

III. AHMED DEVRİ OSMANLI ŞİİRİNDE SOSYAL AĞLAR VE EDEBİ
PRESTİJ

Doktora Tezi

EBRU ONAY

EBRU ONAY – III. AHMED DEVRİ OSMANLI ŞİİRİNDE SOSYAL AĞLAR VE EDEBİ PRESTİJ
BİLKENT ÜNİVERSİTESİ 2022

Türk Edebiyatı Bölümü
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ankara
Ocak 2022

III. AHMED DEVRİ OSMANLI ŞİİRİNDE SOSYAL AĞLAR VE EDEBİ
PRESTİJ

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

EBRU ONAY

Türk Edebiyatı Disiplininde Doktora Derecesi Kazanma Yükümlülüklerinin
Parçasıdır

Türk Edebiyatı Bölümü
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ankara
Ocak 2022

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı

Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Prof. Dr. Özer Ergenç

Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Prof. Dr. Özge Öztekin

Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Doç. Dr. Nagihan Gür

Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Dr. Esra Almas

Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....

Prof. Dr. Refet Gürkaynak

Enstitü Müdürü

ABSTRACT

SOCIAL NETWORKS AND LITERARY PRESTIGE IN THE OTTOMAN POETRY OF III. AHMED ERA

Onay, Ebru

Ph.D., Department of Turkish Literature

Supervisor: Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı

January 2022

This thesis is an investigation into the effects of social capital on the literary prestige (its acquirement, protection, accumulation, loss, and so forth) of Ottoman poets. The primary objective of this investigation is to understand the principle literary, social, political, institutional, personal, and historical dynamics that influenced the prestige and literary visibility of Ottoman poets. Towards this end, the thesis analyzes select literary genres and texts (consisting of divans, vekaletnames, tezkires, and poetry and nazire magazines) from the 18th century and focuses on a group of poets who actively produced poetry during the III. Ahmed era. In accordance with this purpose Tırsî, Nedîm, Vahid/Mahtûmî, Arpaemînzâde Sâmi, Râşid, İzzet Ali Paşa, Sâkîb Dede, Seyyîd Vehbî, Ârifzâde Asım, Nahîfî, Âtîf-ı Deftêrî, Mirzâzâde Sâlim, Rıza Neccarzâde, Neylî and Eğrikapılı Râsim were chosen as the sample set.

In line with this, with a specific eye towards literary relations and ties (e.g., intisap and patronage) that were established and reflected in royal courts, madrasas, and other institutional and social circles, the thesis presents an alternative picture of the 18th-century Ottoman poetry. In order to frame and understand this picture, the thesis employs particular theoretical lenses, approaches, and concepts such as social capital and social relation networks, literary prestige, and the field of literature. One of the main findings of this investigation is that there were always third party actors, i.e., intermediaries, in the Ottoman literary field that did not only mediate the relations between the poet and his/her patron or commissioner but at times affected, regulated, and even generated the commissioning, circulation, and destiny of poems.

Keywords: literary prestige, social capital, intermediaries, Ottoman poetry, the III Ahmed era

ÖZET

III. AHMED DEVRİ OSMANLI ŞİİRİNDE SOSYAL AĞLAR VE EDEBÎ PRESTİJ

Onay, Ebru

Doktora, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Danışmanı: Mehmet Kalpaklı

Ocak 2022

Bu tez, sosyal sermayenin Osmanlı şairlerinin edebî prestiji (kazanılması, korunması, birikimi, kaybı vb.) üzerindeki etkilerini araştırmaktadır. İncelemenin temel amacı, Osmanlı şairlerinin edebî prestijini ve görünürlüğünü etkileyen temel edebî, sosyal, siyasi, kurumsal, kişisel ve tarihî dinamikleri anlamaktır. Bu amaç doğrultusunda tezde, XVIII. yüzyıldan seçilmiş birtakım edebî tür ve metinler (divan, vekaletname, tezkire, şiir ve nazire mecmuaları vb.) incelenmiş ve III. Ahmed döneminde aktif olarak şiir üreten bir grup şaire odaklanılmıştır. Örneklem kümesi olarak seçilen şairler şunlardır: Tırsî (öl. 1140/1727?), Nedîm (öl. 1143/1730), ve Vahîd/Mahtûmî (öl. 1145/1732-33), Arpaemînizâde Sâmi (öl. 1146/1734), Râşid (öl. 1147/1735), İzzet Ali Paşa (öl. 1147/1735), Sâkıb Dede (öl. 1148/1736), Seyyîd Vehbî (öl. 1149/1737), Ârifzâde Asım (öl. 1150/1738), Nahîfî (öl. 1151/1739), Âtîf-ı Defterî (öl. 1155/1742), Mirzâzâde Sâlim (öl. 1156/1743), Rıza Neccarzâde (öl. 1159/1746), Neylî (öl. 1161/1748) ve Eğrikapılı Râsim (öl. 1169/1756).

Bu doğrultuda tez çalışması; saray, medreseler, benzeri kurumsal ve sosyal çevrelerde kurulan edebî ilişkilere ve bağlara (intisap ve himaye vb.) özel bir bakış açısıyla yaklaşmakta ve XVIII. yüzyıl Osmanlı şiirinin alternatif bir resmini sunmaktadır. Bu resmi çerçevelemek ve anlamak için; “sosyal sermaye” ve “sosyal ilişki ağları”, “edebî prestij” ve “edebiyat alanı” gibi belirli teorik yaklaşımlar ve kavramlardan yararlanılmıştır. Araştırmanın temel bulgularından biri şudur: Üçüncü taraf aktörler, yani araçlar, Osmanlı şiir alanında her daim etkin olmuş; şair ile hamisi veya övdüğü kişi/ler arasındaki ilişkilerde, birleştirici ve destekleyici bir rol oynamakla kalmamış şiirlerin sipariş edilmesini, dolaşımını, hatta geleceğini bile etkileyebilmiştir.

Anahtar sözcükler: Edebî prestij, sosyal sermaye, aracı aktörler, III. Ahmed Devri şairleri

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışması hazırlanırken bana destek verip beni yüreklendiren iyi yürekli insanlar oldu. Bu insanların adlarını anmadan geçmek istemem.

Tez çalışmamı yürütürken yönlendirmeleriyle bana yol gösteren tez danışmanım Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı'ya; kendisinden aldığım dersler sayesinde Osmanlıca metinleri okumakla kalmayıp anlamamı sağlayan ve bu çalışmanın başından itibaren beni destekleyip sorduğum sorulara sabırla yanıt veren Prof. Dr. Özer Ergenç'e ne kadar teşekkür etsem azdır. Yapıcı eleştiri ve önerileriyle desteklerini esirgemeyip heyecanımı benimle paylaşan Prof. Dr. Özge Öztekin'e müteşekkirim.

Tez savunma jürime katılıp yapıcı eleştiri ve önerilerini benimle paylaşan Doç. Dr. Nagihan Gür'e ve Dr. Esra Almas'a değerli katkıları için çok teşekkür ederim.

Kendisine her başvurduğumda beni sabırla dinleyip yönlendiren Doç. Dr. Oktay Özel'in lisansüstü eğitim hayatımda özel bir yeri vardır, kendisini her zaman saygı ve sevgiyle anacağım.

Lisans yıllarımdan tanıdığım Hocam Doç. Dr. Bilal Çakıcı'ya kafamın karıştığı noktalarda beni yönlendirdiği için teşekkür ederim.

Tezimin son yılında tanıştığım Ayşenur Şenel’e ve Emine Köroğlu Bilir’e üzerimdeki iş yükünü alıp bana çalışma fırsatı verdikleri için, Türk Tarih Kurumu Başkanı Prof. Dr. Birol Çetin’e beni desteklediği için teşekkür ederim.

Lisansüstü eğitimim ve doktora tez çalışmam boyunca bana destek veren, yorulup sıkıldığımda beni motive eden dostlarım, Nuran Kekeç’i, Ömer Faruk Yekdeş’i, Nefise Abalı’yı, Dr. Seda Uyanık Tanrıverdi’yi anmadan geçemem; benim için çok kıymetlidirler.

Mehmet Uğur Peker, bu çalışma için elzem olan programları kullanmayı öğreten kişidir, kendisine bu konudaki yardımları ve gösterdiği anlayış için müteşekkirim.

Tüm tez sürecimi beraber geçirdiğim ve “tez kardeşim” saydığım Dr. Aslı Çiftçi’yi bu teze her baktığımda sevgiyle hatırlayacağım.

Dr. Robabeh Taghizadehzonuz’un geniş bilgi birikimi sayesinde tez çalışmama katkısı büyüktür. Aynı şekilde kardeşim Seher Onay ihtiyaç duyduğum noktalarda yardımını hiç esirgemedi. Her iki dostuma sadece katkılarından dolayı değil varlıklarıyla hayatımda oldukları için de teşekkür etmek isterim.

Tezimin şekilsel düzeltmelerini yapan Adem Gergöy tez çalışmasının başından itibaren beni sıkılmadan dinledi ve bana destek oldu; kendisine çok teşekkür ederim.

Bu çalışmamın başından itibaren beni destekleyen, takip eden her sıkıştığımda yardımına koşan, tezimi satır satır okuyup benimle tartışan ve düzeltmeler yapan ama her şeyden önemlisi güvenilir bir liman saydığım dostum Dr. Servet Erdem olmasaydı bu çalışmayı hazırlayamazdım.

Son olarak doktora sürecimde verdikleri eğitim bursuyla çalışmamı hazırlamama olanak sunan İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesine ve Türk Tarih Kurumuna teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ABSTRACT	i
ÖZET.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER	v
TABLO ve ŞEKİL LİSTESİ	vii
GİRİŞ:	1
a. “Edebî Prestij” Kavramının Sunacağı İmkânlar.....	6
b. Bourdieu ve Alan Teorisi	12
BİRİNCİ BÖLÜM: OSMANLI’DA EDEBÎ ALAN	17
A. OSMANLI’DA EDEBÎ ALAN	17
a. Osmanlı Şair Kimdir?.....	17
b. Siparişler ve Ödüller Arasında Şiirin Hediye Kültürü İçindeki Yeri	36
B. DİVANLARDA GÖRÜNÜRLÜK KAZANAN KİŞİLERİN EDEBÎ PRESTİJE ETKİSİ	50
a. Divanlarda Adları Sık Geçen Kişiler.....	59
b. Kimi Sadrazamlar Neden Diğerlerinin Önüne Geçer?	73
c. Edebî Alanda Aracı Aktörlerin Etkisi ve Görünürlüğü.....	85
İKİNCİ BÖLÜM: EDEBÎ PRESTİJİ YARATAN VE GÖSTEREN	
KAYNAKLAR	94

A. TEZKİRE VE BİYOGRAFİ KAYNAKLARININ EDEBİYAT ALANINDAKİ ETKİSİ	94
a. XVIII. Yüzyılda Tezkire Geleneği	95
b. Eleştiri Metni mi, Hâlin Resmi mi: Osmanlı Edebiyat Alanında Tezkirenin İşlevi.....	101
B. NİCEL VERİLERİ NİTEL ÖLÇÜTLER OLARAK OKUMAK: TEZKİRELERDE YER ALMA ORANI, SÖZCÜK VE ÖRNEK SAYISI NEYE İŞARET EDER?	107
a. Tezkirelerde Yer Alma Oranı, Sözcük ve Örnek Sayısı Bakımından Şairlerin Konumu.....	108
C. VEKÂLETNÂMELERİN ŞAİRLERİN EDEBÎ PRESTİJİNE KATKISI ..	142
a. “Vekaletname”lerde Şairler	148
D. ŞAİRLERİN ŞİİR VE NAZİRE MECMUALARINDA YER ALMA ORANLARI	159
a. Şiir ve Nazire Mecmualarının Edebî Prestije Katkısı.....	159
b. Mecmualarda Şiirleri Bulunan Şairlerin İlişkileri	160
E. XVIII. YÜZYILIN İLK YARISINDA SOSYAL İLİŞKİLERİN NAZİRE YAZIMINA ETKİSİ	169
a. Bir Rekabet Aracı Olarak Nazire	178
b. XVIII. Yüzyılın İlk Yarısından Bir Nazire Ağı Kesiti	180
c. Nazire Yazımının Edebî Prestijle İlişkisi	194
SONUÇ.....	197
EKLER.....	209
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	242

TABLO ve ŞEKİL LİSTESİ

Tablolar:

Tablo 1: Divanlarda En Sık Atıf Alanlar

Tablo 2: Divanlarda Adı Geçen Sadrazamlar

Tablo 3: Şairlerin Kaç Tezkirede, Kaç Sözcükle ve Kaç Örnekle Yer Almaktadır

Tablo 4: Tezkirelerde Şairlik Nitelikleri Hakkındaki Yorumlar

Tablo 5: Şairlerin “Vekâletnâme”lerde Geçme Biçimleri

Tablo 6: Şairlerin Mecmualardaki Farklı ve Toplam Şiir Sayıları

Tablo 7: Şairlerin Tanzir Edilme Sayıları

Grafikler:

Grafik 1: Safâyî Tazkresi Sözcük Sayısı ve Şaire Dair Övgü Sözcüğü Sayısı Saçılım Grafiği

Grafik 2: Safâyî Tezkiresi Sözcük Sayısı ve Örnek Eser Sayısı Saçılım Grafiği

Grafik 3: Sâlim Tezkiresi Sözcük Sayısı ve Şaire Dair Övgü Sözcüğü Sayısı Saçılım Grafiği

Grafik 4: Sâlim Tezkiresi Sözcük Sayısı ve Örnek Eser Sayısı Saçılım Grafiği

Şekiller:

Şekil 1: Tüm Mecmualarda Ortaklığa Göre Oluşan Şairler Arası İlişki Haritası

Şekil 2: Şairlerin Nazire Ağı

Şekil 3: Sosyal İlişki Ağı Kesiti

Şekil 4: Sâlim’in Sosyal İlişki ve Nazire İlişkisi

GİRİŞ:

Osmanlı edebiyat alanını belirleyen temel dinamik, mutlak gücü elinde bulunduran sultan ve onun etrafında örülü olan saray elitlerinin kurduğu intisap ve himaye sistemidir. Pek çok kaynakta bu sisteme dâhil olan aktörler arasında sabit, tek yönlü ve doğrudan bağlantılar öne çıkmakta; ağın birden çok üyenin, aracı aktörlerin ve dolaylı etkileşimlerin bir araya gelmesiyle oluşan karmaşık ve çok katmanlı yapısı göz ardı edilmektedir. Bu çalışma, Osmanlı edebiyat alanını bir mıknaatıs çekimine benzetebileceğimiz himaye ilişkisiyle sınırlamak yerine daha çok bir örümcek ağına benzeyen çok merkezli, çok düzeyli, çok seviyeli ve çok aktörlü bir sosyal ağ olarak düşünmeyi önermektedir. Bu sayede edebiyat alanında belirleyici olan intisap ilişkisinin karmaşık yapısını oluşturan diğer aktörlerin etkisi de görünürlük kazanacaktır. Bu kompleks yapıda ve genel olarak saray edebiyatında, şairin sosyal ve kültürel sermayesi edebiyat alanındaki konumunun belirlenmesinde son derece önemlidir. Gerek bu nedenle gerekse de ileride açıklanacak noktalar nedeniyle, bir Osmanlı şairinin edebiyat alanı içinde prestij kazanmasını sağlayan aktör ve faktörlerin (kişi, kurum, mekân vs.) neler olduğu çalışma için merkezî bir önem taşımaktadır.

Bu çalışmada şair tezkireleri, şiir ve nazire mecmuaları gibi edebiyat metinleri; intisap-himaye, medrese, saray ve dergâh bağları gibi kurumsal bağlar sayesinde

görünürlük kazanan ilgi ve takdirden hareketle Osmanlı şairlerine atfedilen prestij ölçülmeye çalışılmıştır. “Sosyal ilişkiler ağı”, “himaye ve intisap”, “edebî prestij” ve “edebiyat alanı” gibi kavramlardan; Osmanlı şiirini ve bu şiiri ortaya çıkaran temel dinamikleri açıklamak için yararlanan bu çalışma, argümanlarını ve tartışmalarını somutlaştırmak amacıyla III. Ahmed döneminde aktif olarak şiir üretmiş 15 şairi örneklem kümesi olarak seçmiştir. Bu şairler; (i) tezkirelerdeki görünürlükleri, (ii) temsilcisi oldukları edebî/kültürel/sosyal/siyasal tabakalar ve sınıflar, (iii) yaşadıkları ve etkinlik gösterdikleri dönem, (iv) Osmanlı şiirindeki en açık görünürlük ifadelerinden biri olan divan sahibi olma kriterlerine göre seçilmiştir. Bu ölçütlere göre seçilen şairlerin listesi şu şekildedir: Tırsî (öl. 1140/1727?), Nedîm (öl. 1143/1730), ve Vahîd/Mahtûmî (öl. 1145/1732-33), Arpaemînizâde Sâmî (öl. 1146/1734), Râşid (öl. 1147/1735), İzzet Ali Paşa (öl. 1147/1735), Sâkıb Dede (öl. 1148/1736), Seyyîd Vehbî (öl. 1149/1737), Ârifzâde Asım (öl. 1150/1738), Nahîfî (öl. 1151/1739), Âtîf-ı Defterî (öl. 1155/1742), Mirzâzâde Sâlim (öl. 1156/1743), Rıza Neccarzâde (öl. 1159/1746), Neylî (öl. 1161/1748) ve Râsim (öl. 1169/1756).

Belli bir dönemin ve Tanpınar’ın ifadesiyle “ölmüş” ve “tamamiyete ermiş” bir edebiyatta (Tanpınar, “Eski Şiirimizde...” 31-34) sosyal ağların tespiti, edebî prestijin birikme şekilleri ve ölçümü hususunda yürütülecek bir çalışmanın en önemli noktalarından biri, kuşkusuz, kaynakların ve araştırma bütüncesinin seçimidir. Bu tezde temel kaynaklar olarak çalışmaya konu olan 15 şairin divanları, XVIII. yüzyılın ilk yarısında yazılan Safâyî Efendi’nin *Nuhbetü’l-Âsâr min Fevâ’idi’l-Eş’âr*’ı, Mirzazâde Sâlim Efendi’nin *Tezkiretü’ş-şu‘arâ*’sı, Bursalı İsmail Belîğ’in *Nuhbetü’l-Âsâr li-Zeyli Zübdetü’l-Eş’âr*’ı; şiir ve nazire mecmuaları, Osmanzâde Tâ’ib’in ve Seyyid Vehbî’nin “Vekâletnâme” olarak tanınan kasideleri; Vakanüvis Râşid Efendi’nin *Târih-i Râşid*’i ve buna zeyl olarak yazılan Çelebizâde İsmail Âsım

Efendi'nin *Târih-i Çelebizâde*'si kullanılmıştır. Bu kaynaklarla ilgili literatür taraması oldukça geniş olduğundan ve bunların edebî prestij, sosyal, kültürel ve sembolik sermaye kavramları üzerinden tartışılması zor olacağından literatür taraması ve bu kaynakların neden seçildiğine dair gerekçelendirme ilgili bölüm başlıkları altında yapılmıştır.

Bu temel kaynakların yanı sıra, yüzyılın ilk yarısında yaşayan 50 şairin divanı ayrıca taranarak örneklem grubunda yer alan şairleri tanzir edip etmedikleri tespit edilmiş; aralarında doğrudan tanışıklığın ya da ortak tanıdıkların olup olmadığı devrin kronikleri ve çeşitli biyografi kaynakları taranarak araştırılmıştır. Çeşitli kronik ve biyografi kaynakları taranarak çalışma konusu şairlerin katıldıkları meclisler, dâhil oldukları sosyal ağlar tespit edilmiş ve şiirlerinin tüketildiği mecralar araştırılmıştır.

Bu amaçlar ışığında, Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde, yukarıda adı verilen 15 şaire ilgili dönemde verilmiş caize ve inam kayıtlarına dair bir araştırma yürütülmüştür; ancak XVIII. yüzyılda şairlere şiirleri karşılığında verilen inamların düzenli olmaması ve *müşahere-horan* kayıtlarının dağınık olması sebebiyle bu çalışmanın örneklem kümesini oluşturan şairlere verilen hediyelere dair yeterli bilgiye ulaşılamamıştır. Bu nedenle edebî prestij tartışmaları açısından önemli bir kriter sayılsa da şairlere verilen ihsan, inam ve caizeler bu tez kapsamında ayrı bir başlık olarak incelenmemiştir.

Bu çalışma doğrudan edebiyat alanında sosyal ve kültürel sermayenin edebî prestijinin oluşmasına etkisini araştırdığı için şairlerin divanlarında yer alan isimlerin birbirleriyle olan sorunlarına, genel ilişki ağında şairler dışında kimlerin merkezde bulunduğu veya dışarda kaldığına dair bir tartışma yürütülmemiş; metinler bu gözle incelenmemiştir.

Çalışma boyunca şairlerin divanlarının tenkitli metinlerinden alıntı yapılmış, anlam farkı oluşturabilecek durumlar dışında metinler kaynaklarda yazıldığı şekliyle alıntılanmıştır.

İki ana bölüm olarak kurgulanan tez çalışmasının birinci bölümünde, XVIII. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı edebiyat alanında şairin ve şiirin konumu ile işlevi açıklanmaya çalışılmış; hediyeleşme kültürünün bu ilişkilerdeki etkisi tartışılmıştır. Aynı bölümün devamında, şairlerin divanları taranarak bu metinlerde görünürlük kazanmış isimlerin kimler olduğu ve kaç farklı şiirde anıldıkları tespit edilmiş; bu liste ayrıca Ek 1’de tablo olarak sunulmuştur. Bu kısımda, söz konusu şairlerin divanlarında kimlerin adlarının öne çıktığı, şairlerin çeşitli vesilelerle atıfta bulundukları isimleri tercihlerindeki motivasyonlar tartışılmış; okur/dinleriyle buluşmasında, şairin meclislere katılmasında etkin rol onayan aracı aktörlerin edebiyat alanındaki etkisi ortaya konulmuştur.

Tez çalışmasının ikinci bölümündeyse şairlerin edebî prestij kazanmasını sağlayan ve aynı zamanda var olan prestijlerini yansıtan tezkire, mecmua, vekâletname ve nazireler taranmış; şairlerin sosyal sermayelerinin bu eserlerde yer almalarına nasıl katkı sağladığı tartışılmıştır. Şair tezkireleri, şiir ve nazire mecmuaları gibi edebiyat metinleri; intisap-himaye, medrese, saray ve dergâh bağları gibi kurumsal bağlardan hareketle şairlere atfedilen prestij tespit edilmiştir. Bu metinlere odaklanılmasının sebebi, aşağıda ayrıntılarıyla tartışılacağı üzere, prestijin edebî kurumlar ve onların temsilcileri tarafından yazarlara atfedilen değerin, edebî şöhret, takdir ve görünürlüğün ana göstergelerinden sayılmasıdır (Verboord 259). Bu metinler; şairlerin edebiyat kamusu tarafından ne kadar ilgi gördüklerini, haklarında oluşan olumlu veya olumsuz yargıları, dönemin literatisinin ve güç odaklarının onlardan ve

eserlerinden ne kadar haberdar olduklarını göstermekte, bu nedenle temel kaynaklardan sayılmaktadırlar.

İkinci bölümün ilk kısmında çalışma konusu olan şairlerin yer aldıkları tezkireler, bu metinlerde kaç sözcükle tanıtıldıkları ve hâl tercümelerinde doğrudan şairlikleri hakkında yapılan yorumlar tablolar içinde gösterilmiştir. Çalışma konusu şairlerin her biri için ayrı ayrı başlık açılarak onların tezkirelerde nasıl tanıtıldıkları, hangi nitelikleriyle öne çıktıkları, tezkirelerde tanıtılmayan şairlerin tezkire yazarlarınca neden tercih edilmemiş olabileceği tartışılmıştır. Bu kısımdaki analiz ve tartışmaların ardından dönemin edebiyat alanında öne çıkan şairlere dair algıyı etkileyen ve onlar hakkındaki genel yargıyı yansıtan Osmanzâde Tâ'ib ve Seyyid Vehbî'nin "Vekâletnâme" olarak adlandırılan kasideleri incelenmiştir. Çalışmanın bu bölümünde, tezkire tartışmalarında da yapıldığı gibi çalışma konusu şairler, onların himaye ve intisap bağlantıları ve vekâletname yazarları arasındaki ilişki ortaya konulmuş; yine her bir şairin edebî prestijine dair bu metinlerin yansıttıkları tartışılmıştır.

Bu bölümde ayrıca MESTAP kapsamında hazırlanan 18 şiir mecmuası ve 7 nazire mecmuası taranmış, çalışma konusu şairlerin kaç farklı şiiriyle kaç mecmuada yer aldığı tespit edilmiştir. Aynı mecmuaya giren şairlerin aynı veya ilişkili sosyal ağlara dâhil olup olmadığı tartışılarak ağ içinde birbirine yakın şairlerin meclis, himaye, nazire yazımı gibi alanlarda da önemli oranda birbirleriyle ilişki içinde olup olmadıkları gösterilmeye çalışılmıştır.

Şairlerin nazire ilişkilerinin gösterildiği son alt bölümünde, nazire geleneği kısaca tanıtılmış ve tanzir edilmenin edebî prestijle ilişkisi tartışılmıştır. Çalışmanın bu kısmında örneklem grubunu oluşturan şairlerin divanlarının yanı sıra XVIII. yüzyılın ilk yarısında şiir üreten diğer şairlerin divanları, tezkireler ve mecmualar taranarak

125 nazire tespit edilmiştir. Bu bölümde gerekçeleriyle açıklandığı üzere şairlerin doğrudan adlarının geçtiği nazireler seçilmiş, böylece şairler arasındaki nazire ilişkisinin doğrudanlığı gözetilmiştir. Bu şair kadrosunun birbirlerine yazdıkları nazireler, karşılarında zemin/model şiir olacak şekilde EK 2’de verilmiştir.

Yukarıda da belirtildiği üzere, bu çalışmanın temel sorunsalı XVIII. yüzyılın ilk yarısında şiir üreten bir şairin edebî prestij kazanmasında sosyal sermayesinin ne kertede etkili olduğunu tespit emektir. Bu sorunsalı sistemli bir biçimde açıklayabilmek için yararlanılacak teorilerin, model ve kavramların tanıtılması; bunların araştırmaya sundukları katkıların kısaca tartışılması gerekmektedir.

Dolayısıyla, bu alt başlıkta her şeyden önce “edebî prestij” kavramıyla neyin kast edildiği ve neden bu terimin tercih edildiği açıklanacaktır. Ardından, Pierre Bourideu’nun çalışmalarında geliştirdiği ve tez boyunca kullanılan “edebî alan”, “sosyal sermaye”, “kültürel sermaye” ve “habitus” kavramları açıklanacaktır. Son olarak ise çalışma yürütülürken çeşitli kaynaklardan şairlerin sosyal ve edebî ilişkilerine dair elde edilen verilerin nitel çözümlemesini yapabilmek adına kullanılan sosyal ağ analizi yöntemi tanıtılacaktır.

a. “Edebî Prestij” Kavramının Sunacağı İmkânlar

90’lardan bu yana Türkiye’de de kanonla ilgili tartışmalar edebiyat çalışmalarının dolaylı ya da doğrudan konusu hâline gelmiş durumdadır. Millî Eğitim müfredatlarına kimlerin dâhil edilmesi gerektiği, edebiyat tarihlerinde yer alan veya almayan eser ve yazarların neye göre seçildikleri, farklı iktidar alanlarının yarattığı farklı kanonların olup olmadığı sorusu tartışılmakta ve genel tartışma siyasi-ideolojik tercihlerin ve iktidar alanlarının kanon oluşumunu belirlediği argümanı etrafında

örüldüğü görülmektedir¹. Benzer bir tartışma Osmanlı edebiyatı çerçevesinde de yapılmaktadır.

Osmanlı edebiyatı ve kanon tartışmasının, iki boyutlu yönünden biri modern öncesi ya da erken modern dönem Osmanlı metinleriyle ilgilidir. Bu konuyla ilgili ortak kanaat, Cumhuriyet Türkiye’si ve Batı Avrupa’nın bu edebiyatı her şeyden önce aynı, sınırlı mazmunları tekrarlayan; hayattan kopuk olduğu için gerektiği kadar “gerçekçi” olmayan bir edebiyat olduğu için makbul saymadıkları yönündedir.

Bu edebiyata dair yaygın kanaatlerden bir diğeri ise bu metinlerin millî değerleri ve öğeleri yansıtmadığıdır. Osmanlı edebiyatının derinlerine inilip satır araları ve sembolleri kuramsal yaklaşımlarla okunduğunda, bunların Osmanlı hakkında önemli birer bilgi kaynağı olduğu ve kendi içinde sistemli bir estetik yapısı olduğu görülecektir.

Bu tartışmanın ikinci boyutunu ise modern öncesi ya da erken modern dönem Osmanlı Edebiyatı’nın kendi tarihsel koşulları içindeki kanon sorunsalı oluşturur. Bu konuyu merkeze alan ilgili çalışmalar Selim Sırrı Kuru’nun “Sex in the Text: Deli Birader’s *Dâfi ‘u’l-Gumûm ve Raî ‘û’l-Humûm* and the Ottoman Literary Canon” (“Metinde Cinsellik: Deli Birader’in *Dâfi ‘u’l-Gumûm ve Raî ‘û’l-Humûm*’u ve Osmanlı Edebiyat Kanonu”) ve Zeynep Altok’un Âşık Çelebi Tezkiresi’nden hareketle bir “Osmanlı kanonu”nun var olup olmayacağını tartıştığı “Âşık Çelebi ve Edebî Kanon” başlıklı makalesidir. Selim Sırrı Kuru, söz konusu çalışmasında, Osmanlı’da müstehcen olarak nitelenebilecek metinlerin, üretilse bile, ciddi bir dirençle karşılaştıklarını belirtir ve XVI. yüzyıl ve sonrasında Osmanlı’da önemli

¹ Modern Türk Edebiyatı’nda kanon tartışmaları için Laurent Mignon’un “Bir Varmış Bir Yokmuş... Kanon, Edebiyat Tarihi ve Azınlıklar Üzerine Notlar”, Jale Parla’nın “Gelenek ve Bireysel Yetenek”, Orhan Tekelioğlu’nun “Edebiyatta Tekil Bir Kanonun Oluşmasının İmkânsızlığı Üzerine Notlar” makalelerine bakılabilir.

yerlere gelmiş kimseler tarafından *Dâfi ‘u’l-Gumûm ve Rafi ‘û’l-Humûm* gibi müstehcen metinlerin görmezden gelindiğini tespit eder. Kuru; Âşık Çelebi ve Kınalızâde Hasan Çelebi gibi pek çok tezkire yazarının Deli Birader’i detaylı bir biçimde tanıtmalarına rağmen onun söz konusu eserinden hiç alıntı yapmadıklarını; buna karşın bu metnin farklı yüzyıllarda kopyalarının bulunmasından hareketle popülerliğini koruduğuna dair görüş belirtir (Kuru 159-167). Bu örnek belli bir dönemde bir metnin ya da yazarın kanonikliği ile edebî alandaki yeri, sirkülasyonu ve prestiji arasında her zaman ikna edici paralelliğin ve tutarlılığın olmayabileceğine işaret eder. Dolayısıyla Deli Birader’in adı geçen eserinin XVI. yüzyıl Osmanlı edebiyat alanındaki dinî-sosyal algının dayattığı kanonik yeri/değeri ile sosyal, kültürel, edebî prestiji arasında açık bir farklılık olduğu söylenebilir. Aşağıda daha detaylı tartışılacağı üzere kanonik olan metnin popülerleşmesi söz konusu olsa da onu tanımlayan başat faktör kurumsal olarak benimsenmiş, belli ideolojik aygıtların da işin içine girdiği otoriter bir kurgudur (Altok 120).

Günümüzde salt ideolojik nedenlerle şekillendiği savunulan kanonun oluşmasını sağlayan etkenlerden biri, kabul gören kültürel sermaye ve sosyal sermayedir. Daha sonra açıklayacağımız üzere bir şairin öne çıkmasını, adının duyulur olmasını ve “iyi” edebiyat yaptığını ima eden; sanatçının statüsünü, onun algılanan değerini² ve başka diğer niteliklerini gösteren yapı edebiyat alanını belirleyen edebiyat üreticileri ve metinleri hakkındaki bilgi kaynakları (biyografi kaynakları; münşeat, nazire, şiir mecmuası vb.), edebî mahfiller (saray, dergâh, kahvehane vb.) ve ödüller (caize, ihsan vs.) gibi kurum ve temsilciler arasındaki ilişkidir. van Rees, “The Eighteenth-Century Literary Field in Western Europe: The Interdependence of Material and Symbolic

² “Bir ürünün karşılığında ne alındığının ve ne verildiğinin algılanmasına bağlı olarak, o ürünün faydaları hakkında müşterinin genel değerlendirmesidir”

Production and Consumption” (“Batı Avrupa’da On Sekizinci Yüzyıl Edebiyat Alanı: Maddi ve Sembolik Üretim ve Tüketim Karşılıklı Bağımlılığı”) başlıklı makalesinde ampirik araştırmalar sonucunda, edebî eserlerin algılanan değer ve konumlarını ilk olarak eleştirmen, öğretmen, dergi editörü, jüri gibi sembolik üretim temsilcilerine; ikinci olarak ise yayınevleri, kitapevleri, kitap kulüpleri gibi maddi üretim temsilcilerine borçlu olduğunun ortaya konulduğunu belirtir (van Rees, The Eighteenth Century ... 334). Ancak tüm bu üretim temsilcilerinin dâhil edileceği bir çalışmada kanon terimini kullanmanın belli sakıncaları vardır. Marc Verboord, “Classification of Authors by Literary Prestige” (“Yazarların Edebi Prestije Göre Sınıflandırılması”) başlıklı makalesinde, kanon teriminin (i) başat tanımlayıcı faktörlerinin tam olarak belirtilmemiş ve içeriğinin açıklanmamış olması, (ii) özgün edebî eserlerin önemi üzerine normatif tartışmalarda birçok kez kullanıldığından başlangıçtaki tarafsız anlamını yitirmiş olması; (iii) bir kanona dâhil olma ya da olmama gibi ikili bir zorunluluğunu dayatması (Verboord 259-62) bakımlarından sakıncalı bulduğunu belirtir. O, bunun yerine hiyerarşik sıralamaya dair çalışmalarda “edebî prestij” teriminin daha uygun bir kullanım olacağını savunur.

Bu tartışmayı daha somut bir zemine çekmek için “kanon” ve “edebî prestij” terimlerinin başat faktörlerinin birbirinin tersi yönünde nasıl işlediğini göstermek gerekecektir. Kanon terimi için sırasıyla (i) kuruculuk ve normatiflik; (ii) kutsallık ve bağlayıcılık; (iii) estetiklik iması (iv) ideolojik ve politik imalar; (v) sirkülasyon ve tanınırlık özellikleri sıralanır. Edebî prestij için bu türlü bir sıralama tersinden işleyecektir. Yani, kanonik bir yazar/metin için kuruculuk ve normatiflik en başat nitelikken edebî prestij kazanmış bir yazar/metin için sirkülasyon tanınırlık başat bir niteliktir. Yukarıda Deli Birader’in *Dâfi ‘u ‘l-Gumûm ve Rafi ‘û ‘l-Humûm* adlı eserinin durumuna dair verdiğimiz örnekte olduğu gibi bir metnin popülerlik kazanmış olması

onu kanonik yapmaz. Bu metnin öncelikli olarak kendisinden sonra gelen metinler için kurucu bir metin olması (*Kur'an-ı Kerim, Şehnâme, Gülistân u Bostân, Mesnevî* vb.) ve bir kutsallık haresi içinde yer alması gerekir. Deli Birader örneğinde, belli bir prestij kazanmış ama kanonik olmamış bir şair profili ortaya çıkar. Onun kazandığı prestiji ölçmek; onun sosyal sermayesi ve edebiyat alanının temsilcileriyle olan ilişkileri gibi somut verilerle tespit edilebilir ama kanon tartışması bizi mutlaka kanon içine girip girmemek gibi bir tartışmaya sokar. Oysa yapacağımız bu çalışmada bir şairin edebî alan içindeki konumunu tespit edilmeye çalışılmaktadır.

Bir başka deyişle, bir şairin sanatsal alanda yükselişini ya da geride kalışını belirleyen faktörler araştırılmaktadır. Dolayısıyla, metinlerin, kuruculuk, normatiflik ve kutsallıklarına odaklanan böylesi bir perspektif -ki bu da ayrıca çalışılmalıdır- içeriklerine dair de bir tartışmayı gerektirecektir.

Bir şairin prestijini belirleyen şeyin mutlak surette metin dışı olduğunu iddia etmek abartılı olacaktır. Nitekim iyi bir şair olmanın kıstasları hem âdâb metinlerinde hem şair biyografilerinde hem de modern araştırmalarda yeterince tartışılmıştır. İdeal şairin Arapça ve Farsça dillerini biliyor olması, belli oranda şiiri ezberden okuması, vezin kafiye gibi teknik bilgilere hâkim olması beklenir. Bu niteliklere sahip olmayan şairler eleştirilir. Ancak, bir metnin içsel başarısına dair yapılacak tartışma, yine edebiyat alanındaki edebiyatın maddi ve sembolik değer üreticileri, edebî mahfiller, sosyal ilişki ağları gibi bir dizi aracın yanında doğrudan metnin kritiğiyle ilişkilidir. Böylesi bir araştırma için tek tek metinleri incelemek ve devrin estetik ölçütlerine dair belirgin kanıtlar bulmak ve bunları somut olarak ölçebilmek gerekir. Ne var ki Osmanlı XVIII. yüzyılında yaşayan bir şairin kanonik olup olmadığını ölçebilecek bu türden araçlara sahip değiliz. Bir metnin ya da yazarın kanonik olup olmadığını ölçebilmek için onun okullarda okutuluyor olması, kendisine çok fazla

gönderme yapılıyor olması, normatif ve kurucu olması, kutsallık atfediliyor olması gibi özellikleri taşıması gerekir. Böyle bir bilgiye ulaşılsa bile bu, bizi kanona dâhil olma veya olmama yönündeki ikili tercihe zorlaması açısından hiyerarşik sınıflandırma amacımızı karşılamak için uygun olmayacaktır. Buna karşın prestiji ölçmek ve bundan hareketle hiyerarşik sınıflandırma yapmak mümkün olacaktır çünkü bir yazarın tezkirelere ve/veya mecmualara girmesi, caize ve ihsanlar almış olması, sosyal sermayesiyle ilişki ağlarına girip tanınırlığını artırması onun kanonik olduğunu göstermez ama kendi döneminde prestij kazanacak mekanizmalara ulaştığını ve bunları kullandığını, “ilgi” gördüğünü ya da görmediğini gösterir.

Çalışmanın amacı şairlere, eserlerinin edebî niteliklerinden bağımsız biçimde, edebî prestij sağlayan faktör ve aktörleri araştırmak olduğu için metnin içsel değerini tartışmaya dâhil etmemek gerekir. Unutmamak gerekir ki bir şairin (tekil veya çoğul) bir kanona dâhil edilmesi aynı zamanda metnin niteliğine dair bir ima da taşır. Yani, şairin metninin “iyi” olduğunu, bu *edebî etiket*in kendisinden dolayı kabul ederiz.

Edebî bir eser ve yazarı için “başarı” (veya “iyi”lik) gibi görece ve dolayısıyla yanıltıcı olabilme eğilimindeki sözcükleri kullanmak şair sınıflandırması açısından yanıltıcı olabilir çünkü bir şairin başarısı (ya da sınıflandırma içerisindeki hiyerarşisi) sadece ürettiği metinlerin niteliğiyle değil çoğu zaman söylenmese bile edebî alandaki başka aktörlerce de belirlenir. “Kanon” kavramının ima ettiği “estetik”, “güzel” nosyonlarından uzak durabilmek ve edebî alandaki diğer aktörleri dâhil edebilmek için “edebî prestij” gibi çerçevesi daha geniş, evrensel (kültürel, sosyal, tarihsel sınırları daha geçişken) ve metinden bağımsız olarak da tespiti mümkün olan bir terim tercih edilmelidir.

Bu perspektifle bu çalışmada edebî metinleri; metne dayatılan içkin değeri, edebî eleştiriyi ve değer sorunlarını değerlendirme dışı bırakabilmek; sirkülasyon ve

tanınırlığı yaratan yapıyı tespit edilebilmek için edebî prestij terimi tercih edilmektedir. Edebî prestiji tanımlayabilmek için Bourdieu'nun alan ve sosyal sermaye kavramlarını açmakta fayda vardır.

b. Bourdieu ve Alan Teorisi

Bourdieu'nun kavramalarını tanıtmadan önce onun sosyal bilimlere nasıl yaklaştığını göstermek hem onun hem de tezimizin vizyonunu açıklamak bakımından önemlidir.

Bourdieu'nun, sosyal bilimler için önerdiği yöntem “ilişkisel” (relational) bir yöntemdir. İlişkisel yöntemin esas vizyonu olayları, olguları tarihsel bağlamları içinde değerlendirip alandaki öğelerin birbirleriyle ilişkileri ve etkilerinden ve bunların birleşimlerinden faydalanmaktır (Kaya, “Pierre Bourdieu'nun... 398).

Bourdieu, bunu geometrinin yöntemlerine benzeterek açıklar. Ona göre bir geometrik şeklindeki çizgi ve noktalar, bağlı oldukları diğer çizgi ve noktalara göre ilişkisel biçimde tanımlanıyor ve değerlendiriliyorsa sosyal bilimlerde de benzer bir şekilde olay ve olguları tanımlanmış sistemler üzerinden ilişkisel olarak değerlendirmelidir (398). Onun “alan”, “habitus”, “sermaye” kavramlarını bu ilişkisellik içinde düşünmek gerekir.

“Alan” kavramı Bourdieu'nun sosyolojik yaklaşımının temelini oluşturan kavramdır.

“Alan”, “illusio”, “sermaye”, “doxa”, “habitus” kavramları oldukça karmaşık ve ayrıntılı açıklamaları gerektirse de “oyun” metaforu kullanılarak genel hatlarıyla şöyle özetlenebilir³: “Alan” içinde aktörlerin ve onların sosyal pozisyonlarının bulunduğu, oyuncuların birbirleriyle mücadele ettikleri (sosyolojik anlamda) bir oyundur. Alan içindeki her aktörün konumu; oyunun kuralları (doxa), aktörün

³ Bourdieu, kavramlarını açıklarken “oyun” metaforundan faydalanır ve kavramlarını bu şekilde somutlar. Bu nedenle oyun metaforunu kullanmayı uygun gördük.

habitusu ve sermayesi (sosyal, ekonomik ve kültürel, sembolik) ve oyun sonunda elde edeceklerini düşündükleri çıkarlar (illusio) arasındaki etkileşimin ürünüdür. Bir başka deyişle Bourdieu'nun “alan”ı insanların, içinde, arzulanan kaynaklara ulaşmak için manevralar yaptığı ve çatıştığı bir sosyal arenadır.

Oyun içinde sosyal aktörler doğuştan getirdiği, kendisine miras kalan ve deneyimle kazandığı kültürel, ekonomik, entelektüel sermayesinin tümünün oluşturduğu algı, his, düşünme, davranış şemalarına ve eğilimlere sahiptir. Bourdieu bunu “habitus” olarak adlandırır (Bourdieu ve Wacquant 82-83). Bu bakımdan dönüşümsellik (reflexivity) içindedirler; bir başka deyişle, bu eğilimler aynı anda hem tüm bu sermaye türleri tarafından belirlenirler hem de alan içindeki kuralları belirler. Dolayısıyla habitus ne bireyin özgür iradesinin ne de belirlenmiş yapıların bir sonucudur; daha çok bu ikisinin zaman içinde birbirleriyle etkileşiminin sonucu oluşan bir mekanizmadır (Bourdieu 170). Buna göre habitus sosyal aktörlerin gündelik pratiklerinden politik eylemlerine, kültürel ve estetik yatkınlık ve beğenilerine kadar tüm sosyal pratiklerini yapılandıran ve bu bakımdan sosyalleşmeye imkân sağlayan yapıdır. (133).

“Alan” ve “habitus” kavramlarını daha iyi anlayabilmek için “sermaye türleri”ne de bakmak gerekecektir. Bireyin habitusunu ve eylemlerini sınırlayan, belirleyen koşullar “sermaye”nin üç türüdür. Bireyler hem miras yoluyla hem de biriktirerek ekonomik sermayeye; kültürel sermayeye (eğitim, estetik zevk, sanattan anlama vb.) ve sosyal sermayeye (sosyal statü, sosyal statüyü etkileyebilecek kişisel ve grupsal bağlantılar, akrabalık, akademik ağlar gibi) sahip olurlar (Bourdieu ve Wacquant 108). Bunların dışında; bu üç sermaye çeşidini farklı biçimlerde barındıran ve bu sayede alanda aktif olabilmek için geçerli hâle gelen başka bir sermaye türü daha vardır: sembolik sermaye. Sembolik sermaye, alandaki aktörün ekonomik, kültürel

ya da sosyal sermayesini gösterebileceği, onu bu bakımdan oyun içinde avantajlı ya da dezavantajlı kılan bir sermaye biçimidir. Örneğin; sahip olunan diploma, antika eserler, spor kulübü üyeliği alandaki oyuncunun ekonomik durumunu gösterdiği kadar sosyal sınıfını ve kültürel birikimini de yansıtır.

“Alan” kavramını tekil bir biçimde düşünmemek gerekir. Her zaman alanın bir üst ya da alt alanı olabilir. Söz gelimi, bir kültürel alanın içinde edebiyat alanı, onun da içinde Osmanlı edebiyat alanı vardır. Dolayısıyla çember her daraltıldığında aktörler tespit edilip tanımlanmalı, tanımlanan alanın içindeki pozisyonları tespit edilmelidir.

Burada sosyal ağ analizi yönteminin (SAA) bazı kavramlarının kullanılmasının sebebi alan kavramının önemli bir parçası olan sosyal, kültürel ve edebî sermayeye ve bu dolayında oluşan sembolik sermayeye dair ipuçları bulmaktır. SAA toplum içindeki ilişkilerin yapısal özelliklerini ortaya koyar. Yukarıda da belirttiğimiz üzere edebî prestiji oluşturan yapıyı anlamak için şairlerin sahip olduğu ilişki ağları ve onun toplumdaki ve gruptaki yeri tespit edilmeli; ilişki içinde olduğu kişilerin temsil ettikleri kurumlara yakınlığı gösterilmelidir. Böylece sosyal ilişki ağı içinde bulunan kişinin bireysel konumu ile toplum içindeki yeri de anlaşılabilir ve himaye ve edebiyat alanı temsilcileriyle bağı ortaya konabilir. Edebî prestiji belirleyen etmenlerin etki derecelerini görebilmek; Bourdieucu anlamda alanı tanımlayabilmek için SAA kullanılabilecek araçlardan birisidir. Nitekim Bourdieu’nun alan teorisinin kavramlarından hareketle SAA yapan pek çok araştırma artistik prestij, edebî ekollerin sınıflandırılması ve toplumsal olaylar arasındaki ilişkileri incelemek için kullanmıştır.

Sosyal bilimlerde, farklı alanlarda yaygın olarak uygulanan SAA’nın kesin tanımı konusunda bir fikir birliği yoktur. Farklı araştırmacılar tarafından kimi yerde bir teori

veya bir strateji, kimi yerde yaklaşım olarak ve bazen de bir dizi teknik olarak tanımlanmıştır (Buch-Hansen 2013).

Sosyal ağ analizi, ağ içindeki üyelerin birbirine benzer ortak özniteliğe sahip olmasının onların benzer şekilde davranacakları yönündeki yoruma karşılık, kişinin sosyal yapı içindeki konumuna bağlı olduğunu savunur ve davranış, eğilim ve yönelimlerin nedenini sosyal yapıda arar. Bu bakımdan bir şairin şair olarak özniteliği ne olursa olsun toplumsal yapı ve dolayısıyla sosyal ağ içindeki konumunun onun şair olarak var olabilme şansını artırabileceğine dair bir argüman öne sürebiliriz. Bunu iki açıdan değerlendirmek gerekir: (i) Şairin özniteliğini belirleyen şey içinde bulunduğu alan, edindiği sosyal, kültürel ve ekonomik sermaye olacaktır; bu sermayeler onun içinde bulunduğu sosyal ağı belirler; (ii) tabloyu tersten okuduğumuzda, bir şairin şiirlerini sunabileceği alan, sosyal içindeki konumu onun özniteliklerinin yanı sıra ona avantaj sağlayacaktır. Bu noktada Osmanlı özelinde dikkat edilmesi gereken şey araştırılan şairin sosyal ağının nasıl yapılandığıdır. Bu yapının nasıl oluştuğunu ortaya koyabilmek pek çok bakımdan zordur çünkü çağdaş araştırmacıların elinde olan veriye tarih araştırmacılarının ulaşması mümkün değildir. Ancak elde olan kaynaklardan bir ölçüye kadar verileri birleştirmek mümkün olabilir.

Sosyal ağ analizinde bir diğer özelliği ağların heterojen yapısını dikkate almasıdır. Bir başka deyişle, ağ içindeki tüm üyeler başka ağların da üyesidir ve ağlar hiçbir zaman soyutlanmış biçimde çalışmaz ve fakat belirli bir ağın her bir üyesinin deneyimi farklıdır. Ağ üyelerinin çok azı sadece bir ağın üyesidir. Bu özellikle tarihsel ağlar söz konusu olduğunda dikkate alınması gereken bir açıklamadır (Wetherell 125-44). Bu, araştırmacıya belirli bir ağ haritasını inceleme için kullanılırken söz konusu incelemedeki ağın üyesinin hiçbir zaman tek bir amacı

olmadığına dair farkındalık kazandırır. Bu farkındalığın araştırmacılara kazandıracağı bakış açısı özellikle biyografi kaynaklarının öne çıkardığı tarikat şeyhliği veya makamlar gibi kimi pozisyonların şairin sosyal konumunu tek başına belirlemeyeceğidir. Örneğin, aynı anda, belki de yoğun olarak, tarikat ağıyla çevrelenmiş bir şair saray ve çevresindeki kimi ağlarla da çevrelenmiş olabilmekte ve hatta onun edebî üretimini geniş bir çevrede yayılmasını sağlayan, bir başka deyişle sınırı tarikat ağının dışında yayılmasını sağlayan şey kimi zaman daha zayıf bağlarla bağlı olduğu diğer ağlardır.



BİRİNCİ BÖLÜM: OSMANLI'DA EDEBÎ ALAN

A. OSMANLI'DA EDEBÎ ALAN

a. Osmanlı Şair Kimdir?

“Osmanlı şairi kimdir?” sorusuna yanıt bulmaya çalışan çalışmaların çoğunda şairin kültürel sermayesi tanımlanmış ve üretilen eserlerin niteliğine bakılarak bir şairde bulunması gereken özellikler sıralanmıştır. Bu yaklaşıma göre genel olarak Allah vergisi bir yetenekle doğan “şair” vezinli söz söylemeyi bilen, bîkr-i mazmun üretebilen, fasih ve belîğ söz söyleyen kişidir⁴. Bunun dışında divan, mesnevi gibi “His ve hayal âlemi, örnek bir edebiyatın hudutlarıyla çevrilmiş; sanata intikal edebilecek mahiyette olan fikir cephesi İslâmiyet’in kat’i ve sarsılmaz hükümleriyle çerçevelenmiş bir sanatkâr[dır]” (Tarlan 75)

Mehmet Çavuşoğlu, “Divan Şiiri” başlıklı makalesinde Osmanlı edebiyat alanında şairliğin alanın aktörlerince üzerinde uzlaşmış kuralları olduğunu belirtmektedir (5).

Çavuşoğlu, Latîfî Efendi’nin yaptığı ayrıma göre şairleri “gerçek şair” ve “hırsız

⁴Konuyla ilgili olarak ayrıntılı bilgi için Tuba Işınsoy İsen Durmuş’un *Divan Şiirinde Fahriye*, Pervin Çapan’ın *18. Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi*; Harun Tolasa’nın *Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi* ve Tahir Üzgör’ün *Türkçe Divan Dibaceleri* başlıklı çalışmalarına bakılabilir.

(düzd)” olarak ikiye ayırır: Gerçek şair yeni manaları kendisi oluşturan, orijinal hayaller bulan kişidir. Latifi, böylelerinin “ender” bulunduğunu belirtir. Hırsız şair ise mana ve hayal oluşturma yeteneğine sahip değildir bu nedenle başkalarının eserlerinden aldığı orijinal ifadeleri vezinli ve kafiyeli olarak söylemekten öteye gidemez. Bu sınıfa giren şairler, şiirden anlayanlar tarafından değer görmezler (6).

Çavuşoğlu’nun Latifi’den aktararak yaptığı ayrıma göre gerçek şairlerin yanında, onlardan mana, ifade hatta doğrudan beyit düzeyinde intihal yapanlar da mevcuttur. Yukarıda da belirtildiği üzere “hırsız” olarak adlandırılan bu şairler de yaptıkları intihal ve aparma boyutuna göre sınıflandırılırlar. Bunların bir kısmı ya bir şairin şiirinin içinden birkaç beytini alarak ya da şiirin tümünü alıp kendi mahlasını kullanarak açık bir şekilde intihal yaparlar. Latifi, bu şairlerin manzum söz söylemek kudretinden yoksun olduklarını belirtir. “Hırsız” şairlerin bir başka sınıfı bunların aksine manzum söz söyleme gücüne sahiptir ancak makbul bir şiirin gerektirdiği hayal ve manayı kuramazlar. Bir başka sınıf ise diğer şairlerden gördükleri sözleri farklı biçimde ifade eder. Böyle şairlerin şiirlerinde hayal ve mazmun değişmez. Bunların bir kısmı ise başka dilden (Arap ve özellikle Fars şairlerin şiirlerinden) tercüme ederek veya onların ortaya koyduğu bir anlamı “daha iyi bir şekilde tazmin veya iktibâs ederek alır” (6). Bazı şairlerse “usta” kabul ettikleri bir şairin eserindeki manayı alıp daha zarif ve güçlü bir biçimde ifade ederek yeni bir “mana” oluşturur. Bu türlü dönüştürmelerin kabul gördüğü durumların da olduğunu belirten Latifi, bu tür şairleri yaratıcı şairler olarak tanımlar ve onları hırsız şairlerden ayrı tutar (6) Latifi’nin “gerçek şair” ve “hırsız şair” arasında yaptığı bu ayrım kısmen şiirin niteliğine dayanmaktadır. Bu tanımda şair orijinal ifade kalıpları ve anlam üretebilme kabiliyetine göre değerlendirilmektedir.

Osmanlı şairinin kimliğine dair yapılan açıklamaların bir diğer boyutu ise şairin kültürel sermayesine işaret eder. Şairin dil yetisi, vezinli söz söyleme kabiliyeti, üstat sayılan şairlerin şiirlerine hâkimiyeti, şiirinde kullanacağı mazmunların temelini oluşturan İslam çerçevesine oturtulmuş Arap, Fars ve Türk mitolojileri hakkındaki bilgisi; belagat kitaplarında, şair tezkirelerinde, şiirlerde, şiir ve şair hakkındaki başka çeşitli kaynaklarda vurgulanır. Pervin Çapan, *18. Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi* başlıklı çalışmasında, devrin tezkirelerinde şairlerin “öğrenim, yetişme, ilmî durum ve seviye; meslek, mevki, geçim durumu ve imkânları” gibi niteliklerini; sosyal, kültürel ve ekonomik durumlarını gösteren bilgiler verildiğini belirtir ve bunları örnekleriyle sıralar (Çapan, 9-248). Ancak, Çapan’ın sıraladığı bu bilgiler tipik bir şair kimliği tanımlamak için gereken malzemeyi sunmaz. Zira, her bir şair biyografisinde kişinin şahsını tanımlayan bilgilerdir bunlar. Çapan’ın çalışmasında, şairlerin edebî kimliğiyle ilgili bilgi ve değerlendirmelerin verildiği bölümlerde ise şairden şaire değişmekle birlikte belli kalıp ifadelerin yer aldığı görülür. Bu bilgilerden hareketle beğenilen şairlerin yaradılıştan kaynaklanan tabii sanat gücüne dair birtakım özelliklere sahip oldukları inancı vardır. Benzer bir tespiti Harun Tolasa, *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi* adlı çalışmasında yapmaktadır. Tolasa, hemen her tezkirecinin şairinin sanat gücüyle yaradılışı arasındaki bağlantıya değindiğini, edebî yaratma ve yetisinin “tab’”, “tab’iat” sözcükleriyle ifade ettiklerini belirtir (189). İcâd, ibdâ, ihtirâ, bedihe-gûluk, pür-gûluk, hürde-bînlik, hürde-gîrlik, suhân-ârâlık gibi bu nitelikler şairlerin yaradılışlarında var olan hâl ve durumlardır.

Muhammed Nur Doğan’ın, tab’, tab’iat sözcüklerinin şairlerin söz, mana ve genel olarak edebiyata bakışlarını, onu nasıl alımladıklarını gösteren bir kavramlar (Doğan 45) olduğu yönündeki tespiti bu kısımda önemlidir. Nitekim, divan dibaceleri,

tezkireler ve kasidelerin fahriye bölümlerinde ya da belagat kitaplarında yansıtılan “ideal şair” portresi aynı zamanda sözün ve bu dolayında şairin kutsallığını vurgularken şairin tab‘ ve tab‘iatından söz ederler. Örneğin Haşmet, *Senedü’ş-Şu‘arâ*’nın birinci faslında, insanın tabiatı gereği güzel söz söylemesi gerektiğini vurgular ve Farsça bir beyti⁵ delil göstererek dünyadaki ilk şiirin Kâbil, Hâbil’i öldürdüğü zaman Hz. Adem tarafından bir mersiye olarak söylendiğini belirtir. Hatta Arapça bir şiir göstererek bu şiirin Adem’e ait olduğunu söyler (369). Haşmet’in bildirdiğine göre, yaradılıştan gelen güzel söz söyleme yeteneği (tab‘-ı mevzûn) insan olmanın en kesin ispatıdır (369). Dinî referanslarla açıklanmaya çalışılan bu bakış açısı söze ve bu vesileyle şiire kutsallık atfeder.

Düşünsel altyapısı geniş ölçüde İslami referanslarla kurulan Osmanlı kültür alanında vezinli sözün kabul görmesi anlaşılırdır. Zira tezkire ve divan dibacelerinde ya da belagat kitaplarında sözün kutsallığına yapılan vurgu tekrarlanmaktadır. Bu noktada İslam anlayışında şiir ve şaire karşı alınan tavrı kısaca açıklamak gerekir. Üzgör, divan dibacelerinin çoğunda şiir ve şairin bir tür savunmasının yapıldığını belirtir ve İslam dünyasının bir kısmının şiire ve şaire karşı olumsuz bir tavır takındıkları söyler. Benzer bir savunmaya tezkire mukaddimelerinde de rastlanmaktadır. Hem divan dibacelerinde hem de tezkire mukaddimelerinde şiirin “ayet ve hadisler”le olan ilişkisine odaklanılmaktadır. Bu metinlerin çoğunda “Yâsin” suresinin 69. Ayetinde yer alan “Biz ona şiir öğretmedik” ifadesini delil göstererek Muhammed Peygamberin aktardıklarının şiir olmadığını; “El-Hâk” suresi 41. ayetine “o bir şair sözü değildir” mealiyle *Kuran-ı Kerim*’in şiirle ilgisi olmadığını açıklamaya

⁵ An ki evvel şi‘r guft Adem Sefiyullâh buved / Tab‘-i mevzûn hüccet-i ferzende-i Âdem buved”

آنکه اول شعر گفت آدم صفی الله بود
طبع موزون حجت فرزندى آدم بود

çalışırlar. Müşriklerin *Kuran*'a yönelttikleri suçlamalara cevap olan bu ayetlerin dışında şiir karşıtı hadisler de kullanılır. “Şiir Şeytan’ın araç olarak kullandığı çalgılardan biridir” en sık atıf yapılan hadislerdendir (Üzgör 24). “Şu‘arâ” suresinin 224. ayetinde “şairlere gelince onlara da sapıklar uyar” sözlerinden sonra 227. ayette “ancak iman edip de iyi amel ve harekette bulunanlar müstesna” şerhini koyarlar ve buna dayanarak bir savunuyu geliştirirler. Yine şiiri savunmak için “[ş]iir yazılan şeylerin en şereflişidir” anlamındaki hadise ve İbn-i Abbas’tan nakledilen “söz vardır ki hiç şüphesiz büyüünün ta kendisidir ve şiir vardır ki hikmetin ta kendisidir” ve “Allah’ın arş altındaki hazineleri vardır ki bunların anahtarı şairin elindedir” anlamlarındaki hadisleri anarak şaire yüklenen kutsallığı göstermişlerdir. Anlamanın “hazine” şairin ise bu hazinenin kapısını açacak “anahtar” istiaresiyle açıklandığı bu görüşle sadece tezkire mukaddimelerinde değil divan dibacelerinde de karşılaşmak mümkündür⁶.

Osmanlı bağlamında şiirin sadece bir sanat olmadığını, tüm âdâb kültürünün bir parçası olarak iletişim formlarından biri olduğunu da gözden kaçırmamak gerekir. İslamiyet’in ortaya çıktığı yıllarda şiir, peygamberin insanları İslam’a davet etmek için kullandığı bir araçtı. Buna karşılık İslam’ı kabul etmeyen kabilelerin önde gelen isimleri Abdullah bin Zeb‘eri, ‘Emr bin ‘As ve Ebu Süfyân bin Hâris Peygamberin İslamiyet’e davetine karşı çıkmak için hiciv şiirleri söylerler. Bunun üzerine Peygamberin sahabesi ondan bu hicivlere karşılık vermesini ister ve Peygamber de “bugüne kadar bana kılıçlarıyla yardım eden insanlar neden şimdi sözleriyle yardım

⁶Örneğin, Fuzûlî, divanının dibacesinde “En iyi nağme ki onun terennümünün rüzgârı gönül koncasını açar, bir söz yaratanın medh u senasının sesidir ki o ‘gayb’ın gizli aleminde irfan cevherlerinden tükenmez hazineler ibda ve sayılı harflerin değişmesi ile her hazineye bir anahtar icâd etmiştir. İnsanlar, daima her anahtarla bir hazinenin kapısını açarlar” (Üzgör 27) der. Aynı şekilde Latifi, tezkiresinin mukaddimesinde şeyh şairler için “Hâdis-i sahîhâdan muhakkak Allah’ın ‘arşı altında hazineler vardır ve onların anahtarları şairlerin dilleridir bunların şânında ve şairlerin dili cennetin anahtarıdır bunların beyanındadır” (Latifi 108) demektedir.

etmezler” der. Peygamberin sahabesinden olan K‘ab bin Zâhir, Hısân bin Sabit, K‘ab bin Mâlik ve Abdullah bin Ravâhe Peygamberi ve İslam’ı savunan ilk şairlerden olur. Arap coğrafyasında önemli bir saygınlık aracı olarak kabul gören şiir, bu noktada bir mücadele ve aynı zamanda iletişim aracı olarak kullanılır.

Şiire ve şaire yüklenen bu görev Klasik Osmanlı Edebiyatı’nda da işlevini sürdürür. Hem saygınlığı hem de inceliği (âdâb) kavrayan şiirin, iletişim işlevini geniş bir çerçevede sürdürdüğünü söylemek mümkündür. Şiirin, bir sufi için tarikat âdâbını aktarmak; saray ve çevresinde yaşayan bir kişi için arzın sunmak ya da tebrik, taziye dileklerinin iletmek bir işlevleri de vardır. Sınırları çizilmesi zor bir çeşitlilikten söz ediyoruz burada. Örneğin kaside türünde yazılmış bir metin; kimi zaman tebrik, kimi zaman övgü, kim zaman taziye, kimi zaman bir olayın ve inşa faaliyetinin tarihini düşürmek için de yazılabilir. Keza duyguların anlatıldığı bir gazelin içindeki övgü amacıyla yazılmış beyitler sayesinde gazel kaside işlevi görerek müzeyyel gazele dönebilir ve övgüyü iletir. Artırılabilir bu vesileler bazen sadece birini bazense birden fazlasını kapsayabilir. Bu bakımdan sınırları saptanabilecek bir şiir anlayışı çizilemeyeceği gibi bir şair tanımı yapmak da zordur. Zira şiir söyleyen/yazan kişilerin bir bölümü, söz gelimi, sadece taziye dileklerini iletmek için tarih beyitleri düşürürken bir kısmı yeteneğini göstermek için gazel, kaside, rûbai, terciibent gibi çeşitli türde ve içerikte pek çok şiir üretmektedir. Bu noktada şairi net bir biçimde tanımlamak yerine şairlik niteliklerini gösterecek pek çok özellikten sadece birini ya da birden fazlasını kapsayan bir spektrum içinde görmek işi kolaylaştıracaktır.

Bu çalışma, mutlak ve sınırları netlikle çizilmiş bir şair tanımı yerine şairlik niteliklerinden oluşan geniş bir spektruma odaklanmayı öneriyor. Çünkü şairlere bakıldığında şiir söylemiş/yazmış olmak dışında farklı özellikleri tamamıyla örtüşen

iki şair görmek mümkün değildir. Her zaman bir yönüyle tanımlanan “şair” tipolojisinin dışına çıkacak bir örnek ortaya atılabilir. Nitekim, iki şairin şiir üretmenin yanı sıra birbiriyle ortaklaşacağı başka nitelikleri vardır ancak bu ortaklıklar her iki şair için farklıdır.

Wittgenstein, *Felsefi Konuşmalar* adlı kitabında “oyun” sözcüğünün kart oyunları, olimpiyat oyunları, top oyunları, tahta oyunları gibi çeşitli kullanımları olduğunu belirtir ve bunları birbirine bağlayan bir özelliğin olduğunu ama bu özelliğin her bir oyunda aynı olmadığını anlatır. Bu durumu açıklamak için “ailesel benzerlik” kavramını kullanan Wittgenstein, bir ailenin üyelerinin göz rengi, karakter, yürüyüş ve benzeri niteliklerinin her birinin ailenin ancak bir veya birkaç üyesinde oluşu ve hiçbir üyenin diğer üyelerle birebir aynı nitelikleri taşımayışı gibi bir tür içinde sayılan her metnin birbiriyle ortaklaşacak en az bir benzerlik yönü olduğunu ancak benzerlik yönünün her metinde değişeceğini söyler (48). Osmanlı divan şairinin kim olduğu sorusuna Wittgenstein’in “ailesel benzerlik” kavramıyla yaklaştığımızda, tekil ve sabit bir tanım aramanın getireceği kısıtlamalardan, yanlışlardan ve sorunlardan kurtuluruz. Zira, eğer “ideal” bir şair tanımı yapılmayacaksa kendini çeşitli biçimlerde var eden geniş bir şair spektrumu oluşturulabilir. Bu spektrumda yer alan şairler birbirlerine belli noktalarda benzeseler de tamamıyla aynı nitelikleri taşımayacaklardır.

Bu çalışma şairi şair yapan nitelikleri üç farklı perspektiften ele almayı önermektedir. Bunlardan ilki yukarıda açıklanan, şiirin niteliğine bakarak “ideal şair”de bulunması gereken özelliklerdir. İkincisi kişinin içinde yaşadığı toplumca şair olarak kabul görmesi, (iyi ya da kötü) bu şekilde etiketlenmesidir. Üçüncüsü ise şairin yaşadığı toplumda şairliğiyle bir aktör olarak konumlanmasıdır. İdeal şairde bulunması

gereken nitelikler yukarıda açıkladığından bu kısım ile ilgili bir tartışma yürütülmeyecektir. Bu nedenle ikinci perspektifi tartışmakta fayda vardır.

Şairlik niteliğini, herhangi bir kişiye yükleyebilecek akademik, entelektüel, kültürel birikime sahip herhangi bir kişinin (bizim örneğimizde Osmanlı dünyasında bir tezkirecinin, tarihçinin, bir Osmanlı literatisinin görüşü tanıklığı tespiti nitelemesi) bir başka kişiden şair olarak söz etmesi ailesel benzerlik yaklaşımı içinde şairlik tartışmasını yürütmemiz için yeterlidir. Bir kişi, içinde yaşadığı toplum tarafından şair olarak niteleniyor, kendisinden şair olarak söz ediliyorsa ailesel benzerlik niteliklerinden birini taşıyor demektir. Örneğin, Osmanlı edebî alanı bağlamında birkaç gazel yazan ya da tarih beyti düşüren kişi ile sadece mecmualarda adına rastlanan ya da bir divanı dolduracak sayıda şiir yazan şairlerden söz edilebilir. Hekimzâde Ali Paşa (öl. 1171/1758) ve Vahîd/Mahtûmî örneklerini düşünmek bu tartışmayı açıklığa kavuşturmak bakımından ufuk açıcı olabilir.

Hekimzâde Ali Paşa'nın şiirlerinin olduğu bilgisine ilk defa XVIII. yüzyılın sonunda yazılan *Fatin Tezkiresi*'nde rastlanmaktadır. Âli mahlasıyla şiir yazan Hekimzâde Ali Paşa'nın bir gazelini örnek veren Fatin, Ali Paşa'nın "bir mikdâr eş'ârı" (Çiftçi 292) olduğu bilgisini vermektedir. XVIII. yüzyılda yazılan diğer tezkirelerde ise Hekimzâde Ali Paşa hakkında himaye, akrabalık ve dostluk ilişkileri bağlamında bilgilere ulaşılmakta ancak onun şiir yazdığına dair bir bilgi verilmemektedir. Bu durumda Ali Paşa'yı şair olarak tanımlamanın doğru olup olmayacağı çoğu araştırmacı için tartışmalı olacaktır. Her şeyden önce bilinen kaynaklarda bu konuya dair bir bilgi yoktur, ancak Fatin'in verdiği bilgiye dayanarak Hekimzâde Ali Paşa'nın az sayıda da olsa şiiri olduğunu, şiirle kurduğu ilişkinin himaye ve tüketicilik dışında üretim alanına da taşıdığını düşünmek mümkündür. Hekimzâde Ali

Paşa, I. Mahmud devrinde iki defa (1732- 1735 yılları arasında) ve daha sonra (1742 -1744 yılları arasında) ve III. Osman devrinde 1756'da üçüncü defa sadrazam olmuş, devletin önemli kademelerinde görev almış bir devlet adamıdır. Seyyid Vehbî, Haşmet ve Fıtnat gibi döneminin önemli şairlerini himayesine almış olan Ali Paşa hem önemli bir devlet adamı hem de şiirle ilgili bir hami olması dolayısıyla tezkirelerde yer alırken Fatin, tezkiresini yazana kadar bir şair olarak tanıtılmamıştır. Yani, yukarıda saydığımız şairlik niteliklerinden sadece çok az bir kısmını taşıdığı için onun tipik bir şair olduğunu söylemek mümkün değildir. Hekimzâde Ali Paşa'nın durumuna benzeyen bir başka örnek Belîğ Çelebi (öl. 1117/1706)'dir. Sâlim Efendi, Belîğ Çelebi için "[...] eş'ârı egerçi öyle bisyâr degildir. Fe-ammâ nâdire-gû-yı belâgat bir mahdûm-ı sâhib-tabi'ât idi" (İnce 143) demektedir. Buradan şairlik niteliğinin doğrudan ve sadece üretimin niceliksel boyutuyla birleştirilemeyeceği açıktır. Beri yandan sınırlı sayıda kaynakta da olsa bu kişiler şair olarak tanıtılmıştır. Yani, bu kişileri şair spektrumunun ancak uç kısımlarında, şairlik temsili düşük kişiler olarak ele alabiliriz.

Bu noktada yine yaşadığı dönemim tezkirelerinde adı az geçmiş ama ürettiği şiir nicelik bakımından Hekimzâde Âli Paşa'dan ve Belîğ Çelebi'den ayrılan Vahîd'e bakmakta fayda vardır. Bu çalışmanın araştırma nesnelerinden olan Vahîd bir divanı dolduracak kadar şiir üretmiş ancak yaşadığı süre içinde sadece İsmail Belîğ'in tezkiresinde "ser-heng" bilgisi ve bir gazelinin iki beyti verilerek tanıtılmıştır (668). Öldükten sonra ise Ramiz Efendi'nin *Âdâb-ı Zurefâ*'sında "Mahtûmî" mahlasıyla yer almıştır (268).

Vahîd'in yazdığı tarih beyitlerine, kasidelere bakıldığında Nevşehirli İbrahim Paşa'nın sadrazamlığından önce sarayda ve saraydan uzaklaştırıldıktan sonra I.

Mahmud'a yazdığı arz-ı hâllerden ve Yenişehir kadısına yazdığı kasidelerden aktif olarak şiir ürettiği bilinmektedir. Hatta divanına dönemin ünlü şairleri tarafından takrizler yazılan ve Hulusî (Burnaz Hasan Ağa, öl.1141/1728-9) gibi döneminin ünlü musikişinası tarafından şiirleri bestelenen (Öztuna 72) Vahîd'in tanınan bir şair olduğu bilinmektedir. Ancak bu kısımda kaynakların şairin kendi dönemi için ideal ve tipik şairin spektrumu içinde tam olarak nereye oturduğuna dair kesin bilgi aktarmayabileceğini unutmamak gerekir. Üretim niceliği bakımından görünürlüğü yüksek olduğu hâlde üretimin niteliği biyografi kaynaklarında düşük bir görünürlüğe sahip olan veya bunun tam tersi bir portre çizen şairlerin varlığı bu savı destekler. Bu nedenle bir kişinin belli bir dönemde şair olarak nitelendirilebilmesi için sadece biyografi kaynakları değil aynı zamanda şiir mecmuaları da düşünülmelidir. Zira, tezkirelerde yer almayıp mecmualarda şiirleri bulunan pek çok şair örneği görülmektedir.

Mecmua derleyicisinin hangi ortamda neye göre bir seçki oluşturduğunu kesin olarak tespit etmek mümkün değildir. Söz gelimi kahvehane, meyhane ya da konak gibi ortamlarda okunan bir şiir pekâlâ bir mecmuaya alınabilirken bir tezkireye girmeyebilir. Ya da hezel türünde şiir yazan ve şiirleri müstehcen içeriklere sahip olan bir şair belli bir popüleritesi olsa bile tezkire yazarlarınca görmezden gelinebilir ya da sadece uygun bulunan eserlerine değinilebilir. Selim Sırrı Kuru'nun "Sex in the Text: Deli Birader's Dâfi 'u'l-Gumûm ve Râfi'u'l-Humûm and the Ottoman Literary Canon" makalesinde belirttiği gibi *Dâfi 'u'l-Gumûm ve Râfi'u'l-Humûm* halk arasında popüler olmasına rağmen tezkireler onun bu eserinden söz etmezler (167). Bu örneklerden hareketle tezkire yazarının ve mecmua derleyicisinin belli seçimler yaptıklarını ve bu seçimler çerçevesinde kimi kişi ve eserleri öne çıkarırken kimilerini dışladıklarını göz önünde bulundurmamak gerekir. Bu seçimler kimi zaman

şairden haberdar olmamaktan kimi zaman şairden haberdar olunsa bile edebî ya da ahlaki tutumlar dolayısıyla oluşan endişelerle ve kişisel husumetlerle ya da bugün tahmin edemeyeceğimiz sebeplerle şekillenmektedir. Bu durumda temel kriterin genel kanının aksine şiir üretiminde niceliğe, niteliğe veya ideal ve tipik⁷ olana bağlı olmadığını ileri sürebiliriz. Nitekim Osmanlı edebiyat alanı içinde şair olarak nitelenen aktörlerin kaçının divan sahibi olduğuna baktığımızda bu argümanı destekleyen bir durumla karşılaşırız.

“Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü” web sayfasına bakıldığında kabaca XIV ve XIX. yüzyıl arası diyebileceğimiz bir dönemde Osmanlı- Anadolu sahasında divan ve divan-tekke başlıkları altında şair olarak kaydedilen 5356 kişinin ancak 1101’inin divan sahibi olduğu görülmektedir⁸. Bu sayılar bir divanı dolduracak kadar şiiri olduğu hâlde her şairin divan tertip etmediğini gösterdiği gibi divan tertip etmenin şairliğin birincil kriteri olamayacağını da ortaya koymaktadır⁹.

Bir şairde bulunması gereken niteliklerden bir diğeri ise belli bir entelektüel ve kültürel sermayeye sahip olmasıdır. Yukarıda da belirtildiği üzere Osmanlı divan

⁷ Bu noktada tipik olanın en sık rastlanan olmak ziyade araştırmacıların ilgili kaynakların ölçüt olarak belirlediği yaygın özellik olduğunu belirtmek isterim. Bir bütüncenin ortak niteliklerini kendinde toplayan bu nedenle temsil gücü yüksek olan örnekleri; ailesel benzerlik yaklaşımına göre, ailenin üyelerinin aileye ait özelliklerden en sık rastlanan niteliklerini en fazla sayıda kendinde taşıyan ve böylece temsil gücü en yüksek olanıdır.

⁸ Elbette bu kayıtlarda hata ve eksikler olma ihtimali vardır ancak bu hata ve eksikler genel durumu etkileyecek güçte olmayıp göz ardı edilebilecek azlıktadır. XVIII. yüzyılda yaşamış ve bu yüzyıl içinde yazılan şairlerin divanlarının olup olmadığına baktığımızda ise Osmanlı- Anadolu sahasında divan, divan-tekke ve tekke başlıkları altında 1058 şair maddesi sıralanmakta bunlardan ancak 253’ünün divan sahibi olduğu görülmektedir

⁹ Yine de divan sahibi olmanın şairin prestij kazanmasında önemli bir faktör olduğu yadsınamaz. Söz gelimi, Mustafa Safâî Efendi, tezkiresinin “Zikrî” maddesinde şairin divanının kayıp olduğunu, bu sebeple de şiirlerinin çok fazla tanınmadığını, bazı dostlarında bulunan şiirlerinin ise takdire layık olduğunu söyler (Altuner 238). Benzeri bir örneğe Kınalızâde Hasan Çelebi, tezkiresinde rastlanmaktadır. Kınalızâde, Ulvî’nin (öl. 993/1585) divan tertip etmediği için şiirlerinin perişan kaldığını belirtir “Hâlâ dahî ol mertebeden kalup hûm-ı mey gibi sâkin-i mey-hâne olup gûşe-i kâşânedan bir kadem taşra çıkmaz ve sâgar-misâl şarâb-ı nâbsuz hareket kılmaz olmuşdur. Ol ecden tertib-i Divân itmeyüp dil-i âşûftesi gibi eş’âr-ı belâgat-şî’ârî perişân kalup Süreyyâ-sıfat muntazam olmaga imkân olmadı” (578).

şairini üreten bir kimse aruz veznini, bu şiirin etrafında örüldüğü mazmunları, bu mazmunların üzerine kurulu olduğu mitolojiyi belli bir seviyeye kadar bilmeliydi; yani şiir ilmine hâkim olmalıydı. Her şairin tüm bunlara büyük ölçüde hâkim olduğunu söylemek güçtür. Zira medresede eğitim görmüş, Arapça ve Farsça kaynakları okuyabilen bir şair, örneğin bir kadı; eğitimini dergâhlarda sürdürmüş bir sufi ya da okuma yazma bilmeyen ancak bu edebiyat alanının kavramlarına aşina olan ümmî bir şair aynı ölçü ve biçimde entelektüel ve kültürel sermayeye sahip değildir. Ailesel benzerlik kavramının öğrettiği üzere tekil ve sabit bir şair tanımı yapılamayacağı için her şairin kültürel, entelektüel ve eğitimsel sermayesinin de eş olması beklenemez.

Kaynakların büyük bir kısmında şairlerin kültürel, entelektüel, eğitimsel sermayeleri kadar kültür ve bu eğitime bağlı olarak icra ettikleri meslekler bakımından da büyük bir çeşitlilik gösterdiği görülebilir. Bu çeşitliliği Mustafa İsen, “Tezkirelerin Işığında Divan Edebiyatına Bakışlar: Divan Şairlerinin Mesleki Konumları” adlı makalesinde özetler. Buna göre, İsen “Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü”nde adı geçen toplamda 3182 şairi mesleklerine göre tasnif eder.¹⁰ % 36’sı (1147 kişi) ilmiye sınıfından (kadı, naib, kazasker, şeyhülislam, Danişmend, Müderis, Hoca) olan şairler en geniş grubu oluşturmaktadır; ilmiye sınıfını %28’le (892 kişi) bürokratlar, (elçi, emin, kâtip, vezir, kethüda, tezkireci, musahib, kaymakam, reisüklüttap, vakanüvis, kapıcıbaşı vs.), bürokratları %18’le (60 kişi) saray mensupları (padişah ve şehzâdeler, beylikçi, çavuş, mabeynci, çuhadarağası, teşrifatçı, tüfekçi, başı şehnameci, nişancı vs.); %5.7’le (182 kişi) şeyh ve derviş şairler (şeyh, mesnevihan, neyzenbaşı, türbedar); %3.7’le (117 kişi) askerler (Alaybeyi, beylerbeyi, kapudan-ı

¹⁰ İsen, bu tasnifi yaparken bazı şairlerin hayatları süresince birden fazla göreve atanmış olduklarını, bu gibi durumlarda şairin yaptığı her mesleğin ayrı ayrı fişlendiğini ve değerlendirildiğini bu nedenle meslek sayıları verildiğinde 3182’den fazla şair varmış gibi görüneceğini söyler. (İsen 312)

derya, sipahi, silahşör, silahdar, subaşı, yeniçeri, müteferrika); %3.7’le (117 kişi) esnaf ve serbest meslekten şairler (aşçı, ateşbaz, attar, ayakkabıcı, bezzâz, kasap, hattat, demirci, sarraf, saraç, remmâl, ressam, yorgancı, sahhâf, terzi, tüccar, helvacı, cerrâh, marangoz, vb.); %0.8’le (26 kişi) din adamları (mu‘arrif, müezzin, vaiz, müftü, na‘thân, sekbanbaşı) takip eder (İsen 311). Hem bu çalışmada hem de divan edebiyatı üzerine yürütülen ilgili çalışmalarda ilmiye sınıfına mensup şairlerin sayıca üstünlüğü dikkat çeker. Şüphesiz bu kısımda literatürdeki “tipik” divan şairine en az uyan şair örneği ümmî şairleridir.

Latîfî Efendi, tezkiresinde Haffî-i Edirnevî’nin ümmî olmasına rağmen fesâhât ve belagatiyle meşhur olduğunu söyler. Latîfî Efendi’nin Haffî’nin şiire olan yatkınlığını, fasih ve sahih sözler üretebilmesini öncelikle onun “zâtında kâbiliyyet ve tab‘ında selâkat”ına bağlar, ancak hemen ardından “[...] musâhabeti kâmiller ile ve münâsebeti fâzıllar ile idüp [...] efvâh u elsine-i dâîdân ol kadar lügât u ‘ibârât ve mesâ’il-i ‘akliyyât u nakliyyât hâtır-nişân u iz‘ân idinmişdi [...]” (215) diyerek kâmil ve fazıl kimselerin meclislerinde dinleyerek öğrendiklerinin onun birikiminin esası olduğunu göstermiştir.¹¹ Aynı şekilde Âşık Çelebi, Gelibolulu Âlî, Ahdî, Latîfî tezkirelerinde hâl tercümesi bulunan Enverî’yi düşünmek mümkündür.

Mürekkepçilik ve sûzengerlik yapan Enverî (öl. 947/1547) de ümmî şairlerdendir. “Ekabir ve ayâna kaside ve kıtalar” sunan, “bedâhaten” şiir söyleyebilen, divanı olan (Âşık Çelebi 163), İtrî, Sadullah Ağa, Dede Efendi gibi sonraki yüzyılların bestekârları tarafından bazı şiirleri bestelenen (Kurnaz 383) Enverî, Âşık Çelebi’nin anlatımıyla, “Hurûf-ı hicâyı nukûş-ı ma‘nâdan fark itmez idi, elifi togrı mı yazılır eğri mi bilmez idi. Nâme-i bi-hatt gibi huzûz-ı hututtan ‘ilm ü dânişden sâde idi.

¹¹ Ümmî şairlerle ilgili kapsamlı bilgi için Cemal Kurnaz’ın “Ümmî Divan Şairleri” başlıklı makalesine bakılabilir.

Oglancık iken kayd-ı mektebden âzâde idi ve bi'l-cümle okumaz yazmaz [...]” (162-163) bir şairdir. Gelibolulu Âli, Enverî’nin, Sultan Süleyman Han’ın oğullarının sünnet düğününde âteş-bazlık yaptığını ve düğün gecelerinden birinde sultana gazel sunup inam aldığını aktarır (İsen *Künhü’l-Ahbâr...*). Osmanlı edebiyat alanında varlığını gösterebilmiş, başkalarınca şair olarak kabul edilmiş bu şairin ideal bir şairde olması beklenen eğitime sahip olmaması onun şairliğinden bir şey eksiltmemiştir.

Cemal Kurnaz tarafından tespit edilen on kadar ümmî şairin hepsi esnaftandır. Kurnaz, “Ümmî Divan Şairleri” başlıklı makalesinde İstanbul gibi merkezlerde gerçekleştirilen kültürel etkinliklerin çeşitli araçlarla periferiye yayıldığını belirtir. Özellikle Osmanlı toplumunun din ve tasavvuf etrafında örülü oldukça homojen bir yapısı olduğuna dikkat çeken Kurnaz, tekkelerden kahvehanelere, medreselerden köy odalarına varıncaya kadar geniş bir alanda okunan belirli eserlerin bu yapıyı oluşturduğunu bildirir. Kurnaz’a göre, tam da bu nedenle, “halk ve halk olmayan” ayrımı yapmak doğru bir yaklaşım değildir ve ümmî şairlerin yetişmesinde “sözlü irfanımızın rahlesiz divitsiz mektepleri olan sohbet meclisleri[nin] önemli rol oynadığı kesin[dir]” (Kurnaz 384). Kurnaz’ın bu tespiti, klasik edebiyatın gerektirdiği kültür birikimi, aruz bilgisi ve estetik kurallara hâkim olmak için özel bir eğitime ihtiyaç duyulmasına rağmen bu şairlerin nasıl yetiştiklerini açıklar niteliktedir. Bu noktada Walter Andrews’in *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı: Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek* adlı kitabında divan şiirinin tüketicisi için ortaya koyduğu tespiti ufuk açıcı olabilir. Andrews, divan şiiri tüketicilerinin bu edebiyattan zevk almak için dil bilmek, edebî sanatlara, mitolojik unsurlara, mazmunlara ve/veya İslam dini ve tarihsel kültürüne hâkim olmak gerekmediğini belirtir. Ona göre bu edebiyatın tüketicileri metinleri “kendi düzeylerinde” anlayıp zevk alacaktır (216).

Andrews’ın şiirin tüketicisini konumlandırıan bu yaklaşımının şiirin üreticisi için de geçerli olduğu söylenebilir. Zira, Kurnaz’ın ümmî şairlerin azlığı ve dâhil oldukları sınıfa dair tespitlerinin de gösterdiği gibi her Osmanlı şairi divan şiirinin gerektirdiği bilgiye her zaman eşit ölçüde hâkim olmamış, buna rağmen farklı sınıflardan, mesleklerden, farklı bilgi birikimine sahip şairler bu sahada varlık gösterebilmiştir. Bu ancak o kültür dünyasının içinde kullanılan, sözcükten mazmunlara kadar, şiirin temel unsurlarının daha geniş ve çeşitli bir okur kitlesi tarafından bilinip farklı seviyede anlaşılmasıyla açıklanabilir. Ancak, bu tartışma bağlamında, bu sermayeye kısmi olarak ulaşan şairlerin “şair spektrumu”nda tipik olanı değil, daha az rastlanır olanı temsil ettiğini belirtmek gerekir. Mustafa İsen’in şairlerin meslekleriyle ilgili araştırmasının bu açıdan önemi şairler içinde ilmiye sınıfından, bürokratlardan ve saray mensuplarından olan şairlerin sayıca çokluğunun, bu edebiyat alanında okur/yazar/eğitimli (literati) kesimin sayıca üstünlüğüne işaret etmesidir. Yani, okur/yazar kesim, şair spektrumunda sık rastlanır olması bakımından tipik olanı temsil eder; buna karşın ümmî ya da az eğitim almış kişiler spektrumun uç noktalarında kalmıştır denilebilir.

Şairliğin özellikle XVIII. yüzyıla gelindiğinde eğitimli zümreden yine şehirli ama daha alt sınıflara ulamış olması ihtimali mümkündür. Zira 1200’ün üzerinde şairin yetiştiği bu yüzyılda aruz vezniyle şiir söyleyen şairlerin halk şiirleri de üretmeye başlamaları, halk şairlerinin aruzla şiir üretip divan şiirinden mazmunları kullanmaları Kurnaz’ın, *Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Denemeler* adlı çalışmasında belirttiği üzere “tekke ve âşık edebiyatıyla divan edebiyatı arasındaki farkın azalmasına ve iki kültürün edebiyat anlayışlarının birbirine yakınlaşmasına” bağlanabilir (Kurnaz 45-74).

Her ne kadar, çalışmanın bu kısmına kadar, şairlik nitelikleri kısaca anlatılmaya çalışıldıysa da bu niteliklerin şiirin paylaşıldığı mekânla ve muhitle ilişkisini ortaya koymak; sosyal, kültürel, entelektüel ve ekonomik sermayesiyle birbirinden farklılaşan şairleri edebiyat alanında konumlandırmak açısından gerekecektir. Şairlerin veya şair olmak isteyenlerin meyhanelerden konaklara, kahvehanelerden, dükkânlara kadar çeşitli mekânlarda toplandıkları bilinmektedir. Şiirin okunup değerlendirildiği bu alanlar sadece şairin kendini gösterebildiği alanlar değil aynı zamanda birer eğitim alanıydı. Dahası, bu mekânlar, şair adaylarının kendilerine zenginlik ve güç sağlayacak çevrelere ulaşabilmelerini sağlıyordu. Bu nedenle, edebiyatın üretilip tüketildiği muhitler şairin yetişmesini, eserini sunmasını sağladığı kadar onun niteliklerini de bir noktaya kadar yansıtmaktaydı. Bu bağlamda en sık söz edilen yerlerden biri saray ve çevresidir.

XV. ve XVI. yüzyıllarda edebî muhitlerin nerelerde ve kimlerin etrafında örüldüğünü araştıran Haluk İpekten, *XV. ve XVI. Asırlarda Edebî Muhitler* adlı çalışmasında bu muhitlerin oluştuğu yerlerin “[d]evlet merkezinde Padişahın sarayı, devlet büyüklerinin konakları, İstanbul dışında Sancak merkezlerinde şehzâde sarayları veya paşaların, beylerin konakları” (İpekten 11) olduğunu belirtir. Biyografi kaynaklarında ve tarihlerde en sık anılan muhitler de bunlardır. Bu muhitler aracılığıyla güçlü bir hamiye erişme şansı bulan şair bu vesileyle prestij kazanırken maddi kazanç da sağlamaktadır. Bu konuyla ilgili olarak yapılan çalışmalardan biri İsmail Erünsal’ın çalışmasıdır. Erünsal, Topkapı Saray Arşivini incelemiş ve XV. ve XVI. yüzyıllarda saray etrafında oluşmuş şairler topluluğunun bir kısmının şairliği meslek olarak seçip devlet hazinesinden düzenli maaşlar aldıklarını belirtmiştir. Bu uygulamanın ne kadar sürdüğünden emin olunmadığını belirten Erünsal, 1604 tarihine ait müşâhere-horân mevâcib defterinden hareketle bu uygulamanın XVII.

yüzyılın başlarında da sürdüğünü bildirmektedir (Erünsal 256). Yaptığımız araştırmalarda XVIII. yüzyılda şairlerin düzenli maaşlar aldıklarını belirten bir kayda rastlanmamıştır. Ancak, düzenli olmamakla birlikte şairlerin sunulan şiirleri karşılığında inam aldıklarına dair kayıtlara rastlanmaktadır. Örneğin, 1132’de (1720) şehremini Sâmî Efendi’nin “Kütübhane-i Hümayun” için yazdığı bir “tarih kıtası” öğrenilmiştir¹². Sâmî Efendi’ye bu “tarih” karşılığında “yalnız otuz tuğralı altun” verildiği kaydedilmiştir. Bazı kayıtlarda ise kaside sunan kişinin adının verilmediği sadece aldığı meblağın kaydedildiği görülmektedir¹³. *Târîh-i Râşid*’de saray ve çevresinde düzenlenen helva sohbetlerinde ve çırağan eğlencelerinde şiir sunan şairlere verilen hediyelerden söz edilmektedir.

Beri yandan saray şairlerini de kapsayan başka bir muhit Osmanlı elitinin konaklarıdır. Bu mekânlarda şairler bir araya gelip bir yandan ziyafet ve içki sofralarında sohbet ederken bir yandan da şiirlerini okuyup münakaşalara girerlerdi (İpekten 229). Bu meclislerde söz konusu olan sadece şiirin performans dönüşmesi değil aynı zamanda şairlerin dâhil oldukları grup tarafından “şair” olarak etiketlenmesidir¹⁴. Bir başka deyişle kişi, şairliğini bu gruba gösterip, bu vesileyle içinde yaşadığı sosyal çevre tarafından kabul görürdü.

Mekân ve muhitin sağladığı görünürlüğün saraydan ve elit konaklarından daha az resmi bir alana taşındığı mekânlar ise meyhaneler ve kahvehanelerdir. Özellikle XVI. yüzyıl tezkirelerinde meyhanelerden divan şiirinin tüketildiği mekânlar olarak söz edilir. Bu meyhanelerde eğlencenin bir parçası da şiir okuyup şiir hakkında

¹² B.O.A. TS.MA.d.2363

¹³ B.O.A. TS.MA.d. 2352 0337’deki kayda göre 1120 yılının Zikade’sinde (Ocak/Şubat 1709) “Hilye-i Şerîf ve kaside veren ademe 20 guruş” verildiğine dair kayıt vardır.

münakaşaların yapılmasıdır (İpekten 244).¹⁵ Özellikle Âşık Çelebi'nin tezkiyesinde adı geçen Efe ve Yanya meyhanelerinde şairleri toplanır, “bir taraftan içkiler içilirken bir taraftan şiirler okunur, münakaşası yapılır, sohbet edilirdi” (İpekten 225). Şiir ve şairin adına dair resmî olmayan, bilginin rahatça aktarılacağı mekânlar olarak meyhanelerin önemi büyüktür. Bu noktada, Mehmet Kalpaklı'nın, “Osmanlı Edebiyatında Kahve ve Edebiyatın Mekânı Olarak Kahvehaneler” başlıklı makalesinde, kahvehanelerin edebiyat alanına katkılarından birinin; şiirin sadece okumuşlar sınıfına ait olmaktan çıkması ve okuma yazma bilmeyen şairlerin sayısını artırması (140) yönündeki tespitini meyhaneler için de düşünmek gerekir.

Meyhaneler kahvehaneler kadar değilse bile içki içen şehirli halkın bir araya daha rahat toplanacakları mekânlardır. Bu bakımdan toplumun farklı kesimlerinden şair adaylarının, şiir örnekleri dinleyip bunlar üzerine yapılan tartışmalara şahit olarak bu alanda birikim yapmalarına fırsat doğacaktır.

Her ne kadar kahvehaneler ve şiir tüketimi hakkında meyhaneler kadar bilgi bulunmasa da bu alanların da benzer bir işlev gördüğü söylenebilir. XVI. yüzyılda İstanbul'da görülmeye başlayan ve sonrasında “insanları miskinleştirdiği ya da fitne yuvası olduğu yönündeki görüşler nedeniyle dönem dönem yasaklanan kahvehanelerde aruzla üretilen şiirinin performe edildiğine dair bilgiye *Peçevî Tarihi* dışında bir kaynakta rastlamadık. Konuyla ilgili *Peçevî Tarihi*'nde H. 962 (M. 1554) yılında Halep'ten gelen (Peçevî'nin “herif” diye nitelediği) Hakem ve Şam'dan gelen “Şems” adlı bir “zârif” tarafından Tahtakale'de büyük bir dükkân açıldığına ve burada kahve sattıklarına dair bilgi vardır (İbrahim Peçevî 363). Peçevî'nin aktardığına göre bu dükkâna,

¹⁵ Bkz. Âşık Çelebi, *Meşâirü'ş-Şu'arâ*, s.394.

[K]eyfe mübtelâ ba‘zı yârân-safâ husûsen okur yazar
makûlesinden nice zurefâ” cem‘ olur oldu ve yigirmiſer
otuzar yirde meclis durur oldu kimi kitâb ve hûsniyât okur
kimi tavla ve ſatrance meſgûl olur kimi nev-güfte gazeller
getürüb mu‘ârrifden bahs olunur nice akçeler ve pullar sarf
olunub yârân cem‘iyetine sebep olmak içün tertîb-i ziyâfet
iden artık cem‘iyyet sefâsın ider oldular (İbrahim Peçevî,
364)

İbrahim Peçevî Efendi’nin aktardığı bu bilgi sadece kahvehanelere gazel getirilip okunduğu ve edebiyat hakkında sohbetler yapıldığı bilgisi bakımından değil aynı zamanda evde ziyafet vermenin masraflarından kurtulup daha az maliyetle dostlarla toplanılmasına yaptığı vurgu açısından da önemlidir. Zira bu rahatlık, bir konağa girmesi her zaman mümkün olmayan ve dolayısıyla meclis kültüründen faydalanma ihtimali daha düşük olan kişilerin de kahvehane ortamındaki bu sohbetlerden haberdar olmasını ve kültürlenmesini sağlayacaktır.

Sonuç olarak, Osmanlı şairinde bulunması gereken nitelikleri bir spektrum içinde görmek gerekliliği, şiirle farklı biçim ve seviyede ilişki kuran şairleri bir bütün içinde düşünme gerekliliğinden doğar. Şiir yazan/söyleyen her kişinin ancak tipik olana yakınlığı ya da uzaklığı bakımından spektrumun farklı bir noktasında olduğunu görmemizi sağlar. Bu bakımdan Osmanlı divan şairi evvela şiir yazan/söyleyen kişidir. Bu temel ve değişmez nitelik dışında (i) şiirini saray, meyhane, kahvehane, konak, sefer gibi mekânlarda ve bunların çevresinde oluşan muhitlerde dinleyicisiyle paylaşan, tüketime sunan; (ii) kültürel sosyal ve entelektüel sermayeye sahip olan, şiirlerini bir kitap hâlinde toplayan, toplumca şiir söyleme yeteneği kabul gören ve bu dolayında şiirleri başkalarınca dillendirilen ve kaydedilen, yani şairliği toplumca kabul gören kişidir. Elbette bu özellikler artırılabilir. Bu özelliklerin tümünü,

birçoğunu veya sadece birini taşıyan örneklere rastlanmaktadır. Ailesel benzerlik kavramının önerdiği biçimde açıklandığında, sosyal bir aktör olan her bir şair bu niteliklerin ancak bir kısmını taşıyacaktır.

b. Siparişler ve Ödüller Arasında Şiirin Hediye Kültürü İçindeki Yeri

Çalışmanın bu bölümünde, intisap ve himaye ilişkisi içinde bulunan şair, hami ve aracı aktörlerin edebiyat alanında konumlarını göstermek amaçlanmaktadır.

Böylelikle çoğu zaman hami–mahmi veya öven–övülen (memduh) arasında, iki yönlü olarak ortaya çıkan bu ilişki biçiminin girift yapısını göstermek mümkün olacaktır. Bu doğrultuda, şiirin sunulma ve tüketilme sürecinin hediyeleşme kültürünün bir parçası olduğu yönündeki sav açıklanacak ve şair ile divanında görünürlük kazanan kişi arasındaki ilişkinin niteliği sorgulanacaktır.

Hediyeleşme kültürünün edebiyat alanına yansıyan üç türünden söz etmek mümkündür: (i) hami ya da memduhun şiir karşılığında verdiği ihsanın Osmanlı âdâbı ve edebî geleneği içinde bir “hediye” olarak görülmesi; (ii) şairin divanını veya tek bir şiirini “hediye” olarak sunması (iii) sipariş verilen bir şiirin hediye olarak gönderilmesi. Bunlar arasında ilkinin örneklerine açıkça diğer ikisini geride bırakacak kadar sıkça rastlanır. Divan şiiri üzerine yapılan araştırmaların önemli bir kısmında, sunulan bir şiir karşılığında çeşitli ihsanların ve caizelerin verildiğine işaret edilir ve şairin konumu buna göre belirlenir. Bu ihsan ve caizelerin hediyeleşme kültürünün bir parçası olduğunu ortaya koyan Suzanne Pinckney Stetkevych, Abbasi Devri kasidesinin yapı ve işlevi üzerine yazdığı “Abbasid Panegyric and the Poetics of Political Allegiance: Two Poems of al-Mutannabî on Kâfûr” (“Abbasi Methiyesi ve Siyasal Bağlılığın Poetikası: El-Mutannabî’nin Kâfûr

Üzerine İki Şiiri”) başlıklı makalesinde, şiire karşılık ödül verilmesini, Marcel Mauss’un *Armağan Üzerine Deneme* adlı çalışmasında tanımladığı hediyeleşme kültürü üzerinden açıklamaktadır. Mauss’un ritüel alış-verişin yapısı ve işlevi üzerine tespitlerine atıfta bulunan Stetkevych, bu alış-verişin üç merkezî içereninin (alma-verme-geri ödeme) Abbasi kaside ilişkilerinin yapısını açıkladığını belirtmiştir. Ona göre bu türlü bir ritüel alış-veriş şairle hami arasında bir bağ oluşturmaktadır (Stetkevych 38).

Osmanlı bağlamında, şiirin takdimi ve ihsan, atıyye, caize, inam gibi karşılık verme sürecini hediyeleşme kültürü içinde değerlendiren bir başka araştırmacı Kerim Yaşar’dır. Yaşar, “Dîvân Edebiyatında Câize Üzerine Bir İnceleme” başlıklı yüksek lisans tezinde, edebiyat terimi olarak câizenin tanımlarını sıralamış ve bu tanım ve açıklamalarda yer alan “hediye” vurgusuna dikkat çekmiştir (9). Yaşar’ın da işaret ettiği üzere Şemseddin Sâmî “caize”yi, “ekseriya şu‘arânın evsâf ve medâyihî mutazammın takdim ettikleri kasâid mukabilinde verilen ‘atıyye ıtlak olunur” şeklinde açıklar.¹⁶ Mehmed Salâhî de Sâmî’nin açıklamasıyla paralel olarak “câize”yi, “takdim kılınan bir şeye mükabil verilen atıyye, bahşış” olarak tanımlar ve [e]kseriyâ şu‘arânın evsâf ve medâyihî mutazammın takdim ettikleri kasâ’id mukâbilindeverilen ‘atıyyeye ‘ıtlâk olunur. Tâ evâ’ilin âdât-ı câriyesindendir”¹⁷ diye belirtir.

Aykut Mustak, *A Study on Gift LOG, MAD 1279: Making Sense of Gift-giving in the Eighteenth Century Ottoman Society* (MAD 1279 Kodlu Hediye Defteri Üzerine Bir Çalışma: 18. yy. Osmanlı Toplumunda Hediyeleşme Kültürü) başlıklı yüksek lisans tezinde; caize, ihsan ve inama “hayır, hizmet bedeli ve vergi gibi başka değişim

¹⁶ <https://osmani.cagdasozluk.com/osmanlica-sozluk-8800-nedir-anlami.html>

¹⁷ <https://osmani.cagdasozluk.com/osmanlica-sozluk-8800-nedir-anlami.html>

biçimleriyle türdeş bir ödeme biçimi gibi bakılabileceği”ni öne sürer (kaynak bilgisi). Mustak’ın bu tespiti, hediye sözcüğünün nasıl bir anlamsal genişliğe sahip olduğunu göstermektedir.

Konuyla ilgili olarak Râmiz’in “Reşîd-i Üsküdârî” maddesinde aktardığı anekdot, caizenin bir ödeme biçimi iken “hediye” olarak ifade edilmesini açık biçimde göstermektedir. Râmiz’in aktardığına göre, bir düğün esnasında Reşîd-i Üsküdârî, bir tarih-i garra inşa edip İbrahim Paşa’ya arz etmiştir. Aynı olaya Râşid de bir tarih yazmıştır. Râmiz, Reşîd Efendi’nin kendisine verilen caizeyi Râşid’inkiyle kıyaslayarak az bulduğunu şu şekilde ifade eder:

[B]ir mikdâr latifeden sonra Râşid Efendi’ye *ihdâ* olunan câ’ize bunlara [Reşîd-i Üsküdârî’ye] dahi *i’tâ* olundukda, ‘Devletlü Efendim, bendenizin ‘*atıyyem*de noksanı vardır’ didikde, Sadr-ı müşarü’n-ileyh ‘hayır, yokdur, müsâvîdir’, deyu buyurduklarında; derhâl ‘inâyetlü Sultanım dâ’imiz dâniş u irfânda Râşid Efendi’ye musâvâtımız târihde tevârüdümüzden zâhir olub ‘aded-i hurûf-ı mahlasda bendenizin tokuz ziyâdesi vâir iken lütfunuzdan niçün noksan kabul iderim, deyu kelâmı vesile-i hande-i sadr-ı âsâf-makam olmağla câ’izesin tekmil itdirmişler idi (Râmiz 129)¹⁸

Bu anekdotta görüldüğü üzere şair yazdığı tarih için açıkça karşılık beklemekte ancak bu ödeme biçimi hediye (ihda, i’tâ) etme eylemi olarak adlandırılmaktadır. Mustak’ın da belirttiği üzere, hediye olarak açıklanan câize; ihsan, ata gibi aslında bir çeşit ödeme biçimi olarak görülmektedir. Bu bakımdan modern öncesi dönemde “hediye”nin bugün kullandığımız anlamının ötesinde; sunulan bir hizmete, yapılan

¹⁸ Alıntındaki italik vurgusu bana aittir.

bir işe karşılık verilen bedel olduğunu kabul etmek gerekir. Ancak burada önemli olan bunun nasıl ifade edildiğidir. Bu kültürün içinde şaire şiiri karşılığında verilen ihsanın “hediye” olarak tanımlanması görgünün de gereğidir.¹⁹

Marcel Mauss’un ritüel alış-veriş olarak açıkladığı hediyeleşme kültürü alma- verme ve geri ödeme adımlarıyla işler. Yukarıdaki paragraflarda açıklanan adım, ritüel alış-veriş sürecinde şairin sunduğu şiire karşılık verilen hediyeye işaret eder. Burada Mauss’un ilkel topluluklardan hareketle ortaya koyduğu ve modern toplumlarda da izlerini sürdüğü ritüelistik alış-verişi açıklarken yaptığı tespiti dikkate almak gerekir. Mauss, “sadaka hâlâ onu kabul eden için yaralayıcıdır ve bizim ahlakımızın bütün çabası zengin ‘sadakacı’nın bilinçsiz ve onur kırıcı hamiliğini ortadan kaldırmaya yöneliktir” diye belirtir (236). Onun bu ifadesi, hediyeleşme kültürü içindeki hiyerarşide hamiliğin; nezaket sınırlarını gözetten bir ahlaki çerçeve içinde gerçekleştirilmesi gerekliliğine işaret etmektedir. Bu noktada önemli olan yapılan ödemeyi zarafet içinde sunma ve kabul etme gerekliliğidir. Bu bakımdan, sunulan şiire karşılık yapılan ödemenin “hediye” anlamını içeren sözcüklerle ifade edilişi anlaşılmalıdır.

Hediyeleşme kültüründe Mauss’un da belirttiği üzere, hediyeyi veren tamamen gönüllü ve karşılıksız bir hediye sunmaz; doğrudan dillendirilmeyen fakat ima edilen, örtük bir pazarlık söz konusudur. Şiirin hediyeleşme kültürü içinde değerlendirilmesine dikkat çeken Kerim Yaşar, şairlerin caize almalarını sağlayan şiirlerinin de birer hediye olduğunu ve câizenin iki farklı açıdan değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir (9). Yaşar’ın da dikkat çektiği üzere sünnet düğünü, doğum,

¹⁹ Bu çalışmanın kapsamı gereği Osmanlı’da hediyeleşmeyle ilgili geniş bir tartışma yapılamayacaktır. Sevdâ Önal’ın “Edebî Metinlere Yansıyan Yönüyle Osmanlı Toplumunda Hediyeleşme” başlıklı makalesine bakılabilir.

bayram, makam ve/veya mansıba erişme gibi olaylarda şair de, tebrik niteliği taşıyan kaside, tarih kıtası ya da beyti gibi eserlerle devrin adabına uygun biçimde kendi sermayesinden, yani şiirlerinden bir parça sunmuş olur. Bu açıdan bakıldığında şiirin kendisi “hediye” kültürü içinde “meta”ya dönüşür. Bu, aynı zamanda, Andrews ve Kalpaklı’nın şairle hami arasındaki vuslat pazarlığı olarak tanımladıkları duygusal ve sosyal yatırımın da sembolik değer ürettiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Ritüel alışverişte alınan bir hediye karşılık bir şiirle geri ödee yapılması durumun açıklayacak ilginç bir örnek Seyyid Vehbî’nin “Kaside-i Berâ-yı Teşekkür-i ‘Atiyye-i Kul Kethüdası Mehmed Ağa” başlıklı kasidesidir. Seyyid Vehbî’nin şiir ve inşasının müşteri ve talip bulmadığını belirttiği bir dönemde Kul Kethüdası Mehmed Ağa ona “bahşiş” vermiş ve Vehbî de ona teşekkür amacıyla bir kaside yazmıştır (Dikmen 272). Bu kasidenin başlığında Mehmed Ağa’nın bahşişinin “atiyye” olarak adlandırılması (bu adlandırmayı müstensih yapmış olsa bile) caize, bahşiş, ihsan ve benzerlerinin yukarıda açıklanmaya çalışılan hediyeleşme kültürünün bir parçası olduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir. Öte taraftan söz konusu bahşişin yaratacağı iktidara karşı Vehbî’nin teşekkür amacıyla şiir yazması, bahşişin karşılığını vermek anlamına gelecektir. Bir başka deyişle alma-verme-geri ödemeye dayalı ritüel alışveriş şeması bu örnekte de kendini göstermektedir.

Literatürde şiirin hediye olarak sadece sultana ya da yönetici elite sunulmadığını gösteren örneklerle de rastlanmaktadır. Şiir kimi zaman dostlar arasında da hediyeleşme kültürünün bir parçası olarak işlev görmüştür. Örneğin, Sâlim Efendi tezkiresinde Tâ’ib mahlaslı Şehlâ Mustafa Efendi’nin (öl. 1122/1710-11) bir kıtasını, onun şiirlerine örnek olarak vermeden önce, şiirin hangi bağlamda okunduğuna dair bilgi de verir. Şehlâ Mustafa Efendi, Şam’a gitmek üzere İstanbul kapısından

geçerken, “kıta‘-i zîbâyı ‘adem-i nisyân-ı ahbâb içün ihdâ eyle[diğini]” anlatır (İnce 151). Benzer bir örneğe yine Sâlim Efendi’nin tezkiresinde rastlanmaktadır. Bursevî Râgıb Efendi’nin (öl. 1136/1724) Nemçe elçiliği görevi sonrası İstanbul’a dönüşünü anlattıktan sonra devamında aktardığı kıtaya işaret ederek “gürûh-ı ahbâb-ı vâlâ-nisâba bu kıt‘a-i müstetâbı *hediye-i yârân*²⁰ ve reh-âverd-i suhan-perverân eyle[diğini]” (İnce 200) söyleyerek şiirin bir hediye olarak kabul gördüğünü açıkça göstermektedir. Bu örneklerin Osmanlı edebiyatı araştırmacılarına göstereceği bir başka önemli husus, şiirin “hediye” olarak sadece bir hamiye veya üst düzey bir saray seçkinine sunulmadığıdır. En azından XVIII. yüzyılın ilk yarısında dostlar arasında muhabbet göstermek amacıyla da şiir “hediye” edilmektedir. Bu anlamda şiir, şairin kültürel sermayesini kullanarak oluşturduğu bir metaya dönüşmektedir. Ancak, bu meta doğrudan ticari değil daha çok sembolik değer taşımaktadır. Bir başka deyişle, hediyeleşme olarak ifade edildiğinde, şiirin sunulması ve karşılığında ihšana erişilmesi, devrin zarafet ve adabına uygun bir davranış kalıbına dönüşür.

Hediyeleşme kültürünün edebiyat alanına yansıyan son biçimi ise bir şiirin üçüncü kişiler arasında hediye olarak sunulmasıdır. Bu durumda görüldüğü üzere, şiirin hediye olarak sunulması sadece şairin yaptığı bir eylem değildir. Bir haminin himaye ettiği şaire sipariş vererek yazdırdığı eserlerin de sultana (ya da doğrudan örneğine rastlamasak da bir devlet büyüğüne) sunulduğu durumlara rastlanmaktadır. Tıpkı kitap hediye etmede olduğu gibi, doğrudan şiir sunmak, bir bakıma “hediye etmek” de, en azından XVIII. yüzyıl için, saray halkı arasında bir gelenektir.²¹

²⁰ Alıntıdaki italik vurgusu bana aittir.

²¹ Örneğin; Habîb Efendi, Sultan III. Ahmed’in hatla olan ilişkisini aktarırken bir gün bir “meclis-i âli” oluşturup devrin önemli üstatlarını davet ettiğini ve “kendi hüsn-i hatları ile bir murakka‘ını o meclise gönderip temaşasına emir buyur[duğunu]” aktarır. Bu mecliste bulunan “Eğrikapılı Râsim Efendi, Kâzım Efendi ve Suyolcuzaâde Necîb Efendi murakka‘-i hümâyûn’a sitayişnâmler, Nedîm ve Seyid Vehbî ise tarih kıtaları” söylemişlerdir (Kınlı 71). Habîb Efendi’nin aktardığına göre “[Sultan

Bir şaire sipariş vererek ya da onun hâl-i hazırda yazdığı bir şiirin satın alınarak bir başka kişiye verilmesi sadece XVIII. yüzyıl için geçerli olmasa gerektir. Bu konuyla ilgili olarak Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü's-su'arâ* adlı tezkiresindeki Zâtî maddesine bir anekdota bakılabilir. Âşık Çelebi'nin aktardığına göre Zâtî, sıklıkla remil dükkânına bazı önemli kişilerin hizmetkârlarının gelip kimi zaman redifi ve kafiyesinin de belirlendiği bir dörtlük veya gazel sipariş eden mektuplar verdiklerini söyler. Bu mektupların sahiplerinin çoğunlukla şiir yazmaktan aciz üst zümreden biri veya önemli ailelerden bir kadın olduğunu da belirten Zâtî; şiirleri karşılığında altın, para, çeşitli yiyecekler aldığını anlatır ve bu vesileyle “köşeyi döndü[günü]” söyler. Zâtî bu anekdotun ardından sattığı şiirlerinin kendi mahlasıyla divanına girdiğini de belirtir (Andrews ve Kalpaklı, *Sevgililer Çağı...* 50).

XVIII. yüzyıl edebiyat alanı aktörlerinin de benzer bir davranış kalıbı içinde olduğunu gösteren örnekler vardır. *Târîh-i Râşid*'de bu bilgiyi destekleyecek üç anekdota yer verilmiştir. 1127 yılında Sultan III. Ahmed'in şehzâdelerinden Selîm ve kızlarından Sâliha Sultan'ın dünyaya gelmesi üzerine yazılmış tarihler bu anlamda dikkat çekicidir. Şehzâde Selîm'in doğum haberi, Rus Seferi sırasında, Ordu-yı Hümâyun Dimetoka kazasında iken Rikab-ı hümayun kaymakamı tarafından gönderilen Musahib İbrahim Ağa tarafından iletilir. Râşid Efendi, kroniğinde, bu haberin geldiği gece herkesin çadırları önünde mumlar ve kandillerin yakıldığını “lâle-zâr-ı hıyâmda” çırağan olduğunu anlatır (Râşid Mehmed Efendi, *Târîh-i Râşid* C. II. 899). Gelen muştulu haberin ardından Sadrazam Ali Paşa, Musahib Ağa'yla göndermek üzere bir fermanla Râşid'den bir tarih nazmetmesini emretmiştir. Râşid,

Ahmed k[î]tâbet eylediği Mesâhif-i Şerîfe'den birini ikrâmen Kocamustafa Hankâhî şeyhine hediye ve bir Mushaf-ı Şerîf dahi Hâfız Paşa Câmîi İmamı Veliyyüddin Efendi'ye bahş ve atıyye idüb câmi-i mezbûrda dolab-ı kütûbe vaz' olunmuşdur” (72).

bu nazım karşılığında bir inam alıp almadığını belirtmez; ancak bu nazım karşılığında bir hediye aldığını düşünmek pek de uzak bir ihtimal değildir.

Anlatının devamında “Geldi kevne sulb-i Şâh-ı dehrden Sultan Selîm” mısraını kaydeden Râşid’in divanında bu mısraa rastlanmadığı için bu manzum tarihin mısralarında, tarihin sadrazam tarafından sipariş verildiğine dair bir ifadenin bulunup bulunmadığı tespit edilememiştir (Râşid Mehmed Efendi, *Târîh-i Râşid C. II*. 899).

Ancak, şiirde, sipariş verenin adının mutlaka anılmayacağını gösteren bir başka tarih manzumesi örneğine ulaşılmıştır. Râşid’in tarihinde anlattığına göre, doğum haberini alan Ali Paşa, bir fermanla, Râşid’den bir tarih manzumesi yazmasını istemiştir.

Râşid Efendi, Saliha Sultan’ın doğumunda Sadrazam Silahdar Damad Ali Paşa’nın fermanıyla yazdığı “Kadem basdı vücûda Saliha Sultân sa‘âdetle” tarihi için 390 aded zer-nab ihsan edildiğini kaydetmiştir (*Târîh-i Râşid C. II*, 898). Söz konusu tarih kasidesi *Râşid Divanı*’nda bulunmaktadır (Biltekin 176-78) . Tarih kasidesi incelendiğinde, siparişi Ali Paşa tarafından verilmesine rağmen, şiirde Ali Paşa’nın adının sadrazam olarak bile hiç anılmadığı görülecektir. Bu iki tarih manzumesi de Sadrazam Silahdar Damad Ali Paşa’nın Mora Seferi dolayısıyla yolda olduğu dönemde gelen haberler üzerine yazılmıştır. Saliha Sultan doğduğunda, Sultan Ahmed Edirne’dedir ve Sadrazam Silahdar Ali Paşa savaş için yoldadır. Râşid Efendi ise müverrih olarak bu savaşlara katılmıştı. Bir bakıma, himaye ilişkisine dahil olduğunu ileri sürebileceğimiz kadar Ali Paşa’ya yakın bir konumdaydı.

Bu noktada, sultanı tebrik amacıyla yazılan bu metnin Râşid ile Sultan Ahmed arasında doğrudan bir ilişkiye işaret ettiğini düşünmek zorlaşmaktadır. Buna benzer bir başka durumu Dürri-i Yekçeşm (Vâfi) ile Bağdat Vali’si Hasan Paşa arasında görebilmekteyiz. Dürri Ahmed Efendi (öl. 1135), Sultan III. Ahmed’in şehzâdesi

olduğu haberi Bağdat Valisi Hasan Paşa'ya geldiğinde Hasan Paşa'nın kendisine bir divan çavuşu ve çuhadar gönderip “elbette şehzâde-i cevân-baht efendimiz hazretlerinin tarihini isteyüp, biz dahi velâdet-i hümayûnlarına bir tarih-i mergûb inşâ” etmesini istediğini söyler. Hasan Paşa, Dürri'nin söz konusu şiiri acilen göndermesi için sıkı sıkı tembih etmiştir (Râşid Mehmed Efendi, *Târîh-i Râşid C.II* 1266). Bu bilgi yazılan tarihlerin en azından bir kısmının sipariş üzerine hazırlandığını gösterdiği gibi şairin “dil işçisi” olarak konumlandığını da gösterir. Ancak bu çalışma merkezinde, söz konusu örnek, hediyeleşme kültürünün edebiyat alanındaki etkilerine dair, şiirin üretim ve ödül mekanizmasını yaratan aracı aktörlerin varlığına işaret etmesi bakımından son derece önemlidir.

Bu konuyu farklı bir bakış açısıyla görmek için Sultan III. Ahmed'in 1133/1721 yılında Eyüp Yalısı'ndan Hasan Paşa Bahçesi'ne giderken bir “zer-i Efrencî”yi nişan alıp “âyâ düşmen-i dinden ahz-ı intikâm etmek müyesser olur mu?” (Râşid Mehmed Efendi, *Târîh-i Râşid* 1225) diyerek seksen beş adım öteden vurması üzerine sipariş edilen tarihlerden söz etmek gerekir. *Târîh-i Râşid*'de anlatıldığına göre III.

Ahmed'in bu altını vurması üzerine Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa bu olayın hem tarihlerde hem de tarih manzumelerinde anlatılmasını “işaret ü tezkir” etmiştir. Râşid Efendi de bu mühim olayı kroniğinde anlatmış ve bu olayı detaylarıyla anlatan bir tarih manzumesi yazmıştır. Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa onun bu manzumesine karşılık bir kese altın “sadaka ve ihsan buyur[muştur]” (1225). Her ne kadar *Târîh-i Râşid*'de bu konuyu işleyen diğer şairlerden söz edilmese de Seyyid Vehbî'nin ve Mirzazâde Sâlim Efendi'nin de divanlarında bu olayı detaylı bir biçimde anlatan tarih manzumeleri bulunmaktadır. Seyyid Vehbî (Dikmen 339), İzzet (Kutlar 381) ve Sâlim'in (Güfta 211) bu manzumeler karşılığında bir ihsan görüp görmediklerine dair elimizde bir kanıt bulunmamaktadır. Buna karşın, BOA.

AE.SAMD.III 221-21363 numarada yer alan bir kayıta yine bu olaydan kısaca söz edilmiş ve Silahdar Ağa kulları marifetiyle “tarîh veren ser-kâtibi mükerreremîn ve Hasodalı Mahmud Ağa’ya on beşer altun ve kilerli Ahmed Çavuş’a on altun ihsân-ı hümâyûn” olduğu kaydedilmiştir.²² Bu olay sonrasında yazılan tarihlerin Râşid, Seyyid Vehbî, İzzet ve Sâlim tarafından yazılanlarının İbrahim Paşa tarafından teşvik edilmesi ve ödüllendirilmesine karşılık o sırada Sultan’ın yanında bulunan ser-kâtiplerin, Hasodalı Mahmud Ağa’nın ve Kilerli Ahmed Çavuş’un yazdıkları tarihlerin doğrudan Sultan tarafından ödüllendirilmesi yazılan her tarihte veya kasidede methedilen kişinin seçiminin o şiiri yazan şairin şahsi tercihiyle oluşmadığını göstermektedir. Şiirin siparişini veren kişinin şairi yönlendirmesi sonucunda edebî üretim gerçekleşmekte ve bu bağlamda sultan olan memduh övülmektedir.

Bağdat Valisi Hasan Paşa’nın şehzâde doğumu için, Şehid Ali Paşa’nın ise sultanın doğumu için tarih siparişi vermesi ve İbrahim Paşa’nın sultanın vurduğu altın üzerine tarih manzumesi istemesi örnekleri, Osmanlı şiir kültürü üzerine şu önemli notların altını çizmemiz gerektiğini vurgular: (i) Şiirsel üretim ve alış-veriş (bir hediye, bir sipariş, bir değişim metası ve benzeri), doğrudan ve salt şairle memduh arasında gerçekleşen bir ilişkiyle sınırlı olmayabilir. Şiirsel üretim ve tüketim, başka bir deyişle, hami-mahmi veya öven-övülen ilişkisinin dışına taşar. (ii) Şiirsel üretim ve alış-veriş etkinliklerinin merkezinde üçüncü şahıslar ve aracı aktörler de yer alabilir. Haminin sadece kendisinin değil sultanın da (hatta Zâti örneğinde olduğu gibi kimi zaman sevgilinin) övülmesi noktasında talep ve siparişlerinin olması, sipariş verenin şairle memduh arasında aracı rolü üstlenmesi bu bakımdan önemlidir. Şiirlerin ne

²² B.O.A. TS. MA. D – 2184, Belge tarihi H. 29-06-1143 (Bu kayıt 1133 Şaban’ının harcamalarındandır)

kadarının sipariş üzerine yazıldığına dair elimizde somut yeterli sayıda ve doyurucu kanıt yok; ancak yukarıdaki örnekler göz ardı edilirse şairle şiir sunulan kişi arasında doğrudan bir şiir ilişkisi olduğuna dair bir kanaat oluşabilir.

Öte taraftan bu örneklerle himâyenin pek de dillendirilmeyen iki boyutunu görmek mümkün. Hami kendisinin hediye olarak göndereceği şiiri yazan şairi bir “dil işçisi” ya da Selim Sırrı Kuru’nun “Kasideye Methiye: Biçime, İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler” çalıştayında kullandığı ifadeyle “edebî zanaatkâr”²³ olarak konumlandırmaktadır. Şiirin bir zanaata ve şairin bir zanaatkâra yaklaştığı bu konumlandırma, belki de modern şaire yüklenen mutlak estetik, tekil ve özgünlük çağrışımları dolayısıyla, bugün için biraz yadırgatıcı olabilir. Burada vurgulanmak istenen husus aruz, mazmunlar bütünü ve gelenekle çevrelenmiş bir alanda bireysel yaratımın olmayacağı gibi indirgemeci bir yaklaşım değildir çünkü üretilen şiir o geleneğin belirlediği kurallar bütünü çerçevesinde o şairin üslubundan kaynaklanan tekil ve bireysel bir yaratıcılığı içerir. Ancak, şiir; hamî ile şair arasındaki ilişkinin dayandığı sipariş, teşvik ve ödül mekanizmasından ve üretildiği bağlamdan bağımsız değildir. Bu nedenle şiiri üretme motivasyonu, romantik bir duygusal aktarımdan daha çok, bir zanaatkârın eserini üretmesinde olduğu gibi, daha çok tekniğe ve dil işçiliğine dayanmış olsa gerektir.

Haminin şaire biçtiği bu pozisyonun kendi adının anılmasını sağlayacak methiyeler yazdırması ya da yazılmasını beklemesi, banisi olduğu bir cami, konak, çeşme ve benzerinin duvarına hakkedilecek bir tarih manzumesinin yazılması gibi türlü biçimleri olabilir. Bu konuya farklı bir perspektiften bakan Emine Tuğcu, “Sanat/Zanaat ve Sanatçı/Zanaatçı Kavramlarının Işığında Osmanlı Divan

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=KGHyO63ayM0> 34-35 dakika arasında.

Edebiyatında Şiir ve Şair Kavramlarını Yeniden Düşünmek” başlıklı makalesinde, şiir ve şairin bugünün sanat tanımları üzerinden değerlendirilmesinin yaratacağı yanılgılara dikkat çekmiştir. Tuğcu, Esad Efendi’nin *Atrâbü’l-Âsâr*’ından hareketle Cem Behar’ın Osmanlıda sanat anlayışının zanaatın nitelikleriyle kavrandığı yönündeki tespitin Osmanlı şairi için de uygun olduğunu belirtmiştir (243).

Öte yandan sadrazamlar ve sultana ulaşma şansına erişen geriye kalan saray halkı, pek çok farklı eşyanın yanı sıra kitapları da hediye etmekteydiler ve şairler şiirlerini sultana ulaştırmak için başka araçlara ihtiyaç duymaktaydılar (Güler ve Yaşar 235-36). Bu iki davranış ve durum ilk bakışta birbirinden uzak gibi görünse de sultana kimin kitabının, şiirinin sunulduğu aslında aracı aktörlerin yarattığı fırsatla ilişkilidir. Örneğin, Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Sultan III. Ahmed’e sunduğu bir arzda, Şehzâde yakınlarında yeniden “ibna ve ihya” kıldığı medreseye “erbâb-ı ma’ârifin pek çoğunun tarihler gönderdiğini, bu tarihlerin içinden diğerlerine tercih ettiği birkaç tanesini seçip rikab-ı hümayun kaymakamına ve enderun-ı hümayun ağalarına verildiğini belirtmiştir. Sultanın da ilgisine sunulan bu tarihlerden seçilen biri Medrese’nin girişine yazdırılacaktır. Sultanın aynı belge üzerine yazdığı hatt-ı hümayunda Seyyid Vehbî’nin tarihini seçtiği görülmektedir.²⁴ Bu örnekten de anlaşılacağı üzere Osmanlı edebiyat alanını anlamaya çalışırken edebî yaratım sürecinde ve şiirin dolaşıma girmesinde ve takdir görmesinde aracı aktörlerin etkisini göz ardı etmemek gerekir.

Kuşkusuz, açıklamaya çalıştığımız bu sipariş ve hediye kültüründe sultan, vezir veya saray elitinin şiir karşılığında verdiği “hediye” ile şairin eserini bir hediye olarak sunması veya bir haminin şaire sipariş verdiği şiiri sultana hediye olarak göndermesi

²⁴ BOA. AE.SAMD.III 221-21363 (H-18-03-1143)

arasında derin ayrımlar vardır. Bir şiire karşılık verilen, caize, inam, ihsan, ata, sadaka veya bahşiş; verenin toplumsal hiyerarşide daha üst bir konumda olduğu göstermektedir. Bu durumda bahşetme söz konusudur. Bir şiir sunan şair ise kendi edebî sermayesinden bir parça sunarak korunup sığınmayı amaçlamakta ve bu yanıyla hiyerarşide daha alt bir pozisyonda konumlanmaktadır. Bu bakımdan şairin sunduğu şiir ile memduhun ya da haminin sunduğu ödül arasında yahut şiirin doğrudan bir hediye olarak tasarlanıp gönderilmesi arasında açıkça bir fark olmasına rağmen bunun sembolik olarak hediyeleşme kültürü içinde karşılık bulması göz ardı edilmemelidir. Tam da bu nedenle, şairlerin sundukları kasideleri “yaltaklanma”, “dalkavukluk” olarak görmek Osmanlı’nın kültürel değerlerini ve sosyal davranış kalıplarını bugünün gözlükleriyle okumak anlamına gelmektedir. Bu konuda düşünülen anakronizmin sıkıntılı tarafı, sadece belli ideolojik saiklerle bu kültüre yüklenen pejoratif çağrışımları içermesi değil, Osmanlı edebiyat alanının işleyişini sağlayan temel bir dinamiği görünmez kılmasıdır. Şiir, salt mekanik ve toplumsal duygu kodlarından bağımsız bir çıkar ilişkisi içinde sunulmaz; tıpkı kitap, hat, kılıç, kaftan gibi sembolik ve ekonomik değeri olan bir meta olarak hediyeleşme kültürünün içinde belli duygusal yatırımları da içinde barındırır. Aynı ahlaki, kültürel ve edebî anlayışı paylaşan aktörlerin birbirleriyle kurdukları sadakat ilişkisini, yakınlığı, birbirini onore etme arzusunu barındıran ve karşılıklı faydaya dayanan bir duygusal ve entelektüel yatırımdır.

Marcel Mauss, her hediyein, alıcı ve vericinin onurunun dâhil olduğu karşılıklılık sisteminin bir parçası olduğunu belirtmektedir (236). Bu bakımdan, Cem Behar’ın musiki eserleri üzerine yaptığı yorumdan hareket eden Tuğcu’nun, Osmanlı şiiri için öne sürdüğü, “sanat anlayışının zanaatın nitelikleriyle kavrandığı” yolundaki tespitin teknik bakımdan haklı bir tarafı vardır (243). Öte taraftan hami ile mahmi,

şair ile memduh arasındaki ilişkinin; “dil işçiliği”nin veya bir zanaatkâr ile patronu arasında ortaya çıkan ilişkinin ima ettiğinden daha öte ve üst bir anlam taşıdığı söylenebilir. Eseri sunuş ve ödül süreci iki tarafın da çıkarını korurken bunun “hediyeleşme” olarak formüle edilmesi, sembolik düzeyde iki tarafın da birbirlerine gösterdikleri saygıya işaret ederek (şair övdüğü kişiye olan saygı ve beğenisini; memduhsa şairin eserine olan takdirini göstererek) aktörlerin onurunu korumakla kalmaz aralarındaki ilişkiye duygusal bir anlam da katar. Günümüzde metinlerin ideolojik arka planlarını anlamlandırmaya çalışılırken doğrudan bir “fayda ve çıkar” ilişkisi olarak okunan bu durum, Osmanlı insanının algı dünyasına farklı imalar, anlamlar, çağrışımlar ve kanaatlerin yönettiği bir lensten geçerek çarpıyordu muhakkak. Verilen ihsanın ve sunulan eserin hediyeleşme biçiminde ifadesi, edebiyat alanının temel motivasyonlarından olan bu geleneği farklı bir perspektifte görmemizi sağlayacaktır.

Yukarıda belirtildiği üzere hediyeleşme kültürünün ilk iki biçimi (şiire karşılık câize verilmesi ve şiirin kendisinin hediye olarak değerlendirilmesi) Osmanlı edebiyatı araştırmacıları tarafından belirtilmiştir. Ancak şiirin sipariş edilerek bir başkasına sunulması vesilesiyle hediyeye dönüşmesi konusu dikkatleri pek çekmemiştir. Bu anlamda sadece bir şiirin memduhuna ulaşması için aracılık eden aktörlerin değil aynı zamanda şiirin üretim sürecini siparişler yoluyla başlatan ve memduha ileten aracı aktörlerin varlığını belirtmek önemlidir. Zira bu bilgiyi de dikkat aldığımızda divanlarda görünürlük kazanan kişiler ile şairler arasındaki ilişkinin mutlak olarak doğrudan olmadığını söyleyebiliriz. Bu çalışmanın devamında divanlarda adı geçen kişilerle şairler arasındaki ilişkiyi de bu bakış açısıyla değerlendirmek gerekmektedir.

B. DİVANLARDA GÖRÜNÜRLÜK KAZANAN KİŞİLERİN EDEBÎ PRESTİJE ETKİSİ

Çalışmanın bu bölümünde, divanlarında çeşitli vesilelerle görünürlüğe sahip olmuş aktörlerin tespiti, ilişki ağında öne çıkanların özellikleri yorumlanacaktır. Bu aşamaya geçmeden önce, bu kısımda izlenen yöntem ve uygulamada karşılaşılan kimi sınırlılıklar açıklanacaktır.

Şairlerin divanlarında çeşitli vesilelerle bir temsil ve görünürlük kazanmış aktörlerin tespitine dayanan bu alt bölümde, sadece kasideler değil aynı zamanda müzeyyel gazeller ve tarihler, mesnevi ve terciler de taranmıştır. Zira bir kişiyi övmek için en sık kullanılan nazım şekli kaside olsa da bunun dışında terkiibent, terciibent, müzeyyel gazel²⁵, mesnevi, tarih kıtaları ve beyitlerde de memduhların övüldüğü görülmektedir. Halil Çeltik'in, "Tenkitli Divan Neşirlerinde Nazım Biçimi Problemleri" başlıklı makalesinde belirttiği üzere, mürettep divanlarda şiirler, nazım şekillerine göre gruplandırılır ve sıralanırlar. Ne var ki, bazı divanlarda kimi nazım şekilleri için konvansiyonel gruplamanın ve sıralamanın dışına çıkıldığı görülür (Çeltik 193). Örneğin, bazı divanların kaside bölümünde içeriği övgü olduğu için terciibent veya terkiibent gibi değişik nazım şekilleri de yer alır. Çeltik, bu tür örneklerden hareketle, kasidenin belirli bir nazım şeklinden ziyade methiye amacıyla yazılan bir nazım türü olarak düşünülebileceğini belirtir (198). Benzer bir görüşü, Selim Sırrı Kuru, "Kasideden Kasıt Nedir?" başlıklı makalesinde dile getirir. Kuru, kasidenin biçimle ya da kasidenin bölümleriyle tanımlanamayacak ölçüde genişlik gösterdiğini, "biçimden öte konuyla ilgili ayrımlarla da ilgili olduğunu belirtir (17-

²⁵ Hatice Kübra Özçelik *Kaside ile Gazel Arasında Divan Şiirinde Müzeyyel Gazel* başlıklı tezinde XV. yüzyıl ile XIX. yüzyıl arasında yaşamış seksen şairin divanını tarayıp müzeyyel gazelleri tespit etmiştir. Özçelik'in tespitine göre 18. yüzyılda müzeyyel gazel yazma eğilimi önceki yüzyıllara göre daha azdır (15).

18). Çeltik, nazım şekli dışsal öğelere göre yapılmasına rağmen gazel ile kaside ayrımı söz konusu olduğunda içeriğe bakıldığını, bundan dolayı kasidenin bir nazım türü olarak okunabileceğini ileri sürmektedir. Kasidenin kafiye düzeni, bölümlenmeleri ve yaklaşık beyit sayısı gibi şiirin biçim özelliklerine göre tanımlanmış olması dolayısıyla “nazım şekli” olarak kabul edilmesi gerektiğini ve konusuna göre naat, münacat, mersiye, hicviye, methiye gibi şiirlerin ise bu nazım şekliyle yazılmış türler olduğunu düşünsek de, Çeltik ve Kuru’nun işaret ettikleri üzere, divanlarda salt övgü şiirleri oldukları için kasidelerin olduğu bölüme alınan başka nazım şekillerinin de olması, divan taramalarında, negatif olmayan temsil ve görünürlüklerin araştırılması için kaside dışındaki nazım şekillerinin ve türlerinin de incelemeye dâhil edilmesini gerektirmiştir.²⁶ Bu çalışmanın temel amacı sosyal ilişki ağını tespit etmek ve bu ilişki ağının edebî prestiji nasıl şekillendirdiğini ortaya koymak olduğu için, divanlar taranırken, sadece kasideler değil; çeşme, kasır, köşk gibi yapılar, ölüm, doğum kutlamaları vesileleriyle düşürülmüş tarihler, müzeyyel gazeller ve övgü amaçlı yazılmış mesneviler, terkiibent ve terciibentler de incelemeye eklenmiştir.

Görünürlüğün ve temsilin araştırılmasında, ilişkilerin açıkça ortaya konulmadığı fakat dolaylı olarak ima edildiği belli durumlar saptanmıştır. Bu durumlara birkaç örnek verilebilir. Ölüm ve doğumla ilgili tarihleri oluşturan şiirlerin doğan bebeğin babası veya vefat edenin yakını için yazılmış olduğu düşünülmektedir. Çünkü bu türlü şiirler daha çok tebrik veya taziye niteliği taşımaktadır ve dolayısıyla çeşitli düzeylerde sosyal ilişkilere işaret emektedir. Bu nedenle vefat eden kişi anılırken “Tarih-i Vefât-ı Râbi‘â Sultan binti Sultan Ahmed” gibi bir akrabalık ilişkisi

²⁶ Konuyla ilgili olarak Bilal Çakıcı’nın “Medhiye Olmayan Kasideler ve Kasidenin Bölümlerine Bir Bakış” başlıklı makalesine bakılabilir.

belirtilmişse bu türlü metinlerin başsağlığı verme amacı güttüğü düşünülse de sipariş kültürü göz önüne alınarak şiirde adı geçen kişinin (şehzâde, sultan, padişah vb.) adı listeye alınmıştır. Bazı durumlarda ise vefat eden kişinin adı doğrudan verilmekte ve kişi ile şair arasında bir bağlantı bulunmaktadır. Örneğin, Rumeli kazaskeri Abdalbaki Ârif Efendi vefat ettiğinde, Seyyîd Vehbî “Târih-i Fevt-i Ârif Efendi” başlığıyla tarih kasidesi yazmıştır. Abdalbaki Ârif Efendi, Seyyîd Vehbî’ye hat dersleri vermiştir ve bu iki kişi arasında eğitim yoluyla oluşmuş bir ilişki söz konusudur. Dolayısıyla, bu tarih kıtası için puanlanan kişi Abdalbaki Ârif Efendi’nin kendisidir.

Örneklem kümesini oluşturan 15 şairin divanları taranırken, bir başka tasarrufta daha bulunulmuştur. Aynı adı taşıyan fakat tam olarak kim olduğu tespit edilemeyen kişiler, karışıklık olamaması için listeye alınmamıştır. Örneğin hem Asım Ârifzâde’nin hem de İzzet Ali Paşa’nın divanında “Ayşe Hanım” adlı bir kadının ölümüne yazılmış tarih kasideleri mevcuttur. İzzet Ali Paşa’nın divanındaki Ayşe Hanım, İzzet Ali Paşa’nın teyzesidir ve 1140’ta vefat etmiştir. Asım Ârifzâde divanındaki Ayşe Hanım ise 1139’da vefat etmiştir ancak bu kadının kimliğine dair bir işaret şiirde geçmemektedir. İki divanda adı geçen Ayşe Hanım’ların aynı kişi olup olmadığından kesin olarak emin olunamadığı için Asım Ârifzâde divanındaki ad listeye eklenmemiştir.

Bu kısımda, iktidar ilişkilerinin hiçbir dönem, bağlam ve aktör için statik olmadığı; aksine iniş çıkışlar içerdiği göz önünde tutulmalıdır. Şairin bir memduhu hangi motivasyonla övdüğü kesin bir şekilde bilinemez. Şair; kimi zaman hâlihazırda intisap ağında ve/veya himayesinde olduğu kişiyi, kimi zaman intisap ağına ve/veya himayesine girmek istediği veya böyle bir ağa girmesini sağlayacak kişiyi övmek

isteyebilir. Benzer bir şekilde, belli bir dönem yakın ilişki içindeki kişilerin hayatlarının bir döneminde uzaklaştıkları hatta düşman olduklarını da göz önüne almak gerekir. Mirzâzâde Sâlim Efendi ve Şehid Ali Paşa arasındaki ilişki bu durumu örnekler niteliktedir. Mirzâzâde Sâlim Efendi, tezkiresinde kendi tercüme-i hâlini aktarırken kendisinin Galata Kadısı olduğu 1126 senesinde bir divanda Şehid Ali Paşa'nın "efkâre düşürdi yâre düşürdi zemzemesinde bir gazelcik olsa" diye istekte bulunduğunu, kendisinin henüz toplantı tamamlanmadan "bu gazeli bedîheten" yazıp Paşa'ya sunduğunu anlatır²⁷ (244). Sâlim Efendi; Şehid Ali Paşa'yla olan ilişkilerinin yakınlığına işaret eden bu anlatımın ardından ertesi sene yine Şehid Ali Paşa'nın gazabına uğradığını, babası ile birlikte bir buçuk sene kadar Trabzon'da kalmaya zorlandıklarını söyler (242)

Araştırma konusu şairlerin divanlarında henüz üst mertebeden bir kişinin himayesine ulaşmamış olanların yine saray olmakla beraber henüz yeterince yükselmemiş kişilerin himayesini bekledikleri de görülmektedir. Örneğin, Nahîfî'nin "Der Sitâyîş-i Hazret-i İsmâ'il Ağa Ağa-yı Yeniçeriyân-ı Dergâh-ı Âlî" başlıklı kasidesinde Yeniçeri Ağası İsmail Efendi'den himaye istediği görülmektedir (Alpay 253). Nahîfî Süleyman Efendi, eğitimini tamamladıktan sonra Dergâh-ı âlî yeniçerileri kalemi hulefası zümresinde dâhil olmuş, bu zümreye mahsus çeşitli hizmetlerde çalışmıştır (Safâyî 943). Onun bu göreve gelmesinde Dergâh-ı Ali Yeniçeri Ağası İsmail Ağa'ya²⁸ sunduğu bir kasidesinin etkisinin olup olmadığı bilinmemektedir. Ancak, Nahîfî'nin henüz genç ve himayeye erişemediği bir dönemine denk gelen II. Ahmed

²⁷ Söz konusu gazel Sâlim Efendi'nin divanında da yer alan "Eşk-i terimi dide ruh-ı yâre düşürdi / Üftâdeliği şeb-nemi gülzâre düşürdü" matla beyitli gazeldir" (Sâlim 244)

²⁸ II. Ahmed devrinde Asitane Kaymakamlığından Yeniçeri ağalığına gelen ve daha sonra Şam eyaletine Vali olan bir İsmail Ağa /Paşa Ramazan 1103/1692'de yeniçeri ağası olmuş, Şaban 1104/1693'te Şam eyaletine nakl olmuştur (Şeyhî, C. III, 2019). II. Mustafa ve III. Ahmed devrinde İsmail Ağa adlı bir Dergâh-ı Ali Yeniçeri Ağası'na rastlanmamıştır.

devrinde bir yeniçeri ağasından himaye istemesi ve genç yaşlarında Yeniçeri Kâtibi olması bu ihtimali güçlendirmektedir. Öte taraftan İsmail Ağa'nın adı başka şiirlerinde geçmemektedir. Nahifi'nin divanında Yeniçeri Ağası Doğramacı Muhammed Ağa'nın yaptırdığı bir çeşme için tarih kıtası vardır (280). Bu örneklerle dikkate alındığında şairlerin özellikle kaside sundukları kişilerle ya birinci adımda, yani doğrudan tanışıklıklarının olduğu ya da yakınlaşmak amacı güttüğü görülmektedir. Öte yandan Nahifi'nin kaside sunduğu kişilerden çeşitli vesilelerle yardım ve ihsan beklentisi içinde oluşu onun hami arayışında olduğunu da gösterir.

Öte yandan, tüm bu görünürlükleri ve kanıtları değerlendirirken ihtiyatlı olmak gerekir. Zira eldeki kaynakların büyük çoğunluğu Nevşehirli İbrahim Paşa'nın intisabında olanlar tarafından hazırlandığı için, onun intisabında olmayan, muhalif kliklere intisap etmiş ya da muhalif olmasa da tarikat bağları gibi doğrudan siyasi güçle ilişkili olmayan gruplara intisap etmiş kişilerin adlarını kaynaklarda bulmak bir hayli güçtür. Bu bakımdan çalışmanın ortaya koyduğu verileri değerlendirirken sadece sadrazamların (III. Ahmed döneminde Nevşehirli İbrahim Paşa ya da I. Mahmud döneminde Hekimzâde Ali Paşa gibi) etrafında oluşan intisap ve himaye ilişkilerine odaklanmak ve bunun XVIII. yüzyıl Osmanlı edebiyat alanındaki tek sosyal ağ olduğunu varsaymak yanıltıcı olabilir.

Çalışma kapsamında incelenen divanlarda adları anılma niceliği nispeten az olanlar ise genellikle tarih kıta veya beyitlerinde ölüm doğum, inşa faaliyeti gibi vesilelerle anılan kişilerdir. Bu kişilerin bir kısmı şehzâdeler, padişah kadınları veya kızları, sadrazamların çocukları gibi saray ve çevresinden oluşurken bir kısmı şairin doğrudan akrabalık, dostluk gibi ilişkilerinin olduğu kişilerdir.

Devrin inşa faaliyetleri için tarih yazmak şairler için bir prestij meselesidir. Bu bakımdan yine Nedîm’in “Nedîmâ böyle tahrîr eyledi târih-i itmâmın / Bu dil-cû çeşmeyi yaptı Kapûdan Mustafa Paşa” makta beyitli tarihi Kapudan-ı Derya Mustafa Paşa tarafından 1142/1730’da yaptırılan Üsküdar Kaptan Paşa çeşmesinde yazılıdır (Atak 172). Bu kitabede sadece Mustafa Paşa’nın adı geçmez; onun adına geçilmeden önce tüm bu inşa faaliyetlerini teşvik eden Sultan III. Ahmed ve Nevşehirli İbrahim Paşa övülür²⁹.

Bu yüzden çoğunlukla sadrazama sunmak üzere yazılan bir methiyede padişah; kaptan paşaya ya da vezire sunmak üzere yazılan bir methiyede sadrazam ve padişahın da anıldığı görülür. Şiirlere bu gözle baktığımızda sadece güç hiyerarşisini gösteren bir ilişki ağını tespit etsek de bağlantıyı sağlayan başka aktörlerin de olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Zira kimi şiirlerde birden fazla kişinin övülmesi hem hiyerarşik yapının gücünü hem de şairle adına şiir yazılacak kişi arasındaki ilişkinin gücünün göstermektedir. Bu konuyla ilgili olarak kitabe yazımına dair şu iki örnek açıklayıcı olacaktır.

Nevşehirli İbrahim Paşa 1136 senesinde Tophane-i Amire’de bir sarnıç yapılması emrini verir. Tophane’nin denize bakan tarafına Sultan’ın ziyaretleri esnasında dinlenmesi için bir de kasır inşa edilir. Çelebizâde Âsım Efendi kroniğinde “mevâli-i ‘izâmdan ve fuzalâ-yı şu‘arâ-yı benâm” olarak tanıttığı Mirzazâde Ahmed Neylî Efendi’nin iki tarih yazdığını ve bunların binanın kitabesi olduğunu anlatır (1347-48) “Kıble-i iclâl kasr-ı ma‘delet / Hak mübârek eyleye Hân Ahmed’e” makta beyitli bu tarihte Neylî Sultan III. Ahmed’in yanı sıra İbrahim Paşa’yı da över (389).

²⁹ Söz konusu tarih kıtasının makta beyti şudur: “Şehensâh-ı Hümâyûn-pâye Sultan Ahmed-i Gâzi / Ki şâmildir cihâna lûtfu ebr-i nev-bahâr-âsâ” (Atak 172, Macit 243).

18. yüzyılda kitabe yazmak önceki yüzyıllara göre nispeten daha prestijli olmayı gerektirir. Bu nedenle bu yüzyılda özellikle padişahın ve saray elitinin banisi olduğu yapılara hakkedilen kitabelere bakıldığında daha ziyade devrin nispeten ünlü şairlerinin tarihlerini görürüz³⁰. Hatta, bu şairlerin şiirleri bizzat sultanın beğenisine sunulup onun da görüşü alınarak seçilmekteydi. Örneğin Şehzâdebaşı'nda bulunan İbrahim Paşa Külliyesi'ndeki 1132/1719 kitabelerinden birini yazan Seyyid Vehbî'nin "Hazret-i Sultân-ı Ahmed Hân-ı Gazi kim anun / Âb-ı rûy-ı saltanatıdır zât-ı pâk-i ekremi" matla beyitli tarih kıtasının sebilin kitabesi olarak nasıl seçildiğine ait bir arşiv belgesi vardır. Bu belgeye göre Nevşehirli İbrahim Paşa, Şehzâdebaşı yakınlarında bina ve ihya ettiği medrese ve sebilin kitabesi olacak tarihin seçiminde Sultan III. Ahmed'in tercihini sormak üzere bir mektup gönderir. Bu mektupta, "Şehzâde kurbunda müceddeden binâ ve ihyâsına muvaffak olduğum medreseye erbâb-ı ma'ârifden katı vâfir târihler 'arz itmeleriyle içinden sa'irlerine müreccah olan birkaç dânesi intihâb olub manzûr-ı hümâyûnları olmak" için sultana

³⁰ Seyyid Vehbî'nin yazdığı tarih manzumeleri İbrahim Paşa'nın yaptırdığı Boğaziçi'nde "Çubuklu Camii" yanındaki çeşmenin iki yüzünde; Ortaköy Camii meydanındaki çeşmede (1136/1723); Kağıthane'deki "III. Ahmed Çeşmesi"nde (1134), Büyükdere, Bahçeköy'ün ilerisinde, Belgrad ormanlarının içinde bulunan su bendinde; Fatih'ten Sarıgözel'e inen yokuşlardan birinin başında bulunan çeşmede (1135), Topkapı Sarayı'nın dışında, Bab-ı Hümayun önünde bulunan "III. Ahmed Çeşme ve Sebili"nde (1141); Galata'daki (Kethüda) Mehmed Paşa Çeşmesi'nde (1134?); Sadabad'da Mehmed Paşa (Kethüda) Çeşmesi'nde (1136) ve Damadzâde Ebulhayr Ahmed Efendi Çeşmesi'nde (1142) kitabe olarak kullanılmıştır.

Râşid'in yazdığı tarih manzumeleri Şehzâdebaşında "Damad İbrahim Paşa Sebili"nin yanında "Damad İbrahim Paşa Çeşmesi"nde (1132) ve III. Ahmed'in tamir ettirdiği "III. Ahmed Çeşmesi"nde (1138) kitabe olarak kullanılmıştır.

Nedîm'in yazdığı tarih manzumeleri ise Şehzâdebaşı'nda Yeniçeri eski odalarının yakınındaki Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın tamir ettirdiği Damad İbrahim Paşa Çeşmesi'nde (1132-34), Kapalıçarşı'da Hacı Beşir Ağa Çeşmesi'nde (1140), Üsküdar-Doğancılar'da Damad İbrahim Paşa Çeşmesi'nde (1141), Üsküdar-İskele meydanında III. Ahmed'in yaptırdığı "Emetullah Gülnuş Valide Sultan Çeşmesi"nde (1141), Doğancılar'da İmrahor Camii yanında "Emetullah Kadın Çeşmesi"nde (1141), Üsküdar Bülbülderesi yakınlarında "Hatice Sultan Çeşmesi"nde (1141), Üsküdar'da Hacı Bekir Camii yakınlarında III. Ahmed'in yaptırdığı "Şehzâde Abdülhamid Çeşmesi"nde (1141), Üsküdar'da Hüdayi Camii yakınlarında III. Ahmed oğlu Şehzâde Bayezid için yaptırdığı "Şehzâde Bayezid Çeşmesi"nde (1141), Üsküdar'da Kaptan Paşa Mahallesi'nde "Kaymak Mustafa Paşa Çeşmesi"nde (1142), "Damad İbrahim Paşa Çeşmesi"nde (1141) (yeri belli değil), "İzzet Mehmed Paşa Çeşmesi"nde (1125) (yeri belli değil), "Mehmed Paşa Çeşmesi"nde (Kethüda Mehmed Paşa) (1127) kitabe olarak kullanılmıştır. (Aynur ve Karateke; Tanışık; Kut ve Aynur).

sunduğunu dile getirir. Mektuba cevaben Sultan Ahmed, “[s]ebîli ve medreseyi gördü[ğünü] güzel mevki’ne düş[tüğünü]” söyler ve “Vehbî’nin tarihinin cümleye gâlibligi ol ki mısra’-ı nâm-ı hümayûn ile burd oluna” diyerek diğer şairlerin önüne geçtiğini ve daha iyi olduğunu söyler.³¹ Hatice Aynur ve Hakan Karateke İstanbul çeşmeler üzerine yaptıkları çalışmalarında bu tür eserler üzerine yazılan uzun kitabelere olan ilginin Nevşehirli İbrahim Paşa’nın sadaretinden önce başlasa da onun döneminde arttığını belirtir. Artık çeşme ya da sebil yaptırmak kadar dikkat çekecek şekilde adını üstüne kazıtmak da önemlidir. Onlara göre, III. Ahmed devrinde tarih yazmaya olan ilgi öncesine göre epey artmış, manzum tarihi kitabe olarak seçilen şairlerse sarayla ilişkisi olan kişilerdir (Aynur ve Karateke 71-72).

Nitekim divanlarda adı geçen kadınlar için de benzer bir durum söz konusudur. Çalışmada taranan divanlarda, 41 kadının adı görünürlük kazanmıştır. Bunlardan 30’u vefat, 5’i doğum, 10’u ise inşa faaliyeti dolayısıyla yazılmış tarih manzumelerinde yer almıştır. Kadınlara ithaf edilen şiirlerin önemli bir çoğunluğu onların doğum ve vefatlarını konu almıştır. Şiirlerde bir şekilde adı geçen kadınlar ya doğrudan sarayda yaşayan ya da şairlerin akrabası olan kadınlardır.

Yapılan araştırma sonucunda kadınların adlarının geçtiği şiirlerin bir kısmının inşa faaliyetleri dolayısıyla yazıldığı tespit edilmiştir.³² Bu eserlerin bir kısmının da bizzat kadınlar tarafından değil eşleri tarafından sipariş verildiğini yine tarihi kayıtlardan

³¹ B.O.A. AE. SAMD III. 221. 21363. 1. 1

³² Seyyid Vehbî’nin III. Mustafa’nın kadını ve I. Mahmud’un annesi olan “Sâlihâ Sultan Çeşmesi” (Azapkapı Çeşme ve Sebili) üzerine yazdığı üç farklı tarih, Eğrikapılı Hattat Râsim Efendi tarafından çeşmenin duvarlarına yazılmıştır (Koçu 1680; Kadın Eserleri 35). Şairleri tarih yazdığı çeşmelerden bir diğeri 1145’te (1732-33) inşa edilen Verdnaz Kadın Çeşmesi’dir. Bu çeşmenin bânisi çeşmeye ismini de veren I. Mahmud’un 5. Kadını Verdnaz Kadın’dır. Bu çeşme ve sebil için Neylî ve Seyid Vehbî’nin tarihleri vardır. Çeşmenin duvarlarına yazılan kitabe yine Seyyid Vehbî’ye aittir (Eyice 313; Aynur,). Yine Seyyid Vehbî’nin I. Mahmud’un kadınları olan Vuslat Kadın’ın yaptırdığı çeşme için bir tarih kıtası ve bir tarih beyti ve Hadice Kadın’ın yaptırdığı çeşme için tarih kıtası yazmıştır (Dikmen 395).

öğrenmekteyiz. Öte yandan şiirlerde bu eserler dolayısıyla adları anılan kadınlar “hamiye” olarak tanıtılmamıştır. Elbette, bu çalışma kapsamında taranan divanlarda hamiyelerin olmaması XVIII. yüzyılın ilk yarısında hamiye olmadığı anlamına gelmeyecektir. Yukarıda da belirtildiği üzere doğum ve vefat dolayısıyla yazılmış tarih kıtaları ve beyitler doğan kişinin babasının adıyla yazılmıştır.

Örneğin; Nedîm’in Nevşehirli İbrahim Paşa’nın eşi olan Fatıma Sultan’ın Paşa Kapısı’ndaki cami ve Hadice Sultan’ın Üsküdar’da yaptırdığı çeşme üzerine yazılı tarih kıtaları hariç çoğunlukla onların doğumları ve vefatları üzerine yazılmıştır. Padişah kadınları ise onlar adına yapılan ya da bizzat onların inşa ettirdikleri çeşme, sebil gibi mimari yapılar dolayısıyla anılmaktadırlar.

İnşa faaliyetleri üzerine yazılan bu şiirlerde, çeşme, havuz vs. banisi olan kadınların adlarının; babalarının, oğullarının veya eşlerinin adlarıyla beraber anıldığı görülmektedir. Bu kadınların birer hami pozisyonunda bulunduklarına dair bir işaret yakalanamamıştır. Didem Havlioğlu ve Hatice Aynur, “Medhiyenin Cinsiyeti: Kadınlara Yazılmış Kasideler (1566-1603)” başlıklı makalelerinde hamiyelerin de (kadın hamiler) Osmanlı edebiyat alanında varlık gösterdiklerini, “gerek şiir zevkleri ve gerekse sosyo-ekonomik durumlarıyla mevkilerinin, hamilik geleneğinde bir yeri olduğuna işaret ettiğini” (99) Zira Hatice Aynur, kadın baniler üzerine yaptığı konuşmasında çeşme kitabelerinin “kimlik inşasına” belli ölçülerde de olsa olanak sağladığını belirtir. Aynur’a göre kadınlar eş, baba ve/veya kardeş gibi erkek yakınlarının adlarıyla birlikte anılmaktaysa da bu şiirler sayesinde bu kadınların adları görünür olmaktadır. Aynur eldeki verilere göre saraylı kadınların “valide sultan, padişah eşi, padişah kızı ve torunu, sarayda çalışan kadınlar” olarak gruplandırılabilirliğini söyler. Bu çalışmada inşa faaliyeti dolayısıyla öne çıkan

kadınlar da yine bu gruptandır. Tarihlerde adı sıklıkla geçen kişilerin şairin sosyal ilişki ağında olan ve bir şekilde yakın olduğu kişiler olduğu belirtilmelidir. Bu kişiler genellikle yine çeşme sebil gibi nispeten uygun bir maliyetli inşa faaliyetleriyle öne çıkmaktadırlar.

Tüm bu sınırlılıklar belirtildikten sonra bu bölümün devam eden alt başlıklarında, divanlarda atıfta bulunulma sıklığı göz önüne alınarak bir tartışma yürütülecektir. Buna göre önce divanlarda adları en fazla geçen kişilerin kimler olduğu belirtilecek; bu kişilerin hangi şairler tarafından daha çok anıldığı tartışılacaktır. Bu kısımda hem himaye ve intisap ilişkileri hem de aracılık işlevi görenler tartışılarak ve bu verilerin şairin edebî prestiji hakkında nasıl bir tablo gösterdiği ortaya konulacaktır.

a. Divanlarda Adları Sık Geçen Kişiler

Osmanlı seçkinleri için şiirin üretim ve tüketimi; bireysel bağlılık ve tanışıklıkların büyük oranda iş gördüğü, sosyal bağların intisap ve himaye içinde şekillendiği geniş ve kompleks bir geleneğin ürünüdür. Şair için bir hami bulma, onun oyun kurucu olduğu alanda şiirlerini sunabilme arzusu/ yönelimi/ durumunu barındıran bir yapıdır bu. Hami için ise hem şiir, hat, musiki gibi sanatların icrasına el vermek amacıyla yarattığı bir alan üzerinden kendi kültürel ve entelektüel sermayesini sergileyebileceği hem de içinde bulunduğu siyasi pozisyon gereği ününün yayılmasını sağlayan bir yapıdır. Bir bakıma, Osmanlı insanının şiir karşısındaki tutumu (üretme, icra etme, dinleme, destekleme, ödüllendirme; bilgi, istek ve duygu aktarımı, tebrik, taziye dileklerini iletme vb. için bir araç olarak görme gibi) ne toplumsal yapının yarattığı/dayattığı pasif ve mekanik bir tepkidir ne de salt iradî bir eylemdir. Bourdieu'nun "habitus" olarak tanımladığı açıklayıcı bir şema olan bu

yapı; aktörlerin eğilim, tutum, alışkanlıkla çevrenmiş davranış kalıplarını şekillendirir. Yukarıdaki argümana dönülecek olursak şiir sunma, tüm ritüelistik boyutlarıyla birlikte toplumsal yapının bir yansıması veya temsidir denilebilir.

Tüm bu davranış kalıplarının içinde geliştiği, edebî alana dâhil olan aktörlerin birbirleriyle sıkı bağlar oluşturmalarını sağlayan himaye ve intisab sistemi, sosyal ilişki ağlarıyla iç içedir. Halil İncalcık'ın “terbiyet, kulluk, intisâb”ın sosyal ilişkilerin temeli olduğu yönündeki tespiti bu bakımdan kıymetlidir (16). İncalcık, hami ile sanatçı arasındaki ilişkinin bir himaye ilişkisine dönmesi için arada “intisap” edilecek nüfuzlu kişilerin olması gerektiğini ve intisabın sanatla bağdaştırılmış biçiminin kaside sunmak olduğunu belirtir (18). Ancak böylesi bir ilişki ağının kurulabilmesi için intisap ağıyla bağlantıyı sağlayacak farklı seviyelerde sosyal ilişki ağlarına da dâhil olmak gereklidir.

Bu çalışma kapsamında incelenen 15 şairin bu sosyal ağda merkeze yakınlıkları divanlarında yer alan isimlerden belli bir dereceye kadar anlaşılmaktadır. Şair herhangi bir sebeple şiir sunduğu hamiye ya da üst mevkideki kişiye, bir yandan bireysel ilişki içinden bağlanırken bir yandan da onun pozisyonuyla bağ kurar. İntisab ağına dâhil olduğu ya da olmayı arzuladığı kişiyle kurmayı hedeflediği/kurduğu her bağ, kurumsal aidiyetler ve ilişkiler kadar bireysel ilişkilere de işaret eder. Bu açıdan şairin şiirinde diğerlerine nazaran daha fazla atıfta bulunduğu kişilerin bir kısmı kurumsal pozisyonlarının getirdiği avantajla bir kısmı ise kurumsal pozisyonlarının yanı sıra ve bireysel eğilim ve edimleri dolayısıyla öne çıkar. Bu noktayı göz önünde bulundurarak divanlarda en sık görünürlük kazanan kişilere atıfta bulunan şairler ve atıf sayılarını gösteren Tablo 1'i yorumlarken önce görünürlük kazananların kurumsal ve yarı-bireysel bağları gösterilecek bir yandan da

daha sık atf yapan şairlerin şiir sayısındaki artışın işaret ettiği kimi hususlar yorumlanacaktır.

Tablo 3: Divanlarda En Sık Atf Alanlar

	Sultan III. Ahmed	Nevşehirli Damad İbrahim Paşa	Damad Şehid Ali Paşa	Sultan I. Mahmud	Kaymak Mustafa Paşa	Kethüda Mehmed Paşa	Hekimzâde Ali Paşa
Ârifzâde Asım	-	2	-	-	-	1	2
Arpaemînizâde Sâmi	24	14	8	4	1	3	1
Âtîf	-	-	-	-	-	-	-
İzzet	16	11	3	-	5	6	-
Nahîfî	15	2	1	4	-	-	1
Neccarzâde Rıza	-	-	-	-	-	-	3
Nedîm	33	49	3	-	11	4	-
Neylî	16	11	2	7	7	1	-
Râsim	15	3	-	-	-	1	2
Râşid	23	25	9	1	1	-	1
Sâkîb Dede	-	-	-	-	-	-	-
Sâlim	10	7	1	2	-	1	-
Seyyid Vehbî	62	40	5	11	3	4	8
Tîrsî	-	-	-	-	-	-	-
Vahîd /Mahtûmî	18	2	-	2	2	-	2
Şiir yazar şair sayısı	10	11	8	7	7	8	8
Genel Toplam	232	166	32	31	30	21	20

Tablo 1’de de gösterildiği üzere 15 şairin divanlarında adına en sık rastlanan kişiler sırasıyla Sultan III. Ahmed (10 farklı şair tarafından 231 defa), Nevşehirli Damad İbrahim Paşa (11 farklı şair tarafından 165 defa), Damad Şehid Ali Paşa (8 farklı şair tarafından 32 defa), Sultan I. Mahmud (7 farklı şair tarafından 31 defa), Kaymak

Mustafa Paşa (7 farklı şair tarafından 30 defa), Kethüda Mehmed Paşa (8 farklı şair tarafından 21 defa), Hekimzâde Ali Paşa'dır (8 farklı şair tarafından 20 defa).

Divanlarda adı sıkça anılan bu kişilerin aynı zamanda padişah, sadrazam olmaları anlaşılır bir durumdur zira gelenek içinde kaside ve benzeri şiirlerin en sık yazıldığı kişiler makamları dolayısıyla sultan ve sadrazamlardır.

Yaşar Aydemir, kaside metinlerinin toplumsal hiyerarşiyi nasıl yansıttıklarını tartıştığı “Memduhun Vasıfları ve Gelenek” başlıklı makalesinde, kasidelerde yer alan elkabların makama yönelik olmasından yola çıkarak “kasidede methodilen kişi[nin] herhangi bir şahıstan ziyade belli bir makamı temsil ettiği” (365-66) tespitini yapmaktadır. Aydemir'in bildirdiğine göre münşeatlarda, ferman, buyruldu ve arzlarda yer alan elkablarla kasidede yer alanlar arasındaki paralellik, kasidenin şahsın kendisine değil makamına sunulduğunun bir göstergesidir (Aydemir 366). Bu tespitten hareketle sultan ve sadrazamların divanlarda daha fazla görünürlük kazanması anlaşılır bir durumdur. Zira yönetimin üst kademesindeki kişiler makamları itibariyle başta kaside olmak üzere farklı nazım şekilleri ile (bizzat şairin kendisi veya şiiri sipariş eden hami tarafından) en sık şiir sunulan kişilerdir.

Doğrudan onların adlarına yazılmış olmasa bile onların yönetim yıllarında önemli konuma gelmiş kişiler övülürken de yine sultanların adlarının geçtiği görülmektedir. Bu çalışma kapsamında incelenen şairlerin edebî üretimlerinin yoğunluklu olarak III. Ahmed devrinde olması, onların divanlarında adı geçen diğer padişahların görünürlüklerinin kimi zaman sadrazamlardan bile daha az olmasına neden olmuştur.

Bu nedenle Tablo 1'i okurken bu bilgiyi göz önünde tutmak gerekmektedir. Bir başka deyişle bu tabloda şiirlerde aldıkları atıflar üzerinden görünürlük kazanan kişilerin prestijlerine dair açık ve kesin bir bilgiye ulaşılması sağlıklı olmayacaktır.

Örneğin, *Nedîm Divanı*'nda padişahlar arasından sadece III. Ahmed'in adı yer

almıştır. Nedîm'in III. Ahmed'den (1115/1703 – 1143/1730) önce tahtta olan II. Mustafa'ya (1106/1695 – 1115/1703) şiir yazmamasının sebebi onun o yıllarda henüz sultana ulaşabilecek değerde bir şair olmaması olabilir. Benzer şekilde, Nedîm I. Mahmud devrinde ise hayatta değildir. I. Mahmud'un Tablo 1'de gösterilen atıf sayısı III. Ahmed'den daha az olmasının sebeplerinden biri de budur. Buna karşılık Nedîm'den yaşça büyük olan ve farklı padişahların devirlerinde aktif olarak şiir üreten Nahîfî'nin³³ divanında IV. Mehmed (1648/1058 – 1687/1099), II. Mustafa, III. Ahmed ve I. Mahmud'un (1143/1730 – 1168/1754) adları geçmektedir.

Ne var ki yine Tablo 1'de görüldüğü üzere bazı şairler padişahlara ya sadece birkaç şiir yazmıştır ya da hiç atıfta bulunmamıştır. Böyle şairlerin durumunu ayrıca ele almak ve söz konusu durumu nedenleriyle tartışmak gerekmektedir. Divanında padişahlara hiç atıf yapmamış şairler Sâkîb Dede, Tırsî, Âtîf, Ârifzâde Asım'dır. Bunlardan Sâkîb Dede ve Tırsî'nin divanlarında devlet büyükleri için yazılmış kaside yoktur. Ârifzâde Asım; Nevşehirli İbrahim Paşa, İzzet Ali Paşa'ya Hekimzâde Ali Paşa, Belgradlı Kadı Hacı Mehmed Efendi (şair Nâşid), Kethüda Mehmed Paşa, Sadrazam Ağası Said Ali Ağa ve Seyyid İbrahim Ağa'ya şiirlerinde yer vermiş; Âtîf Mustafa Efendi ise Rakım Efendi, İzzet Ali Paşa, Defterdar Halil Efendi, Kesriyeli Ahmed Efendi, Keşfizâde ve Nuh Efendizâde Osman Efendi'ye yer vermiştir.

Divanında yaşadığı devirdeki herhangi bir kimse için kaside bulunmayan Sâkîb Dede, Kütahya Mevlevihanesi post-nişini olarak hem Mevleviler hem de devrin askerî sınıfına mensup şahısları tarafından önemsenmiş, görüşleri ve desteği beklenmiş bir kişidir. Tarikat bağlarının saray ve çevresinden uzak olmamasına

³³ Nahîfî'nin doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Nahîfî Efendi, *Hiyetü'l-envâr*'ı yazdığı sıralarda (1099/1688) yirmi dört yaşında olduğunu söylediği için yaklaşık olarak 1076/1665-66 olduğu söylenebilir (Uzun, TDV İslâm Ansiklopedisi).

karşın, edebiyat alanında kendi dinamikleri olduğunu gösteren Sâkıb Dede aslen İzmirlidir. Sâkıb Dede eğitimi için genç yaşta İstanbul'a gelmiş ve Sultan II. Mustafa'nın sadrazamlarından olan Köprülüzâde Fazıl Mustafa Paşa'nın intisabına girmiştir. Sultan IV. Mehmed, II. Süleyman, II. Ahmed, II. Mustafa, III. Ahmed ve I. Mahmud devirlerinde yaşadığı hâlde Sâkıb Dede'nin sadece 1648/1058 –1687/1099 yılları arasında tahtta olan Sultan IV. Mehmed'le (Avcı) Beşiktaş Tekkesi'nde gerçekleştirilen mukabelelerde tanıştığı bilinmektedir (Aksoy 223). Köprülüzâde Fazıl Mustafa Paşa'dan Hekimzâde Ali Paşa'ya, Kütahya'ya vali olarak atanan Abdi Paşa'dan Baltacı Mehmed Paşa'ya kadar sarayla birinci dereceden bağlantılı pek çok yönetici elite yakın ilişkileri olduğu oğlu Ahmed Hâlis Dede'nin onun hayatını anlattığı *Tufeylû Menâkıbi'l-Kibâri'l-Mevlevi Fî-Menkabeti Hazreti's-Şeyhi's-Sâkıbi'l-Ma'nevî*'den öğrenilmektedir.

Ahmed Hâlis Dede söz konusu eserinde, Sâkıb Dede'nin ilk gençlik yıllarında Köprülü Ahmed Paşa'nın intisabında olduğunu, daha sonra Kütahya Mevlevihanesi post-nişini iken Hacıkıran Hasan Paşa, Ahmed Paşa, o sıralar Anadolu Kazaskeri olan İshak Efendi gibi Kütahya sancağına atanan veya sürülen ilmiye ve seyfiyeye mensup kimselerle yakın ilişkiler kurduğunu, bu kişilerin şehrin önde gelen ve etkili isimlerinden olması sebebiyle onu dergâhında ziyaret ettiklerini, hatta kimi zaman bölgede çıkan sorunlarda halkı yatıştırması için ondan yardım istediklerini anktarmıştır (Aksoy 126).

Eser boyunca Sâkıb Dede'nin şairliğinden ziyade Mevlevi şeyhi olması vurgulanmıştır. Mevlâna Celaleddin Rûmî'den beri Mevlevi kültüründe şiirin önemli bir yeri olduğu çeşitli araştırmacılar tarafından sıklıkla belirtilmiştir. Sâkıb Dede de şiirini bu yolda söylemiş, şiirlerinde Mevlevi adabını ve kültürünü, ulularını

anlatmaya vakfetmiş bir şairdir. Ancak, yukarıda belirtildiği üzere onu güçlü ve adı sayılır kılan özelliği aynı zamanda yaşadığı alanda politik bir figür olmasıdır. Sosyal, siyasal, entelektüel ve sembolik sermaye bakımından bu denli güçlü bir kişiliğin devrin elitlerine kaside sunmaması bu açıdan anlaşılırdır.

Bu noktada Sâkîb Dede'nin bir tutum olarak devrin büyüklerine kaside sunmayı red mi ettiği yoksa bir şekilde divanında bu metinlere yer mi vermediği sorusu önem teşkil etmektedir. Zira, Sâkîb Dede'nin divanında devlet büyükleri için yazdığı bir kaside bulunmamasına rağmen İzzet Ali Paşa için yazılmış bir kasidesi mevcuttur.

Bu kaside İzzet Ali Paşa Divanı'nın Millet Kütüphanesinde bulunan Ali Emiri nüshasının sonuna eklenen seçkide yer almaktadır. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz ve Nagihan Gür “Bir Bürokrat-Şaire Yazılmış Şiirler Seçkisi: İzzet Ali Paşa Mecmuası” başlıklı makalelerinde tanıttıkları bu seçkide İzzet Ali Paşa için şiir yazan 26 başka şairin yanı sıra Sâkîb Dede'ye ait olduğu sanılan bir şiir de bulunmaktadır. Söz konusu kaside Sâkîb Dede Divanı'nda yer almamaktadır ancak Kasîde-i Sâkîb Efendi Şeyh-i Mevlevî-hâne-i Kütâhiyye Vâlî-i Anadolu” başlığı ve İzzet Ali Paşa'nın da Anadolu Valiliği yapmış olması bu şiirin Sâkîb Dede'ye ait olduğu ihtimalini güçlendirmektedir (851-52). Sâkîb Dede'nin divanında devrinin yöneticilerine yazdığı bir kasidenin bulunmayışı bir yana, lütuf ümidinde olanların iki elini eteğe rehin bırakacağını, kendisinin “devlet” için “sipihre iltica etme[diğini]”³⁴, fani

³⁴ Ahbâb-ı ‘asrdan kim iderse ümîd-i lutf
Rehn eylesün dü-destini dâmâna şimdiden

[...]

İtmez sipihre devlet için Sâkîb ilticâ
Mülk-i fenâda pâdişâhâne gelür gider

[...]

Zâtında müselleme gerek âsâr ki elbet
Zu‘m ehline rağmen felek eyler anı mergûb (18)

dünyada padişahların gelip geçici olduğunu belirtmesi onun bu konudaki görüşlerinin durağan olmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Öte yandan Sâkıb Dede'nin Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'yla ve onun intisabında olan İzzet Ali Paşa'yla tanışıp tanışmadığına dair elimizde bir bilgi yoksa da onlar hakkında olumsuz görüşleri olduğunu düşündürtecek bir bilgi vardır. Sâkıb Dede'nin oğlu Ahmed Hâlis Dede Kütahya'ya gelmekte olan bir paşayı rüyasında gören Sâkıb Dede'nin, bu paşanın amel defterinin dolu olduğunu ve yakın bir zamanda öleceğini söylediğini anlatır. Bir hafta sonra Revan'da vefat eden 'İzzet Ali Paşa'nın haberini alan Sâkıb Dede, Muşkaralı İbrahim Paşa'nın çıraklarından olduğu için İzzet Ali Paşa'nın yasaklanmış bütün günahları işlemiş olacağını söyler (397) ve El Hac Ali Paşa'nın Anadolu valiliğinden sürülmesinden sorumlu tuttuğu İbrahim Paşa için kıskanç ve fesat olduğu yönünde yorum yapar (301).

Sâkıb Dede, menfaatlerin el etek öpmeye dayalı olduğunu vurgulayarak “bunu yapmamak gerektiğini, çünkü her ne olursa olsun bir eserin hak ettiği değeri bulacağını” savunur (Arı 18, *Horata Has Bahçede Hazan...* 458). Yine de en azından Kütahya Mevlevihanesi Şeyhi olduktan sonra, sadece Mevlevi dervişleri arasında değil Kütahya vilayetine gelen kadı ve paşalar arasında da oldukça önemsenen ve saygı gören bir politik figür olduğunu oğlu Ahmed Hasib Dede'nin verdiği bilgilerden anlamak mümkündür. Bu bakımdan divanlara bakılarak belirlenecek ilişki ağlarının devrin ilişkilerini her zaman sağlıklı biçimde yansıtmayacağını, bir ilişki ağı kurularken farklı kaynakların tanıklıklarının da dikkate alınması gerektiğinin altı bir kere daha çizilmelidir.

Yukarıda da açıklandığı üzere Osmanlı'nın farklı merkezlerinde görev alan seyfiye ve ilmiye sınıflarından bürokratik elitler, gittikleri yerlerin bölgesel elitleriyle aynı meclislerde bir araya gelmekteydiler. Bu türlü sohbet alanları tabiatıyla katılımcıların kültürel ve entelektüel sermayelerinin yansıttıkları alanlardı. Bu bakımdan, İstanbul dışında da görev alan bu elitlerin şiire ve şairlere dair bilgiyi taşıdıkları göz ardı edilemez.

Divanında methiyeye rastlanmayan bir başka şair olan Tırsî'nin durumu ise farklıdır. Hezel türünde şiirler yazan ve şiirlerinde gündelik hayatın yansımaları bulunan, normalde şiirde pek de kabul görmeyen “nasır, pabuç” gibi sözcüklerle mazmunları tiye alan Tırsî, devrinin tanınmış şairlerinden Osmanzâde Ta'ib tarafından eleştirilmiş; yaşadığı dönemde yazılan Safâyî, Sâlim ve Belîğ Efendilerin yazdıkları şair tezkirelerinde yer bulmamış bir şairdir. Ancak *Tuhfe-i Hattatîn*'de, Müstakimzâde Süleyman Efendi, hattat kimliğiyle tanıttığı Tırsî'nin şairliğine de atıfta bulunmuş; Şehid Ali Paşa'nın Tırsî'nin şiirlerinin tertip edilip bir divanda toplanmasını istediğine ve bu divanın kendisine sunulduğuna dair bilgi aktarmıştır (57). Bu açıdan bakıldığında kalıcı bir himayeden söz edilmese bile Tırsî'nin şiirlerinin edebiyat tüketicisi açısından bir karşılığı olduğu düşünülebilir. Bu noktada, hezel türünde yazılan şiirlerin Hevâyî, Şânî gibi temsilcileri de göz önüne alınırsa, devrin edebiyat tüketicisi için “okunacak/dinlenecek” türden olduğu söylenebilir. Bu tüketiciyi Hammer'in söylediği gibi sadece “yeniçeriler”le de sınırlamamak gerekmektedir (kaynak bilgisi). Zira Şehid Ali Paşa gibi hem hami hem şair kimlikleri bulunan bir sadrazamın onun şiirlerine ilgi duyması farklı sosyal sınıflardan gelen Osmanlı insanının bu tarz eserlere ilgi göstermeye sanıldığından daha açık olduğunu gösterir. Tırsî'nin ne kadar geniş bir okur kitlesine ulaştığına dair açık bir kanıtımız yoksa da edebî prestijinin çok yüksek olduğunu iddia etmek

zordur. Zira geleneksel divan şiiri, mazmunları, anlam ve değer dünyası içinde “makbul” sayılan anlatım biçimi bellidir. Osmanlı şairinin nasıl tanımlanması gerektiği sorunsalına yanıt vermeye çalıştığımız “Şair Kimdir?” başlıklı bölümde de belirtildiği üzere divan dibaceleri, biyografi kaynakları ideal bir şairde bulunması gereken nitelikleri açıkça ortaya koymuşlardır. Bu anlamda, her biri şairliğe atfedilen geniş skalada niteliklerden birini ya da birkaçını taşıyan şair tipleri içinde, sadece hezel türünde yazanlar “tipik ve ideal” olana en uzak şairlerdendir. Şaire atfedilen “tab‘, devrin ilimlerine hakim olma” gibi özellikler Tırsî’nin şahsında vardır. Zira, “Gürûh-ı hâcegânun sen yoğırdıcısın ey Tırsî / Ki kadrün bilmedüm eş‘ârünü ırgada virdüm hep” (Yılmaz 51) ve “Gürûh-ı hâcegân içre katı kaşmîrsin ey Tırsî / Bu denlü mashara şi‘ri idüb inşâ neylersin” (154) beyitlerinde de belirttiği üzere hâcegan sınıfında yer almayı başarmış, ilmiye eğitiminden geçmiş bir şair olarak Tırsî’nin, mazmunlara hâkim olmadığını düşünmek mümkün değildir. Âşığın sevgiliye kavuşmak için döktüğü kanlı yaşlar onun şiirinde soğan acısından akan yaşlara dönmektedir (97). Burada şiir dilinde bir seçim yapılmıştır ve yukarıda da belirtildiği üzere bir okur kitlesi mevcuttur. Ancak bu okur kitlesi onun himâye beklentisiyle seslendiği bir kitle olmadığı gibi bu türden bir şiir diliyle hitap edilebilecek bir zümre de değildir. Bu nedenle Tırsî divanında övgü şiirlerine rastlamamaktadır. Çünkü himaye ilişkilerinin de intisab ve himaye sistemine dayanan bir dinamiği vardır. Bu dinamik; hamiyle mahmi, intisab edenle edilen arasında birbirini desteklemeyi vadeden bir ön kabule dayanır. Hami için bir şairi desteklemek aynı zamanda onun şiirinin temsil ettiği sembolik sermayeden faydalanmak anlamına gelecek; hediyeleşme kültürü içinde karşılıklı “alışverişi” (birinin övgüsü diğerrinin ihsanı) gerektirecektir. Oysa sırf hezel türünde yazan bir şair, tüm bu konvansiyonel kodlar içinde böyle bir sembolik sermayenin ve karşılıklı alışverişin zeminini kaydırmakta

ve bu anlamda edebî alanı belirleyen ideolojik aygıtların işlerliğini bozmakta, ideolojinin yeniden üretilmesine izin vermemektedir. Bu tür şiir, şairin getireceği sembolik sermayenin kalıcılığından uzak, geçici bir eğlence aracı olmak durumundadır. Tam da bu nedenle, sıklıkla okunsa bile Tırsî, edebî prestiji oluşturacak tezkire, mecmua, himaye ve nazire ilişkileriyle yapılanan edebî alanda öne çıkamamış olsa gerektir. Tırsî'nin bu durumu, Şehid Ali Paşa tarafından tanınması aslında biyografi kaynaklarında öne çıkmasa da belli bir sosyal sermayeye sahip olduğunu ancak bu sermayenin onun şair kimliğini öne çıkarmaya yetmediğini göstermesi bakımından önemlidir. Bir başka deyişle, pek çok şair gibi, Tırsî de, himaye intisap ve tarikat gibi belli güç ilişkilerinin etrafında örülen bir ağa, bunlara erişme şansı olsa dahi, şair kimliğiyle dâhil olmadığı için edebî prestij kazanma yolunda geride kalmıştır denebilir.

Divanındaki kaside, müzeyyel gazel, tarih kıtası ve beyitlerde çağdaşı başka kişileri anmasına rağmen padişahlara atıfta bulunmayan Âtîf ve Ârifzâde Âsım'ın durumları ise farklılık arz etmektedir. Söz konusu şairler aşağıdaki bölümlerde de gösterileceği üzere III. Ahmed devrinde yazılan tezkirelerde de tanıtılmamış, mecmualarda şiirlerine çok az yer verilmiştir.

Âsım'ın *Divançesi*'nde Ayşe Kadın, Sadrazam Ağası Said Ağa ve Nevşehirli İbrahim Paşa'nın vefatları için birer tarih kıtası; Hekimzâde Ali Paşa'nın vezir oluşuna yazdığı bir tarih kıtası; Nevşehirli İbrahim Paşa'yı övdüğü bir murabba, çağdaşı şair Kelîm Efendi, şair Emnî, Kethüda Mehmed Paşa ve Defteri Ali Paşa'yı müzeyyel gazeller vardır. Bunlar dışında divanında methiye veya kişi adı geçen tarih bulunmayan *Ârifzâde Âsım Divançesi*'nde adı verilmeyen bir sadrazama maddi

sıkıntı içinde olduğunu belirten bir kıta da bulunmaktadır.³⁵ Âsım bu kıtasında³⁶ yirmi iki yıldır tarike girmesine rağmen ilerleyemediğini, onun intisabına girmek istediğini dile getirir (183). Bu kıtadan anlaşıldığı üzere Âsım, kendisini koruyacak bir himâye ya da intisaba ulaşamadığı için mesleki kariyerinde ilerleme şansı bulamamıştır.

Asıl adı Mehmed olan Ârifzâde Âsım Efendi'nin hayatı hakkında kaynaklarda detaylı bilgi yoktur. III. Ahmed devrinde yazılan Safâyî, Sâlim ve Belîğ Efendiler'in tezkirelerinde yer bulmamış; yüzyılın ikinci yarısında yazılan biyografi kaynaklarından sadece Râmiz Efendi'nin *Âdâb-ı Zurfâ*'sında kim olduğu hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Onun hakkında bilgi bulunabilen bir diğer kaynak ise *Divançesi*'dir. Âsım Efendi babası kadı Ârif Efendi'ye nispetle Ârifzâde olarak tanınmıştır. Râmiz Efendi, tezkiresinde onun Rumeli kadılarından şair Pirizâde'nin intisabına girdiğini belirtmektedir. *Ârifzâde Âsım Divançesi*'nde belirtildiğine göre bir müddet devrin ünlü kadılarından Rumeli Kadısı Karaferyeli Mahmud Efendi'yle de yakınlık kurmuş ancak aralarındaki bağ daha sonra kopmuştur. Ârifzâde Asım Efendi, ulema sınıfından başka kimselerle de ilişki içinde olmuş ancak keyif verici maddelere zaafı nedeniyle zamanla ilişkileri bozulmuştur (Çınar 17, Arslan 6).

³⁵ [...]

İznin olursa eger 'arz eyleyem ahvâlimi
Hâk-i pâ-yı devlete vâ-beste-i i'lâm ise

Ben tarika gireli oldu yigirmi iki yıl
Aldı az müddetde menzil niçe hâss u 'âm ise

İntisâb-ı dergehindir bâ'îş-i fahrim benim
Gayriye zât-ı zemâni mâye-i ikrâm ise

Şimdi bir mahlule var 'Âsım kulun bi-ihtiyâr
Lütfuna mağrur olur eyler recâ'ü hâm ise (116-17)

³⁶ Söz konusu sadrazamın kim olduğu anlaşılamadığı için kaside tablosunda gösterilmemiştir.

Ârifzâde Âsım'ın hayatı hakkındaki kısıtlı bilgiler onun ulemanın önde gelen isimleriyle yakın ilişkiler kurabilme fırsatına eriştiğini buna karşın sosyal alanın makbul davranış kalıplarının dışına çıkması sebebiyle bu ilişkilerin getirebileceği kazanımlardan ve avantajlardan yararlanamadığı anlaşılmaktadır. Bu kısımda, sarayın üst kademelerine şiirlerini ulaştıracak bir aracı bulamamış olması muhtemeldir. İkinci bölümde de açıklanacağı üzere, çağdaşı tezkire yazarlarınca tanıtılmayan; bu çalışma kapsamında taranan 50 divan, mecmua ve tezkirelerde kendisine nazire yazan yalnızca bir şairin olduğu Ârifzâde Âsım Efendi'nin divanında zikredilen isimlerin sayıca azlığı, edebî prestijle divanda adı geçen kişi sayısı arasında bir paralellik olduğunu düşündürmektedir.

Benzer bir durum Âtîf Mustafa Efendi için de geçerlidir. İstanbul'da Bayezid Soğanağa Mahallesi'nde doğan Âtîf'ın babası Mustafa Edendi, Müstakimzâde Süleyman Efendi'nin ifadesiyle “sahib-âyâr ve kesret-i dirhem u akçe” ile şöhret olmuş; Sadrazam Şehid Ali Paşa³⁷ tarafından şer'i bir gerekçeyle idam ettirilip serveti hazineye aktarılmıştır (Müstakimzâde Süleyman Efendi 544). Hacegan sınıfından olan Âtîf Efendi sülüs ve nesih yazıyı kitabet kaleminden Ağakapılı İsmail Efendi'den ve daha sonra İsmail Efendi'nin oğlu Mustafa Efendi'den öğrenmiştir. Kitabet kalemi memurluğu dolayısıyla divanî, rik'a ve siyakatte başarılı olmuştur (343). III. Ahmed devrinde, İzzet Ali Bey'in defterdarlığı sırasında, İzzet Ali Bey'in dikkatini çekip mektupçuluğu hizmetini görmüştür. İzzet Ali Bey, vezaret rütbesini

³⁷ İsmail Hakkı Aksoyak, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nde (TEİS) Âtîf'ın “Babası Mustafa Efendi, III. Ahmed'in sadrazamlarında Damat Said Ali Paşa (öl. 1128/1715-16) tarafından şer'i bir bahaneyle idam ettirilerek servetinin büyük bir bölümü müsadere yoluyla hazineye mâl edildi” bilgisi vermiştir. Ne var ki burada söz konusu kişi Şehid Ali Paşa olsa gerektir. Âtîf'ın babası hakkındaki bu bilginin ulaşabildiğimiz tek kaynağı Müstakimzâde Süleyman Saadeddin Efendi'nin *Tuhfe-i Hattâtîn*'idir. Müstakimzâde, Âtîf maddesinde “Pederi sâhib-i 'âyâr ve kesret-i dirhem u dinâr ile şöhret-şi'âr olmagla sadr-ı esbâk Dâmâd-ı sa'id 'Ali Paşa-yı Şehîd bir bahâne-i şer'iyye ile şehîd iylemiştir” bilgisini vermiştir (544). III. Ahmed devrinde Said Ali Paşa adlı bir sadrazam olmadığı gibi Teis maddesinde geçen bu kişinin vefatı olarak gösterilen tarih de Şehid Ali Paşa'nın vefat tarihidir.

alınca bir müddet uzaklaşmıştır (Râmiz 209). Râmiz Efendi, onun 1140 yılında “deftedâr-ı şıkk-ı evvel” olarak görev aldığını söylese de Danişmend’in verdiği bilgiye göre 1150/1738’de Mektûb-i Defterî memuriyetinden bu göreve gelmiştir. Avusturya ile yapılan savaşlar neticesinde, Osmanlı maliyesinde sıkıntılar olduğu sıralarda, Âtîf Efendi ordunun mali işlerini düzeltmek amacıyla Niş’e gönderilmiş ancak devrin sadrazamı Yeğen Mehmed Paşa (öl. 1745), Âtîf Efendi’nin kusurlu olduğunu söyleyerek 1151/1738’de onu görevden almıştır. Önce Şehirköyü’ne gönderilmiş ardından Gelibolu’ya sürülmüştür. Sultan I. Mahmud, Avusturya savaşı sonunda Yeğen Mehmed Paşa’dan sadaret mührünü almış ve Paşa’nın Âtîf Efendi gibi bir defterdarı azledip memalikini müsadere etmesini, Darüssaade Ağası Hacı Beşir Ağa’yla olan sorunlarını bildiğini ve bu gurur ve gadr ile sonunun Şehid Ali Paşa gibi olacağını söylemiştir (Şemdanizâde 88). 1152’de İvaz Mehmed Paşa sadarete geldiğinde Âtîf Mustafa Efendi’yi tekrar baş defterdar olarak atamıştır. İkinci baş defterdarlığında, Âtîf Efendi, savaş maaşların şemsî yıl hesabına göre ödenmesi yönünde yenilik yaparak Osmanlı maliyesinin tasarruf etmesini sağlamıştır. 1154’te mazul olduktan sonra hac görevini yerine getiren Âtîf Efendi, İstanbul’a döndükten sonra 1155/1742’de üçüncü defa Defterdar-ı Şıkkı-ı Evvel olmuş fakat yedi gün içinde sıtma hastalığına yakalanarak vefat etmiştir. Şeyh Ebu Vefa Tekkesi yakınlarında yaptırdığı Âtîf Efendi Kütüphanesi ile tanınan Âtîf Mustafa Efendi’nin mürettep divanı dışında *Mi’yâru’l-kelem* adlı bir risalesi ve *Hikâye-i Zen-Dost* adlı bir mesnevisi vardır.

Seyyid Vehbî, İzzet Bey’in “Tefahhus itsün ‘İzzet Beg dahi küttâb-ı divanı” diyerek İzzet’in divan kâtiplerini araştırıp teftiş etmesini istedikten sonra “Veli baş bakı kulu kîse-dârı ‘Âtîf-ı hoş-gû / Güzel hoş-lehce bir şâ’ir olur incitmesün anı” diyerek Âtîf’ı koruma altına almıştır (Dikmen 39). Seyyid Vehbî’nin bu uyarısı III. Ahmed

devrinde henüz ne bir kâtip ne de şair olarak öne çıktığını göstermesi bakımından önemlidir. Zira, yakın zamanda tamamlanan Safâyî, Sâlim ve Belîğ de Âtîf Efendi'ye tezkirelerinde yer vermemiş; ancak yüzyılın ikinci yarısında yazılan Râmîz'in *Âdâb-ı Zurefâ*'sında tanıtılmıştır. Divanı incelendiğinde Âtîf Efendi'nin şairliğinin defterdar kalemi sınırlarında sıkıştığı görülecektir. Onun divanında kaside sunduğu veya çeşitli vesilelerle tarihler yazığı sadece yedi kişinin adı geçmektedir. Divanındaki üç kasideyi de intisabında bulunduğu İzzet Ali Bey için yazan Âtîf; ayrıca İzzet Ali Bey'in kasrının yapımına, Çorlulu Ali Paşa'nın kızı Zehra'nın vefatına, Defterdar Halil Efendi'nin evinin yapımına, Kesriyeli Ahmed Efendi'nin sahil-sarayının yapımına ve vefatına, Nuh Efendi'nin oğlu Osman'ın doğumuna, Keşfîzâde'nin vefatına ve Rakım Efendi'nin kasrının yapımına tarih kıtaları yazmıştır.

Bu tablonun bize gösterdiklerini anlamaya çalışırken belli birkaç noktayı da açıklamak gerekecektir: (i) kimi sadrazamların diğerlerine kıyasla neden daha fazla görünürlük kazandığı, (ii) gelenek içinde divanlarda adına daha az rastlanan “Kapudan-ı derya Kaymak Mustafa Paşa” ve sadrazam kethüdası “Mehmed Paşa”nın adının neden öne çıktığı, (iii) şairlerin atıfta bulundukları kişilerle kurdukları kurumsal ve yarı-kurumsal ilişkinin onların divanlarındaki kişi dağılımını ve edebî prestijlerini nasıl etkilediği aşağıda incelenecektir.

b. Kimi Sadrazamlar Neden Diğerlerinin Önüne Geçer?

Tez kapsamında incelenen divanlarda II. Mustafa sadrazamlarından Amcazâde Hüseyin Paşa (1109/1697–1114/1702), Daltaban Mustafa Paşa (1114/1702–1114/1703), Rami Mehmed Paşa (1115/1703 – 1703); III. Ahmed devri sadrazamlarından Kalaylıkoz Ahmed Paşa (1116/1704–1116/1704), Baltacı Mehmed

Paşa'ya (1116/1704–1118/1706 ve 1122/1710–1123/1711), Çorlulu Ali Paşa'ya (1118/1706 –1122/1710), Köprülüzâde Numan Paşa'ya (1122/1710–1122/1710), Silahdar Damad (Şehid) Ali Paşa'ya (1125/1713–1128/1716), Nevşehirli İbrahim Paşa'ya 1130/1718–1143/1730), I. Mahmud devri sadrazamlarından Hekimzâde Ali Paşa'ya (1144/1732 – 1148/ 1735, ikinci sadaretinde 1155/1742 – 1156/1743); Seyyid Hasan Paşa (1743/1156–1746/1159) yazılmış kasideler vardır.³⁸ Divanlarda adı geçen sadrazamlardan Nevşehirli İbrahim Paşa 12 şair tarafından 166, Silahdar Damad (Şehid) Ali Paşa 8 şair tarafından 32, Hekimzâde Ali Paşa 8 şair tarafından 20, Baltacı Mehmed Paşa 4 şair tarafından 5, Sadrazam Kalaylıkoz Ahmed 1 şair tarafından 3, Amcazâde Hüseyin Paşa 2 şair tarafından 3, Çorlulu Ali Paşa 1 şair tarafından 1; Köprülüzâde Numan Paşa 1 şair tarafından 1, Damad Seyyid Hasan Paşa 1 şair tarafından 1 defa anılmıştır. Aşağıdaki alt başlıklarda daha az atıf alan sadrazamlar tartışılacağı için bu kısımda sadece Damad Şehid Ali Paşa, Nevşehirli İbrahim Paşa, Hekimzâde Ali Paşa'ya şiir yazanlar üzerinde durulacaktır. Tablo 2'de divanlarda adları geçen sadrazamların hangi şairler tarafından kaç şiirde anıldıkları gösterilmektedir.

³⁸ III. Ahmed Devri sadrazamlarından Kavanoz Ahmed Paşa'ya (1115/1703–1115/1703), Morali Enişte Hasan Paşa'ya (1115/1703–1115/1703), Gürcü Ağa Yusuf Paşa'ya (1123/1711–1124/1712), Silahdar Süleyman Paşa'ya (1124/1712–1125/1713), Hoca İbrahim Paşa'ya (1125/1713–1125/1713), Hacı Halil Paşa'ya (1128/1716–1129/1717), Nişancı Mehmed Paşa'ya (1129/1717–1130/1718) çalışma konusu şairlerin hiçbiri atıfta bulunmamıştır.

Tablo 4: Divanlarda Adı Geçen Sadrazamlar

	Amcazâ de Hüseyin Paşa	Daltab an Mustaf a Paşa	Rami Mehm ed Paşa	Köprülüzâ de Numan Paşa	Kalaylık oz Ahmed Paşa	Çorlul u Ali Paşa	Baltacı Mehm ed Paşa	Dam ad Şehid Ali Paşa	Nevşehi rli Damad İbrahim Paşa”	Hekimzâ de Ali Paşa	Dama d Seyyi d Hasa n Paşa
Ârifzâde Âsım	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	-
Sâmî	-	-	-	-	-	-	2	8	14	1	-
Âtîf	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
İzzet	-	-	-	-	-	-	-	3	11	-	-
Nahîfî	-	2	-	-	-	-	-	1	2	1	-
Neccarzâ de Rıza	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-
Nedîm	-	-	-	-	-	-	-	3	49	-	-
Neylî	1	-	1	1	-	1	1	2	11	-	--
Râsim	-	-	-	-	-	-	-	-	3	2	-
Râşid	-	-	1	-	-	-	1	9	25	1	-
Sâkıb Dede	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Sâlim	2	-	-	-	3	-	1	1	7	-	1
Seyyid Vehbî	-	-	-	-	-	-	-	5	40	8	-
Tîrsî	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Vahîd/M ahtûmî	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	-
Şiir Yazan Şair Sayısı	2	1	2	1	1	1	4	8	11	8	1
Genel Şiir Toplamı	3	2	2	1	3	1	5	32	166	20	1

Tabloyu yorumlamaya başlamadan önce, yukarıda padişahların görünürlükleri üzerine ortaya koyduğumuz tespitin sadrazamlar için de geçerli olduğunu belirtmek gerekir. Zira bu çalışma kapsamında incelenen şairlerin bir kısmı birden fazla hükümdarın saltanatı sırasında yaşayıp şiir üretmişse de aktif şiir üretim süreçleri ağırlıklı olarak Sultan III. Ahmed’in saltanatına denk gelmektedir. Söz gelimi,

Hekimzâde Ali Paşa'nın I. Mahmud Devri sadrazamlarından olduğunu ve bu çalışmaya konu olan şairlerin bir kısmının onun sadaret dönemlerinde yaşamadığını göz önüne alarak ona yazılan şiir sayısının bizim tablomuza yansımamış olmakla birlikte gerçekte çok daha fazla olduğunu hatırlatmak gerekir. Benzer biçimde II. Mustafa'nın sadrazamı olan Amcazâde Hüseyin Paşa, bu çalışmada incelenen şairlerden 2'si tarafından 3 defa anılmışsa da aslında XVII. yüzyılın son çeyreğinde pek çok başka şair tarafından övülmüştür. Bu nedenle çalışmada III. Ahmed Devri sadrazamlarına odaklanılacak ancak yeri geldikçe III. Ahmed'den önce ve sonra tahta çıkmış sultanların sadrazamlarıyla çalışma konusu şairler arasındaki ilişkiye değinilecektir.

Edebiyat tarihlerinde Nevşehirli İbrahim Paşa ve Hekimzâde Ali Paşa genellikle sanatı ve sanatçıyı desteklemeleriyle anılırlar. Tablo 2'de gösterilen anılma sayıları, bu görüşü desteklemektedir. Ancak Çorlulu Ali Paşa gibi kimi sıra dışı örnekler haricinde bu durumun genellikle göz ardı edilen bir boyutu daha vardır:

sadrzamların sadaret süreleri. III. Ahmed devrinde Silahdar Damad (Şehid) Ali Paşa 3 yıl 3 ay, Nevşehirli Damad İbrahim Paşa 12 yıl 4 ay ve I. Mahmud devrinde Hekimzâde Ali Paşa ilk sadaretinde 3 yıl 4 ay, ikinci sadaretinde 1 yıl 5 ay³⁹ olmak üzere toplam 4 yıl 9 ay görevde kalmıştır. Sadaret süresi ile sadaret makamına, dolayısıyla, makamı tutan sadrazama sunulan kaside sayısı arasında mutlak bir uyum gözlemlenmektedir. XVIII. yüzyıl edebiyat anlatısında özellikle Nevşehirli İbrahim Paşa ve Hekimzâde Ali Paşa'nın "sanatı ve sanatçıyı desteklemeleri" hususu sıklıkla

³⁹ Silahdar Damad (Şehid) Ali Paşa: 1 Rebiülahir 1125/ 27 Nisan 1713 – 16 Şaban 1128/ 5 Ağustos 1716; Nevşehirli Damad İbrahim Paşa 8 Cemaziyelahir 1130/ 9 Mayıs 1718 – 18 Rebiülevvel 1143/ 31 Ekim 1730; Hekimzâde Ali Paşa ilk sadareti 12 Mart 1144/15 Ramazan 1732- 20 Safer 1148/12 Temmuz 1735, ikinci sadaretinde 15 Safer 1155/ 21 Nisan 1742 -3 Receb 1156/23 Eylül 1743); Seyyid Hasan Paşa 23 Ağustos 1743/3 Receb 1156 - 9 Ağustos 1746/21 Receb 1159 (Danişmend 472-81).

vurgulanmışsa da söz gelimi Şehid Ali Paşa'nın hami olarak pozisyonu öne çıkmamıştır. Bu noktada, Hekimzâde Ali Paşa'nın I. Mahmud devri sadrazamlarından olduğunu ve bu çalışmaya konu olan şairlerin bir kısmının onun sadaret dönemlerinde yaşamadığını, dolayısıyla onun için yazılan şiir sayısının bizim tablomuza yansımamakla birlikte gerçekte daha fazla olduğunu hatırlatmakta fayda vardır.

Yukarıda belirtildiği üzere Şehid Ali Paşa diğer iki sadrazama göre daha kısa sadarete kalmış, bu sürecin önemli bir kısmını ise savaşlarla geçirmiştir; ancak tezkire ve tarihler incelendiğinde hem bir hami hem de şair olarak şiirle ve şairle yakından ilgilendiği görülmektedir. Örneğin, Sâlim'in tezkiresinde Şehid Ali Paşa'yla ilgili aktardığı anekdotta Paşa'nın bir divanda “efkâre düşürdi yâre düşürdi zemzemesinde bir gazelcik olsa” diyerek bir şiir zemini önerdiğini, kendisinin divan dağılmadan bir gazel yazdığını aktarır. Bu gazelde, Şehid Ali Paşa'nın adı doğrudan anılmamakla birlikte “İrfâna olan meyli bizi âsâf-ı ‘asrun / Sâlim yine hep vadî-i eş‘âre düşürdi / Feyz-i kerem-i midhati ol sadr-ı güzînün / Bu nazm-ı teri yâd-ı dil-zâre düşürdi” beyitleriyle sadrazam anılmakta ve gazelin sadrazamın isteği üzerine yazılmış olduğu ima edilmektedir (Güfta 494). Aynı şekilde, III. Ahmed'in çocukları Şehzâde Selim ve Sâliha Sultan'ın doğumları için Râşid'den tarih yazmasını istemesi, kendisi de bir şair olan Ali Paşa'nın, tıpkı diğer sadrazamlar gibi, şiir konusunda beklenti içinde olduğunu gösterir.

Tür veya nazım şeklinin yapısından memduhun pozisyonunun gerektirdiği övülme biçimine kadar edebî üretimin sınırlılıkları, gelenek tarafından sıkıca örülmüştür. Tıpkı bunun gibi, hami pozisyonunda olsun olmasın, memduhun da yine bu geleneğin sınırları içinde belirlenmiş bir hareket alanı vardı denebilir. Bu anlamda,

memduhun, bu tartışma özelinde sadaret makamında olan bir figürün, şahsi beğeni ve beklentileri bir yana, şairi desteklemesi beklenen bir tutumdur. Bir sadrazamdan bunun aksi yönünde bir davranış beklemek de güçtür. Zira Osmanlının merkezi otoriteye dayalı yapısının yarattığı saltanat ideolojisi; mimari, musiki, hat gibi sanatlarda olduğu gibi edebiyat üretimini de kontrol altında tutmayı ve bu ideolojinin içinden üremesini bekler. Dolayısıyla, şiirle hem-hâl olmak saray âdâbına sahip bir Osmanlı seçkininin temel davranış kalıplarından biridir. Benzer bir durum şair için de geçerlidir. Böyle bir sosyo-kültürel ve edebî habitusta, doğrudan himaye görmeyen bir şairin hangi vesileyle sultanın ya da üst düzey devlet bürokrasisinin bulunduğu meclislerde boy gösterdiği veya şiirlerini kimler aracılığıyla sultana ulaştırdığı oldukça önem arz eden sorulardır.

Abdülaziz Bey, *Osmanlı Adet Merâsim ve Tabirleri* başlıklı kitabında, şairlerin şiirlerini saraydaki ileri gelenler vasıtasıyla sultana sunduklarını ya da sadrazama verdiklerini belirtmektedir (450). Bu bilgiden de hareketle bu soruya ilk elden verilebilecek yanıt, “himaye” ile çoğunlukla yan yana kullanılan intisap sistemidir. İntisab; bir nesebe, gruba, tarikata bağlı olma anlamını taşımaktadır. Jocelyn Sharlet, *Patronage and Poetry in the Islamic World: Social Mobility and Status in the Medieval Middle East and Central Asia* (İslam Dünyasında Patronaj ve Şiir: Orta Çağ Ortadoğu ve Orta Asya’ında Sosyal Hareketlilik ve Statü) adlı çalışmasında, Orta Çağ’da; Orta Doğu ve Orta Asya’da bireysel sadakatin resmî kurumsal bağlardan daha belirleyici olduğunu belirtir. Sharlet, bu yapıyı Avrupa’daki kilise, lonca ve aristokrasi; Hindistan’daki kast ve Çin’deki kamu hizmeti gibi dünyanın farklı medeniyetlerinden ve bölgelerinden kurumlarla kıyaslar. Orta Doğu ve Orta Asya’daki bireysel ilişkilerin yapılandığı toplumsal düzenin daha esnek olduğunu;

bu türlü bir esnekliğinse bu coğrafyanın kozmopolit niteliğini açıklamaya yardımcı olacağını belirtir (Sharlet 1).

Bu bağlamda, divanlarda padişahlardan sonra en üst makamda olan sadrazamlar için yazılan şiirlerin sayısının şahıs ve dönem içinde bu derece farklılık göstermesinin, resmî kurumsal bağlardan ziyade bireysel bağlılıklara ya da ilişki kurma çabalarına işaret edebileceği düşünülebilir. Tablo 2’de de görüleceği üzere, özellikle III. Ahmed devri sadrazamlarının şairlerin divanlarında görünürlük kazanma oranları farklılıklar göstermektedir. Örneğin Nevşehirli İbrahim Paşa Ârifzâde Âsım’ın divanında iki ayrı şiirde anılırken, Nedîm’in 49, Seyyid Vehbî’nin 40 şiirinde yer almıştır.

Yukarıda da belirtildiği üzere, çeşitli vesilelerle farklı nazım türlerinde methedilen bu sadrazamların divanlarda atıf veya ithaf şeklinde görünürlük kazanmasını sağlayan, bir dereceye kadar, şairlerin onlarla kurdukları resmî kurumsal bağlar olsa da bazı divanlarda diğerlerine kıyasla daha fazla görünürlük kazanmalarını sağlayan husus, bireysel bağlılıklar olabilir. Söz gelimi, Şehit Ali Paşa’ya adının geçtiği 32 şiirden 13’ü fetihlerde gösterdiği başarı dolayısıyla yazılmıştır (10 tarih kıtası, 1 kaside, 2 beyit). Özellikle Mora’da gösterdiği başarı sayesinde yazılan bu şiirler, onun şahsını yüceltmek kadar bir zaferi kutlamak amacıyla da yazılmıştır. Bu bakımdan bu şiirler resmî kurumsal bağlara işaret edecek bir nitelik taşımaktadır. Ancak söz gelimi, Şehid Ali Paşa’yla hami- mahmi ilişkisi olan Arpaemînzâde Sâmi Efendi’nin şiir dağılımına bakıldığında ikili arasında resmî kurumsal bağın ötesinde bir bağ olduğunu görülecektir. Çalışma konusu 15 şair içinde Şehid Ali Paşa’yı Râşid’den (10 defa) sonra en fazla öven şair Arpaemînzâde Sâmi’dir (8 defa). Sâmi’nin şiirlerinin 4’ünde doğrudan Ali Paşa övülmüş, birinde sadrazam oluşu dolayısıyla tebrik yazılmıştır. İkili arasındaki ilişkinin Ali Paşa’nın sadrazamlığından önce başladığını, yine *Sâmi Divanı*’ndan öğrenmekteyiz. Fatma Sabiha Kutlar’ın “Klasik

Türk Şiirinde Şehir Hicivleri ve Arpaemîni-zâde Mustafa Samî'nin Edirne Kasidesi” başlıklı makalesinde bildirdiğine göre Arpaemîni-zâde Samî Efendi, divanının Süleymaniye Kütüphanesi (Hafid Efendi) 346, yk. 45b-46a’da yer alan nüshasında bulunan kaydında, Şehid Ali Paşa’nın *rikab-ı hümayun* kaymakamı olduğu sıralar, Sultan III. Ahmed’in kış mevsiminde dokuz senedir gidilmeyen Edirne’ye gittiğini ve şehrin harap bir vaziyette olduğunu anlatır. Kutlar Şehirde ricalin ve askerlerin pek çok zorluklar çektiğini aktaran Sâmi’nin Edirne’yi anlatan hezelinin Şehid Ali Paşa tarafından sipariş edildiğini yazdığını belirtir (10). Tırsî örneğinde de görüldüğü üzere hezel türünde yazılmış şiirleri de destekleyen Şehid Ali Paşa, bu alanda başarılı olan bir başka şairi, Sâmi’yi⁴⁰ de henüz sadrazam olmadan önce desteklemiştir.

Bireysel bağlılıkların divanlarda adı geçen görünürlüklere yansıdığının bir başka örneği, Mirzazâde Neylî Efendi’nin divanıdır. Çalışma konusu şairlerin divanları içinde adını andığı isimler bakımından en fazla çeşitlilik yansıtan divan Neylî’ye aittir. Bunun bir sebebi Neylî’nin II. Mustafa devrinden I. Mahmud devrine dek saray ve konaklarda verilen davetlerde yer bulmuş olmasıdır. Bu durumun bir başka önemli sebebi ise şairin sahip olduğu akrabalık bağlarıdır. 1084/1673 yılında İstanbul’da doğan Mirzâde Ahmed Neylî Efendi, ilmiye sınıfının önemli ailelerinden Mirzazâde ailesinin bir üyesidir. Neylî’nin babası IV. Mehmed devrinin İstanbul Kadısı Mirzâ Mehmed Bey’dir. Mirzâzâde Mehmed Efendi (öl. 1147/1735) ve Mirzazâde Mustafa Efendi (1100/1688) adlarında iki ağabeyi vardır (Ahmed Rifat Efendi 86). Mirzazâde Ahmed Neylî Efendi, ulema sınıfından bir ailenin üyesi olmanın da getirdiği fırsatla beş yaşlarında (1089/1698) eğitimine başlamış ve mülazemet almış; Arapça ve Farsçayı öğrenmiş, dinî ilimlerde yükselmiştir.

⁴⁰ Sâmi’nin mensur bir hezeli ilgili olarak Nagihan Gür’ün “Osmanlı Mizah Yazınında Bir Parodi ve Poetika Örneği: Arpaemîni-zâde Sâmi’nin Mensur Hezeli” başlıklı makalesine bakılabilir.

Ulemanın önemli ailelerinden birine mensup olmanın ve ağabeyi Mirzazâde Mehmed Efendi'nin II. Mustafa devrinin en etkin şeyhülislamı Feyzullah Efendi'nin damadı olması gibi çeşitli akrabalık ve mesleki bağların getirdiği fırsatlar, Neylî'nin hem meslekî hem de edebî kariyerinde oldukça etkili olmuştur.

Neylî; II. Mustafa'ya, Şeyhülislam Feyzullah Efendi'ye, Feyzullah Efendizâde İbrahim Efendi'ye ve Fethullah Efendi'ye çalışma konusu şairler arasında şiir yazan tek şairdir. Devrin şeyhülislamı Feyzullah Efendi'ye sunduğu kasidelerle ondan müderrislik talep eden Ahmed Neylî Efendi, 1109/1697-98 yılında Feyzullah Efendi'nin himmetiyle Hariç rütbesiyle Cafer Ağa Darü'l-hadisi müderrisliği almış ve daha sonra sırasıyla 1111/1699'da hareket-i hariç rütbesiyle Seyyadbaşı müderrisliğinde ve 1113/1701 yılında Hareket-i dâhil rütbesiyle Ahmed Paşa Medresesinde müderris olarak görev almıştır. Burada yaklaşık olarak 19 ay görev aldıktan sonra mazul olmuştur. Neylî bu görevini ifa ederken 1115/1703 tarihinde, Edirne Vakasıyla II. Mustafa tahtını III. Ahmed'e devretmiş; II. Mustafa'nın tahttan indirilmesiyle Şeyhülislam Feyzullah Efendi katledilmiş ve bu ailenin diğer üyeleri III. Ahmed döneminde isyancıların da isteğiyle İstanbul'dan sürülmüştür. Neylî'nin Feyzullah Efendi'nin vefatı üzerine bir mersiye yazmıştır. Böylesi sıkıntılı bir dönemde bile aralarındaki bireysel ve dolayısıyla duygusal bağın kopmamış olması ve bunun edebî bir metinde kendini göstermesi bireysel ilişkinin edebiyat alanındaki güçlü etkisini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Neylî'nin bu mersiyeden sonra birkaç yıl herhangi bir sadrazama sunduğu kasidesi bulunmamaktadır. Neylî'nin İstanbul'daki sarayla bağı kopmasa da III. Ahmed'in sadrazamlarından “Çorlulu Ali Paşa”ya, “Köprülüzâde Numan Paşa”ya, “Baltacı

Mehmed Paşa"ya ve "Şehid Ali Paşa"ya⁴¹ sunduğu kasidelerde destek arayışı içinde olduğuna bakılırsa şair olarak beklediği desteği görmediği düşünülebilir. Bu kasidelerinde genellikle kimsesizliğinden şikâyet eden Neylî Ahmed Efendi'nin bu şikâyetlerine rağmen medrese derecelerinde beklemeden yükseldiği görülmektedir. 1116/1704-1705'te Şeyhülislam Paşmakçızâde Seyyid Ali Efendi'nin himmetiyle Mimar Kasım Medresesine ve 1118/1706'da Âla-yı Zekerîyyâ Efendi Medresesine *musıla-i sahn* payesiyle; 1121/1709'da Ebezâde Abdullah Efendi'den Sahn-ı Semaniyyeye müderris olarak atanmıştır. Aynı yılın sonunda (1710 Şubat'ı) tekrar Ebezâde Abdullah Efendi'nin himmetiyle ibtidâ-i altmışlı rütbesiyle Nuh Efendi Medresesine ve ardından 1122/1710'da yine Paşmakçızâde Seyyid Ali Efendi'den hareket-i altmışlı pâyesiyle Sinan Paşa Medresesi'ne geçmiştir. Mirzazâde Neylî Efendi, üç yıl kadar bu görevde kalmış ve 1125 yılında Musılâ-i Süleymaniye payesiyle Kalenderhane Medresesine terfi etmiştir. Bu görevde de dört yıl kadar kalan Neylî, 1129/ 1717'de Ebu İshak İsmail Efendi'nin himmetiyle devrin en yüksek derecedeki medresesi sayılan Süleymaniyye Medresesine terfi etmiştir (Safâî 971-75, Sâlim 450). Medrese rütbelerini hızla geçen Neylî, aynı yıl, Süleymaniyye müderrislerine verilen Mahreç mevleviyetinde⁴² kadılık yapma imkânını kullanarak İzmir Kadısı olmuştur. Mahreç Mevleviyetlerinden birinden mazul olduktan sonra yeni bir göreve atanmak için yedi yıl kadar beklenmesi gerekmiş ve Neylî bu süreçte İstanbul'da yaşamıştır. Bu dönem aynı zamanda Nevşehirli İbrahim Paşa'nın Sultan III. Ahmed'in damadı olup önce mirahur ve

⁴¹ Şehid Ali Paşa, Avusturya ve Nemçe seferi öncesinde Neylî'nin ağabeyi Mirzazâde Mehmed Efendi'nin de bulunduğu bir meşveret meclisi kurmuş; bu mecliste savaş için doğru zaman olmadığını söyleyen Mehmed Efendi'ye kızdığı için arpalığı olan Pravadi kazasına göndermiştir. Ali Paşa'nın Varadin Seferi'nde yaralanarak vefat etmesinden sonra Nevşehirli İbrahim Paşa'nın mirahur ve rikab-ı hümayun kaymakamı olduğu dönemde İstanbul'a tekrar çağırılmış ve Anadolu Kazasakeri olmuştur (Râşid Mehmed Efendi, *Târih-i Râşid C.II* 995).

⁴² Mahreç mevleviyeti:

hemen ardından Rikab-ı hümayun kaymakamı ve 1131’de de Sadrazam olduğu döneme denk gelmektedir. Bu süreç içerisinde sarayın üst düzey bürokrasisiyle yakınlıklar kuran Neylî; “Sultan III. Ahmed”e, “Nevşehirli İbrahim Paşa”ya, “Kaymak Mustafa Paşa”ya ve “Kethüda Mehmed Paşa”ya tarih ve kasideler yazmıştır. İbrahim Paşa’nın, Bedreddin el-Aynî’nin *‘İkdü’l-Cümân* adlı tarihinin (*Aynî Tarihi*) tercümesi için kurduğu tercüme heyetinde yer almış (Çelebizâde Âsım 1485) sarayda Ramazan aylarında mutad olarak düzenlenen tefsir derslerine katılmıştır (1431). Onun sarayla olan ilişkisi ilmî bilgisinin yarattığı fırsatla sınırlı değildir. Nitekim Sultanın İbrahim Paşa’nın ve onun damatlarının düzenlediği çeşitli etkinliklere de davetli olarak katılmış, onların banisi olduğu eserler için tarihler düşürmüştür. Hatta 1136/1723’te Çelebizâde Âsım Efendi, tarihinde, onu ünlü şair olarak tanıtip Tophane Kasrı için düşürdüğü tarihin binanın kitabesi olduğunu kaydetmiştir (1348). Ancak Neylî’nin şiir üretiminde son derece etkili olduğu bir dönem olmasına rağmen onun edebî kariyerinin II. Mustafa devrinden itibaren oluştuğunu belirtmek gerekir. Zira divanında II. Mustafa, Şeyhülislam Seyyid Feyzullah Efendi’ye sunduğu kasideler, onun oğlu Feyzullah Efendizâde Seyyid Mustafa Efendi’nin inşa faaliyetleri dolayısıyla düşürdüğü tarihler, Feyzullah Efendizâde Seyyid İbrahim Efendi’ye ve Feyzullah Efendizâde Seyyid Osman Efendi’ye yazdığı şiirlerle bu sosyal ağa dâhil olduğunu göstermektedir. Bu bakımdan çalışma konusu diğer şairlerin dâhil olmadığı bir ağla farklılaştığını söylemek mümkündür.

Devrin yönetici sınıfına kaside sunan Neylî’nin akrabalık bağlarıyla güçlenen sosyal ilişki ağı, daha sonra III. Ahmed devrinde onun için türlü fırsatlar yaratmıştır. III. Ahmed’in tahttan inmesine neden olan Patrona Halil İsyanı’ndan sonra ağabeyi Mirzazâde Mehmed Efendi’nin şeyhülislam olması, Nevşehirli İbrahim Paşa’nın

etrafında bulunan çoğu kişinin aksine, Neylî'nin sorun yaşamasına engel olmuştur. Zira isyandan hemen sonra Bilad-ı Hamse mevleviyyetlerinden olan Mısır kadılığına atanan Neylî, ilmiyede hızla yükselmeye devam etmiş ve 1154/1741'de Rumeli kazaskeri olmuştur (Şemdanizâde 35, 105, 110). İlmiye derecelerinde hızla yükselen, akrabalık ve sınıfsal bağları sayesinde sarayla yakın ilişkiler içinde bulunan Neylî; "II. Mustafa", "III. Ahmed" ve "I. Mahmud" devirlerinde saray ve konaklarda verilen davetlerde yer bulmuş,⁴³ şiirlerini meclislerde sunabilme fırsatı yakalamış, bu bakımdan şair kimliğiyle de kayda değer bir prestij kazanmıştır.

Saray çevresinde olmayan ama farklı türlerde bağlılık ilişkileriyle var olan tarikat bağları, görevler ve sınıflarla oluşan daha kurumsal bağlar da gözetildiğinde divanında sadece Hekimzâde Ali Paşa'ya iki kasidesi bulunan Neccarzâde Rıza da bu tartışma kapsamında değerlendirilmelidir. Neccarzâde Rıza, ilk eğitimine Üsküdar'da başlamış daha sonra Beşiktaş'ta Sinan Paşa Medresesinde devam etmiş; aynı zamanda hat dersleri almış bir şairdir (Ömer Nüzhet 68). Bu bakımdan Osmanlı edebiyat alanının tipik şairlerinin kültürel sermayesine sahip olan Neccarzâde Rıza'nın divanında, yaşadığı devirde sadece Hekimzâde Ali Paşa'yı methettiği iki kaside vardır. Bunlardan biri Hekimzâde Ali Paşa Mısır Valisi olduğunda tebrik amacıyla yazılmıştır. Neccarzâde Rıza'nın halifesi Ömer Nüzhet'in *Menkıbetü'l-evliyâiyye fî Ahvâli'r-Rızâiyye* adlı eserinde anlattığına göre "Der-i vâlâ cenâbı kârsâza keşf-i râz itdüm / Huzûr-ı izzete ez-cân u dil 'arz itdüm"⁴⁴ matla beyitli kasidesi, Neccarzâde Rıza Efendi'nin hac dönüşünde Hekimzâde Ali Paşa'nın

⁴³ Şemdanizâde ve İzzî tarihlerinde, Bahariye Yalısında Kaptan Paşa'nın İran Elçisine verdiği ziyafette, o sırada Anadolu kazaskerliğinden mazul olan Neylî; Pirizâde Mehmed Sahib Efendi, Esad Efendi, Reis Râgıb Efendi gibi devrin aynı zamanda şair de olan ileri gelenleriyle aynı meclislerde bulunmuştur (Şemdanizâde 110, İzzî 430).

⁴⁴ Rıza Neccarzâde *Divanı*'nı hazırlayan Mehmet Özdemir bu beyti "Dür-i vâlâ cenâbı kârsâza keşf-i râz itdüm / Huzûr-ı izzete ez-cân u dil 'arz itdüm" şeklinde okumuştur.

konağına misafir olduğunda mihmandarlık gereği sunulmuştur (89). Bu bakımdan en azından bu kasidenin bağlamı özelinde şairle memduh arasındaki ilişkinin hami mahmi ilişkisiyle sınırlı olmadığını belirtmek gerekir.

Neccarzâde Rıza, şairlik yeteneğini saray ve çevresi dışında, aynı zamanda şeyhi olduğu Nakşibendi tarikatının oluşturduğu alanda kullanmıştır. Yine Ömer Nüzhet'in aktardığına göre Rıza'nın divanın birinci bölümü olan *Tuhfetü'l-irşâd* için halifeleri Fethi Efendi ve Ömer Nüzhet Efendi'den takriz yazmalarını istemiştir (80). Birkaç sene içinde iki yüzden fazla istinsah edilen bu eser tarikat üyeleri tarafından bir fal kitabı olarak da kullanılmıştır (80). Naatlarıyla bilinen Neccarzâde Rıza Efendi'nin bu anlamda aslında dar bir çevrede okunduğunu söylemek yanlış olmaz.

c. Edebî Alanda Aracı Aktörlerin Etkisi ve Görünürlüğü

Bu tezin temel iddialardan biri şudur: İntisap ve himaye ilişkileri ile sosyal ve edebî ağ çoğunlukla aynı şekilde ele alınsa da “kapsam” ve “kavrayış” bakımından farklıdırlar. İntisap ve himaye ilişkisinde belli bir odağa doğru yönelen ve bu odağın çıkarlarını gözetten bir adanmışlık söz konusudur. Andrews ve Kalpaklı'nın hükümdar ve şair bağlamında öne sürdüğü ve farklı “bağlanma” ilişkilerini de kapsayan iktidarın “arzu merkezi” olması (“Kasidenin Ekonomisi...” 33) tespiti bu bağlamda düşünülebilir. En azından XVIII. yüzyıl dinamikleri için bu adanmışlığın intisap ağında farklı düzlem ve seviyelerde yansımaları görülmektedir. Zira intisap sistemi bir sosyal ağ yapısıdır ve bu ağa dâhil olabilmek için intisabın merkezine doğrudan ulaşamıyorsa bile konuma göre çeperde bulunanlarla temasa geçmek gerekir. Osmanlı edebiyat alanıyla ilgili çoğu çalışma bu karmaşık intisap ağını sınırlı bir himaye ilişkisine indirger. Bu nedenle söz gelimi bir şairin bir hamiye

sunduğu bağıllık merkeze alınarak tartışmalar yürütülür. Oysa bu ilişkiyi belirleyen başka boyutlar da vardır ve bu boyutlar intisap ilişkisine dâhil olan diğer aktörlerin de araştırılmasıyla ortaya çıkar.

“Siparişler ve Ödüller Arasında Şiirin Hediye Kültürü İçindeki Yeri” başlıklı bölümde açıklandığı üzere aracı aktörler edebiyat alanında şiirin üretilmesi ve iletilmesi sürecinde aktif rol oynamaktadırlar. Bu çalışmanın örneklem kümesini oluşturan şairlerin divanları incelendiğindeyse aracı aktörelere şairin eserini icra edeceği ortamları kurmadaki etkisi dikkati çeker.

III. Ahmed döneminde hem intisabın merkezindeki kişi hem de hami rolündeki Nevşehirli İbrahim Paşa ile şairler arasındaki intisap ilişkisinde iki aktörün daha aracı rolü üstlendiği görülmektedir. Bunlardan biri Kapudan-ı Derya Kaymak Mustafa Paşa, bir diğeri ise Sadrazam Kethüdası Mehmed Paşa’dır. Bu iki ismin sadece divanlarda yer alması değil aynı zamanda şiirin icrasında aracı rolü üstlenmesi dikkati çekmektedir. Zira bu kişilerin adları sultan III. Ahmed’e ve/veya Nevşehirli İbrahim Paşa’yı metheden şiirlerin bir kısmında geçmektedir. XVIII. yüzyıl methiyelerinde şairlerin birden fazla kişiyi övdüğü görülmektedir. Söz gelimi Neylî, “Feyz-i nûr itmede hûrşîd-i cihân-efrûz / Böyle sâl-i tarabın böyle olur nev-rûzı” (260) makta beyitli terkibibendinde hem Sultan Ahmed’i hem Nevşehirli İbrahim Paşa’yı över veya İzzet bir müzeyyel gazelinde Kapudan Kaymak Mustafa Paşa ile Kethüda Mehmed Paşa’yı beraber över. Benzer örneklere, Nedîm, Seyyid Vehbî veya Nahifî’nin divanlarında da rastlanmaktadır. Öte taraftan sultanın ya da sadrazamın bir davete katılımı tebrik için yazılan şiirlerde şairlerin sultan ve sadrazamın yanı sıra meclisi toplayanları da şiirlerinde andıkları görülmektedir.

Çalışma kapsamında taranan 15 divanda “Kapudan-ı Deryâ Mustafa Paşa” ve “Kethüda Mehmed Paşa”, adları padişah ve sadrazamlardan sonra en sık geçen iki kişidir. Osmanlı şiir geleneğinde sadrazam kethüdası veya kapudan-ı derya olan kişiler için şiir yazılması mümkündür ancak bu iki ismin adlarının divanlarda bu derece görünür olması onların makamlarının gücünden ziyade saray ve çevresindeki ilişki ağlarındaki kritik pozisyonlarına dayanmaktadır.

Her ikisi de Nevşehirli İbrahim Paşa’nın damatları olan bu paşaların adlarının geçtiği şiirlerin bir kısmı, onların konaklarında düzenlenen meclislerden söz eden kaside ve manzum tarihlerdir. Çoğunlukla “III. Ahmed”in ve/veya “Nevşehirli İbrahim Paşa”nın bu meclislere katılmasını tebrik etmek için yazılan bu şiirlerde, katılımcılar arasındaki intisap ilişkisini destekleyecek kişiler olarak bu iki isim görülmektedir. Örneğin, Seyyîd Vehbî, “Kaside-i Çerâganiyye der Medh-i Sultan Ahmed Hân Berây-ı Çerâgan-ı Kapudan Mustafa Paşa der Bagçe-i Vefâ” başlıklı kasidesinde, bir şair için böyle çırağan eğlencelerinin öneminden söz eder ve şairin bu türlü geceler için hazırlandığını belirtir. Aynı kasidede

Gözün aydın yine togdı günün ey Vehbî-i zâr
Oldı nazmun nazar-ı mihr ile rahşân bu gice

Dün civarında çerâgan-ı hümâyun oldı
Eyledi Hak seni ma’dûd-ı çerâgan bu gice

Eyle hem-dem kalemun bülbül-i şeb-hengâma
Hazır ol lâzım olur murg-i hoş-elhân bu gice

Evvelâ bir Ramazâniyye gazel taksim it
İşiden agzın açup tâ kala hayran bu gice

[...]

Turma duş pâyine Vehbî Kapudan Paşanun
Bacadan gir kapudan kovsa da der-bân bu gice (112-13)

diyen Vehbî, Kapudan Mustafa Paşa'nın peşine düşerek bu gecede onlarla beraber olmak için ısrar edeceğini söyler. Benzer bir çıkarımı Râşid'in "Kasîde der-sitâyîş-i İbrâhîm Paşa berây-ı Helvâ-yı Kapudan Mustafa Paşa" başlıklı kasidesinden yapmak mümkündür. Râşid, mecliste bulunanların sırayla şiir icra ettiklerini belirtir. Râşid, söz konusu kasidesinde;

Böyle evkatda yârân-ı sâfâ birbirinün
Top koyup önine dirler sana nevbet geldi

Mujde ol Âsâf-ı sâhib-keremun kullarına
Şeref-i makdemini hâhişe fırsat geldi

Sihr-i zi-şânı sa'âdetlu Kapudan Paşa
Gördi kim vakt-i temennâ-yı 'inâyet geldi (62)

der. Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın meclise katılmasını tebrik için yazılmış bu şiir hem şairlerin hem de Mustafa Paşa'nın tavrını anlatır. Benzer şekilde Nedîm Sultan III. Ahmed'in ve Nevşehirli İbrahim Paşa'nın; Kethüda Mehmed Paşa'nın ve Kaymak Mustafa Paşa'nın konaklarında düzenledikleri helva sohbetlerine veya meclislere gelişleri üzerine kasideler yazmış (Macit 123-126), bu kasidelerde onların adlarını da anmıştır. Bu bağlamda meclisin toplandığı konakların sahibi bu kişilerin, şairin performansını gösterebileceği ortamı yaratan, ona bu fırsatı veren aracı kişiler olduğu söylenebilir.

Tülay Artan, "18. Yüzyıl Başlarında Yönetici Elitin Saltanatın Meşruiyet Arayışına Katılımı" başlıklı makalesinde XVIII. yüzyılda çeşitli akrabalık ve hısımlık ilişkileri içinde olan bu isimlerin iktidarın bir parçası olmak için dinî, askerî, vs. sembolleri kullandıklarını belirtmektedir (299-301). Kaymak Mustafa Paşa ve Kethüda Mehmed Paşa'nın sultanın da davetli olduğu sohbet meclisleri düzenlemelerini iktidara ortak olma ve bunu meşrulaştırma çabaları olarak okunabilir. Bu noktada Nevşehirli

İbrahim Paşa'nın sadareti boyunca oldukça aktif olan bu iki ismin İbrahim Paşa'yla olan ilişkileri ve sarayda gösterdikleri etkinliğin kısaca anlatılması onların durumunu açıklamak adına gereklidir.

Bu konuyla ilgili olarak *Târîh-i Râşid*'de Kethüda Mehmed Paşa'nın, Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın kethüdası ve damadı oluşunu anlatan bölüm dikkat çekicidir. Râşid'in aktardığına göre 1121/1709 tarihine Nevşehirli İbrahim Paşa henüz Darüssaade Ağası Yazıcısı iken Sultan Ahmed'le yakın bir ilişkisi vardır; ancak haremeyn müfettişi olarak saraydan gönderildiğinde Darüsaade Ağası Süleyman Ağa ile ilişkileri bozulmuştur⁴⁵. İbrahim Paşa azledilip Edirne'ye gönderilmiştir. Bu dönemde Baltacılar ocağında olan Mehmed Paşa (Kethüda) Edirne'ye gidip Nevşehirli İbrahim Paşa'nın hazinedarı olmuş ve ona olan sadakatini ispatlamıştır. İbrahim Paşa sadaret mührünü eline aldıktan sonra, sultanın da teşvikiyle, Mehmed Paşa'yı Sadrazam kethüdası olarak atamıştır. Anlatının bu kısmına kadar aktarılanlar sadakat ve bağlılık üzerine kurulu intisab ilişkisinin mantığını göstermektedir. Ancak Râşid Efendi anlatının devamında bu bağlılık ilişkisinin iki uçlu bir ilişki olmadığını, iki aktör arasında bağlantıyı sağlayacak başka aktörlerin de dâhil olduğunu gösteren bir açıklama yapar.

[Kethüda Mehmed Paşa] bu kadar müddetden berü bende-i dîrîne-i der-i Devlet-meâb ve ale'l-husûs dâmâd-ı rif'at-ı nisâbları olduğundan mâ'adâ, fi-haddi zâtihi hüsn-i hulk ve tevâzu' ile maftûr ve meşrebinde âsâr-ı kibr ü nahvet olmadığı ma'lûm-ı cumhur olmağla, ricâl-i dâire-i devlet taraf-ı hazret-i Âsafî'ye intisâb için Ağa-yı müşârün-ileyh cânibine ta'alluk kisb etmeğe şitâb ve kendü bîm-i şöhret ile

⁴⁵ İbrahim Paşa'nın Haremeyn müfettişliğine gidişi ve Süleyman Ağa'yla ilişkisinin bozulmasıyla ilgili detaylı anlatım için *Târîh-i Râşid C. II*. s.1053'e bakılabilir.

halkdan ihticâb ü ictinâb etdükce sıklet ve tasdi‘ ile tereddüde
fursat-yâb oldular. (CII. 1153)

Bu açıklamaya göre Kethüda Mehmed Paşa uzun bir süredir İbrahim Paşa’nın intisabında olup onun güvenini kazanmıştır ve bu nedenle İbrahim Paşa’ya ulaşmak, onun intisabına girmek isteyen ricalden kimseler Kethüda Mehmed Paşa’ya yaklaşmaktadırlar.

Benzer bir durumun Kapudan-ı Derya Kaymak Mustafa için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Mustafa Paşa, XVIII. yüzyılın ilk yarısında Damad Nevşehirli İbrahim Paşa’nın damadı olarak sarayda önemli görevlerde yer alan bir Osmanlı veziridir. Râşid Mehmed Efendi’nin tarihinde verdiği bilgiye göre anne ve baba tarafından Merzifonlu Kara Mustafa Paşa ve Mısır muhafızı İbrahim Paşa soyundandır. Nevşehirli İbrahim Paşa’nın darüssaade yazıcılıkları esnasında yakınlaşmışlar ve bir müddet sonra onun damadı olmuştur (C II., 1094). Onun Nevşehirli İbrahim Paşa’ya ve dolayısıyla Sultan III. Ahmed’e yakınlığı şairlerin kendisinden beklenti içinde olmalarını sağlamıştır. Bu beklenti sadece şiirin tüketim mecrası olan meclislere katılma arzusuyla sınırlı değildir, bunun yanı sıra azil, sürgün, görev talebi gibi isteklerin karşılanmasını kapsamaktadır. Örneğin Vahîd/ Mahtûmî “Lâlezâr” adlı şehrengizinin “Medh-i Kapudan Paşa ve ‘Arz-ı Hâl-i Vahîd” başlıklı bölümünde şunları söyler:

Rakka vü Şâm u Ka‘be vü dehri
Dolaşup cây idüp Yenişehri

Altı yıldır ki zâr u mehcûrum
Gurbet ilde ‘ıyâlden dûrum

Düşmenüm bilmem ‘özü idem her bâr
Günehüm bilmem idem istiğfâr

[...]

Tâ'ib olur günâhdan mücrim
Kereminden bağışlamak mükrim

Harf-i 'afve karîn olup 'ameli
Zeyn olunmak sahife-i emeli

Mücrime şefkat itmek elbette
Yok midur mezheb-i mürüvvetde (814-15)

Ne var ki Vahîd'in Kapudan Mustafa Paşa'ya sunduğu bu arz-ı hâl bir karşılık bulmamış; Vahîd I. Mahmud tahta çıkana kadar sürgünde kalmıştır. Ancak, Vahîd'in İstanbul'a dönebilmek için Kapudan Mustafa Paşa'ya eser sunmayı tercih etmesi Mustafa Paşa'nın saraydaki bağlantılarının gücüne dair algının yaygınlığını göstermektedir. Benzer şekilde Kethüda Mehmed Paşa için bir kaside, kasırları ve çeşmeleri için dört tarih kıtası yazan İzzet de Kethüda Mehmed Paşa'yı için yazdığı bir kasidesinde onun cömertliğini övdükten sonra kendisini Mehmed Paşa'nın has kulu olarak gösterir ve ondan inayet beklediğini söyler (Kutlar 442).

Kethüda Mehmed Paşa'nın devlet ricali ile Nevşehirli İbrahim Paşa arasındaki ilişkide önemli bir pozisyonu olduğu bilgisi edebî alandaki pozisyonunu açıklamak için de kullanılabilir. Kethüda Mehmed Paşa'nın edebiyatın üretilmesini motive ederek, icrası için mecra yaratarak intisap ilişkisinde nasıl aracılık yaptığını Çelebizâde Âsım Tarihi'nde bulmak mümkündür. Âsım, 1140 senesinde Kethüda Mehmed Paşa'nın helva sohbetini şu sözlerle aktarır:

Tertib-i sohbet-i helvâ-kerden-i Kethüdâ-yı Asâfî Mehmed Paşa hazretleri muktezâ-yı mevsîm-i zemistân üzre veliyyi-ni 'metleri sadr-ı a'zâm-ı âli-himem hazretlerini sohbet-i helvâya da 'vet ve reca-yı teşrifleriyle 'arz u niyâz ve darâ'at itmeğîn, mâh-ı mezbûrun on sekizinci salı günü vüzerâ-yı i'zâm ve birkaç seneden beru ol sohbet-i hasda mevcûd bulunagelen a'yân u erkân ve ashâb-ı fezâ'il u ma'ârifden bâb-ı devlet-meâblarına şeref-yâb-ı intisâb olan mevâlî-i izâm ve müderrisîn-i kirâm beyne's-salâteynde cem' olup, sadr-ı a'zâm hazretleri hengâm-ı 'asrda teşrîf ve sâf-beste-i

mevkıf-ı selam olan huzzârı nigah-ı iltifât u inâyetleri ile taltîf buyurdularından sonra, muktezâ-yı mevsîm üzre ‘arz-ı kala-yı ma‘rifete dîde-dûz-ı imâ vu işâret olan efendilerin eserlerini görmeğe meyl u râğbet ve *muktezâ-yı mekârim-i Bermekiyâneleri üzre cevâiz-i şu ‘arâyı cümleye mukaddime-i kerem u inâyet buyurup, yemin u yesâra bezl-i dinâr u direm ve huzzâr u nuzzârın cümlesine ihsân u kerem buyurdular.* Tenâvül-i ta‘âmdan sonra, sa‘at dörde varınca kâh mutribân-ı hoş-âvâz kâh kıssa-hân-ı fesâne-perdâz istima‘ıyla meks u ârâm buyurulup, tenâvül-i helvâdan sonra cümle hüzzârı avdete me‘zûn ve ismetlü sultan hazretleri dahi şeref-bahşâ-yı kudûm olmalarıyla, ol gice anda beytutet ile muşârûn-ileyh hazretlerini memnûn buyurdular. (Çelebizâde Âsım 1577)⁴⁶

Çelebizâde Âsım’ın bu anlattıkları Kethüda Mehmed Paşa’dan ziyade bu ortama katılanların yapıp ettiklerini ön plana çıkılmaktadır. Ancak bu anekdota intisap ilişkileri bağlamında yaklaşıldığında, Kethüda Mehmed Paşa’nın düzenlediği davet sadece orada yaşananlarla ya da davete katılanlarla sınırlı değildir. Metnin bir alt düzleminde, sultan ve sadrazamın etrafında bulunan kadroyu bir araya getiren ve şairler için eserlerini gösterebilecekleri bir alan yaratan paşanın önemi de görülür.

Nitekim, Andrews ve Kalpaklı’nın tespit ettikleri üzere “[...] meclis, Osmanlı intisab/vuslat şiirinin yapısının ve mantığının görselleştirilmesinde merkezî bir öneme sahiptir. Gerçek meclis, birbirine bağlı, bir intisap ağı içindeki bireyler arasında karşılıklı dayanışma ağlarının maddî bir temsilidir” (“Kasidenin Ekonomisi...”, 34). Çelebizâde Âsım’dan yukarıda alıntılarladığımız pasajında da görüldüğü üzere bu meclise katılanlar sadrazamın intisabında olanlardır. Bu katılımcıların bir kısmı sadece alim ve/veya müderris kimlikleriyle değil şairlik kimlikleriyle de boy gösterirler. Bu bakımdan katılımcılar için “şairlik etiketi” sembolik değeri olan bir sermayedir. Tüm bu kültürel, sosyal ve sembolik sermayeye sahibi kişiler, bu ortamda nasıl davranmaları gerektiğini bilen, bir bakıma oyunun

⁴⁶ Alıntındaki italik vurgusu bana aittir.

kurallarına hâkim aktörlerdir. Söz gelimi helvanın ne zaman yeneceğinin, Sultan ya da sadrazam meclise katıldığında ne yapmaları gerektiğinin bilgisi bu kişilerde mevcuttur. Şairler önceden sunacakları şiirleri hazırlar, sıra kendilerine geldiğinde eserlerini okurlar. Sundukları şiirler karşılığında sadrazam ve/veya sultanın verdikleri hediyeleri kabul ederler. Bu tartışma bağlamında Kethüda Mehmed Paşa ve Kaymak Mustafa Paşa'nın işlevi ise kuralları önceden belirlenmiş ve kabul gören bu “oyun”un gerçekleşeceği ortamı hazırlamak, aktörler arasındaki ilişkiyi sağlayacak meclisi organize etmektir. Onların konakları yönetici elitin bulunduğu, hedeflenen kaynaklara (övgü, prestij, ihsan vb.) ulaşmak için hareket alanı sağlayan arenadır. Bu bağlamda Kethüda Mehmed Paşa'nın ve Kapudan-ı Derya Kaymak Mustafa Paşa'nın karşılıklı dayanışma ilişkileriyle beslenen intisap ağında kişiler arasındaki ilişkiyi güçlendirme işlevi gördüğü söylenebilir. Tülay Artan'ın ifade ettiği biçimde “iktidarın parçası olmak” (300) adına yapıp ettiklerine bu meclislerin hazırlayıcısı olmaları da eklenmeli, edebiyatın icra edildiği alanlardaki aracılık işlevleri dikkate alınmalıdır. Bu iki paşa özelinde ortaya konulan “aracılık” işlevi, konaklarında sohbet meclisleri düzenleyen tüm aktörler için geçerli sayılmalıdır.

İKİNCİ BÖLÜM: EDEBÎ PRESTİJİ YARATAN VE GÖSTEREN

KAYNAKLAR

A. TEZKİRE VE BİYOGRAFİ KAYNAKLARININ EDEBİYAT ALANINDAKİ ETKİSİ

Wouter de Nooy “The Dynamics of Artistic Prestige” (“Sanatsal Prestijin Dinamikleri”) adlı makalesinde sanatsal kariyer ile sanatsal prestij arasındaki etkileşimin dinamik değişime ve gelişmeye açık olduğunu ifade eder (147). De Nooy’un bu tespiti her ne kadar edebî eserin pazar dinamikleri içinde satış metarı olarak tasarlandığı bir alan için söylenmişse de benzer bir yaklaşım Osmanlı şiiri ve şairi için de geçerli olabilir. Ancak bu noktada eleştirmen, yayıncı ve (bu bağlamda) şair arasındaki ilişkiden farklı bir tasarımı da göz önüne almak gerekmektedir. Bu noktada tezkirelerin⁴⁷ edebî alanı belirleyen, beğeni ve prestij gibi etiketlerin

⁴⁷ İsen (2010), Tolasa (2002), Çapan (2005) gibi araştırmacıların ilgili çalışmalarında etraflıca ortaya koydukları üzere “zıkr” kökünden gelen tezkire Arap edebiyatındaki “tabakât” geleneğiyle ortaya çıkmış, Arap ve Fars kültüründen Osmanlıya geçmiştir. İlk örneklerini Ali Şir Nevaî’nin (öl. 1501) *Mecâlîsü’n- Nefâis*’inden alan ve ardından Anadolu’da XVI. yüzyılda Sehi Beg’in *Heşt-Behişt* adlı tezkiresiyle oluşmaya başlayan bu gelenek, XX. yüzyıla kadar devam etmiştir. XVII. yüzyılda Riyâzî tezkiresi dışında, genel olarak biyografik bilgilerin kısa tutulduğu antoloji niteliği taşıyan tezkireler bulunmaktadır.

oluşmasına katkı sağlayan ürünler olarak kabul edilip edilemeyeceği sorusuna yanıt bulmak gerekmektedir. Bu soruya yanıt bulmak ve bu yanıtı göre çalışma konusu olan şairlerin tezkireler aracılığıyla edindikleri ya da görünürlük kazanan edebî prestijlerini tespit etmek amacıyla bu bölümde; önce kısaca tezkire geleneği tanımlanacak, ardından tezkirelerin işlevi üzerine bir tartışma yürütülecektir. Bunları takiben, çalışma konusu olan şairlerin; (i) XVIII. yüzyılın ilk yarısında (bu şairlerin yaşadıkları dönemde) sunulan Safâyî, Sâlim ve Belîğ tezkirelerinde yer alıp almadıkları, (ii) yer alanların kaç sözcükle ve kaç şiir örneğiyle yer aldıkları, (iii) bu şairlerin doğrudan şairliklerine yapılan atıfların hem niteliği hem de uzunluğu tablolar hâlinde sunulacak ve her bir şair için değerlendirmeler yapılacaktır. Tezkirelerden hareketle yapılacak bu tespitler, bir şairin edebî prestiji ve bu prestijin kazanılma sürecinde hangi faktörlerin öne çıktığına dair fikir verecektir.

a. XVIII. Yüzyılda Tezkire Geleneği

XVIII. yüzyılda yazıldığı bilinen tezkire örnekleri şunlardır: Mücîb'in *Tezkire-i Mücîb*'i, Safâyî Efendi'nin *Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idü'l-Eş'âr*'ı, Mirzazâde Sâlim Efendi'nin *Tezkiretü's-su'arâ*'sı, Bursalı İsmail Belîğ'in *Nuhbetü'l-Âsâr li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr*'ı, Kemiksizzâde Mustafa Safvet'in Safâyî tezkiresinin bir özeti sayılan *Nuhbetü'l-Âsâr min-Ferâ'idü'l-Eş'âr*'ı ve Azizzâde Hüseyin Râmiz Efendi'nin *Âdâb-ı Zuraîfâ*'sı, Silahdarzâde Mehmed Emîn'in *Tezkire-i Şu'arâ*'sı, Esrar Dede'nin Mevlevî şairlere yer verdiği *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*'si, Enderunlu Âkif Bey'in *Mir'ât-ı Şi'r*'i. XVIII. yüzyılda yazılmış tezkirelerden Mücîb, Belîğ ve Silahdarzâde Mehmed Emîn'in eserleri XVII. yüzyılda yazılan antoloji (güldeste) tarzını takip etmiştir. Bunlar dışındaki diğer XVIII. yüzyıl tezkireleri ise şair

hakkında detaylı bilgilerin yer aldığı XVI. yüzyıl tezkirelerini model almıştır (Çapan, *18. Yüzyıl Tezkirelerinde...* 437).

Tezkire yazarının bilgisi ölçüsünde, tezkirelerde sunulan başlıca bilgiler şöyle listelenebilir: şairin doğum yeri ve tarihi, aile bağları, mesleği, hayatındaki önemli olaylar, bazen onu tanıtacak kısa anekdotlar, ölüm tarihi ve mezar yeri bilgileri vb. Tezkirelerde çoğunlukla ilgili maddenin sonunda, tanıtılan kişinin şairlik yeteneğine dair bilgi verilir ve şiirlerinden örnekler sunulur. Bir tezkirede sunulan biyografi maddeleri arasında farklılıklar olmakla birlikte genelde bu şablonun takip edildiği söylenebilir.

Bu tezde, araştırma konusunu oluşturan şairlerin yaşadıkları dönem içinde kazandıkları edebî prestij ve görünürlük incelendiği için, III. Ahmed devrinde hazırlanan Safâyî, Sâlim ve Belîğ tezkirelerinden yararlanılacak; yüzyılın başında yazıldığı hâlde söz konusu şairler hakkında bilgi vermeyen Mücîb tezkiresi çalışmanın kapsamı dışında tutulacaktır. Bu amaçla, söz konusu 15 şairin hâl tercümeleri; şairlerin hem yaşadıkları dönem içinde hem de ölümlerinden sonra yazılan biyografi kaynaklarında, nasıl ve hangi uzunlukta yer aldıkları göz önünde tutularak incelenecektir. İncelemeye geçmeden önce, devrin edebiyat alanı içindeki konumlarını gösterebilmek amacıyla Safâyî, Sâlim ve Belîğ tezkirelerinin kısa bir tanıtımı gerekmektedir.

Bu tezkirelerden kronolojik olarak ilk yazılanı Safâyî Mustafa Efendi'ye aittir. Mustafa Safâyî Efendi (öl. 1138/1725), İstanbul'da doğmuştur. III. Mustafa devrinde (1695-1703) divan-ı hümayun kâtibi olmuş, ardından sadrazam olan Elmas Mehmed Paşa'nın (1695-97) intisabına girip nedîmi ve mektupçusu olmuş ve defter emaneti göreviyle hâcegân zümresine dâhil olmuştur. Bir süre İstanbul mukataacılığı ve kale

tezkireciliği görevlerinde bulunmuştur. Elmas Mehmed Paşa'nın Zenta Seferi'nde şehit düşmesinden sonra bir müddet himayeden yoksun kalmış ve atandığı maliye tezkireciliği görevinden azledilmiştir. Uzunca bir dönem sıkıntı içinde yaşayan Safâyî Efendi, Nevşehirli İbrahim Paşa'nın sadrazamlığı döneminde *Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idü'l-Eş'âr*⁴⁸ adlı tezkiresini tamamlamış ve bu eserini sunduğu İbrahim Paşa'nın himmetiyle “defterdâr-ı şikk-ı sâni” görevine getirilmiştir (Altuner XXV). 1050/1640-1133/1720 yılları arasında yaşayan şairlerin hâl tercümelerini ve eserlerinden örneklerini içeren ve Zehrimârzâde Rıza Efendi'nin tezkiresine zeyl olarak yazılan bu eser, 1132 yılında tamamlanmıştır. Safâyî Efendi, 1717/1129, 1720/1132, 1721/1133 ve 1724/1137 tarihlerinde ekleme ve değişiklikler yaparak dört farklı tezkire nüshası düzenlemiştir. Nuran Uzer Altuner, Safâyî Tezkiresi üzerine yaptığı tez çalışmasında, bu eserin Nevşehirli İbrahim Paşa'ya sunulma tarihinin, eserin telif yılı olan 1132/1719 değil, 1137/1724 olduğunu tahmin etmektedir. Ali Canip Yöntem'in eserin gözden geçirilerek tekrar düzenlendiği yönündeki tespitine dayanan Altuner'e göre bu savın esas kanıtı, Safâyî Tezkiresi'nin sadece 1137/1724 yılında düzenlenen ve Viyana Millî Kütüphanesi'nde bulunan nüshasında geçen “Câize yerine bu ‘abd-i fakîr / Mansıbını rica eder takrir” beytidir (XXXII).

486 şairin hâl tercümesinin bulunduğu eser, devrin ulema ve şairleri tarafından yazılmış takrizlerle başlar.⁴⁹ Takrizleri takip eden ön sözün ardından alfabetik sıraya

⁴⁸ Tezkirenin tenkitli metnini, Nuran Altuner “Safai ve Tezkiresi: İnceleme -Metin - İndeks” başlıklı tez çalışması olarak (1989) ve Pervin Çapan “Mustafa Safâyî Efendi: Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idü'l-Eş'âr): İnceleme - Metin – İndeks” adıyla kitap olarak (2005) hazırlamıştır.

⁴⁹ Nuhbetü'l-âsâr için takriz yazarlar nüshadan nüshaya değişmektedir. Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi (HE) nüshasında Şehdî, Râzî Efendi, Sâlih, Osmanzâde Tâ'ib, Hasib Mehmed Efendi ve Şehrî Mehmed Efendi'nin takrizleri vardır. Nuran Altuner bu nüshanın Safâyî'nin kendi el yazısı olan müsvedde olduğu bildirir.

1129'da tamamlanan Râşid Efendi nüshasında (R) Osmanzâde Tâ'ib, Hüseyin Vehbî, Hasib, Şehrî ve Salih'in takrizleri vardır. Bu nüsha Safâyî'nin ikinci tertibi olup aynı zamanda kendi yazısı olması muhtemeldir. Safâyî'nin önsözü olan bu nüsha Safâyî'nin elinden çıkan 4 nüshadan biridir.

göre şairlerin hâl tercümeleri verilen eser bir “hatime” ile sona erer. Safâî Efendi’nin tezkiresi üzerine, Râzî, Şehdî, Kâmî, Neylî, Sâlim, Nedîm, Nahîfî, Osmanzâde Tâib, Divan Hacesi Mehmed Efendi, Hasib, Subhizâde Feyzullah Efendi, Seyyid Kelîm Efendi, Rifatî Ali Bey, Hamdi Ahmed Efendi, Muratazazâde Muhammed Efendi, Seyyid Eşref, Salih Efendi, Seyyid Vehbî tarafından yazılan takrizler mevcuttur. İlk bakışta bir eserin övülmesi o esere yönelen beğeni gibi görünse de, Nagihan Gür’ün de belirttiği üzere, takrizler çoğunlukla eserin yazarı ya da yazarın hamisinin ricası doğrultusunda yazılan metinlerdir (77-87). Ne var ki eserine takriz yazılan kişinin bu vesileyle bir prestij kazandığını savunabilsek bile takriz yazarının samimiyetinden ve dürüstlüğünden emin olmak mümkün değildir (Gür 166). Nitekim Safâî’nin tezkiresini yazdığı dönemde, takdir edildiğiyle ilgili bazı kuşklar vardır. Örneğin, *Nuhbetü’l-Âsâr*’a takriz yazanlardan Sâlim Efendi, açıkça belirtmemekle birlikte, tezkiresinde Safâî’nin yazdığı eseri pek de beğenmediği ima eder. Sâlim Efendi, tezkiresi boyunca Safâî’nin eserine sıklıkla atıfta bulunur ancak bu atıfların bir kısmında Safâî’nin hatalarına ve edebî bilgisinin zayıflığına vurgu yapmaktan geri durmaz.⁵⁰ Sâlim’in Safâî karşısındaki bu

Bayezid Kütüphanesi Veliyyüddin Efendi Nüshası (B) Sâlim, Şehdî, Nahîfî, Razi, Kami, Neylî, Osmanzâde Tâ’ib, Şehri, Hüseyin Vehbî, Hasib, Subhizâde Feyzullah Efendi, Kelim, Rifati, Nedîm Ahmed, Hamdi Ahmed, Muratazazâde Mehmed, Eşref, Salih. Safâî’nin önsözü vardır. 1132’de tamamlanmış (Altuner XXXI).

Süleymaniye Kütüphanesi Esat Efendi (E) Sâlim, Şehdî, Nahîfî, Razi, Kami, Neylî, Osmanzâde Tâ’ib, Şehri, Hüseyin Vehbî, Hasib, Subhizâde Feyzullah, Seyyid Kelim, Rifat, Nedîm, Hamdi Ahmed Efendi, Muratazazâde Mehmed Efendi, Eşref, Salih’in takrizleri vardır. Bu nüshada 1137’de vefat edenlerin ölüm tarihleri vardır. Altuner Safâî’nin elinden çıkan 4 nüshadan bir olduğunu belirtir. Viyana Milli kütüphanesi Nüshası (W) (Hammer Nüshası) Sâlim, Şehdî, Kâmî, Osmanzâde Tâ’ib, Neylî, Râzî, Hüseyin Vehbî, Rifati, Kelîm, Nahîfî, Nedîm, Hamdi Ahmed, Şehri, Hasib, Subhizâde Feyzullah, Muratazazâde Mehmed, Eşref’in takrizi vardır. Safâî’nin önsözünün bulunduğu bu nüshanın sonunda “Câ’ize yerine bu ‘abd-i fakîr / Mansıbını ricâ ider takrir” beytinden anlaşıldığı üzere İbrahim Paşa’dan mansıb istemiştir. Bu beyit sadece bu nüshada vardır. Altuner bu nüshanın İbrahim Paşa’ya hediye edilen nüsha olduğunu düşünmektedir. Safâî’nin elinden çıkan 4 nüshadan biri bu nüshadır.

⁵⁰ Örneğin, “Mütercim-i mezkûr bu eseri itmâm itdikde şu‘arâ-yı ‘asr bi’l-cümle birer takriz ile edâ-yı hidmet-i teşekkürde kıyâm idüp bu ‘abd-i fakîr dahî bir takriz-i zarâfet-meşhûm ile tarîk-i enâmîl-i kabûl eylemiş idik” (Sâlim 449) Sâlim, Safâî maddesinde Safâî’nin hazırladığı tezkireyi beğenmediğini, bu tezkireye yazdığı takrizin ise “zarafet” gereği olduğunu belirtir. Örneğin Safâî’nin

tutumunun, bir tezkire yazarı olarak kendi eserinin hatasızlığını göstermek isteğinden kaynaklandığını düşünmek mümkündür. Ne var ki çağdaşları tarafından “safderun” bir kişi olarak görüldüğü bilinen Safâî Efendi için takriz yazdığı hâlde hakkında pek de yüceltici yorumlarda bulunmayan tek kişi Sâlim değildir.⁵¹ Benzer bir tutum, Seyyid Vehbî’nin “Vekâletmnâme”sinde de vardır. Seyyid Vehbî, saz şairlerinin artmasını ve kendilerini şari saydıklarını belirttikten sonra “Safâî tezkire tezyîl idermiş havfum oldur ki/ İder şâ’ir Fasîhî gibi Mecnûn ile Vartan” (Dikmen 38) der. Vehbî’nin bu beyti, Safâî’nin tezkiresinin başarısızlığından çok halk şairlerinin artmasından ve kabul görmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getirir de Safâî’ye bakışı hakkında bir fikir vermektedir. Ona göre Safâî, halk şiiri yazan Mecnun ile Vartan’ı “gerçek şairden” ayıracak güce sahip değildir. Buna rağmen Safâî Efendi tezkiresini tamamladıktan sonra Vehbî esere takriz yazmış; bu takrizde, Safâî’nin her meslekten nazım erbabını tek tek araştırıp sanat eserleriyle sıraladığını ve erbâb-ı hüneri güzel bir tarz ve üslupla yazdığını (Altuner 19) belirterek beğenisini dile getirmiştir.

Safâî hakkındaki olumsuz yargılara karşın Nevşehirli İbrahim Paşa’nın ve Kapudan-ı Derya Mustafa Paşa’nın muhallefatlarından saraya gelecek kitaplar arasında Safâî’nin tezkiresinin nüshalarına rastlanmaktadır.⁵² Eserin (hediye edilmiş olması dâhil bütün ihtimallere rağmen) sarayın üst kademesindeki elitlerin seçkin koleksiyonları içinde bulunması ve kendinden sonra yazılmış biyografî

Emîn-i Brusî’yi Sâkib mahlasıyla tanıttığını ancak Emîn-i Brusî’nin bu mahlası değiştirmiş olduğunu ve bu nedenle Safâî’nin “hukûk-ı tezkireye ri’âyet etmediği[ni]” (103) belirtmiştir.

⁵¹ Bu durumla ilgili olarak Üsküdarlı Sırrî’nin “Didi Utarit gel gör belâyı/ Defter emîni oldı Safâ’î” şeklinde bir beyti örnek gösterilmektedir (Yöntem 356).

⁵² BOA. TSMA.d 2210 (H. 29. 04. 1143)
BOA. TSMA.d 2211, (H. 29. 07. 1143)

kaynaklarında sıklıkla atıf alması, Osmanlı edebiyat alanında ciddi bir görünürlüğe sahip olduğuna ve edebî kanaat oluşturma gücü taşıdığına işaret etmektedir.

Yüzyılın ilk yarısında yazılan bir diğer tezkire ise, Mirzazâde Sâlim Mehmed Emîn Efendi'nin *Tezkiretü 'ş-Şu 'arâ'*sıdır. Bu eser 1099/1687-1134/1722 yılları arasında yaşamış şairlerin hayatını eserlerinden örneklerle birlikte verir. Sâlim Efendi, 1138 yılında tezkiresini Nevşehirli İbrahim Paşa'ya sunmuştur. Bu tezkirenin dikkat çeken tarafı, kendisi de ulema sınıfından olan Sâlim'in bu sınıftan olan şairleri öne çıkarmasıdır. Sâlim, tezkiresinin girişinde eserini “Safâyî nâm kâtib”in tezkiresinin yetersizliğinden ve dilinin sadeliğinden dolayı yazdığını belirtmiş (İnce 75); bu nedenle de daha ağdalı bir dil kullanmıştır. Aşağıda örneklerini göstereceğimiz üzere, Sâlim Efendi'nin yazdığı tercüme-i hâller Safâyî'nin yazdıklarına kıyasla daha uzundur. Bunun sebebi Sâlim'in eserini yazarken daha sanatkârane bir dil kullanmayı tercih etmesidir. Sâlim, buna karşın, Safâyî'ye oranla daha az şiir örneği verme eğilimi göstermiştir.

Sâlim tezkiresi Nevşehirli İbrahim Paşa'nın ve Kethüda Mehmed Paşa'nın kişisel koleksiyonlarında yer almış ve sarayın üst düzey bürokratlarının devrin edebî çehresi ve figürleri hakkında bilgilenmelerini sağlamıştır.⁵³ Yüzyılın devamında Râmiz ve XIX. yüzyılda Fatin, kendi tezkirelerini bu esere zeyl olarak yazmıştır. Sâlim tezkiresi, Safâyî tezkiresinde olduğu gibi, hem XVIII. yüzyılda hem de sonrasında yazılan tezkirelerde kaynak eser olarak kullanılmıştır. Bu bakımdan Sâlim Efendi'nin hem yaşadığı devrin hem de takip eden dönemlerin edebiyat alanını önemli ölçüde etkilediği söylenebilir.

Araştırma kapsamında odaklanılan son şair tezkiresi ise Belîğ İsmail Efendi (öl. 1079/1688-1142-1729) tarafından yazılmıştır. Bursalı olan Belîğ, Şahin Emirzâde olarak ünlenmiştir (Şeyhî, C. IV 3408). Arapça ve Farsça bildiği söylenen Belîğ, eğitimini Bursa’da tamamlamıştır. Bursa’da Mantıcı Camii’nde, babası ve dedesi gibi kendisi de şeyh-i imâret ve evkat kitabetinde çalışmış, kısa süreliğine Tokat Mahkemesi naibliği görevini yerine getirmiştir.

Belîğ’in, Kafzâde Fâizî’nin *Zübdetü’l-Eş‘âr*’ına zeyl olarak yazdığı *Nuhbetü’l-Âsâr li Zeyl-i Zübdetü’l-Eş‘âr* adlı tezkiresi, Kafzâde’nin tezkiresinde bıraktığı 1031/1621 yılından zamanına kadar yetişen şairleri tanıtır. Belîğ, şairler hakkında kimi zaman sadece mahlas ya da baba adı ve meslek bilgisi gibi oldukça kısa tanıtıcı bilgiler vermiştir. Sunduğu biyografik bilginin kısıtlılığına karşın, şiir örneklerini sayıca fazla ve uzun tutarak tezkiresini gül-deste tarzında oluşturmuştur. Belîğ, *Nuhbetü’l-Âsâr* dışında, gençlik yıllarında yazdığı sanılan *Següzeştnâme* adlı şehrengizi ve *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân* adlı vefayatnâmesiyle ünlenmiştir.

b. Eleştiri Metni mi, Hâlin Resmi mi: Osmanlı Edebiyat Alanında

Tezkirenin İşlevi

Şair tezkireleri, bir şair hakkında biyografik ve ansiklopedik bilgi vermek kadar şairin nasıl değerlendirildiğine dair bilgiler içermesi bakımından edebiyat tarihi yazımında temel kaynaklardan biri olmuştur. Modern araştırmacılar, tezkireye bu cihetten yaklaşımı sorgulamış; tezkirelerin işlevi üzerine yaptıkları çalışmalarda genel olarak bu eserlerin eleştiri metinleri olarak kabul edilip edilmeyeceğini

tartışmışlardır. Bu hususta yapılan tartışmalarda tezkirelere yaklaşımı şu şekilde özetlemek mümkündür:

(i) *İşlevsel yakınlığı savunanlar*: Mustafa Nihat Özön, Harun Tolasa, Ali Fuat Bilkan gibi edebiyat tarihi araştırmacıları, tezkirelerin doğrudan eleştiri metinleri saymasalar da yazıldıkları devrin edebiyat anlayışı hakkında bilgi sunan ve bu anlamda edebî eleştiriye temsil edebilecek metinler olarak değerlendirilebileceğini savunmuşlardır (Özön 549; Tolosa X, Bilkan 11). Osmanlı edebiyatında tezkire yazımı üzerine araştırmaları olan James S. Robinson da, belli değerlendirme ve yaklaşım farklılıkları taşımakla birlikte, benzer bir yaklaşımı savunmuştur. Robinson, tezkirelerin girişinde bulunan önsöz niteliğindeki açıklamaların, Osmanlı tezkire yazarlarının beğeni ölçütleri ve tenkitleri hakkında yapılacak araştırmalar için kaynaklık edebileceğini belirtmiştir (142). Bununla birlikte, tezkirelerin yüzeysel bir şekilde incelendiğinde bile Osmanlı edebî standartları ve edebî eleştiri kavramını değerlendirmek için yararlı birer kaynak olacağını belirten Robinson, bunu yapabilmek için belli şartların yerine getirilmesi gerektiğini söyler. Ona göre, böylesi bir araştırmadan önce, tezkirecilerin hem biyografik bilgi hem de şiir örneklerine giriş niteliğindeki açıklamalarında kullandıkları görünüşte belirsiz, iki anlama gelebilecek ve çoğu zaman kafa karıştırıcı terimlerin tanımlanması ve değerlendirilmesi gerekmektedir (143).

Pervin Çapan, bu yaklaşıma paralel olarak, *18. Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi* başlıklı doktora çalışmasında tezkire yazarlarının ve tezkirelerin şairlere ve eserlerine dair yorum, tanıtım ve değerlendirmelerinin o devrin kendine has tenkit terminolojisini taşıdığını belirterek bu terminolojiyi “günümüz edebî tenkit diline kazandırmayı amaçlamıştır (539).

(ii) *İşlevsel yakınlığa temkinle yaklaşanlar*: Bu yaklaşımı benimsediğini düşündüğümüz Bilge Ercilasun, Tanzimat’tan önceki Türk edebiyatında tenkidin, kavram olarak mevcut olsa bile, XIX. yüzyıl sonrası Batılı anlamda tenkid örneklerinde görüldüğü gibi bir “tür” olarak değerlendirilemeyeceğini düşünür. Ercilasun’a göre, Müslüman Şark dünyasında edebiyatın kuralları kesin bir şekilde belirlendiğinden edebiyatın ne olduğu ya da ne olması gerektiği üzerinde duran “nazarî tenkid”le ilgili bir tartışma gündeme gelmemiştir (34-5). Benzer bir görüşü paylaşan Olcay Önertoy, Latîfi dışında tezkire yazarlarında “devrin genel durumunu ortaya koyan bir eleştiri ya da doğrudan doğruya edebiyatla ilgili [bir] eleştiriye rastlan[madığını]” belirtmektedir (11). Dursun Ali Tökel ise, divan edebiyatında sistemli bir eleştiri kültürünün olmadığını belirtmekle birlikte, tezkireler incelendiğinde, “divan şiirinde bir eleştiri anlayışının olduğu, kendine has bir terminolojinin bulunduğu ve fakat bu terminolojinin bugün ne anlama geldiği hususunda ihtilaflar olduğu”nu ileri sürmüştür (Tökel 30).

(iii) *Eleştirel işleve karşı çıkanlar*: Bu yaklaşımı, farklı çalışmalarında çatışan görüşler sunmakla birlikte, benimseyenler arasında Mustafa İsen, tezkirelerde biyografik künye yazıcılığı esas alındığı için eserden ziyade şaire yönelik değerlendirmelerde bulunulduğunu ileri sürer ve bu açıdan tezkiredeki eleştirinin modern eleştiriden ayrıldığını vurgular (İsen 267). Bu yaklaşımı daha net bir tavırla benimseyen Walter Andrews ise, tezkire türünün çeşitli sosyal bağlarla bağlı dar bir çevre için üretildiğini ve bu yönüyle hamilerin destekleyecekleri şairler hakkında genel bir izlenim edindikleri elkitapları işlevi gördüklerini savunur (“Osmanlı Şair Biyografileri” 118). Tezkirelerin birer edebiyat eleştirisi aracı olmadığını savunan bir başka araştırmacı Zeynep Altok’tur. Tezkire yazarları, Altok’un da belirttiği üzere kendilerini “eleştirmen” olarak konumlandırmazlar. Altok, Âşık Çelebi tezkiresi

üzerinden yaptığı çalışmasında, “[...] Çelebi beğenileri, değerleri zaten belli olan birtakım kanaat önderlerince değil, kolektif olarak üretilen bir cemaatin sesidir. Bu cemaatin mensuplarının şiirle ilgili faaliyetleri tezkiresinin konusunu oluşturur” tespitini yapar (Altok 126). Bu bakımdan şair tezkirelerinin devrin şairleri hakkındaki bilgiyi kaydetmek ve böylelikle referans kaynağı olmak gibi işlevleri vardır. Tezkirede amaç modern edebiyat kaynaklarında olduğu gibi bir eserin tahlilini veya eleştirisini yapmaktan çok önemli isimleri kaydetmektir.

İnsan ve aklının merkeze alındığı, bilimsel araştırmaların ve sanata yaklaşımın rasyonel zeminde tartışıldığı modern dünyadan çok farklı bir paradigma içinde düşünen Osmanlı insanı için bugün anladığımız anlamda bir “eleştiri” beklemek, anakronik bir yaklaşım olacaktır. Zira eleştiriden kasıt edebî tahlil ise, Osmanlı bağlamında bunun için metin açıklamaları olarak düşünülebilecek bir şerh geleneği bulunmaktadır. Eğer kastedilen metnin değerine dair tespitler ise, belagatin bir kolu olan ilm-i nakd vardır. Bu nedenle yukarıda sıraladığımız araştırmacıların belirttiği üzere, tezkirelerde “eleştiri/tenkit” işlevi aranacaksa bile bunun sistemli, tek bir metnin tahliline yönelik ya da şairin külliyatının tümünü inceleyen, eserle şair arasında bütünlüklü bir değerlendirme yapan, edebiyatın ne olup olmadığıyla ilgilenen modern anlamdaki eleştiri geleneğinden farklı olacağı açıktır. Ancak tezkire yazarlarının, okurlarına devrin şairleri hakkında bir kanaat oluşmasını sağlayacak bilgi zemini sunduklarını ve sistemli bir eleştiriden söz edilemese bile, biyografisini yazdıkları şairler hakkında değerlendirmede bulunup kanaatlerini belirttiklerini belirtmek gerekir. Bu anlamda sabit ve sınırlanmış bir türsel ayırım tartışmasına girmek pek çok bakımdan tartışmaları dar bir alana hapsedecektir. Bugün bizim edebî eleştiri işlevi yükleyebildiğimiz ifadeler, tanıtımlar ve değerlendirmeler şair ve üretimi hakkında bir eleştiri yapma ihtiyacını bu anlamda karşılamıyor olsa bile buna

yakın ve bununla ilişkili bir gereksinimin sonucu olduklarını düşünmek akla yatkındır. Zira, aşağıda örnekler üzerinden de gösterileceği üzere, çoğu zaman genel ifadeler olarak gördüğümüz övgü ifadeleri, biyografisi yazılan şairin edebî yeteneğine ve başarısına yönelik şahsî değerlendirmeleri içermektedir. Tezkire içinde şairlerin övüldüğü kısımlarda yapılan yorumlar, bu bakımdan, kimi zaman genel ifadelerle geçiştirilse de çoğunlukla tesadüfî değil, bilakis o şairin şahsına yöneliktir. Ancak bu ifadelerin, Osmanlı edebiyat geleneğinin tüm alanlarında olduğu gibi belli kalıp ifadelerle belirtiliyor olması, şair değerlendirilmelerinde konvansiyonel olarak genel ifadelerin kullanıldığı yanılgısını oluşturabilmektedir.

Tezkireler, bir şairin hayatıyla ilgili bilgiler vermekle sınırlı kalmaz. Şairin edebî üretimi ve yaratıcılığı konusunda hükümler veren; hangi türlerde başarılı olduğu, şiirini ürettiği diller, şiirinin fasihliği veya selisliği, “bedihe-gû” oluşu, himayeye erişimi ve devrinde ulaştığı tanınırlık gibi birçok önemli konuda bilgiler sunan kaynaklardır. Burada söz konusu olan, sınırlı sayıda kalıbı sınırsız korelasyonla her şair için değişen özgün kompozisyonlar içinde veren bir gelenektir. Örneğin, Nedîm için özellikle “taze-zeban” oluşunun vurgulanışı ya da Nahifî’nin bilhassa “âşıkâne güftârı”nın oluşu yönünde tezkireler ortaklaşmaktadır. Bunun gibi, Safâyî, Sâlim ve Râmiz tezkirelerinin üçü de İzzet Ali Paşa’nın zekâsından söz etmekte ortaklaşmış; fakat bu övgüyü her şair için yapmamışlardır. Dolayısıyla tezkirelerde karşılaşılan ortaklık, tezkirelerin belli kalıpları eleştireliliği dışlayan bir ezberle tekrarlamasından ziyade terim dağarcığının kalıp ifadeler içinde ifade edilmesinden kaynaklanmaktadır. Daha açık bir ifadeyle, tezkirelerde karşılaşılan her değerlendirme terimi her şair veya şiir için kullanılmamaktadır.

Öte taraftan, şair hakkında salt biyografik bilgilerle oluşturulan bir tezkire yazmak bu alandaki tüm ihtiyacı karşılayacak idiyse, tezkire yazarının neden kendini bununla sınırlamadığını açıklamak son derece zor olacaktır. Tezkirenin enformatik değeri tezkire yazımı için gerekli ve yeterli idiyse, tezkire yazarı neden bu değeri kritik niteliğinde hükümler ve terimlerle birleştirmeye çalıştı? Bunlar tezkire metinlerini birer eleştiri metni olarak değerlendirmemiz için yeterli olmayabilir ancak onları *değer tayin eden* bir konuma yaklaştırdığını inkâr etmek güçtür.

Şair tezkirelerinin, şair hakkında beğeniye dair ölçüt sayılabileceğini en açık biçimde ifade eden araştırmacı Halil Çeltik'tir. Çeltik, XVIII. yüzyılda hazırlanan tezkirelerde yer alan şairleri tablo hâlinde kaydettiği "18. Yüzyıl Tezkirelerindeki Divan Şairleri" başlıklı makalesinde, şairlerin hangi dönemde hangi tezkirelere girdiğini tespit ederek yaşadıkları çağda ne kadar tanınıp beğenildiğinin anlaşılabileceğini iddia etmektedir (51). Çeltik, bu önerisiyle, tezkirelerin edebiyat eleştirisi bağlamında değerlendirilip değerlendirilemeyeceğine dair hükümlerden uzak kalmış ancak bir şaire dair algının, onun yer aldığı tezkire sayısı ile orantılı olduğunu belirtmiştir.

Çeltik'in bu yorumu bir dereceye kadar haklıdır ancak aşağıda detaylarıyla tartışılacağı üzere; (i) tezkirelerde yer alan her şairin yaşadığı devirde mutlaka beğenildiği veya tezkirede yer almayan şairlerin beğenilmediği, (ii) tezkirede yer alan şair hakkındaki maddenin sözcük sayısının ona dair takdirin ifadesi olup olmadığı kesinlik taşımaz. Bu kısımdaki şüpheler aydınlatılmadan salt tezkireler ışığında şairlerin edebî prestijine dair tespitler yapmak sorunlu olacaktır. Bu nedenle, araştırmanın bu kısmında, bir şair için tezkirelerde yer alma oranının, kaç sözcükle anlatıldığının ve şairliğine dair övgü/yergi ifadelerinin niceliğinin ve niteliğinin ne anlama geleceği üzerine bir tartışma yürütmek faydalı olacaktır. Bu tartışmadan

hareketle de çalışmanın odağındaki 15 şairin tezkirelerde edebî prestijlerine dair nelerin bulunduğu gösterilecektir.

B. NİCEL VERİLERİ NİTEL ÖLÇÜTLER OLARAK OKUMAK: TEZKİRELERDE YER ALMA ORANI, SÖZCÜK VE ÖRNEK SAYISI NEYE İŞARET EDER?

Tezkireler incelendiğinde; tezkire yazarının seçici davrandığı, bütüncesinde her şaire yer vermediği, kimi şairlerin tercüme-i hâllerini daha uzun ve detaylı verdiği, kimi şairlerinkini ise kısa tuttuğu görülmektedir. Sınırlı sayıda görülmekle birlikte, şair tezkirelerinde bazı şairlerin edebî üretimlerinin takdir edilmediği ya da bir tezkirede uzun uzun anlatılıp övülen bir şairin başka bir tezkirede benzer bir ilgiyle karşılanmadığı da görülmektedir. Bir şairin tezkirede yer almasının her zaman beğeni ölçütü olmadığının bir örneği Sâlim'in *Tezkirtü 'ş-Şu 'arâ'*'sında Şermî mahlaslı Seyyid Şermî Çelebi (öl.1123) için yazdığı maddede görülür. Sâlim, Şermî'yi şu şekilde tanıtmaktadır:

İstanbul şehriyelerinin tâze bozuntusu makûlesinden mahcûb u samût bir zât-ı pür-vakâr ve miyâne-i akrânda Şermî Çelebi demekle şöhret-şi'âr sâdât-ı kesîrî'l-berekâtdan bir cevân-ı pâk-dâmen ü sûtûde-sıfât idi. [...] Eş'ârında çendân halâvet ve güftârında murâd üzre letâfet yokdur. (İnce 401)

Kişiliği ve şairliği bakımından beğenilmediği açıkça ifade edilen Şermî Çelebi, Sâlim Efendi'nin tezkiresi dışında bir tezkirede yer almamıştır. Şermî Çelebi örneği, şairin tezkirelerdeki görünürlüğü açısından bakıldığında, Çeltik'in tespitini destekler. Şermî Çelebi'nin sadece Sâlim Efendi'nin tezkiresinde yer alması, diğer biyografî

kaynaklarında yer almaması beğenilmeyen şairlerin şair tezkirelerine alınmasının düşük bir ihtimal olduğuna işaret eder. Bu durumu örnekleyecek bir başka şair Safhî mahlaslı Tavlabasıẗâde Mustafa Efendi (öl. 1136)'dir. Safâÿî, Safhî için "Egerçi eş'ârı bisyârdır fe-ammâ pâkîze-güftâr degildir" diyerek şair hakkındaki görüşünü bildirmiştir (Altuner 447). Safhî de Şermî gibi, sadece bir tezkirede yer almıştır. Safhî, Sâlim'in tezkiresi dışında sadece Müstakimzâde Süleyman Efendi'nin *Mecelletü'n-nisâb fi'n-niseb ve'l-kuna ve'l-elkâb Mecelletü'n-nisâb*'ında Safhî hakkında bilgi verilmiştir. Bilindiği üzere bu eser dönemin önemli şahsiyetlerini tanıtan bir biyografi kaynağıdır. Bu nedenle Müstakimzâde, biyografisini yazmaya değer bulduğu kişileri tanıtırken onların eserlerine dair de bilgi vermektedir. Bu noktada Safhî için yaşadığı dönemde belli bir tanınırlığının olduğunu ancak bu tanınırlığın onu şair tezkirelerine sokmaya yetmediği düşünülebilir. Bu iki örnekle bir şairin belli bir tezkirede yer almasının onun mutlaka beğenilen bir şair olduğu anlamına gelmeyeceğini; tezkirelerde yer alma sıklığının o şair hakkındaki genel beğeni ölçütünü gösterebileceğini anlatmaya çalışıyoruz. Başka bir ifadeyle, tezkirelerdeki görünürlük mutlak edebî prestije işaret etmeyebilir ancak nicel veriler ile edebî prestij arasında bir korelasyon olduğu da inkâr edilemez.

a. Tezkirelerde Yer Alma Oranı, Sözcük ve Örnek Sayısı Bakımından Şairlerin Konumu

Bu bölümde tezin örneklem kümesini oluşturan 15 şairin tezkirelerde yer alma oranları, şairler hakkında tezkirelerde geçen olumlu veya olumsuz ifadelerin sıklığı, her bir tezkirede kaç sözcükle tanıtıldıkları gösterilecektir. Araştırmanın bu kısmında şairlerin tezkire ve biyografi kaynaklarında şair kimlikleriyle ne kadar öne çıktıkları

ve bu tanıtımların onların edebî prestijine etkisi tartışılacaktır. Bu amaçla, şairin profili ve edebî prestiji hakkında tezkirenin nasıl bir resim çizdiğine dikkat edilecektir.

Tezkirelerde şairin hayatına dair bilginin ne kadar detaylı ve uzun olduğu, o şairin makamı, yaşı, tezkire yazarı ile olan ilişkisi gibi nedenlere göre değişebilmektedir. Bu bakımdan tezkire maddesinin uzunluğu şair hakkındaki değerlendirme üzerine kesin bir bilgi vermez, ancak maddenin detaylı oluşu (olumlu ifadeler içeriyorsa) o şairin daha çok önemsendiği kanaatini pekiştirmektedir. Her şeyden önce şair yaşadığı devirde önemli makamlara gelmiş bir kişiye tezkire yazarları daha sanatlı bir dil kullanmayı tercih etmektedirler; bu sanatlı dil, yapısı gereği, uzun tamlamalarla süslenmiş övgü ifadelerini barındırmaktadır. Örneğin Safâyî, Diyarbakır'da tüccar sınıfından olan Emîrî'yi 30 sözcükle tanıtmıştır.

Nâmı Mehmed'dür. Diyâr-ı Bekr'den zuhur itmişdür. Tüccâr ta'ifesinden olup sâdât-ı kesirü'l-berekât-den olmağla mahlas-ı mezbûrî ihtiyâr itmişdür. Evâ'il-i hâlinde tahsil-i destmâye-i 'irfân ile 'asrun şu'arâ zümresine dâhil olmağla gerçekten şâ'ir-i mâhirdür. (Altuner 70)

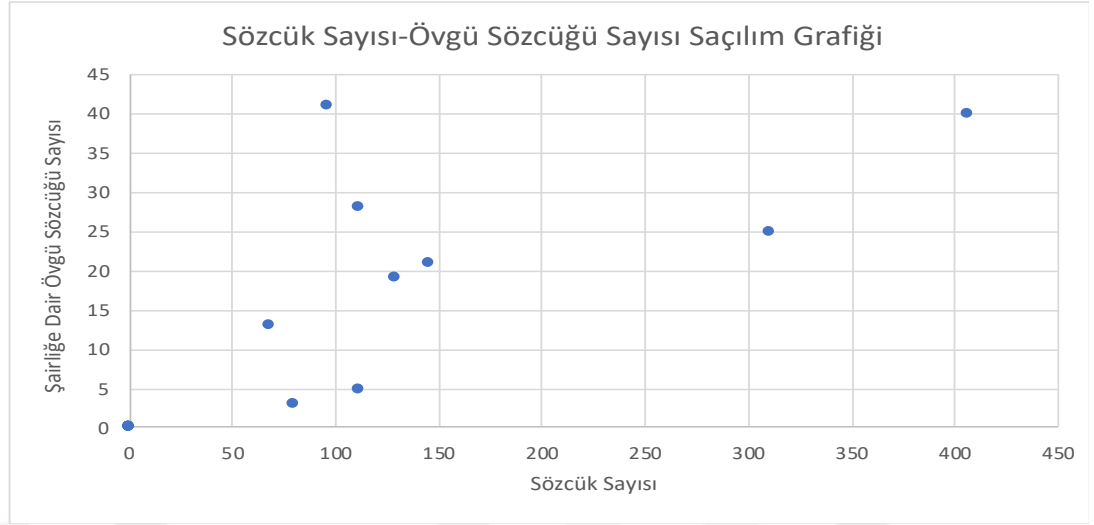
Yukarıda görüldüğü üzere Safâyî; Emîrî'nin ailesi, eserlerinin niteliği gibi genelde verilen bilgileri vermemiş; beğenisini ifade etmekle birlikte sade bir üslup kullanmış, tamlamalarla sözü uzatmamıştır. Ancak tezkire yazarı, bir şairi bizzat tanıyorsa ya da ortak tanıdıkları aracılığıyla onun hakkında hikâyeler işitmişse, maddenin uzamasını sağlayacak anekdotlar aktarmaktadır. Şair önemli bir makamı temsil ediyorsa onu tanıtan tercüme-i hâl, uzun tamlamalarla dolu süslü bir üslupla yazılır. Bir başka deyişle şairin, yaşadığı süre içinde hangi görevlerde yer aldığı, ne kadar yükseldiği, tezkire yazarıyla olan yakınlığı ve/veya makamı onun tanıtıldığı metinlerin de

uzunluğunu büyük ölçüde belirlemektedir. Bu türlü tercüme-i hâller için yine Safâyî tezkiresinde yer alan “Eşref” maddesi örnek verilebilir. Safâyî, Eşref’in ailesi, eğitimi, aldığı görevler, sadrazama sunduğu eser, şiirinin değeri hakkında etraflıca bilgi verir. Yukarıda örnek olarak gösterdiğimiz Emîrî’nin “Diyarbakır”lı oluşu üç sözcükle ifade edilirken Eşref’in doğduğu yer “[n]ihâl-i vücûdî ravza-i siyâdetde neşv u nemâ bulup belde-i Merzifon’dan şeref-yafte-i zuhur olmuştır” (Altuner 73) biçiminde övgü dolu tamlamalarla uzatılarak 13 sözcükle anlatılmıştır.

Bu metinlerin uzunluğu, okurda o şairin tanınırlığına, hayatı hakkındaki bilginin çokluğuna delalet ettiği için, en azından modern araştırmacılar için bir ölçüt olarak kabul edilmiştir. Bu tez bağlamında XVIII. yüzyılın ilk yarısında yazılan tezkirelerin okurları için de böyle bir alımlamanın olup olmadığına dair kaynaklar kesin bir kanıt sunmuyor; bu nedenle madde uzunlukları ve örnek şiir sayısını yansıtan Tablo 3’yi tercüme-i hâllerde özellikle şairliğe yönelik yapılan değerlendirmelerle kıyaslayarak yorumlamak gerekmektedir. Bunun için önce aşağıdaki tablolarda (Grafik 1, Grafik 2, Grafik 3, Grafik 4) gösterilen, övgü ifadeleri ile şairin hayatı hakkında yazılan tercüme-i hâl arasında sözcük sayısı bakımından korelasyon olup olmadığı hesaplanacak, ardından şairlerin nasıl övüldükleri, şairlikleri hakkında yapılan yorumların niteliği tartışılacaktır.

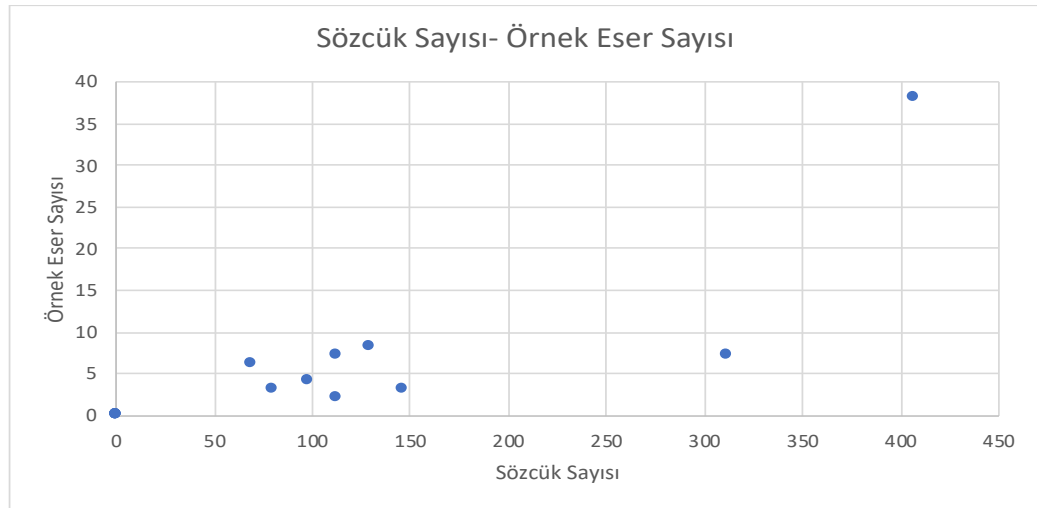
Aşağıda yer alan Grafik 1, Grafik 2, Grafik 3, Grafik 4 Safâyî ve Sâlim tezkirelerinde yer alan çalışma konusu olan 15 şairin hâl tercümelerinin sözcük sayısı, şairliğe dair övgü içeren sözcük sayısı ve örnek metin sayısı bakımından korelasyon ilişkilerini göstermektedir.

Grafik 1: *Safâyî Tezkiresi Sözcük Sayısı ve Şaire Dair Övgü Sözcüğü Sayısı Saçılım Grafiği (Korelasyon kat sayısı 0.76)*



Grafikten ve yüksek korelasyon kat sayısından anlaşılabacağı üzere bu iki değişken (sözcük sayısı ve övgü ifade eden sözcük sayısı) arasında pozitif ve güçlü bir ilişki söz konusudur.

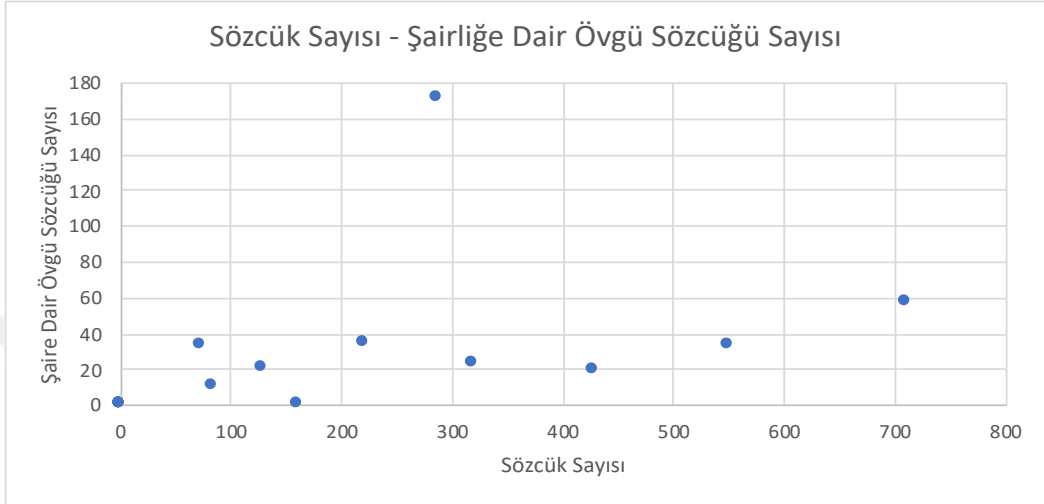
Grafik 2: *Safâyî Tezkiresi Sözcük Sayısı ve Örnek Eser Sayısı Saçılım Grafiği (Korelasyon kat sayısı 0.84)*



Grafik 2’te görüldüğü üzere, madde sözcük sayısı ile verilen örnek eser sayısı arasındaki korelasyon, sözcük sayısı ile övgü belirten sözcük sayısı arasındaki korelasyondan 0.8 oranında artmakta, 0.84’e yükselmekte ve daha da güçlü ve pozitif

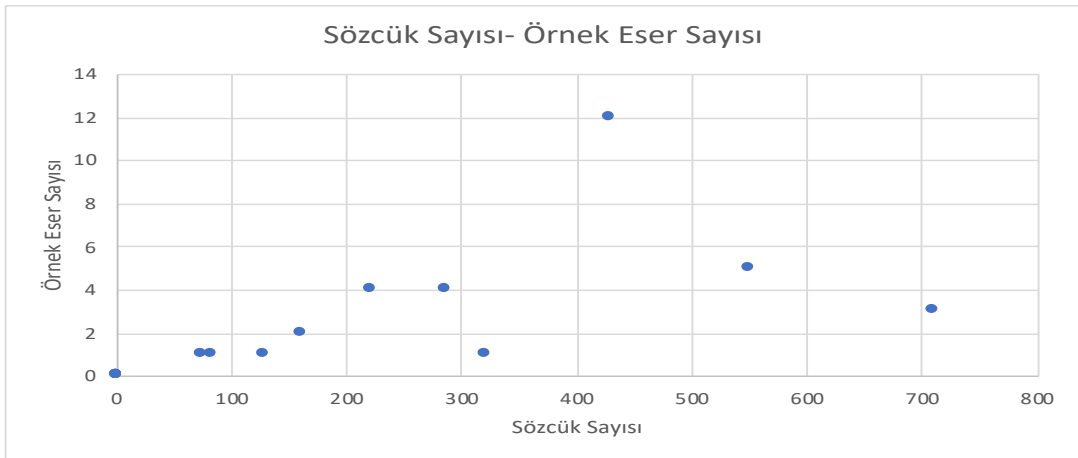
bir ilişki olduğuna işaret etmektedir. Şimdi aynı korelasyonları Sâlim örneğinde inceleyelim.

Grafik 3: Sâlim Tezkiresi Sözcük Sayısı ve Şaire Dair Övgü Sözcüğü Sayısı Saçılım Grafiği (Korelasyon kat sayısı 0.42)



Sâlim tezkiresinde ise grafik ve korelasyon kat sayısına bakılarak madde sözcük sayısı ile şairliğe dair övgü sözcük sayısı arasında pozitif olmakla birlikte daha zayıf bir ilişki olduğu görülür. Bir başka deyişle Sâlim tezkiresi, Safâyî tezkiresine kıyasla madde – övgü korelasyonunda tesadüfî (random) olmaya daha yakındır.

Grafik 4: Sâlim Tezkiresi Sözcük Sayısı ve Örnek Eser Sayısı Saçılım Grafiği (Korelasyon kat sayısı 0.63)



Madde sözcük sayısı ile şairliğe dair övgü sözcük sayısı korelasyonunda görülen farklılığın (0.76 ve 0.42) aksine Sâlim tezkiresi ile Safâyî tezkiresi arasında sözcük sayısı ile örnek eser sayısı korelasyon oranı (0.84 ve 0.63) bakımından uyum vardır. Başka bir deyişle bu iki tezkirede, madde sözcük sayısı ile örnek eser arasındaki ilişkide korelasyon katsayısı güçlü bir pozitif ilişki olduğunu, sözcük sayısı arttıkça örnek eser sayısının arttığını göstermektedir. Tüm bunlar değerlendirildiğinde, sözcük sayısı ve örnek eser sayısı arasındaki ilişkinin sözcük sayısı ve şairliğe dair övgü içeren kelime sayısı arasındaki ilişkiden daha güçlüdür.

Bu araştırma bağlamında, Sâlim ve Safâyî tezkirelerindeki madde sözcük sayısı, şairliğe dair övgü sözcük sayısı ve örnek eser sayısı korelasyonları şu noktalarda önemli bilgiler sunmaktadır: Tezkire maddesinin uzunluğu şairin, tezkire yazarı tarafından beğenildiğine dair açık ve kesin bir işaret olarak okunamaz ancak bu yönde bir eğilimin işareti sayılabilir. Bu bakımdan tezkirelerde yer alan şair biyografilerini incelerken söz konusu şairin tezkire yazıldığındaki yaşını, sosyal statüsünü, tezkire yazarıyla olan yakınlığını göz önüne almak gerekir. Aşağıda bu çalışmanın konusu olan şairlerin tezkirelerde yer alma sıklıkları, şairliklerine dair yapılan değerlendirmeler hakkında detaylarıyla tartışacağımız üzere biyografisi nispeten uzun yazılmış şairler, genellikle, yaş, statü ve tezkire yazarına yakınlık bakımından avantajlı konumda olanlardır. Ancak, tezkirelerde hayat hikâyesi nispeten uzun olan şairin görünürlüğünün artmasının okurda o şairin önemine dair bir algı oluşturacağı da unutulmamalıdır. Büyük bir ihtimalle, bu tür metinleri okuyan Osmanlı literatisti, tezkire yazarının şair hakkında verdiği bilgilerin güvenilirliğini sadece tanıdığı sayılı şairlerin bağlamında ölçebilecek konumdaydı. Osmanlı edebiyat alanı özelinde ve genel olarak geleneksel edebiyat alanında, yazının ve belgenin taşıdığı güç ve otorite (scriptural authority) düşünüldüğünde, tezkirelerin

okurunun yazılı olanı doğru ve güvenilir olarak kabul etmeye doğal bir meyil taşıdığı söylenebilir. Bilginin onaylanması, doğruluk ve güvenilirlik kontrolünün (*fact-checking*) oldukça sınırlı olduğu Osmanlı edebiyat alanındaki okur da, günümüzdeki pek çok okurun bile yaptığı gibi, muhtemelen kendisine sunulan enformatik ve kritik ifadelerin, övgü ya da yergilerin salt şiirin niteliğine dayanılarak oluşturulmadığından; kişisel rekabet, şairin konumu ve sosyal sermayesiyle ilintili olduğundan nadiren şüphe ediyordu.

Tam da bu noktada intisap siteminin çevresini saran sosyal ilişki ağının önemi ortaya çıkmaktadır. Zira tezkire yazarının kimi tercihlerini belirleyen öğelerden biri eserin sunulduğu hami ve onun etrafında oluşan intisap, akrabalık gibi sosyal ağın dinamikleriydi. Aşağıda şairler üzerinden yapılacak analizden de anlaşılacağı üzere tezkire yazarıyla yakın ilişkisi bulunan şairlerin biyografilerinin de uzadığı, hayatları hakkında verilen detayların arttığı görülecektir. Araştırma konusu olan 15 şairin Safâyî, Sâlim ve Belîğ tezkirelerinde kaç sözcükle yer aldığı, kaç sözcükle övüldüğü ve eserlerinden kaçar örnek verildiği Tablo 3’de gösterilmiştir.

Tablo 3: Şairlerin Kaç Tezkirede, Kaç Sözcükle ve Kaç Örnekle Yer Almaktadır

Şair	Safâyî		Sâlim		Belîğ	
	Sözcük sayısı/Şairliğe dair övgü sözcüğü sayısı	Örnek eser sayısı	Sözcük sayısı/Şairliğe dair övgü sözcüğü sayısı	Örnek eser sayısı	Sözcük sayısı /Şairliğe dair övgü sözcüğü sayısı	Örnek eser sayısı
Vehbî	311/25	7	711/57	3	2	17
Nahifî	407/40	38	429/19	12	20	45
Neylî	112/28	7	320/23	1	11	27
Nedîm	129/19	8	287/171	4	3	6
Râşid	97/41	4	550/33	5	18	50
Sâlim	112/15	2	*	*	11	3

Sâmî	68/13	6	221/34	4	8	9
Sâkîb	80/3	3 (1'i mektub)	161/0	2	12	2
İzzet	146/15	3 (1'i mektub)	74/33	1	-	-
Râsim	-	-	128/20	1	1	1
Rıza	-	-	83/10	1		
Vahîd	-	-	-	-	1	1
Tîrsî	-	-	-	-	-	-
Âsım	-	-	-	-	-	-
Âtîf	-	-	-	-	-	-

Tablo 3'ye göre Nahîfî, Seyyid Vehbî, Neylî, Nedîm, Râşid, Sâlim, Arpaemînizâde Sâmî ve Sâkîb yüzyılın ilk yarısında yazılan üç tezkirede de yer alırken İzzet ve Eğrikapılı Râsim ikişer tezkirede; Neccarzâde Rıza ve Vahîd/Mahtûmî sadece birer tezkirede yer almış; Âtîf, Ârifzâde Âsım ve Tîrsî ise üç tezkirede de yer almamıştır. Bu şairlerin aktif olarak şiir ürettikleri devirde yazılan tezkirelerde yer alma sıklıkları devrin edebiyat alanındaki aktörlerce ne kadar kabul gördüklerini gösterecek önemli bir veridir. XVIII. yüzyılın ikinci yarısının sonlarında tamamlanan Safvet ve Râmîz, Esrar Dede, Silhadarzâde tezkireleri bu edebî prestij devamını görmemiz açısından dikkate değerdir. Râmîz tezkiresinde çalışmaya konu edilen 15 şairin tümü yer alırken Safâyî tezkiresinin neredeyse bir kopyası olan Safvet tezkiresinde Safâyî tezkiresinde yer bulamayan şairlerden sadece Eğrikapılı Râsim Efendi girebilmiştir. Bu durum o şairin görünürlüğünü arttırdığından onun edebî prestij kazanması yolunda önemli bir etkidir ancak yukarıda tartışıldığı üzere bir şairin biyografi kaynaklarında yer alması kadar nasıl değerlendirildiği de büyük önem taşımaktadır. Safâyî, Sâlim ve Belîğ tezkirelerinde çalışma konusu olan 15 şairin şairliklerine atıfla yapılan yorum ve değerlendirmeler Tablo7'de gösterilmiştir:

Tablo 4: Tezkirelerde Şairlik Nitelikleri Hakkındaki Yorumlar

ŞAİR	SAFÂÎ	SÂLİM	BELÎĞ
Âsım	-	-	-
Âtîf	-	-	-
İzzet	selikâsı şî'r u inşâ şî'ârını câmi olduğundan [...] vadi-i inşâda dahi rûtbe-i mahareti ma'lum olmak	[...] mîr-livâ-yı suhan bir şâ'ir-i mâhiri fen zât-ı sûtûde-sıfatdır. Eş'âr-ı tâbnâki likâ-yı pâki gibi mahbûb ve mezâmîn-i dil-sitâni sohbet-i dilârâsı gibi leziz ü mergûbdur. Ebyât u kasâ'idi ve gazeliyyat u kît'aları ekserü min-en yuhsâdır.	
Râsim	-	[...] edâ-yı şî'r ü inşâda dahi tabî'at-ı pâkizesi müsellem ü mümtâz ve akrânına edeb ü ma'ârifde ser-fîrâz bir melek-hısâl zât-ı pür-kemâldir.	
Râşid	Fenn-i inşâda mâhir ve hüsn-i hatta kâdir ve zemzeme-i eş'âr ve âsârı âfâk-gîr bir şâ'ir-i mahmedet-semîr olmağla [...] Her vâdide yeke-tâz şâ'ir-i mümtâz ve kasîde ve gazelde ve târihde ser-efrâzdur	Fazl u kemâllerinden fazla şî'r ü inşâda yegâne ve vâdî-i dil-pezirinde bî-bahâne bir mahdûm-ı celilü'l-kadr-i ma'ârif-güsterdir. Gazel ü kasâyidi Sâ'ibâne ve fikr-i sâ'iblerinden bedidâr olan ebyât u eş'ârı bî-kusûr u bî-bahânedir. Şu'arâ-yı 'âlî-mikdâr [...].	
Rıza	-	[...] şî'r ü inşâda ve 'ilm-i mûsikîde hatt-ı mevfüru var idi.	
Nahifî	Şâ'ir-i mezbûr 'asrun şu'arâ-yı tâze güyânından olup [...]. Eş'ârı âşıkane ve esîs ve güftârî dil-pezir ve selisdür. [...] Fi'l-hakîka şâ'ir-i mezbûrun muvaffak olduğı âsâr-ı celîle mücerred mütevakkıf-ı ilhâm-ı rabbânî ve mevhibe-i fazl-ı rahmânî olup 'ahd-ı karîb u ba'idde emsâlinde bir şâ'ire müyesser olmamışdır.	Revân ve Tebrîz ve Nahcivân ve Kazvîn ve Kâşân ve İsfahân şu'arâsı ve ol kavmin 'ulemâsıyla nice müşâ'are ve mübâha'esi vâkı' olup ser-cümle pesend ü tahsîn 'alâ mâ-yelik ve zât-ı vâlâları bir mecmû'a-i rûzgâr olduğun tasdik eylemişlerdi. [...] Âşıkâne güftârî ve üstâdâne eş'ârı vardır. Zamânında nice âsâra muvaffak olan suhan-sâzlardan ve vâdî-i ma'ârifde ka'bî 'âlî olan bülend-pervâzlardandır.	
Nedîm	'Arun şu'arâsından ve 'ahdun fusahâsından lâıyk-ı 'izz u ikbâl bir mahdûm-ı melek-hısâldır. Eş'ârı gayet muhayyel ve güftârî katı bî-bedeldür.	rûh-ı kelâmdan zevk-ı tâmmı olan şu'arâ-yı be-nâmdandır ki gülşen-i endişesinin her verd-i mutarrâ-yı bî-hemâli hayret-fermâ-yı belâbil-i şâhsâr-ı hayâl ve halâvet-i makâl-i kand-mi'âli mîsrü'l-belâga-i kemâlde revnak-şiken-i güftâr-ı erbâb-ı sihr-i helâldir. Bir şâ'ir-i mâhir-i her-hüner-mübâdir ki zebân-ı Türkîde inşâya âgâz etse Veysî-i nâzik-zebânı zamâneye ünsî ve kendüye mahsûs olan edâ-yı dil-pezir ile bezm-i şu'arâda terâne-sâz-ı şevk olsa mânend-i 'andelîb ol devha-i kemâlin sâ'ir tuyûr-ı mevzûnü's-secn'-i belîgu'l-makâlin fart-ı lezzet-i semâ'ından dem-beste vü lâl eder ve lisân-ı 'Arabîde harîr-bâf-ı nesc-i belâgat oldukça revân-ı Harîrî-i Makâmât her bir kademe-i pür-fikretinde vâkıf-ı bî-şu'ûr ve	

		tarh-endâz-ı nazm olduğu ebyât-ı Mütenebbî-nikâtn edâ-yı i'câz-âferini rûh-ı Hayyâm'ın hayme-i zerrîn-tınâb-ı sabr u şekîbi rîh-i sarsar-ı gıpta vü hasedden pür-ıztırâb edip bî-huzûr eder. Fâriside hod nâmı keşîde-i küngüre-i şeref ü şevket ve ol vâdîde dahı fâris-i fûrsân-ı mizmâr-ı firâset olan tab'-ı bülend-pervâzı sâbık-ı hayâl-i Sâ'ib ü 'Urfî-i Şîrâzî ve inşâ-yı Fâriside tab'-ı sâfî hayret-dih-i derûn-ı Vassâf'dır. El-hâsıl tabî'at-i pâkîzesi be-gâyet 'âli bir şâ'ir-i mûmârisü'l-fenn ü lâ'übâlî olup ân-ı yesîrde hezâr tâze suhana kâdir ve her memdûhun lâıyk-ı vasfı güftâr-senc olur bir şâ'ir-i mâhirdir.	
Neylî	Husûsâ 'ulûm-ı 'Arabîyyenün merd-i meydânı ve 'arsâ-i nazm u inşânun fâris-i devrânı olup selaset-i eş'âr-ı fesâhat şî'ârı zevk-bahş-ı safâ-yı leb-i cûy-bâr ve güftâr-ı âb-dârı güher-nisâr bir kâmil-i rûzigârdur.	[...] şî'r ü inşâda dahı yegâne bir zât-ı bî-bahânedir. Mahâret-i kemâl ve zât-ı sûtûde-hısâlleri ma'rûf-ı cümle-i enâm olduğundan evsâf u mahmidetleri tafsîle hâcet yokdur.	
Sâmî	[...] şî'r ve inşâsı selis ve tahrîr ve imlâsı nefis bir şâ'ir-i ma'ârif-i enîsdür.	Hakka ki âb-ı rûy-ı şu'arâ-yı kirâm ve şân-ı sâmilere refî'ü'l-kadr ü bülend-makâmdır. Fârisi ve Türkî ebyât-ı nikât-perver ile mecmû'a-i kemâl mâl-â-mâl ve zihn-i Sâ'ibü'l-hayâlinde perveriş-yâfte olan tâze mezâmîn-i bülend-i Şevket ü 'Urfî-pesendleri hayret-efzâ-yı emsâldir.	
Sâlim	kesb-i ma'ârif-i bi-hesâb iden şâ'ir-i pakîze-gû bir mahdum-ı melek-hûdur. [...] Zâde-i tab'-ı pür iktidâları olan eş'ârından [...]	*	-
Sâkıb	'Asrun şu'arâsıdan olmağla [...]	Şairliği övülmemiş.	-
Tırsî	-	-	-
Vahîd	-	-	-
Vehbî	Hâk el-sine-i selâse nazm u nesire kâdir bedi'he-gûlukda misli nâdir şâ'ir-i ziver âzmâ ve münşî-i tâze edâdur. [...] 'Asrun her vâdîde yekke-tâz şâ'ir-i muğlak mümtâzıdır.	Zât-ı şerîfleri [...] güftâr-ı latîfleri hayret-fermâ-yı her-tab'-ı 'ârif olup nazm u nesrde talâkati vehebî vü dâd-ı Hudâ ve şî'r ü inşâda sebk ü edâsı bî-hem-tâ bir suhan-ârâdır ki ebyât u âsârı kendiyle bile terâzû-yı hayâline vezn olunsa kendiden berter u ziyâde ve sa'bû'l-menâl olan teng-zemîn ve mültezim kâfiyelerin deşt-i nutk u hüsnedâsında eşheb-i tab'-ı pür-cevlâmı hâzır u âmâdedir.	-

Şimdi tabloları hareketle şairleri özel olarak sırayla değerlendirelim.

1. Arpaemînzâde Sâmi

Arpeminizâde Sâmi Efendi, Safâyî tezkiresinde (Altuner 393-96) 68 sözcükle hakkında en uzun yazılan sekizinci şairken Sâlim tezkiresinde (İnce 237-38) ise 221 sözcükle yedinci sırada bulunur. Her iki tezkire de Sâmi'nin babası Osman Efendi'den övgüyle söz etmiş, Sâlim, Sâmi'nin “fenn-i kitâbet bi'l-irs kendüye intikâl eyle[diğini]” (İnce 237), Safâyî ise gençliğinde “tahsîl-i ma'rifet ve tekmi'l-i fenn-i kitâbet” (Altuner 393) ederek Arpaemînzâde olduğunu belirtmiştir. Daha önce de belirtildiği üzere bir şairin Arapça, Farsça ve Türkçe şiir söyleyebilmesi onun entelektüel sermayesinin ve bu vesileyle edebî prestijinin bir göstergesi sayılmaktadır; ancak Safâyî Sâmi'nin bu yetisine yer vermemiş, buna karşın Sâlim, onun Farsça ve Türkçe şiir söylediğini belirtmiştir. Sâmi'nin edebî yönünü överken yine Safâyî'nin daha tutumlu davrandığı söylenebilir. “Gâyet hoş-nüvîs ve şi'r ve inşâsı selis ve tahrîr ve imlâsı nefîs bir şâ'ir-i ma'ârif-i enîsdür. 'Asrun şu'arâsından olmağla bu birkaç beyt âsârındandır” (393) diyerek onun hat alanındaki başarısına şiirdeki başarısından daha güçlü bir vurgu yapar. Bu bakımdan sözcük sayısı ile övgü sayısı bakımından uyumlu bir seyir izlediğini söylemek mümkündür. Buna karşın, övgü ifadelerinde daha ağıdalı bir dil kullanmayı tercih eden Sâlim; Sâmi'yi “şâ'ir-i mâhir-i sihr-azmâ” (237) olarak niteleyerek onun yaradılıştan gelen yeteneklerine işaret etmiş, taze mazmunlar üreten büyük şairlerden olduğunu söylemiştir. Bu bakımdan Safâyî ile Sâlim'in Sâmi'yi değerlendirirken tamamıyla aynı görüşte olduklarını söylemek güçtür. Bunun dışında Sâmi'nin himayeye erişimi, sosyal ilişkileri ve eserleri hakkında bir değerlendirmede bulunmamışlardır. Sonuç olarak Sâmi'nin tercüme-i hâlimden yansıyan görüntüsü Vehbî, Nahifî, Neylî ve Nedîm kadar öne çıkarılmadığını göstermektedir. Ancak Sâmi'nin, yüzyılın sonunda yazılan Râmiz tezkiresinde ideal şair tipine daha yakın bir çerçeve içinde sunulduğu

görülmektedir. Râmiz, Sâmi'yi iyi eğitilmiş, şöhret bulmuş, taze hayalleri olan bir “şâ'ir-i mâhir-i ser-efrâz” olarak tanıtır (157). Sâmi'nin vefatına sonra yazılan Râmiz tezkiresinde onun daha güçlü ifadelerle övülmesi, I. Mahmud devrinde vakanüvislik görevine atanması ve mesleki kariyeriyle beraber tanınırlığının artmasıyla ilişkili olabilir.

2. Ârifzâde Âsım

Âsım, yaşadığı devirde yazılan tezkirelerin hiçbirinde yer almamış ancak vefatından sonra yazılan Râmiz tezkiresine girebilmiştir. Râmiz onun Rumeli kadılarından Pirizâde dairesinde yetişmiş bir şair olduğunu söylemiş ancak şairliğini değerlendirmeyip şiir örneği verirken “[b]u gazel zâde-i tab‘-ı bî-bedelleridir” (206) diyerek hemen her şair için kullanılan bir ifadeyle maddeyi tamamlamıştır. Aynı şekilde XIX. yüzyılda yazılan biyografi kaynaklarında da Âsım'ın tanıtıldığı bir esere rastlanmamaktadır. Âsım hakkındaki bilgilerin bir kısmı, divançesinin başında yazılanlardan ibarettir. Divançeyi yayına hazırlayan Bekir Çınar'ın aktardığına göre, Ârifzâde Âsım, güzellik ve bilgidен nasibini almışken “ibtîlâ-yı envâ'ı mükeyyîfât ile dâ'ire-i şu'ûrdan devr-i⁵⁴ nuhûset-i tâli' ü idbâr-ı medârlık ile meşhur ol[muştur]” (Çınar 18). Pirizâdeler gibi XVIII. yüzyılın ilmiye sınıfına önemli isimler yetiştirmiş, takdir edilen şairler vermiş bir ailenin kapısında yetişen Âsım'ın sosyal ağlar içinde pek çok avantajlar elde etmesi beklenirken keyif verici madde bağımlılığı, sosyal prestijiyle birlikte edebî prestijini de etkilemiş olsa gerektir. Safâyî ve Sâlim'in de içinde bulunduğu önemli ve güçlü bir sosyal ağa yakınlığına rağmen düşük bir edebî görünürlüğe ve prestije sahip olması, bu kısımda kolektif alanın imkânlarından yüz çeviren kişisel zayıflıklar ile açıklanabilir.

⁵⁴ Çınar bu sözcüğü “dûr” olarak okumuşsa da anlamdan “devr” olması gerektiğini düşünmekteyiz.

3. Âtîf

Yaşadığı devirde yazılmış tezkirelerde yer almayan şairlerden bir diğeri Âtîf'tır. Ancak Âtîf, III. Ahmed devrinde yeterince göz önünde olmasa da I. Mahmud'un saltanatında meslekî kariyerinde yükselmiş ve adından saygıyla söz ettirmiş biridir. Bu nedenle vefatından 45 yıl sonra yazılan Râmiz tezkiresinde detaylı bir şekilde tanıtılmıştır. Râmiz, "hisse-mend-i ma'ârif u kemâl" olduğunu belirttiği Âtîf'ın Arapça, Farsça ve Türkçe şiir söylemekte maharetinin kesin; şiir ve inşa "tab'-ı 'atıfetkârları[nın] 'alü'l-'âl" (209) olduğunu söyler. Bu vesileyle onun entelektüel ve kültürel sermayesine vurgu yapmakta ancak şiirleri üzerine yaptığı yorum genel ifadeler içermekte, onun şairlik niteliğini tanımlamaktadır (209). Bu bakımdan Âtîf'ın şair kimliği, kütüphane kuran, Şemsî ve Kamerî ayları birbirinden ayırmak üzere risale yazan hâcegan kimliğinin gerisinde kalmıştır.

4. İzzet

İzzet, XVIII. yüzyılın ilk yarısına yazılan üç tezkireden ikisinde yer almış bir şairdir. Safâyî tezkiresinde (Altuner 578-81) 146, Sâlim tezkiresinde (İnce 323) ise 74 sözcükle tanıtılmıştır. Her iki tezkire de babasının III. Ahmed devrinde üç defa defterdar olup sonra vezaret rütbesi kazanan Damad Mehmed Paşa olduğu belirtmiştir. Safâyî İzzet'in zekâsını ve doğuştan getirdiği şiir ve inşadaki yeteneğini gören babasının onu mektupçuluk hizmetinde istihdam ettiğini belirterek güçlü bir ailenin üyesi olmasının yarattığı fırsata işaret etmiştir. İzzet hakkındaki bu bilgiler onun gençlik dönemini aktarmaktadır, bu bakımdan hakkında yazılan bu iki tercüme-i hâl nispeten kısadır. Nitekim Safâyî, İzzet'in genç olduğunu, eğitiminde adım adım ilerleyeceğini belirtmiş ve İzzet'in gazel örneklerinden ikisini gönderirken eklediği mektubunu da, inşadaki kabiliyetini göstermek üzere, tezkiresine aldığını bildirmiştir (578). Sâlim ise hemen hemen aynı bilgileri vermiş ancak İzzet'in şairliğini överken

daha güçlü ifadeler kullanmıştır. Sâlim İzzet'in şiirlerinin parlak olduğunu, mazmunlarının beğenildiğini; kaside, gazel ve kıta alnındaki başarısının herkesçe bilindiğini belirtmiştir (323). Safâyî'nin "Aldı Hân Ahmed-i 'âdil Hemedan ülkesini / Hüsrev-i meşrik u mağrib şeh-i din Ahmed Hân" (581) beytini örnek vermesi bu bakımdan önemlidir. Zira bu beytin Hemedan fethi sonrasında İstanbul'a dönen ordu karşılanırken okunan tarihler arasında oldukça beğenilip ihsan gördüğünü Çelebizâde Âsım Efendi de tarihinde anlatmıştır (1395). Bu bakımdan, İzzet genç yaşı dolayısıyla uzun bir biyografiye sahip değilse de İstanbul'da adı anılan şairler arasına girmiştir. Öte yandan ailevi ilişkilerinin de getirdiği fırsatla tezkire yazarlarınca tanınip onların ilişki ağlarına dâhil olmuş ve bu sayede edebî prestij kazanma yolunda ilerlemiştir denilebilir. Yüzyılın sonunda yazılan Safvet tezkiresinde Safâyî tezkiresinde verilen bilgiler tekrarlanmış ve mektupçuluk hizmetinde yer aldığı belirtilmiş (Güzel, 435); Râmiz tezkirelerinde ise kendinden önce yazılan tezkirelerde olduğu gibi onun zekâsına vurgu yapılmış mesleki kariyeri hakkında daha detaylı bilgiler verilmiş, şairliği ise güçlü bir biçimde övülmüştür. İzzet'in vefatından sonra yazılan bu eser, onun edebî kariyerinde Safâyî ve Sâlim'in umduğu gibi ilerlediğini göstermesi bakımından önemlidir. Râmiz, İzzet'in şiir ve inşada asrın şairleri arasında benzersiz, taze-edâ mazmunlar üreten, akranları arasında ilim irfan sahibi bir şair olduğunu belirterek ideal şairde olması gereken vasıfları sıralamıştır (Râmiz 222).

5. Nahifî

Tezkirelerde yer alma sıklığı, şairliğine dair övgü ifadeleri ve örnek şiir sayısı bakımından öne çıkan isimlerden bir diğeri Nahifî Süleyman Efendi'dir. Safâyî (Altuner 943), Sâlim (İnce 429-32) ve Belîğ (Abdülkadiroğlu 566-73), tezkirelerini yazdıkları sırada Nahifî, II. Süleyman (1687-1691), II. Ahmed (1691-1695), II.

Mustafa (1695-1703), III. Ahmed (1703-1730) devirlerini görmüş ve bu sultanların cüluslarına kasideler yazmış bir şairdir. Onun şairlikteki bu uzun geçmişi şüphesiz ki tezkirelerde tercüme-i hâlinin uzunluğunun nedenlerinden biridir. Tezkire yazarının şairi doğrudan tanıması ve yakınlığının olması şairin hakkında yazdığı maddenin uzunluğunu ve örnek şiir sayısının çokluğunu belirleyen bir başka nedendir.

Safâyî Efendi ve Nahîfî kalemiye mensubudur. Safâyî Efendi, başmukata ve kale tezkirecilikleri görevlerinde bulunmuş ve daha sonra Şıkk-ı Sâni defterdarlığı mansıbına erişmiş, vefat ettiğinde onun yerine, İbrahim Paşa'nın himmetiyle, o sıralar başmukata görevinden mazul olan Nahîfî Efendi geçirilmiştir⁵⁵ (Çelebizâde Âsım 1483). Safâyî ve Nahîfî arasındaki ilişkiyi doğrudan aktaran bir kaynak olmasa da Osmanlı literatisinin bu iki figürünün ortak alanlarının çokluğu; Safâyî'nin tezkiresinde Nahîfî'nin takrizinin bulunması aralarındaki tanışıklığa işaret etmekte ve Nâhîfî'nin tercüme-i hâlinde yer alana detayların uzunluğunu anlaşılır kılmaktadır.

Nahîfî'nin yaşadığı devirde oldukça ünlü olduğunun bir başka göstergesi Belîğ tezkiresinde onun hakkında verilen bilginin diğer şairlere kıyasla detaylı olmasıdır. Belîğ Efendi tezkiresinde, çoğunlukla sadece şairin mahlası, bir kısmında mahlasın yanında meslek bilgisi, şair önemli bir devlet büyüğünün oğlu ya da akrabasıysa akrabalık ilişkisi ve vefat tarihi hakkında bilgi verir. Nahîfî'yi "İstanbulî Süleyman Çelebi. Yeniçeri Kalemi küttâbından 'acemü'l-habsi (?) Mehmed Paşa ile Diyâr-ı 'Aceme gidüp Damad 'Ali Paşa kâ'im-makam iken divân efendisi oldu" (Abdülkadiroğlu 566) şeklinde nispeten detaylı bir şekilde tanıtmıştır. Nahîfî'nin Mehmed Paşa'nın elçilik heyetinde bulunması ve Şehid Ali Paşa'nın intisabında

⁵⁵ Nahîfî'nin bu göreve gelişiyle ilgili detaylı bilgi "EKLER" bölümünde Nahîfî'nin hayatını anlattığımız bölümde mevcuttur.

olması her üç tezkirede de belirtilmektedir. Bu bakımdan ünlenmesinde içinde bulunduğu intisap ağının önemli katkısı olduğu söylenebilir.

Nahifi’yi uzun şairlik geçmişi boyunca öne çıkaran eseri, Sultan III. Ahmed’in yardımıyla tamamladığı Mevlâna Celâleddin Rumî’nin *Mesnevi*’sine yazdığı manzum şerhtir. Onun ünlenmesindeki bir başka sebep, İran ve Nemçe’ye giden elçi heyetlerinde görev almasıdır. Özellikle Ebû Kavuk Mehmed Paşa’nın elçi heyetiyle İran’a gittiğinde “anların müşkil deyü ‘arz eyledikleri ebyât-ı Fârisîyyeyi” korkusuzca “hall ü beyân” edip karşılığında Arapça, Farsça ve Türkçe şiirler söyleyerek Acem şairlerini kendisine “hayran” bıraktığına dair aktarılan anekdot Nahifi’nin şöhret bulmasının yanında edebî prestij kazanmasının temel sebeplerindendir. Bu anekdotun her iki tezkireye de kaydedilmesi, Nahifi’nin başarısını ve ününü göstermekle kalmaz aynı zamanda unutulmasını da engelleyerek edebî prestijinin kalıcılığını sağlar.

Nahifi’nin şairlik vasıflarını niteleyen ifadeler hem Safâyî hem de Sâlim tezkirelerinde ortaklaşmaktadır. Şiirlerinin “âşıkâne” oluşu, eser sayısının çokluğu ve *Kaside-i Bürde*’ye yazdığı Arapça, Farsça ve Türkçe tahmisler özellikle vurgulanmıştır. Bu ortak görüş, Nahifi’nin devrinin edebiyat alanında nasıl değerlendirildiğiyle ilgili de fikir vermektedir. Özellikle Safâyî, onun “‘asrun şu‘arâ-yı taze gûyânından” (Altuner 943) olduğunu belirterek divan şairinin değerine yönelik önemli bir vasfı (tâze-gû) ona yakıştırmıştır.

6. Nedîm

Safâyî tezkiresinde (Altuner 980-84) 129 sözcükle dördüncü, Sâlim tezkiresinde (İnce 434-35) 287 sözcükle beşinci sırada yer alan Nedîm’in, çağdaşları tarafından ilgi görüp görmediği tartışma konularından biridir. Nedîm’in çağdaşları arasında

yeterince değer görmediğine dair kanaatin temel sebeplerinden biri Safâî tezkiresindeki tercüme-i hâlinin Sâlim tezkiresine oranla kısa olmasıdır. Safâî Efendi tezkiresinin sunduğu 1132-1137 yılları arasında, Nedîm İbrahim Paşa'nın himayesine girmiş, dolayısıyla himaye ilişkileri ağında güç merkezine yeterince yaklaşmıştır. Sultana ve sadrazamına şiirler sunmakta, sarayda Ramazan aylarında *Tefsir-i Kâdî* (Çelebizâde Âsım 1366) ve *Tefsîr-i Beyzâvî* derslerinde kârî olarak görev almakta (1431), sadrazamın kütüphanesinde ve Aynî tarihinin tercüme heyetinde yer almakta ve onu bir şair olarak öne çıkaracak olan saray ve çevresindeki meclislerde eser sunmaktaydı. İbrahim Paşa'nın Nedîmi olarak güçlü bir yer edinmiş bir şair olan Nedîm'in Safâî tezkiresine takriz yazması da ikili arasında ikinci dereceden de olsa tanışıklığı göstermesi bakımından önemlidir. Rosenthal, Arap edebiyatında takriz üzerine yaptığı çalışmada takrizin çoğunlukla, eserin yazarı tarafından tanıdıklarından ya da devrin statü sahibi kişilerinden talep edildiğini belirtir (178)⁵⁶. Bu nedenle, çoğunlukla eser sahibi tarafından devrin önde gelen alimlerinden talep edilen takriz, bir bakıma takriz yazanın önemine işaret edebilir. Tüm bu bilgiler ışığında Yöntem'in Safâî'nin Nedîm maddesini kısa tutuşunu tezkiresini yazdığı sırada Nedîm'in nispeten genç bir şair oluşu yönündeki tespitine katılmak mümkündür. Tezkire yazıldığı sırada yaşının küçük olması, ilmiye basamaklarında müderrislikte olması Nedîm maddesinin Nahifî maddesine kıyasla kısa olmasına neden olmuş olabilir. Zira tezkirelerde şairlerin mesleki tecrübeleri hakkında olabildiğince detay verilmekte, bu detaylarda biyografi maddelerinin uzamasını sağlamaktadır. Buna karşın, yaşça Nedîm'den büyük olan ve hem ailevi bağları hem de ilmiyede ilerleyişi bakımından hakkında yazılan maddenin daha uzun olması beklenebilecek Neylî'den daha fazla sözcükle tanıtılması Safâî Efendi'nin

⁵⁶ Rosenthal, Franz. “‘Blurbs’ (Taqriz) from Fourteenth-Century Egypt” *Oriens* 27, 1981 s. 177-96.

ona atfettiği değeri gösterir niteliktedir. Beri yandan Safâî'nin onun şairliğini övdüğü kısım epey kısadır. Ali Canip Yöntem, Safâî'nin Nedîm için kullandığı “eş‘ârı gayet muhayyel ve güftârı kati bî-bedeldür” değerlendirmesinin “pek lâ-kaydâne” olduğunu düşünmektedir (Yöntem, 486). Ancak bu kısa ifadenin devrin edebiyat anlayışı içinde güçlü bir özelliğe vurgu yaptığını gözden kaçırmamak gerekmektedir. Pervin Çapan, XVIII. yüzyıl tezkirelerinde bir şairin “hayal” bakımından güçlü olmasının onun “sanat güç ve kapasitesini ifade eden” bir unsur olarak sunulduğunu ve bu “unsurun şiirde bulunması[nın], mânayı zenginleştirip genişletmesi yanında, şair için de bir değerlilik hâli arz[ettiğini]” belirtir, (Çapan, 18. *Yüzyıl Tezkirelerinde...* 528-29). Ancak her durumda bu tür değerlendirmeler ve bunların ifade ediliş tarzı emsalleriyle kıyaslandığında anlam kazanacaktır. Bu açıdan Safâî Efendi'nin Nedîm'e biçtiği değerin İzzet, Sâlim ve Sâkib'la kıyaslandığından nispeten güçlü ve fakat Nahifî, Râşid, Vehbî ve Neylî ile kıyaslandığında zayıf kaldığı görülmektedir.

Yüzyılın ilk yarısında Nedîm'i tanıtan bir diğer tezkire Sâlim Efendi'nin *Tezkiretü's-şu'arâ*'sıdır. Bilindiği üzere Sâlim Efendi, tezkiresinde ilmiye sınıfından olan şairleri öne çıkarmış ve onlar hakkında hem daha detaylı hem de olumlu yorumları içeren maddeler hazırlamıştır. Sâlim Efendi, 15 şair içinde sözcük sayısı bakımından beşinci sırada olan Nedîm maddesini 287 sözcükle yazmıştır. Bu tezkire de Safâî tezkiresinde olduğu gibi Nedîm'in hayatı hakkında verdiği bilgi çok uzun değildir ancak Nedîm'in şairliğinin övüldüğü kısım diğer şairlere kıyasla daha uzun tutulmuştur. Sâlim'in “tâze-zebân” olarak nitelediği Nedîm, “rûh-ı kelâmdan zevk-ı tâmmı olan şu'arâ-yı be-nâmdandır” (İnce 434). Sâlim Efendi; Arapça, Farsça ve Türkçe şiirde başarılı bulduğu Nedîm'i Arap şairlerinden Harîrî'ye, Farsça kasidede Şeref, Şevket ve Sâib Urfî-i Şirâzî'ye, Farsça inşada Vassâf'a benzeterek onu över.

Sâlim’e göre her memduhun vasıflarını layıkıyla dile getirecek güçte olan Nedîm, kendine has edası olan bir şairdir. Özellikle “kendüye mahsus olan eda-yı dil-pezîr ile bezm-i şu‘arâda terâne-sâz-ı şevk” (434) olduğu ifadesi ile madde başlığında yer alan taze-zebân ifadeleri Nedîm’in bu edebiyat alanı içinde orijinal “elfâz”lar bulmasına yaptığı vurgu açısından önemlidir. Zira, Pervin Çapan’ın da belirttiği üzere eda, şairin söze tasarruf gücünü ve kendine has anlatım üstünlüğünü ifade etmeyi amaçlamaktadır (18. *Yüzyıl Tezkirelerinde...* 535). Kendisi de divan sahibi bir şair olan Sâlim Efendi ile Nedîm’in ortak meclislerde bulundukları hatta bu tezkiresinin sunumundan sonra da *Aynî Tarihi*’nin tercümesi için İbrahim Paşa tarafından toplanan heyette bulundukları bilinmektedir (Çelebizâde Âsım 1485). Bu bakımdan Nedîm’le aynı sosyal ağın parçası olan Sâlim’in Nedîm hakkında yazdıklarının bu dikkatle de değerlendirilmesi gerekmektedir. Zira Zeynep Altok’un da belirttiği üzere “bir şaire tezkirede yer verilmesinin sebebinin salt estetik ölçütlere dayanmamakta, yüz yüze ilişkilerin belirleyici olduğu edebiyat alanında toplumsal ilişkilerin ve sosyal prestijin de büyük ölçüde etkili olmaktadır (127)⁵⁷.

Nedîm’in biyografisine yer veren iki tezkire de diğer şairlere kıyasla onu orta uzunlukta anlatmış, şiirlerinde hayal gücünün ve kendine has edasının öne çıktığını vurgulamıştır. Ancak özellikle Sâlim tezkiresinde onun şairlik yönünün uzunca anlatılması, İbrahim Paşa’nın Nedîmi olması münasebeti ve Sâlim ve Nedîm’in ortak meclislerde yüz yüze olan ilişkilerinin de etkisi olduğu düşünülmektedir.

7. Neylî

Safâyî tezkiresinde (Altuner 971-75) 112 beşinci, Sâlim tezkiresinde (İnce 450-51) 320 sözcükle dördüncü sırada yer alan Mirzazâde Ahmed Neylî, Safâyî tezkiresinde

⁵⁷ Altok, Zeynep. “Âşık Çelebi ve Edebi Kanon”, *Âşık Çelebi ve Şairler Tezkiresi Üzerine Yazılar*. Der. Hatice Aynır ve Aslı Niyazioğlu. Koç Üniversitesi Yayınları, 2011.

ağabeyi Mirzazâde Mehmed Efendi'ye; Sâlim tezkiresinde babası Mirza Mehmed Efendi'ye değinilerek tanıtılmıştır. Önemli bir ulemâ ailesinden gelmesi sebebiyle aldığı eğitim ve medrese derecelerinde ilerleyişine vurgu yapılmış; Arapça ve Farsçadaki başarısı belirtilmiştir (Altuner 971; İnce 450). Neylî'nin hamiye erişimi hakkında doğrudan bir yorum olmasa da “'izz u ikbâl”e layık olduğunu belirtmiştir. Safâyî Efendi, Neylî'nin ideal şairde olması gereken en temel niteliklerden selis ve fasih şiirleri olduğunu belirtmektedir (971). Edebî gücün temel göstergelerinden olan bu iki terim sözün kusursuz ve akıcı olmasını ifade eder ve bu bağlamda şairin dile ve lûgate hâkimiyetini gösterir. Bu bakımdan Neylî, övgü sözcüğü bakımından değilse de övüldüğü nitelik bakımından önemli bir yerde konumlandırılır. Sâlim ise Neylî'nin övgüye değer kişiliği herkesçe bilindiğinden vasıf ve övgüsünü tüm ayrıntısıyla açıklamayıp övgüsünde aşırıya kaçmadığını ve eserlerinden örnek vermekle yetindiğini belirtmekteyse de “zamânede şi'r ü inşâda dahı yegâne bir zât-ı bî-bahânedir” (Sâlim 450) diyerek devrinin şairleri içindeki yerini güçlü bir ifadeyle belirtmiştir.

8. Râsim

Eğrikapılı Hattat Râsim Efendi de yüzyılın ilk yarısında yazılan üç tezkirenin ikisinde yer almış bir şairdir. Sâlim ve Belîğ tezkirelerinde yer almış buna karşın Safâyî tezkiresinde biyografisi verilmemiştir. Râsim Efendi Sâlim tezkiresinde (İnce 205-206) 128 sözcükle sekizinci sırada yer almıştır. Râsim'in babasının “medîne-i Kostantiniyye'de Egrikapu kurbünde şu'arâ-yı Fâtih'den Monlâ 'Aşkî Mahallesinin imâmı Yûsuf Efendi-nâm pîr” (205) şeklinde tanıtılarak Eğrikapılı Çelebi adının nereden geldiğini göstermiştir. “Yûsuf Efendi-nâm pîr” ifadesi aynı zamanda Yusuf Efendi'nin dar bir çevrede tanındığının işaretini vermektedir. Bu bakımdan Râsim'in Neylî ya da İzzet kadar avantajlı olmadığını görmek gerekir. Ancak “mîrâhor imâmı

Seyyid ‘Abdu’llâh Efendi” (Yedikuleli Seyyid Abdullah) (öl. 1144/1731)’den hat dersleri aldığını belirtmiştir. Yedikuleli Abdullah Efendi, uzunca süre sarayda hat hocalığı yapan, pek çok öğrenci yetiştirmiş, oldukça ünlü bir hattattır (Müstakimzâde Süleyman Efendi 269; Rado 137, Sulyocuzâde Necîb 59). Sâlim, Râsim ile Yedikuleli Abdullah Efendi arasındaki ilişkiye dikkat çekerken (İnce 205) okurlarının bu bilgiye vakıf olduklarını bilerek açıkça ifade etmese de Râsim’in sosyal ilişki ağının gücüne işaret etmiş olur. Râsim’in, şairliğinden çok hattatlığıyla ünlü olması bu tezkirede yer alan övgülerin bu yeteneği üzerinde yoğunlaşmasına neden olmuştur. Ancak Sâlim, Râsim’in hattaki yeteneğinin yanı sıra şiir ve inşa alanında doğuştan gelen bir yeteneği olduğunun herkesçe bilindiğini söyleyerek onun tanınmışlığına dikkat çekmiştir.

9. Râşid

Tezkirelerde vakanüvisliğiyle öne çıkan Râşid Mehmed Efendi, tezkirelerde sözcük sayısı bakımından aradaki uçurum en keskin olan şairlerdendir. Safâyî tezkiresinde (Altuner 324-27) 97 ile yedinci; Sâlim tezkiresinde (İnce 195-97) ise 550 sözcükle ikinci sırada yer almaktadır; buna karşın övgü içeren cümleler bakımından Safâyî tezkiresinde ikinci, Sâlim tezkiresinde ise üçüncü sırada bulunmaktadır.

Safâyî Efendi tezkiresinde Râşid’i tanıttığı maddeyi değiştirdiğini Sâlim tezkiresindeki şu ifadelerden anlamak mümkündür:

Zamânımızda tertîb-i tezkiretü’ş-şu‘arâ eyleyen Safâyî-nâm nâ-safvet fark-ı âhâd-ı ricâlü’l-kemâle kudreti olmadığından böyle zât-ı kemâl-ittisâfin tercemesin sebt ü tastîr ve rûz-nâmçe-i hâllerin zabt u tahrîr eylediği mahalde deşt-i pehnâyı suhanda mak‘ad makûlesi olan Kıyâmî-nâm erbâb-ı kemâl-düşmen bir nâ-şâyân-suhanın Hevâyî suyunda bunların ba‘zı

gazellerine ictirâ eylediği tezyifi tahrîr ve bu misilli cerîdeler mecmû‘a-i edeb ü ‘irfân olacak iken bilâ-mûcib bu gûne türrehâtı sebk ü tahrîr eylemek mücerred kendinin hamakatına ve tab‘-ı matbu‘unun belâhetine haml olunur ve illâ bunların hakku‘l-insâf mecmû‘atü‘l-‘irfân olan zât-ı hüner-ittisâfları gibi bir vücûd miyânemizde ekall-i kalîl olduğu âftâb-ı ‘âlem-tâb gibi nümâyândır. Böyle bir mecmû‘a-i kübrâ zâtın tercemesinde ol makûle hezeyân gayret-i cinsiyyemize binâ‘en istikbâh degil fi-nefsi‘l-emr halt-ı mahz olduğu ‘ayândır. (196)

Sâlim, Safâyî’nin Râşid’in bazı gazellerini aşağılayacak sözleri tezkiresine almasını rical-i kemalden kişileri ayırt edecek güçte olmamasına bağlar. Safâyî tezkiresinin transkripte eden Pervin Çapan ve Nuran Altuner’in çalışmalarındaki Râşid maddelerinde Sâlim’in işaret ettiği ifadeler bulunmamaktadır. Ali Canip Yöntem, Safâyî’nin eserini temize çekerken dostlarının uyarısıyla bu gibi olumsuz ifadeleri düzelttiğini tahmin etmektedir (356). Safâyî Efendi, Râşid maddesini Şehid Ali Paşa’nın ve daha sonra Nevşehirli İbrahim Paşa’nın yakınında bulunup himayelerine ulaşmış, eserleri karşılığında ihsanlar görmüş, devrinde oldukça tanınır bir kişi olan Râşid’in biyografisini onunla aynı meclisleri paylaşan Vehbî, Nahifî, İzzet gibi şairlere kıyasla daha kısa ve sade bir dille yazmıştır. O da Sâlim ve Belîğ gibi önce babası Bursa’dan mazul iken vefat eden büyük mollalardan Malatyalı Mustafa Efendi’nin oğlu olduğunu ve genç yaşlarından itibaren iyi bir eğitim aldığını belirtmiştir. Safâyî, Râşid’in “fenn-i inşâda mâhir ve hüsn-i hatta kâdir ve zemzeme-i eş‘âr ve âsârı âfâk-gîr bir şâ‘ir-i mahmedet-semîr” (Altuner 325) olduğu için vakanüvislik hizmetine girdiğine işaret ederek saray erkânı içinde kabul ve takdir gördüğünü göstermiş olur. Ancak Safâyî’nin Râşid’in şairliği hakkındaki değerlendirmesi genel ifadelerle yapılmış, söz gelimi Nahifî’nin şiirinin aşıkane

olması ya da Neylî'nin selis ve fasih olması gibi onun şairliğinin niteliğini gösterecek daha açık ifadelere yer vermemiştir. Buna karşın Râşid'in ideal şairin niteliklerinden doğuştan gelen yeteneğine (tab‘) ve kaside, gazel ve tarihteki başarısına dikkat çekmiştir.

Safâî Efendi'nin bu sade ve nispeten zayıf değerlendirmesine karşın Sâlim Efendi Râşid'i çok daha güçlü ifadelerle övmüştür. Sâlim'e göre Râşid, Devlet-i 'Aliyye'de ne kadar ilgi görse azdır. Fazl u kemâllerinin yanı sıra şiir ve inşa alanında “yegâne”dir, beyit ve şiirleri kusursuzdur (İnce 196). Sâlim de Râşid'in gazel ve kasidedeki başarısına dikkat çekmiş ve onun bu alandaki başarısını göstermek için Fars edebiyatında sebk-i hindî üslubunun önemli temsilcilerinden olan Sâ'ib-i Tebrizî'ye benzeterek onun hakkında daha güçlü bir kanaat oluşturmuştur. Bir şairin kendinden önce gelen ünlü şairlere benzetilmesi tezkirelerde o şaire verilen değeri göstermek için kullanılan yöntemlerdendir. Ancak Sâlim'in Râşid'le Sâ'ib-i Tebrizî arasında kurduğu benzerlik sadece üslubu hakkında bilgi vermesi bakımından değil onun gücünü göstermesi bakımından da değerlidir.

10. Neccârzâde Rıza

Neccarzâde Rıza Efendi, yüzyılın ilk yarısında yazılan tezkirelerden sadece Sâlim'in tezkiresinde (İnce 222) yer almış ve 83 sözcükle tanıtılmıştır. Sâlim, Nakşibendi tarikatı Şeyhi Arabzâde İlmî Efendi'den tarikat adabını öğrendiğini ve daha sonra Sinan Paşa zaviyesi (Neccarzâde Tekkesi) post-nişini olduğu bilgisini vererek onun sosyal konumunu açıklamıştır. Zâhirî ve bâtinî ilimlere vakıf olmasının yanı sıra şiir ve inşa ve musiki ilminde “hatt-ı mevfûr”u olduğunu söylemekle yetinir (222). Neccarzâde Rıza yüzyılın sonunda yazılan Râmiz tezkiresinde de yer almıştır ancak bu kaynak da onun şairliği hakkında diğer şairlere kıyasla zayıf bir değerlendirmede

bulunmuştur. Râmiz, Neccarzâde Rıza'nın Nakşibendî şeyhi oluşu hakkında bilgi verdikten sonra ilim ve irfan sahibi olduğunu; şiir ve inşaya iktidarının bilindiğini belirtmiştir (Râmiz 132). Râmiz Rıza'nın Nakşibendî tarikatının durumunu anlattığı bir risalesinden ve naatlerden oluşan divanından söz eder. Bu bakımdan Rıza'nın da Sâkıb Dede gibi tarikat şeyhi olması nedeniyle adının duyulur olduğu ve tezkirelerde şairliğine yönelik değerlendirmelerin zayıf olduğu görülmektedir.

11. Sâlim

Mirzazâde Sâlim Efendi, kendisi de tezkire yazarı olması nedeniyle tezkirelerde yer alması ve değerlendirilmesi bakımından ilginç bir örnektir. Safâyî tezkiresinde (387-89) 112 sözcükle Neylî maddesiyle aynı uzunlukta tanıtılmışsa da şairliğine dair övgü içeren ifadeleri daha genel ve zayıftır. Safâyî, Sâlim'in ulema sınıfının önde gelen isimlerinden Mirzazâde Mustafa Efendi'nin oğlu olduğunu ve "Mehâdîm-i kirâma mahsûs olan tarîk-i tedrise sâlik" olduğunu ve ilmiyede hızla yükseldiğini vurgulamıştır. Bu bakımdan bir şair olarak iyi bir eğitim aldığını göstermesi onun entelektüel ve kültürel sermayesine işaret etse de bu niteliklerin onun şiirine yansıdığını ima eden bir ifadesi yoktur. Safâyî, Sâlim'in ideal şairde olduğuna inanılan "tab'-pür-iktidâr"a sahip olduğunu belirterek şiir zevk ve yeteneği olduğuna işaret etmekle yetinmiştir (387).

Beri yandan Sâlim tezkiresinde kendi hayatına da ayrı bir madde başı olarak yer vermiştir. Sâlim babası ve vefat eden kardeşleri hakkında bilgi verdikten sonra küçük yaşta eğitime başladığını, Yenibahçeli Çelebi Efendi'den ve başka özel hocalardan ders aldıktan sonra nahiv, mantık, hikmet gibi derslerin yanında edebiyat ilmini öğrendiğini anlatır (İnce 242).

Sâlim aldığı eğitimin gücünü detaylarıyla anlatmayı seçerek kendi entelektüel sermayesini öne çıkarmıştır. Sâlim, tevazu gösteren ifadelerle kendisinin şairler deryasında bir zerre olduğunu belirtip kendi adını anmayı büyük bir saadet saydığını söylemiş ve şiirlerinden örnekler vermiştir (244). Ardından Şehid Ali Paşa'nın bir divanda otururken “efkâre düşürdi yâre düşürdi” zemzemesinde bir gazel istemesi üzerine “bedîheten” yazdığı şiiri kaydetmiştir. Sâlim babasının ve kendisinin zulmüne uğradığı Şehid Ali Paşa'yla olan bu anısını özellikle kaydetmesindeki amaç şiir söylemedeki rahatlığı ve hızına vurgu yapmaktır. Böylece, kendisiyle ilgili olarak doğrudan edebî başarısını anlatmamışsa da hem entelektüel sermayesini hem toplum içindeki konumunu hem de özellikle şiir söylemedeki başarısını vurgulayarak olumlu bir kanaat oluşmasını sağlamıştır.

12. Sâkıb Dede

XVIII. yüzyılın ilk yarısında yazılan Safâyî tezkiresinde 80, Sâlim tezkiresinde 161 sözcükle tanıtılan Sâkıb Dede'nin tezkirelerde öne çıkmasını sağlayan özelliği onun Kütahya Mevlevihanesi post-nişni olmasıdır. Sâlim tezkiresinde Sâkıb Dede'nin İstanbul'a geldiğinde Köprülüzâde Fazıl Mustafa Paşa'nın (öl. ...) intisabına girdiği bilgisini vermekte Safâyî ise onun İstanbul'daki bağlantılarından doğrudan söz etmeden “bazı yârân” aracılığıyla tezkireye kaydetmek üzere mektupla şiir istediğini belirtmektedir. Her iki tezkire de Sâkıb'ın eserleri ve şairliği hakkında yorumsuz kalmış, Safâyî “asrın şu‘arâsından” olduğu için şiirlerinden örnek verdiğini belirtmiştir. Ancak Safâyî, Sâkıb'ın gönderdiği mektubunu inşa alanındaki başarısını göstermek üzere tezkiresine kaydetmiştir. Onun, Sâkıb Dede'nin münşîliği hakkındaki bu yorumu Sâkıb'ın bu alandaki başarısı, Mevlevî şairlerin hayatlarını anlattığı *Sefîne-i Nefîse Mevlevîyan* adlı tezkiresinde aktardığı anekdotla uyumludur. Sâkıb Dede'nin yakın olduğu II. Hacı Bostan Çelebi, sürgün olduğu Kıbrıs'tan

Baltacı Mehmed Paşa tarafından affedilerek döndüğünde, Sâkıb Dede'den Baltacı Mehmed Paşa'ya kendi adına bir mektup yazmasını ister. Bu görevi yerine getiren Sâkıb Dede mektubunu II. Hacı Bostan Çelebi'ye gösterdiğinde Bostan Çelebi bu mektubun inşa üslubu olduğunu anlar ve takdir eder (Odunkıran 49)

Her iki tezkirede yer alan tanıtıcı bilgiler onun edebî açıdan öne çıkmadığını göstermektedir. Zira, Sâlim şiir örneklerini verirken çoğu biyografi maddesinde yaptığı gibi kalıp ifadelerle de olsa şairliğe dair bir beğeni ifadesi kullanmamış, “Bu güftâr ol *merd-i âgâhın* cümle-i âsârlarındandır” (168) demiştir. Bu açıdan Sâkıb hakkında yazılan bu iki maddenin onda ideal şairde bulunması beklenen, hamiye erişim; tab‘, tab‘iat sahibi olma, taze-eda gibi edebî yeteneğe dair nitelikleri öne çıkarmadığı görülmektedir. Oysa Sâkıb Dede henüz Kütahya Mevlevihane'si Şeyhi olmadan çok önce İstanbul'da yaşamış, IV. Mehmed, Köprülüzâde Fazıl Mustafa Paşa gibi devlet erkânıyla yakın ilişkiler kurmuş, III. Ahmed devrinde ise Kütahya'ya gelen Vali ve kadıları Mevlevihane'de konuk edip onların yerel halkla olan ilişkilerini düzenlemelerinde yardımcı olmuş, bu bakımdan sadece sufi kimliğiyle değil politik gücüyle de tanınmış bir kişidir. Sâlim ve Safâyî onunla birebir bir tanışıklık içinde değilse de ortak kültürel alanın belirlediği sosyal ilişki ağında olmuşlardır. Onun tezkirelerde de vurgulanan bu bağı adının anılır olmasını sağlamış, şair olarak başarısından söz edilmese de Safâyî, Belîğ, Sâlim ve yüzyılın sonunda yazılan Safvet ve Râmiz tezkirelerinde de anılarak görünür olmasını, adının yayılmasını sağlamıştır.

13. Seyyid Vehbî

Yaşadığı devirden XVIII. yüzyılın başına kadar Seyyid Vehbî hakkında bilgi veren biyografi kaynakları sırasıyla şunlardır: Safâyî Tezkiresi, Sâlim Tezkiresi, Belîğ

Tezkiresi, Safvet Tezkiresi, Râmiz Tezkiresi, Mecelletü'n-Nisâb, Fatin Tezkiresi, Bağçe-i Sefâ-Endûz, Keşfi'z Zünûn Zeyli, Ârif Hikmet, Eslâf c.2, Osmanlı Müellifleri c. 2 s.234, Kâmûsu'l-a'lâm c.6, Sicill-i Osmânî c.4, Tuhfe-i Naili, c. 2.

Hem yaşadığı devirde hem de vefatından sonra biyografi yazarlarınca tanıtılan Vehbî, III. Ahmed devrinde sunulmuş Safâyî, Sâlim ve Belîğ tezkirelerinin üçünde de yer almıştır. Seyyid Vehbî, Safâyî Efendi'nin, çalışma konusu olan 15 şair içinden, 311 sözcükle, en uzun anlattığı ikinci şair, Sâlim'in ise 711 sözcükle en uzun anlattığı ilk şairdir. Sâlim Efendi ve Safâyî Efendi, tezkirelerinde klasik tezkire geleneğine uygun olarak Vehbî'nin ailesi, meslekî tecrübesi hakkında bilgi vermişlerdir. Bu çalışma özelinde ideal şairliğe atfedilen entelektüel sermaye, hamiye erişim, edebî başarı özellikleri her iki tezkirede de belirtilmiştir. “Şair Kimdir?” başlıklı alt başlıkta da açıkladığımız üzere bir şairin şiir ilmine hâkim olması, aldığı eğitim, hatta eğitimi önemli hocalardan alması, Arapça, Farsça ve Türkçe dillerine hâkim olması onun şiir alanındaki yetkinliğinin oluşmasında önemli sayılmaktadır. Bu bakımdan hem Safâyî hem de Sâlim, Seyyid Vehbî'nin Seyyid soyundan geldiğini, iyi bir eğitim aldığını, Mirzazâde Mehmed Efendi'nin (Mirzazâde Neylî'nin ağabeyidir) eğitiminden geçtiğini, “el-sine-i selâse” şiir söylemeye kadir olduğunu belirtir.

Saray çevresi ve sultana ulaşabilme ve eserlerini onlara sunabilme şairin sadece makam ve mevki edinmesi açısından değil aynı zamanda şairlik yeteneğinin bir göstergesi olarak okunur. Bu bakımdan Vehbî'nin 1123'te gerçekleşen Rus Savaşı dolayısıyla yazdığı tarih kıtaları ve kasidelerin sultanın beğenisine sunulmasının, Sultan III. Ahmed'in fermanıyla devrin Şeyhülislamı Paşmakçızâde Seyyid Abdullah Efendi tarafından İbtidâ-i Hâric rütbesiyle Hâce Hatun Medresesi girmesini

sağladığını belirtmesi; 1132’de (Nevşehirli İbrahim Paşa’nın sadareti dönemine denk gelir) şehzâdelerin sünnet düğünlerini anlatan *Surnâme*’nin Vehbî’ye sipariş verildiğini anlatması ve “Devlet-i ‘Aliyyede sudûr-ı ülü’l-ihritâma her bâr ‘arz-ı huzur eylediği”ni belirtmesi onun saray çevresinden yardım, yakınlık destek gördüğünü ve emsali şairler arasında önemli bir konumda olduğunu göstermektedir.

Şairlerin edebî yeteneği bakımından nasıl övüldüyse ona atfedilen değeri gösteren en önemli ifadelerdir. Bu bakımdan Safâyî’nin “bedîhe-gûlukda misli nâdir şa’ir-i ziver âzmâ ve münşî-i tâze edâ” olduğu ifadesi irticalen şiir söylemede emsali az bulunur, tecrübeli bir şair ve orijinal ifadeler bulan bir “münşî” olduğu yorumu önemlidir. Burada dikkati çeken ifade Nedîm’in şairliğine atfettiği “taze-edâ” olma özelliğini onun münşîliğine atfetmesidir. Eser üretme bakımından ideal bir şairden beklenen her vadide (gazel, kaside, mesnevi, tarih vb.) “yekke-tâz” olduğunu belirtir. Bu bakımlardan ideal şair portresine oldukça yakın bir tablo çizer.

Sâlim Efendi, bu yakından tanıdığı Seyyîd Vehbî’nin edebiyat alanındaki yeteneğini de güçlü ifadelerle övmüştür. İdeal bir şairde olması beklenen yaradılıştan gelen bir yeteneği olduğunu, nazım ve nesirde “talâkât”i olduğunu belirtmiştir. Ancak bu genel ifadelerden daha önemlisi “*teng-zemîn ve mültezim kâfiyelerin* deşt-i nutk u hüsn-edâsında eşheb-i tab ‘-ı pür-cevlânı hâzır u âmâdedir”⁵⁸ ifadesidir. Tab ‘-cevelân ifadesi tezkirelerde genellikle şairin yaratma gücü ve zenginliğini ifade etmek için kullanılır (Çapan, 18. Yüzyıl Tezkirelerinde... 389). Teng-zemin kafiye/rediflerle uzun eserler verebilmek ancak yaratıcı gücü yüksek bir şairin işidir.

⁵⁸ Alıntındaki italik vurgusu bana aittir.

Bu bakımdan Vehbî'nin yeteneğini belirli bir özelliğe gönderme yaparak övmesi ona özel bir bakışı olduğunu göstermektedir.

14. Tırsî

İbrahim Tırsî, XVIII. yüzyılın ilk yarısında yazılan üç tezkirede de onu tanıtacak bir madde yazılmamıştır. Ancak Safâyî tezkiresinde Osmanzâde Tâ'ib tanıtılırken, Tâ'ib'in

Eyleyüp âb-ı rûyunı rîzân
Der-be-der gezme meşrebün kurusun

Dün yazıldun dilenci defterine
Hele Tırsî mürekkebin kurusun

beyitlerini “Tırsî nâm cerrâr-ı kibâr kıyâfet” (112) hakkında yazdığını belirtmek suretiyle ondan dilenci kılıklı diye söz etmiştir. Yaşadığı süreçte yazılan tezkirelerde yer almasa da yüzyılın ikinci yarısında yazılan Râmiz tezkiresinde ve Müstakimzâde'nin Mecelletü'n-nisâb ve Tuhfe-i Hattatîn adlı eserlerinde yer almıştır. Râmiz, Tırsî'nin “basitçe şi'ire kâdir” olduğunu, Osmanzâde Tâ'ib'in onun hakkında söylediği “dün yazıldın dilenci defterine” dizesini hatırlatarak edebiyat alanında takdir edilmediğini göstermiş olur. Müstakimzâde Süleyman Efendi'nin verdiği bilgiler ise Tırsî'nin bu camiadaki konumunu göstermesi bakımından dikkate değerdir. Müstakimzâde, Tırsî'nin hattatlığı üzerine yazarken onun şair yönüne de değinmiş, Kahriyye Mahallesi İmamı Şeyh Mustafa Şanî'yle⁵⁹ beraber “Gürûh-ı hâcegân içre katı kaşmırsın ey Tırsî / Bu denlü mashara şi'ri idüb inşâ neylersin” beytini örnek vererek onun “müzeyyef” şiiirleriyle rical arasında ünlendiğini ve Şehid Ali Paşa'nın dahi divan tertip etmesi için ferman buyurduğunu ve onun şiiirlerinin

⁵⁹ Şanî, Kariyye Mahallesi İmamı olarak bilinen Şanî, Hevayî tarzında hezel türünde şiiirler yazan bir şairdir. O da, Tırsî gibi Safâyî, Sâlim ve Belîğ tezkirelerinde yer almamış; ik olarak Râmiz tezkiresinde tanıtılmıştır. Râmiz Şanî'nin “şekl-i 'ucûbe” olduğunu söyler (Râmiz 171)

Hevâyî'nin şiirleri gibi eğlence meclislerinin tadı tuzu olduğunu aktarır (Müstakimzâde Süleyman Efendi 57). Bu bakımdan Tırsî'nin ricalden kimseler tarafından tanındığını ancak hezel türünde yazması dolayısıyla ciddiye alınmadığı söylenebilir. Ancak bunun tezkireye alınmama nedeni olduğunu söylemek zordur. Zira, Sâlim Efendi tezkiresinde Kuburîzâde Abdurrahman Rahmî'nin Hevâyî mahlasıyla hezeliyyata rağbet ederek itibarını kaybettiğini (Sâlim 207) söylese de tezkiresinde ona yer ayırmıştır. Tüm bu biyografi kaynaklarının söylediklerinden hezel türünün takdir görmediğini ve toplumsal normların dışında davranan kişilerin edebiyat alanında da prestij kazanmadıkları sonucuna varılabilir. Bu bakımdan sosyal prestijle edebî prestij arasında paralellikten söz etmek mümkündür.

15. Vahîd/ Mahtûmî

Vahîd/Mahtûmî XVIII. yüzyılın ilk yarısında yazılmış Sâlim ve Safâyî tezkirelerine girmemiştir. Vahîd ilk olarak yazan Belîğ tezkiresinde anılmaktadır. Belîğ, “Vahîd” maddesinde “ser-heng” (çavuş) dışında bir bilgi vermemiş; Vahîd'in “Virdi revnak ‘âriz-ı gül-tînet-i dildâra hat / Al kâğıd üzre gûyâ kim yazıldı kara hat” (Belîğ 668, Kahraman 671) matla beytiyle başlayan gazelinden iki beyit örneği verilmiştir. Bu beytin Vahîd'in divanında bulunması, mahlasın uyumu ve Vahîd'in Mora Seferi'indeyken “çavuş” olması⁶⁰ Belîğ'in tezkiresindeki Vahîd'in Vahîd Mahtûmî olduğunu göstermektedir. Vahîd, ancak yüzyılın son çeyreğinde, ilk olarak Râmiz Efendi tarafından yazılmış olan *Âdâb-ı Zudrafâ*'da tanıtılmıştır.

III. Ahmed'in beğenisini kazanmış, Mora Seferi'nde yanında olmuş, daha sonra ona silahşorluk yaparak yakınında bulunmuştur. 1129'da III. Ahmed'in emriyle divanını oluşturmuş ve Sâmi, Necîb, Seyyid Vehbî Efendi, Râşid Efendi, İzzet Paşa, Faiz

⁶⁰ Tarihi olmak üzere didi Vahîd Çavuş
Her kande 'azm idersen yarıcun ola Allah (Kahraman 424)

Efendi, Esad Efendi ve İmam-ı Sultani Arabzâde Abdurrahman Efendi tarafından bu divan için takrizler yazılmıştır. Vahîd, bu kadar övgü ve ilgiye layık görülmesine rağmen aynı yıl içinde önce hapsedilmiş ardından, Rakka'ya, Şam'a, Kâbe'ye ve son olarak Teselya Yenişehir'e gitmiştir⁶¹. I. Mahmud tahta çıktığında ona yazdığı arz-ı hâlde Rakka'ya sürüldüğünü, bunun sebebinin bilmediğini, muhtemelen kısa zamanda yükselip silahdar olduğu için onu kıskananların iftirasına uğradığını düşündüğünü belirtir⁶². Ne var ki Vahîd'in İstanbul'a dönmek için yazdığı ilk şiir bu değildir. Daha önce Kapudan-ı Deryâ Mustafa Paşa'ya *Lâle-zâr* adlı şehrengizini ithaf etmiş ve durumunu anlatmış⁶³ ancak olumlu bir sonuca ulaşamamıştır. Râmiz, tezkiresinde “ba‘zı adûları hilafına tevsen-i hıyanet-resen-i nifakı cevlan-gîr-i isabet itmegin ... nâm mahalle nefy ü iclâ ol nâdire-i devrân müddet-i medîd esîr-i hecr-i belâ olmuş idi” (268) şeklinde bilgi verirken Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmânî*'de İbrahim Paşa'yla ters düştüğü için İstanbul'dan uzaklaştırıldığını bildirir.

Mehmed Süreyya'nın Vahîd Mahtûmî'nin İbrahim Paşa'yla yaşadığı sorunlar neticesinde sürüldüğüne dair verdiği bu bilgiyi teyit edecek başka bir kayda rastlanmamıştır ancak bu bilginin doğruluğunu düşündürecek başka kanıtlar vardır. Bunlardan ilki, dönemin kaside yazan şairlerinin büyük bir kısmı Nevşehirli İbrahim Paşa'yı sadrazamlığı esnasında öven şiirler yazmış olmalarına rağmen Vahîd'in,

⁶¹ Rakka vu Şâm u Kâ'be vu dehri
Dolaşup cây idüp Yenişehir (Kahraman 815)

⁶² İdüb ehl-i hased nice efsûn
Lutf suretlu kahr-ı gûn-a-gûn

Çün silahdâr olup çerâğ oldum
Az zaman içre dağ dağ oldum (Kahraman 836)

⁶³ Altı yıldır ki zâr u mehcûrem
Gurbet ilde iyâlden dûrem

Düşmenim bilmem özr idem her bâr
Günehim bilmem idem istigfâr (Kahraman 815)

İbrahim Paşa sadrazam olduktan sonra onu övdüğü ya da ona ithaf ettiği bir şiirin olmamasıdır. Paşa sadrazam olduktan sonra onun için yazılmış bir kaside ya da tarihe rastlanmamıştır.

Vahîd'in divanına yazılan takrizler, muhtemelen, o henüz İstanbul dışına gönderilmeden yazılmıştır. Zira bu takrizlerde onun hayatına dair bilgiler verilmiş ancak İstanbul dışına gönderildiğinden söz edilmemiştir. Bu noktada divanı ve şairliği dönemin prestijli şairleri tarafından övülen bir şairin, yaşadığı ve şiir ürettiği dönem içinde yazılan tezkirelerden sadece birinde tanıtılmaması ancak onun belli iktidar gruplarıyla ters düştüğünü düşündürür. Vahîd'in İbrahim Paşa'ya sunulan tezkirelere girmemesi, onun etrafında örülü sosyal ilişki ağındaki şairler tarafından Rakka'ya sürüldükten takdir edilmemesi, İbrahim Paşa'yı sadrazam olduktan sonra öven bir şiirinin olmaması, ancak I. Mahmud tahta çıktıktan sonra, yani İbrahim Paşa'nın iktidarı yok olduktan sonra İstanbul'a dönebilmesi Vahîd ile İbrahim Paşa arasında, Mehmed Süreyya'nın işaret ettiği gibi, bir sorun olduğunu düşündürmektedir.

Şairin İstanbul dışında on yıla yakın kalması onun bir şekilde unutulduğunu göstermemektedir. Zira, Vahîd sürüldükten ancak birkaç yıl sonra yazılan Safâyî ve Sâlim Efendiler tezkirelerini kaleme almışlar ancak Vahîd'den söz etmemişlerdir. Tezkire yazarları İstanbul dışında olan şairlerden de oraya görev gereği giden başka şairler aracılığıyla haberdar olduklarını ve tezkirelerinde bu şairleri tanıttıkları bilinmektedir.⁶⁴ Yani, Vahîd bilinçli bir tercihle tezkirelere alınmamıştır.

⁶⁴ Manisa'da yaşayan ve Nâbî, Sabit, Râşid, Seyyid Vehbî gibi şairler tarafından tanınan ve tezkirelerde tanıtılan Birî bu durum için açıklayıcı bir örnek sayılabilir.

Vahîd/Mahtûmî'nin bu durumu, siyasi iktidarı elinde bulunduran grubun ve bu ilişki ağının tezkireleri büyük ölçüde domine ettiğini, göstermektedir. Bir başka deyişle belli bir intisabın içinde olan bir şair, biyografi kaynakları aracılığıyla oluşan edebî prestiji kazanmada avantajlı konuma geçmektedir. Yukarıda da değinildiği üzere sosyal ilişkiler ve iktidar ilişkileri; hiçbir dönem, bağlam ve aktör için, statik olmadığından, kazanılan prestiji sürdürebilmek o şairin iktidarı domine eden intisab ilişkisine dâhil olmayı sürdürmesine ve tabii intisabın merkezinin gücünü de korumasına bağlıdır. Bu bakımdan edebiyat alanını değerlendirirken sosyal ilişkilerin içinde şekillenen güç ilişkilerinin önemine dikkate almak gerekmektedir.

Tezkirelerde yer almayan Tırsî ve Ârifzâde Âsım'ın ortak yanı divanlarında devrin sultanını ya da bürokrasisinden kimselere yazılmış methiyelerin olmamasıdır. Ârifzâde bu konuyla ilgili olarak bir iki küçük girişimde bulunmuşsa da “Divanlarda Görünürleşen İlişki Ağları” başlıklı bölümde belirtildiği üzere başarılı olamamıştır. Sâkıb Dede bir Mevlevî şeyhi olarak tezkirelerde tanıtılmış, ancak onun şairliği hakkında da övgü niteliği taşıyacak ifadeler yer verilmemiştir.

Sonuç olarak, tezkirelerin birer eleştiri metinleri olmadıkları ancak yazıldıkları dönemin edebî alanıyla ilgili beğeni ve prestije dair genel kanaat oluşturdıkları söylenebilir. Bir şairin tezkirelerde yer alma oranı kadar o tezkirede kaç sözcükle ve nasıl tanıtıldıkları da önem arz etmektedir. Ancak tüm bunların ötesinde tezkirelerin sunuldukları hamilerin ve sosyal ilişki ağlarının tanıtılacak şairlerin seçiminde büyük oranda etkili oldukları düşünülmektedir. Bu anlamda Safâyî, Sâlim ve Belîğ tezkirelerinde hiç yer almayan Âsım, Âtîf ve Tıflî gibi şairlerin İbrahim Paşa'nın himayesinde uzak kaldıkları; her üç tezkirede de yer alan Nahîfî, Vehbî ve Neylî'nin tezkirelerin yazıldığı döneme gelinceye dek güçlü hamiler tarafından desteklenip

çeşitli eserleriyle tezkire yazarlarının ilgisini topladıkları, Sâkıb, Rıza gibi sufi şairlerinse doğrudan himayeye ihtiyaç duyacak bir konumda olmamaları ancak devrin edebiyat alanı aktörlerinin sosyal ağlarında olmaları hasebiyle hayatları hakkında bilgi edinildiği görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında Nedîm ve Vehbî'nin şairliklerine yapılan yorumların daha güçlü olduğu görülecektir. Beri yandan, Eğrikapılı Râsim Efendi, Safâyî tezkiresinde yer almamış; Sâlim tezkiresinde ise “miyâne-i hat-nüvîsân-ı devrânda müşârün bi'l-benân olmuşlardır. Bu ma‘rifet-i celîlelerinden fazla ve edâ-yı şî‘r ü inşâda dahî tabî‘at-ı pâkîzesi müselleme ü mümtâz[dır]” (Sâlim 206) ifadeleriyle tanıtılarak şairliğinden çok hattatlığıyla öne çıkarılmıştır. Benzer şekilde Sâkıb ve Rıza devirlerinin önemli ve sayılır şeyhleri olmaları nedeniyle bu tezkirelerde yer almış ancak şairlikleri örneğin Nedîm veya Vehbî kadar yoğun öne çıkarılmamıştır.

Yukarıda da açıklandığı üzere tezkire yazarların çoğu zaman övgüyle andıkları şairler hakkında yazdıklarının samimiyeti her zaman tartışmaya açıktır. Zira, özellikle takriz ve vekaletname gibi metinlerde nasir ve/veya şairlerin farklı tutumlarının olduğu görülmektedir. Bu nedenle tezkire yazarının bir şair hakkında yazdıklarının onun şahsî ve samimi görüşleri olduğunu söylemek zordur. Fakat, edebi ve sosyal ortamın genel kanaatini yansıttıklarını söylemek mümkündür.

Beri yandan tezkire ve biyografi kaynaklarının bir şairin prestiji için tek kıstas olamayacağı, tezkire yazarlarının şahsi tercihleri, devrin politik koşulları, kişisel yakınlıklar veya husumetler gibi nedenlerle açıksa da devrin edebiyat alanı için birer kaynak olmaları sebebiyle bir kanaat oluşturdıkları söylenebilir. Bu kanaat, ancak şairlerin edebiyat alanı içinde adlarının anıldığı diğer kaynaklarla kıyaslandığında anlamlı bir sonuç verecektir. Bu nedenle çalışmanın bundan sonraki alt başlığında

edebiyat alanının aktörlerince kaydedilme ihtiyacı duyulan şiirlerin bir başka kaynağına, mecmualara bakmak gerekmektedir.

C. VEKÂLETNÂMELERİN ŞAİRLERİN EDEBÎ PRESTİJİNE KATKISI

Bir şairin yaşadığı devirde edebiyat otoritesi olarak kabul edilen kimseler tarafından değerlendirilmelerinin onların edebî prestijine olan katkısı tezkireler bölümünde tartışılmıştı. XVIII. yüzyılın ilk yarısında yazılan vekaletnameler bu noktada şairlerin hem nasıl alımlandıklarını göstermek hem de onlar hakkında oluşacak kanaatleri belirlemeleri bakımından önemli metinlerdir. Bu nedenle bu bölümde vekaletnameler kısaca tanıtılacak ardından bu metinlerin bağlamları ortaya konulacak ve bu çalışmada incelenen şairlerin bu metinlerde nasıl yer aldıkları ve bunun tezkirelerden yansıyan görünürlikle uyumu tartışılacaktır.⁶⁵

“Şâir Kimdir?” başlıklı bölümde de anlatıldığı üzere divan ve mesnevi dibaceleri, fahriyeler ve şair tezkireleri şairin vasıflarını ortaya koyan temel kaynaklardır.

XVIII. yüzyılda önce Osmanzâde Tâ’ib’in ve onun vekili tayin ettiği Seyyid Vehbî’nin yüzyılın sonunda ise Sünbülzâde Vehbî’nin yazdığı “vekâletnâme” olarak kasideler dönemin şairlerini değerlendirirken onların edebiyat alanı aktörlerince nasıl alımlandıklarına dair kanaat oluşturmaları bakımından dikkate değerdir.

Vekaletnameler üzerine yapılan sınırlı sayıdaki çalışma bu metinlerin kültür ve sanat tarihinde gösterdikleri detaylara dikkat çekmiştir. Ali Canip Yöntem, “Mühim Bir

⁶⁵ Çalışma konusu şairlerin bu iki vekaletnamede yer alma biçimleri EK 2’deki tabloda gösterilmiştir.

Vesika” başlıklı makalesinde Seyyid Vehbî’nin kasidesinin “birçok edebî dedikodularla dolu” olduğunu ve Vehbî’nin “vekâletnâme” adıyla anılan kasidesinin devrin psikolojisini anlamak için tahlil edilmesi gerektiğini belirterek şairlerin hayatıyla ilgili kimi detayların gün ışığına çıkabileceğini düşünmüştür (463). Bu metinler üzerine çalışan Fazile Eren Kaya ise vekaletnamelerin devrin şiir ve şair anlayışını ortaya koyduğunu belirtmektedir. Eren Kaya’nın belirttiği üzere hem Osmanzâde Tâ’ib’in hem de Seyyid Vehbî’nin vekaletnamelerinde “tatlı ve yeni söz söyleyebilen, ilim sahibi” şairler beğenilmekte; buna karşın şiir alanında yeterince emek harcamamış, eğitimini tamamlamamış şairler olgunluğa eriştiklerini düşünmektedir. Onlara göre, genç şairlerin çoğu hadlerini bilmeyip kendilerini usta şairlerle kıyaslamakta; orijinal mazmunlar bulmak yerine başka şairlerin kullandıkları mazmunları almaktadırlar. Beri yandan halk şiirine gösterilen ilgiden duydukları rahatsızlıkları dile getirmiş, halk şairlerinin gerçek şair olamayacaklarını söylemişlerdir (Eren Kaya 171).

Ahmet Sevgi ise “Klâsik Türk Şiirinde Reîs-i Şâirânlık ve Vekâletnâmeler” başlıklı makalesinde Sa’dî’nin Osmanzâde’ye cevaben yazdığı daha önce varlığından söz edilmeyen bir kasideyi de gündeme getirmiştir. Bu metinde Sa’dî, Osmanzâde Tâ’ib’in kendisini *Gülistân*’ı bile bilmemekle itham etmesine karşılık kendi edebî gücünü savunmuş, *Gülistân*’ı da *Bostân*’ı da yazacak kudreti olduğunu belirtmiştir (11). Sa’dî’nin bu kasidesinde devrin önde gelen şairlerinin ün kazandıkları özelliklerini belirterek kendisini onlarla kıyaslamıştır. Dürrî’nin İran ve Hindistan’a dek namının yayıldığını, Neylî ve Kâmî’nin Farsça şiir söylemede kâmil olduklarını, Kelîm, Tâlib, Sâ’ib kadar selis bir nazmının olduğunu söylemiştir (12). Bir vekaletname olmamakla birlikte dönemin önde gelen şairlerinin niteliklerini göstermesi bakımından Sa’dî’nin kasidesinin de dikkate alınması gerekmektedir.

Dilek Işıkhân “Reis-i Şâirânlar ve Vekâletnâme Kasideleri” başlıklı bildirisinde XVIII. yüzyılda artan şair ve nazire sayısı, yenilik arayışı içinde şekillerin değişiminin Osmanzâde Tâ’ib başta olmak üzere bazı şairlerin, şair ile müteşair arasındaki farkı ortaya koymak arzuları için zemin oluşturduğunu belirtmiştir. Işıkhân’a göre bu metinler “yenilik ve farkındalık arayışları uğruna şairlerin geldiği noktayı gerek türlerde meydana getirdikleri değişim ile gerekse birbirleri hakkında verdikleri hükümler ile göstermiştir” (Işıkhân 11)

Vekâletnâmeler üzerine yapılan bu üç çalışma da, devrin edebiyat anlayışının bu metinler aracılığıyla anlaşılabilceği, genç şairlerin kendilerini ispatlamadan güçlü şairlerle kendilerini kıyasladıkları gibi eleştirilerin varlığı gösterilerek devrin edebiyat alanında gördükleri sıkıntıları dile getirdiklerini belirtmiş; bu eserlerde hangi şairin nasıl değerlendirildiğine dair bilgi vermişlerdir.

Asıl adı Ahmed olan Osmanzâde Tâ’ib’in ilk mahlası Hamdî idi. Hicivleri nedeniyle ilişkileri bozulduğundan bu mahlası değiştirmiş ve “tövbe eden” anlamına gelen “Tâ’ib” mahlasını almıştır. Babası Süleymaniye Vakfı ruznamçeciliği görevinde bulunan Osman Efendi’den dolayı Osmanzâde olarak anılmaktadır. İlmiye sınıfından olan Osmanzâde, çeşitli medreselerde müderris ve kadı olarak görev almış, İstanbul’da kaldığı süreç içerisinde Sultan Ahmed ve sadrazamı Nevşehirli İbrahim Paşa ile yakın ilişkiler kurmuştur. İbrahim Paşa’nın desteğiyle aldığı Demirkapı Çiftliği, devrin ricalinden önemli kimselerin ve dostlarının katıldığı meclislere ev sahipliği etmiştir. Dönemin sosyal olaylarını da şiirlerinde işleyen Tâ’ib’i edebiyat tarihinde öne çıkaran özelliği III. Ahmed’in 1133’te doğan oğlu Şehzâde İbrahim’in doğumuna yazdığı tarih kıtasının çok beğenilmesi ve Sultan’ın bir hatt-ı hümayûnla bu eseri beğendiğini belirtmiş olmasıdır. Edebiyat tarihlerinde bu olay

Osmanzâde'nin sultanın hatt-ı hümayûnuyla “melîkü’ş-şu‘arâ” ünvanını aldığı şeklinde yorumlanmıştır. Örneğin, Murat Turgut, Osmanzâde Tâ’ib’in *Ahlâk-ı Ahmedî*’si üzerine yaptığı çalışmasında “Padişah fermanıyla “reîs-i şâirân” ilan edilen ilk şâir ol[duğunu]” (46) belirtmektedir. Fazile Eren Kaya “Vekâletnâmelerle Devredilen Şiir Mirası” başlıklı makalesinde daha önceki yüzyıllarda melikü’ş-şu‘arâ olarak anılan Ahmed Paşa, Şeyhî ve Bâkî, şairlerin devrin şairleri tarafından bu payeye lâyık görüldüklerini ancak Osmanzâde Tâ’ib’e doğrudan “sultan tarafından atanan bir görev” olduğunu dile getirmektedir. Eren Kaya, bu yorumunu Tâ’ib’in vekaletnamesinde yer alan şu beyitlerle desteklemektedir:

Tanîn-endâz-ı gûş-ı çarh iken âvâze-i Bâkî
Çıkarmışken sipihre medhile Sultan Süleymânı

Ne oldu böyle bir hatt-ı hümayûn ile nâm-âver
Ne buldı sâye-i devletde böyle şöhrat ü şânı

[...]

Benim ehliyyetim hatt-ı hümayûn ile sâbitdir
Müsellemdir yed-i te’yîdime mülk-i sühan-dânî (Eren Kaya 167)

Benzer bir yaklaşımı Seyyid Vehbî, “Kaside-i Garrâ Eser-i Kilk-i Vehbî-i Nikât-ârâ Der-Vasf-Şi’r ü İnşâ-i Şu‘arâ Der-Zamân-ı Sultân Ahmed Hân” başlıklı, “Vekâletnâme” olarak anılan, kasidesinde görmek mümkündür. Vehbî “Güzel itdün Efendüm eyledün hatt-ı şerîfünle / Re’is-i şâ’irân Tâ’ib kulın gibi suhan-dânı” (Dikmen 39) diyerek Tâ’ib’in vekaletnamesine göndermede bulunmuştur. Bu genel kanıya kaynaklık eden Safâyî Efendi, tezkiresinde

Padişah-ı cihan Sultan Ahmed Han Hazretleri'nün Sultan İbrahîm nâmında Şehzâde-i civân-bahşları mevlûdına virdiği târîh-i makbûl hümâyûnum olmuştur. 'Asrun melikü's-şu'arâsı olduğu vücûh ile zahirdür. 'Matlabı ihsân-ı hümâyûnum olmuştur' diyü hatt-ı hümâyûn sudûr[...]"⁶⁶
(Altuner 117)

olduğunu belirtmiştir. Osmanzâde Tâ'ib'i tanıtan Sâlim Efendi ise "sene bin yüz otuz üç târîhinde şeh-zâde-i cevân-baht Sultân İbrahîm vilâdet-i şerîflerinde huzûr-ı hümâyûna 'arz olunan târîhleri pesendîde-i hümâyûn oldu[ğunu] belirtilmişse de Osmanzâde'nin Sultan tarafından "melikü's-şu'arâ" ilan edildiğine dair bir bilgi vermemiştir. Aynı şekilde yüzyılın sonunda tezkiresini yazan Râmiz, özeelikle "hicviyât ve hezliyâtta elsîne-i meşhûr" olduğunu belirtmiş ama "melikü's-şu'arâ" olduğuna dair bir bilgi vermemiştir. Başbakanlık Osmanlı Arşivleri, Ali Emîrî tasnifinde (B.O.A. AE SAMD III - 225 -2710 -001 -001) yer alan bir hatt-ı hümâyûnda "Benim vezirim '*Osmânzâde'nin târîhi gayetü'l-gâye pesendîde-i hümâyûnum oldu* ancak olur ve söylenmez maksudı beyân işlemekle ilhâm-ı bârî olduğuna zerre kadar iştibâh yokdur âferîn sad âferîn" yazmaktadır. Vezire yazılan bir mektup olduğu anlaşılan bu belgenin üzerinde kırmızı kalemle "III. Ahmed – Osmanzâde'nin Hatt-ı hümâyûnu" şeklinde bir not düşülmüştür. Özer Ergenç'ten aldığımız bilgiye göre belgeler üzerine düşülen bu notun Ali Emiri Efendi'ye ait olma ihtimali oldukça yüksektir⁶⁷. Belgelerin tasnifini yapan bir kişi olarak Ali Emiri'nin bu belgenin III. Ahmed'in hatt-ı hümâyûnu olduğu yönündeki notu, söz

⁶⁶ Safâyî tezkiresinin Viyana Millî Kütüphanesi'nde bulunan nüshasında (W) ise şu şekilde geçmektedir: "Şehzâde-i civanbahşları zuhûr eyledükde mevlûd-ı mes'ûdlarına Mevlânâ-yı mezbûrun nazm eylediği tarih-i garra-i rikâb-ı kamyâb-ı Sultânîye vâsıl oldukda tab'-ı mülûkânelerine ziyâde hoş gelüp makbûl hümâyûnları olmağla bu târîh makbûl-ı hümâyûnum olmuştur. Sad âferin-i ilhâm-ı Rabbânîdür. Kişver-i nazmun meliku's-şu'arâsı olduğu vücûh ile zahir olmağla matlabı her ne ise "ihsân-ı hümâyûnum olmuştur" diyü hatt-ı hümâyûn şevket makrûn sudûrından sonra [...]" (Altuner 117).

⁶⁷ Konuyla ilgili olarak Millet Kütüphanesi Yazma Eserler kütüphane müdürü Melike Gençboyacı'dan bilgi alınacaktır.

konusu belgede adı geçen Osmanzâde'nin, Osmanzâde Tâ'ib ve sultanın “pesendîde-i hümâyûn[u]” olan ve “âferîn sad âferîn” diyerek beğendiğini ifade ettiği tarihin de Şehzâde İbrahim'in doğumu üzerine yazılan tarih olduğu yönündeki kanaatimizi güçlendirmektedir. Zira Osmanzâde'nin sultanın hatt-ı hümâyûnuna teşekkür niyetiyle yazdığı vekaletnamede de “Ki dir târîhime *sad-âferîn* ilhâm-ı Rabbânî” diyerek aktardığı ifade sultanın hatt-ı hümâyûnunda da geçmektedir. Ancak bu belge Sultan III. Ahmed'in Osmanzâde'yi beğendiğini gösterse de onun doğrudan sultan tarafından “melikü'ş-şu'arâ” ilan edilmediğini -ki bu şekilde olsaydı Sâlim tezkiresinde de bu ilgi açık bir şekilde verilirdi- gösterir. Safâyî'nin de belirttiği üzere, sultan tarafından beğenildiği doğrudan sultanın elinden çıkan bir mektupla ifade edilen bir şairin ““Asrun melikü'ş-şu'arâsı olduğu vücûh ile zâhir” (asrın melikü'ş-şu'arâsı olduğu sebepleriyle açıktır) olması onun devrin ileri gelenleri tarafından bu şekilde görüldüğüne dair bir işarettir. Osmanzâde Tâ'ib'in bir şair olarak yaşadığı devrin şairleri tarafından ne kadar teveccüh gördüğüne dair elimizde açık kanıtlar bulunmamaktadır; ancak Onun Sultan III. Ahmed'in söz konusu hatt-ı hümâyûnundan sonra teşekkür niyetiyle yazdığı ve vekaletname olarak anılan kasidesi XVIII. yüzyılın literatüsü tarafından sıklıkla atıf almakla dikkate değer bir metin olduğunu göstermiştir.

Osmanzâde Tâ'ib, 51 beyitlik “Vekâletnâme”sinde önce kendisinin sultandan gördüğü ilgiyi anlatmış ve 25 beyitte Sultan Ahmed ve sadrazamı Nevşehirli İbrahim Paşa'yı methettikten sonra yeteneğinin sultanın hatt-ı hümâyûnuyla teyit edildiğini belirtmiştir.

Velâkin Husrev-i mülk-i me'ânî Râşid ü Vehbî
Birisî nûr-ı çeşmimdir birisi cânımın cânı

diyerek devrin şairleri hakkındaki görüşlerini aktararak onların edebiyat camiasındaki konumlarını göstermiştir. Osmanzâde vekaletnamesinde sonunda “her fırkanın erbâbını tâ‘rîf” edebileceğini “Velî havfım budur şâyed ki dil-gîr ede yârânı” demiş ve “Vekîlimdir benim Vehbî-i mu‘ciz-dem beyân itsün / Sunûf-ı tâze-gûyânı gürûh-ı yâve-destânı” diyerek vekil olarak Seyyid Vehbî’yi göstermiştir.

Osmanzâde’den aldığı vekaletle 170 beyitlik uzun bir kaside yazan Seyyid Vehbî bu eserinde Sultan Ahmed’i ve Nevşehirli İbrahim Paşa’yı methettikten sonra kendi şairliğini övmüş, Ardından vekaletnamesinde türkû, varsağı, şarkı ve manilerin kabul gördüğünü, “çöğür şairleri”nin nükte değerlendiren makamında olduklarını, çalıntı mazmunlarla pazarı kızıştırdığını; Safâyî’nin tezkire yazdığını ve Mecnûn ve Vartan gibileri şairden sayıp tezkiresine almasından korktuğunu belirtmiştir. Seyyid Vehbî önceleri şiir meydanında söz hırsızlığı yapanları ifşa edenlerin olduğunu ve metâ‘-ı nazm “[e]ğer temyiz olunmaz böyle kalırsa” bu pazardaki tüccarların iflas edecekleri yönündeki kaygısını dile getirmiş ve Sultanın hatt-ı şerifiyle “re’is-i şâ‘irân” ilan ettiği Osmanzâde’nin, “Vezîr-i ‘azâmın emr ve fermanıyla kendisini vekil ettiğini belirtmiştir (Dikmen 39).

a. “Vekaletname”lerde Şairler

Çalışmanın bu kısmında, bu tezde araştırma konusu olan 15 şairin söz konusu “Vekaletname”lerde nasıl anıldıkları gösterilecektir Osmanzâde Tâ‘ib’in ve Seyyid Vehbî’nin vekaletnamelerinde Suyolcuzâde Necîb, Çelebizâde Âsım, Edirneli Kâmî gibi devrin tanınmış isimlerine yer verilmişse de bu çalışma özelinde sadece çalışma konumuz olan şairler hakkında yaptıkları değerlendirmelere odaklanılacaktır. Bu şairlerin her iki metinde nasıl geçtiklerini topluca göstermek üzere Tablo 5 hazırlanmıştır.

Tablo 5. Şairlerin “Vekâletnâme”lerde Geçme Biçimleri

Şair	Osmanzâde Tâ'ib'in “Vekâletnâme”si	Seyyid Vehbî'nin “Vekâletnâme”si
Ârifzâde Âsım	-	-
Âtîf	-	Velî baş bakı kulı kîse-dârı ‘Âtîf-ı hoş-gû Güzel hoş-lehçe bir şâ'ir olur incitmesün anı
İzzet	Eger meşk itse mektûbî-i defterdâr ‘İzzet Beg İderlerdi re’îs-i zümre-i nazm-âverân anı	Mahâdîmi kulun Râşid Efendi eylesün ta‘rîf Tefehhus itsün İzzet Beg dahı küttâb-ı dîvânı Velî baş bakı kulı kîse-dârı ‘Âtîf-ı hoş-gû Güzel hoş-lehçe bir şâ'ir olur incitmesün anı
Râsim	-	-
Râşid	Velîkin hüsrev-i mülk-i ma‘ânî Râşid ü Vehbî Birisi nûr-ı çeşmimdir birisi cânımın cânı	Mahâdîmi kulun Râşid Efendi eylesün ta‘rîf Tefehhus itsün İzzet Beg dahı küttâb-ı dîvânı
Rıza	-	-
Nahifî	-	Nahifî kim ilâhiyyât-ı Yûnusdan mü’esserdür Usûl-i sûfiyânda beste eş‘âr-ı firâvânı Kemâlât ile şimdi câ-nişîn-i ‘ârif olmuşdur Müsellemdir hakikat nazm u nesr ü fazl u ‘irfânı
Nedîm	-	Müvellâ eyledim ben de Nedîm-i nükte-perdâzı Eger boğmazsa mevc-i ıstılâha sakk-i ‘irfânı O da defter idüp erbâb-ı isti‘dâdî bi’l-cümle Bakup âsârına bilsün ‘ayâr-ı şî‘r-gûyânı
Neylî	Velî ben bildigim şâ'ir fakat Neylî vü Kâmîdir Hatâdır gayra itmem şâ'iriyet ile bühtânı	Meger Kâmî-i kâmil Neylî-i fâzıl ola nâzır Edîbân-ı sühandan ideler temyîz nâ-dânı
Sâmî	-	Kiminin rütbe-i eş‘ârı nâmı gibi Sâmidir Sezâdır levh-i mihr ü mâha tahrîr olsa dîvânı

Sâlim	-	Eger kâzî-i belde olur ise Sâlim-i mahdûm Bilür haddin idenler da'vî-i zûr-ı sühan-dânî
Sâkıb	-	
Tırsî	-	Velî küttâb-ı defter-hâne gibi sâde mahlasla Teşâ'ur itmesün kimse misâl-i Tırsî vü Şânî
Vahîd	Eger emr itseler ez-cümle Mahdûmî-i serhengi İderim fârisân-ı sâha-i nazma at oğlanı	Ya Mahtûmî niçün ağzına urmaz mühr-i hâmûşu Benim yanımda itmez tayy-ı tûmâr-ı sühan-dânî Silâhşor-ı fezâ-yı ma'rifet 'add eyleyüp kendin Sanur tab'ın sıtabl-ı hâs 'irfânın küheylânî Benim te'sîr-i mihmîz-i yerâ'ımdır ki şevkindan İder haylül-berîd-i tab'ı hâlâ germ-cevlânî Benim tamgâ-yı temyîzimle mâlî cins-i eş'ârı Benim takrîz ü tahsînîmle 'âlî kadr-i dîvânî
Vehbî	Velîkin hüsrev-i mülk-i ma'ânî Râşid ü Vehbî Birisi nûr-ı çeşmimdir birisi cânımın cânı Vekîlimdir benim Vehbî-i mu'ciz-dem beyân itsün Sunûf-ı tâze-gûyânı gürûh-ı yâve-destânı 'Ayârın herkesin ta'rîf idüp ol bildirir haddin Virir mânend-i Ta'rîfât-ı Seyyid başka 'unvânı	*

Osmanzâde Tâ'ib'in vekaletnamesinde çalışmamıza konu olan 15 şairden sadece, Seyyid Vehbî, Râşid, Vahîd / Mahtûmî, İzzet ve Neylî hakkında yorum yapılmıştır. Seyyid Vehbî ise daha geniş bir şair kadrosunu değerlendirdiği kasidesinde Râşid, Vahîd / Mahtûmî, İzzet ve Neylî'nin yanı sıra Âtîf, Nahîfî, Arpaemîni Sâmi, Sâlim ve Tırsî'ye de yer vermiştir.

Osmanzâde Tâ'ib “her fırkanın erbâbını ta'rîf” edebileceğini ancak “yârân”ın gönlünü kırmaktan çekindiğini söyleyerek kasidesindeki şair kadrosunun sınırlılığını açıklamıştır.⁶⁸ Bu bakımdan onun, kasidesinde övgüyle andığı şairlerin özel bir konumu olduğu söylenebilir. Beri yandan Vehbî daha geniş bir şair kadrosuna yer verirken, Osmanzâde'nin “her fırkanın erbâbı”ndan iyi şairler olabileceği yönündeki görüşünü uygun olarak “meta'-ı nazm”ı “temyiz” etmek görevini, her sınıftan başarılı bulduğu şaire vermiştir. Bu bakımdan sıklıkla söylendiğinin aksine Vehbî'nin bu görevi verdiği kişi sadece Nedîm değildir.

Bilindiği üzere Osmanzâde Tâ'ib, “Vekâletnâmesi”nde Nedîm'e yer vermemiştir. Hatta, Nedîm'den söz ettiği bir şiirinde “Tâibâ bezm içre geh sen neşve-rîz-i câm iken /Geh Mulakkab-zâde dolaşdı bât-ı sahbâ gibi” diyerek hicvetmiştir (Yatman 6). Ali Canip Yöntem, Seyyid Vehbî'nin vekaletnamesinin herkesten önce Nedîm'i anmasının nedeninin Osmanzâde Tâ'ib'in vekaletnamesinde ondan söz etmemesi olduğu yönünde görüş bildirmiştir. Ona göre Tâ'ib, Nedîm'in adını anmayarak haksızlık etmiştir (462-63). Vehbî ise Osmanzâde Tâ'ib'in kendisini vekil tayin ettiğini söyledikten sonra şu beyitleri söylemiştir:

Müvellâ eyledim ben de Nedîm-i nükte-perdâzı
Eger boğmazsa mevc-i ıstılâha sakk-i 'irfânı

⁶⁸ Ederdim Tâ'ibâ her fırkanın erbâbını ta'rîf
Velî havfım budur şâyed ki dil-gîr ede yârânı (Osmanzâde Tâ'ib)

O da defter idüp erbâb-ı isti‘dâdı bi'l-cümle
Bakup âsârına bilsün ‘ayâr-ı şî‘r-gûyânı

Bu durumda Vehbî, “Vekâletnâme”sinde şikâyet ettiği sorunların (mâni, türkû söyleyenlerin şair sayılması, ehliyesiz şairlerin kendilerini usta şairlerle kıyaslaması) çözümü için Nedîm’i hakem olarak seçmiştir. Ancak bu beytin ikinci dizesinde “sakk-ı irfânı” terimlere dalgasına boğmaması yönünde uyarmıştır. Yöntem’in “Mühim Bir Vesika” adlı makalesinde de belirttiği üzere Vehbî’nin vekaletnamesi devrinin pek çok “dedikodusunu” içermektedir. Nitekim Nedîm, bu vekaletname yazıldığında Mahmud Paşa Mahkemesi Nâibi’ydi. Bu beyti Nedîm’in mahkeme naibi olduğu bilgisini dikkate alarak okuduğumuzda, “sakk-ı irfân” ve “mevc-i ıstılâh” tamlamalarının neden seçildiği, neye atıfta bulunduğu daha açık bir biçimde anlaşılacaktır. “Sakk”, mahkemeden tarafından verilen hüccet, berat ve ilâm gibi yazı anlamına gelmektedir (Şemseddin Sâmî, 829). Bu bakımdan Vehbî “temyiz” görevini, o sıra mahkeme naibi olan Nedîm’e, irfan beratını erbab-ı ilim arasında bilinen ancak herkesin anlamadığı kelimelere boğmaması yönünde uyararak verir. Bu beyti bu şekilde açıkladığımızda, Vehbî’nin vekaletnamesinde diğer şairlerden önce anılsa da Nedîm’in, söz gelimi, Neylî ya da Edirneli Kâmî ya da Sâlim’den daha açık bir şekilde görevlendirildiğini söyleyemeyiz.

Osmanzâde Tâ’ib, Seyyid Vehbî ve Sâdî’nin söz konusu kasidelerinde Neylî’yi Edirneli Kâmî ile birlikte anmaktadır. Osmanzâde bu iki şairin dışında kimseye şairlik atfetmeyeceğini söylerken Vehbî; Kâmî ve Neylî’nin şairlere nâzır olurlarsa vekaletnamesinde şikâyet ettiği kendini “Firdevsî-i Tûsî” ile kıyaslayan “düzdân-ı ma‘ânî”den ve şairden sayan “çöğür” şairlerinden “edibân-ı sühândan”ı ayırabileceğini söylemiş olur. Bu bakımdan “kâmil” olarak nitelediği Kâmî’yi ve

“fâzıl” olarak nitelediği Neylî’yi -ki bu ifadeler tezkirelerdeki tanımlarla da uyumludur- şairler arasında önemli bir konumda gördüğünü gösterir ve onlara görev da bu konuda görev vermiş olur.

Benzer şekilde Râşid de hem Osmanzâde hem de Seyyid Vehbî için oldukça önemli bir konumdadır. Osmanzâde “nûr-ı çeşmüm” dediği Râşid’in Vehbî’yle birlikte şiir ülkesinin sultanı olduğunu söyler. Vehbî ise “mahâdimi” Râşid’in tarif etmesini ister. İzzet’ten ise, “Tefahhus itsün ‘İzzet Beg dahi küttâb-ı divânı” diyerek o sıralar Defterdâr-ı Şıkk-ı evvel kâtibi olan İzzet’in divan kâtiplerini araştırıp teftiş etmesini istedikten sonra “Veli baş bakı kulı kîse-dârı ‘Âtîf-ı hoş-gû / Güzel hoş-lehce bir şâ‘ir olur incitmesün anı” (Dikmen 39) diyerek Âtîf’ı koruma altına almıştır. Seyyid Vehbî’nin bu uyarısı, Âtîf’in, III. Ahmed devrinde henüz ne bir kâtip ne de şair olarak öne çıktığını göstermesi bakımından önemlidir. Tezkirelerin tartışıldığı bölümde de belirtildiği üzere III. Ahmed devrinde yazılan Safâyî, Sâlim ve Belîğ tezkirelerinde Âtîf’a yer vermemesi bu bakımdan önemlidir. Öte taraftan, vekaletname ile, Âtîf ile İzzet arasındaki ilişkinin, İzzet’in Defterdâr-ı Şıkk-ı Sâni olduğu (1141/1728) dönemden çok daha öncesine denk geldiğini göstermektedir. İzzet defterdar olduktan sonra Âtîf onun mektupçuluğu hizmetini görmüştür. Birinci bölümde de belirtildiği üzere Âtîf Efendi’nin şairliğinin defterdar kalemi sınırlarında kaldığı görülmektedir. Onun kaside sunduğu veya çeşitli vesilelerle tarihler yazdığı kişiler çoğunlukla intisabında bulunduğu İzzet Ali Bey’dir. Osmanzâde Tâ’ib ise, “Eger meşk itse mektûbî-i defterdâr ‘İzzet Beg / İderlerdi re’îs-i zümre-i nazm-âverân anı” diyerek İzzet’in gençliğine vurgu yapıp onun bu alandaki potansiyeline dikkat çekmiştir.

Osmanzâde Tâ'ib'in ve Seyyid Vehbî'nin vekaletnamelerinin farklı görüş beyan ettikleri şairler de vardır. Vekaletname şairlerinin Vahîd'i değerlendiren takındıkları birbirinden farklı tavır göstermeleri bu duruma örnektir. Vehbî, vekaletnamesinde, daha önce divanı için takriz yazarak övdüğü Vahîd / Mahtûmî hakkında şu beyitleri yazar:

Ya Mahtûmî niçün ağzına urmaz mühr-i hâmûşu
Benüm yanumda itmez tayy-i tumar-ı suhan-dânı

Silahşor-ı fezâ-yı ma'rifet 'add eyleyüp kendin
Sanur tab'ın sıtabl-ı hâss 'irfânın küheylânı

Benüm te'sîr-i mihmîz-i yerâ'amdur ki şevkindan
İder hablü'l-berîd-i tab'ı hâlâ germ-cevlânı

Benüm tamgâ-yı temyîzümle hâlâ cins-i eş'ârı
Benüm takrîz u tahsînümle 'alî kadr-i divânı (Dikmen 39)

Metinden anlaşıldığı üzere Vehbî, Vahîd'in kendisinin karşısında sözlerinin yazılı olduğu kâğıtları bükmesi gerektiğini söyleyerek onun karşısındaki üstünlüğünü vurgular. Ona göre Vahîd kendisini sultanın (fezâ-yı ma'rifet) silahşorü addederek “has ahırın küheylanı” sanmaktadır. Sultana ve İbrahim Paşa'ya sunduğu “Vekaletname”nin şairlerle ilgili kısmının başlarında Vahîd'i küçümseyerek ona kötü bir referans vermiş olur. Nagihan Gür'ün, takriz yazan kişilerin, gelenek içindeki ilk ve asli fonksiyonlarının “markalaşmış” kimlikleriyle sanatla uğraşanlara tescil vermek olduğu yönündeki tespitini hatırdan tutmak gerekir (Gür 158). Seyyid Vehbî, kendisinin takrizi sayesinde Vahîd'in şiirinin değer kazandığını belirterek Vahîd'in değerini kendisinin yazdığı takrize bağlamaktadır. Söz konusu beyitler takriz geleneği açısından iki hususa ışık tutmaktadır: (i) takriz yazarının her zaman

beğendiği bir eser hakkında yazmadığı; (ii) takrizi yazan kişinin, yazılan kişiye bir çeşit referans olduğu. Vehbî'nin takriziyle bir başka şairin değerini belirlediğini gösteren bu beyitleri sadece fahriye olarak görmemek gerektiği kanaatindeyiz. Her ne kadar takrizlerin mutlak surette samimi duygu ve görüşleri taşıdığını söylemek mümkün değilse de⁶⁹, bu beyitler, “takriz”e gelenek içinde değer belirleme anlamı yüklendiğini göstermektedir.

Vahîd özelinde, divanına yazılan takrizlerin onun edebî prestijine katkı sağladığı düşünülse de bunun sürekliliğinin sağlanmasının farklı bir durum olduğu görülmektedir. Örneğin, Seyyid Vehbî, Vahîd/Matumi İstanbul dışına sürülmeden önce yazdığı takrizde “Sohbeti reşk-i bezm-i Baykara / Şöyle hemdem ki pâdişâha sezâ” diyerek Vahîd'in Sultan Ahmed'le olan yakınlığına işaret etmiş, onun, kaside, gazel, rûbai, murabba gibi türlerde başarısını dile getirmiştir. Ancak vekaletnamesinde “türkü, varsağı, mani” ağır biçimde eleştirmesine rağmen,

Lâl ider gâh söylese türki
Hind ü Özbek ü Türki ana kimse

Uyamaz ana kimse zenzemede
Ayağın alamaz tekerlemede (Kahraman 904)

diyerek onun halk şiirindeki yetkinliğine de işaret etmiştir. Vehbî bu takrizi yazdığı sıralarda Vahîd/Mahtûmî Sultan III. Ahmed'in silahşörlüğünü yapmaktaydı. Muhtemelen onun divanına yazılan takrizler de Sultan Ahmed'in isteği üzerine yazılmıştı. Zira bu takrizlerin sonunda şairler “Bende-i dergeh-i Hân Ahmed-i Gazi Vehbî”, “Bende-i bârgeh-i Dâver-i devrân Râşid” biçiminde ibareler bulunmaktadır.

⁶⁹ Nagihan Gür, “Klasik Türk Edebiyatında Takriz” başlıklı doktora çalışmasında, takriz yazarının övdüğü kişi hakkındaki görüşlerinin her zaman sürekliliğinin olmadığını çeşitli örnekler üzerinden göstermektedir (Gür 165-70).

Beri yandan Vehbî'nin vekaletnamesi Vahîd İstanbul dışına sürüldükten yaklaşık olarak dört sene sonra yazılmış bir metindir. Bu açıdan Vahîd III. Ahmed'in gözünden düşüp sürüldüğünde Vehbî'nin ona karşı tutumu ile Sâlim ve Safâyî'nin onu tezkirelerinde görmezden gelmesi bakımından bir ortaklık vardır.

Öte taraftan, “Nazireler” bölümünde de gösterildiği üzere, Osmanzâde Tâ'ib, Vahîd'in şiirini tanzir etmiş bu nazirede “Tâ'ib nazîr olur mı Vahîd-i sühan-veri / Şîrîn-keîâm pâk-beden söylerem sana” (Yatman 82) diyerek onun fasih söz söyleme yeteneğine işaret etmiştir. Bu bakımdan Tâ'ib 'in Vahîd'e bir değer atfettiği söylenebilir. Ancak, Osmanzâde “Vekâletnâme”sinde Vahîd'i Vehbî kadar sert biçimde eleştirmese de önemli bir konumda göstermez. Osmanzâde'nin vekaletnamesinde Vahîd şu şekilde tanıtılır:

Benim şimden gerü mahkûm-ı fermân-ı metâ'imdir
Gerek erbâb-ı tadrîs ve gerek küttâb-ı dîvânî

Velâkin Husrev-i mülk-i me'ânî Râşid ü Vehbî
Birisî nûr-ı çeşmimdir birisi cânımın cânı

Dahi perverde-i devlet-sarây-ı pâdişâhî kim
Degil tefîş-i şâmil-i müfâd-ı emr-i Hâkânî

Eger emr itseler ez-cümle Mahdûmî-i serhengi
İderim fârisân-ı sâha-i nazma at oğlanı

Tâ'ib; Seyyid Vehbî ve Râşid'i mana ülkesinin sultanı ilan ederken “Mahdûmî-i Serhengî”yi nazm sahasının hudutlarındaki askerlerin at oğlanı⁷⁰ ilan ederek şiir vadisinin sultanı saydığı Vehbî ve Râşid'in emrine vermiş olur.

Osmanzâde'nin devrinde tanınır olmasına rağmen vekaletnamesinde adını zikretmediği şairlerden biri Nahifî'dir. Vehbî ise

Nahifî kim ilâhiyyât-ı Yûnusdan mü'esserdür
Usûl-i sûfiyânda beste eş'âr-ı firâvânı

Kemâlât ile şimdi câ-nişîn-i 'ârif olmuşdur
Müsellemdir hakikat nazm u nesr ü fazl u 'irfânı

İlahiyat-ı Yunus'dan etkilenen Nahifî'nin nazım ve nesir sahasında ve irfan fazilette herkes tarafından kabul edildiğini söylese de şiir alanında ona Nedîm, Neylî veya Sâlim'e verdiği gibi bir görev ya da sorumluluk yüklememiştir.

XVIII. yüzyılın sonlarında *Tuhfe-i Hattâtîn*'de Müstakimzâde Süleyman Efendi “Vekaletname”de Nahifî'nin anlatıldığı beyitlerde “Kemâlât ile şimdi câ-nişîn-i 'ârif olmuşdur / Müsellemdir hakikat nazm u nesr ü fazl u 'irfânı” ifadesinin onun Abdülbaki Ârif Efendi'nin vefatından sonra eşiyle evlenmesine işaret ettiğini belirtmektedir.⁷¹ Aynı tespiti, daha sonra Yöntem de yapmıştır.

⁷⁰ At oğlanı (Seyis): Sarayın bîrûn teşkilatında yer alan İstabl-ı âmire (Saray ahır) de görev alırlar. “Bu sınıf tavla uşakları yani seyis makulesinden olup bunların bir kısmı sarayın iç ve dış ahırlarında ve diğerleri de sair ahırlarla hârâlarda hizmet görürlerdi. Padişah sefere gittiği zaman gerek hükümdar gerek maiyetindekileri atlarını, develerle çadırları, hazineyi, sair ağırlıkları, silâhları taşıyan beygiri bunlar idare ile bakıp tımar ederler ve kendilerine *At oğlanları* denilirdi. At oğlanları miktarı on sekizinci asrın sonlarında altı yüz kadardı” (Uzunçarşılı 474)

⁷¹ “Tercüme-i mezbureden [Mesnevi tercümesi] ma'âda âsâr-ı latifesi Tezkire-i Sâlim'de mufassalen ifâde olunmuştur. Risâle-i Huzuriyye? ve sâ'ir âsârı ve Divân-ı eş'ârı olub tab'-ı şi'rlerine vekâletnâmesinde Seyyid Vehbî imâ ve bâlâda mezkûr te'ehhüllerine işâret-mâ idüb dimişdir. ‘Kemâlât ile şimdi câ-nişîn-i 'ârif olmuşdur / Müsellemdir hakikat nazm u nesr ü fazl u 'irfânı’”(Müstakimzâde Süleyman Efendi 214).

Tüm bu tartışmalarda Tırsî'nin konumu bir hayli ilginçtir. Zirâ, Tırsî tezkirelerde tanıtılmamış ancak Safâyî tezkiresinde Osmanzâde Tâ'ib'in tanıtıldığı maddede “cerrâr-ı kibâr kıyafet” şeklinde nitelenmiş ve bu vesileyle edebî alanda bir şair olarak beğenilmediği gösterilmiştir. Beri yandan Şehid Ali Paşa'nın sadrazamlığı sırasında hezel türünde yazdığı şiirleri o kadar nam salmıştır ki kibar meclislerinde şiirleri eğlence amacıyla okunmuş hatta Şehid Ali Paşa şiirlerinin bir divanda toplanmasını istemiştir (Müstakimzâde Süleyman Efendi 57). Bu bakımdan Tırsî'nin yaygın şöhreti, ona karşı tüm olumsuz yargılara rağmen, Vehbî'nin ilgisini çekmiş ve Tırsî'nin arkadaşı olan ve divan nüshalarından birini yazan Şânî ile onun kendini şairden saymaması gerektiğini söylemiştir.

Sonuç olarak, vekaletname gibi şairlerin değerlerine dair bilgi ve kanaatlerin bulunduğu metinler şairin adının anılması; edebiyatı, bu tez bağlamında şiiri, tüketenler için bir çeşit reklam işlevi görecektir. Bu tür metinlerin edebiyat alanında bir karşılığı olduğunu biyografi kaynaklarında bu metinlere yapılan atıflardan da anlayabiliriz. Bu metinler sadece devrin şairleri hakkında kanaat belirtmekle kalmamış aynı zamanda edebiyat alanı kamusu tarafından şairlerin nasıl alımlandıkları, kimlerin adlarının öne çıktığı gibi sorulara da ışık tutmuştur. Nitekim, Safâyî, Sâlim, Râmiz, Fatin gibi pek çok tezkire yazarı Osmanzâde Tâ'ib ve Seyyid Vehbî'nin vekaletnamelerinde adı geçen şairleri tanıtırken bu eserlere atıfta bulunmakta, onların şairler hakkındaki değerlendirmelerini dikkate sunmakla kalmayıp bir kıstas olarak kabul etmektedirler. Bu bakımdan şairlerin adlarının metinlerde olumlu ifadelerle anılmasının Osmanlı edebiyat geleneği içinde bir anlamı olduğunu ve şairlerin prestijini artırıp düşürdüğünü söylemek mümkündür.

D. ŞAIRLERİN ŞİİR VE NAZİRE MECMUALARINDA YER ALMA ORANLARI

Tez çalışmasının bu bölümünde, şiir ve nazire mecmualarının edebî prestiji belirlemedeki ve yansıtmadaki rolleri kısaca açıklanacaktır. Ardından araştırmanın örneklem kümesini oluşturan 15 şairin XVIII. yüzyıl şairlerini ihtiva eden mecmualarda yer alma oranları, aynı mecmuda yer alma oranları grafik ve tablolarda gösterilecektir. Divanları incelenen 15 şairin, 18 farklı şiir mecmuası ve 7 farklı nazire mecmuası içerisinde yer verilen şiir/nazire sayılarına dair veriler ayrı ayrı toplanmıştır. Ardından, hem şiir mecmuaları için hem de nazire mecmuaları için aynı mecmuada yer alan şairler ilişkilendirilmiştir.

Bu bölümün amacı edebî prestij kazanmayı ve kazanılan prestiji gösteren edebiyat medyalarının işlevini tartışmak ve şairlerin edebî prestijine dair referanslar oluşturmaktır. Böylece, 15 şairin tezkire ve mecmualarda yer alma oranları karşılaştırılabilecek ve şairlerin edebî prestijleri hakkında fikir veren bu iki farklı türde kaynak arasında korelasyon testi yapılabilecektir.

a. Şiir ve Nazire Mecmualarının Edebî Prestije Katkısı

Ali Canip Yöntem, geçmişte yaşayan bir şairin yaşadığı devirde gördüğü değeri anlayabilmek için o devirde yazılan mecmualara bakılması gerektiğini söylemiş (Yöntem 487) ve mecmuaların edebî prestiji en iyi yansıtan araçlardan biri olduğuna dikkat çekmiştir. Mecmualar bu amaçla kaynak olarak görülmüştür ancak son on yıla kadar Osmanlı edebiyatı üzerine yapılan araştırmalarda kullanılan mecmualar kısmî

ve belli bir amaca yönelik çalışmalardır. Hatice Aynur'un da belirttiği üzere bu alandaki araştırmalarda mecmuaların ihmal edilmesinin temel sebepleri, mecmuaların yapıları gereği içerdikleri kimi sorunlardır (Gürbüz 99). Bu sorunların başında mecmua derleyenlerin kimliklerinin çoğu zaman bilinmemesi, hangi tarih aralığında yazıldığına dair kesin bilgilerin olmaması, şiir mecmularındaki şiirlerin vezin, kafiye/redif ve hatta kimi zaman şair isimlerini eksik ya da yanlış vermeleri ve en önemlisi divan ve mesnevi neşirlerine odaklanılmış olmasıdır. Fatih Köksal'ın hazırladığı *Mecmuların Sistematik Tasnifi Projesi* (MESTAP) bu anlamda araştırmacılar için verimli bir kaynak oluşturmuştur. Köksal bu projenin amacının cönk ve şiir mecmualarının sınıflandırılması ve ayrıntılı dökümünün yapılması olduğunu belirtmiştir (“Şiir Mecmualarının Önemi...” 422). Bu proje sayesinde lisansüstü öğrenciler kütüphane ve arşivlerde yer alan mecmuaları transkribe etmiş ve sistematik bir tasnif oluşturmuşlardır.⁷²

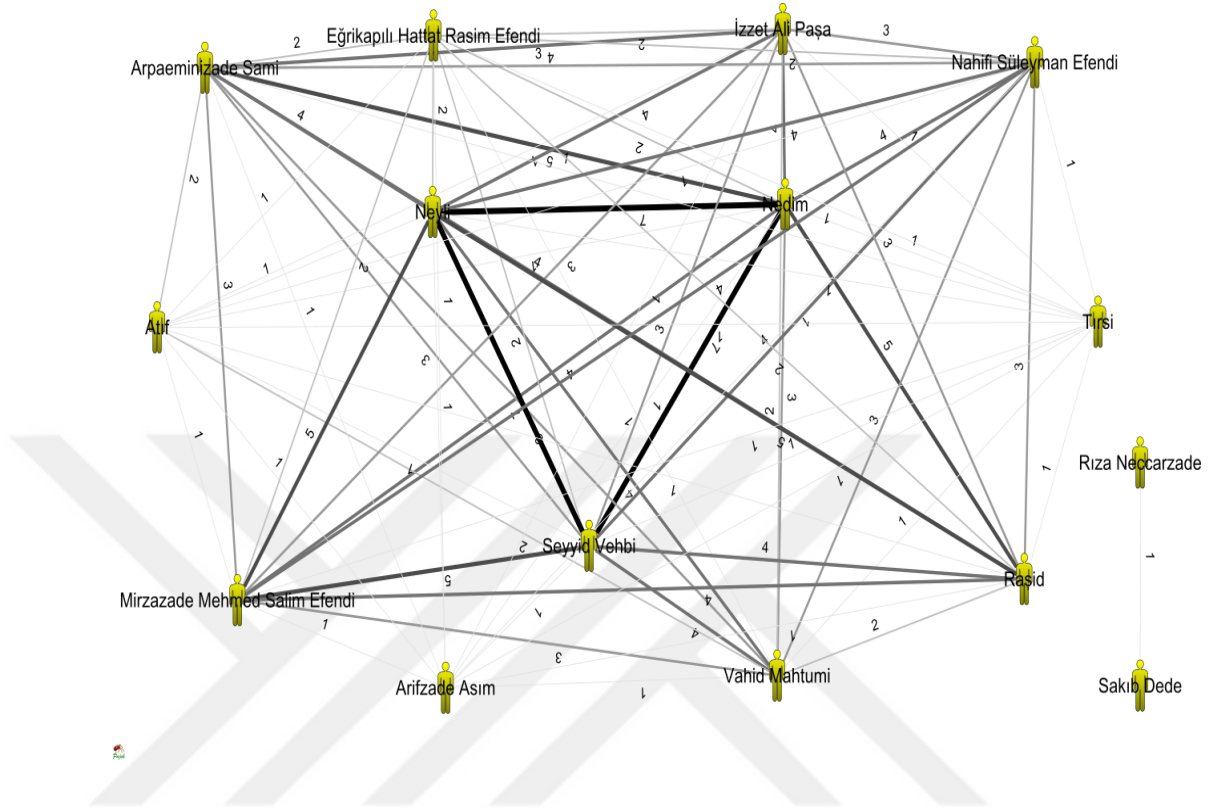
b. Mecmualarda Şiirleri Bulunan Şairlerin İlişkileri

Bu bölümde, şairlerin şiir ve nazire mecmualarında yer alan şiirlerine dair veriler birleştirilmiş ve her iki mecmua türüne göre ortaklıklar ve bu ortaklığa göre oluşan ağ haritası oluşturulmuştur (Şekil 1).

⁷² Bu çalışmanın şiir ve mecmua ayağını oluşturan bu bölümde MESTAP kapsamında hazırlanan mecmualar kullanılmıştır.

MESTAP kapsamında hazırlanan ve hazırlanmakta olan mecmualara bu linkten ulaşılabilir: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1SgaozpRM156wnpAaoS6TAwNOy-Mxtebl-8upQMgLd4E/edit>

Şekil 1: Tüm Mecmualarda Ortaklığa Göre Oluşan Şairler Arası İlişki Haritası



Haritada şairler arasındaki çizgilerin üzerindeki rakamlar, iki şairin toplamda kaç mecmuada (şiiir mecmuası + nazire mecmuası) ortak şiirinin bulunduğunu ifade etmektedir. Örneğin hem Âtîf hem de Mirzazâde Sâlim’in şiirlerinin yer aldığı sadece bir mecmua bulunmaktadır. Diğer yandan hem Âtîf hem de Arpaemînzade Sâmi’nin şiirlerinin bulunduğu iki farklı mecmua mevcuttur.

Ağ haritasında mecmualardaki ortaklığı ifade eden en kalın çizgilerin, Neylî, Nedîm ve Seyyid Vehbî arasında olduğu görülmektedir. Bu çizgilerin rakamsal değerleri (çizgi ağırlıkları) ise her bir ilişki türü için 7’dir. Bu bakımdan, bu üç şairin şiirleri, veri setindeki 18 şiir mecmuası ve 7 nazire mecmuası olmak üzere toplam 25 mecmuanın 7’sinde bir arada (aynı mecmua içerisinde) yer verilmiştir.

Mecmualardaki şair ilişkilerini gösteren bu ağ haritası incelendiğinde merkezde bulunan Seyyid Vehbî, Neylî ve Nedîm'in saray ve çevresinde düzenlenen meclislerde de en sık bir araya gelen şairler oldukları, özellikle Seyyid Vehbî ve Nedîm'in Nevşehirli İbrahim Paşa'ya oldukça yakın oldukları göz önüne alınmalıdır. Bu noktada Ali Canip Yöntem'in şu tespitini dikkate almak gerekmektedir:

Bu mecmualardan bazısı meşhur adamlarca bazısı, ekseri öteki beriki tarafından vücuda getirilmiştir. Kim kaleme almış olursa olsun, o esnada şöhret bulan veya şöhretini kaybetmeyen şairlerin eserlerini toplamış olduğuna şüphe yoktur. Müntehib, tanınmış bir adamsa şahsî zevkinin bizce ehemmiyeti derkârdır. Lâlettayin ve meçhul bir adamsa, şahsî bir zevkten ziyâde umûmî bir telâkkiyi göstermesi itibariyle daha mühimdir. (469)

Yöntem'in de belirttiği üzere mecmua derleyicilerinin kim oldukları, eğitim durumları hakkında çoğunlukla bilgi sahibi değiliz. Ancak mecmua derleyicisin edebiyat alanının beğeni ve tercihlerini yansıttığı söylenebilir. Öte taraftan bu çalışmadaki verilerden hareketle aynı sosyal ağ içinde birbirine yakın düşen isimlerin şiirlerinin girdiği mecmuaların ortaklaşma oranı, ağ içinde birbirine yakın aktörlere dair bilginin (bu bağlamda şiir) ortak alanlarda toplanmasını sağlamış demek mümkündür. Zira çerçeve biraz genişletildiğinde aynı sosyal ağ içinde birbirine yakın olan Râşid, Mirzazâde Sâlim, ve İzzet'in de mecmualarda yer verilme bakımından ortak bir kümeye girdikleri ve bu aktörler arasındaki nodelerin güçlendiği görülmektedir. Vehbî, Neylî ve Nedîm'in oldukça yakın durdukları bu ağda nispeten daha zayıf olmakla birlikte Râşid, Sâlim ve İzzet'in de yakın bulunduğu görülmektedir. Bu isimler tarih ve biyografi kaynaklarında da sıklıkla yan yana anılan aktörlerdir. Hepsi Nevşehirli İbrahim Paşa'nın himayesinde, onun

kurduğu tercüme heyetinde yer almış; helva sohbetlerinde ve çırağan eğlencelerinde davetli bulunmuş isimlerdir. Bunların dışında Râşid ve Seyyid Vehbî'nin oldukça yakın iki arkadaş olduklarını Vehbî'nin surnâmesinden öğrenmekteyiz. Neylî'nin babası Mirzazâde Mehmed Efendi ile Vehbî'ye ders vermiş hatta Vehbî Neylî'nin önerisiyle öncesinde Hüseyinî olan mahlasını Vehbî olarak değiştirmiştir. Aynı şekilde İzzet ve Nedîm arasındaki yakınlık, divanlarına kayıtlı manzum-mensur mektuplardan bilinmektedir. Aynı şekilde Sâlim'in tezkiresinde bu dört şairi övme biçimi onların eserlerine vakıf olduğunu gösterecek niteliktedir.

Öte taraftan şiirin yazı yoluyla yayılmasının bir örneğine Nahifî'nin kime yazıldığı açık olmayan bir mektubunda da görülmektedir (Ekinci 277)⁷³. Nahifî bu mektubunda, muhatabının istediği bir mecmuayı gönderdiğini, mecmuaya “gümüş suyu sürüldü[günü] ancak murâd üzre tahrîre imkân olmadı[gını]” belirtir. Bu mecmuada Türkçe ve Farsça tahmisleri eklemek için *Bânet Su'âd* tahmisinden sonraki sayfaların boş bıraktığını belirtip özür diler. Nahifî, bu mektubunda, bayramın son günü Çelebizâde İsmail Efendi'nin hanesine teşrif edip sohbet ettiklerini ancak “hammam gazelciği”nin gereği gibi tamamlanmadığı için mecmuaya kaydolmadığını belirttikten sonra bir “varak-pâre” ile gönderdiğini belirtir (277). Nahifî'nin bu mektubu Osmanlı edebiyat alanında bir eserin okuruna nasıl ulaştığına dair fikir vermesi bakımından önemlidir. Zira, bu dönemin yazıyla kaydedilen metnini modern anlamda metnin kaydedilmesiyle aynı şey olmadığı açıktır. Yazıyla sabitlenen, baskı sayısı sayesinde aynı metnin geniş bir okur kitlesine dağılmasıysa birkaç eserde ve yüksek ihtimalle farklı versiyonları bulunan bir eserin yayılması arasındaki fark açıktır. Yazılı kültür ile sözlü kültür dinamiklerinin beraber

⁷³ Ramazan Ekinci, “Sevgiliye ve Dost(lar)a Mektuplar: *Münşeât-ı Nahifî*” başlıklı makalesinde Nahifî'nin münşeâtı hakkında detaylı bilgi vermiş ve mecmuadaki mektupların transliterasyonunu yaparak yayımlamıştır.

işlediği bu devirde bir mecmuaya, divana ya da kâğıda kaydedilen metin üzerinde metnin yazarı gibi tashih edenin de hatta okurun müdahalelerinin açık olduğunu aynı metnin farklı nüshalarında görmek mümkündür. Hatta kimi zaman aynı şiirin farklı şairlerin divanlarında kendi mahlaslarıyla yer alması, metnin biricikliği ve yazar aidiyeti konusunda da tekrar düşünmeyi gerektirmektedir. Nahifi'nin mektubunda aktarılan durum ise, mektubun üslubundan anlaşıldığı üzere, bir yakınıyla olan bu edebî alış-verişi şiirin matbaadan önceki yazılı versiyonunun yayılmasında sosyal ilişki ağının önemini göstermektedir.

Yukarıda farklı örneklerini sıraladığımız, şiirin bir mecmuaya kaydedilip bir şekilde tanışık olan kişiler arasında paylaşılması bu edebiyat alanında birinci ve ikinci adımda tanışıklığın gücünü göstermektedir.

Mecmualarda bulunan şiirlere göre düzenlenen ağda, Tırsî'nin dışarda kalması onun hakkında vekaletnamelerde yazılanların ve tezkirelere alınmamasının arkasındaki sebebin devrinde takdire değer görülmemesi olduğu tespitini doğrular niteliktedir.

Şekil 1'deki ağ haritası incelendiğinde, Neccarzâde Rıza ve Sâkıb Dede'nin geriye kalan 13 şair ile aynı mecmuada şiir yer verilmesi bakımından herhangi bir ortaklıklarının olmadığı, ayrıca ikilinin şiirlerinin bir arada yer verildiği sadece bir mecmuanın olduğu görülmektedir. Diğer 13 şairin her biri, en az bir şair ile, en az bir mecmuada ortaklık ilişkisine bulunmaktadırlar. Kültürel alanın bir alt alanı olarak konumlandırılabilen Osmanlı edebiyat alanındaki ilişki dinamiğini ortaya koyabilmek için sadece saraya yakın olan şairlerin değil onlarla birlikte saray dışında kalmış sufi şairleri ele almak gerekecektir. Selim Sırrı Kuru konuyla ilgili olarak “Osmanlı ‘sufi şair’ ya da ‘saray şairi diye bir ayrım yapmıyordu. [...] Dahası sufi edebiyatını halk edebiyatından ayırır, bu grupların her biri ayrı gruplar olarak

görülür. Oysa Osmanlı bu şematik tabloda olduğundan çok daha karmaşıktır” (Kuru 161) yönündeki tespiti dikkate değerdir. Zira, özellikle şeyhlik mertebesine erişmiş sufi şairlerin hayatlarında devrin yönetici elitleriyle kurdukları bağlantılar vardır. Söz gelim, Rıza Neccârzâde’nin Hekimzâde Ali Paşa’yla olan yakınlığı ya da Sâkîb Dede’nin gençlik yıllarında Köprülüzâde Fâzıl Mustafa Paşa’nın kapısında yetişmesi ve sonrasında Kütahya Mevlevihanesi post-nişini iken vilayete gelen kadı ve valilerle kurduğu yakın ilişkileri onların hayatlarını anlatan eserlerde dile getirilmiştir. Ancak tüm bu girift ilişki ağına rağmen, söz konusu şiir olduğunda, sadece okur/dinleyicilerin değil şairlerin de tutumlarının farklılaştığı söylenebilir. Zira, Neccarzâde Rıza’nın divanında Hekimzâde Ali Paşa’ya yazılmış iki kaside dışında (ki bunlardan biri hac yolculuğu dönüşünde Paşa’nın konağında kaldığı için teşekkür amacıyla yazılmıştı) devlet büyüklerine sunulmuş eseri yoktur. Sâkîb Dede ise, güçlü ilişkileri olmasına rağmen, hiçbir devlet büyüğüne eser sunmamıştır. Mecmualarda yer alma durumlarına bakıldığında, aynı zamanda bir okur/dinler olarak da kabul edebileceğimiz mecmua derleyicilerinin de tavırlarının farklı olduğu söylenebilir. Bu iki sufi şaire yer veren mecmualar Mevlevî şairlerin şiirlerini derlemiştir. Birinci bölümde açıklandığı üzere Neccarzâde Rıza Nakşibendi şeyhi olsa da haftanın belli günlerinde Mesnevihanlık yapmış, Mevlevî geleneklerine hâkim biridir. Şiirlerinde Mevlâna ve Mevlevî kültüründen esintiler görülmektedir. Bu bakımdan onun şiirlerinin Mevlevî şairlerin şiirlerinin derlendiği bir mecmuada bulunması anlaşılırdır. Öte taraftan, bir Mevlevî şeyhi olması dolayısıyla, Sâkîb Dede’nin yer aldığı mecmualar sadece Mevlevî şairlerin şiirlerine yer veren mecmualardır. Ortaya çıkan bu tablo, devrinde önemli bir konumda olması nedeniyle tanınan, tezkirelerde tanıtılan Sâkîb Dede’nin şiirlerinin daha sınırlı bir çevre içinde tüketildiğini göstermektedir.

Sonuç olarak mecmua derleyicisinin aynı sosyal ağ içinde birbirine nispeten yakın konumda olan şairleri seçmesi, (i) derleyicinin ilgi ve şiir bilgisinin birbirine yakın kanallardan geçtiği fikrini doğurmaktadır. Ancak daha önemlisi, yukarıda da belirtildiği üzere, devrin genel zevk ve beğenisinin ve bu anlamda hangi şairin şiirlerinin daha önemli bulunduğu bir göstergesi sayılabilir. Bu bakış açısıyla çalışmanın devamında tez kapsamında incelenen 15 şairin, kaç farklı mecmuada (F) ve Kaç şiiriyle yer aldıklarına (T) dair istatistikler hesaplanmıştır. Hangi şairin kaç mecmuada ve kaç şiiriyle yer aldığı Tablo 6’da gösterilmiştir.



Tablo 6: Şairlerin Mecmualardaki Farklı ve Toplam Şiir Sayıları

Şair	Şiir Mecmuası sayısı	Şiir Mecmualarındaki toplam Şiir Sayısı	Nazire Mecmuası sayısı	Nazire Mecmuasındaki Toplam Şiir Sayısı	Şiir ve Nazire Mecmuaları Sayısı	Şiir ve Nazire Mecmualarındaki Şiir Sayısı
Ârifzâde Âsım	0	0	1	1	1	3
Arpaemîni-zâde Sâmi	5	95	3	8	8	103
Âtîf	1	1	1	2	2	3
İzzet	3	37	2	4	5	41
Nahîfî	5	31	2	7	7	38
Nedîm	6	76	5	13	11	89
Neylî	6	19	3	22	9	41
Râsim	1	1	1	3	2	4
Neccarzâde Rıza	-	-	1	40	1	40
Râşid	4	50	2	41	6	91
Sâlim	3	4	2	2	5	6
Sâkîb Dede	3	8	1	21	2	27
Seyyid Vehbî	4	4	4	62	8	66
Tîrsî	0	0	1	1	1	1
Vahîd Mahtûmî	4	12	2	32	6	44

18 farklı şiir ve nazire mecmuası içerisinde şiirlerinin kaç farklı şiir mecmuasında yer aldığına göre sıralama yapıldığında, en ön sırada Nedîm ve Neylî'nin olduğu görülmektedir. Her iki şairin de şiirleri, 6 farklı şiir mecmuasında yer almaktadır. Diğer yandan, Tırsî ve Ârifzâde Âsım'ın sadece 1 nazire mecmuasında yer aldıkları görülmektedir. Şiir mecmuaları içerisinde yer alan toplam şiir sayıları açısından bakıldığında ise, bu mecmualarda en fazla şiiri yer verilen şairler sırasıyla Arpaemînizâde Sâmî (T=95), Nedîm (T=76) ve Râşid (T=50)'dir. Örneğin Arpaemînizâde Sâmî'nin 5 şiir mecmuası içerisinde toplam 95 şiiri yer almaktadır

7 farklı nazire mecmuası içerisinde şiirlerinin kaç farklı nazire mecmuasında yer aldığına göre sıralama yapıldığında, en ön sırada Nedîm (F=5) ve Seyyid Vehbî'nin (F=4) olduğu görülmektedir. 7 nazire mecmuasından 5'inde Nedîm'in şiirleri yer alırken, 4'ünde de Seyyid Vehbî'nin şiirleri yer almaktadır. Hiçbir nazire mecmuasında şiiri yer almayan şair bulunmamaktadır. Nazire mecmuaları içerisinde yer alan toplam şiir sayıları açısından bakıldığında ise, bu mecmualarda en fazla şiiri yer verilen şairler sırasıyla Seyyid Vehbî (T=62), Râşid (T=41) ve Neccarzâde Rıza (T=40)'dir. Örneğin Seyyid Vehbî'nin 4 şiir mecmuası içerisinde toplam 62 şiiri yer almaktadır.

Nazire ve Şiir mecmuaları birleştirilip tüm mecmualar açısından bakıldığında, en yüksek (farklı) sayıda mecmuada şiiri yer verilen şairlerin sırasıyla Nedîm (F=11) Neylî (F=9) olduğu görülmektedir. Toplam 25 mecmua içerisinde 11'inde Nedîm'in şiirleri yer alırken, 9'unda da Neylî'nin şiirleri yer almaktadır. Tüm mecmualar içerisinde yer alan toplam şiir sayıları açısından bakıldığında ise, bu mecmualarda en fazla şiiri yer verilen şairler sırasıyla Arpaemînizâde Sâmî (T=103), Râşid (T=91) ve

Nedîm'dir (T=89). Örneğin Arpaemînizâde Sâmi'nin 8 farklı mecmua içerisinde toplam 103 şiiri yer almaktadır (Tablo 6).

Şairlerin mecmualarda yer alma oranları ile tezkirelerde yer alma oranları ve şiirlerinin tanzir edilme oranları arasında güçlü bir pozitif ilişki olduğu görülmektedir.

E. XVIII. YÜZYILIN İLK YARISINDA SOSYAL İLİŞKİLERİN NAZİRE YAZIMINA ETKİSİ

Çalışmanın bu bölümünde şair tezkireleri, divanlar ve nazire mecmualarında bulunan nazirelerden hareketle tezin örneklem kümesinde yer alan 15 şaire atfedilen prestij ortaya konulacak ve sosyal sermayenin bu nazire ağlarına etkisi tartışılacaktır. Bunun için önce Osmanlı edebî geleneği içinde nazirenin konumu açıklanacak ardından araştırmacıların XVIII. yüzyıl içinde nazire geleneğinin yaşadığı dönüşüm hakkındaki görüşleri verilecektir. Daha sonra (i) bu çalışmanın örneklem kümesin oluşturan 15 şairin nazire ilişkileri ile sosyal sermayeleri arasındaki ilişkiyi ortaya koymak adına ilişki tabloları oluşturulacak; (ii) söz konusu şairlerin kaç farklı şiirine kaç farklı şair tarafından nazire yazıldığı gösterilerek onların edebiyat alanını ne kadar etkiledikleriyle ilgili bir tartışma yürütülecektir.

Osmanlı edebiyat geleneği içinde bir tür olarak nazire pek çok edebiyat araştırmacısı tarafından tartışılmış bir konudur. Bu geniş literatürde genel olarak nazirenin (i) şiir alanında yeni olan şair adaylarının kendilerini geliştirmek için “meşk etme” amaçlı kullanıldığı; (ii) bir şairin, edebiyat alanında kabul görmüş bir şairle yarışarak kendi rüşünü ispatlama amacı güttüğü; (iii) kurulu bir metin üzerinden beğenilen bir

redifle şiirin yeniden üretildiği yönünde tespitler yapılmıştır (Tanpınar 20; Köksal 109; Kurnaz 36; Kalpaklı 150)

Konuyla ilgili en sık atıf alan Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitabında, nazirenin bir “temrin” olduğunu belirtir ve “[e]ski şiirin kendisine mahsus academique’i” olduğu tespitini yapar (20). Tanpınar’a göre ilhamın birkaç modada hapsediği düşüncesine dayanarak nazirecilik kötülense de şairler nazireler sayesinde dil ve üsluba hâkim oluyor bunları kullanmayı öğreniyordu çünkü divan şiirinde duygu ve hayal dünyasını belirleyen şey temelde kafiye ve redifti (20).

Benedict Péri, edebiyat alanında başarıya ulaşmanın en kolay yolunun, “ünlü şairler tarafından tanzim edilen şiirlere veya ünlü veya popüler şiirlere nazireler yazmak olduğu” tespitinde bulunur. Péri’ye göre bu türlü bir taklit sadece gelenek içine yerleşmiş bir edebî yaratım eylemi ya da süreci olduğu için değil, aynı zamanda bir “şairlere güvenebilecekleri sağlam bir şiirsel çerçeve sağladığı için de başarıya ulaşmanın bir yoluydu”. Seçilen model/zemin şiir, nazire yazan şaire iyi kurulmuş bir vezin, kafiye ve redif kombinasyonunun yanı sıra bir dizi hazır fikir ve imajla çerçevelenen şiirsel bir ruh hâli ve son olarak da bir karakteristik kelime dağarcığı sağlardı (Péri 150).

Mehmet Kalpaklı, “Osmanlı Şiir Akademisi: Nazire” başlıklı çalışmasında şairlerin nazire yazmaktaki amaçlarının üstat kabul ettikleri başka şairler gibi yazarak deneme yapmak; zemin şiirden daha iyi bir şiir yazarak üstünlüklerini göstermek veya dostluk göstermek olduğunu söyler (135). Kalpaklı, bu makalesinde Tanpınar’dan ödünçleyerek nazire geleneğini bir “şiir akademisi” olarak tanıtır. Bu üç temel işlev, nazire yazmanın amaçlarını gösterdiği kadar şiirlerine nazire yazılan şairin “edebî prestiji”nin de yüksekliğini gösterir çünkü şiir yazmaya başlayan şair adayı için

vezin, kafiye, mazmun bakımından sorunlu olmayan şiirleri seçmek gerekecektir; zira “iyi” şairin temel özelliklerinden birisi bu temel nitelikleri sağlıyor olmasıdır. Kalpaklı’nın belirttiği ikinci sebep, “zemin şiiri geçmek” hedefi, hedefinden iddiasından dolayı zemin şiirin beğenildiği anlamını taşır. Son olarak “dostluk göstermek amacı” zemin şiirin kendisinin beğenildiği anlamını taşımasa bile nazireyi yazan şairin zemin şiiri yazana bir çeşit “iltifat”ı olarak görülebilir böylece onun sosyal sermayesinden yararlanma amacına işaret eder. Nazire yazanın niyetine dair kesin bilgiler bulmak pek mümkün değildir ancak yukarıdaki üç “hedef”in de zemin şiiri yazan şair için hem prestijin kaynağı hem de prestiji doğuran süreç olarak düşünülebilir. Bu bağlamda Ali Canip Yöntem’in Nedîm’in edebî prestijine dair çıkarımını onun şiirlerinin tanzirlerine dayanarak açıklaması önemlidir.

Yöntem, “Nedîm’in Hayatı ve Çağdaşlarının Üstündeki Tesirleri” başlıklı makalesinde Nedîm hakkındaki “yaşadığı devirde mi şöhret buldu[ğu] yoksa sonradan mı şöhret buldu[ğu]” sorusuna temkinli yaklaşmış ve o dönemin şairlerinin divanlarını ve anonim mecmuaları inceleyerek bu mecmualarda Nedîm’in ne kadar yer aldığına bakmıştır. Yöntem, XVIII. yüzyıl anonim mecmualarında en çok yer tutan şairlerden birinin Nedîm olduğunu; XVIII. yüzyıl şairlerinden İzzet Ali Paşa, Âsım, Neylî, Âtîf, Kami, Râşid, Seyyid Vehbî, Sâmi, Kâmi gibi şairlerin Nedîm’i tanzir etmelerinin onun çağdaşları üzerindeki etkisini gösterdiğini belirtmiştir (Yöntem 212).

Yöntem’le paralel bir görüşe sahip olan Pervin Çapan da nazirelere bakılarak bir şairin kimleri okuduğu hakkında fikir edinilebileceği gibi hangi şairin edebî muhitlerde yaygın tesirler bıraktığının da tespit edileceğini düşünmektedir. (18. *Yüzyıl Tezkirelerinde...* 448)

Nazirenin şairlerin bilinirliklerini ve onlara atfedilen değeri gösterdiği yönündeki yaygın tespit, söz konusu XVIII. yüzyılın Osmanlı edebiyatı olduğunda, divan edebiyatı araştırmacıları açısından büyük ölçüde geçerliliğini yitirmektedir. XVIII. yüzyıl nazire yazımının oldukça yoğun olduğu bir dönemdir. Bu yüzyılın nerdeyse tüm şairlerinin divanlarında hem daha önceki yüzyıllarda yaşamış şairlerin hem de çağdaşları olan şairlerin tanzir edildiği görülmektedir.

Fatih Köksal, literatürde iz bırakmayan şairler ile nazire yazarları arasında kurulan bağın özellikle XVIII. yüzyıl için oldukça yanıltıcı olabileceğini savunur ve bunu bu yüzyılda nazire yazmanın “bir moda” hâlini almasıyla açıklar. Osman Horata ise Sâlim gibi edebiyat alanında tezkiresiyle ün yapmış bir şairin bir şiirine 150’den fazla nazire yazılmasını, XVIII. yüzyılda nazirenin asıl fonksiyonunu yitirmesi ve dostlar arasındaki bir eğlence biçimine dönüşmesi olarak yorumlar (*Has bahçede Hazan...* 48). Beri yandan Pervin Çapan, XVIII. yüzyıl tezkirelerinde şairlerin değerlendirilmesinde kullanılan kavram ve terimleri açıkladığı *18. Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi* adlı çalışmasında, tezkirelerde nazirlere yapılan atıfların söz konusu şairlerin edebiyat alnındaki konumları ve değerlerini ortaya koymak için kullanıldıklarını söyler. Çapan’a göre tezkire yazarları için çoğu zaman nazire basitçe bir şiir taklidi değil, aksine oldukça ciddi bir iştir (451-52). Çapan’ın bu tespitinden hareketle tezkirelerde sıklıkla atıf yapılan nazire yazımının alelade bir eğlence olup olmadığı, şairlerin nazire yazarken neye göre tercihte bulundukları gibi sorular gündeme getirilmelidir.

Osmanlı şiiri içinde köklü bir geleneğe dönüşen nazire yazımının bu yüzyılda özellikle ilgi görmesinin arkasında pek çok farklı sosyal ve kültürel sebep olabilir. Çalışmanın bu bölümünde, kendisi başlı başına bir sebep olmayan, ancak nazire

yazmadaki dinamikleri yakından etkileyen hususlardan biri olan sosyal ağ ilişkilerine odaklanılacaktır. Bu amaçla XVIII. yüzyılın ilk yarısında yaşamış Nahîfî, Râşid, Ârifzâde Âsım, Âtîf- Deferî, Seyyid Vehbî, Sâlim, Neylî, Vahîd/Mahtûmî, Arpaemînzâde Sâmi, Nedîm, Eğrikapılı Râsim, İzzet, Tırsî mahlaslı şairlerin ve onlarla aynı dönemde yaşamış Nasûhi (öl. 1700/1111), Bosnalı Alaaddin Sâbit (öl. 1712/1124), Bursalı Tâlib, Nâbî (öl. 1712/1124), Hevayî (öl. 1115/1127), Nâ'îl-i Antakîzâde (öl. 1715-16/1128), Birrî (öl. 1128/1716), Edirneli Kâmi (öl. 1724/1136), Neşehirli İbrahim Paşa (öl. 1730/1143), Yanyalı Esâd (öl. 1731-32/1144), Vâfî (Dürrî Ahmed Efendi)(öl. 1722-23/1135), Osmanzâde Tâib (öl. 1724/1136), Lem'î (öl. 1725/1137), Yahyâ Nâzim (öl. 1727/1139), İshak Efendi (öl. 1734/1147), Necîb (Sultan III. Ahmed) (öl. 1736/1149), Vâkîf (Seyyid Yahya) (öl. 1737-38/ 1150), Ref'et (öl. 1744-45/1157), Hâmî-i Amîdî (öl. 1747/1159), Vâsık İlâhizâde Mehmed Emîn (öl. 1751-52/1165), Kırımlı Rahmî (öl. 1752/1165), Suyolcuzâde Necîb (öl. 1758/1171), Çelebizâde Âsım (öl. 1760/1173), Belîğ Mehmed Emîn (öl. 1760-61/1174), Hıfzî (öl. 1759-60/1173), Sâlim-i Trabzonî (öl. 1746/1157-58), Fennî (öl. 1745/ 1158), Refî' /Sâid (öl. 1769/1183), Nâmî (öl.?), Şehzâde Mehmed (öl.?), arasındaki nazire ilişkileri tespit edilip bu şair kadrosunun oluşturduğu nazire ağları gösterilecek ve şairlerle olan nazire ilişkileri araştırılacaktır.

Çalışmanın temel kaynaklarını, çalışmanın odağındaki şairlerin divanları, bu şairlerle aynı nazire ağına dâhil olan Bursalı Tâlib (öl. 1706 / 1118), Bosnalı Alaaddin Sâbit (öl. 1712/1124), Nâbî (öl. 1712/1124), Birrî (öl. 1716/1128), Vâfî (Dürrî Efendi) (öl. 1722-23/1135), Osmanzâde Tâib (öl. 1724/1136), Yahyâ Nâzim (öl. 1727/1139), İshak Efendi (öl. 1734/1147), Hâmî-i Amîdî (öl. 1747/1159), Vâsık İlâhizâde Mehmed Emîn (öl. 1751-52/ 1165), Kırımlı Rahmî (öl. 1752/1165), Suyolcuzâde Necîb (öl. 1758/1171), Çelebizâde Âsım (öl. 1760/1173) ve Belîğ Mehmed Emîn (öl.

1760-61/1174)'nin divanları; Safâî'nin *Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâidi'l-Eş'âr*, Mirzazâde Sâlim Efendi'nin *Tezkiretü's-şu'arâ*, Râmiz Efendi'nin *Âdâb-ı Zurefâ* adlı tezkireleri ve MESTAP projesi kapsamında hazırlanan nazire mecmuaları oluşturmaktadır.⁷⁴ Taranan kaynaklardan ulaşılan şairlerin çalışma konusu şairlerle kurdukları nazire ilişki ağını gösteren tablo ve tabloyu oluşturmak için kullanılan bilgileri açıklamalarıyla yansıtan liste EK 2'de sunulmuştur. Hazırlanan tabloda nazirenin yanı sıra; tahmis, terbi gibi teknik olarak nazire sayılabilecek eklemeli nazım şekilleri de çalışmaya dâhil edilmiştir.⁷⁵

Araştırmanın yöntemini belirleyen sınırlardan biri, nazire içinde tanzir edilen şairin adının geçtiği ya da tahmis, tazmin gibi doğrudan beyitlerinin kullanıldığı şiirlerin seçilmesidir. Bu tercihin iki temel sebebi vardır: (i) Aynı zemin/model üzerine yazılan nazirelerde tanzir edenle edilenin kesin olarak ayırt edilememesi; (ii) kimi örneklerde nazirenin doğrudan zemin/model şiirin şairini değil beğenilen bir redifi tekrarlama. Neşredilen divanlara araştırmacılar tarafından yazılan inceleme bölümlerinde, divan sahibinin etkilediği ve etkilendiği şairlerden de söz edilmesi yaygın bir akademik tutumdur. Divan neşirlerinde yapılan bu türlü açıklamalarda, şairin etkilediği ve etkilendiği kişileri gösterebilmek adına sıklıkla başvurulanan yöntem, şairler arasındaki nazire ilişkilerine işaret etmektir. Bir şairin tanzir ettiği şairler arasında geçmiş dönemde yaşamış şairler olabildiği gibi o şairin çağdaşı olanlar da vardır. Farklı yüzyıllarda eser vermiş şairler arasındaki nazire ilişkisinin yönünü belirlemek, retrospektif bakışın avantajları nedeniyle, aynı ilişkinin yönünü

⁷⁴ Mecmualarda bulunan nazirelerin şairlerin divanlarına ulaşıldıysa kaynak olarak o divanlar gösterilmiştir.

⁷⁵ Nazire üzerine kapsamlı bir çalışma yapan Fatih Köksal, tahmis, taştir gibi eklemeli nazım şekillerinin de nazire olarak kabul edilebileceğini belirtmektedir (Köksal, *Sana Benzer Gül...* 54-55)

birbirinin çağdaşı olan şairler arasında belirlemekten daha kolaydır⁷⁶. Zira aynı vezin ve kafiye/redife sahip şiirlerin bir kısmında ne o şiirin bir nazire olduğuna dair bir işaret vardır -kafiye/redifin tesadüfi olarak seçilmesi söz konusu olabilir- ne de tanzir edilen şairin adı geçmektedir. Köksal'ın da belirttiği üzere nazire ilişkisinin yönü yaş ve prestij üzerinden belirlenebilecek bir kesinlik taşımaz (80). Yaşça daha büyük veya prestijce daha önde olan bir şair, kendisinden küçük ve daha az prestijli bir şairi de tanzir edebilir. Bu nedenle aynı dönemde yaşamış şairler arasında nazirenin yönünü salt prestije veya yaş farkına bağlayarak belirlemek, ileride vereceğimiz örneklerin de ortaya koyduğu üzere, yanıltıcı olabilir. Tüm bu zorluklara karşın, divan neşirlerinin bir kısmında prestij etiketlerine bağlı ön kabullerin belirleyici olduğu fark edilecektir. Örneğin, XVIII. yüzyıl şairlerinin divan neşirlerinin bir kısmında nazire ilişkileri gösterilirken, nazirede adı açıkça anılmasa bile, zemin şiirin sahibi olarak Nedîm'in gösterildiği görülmektedir. XVIII. yüzyıl Osmanlı edebiyatı hakkında yapılan çalışmalarda adı neredeyse anılmadan geçilmeyen Nedîm Ahmed Efendi, bu popülerliğini Namık Kemal'den Ziya Paşa'ya, Ahmet Refik Altınay'dan Ali Canip Yöntem'e XIX ve XX. yüzyılların edebiyat alanının önemli kalemlerinin ilgisine borçludur. Özellikle Altınay'ın, adını da verdiği "Lale Devri" ile ilgili anlatısı Nedîm'i bu devrin sembolü hâline getirmiştir (38-41). Nedîm'in edebiyat tarih yazımında edindiği bu prestij, haklılığı ya da haksızlığı bir yana, edebiyat araştırmacılarının Nedîm'in dâhil olduğu nazire ilişkilerinin yönüne dair kanaatleri de bir anlamda belirlemiştir.

Nedîm'in XIX. ve XX. yüzyıldaki popülerliği, tanzir edenden ziyade tanzir edilen bir şair olabileceği kanaatini pekiştirmiştir. Herhangi bir divanda Nedîm'in de kullandığı

⁷⁶ Tanzir edilen şairin adı nazire içinde doğrudan anılmadığında zemin ve model şiirin karıştırılması ihtimali de vardır.

bir vezin ve redifli şiire rastladığında, bir araştırmacının doğrudan Nedîm'in tanzir edilen taraf olduğunu düşünmesini sağlayan edebiyat tarihlerinin Nedîm'e getirdiği bu görünürlüktür. Bu durumu çok iyi bir şekilde örnekleyen nazire ağlarından birini, “içün saklar” redifinin sunduğu zeminde yazılmış şiirler oluşturur. Suyolcuzâde Necîb, Seyyid Hüseyin Vehbî ve Mirzazâde Mehmed Sâlim Efendi'nin divan neşirlerinin yapıldığı çalışmalarda zemin şiir Nedîm'e ait gösterilmiş (Dikmen LXXXIII; Güfta 92; Macit 283; K. Yılmaz 22) ve bu şairlerin Nedîm'i tanzir ettikleri kaydedilmiştir. Söz konusu gazellerde vezin ve redif dışında da ortaklıklar vardır ancak gazel/nazirelerde Nedîm'in adı anılmadığı için zemin/model şiirin kime ait olduğu açık biçimde anlaşılamamaktadır. Bu nedenle zemin şiirin Nedîm'e ait olduğu yönünde kesin bir tespit yapmak aslında mümkün değildir. Yaşadıkları dönemde Nedîm kadar prestijli olan, saray ve çevresinde oluşan meclislerde yer edinen bu üç şairin, Nedîm'i tanzir etme ihtimalleri kadar birbirleri tarafından tanzir edilme ihtimalleri de vardır. Ayrıca, aynı zeminde bu üç şair dışında, Mirzazâde Neylî Ahmed Efendi'nin (Erdem 111), Vakanüvis Râşid Efendi'nin (Biltekin 261, Günay 346), Abdüllatif Râzi Efendi'nin (Belîğ 118; İnce 198), Kelim Efendi'nin⁷⁷ (öl. 1740/1151-52) (Çapan 524; Belîğ 466), Çelebizâde Âsım'ın (Öztekin 216), Ebu-İshâkzâde İshâk Efendi'nin (Doğan 344-45) ve Lem'i Halîl Efendi'nin de gazelleri vardır (Belîğ 471).⁷⁸ Bu gazellere bakıldığında bu zeminde yazılmış bir nazire ağının, olasılıkla nazire zincirinin, olduğu⁷⁹ söylenebilir. Bu nazirelerde Sâlim'in ve Seyyid Vehbî'nin Mustafa Paşa adını doğrudan andıkları Nedîm'in ise “sadr-ı mu'allâ”

⁷⁷ Seyyid Kelîm Efendi'nin divanı bulunmadığı için bu gazel kontrol edilememiştir.

⁷⁸ Edirneli Kâmi'in de aynı zeminde yazılmış bir beyti vardır: “O nâm eksüklügüdür gerçi kim sermâyesidür kâf / İşin altını der amma bu râzî nâm için saklar” (Yazıcı 303)

⁷⁹ Nitekim Mirzazâde Sâlim Efendi'nin *Tezküretü's-Şu'arâ*'sındaki (İnce 198) “Râzî” maddesinde “Felek ârâyiş-i endâmı bî-endâm için saklar / Metâ'-ı kâm hoş-fercâmı bed-fercâm için saklar” matlalı gazeli şairin şiirleri için örnek gösterilmişse de bu gazelin nazire ya da zemin/model olduğuna dair bir bilgi verilmemiştir. Râzi Abdüllatif Efendi'nin Atike Kodaz Okur tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanan divanında bu şiire rastlanmamıştır.

diyerek ona gönderme yaptığı görülmektedir. Beri yandan Neylî, Râzi, Eyyüplü Seyyid Kelîm Efendi (1738-39/ 1151-52) ve Râşid'in gazellerinde Mustafa Paşa'ya ya da bir meclise gönderme bulunmamaktadır. Aynı şekilde bu şairlerinden hiçbirisi söz konusu gazellerin nazire olduğunu belirtmemiş veya bir diğerrinin adını metin içinde anmamıştır.⁸⁰ Bu bilgilere bakıldığında hangi şairin kimi tanzir ettiği anlaşılmadığı için bu gazellerin şairin kendisini değil kullanılan redifi tanzir ettiğini düşünmek mümkündür. Nitekim XVIII. yüzyılda bazı rediflerin çok beğenilip şairler tarafından kullanıldığı yine Safâyî ve Sâlim tezkirelerinden öğrenilmektedir.⁸¹ Bu kısımda ortaya çıkan belirsizlikleri ve karmaşıklığı aşmak için zemin/model şiirin sahibi şairin mahlasının anıldığı veya doğrudan beyitlerinin kullanıldığı tahmis, tazmin gibi nazireler, şairin mahlasının anılmadığı nazirelerden ayrı ele alınmıştır.

Üzerinde çalışılan nazireler, birbirleriyle çağdaş olan şairler arasındaki sosyal ilişkileri görünür kılarak şiirin üretim alanına ve şiir zevkine dair bir kanaat oluşturmaya mümkün kılmanın yanında şiire ve şaire dair bilginin dolaşıma girme süreciyle ilgili de ipuçları vermektedir. Bu ilişkiler geniş Osmanlı coğrafyasında şiirin dolaşıma girme yollarına, nasıl yayıldığına, söz gelimi Diyarbakır'da ya da Manisa'da yaşayan bir şairin adının nasıl yayıldığına ya da İstanbul'daki bir şairin başka şehirlerdeki şairlerce nasıl tanındığına dair bir öngörü de sunmaktadır. Bu yapıyı daha iyi açıklayabilmek için şiirin tüketildiği mecralarda dolaşıma nasıl girdiğini kısaca açıklamak yerinde olacaktır.

⁸⁰ Kapudan Mustafa Paşa'nın düzenlediği helva ve çırağan gecelerine katılan bu şairlerin, böyle bir mecliste istek üzerine bu zeminde bir gazel ürettiklerini düşünmek uzak bir ihtimal değilse de zemin şiirin Nedîm'e ait olduğu yönündeki görüş kadar spekülasyona açıktır.

⁸¹ Sâlim, Enis Receb Dede'nin hâl tercümesinde "kat kat helâl olsun" redifli şiirinin redifinin çok beğenildiğini ve herkesin bu zeminde birbirine nazireler yazdığını söyler (İnce 94).

a. Bir Rekabet Aracı Olarak Nazire

Benümle söyleşür varse gelsün imtihan olsun
Huzûr-ı asâfide idelüm ‘arz-ı sebâk-hânı

Zemîn ü kâfiye ta’yîni şartıyla bedîhice
Kaside yazup isbât idelüm da’vâ-yı ‘irfânı

Hudâvendâ garaz tenşîtdür tab‘ı-ı hümâyûnun
Ve illâ kanda benden kanda da’vâ-yı suhan-dâni (Dikmen 42)

Seyyid Vehbî’nin “Vekâletnâme”sinde yer alan bu beyitler; nazirelerin şairlerin rakipleri karşısında kendi yeteneklerini göstermek için bir fırsat oluşturduğunu ve bazı durumlarda haminin önünde aynı vezin ve kafiye yazarak yarışıldığını göstermektedir. Meclis vesilesiyle sipariş ve rekabetin öne çıktığı nazire ağlarından en bilineni Nâmi mahlaslı Safevi Elçisi Murtaza Kulı Hân’ın şiirlerinin tanziridir. Murtaza Kulı Hân daha önce Erzurum’a gittiğinde Erzurum Valisi Silahdar İbrahim Paşa’ya⁸² Osmanlı’nın önde gelen şairinin kim olduğunu sorduğunu, İbrahim Paşa’nın da, Nâbî Efendi’nin Osmanlı’nın önde gelen şairi olduğunu ancak vefat ettiğini; o sıralar şiir ve inşada onunla yarışacak şairin Kâmî olduğunu söyler. Kâmî’nin adını bilen Nâmî mahlaslı Murtaza Kulı Hân 1134’te İstanbul’a geldiğinde bir gazel söyleyip⁸³ Kâmî’den bir nazire ister. Kâmî ve orada bulunan seçkin şairler

⁸² Silahdar İbrahim Paşa 26 Şevval 1117’de 1117’de Halep vâlisi olduğunda Nâbî de Halep’tedir. Nâbî İbrahim Paşa’nın himayesine girmiş ve İbrahim Paşa tarafından divanı oluşturulmuştur (Bilkan b). Bu anekdot, bir haminin himaye ettiği bir şairi öne çıkarması açısından da dikkate değerdir.

⁸³ نامی اگرچه نابی از این خاکدان گذشت
کامی بجاست دیده خود کامیاب کن

کامی چو میرسد بیرت این نکو غزل
یا خطبکش بگفتهء من یا خواب کن (Râşid Mehmed Efendi, *Târih-i Râşid C. II* 1271)

Nâmî egerçi Nâbî ez-în hâkdân guzeşt / Kâmi be-câ-est dide-i hod kâmyâb kon // Kâmi çü mî-resed be-beret in nikû gazel / Yâ hat-be-keş be gofte-i men yâ hâb [cevâb] kon” (Nâmî, Nâbî bu toprak yığımından (dünyadan) göçtüyse de onun yerine Kâmî’den kâm al / Kâmi bu güzel gazel yanına ulaşınca bu sözlerimin ya üstünü çiz ya da uyu [cevap ver]) Abdülkadir Özcan, Yunus Uğur vd.lerinin hazırladığı *Târih-i Râşid ve Zeyli*’nde ikinci beytin ikinci dizesi “Yâ hat-be-keş be gofte-i men yâ hâb

Nâmî'yi tanzir edip Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa tarafından izin çıktıktan sonra nazirelerini Nâmî'ye sunarlar. Osman Horata nazirelerin izinle sunulmasının “elçiye nazire yazılmasının bizzat sadrazam tarafından istenildiğini” gösterdiğini belirtir (“Lâle Devri’nde Bir... 255-56). Murtaza Kulı Hân daha sonra kendisi için düzenlenen ziyafette şiir, hat ve musikide Osmanlı sanatçılarının başarısını utanarak kabul etmesi (Râşid Mehmed Efendi, *Târîh-i Râşid CII*. 1271) örneğinde görüldüğü üzere, sadece şairler değil iki devlet de nazireyi bir rekabet zemini olarak kullanabilir.

Meclisin edebî alana tek etkisi rekabet ve sipariş yoluyla gerçekleşmez; bunun ötesinde hazır bulunan aktörler arasında sosyal ilişkiler kurulmasına da zemin hazırlayarak meclis, edebî üretimin beslenmesini sağlar. Şekil 2’de de görüleceği üzere sosyal ve edebî alanlar içinde yolları kesişen şairler arasında bir nazire ağının da ortaya çıkma olasılığı oldukça yüksektir. Ancak bu ilişkilerde şiir ve şaire dair bilginin sadece sözlü aktarımla gerçekleştiğini söylemek de doğru olmaz. Zira yine aşağıda örneklendiği üzere, aynı sosyal ilişki ağının parçası olan şairlerin birbirlerine mektuplar gönderdikleri, kendi şiirlerini bir kâğıda yazarak verdikleri ya da mecmua ve divanlarda birbirlerinin şiirlerini okudukları da tespit edilmiştir. Ancak matbaanın henüz oturmadığı ve günümüzdeki gibi eserin yazılı kaydının tekilliğini ve değişmezliğini garantileyemediği bir dönemdeki yazılı kültürün günümüzdekinden ne kadar farklı olduğunu; bugün sözlü kültüre has olarak düşünmeye yatkın olduğumuz dinamikleri içerebileceğini (aynı şiirin yazılı varyantlarının varlığı, aynı şiirin farklı divanlarda farklı versiyonlarının varlığı, bir divanda terakibent olarak sunulan şiirin başka bir mecmuada dört ayrı gazel olarak yer alması, aynı şiirin farklı

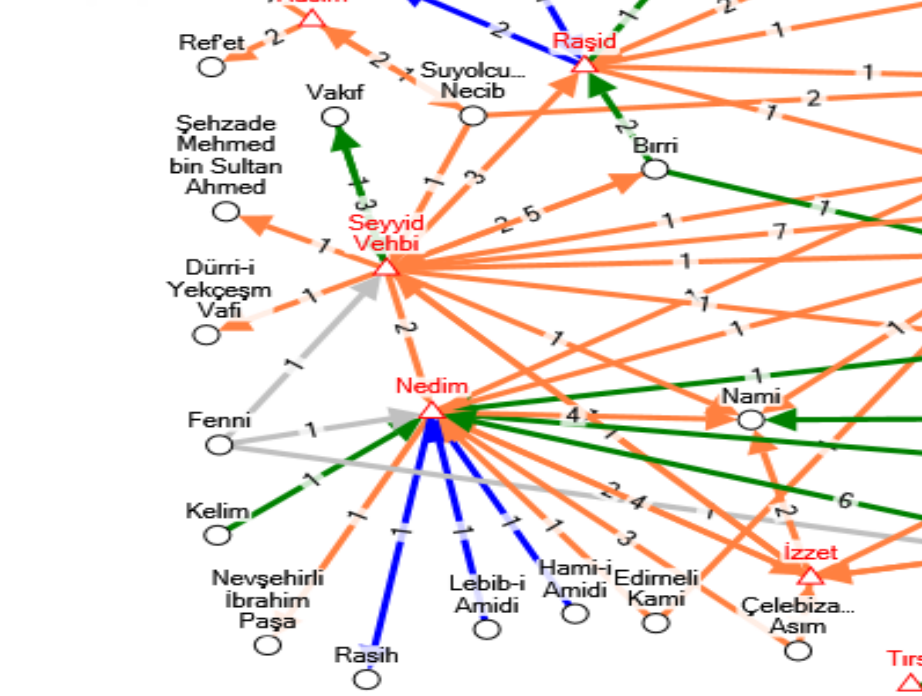
kon” şeklinde yazılmışsa da gazelin vezni ve içeriğinden “yâ hâb” yerine “cevâb” sözcüğünün daha uygun olacaktır. Neylî’nin bu gaza yazdığı nazirenin 8. beytinin ikinci mısramında da bu beyit tekrarlanmış ve “Yâ hat-be-keş be gofte-i men cevâb kon” (Erdem 163) şeklinde yazılmıştır.

şairlerin divanında bulunması vb.) göz ardı etmemek gerekir. Bu dönemde, yazılı kültürün bir parçası olarak dolaşıma giren bir metnin sözlü kültüre has dinamiklerin etkilerinden (varyantlaşma, versiyonlar, modelleme, anonimleşme vb.) bütünüyle azâde olduğu söylenemez.

b. XVIII. Yüzyılın İlk Yarısından Bir Nazire Ağı Kesiti

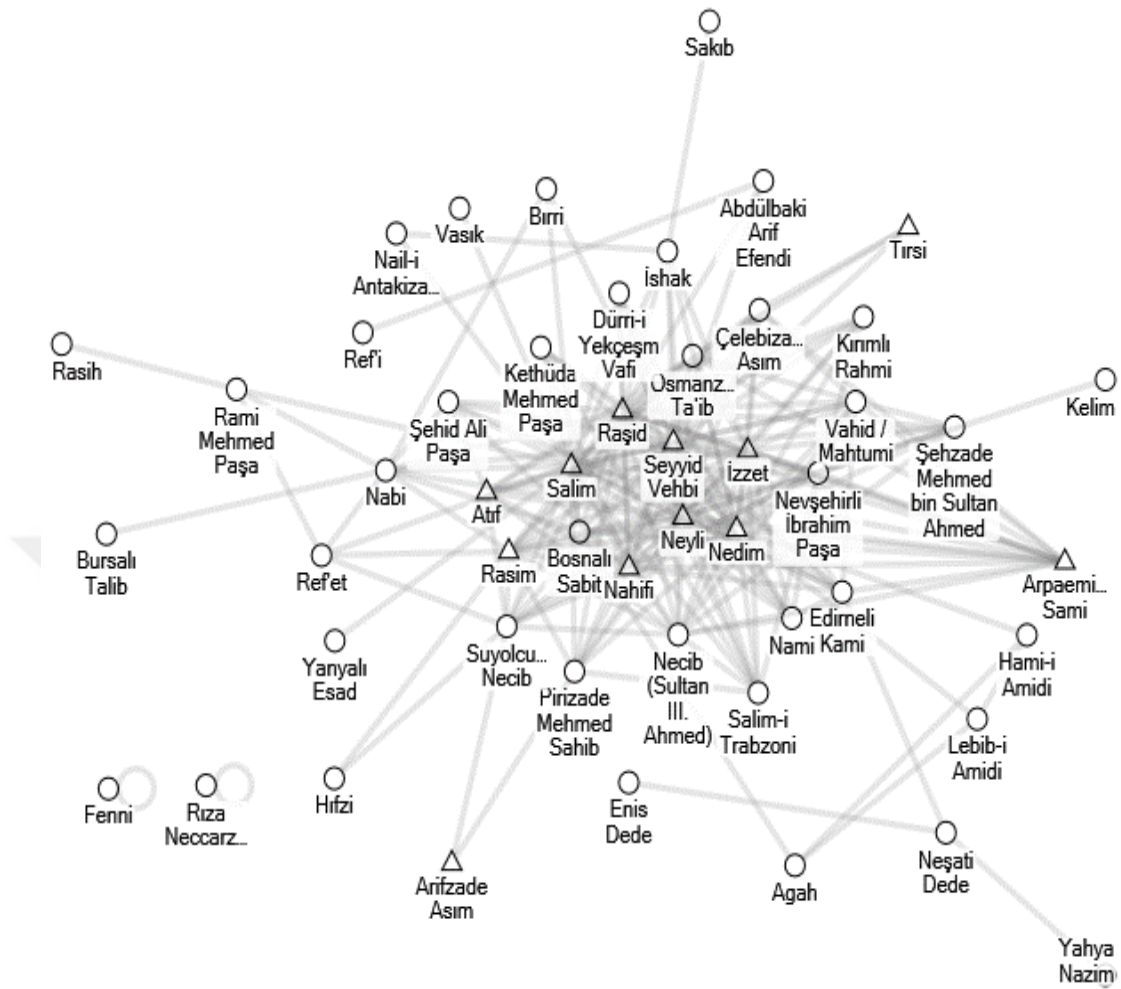
Aşağıdaki diyagram, Nedîm, Vahîd/Mahtûmî, İzzet, Arpaemîni Sâmi, Râşid, Seyyid Vehbî, Ârifzâde Âsım, Nahifî, Âtîf (Mustafa), Sâlim, Neylî ve Eğrikapılı Râsim'in nazire yazdıkları ve onlara nazire yazan şairler arasındaki nazire ağını göstermektedir. Bu diyagramda birbirine nazire yazan şair çiftleri arasındaki çizgiler ilişki türlerine göre renklendirilmiştir. Tarih ve biyografi kaynaklarından, hareketle nazire ilişkisi bulunan şairlerden birinci adımda tanışıklık (akrabalık, intisap, ortak meclis, arkadaşlık gibi doğrudan tanışıklığı gösteren) “turunucu” okla; şairler arasında doğrudan tanıdıklık ilişkisine dair bir kayıt bulunamayan ancak aralarındaki bilgi akışını sağlayacak ortak arkadaş veya tanıdığa sahip olma gibi çeşitli türden yakınlıkların biri veya birden fazlasının bulunduğu ikinci adımda tanıdıklık “yeşil” okla; nazire ilişkisi bulunan şairler arasındaki bilgi akışını sağlayacak ortak tanıdık yoksa ancak tanıdıklar arasında ilişkiyi sağlayabilecek başka aktörler varsa “lacivert” okla gösterilmiştir. Şairler arasındaki okların yönleri nazire yazan şairden yazılan şaire doğru olup okların yanındaki sayılar nazire sayısını göstermektedir.

Şekil 2: Şairlerin Nazire Ağı



Çalışmanın odağındaki 15 şairden Neccarzâde Rıza ve Sâkıb Dede'ye yazılan bir nazire bulunamadığı için tabloda onların ilişkili olduğu bir isim yoktur. Çalışmaya konu edilen 13 şairle nazire ilişkisi bulunan (bunlar tarafından tanzir edilmiş ya da bunları tanzir etmiş) 34 şair ve şairlerine doğrudan atıf bulunan 125 nazire tespit edilmiştir. İki şair arasındaki çizgilerin renkleri şairler arasındaki ilişkinin boyutunu temsil etmektedir. Birbirine nazire yazan 77 şair çiftinin 54'ünde arkadaşlık, aynı mecliste bulunma, hoca-öğrenci ilişkisi gibi birinci adımda tanışıklık (örneğin, Ârifzâde Âsım – İzzet – iş ilişkisi; İzzet – Nedîm – arkadaşlık; Nâbî – Sâlim – ortak meclis; Râsim – Ref'et – hoca- öğrenci vs.); 12'sinde iki kişi arasında ortak arkadaş veya tanıdığa sahip olma gibi çeşitli türden yakınlıkların biri veya birden fazlasının bulunduğu gösteren ikinci adımda tanıdık (Örneğin Râşid – Birrî arasındaki ortak tanıdık Vehbî) tarih ve biyografi kaynaklarından tespit edilmiştir. Nazire ilişkisi olan 9 şair çiftinde ise aradaki sosyal ilişkiyi gösterecek açık bir kayda ulaşılamamış ancak bunların da üçüncü adımdaki bir aktörün etkisiyle ağı eklendiği tespit edilmiştir. Bu nazire ilişkileri haritasını sosyal ilişki ağı içine yerleştirmek ve ikinci ve üçüncü adımdaki bağlantıları göstermek adına sosyal ilişki ağı Şekil 2'de gösterilmiştir.

Şekil 3: Sosyal İlişki Ağı Kesiti



Bu ağda, sadece şairler değil aynı zamanda şairler arasındaki bağlantıyı ve bilgi akışını sağlama potansiyeli olan aktörler de yer almıştır. Bu nedenle, ağdaki ilişkiler yönsüz olarak gösterilmiştir. Aralarında çizgi bulunan tüm aktörler birinci adımda tanışıklığa sahiptir.

Nazire ağları ve sosyal ilişki ağlarını gösteren Şekil 2 ve Şekil 3 incelendiğinde şu sonuçlara varılmıştır: (i) Birbirinin çağdaşı olan şairlerin nazire ilişkisinde birinci adımda tanışıklık (arkadaşlık, ortak meclis, akrabalık bağı vs.) önemli oranda etkilidir, (ii) ancak, ilişkisi olan şairlerin her zaman birbirlerini tanzir etmedikleri,

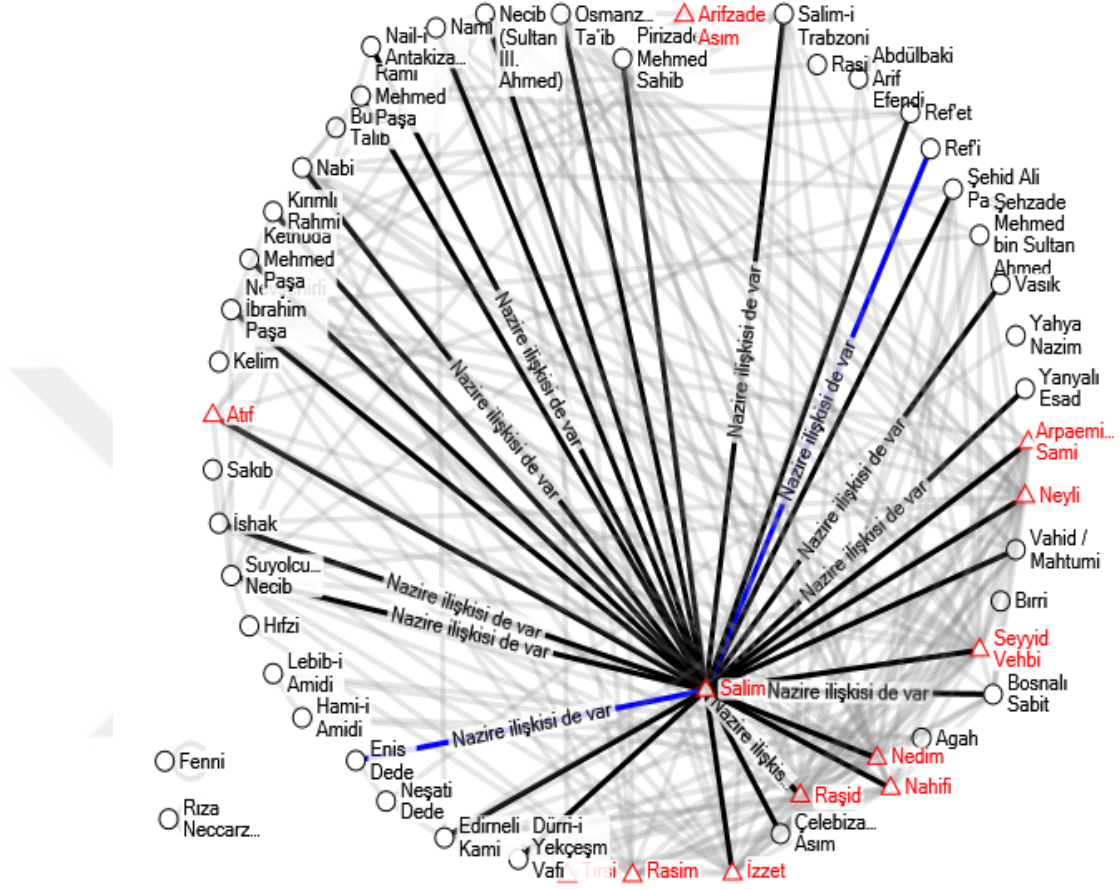
şair ve şiiri için bir seçim yaptığı görülmüştür. Örneğin Kırımlı Rahmî, Nedîm, Seyyid Vehbî ile aynı meclislerde bulunmasına, tercüme heyetinde bir araya gelmesine rağmen onları değil, onlarla aynı mecliste bulunan bir başka şairi, Râşid'i tanzir etmiştir. Ya da Suyolcuzâde Necîb Efendi; Seyyid Vehbî, Eğrikapılı Râsim Efendi ve Nedîm'in aynı meclislerde bulunmuş (Kınlı 72) ancak sadece Râsim Efendi'yle karşılıklı nazire yazmış, buna karşın Seyyid Vehbî'yi tanzir etmişse de onun tarafından tanzir edilmemiştir. Benzer şekilde Nedîm'in, Râsim'le nazire ilişkisi yoktur ve Seyyid Vehbî tarafından tanzir edilmesine rağmen onu tanzir etmemiştir. Bu bakımdan, ortak sosyal sermayenin çağdaş şairler arasındaki ilişkide belirleyici olduğunu ancak şairlerin açık olmayan sebeplerle tanzir edecekleri şairi ve şiirini seçtikleri belirtilmelidir.

Şekil 2'de ilişki ağları gösterilen her şairin bir diğeriyle olan ilişkisini açıklamak yerine ilişki biçimlerini açıklamamızı sağlayacak seçilmiş birkaç örneğe odaklanmayı uygun gördük. Bunlardan ilki, nazire ağında 9 farklı şair tarafından 9 farklı şiirine 11 nazire yazılmasıyla Nedîm'den sonra en fazla tanzir edilen Mirzazâde Sâlim Efendi olacaktır. Yanyalı Esad, Refî', Nâbî, Suyolcuzâde Necîb, İshâk, Vâsık, Bosnalı Sâbit, Sâlim-i Trabzoni ve Enis Receb Dede tarafından tanzir edilen Sâlim; Nâ'il-i Antakîzâde, Bosnalı Sâbit ve Nâbî'nin şiirlerini tanzir etmiştir.

Aşağıda Şekil 4'te Sâlim'in sosyal ilişki ve nazire ilişkisi ağında ilişki ağını gösteren kesit bulunmaktadır. Bu şekilde Sâlim'in birinci adımda tanıdığı aktörler bulunmakta, nazire ilişkisi bulunan şairler arasındaki ilişkiyi sağlayan çizgiler üzerinde belirtilmektedir. Enis Dede ve Refî' ile Sâlim arasında nazire ilişkisi bulunduğu için ilişki ağına onlar da eklenmişse de tarih ve biyografi kaynaklarında aralarındaki

tanışıklığa dair açık bir kayda ulaşılamadığı, ancak aralarındaki bağlantıyı sağlayacak en az iki adımda ortak tanıdık olduğu için lacivert çizgiyle gösterilmiştir.

Şekil 4: Sâlim'in sosyal ilişki ve nazire ilişkisi ağı



Nâ'il-i Antakîzâde'nin "Güzel kıymet-şinâs-ı hüsn olup 'ali-cenâb olsa / Sebük-rûh u güşâde-meşreb ü ehl-i hicâb olsa" beytini tesdis eden Mirzazâde Sâlim Efendi ile Nâ'il arasında yarenliğe dayanan bir ilişki vardır. Mirzazâde Sâlim Efendi *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*'sında Nâ'il-i Antakîzâde'nin "şeb u rûz bir yerde hem-ülfet olduğumuz yârandan ol[duklarımızı]" (424) Nâ'il-i Antakîzâde'nin şiirlerini derleyip divanını oluşturmayı önermelerine rağmen Nâ'il'in bunu kabul etmediğini ve şiirlerinin mecmualarda kaldığını anlatır. Nâ'il-i Antakîzâde vefat ettiğinde, Sâlim

Efendi Trabzon’da sürgünde olduğu için onun kitaplarına erişemediğini bu nedenle elinde bulunan şiir örneklerini tezkiresine aldığını belirtir (424). Sâlim, Nâ‘il’den sadece tezkiresinde değil aynı zamanda Ebu-İshâk Efendi’ye yazdığı bir manzum mektupta da söz eder. Ebu-İshâk Efendi’nin babası Ebu-İshâk İsmail Efendi (Nâim) (öl. 1137/1725) Mısır Kahire Kadısı iken (1116-1117/1704-1706) Sâlim, “biraderim” dediği Ebu-İshâkzzâde İshâk Efendi’ye yazdığı manzum mektupta Nâ‘il’in ve diğer ahbablarının onu özlediğini söyler. Sâlim, İshâk Efendi’nin yokluğunda Nâ‘il’le teselli bulduğunu şu beyitlerle dile getirir:

Hakk bu kim pâk-edâdur Nâ‘il

Meclise ruh-fezâdur Nâ‘il

Tesliyet-kâr-ı firâkum oldı

Vahşet anunla sekînet buldı

Ağzumun dadım bulmazdum ben

Rencîş u derd-i firâkundan

Hisse-yâb itmese Nâ‘il ya‘ni

Ki mezâk-ı nemekin ile beni (332)

Aynı meclislerde bu arkadaşların birbirlerini edebî üretim anlamında da besledikleri muhakkaktır. Nâ‘il-i Antakizâde’nin divanı olmadığı için bu etkilenmenin ne ölçüde olduğunu bilemesek de bu şairlerin aynı zeminde yazdıkları başka bir şiire ulaşabilmekteyiz. Safâyî tezkiresinde, Nâ‘il-i Antakîzâde’nin şiirlerine örnek olarak gösterilen “Düşme ey dîl zülf-i yâra Allâh ‘aşkına / Uyma ulaşma o ser-keş yâra Allâh ‘aşkına” (Çapan 908) matlalı gazel, Sâlim’in “Allâh aşkına” redifli gazeliyle⁸⁴

⁸⁴ Sâlim’in söz konusu şiirinin matla beyti budur: “‘Arz idün feryâdumı dîl-dâre Allâh ‘aşkına / İde şâyed merhamet ben zâre Allâh ‘aşkına” (Güfta 517)

aynı zemindedir. Sâlim bu gazeline pek çok nazirenin yazıldığını söylese de (İnce 97) bu gazel içinde Sâlim’e atıf olmadığı için yukarıdaki listeye almadık ancak büyük bir ihtimalle bu şiir Sâlim’in redifini tanzir ediyordu. Aynı zeminde yazılan bir başka gazel ise, Sâlim ve Nâ’îl’in ortak arkadaşı olan Ebu-İshâk Efendi tarafından yazılmıştır. “Hâlimi ‘arz it sabâ dildâra Allâh ‘aşkına / Sûziş-i dilden haber vir yâre Allâh ‘aşkına” matlalı gazelde Sâlim’in adı anılmaz ancak şiir içerik olarak Sâlim’in gazeline benzer. Sâlim Efendi bir fahriyesinde şöyle demektedir:

Nâ’îl u Nâ’îlî vu Neylî hep
Reşk iderlerse şi‘rûme ne ‘aceb
Gûş ideydi sözüml olup mebhût
Nâtık eylerdi nutkî ‘ayn-ı sükût (280)

Diğer metinlerinde samimiyetine vurgu yaptığı arkadaşını aynı anda kendisini kıskanan bir rakip olarak gösterebilmektedir. Bu beyitler, Osmanlı edebiyat alanında rekabet ve dostluk ilişkilerinin giriftliğini göstermesi ve nazireyle ilgili tartışmalarda öne çıkan, “bir şairin beğenildiği için tanzir edildiği” veya “rakip olarak görüldüğü için tanzir edildiği” gibi kesin saptamaların kimi durumlarda yanıltıcı veya eksik olabileceğine işaret etmesi bakımından önemlidir. Osmanlı edebiyat alanı muhtemelen hem o dönemin hem de bugünün birçok farklı edebiyat ortamı gibi, alanın aktörleri (şairler, hamiler, tüketiciler vb.) arasında uyum ve hayranlık kadar çatışma ve rekabet duygularıyla beslenen oldukça kompleks bir sosyal, kültürel, ekonomik ve politik ilişkiler ağıydı.

İshâk Efendi’nin divanında Sâlim’in “Dile rahm eyleyüp agyârı şehâ dûr eyle / Dosta düşmene karşı beni mesrûr eyle” (Güfta 507) matlalı gazeline yazılmış bir başka naziresinde Sâlim’e “peyrev” olduğunu ifade etmektedir. Nitekim Sâlim’in

divanında, İshâk Efendi'ye yazılmış manzum iki mektupta, aynı meclislerde dost olarak bulunduklarını gösteren beyitler vardır. Her ikisi de Şeyhülislam çocukları olan bu iki şair arasındaki ilişki, uzun yıllara dayanıyor olsa gerektir. Zira, İshâk Efendi, Sâlim'in babası Mirza Mustafa Efendi'den ders almıştır. Yani şairler arasındaki ilişki ait oldukları cemaatin diğer üyeleriyle de kuşatılmıştır. Dolayısıyla yukarıda sözü edilen ağı biraz daha karmaşıklaştıran aslında, birçok durumda, şairler ve şiirleri arasındaki ilişkilenenin; eğitim, akrabalık, tarikat bağı gibi mecralardan gelen pek çok aracı/bütünleyici aktörü de içermesinden gelir. Nazire, çok az durumda, sadece iki aktörü ve iki metni içeren tek yönlü bir ilişkiler ağına işaret eder.

Benzeri bir ilişkinin Mirzazâde Sâlim Efendi ile Sâlim-i Trabzonî arasında olduğu yine Sâlim tezkiresinden öğrenilmektedir. Sâlim 1127'de Şehid Ali Paşa'nın gazabına uğrayıp bir sene kadar Trabzon'a sürüldüğünde, Sâlim-i Trabzonî (öl. 1157) ile dostluk kurduğunu ve Trabzon'da söylediği "Etfâl-i rûh kim sühânın mektebindendir / 'İlm-i hakikat-i ezeli mektebindendir" (İnce 240) matlalı gazeline nazire yazdığını belirtmektedir. Sâlim-i Trabzonî'nin Sâlim'le aynı sosyal ağ içinde bulunduğunu yine *Küçükçelebizâde 'Âsım Efendi Tarihi*'nden öğrenmek mümkündür. 1139 senesinin Rebiü'ahirinin 13. Yekşembih gecesi, Kapudan Mustafa Paşa'nın Bağçekapı'daki konağında verilen davette Seyyid Vehbî, Nedîm, Râşid, Reşid ve Âsım'la birlikte şitaiyye sunup ihsan görenler arasında, o sırada Kapudan Mustafa Paşa'nın mektupçuluğu görevinde olan Sâlim-i Trabzonî de vardır (Çelebizâde Âsım Efendi 1522). Sâlim-i Trabzonî'nin divanına ulaşamadığı için onun başka hangi şairlere nazire yazdığı şimdilik bilinmemektedir. Yukarıda değinilen aracı aktörler, şairlerin ve şiirlerinin edebî alışveriş için fizikî mekânın imkân ve sınırlarını aşmalarını, çoğu durumda, mümkün kılmıştır. Sözü edilen

mecliste bulunan diğer aktörler, aynı zamanda, Mirzazâde Sâlim Efendi'nin içinde bulunduğu ilişkiler ağının da aktörleridir. Dolayısıyla iki Sâlim'in edebiyat alanındaki alışverişlerinde, aynı şehirde buluşmaları kadar ortak bir ilişkiler ağına dâhil olmaları da etkilidir denebilir.

Nâbî ile Sâlim arasındaki ilişkinin yarı resmî bir ilişki olduğu görülmektedir.

Devrinin önde gelen ve en sık tanzir edilen şairlerinden olan Nâbî, Baltacı Mehmed Paşa sadrazam olmak için Halep'ten dönerken onu da yanında İstanbul'a getirdiği zamana kadar, yaklaşık 27 yıl boyunca, Halep'te yaşamıştır. Ancak bu süreç zarfında Osmanlının farklı merkezlerini de gezerek geniş bir çevre edinmiştir. Nâbî ile Sâlim arasındaki bağlantıyı kuran güçlü bağlardan biri, Sâlim'in kayınpederi olan Râmî Mehmed Paşa'dır. Râmî Mehmed Paşa ile Nâbî, aynı intisaba dâhil, beraber hac yolculuğu yapmış, sık sık mektuplaşmış iki arkadaştır.⁸⁵ Sâlim Efendi tezkiresinde, Nâbî ile o İstanbul'a döndükten sonra sık sık bir araya geldiklerini, bu görüşmelerinden birinde Nâbî'nin kendisinden bir gazel istediğini ve verdiği gazeli tanzir ettiğini belirtir.

Nâbî ile Sâlim arasındaki ilişki, sadece ikilinin kendi aralarındaki edebî paylaşımı değil aynı zamanda edebiyat alanındaki diğer aktörlerin de tanınmasını sağlamıştır. Bunun için ilginç bir örnek Birrî'dir. Manisa'da yaşayan bir Mevlevî dervişi olan Birrî, attarlıkla geçimini sağlayan ve Manisa'nın edebiyat meclislerinde yerini almış bir şairdir. Sâlim Birrî'ye yakın olanlardan onunla ilgili haberler aldığını, Nâbî'nin Birrî hakkında “attarlar arasında böyle bir kişiyi bulmanın zor olduğunu” söylediğini ve onu övdüğünü anlatır (İnce 141). Birrî'nin divanında Nâbî'ye yazdığı nazirelere ulaşmak mümkündür. Nâbî'nin Birrî'nin *Bülbüliyye*"sine yazdığı bir takriz vardır

⁸⁵ Râmî Mehmed Paşa ile Nâbî arasındaki ilişki için Nâbî'in Münşeatı'na ve İslam Ansiklopedisi'nde Râmî Mehmed Paşa maddesine bakılabilir (Ahışhalı; Bilkan XII; Yusuf Nâbî 2017)

(Yusuf Nâbî 536). Nitekim Sâlim de Birrî'nin Nâbî'ye hayran olduğunu ve ona gazeller gönderip tanzir edilmeyi beklediğini anlatır (İnce 141). Birrî ile Nâbî arasındaki ilişki, sadece farklı şehirlerde yaşayan iki şair arasında kurulan ilişkiyi göstermesi bakımından değil, aynı zamanda bir şairin adının nasıl yayıldığını göstermesi bakımından da dikkate değerdir. Esrar Dede *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye*'de Bosnalı Alaeddin Sâbit Manisa'da kadı iken Nâbî'nin onu ziyaret ettiğini ve Birrî ile tanışıklıklarının bu döneme denk geldiğini bildirmektedir.⁸⁶ Ne var ki *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye* ve *Semâhâne-i Edeb* dışında devrin biyografi kaynaklarında şairin Manisa'da görev aldığına dair bir bilgi yoktur; sadece son görev yerinin Diyarbakır olduğu ve mazul olduktan sonra vefat ettiği bilgisi vardır (Çapan, *Safâyî Tezkiresi...* 134, Şeyhî Mehmed Efendi, İnce 154, Karacan 347).⁸⁷ Ancak bu kişiler arasında bir şekilde iletişim yolu açılmış olacak ki –Esrar Dede'nin de bildirdiği üzere– Sâbit, Nâbî ve Seyyid Vehbî'nin divanlarında Birrî ile nazireleşmeleri görülmektedir. Bundan hareketle, ortak bir mecliste seslendirilen bir şiiirden söz edilemediği durumlarda dahi mektuplaşmalar sayesinde, bir şiiirin dolaşıma girebildiği ve birbirinden haberdar olan şairlerin birbirleri hakkındaki bilgiyi dolaşıma sokabildiği söylenebilir. Nitekim aralarında doğrudan bir ilişki kurulduğunu gösteren bir kayda rastlanmamasına rağmen Birrî'nin Râşid ve Neylî'yi tanzir etmesi de bu yolla açıklanabilir. Birrî'nin Râşid'in şiiirlerinden haberdar olup

⁸⁶ “Hatta bir zaman şa‘ir-i meşhûr Sâbit Efendi Ma‘nîsâ‘da hâkimü‘ş-şer‘ olduğu esnâlarda Nâbî Efendi dahi bir takribiyle Ma‘nîsâ‘ya varup herbirisi yegâne-i rüzgâr geçinür iken [...] her birlerinin nev-be-nev zuhûr i sunûh eden gazeliyyât-ı tâze zemînlerine nezâ‘ir-i balâlar söyleyüp ve anlar dahi [Birrî'nin] eş‘âr-ı tâze tarhını tanzîr ederek beyenlerinde mübalâga ile germiyyet-i ulfet şu‘ule-gîr-i unsiyyet olup ve herbirleri ta‘accüb-güne itirâf eyledikleri meşhûr ve el‘an Sâbit ve Nâbî ve Vehbî divanlarında mesturdur” (Esrar Dede 61).

⁸⁷ Sâbit, III. Mustafa devri Şeyhülislamı Seyyid Feyzullah Efendi'ye (öl. 1115 /1703) sunduğu bir terciibendinde “Farkıma düşse nihâl-i kalemünden sâye / Kalkısam Amide ya belde-i Mağnîsâya” (Karacan 347) diyerek Manisa veya Diyarbakır mevleviyetlerinden birini ister. Ancak bu isteğine 1119'da Şeyhülislam Sadrüddinzâde Sadık Efendi'nin meşihatinde ulaşır. 1121'e kadar süren Amed kadılığından mazul olduktan sonra İstanbul'a döner ve bilindiği kadarıyla 1124'te vefat edene kadar İstanbul'da kalır Çapan, *Safâyî Tezkiresi...* 134, Şeyhî Mehmed Efendi, İnce 154, Karacan 347).

onu tanzir etmesi arada bilgiyi aktaracak aracı aktörler olması dolayısıyla akla yatkındır. Bu iki şairin doğrudan tanıştıklarına dair elimizde açık bir kanıt yoktur. Ne Birrî'nin İstanbul'a geldiğine dair ne de Râşid'in Birrî 1124'de vefat etmeden önce Manisa'ya gittiğine dair bir bilgi tespit edilmiştir;⁸⁸ ancak arada bu iki şairin birbirinden haberdar olmasını sağlayacak Seyyid Vehbî gibi bir aktörün varlığını unutmamak gerekir. Vehbî ile Râşid aynı meclislerde bulunmuş ortak intisab ağına sahip iki şairdir. Hatta Vehbî, Râşid'in üç farklı şiirini tanzir etmiş, “Vekâletnâmesi”nde ondan övgüyle söz etmiştir. Vehbî ile Râşid arasındaki dostluk değilse bile tanışıklığın tespit edebildiğimiz ilk halkası Abdalbaki Ârif Efendi'dir (öl. 1123/1715).⁸⁹ Abdalbaki Ârif Efendi her iki şaire de hat dersleri vermiştir (Müstakimzâde Süleyman Efendi 657, Rado 139). Daha sonra Şehid Ali Paşa'nın ve Nevşehirli İbrahim Paşa'nın intisabında yer alan bu iki şair, onların meclislerinde şiirlerini sunup ihsan görmüşlerdir. Tüm bunlardan hareketle denilebilir ki, Birrî ve Râşid, çok büyük bir ihtimalle, Vehbî ve Nâbî gibi aracı aktörlerin bulunduğu geniş bir ağın sunduğu imkânlar sayesinde birbirlerinden ve şiirlerinden haberdar olmuşlardır. Birrî örneği, sosyal ağ teorilerinde rolleri ve önemleri üzerinde durulan aracı aktörlerin, Osmanlı edebiyat alanındaki yerine vurgu yapması yönünden önemlidir.

İzzet Ali Bey'i en çok tanzir edenlerden biri Âtîf Mustafa Efendi'dir. İzzet ile Âtîf arasındaki bu edebî bağ onların meslek hayatlarında daha yoğun bir şekilde görülmektedir. Zira, Âtîf Efendi, İzzet Ali Bey defterdar iken onun kâtibi olmuş ve bu vesileyle onun intisabında bulunmuş bir kişidir. Daha önce belirtildiği üzere Âtîf

⁸⁸ 1128/1715-16'da Râşid ibtida-i altmışlı rütbesiyle Hânkah-ı Kahriye Medresesi müderrisi idi.

⁸⁹ Abdalbaki Ârif Efendi'den hat sanatını öğrenenler arasında Seyyid Vehbî ve Râşid dışında Ebu-İshâkzâde İshâk Efendi, Çelebizâde İsmail Âsım Efendi, damadı Seyyid Abdurrahim Fâiz Efendi (öl. 1725), Kâtibzâde Ref'î Efendi (öl. 1769) da vardır (Müstakimzâde Süleyman Efendi 670).

Efendi'nin divanında İzzet Ali Bey'e yazılmış kasideler de bu iki şair arasındaki samimiyeti, Âtîf'ın İzzet'in şairliğini, nasirliğini ve hattatlığını övdüğü beyitlere rastlanmaktadır. Âtîf'ın, İzzet Ali Bey'i överken sıklıkla vurguladığı bu özellikler onun İzzet Ali Bey'e hayranlığını göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında İzzet'e peyrev olduğunu nazirelerinde de sıklıkla belirtmesi anlaşılırdır. Tezkireler bölümünde de belirtildiği üzere Âtîf Efendi, III. Ahmed'in saltanatı yıllarında henüz öne çıkmış bir şair değildi. Zira devrin sultanına ve sadrazamlarına kaside sunabilecek kadar öne çıkamamış, yine III. Ahmed döneminde sunulan Safâyî, Sâlim ve Belîğ tezkirelerinde hâl tercümesi yazılmamıştı. Ancak, edebiyat alanında saray gibi edebî prestije kaynaklık edecek bir destekten yoksun olsa da onun İzzet'le olan yakın ilişkisi edebî alandaki aktörlere nazire yazarak dâhil olmasını sağlıyordu. Âtîf'ın nazire yazdığı diğer şair, Nedîm, ise İzzet Ali Bey'le samimi ilişkisi olan bir kişiydi. Bu bakımdan Âtîf'ın edebiyat alanındaki pozisyonu İzzet'e göre belirlenmiştir demek yanlış olmasa gerektir.

Çelebizâde Âsım'ın pek çok şair arasından özellikle İzzet Ali Paşa'nın şiirini övmesi onlar arasındaki kişisel bir yakınlığa işaret edebilir. Zira sadece Çelebizâde Âsım İzzet Ali Paşa'yı sadece tarihinde övmemiştir. İzzet Ali Paşa Çelebizâde Âsım'ın sahn müderrisi olduğunda tarih kıtası göndermiş,⁹⁰ ayrıca Çelebizâde Âsım Efendi'yi müzeyyel bir gazelle övmüştür.

Metâ'-ı nazmını 'arz eyle ol mahdûm-i zî-şâna
Ki eş'ârı gibi bir hoş-kumâş-ı ateşin olmaz

⁹⁰ 'Âsımâ teşrif idüb sahn-ı tariki 'izz ile
Hamduli'l-lâh cümleten ahabb memnûn oldılar
Bendeniz ammâ bu hâletden safâ-yâb oldu kim
Hep hasedden fırka-ı a'dâ ciger-hun oldılar (Kutlar 401)

Cenâb-ı ‘Âsım-ı pîrûz-eser kim çenber-i eflâk
Benân-ı ‘ilmine bir halka-ı engûşterîn olmaz

Kümeýt-i hâmeye bî-tâbdır ammâ şitâb ile
Edâ-yı vasf-ı zâtın itmeğe böyle zemîn olmaz

O dâna-dil ki kasr-ı dânişine pâye-i evvel
Dimek kâbildir ammâ târ-ı çerlî-i heftümîn olmaz (Kutlar
519)

Çelebizâde Âsım Efendi de bu gazele bir nazire yazmıştır. İki şairin arasındaki bu ilişki sadece ortak meclisleri paylaşımlarından anlaşılmaz. Bu iki şair de Sadrazam İbrahim Paşa’nın tercüme heyetinde yer almışlardır. Anlaşılabileceği üzere Sadrazam İbrahim Paşa’nın himayesinde olan bu şairlerin ortak sosyal mecranın yarattığı avantajla birbirlerinin adlarının yayılmasına katkıda bulunmuştur.

Belli bir intisab ağının dışında hatta karşısında kalan Vahîd’in nazire ağları içindeki durumu bu açıdan dikkat çekicidir. Vahîd tezkirelerde yer alma sıklığındaki düşüklük gibi nazire ağında da İbrahim Paşa etrafında örülen intisap ağından şairlerle sınırlı bir ilişki içindedir. Tespit edebildiği kadarıyla bu şairlerden sadece Osmanzâde Tâ’ib onu tanzir etmiştir⁹¹. Bu nazirelerin yazılış tarihleri hakkında bir bilgiye ulaşamamıştır ancak Osmanzâde’nin vekaletnamesinde Vehbî’nin aksine ona belli bir değer atfettiğini göstermesi ile ona nazire yazması arasındaki bağlantı unutulmamakla beraber bu nazirenin Vahîd henüz III. Ahmed’e yakinken yazılmış olabileceği de göz önüne alınmalıdır. Sonuç olarak; Vahîd’in İbrahim Paşa’ya sunulan tezkirelere girmemesi, onun etrafında örülü sosyal ilişki ağındaki şairler tarafından Rakka’ya sürüldükten takdir edilmemesi, İbrahim Paşa’yı sadrazam

⁹¹ ...’da Râşid’in Vahîd adlı bir şairi tanzir ettiği kayıtlıysa da söz konusu zemin şair Vahîd divanında tespit edemediğimizden bu nazireyi tartışma dışında bıraktık.

olduktan sonra övdüğü bir şiirinin olmaması, ancak I. Mahmud tahta çıktıktan sonra, yani İbrahim Paşa'nın iktidarı yok olduktan sonra İstanbul'a dönebilmesi Vahîd ile İbrahim Paşa arasında, Mehmed Süreyya'nın işaret ettiği gibi, bir sorun olduğunu düşündürmektedir.

Tüm bunlardan hareketle XVIII. yüzyıl bağlamında genel tablodan çıkartılacak sonuçlardan biri, birbirinin çağdaşı olan şairlerin nazire yazımında ortak sosyal sermayenin şair ve şiirin bilinir olmasında büyük etkisi olmasına rağmen tanzir edilen şiirin seçiminde dostluk göstermenin dışında başka tercihlerin öne çıktığıdır. Aynı meclislerde yer almış, doğrudan sosyal ve edebî ilişkisi bulunan veya ortak tanıdıklar vesilesiyle birbirinden haberdar olan; genel ifadesiyle aynı sosyal ağın üyesi bulunan şairler, nazire ağına dâhil olan tüm şairleri değil, tercih ettikleri şairlerden birini ya da birkaçını tanzir etmiştir. Bir başka deyişle motivasyon ne olursa olsun (rekabet, meşk etme, dostluk gösterme vs.) şair, tanzir edebileceği pek çok şair ve şiiri arasından bir seçim yapmıştır. Bu koşul göz önüne alındığında tanzir edilen şairin, tanzir eden şair tarafından “beğenildiği” kesin olarak söylenemese de ona bir değer atfedildiği düşünülebilir. Bu bakımdan, XVIII. yüzyılın ilk yarısında nazire sayısı, önceki yüzyıllara göre artmışsa da edebiyat geleneğinin taşıdığı refleksin büyük ölçüde değiştiğini iddia etmek mümkün olmasa gerektir.

c. Nazire Yazımının Edebî Prestijle İlişkisi

Tablo 7 bir şairin kaç şiirinin kaç farklı şair tarafından kaç defa tanzir edildiğini göstermektedir. Örneğin Nedîm'in 17 farklı şiirine 10 farklı şair 22 nazire yazmıştır. Nedîm'in “Sâkiyâ hûşum alan zemzeme-i çeng midir / Yohsa destindeki peymâne-i

göl-reng midir” (Macit 287) matla beyitli şiirine Ârifzâde Âsım, Edirneli Kâmi ve Neylî; “Zannetme duhter-i rezi rind ile gizlidür / Anunla şeyh efendi de babalı kızlıdır” (Macit 280) matlalı şiirine Ârifzâde Âsım ve Seyyid Vehbî; “Kaşların bâlâda seyret ruhların gör zîrde/ Kıl temâşâ huldı zîr-i sâye-i şemşîrde” (Macit 347) matlalı şiirine Âtîf Mustafa, Çelebizâde Âsım, İzzet ve Kelim nazire yazmıştır.

Tablo 7: Şairlerin Tanzir Edilme Sayıları

Şair	15 şairin tanzir edilen şiir sayısı	15 şairin tanzir edilme sayısı	Tanzir eden kişi sayısı	Tekrar eden şiir sayısı
Arpaemînzâde Sâmi Efendi	1	1	1	-
Ârifzâde Âsım	1	1	1	-
Âtîf Mustafa Efendi	2	2	1	-
İzzet	10	10	4	-
Râşid	8	8	4	-
Râsim	1	1	1	-
Neccarzâde Rıza	-	-	-	-
Nahîfî	1	1	1	-
Nedîm	17	22	10	3
Neylî	3	3	3	-
Sâkîb Dede	-	-	-	-
Sâlim	9	12	10	1
Seyyid Vehbî	9	9	5	-
Tîrsî	-	-	-	-
Vahîd / Mahtûmî	1	1	1	-

Tablo 7’den de anlaşılacağı üzere Nedîm, araştırma konusu şairler içinde, 17 şiiri üzerine 10 farklı şair tarafından yazılan 22 nazireyle en çok tanzir edilen şair olmuştur. Onu, 10 şiiri üzerine yine 10 farklı şair tarafından yazılan 12 nazireyle Sâlim; 9 şiiri üzerine yine 5 farklı şair tarafından yazılan 9 nazireyle Seyyid Vehbî; 10 şiiri üzerine yine 4 farklı şair tarafından yazılan 10 nazireyle İzzet; 8 şiiri üzerine yine 4 farklı şair tarafından yazılan 8 nazireyle Râşid takip etmiştir.

Bu tabloyu, tezkirelerde şairlerin görünme oranları ile karşılaştırdığımızda sıralama açısından fark olduğu görülmektedir. Buna karşın Sâlim tezkiresinde şairliğe dair övgü ifadelerinin yoğunluğuna göre yapılacak sıralamaya bakıldığında büyük ölçüde uyumlu olduğu tespit edilmiştir.

Osmanlı edebiyat alanı gibi aktörler arası ilişkilerin; bağlılık, rekabet, hayranlık ve sadakat gibi duygulardan, çoğu zaman bu duyguları besleyen intisap ve himaye ilişkilerinden etkilendiği bağlamlarda, aktörler arası edebî teması, alışverişi doğru okuyabilmek ve anlayabilmek için dikkat edilmesi gereken hususlar vardır. (i)

Aktörlerin akrabalık, eğitim, tarikat, meslek ilişkileri vb. üzerinden doğrudan veya dolaylı olarak etkileşime geçmelerini sağlayan *sosyal bağlar*, (ii) sözlü kültür dinamiklerinin de oldukça etkili olduğu bir dönemde, aktörlerin bir araya gelmelerini ve edebî bir diyaloga dâhil olmalarını sağlayan *kültürel muhitler*, (iii) aktörlerin edebî alışveriş için aynı fizikî mekânda buluşmaları zorunluluğunu aşmalarını sağlayan *aracı aktörler*, (iv) edebî etkileşimin sağlanmasında kilit bir rol üstlenen sosyal ilişki ağını görünür kılan ya da belirsizleştiren *yazılı kültür dinamikleri*.

Sadece Osmanlı şiiri veya XVIII. yüzyıl için değil her toplum, edebî gelenek ve devir için geçerli sayılabilecek bu çok boyutlu ve kompleks ilişkiler ağı, edebiyat alanının genelde göz ardı edilen bir resmini görmemize yardım eder.

SONUÇ

Bu çalışma; XVIII. yüzyılın ilk yarısında şiir üreten bir Osmanlı şairinin edebî prestij kazanmasında sosyal sermayesinin etkisini göstermeye çalışmaktadır. Bu amaca dönük olarak III. Ahmed döneminde şiir üreten Âtîf, Ârifzâde Âsım, Arpaemînzâde Sâmi, İzzet, Nahîfî, Neccarzâde Rıza, Nedîm, Neylî, Eğrikapılı Râsim, Râşid, Sâkîb Dede, Sâlim, Seyyid Vehbî, Tırsî ve Vahîd/Mahtûmî'den oluşan örneklem kümesi üzerinden Osmanlı şairine edebî görünürlük ve prestij kazandıran dinamikler araştırılmış ve sosyal sermayenin böyle bir prestije etkileri (elde edilmesi, korunması, kazanılamaması veya kaybedilmesi vb.) tartışılmıştır. Çalışma, ilgili analizleri ve tartışmaları yürütmek için gerekli olan belli kavramların, teorik arka planının, metodolojik seçimlerin, edebî/tarihî kaynakların ve bilgilerin getireceği yükü hafifletmek için iki ana bölüme ayrılmıştır: “Osmanlıda Edebî Alan” ve “Edebî Prestiji Yaratan ve Gösteren Kaynaklar”.

Çalışmanın araştırma ve tartışmalarını içeren esas bölümlere geçmeden önce “Giriş” bölümünde; tez boyunca kullanılan ve tartışmaların merkezinde olan “edebî prestij” kavramıyla neyin kast edildiği, bu kavramın çalışmaya sunacağı perspektif tartışılıp açıklanmıştır. Bu tartışmayı; tezin argümanlarının temelini oluşturan ve bu açıdan analizler yürütülürken sıklıkla başvuru alan Bourdieu'nun “edebî alan”, “sosyal

sermaye”, “kültürel sermaye” ve “habitus” kavramlarını açıklamaya çalışan bir alt bölüm izlemektedir. Giriş bölümünde son olarak çalışma kapsamında kullanılan divan, tezkireler, mecmualar, vekaletnameler ve kronikler gibi kaynaklardan şairlerin sosyal ve edebî ilişkilerine dair elde edilen verilerin nitel çözümlemesini yapabilmek adına kullanılan sosyal ağ analizi yöntemi tanıtılmıştır.

Giriş bölümünü izleyen “Osmanlı’da Edebî Alan” başlıklı birinci bölümde, ilkin tezin en merkezî kavramlarından birinin, Osmanlı şairinin, nasıl tanımlanabileceği sorusu tartışılmıştır. “Osmanlı Şairi Kimdir” alt başlığını taşıyan bu kısımda, şairi şair yapan niteliklerin üç farklı perspektiften (*enformatik*, *sosyo-politik* ve *fonksiyonel*) ele alınması gerektiği öne sürülmüştür. Söz konusu perspektiflerden ilki: Osmanlı şiir geleneği içinde uzlaşım sal olarak kabul gören “ideal şair” tanımıdır. Bu tanım, şairliği sosyal bir fenomen olarak açıklamak yerine onu; donanım, teknik ve görgüyü merkeze alan bir *enformasyon*la birleştirir. Bu tanımda ideal şair; (i) şiirinin vezin, kafiye/redif düzeni, mazmun, edebî sanatlar gibi niteliklerinde; (ii) kültürel ve entelektüel sermaye açısından zenginliğinde (edebî sanatlara mükemmel derecede hâkimiyet, Arapça ve Farsça başta olmak üzere yabancı dilleri bilme, üstatların edebî eserlerine vakıf olma vb.) aranır.

Şair tanımını belirleyen perspektiflerden ikincisine, *sosyo-politik* olanına göre: Osmanlı dünyasını kaydeden, tanıtan, inceleyen veya üreten edebî, tarihî ve sosyo-politik aktörlerin (tezkireci, tarihçi, şair ve diğer literati) görüşleri, tanıklığı, tespitleri veya nitelemeleriyle şair olarak etiketlediği herkes (şöhretine, konumuna, başarısına, başarısızlığına bakılmaksızın) şairdir. Bu tanımın kritik bir önemi bulunmaktadır: Osmanlı dünyasında ideal şair tanımına girmeyen, bir başka deyişle ideal şairde bulunması beklenen niteliklerin sadece bir veya birkaçını taşıyan ancak “şair” olarak tanıtılan kişilerin de tartışmalara dâhil edilmesini sağlayacaktır.

Üçüncü perspektif ise şairin yaşadığı toplumda şairliğiyle bir aktör olarak konumlanmasından hareket eder. Şairin en aslî niteliğini, şiir üretme işlevini, merkeze alan bu perspektifte: Osmanlı edebî alanında bir şairde bulunması beklenen nitelikler açıklanmış; tüm şairler için sabit ve ortak olan tek niteliğin şiir üretmek ve edebiyat kamusu tarafından kabul görmek olduğu savunulmuştur. Bu açıdan şairin, gelenek tarafından işaret edilen niteliklerden en az birini taşıyan kişi olduğu tespit edilmiştir.

Bu kısım izleyen “Siparişler ve Ödüller Arasında Şiirin Hediye Kültürü İçindeki Yeri” alt başlığında; Osmanlı edebiyat alanında şiir-şair-sipariş ilişkisi, hediyeleşme kültürü bağlamında tartışılmıştır. Bu alt başlıkta, önce intisap ve himaye ilişkisi içinde bulunan şair, hami ve aracı aktörlerin edebiyat alanında konumları açıklanmıştır. Bu kısımda ayrıca, örnekler üzerinden, şair ile memduh/ hami ile mahmi arasındaki ilişkinin temellenmesinde ve işleminde kritik önem taşıyan aracı aktörlerin önemi gösterilmiş; edebî ilişkilerin (intisap, himaye, hediye ve sipariş) salt şiirlerden hareket edilerek tespit edilebilecek şeffaflığı, açıklığı ve doğrudanlığı her zaman taşımayabileceği iddia edilmiştir. Edebiyat alanının, şiirin üretim sürecinde teşvik ve sipariş yoluyla aracılık eden diğer aktörlerin de dâhil olduğu daha karmaşık bir yapı içinde değerlendirilmesi gerektiği açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda şiirin üretilme, sunulma ve tüketilme sürecinin hediyeleşme kültürünün bir parçası olarak okunması gerektiği savunulmuştur. Buna göre; edebiyat alanında hediyeleşme kültürünün üç farklı boyutundan söz etmenin mümkün olduğu iddia edilmiştir.

Bunlardan ilki, edebiyat araştırmacıları tarafından sıklıkla belirtilen hami ya da memduhun şiir karşılığında verdiği ihsanın Osmanlı âdâbı ve edebî geleneği içinde bir “hediye” olarak görülmesidir. Bu ilk boyuta *şiirin hediyesi* diyebiliriz. İkincisi şairin ürettiği tek bir şiiri veya divanını hediye olarak sunmasıdır. Bu ikinci boyuta

da *hediye olarak şiir* adını verebiliriz. Burada, sadece bir hamiye veya yönetici elite sunulan şiirler değil, dostluk ilişkisi bağlamında hediye edilen şiirlerden de örnekler verilerek şiirin hediyeleşme kültürünün bir parçası olarak sembolik değer taşıyan bir metaya dönüştüğü iddia edilmiştir. Şiirin üretim-tüketim ilişkisinde hediyeleşme kültürünün bir başka türü ise sipariş verilen bir şiirin hediye olarak gönderilmesidir. Bu son boyutu *hediye olacak sipariş şiir* olarak tanımlayabiliriz.

Tarih kaynaklarında verilen bilgilerden hareketle çalışma konusu şairlerin divanlarında yer alan bazı şiirlerin övülen kişiye gönderilmek üzere sipariş edildiği ancak sipariş verenin adının şiirlerde anılmadığı tespit edilmiştir. Bu örneklerden hareket edildiğinde, himayenin pek de dillendirilmeyen iki boyutu ortaya çıkmıştır. Bu bakış açısıyla şaire bir başkasına hediye olarak göndermek üzere sipariş verilmesi onun “dil işçisi” olarak konumlandığına işaret etmektedir. Öte yandan memduhla şair arasında aracı olan aktörün işlevinin şiirin iletilmesiyle sınırlı kalmadığı; bu aktörün aynı zamanda şiirin üretilme sürecine de dâhil olduğu gösterilmiştir. Böylece divanlarda görünürlük kazanan kişiler ile şairler arasındaki ilişkinin her zaman doğrudan olmadığı ortaya konulmuş; edebiyat alanında üretim ve tüketim ilişkisinde aktif rol oynayan aracı aktörlerin önemi vurgulanmıştır.

Bu çalışma kapsamında adları öne çıkan, divanlarda yüksek sayıda atıf alan Nevşehirli İbrahim Paşa’nın damatları Kapudan-ı Derya Kaymak Mustafa Paşa ve Kethüda Mehmed Paşa aracı aktörlerin önemi ve etkisi hususunda örnek olarak gösterilebilir. III. Ahmed döneminde hem intisabın merkezindeki kişi hem de hami rolündeki İbrahim Paşa ile şairler arasındaki şiir ilişkilerinde, Paşa’nın damatları Kaymak Mustafa Paşa ve Kethüda Mehmed Paşa özellikle üç vesileyle öne çıkar: (i) doğrudan kendilerini öven şiirler sayesinde, (ii) kendilerinin banisi olduğu yapılara tarih düşürülmesi amacıyla sipariş ettikleri şiirler ve şairleri sayesinde, (iii) organize

ettikleri meclislerde okunan şiirler ve şairleri dolayısıyla. Söz konusu paşaların edebî alanda oldukça kritik aracı aktörler oldukları, kroniklerde kaydedilen anlatılarda sadece edebî alanda değil saray içindeki intisap ilişkilerinde de belirleyici oldukları gösterilmiştir.

Yukarıda işaret edilen tartışmaların örnekler üzerinden analizi sayılabilecek önemli bir alt bölüm, “Divanlarda Görünürlük Kazanan Kişilerin Edebî Prestije Etkisi” başlığı altında birinci bölüme eklenmiştir. Burada, önce örneklem kümesini oluşturan şairlerin divanlarında adı geçen kişilerin her bir divanda kaç şiirde anıldıkları tespit edilmiş; şairler ve divanlarında adı geçen kişilerin kaç farklı şiirde geçtiğini gösteren geniş tablo Ek 2’de verilmiştir. Tez kapsamında yürütülen araştırmada söz konusu divanlarda en fazla anılan kişilerin, sırasıyla: Sultan III. Ahmed, Nevşehirli İbrahim Paşa, Damad Şehid Ali Paşa, I. Mahmud, Kaymak Mustafa Paşa, Kethüda Mehmed Paşa ve Hekimzâde Ali Paşa olduğu tespit edilmiştir. Divanlarda yönetimin üst kademesindeki kişilerin adlarının sıklıkla anılması Osmanlı edebiyat geleneğinin yaygın bir özelliğidir. Bu bakımdan söz konusu şahsiyetlerin anıldığı toplam şiir sayısı resmî kurumsal bağların belirleyiciliğini bir kez daha göstermiştir. Ancak, örneklerle açıklandığı üzere, her şairin söz gelimi sultanı andığı şiir sayısı aynı değildir. Şairlerin devlet büyükleri için ya hiç şiir yazmadıkları ya da onlar arasında tercihte bulundukları tespit edilmiştir. Çoğunlukla vefat ve doğum vesilesiyle, daha az olmakla birlikte inşa faaliyetleri dolayısıyla adları anılan ancak atıf niceliği bakımından geride kalan bazı şahsiyetlerin çalışmaya getirdiği tartışmalar da bu bölümde yürütülmüştür. Bir kısmı yine sarayla bağlantılı olan söz konusu kişilerin durumu, bu kısımdaki analizleri zenginleştirmek ve kapsayıcılığı geliştirmek amacıyla örnekler ve nedenler üzerinden tartışılmıştır.

Tez çalışmasının “Edebî Prestiji Yaratan ve Gösteren Kaynaklar” başlıklı ikinci bölümünde, şairlerin edebî prestijlerini yaratan ve gösteren dinamiklere odaklanılmıştır. Bu bağlamda, XVIII. yüzyılın ilk yarısında yazılmış şair tezkireleri, vekâletnameler, şiir ve nazire mecmualarında araştırma konusu 15 şairin yer alma oranları, nasıl yer aldıkları tespit edilmiştir. Bunun ardından şairlerin nazire yazdıkları ve onlara nazire yazan diğer şairler ve şiirleri tespit edilerek Ek 2’de gösterilmiştir. Bu bölümde, “Tezkire ve Biyografi Kaynaklarının Edebiyat Alanındaki Etkisi” alt başlığında, XVIII. yüzyılda tezkire yazma geleneği tanıtılmış; çalışma kapsamında kullanılan tezkire yazarlarından Safâyî, Sâlim ve Belîğ Efendi’nin eserlerinin etki gücünü anlayabilmek için saraya olan yakınlıkları değerlendirilmiştir. Sonrasında gelen ve “Eleştiri Metni mi, Hâlin Resmi mi: Osmanlı Edebiyat Alanında Tezkirenin İşlevi” başlıklı alt bölümde ise tezkirelerin edebiyat eleştirisi bağlamında değerlendirilip değerlendirilemeyeceği tartışılmıştır. Bu tartışmanın sonucunda, Osmanlı edebiyat alanı içinde üretilen bu türlü metinlerin modern anlamda bir eleştiri metni sayılmayacağı gerekçeleriyle açıklanmış; buna karşın söz konusu metinlerde şairlere dair yorum ve değerlendirmelerin dönemin edebî yapısı içinde bir eleştiri gibi okunabileceği iddia edilmiştir. Yapılan tartışmaların gösterdiği üzere tezkirelerde geçen *tab‘*, *fasih*, *selis*, *taze-gû* gibi kalıplaşmış ifadeler çok geniş bir şair kümesi için kullanılmakla birlikte her şair için değişen özgün kompozisyonlar içinde verilmekte; bu bakımdan her kullanımda ilgili şairin öz niteliklerine dair bir tanım ve tasvir sunmaktadır. Bu açıdan tezkirelerin genel olarak yazıldıkları devrin beğeni, kanaat ve prestij algısı hakkında fikir veren metinler olduğu; özelde ise her bir şairin edebiyat kamusu tarafından nasıl görüldüğüne dair fikir verdiği savunulmuştur. Tezkirelerin, dönemin literatisinin belli bir şaire ve şiirlerine karşı görüşlerini, tutumlarını, değerlendirmelerini

etkilediği; bu nedenle edebî alanda kanaatler kuran, taşıyan, yansıtan metinler olarak eleştiri mekanizmasının önemli bir parçası oldukları ileri sürülmüştür. Bir başka deyişle tezkire ve biyografi kaynakları, şairin prestijine dair kanaatleri yansıtabildiği gibi doğrudan böyle bir iltifata mazhar olmak için uygun olup olmadığına dair kanaatler de oluşturabilmektedir.

Bu temellendirmenin ardından “Nicel Verileri Nitel Ölçütler Olarak Okumak: Tezkirelerde Yer Alma Oranı, Sözcük ve Örnek Sayısı Neye İşaret Eder” başlıklı alt bölümde, sosyal ve edebî ilişkiler ağını biraz daha somutlaştıran analizler yer almaktadır. Burada; çalışma konusu olan şairlerin hangi tezkirelerde yer aldıkları, kaç sözcükle tanıtıldıkları, tanıtımları boyunca doğrudan şairliklerini değerlendiren olumlu veya olumsuz hangi ifadelerin bulunduğu ve bu ifadelerin yoğunluğu tablolarla gösterilmiştir. Buna göre: Nahîfî, Seyyid Vehbî, Neylî, Nedîm, Râşid, Sâlim, Arpaemînizâde Sâmi ve Sâkîb yüzyılın ilk yarısında yazılan üç tezkirede de yer alırken İzzet ve Eğrikapılı Râsim ikişer tezkirede; Neccarzâde Rıza ve Vahîd/Mahtûmî sadece birer tezkirede yer almış; Âtîf, Ârifzâde Âsım ve Tîrsî ise üç tezkirede de yer almamıştır. Görünürlükle ilgili böyle tablonun ortaya çıkmasında etkili olan nedenler de burada tartışılmıştır. Bu kısımda kimi tespitler öne çıkmıştır: (i) Âsım, Âtîf ve Tîrsî gibi Safâyî, Sâlim ve Belîğ tezkirelerinde hiç yer almayan veya Vahîd gibi sadece Belîğ tezkiresinde yer alan şairler, sözü edilen tezkirelerin sunulduğu İbrahim Paşa’nın himayesinden uzak kalmışlardır. (ii) Her üç tezkirede de yer alan Nahîfî, Vehbî ve Neylî tezkirelerin yazıldığı döneme gelinceye dek güçlü hamiler tarafından desteklenip çeşitli eserleriyle tezkire yazarlarının ilgisini toplamışlardır. (iii) Öte yandan, bir şekilde Osmanlı literatüsü tarafından kabul görmüş ancak şairliğinden çok konumu dolayısıyla öne çıkan Sakîb Dede, Neccarzâde Rıza, Eğrikapılı Râsim Efendi gibi şairler hakkındaki tezkire yorumları

daha ziyade onların edebiyat-dışı veya ötesi niteliklerine odaklanmıştır. Bu anlamda, devrin edebiyat alanında etkin olan aktörlerin sosyal ağlarında olmaları hasebiyle hayatları hakkında bilgi edinildiği görülmektedir.

“Vekâletnâmelerin Şairlerin Edebî Prestijine Katkısı” başlığını taşıyan bir tartışma ile başlayan ikinci bölümde, Osmanzâde Tâ’ib ve Seyyid Vehbî’nin “Vekâletnâme” olarak adlandırılan kasideleri incelenmiştir. Vekaletname gibi şairler hakkındaki kanaatleri yansıtan, onların edebiyat alanında dikkat çeken yönlerini öne çıkaran metinler, şairin görünürlüğünü artırdığı için bir çeşit reklam işlevi görmektedir.

Vekaletnamelerde (şairler hakkında bilgi içeren ve onlara atfedilen değeri yansıtan) yorumların edebiyat alanında bir karşılığı olduğunu, tezkirelerde bu metinlere yapılan atıflardan ve bu metinlerin referans olarak kabul görmesinden anlamak mümkündür. Tıpkı tezkirelerde olduğu gibi vekaletnameler de bir yandan şairlerin edebî prestijlerine dair edebiyat kamusunun algısını gösterirken bir yandan da bu algıyı belirlemektedir. Bu kısımda, çalışma konusu olan her bir şair için vekâletname metinlerinde nasıl anıldıkları, onlar hakkındaki değerlendirmelerin diğer kaynaklarla uyumlu olup olmadığı; bu metinlerde anılmayan şairlerin neden anılmadıkları soruları yanıtlanmaya çalışılmıştır.

Bu bakış açısıyla, görünürlük ve edebî prestij bilgisi yansıttığı için, örneklem kümesini oluşturan 15 şairden hangilerinin Osmanzâde Tâ’ib ve Seyyid Vehbî’nin vekaletnamelerinde yer aldığı tespit edilmiş ve bir tabloyla bu şairlerin değerlendirildikleri beyitler gösterilmiştir. Bu doğrultuda, Osmanzâde Tâ’ib’in vekaletnamesinde, çalışmaya konu olan 15 şairden sadece Seyyid Vehbî, Râşid, Vahîd / Mahtûmî, İzzet ve Neylî hakkında yorum yapıldığı; buna karşın Seyyid Vehbî’nin ise daha geniş bir şair kadrosunu değerlendirdiği kasidesinde Râşid, Vahîd/Mahtûmî, İzzet ve Neylî’nin yanı sıra Âtîf, Nahîfî, Arpaemîni Sâmi, Sâlim ve

Tırsı'ye de yer verdiği tespit edilmiştir. Sakıb Dede, Neccarzâde Rıza, Âtîf ve Ârifzâde Âsım'ın ise bu metinlerde yer bulmadıkları görülmüştür. Bu bakımdan tezkirelerde şairliklerinden ziyade tarikat içindeki güçleriyle öne çıkan Neccarzâde Rıza ile Sakıb Dede'nin tüm sosyal prestijlerine rağmen saray ve çevresinde yoğunlaşan edebiyat alanında, edebî prestijleriyle öne çıkmadıkları bilgisinin tutarlı olduğu görülmüştür.

İkinci bölümün bir diğer alt başlığı olan “Şairlerin Şiir ve Nazire Mecnualarında Yer Alma Oranları” adlı kısımda, divanları incelenen 15 şairin XVIII. yüzyılda yazılan 18 farklı şiir mecmuası ve 7 farklı nazire mecmuası içindeki görünürlüklerine dair veriler ayrı ayrı toplanmış; grafik ve tablolarda şairlerin mecnualarda kaç farklı şiiriyle yer aldıkları gösterilmiştir. Bu verilerden hareketle aynı sosyal ağ içinde birbirine yakın olan isimlerin şiirlerinin girdiği mecnuaların ortaklaşma oranı gösterilmiştir. Bunun yanı sıra, ağ içinde birbirine yakın şairlerin meclis, himaye, nazire yazımı gibi alanlarda da önemli oranda birbirleriyle ilişki içinde olup olmadıkları tartışılmıştır. Bu bölümdeki analizler ve tartışmalardan hareketle edebiyat alanını besleyen himaye, intisap, nazire ilişkisi gibi ağların mecmua derleyicisinin tercihlerini de belirlediği sonucuna varılmıştır.

İkinci Bölümün “XVIII. Yüzyılın ilk Yarısında Sosyal İlişkilerin Nazire Yazımına Etkisi” başlıklı son alt bölümünde ise nazire geleneği kısaca tanıtılmış ve tanzir edilmenin edebî prestijle ilişkisi tartışılmıştır. Bu kısımda, çalışma konusu 15 şair ile onlarla çağdaş olan 34 başka şair arasındaki nazire ilişkileri tespit edilmiştir.

Mecmua, divan, tezkire ve kroniklerin taranmasıyla elde edilen bu liste oluşturulurken, hata payını düşürmek amacıyla, sadece şairlerin adlarının doğrudan geçtiği nazireler seçilmiştir. Bu şair kadrosunun birbiri için yazdığı nazireler EK 2’de listelenmiştir.

Buna göre Nedîm, araştırma konusu şairler içinde, 17 farklı şiiri üzerine 10 farklı şair tarafından yazılan 22 nazireyle en çok tanzir edilen şair olmuştur. Nedîm'i, 10 farklı şiiri üzerine 10 farklı şair tarafından yazılan 12 nazireyle Sâlim; 9 şiiri üzerine 5 farklı şair tarafından yazılan 9 nazireyle Seyyid Vehbî; 10 şiiri üzerine 4 farklı şair tarafından yazılan 10 nazireyle İzzet; 8 şiiri üzerine 4 farklı şair tarafından yazılan 8 nazireyle Râşid takip etmiştir.

Birbirine nazire yazan 77 şair çiftinin 9'unda aradaki sosyal ilişkiyi gösterecek açık bir kayda ulaşılamamış ancak bunların üçüncü adımdaki bir aktörün etkisiyle ağa eklendiği tespit edilmiştir. Nazire ağı içindeki şair çiftlerinden 12'sinin doğrudan tanışıklıklarına dair kanıt bulunamasa da aralarında bir ilişki ima edecek en az bir ortak tanıdığa sahip olduklarına dair bilgi, tarih ve biyografi kaynaklarından tespit edilmiştir. 54'ünde ise arkadaşlık, aynı mecliste bulunma, hoca-öğrenci ilişkisi gibi birinci adımda tanışıklık tespit edilmiştir. Bu genel tablodan çıkartılan sonuçlardan biri, aynı sosyal ağı paylaşmanın çağdaş olan şairlerin nazire yazımında önemli derecede etkisi olduğu; ancak şairlerin tanzir edecekleri şiiri veya şairi seçerken her seferinde aynı eğilimi göstermedikleridir.

Nazire ilişkileri incelendiğinde, şairlerin birbirlerinin şiirlerini tanzir ederken motivasyonlarının (rekabet, meşk etme, dostluk gösterme gibi) ne olduğunun kesin olarak tespit edilemeyeceği sonucuna varılmıştır. Buna karşın şairin tanzir edebileceği çağdaşı pek çok şair ve şiiri arasından bir seçim yaptığı söylenebilir. Aynı meclislerde yer almış, doğrudan sosyal ve edebî ilişkisi bulunan veya ortak tanıdıklar vesilesiyle birbirinden haberdar olan; genel ifadeyle aynı sosyal ağın üyesi olan şairler, nazire ağına dâhil olan tüm şairleri değil, tercih ettikleri şairlerden birini ya da birkaçını tanzir etmiştir. Bu tespitten de hareketle tanzir eden şairin, tanzir edilen şairi "beğendiği" kesin olarak söylenemese de bir şekilde onu dikkate aldığı,

bu anlamda ona bir değer atfettiği düşünülebilir. Bu bakımdan, XVIII. yüzyılın ilk yarısında nazire sayısı, önceki yüzyıllara göre artmışsa da edebiyat geleneğinin taşıdığı refleksin büyük ölçüde değiştiğini iddia etmek mümkün değildir.

Bu tabloyu, tezkirelerde şairlerin görünme oranları ile karşılaştırdığımızda sıralama açısından fark olduğu görülmektedir. Buna karşın Sâlim tezkiresinde şairliğe dair övgü ifadelerinin yoğunluğuna göre yapılacak sıralamaya bakıldığında büyük ölçüde bir uyum olduğu tespit edilmiştir.

XVIII. yüzyıl Osmanlı edebiyat alanı dinamiklerini ve özel olarak şairlerin edebî prestij kazanmasını sağlayan dinamikleri anlayabilmek için bu alanda okuyucu, dinleyici veya üretici konumundaki aktörlerin akrabalık, eğitim, tarikat, meslek ilişkileri vb. üzerinden doğrudan veya dolaylı olarak etkileşime geçmelerini sağlayan *sosyal bağların* büyük etkisi olduğu anlaşılmıştır. Özellikle sözlü-yazılı kültür dinamiklerinin büyük oranda etkili olduğu böylesi bir dönemde, aktörlerin bir araya gelmelerini ve edebî bir diyaloga dâhil olmalarını sağlayan *kültürel muhitlerin* belirleyiciliği dikkate alınmış ve bu bağlamda edebiyat alanı aktörlerinin edebî alışveriş için aynı fizikî mekânda buluşmaları zorunluluğunu aşmalarını ve/veya şiirin üretilmesini ve yayılmasını sağlayan *aracı aktörlerin* edebî etkileşimin sağlanmasında anahtar bir rol oynadıkları görülmüştür.

Bu çalışma, edebî metinlerin içerik ve niteliklerine değil, şairlerin sosyal ağ içindeki pozisyonlarına odaklandığı için, Osmanlı edebiyat alanındaki prestij kazanma dinamiklerine dair bir şeyler söylese de, beğeni, eğilim gibi davranışları açık bir biçimde göstermeyecektir. Bu bakımdan bu çalışmanın anlamlı bir bütünün parçası olabilmesi için, daha geniş bir şair kadrosunun ilişki ağları ve edebiyat alanındaki görünürlüklerinin çalışılmasının yanı sıra hangi hamilerin hangi üslubu kullanan şairleri daha sık himaye ettiğini tespit edecek çalışmalara ihtiyaç vardır. Bu

Çalışmada ortaya konan tablo XVIII. yüzyılın ilk yarısının dar bir kısmına resmetmiş ve hem bu dar ereve hem de döneme dair her türlü bilgiyi ihtiva eden detaylı kaynakların yokluğu dolayısıyla bir tarihi dönemi kurgulamış sayılmalıdır. Bundan sonra yapılacak çalışmaların bu tabloyu en azından belli bir oranda değiştirebileceği aklıda tutulmalı ve bu dikkatle bu kurgu okunmalıdır.



EKLER

EK 1: Divanlarda Adı Geçen Kişiler

Satır Etiketleri	Ârifzâde Asım	Arpaemînzâde Sâmi	Âtîf	İzzet	Nahîfî	Neccarzâde Rıza	Nedîm	Neyli	Rasim	Râşid	Sakıb Dede	Sâlim	Seyyid Vehbî	Tırsi	Vahid Mahtûmî	Genel Toplam
Abdî Efendizâde Nuh Efendi						1										1
Abdülkerim Ağa															1	1
Abdurrahman Ağa															1	1
Abdurrahman b. Muhyi (Nahîfî'nin Babası)					1											1
Afife (Arpaemînzâde		1														1

[illegible]

Ayşe Hanım				1												1
Ayşe Kadın	1															1
Balat Şeyhi Muhammed Vahyi Efendi									1							1
Baltacı Mehmed Paşa		2						1		1		1				5
Basra Valisi Abdurrahman Paşa				2												2
Belgradlı Kadı Hacı Mehmed Efendi / Sarı Naib (Nâşid)	1															1
Belîğ - Mehmed Emin										1						1
Birrî													2			2
Bosnalı Sabit												1	1			2
Bursalı Talib										2						2
Cebeci Kethüdası Ağa		1														1
Çelebizâde Âsım				1												1
Çelebizâde Âsım Efendi				2												2
Çorlulu Ali Paşa								1								1

Çuhadar Hüseyin Ağa															1	1
Çuhadar İsmail Bey															1	1
Daltaban Mustafa Paşa				2												2
Damad Mehmed Paşa			1													1
Damad Şehid Ali Paşa	8		3	1		3	2		9		1	5				32
Darüssaade Ağası Hacı Beşir Ağa						3								1		4
Darüssaade Ağası Solak Nezir Ağa						1										1
Defterdar Halil Efendi			1													1
Defterdar-ı Şıkk-ı Evvel Hacı Mustafa Efendi	1															1
Derviş Ansuz Mustafa Ağa														1		1
Divanında Kaside yok									0				0			0
Dürrî-i Yekçeşm (Vâfi)							1					1				2

Ebu İshak İsmail Efendizâde Esad Efendi				1												1
Ebu İshak İsmail Efendizâde İshak Efendi								2	2			1	5			10
Ebu-İshak Kara İsmail Nâim Efendi							1	1	1	1		2	1			7
El-Hac Ahmed Paşa				1												1
Emetullah (Sultan III. Ahmed'in kızı)													1			1
Emine Kadın									1							1
Emine Sultan (Sultan III. Ahmed'in kızı)													2			2
Fatıma Hanım (Kazasker kızı)													1			1
Fatıma Hatun													1			1
Fatıma Hatun (Hızır Çavuş Ağa'nın kızı)								1								1
Fatıma Hatun binti Rukiye Hatun													1			1

Hasan Paşa Oğlu Abbas Bey (Hadice Sultan'ın Kocası)													1			1
Haleb Kadısı Veli Efendi													1			1
Haleb Valisi													1			1
Halil Paşa								1								1
Halveti Şeyhi Kız Ahmed Efendi								1								1
Hanende Tosunzâde Abdullah Ağa															1	1
Hasan Efendi (Şam Valisi Abdullah Paşa'nın Divan Efendisi)							1									1
Hazinedar Toygün Abbas Ağa															2	2
Hazinedar Yahya Ağa								1								1
Hekimbaşızâde Yahya Efendi (Rumeli Kazaskeri)										2						2

[illegible]

İsa Mahvi Efendi								1							1
İsmail Paşa											1				1
İstanbul Kadısı Seyyid Mehmed Dede Efendi							1								1
İzzet	1		10			4		1				6		1	23
Kapudan-ı Derya Hacı İbrahim Paşa											3				3
Kaya Hanım														1	1
Kaymak Mustafa Paşa		1		5		11	7		1			3		2	30
Kelim	1														1
Kerküki Gazi Ahmed Ağa												1			1
Kesriyeli Ahmed Efendi			2												2
Keşfîzâde			1												1
Kethüda Ahmed Efendi								1							1
Kethüda Mehmed Paşa	1	3		6		4	1	1			1	4			21
Kethüda-yı Sadr-ı Ali Yahya Ağa												1			1

[illegible]

Monla Ali'nin Oğlu Mustafa	1														1
Müftizâde İbrahim Efendi													1		1
Müstakimzâde Süleyman Sadeddin Efendi								1							1
Na'il-i Antakizâde											1				1
Nakşibendi Şeyhî Ahmed Kırımı Efendi								1							1
Nakşibendi Şeyhî Arabzâde İlmî Mehmed Efendi					5										5
Nakşibendi Şeyhi Mehmed Emîn Tokâdî Efendi								2							2
Nâmî	2		2			4	1					1			10
Nasûhî Efendi								1							1
Nazife Sultan (Sultan III. Ahmed'in kızı)								1				1			2
Necîb						1			1			1			3
Nedîm	6		1	5			1					2			15

[illegible]

Paşa'nın Kız Kardeşi)																
Râkım Efendi			1	1												2
Râmi Mehmed Paşa									1				1			2
Râmi Paşazâde Abdullah Bey (Ref'et)									1							1
Râmi Paşazâde Mustafa Bey (Nâ'il)									2							2
Râsih							1									1
Eğrikapılı Râsim Efendi'nin Oğlu Muhammed Emin									1							1
Râşid													3			3
Ref'et									2							2
Reisü'l-etibba Ömer Efendi								1								1
Reisü'l-küttâb Acem Kara Bekir Efendi / Acem Ebubekir Efendi								1								1
Reisülküttâb Üçanbarlı		1											2			3

Mehmed Efendi																
Reyhane Sutan III. Ahmed'in kızı												1				1
Rifati Ali Bey (Rifati)							1									1
Rukiye Hanım (Rami Paşa'nın kardeşi)											2					2
Rukiye Hanım 1									1							1
Rukiye Hanım 2														1		1
Rukiye-Hanım Binti İmam Akşemseddin							1									1
Rumeli Kazaskeri Abdalbaki Ârif Efendi (Ârif)	1				1							1				3
Sabit Alaaddin Ali (Bosnalı Sabit)												1				1
Sadrazam Ağası Said Ağa	1															1
Sadrazam Damad Seyyid Hasan Paşa											1					1

[illegible]

[illegible]

Şehzâde Mehmed		1												1	2
Şehzâde Mustafa		1					1		1						3
Şehzâde Numan		1					2	1							4
Şehzâde Selim		1						1							2
Şehzâde Seyfettin		1							4						5
Şehzâde Süleyman							1							1	2
Şeyh Murad Buhari									1						1
Şeyhülislam Damadzâde Ahmed Efendi							1		1				3		5
Şeyhülislam Ebezâde Abdullah Efendi												1			1
Şeyhülislam Feyzullah Efendizâde Seyyid İbrahim Efendi								1							1
Şeyhülislam Feyzullah Efendizâde Seyyid Mustafa Efendi								4							4

Şeyhülislam Feyzullah Efendizâde Seyyid Osman Efendi								1								1
Şeyhülislam Paşmacızâde Ali Efendi										2		1				3
Şeyhülislam Sadreddinzâde Sâdık Mehmed Efendi												1				1
Şeyhülislam Seyyid Feyzullah Efendi								7		2			1			10
Şeyhülislam Yenişehirli Abdullah Efendi													1			1
Tabib Ahmed Efendi								1								1
Turmuşzâde Ahmed Efendi İzmir Kadısı										2						2
Turmuşzâde Nurullah Efendi										1						1
Ümmü Gülsüm Sultan (Sultan III. Ahmed'in kızı)													1			1

Ümmü Seleme Sultan (Sultan III. Ahmed'in kızı)													3			3
Vahîd/ Mahtûmî	1								1				1			3
Vâkîf													3			3
Valide Sultan Salihâ Kadın (I. Mahmud'un Annesi)													4			4
Verdnâz Kadın (I. Mahmud'un 5. Kadını)							3						1			4
Vuslat Kadın													1			1
Yahya Nâzim	1								1							2
Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi								1								1
Yeniçeri Ağası Doğramacı Mehmed Ağa				1												1
Yeniçeri Ağası İsmail Ağa				1												1
Yeniçeri Ağası Leylî Ali Ağa							1									1
Yenikapı Mevlevihânesi Postnişini								1								1

Seyyid Yusuf Nesib Efendi																
Yenişehir Kadısı Abdullah Efendi (Bükâyî)														1		1
Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi						1										1
Yirmisekiz Çelebizâde Said Paşa								1								1
Yusuf Nâbî Efendi (Nâbî)	1		1		1			3		1		1	8			16
Zağarcıbaşı Ahmed Ağa								1								1
Zeliha (Arpaemînzâde Sâmi'nin Kızı)		1														1
Zeliha Hanım			1													1
Zemçi Ahmed Efendi												1				1
Zeyneb Hatun (Mirzazâde Sâlim Efendi'nin annesi)												1				1
Genel Toplam	18	80	19	66	43	10	128	95	66	87	0	50	221	0	58	941

EK 2: Nazire Tablosu

TANZİR EDEN ŞAİR	TANZİR EDİLEN ŞAİR	NAZİRE	ZEMİN/MODEL ŞİİR	KAYNAK
Ârifzâde Âsım	Nâbî	“O şûh-ı mübtelâ-düşmen cefâ-güsterden el çekdik Keşîde-dâmen olduk vuslat-ı dil-berden el çekdik Felek-veş rahne gördük ol sitem-perverden el çekdik Sipih-rûn gerdişin yâd eyleyüp ahterden el çekdik Yemün çîn-i cebinin seyr idüp gevherden el çekdik”	“Sipih-rûn gerdişin yâd eyleyüp ahterden el çekdik Yemün çîn-i cebinin seyr idüp gevherden el çekdik”	Çınar 74; Bilkan 717
Ârifzâde Âsım	Nedîm	“Göstermez idim mihre seni revzenin olsam Ugratmaz idim mâhı dahi meskenin olsam”	“Ben kimseye açılmâz idim dâmenin olsam Kim görür idi sîneni pîrâhenin olsam”	Çınar 110; Macit 317
Ârifzâde Âsım	Nedîm	“Ey kaşı yâ yüzün berî dönmez misin dahi Hüsnün zevâle irdi düşünmez misin dahi Seng-i te’essüf ile döğünmez misin dahi Ebr-i siyâh-ı şermî bürünmez misin dahi Ey gur-re-i ümîd görünmez misin dahi”	“Ey kaşı yâ yüzün berî dönmez misin dahi Ey gur-re-i ümîd görünmez misin dahi”	Çınar 77; Macit 356
Ârifzâde Âsım	Nedîm	“Ruh-ı sâfında o şûhun hat-ı şeb-reng midir Bilmezem yohsa kalemkâr mı Erjeng midir”	“Sâkiyâ hûşum alan zemzeme-i çeng midir Yohsa destindeki peymâne-i gül-reng midir”	Çınar 98; Macit 287
Ârifzâde Âsım	Nedîm	“Duymadın sen sevdiğim çok güft u gûlar var idi Hakkımızda gâh bular gâh şular var idi Zevk-i hicrandan sadâ-yı hây hûlar var idi Sînede evvel ne muhrîk ârzûlar var idi Lebde ser-keş âhlar ateşli hûlar var idi”	“Sînede evvel ne muhrîk ârzûlar var idi Lebde ser-keş âhlar ateşli hûlar var idi”	Çınar 76; Macit 352

Ârifzâde Âsım	Nedîm	“Bizi âzürde itdün gayrı var hem-bezm-i ağıâr ol Sabâh-ı haşr olunca rûy- râhat görem bî-zâr ol Nedür bu hâb-ı hesti tâ-be-kes bir lahza hüşyâr Hücûm-ı nâle-i şeb-gîrden zâlim haberdâr ol Beni bîmâr-ı hicrân eyledin sen dahi bîmâr ol”	“Hücûm-ı nâle-i şeb-gîrden zâlim haberdâr ol Beni bîmâr-ı hicrân eyledin sen dahi bîmâr ol”	Çınar 75; Macit 315
Ârifzâde Âsım	Nedîm	“Şemşir-i ebruvânın ile dil-figârlıdır Bak zahmına kâsımlı degil zû'l-fekârlıdır”	“Zannetme duhter-i rezi rind ile gizlidür Anunla şeyh de babalı kızlıdır”	Çınar 99; Macit 280
Âtîf Mustafa	Nedîm	“Var imiş sad-âferin ‘aynı hakikattir de Çeşmidür pey kaldı gitdi halka-ı zih-girde”	“Kaşların bâlâda seyret ruhların gör zîrde Kıl temâşâ huldi zîr-i sâye-i şemşirde”	Dadaş 75; Macit 347
Âtîf Mustafa	Nâbî	“Müdâm duhter-i rez-reng ider fütâdesüne Meded Kapılma yabanın harâm-zâdesüne”	“Cenâb-ı Hakk’un ider i’tirâz dâdesine Açan dehân-ı tama’ rızk-ı nânihâdesine”	Dadaş 73; Bilkan 978
Âtîf Mustafa	İzzet	“Bezm-i sühandâ hem-dem-i mu’ciz-beyân gerek Yek-dil misâl şevk-ı kalem hem-zebân gerek”	““Uşşâka zahm-ı sine degül zahm-ı cân gerek Zirâ ki ber-güzâr-ı mahabbet nihân gerek”	Dadaş 62; Alpay 212
Âtîf Mustafa	İzzet	“Fikri cümle vâf-ı hüsn-i zülf-i hübnâ oldu hep Şâ’irin endişe-zârı sünbül-istân oldu hep”	“Turre kim pirâye-bahş-ı rûy-ı cânân oldu hep Ser-zemin-i hüsnî reşk-i sünbülîstân oldu hep”	Dadaş41; Alpay 160
Âtîf Mustafa	İzzet	“Müşeyyeb nüktenün hüsnî bîkr-i efkâra benzer mi Dür-i süfte müdevver lû'lü-yi şehvâra benzer mi”	“Meh-i şeb-gerd-i âlem ârız-ı dil-dâra benzer mi Nigâr-ı pâk-dâmen şâhid-i bâzâra benzer mi”	Dadaş 84; Alpay 247
Âtîf Mustafa	İzzet	“Olur çalıp almag ile olmaz beğenişle Germiyyet-i kâlâ-yı visal olsa değışle”	“Güçdür reh-i ümmîdi tay âheste-revişle Ser-menzil-i maksûda varılmaz bu gidişle”	Dadaş 78; Alpay 241
Âtîf Mustafa	İzzet	“Sahbâ-yı la’li neş’e-i candır ol âfetün Hâl-i ‘izârı ruh-ı revândır ol âfetün”	“Kadd-ı bülendi serv-i çemândır ol âfetün Reftâr-ı nâzı rûh-ı revândır ol âfetün”	Dadaş 63; Alpay 211–212
Âtîf Mustafa	İzzet	“Dürlü dürlü görünür dîdeye her şivelerün Renkten renge girer turfa eser şivelerün Hatırı gâh yapar gâh gâh yıkar şivelerün Turfe-sahhâredir ey şüh meger şivelerün Şiveler itmede bin şive satar şivelerün”	“Turfe-mekkâredir ey şüh meger şivelerün Şiveler itmede bin şive satar şivelerün”	Dadaş 111; Alpay 213
Birri	Râşid	“Esrâr-ı vahdet ehline zâhir degül midür Her şey bu sırâ cümle müzâhir degül midür”	“Sıhhat refik-ı râh-ı müsâfir degül midür Bürhân bu müdde’âya sâfer degül midür”	Erkul 275; Biltekin 326

Birri	Râşid	“Herkes bilir mi genc-i ferâgat ne güşedür Ol güşenün safâsı hemân ehl-i hüşadur”	“İkbâl-i hiref sâmi’a-i ehl-i hüşadur Heb ‘azm-i kâr-bân-ı sühan râh-ı güşadur”	Erkul 262; Biltekin 342
Birri	Vehbî	“Bizi dinler bezimde dil-berân agyârı söyletmez Hezârı güş ider gül-şende güller hârı söyletmez”	“Senün şîrin lebün tûti-i hoş-güftârı söyletmez Dil-i sad-dâstânüm ‘andelîb-i zârı söyletmez”	Erkul 305; Dikmen 571
Birri	Vehbî	“Bu dâr-ı gam ki besât-ı harîre degmez imiş Nice harîr o köhne hasîre degmez imiş”	“Sitâre hâhiş-i tab’-ı münîre degmez imiş O rüy-i zeşt nikâb-ı harîre degmez imiş”	Erkul 314; Dikmen 582
Birri	Vehbî	“Bu fikret ile ma’nî-i hâle yetişilmez Bu gaflet ile seyr-i cemâle yetişilmez”	“El-hak o meh-i evc-i cemile yetişilmez Ol şem’-i şebistân-ı hayâle yetişilmez”	Erkul 299; Dikmen 576
Birri	Vehbî	“O yâre hâlümüzü ‘arza ruhsat olmaz mı Safâ-yı vuslata bir vakt fırsat olmaz mı”	“Visâli ile telâfî-i fûrkât olmaz mı Bu mihnetün ‘akabı bir meserret olmaz mı”	Erkul 329; İnce 140; Dikmen 676
Birri	Vehbî	“Yarün gubâr-ı reh-güzeri tutiyâlanur Yüz sürmek ile pâyine çeşmüm ziyâlanur”	“Yusuf da görse tal’atunı bî-nevâlanur Erbâb-ı ‘aşk şâh da olsa gedâlanur”	Erkul 253; Dikmen 546
Birri	Neylî	“Ol safâyı ki gönül câm-ı musaffâda görür Rûh-ı Cem sanma anı alem ukbâda görür Rind-i sâhib-nazar ey şeh seni ma’nâda görür Aks-i lâ’l-i lebûni sâgar-ı sahbâda görür Mest-i bî-hûş ise çeşmünde n’ola bâde görür”	“Aks-i lâ’l-i lebûni sâgar-ı sahbâda görür Mest-i bî-hûş ise çeşmünde n’ola bâde görür”	Erkul 346; Erdem 97
Bosnalı Sâbit	Sâlim	“Aglayup dil-haste sızlar yâre Allâh ‘aşkına Merhem ister zahmına biçâre Allâh ‘aşkına”	“Arz idün feryâdumı dil-dâre Allâh ‘aşkına İde şâyed merhamet ben zâre Allâh ‘aşkına”	Karacan 340; Güfta 487
Bosnalı Sâbit	Nedîm	“Ey kıyâmet-cilve tîg-i ebruvânundur sırat Göz geçürdüm eyleyüp çok cevher-i pend iltikat N’ola can silk-i nazar-bâzâna itse inhirât Rûy-ı meh-tâbın ne dem görsem gelir kalbe neşât Tâ ezelden etmiş ey meh-rû seninle irtibat”	“Rûy-ı meh-tâbın ne dem görsem gelir kalbe neşât Tâ ezelden etmiş ey meh-rû seninle irtibat”	Karacan 172; Macit 303
Çelebizâde Âsım	Nedîm	“Bâde-nûşân-ı hevâdan zümre-i zühhâde dek Eylemişdür şimdi ayyâr-ı tersâ-zâde dek”	“Fırka-i erbâb-ı dilden zümre-i zühhâde dek Hep esîrindir begim hatta dil-i nâ-şâda dek”	Öztekin 215; Macit 305
Çelebizâde Âsım	İzzet	“Büstân-ı nevres ile bir müdür âverler Nazîr-i sâde-dilân ola mı suhanverler”	“Ayâr-ı vuslatı bilmezdi derd-perverler Eger ki mâ’il-i cevri olmasaydı dil-berler”	Öztekin 215; Alpay 183

Çelebizâde Âsım	Nedîm	“Gülden uçmuş reng gelmiş rûy-ı al olmuş sana Müşk-i çinî nâfeden çıkmış da hâl olmuş sana”	“Haddeden geçmiş nezâket yâl u bâl olmuş sana Mey süzölmüş şişeden ruhsâr-ı âl olmuş sana”	Öztekin 209; Macit 274
Çelebizâde Âsım	Nedîm	“Kec nihâd oldukda sâlik feyz bulmaz pîrde Menzil almaz rast-rûlik olmadukça tîrde”	“Kaşların bâlâda seyret ruhların gör zîrde Kıl temâşâ huldı zîr-i sây-e-i şemşîrde”	Öztekin 249; Macit 347
Edirneli Kâmi	Nedîm	“Ol dehen kâfiye-i la’l gibi teng midür Hakk[1] ta’bîr idemez nâtıkamuz leng midür”	“Sâkiyâ hûşum alan zemzeme-i çeng midir Yohsa destindeki peymâne-i gül-reng midir”	Yazıcı 199; Macit 287
Edirneli Kâmi	Neylî	“Nokta tarh itme zer-i vahdeti kâl olsa dahi Ugrama dâ’ire-i köhne-misâl olsa dahi”	“Bakmazam rûy-ı nigâra gül-i âl olsa dahi Tâb-ı rûh-sârı ile mihr-i cemâl olsa dahi”	Yazıcı 276; Erdem 178
Râsim	Suyolcu-zâde Necîb	“O şûha mihnet-i hecrin melâli söylenilmezmiş Dil-i gam mübtelânın hasb-i hâli söylenilmezmiş”	“O şühun rûtbe-i sîn-i cemâli söylenilmezmiş Çü hurşîd-i ziyâ-güster misâli söylenilmezmiş”	Öksüz 185; K. Yılmaz 115
Râsim	Suyolcu-zâde Necîb	“Bir serv-kadde cû-yı sirişkim revân idi Ol nev-nihâl-i ‘işve bir ârâm-ı cân idi Gâhî cefâ iderdi gehî mihribân idi Geh vasl u gâh cevri ile dil şâdmân idi ‘Âşık o zevk ü şevk dahi bir zaman idi”	“Geh vasl u gâh cevri ile dil şâdmân idi ‘Âşık o zevk ü şevk dahi bir zaman idi”	Öksüz 121; K. Yılmaz 136
Râsim	Ref’et	“Gider ol dürr-i deryâ-yı melâhat bezm-i agyâra Salup ‘uşşâk-ı dîrin âşinâsın bahr-ı efkâra”	“Zebân edüp fitil-i gamzeden dağ-ı dil-i zâra Zebân-ı şekve açmış zahm-ı sînem gûyiyâ yâra”	Öksüz 192; Zengin 252
Râsim	Ref’et	“Ne bezme pertev-endâz oldı ol şem’-i edeb bilsen Kiminle hem-dem ü hem-sohbet olmuşdur ‘aceb bilsen Ferâmûşa ne oldı Râsim-i zârı sebep bilsen Bu gûne sûz-ı dil izhârı ne Re’fet ‘aceb bilsen Reh-i ‘aşkında yârin nâle-kâr olmak mı istersin”	“Kapıldın ol gül-i büyâyâ zâr olmak mı istersin Cefâ-yı hâr-i bedden zahm-hâr olmak mı istersin”	Öksüz 118; Zengin 123
Râsim	Hıfzî	“Dil ‘ukdelendi ebrû-yı dildâra göz göre Bak bak neler görür Durdı hadeng-i gamze-i Tatara göz göre Bâğçe-serâ sanur”	Zemin/Model şiir bulunamadı	Öksüz 193
Enis Dede	Sâlim	“Zülf-i pîç-â-pîçden ruhsâr-ı âle perde çek Rişte-i ensâr-ı ‘uşşâkı nihânî yerde çek”	“Tâ’nı ko zâhid bir iki sâgar-ı hûy-kerde çek Çekmez isen ger humâr-ı sıkleti her yerde çek”	İnce 95; Güfta 472

Fennî	Vehbî	“Ey hâce bana vasf ideli mülk-i bekâyı Almam gözüme zerrece bu köhne sarâyı Terk itmege bu oldu sebep tâc u kabâyı Tasvîr idüp rahle bana sûret-i lâyı Hengâm-ı sabâda okudum ders-i fenâyı”	“Tasvîr idüp rahle bana sûret-i lâyı Hengâm-ı sabâda okudum ders-i fenâyı”	Demirkazık 352; Dikmen 678
Fennî	Nedîm	“Vasfa âgâz eyleyenler ey kad-i bâlâ seni Togrı söyle tutmasun mı cümleden a‘lâ seni”	“Mest-i nâzım kim büyüdü böyle bî-pervâ seni Kim yetişdirdi bu güne servden bâlâ seni”	Demirkazık 592; Macit 355
Fennî	Ârifzâde Âsım	“Mâdâm ki sen bezme kadeh-kâr degülsin Keyfiyyetüme vâkıf-ı esrâr degülsin”	“Ey çarh-i siyeh-kâse vefâ-dâr degülsin Sen ehl-i dilin düşmenisin yâr degülsin”	Demirkazık 523; Çınar 112
Hâmî-i Amidî	Nedîm	“Olur geh ma‘reke-perdâz geh emn ü emân üzre Meger oynar mı canbâz-ı felek bir rîsmân üzre”	“Bi-hamdi’llah yine feyz-i safâ şâmil cihân üzre Cihân âsâr-ı hükm-i sulh ile emn ü âmân üzre”	K. H. Yılmaz 33; Macit 30
İshak	Sâlim	“Va‘d-i vaslınla bu hasret-keşi mesrûr eyle Kerem it hâtır-ı meksûrımı mecbûr eyle”	“Dile rahm eyleyüp agyân şehâ dür eyle Dosta düşmene karşı beni mesrûr eyle”	Doğan 416; Güfta 476
İzzet	Sâmî	“Dü çeşme ebruvânım hancer-i âzârdır sensiz İki şaff-ı müjem cün şuset-i minşârdır sensiz”	“Mûjem pây-ı nigâh-ı intizâra hârdır sensiz Reh-i âmed-sud-i nezâre neşter-zârdır sensiz”	Alpay 198; Kutlar 324
İzzet	Âtîf Mustafa	“Ey pâd-şeh-i hüsn sana dâd gerekdür Nam-âverî-i hüsne güzel ad gerekdür”	“Sarf-ı sühana kuvvet-i irâd gerekdür Gencine-i Feyyâzdan imdâd gerekdür”	Alpay 173; Dadaş 45
İzzet	Âtîf Mustafa	“İzzetâ fikr-i gâm-ı endişe-fermâ neydüğün Zahm-ı ta‘n-ı nâ-dürüst ü dahl-i bi-câ neydüğün Seyl-i dest-i cadû-yı bî-muhabâ neydüğün ‘Âtîfâ seng-i sitem-perdâz-ı a‘dâ neydüğün Câm-ı hâtır gibi meksûr olmadukça bilmedüm”	“Vuslatun kadrini mehcûr olmadukça bilmedüm ‘Âfiyet lutfını rencûr olmadukça bilmedüm”	Alpays 153; Dadaş 67
İzzet	Vehbî	“Mest olmaduk şarâb-ı visâl ile yârdan Kurtulmasun anun da nigâhı humardan”	“Nâl oldu ten cefâ-yı miyân-ı nigârdan Bârikter ola o dahı cism-i târdan”	Alpay 232; Dikmen 618
İzzet	Nedîm	“Ân gerek dil-berde endâm olsa da mâni‘ degül Çeşm-i ebrûsu siyeh fâm olsa da mâni‘ degül”	“Ol perî-rû ‘âşıkâ râm olsa da mâni‘ değil Gündüzün olmazsa akşam olsa da mâni‘ değil”	Alpay 218; Macit 313
İzzet	Nedîm	“Şîve-itagyîr olmaz cünbiş-i takdirde ‘Akl ile bî-hûde gezme küçe-i tedbirde”	“Kaşların bâlâda seyret ruhların gör zîrde Kıl temâşâ huldı zîr-i sâye-i şemşîrde”	Alpay 241; Macit 347

İzzet	Nedîm	“Gubâr-ı hatt-ı yârem saht hayrân neng peydâ şud Çü la'l-keş yâdem âmed bâde-i gül-reng peydâ şud”	Zemin/Model şiir bulunamadı	Alpay 302;
İzzet	Nedîm	“Nümâyed ân rûh-ı hoy-kerde tâb der-teh-i âb Çenân ki mevc-zened mâh-tâb der-teh-i âb”	“Ki suht şu‘le-i gûher [e]z âb der teh-i âb Ki best ber keff-i mercân hezâb der teh-i âb”	Alpay 299; Macit 503
İzzet	Çelebizâde Âsım	“Rübûde-hâtıran yâd itse de hattın gamın olmaz Ki murg-ı beste-bâl ü per de pervâ-yı kemîn olmaz”	“Dem olmaz kim bu şîven-hânedâ âh u enîn olmaz Sipirün bâz-güne tâsı ser-şâr-ı tanîn olmaz”	Alpay 204; Öztekin 222
İzzet	Nâmî	“La‘l-i lebet ‘ilâve-i câm-ı şarâb kon Sâki ez-in dü neş'e dilem kâm-yâb kon”	“Nâmî eger çe nâbî ez-in Hâkdân güzêşt Kâmi be-câest dîde-i hod kâmyâb kon”	Alpay 303; Râşid Mehmed Efendi, Târih-i Râşid 1271
İzzet	Nâmî	“Mest-i ‘ışkam cây-ı âsâyış merâ meyhâne est Guşteem dîvâne huşyârî be-men bigâne est”	Zemin/Model şiir bulunamadı	Alpay 301; Horata 256
Kelîm	Nedîm	“Toz kopardın rahş-hâmenle Kelimâ hak bu kim Hem-inân olup Nedîm’e arsa-i tanzirde”	“Kaşların bâlâda seyret ruhların gör zırde Kıl temâşâ hulûdî zir-i sâye-i şemşirde”	Yöntem 465; Macit 347
Kırımlı Rahmî	Râşid	“Her hûba uymaz ol şeh-i mümtâz başkadır Kebg-i derî diger revîş-i bâz başkadır”	“Uymaz tekellüme nagam-ı sâz başkadur Harf-i zebân diger sühan-ı râz başkadur”	Elmas 60; Biltekin 327
Kırımlı Rahmî	Râşid	“Nedir murâdî dil-i bî-karârî biz bilirüz Visâl için dolaşır küy-ı yârî biz bilirüz”	“Ayâr-ı nef-i mey-i hoş-güvârî biz bilürüz Devâ-yı ‘âcil-i derd-i humârî biz bilürüz”	Elmas 81; Biltekin 371
Lebîb	Nedîm	“Dâr-ı sür eylemeğe bezmi ya şahn-ı gülşen Başladı zemzemeye bülbül-i tab‘ -ı rûşen”	“Başlayup cûşişe tab‘ımda mezâyâ-yı sühan Mevc-hîz oldu yine lücce-i deryâ-yı ‘Aden”	Kadioğlu 219; Macit 7-13
Lem‘î	Râşid	“Cilve-gâh-ı mûrg-ı dîl gisû-yı ‘anber-fâm iken Kande pervâz eylesün sayd-ı şikâr-ı dâm iken”	“Bâr-ı nahl-i fikri şîrin sanma bî-hengâm iken Mîve-i endîşenü yazuk koparma hâm iken”	Sadık 263; Biltekin 408
Nâbî	Sâlim	“Yokdur âsâyış bize bir âfetün meftunuyuz Gamze-i câdûsunun âlûde-i efsunuyuz”	“Biz ki bir sâki-i bezm-i ‘işretün meftûniyuz Neşve-dâr-ı bûse-çini-i leb-i mey-gûniyuz”	İnce 414; Güfta 408
Nahifî	Nâbî	“Çok niyâz eyledim ol şuha cüvânım diyerek Hele guş eyle biraz âh ü figânım diyerek Nutka gel ey sanem-i nâdire-dânım diyerek Yârı açdum açıl ey gonce dehânım diyerek Bezme geldi gele ey rûh-ı revânım diyerek Söyleye söyleye ey tâze zebânım diyerek”	“Yârı açdum açıl ey gonce-dehânım diyerek Bezme geldi gele ey şûh-ı cihânım diyerek”	Alpay 326; Bilkan 797

Nasûhî	Nahifî	“Râst geldüm o büte serv-i çemânüm diyerek Sâkî-i bezm-geh-i behcet ü ânum diyerek Mâye-i cân u dilüm rûh-ı revânüm diyerek ‘Arz-ı hâl eyledüm ol âfete cânüm diyerek Bak benüm hâlûme ey şâh-ı cihânüm diyerek”	“‘Arz-ı hâl eyledüm ol âfete cânüm diyerek Bak benüm hâlûme ey şûh-ı cihânüm diyerek”	Açıkgöz 152; Alpay 289
Nedîm	İzzet	“Ey hoş ol şeb kim bana ‘arz-ı cemâl eylerdi yâr Mâha kendin çaha âgûşum misâl eylerdi yâr Tarh için ağyârı bin ganc u delâl eylerdi yâr Elleri tağlitde sihr-i helâl eylerdi yâr Bî-mecâl idim ben İbrâm-ı visâl eylerdi yâr”	“Ey hoş ol şeb kim bana ‘arz-ı cemâl eylerdi yâr Bî-mecâl idim ben İbrâm-ı visâl eylerdi yâr”	Macit 392; Alpay 167
Nedîm	İzzet	“Tâ kemergâhına dek gamzesi hâb-âlûde Tâ giribânına dek çeşmi şarâb-âlûde”	“Kande ‘azmin ne bu reftâr-ı şitâb-âlûde Kime kasdın ne bu güftâr-ı ‘itâb-âlûde”	Macit 335; Alpay 237
Nedîm	Nâmî	“Rind-i ‘âşikem çün men der gerden-i peymâne est Hûş-ı mestânem ki kabrem gûşe-i meyhâne est”	Zemin/Model şiir bulunamadı	Macit 504; Horata 257
Nedîm	Nâmî	“Gamze ra ân çeşm-i gül-gûn kadr-i mi daned ki çist Tığ ra rîzende-i hûn kadr mî daned ki çist”	Zemin/Model şiir bulunamadı	Macit 504; Horata 257
Nedîm	Nâmî	“[E]z imdâd-ı eşk hergiz dil behre-ver ne gerded Tıflı ki kuçe gerdest gird-i peder ne gerded”	Zemin/Model şiir bulunamadı	Macit 505 Horata 257
Nedîm	Nâmî	“Yâ rab hemîşe ân der vâlâ küşâde bâd Yâ rab du‘â-yı pîr u civân müstecâb kon”	Zemin/Model şiir bulunamadı	İnce 435; Macit 506; Râşid Mehmed Efenid 1271
Nedîm	Necîb	“Şehriyâr-ı tâcver sâhib-kirân u bahr u ber Kıldı bu sâhil-serây-ı hâsın bir gün güzer Gam olup ol dem herâsan deyicek eyne’l-mefer İzz ü devletle buyurdu ol şeh-i sâhib-hüner Biz safâ ile Neşât-âbâdı etdik çün makarr Sana da ey gam ‘adem-âbâda lâzımdur sefer”	“Biz safâ ile Neşât-âbâdı etdik çün makarr Sana da ey gam ‘adem-âbâda lâzımdur sefer”	Macit 225; İlhan 45
Nedîm	Râsih	“Râsihin bu matla’ın tazmîn edüp sâkî-i kîlk Nukl sundu çekdiğim sahbâ-yı ‘irfân üstüne”	“Süzme çeşmin gelmesün müjgân müjgân üstüne Urma zahm-ı sineme peykân peykân üstüne”	Macit 13; İnce 202

Nedîm	Nevşehir-li İbrahim Paşa	“Şâh-ı ‘âlem dâver-i ‘âlî-güher Zıb-bahş-ı mesned-i tâc ü kemer Ya’ni Ahmed Hân-ı Gâzi kim odur Dâver-i encüm-sipâh-ı bahr ü ber Kam'-ı ehl-i bid'at ü tuğyân için Eyledi iklim-i İrâna sefer Sebk-i istilâ ile Afgâniyân Bulduları nice büldâna zafer Yedlerinden cümlesin nez’eylemek Pâdşâh-ı dîne âsan bî-keder Lîk anlar cümle sünnî-i’tikâd Her taraftan küşte İslâma zarar ‘Avf u ibkâ ile ihsân eyledi Sulhu tecvîz eyleyüp ol nîk-eser Âsaf-ı Cem-sadr- sihr-i ekremi Verdi bu beyt ile halka müjdeler Bundan a'lâ ola mı fevz ü felâh Gâlibâne oluna sulh u salâh”	“Bundan a'lâ ola mı fevz ü felâh Gâlibâne oluna sulh u salâh”	Macit 222
Neylî	Nedîm	“Tüde-i hüsn mi ol 'ârız-ı gül-reng midir Meşreb-i nâz mı yohsa dehen-i teng midir”	“Sâkiyâ hûşum alan zemzeme-i çeng midir Yohsa destindeki peymâne-i gül-reng midir”	Erdem 101; Macit 287
Neylî	Nâmî	“Engüşt der miyân-ı sebûy-ı şerâb kon Gülgün-ı şevk râ zi-meh-i nev rikâb kon”	“Nâmî eger çe Nâbî ez-în Hâkdân güzeş Kâmi be-câest dîde-i hod kâmyâb kon”	Erdem 163; Râşid Mehmed Efendi 1271
Neylî	Nâbî	“Geh bu bezmin câm-ı vasl-ı hoş-güvârın görmüşüz Mübtelâ-yı hicr olup gâhî humârın görmüşüz Rûzgârın hâsılı her güne kârın görmüşüz Bâğ-ı dehrin hem hazânın hem bahârın görmüşüz Biz neşâtın da gamın da rûzgârın görmüşüz”	“Bâğ-ı dehrin hem hazânın hem bahârın görmüşüz Biz neşâtın da gamın da rûzgârın görmüşüz”	Erdem 243; Bilkan 696
Neylî	Nâbî	“Yârden ne bûse aldık ne kenârın görmüşüz Nahl-ı kâmin dahi ne bergin ne bârın görmüşüz”	“Bâğ-ı dehrin hem hazânın hem bahârın görmüşüz Biz neşâtın da gamın da rûzgârın görmüşüz”	Erdem 243; Bilkan 696

Neylî	Nâbî	“Hâr-zâr olmuş cihân bir verd-i hod-rû kalmamış Neşve -bahş-ı kâm olur bir câm-ı memlû kalmamış Bir giyâh-ı sebz yok bir berg-i hoş-bû kalmamış Gülsitân-ı dehre geldik reng yok bû kalmamış Sâye-endâz-ı kerem bir nahl-i dil-cû kalmamış”	“Gülsitân-ı dehre geldik reng yok bû kalmamış Sâye-endâz-ı kerem bir nahl-i dil-cû kalmamış”	Erdem 240; Bilkan 720
Osmanzâde Tâ’ib	Vahîd Mahtûmî	“Tâ’ib nazîr olur mı Vahîd-i sühan-vere Şîrîn-kelâm pâk-beden söylerem sana “	“Güş it peyâm-ı lâl-i dehen söylerem sana Benden işit bu râzı ki ben söylerem sana”	Yatman 82; Kahraman 557
Râşid	Belîğ - Mehmed Emin	““Âşık halâs-ı zülf-i girih-gîr olur mı hiç Mecnun rehâ-girifte-i zencîr olur mı hiç”	“Gönlüm hayâl-i vasl ile ile ta'mîr olur mı hiç Rüyâda âb-horde olan sır olur mı hiç”	Biltekin 139; Demirel 130
Râşid	Bursalı Tâlib	“Mümkindür ide devlet-i dünyâyı temâşâ Dideyle iden berk-ı sebûk-pâyı temâşâ”	“Deryâda eden ol dîr-i yektâyı temâşâ Bî-perde lafız eyledi ma'nâyı temâşâ”	Biltekin 309; M. Erdem 177
Râşid	Bursalı Tâlib	“Uymaz tekellüme nâgam-ı sâz başkadur Harf-i zebân dîger sühan-ı râz başkadur”	“Gam-hâr-ı hâl-i dîger ü dem-sâz başkadır Yârân-ı ‘ays başka vü hem-sâz başkadur”	Biltekin 327; Erdem 207
Râşid	Necîb	“Devlet-i ikbâlîne Allâh virsün imtidâd Sâyesinde buldı ‘âlem intizâm-ı ‘adl ü dâd Mugtenemdür zevk u âsâyîşle 'ahdinde 'ibâd Gün-be-gün ma'mûr olup âsâr-ı 'adliyle bilâd Feyz-i Hakk'dur Râşidâ ol dâver-i pâk-i'tikâd Kıldı bu hüsn-i tefe'ülle kulüb-ı halkı şâd Biz safâ ile Neşât-âbâd'ı itdük çün makarr Sana da ey gam 'adem-âbâda lâzımdur sefer”	“Biz safâ ile Neşât-âbâd'ı etdik çün makarr Sana da ey gam 'adem-âbâda lâzımdır sefer”	Biltekin 483; İlhan 45
Râşid	Sâlim	“Âşık vir ruhsat-ı nezzâre Allâh ‘aşkına Eyle derd-i iştîyâka çâre Allâh ‘aşkına”	“Arz idün feryâdumı dil-dâre Allâh ‘aşkına İde şâyed merhamet ben zâre Allâh ‘aşkına”	Günay 438; Güfta 487
Râşid	Yahya Nâzim	“Güft ü şinîd itdüm bir şüh-ı tâze-hattla Levh-i ‘izârı olmuş pür sad siyeh nukatla İtdüm su ‘âl-i hâlüm Râşid anâ galatla Nokta döküp zamîrüm bildi o hâli hattla Reml-i dili Nazîmâ bir gül-'izâr çizdi”	“Vefk-ı cemâli ol hatt-ı pergâr-vâr çizdi Devr-i ruhında fitne-i âhir kenâr çizdi”	Biltekin 485; Çakır 1073
Refî'	Sâlim	“Dil-i pür-ıztırâba hâlet-i yâr olmaz Miyân-ı lücce-i sîm-âbda hergiz karâr olmaz”	“Dil-i bî-kayd-ı ‘âşıkda hevâ-yı i'tlbâr olmaz O mir'ât-î musaffâ pâ-y-mâl-i her gubâr olmaz”	İnce 231; Güfta 401

Sâlim	Nâbî	“Kimse bilmez hâlet-i ‘aşkın dil-i virânenün Mestler anlar hemân keyfiyyetin mestânenün Sırr-ı ‘aşka vâkıf olmaz dikkati bî-gânenün Setr-i râz eyler dehânı ‘âşık-ı divânenün Râz-dârân olsa râzın söylemez cânânenün Çıkmadı gıtdı dehânından haber pervânenün”	“Râzdâran olsa râzın söylemez cânânenün Çıkmadı gıtdı dehânından haber pervânenün”	Güfta 271; Bilkan 780
Sâlim	Nâil-i Antakî-zâde	“Kudüm-ı mevsim-i nev-rûz ile dil neşve-yâb olsa Bir elde sâgar-ı hâlet-fezâ-yı pür-şarâb olsa Bir elde dest-i yâr-ı nâzûk ü şîrin-hitâb olsa O meh de yâr-ı gâr-ı ‘âşık-ı pür- ıztırâb olsa Güzel kıymet-şinâs-ı hüsn olup ‘âli-cenâb olsa Sebûk-rûh u güşâde-meşreb ü ehl-i hicâb olsa”	“Güzel kıymet-şinâs-ı hüsn olup ‘ali-cenâb olsa Sebûk-rûh u güşâde-meşreb ü ehl-i hicâb olsa”	Güfta 273;
Sâlim	Bosnalı Sâbit	“Safâ-yı kalbi ki dillerde eylemiş te’nis Gıdâ-yı rûh-ı zebândur edâ-yı pâk ü esîs Okur bu matla’-ı pâki beher safâda cefîs Meşâm-ı câna virür tâze kahve bûy-ı nefîs ‘Aceb mi ehl-i tûbâ’ şîrüm itseler tahmîs”	“Meşamm-ı câna virür tâze kahve bûy-ı nefîs ‘Aceb mi ehl-i tûbâ’ şîrüm itseler tahmîs”	Güfta 282; Karacan 287
Sâlim-i Trabzonî	Sâlim	“Hâhişger olma devlet-i dünyâya Sâlimâ Hirmân bu mansıbın ezeli matlabındadır”	“Etfâl-i rûh kim sūhanun mektebindedir ‘İlm-i hakikat-i ezeli meksebindedir”	İnce 240; Güfta 193
Sâmî	Nâbî	“Nedür sūdı bu bâzâr-ı fenâda celb-i emvâlün Gınâ virmez metâ’-ı müste’ârı dūş-ı dellâlün”	“Sabâh-‘id ider efvâhını pür-hande etfâlün Dekâkinün dehânın ser-be-ser bend itmek akfalün”	Bilkan C. II 772; Kutlar 337
Sâmî	Yahya Nâzim	“Şemşirini takınca ne hoşdur o bel ince Şemşiri nitâkıncı nitâk ince belince”	“Hançer kemer-i yâre münâsib o bel ince Hançer kemerince kemeri ince belince”	Kutlar 113; Tayyâzâde Atâ 318
Sâmî	Nâmî	“Pâdişâh ki gedâ der gūşe-i meyhâne est Pâye-i hem-pây-i taht meşreb-i şâhâne est”	Zemin/Model şiiir bulunamadı	Kutlar 422; Horata 256
Sâmî	Nâmî	“Sâkî zi reng-i bâde-i ruhet şu’le yâb kon Ez pertevş benân-ı nigâhem hesâb kon”	“Nâmî eger çe Nâbî ez-în Hâkdân güzêşt Kâmî be-câest dîde-i hod kâmyâb kon”	Kutlar 423; Râşid Mehmed Efendi 1271
Suyolcuzâde Necîb	Vehbî	“Der-kafâdur sipeh-i ‘işve vu nâzı tâ kim Yakadan paçaya dek itse ‘aceb mi çâkim Mârlar kapladı san genc-i dil-i gam-nâkim Sîne kakum gibi berrâk u sefid ammâ kim Oldı gisûları hem-renk siyeh semmûra”	“Sîne kakum gibi berrâk u sefid ammâ kim Oldı gisûları hem-renk siyeh semmûra”	Yılmaz 504; Dikmen 504

Suyolcuzâde Necîb	Râsim	“Hacâlet el virür tûbâya ol sevün hırâmından Kıyametler kopar ol kâmet-i bâlâ kıyâmından”	“Kıyametler kopar ol kâmet-i bâlâ kıyâmından Cihân ser-şâr-ı sevdâ oldu zülfi meşk-i fâmından”	Yılmaz 126; Öksüz 190
Suyolcuzâde Necîb	Sâlim	“Henüz bu dil-i nâ şâyetemüz gubâr iledür Ne şübhe böyle kadeh nakdi gibi hamr iledür”	“Hezâr-ı gül-şen-i aşkam demüm bahâr iledür Safâ-yı hâtırum ancak o gül-‘izâr iledür”	Yılmaz 108; Güfta 396
Suyolcuzâde Necîb	Sâlim	“Merhamet-sâz-ı nigâh olsa o rûy-ı alüm Yine bir fitne-i müş‘ir olur ammâ zâlim Beni âşüfte-dimâg etdi Necîb ahvâlüm Yâd edüp sünbül-i gîsûsını yârun Sâlim Nefha-i medhi ile ‘âlemi ta’tîr edeyüm”	“Arz idüp nâlelerüm küyuna takrîr ideyüm ‘Aşkumı hâme-i müjgân ile tahrîr ideyüm”	Yılmaz 171; Güfta 449
Vâkıf	Vehbî	“Gül-gonçe-i gülşen eder ızhâr-ı varaklar Bülbül nagam olursa bu dem tâze sebaklar”	“Hâli olur ev dil mezeden elde ayaklar Pür olmayıcak nukl ile meclisde tabaklar”	Zengin 520; Dikmen 531
Vâsık	Sâlim	“Gözümde eşk ü dilimde bir özge hâlet var Ki serde yin o mehle hevâ-yı sohbet var”	“Ne sende zerrece mihr ü vefâya râğbet var Ne bende bâr-ı girân-ı cefâya tâkat var”	Atik Gürbüz 155; Güfta 397
Vâsık	Sâlim	“Uyma kayd-ı bend-i zülfi yâra Allâh ‘aşkına Ey dil ulaşma o ser-keş yâra Allâh ‘aşkına”	“Arz idün feryâdumı dil-dâre Allâh ‘aşkına İde şâyed merhamet ben zâre Allâh ‘aşkına”	Atik Gürbüz 198; Güfta 517
Vehbî	Neylî	“Ayyaş-ı bezm olurdum eger rahat istesem Pîr-i muğanla eylerem ünsiyyet istesem Hem-meşrebümle eyler idüm ülfet istesem Sâgarla sövleşürdüm eger sohbet istesem Sahbâ ile iderdüm eger ‘işret istesem”	“Sâgarla söyleşirdim eger sohbet istesem Sahbâ ile iderdüm eger ‘işret istesem”	Dikmen 506; Erdem 143
Vehbî	Râşid	“Düşmez semîm-i hûbi-i mûsk-i Hotan bana Yetmez mi bûy-i kâlkül-i ‘anber-şiken bana”	“Kâr itdi âh-ı âteş-i derd-i sühan bana Bir zahm-ı nâ-pezir-i devâdur dehen bana”	Dikmen 514; Biltekin 309
Vehbî	Nedîm	“Bâde-i vâslla leb-teşne dil-i pür-cûşum Baz kıldı leb-i hamyâze gibi âgûşum Bezme gel sun bana ey mâye-i ‘akl u huşum Tâ ki çerb-i leb-i şîrinin ile medhûşum Sâkiyâ câm-ı mey-i telhe değışmem nûşum”	“Tâ ki çerb-i leb-i şîrinin ile medhûşum Sâkiyâ câm-ı mey-i telhe değışmem nûşum”	Dikmen 491; Macit 317
Vehbî	İzzet	“Gülzâr-ı hüsnine o mehûn intizâr ile Hem-hâldür müjem reg-i ebr-i bahâr ile”	“A’dâ ki kibr ider heves-i i’tibâr ile Biz buldık i’tibârımızı ihtikâr ile”	Dikmen 491; Alpay 243
Vehbî	Râşid	“İrince kûyine yârûn de çok şitâb gerek Düşen bu dâ’iyyeye bâde hem rikâb gerek”	“O şühun ‘ârız-ı âli pür-âb ü tâb gerek Ki âteşin ruhi hây-kerde-i hicâb gerek”	Dikmen 595; Biltekin 391

Vehbî	Râşid	“Sebzın kabâ ile gören ey gül-beden seni Fark eylemez letâfet ile gonceden seni”	“Terk-i ser eyler isteyen ey sîm-ten seni Baştan çıkar der-âğuş iden pîrehan seni”	Dikmen 215; Biltekin 449
Vehbî	Nedîm	“Bintü’l-‘ineb ki gül rengin benizlidür Birz zevk esîri câriyedür İngilizlidür Her meşrebün muvâfıkı yârân ağızlıdur Zann itme duhter-i rezi rind ile gizlidür Anunla şeyh efendi de babalı kızlıdur”	“Zann itme duhter-i rezi rind ile gizlidür Anunla şeyh de babalı kızlıdur”	Dikmen 488; Macit 280
Vehbî	Birrî	“Bezimde yâr figende-nikâb olmaz mı Şarâb bâ’is-i ref-i hicâb olmaz mı”	“O şûha âyine-i câm şarâb olmaz mı O mihr-i enverün ‘aksi der-âb olmaz mı”	Dikmen 672; Erkul 329
Vehbî	Birrî	“Şevk-bahş-i dil olup sâgar-ı nazm-ı Birrî Hele gördük nicedür neşve-i sahbâ-yı neşât”	“Sundî sâkî-i kadeh bâde-i hamrâ-yı neşât Hele gördük nicedür neşve-i sahbâ-yı neşât”	Dikmen 586; Erkul 325
Vehbî	Dürri-i Yekçeşm Vâfî	“Ne mâyem var elümde feyz-i mâder-zâddan gayrı Ne kesb itdüm cehanda nakd-i isti’dâddan gayrı”	“Ne gördük ol şeh-i bî-rahmdan bî-dâddan gayrı Ne sūd itdük diyâr-ı ‘ışkda feryâddan gayrı”	Dikmen 675; Vural 155
Vehbî	Nâbî	“Bir kibârün bî-niyâz va‘de-i günâ-gûniyuz Âb-ı rû sarf itmezüz feyz-i Hak’un memnûniyuz”	“Yokdur âsâyiş bize bir âfetün meftunuyuz Gamze-i câdûsunun âlûde-i efsunuyuz”	Dikmen 568; Bilkan 652
Vehbî	Nâbî	“Olursa da çü sâdef çâk-ı sîne-i pertâb Avırmısun beni Hak senden ey dūr-i nâ-yâb Bisât-ı hâbumı hicr itdi perde-i seyl-âb Gam-ı firâkun akıtdı a denlû dideden âb Ki oldu eşküme nisbetle heft-bahr-i serâb”	“Gam-ı firâkun akıtdı o denlû dideden âb Ki oldu eşküme nisbetle heft bahr serâb”	Dikmen 482; Bilkan 69
Vehbî	Nâbî	“Yolda gördi ki gider şâh-ı cehânüm diyerek Ben de dūnbâline düşdüm belî hânüm diyerek Kankı mey-hâneye ‘azmūn yine cânüm diyerek Yârı açdum açıl ey gonce dehânüm diyerek Bezme geldi gele ey rûh-ı revânüm diyerek”	“Yârı açdum açıl ey gonce-dehânüm diyerek Bezme geldi gele ey şûh-ı cihânüm diyerek”	Dikmen 496; Bilkan 697
Vehbî	Nâbî	“Bu girye neşve-i sahbâ-yı bî-gışummandur Bu âh-ı sūziş-i cân-ı belâ-keşümdendür Figân-ı şu‘le-hurûşum o meh-veşümdendür Şikâyetüm sitem-i şûh-ı ser-keşümdendür Zuhûr-ı dūd-ı derûnura hep âteşümdendür”	“Şikâyetüm sitem-i şûh-ı ser-keşümdendür Zuhûr-ı dūd-ı derûnura hep âteşümdendür”	Dikmen 501; Bilkan 576
Vehbî	Nâbî	“Senden ey çerh bize lutf u mürüvvet gelmez Ser-nigun câmla mey-keşlere hâlet gelmez”	“Lutf ile hâsed-i bed-hâha nedâmet gelmez Telh olan mîveye sükkerle halâvet gelmez”	Dikmen 575; Bilkan 666

Vehbî	Nâbî	“Ey gayri kâm-ı vaslla mesrûr u şâd iden Sensin beni esir-i gam u nâ-murâd iden”	“İtmiş hazîn beni seni nahvetle şâd iden Tertîb-i kâr-hâne-i kevn ü fesâd iden”	Dikmen 628; Bilkan 894
Vehbî	Nâbî	“Kâmilün feyz-i dili hokkada çün nefha-i müşg Bellüdür itmese de bâz leb-i hâmûşın”	“Zîb-i gûş itmeğe âvâz-ı niyâzun cûşın Bâb-ı erbâb-ı kerem halkaveş açmış gûşın”	Dikmen 629; Bilkan 892
Vehbî	Necîb	“Hamdüli’llâh gün olup feyz-i safâdan behredür İtdi Hak âyîne-i âfâkı bî-jeng ü keder Kalmadı aslâ gubâr-ı gussâdan şimdi eser Reh-nümâ-yı gülsitân-ı şevk olup bâd-ı seher ‘Azm-i gül-geşt idicek hâkân-ı iskender-sir Def’-i sıklet itdi dünyâdan keder gitdi gider Başına vüs’ât-serây-i ‘âlem oldu tengter Böyle fermân itdi zirâ ol hıdiv-i dâdger Biz safâ-ile Neşât-âbâdı itdük çün makarr Sana da ey gam ‘adem-âbâda lâzımdur sefer”	“Biz safâ ile Neşât-âbâdı etdik çün makarr Sana da ey gam ‘adem-âbâda lâzımdur sefer”	Dikmen 456; İlhan, 45
Vehbî	Vâkîf	“Eşk-i hân-âlûdı zîb-i târ-ı müjgân eylerüz Pençe-i nezzâreye tesbîh-i mercân eylerüz”	“Şevk-ı rûyunla ne dem seyr-i gülistân eylerüz Hemçü gonce şevk ile çâk-i giribân eylerüz”	Dikmen 570; Zengin 528
Vehbî	Vâkîf	“Sükkerin bir sühan-i zâ’ika-pirâ söyle Tütünün ağzı sulansun yine cânâ söyle”	“Bâ’is-i cevri nedür bendene âyâ söyle Bileyüm cürmimi ben de nedür âyâ söyle”	Dikmen 644; Zengin 534
Vehbî	Vâkîf	“Ol berbere ‘uşşâk tırâş olmaga üşdi Gör kayd-ı serûn sen de gönül iş başa düşdi”	“‘Âlem yüzini ol sanemün görmege üşdi ‘Uşşâk biri biriyile anda görüşdi”	Dikmen 677; Zengin 538
Vehbî	Bosnalı Sâbî	“Hurd u hâbî şeb u rûz eyledi rindine hırâm Giceyi gündüze katup geclü mâh-ı sıyâm”	“Şükr-i Bârî ki be-fetvâ-yı imâm-ı İslâm Şerbet-i sulh helâl oldu mey-i ceng harâm”	Dikmen 175; Karacan 141
Vehbî	Nâmî	“Dil râ zi-reşhâ-i leb-i hod teşne-yâb kon Sâki meyem ‘usâre-i yâkut-ı nâb kon”	“Nâmî eger çe Nâbî ez-in Hâkdân güzêşt Kâmî be-câest dîde-i hod kâmyâb kon”	Dikmen 115; Râşid Mehmed Efendi 1271

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Abdulkadiroğlu, Abdulkerim. *Nuhbetü'l Âsâr li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr: İsmail Belîğ, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları*, 1999.
- Abdülaziz Bey. *Osmanlı Âdet, Merâsim ve Tâbirleri*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995.
- Açıkgöz, Cenk. *Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye Kitaplığı 1186'da Kayıtlı Mecmû'a-i Eş'âr (vr. 50b-120a) (İnceleme -Metin)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2012.
- Ahışhalı, Recep. "Râmî Mehmed Paşa." *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 2007, <https://islamansiklopedisi.org.tr/rami-mehmed-pasa> (Erişim Tarihi: 19. 01. 2019).
- Ahmed Rifat Efendi. *Devhatü'l-Meşâyiḥ ma'a Zeyl*, <https://katalog.marmara.edu.tr/eyayin/pdf/F01863.pdf> (17.01.2019)
- Ali Emirî. *Tezkire-i Şu'arâ-yı Amid*. Matba'a-yı Amed, 1328. <https://archive.org/details/tezkireiuarimd00alemuoft> (Erişim Tarihi: 03. 02. 2017).
- Arslan, Mehmet. *Tayyârzâde Atâ - Osmanlı Saray Tarihi C. I-VI*. Kitabevi, 2010.
- Akdağ, Ahmet. *Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi'ndeki 19 hk 2207 Numaralı Şiir Mecmuası (İnceleme - Metin)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2013.
- Akpınar, Ayşenur. *Mecmû'a-i Eş'âr Adlı Bir Mevlevî Mecmû'asının İncelemesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2015.
- Akpınar, Şerife. *Âgâh Divanı ve İncelenmesi*. Selçuk Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi, 2006.
- .
- Akto, Tansel. *Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları K.000007 Numarada Kayıtlı Bir Şiir Mecmû'asının (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme)* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2016.
- Ali Kemal, *Râşid Müverriḥ mi, Şair mi?* Sancakçıyan Matbaası, 1918.
- Alpay İrfan. *Lâle Devri Şairi İzzet Ali Paşa Hayatı-Eserleri-Edebî Kişiliği. Divan: Tenkitli Metin. Nigâr-Nâme: Tenkitli Metin*. 1998.

- _____, İrfan. *Nahîfî Süleyman Efendi (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni) I - II*. Selçuk Üniversitesi, 1992.
- Altınay, Ahmet Refik. *Osmanlı Âlimleri ve Sanatkârları*. Timaş Yayınları, 1997.
- Altok, Zeynep. “Âşık Çelebi ve Edebî Kanon”, *Âşık Çelebi ve Şairler Tezkiresi Üzerine Yazılar*, Haz. Hatice Aynur, Aslı Niyazioğlu, Koç Üniversitesi Yayınları, 2011. s. 117-132.
- _____, Zeynep. Nazire Mecmûalarına Tarihselci Bir Yaklaşım*, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, Haz.: Hatice Aynur vd. Turkuaz Yayınları, 2012, s. 135-155.
- Altun, Kudret. *Tezkire-i Mucîb (İnceleme- Tenkitli Metin Dizin Sözlük)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. 1997.
- Altuner Uzer, Nuran. *Safâyî Tezkiresi (İnceleme – Tenkitli Metin – İndeks)*. İstanbul Üniversitesi, 1989.
- Andrews, Walter G. *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı: Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek*, çev. Tansel Güney. İletişim Yayınları, 2012.
- _____, Walter G. ve Mehmet Kalpaklı. *Sevgililer Çağı: Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*, çev. N. Zeynep Yelçe. Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- _____, Walter G. ve Mehmet Kalpaklı. “Kasidenin Ekonomisi: Vuslat, Intisab, Pazarlık.” *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VIII – Kasîdeye Medhihiyye: Biçime, İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler*, ed. Hatice Aynur ve diğer, Klasik Yayınları, 2013, s. 32-43.
- _____, Walter G. ve Mehmet Kalpaklı. “Osmanlı Şiirinin Yaşadığı Yer Olarak Meclis: Kökenleri ve Sosyal Uygulamalar” *M. Ali Tanyeri'nin Anısına: Makaleler*, haz. Hatice Aynur, ve diğer, Ülke Yayınları, 2015. s. 323-37.
- Arslan, Fatma Şennur. *Âsım Ârifzâde Divançesi (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2010.
- Artan, Tülay. “18. Yüzyıl Başlarında Yönetici Elitin Saltanatın Meşruiyet Arayışına Katılımı” *Toplum ve Bilim*. Sayı 83 Kış, 2000, s. 292-321.
- Atak, Erkan. “Kaptan-ı Deryâ Kaymak Mustafa Paşa'nın İstanbul'daki İmar Faaliyetleri” *Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi. Sonbahar Özel Sayısı*, s. 168-181.
- Atik Gürbüz, İncunur. *Vâsık İlâhizâde Mehmed Emîn Divanı*. Grafiker Yayınları, 2011.
- Aydemir, Yaşar. “Memdûhun Vasıfları ve Gelenek.” *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VIII – Kasîdeye Medhihiyye: Biçime, İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler*, ed. Hatice Aynur ve diğer, Klasik Yayınları, 2013, s. 362-78.
- Aynur, Hatice ve Didem Havlioğlu. “Medhiyenin Cinsiyeti: Kadınlara Yazılmış Kasideler (1566-1603)”. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VIII – Kasîdeye Medhihiyye: Biçime, İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler*, ed. Hatice Aynur ve diğer. Klasik Yayınları, 2013, s. 76-121.
- _____, Hatice ve Hakan T. Karateke. *III. Ahmed Devri İstanbul Çeşmeleri (1703 – 1730)*. İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1995.

- Behar, Cem. *Şeyhülislâm'ın Müziği: 18. Yüzyılda Osmanlı/Türk Musikisi ve Şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin Atrabü'l-Âsâr'ı*. Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Beklen, Sadık. *Millî Kütüphanesi 8121 Numarada Kayıtlı Mecmû'a-i Gazeliyât İnceleme-Metin*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi, 2017.
- Bilkan, Ali Fuat. "Divan Edebiyatında Tenkid". *Millî Kültür S.* 54 1986, s. 10- 13.
- _____, Ali Fuat. *Nâbî'nin Türkçe Divanı (Karşılaştırmalı Metin)*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Biltekin, Halit. *Vak'anüvis Râşid Efendi ve Divanı'nın Tenkitli Metni*. Yüksek Lisans Tezi, 1993.
- Bourdieu, Pierre. "Structuralism and Theory of Sociological Knowledge." *Social Research*, 35, (4), s. 681-706.
- _____, Bourdieu. "Viva La Crise!: Sosyal Bilimde Heterodoksi İçin", *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi*. Der. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan, İletişim Yayınları, 2007, s. 33-52.
- _____, Bourdieu ve Wacquant, L.. *Düşünsel Bir Antropoloji için Cevaplar*, çev. Nazlı Ökten. İletişim Yayınları, 2012.
- Boysak, Nail. *Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki 1479, 1591, 2752, 3005 Numaralı Mecmuaların Tanıtımı ve 2752, 3005 Numaralı Mecmuaların Metni*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2015.
- Bursalı Mehmed Tahir Efendi. *Osmanlı Müellifleri C. I-II-III*. Haz. Özen, İsmail ve Fikri Yavuz. Meral Yayınevi, 1975.
- Canım, Rıdvan. *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*, 2018
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0>
- Çakıcı, Bilal. "Medhiye Olmayan Kasideler ve Kasidenin Bölümlerine Bir Bakış." *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*, Sayı 71. Haziran 2021 s. 193-203.
- Çakır, Mustafa Sefa. *Yahyâ Nâzım Divanı (İnceleme -Tenkitli Metin)*. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, 2018.
- Çapan, Pervin. *Tezkire-i Safâî – Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idü'l-Esrâr: İnceleme-Metin - İndeks*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005.
- _____, Pervin. *18. Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1993.
- Çavuşoğlu, Mehmet. "Divan Şiiri", *Türk Dili Aylık Dil Dergisi*, C. LIII., Sayı 415-16-17, Temmuz, Ağustos, Eylül 1986, s. 1-16.
- Çaylak, Özkan. *Mecmâ'a-i Eş'âr (Hamidiye 1186) 1b-50a Yapraklarının Tenkitli Metni*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, 2010.
- Çelebizâde İsmail Âsım Efendi. *Târih-i Çelebizâde III. (1134-1141/1722-1729)*, Haz. Abdulkadir Özcan vd., Klasik Yayınları, 2013.

- Çeltik, Halil. "18. yy. Tezkirelerindeki Divan Şairleri." *Journal of Turkish Studies (Türklük Araştırmaları Dergisi)*- Hasibe Mazioğlu Armağanı II. Sayı. 22. 1998, s. 49-85.
- _____, Halil. "Tenkitli Divan Neşirlerinde Nazım Şekil Problemleri." *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, Sayı 2/3 Yaz 2007, s. 189-99.
- Çınar, Bekir. *Ârifzâde Âsım ve Divançesi*. Altınpost Yayıncılık, 2013.
- Çiçek, Şenol. "*Şiir Mecmûası*" (*İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Bel_Yz_K0773 Nolu, 89 Varak, Metin-İnceleme*) Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, 2018.
- Çiftçi, Ömer. *Hâtimetü'l-Eş'âr (Fatin Tezkiresi)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017) <<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0>>
- Dadaş, Cevdet. *XVIII. Asır Şairlerinden Âtîf Efendi-Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanı'nın Tenkidli Metni*. Trakya Üniversitesi, 1991.
- _____, Cevdet. "Osmanlı Arşiv Belgelerinde Şâirlere Verilen Câize ve İhsanlar". *Türkler C. 11*. 2002, s. 748-757
- Danişmend, İsmail Hâmi. *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi C IV*. Türkiye Yayınevi, 1971.
- de Nooy, Wouter. "Social Networks and Claification in Literature" *Poetics* 20. 1991, s.507-537.
- de Nooy, Wouter. "The Dynamics of Artistic Prestige" *Poetics*, 30. 2007, s. 147-167
- Demirel, Gamze. *Belîğ Mehmed Emîn Dîvânı (İnceleme - Tenkitli Metin - Tahlil)*. Fırat Üniversitesi, 2005.
- Demirkazık, Hacı İbrahim. *18. yy. Şairi Mustafa Fennî - Divân (İnceleme - Tenkitli Metin - Dizin)*. Marmara Üniversitesi, 2009.
- Dikmen, Hamit. *Seyyid Vehbî ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*. Ankara Üniversitesi, 1991.
- Doğan, Muhammet Nur. *Fuzûlî'nin Poetikası*. Kitabevi Yayınları, 1997.
- Ekici, Ayşegül. *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki E.H. 1470 numaralı Şiir Mecmuası*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi, 2011.
- Ekinci, Ramazan. "Sevgiliye ve Dost(lar)a Mektuplar: Münşeât-ı Nahifî" *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]* 54, 2015, s. 239-87.
- Elmas, Sevgi. *Rahmî (Kırımlı, Mustafa) Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserleri ve Dîvânının Tenkidli Metni*. Trakya Üniversitesi, 1997.
- Ercilasun, Bilge. *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.
- Erdem, Melike. *Bursalı Tâlib ve Divanı - Tenkidli Metin ve İnceleme*. Boğaziçi Üniversitesi, 1991.
- Erdem, Sadık. *Râmiz ve Âdâb-ı Zurfâ'sı: İnceleme-Tenkidli Metin-İndeks-Sözlük*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1994.
- _____, Sadık. *Neylî Divanı*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005.

- Eren Kaya, Fazile. “Vekâletnâmelerle Devredilen Şiir Mirası” *Türkbilig. Sayı 34*, 2017, s. 165-72.
- Erken, Jülide. “Tezkireler Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”, *Mecmua - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, Güz*, 2018, s. 36-75.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/593921>
- Erkul, Rasih. Manisalı *Birri Mehmed Dede Hayatı-Edebî Şahsiyeti ve Divanı*. Manisa Valiliği Yayını, 2000.
- Erünsal, İsmail. *Edebiyat Tarihi Yazıları: Arşiv Kayıtları, Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*, Dergâh Yayınları, 2016.
- Esrar Dede. *Tezkire-i Şu ‘arâ-yı Mevleviyye (İnceleme-Metin)*. Haz. İlhan Genç. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000.
- Eyice, Semavi. “Galata’da Türk Eserleri” <https://islamansiklopedisi.org.tr/galata#2-galatada-turk-eserleri>
- Genç, İlhan, *Esrar Dede Tezkire-i Şu ‘arâ-yı Mevleviyye*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000.
- Gıynaş, Kamil Ali. *Millî Kütüphanedeki Yz A 803 Numaralı Mecmuanın Transkripsiyonlu Metni*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi, 2009.
- Gibb, E. J Wilkinson, *Osmanlı Şiir Tarihi*, Çev. Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yayınları, C.II, 1997.
- Giray, Ayşe. *Klasik Türk Edebiyatı Kaynaklarından Şiir Mecmuaları-Mecmûa-ı Eş ‘âr: sk. Hacı Mahmud Efendi, 5214*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Düzce Üniversitesi, 2018.
- Gök, Selim. *Millî Kütüphane’ye Kayıtlı 06 Mil Yza 485 Nolu Mecmû ‘a-i Eş ‘âr (İnceleme-Metin)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Güfta, Hüseyin. *Sâlim (Mirzâzâde) Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*. Pegem Yayıncılık, 2013.
- Güler, Mehmet. *Süleymaniye Kütüphanesi, Tercüman Koleksiyonunda 020 Numara ile Kayıtlı Şiir Mecmuasının Çeviri Yazılı Metni ve İncelemesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, 2015.
- Güler, Kadir ve Yaşar Kerim. “Dîvân Şiirinde Câize (Şâir- Patron-Hâmî İlişkisi) Üzerine Değerlendirmeler-I”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, S. 18*. Ağustos 2007.
<http://www.arastirmax.com/en/system/files/dergiler/249/makaleler/18/arastirmax-divan-siirinde-caize-sair-patron-hami-iliskisi-uzerine-degerlendirmeler-i.pdf> (alınma tarihi: 03.04. 2018)
- Günay, Fatih. *Râşid (Vak ‘anüvis) Hayatı, Edebî Kişiliği, Divanının Tenkitli Metni ve İncelemesi*. Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, 2001.
- Gündüz, Emrah. *Koyunoğlu Müzesi Kütüphanesindeki 13461 Numaralı Mecmuanın Transkripsiyonlu Metni*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi, 2010.

- Gür, Nagihan. *Klasik Türk Edebiyatında Takriz*. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2014.
- _____, Nagihan, “Osmanlı Mizah Yazınında Bir Parodi ve Poetika Örneği: Arpaemînzâde Sâmî’nin Mensur Hezeli” *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XIII – Hicve Revâ, Mizaha Mâyil: Güldürücü Metinleri Anlamak*. Ed. Hatice Aynur, Hanife Koncu vd. Klasik Yayınları 2018, s. 192-205.
- Gürbüz, Mehmet. “Şiir Mecduaları Üzerine Bir Tasnif Denemesi.” *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII – Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. Turkuaz Yayınları, 2012, s. 99-113.
- Ali Enver Bey, *Mevlevî Şâirler - Semahâne-i Edeb*. Haz. Hafızoğlu, Tahir. İnsan Yayınları, 2010.
- Hamadeh, Shrine. *Şehr-i Safâ: 18. Yüzyılda İstanbul*. Çev. İlknur Güzel. İletişim Yayınları, 2010.
- Holbrook, Victoria R. *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, Çev. Erol Köroğlu. İletişim Yayınları, 1998.
- Horata, Osman. “Lâle Devri’nde Bir Safevi Elçisi: Murtaza Kulu Han (Namî) ve Ona Yazılan Nazîreler.” *Journal of Turkish Studies (In Memoriam Günay Kut) C. 27 S.2*, 2003, s. 252-259
- _____, Osman. “Klasik Estetikte Hazan Rüzgârları: Son Klasik Dönem (1700-1800).” *Türk Edebiyatı Tarihi 2*. Edit. Talât Said Halman, Osman Horata vd. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2007. s. 437-562.
- _____, Osman. *Has Bahçede Hazan Vakti – XVIII. Yüzyıl: Son Klasik Dönem Türk Edebiyatı*. Akçağ Yayınları, 2015.
- İşıkhân, Dilek. “Reis-i Şâirânlar ve Vekâletnâme Kasideleri.” *IV. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi, TUDOK*, 2012.
https://www.academia.edu/3227531/Reis_i_%C5%9E%C3%A2iranlar_ve_Vek%C3%A2letn%C3%A2me_Kasideleri
- İlhan, Enes. *Lale Devrinde Gül Aşığı: III. Ahmed (Necîb) - Hayatı, Sanatı ve Divançesi*. Gece Kitaplığı, 2016.
- İnalcık, Halil. *Has-bağçede ‘Ayş u Tarab – Nedîmler, Şâirler, Mutribler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.
- _____, Halil. *Şair ve Patron – Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir Deneme*, Doğu-Batı Yayınları, 2011.
- İnce, Adnan. *Mirza-Zâde Mehmed Sâlim Efendi – Tezkiretü’ş-Şu‘arâ (İnceleme - Metin)*. 2018, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57124,mirza-zade-mehmed-Salim-tezkiretu39ssu39arapdf.pdf?0> .
- İpekten, Haluk. “[Divan] Şairlerin[in] Toplantı Yerleri: Meyhaneler.” *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. Yapı ve Kredi Yayınları, 1999, s. 224-228.
- İsen, Mustafa. *Künhü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısmı*.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55739,kunhul-ahbarin-tezkire-kismpdf.pdf?0>
- _____, Mustafa. “Edebiyat Tarihimizin ilginç Bir ismi Vahîd Mahtûmî”, *Millî Folklor*, C.2, Sayı.14, Yaz 1192, s.12-3.

- _____, Mustafa. “Tezkirelerin Işığında Divan Edebiyatına Bakışlar: Divan Şairlerinin Mesleki Konumları” *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. Yapı ve Kredi Yayınları, 1999, s. 310-313.
- _____, Mustafa. “Şiir Tarihimizin Tutanakları: Tezkireler”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı. Sayı 53*, 2010. s. 291-296.
- İsen Durmuş, Tuba Işınsu. “Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi.” *Bilig* 43 (Güz 2007): 107-116.
- _____, Tuba Işınsu. *II. Selim Dönemi Sonuna Kadar Osmanlı Edebî Hâmîlik Geleneği*, Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, Doktora Tezi, 2006.
- İsmail Belîğ Efendi. *Nuhbetü’l-Âsâr Li-Zeyli Zübdetü’l-Eş’âr*. Haz. Abdülkerim Abdulkadiroğlu, Gazi Üniversitesi, 1985.
- Kadın ve Su – Kadın Eserleri Kütüphanesi Bilgi Merkezi Vakfı 2005 Ajandası. Kadın Eserleri Kütüphanesi Bilgi Merkezi Vakfı Yayını. 2005. <http://kadineserleri.org/wp-content/uploads/2018/08/2005-kadin-ve-su.pdf>
- Kahraman, Bahattin. *Vahîd Mahtûmî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Eserlerinin Tenkidli Metni*. Doktora Tezi, Konya Selçuk Üniversitesi, 1995.
- _____, Bahattin. “Vahîd Mahtûmî.” *The Journals of Ottoman Studies – Prof Dr. Mehmed Çavuşoğlu’na Armağan – III. S. 20*, 2006.
- Kalkışım, Muhsin. “Osmanlı Devleti’nde Şâir ve Yazarları Himâye Kriterleri”, *Millî Folklor, Sayı 15*, Ankara 2003, s. 105-108.
- Kalpaklı, Mehmet. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- _____, Mehmet. “Osmanlı Şiir Akademisi: Nazire.” *Türk Edebiyatı Tarihi 2*, ed. Talat Sait Halman vd., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007, s. 113–37.
- _____, Mehmet. “Osmanlı Edebiyatında Kahve ve Edebiyatın Mekânı Olarak Kahvehaneler.” *Bir Taşım Keyif: Türk Kahvesinin 500 Yıllık Öyküsü*, Haz. Ersu Pekin, Türk Kahvesi Kültürü ve Araştırmaları Derneği, 2015, s. 139-147.
- Kaplan, Ayşe. *Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi’indeki 1591 Numaralı Mecmû’a-i Eş’âr ve Konya Karatay Yusuf Ağa Kütüphanesi’indeki 10208 Numaralı Şiir ve Münâcat Mecmû’ası’nın Tanıtımları ve Metinleri* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, 2017.
- Kaplan, Hasan “İki Şair Bir Şiir.” *Atatürk Üniversitesi – Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]* 56, 2016, s.1031- 62.
- Karacan, Turgut. *Bosnalı Ala’addin Sâbit Divanı*. Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 1991.
- Kavaklıyazı, Ahmet. *Koyunoğlu Müzesi Kütüphanesindeki 13450 Numaralı Mecmuanın Transkripsiyonlu Metni*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi, 2010.
- Kaya, Ali. “Pierre Bourdieu’nun Pratik Kuramının Kilidi: Alan Kavramı.” *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi*. Derleyenler: Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan, İletişim Yayınları, 2007, s. 397-421.

- Kaya, Emir. *Mecmua-i Eş'âr [University of Michigan ISL. MS. 416] – Metin İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Kültür Üniversitesi, 2003.
- Koçu, Reşad Ekrem. *İstanbul Ansiklopedisi C.III*. İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat, 1960.
- Kodaz Okur, Atike. *Râzî (Abdullatif) Divanı*. Selçuk Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1994.
- Kılıç, Atabey. *Ahmed Neylî Divanı*. Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi, 1994.
- Kılıç, Filiz. *Âşık Çelebi - Meşâirü'ş-Şu'arâ*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018. <<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>>
- Kınlı, Süleyman. *Hat ve Hattâtân'da Osmanlı Hattatları*. Marmara Üniversitesi, 2007.
[http://docs.neu.edu.tr/library/nadir_eserler_el_yazmalari/TEZLER_YOK_GO_V_TR/Hat ve hattatan%27da Osmanlı hattatları 2007.pdf](http://docs.neu.edu.tr/library/nadir_eserler_el_yazmalari/TEZLER_YOK_GO_V_TR/Hat%20ve%20hattatan%27da%20Osmanli%20hattatları%202007.pdf)
- Kim, Sooyong. *Minding the Shop: Zati and the Making of Ottoman Poetry in the First Half of the Sixteenth Century*. Doktora Tezi, University of Chicago, 2005.
- Köksal, M. Fatih. “Nazire Kavramı ve Türk Şiirinde Nazire Yazıcılığı.” *Diriözler Armağanı* – Prof. Dr. Meserret Diriöz ve Haydar Ali Diriöz Hatıra Kitabı, Haz. M. Fatih Köksal ve Ahmed Naci Baykoca. 2003.
- _____, M. Fatih. *Sana Benzer Güzel Olmaz*. Akçağ Yayınları, 2006.
- Kumbar, Özlem. “Lâle Çırağanı Nedir?” *Lale Devrinde Osmanlı ve Nevşehir*, Ed. İlyas Gökhan ve diğer. Kömen Yayınları, 2018.
- Kurnaz, Cemal. *Türküden Gazele: Halk ve Divan Şiirinin Müştarekleri Üzerine Bir Deneme*, Akçağ Yayınları, 1997.
- _____, Cemal. “Ümmî Divan Şairleri.” *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 7. Amil Çelebioğlu Armağanı. 1993, s. 367–85.
- _____, Cemal. ve Yaşar Aydemir. “Mecmualara Sorulması Gereken Sorular.” *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkic or Turkic* Volume 8/1, Winter 2013. Kurnaz, Cemal. Osmanlı Şiir Okulu. Birleşik Yayınevi, 2007.
- Kuru, Selim S. “Sex in the Text: Deli Birader’s Dâfi‘ü’l-gumûm ve Râfi‘ü’l-humûm and the Ottoman Literary Canon”. *Middle Eastern Literatures* 10, Sayı 2 Ağustos, 2007, 157-174.
- Kuru, Selim S., “Kasideden Kasıt Nedir?” *Kasîdeye Medhihiyye: Biçime, İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler*, ed. Hatice Aynur; Müjgan Çakır vd., Klasik Yayınları, 2013, s. 17-29.
- Kut, Günay. “18. Yüzyıl Türk Edebiyatına Toplu Bakış.” *Acaîbü’l-mahlûkat*: 2. Simurg, 2010.

- _____, Günay. “Bir Şairi Değerlendirmedeki Yöntem: Ortak Malzemenin Kullanılışı ve İfade Şekli.” *İlmi Araştırmalar* 2014, s. 169-176.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/fsmiadeti/issue/6487/85881>
- _____, Günay; Hatice Aynur. “Damat İbrahim Paşa’nın İstanbul’da Yaptırdığı Çeşmelerin ve Sebillerin Kitabeleri” *Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi – Türklük Araştırmaları Dergisi* 7 – Amil Çelebioğlu Armağanı, 1993, s. 393-422.
- Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha. *Arpaemînzâde Mustafâ Sâmî Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,Arpaemînzâde-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0>.
- _____, Fatma Sabiha. “Klasik Türk Şiirinde Şehir Hicivleri ve Arpaemîni-Zâde Mustafa Samî’nin Edirne Kasidesi” *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Sayı* 6/2 Bahar 2011, s. 1-16.
https://www.academia.edu/31100394/Klasik_T%C3%BCrk_%C5%9Eiirinde_%C5%9Eehir_Hicivleri_ve_Arpaem%C3%AEni_z%C3%A2de_Mustafa_Sam%C3%AEnin_Edirne_Kasidesi?email_work_card=title
- _____, Fatma Sabiha ve Nagihan Gür. “Bir Bürokrat-Şaire Yazılmış Şiirler Seçkisi: İzzet Ali Paşa Mecmuası” *Prof. Dr. Fatih Köksal’a Armağan* Ed. Giyasi Babaarslan vd. Dün Bugün Yarın Yayınları, 2021. s. 851-909.
- Macit, Muhsin. *Nedîm Divanı*. Akçağ Yayınları, 1997.
- _____, Muhsin. *Nedîm Divanı (İnceleme-Tenkidli Metin)*. Gazi üniversitesi, 1994.
- Mazıoğlu, Hasibe. *Nedîm’in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*. Akçağ Yayınları, 2018.
- Mauss, Marcel. *Armağan Üzerine Deneme*. Alfa Yayınları, 2018.
- Mignon, Laurent. “Bir Varmış Bir Yokmuş... Kanon, Edebiyat Tarihi ve Azınlıklar Üzerine Notlar.” *Pasaj* 6, Kasım 2007- Mayıs 2008, s. 35-43.
- Mottahedeh, Roy P. *Loyalty and Leadership in an Early Islamic Society*. I.B. Tauris, 2001.
- Mustak, Aykut. *A Study on Gift LOG, MAD 1279: Making Sense of Gift-giving In the Eighteenth Century Ottoman Society*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi University, 2007.
- Mutlu, Serpil. *Millî Kütüphane 06 Hk 578, 06 Hk 951 Numaralarında Kayıtlı Mecmuaların ‘Mecmuaların Sistemati Tasnifi Projesi’ne (Mestap) Göre Tasnifi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi, 2014.
- Müstakimzâde Süleyman Saadeddin Efendi. *Tuhfe-i Hattâtîn*. Devlet Matbaası, 1928.
- Nâbî (Yusuf). *Münşeât-ı Nâbî - Nâbî’nin Mektupları (İnceleme -Tenkitli Metin)*. Haz. Adnan Oktay, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2017.
- Odunkıran, Fatih. *Mevlevî Tezkiresi: Sefîne-i Nefîse-i Mevleviyân (İnceleme-Metin)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

- Öksüz, Yılmaz. *Eğrikapılı Mehmed Râsim ve Divançesi (İnceleme-Metin)*. Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
- Önal Kılıç, Sevdâ. “Edebî Metinlere Yansıyan Yönüyle Osmanlı Toplumunda Hediyeleşme.” *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 11, S.1, 2008, s.103-113.
- Önertoy, Olcay. “Divan Edebiyatında Eleştiri”. *Edebiyatımızda Eleştiri: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri*. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Basımevi, 1980, s. 9-13.
- Özcan, Abdülkadir, “Şehid Ali Paşa”. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sehid-ali-pasa> (09.12.2021).
- _____, Abdülkadir. “Mahmud I”. TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mahmud-i-osmanli> (11.08.2020).
- Özön, Mustafa Nihad. “Türk Eleştirisine Bir Bakış”. *Türk Dili S.142*, Temmuz 1963, s. 549-571.
- Öztekin, Özge. *XVIII. Yüzyıl Divan şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler*. Ürün Yayınları, 2006.
- _____, Özge. *Çelebizâde Âsım Divanı*. Ürün Yayınları, 2010.
- Öztürk, Fidan, Gülşah Gaye. *Mevlânâ Müzesinde Bulunan Bir Mevlevî Şiirleri Mecmu’ası (Mecmû’a-i Eş’âr)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi, 2006.
- Öztuna, Yılmaz. *Büyük Türk Musikîsi Ansiklopedisi, C. 1 A-L* Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Parla, Jale. “Gelenek ve Bireysel yetenek” *Pasaj 6*, Kasım 2007- Mayıs 2008, s. 11-18.
- Peçevî İbrahim Efendi, ‘*Peçevî Tarihi I*’
<<https://archive.org/details/tarihipeevi01peuoft/page/n145>> [accessed 9 October 2019]
- Péri, Benedek. “‘... Beklerüz’: An Ottoman Paraphrase (Nazîre) Network from the 16 Th Century.” *An Iridescent Device: Premodern Ottoman Poetry*, Haz. Christiane Czygan and Stephan Conermann, V&R unipress / Bonn University Press, 2018, 147–80, <https://www.vr-elibrary.de/doi/abs/10.14220/9783737008556.147>.
- Rado, Şevket. *Türk Hattatlar*. Tifdruk Matbaacılık Sanayii, 1980.
- Râşid Mehmed Efendi. *Târih-i Râşid ve Zeyli I- II* Haz. Abdulkadir Özcan vd., Klasik Yayınları, 2013.
- Sâkîb Mustafa Dede. *Sefîne-i Nefîse-i Mesneviyân*. Matbaa-i Vehbîyye, 1283 (1867).
- Sadık, Erdem. *Râmiz ve Âdâb-ı Zurâfâ’sı: İnceleme-Tenkidli Metin-İndeks-Sözlük*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1994.
- Sevgi, Ahmet, “Klâsik Türk Şiirinde Reîs-i Şâirânlık ve Vekâletnâmeler.” *Selçuk Üniversitesi/Seljuk University Edebiyat Fakültesi Dergisi*. S. 32, 2014, s. 1-28.

- Sezgin, Birgöl. *Erzincan İl Halk Kütüphanesindeki 1492 Numaralı Nazire Mecmuası (İnceleme-Metin)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi, 2015.
- Sharlet, Jocelyn. “Hâmler ve Başka Bağlılıklar: el-Senavberî, Küşâcım ve Ehl-i Beyt İçin Yazdıkları Kasideler” *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VIII - Kasîdedeye Medhihiyye: Biçime, İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler*, ed. Hatice Aynur; Müjgan Çakır; Hanife Koncu; Selim S. Kuru; Ali Emre Özyıldırım, Klasik Yayınları, 2013, s. 44-75.
- _____, Jocelyn. *Patronage and Poetry in the Islamic World: Social Mobility and Status in the Medieval Middle East and Central Asia*. I.B. Tauris, 2011
- Sılay, Kemal. *Nedîm and the Poetics of the Ottoman Court*, Indiana: Indiana University Turkish Studies, 1994.
- SNA Handbook, ed. Carrington ve Scott,
- Stetkevych, Suzanne Pinckney. “Abbasid Panegyric and the Poetics of Political Allegiance: Two Poems of al-Mutannabî on Kâfûr” *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa – Volume One – Classical Traditions and Modern Meanings*. Ed. Stefan Sprerl ve Christopher Shackle. Brill, 1996, s. 35-63.
- Stewart, Robinson James. “Osmanlı Şair Biyografileri.” *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. Yapı ve Kredi Yayınları, 1999, s. 135-145.
- Süreyya, Şevket. *Sicill-i Osmanî C. I – VI*. Haz. Nuri Akbayar. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.
- Şahin, Seval. “1918’de Edebî Beğeni ve Bir Edebî Biçimin Ortaya Çıkışı” *Cogito – Pierre Bourdieu*. Sayı 76, Bahar 2014, s. 417-31.
- Şemseddin Sami. *Kamusu’l-Alâm (Tıpkı basım)*. Cilt I -VI. Kaşgar Neşriyat Yayınları, 1996.
- Şeyhî Mehmed Efendi. *Vekâyi’u’l-Fuzalâ - Şeyhî’nin Şakâ’ik Zeyli C. IIII*. Haz. Ramazan Ekinci, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2018.
- Şiir Mecmuaları Sistematiik Tasnifi Projesi* <https://mestap.com/mecmua-calismalari/> (23.5.2017)
- Tahirü’l-Mevlevî. *Edebiyat Lügati*. Haz. Kemal Edip Kürkçüoğlu, Enderun Kitabevi, 1994.
- Tanışık, İbrahim Hilmi. *İstanbul Çeşmeleri I -İstanbul Ciheti*. Maarif Matbaası, 1943.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan Kitabevi, 1988.
- _____; Ahmet Hamdi. “Eski Şiirimize Dair”, *Hep Aynı Boşluk: Denemeler, Mektuplar, Röportajlar*. Haz. Erol Gökşen. Dergâh Yayınları, 2019, s. 31-34.
- Tarlan, Ali Nihad, “Divan Edebiyatında Sanat Telâkkisi.” *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Haz. Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yayınları, 1999, s.104-109.
- Tayyâzâde Atâ. *Osmanlı Saray Tarihi -Târîh-i Enderûn - IV*. Haz. Mehmet Arslan, Kitabevi Yayınları, 2010.

- Tekelioğlu, Orhan. “Edebiyatta Tekil Bir Kanonun Oluşmasının İmkânsızlığı Üzerine Notlar.” *Doğu-Batı*, S. 22, Şubat, Mart, Nisan, 2003, s. 65-77.
- Tolasa, Harun. *Sehî, Lâtîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyıl Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. Akçağ Yayınları, 2002.
- Tökel, Dursun Ali. “Divan Edebiyatında Eleştiri”. *Hece Eleştiri Özel Sayısı 77- 78-79*, Mayıs- Haziran-Temmuz 2003, s. 15-47.
- Toptaş, Emine Sıdika. *Süleymaniye Kütüphanesi Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu 80/5 Numarada Kayıtlı Bir Şiir Mecmuası: Mecmû‘a-i Eş‘âr ve Fevâ‘id (52a-128b) (inceleme - metin)* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, 2014.
- Tuğcu, Emine. “Sanat/Zanaat ve Sanatçı/Zanaatçı Kavramlarının Işığında Osmanlı Edebiyatında Şiir ve Şair Kavramlarını yeniden Düşünmek.” *Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu Anısına*. https://www.academia.edu/8501983/Sanat_Zanaat_ve_Sanat%C3%A7%C4%B1_Zanaat%C3%A7%C4%B1_Kavramlar%C4%B1n%C4%B1n_I%C5%9F%C4%B1n%C4%B1nda_Osmanl%C4%B1_Divan_Edebiyat%C4%B1nda_%C5%9Eir_ve_%C5%9Eair_Kavramlar%C4%B1n%C4%B1_Yeniden_D%C3%BC%C5%9F%C3%BCnmek
- Uçar, Abdullah. *Atatürk Kitaplığı Bel_Yz_K.1589 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuasının Mestap’a Göre Tasnifi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Aksaray: Aksaray Üniversitesi, 2017.
- Uzun, Mustafa İsmet “Nahifi”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/Nahifi> (08.3.2019).
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Devleti’nin Saray Teşkilâtı*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Üzgör, Tahir. *Türkçe Divan Dibaceleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- van Rees, Kees, Gillis J. Dorleijn, “The Eighteenth-Century Literary Field in Western Europe: The Interdependence of Material and Symbolic Production and Consumption” *Poetics*, S. 28, 2001. s. 331–348.
- Verboord, Marc. “Classification of Authors by literary Prestige.” *Poetics*, S. 31, 2003, s. 259-281.
- Vural, Ramazan. *Dürrî Ahmed Efendi Divanı (İnceleme-Metin)*. Akdeniz Üniversitesi, 2019.
- Wetherell, Charles, “Historical Social Network Analysis”, *New Methods for Social History*. Haz. Larry J. Griffin ve Marcel van der Linden. Cambridge University Press, 1999, s. 125–144.
- Wittgenstein, Ludwig, *Felsefi Soruşturmalar*, Çev. Deniz Kanıt. Totem Yayıncılık, 2006
- Yaşar, Kerim. *Dîvân Edebiyatında Câize Üzerine Bir İnceleme*. Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- Yatman, Mustafa. *Osman-zâde Tâib Divânı’ndan Seçmeler*. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

- Yazıcı, Gülgün Erişen. *Kâmî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55977,kami-divani-pdf.pdf?0>.
- Yıldız, Seyhan. *XVIII. Yüzyıl Divan Şairi Şâkir: Hayatı, Eseri, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni*. Gazi Üniversitesi, 2002.
- Yıldızoğlu, M. Abdülkerim. *Süleymaniye Kütüphanesi 34 SÜ-Tarlan/182 no 'lu Şiir Mecmuası (İnceleme-Çevriyazı-Sözlük)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adıyaman Üniversitesi, 2015.
- Yüksel, Mehmet. *Süleymaniye Kütüphanesi 34 SÜ Tarlan 80/5 Numaralı Şiir Mecmuası (129b-203a)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi, 2018.
- Yılmaz, Kadri. *18. Yüzyıl Hattat Şairi- Suyolcuzâde Necîb ve Divanı*. Gazi Kitabevi, 2019.
- Yılmaz, Kadri Hüsnü. *Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56082,diyarbakirli-hami--ahmed-divanipdf.pdf?0>.
- Yöntem, Ali Canip. *Prof. Ali Cânip Yöntem'in Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*. Haz. Ahmet Sevgi ve Mustafa Özcan. Sözler Yayınları, 1996.
- Zavotçu, Gencay, *Rıza Tezkiresi. (İncelenme-Metin)*, Sahaflar Kitap Sarayı, 2019.
<<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73320,riza-tezkiresi2020pdf.pdf?0>>
- Zengin, Gülpınar. *Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi Y-29 Numarada Kayıtlı 18. Yüzyıla Ait Bir Mecmûa (Yk. 100b-160a) Çeviri Yazılı Metin-İnceleme*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2011.

Arşiv Kaynakları

- B.O.A. AE. SAMD III – 221- 21363- 001- 001
- B.O.A. AE SAMD III – 225 -2710 -001-001
- B.O.A. AE.SAMD.III – 111 -10947
- B.O.A. TS.MA. d. – 2352 0337
- B.O.A. TS.MA. d. – 2363
- B.O.A. TS. MA. d – 2184 -0001-52