasını hüma kuşuna bağlamıştır. Hüma kuşu mitolojik bir kuştur. Devlet kuşu, talih kuşu olarak ta bilinir. Eskiden bir meydanda Hüma kuşu uçurulur ve bu kuş kimin başına konarsa o padişah olurmuş. Avnî, bu beyitte sevgilinin elini hüma kuşuna benzetmiş ve meydanda duranların arasında sevgilinin eli yani hüma kuşu gelip Avnî'nin başına konmuştur. Bundan dolayı Avnî, cihan padişahı olmasının nedeni olarak sevgilinin elinin gölgesinin kendisine değmesini göstermiştir. Sevgilinin ilgi ve alakası aşık için talihinin dönmeye başladığı yerdir. Bu ilgi ve alaka Avnî'ye cihan sultanlığının kapısını açmıştır.

Ol şeh-i hüsn ü cemâle çün kul oldun 'Avnîyâ

Sana olmuşdur müsellemlük-i 'Osmân var ise G/67-6

Ey Avnî! Galiba, o güzellik ve cemal padişahına kul olduğun içindir ki, Osmanlı ülkesi hükümdarlığı sana bağışlandı.

Bu beyitte Avnî, tekrar Hükümdar olma nedeni üzerinde durur. Divan edebiyatında sevgili iki şekildedir: birincisi tasavvufi anlamda karşılığını bulan sevgilidir ki bu ALLAH'tır. İkinci sevgili ise Epiküryan sevgilidir. Onun için bu beyiti iki farklı şekilde yorumlayabiliriz. İlk sevgili anlayışına göre yorumlarsak Avnî, bir kul olarak Allah'a olan kulluk vazifesini yerine getirmiş ve bunun sonucunda Allah ona Osmanlı hükümdarlığını bahş etmiştir. İkinci sevgili anlayışına göre yorumlarsak, sevgiliye ulaşmak isteyen kişi ilk önce ona kul olmalıdır. Çünkü sevgili, aşık kendisine kul olduğu zaman sevildiğini anlar. Eğer aşık sevgiliye iyi bir kul olursa sevgili bunun karşılığını daha büyük bir şekilde verecektir. Avnî, sevgiliye iyi bir kul olduğu için sevgili bunun karşılığında ona Osmanlı hükümdarlığını bahş etmiştir.

Çıkar câm-1 Cemi ‘Avnî hazinenden temâşâ kıl
Eğer bilmek murâdunsâ ke-mâ-hî kâr-1 dünyâyı G/71-8

“Ey Avnî! Eğer şu dünyanın işlerini bütün gerçeği ile bilmek istiyorsan, Cem’in kadehini hazinenden çıkart da seyret.”

Bu beyitte Avnî yaptığı fetihler sonucunda hazineyi nasıl doldurduğu üzerinde durur. O, cihanı feth etmiş hatta Cem’in dünyayı gösteren kadehini bile ele geçirmiştir. Bilindiği üzere Cem eski şiirimizde şarabı bulan İran padişahı olarak karşımıza çıkmaktadır. Cem’in şarap içtiği kadehin bir özelliği vardır. Bu kadeh cihanın aynası gibi her şeyi gösterir. Bu beyitte Avnî dünya işlerindeki gerçeği bilmek ister ve hazinenden Cem’in kadehini çıkarıp gerçekleri öğrenmek ister.

Avnî gözi Mahmûd şehün bakduğı bu kim
Mülkin dahîler zabt ider ana nigerândur G/23-5

Mahmud (adlı gönüller) sultanı ile (sevgilinin nazlı ve hışımlı bir eda ile) baktığı Avnî’nin gözünün hâli, ülkesinin yağmacı (kâfir) ordusu tarafından gece baskını ile işgal ve talan edilmesini seyreden insanın durumuna benzemektedir.

Avnî, sevgilinin yan bakışlarına maruz kalmıştır. Sevgilinin bakışları aşıkları kendisine köle eder. Avnî, sevgilinin bu bakışıyla birlikte artık ona köle olmuştur. Sevgili ise Avnî’nin gönlünü bir kafir ordusu gibi yerle bir etmiştir. Avnî, ülkesi talan edilen bir padişah gibi bu durumu izler.

Yukarıdaki mahlas beyitlerini incelediğimiz zaman görüyoruz ki mahlas alıp geleneğin istediği gibi bir şair olan Avnî, padişahlığını bize bazı beyitlerde hatırlatmaktadır. Hatta birkaç beyitte geleneğin dışına çıkmaya çalışıp klasik anlayışımızdaki zayıf aşık figürünü yıkmıştır. Aşık padişahtır o. Herkesten farklıdır. Kendisi sevgiliye kul olmaz, sevgili Avnî’ye kul olmalıdır ama gelenek buna izin

vermez. O, sıradan bir aşık gibi hırkasından vazgeçmez sevgili için gerekirse Mısır ülkesinden vazgeçer, padişahlığı bırakır, birçok ülkeyi feth edip doldurduğu hazinesini sevgili uğruna harcar. Hatta bu hazine o kadar büyüktür ki Cem'in kadehi bile vardır. Avnî'nin sevgilisi diğer sevgililer gibi değildir. Bir teşbihe gidilecekse sevgili için bu sadece padişah olur. Çünkü Avnî'nin sevgilisi ona kul olamıyorsa ya ona denk olmalı ya da daha büyük bir padişah olup Avnî'ye Osmanlı mülkünü vermelidir.

Bu beyitlerle ilgili olarak bir sonuca ulaşmaya çalışırsak şunları söyleyebiliriz: Divan edebiyatında bir şair mesleğinin izlerini şiirlerine yansıtmaktadır. Sâhib-i seyf ü kalem (kılıç ve kalem sahibi) unvanına sahip olan hükümdar şair Kadı Burhaneddin şiirlerinde savaş unsurlarını ön plana alırken (Kırbyık:2018), Taşlıcalı Yahya devlet adamlığını öne alır. (Onat: 2018:62-72). Şair padişah olan Avnî de mahlas beyitlerinde kullandığı kelime ve kavramlarla saltanata sahip bir padişah olduğunu bize anlatmaktadır.

Avnî gibi sultan şairlerden olan Murâdî:

Ey Murâdî şeh-i devrân iken el'ân seni

Zülfüne kılmış esîr ol şeh-i hubân gördüm (İsen, Bilkan

1997).

Mahlas beyitinde, bir başka sultan şair Muhibbî:

Tâc ü taht ü zûr-ı bâzûya Muhibbî bakma gel

Hîç bilir misin ki şimdi kandedir Behrâm-ı Gûr

Yeter Muhibbî sana bu devlet cihânda kim

Oldun Muhibbî cân ile âli Muhammedin (İsen, Bilkan

1997).

Mahlas beyitlerinde, Bahtî mahlasıyla şiirler yazan I.Ahmed:

Çü ben Bahtî'ye verdin hâtırında yoğ iken devlet
Sana ısmarladım yâ Rab umurum cümle ahvâlîm (İsen,
Bilkan 1997).

İlhâmî mahlasıyla şiiirler yazan III. Selim:

Bu cihânın devletine eyleme zerre tama'
Pek sakın İlhâmî zirâ bî-vefâdır saltanat (İsen, Bilkan
1997).

Mahlas beyitlerinde padişahlıklarını ön plana çıkaran sultan şairler arasındadır.

3.2. Âşıklık Yönünün Ağır Bastığı Mahlas Beyitleri

Divan şiirinin temel konusu aşktır. Bu aşk sıradan bir sevgiliye duyulan aşk değil, özellikleri herkesçe bilinen ve geleneğin yarattığı bir sevgiliye karşı duyulan aşktır. Bu sevgilinin fiziksel ve ruhsal özellikleri bellidir. Boyu bir selvi ağacı gibi uzun, zayıf, siyah uzun saçları olan, kaşları yay, kirpikleri ok, yanakları ayna gibi parlaktır. Kendisini seven aşıklara hiç yüz vermeyen, kavuşmanın imkânsız olduğu, nazlı bir sevgilidir. Şairler, şiirlerini bu sevgili için yazarlar ve en güzel kelimelerle onu anlatmaya çalışırlar. Avnî de klasik bir şair olarak geleneğe uygun olarak şiirlerinde bu sevgiliyi anlatır. Aşağıdaki beyitler onun aşk anlayışı ile ilgili olarak bize bilgi verecektir.

Avni seni medh eyledi çün tarz-ı gazelde
Matla dedi yüzüne vü agzuna mu'amma G/1-5

*Ey sevgili! Avni yazdığı bu gazelde seni övdü ve yüzün için
'matla''dedi; dudakların için ise 'mu'amma' tabirini kullandı.*

Divan edebiyatında gazeller daha çok aşk ve sevgili konuları üzerinde durulan nazım şekilleridir. Bu beyitte de Avnî sevgiliye seslenir. Onu övdüğünü söyler. Överken

de Matla ve muamma kelimelerini kullanır. Matla kelime anlamı olarak bir şeyin doğduğu yer anlamına gelmektedir. Sevgilinin yüzü o kadar parlaktır ki adeta Güneş'in doğduğu yerdir. Muamma ise manzum bilmededir. Bilmedenin özelliği ise cevabının bilinmemesi yani ulaşılamamazlığıdır. Sevgilinin dudağı aşıklar için ulaşılmaz olduğu için Avnî sevgiliyi överken bu kelimeyi kullanmıştır.

Eyleme gönlin gözin cevri ile Avni'nün harâb

Dürr (ü) gevherler virür bu bahr ile kânum sanâ G/2-7

*Ey sevgili! Avni'nin gönlünü ve gözünü eziyetlerinle harap etme!
Çünkü bu ulu ırmak (a benzeyen gözlerim) sana inciler; bu maden ocağı
(gibi kan dolu gönlüm) ise lâl (yakut) mücevherleri vermektedir.*

Avnî bu beyitte sevgiliye seslenir ve kendisine eziyet etmemesini ister. Çünkü Avnî, sevgilinin eziyetleri sonrası sürekli ağlamakta ve gözleri deniz gibi olmaktadır. Bu denizden ise iri parlak inciler yani gözyaşları çıkmaktadır. Avnî'nin gönlü ise sevgilinin ilgisizliği, cefası yüzünden kanlı bir hale gelmiştir. Bu kanlı haliyle Avnî'nin gönlü lâl (yakut) mücevherlerinin elde edildiği maden ocağına benzer. Yakut'un kırmızı rengiyle aşğın çektiği cefalar arasında ilişki kurulmuştur.

Avniyâ mekr-i rakib-i divi def'itsün deyü

Peyk-i âhun boynuna takdum hamayil şah şah G/7-6

*Ey Avnî! Şeytan rakibin hilelerini boşa çıkartsın diye, ah peykinin
boynuna halka halka (dumandan) muskalar astım.*

Divan edebiyatında aşık ve rakip birbirine zıt iki karakterdir. Bu karakterler sürekli birbirleriyle mücadele eder. Aşık sevgilinin kapısında durur ama sevgili ona değil rakibe yüz verir. Bundan dolayı rakip klasik edebiyatımızda şeytan olarak anılır. Avnî, sevgilinin kendisine yüz vermemesinden şikayetçidir ve sürekli ah çeker. Bu ahlara sevgiliye ulaşmasını ister ama rakip bu ahları bile sevgiliye ulaştırmamada

ısrarcıdır. Bundan dolayı ah dumanlarının üzerine muska asar Avnî. Bu yolla ahını sevgiliye ulaştırabilecek ve şeytan rakibin hilelerini boşa çıkaracaktır.

Beyti bozarsun rakibi anma şiründe sakın

Avni dilber vasfıdur çün şî'r ü inşâdan murad G/8-5

Ey Avni! Şiir(yazmak) ve süslü söz (söylemekten) maksat, sevgilinin güzelliklerini anlatmaktır. (O halde) sakın ola ki, şiirinde rakibin adını anmayasın! Yoksa beyitini bozar evini yıkarısın.

Şair, şiirde şiir yazmayı ve güzel söz söylemeyi sevgilinin güzelliklerini anlatmak olarak görmüştür. Bundan dolayı rakibin adının anılmaması gerektiği üzerinde durur ve eğer şiirde rakibin adı geçerse bunun şiiri yıkmak olacağı üzerinde durur.

Çok varup geldüğüme kuyuna dildâr dimiş

Avnî aşık değilse buradan ya ne geçer G/10-5

Sevgili, mahallesine sık sık geldiğimi görünce, 'Yahu, Avnî aşık değilse buradan ne diye geçip duruyor?' demekteymiş.

Sevgili gönül verilen, sevilen kişi demektir. Kişi sevdiğini sürekli görmek ister ve onun semtinde, çevresinde dolanmaya başlar. Sevgilinin, aşık tarafından çok sevildiğini bilmemesi gerekir. Eğer sevgili aşığın onu çok sevdiğini bilirse cevri cefasını arttıracaktır. Bunun için aşık sevmediğini söyler. Avnî, sürekli sevgilinin semtinde dolaşınca bu sefer sevgili “Avnî aşık olmadığını söylüyor ama sürekli niye burdan geçiyor diyerek” soru soruyor.

Bî-ihiyar yârini kendüye râm ider

Avni anun ki tâli'i vü bahtı yârdur G/12-5

Ey Avni! Bir kişinin talihi ve bahtı yar olursa, sevdiği, ona kendiliğinden bağlanır.

Klasik şiirimizde aşık, sevgiliyi kendisine bağlamak için her yolu dener ama maalesef sevgili aşığa bir türlü bağlanmaz. Avnî, bunun sebebi olarak talihinin ve bahtının kötülüğünü görür. Talih, baht ve felek aşıkların en çok yakındıkları şeydir. Eğer talihim güzel olsaydı sevgili kendiliğinden bana bağlanırdı diyerek talihinin kötülüğünden yakınır.

Avniyâ dil vermek ol dildara düşmezdi bana

Bir düşecek yir arayuban gönül ammâ düşer G/13-7

Ey Avnî! O sevgiliye gönül vermek bana göre bir şey değildi; ama gönül, (dilenci) yıkılacak bir yer aradı ve gidip oraya düşüverdi.

Bu beyitte şair aşkın kendisine göre olmadığını anlatır ve gönlünü bir dilenciye benzetir. Gönlün kişiden bağımsız olması ve en ufak bir ilgi gördüğünde hemen kanması Avnî'nin şikayetçi olduğu bir durumdur. Avnî sevgiliye nasıl gönül verdiğini soranlara ben o sevdaya düşmezdim ama gönül beni dinlemiyor diyerek cevap vermiştir.

Avniyâ yüzüne sûret gözünün yaşı virür

Kurı bâğa şerefi lâle-i nû'mân eyler G/16-7

Ey Avnî! Gelincik çiçeklerinin kupkuru bahçelere güzellik ve şeref kattığı gibi, gözlerinden akan (kanlı) yaşlar da senin yüzüne suret vermektedir.

Aşk yüzünden sararıp solmuş bir hale gelen Avnî, gözleri kızarmış bir şekilde ağlamaktadır. Avnî'nin bu ağlaması kupkuru bahçelerdeki kırmızı gelincik çiçekleri gibi Avnî'nin yüzüne bir suret vermektedir. Bu beyitte sevgili yüzünden sürekli ağlayan bir

deri bir kemik kalmış bir aşık profili karşımıza çıkmaktadır. Bu aşık için tek renkli olan şey ise kendi kanlı göz yaşıdır.

Lâl-i nâbı yâdına hun-ı ciger nûş eylemek
Kime düşvâr ise ey ‘Avnî bana helvâ gelür G/17-8

Ey Avnî! (Sevgilinin) saf yakuta benzeyen dudaklarının hasretiyle, ciğerinin kanını içmek kime zor gelirse gelsin; bana helva (gibi tatlı) geliyor.

Divan edebiyatında sevgilinin dudakları renk olarak kıpkırmızı ve nitelik olarak ulaşılamazdır. Aşık, sevgilinin dudaklarına yani vuslata ulaşmak ister. Bu vuslata ulaşmak ise neredeyse imkansızdır. Eğer vuslata ulaşmak isteniyorsa nasıl ki maden ocağındaki yakut kırmızı rengini kanla alır aşık ta bu zorlu yoldan geçecektir. Çoğu kişi bu vuslat yolunda pes edip yoldan çekilebilir. Ama gerçek aşık için bu çekilen çileler helva gibi tatlıdır. Çünkü bu yolun sonunda sevgilinin dudağı olan vuslat vardır. Helva Türk geleneğinde ölen kişinin arkasından verilen tatlı olarak ta bilinir. Bu durumu da göz önünde bulundurursak şair ancak öldüğü zaman sevgiliye ulaşacağına dair bir anlamı da bize vermektedir.

Avnî dile zulm eyledum ol dilberi sevdüm
Cevr ile cefâ bana cezâ olsa sezâdur G/18-6

Ey Avni! Şu gönlüme acımayıp o gönül alıcı güzeli sevdim. Bunun için bana, eziyet ve cefa edilerek ceza verilse çok uygun olur.

Aşk ve aşıklık Klasik edebiyatımızın temel konusudur. Ama bir sevgiliye aşık olmak harap olmak demektir. Kişi aşk yoluna girdiği an dert de gam da gelir onu bulur. Geceleri uyuyamaz ve ahından yıldızlar yanar, tutuşur. Bu beyitte Avnî bir güzele gönül verdiğini bununla birlikte gelecek her türlü eziyete, cefaya ve cezaya razı olduğunu anlatıyor.

Avnî yüzüne gül ü gülzârı niçe benzedede
Vakt-ı gül bir aya varmaz ey gül-i ranâ geçer G/19-5

Ey eşsiz gül! Avni, gülü ve gül bahçesini senin yüzüne nasıl benzetsin ki, gül mevsimi bir aya kalmaz geçiverir.

Klasik şiirimizde sevgili için kullanılan benzetmelerden biri de güldür. Aşık ise bülbüldür. Sürekli sevgilinin yani gülün etrafında dolanıp durur. Bu beyitte Avnî, sevgiliye sesleniyor ve gül ile gül bahçesinin geçiciliği üzerinde durarak sevgilinin yüzünün daha kalıcı bir güzelliğe benzetilmesi gerektiğini söylüyor.

Dimiş ‘Avnîye ben cefa itmezem
Ana cevır iden yoksa devrân mıdır G/20-5

(O sevgili), ‘ben Avnî’ye cefa ve eziyet etmiyorum ki!’ demekteymiş...Yoksa ona cefa çektiren felek midir?

Bu beyitte Avnî sevgilinin eziyetinden ve cefasından şikâyet etmektedir. Sevgili, aşığa yüz vermemesi, cefa ve eziyet çektirmesi ve sürekli rakiple ilgilenmesi dolasıyla zalim bir yöne sahiptir. Sevgili, aşığa her türlü eziyeti yapar cefayı çektirir. Sevgiliye Avnî’ye niye eziyet ediyorsun diye sorduklarında “ben cefa itmezem” demiş. Avnî sevgilinin bu cevabını duyduğu zaman ona şu şekilde cevap vermiştir: Sevgili bana eziyet çektirmiyor aslında bana eziyet çektiren ona âşık olmamı sağlayan felektir diyerek suçu sevgiliden alıp feleğe atıyor.

Avnîyâ cismün yanıp küllî kül olduysa eğer
Işk odın hıfz itmek için işbu hâkister yeter G/24-5

Ey Avnî! Bedenin yanıp da tamamen kül olduysa (üzülme); çünkü aşk ateşinin közünü muhafaza etmek için bundan daha iyi kül bulunmaz.

Aşık, sevgiliyi gördüğü andan itibaren aşk ateşine düşmüş ve bu aşk ateşi onu sardıkça sarmıştır. Bedeni yanıp kül olmak üzeredir. Ama aşık bu durumdan bir kez bile olsa şüphe etmez ve bu aşk ateşiyle sonsuza kadar yanmak ister. Aşığın ateşi gönülde başlamıştır ve beden yanıp kül olsa bunda üzülecek bir durum yoktur. Çünkü kül aşk ateşinin özünü yani aşığın gönlünü korur.

Gözyaşın harcadı vaslun almadı

Avnî bu bâzârda mağbûndur G/25 -5

Avnî olanca gözyaşı (nakdini) harcadı ama (bir türlü) sana kavuşma (metainı) satın alamadı. Bu pazarda zarara uğramış durumdadır.

Avnî, bu beyitte sevgiliye seslenir. Sevgilisinin özlemiyle gece gündüz ağladığını ve tek sermayesi bu olmasına rağmen aşk pazarında vuslatı alamadığını söyler. Aşık vuslata ulaşamadığı zaman zarardadır. Sevgili aşığın gözyaşlarını görmezden gelmiş ve aşık için artık vuslat imkânı kalmamıştır.

Yâr ışığında ikâmet mümkün olursa eger

Meskenümüz ‘Avnîyâ san evc-i eflâk eylerüz G/27-5

Ey Avnî! Eğer, sevgilinin kapısında ikâmet etmek imkânını elde edersek, kendimizi feleğin en yüksek makamını mesken tutmuş sayarız.

Bilindiği gibi sevgilinin evi ve çevresi sürekli aşıklar tarafından mesken tutulmuştur. Avnî, bu beyitte eğer o aşıklar arasından şans bulup da sevgilinin kapısında kendisine yer bulursa kendisini feleğin en yüksek makamında oturmuş sayar. Feleğin en yüksek makamı, talihin ve mutluluğun makamıdır. Sevgilinin kapısı feleğin en yüksek makamı gibidir aşık için.

Işk nakdi bir hazînedür ana yokdur zevâl

Mâlik olan ‘Avnîyâ bir gence gencûr istemez G/28

Ey Avnî! Aşk akçası, tükenmeyen bir hazinedir. (Ona) sahip olan kişi, (artık) hiçbir(gerçek) hazinenin bekçisi olmak istemez.

Bir aşık için dünyadaki en büyük hazine aşktır. Çünkü aşk denen hazine bitmez tükenmez bir hazinedir. Aşık ise bu hazinenin bekçisidir. Sürekli yanı başında durarak bu hazineyi korumak ister. Eğer fani olan şu dünyada aşk hazinesine bekçi iseniz başka bir hazinenin bekçisi olmak istemezsiniz. Avnî aşka düşmüş ve en büyük hazineye bekçi olmuştur. Başka bir hazine istemez bu yüzden.

Avnîyâ gerçi ölüm dünyede müşkil işdür
Gamze-i dilber ile biz anı âsân iderüz G/29-5

Ey Avnî! Her ne kadar ölüm dünyanın en zor işiyse de biz onu sevgilinin gamzesi ile kolay hâle getirmekteyiz.

Sevgili aşığa ettiği cefa ve zulüm ile her zaman karşımıza çıkar. Bundan dolayı sevgilinin her bir tavrı aşıklar tarafından bir savaş aletine benzetilmiştir. Sevgilinin bakışları ok kaşları ise yaydır. Sevgili bakışlarıyla aşığı öldürür. Aşık bu durumdan şikayetçi değildir çünkü ölünce sevgilinin gamzesine yani güldüğü zaman yanağında oluşan çukura gömülecektir. Bundan dolayı Avnî dünyanın en zor işi olarak görülen ölümün aslında o kadar da zor olmadığını ve sevgilinin gamzesinin ölümü kolaylaştırdığını söylüyor.

Avnîyâ çün devlet el virdi ki mihmân oldı yâr
Fursatı fevt itme kim bin câna erzândur Veyis G/30-5

Ey Avnî! Talihin yaver gitti ve sevgili senin konuğun oldu. Sakın bu fırsati kaçıрма (da canını ona kurban olarak sun)! Çünkü Veyis için bin can feda edilse azdır.

Eski edebiyatta sevgili aşığa yüz vermez. Eğer sevgili olur da aşığa yüz verir onun konuğu olursa bu aşık için talihinin döndüğü yerdir. Aşık için tek talihinin döndüğü zaman da öldüğü zamandır; çünkü ancak o zaman sevgiliye ulaşır. Bu beyitte Avnî şans bana gülmüyor sevgili evime misafir olmuyor diyor. Olur da birgün sevgili bana misafir olursa o gün sevgilinin gelişi şerefine kendisini sevgiliye kurban edeceğini söylüyor. Sonuçta sevgiliye ulaşmak varsa bir değil bin can feda edilse azdır.

Kıyâmet Kâmeti üzre şol âb-ı Kevser-i lâ'lin

Görüp cân buldı 'Avnî sanasın yevmü'l-hisâb olmuş G/31-5

Avnî, (o sevgilinin) kıyamet (gibi düzgün ve fitneler koparan güzellikteki) boyunun üzerinde Kevser (ırmağına benzeyen) dudağının suyunu görerek hesap günü gelmişçesine yeniden can buldu.

Sevgilinin eski edebiyatımızdaki en önemli özelliklerinden bir ise boyudur. Boyu uzundur ve selvi gibidir. Aşık eğer sevgilinin o uzun boyunu görürse kendisini kıyamet günü kevser suyunu içip yeniden can bulan mümine benzetir. Çünkü aşık sevgiliyi görmeden önce ölü gibidir. Sevgiliye dair en ufak şey bile onu diriltmeye yeter. Sevgilinin bir diğer özelliği dudaklarıyla ab-ı hayat sunmasıdır. Avnî eğer sevgilinin o dudağının suyunu görürse ab-ı hayat suyu yani ölümsüzlük suyu içmiş gibi olacak ve dirilecektir.

Avnîyâ şehd lebin görelî hayrân oldum

Nice nâzik nice ter sükker-i helvâ olmuş G/32-5

Ey Avnî! O (sevgilinin) bal dudağını gördüğümde beri hayran oldum. O (dudak) nasıl da taze helva şekeri gibi tatlı hâle gelmiş!

Avnî, bu beyitte sevgilinin dudağını gördüğünü ve ona hayran olduğunu söylüyor. Tatlılık olarak ta helva şekerine benzetiyor. Ama helva kültürümüzde ölüm sonrası cenaze evinde dağıtılan bir tatlı olarak ta bilinmektedir. Avnî, sevgilinin

dudağına ancak ölüm durumundayken kavuşulacağını dile getiriyor. Çünkü sevgilinin dudağı vuslattır. Aşık ise sevgiliye ancak ölüm durumunda kavuşur.

Her zemân ruhsârına hâil olur zülf-i siyâh
Avnîye göstermeyen gün ol şeb-i deycûrmış G/33-5

(O sevgilinin) siyah zülüfleri hep yüzüne perde oluyor. Avnî'ye gün yüzü göstermeyen, işte o karanlık gece imiş.

Sevgilinin en önemli özelliklerinden biri de saçıdır. Sevgilinin saçı uzunluğu yönüyle kemende benzetilirken siyah olması yönüyle de geceye benzetilmiştir. Sevgili, uzun ve siyah saçlarını açtığı zaman yüzü görünmez olur. Sevgilinin yüzü ise güneştir. Avnî, bahtının kara olmasını sevgilinin saçının yüzünü örtmesine bağlamıştır. O siyah saç sevgilinin yüzünü kapatarak Avnî'nin sevgilinin yüzünü görmesini engellemiştir. Avnî, sevgilinin yüzünü görene kadar koyu bir karanlık içinde kalacaktır.

Hatt ü hâl ile bulur 'Avnî ruh-i yâr şeref
Bâblarla nitekim buldı Gülistân revnak G/36-7

Ey Avnî! Gül bahçesinin güzelliği nasıl bölüm bölüm oluşundan ileri geliyorsa; sevgilinin yanağı da üzerinde ayva tüyleri ve benler ile güzellik kazanıyor.

Sevgilinin en önemli özelliklerinden biri ise yüzünün güzelliğidir. Sevgilinin yüzü, yanağı, ayva tüyleri ve benleriyle bir bütündür. Bütün bu unsurlar bir araya geldiğinde sevgilinin yüzü gül bahçesi özelliğini kazanır. Avnî, sevgilinin yüzünün güzelliğini anlatırken onu gül bahçesine benzetmiştir. Nasıl ki gül bahçesi bölüm bölüm olduğunda daha güzel oluyorsa sevgilinin yanağı ve yüzü de ayva tüyleri ve benler bir araya geldiğinde daha güzel olmaktadır.

Fenâ riyâzı gül ü goncasından ey ‘Avnî
Nişân virür dil-i sad-çâk ü hırka- i sad- çâk G/37-5

Ey Avnî! Paramparça hâldeki gönlüm ile yüzlerce yırtık ve yamadan oluşmuş hırkam fenâ bahçesinin gülü ve goncasından nişan vermektedir.

Sevgilinin bakışları aşığın gönlünü delen bir ok gibidir ve aşığın gönlü paramparçadır. Avnî, bu aşkla sokak sokak dolanıp sırtındaki hırkasının yamalarıyla bir dilenciye andırmaktadır. Kendisine bu halini soranlara ise bu durumda olmasının nedeni olarak fena bahçesinin gülünü ve goncasını göstermektedir. Gönlünün paramparça olmasının nedeni ve hırkasının yamalı olmasının nedeni budur.

Hecr bî-dâdına ülfet dutmuş idi ‘Avnînün
Gayrlarla ‘ayş idüp hâlin diger-gûn eyledün G/38-6

(Ey sevgili)! Bu senin ayrılığının zulmüne artık alışmıştı ki, sen yabancılarla düşüp kalkarak onun hâlini yine berbat ettin.

Ayrılık, sevgiliye ulaşamama hali, aşık için bir eziyettir. Bu eziyeti aşık sürekli olarak çekmektedir. Çünkü klasik şiirimizde vuslat yoktur. Aşık bu ayrılığın hep süreceğini bildiği için artık bir süre sonra buna alışmış durumdadır. Ama sevgilinin rakiplerle eğlenmesi aşığı derinden yaralar. Avnî'nin ayrılık acısı daha da artmaya ve kıskançlıkla birlikte berbat bir hale gelmeye başlar. Avnî, bu durumdan dolayı sevgiliye sitem eder.

Sîneye gelsün hayâl-i yâr dirsen ‘Avnîyâ
Zahma merhem gibidür ger eyler isen sîne çâk G/39-5

Ey Avni! Eğer gönlüne sevgilinin hayâli gelsin dersen, hemen sineni parçalayıver (Göreceksin ki, o zaman) yaralara merhem gibi çıkıp gelecektir.

Divan edebiyatında aşık sevgiliye asla ulaşamaz. Sevgilinin hayali bile aşık için büyük lütuftur. Avnî gönülde sevgilinin hayalini görmek isteyenlere göğüslerini parçalamalarını söyler. Sevgili aşığın gönlünü parçaladığını görürse onu kendi açtığı yara olarak görecektir ve merhem gibi aşığın gönlüne dolacaktır.

Avniyâ dîvânelikten gam yime şimden girü
Çünkü ‘âşık olalı meyl-i perî-zâd eyledün G/40-5

Ey Avnî! Âşık olmak sureti ile peri soylu güzellere bağlanmış bulunmaktasın...Artık bundan böyle divanelikten dolayı hiç gam yeme.

Bu beyitte sevgili, güzelliği itibariyle periye benzetilmiştir. Aşık peri soyundan gelen bir güzele bağlandığı için divane bir şekilde ortalıkta dolaşmaktadır. Divaneliğinin böyle bir sevgiliden dolayı olması aşığa gam değil bir onur getirir. Avnî bunun farkındadır.

Cânlar alur revân itsen hırâmân kâmetün
Avnîye cân virür ammâ lutf-ı güftârün senün G/42-5

(Ey sevgili)! Şöyle bir, (akan su gibi) yola koyulsan; nazla salınan bedenini, âşıkların canlarını alır; ama Avnî, senin güzel ve lütuflukâr bir sözünle yeniden hayat bulur.

Sevgili boyu itibariyle akan bir suya benzemektedir. Aşıklar sevgiliyi sokakta naz ile sallanırken gördüklerinde bu güzelliğe yürekleri dayanmaz ve oracıkta ölüverirler. Avnî, sokakta nazlı bir şekilde salınarak yürüyen sevgiliye seslenir ve

yürüyüşün aşıkların canını alsa da ben ölmekten korkmam der. Çünkü senin bir güzel sözünle ab-ı hayat gibi yeniden can bulurum der. Sevgilinin hem can alıcı hem de can bağışlayıcı özelliği görülmektedir.

Görür kim bî-zer ü müflis gedâsın

Sana ‘Avnî niçe yâr ola yârun G/43-7

Ey Avnî! Sevgilin sana ne diye dost olsun? Kim, huzuruna gelmiş beş parasız bir dilenciye bakar ki!

Her dönemde olduğu gibi eski edebiyatımızdaki sevgili tipi de aşığın zengin olmasını aşk pazarında kendisi için bir şeyler satın almasını ister. Avnî, bu beyitte sevgiliyle birlikte olamamasının nedeni olarak parasızlığını gösterir ve kendisini bir dilenciye benzetir. Parasız olduğu için sevgili ona ilgi göstermez. Çünkü hiçkimse beş parasız bir dilenciye bakmaz.

Avnî bin sayd-ı za’îfündür bu gün ‘âlemde kim

Muhkem it zencîr-i zülfünden anun boynuna gull G/45-5

(Ey sevgili) Avnî bugün dünyada senin zayıf ve aciz bir avındır. Zülfünün zincirinden onun boynuna sağlam bir halka vur.

Edebiyatımızda sevgilinin önemli vasıflarından biri de avcılığıdır. Sevgili, aşığı bir av gibi görür ve güzelliğiyle bu avını ele geçiren bir avcı konumundadır. Sevgilinin saçları rengi dolayısıyla geceyi temsil ederken uzunluğu itibarıyla de kemende benzer. Bu kemend gidip aşığı boynundan yakalar ve aşık artık sevgilinin avı olmuştur. Birçok kez belirttiğimiz gibi aşık özellik itibarıyla sevgiliden gelen her şeye açıktır. Sevgilinin avı olmaktan bir dakika bile rahatsız olmaz. Avnî de sevgiliden saçlarını kullanarak boynuna sağlam bir halka vurmasını istiyor.

Avnî asmaz kulağına dürr ü lâ'lin 'âlemün
Tûtî-i tab'ı ider ol şekkerîn-güftâra meyl G/46-5

Avnî, âlemin incilerini ve yakutlarını asla kulağına asmaz (onlara değer vermez)... Onun tabiatının papağanı ancak şeker gibi tatlı sözler söyleyen sevgili(nin dudakları)na meyl eder.

Sevgili için kullanılan benzetmelerden biri de papağandır. Papağan yetiştirilme tarzı ve söyledikleri sözlerle sevgiliye benzetilmektedir. Aşık papağan yetiştiren bir kuşçu gibi sevgilinin kendisine güzel sözler söylemesini bekler durur. Sürekli sevgilinin dudağına yani vuslata ulaşmak ister. Bunun dışında kalan her şeyi elinin tersiyle itmiştir. İnciler, yakutlar aşık için değersiz birer taş parçasıdır. Onun tek değer verdiği şey vuslat yani sevgilinin dudağıdır.

Avnî ne kadar maksada erişmedi lîkin
Maksûdını yâd eylemeden olmadı gâfil G/47-5

Avnî her ne kadar (vuslat) gayesine ulaşamadı ise de ,(tek) maksudu (olan sevgiliyi bir an bile olsun)hatırından çıkarmadı.

Aşık, aşk ateşine düştüğünden beri tek bir gayesi vardır o da vuslata yani sevgiliye ulaşmaktır. Vuslat yolu her ne kadar zor ve meşakkatli olsa da aşık bir an bile sevgiliyi hatırından çıkarmaz. Çünkü aşkta önemli olan kavuşmak değil çile çekmektir. Aşık bir yandan kavuşmayı ister diğer yandan ise kavuşmamayı. Avnî, bu beyitte sevgiliye ulaşmadığını ama en az vuslat kadar tatlı olan sevgilinin hayalini bir an bile olsa aklından çıkarmadığını dile getiriyor.

Ne ola sabr ile şevk(in)den özge'Avnînün
Kabûl eyle budur varı ger kesîr ü kalîl G/49-5

Avnî'nin sabrından ve arzusundan başka nesi var ?..Az çok deme, kabul et!.. Çünkü olanca varı budur.

Divan Edebiyatında aşığın yegâne sermayesi arzusu ve sabrıdır. Bunun dışında hiçbir parası ve eşyası yoktur. Avnî, beyitte sevgiliye seslenir ve yoksulluğundan şikâyet ederek tek sermayem sana kavuşmaktaki arzum ve bu yolda gösterdiğim sabırdır der. Sevgiliden bunu kabul etmesini ister. Çünkü olan sermayesi budur.

Gözüm açup göricek ağladum bî-ihityâr anı
Yine cûy-i sirişküm 'Avnîyâ benden boşandurdum G/50-5

Ey Avnî! Gözümü açtığımda onu(n hayâlini) birden bire (karşımda) görünce, elimde olmaksızın yine gönlümün kaynağından gözyaşlarımın ırmağını akıtıp durdum.

Divan edebiyatında sevgilinin hayali bile kolay kolay aşığa görülmez. Aşık eğer sevgilinin hayalini karşısında görürse bu onun için büyük bir lütufdur ve sevinçten ağlamaya başlar. Bu akan gözyaşları aşığın gönlünden akmaya başlayan bir ırmak gibidir.

Kenârum dürr-i maksûd ile pürdür 'Avnîyâ çün kim
Gözüm yaşı akar deryâ gibi her dem kenârumdan G/58-5

Gözyaşlarım, her an ulu ırmaklar gibi yanağımın iki yanından aktığı için, kucagım arzu ve emel incisi ile dopdoludur.

Aşığın ağlamaklı hali sürekli olarak Klasik şiirimizde karşımıza çıkan bir noktadır. Aşığın ağlaması şairler tarafından genellikle mübalâğa sanatıyla ifade edilir. Gözyaşları ırmağa döner ve bu ırmağın içerisindeki inciler aşığın kucagına dökülür. Gözyaşları aşığın gönlündeki her şeyi bir ırmak gibi sürükleyerek aşığın kucagına bırakır.

Avnîyâ bir hâle irdüm derd-i hecr-i yâr ile
İbret alur niçeler hâl-i tebâhumdan benim G/51-5

*Ey Avnî! Sevgilinden ayrı kalışın derdi ile öyle bir hâle geldim ki,
nice insanlar benim bu harap hâlime bakarak ibret alırlar.*

Aşık, sevgiliden ayrı kalmasıyla birlikte yemeden içmeden kesilir, bir deri bir kemik kalır. Onu gören herkes ya dilenci ya da sarhoş zanner. Avnî, aşk yoluna girmek isteyenler benim bu halimi görüp bu yoldan vazgeçerler diyerek ne kadar büyük bir aşk acısı çektiğini anlatır.

Cefânı dūzaha teşbih eylemiş ‘Avnî
Boyunla ruhlerini Sidr(e) vü cinâna yazam G/52-5

(Ey sevgili) Avnî senin cefa ve eziyetlerini cehenneme benzetmiş.. (ben de, düzgün) boyun için, Sidre ağacı ; yanakların için ise ,cennet bahçeleri tabirini kullanacağım.

Sevgili, edebiyatımızda aşığa karşı zalimdir. Bu beyitte Avnî, sevgilinin cefa ve eziyetlerini cehenneme benzetmiş ama yanaklarıyla boyuyla sevgilinin aslında cennet bahçesini andırdığını söylemiştir. Sevgili her ne kadar zulmüyle karşımıza çıksa da o her zaman zıttıyla kaimdir. Öldürense aynı zaman da can bağışlayandır. Cehennemse aynı zamanda cennettir.

Hüsn-i yâr âyine-i dilde görünmezse eger
Avnîyâ (bâ)de-i nâbı ana mir’ât idelüm G/53-5

Ey Avnî! Eğer o sevgilinin güzelliği, gönül levhasında boy göstermezse; saf şarap kadehini ona ayna tutalım.

Aşğın gönlünde tek bir resim vardır o da sevgilinin resmidir. Çünkü gönül aşkın tecelli ettiği yerdir. Avnî, eğer sevgilinin güzelliği gönül levhamda görünmezse şarap kadehini ayna olarak tutun diyor. Çünkü şarap kadehi şekli ve saflığı itibarıyla sevgilinin boyunu ve işvesini gösterecek tek aynadır.

Uyma iğvasına ol dîv rakîbün ‘Avnî

Ol peri yüzlüye meyl eyleyüp âdem olalum G/54-5

Ey Avnî! İfrit soyundan gelme rakibin baştan çıkarmalarına aldanma da gel; o peri yüzlü güzel sevgiliye meyledip adem olduğumuzu gösterelim.

Aşk klasik edebiyatımızda üç ayakta oluşur: Aşık, maşuk ve rakip. Rakip, aşık tarafından Şeytan olarak nitelendirilir çünkü sevgiliyle aşık ne zaman bir araya gelmeye çalışsa rakip araya girerek vuslatı engellemektedir. Avnî bu beyitte şeytanın baştan çıkarmalarına aldanmayarak güzel yüzlü sevgiliye meyl edip insan olduğumuzu hatırlayalım diyerek Hz. Adem’in cennetten kovulmasına da telmihte bulunmuştur.

Sanemler hüsni tasvîrinde bir büt-şekl ile ‘Avnî

Gönül deyrini ser-tâ-ser kamu nakş u nigâr itdüm G/55-5

Ey Avnî! Gönlümün kilisesini, kutsal tasvir niyetine, put gibi bir güzel ile baştan başa resimlerle doldurdum.

Aşkın evi gönüldür. Gönül ise kutsal kabul edilir. Nitekim Allah Kuran-ı Kerim’de ben hiçbir yere sığmazdım mümin kullarımın gönlüne sığdım der. Bu yüzden dolayı sevgilinin gönülde tasviri en sık işlenen konulardan biridir. Ama İslamiyette resim sanatı geri tutulduğu için sevgilinin gönülde olması durumunda gönül bu sefer kiliseye döner. Çünkü kilise Hristiyanlıkta ibadet edilen yerdir ve kilisenin duvarlarında Hz.İsa ve Meryem figürleri vardır. Bu da kutsallık verir oraya. Avnî, sevgilinin

güzelliğini puta benzettiği için gönlünü de kiliseye benzeterek aşkına bir kutsallık katmıştır.

Tâ ki ol gül-ruh gelüp seyr-i gülistân eyleye
Avniyâ dâyim ter olsun eşk-i çeşmünle çemen G/59-5

*Ey Avnî! Çimenlik, senin gözyaşlarınla daima ıslak
olsun...Bakarsın, o gül yanaklı sevgili gelir de gül bahçesini dolaşır.*

Edebiyatımızda aşık sevgilinin aşkıyla ve ondan ayrı kalmanın üzüntüsüyle sürekli ağlar durur. Avnî bu durumdan şikayetçi değildir. Sürekli ağlamayı ister. Olur da sevgili gül bahçesini ziyarete gelirse ayakları kuru çimene değil, Avnî'nin gözyaşlarıyla sürekli ıslak olan çimenlere değsin der.

Bir Frengî Kâfir olduğun bilürdi 'Avniyâ
Belün ü boynunda zünnâr ü çelîpâyı gören

G/61-5

Ey Avnî! Beline kuşandığın zünnarı ve boynuna
astığın haçı görenler, senin bir Frenk kâfiri olduğunu zannederdi.

Klasik edebiyatımızda sevgili güzelliği ve aşığa karşı tavrı nedeni ile kafir olarak olarak değerlendirilir. Papazların bellerine doladıkları kuşağa zünnar derler ve boyunlarında Hristiyanlığın sembolü olan haç vardır. Sevgili de bu bakımdan bir papaz gibidir. Güzelliği ile Avnî'nin imanını çalmaya çalışır.

Gamzesi tîğine tâkat getirimez kimse
Nakd-i cân virmek ile 'Avnî harîdâr yine G/65-5

Hiç kimse (sevgilinin) gamzesinin kılıcının karşısında dayanamıyor. Avnî ise canının nakdini vererek yine ona müşteri olmuştur.

Sevgilinin özelliklerinden biri de güzellik unsurlarının aşıklar için yeri geldiğinde bir savaş aletine dönmesidir. Sevgilinin gamzesi kılıç olarak bu beyitte karşımıza çıkıyor. Sevgili, bu özelliğiyle aşıkları kendinden vazgeçirirken Avnî ise sevgilinin bu kan dökücü özelliğini bir lütuf olarak görmüş ve bu yolda gerekirse canını bile feda edebileceğini belirtmiştir. Zaten aşığın canından başka vereceği bir nakdi de yoktur.

Şöyle tenhâdur bu mihnet-hâne-i hecr içre kim

Gussa vü gamdur gelen her gice ‘Avnî yanına G/66-5

Ayrılığın sıkıntı ve eziyetlerle dolu evi öylesine tenhadır ki, her gece burada Avnî'nin yanına gam ve kederden başka hiçbir ziyaretçi uğramaz.

Ayrılık aşık için en kötü olaydır. Sevgiliden uzak kalan aşık kendini sıkıntılarla ve eziyetlerle dolu تنها bir evde gibi hisseder. Bu evde Avnî tek başımadır. Gece olduğunda herkes evine çekildiğinde aşık sevgilisinin özlemiyle yanıp tutuşur bu sırada onu gam ve kederden başka hiç kimse ziyarete gelmez.

Vuslatı şem'ini çün yakmadı ol yâr gelüp

Fürkati nârına ‘Avnî yüri sen yan bu gice G/68-7

Ey Avni! Mademki, o sevgili gelip de vuslatının mumunu yakmadı; o halde, bu gece, var, sen de onun ayrılığının ateşine yan.

Vuslat yani kavuşma aşığın hayattaki en büyük emelidir ve bu yolda her türlü eziyete katlanmayı göze alır. Ama sevgili vuslatı istemez. Edebiyatımızda mum alegorik olarak sevgiliyi temsil eder. Aşık ise bu mumun etrafında dolaşıp duran Kelebeğdir. Kelebek muma aşıktır ve ona ulaşmak ister. Ama ona ulaştığı an ilk önce kanatları yanacak sonra vücudu tamamen küle dönüşecektir. Bu aşk imkânsız bir aşktır. Aşık

sevgilinin vuslat mumunu yakmayacağını bilir ve gene bu durumdan şikayetçi olmaz. Eğer bir ateş yakılacaksa o da ayrılığın ateşi olmalıdır der ve kendisini ayrılık ateşinin içine atar.

Eşk-i sîm ü rûy-i zerdin yoluna harc eyleyüp
Avnî bir gün dôstum kendüye yâr eyler seni G/70-5

Ey sevgilim! Bu Avnî, gözyaşlarının gümüşü ile ,(sararmış) yüzünün altınını yoluna harçayarak bir gün mutlaka seni kendine yâr edecektir.

Bu beyitte sevgiliye seslenen Avnî, sevgilinin aşkıyla sürekli olarak ağladığını ve yemeden içmeden kesilerek göz yaşlarının gümüşe yüzünün ise altına döndüğünü anlatır. Bütün bu ağlamaları kendisine sermaye olarak gören Avnî, sevgilinin bütün bunlar karşısında elbet kendisine yar olacağını ve bu durumdan kaçışın olmadığını dile getiriyor.

Her kişi cânı gibi sevdügi-çün sen sanemi
Sana cânum dişe ‘Avnî ne hatâ cân-kesî G/72-5

Ey, insanın canı (gibi vazgeçilmez sevgilim)! Herkes put gibi güzel olan seni canı gibi sevdiğine göre Avnî de sana ‘Canım!’ dese, bunda ne hata bulunur?

Sevgili güzellik itibariyle puta benzetilir. Put nasıl kusursuz bir güzelliğe sahipse sevgili de öyle bir güzelliğe sahiptir. Nasıl insanlar puta tapıyorlarsa aşıklar da güzelliğinden dolayı sevgiliye tapmaktadır. Aşık sevgiliyi kendi canı gibi sevdiği için bu beyitte Avnî sevgiliye seslenir ve sana canım desem bunda bir hata var mıdır der.

Avnî'nin aşıklık yönünün ağır bastığı mahlas beyitlerine baktığımız da klasik edebiyatımızdaki aşık figürü karşımıza çıkar. Sevgilinin yüz vermemesinden yakınan,

aşka düştüğü için pişman olan, sevgiliye verecek tek şeyi canı olan bir aşıktır bu. Put gibi güzel olan sevgiliye karşı duyulan aşk, şairi çaresiz bir konuma getirmiş ve vuslata ulaşamamak bu beyitlerinin temel konusu olmuştur. Avnî, beyitlerde aşk yoluna girmiş pişman bir âşık olarak karşımıza çıkar. Kendisini dilenci gibi görüp bir kez âşık olmuş ve bir daha bu yoldan çıkamamıştır. Beyitlerde sevgiliyi kendisine aşık etmeye çalışıp durur. Vuslata erişemez ama bundan da şikayetçi değildir. Aşkın ve sevgiliden uzak olmanın acısıyla ağlar durur ve vuslat gününün gelmesini bekler.

Mahlas beyitlerinde aşk ve sevgili kavramlarını dile getiren şair padişahlar:

Cem Sultan:

Çün tîr-i gamzesi dile mihmân olup durur
Ey Cem ciger kebâbın ana mâ-hazar getir

Cem niçin zülfüne erişmeye dedim dedi yâr
Ana durur ezeli kismet elimden ne gelir

Âh-ı Cem'den ey meh-i nâ-mihrbân eyle hazer
K'oda yakar âlemi âh-ı sehergâhım benim

Zülf-i müşğinin hevâsıyla Cem'in hâk olduğun
İşidenler diye cândan tayyeba'llâhu serâh

Çünkü her bir pâresi bir meh hevâsında yeler
Kanda bulursun sen ey Cem bu dil-i sad-pâreyi (İsen, Bilkan:1997).

Kanunî Sultan Süleyman (Muhibbî):

Bu Muhibbî cân verir sevdâ-yı zülf-i yâr için
Zâhidâ etme nasîhat assı etmez söz bana

Ölmüş iken tâze cân buldu Muhibbî haste-dil
Bûy-zülfünü getirdin müstedâm ol ey sabâ

Nâsîhâ pend eyleme etmez Muhibbi'ye eser
Mâh-rûlar çün ezel dilden karârım aldılar (İsen, Bilkan:1997).

Şehzâde Mehmed:

Dilber oldur ey Mehemmed hışm edicek âşîka
Boynuna bend eylerim zülf-i hümâyûnum diye (İsen, Bilkan:1997).

Şehzâde Bâyezîd (Şâhî):

Düşse diyâr-ı gurbete Şâhî kulun ne gam
Etmek gerek çü âşîka yâ sabr ü yâ sefer (İsen, Bilkan:1997).

Sultan II. Selim:

Leb-i meygûnu sun cânâ Selim'e
Yine hicrân ile yaşım şarâb et

Ârız-ı dilberdeki hatt ey Selîm
Dûd-ı âhındır ki te'sîr eylemiş (İsen, Bilkan:1997).

Sultan III. Murâd (Murad- Murâdî):

Aşkî âsân mı sanırsın ey Murâdî bilmiş ol
Nakd-ı cân ile olur dâim hemân bâzâr-ı aşk

Her dem murâd olan Murâd'a dilberin maksududur

Aşk âteşinde mahv olup pervâne-i aşkım yine (İsen, Bilkan:1997)

III. Mehmed (Adnî):

Pute-i aşk içre Adlî kâl edelden kalbimiz
Gıll u gışdan hâliyiz âlemde sâfi-dilleriz (İsen, Bilkan:1997)

I.Ahmed (Bahtî):

Bahtiyâ Ferhâdveş dağlar içinde yürü sen
Bir saçı sünbül lebi şîrîn sana eksik değil (İsen, Bilkan:1997)

II. Osman (Fârisî):

Fârisî değme güzel sevmez iken neyleyeyim
Âşık etdi beni bu devr-i kühen ol yâre

Fârisî ala mı bir bûse ruhundan câna
Bu heves olmaya yâ Rab dilerim efsâne (İsen, Bilkan:1997)

II. Ahmed:

Ahmed için cevri ni çekmez der imiş müdde'î
Ol seni cândan sever yaraşmaz ol bühtân ana (İsen, Bilkan:1997)

Adile Sultan:

Can nedir bin cân fedâ eyler bu hayret zevkine
Âdile ma'sûkî 'âşık bulsa 'ukbâdan geçer"
Gâh Mecnûn gibi dağlar aşarım Âdile ben
Aşka süzân olup gamla perîşân gezerim

Hâne-i kalbin o nurâ yandırıp Âdile'yi aşkı şâdân eyledi (İsen, Bilkan:1997)

3.3. Zamanın Geçiciliğini Anlatan Mahlas Beyitleri

Zaman mevfumu kişiden kişiye göre değişmektedir. Yani görecelidir. Ama zamanın geçiciliği herkesçe kabul edilen bir görüştür. Dünyaya gelmiş olan her insan bulduğu ilk fırsatta zamanın bu geçiciliğini dile getirir. Sanatçılar ise zamanın bu geçiciliğini ölümsüzleştirmek için sanatı kullanma yoluna giderler.

Klasik şiirimizde üzerinde en çok durulan konulardan biri de dünyanın yani zamanın geçiciliğidir. Şairler her fırsatta şiirlerinde bunu dile getirir ve tasavvufi olarak sevgiliyi (Allah) ele alıp gerçek aşkın ilahi aşk olduğunu bu dünyadaki sevginin de tıpkı zaman gibi geçici olduğunu vurgulamışlardır. Dünyadan bir beklenti ve heves içine girmeyerek kendilerini bir tevekkülle beraber kadere bırakırlar. Bir padişah olan Avnî de zamanın geçiciliği üzerinde durmuş ve bazı beyitlerinde bunu dile getirmiştir.

Avniyâ zal-ı i zemanun mekrine aldanma kim

Kim zemanun cevri ni çekmek gelir merdana güç G/5-5

Ey Avnî ! Şu dünya kocakarisinin hilelerine sakın aldanma! Zira kadın eziyeti çekmek erkeklere çok zor gelir.

Avnî, bu beyitte dünyayı güzelliği kaybolmuş gitmiş bir kadına yani kocakarıya benzetir. İnsanları da bu kocakarının hilelerine kanmamaları konusunda uyarır. Dünyanın sevilecek bir tarafı kalmamıştır Avnî'ye göre. Yaşlı bir kocakarıya benzeyen dünya tıpkı erkeğe eziyet eden yaşlı kadınlar gibi insanlara eziyet etmektedir. İnsanların bundan dolayı dünyaya aldanmaması gerekir. Çünkü kocakarı eziyeti çekmek erkeklere güç gelir. Kocakarılıkların bir diğer özelliği ise büyücülükle birlikte anılmalarıdır. Avnî bu yüzden dünyayı kocakarıya benzetmiştir.

Gül-i dünyâda yoktur bûy-ı rahat
Heman ‘Avnî irişür derd-i serler G/15-7

Ey Avnî! Dünya dediğin şu gülün kokusunda rahatlık ve huzur yoktur. Onu bir nefesçik koklayanlara hemen baş ağrısı yetişir.

Bu beyitte Avnî, dünyayı bir güle benzetmiştir. Bu gülün kokusunda ise yaşayanlar için rahatlık yoktur. Eğer kişi dünya hayatına meyl ederse yani dünya denen bu gülü bir nefesçik koklarsa hemen başı ağrır. Bu dünya Avnî için bu gül kokusu gibi geçicidir.

O mülke vü anun ehline iriş ey ‘Avnî
Bu devr ehline bakma eger şerîf ü vazî G/34-5

Ey Avnî! İster eşraftan, isterse aşağılık takımından olsun, bu devrin insanlarına aldırış etme de o (meyhane) mülküne ve onun ehline ulaşmaya bak.

Dünya hayatı Avnî için geçicidir. Bu devrin insanları her kim olursa olsun onlara aldırış etmemek gerekir. İnsanın amacı, dünyanın bütün bu sahteliğinden uzaklaşarak gerçek manaya ulaşmaktır. Dünyanın gerçek manasını bilenlerin yerine ve o mekânın sahibine ulaşırsan işte gerçek hakikate ulaşırsın der. Bu mekânın sahibi de Allah’tır.

Bu dâr’ül- hâdise içre niçe gün durmağ olursa
Hemân yeğdür ki ‘Avnî idesün meyhane(yi) me’men G/56-9

Ey Avnî! Zamanın değişen olaylarının, insanın başına ne getireceğinin bilinmediği bu dünya hayatında kaç gün duracaksan, kendine meyhaneden başka sakın sığınak arama!

Dünya hayatının geçiciliği ve her şeyin bir yalandan olduğu eski edebiyatımızda sık görülen konulardan biridir. Dünya hayatının geçiciliğini bilen aşık kendine sığınacak bir liman arar. Bu liman hiç kuşkusuz meyhaneden başka bir yer değildir. Çünkü meyhane dışarıdan kasvetli görünen ama içerisinde hakikatin konuşulduğu bir yerdir. Şair, dünyanın bu geçiciliğini bildiği için kendisini meyhaneye kul eder ve hakikati orada aramaya başlar.

Avnî'nin zamanın geçiciliği ile ilgili beyitlerine baktığımızda bunların sayısının 4 tane olduğunu görüyoruz. Mahlas beyitlerinde nedense kendi adını zaman kavramıyla pek yan yana getirmemiş Avnî. Ama bu beyitlerden bir tanesi Avnî'nin benlik algısı hakkında bize geniş bir bilgi verecektir. Dünyayı güle benzettiği beyitinde zamanın geçiciliği üzerinde durduğunu, kokusuyla insanın başını döndürdüğünü ve bir baş ağrısına sebep olduğunu söylemiştik. Nakkaş Sinan Bey'in Gül Koklayan Fatih adlı tablosuna baktığımızda gülün şair için ne derece önemli olduğunu görmekteyiz. Bir beyitle bir resmin aslında aynı konuyu anlattığı şüphe götürmez bir gerçektir. Şair, şiirinde bahsettiği konuyu içselleştirmiş ve gül koklarken bir resmini yaptırmıştır.

Zamanın geçiciliğini mahlas beyitlerinde kullanan diğer şairler şunlardır:

Cem sultan:

Ol dem kanı ki mesken idi eşiğin Cem'e

Hayfâ ki geçti bilmedik ol hoş zamân idi (İsen, Bilkan:1997).

Muhibbî (Kanuni Sultan Süleyman):

Etme Muhibbî etme dünyâ fikrini an âhirin

Kande gitdi Husrev ü Cemşîd ü Dârâ Keykubâd

Ey Muhibbî dâr-ı dünyâ kimseye kılmaz vefâ

Gösterir kendüyi evvel zînet ile zen gibi (İsen, Bilkan:1997).

İlhâmî (III.Selim):

Bel bağlama İlhâmîyâ bu fâni dünyâ mülküne
Fıkr eyleyip ukbâ ile bu âlem-i devrânı seç (İsen, Bilkan:1997)

3.4. Rindliğin Ağır Bastığı Mahlas Beyitleri

Rind kavramı, eski şiirimizde kendi yarattığı dünyasında aşk sarhoşluğuyla yaşayıp giden ve dünya hayatına önem vermeyen bir insan tipi olarak karşımıza çıkar. Bu tip, şiirlerde zıttı olan zahid kavramıyla kullanılır genelde. Zahid, görünüşte aşiktir sadece. Şaraba ve aşka düşmandır. Rind ise bu dünya hayatında sürekli olarak aşkın ve şarabın peşinden koşar. Dîvân şairleri çoğu kez rind tipiyle kendilerini özdeşirmişlerdir. Dîvân şiirinde rind ve zahidlikle ilgili pek çok beyit bulunmaktadır. “*Rindin özelliklerini ve yaşam tarzını gözler önüne seren beyitler, şairlerin neden kendileri için rind tipini seçtiklerini de bir bakıma açıklamaktadır.*” (Durmaz,2005:58). Avnî, eski şiir geleneğindeki bu tipi bazı beyitlerinde bazen direkt bazen de dolaylı olarak kullanmıştır. Avnî’nin bir şair olarak şiirlerinde mahlasının yanında rindlik ile ilgili kelime ve kavramları ne kadar çok kullandığına bir bakalım.

Gice yol üzre yatup mest nakdi aldurdun

Ne kaldı ‘Avnî elinde k’ola bahâ-yı şerâb G/5-5

Geceleyin yol üzerinde sarhoş bir şekilde yatıp, olanca nakdini çaldırılmışın. Ey Avnî! Artık şarap bedeli olarak elinde ne kaldı ki?

Rind kavramı klasik edebiyatımızda karşımıza çıkan, bir elinde şarap olan ve sürekli meyhaneyi anlatan bir tiptir. Mine Mengi bu tiplerle ilgili olarak şunu belirtir: Harabatının sözlüklerdeki karşılıkları, bed-mest, bekri, sefil, perişandır. Yani harabati, içkiye düşkünlüğü belirten bir kelimedir. Nitekim rind, halk dilinde sarhoş anlamında kullanılır. Tezkirelerde de rindle birlikte kullanılan ayyaş, evbaş, kallaş gibi sıfatlarla rindin içki tutkusu belirtilirken, şuride, şuh-pişe, şahid-baz, ehl-i işret gibi sıfatlarla da onun zevke ve eğlenceye düşkün yanı ifade edilir. (Mengi, 1985; s.12) Rind için önemli olan şarap ve meyhanedir. Bu beyitte Avnî geceleyin sarhoş olup bütün parasını çaldıran bir rind olarak betimler kendini. Artık şarap bedeli olarak elinde hiçbir şey kalmamıştır.

Eğer deyr-i mugân tavfin ideydün ‘Avnîyâ birgün
Görürdün âteş-i meyden fûrûzân şem’- i mahfiller G/11-7

Ey Avnî! Eğer birgün ateşperestlerin tapınağı (na benzeyen meyhaneyi) ziyaret etseydin, bu kilisenin mahfilinde şarap ateşinden tutuşan mumları görürdün.

Meyhane rindlerin meclisidir.

“Rindlerin meclisini gözümüzde canlandırmaya çalışırsak şöyle bir manzara çıkar: Rindlerin halkasını havuz olarak düşündüğümüzde, ortadaki fiskiye kadeh, fiskiyenin suyu ise şarap olur. Coşkunun sarayı ise şadırvan olup akmaktadır. Rindler böyle bir mecliste sevgiliyle baş başa olmanın hayali ile mutlu olur.” (Durmaz, 2005:67)

Avnî, bu beyitte meyhaneyi bir tapınağa benzetmiş ve oraya gelenleri de tapınağın müdavimleri olarak görmüştür. Nasıl ki tapınağa sürekli gidenler ilahi nura sahip olacaklarsa meyhaneye gelenlerinde bir süre sonra kandile benzeyen şarap kadehlerinin içinde mum gibi parlayan şarabın ışığını göreceklerdir. Meyhane ile tapınak arasında benzetme kurarak meyhaneye kutsallık atfetmiştir.

Avnîyâ rindân harâbât içre ‘ayş itmek için
Arsa-i âlem ana sahn ü felek eyvân gerek G/41-6

Ey Avnî! Dünyaya metelik vermeyen rindlerin işret yapacakları meyhanenin sofası, yeryüzü arsası; eyvanı ise, şu gökkubbe olmalıdır.

Rindler sürekli olarak gününü eğlenceyle ve yeme içmeyle geçiren kişilerdir. Meyhanenin güzel ortamına girerek hayatın kavgasından ve gürültüsünden kurtulmaya çalışırlar. Dünya denen yeryüzü onlar için bir meyhane sofrasıdır. Oturacakları yer ise gökkubbenin altıdır. Avnî, bu beyitte rindliğini yüksek bir seviyede tutarak dünyayı

büyük bir meyhaneye benzetir, rindlerin dünya hayatını eğlenecek bir yer olarak görmesini anlatır.

Işk-ı riyâyı terk idemez zâhidi görün

Şükr-i Hudâ ki 'Avnî degül şerm-sâr-ı hüsn G/57-6

Şu zahide bakın; riya ve gösteriş budalalığını bir türlü bırakamıyor!.. Allah'a şükür ki, 'Avnî'nin güzelliğe meyletme (ve güzellere bakma) hususunda utanç duyacak bir durumu yok.

Edebiyatımızda rind ve zahid kavramı iki zıt kavramdır. Rind dışarıdan her ne kadar içki içen berduş biri olarak görülse de yaptığı eylemlerde samimidir. Bir olgunluğa sahiptir.

“Zahid ise, İslâm'ın özünü değil, sadece sözünü, kabuğunu anladığı farz edilen dar görüşlü biridir. Kendisi için ibadet eden veya etrafa fazla dindar görünen, şeriata sıkı sıkıya bağlı, gönül ehli olmayan, sert tabiatlı hoşgörüden uzak kimselerdir ki, daima rindlerin alaylarına hedef olurlar.” (Durmaz, 2005:58).

Bundan dolayı Avnî, bu beyitte o iki yüzlü zahidlerden olmadığını ve aşk yolunda yaptığı her eylemi samimi bir şekilde yaptığını yani tam bir rind olduğunu göstermektedir.

Avnî o bezme varmağa lâyük degülse ger

Men'itmenüz ki bâri öpe âstânesi G/69-6

(Ey dostlar)! Avnî her ne kadar o meclisine katılmaya lâyük değilse de, bari engel olmayın da, eşiğine yüz sürüversin.

Bu beyitte Avnî, bir rind olarak meyhanenin kapısındadır, içeride sevgili, şarap ve çalgıcılar vardır. Ama Avnî'yi bir rind olarak görmeyen meyhane ehli onu içeriye almak istemez. Şair bu meyhaneye layık olmadığını bilir ve meyhane ehlinden rica da bulunur. İzin verin bari bu kutsal yerin eşiğine yüzümü süreyim der. Çünkü sevgili içeri

geçerken bu eşikten geçmiştir, sevgilinin geçtiği yer bile kutsaldır. Sevgilinin ayağının tozu bile meyhane kapısındaki rindi kendinden geçirir. Aşık bir ömür sevgiliyi o kapıda bekler durur.

Rind tipi Avnî'nin mahlas beyitlerinde karşımıza çıkan bir tiptir. Eski şiirimizde her şair kendisini rind olarak tanımlar. Bu konuyla ilgili olarak “Divân Şiirinde Rindlik” adlı makalede Sevük:

“Bütün eski şairler nasıl şairliği anlatmadan şiir yazdılsa, rindliğin ne olduğunu söylemeden de hep birer rind geçinmişlerdir. Sanki onun ne olduğu herkesçe bilindiği için rindliği anlatmaya lüzum görmedikleri sanılmaktadır...Fakat genellikle bilinir sanılan nice basmakalıp kavramlar vardır ki asıl bilinmeyen onlardır.” (1947)

Diyerek şairlerin rindlik konusunu iyi anlatamadıklarını dile getirmektedir. Avnî'nin rindliği ne derecede iyi anlattığıyla ilgili olarak İnalçık:

“Fatih'in, saray bahçelerinde yaptırdığı kasrlarda, işret meclisleri düzenlediğine kuşku yok. Dünyanın dağdağasından kurtulmak için nedîmleri ve servî boylularla işret meclisine yöneldiğini gösteren beyitleri, sadece bir edebî mecazdan ibaret değildir. Avnî güzellikler karşısında dîn ü îmânın zabt edemez.” (İnalçık, 2018:359)

Diyerek şairin şiirlerindeki rind tipinin gerçek hayatıyla ilişkisini gözler önüne sermiştir. Bunu destekleyecek bir diğer görüş de ise Yeniçeri Mihail Konstantinovic şöyle yazar: “*Saray mensupları, hizmet erbâbı ve bazı beyler şarap içmektedirler, fakat savaşa gittiklerinde genel olarak hiç kimse şarap içmez.*” (Beydilli, 2003:8) Bu görüşler göstermektedir ki Avnî'nin rindliği sadece Klasik Edebiyattaki manasıyla değil gerçek hayattaki önemiyle de karşımıza çıkar.

Avnî'nin Klasik şiirdeki rindliğiyle ilgili olarak şunu söyleyebiliriz: Avnî'nin rindliği dünyayı bir meyhane olarak gören, aslında kapısından bile girmeye layık olamadığı meyhaneyi tapınağa benzeten bir rindliktir. Bu rind, sokaklarda mest olmuş bir şekilde sızıp kalan Avnî'dir.

Rindliğiyle meşhur olan II.Selim içkiye ve şaraba düşkünlüğüyle çok tartışılmış ve eleştirilmiş bir padişahdır. O da şiirlerinde rindliğini gösterir:

Leb-i meygûnu sun cânâ Selîm'e
Yine hicrân ile yaşım şarâb et (İsen, Bilkan)

3.5.Tasavvufî Öğelerin Ağır Bastığı Mahlas Beyitleri

İslam dini içerisinde teşekkül etmiş olan tasavvuf, eski şiirimizin temel konusudur. Klasik şiirimizdeki aşk anlayışı genel itibariyle tasavvuf inancı üzerine kuruludur ve bu şiirimizdeki aşk ilahi bir aşktır. Aşık yani müslim tek bir sevgiliye aşkını anlatır bu sevgili Allah'tır. Rakip, yani insanı ilahi aşktan uzaklaştıran şeyler ise dünya hayatı ve Şeytandır. Bu bölümde Avnî'nin tasavvufî öğelerle mahlasını aynı beyitte ne derece kullanıp kullanmadığına bakacağız.

Kâ'be hakkı 'Avnî baş eğmez nemâza yüz yumaz
Kaşların mihrâbına secde yeter kıblem bana G/3-7

Ey kiblem (gibi her an yöneldiğim sevgili) !..Kâbe hakkı için, Avnî namaz kılmak maksadıyla başını eğip, yüzünü yıkamaz...(Çünkü) senin kaşlarının mihrabına secde etmek benim için yeterlidir.

Eski şiirimizde tasavvuf hemen her şiirde kendisini göstermektedir. Klasik şiirimizdeki terimlerin her biri tasavvuf dairesinde kendisine yeni bir anlam yüklemiştir. Sevgili; kabeye, kaşları; mihraba benzetilmiş aşık ise bu mihrap altında namaz kılan biri olarak tasavvur edilmiştir. "Avnî baş eğmez, nemâza yüz yumaz" ibaresi ise mecazi bir ifadedir. Allah'a yapılacak olan ibadette riya ve gösteriş olmaması gerektiğini ve kulluk vazifesinin tek bir kişiye, en yüce sevgiliye yapılması gerektiğini vurgulamıştır.

Her ne denlü cürmüne hadd ü nihâyet yoğsa
Avniyâ Kat' eyleme sen avn-i rahmandan ümid G/9-5

Ey Avni! Her ne kadar suçların ve günahların hadsiz hesapsız olsa da sen yine rahmeti ve merhameti sınırsız olan Allah'ın yardım ve inayetinden ümidini kesme!

İslam inancına göre insan dünyaya geldiğinde saf ve günahsızdır. Ama dünyanın zehirli lezzetleri insanı günaha ve suça sürükler. Avnî, işlediği suçları ve yaptığı günahları hatırlayarak bunların sayısız olduğundan bahs eder. Ama günahları bu kadar çok olmasına rağmen Allah'ın rahmeti ve merhameti daha fazladır. Ümidini kesmez ve mahşer günü affedilmeyi diler.

Meşrebi âyînesi olsa mükedder zevkden
Avnîyâ itmez mürîde fâide irşâdlar G/21-7

Ey Avnî! Eğer müridin meşrebinin (huy, ahlâk, mizaç) aynası zevk yüzünden pas tutarsa, ona irşatlar ve yol göstermeler asla fayda vermez.

Tasavvuf yoluna giren, Hakk'a mürid olan kişi dünya zevklerinden ve lezzetlerinden uzak durmalı ve Allah'ın zikri ile gönlünün aynasını sürekli parlak tutmalıdır. Dünyaya ait zevklere, lezzetlere ve nimetlere bağlılık, müridin mizaç ve ahlâk(meşrep) aynasını paslandıracak ve bundan sonra ona artık hiçbir irşat kâr etmeyecektir. Gerçek mümin Allah dışındaki her şeyi terk etmeli gönlünü sürekli temiz tutmalıdır.

Visâl-i yâr dilersen fenâyî ol 'Avnî
Ki bahs-i 'ilm ü amel ser-be-ser olur tîrzîk G/35-5

Ey Avnî! Sevgiliye kavuşmayı diliyorsan, fenâ yolunu seç. Çünkü (hakikate ulaşmak için) ilim ve amelden bahsetmek asılsız bir sözdür.

Tasavvufta sevgili Allah'tır. Sevgiliye ulaşmak için fena yoluna girmek gerekir. Yani yok olmak gerekir. Fena yolu dışındaki her yol ve söylenen her söz asılsızdır.

Avnî, bu beyitte sevgiliye kavuşmak isteyenlere fena yolunu seçmesini söylüyor. Buna kendisi de dahil.

Beyitler incelendiği zaman 4 tane mahlas beyitinde şairin tasavvuf inancıyla ilgili görüşlerini görmekteyiz. Avnî'nin tasavvuf anlayışına göre aşık, Allah'a sürekli olarak kul olmalı, gönül aynasını paslı tutmamalı ve Allah'ın rahmetinden ümidini kesmemelidir. Eğer bir kişi sevgiliye ulaşmak istiyorsa bunun için de fena yoluna girmelidir.

Tasavvufu mahlas beyitlerinde konu edinen bazı sultan şairler:

Harîmî (Şehzâde Korkut):

Bu Harîmî zühd ü takvâya kadem basmak için
Aşk yolunda melâmet ihtiyâr etsem gerek (İsen, Bilkan:1997)

Muhibbî (Kanuni Sultan Süleyman):

Ey Muhibbi Hak Ta'âlâ mu'cizin izhâr ede
Cümleten ola muti'râm ola ehl-i hâç ana

Umaram ki Muhibbî'ye şefâ'at
Edesin dergehinden etmeyip red

Bu Muhibbî tevbe eyler tevbesin eyle kabûl
Fitne-i şeytândan sakla onu yâ Rabbenâ (İsen, Bilkan:1997)

Murad (III. Murad):

Ben Murâd'a kıl inâyet fazlını ey zü'l-celâl
Senden özge kimsenem yokdur benim yâ Rabbenâ

Ey Murâdî sen murâd olsan ne var âlemlere
Hakk ile alanın oldu Hak dedi muhtâr-ı Hak (İsen, Bilkan:1997)

Bahtî (I. Ahmed):

Visâl-i Hakk'a kim erdi Bahtî
Anın bu fâni mülke cünbişi yok

Kangı ihsânın ede şükrünü bu Bahtî kulun
Kim erişir cûd-ı lütfun ana her gün sad hezar (İsen, Bilkan:1997)

Necîb (III. Ahmed):

Hû ile dolmuştur cihân bu sırra sen etme gümân
Eyle Necîbâ gel figân tekrâr-ı hû yâ hû ile

Kerem kıl ey Hudâvendâ şerîf-i hüccet-i Mevla
Necîb'in derdine feyzin devâdır yâ Resûla'llah (İsen, Bilkan:1997)

İlhâmî (III. Selim):

Hemişe Hazret-i Hakka niyâz etti İlhâmî
Hudâ olur bize ancak selâmete bâ'is (İsen, Bilkan 1997)

3.6. Felekten Şikâyet Eden Mahlas Beyitleri

Avni'nin felekten şikâyeti sadece bir tane mahlas beyitinde karşımıza çıkar.

Çün felekden 'Avnîyâ gamdur irişen âh ile
Bu perîşân-hatt olan evrâkı ber-bâd eylegil G/44-5

Ey Avnî! Madem ki ettiğin ahlar yüzünden felekten sana dert ve gam erişmektedir; o hâlde, bu karmaşık yazılarla yazılmış mektub(a benzeyen ahın)ı gökyüzüne gönder gitsin.

Eski şiirimizde insanın başına gelen bütün olayların sebebi olarak felek görülmektedir. Felek çeşitli katmanlardan oluşmuş ve sürekli dönerek kişinin kaderini belirleyen bir kavram olarak karşımıza çıkar. Avnî, bu beyitte ahları yüzünden feleğin kendisine dert ve gam verdiğini dile getirmiştir. Felek sürekli dert ve gam vereceği için, Avnî ettiği ahları karmaşık yazılarla yazılmış bir mektuba benzeter ve bu mektubu gökyüzüne gönderir.

Avnî dışında mahlas beyitlerinde felekten şikayetçi olan bazı sultan şairler şunlardır:

Adlî (II. Bâyezid):

Ni'met-i vaslı felek verip rakibe zehrinin
Kâsesini pür edip Adlîye zâd etmek neden (İsen, Bilkan:1997)

Selîmî (Yavuz Sultan Selim):

Ey felek dokuz dolu câm içmeyince Han Selîm
Dehr içinde olmadı hergiz ayakdaşım benim (İsen, Bilkan:1997)

3.7. Şairliğin Ağır Bastığı Mahlas Beyitleri

Mahlas beyitlerinin en önemli özelliklerinden biri de bu beyitlerde şairlerin kendilerini övmesidir. Bilindiği gibi kasidelerin Fahriye diye adlandırılan kısımları şairlerin kendilerini övdükleri bölümdür. Bu bölümde şair kendisini diğer şairlerle mukayese eder ve kendisinin daha üstün bir şair olduğunu vurgular. Mesela 17.yy şairlerinden olan “*Nef’î’nin kendine güveni tamdır. Hatta sihir ve icâz gibi harikulade özellikleri kendi sözlerinde mevcut gören şair, bu olağanüstü vasıflarıyla kendine rakip tanımaz.*” (Geprem, 2018:183) Hem padişah hem de şair olan Avnî de gazellerinin mahlas beyitlerinde şairliğinden bahs eder.

Gözü yaşıyla yazar sûrhî yerini dem-be-dem
Avnîyâ eş'ârımı levh-i dile mestûr iden G/63-5

*Ey Avnî! Senin bu şiirlerini gönüllerinin levhasına nakşedenler,
kırmızı mürekkeple yazılması gereken yerleri daima(kanlı) gözyaşları ile
yazarlar.*

Avnî'nin şairliğini anlattığı tek beyit budur. Avnî, şiirlerini okuyup bunu gönüllerine nakş etmek isteyenlerin kırmızı mürekkepli yerleri kanlı gözyaşlarıyla yazması gerektiğini belirtir.

Eski şiirimizde her şair kendi şiirlerini ve şairliğini diğer şairlerden her zaman üstün tutmuştu. “Nef’î, Şeyhülislâm Yahyâ, Nâ’îlî, Nev’îzâde’ Atayî, Nâbî, Neşâtî, Sâbit, Vecdî gibi 17.yüzyıl şairleri mahlas beyitlerinde şiirlerini ve şairliklerini övmüştür.” (Geprem, 2018:174-190) Avnî, mahlasını yalnızca bir beyitte şairlik konusuyla yan yana getirir. Osmanlı ülkesinin hükümdarı kendisini söz ülkesinin hükümdarı olarak görmez. Avnî, burada işi ehillerine bırakmış gibidir.

Sultan Şairlerden olan II.Murad şiirlerinde Muradî mahlasını kullanmış o da tıpkı ‘Avnî gibi şiirini ve şairliğini övmüştür:

Ey Mûrâdî işbu elfâzın beyânı n’eyledir

Bir beyansın kim seni bir zü'l-beyân şerh eylemez (İsen,

Bilkan:1997)

Bir başka sultan şair olan ve Muhibbî mahlasıyla şiirlerini yazan Kanuni Sultan Süleyman:

Ey Muhibbî dürdü şi’rin defterini ehl-i nazm

Gül gibi her yıl başında tâze dîvânım görüp

(İsen, Bilkan 1997)

III.Murad, Murad ve Murâdî mahlaslarını kullanmış:

Hazz al bu Murâdî'nin güftârını gûş eyle
Kalbini açıp ol dem mir'ât-numâ eyler (İsen, Bilkan:1997)

II. Osman, Fârisî mahlasını kullanmış:

Fârisî söyle gazel tatvîl kılma şi'rini
Çeşmi âhû dişleri dür dil-nevâzım var benim (İsen,
Bilkan:1997)

III. Selim, İlhâmî mahlasını kullanmış:

Bakan eş'âr-ı İlhâmî'ye hayret elverir derler
Bana bu iftirâyı eyleyen kendi lisanımdır (İsen,
Bilkan:1997)

Görüldüğü gibi her padişah her şair ve sanat adamı gibi kendi şiirini ve şairliğini övmüştür.

SONUÇ

Her sanat eseri bünyesinde sanatçısına ait izler taşır. Bu durum klasik Türk şiiri için de geçerlidir. Bu şiir kolunun şairleri psiko-sosyal görüşlerini, zevklerini, hayallerini ve korkularını geleneğin dışına çıkmadan mahlas beyitlerinde dile getirmişlerdir. Avnî de bu klasik şiir anlayışının hem bir koruyucusu hem de bir şairi olmuştur. Geleneğin çizgisinden çıkmadan psiko-sosyal görüşünü, zevklerini, hayallerini ve korkularını gazellerinin mahlas beyitlerinde dile getirmiştir. Bir başka şair ile kıyaslandığında Avnî'nin mahlas beyitlerde dile getirdiği konular, korkular diğer şairlerden farklıdır. Mesela Avnî'yi mahlasını kullandığı beyitlerde Fuzûlî gibi dert içinde yüzen bir şair olarak görmeyiz. Çünkü Avnî'nin statüsü ve ismi, şiir yazarken onu konu seçiminde ve bu konuların işlenmesi noktasında etkilemiştir.

Avnî'nin mahlas beyitleri tahlil edilip konu başlıklarına göre sınıflandırıldığında karşımıza şu sonuçlar çıkmaktadır:

Avnî, beyitlerde karşımıza en çok bir âşık olarak çıkar. Neredeyse mahlas beyitlerinin çoğunluğunda mahlasını hep aşk ile yan yana getirmiştir. Onun için aşk, âşık ve sevgili diğer bütün konulardan daha önemlidir. Bu noktadan bakıldığında Avnî'nin Klasik edebiyat geleneğini çok iyi bildiğini söyleyebiliriz. Geleneği iyi bilmek Avnî'yi hem iyi bir kültür adamı hem de iyi bir şair yapmıştır.

Avnî'nin mahlaslarında üzerinde en çok durduğu ikinci konu padişahlığıdır ki bu nokta çok önemlidir. Çünkü şairin gerçek kişiliği şiire sirayet etmiş ve bazı beyitlerde mahlasının yanına padişahlığı yakıştırmıştır. Kişiliğin sanat eserlerine sirayet etmesi her zaman üzerinde durulan bir konu olmuştur. Bütün sanatçılar dünya görüşüne, hayatı algılayışlarına göre eserlerine imzalarını atmışlardır. Avnî de bu nokta tüm sanatçılar gibi eserinde özel hayatından işaretler bırakmıştır.

Avnî'nin mahlas beyitlerinde üzerinde durduğu diğer konular ise sırasıyla şöyledir: Zamanın geçiciliği, rindlik, felekten şikâyet etme, tasavvuf ve şairliğiyle övünme.

Bu çalışmayla birlikte görülmektedir ki Klasik Türk şiirimizde şairlerin mahlas beyitlerinde üzerinde durduğu konular ve kavramlar şairin psiko-sosyal hayatı ile ilgili bilgiler verebilmektedir.



KAYNAKLAR

Akün, Ö. F. (1994). Divan Edebiyatı. *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, c.IX, İstanbul, ss.395-396

Akkuş, M. (2018). *Nefî Divanı*, KTBY, Ankara

Ali Emîrî (1319). *Cevâhirü'l-mülûk*, İstanbul, ss:25; Ahmet kırkkılıç, *Sultan Üçüncü Murad*, (yayınlanmamış Doktora Tezi, A. Ü. Erzurum, 1985, ss:32

Atâ (1293) *Târîh-i Atâ*, İstanbul, C.4, s.6.

Ay, F. (2018). *Avnî Divanı'nda Saltanat*, Türuk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi, sayı 13, s.420-431

Aymutlu, A. (1956) *Fatih ve Şiirleri*, İstanbul, ss.43

Baltacıoğlu, Ş. (2003) *Fatih (Avnî) Divanı ve Tahlili Doktora Tezi*, İstanbul, ss:119

Beydilli, K. (2003) *Bir Yeniçerinin Hatıratı*, İstanbul, ss.8

Binark, N. ve Arslanbek, S. (1971). *Tanzimat'tan Bugüne Türk Yazı Hayatında Takma Adlar İndeksi*, Ankara, ss.3

Budak, S. (2000). *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat, Ankara, ss.583

Byrne, D. (1974). *An Introduction to Personality. (2nd Edition)*, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, ss.271

Coşkun, V. (2004). *İstanbul'un Şahı, Şiirin Sultanı Fatih*, VII: Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler, İstanbul. S. 361-366

Çakıroğlu, T. O. (2018) *Taşlıcalı Yahya Bey'in Şiirlerinde Devlet Adamı Kimliğinin İzleri*, Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi TEBDİZ Özel Sayısı, ss.62-72

Devellioğlu, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, ss.567

- Doğan, M.N (2004). *Fatih Divanı ve Şerhi*, Erguvan Yay.
- Durmaz, G. (2005). *Dîvân Şiirinde Rind*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, s.8, ss.58
- Erdoğan, M. (2009). *Divan Şiirinde Ortak Mahlas Sorunu ve Kabûlî Örneği*, Erdem Dergisi, sayı 53.
- Erzen, H. M. (2017). *Divan Şiirinde Mahlas Kullanma Geleneği ve Bu Geleneğin Modern Şiire Yansımaları*, TAED, s.59, ss.69
- Geprem, A. (2018). *Mahlas Beyitleri Bağlamında 17.Yüzyıl Gazellerinde Benlik*, Gaziantep Üni. Sosyal Bilimler Ens. Yüksek Lisans Tezi, ss:174-190
- Gölpınarlı, A. (2016). *Fuzûlî Divanı*, İnkılâp Evi, İstanbul.
- Gözler, F. (1986). *Edebiyatımızda Kullanılan Mahlas ve Mahlasnâmeler Üzerine*, Türk Dili dergisi, Ekim sayısı.
- İnalcık, H. (2003). *Şair ve Patron*, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- İnalcık, H. (2018). *Has Bağçede Ayş u Tarab*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, ss.359
- İpekten, H. (1996). *Gazel*, TDV İslâm Ansiklopedisi, TDV Yayınları,C.13, İstanbul, ss.440-442
- İpekten, H. (1996). *Edebî Muhitler*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, ss:25-44
- İsen, M. (1997). *Ötelerden Bir Ses*, Akçağ Yayınları, Ankara, ss.195
- İsen, M. ve Bilkan, A. F. (1997). *Sultan Şairler*, Akçağ Yayınları, Ankara, ss:36
- İsen, M. (Şubat/1989). *Divan Edebiyatında Mahlasdaş Şairler*, Milli Eğitim Dergisi, S.82.
- İsmail Belig (1287). *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân*, Bursa, ss.40
- Kalpıklı, M. (2001). *Divan Şiirinde Mahlas Üzerine*. Kitaplık, 45: 254-259.
- Karahan, A. (1956). *Fatih-Şair Avni*, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, İstanbul,31.12.1956, ss.35
- Karahan, A. (1996). *Fuzûlî, Muhiti, Hayatı ve Şahsiyetleri*, Milli Eğt. Bakanlığı Yay., İstanbul

Karahan, A. (1954), *Fâtih, Şair Avnî*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 6(6), İstanbul, s.1-38

Kaya, D. (1988). *Sivas'ta Aşıklik Geleneği*. Dilek Ofset Matbaacılık, Sivas, ss.92

Kırbıyık, M. (2018) *Kadı Burhaneddin'in Şiirlerinde Savaş ile İlgili Hususlar*, Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi.

Kırkkılıç, A. (1985). *Sultan Üçüncü Murad*, (yayınlanmamış Doktora Tezi, A. Ü. Erzurum, 1985, s.21)

Kut, G. (1978) *Heşt Bihişt*, Cambridge, ss:97-99

Küçük, S. (1998). *Bakî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. ss:90

Kuzu, F. (2018). *Aşk ve Şiir Bağlamında Mahlas Beyitlerinden Hareketle İki Şair İki Şiar: Fuzûlî ve Bâkî'de Aşk ve Şiir*, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 7(1), 148-161.

Macit, M. (2016). *Nedîm Dîvanı*, AKBM Yay. Ankara, ss:371

Mengi, M. (1985). *Divan Şiirinde Rindlik*, Ankara.

Ortaylı, İ. (1996) *Galata, TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul, c.XIII, ss.303-307

Özön, M. N. (1954). *Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü*, İstanbul, ss.175

Pala, İ. (1996). *"Türk Edebiyatında Tehziller ve Argo Kelimelerin Edebiyata Yansıması"*, Uluslararası Türk Dili Kongresi 1988. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Pala, İ. (2005). *Şiirin Sultanları*, Asya Finans Kültür Yay, İstanbul, s.52

Pala, İ. (2013). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları

Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, ss.3813

Parlatır, İ. (2011). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İsmail. Ankara: Yargı Yayınlar

Parlatır, İ.- Gözaydın, N.- Zülfikâr, H. (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Sevük, İ. H. (1947) *Divan Edebiyatında Rindlik*. Cumhuriyet Gazetesi

Şemseddin Sâmî (2009). *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul, ss.1310

Tâhirü'l-Mevlevî (1973). *Edebiyat Lügati*, (Haz. Kemal Edip Kürkçüoğlu), İstanbul, ss.94

Tevetoğlu, F. (1988). *Türk Edebiyatı Takma Adlar*, Türk Dili Dergisi, Mayıs.

Tolasa, H. (1983). *16.Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Ege Ün. Matbaası, İzmir

Tuğlacı, P. (1981). *Okyanus Ansiklopedik Sözlük*, İst, ss.1824

Türk Dil Kurumu, (2005). *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, ss.243

Yıldırım, A. (2006). *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*, Akçağ Yayınları, Ankara, ss.13-67

ÖZGEÇMİŞ

Adem Kaçar, 1992 yılında Gaziantep'te doğdu. İlkokulu Sani Konukoğlu İlköğretim Okulu'nda, liseyi Nigar Ertürk Lisesi'nde okudu. 2015 yılında Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde lisans eğitimini tamamladı. Şu an Gaziantep Ali Topçuoğlu Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

VITAE

Adem Kaçar was born in 1992, Gaziantep. He went to Sani Konukoğlu Primary School and Nigar Ertürk High School. In 2015, he completed his undergraduate studies in the Department of Turkish Language and Literature at the Faculty of Arts and Sciences at Uludağ University. He is working as a Turkish Language and Literature teacher at Gaziantep Ali Topçuoğlu Vocational and Technical Anatolian High School.