



Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

**SUBHİZÂDE FEYZÎ'NİN HAMSE'SİNDE MAHALLÎLEŞME AKIMI
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Murat Mahmut ÖZPOLAT

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Hanzâde GÜZELOĞLU

Ardahan, 2015



Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

**SUBHİZÂDE FEYZÎ’NİN HAMSE’SİNDE MAHALLÎLEŞME AKIMI
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Murat Mahmut ÖZPOLAT

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Hanzâde GÜZELOĞLU

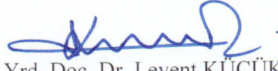
Ardahan, 2015

KABUL VE ONAY

Murat Mahmut ÖZPOLAT tarafından hazırlanan, “Subhizâde Feyzî’nin Hamse’sinde Mahallîleşme Akımı Üzerine Bir İnceleme” başlıklı bu çalışma, 11.09.2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Yüksek Lisans Tezi* olarak kabul edilmiştir.


Yrd. Doç. Dr. Ahmet İÇLİ
(Başkan)


Yrd. Doç. Dr. Hanzâde GÜZELOĞLU
(Danışman)


Yrd. Doç. Dr. Levent KÜÇÜK
(Üye)

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım. 11.09.2015


Yrd. Doç. Dr. Levent KÜÇÜK
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

☒

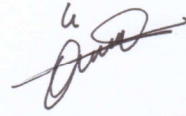
Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐

Tezim sadece Ardahan Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐

Tezimin...yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.



Murat Mahmut ÖZPOLAT

ÖZET

ÖZPOLAT, Murat Mahmut, *Subhizâde Feyzî'nin Hamse'sinde Mahallîleşme Akımı Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2015.

13. yüzyıl ile 19. yüzyıl arasındaki dönemi kapsayan Eski Türk Edebiyatında, klâsik mazmûn ve imaj sisteminin yanında birtakım içerik ve üslûp yenilenmeleri görülmektedir. Akım, hareket, tarz diye farklı adlarla ifade edilen bu değişimlerin oluşumunda 17. ve 18. yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nde meydana gelen tarihî ve toplumsal çözülmenin de etkisi vardır. Söz konusu değişimlerden en dikkat çeken; daha önceki dönemlerde de görülmekle birlikte özellikle 17. yüzyıldan sonra çok daha belirgin bir şekilde müşâhede edilen “mahallîleşme” olmuştur. İçerik açısından toplumsal ve yerli konuların daha fazla ele alınması şeklinde tanımlanabilecek mahallîleşme, bir ihtiyaçtan doğmuş ve kendi içinde tekrara düşen eski edebiyatımıza yeni bir soluk getirmiştir. Yaşanan bu yenilenme süreci; eskiyi tamamen ortadan kaldırmadan, onun etki dairesinden uzaklaşmadan yaratılan değişimdir. Bunun sosyal bilimler sahasındaki adı, “yeniden üretim”dir.

Bu tez çalışmasında, öncelikle mahallîleşmenin Divan şiirindeki gelişimiyle ve tarihî seyriyle birebir bağlantılı olduğu düşünülen 18. yüzyıl Osmanlı Devleti tarihi hakkında bilgi verilmiştir. Tez konumuz özelinde mahallîleşmenin izlerini tespit edebilmek amacıyla bu yöntem bir zorunluluk olarak görülmektedir. Bu bölümün ardından mahallîleşme, eski edebiyatımızda kuramsal ve tarihsel boyutuyla ele alınmıştır. Tez çalışmamızda konuya hazırlık mahiyetindeki bu bölümlerden sonra, 18. yüzyıl şairi Subhizâde Feyzî'nin 1 divan ve 4 mesneviden oluşan *Hamse'si*, mahallîleşme akımı açısından ele alınmıştır. *Hamse'si*nin ihtiva ettiği *Divan* ve mesneviler (*Heft Seyyâre*, *Mir'ât-ı Sûretnümâ*, *Safânâme* ve *Aşknâme*) ayrı başlıklar altında incelenmiş ve tespit edilen mahallî unsurlar örneklendirilmiştir. Yapılan inceleme, mahallîleşmenin içerik boyutuyla sınırlandırılmıştır.

Açar Sözcükler

18. yüzyıl Osmanlı Devleti tarihi, 18. yüzyıl Osmanlı sahası Türk Edebiyatı, Subhizâde Feyzî, mahallîleşme (yerlileşme), mesnevi, realizm, İstanbul, mûsikî.

ABSTRACT

ÖZPOLAT, Murat Mahmut, *A Study on Localization Movement in the 'Hamse' of Subhizâde Feyzî*, Postgraduate Thesis, Ardahan, 2015.

Besides classical metaphorical statement and image system, certain content and wording renewals draw attention in the Old Turkish Literature covering the period between 13th century and 19th century. The historical and social disintegration occurred in the Ottoman Empire between 17th and 18th century has also a significant effect on these changes expressed through different names such as movement, style etc. The most striking one of these changes has been “localization”, the movement which was more significantly observed after the 17th century although it was also seen during the previous periods. Localization which may be described as more-intensely addressing the social and local issues than before has brought a breath of fresh air to our ancient literature which evolved out of a necessity and got into a vicious circle. This renewal process experienced constitutes the change created without completely eliminating the old one and moving off its circle of influence. This is named "reproduction" in this field of social sciences.

This thesis study primarily provides information about the 18th century Ottoman Empire that we believe have a direct relation with the evolution of localization in the Ottoman Divan poetry and its course of history. We think that this is a necessity in terms of our thesis topic in order to detect traces of localization. Following this section, localization was discussed through its theoretical and historical aspects in our old literature. Following these sections constituting the preparation phase for our thesis topic, the *Hamse* of Subhizâde Feyzî composed of 1 divan and 4 masnavi was discussed in terms of the localization movement. The Divans and masnavi contained in *Hamse* (*Heft Seyyâre*, *Mir'ât-ı Sûretnüma*, *Safânâme* and *Aşknâme*) were examined under different headings and the local elements identified were exemplified. The study conducted was limited to the content size of localization.

Key Words

18th Century Ottoman Empire, 18th Century Ottoman Domains Turkish Literature, Subhizâde Feyzî, localization, masnavi, realism, Istanbul, music

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	ii
BİLDİRİM.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR.....	viii
ÖNSÖZ	ix
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: 18. YÜZYIL OSMANLI DEVLETİ TARİHİ.....	4
2. BÖLÜM: 18. YÜZYIL OSMANLI SAHASI TÜRK EDEBİYATI.....	8
3. BÖLÜM: ESKİ TÜRK EDEBİYATINDA MAHALLÎLEŞME.....	12
4. BÖLÜM: SUBHİZÂDE FEYZÎ VE HAMSE’SİNDE MAHALLÎLEŞME.....	18
4.1. Subhizâde Feyzî’nin Divan’ında Mahallîleşme.....	21
4.1.1. Mimarî (Çeşme, Bina, Kasr ve Hamam) Tarihler.....	25
4.1.2. Gündelik, Basit Konulu Tarihler.....	43
4.2. Subhizâde Feyzî’nin Heft Seyyâre’sinde Mahallîleşme.....	47
4.2.1. Coğrafik Gerçeklikler.....	51
a. Yer Adları.....	52
1- İstanbul.....	52
2- Karaman.....	55
3- Diğer Yer Adları.....	56
4.2.2. Müstehcen, Bayağı Unsurlar.....	57
4.2.3. Sosyo-Kültürel Unsurlar.....	62
a. İktisadî Hayat.....	62
b. İnanışlar.....	63
c. Gelenekler-Görenekler.....	64

ç. Mûsikî Unsurları.....	68
d. Kadına Bakış.....	69
4.2.4. Tarihî Unsurlar.....	69
a. Osmanlı Devleti Padişahları.....	70
b. Osmanlı Devlet Görevlileri.....	71
c. Diğer Tarihî Gerçeklikler.....	72
4.3. Subhizâde Feyzî'nin Mir'ât-ı Sûretnümâ (Mir'ât-ı Âlemnümâ)'sında	
Mahallîleşme.....	74
4.3.1. Tasvîrler.....	76
4.4. Subhizâde Feyzî'nin Safânâme'sinde Mahallîleşme.....	83
4.4.1. Safânâme'de İstanbul.....	84
4.4.2. Tasvîrler.....	113
4.4.3. Mûsikî Unsurları.....	119
4.5. Subhizâde Feyzî'nin Aşknâme'sinde Mahallîleşme.....	121
4.5.1. Tasvîrler.....	122
4.5.2. Mûsikî Unsurları.....	124
4.5.3. Zamandan Şikâyet.....	124
SONUÇ.....	127
KAYNAKLAR.....	130
ÖZGEÇMİŞ.....	137

KISALTMALAR

age. : Adı geçen eser

C. : Cilt

ev. : Çeviren

Haz. : Hazırlayan

s. : Sayfa

vb. : Ve benzerleri

vs. : Vesaire

ÖN SÖZ

Edebî verimlerin en önemli özelliği, ortaya konulan ürünlerin yazarının elinden çıktıktan sonra da üretimlerinin devam etmesidir. Yani okuyucu ya da dinleyici, sanat ürünlerini kendi bakış açılarına göre yeniden yorumlamakta ve böylece bir anlamda yeniden üretmektedir. Öyleki, Divan şiirinin anlam dairesi sahip olduğu mazmûn sistemi vasıtasıyla çoklu okumalara fırsat tanıyan bir yapıya sahiptir. Çoğu zaman görünen anlamın yanında belirtilmeye veya sezdirilmeye çalışılan bir gerçek vardır. Bu açıdan bu tez çalışmasında, klâsik bir “şerh” çalışmasından ziyade “tahlîl” yapılmıştır. Tezin amacı, Osmanlı tarihi ve toplumunu Feyzî’nin *Hamse*’sinden dolayı olarak aktarabilmektir. İnceleme metni olarak, Mehmet Arslan’ın *Türk Edebiyatında Hamseler ve Subhîzâde Feyzî’nin Hamsesi* (Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2008) adlı çalışmasında yer alan *Hamse* metni esas alınmıştır. Çalışma içerisinde beyitlerin yanında verilen rakamlar, beyit numaralarını ifade etmektedir.

Bu tez çalışması sürecinde daima her türlü desteği sağlayan, kıymetli mesâîsinden ferâgat ederek engin bilgi ve tecrübelerini paylaşmakta son derece cömert davranan, ilminden istifâde ettiğim tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Hanzâde GÜZELOĞLU’na çok şey borçluyum, dolayısıyla kendilerine şükranlarımı sunarım. Ayrıca yüksek lisans eğitimim boyunca kendilerinden ders aldığım Sayın Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ, Sayın Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK, Sayın Prof. Dr. Hüseyin TÜRK, Sayın Yrd. Doç. Dr. Ahmet İÇLİ ve Sayın Yrd. Doç. Dr. Göksel ÖZTÜRK’e şahsıma kazandırdıkları değerli bilgiler için müteşekkirim. Bunun yanında Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü Sayın Yrd. Doç. Dr. Levent KÜÇÜK ve Enstitü Sekreteri Sayın Selma AKYOL’a her türlü yardımlarından dolayı minnettârim.

Murat Mahmut ÖZPOLAT

Ardahan, 2015

GİRİŞ

Edebî bir ürünü tahlîl ederken eseri merkeze alarak yazarına ve ürünün yaratıldığı döneme ilişkin bilgileri de tahlîle yardımcı bir unsur olarak kullanmak, hem araştırmacı hem de okuyucu açısından daha sağlıklı çıkarımların yapılmasını sağlayacaktır. Özellikle çalışma konusu olan eser, günümüz edebî anlayışından tamamen uzak bir dönemin ürünü ise, bu açıdan yaklaşmak ve tahlîli yazar-eser-toplum bağlamında yapmak elzemdir. Çünkü yazarın edebî kişiliğini ve eserlerini şekillendiren, yazarın ait olduğu toplumdur. Her sanatçı, hangi çağda ya da ortamda olursa olsun, yaşadığı çevrenin ürünüdür. Hangi dönem olursa olsun, hiçbir sanatçı yoktur ki yaşadığı toplumun dışında kalsın ve yaratıcılığına yaşadığı ortamdan ve çağından bir şeyler katmamış olsun. Yaratma çabası ve yaratıcılık dediğimiz toplumsal eylemler sırasında insan, doğadan aldıklarını kendi potasında yeniden biçimlendirirken estetik planda ona yeni ve orijinal birleşimler de katar.¹

Klâsik edebiyatımız üzerine yapılan bütün tezlerde, Osmanlı tarihini ve devrin toplum yapısını gözardı etmek, çalışmanın objektiflikten ve bilimsellikten uzaklaşmasına sebep olacaktır. Dolayısıyla ilgili çalışmalarda ilk iş, Osmanlı toplumunu tasvîr etmek olmalıdır. Bu çerçevede Osmanlı toplumuna sosyo-kültürel bağlamda bütün alanlarda kaynaklık eden ve toplum hayatını şekillendiren üç ana unsur; Türklüğe ait unsurlar, İslamî unsurlar ve mahallî unsurlardır. Bu unsurlar doğrudan ve dolaylı olarak toplum hayatının her noktasına nüfuz etmiş ve Osmanlıya ait bir yaşam tarzı, kültürel bir kimlik ortaya koymuştur.² Zaman içinde ortaya çıkan Osmanlı kimliği, Divan edebiyatı ürünlerine farklı şekillerde sirayet etmiştir.

Osmanlı toplum hayatının sanatsal bir ifadesi olan Divan şiirini, “toplumun şarkısı” şeklinde betimleyen ve eski şiirimizdeki gazel türünü bu açıdan inceleyen Walter G. Andrews, eserin başında bir hipotez önerir:

“...Eğer şiir geleneği bir metin sayılırsa, o zaman o metni anlama çabasında önemli bir odak noktası, metin ile bağlam arasındaki ilişki olacaktır, yani gelenek ile geleneğin içinde yaratıldığı ve geleneğin kendisi

¹İ. Güven Kaya, *Divan Edebiyatı ve Toplum*, Donkişot Yayınları, İstanbul, 2006, s. 193.

²Hakan Yekbaş, “Mahallîleşme ve Şeyhülislam Yahya”, *Turkish Studies International Periodical for the Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/5 Summer, 2009, s. 331.

*için yaratıldığı toplum arasındaki ilişki. Bu ilişki hakkında temel bir hipotez şu olacaktır: Sanat hem çevresini yansıtır, hem de çevresine şekil verir. Açıkta ki yansıtma ve şekil verme, herhangi bir anda kendini çok farklı ölçülerde açığa vurabilir.”*³

Divan şiiri incelemelerinde çoğu zaman kullanılan yöntem; eldeki metinleri günümüz Türkçesine çevirmek ve şerh etmektir. Yapılan çalışmaları sadece şerh boyutuna indirgemek, mevcut mazmûnları tespit etmekten öteye gidilememesine sebep olmaktadır. Bu bakış açısı da, eski edebiyatımızın durağan ve değişime kapalı bir yapıya sahip olduğu yönündeki yanlış algıyı güçlendirmektedir. Oysaki Divan şiiri, hattabütün edebiyat verimleri birçok yönden (tarihî, sosyolojik, kültürel) incelenmeye müsâittir. Ali Budak edebî eserleri “sosyal bir belge” olarak görmektedir. Budak’a göre, edebiyat bu açıdan tarihten daha muktedirdir:

*“...Sosyal bir belge olarak kullanıldığında edebî eser, içinde doğduğu toplum hayatının ana çizgilerini net çizgilerle ele verebilmektedir. Toplumbilim araştırmalarında çok zengin bir kaynak olan tarih bile, bu konuda edebiyatla asla yarışmamaktadır. Çünkü, milletler veya toplumlar ancak siyasal birer topluluk olarak tarihin konusudurlar ve daha çok uluslararası ilişkileri çerçevesi içinde izlenmektedirler. Tarihin belgeleri olan fermanlar, kanunlar, tutanaklar, anlaşmalar ve benzerleri ancak tarihçinin elinde dile gelen tanıklardır. Oysa edebiyat, umut, kaygı, heyecan, tutku veya aşk içinde çırpınan, çabalayan insan yığınlarını, bütün düşkünlükleri ve erdemleriyle canlandırabilmektedir.”*⁴

Edebiyat, yukarıda sıralanan bütün niteliklerini dil vasıtasıyla gerçekleştirir. Dil ait olduğu toplumu ve kültürü yansıtma bakımından büyük bir güce sahiptir. Toplamların, milletlerin tarihî ve kültürel serüvenleri dillerinde meydana gelen değişimlerden gözlemlenebilmektedir. Edebiyatla ait olduğu toplum arasındaki ilişki bir elmanın iki yarısı gibidir. Bir şiir düşünelim ki şairin kullandığı imajlar ve hayâller tümüyle şahsî olsun. Yine de bu şiir, bir yönüyle sosyal hayata bağlanır. Çünkü ana malzemesi

³Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, Çev. Tansel Günay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s. 25.

⁴Ali Budak, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lâle Devri’nden Tanzimât’a Yenileşme*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2008, s. 107.

toplumun iletişim vasıtası olan dildir. Hiçbir sanatkâr ya da fert dil karşısında tamamen bağımsız ve özgür değildir.⁵

Ahmet Hamdi Tanpınar da, dilin bu işlevine dikkat çekmektedir. Ona göre: “...Şiir bir iç kale sanatıdır. Çünkü dil, vasıta olarak değil; malzeme ve nesîc olarak kullanıldığı zaman milletin iç kalesidir. Böyle alınınca, bir milletin insanının, tarihinin, kültürünün ta kendisidir.”⁶

Divan şiirini veya daha genel anlamda edebiyatı, kültür yansıtıcısı olarak görebiliriz. Edebiyatın aynı zamanda kültürü yaşatan bir yapısı da vardır. Edebiyatı bir ‘kültürel metin, bir doku’ olarak görmek, edebiyatta çeşitli kültür konularının diyalogunu keşfetmek demektir.⁷

Edebî ürünlerin aynı zamanda kültürel bir metin olarak değerlendirilmesi ve bu kapsamda incelenmesi, sosyal bilimlerin işbirliğini zorunlu kılmaktadır. Bu kapsamda yapılan çalışmalar; eserlerin arka planının, yani buzdağının görünmeyen kısmının keşfedilmesini sağlayacaktır. Gürsel Aytaç’a göre de, günümüzde alanlararası yaklaşım önemli bir eğilimdir ve gereklidir: “...İçeriğe, alanlararası bilgi birikimiyle yaklaşmaktır yeni eğilimin aslı. Edebiyatla toplum arasındaki bağı fark edip edebiyat biliminin sosyolojiyle birlikte çalışması oldukça eskilere ait bir ortaklıktır. Şimdilerde yeni olan, kültürbilim şemsiyesi altında toplanan alanları edebiyat araştırmalarında yardıma çağırmaktır.”⁸ Divan edebiyatı alanlararası yaklaşım araştırmalarına en müsait yapıya hâizdir. Zira bu çalışmada da görüleceği gibi, kültürün birçok boyutu bu edebî gelenekte izlenebilmektedir.

Mahallîleşme (yerlileşme) akımının izlerini tespit etmek için, edebiyatın sınırları bütün sosyal bilimlere kapsayacak şekilde genişletilmelidir. Bu tez çalışmasının da çıkış noktası, Divan şiirine alanlararası boyutta yaklaşmak ve Subhizâde Feyzî’nin *Hamse*’sini devrinin tarihî-toplumsal özelliklerinin ışığında, sosyo-kültürel yöntemlerle ele almak olmuştur. Ayrıca coğrafik gerçeklikler de, tahlile yardımcı bir unsur olarak kullanılmıştır.

⁵Ömer Özkan, *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 2.

⁶Seyit Kemal Karaalioğlu, *Türk Şiir Sanatı*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1980, s. 15.

⁷Gürsel Aytaç, *Edebiyat ve Kültür*, Hece Yayınları, Ankara, 2005, s. 65.

⁸Aytaç, *age.*, s. 152-153.

1. BÖLÜM: 18. YÜZYIL OSMANLI DEVLETİ TARİHİ

Osmanlı tarih ve kültürüne bağlı olarak ortaya çıkan, gelişen ve 16. yüzyılda altın çağını yaşayan Divan edebiyatını tahlil etmek ve anlamlandırabilmek için; araştırma konusu edilen dönemin tarihî manzarasını tasvîr etmek, edebî bakış açısını tarihî gerçeklerle zenginleştirmek gereklidir. Zira, edebî sahada ortaya çıkan değişimler ve üslûplar tarihî gerçekleri belli bir mesafeden de olsa takip ederler. Divan şiiri ile Osmanlı tarihi arasındaki bağ hiçbir edebiyatta görülemeyecek kadar güçlüdür. Divan şiirinde 17. yüzyıldan itibaren belirgin bir şekilde gözlemlenen mahallî üslûbu da, tarihî gerçeklerle birlikte ele almak gereklidir. Yerleşme şeklinde de tanımlanan mahallîleşmeyle birlikte, Osmanlı Devleti'nde meydana gelen her türlü değişimler eski edebiyatımıza önceki dönemlerden çok daha fazla yansımıştır. Bu etkiyi yaratan ise, Osmanlı bürokrasisinin Batıyla olan ilişkisindeki farklılaşmadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun yükseliş grafiği, XVI. asrın sonlarında aşağıya doğru inmeye başlamıştır. XVII. asırda gittikçe hızlanan bu iniş Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) Anlaşmaları ile en ağır şekilde belgelendikten sonra, imparatorluğun yöneticileri o zamana kadar yalnız savaş ve kısmen de ticaret konularının dışında Batılılarla hiçbir temas kuramama alışkanlığını bir kenara bırakmak ve -daha çok askeri mağlubiyetlerin önünü alabilmek için- onları yakından tanımak ve yararlanmak ihtiyacını duymuşlar ve ilk adımı atmışlardır.⁹

18. yüzyılda Osmanlılar, ilk defa marûz kalınan gerilemenin sebeplerini araştırmaya, bu çöküşü durdurmaya yönelik çabalara girişmişlerdir. Bu adımlar toplumun tamamını etkileyecek kadar güçlü olmasa da, bir paradigma dönüşümü yaratması açısından değerlidir. Kenan Akyüz, modern Türk edebiyatının oluşumunda bu gelişmelerin etkilerinden bahsetmektedir:

“...Bu ilk adım, Osmanlı tarihinde Lâle Devri (1718-1730) diye anılan dönemde, XV. Louis'in tahta çıkışını kutlamak için Fransa'ya gönderilen (Ekim 1720) Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi'nin yaptığı ziyaretir. Dokuz ay kadar süren bu ziyaretin aslında, sadece bir protokol ve politika ziyareti olmadığı, uzun süredir imparatorluğu adım adım gerileten Batı üstünlüğünün neden ileri geldiğini ve nasıl bir şey olduğunu anlamak

⁹Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995, s. 5.

gayesini de taşıdığı, elçimizin İstanbul'a döndükten sonra devlete sunulmak üzere hazırladığı mufassal rapor (sefaretnâme)'dan açıkça anlaşıyor.”¹⁰

Osmanlı Devleti 18. yüzyıla III. Ahmet'in tahta çıkmasıyla girer. Tarihimizde Lâle Devri (1718-1730) diye adlandırılan safahat ve gösteriş döneminin mimarı da, Sadrazam Damat İbrahim Paşa ile birlikte Sultan III. Ahmet'tir. III. Ahmet dönemiyle ilgili olarak kısaca aşağıdaki bilgiler verilebilir:

“...III. Ahmed döneminde izlenilen politikaların esasını Karlofça Anlaşması'nın Osmanlı İmparatorluğu üzerinde yaptığı tesirlerle açıklamak mümkün olacaktır. Zira Karlofça, Osmanlı İmparatorluğu'nun sadece Hristiyan Avrupa dünyasıyla olan ilişkilerinde bir dönüm noktası olmayıp, aynı zamanda içerde iç duraklama ve bozukluklar devrinin sona ermesi ve çöküş döneminin başlangıcı olarak görülür. Karlofça sonrasında imparatorluğun ayrılmaz parçaları olan geniş toprakların kaybedilmesi, Osmanlıların maneviyatını büyük ölçüde menfî şekilde etkiledi. Hatta bazıları devleti bu kötü durumdan kurtarma gayretlerinin bile imkânsızlığına inanmaktaydı. Osmanlı devlet erkânı ve dönemin bazı aydınları, ilk kez Avrupalıların bu üstünlüğünün altında yatan sebepleri öğrenmek gerektiğini ve bunları yeni düzene uydurarak ıslahatlar yapılmasını, böylelikle değişimin yolunu açmanın gereğini belirtmeye başladılar.”¹¹

Osmanlı Devleti, özellikle Fâtih Sultan Mehmed döneminde İstanbul'un fethiyle birlikte artık tam bir imparatorluk haline gelmiş ve yönünü Anadolu'dan Rumeli'ye çevirmiştir. Fâtih'in ardından Kanuni ise, Avrupa'yı tamamen Osmanlı toprağı haline getirmek için çaba harcamış, bu süre içerisinde Anadolu'yu güven içerisinde tutma siyasetini gütmüştür. Bu tablo 17. yüzyılda bozulur ve 17. yüzyıldan sonra Osmanlı Devleti, Anadolu'da ciddi asayiş sorunları yaşamaya başlar. Celali İsyanları bu dönemde yaşanan sıkıntıların en somut göstergeleridir. 18 yüzyılda devletin bu sorunlara eğildiği

¹⁰Akyüz, age., s. 5-6.

¹¹Tufan Gündüz (Editör), *Osmanlı Tarihi El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2013, s. 352-353.

ve daha çok kendi reaksiyonlara yöneldiği görülmektedir. Bu politikanın merkezinde ise, kendisi de Nevşehirli olan Sadrazam Damat İbrahim Paşa bulunmaktadır:

“...17. yüzyıl Anadolu Türklüğünün ihmale uğratılmasının yaraları İbrahim Paşa’nın gayretiyle bir ölçüde de olsa telafi edilmekteydi. Muhtemelen bunun en önemli nedenlerinden birisi mütemâdiyen Avrupa’da toprak kayıpları üzerine imparatorluğun asıl çıkış yönü olan Anadolu’nun önem kazanmasıdır. Ayrıca Balkan kökenli devşirmelerin giderek azalması ve gözden düşmesi de bunda etkili olmuştur. Artık imparatorluğun kendi aslî unsurları olan Türk diline, tarihine, sanatına, kültürüne ve insanına daha fazla değer vermesi yine bu devirde başlamıştır.”¹²

Can Erimtan ise, 1700’lerin başında Osmanlının Batıyı bir esin kaynağı olarak görmeye başladığı fikrini, geç Osmanlı döneminin en inatçı düşünsel miraslarından biri olarak değerlendirmektedir. Erimtan reformlarda Doğu, İslam ve özellikle Safevi etkisinden bahseder. Erimtan makalesini şöyle bitirir:

“...Benim görüşüm, Damad İbrahim ve III. Ahmed’in, Osmanlının İran topraklarıyla ilgili tasarılarının görsel bir hatırlatıcısı işlevi gören bir kasır yaratarak erken modern İslam dünyasının kültürüne sadakatlerini bilinçli bir şekilde teyit eden kültürlü Osmanlılar olduğudur. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin, hamilerini Avrupa’nın Hristiyan dünyasının eğlence ve hazlarının kucağına attığını ima etmiyor; padişah ve sadrazamın erken modern İslam dünyasının bütünüyle idrakinde sakinleri olduğunu söylüyorum.”¹³

Osmanlı Devleti’nde 18 yüzyılda ortaya çıkan ve yukarıda açıklanmaya çalışılan Batı kültüründen etkilenmenin mimarîalandaki en önemli belirtileri Lâle Devri İstanbul’unda görülmektedir. Yüzyıl sonunda III. Selim tarafından yapılan askerî ve teknik reformlar da, söz konusu değişimin başka bir tarafını göstermektedir. Bütün bu yenilikler edebî

¹²Gündüz (Editör), *age.*, s. 370.

¹³Can Erimtan, “Sadâbad Algısı: ‘Lale Devri’ ve Osmanlı-Safevi Rekabeti”, *Osmanlı Laleleri, Osmanlı Kahvehaneleri On Sekizinci Yüzyılda Hayat Tarzı ve Boş Vakit Eğlenceleri*, Derleyen: Dana Sajdi, İngilizceden Çeviren: Aylin Onacak, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2011, s. 88.

sahada da kendini göstermiş ve Osmanlı Devleti gibi Türk edebiyatında da birtakım anlayış farklılıkları ortaya çıkmıştır.

2. BÖLÜM: 18. YÜZYIL OSMANLI SAHASI TÜRK EDEBİYATI

Anadolu sahası Eski Türk Edebiyatı, temelleri XIII. yüzyıl ortalarında atılan ve XIX. yüzyıla kadar uzanan bir dönemi ifade eder. Kuruluş yıllarında Anadolu’da görülen siyasi ve toplumsal buhrânın da etkisiyle dinî-tasavvufî ağırlıklı bir muhtevayla ortaya çıkan Eski Türk Edebiyatı, Osmanlı Devleti’nin yükselişine paralel bir şekilde XVI. yüzyılda klâsikleşme sürecini tamamlamış, taklit ve tekrar edebiyatı olmaktan çıkarak, kendi benliğine kavuşmuştur. Söz konusu edebiyatın tarihî gelişimiyle ilgili Fahir İz’in tarihî tasnîfi şöyledir:

“1. Kuruluş devri: Başlangıçtan Fâtih devrine kadar(yaklaşık olarak 1250-1451).

2. Geçiş devri: Fâtih-II. Beyazıt zamanları(yaklaşık olarak 1451-1512). Bu devirde Divan şairleri bir yandan halk dili geleneğini biraz sürdürmüşler, bir yandan da Divan şiirinin tam bir saray edebiyatı olmasına çalışmışlardır.

3. Klâsik devir: Yavuz Selim-I. Ahmed devrine kadar(1512-1603).

4. Sebki Hindî akımı: I. Ahmet, IV. Murat, IV. Mehmet devri şairlerinin çoğunda görülen bu Hint üslûbu etkisi bir yüzyıl sonra III. Selim devrinin şairi Şeyh Gâlip’te de bazı izler bırakmıştır.

5. Yerlileşme devri: Sâbit ve Nâbi’den başlayarak III. Ahmet devrinde Nedîm’de ve onu izleyenlerde görülen bu akım Tanzimat’a kadar sürmüştür.”¹⁴

Eski Türk Edebiyatının kuruluş devrinde yaşanan karmaşanın benzerini, farklı sebeplerle de olsa Osmanlı Devleti’nin son yıllarında ve buna bağlı olarak yaratılan edebiyatta müşâhede etmekteyiz. Bu karmaşa, özellikle 17. yüzyıldan sonra eski edebiyatımızda büyük bir üslûp zenginliğinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Edebiyat artık aynı anda farklı tarzlarla devam etmektedir. Bu tarzlardan biri olan mahallîleşmeyi (yerlileşme) 18. yüzyılda diğer üslûplara göre daha fazla öne çıkaran ise, Osmanlı Devleti’nin bu dönemde yaşadığı gelişmelerdir. Felâketlerle geçen son yirmi yılı

¹⁴Fahir İz, *Eski Türk Edebiyatında Nazım* 2, 3. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000, s. 29.

unutmak ve hatta fütûhât asırlarına duyulan özlemi abartarak romantik ve melankolik bir hülyanın derinliklerine dalmak için siyasî, sosyal ve psikolojik her türlü ortam hazırdır.¹⁵ Kemal H. Karpat bu dönemi, Osmanlının “kapitalizme açılışı” şeklinde nitelendirir.¹⁶

18. yüzyılda Osmanlı Devleti’nde yaşanan siyasî olaylar ve bu durumun ortaya çıkardığı paradigma değişimi, edebî literatürde köklü reformları, üslûp yenilenmelerini ve yerlileşmeyi beraberinde getirmiştir. Öyleki, bu dönemde ortaya çıkan yerlilik fikirleri, modernitenin hegemonik saldırıları karşısında yereli, ulusalı, gelenekseli savunmak üzere bir tepki olarak doğmuştur.¹⁷ Bu hususta İlber Ortaylı’nın görüşleri şöyledir:

“...18. yüzyılın ülkeler kaybedilen ve kurumların eskiliğinden dolayı sarsıntılar geçiren ortamında Divan şiirinin dünyanın tadını çıkaran (Nedîm gibi) yahut panteist (Şeyh Gâlip) niteliği bugünün gözlüğüyle baktığımızda bize ters görünebilir. Ama 18. yüzyıl bir yerde kültürel bir soluklanma ve barış özlemi duyulan çağdır. Her şeyden önce bürokratik kadrolara Anadolu ve Rumeli’nin Türk unsuru girmiştir. Bizzat barışçı bir siyaset izleyen Damat İbrahim Paşa, böyle devlet adamlarının tipik bir temsilcisidir. Dünyevi zevklerle, Osmanlı Barok çağının beğenilerine göre biçimlenen Divan şiirinin dili de daha sadeleşmiş, Türkçeleşmiştir.”¹⁸

Bu dönemde Divan şiirine yön veren isimler; asrın başında Nâbî ve Nedîm, asrın sonunda ise Şeyh Gâlip’tir. Bunun yanında 17. ve 18. yüzyıllarda şair sayısında ciddi bir artış görülmektedir. Nicelik yönünden yaşanan söz konusu gelişim, niteliksel açıdan şiirlerin bozulmasına, mevcut mazmûnların kötü taklidinden öteye geçemeyen ürünlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

18. yüzyılın edebî görünümünü teşkil eden en önemli kavramlar; “arayış” ve buna bağlı olarak ortaya çıkan “mahallîleşme (yerlileşme)” dir. Bu döneme kadar mükemmel örneklerini veren ve bir anlamda zirveleşen Divan şiiri, 17. yüzyılın sonlarından itibaren

¹⁵M. Kayahan Özgül (Editör), *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış Eski Türk Edebiyatı*, Cilt 1, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2013, s. 253.

¹⁶Prof. Dr. Kemal H. Karpat, *Osmanlı Modernleşmesi Toplum, Kuramsal Değişim ve Nüfus*, 2. Baskı, Çeviren: Ceren Elitez, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014, s. 71.

¹⁷Cemal Şakar, *İmge, Gerçeklik ve Kültür*, Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul, 2012, s. 99.

¹⁸İlber Ortaylı, “Osmanlı İmparatorluğu’nun Değişimi İçinde Divan Şiiri”, *Gelenekten Geleceğe*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014, s. 60.

içerik ve biçim boyutlarıyla kendini tekrar eden bir yapıya bürünmüştür. Zaman zaman şairler bu arayışı şiirlerine yansıtmışlar; çare olarak da mahallî, yerli konulara yönelmeyi seçmişlerdir. Şairleri bu hamlede cesaretlendiren unsur, Divan şairlerinin kendilerine duydukları güvendir. Bu güveni yaratan 16. ve 17. yüzyıllarda inşâ edilen, tarihî koşullarla da bağlantılı olan “klâsikleşme” sürecidir. Acem taklîdi bir edebiyattan basamak atlayarak, taklît edilen edebiyata meydan okumaya kadar varan özgüvenin en güçlü haykırışını 17. yüzyılda Nef’î ve Nev’î-zâde Atâî yapar. Aslında yerlileşme çabaları, eski edebiyatımızda daha önceki dönemlerde de vardır. Bu durumu yaratan, Osmanlı sahası Türk edebiyatının kendi geleneğini ve sistematiğini kurmuş olmasıdır. Böylece artık yaslanılacak ve taklit edilecek bir edebî geleneğe de ihtiyaç kalmamıştır. Özellikle 15. yüzyıldan sonra Türk şairleri, yazacakları eser için Hüsrev ü Şîrîn ve Leylâ vü Mecnûn gibi klâsik mesnevi konularının yanı sıra özgün mevzu arayışı içine girmişlerdir. Bir bakıma mesneviciler ‘hâyîde’ ve ‘tercüme’ aşamasından ‘ihtirâ’ ve ‘îcâd’ safhasına atlanması gerektiğini savunurlar.¹⁹ Bu düşüncelerini de eserlerine yansıtmışlardır.

18. yüzyıl Divan şiirinde içerik açısından önemli bir farklılık, hayatın her yönüyle bu edebiyatta yer almaya başlamasıdır. Daha önceki dönemlerde hayata müphem bir gözle bakan Divan şairleri, 17. yüzyılda kısmen 18. yüzyıldan itibaren ise, genel bir üslûp özelliği olarak hayata daha gerçekçi bir bakış açısıyla yaklaşmış ve eserlerinde bunu yansıtmışlardır. Bu dönem Divan şiiri ürünlerinde, Osmanlı toplum hayatına dair sosyolojik gerçekler daha keskin çizgilerle okunabilmektedir. Ömür Ceylan, bu değişiklikleri “hayatın hayâle isyanı” başlığı altında değerlendirir ve bu durumu şöyle açıklar:

“...XVIII. yüzyıl şairi yaşadığı hayatı ve çevresini fark ettikçe yerlileşir; yerlileştikçe etrafına dikkati ve gerçeğe olan ilgisi artar. Geleneğin daha çok hayâl zemininde yükselttiği şiir, Nedîm’le birlikte daha önce hiç olmadığı kadar gerçek hayata yönelir. İstanbul’u semt semt, ses ses şiirleştiren Nedîm, klâsik şiirin her zaman ihtiyaç duyduğu hayâle de büsbütün sırtını dönmez. Ne var ki şâir, hayâl ülkesinin mağdûr ve mahkûm tipi; sevgili de o ülkenin yegâne aşk kiblesi değildir artık.

¹⁹Doç. Dr. Menderes Coşkun, *Klâsik Türk Şiirinde Edebî Tenkit Şairin Şaire Bakışı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 71-72.

Aralarında şairin de bulunduğu sokaktaki insan, gerçek fiziksel özellikleri, meşgaleleri, meslekleri, hayata dair beklentileri ve en önemlisi de zaaflarıyla şiire taşınır.”²⁰

Kısaca 18. yüzyıl, Eski Türk Edebiyatı tarihi içinde mahallîleşme ve dilde sadeleşme devri adıyla bilinir. Mahallîleşmenin bir akım şeklinde, genel bir üslûp özelliği olarak bütün yazarları etkilemesi bu dönemde görülmektedir. Divan şiirinin mevcut imaj ve mazmûn anlayışı, şairler için birer ilhâm kaynağı olmaya devam etmekle birlikte daha gerçekçi unsurlarla yeniden te’lif edilmiştir. Bu dönemde, edebiyatın içine yaşanan coğrafyaya ve Osmanlı toplumuna ait yerli konular daha fazla girmiş, dil sadeleşmiştir. Ayrıca tarih düşürmede yaşanan artış da, mahallîleşmenin somut belirtileri olarak düşünülebilir.

²⁰Özgül (Editör), *age.* , s. 244.

3. BÖLÜM: ESKİ TÜRK EDEBİYATINDA MAHALLİLEŞME

Her edebî geleneğin kendine göre bir üslûp ve içerik sistemi vardır. Aslında üslûbu belirleyen de içeriktir. Divan şiiri özelinde bu kavramlar düşünüldüğünde karşımıza mazmûnlar çıkmaktadır. Söz konusu mazmûnlar, bizim Divan şiirini inceleme çalışmalarımızda birer anahtardır. Klâsik edebiyatımız bu mazmûn ve imaj sistemi etrafında teşekkül etmiş, böylece Osmanlı ve İslâmiyet kültürüne bağlı olarak uzun yıllar yaşayan bir şiir geleneği ortaya çıkmıştır. Bu edebiyatın terbiyesini almış olan şair için geleneğin dışında bir şey tasavvur etmenin, onun tanımadığı, getirmediği başka şeyleri denemenin yolları kapalıdır. Geleneğin hükmü altındaki bu edebiyatta şairden şaire değişen ilhâm konuları, devirden devire farklılaşan şiir anlayışları bahis konusu değildir. Ancak asırlar içinde mahallîleşmenin ağır bir yürüyüşle farkına varılmadan geleneğe ilave ettiği bazı unsurlardan söz edilebilir.²¹

Mahallîleşmeyi (yerlileşme), yerli ve gündelik konuları şiir içeriğinde baskın bir şekilde kullanmak ve bu unsurları sade bir dille anlatmak olarak tanımlayabiliriz. Mahallîleşme kısaca, Türk felsefesiyle Türkçe düşünmektir. Eski edebiyatımızda 17. yüzyıldan sonra çok keskin çizgilerle tespit edebildiğimiz bu akım, birçok şair tarafından itibar görmüş ve önemli bir yenilenme hareketi olarak Türk edebiyatındaki yerini almıştır. Mahallîleşmeyi değerlendirebilmek için öncelikle Divan edebiyatı ile beslendiği kaynaklar arasındaki ilişkiyi ortaya koymak gereklidir. Divan şiirinin anlatım yöntemi, büyük ölçüde insan-tabiat, insan-toplum, insan-nesne arasındaki türlü yönlerden ilişkileri, benzerlik ve paralellikleri türlü söz ve anlam sanatlarına başvurarak anlatmaya dayanır.²² Divan şiirini toplum bağlamında ele alırsak bu edebiyatta yer alan toplumsal unsurların zengin olduğunu görürüz. Osmanlı toplumuna dair ne varsa Divan şairleri için önemli bir kaynak olmuştur. Bu kaynakları kısaca şöyle açıklayabiliriz:

“...Divan edebiyatı, dayalı olduğu medeniyet ve kültür dünyasının o dönemdeki zevk, estetik telakkîlerini tespit eder ve edebiyatlaştıırken, içinde bulunduğu sosyal ve siyasal hayatımıza dair bütün durumlarımızı da birlikte dile getirmiştir. Zaman zaman, millet hayatında görülen düşünce

²¹Ömer Faruk Akiün, *Divan Edebiyatı*, İsam Yayınları, İstanbul, 2013, s. 153.

²²Prof. Dr. Cem Dilçin, “Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri”, *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2007, s. 196.

ve inanış anlayışları; tasavvuf cereyanları, tarikatler, dinî hatta din dışı hareketler, savaşlar, zaferler, yenilgiler, iç isyanlar, devletlerarası ziyaretler, akitleşmeler; buhranlı dönemlerimizde farklılaşan devlet ve ona uygun olarak bunalım geçiren ahlâk telakkîleri, sarsılan ortamdan şikâyetler edebiyatımızda geniş yer tutmuştur. Devirlerin kılık kıyafetleri, eğlenceleri, düğünler, ziyafetler, sohbet toplantıları, mahallî bütün örf ve âdetler yanında devlet ricali hakkında mütâlaalar, cülûslar, iç saray hadiseleri, isyanlar hep birer müşâhede ve hadise olarak edebiyatımızda yer almışlardır.”²³

Klâsik edebiyatımızın anlam dünyasında Osmanlı toplumu her zaman önemli bir motif olarak yer almıştır. Mahallîleşmeyle (yerlileşme) beraber bu unsurlar daha detaylı bir şekilde anlatılır hale gelmiştir. Şiirdeki mahallî unsurlar ve konular XVII. yüzyılda başlayan yerlileşme temayülleri ile artmış ve hâkim duruma gelmiştir.²⁴ Divan şiiri geleneğini ortaya çıkaran da, Osmanlı Devleti tarihinin kendisidir. Dolayısıyla Klâsik edebiyatımız, Osmanlı ve Türk tarihinden bîgâne olarak değerlendirilemez. Osmanlıların siyasi ve kültürel olarak yükselişiyle birlikte edebiyat da klâsikleşmiştir.

Türkler İslâmiyeti kabul edip Anadolu topraklarına geldiklerinde büyük bir kargaşayla karşılaşır. Selçuklular döneminde kurulmaya çalışılan merkezî otorite, ancak Osmanlılar ile kurulabilmiştir. Ankara Savaşı (1402) ile sekteye uğrayan, fakat özellikle Fâtih döneminde güçlenen merkezileşme eğilimi kendine bağlı bir edebiyat da yaratmıştır. Saray destekli ve merkezli ortaya çıkan Divan şiirinin içeriğini şekillendiren, “idealize etme, soyutlaştırma” gayesidir. Gürsel Aytaç’a göre “idealize etme” realizm karşıtlığı demektir: “...*Realist üslûp denilince kastedilen, var olan gerçekleri ve ilişkileri gerçeğe sadık bir şekilde işlemeyi amaç edinen bir tutumdur. Karşıtı olduğu idealist üslûpta ise nesneleri ya idealize ederek muğlaklaştırmaktan ya da daha başından akıldışı konuları seçmekten söz edilebilir. Realist üslûp her dönemde çeşitli yazarların farklı çağlarında kendini gösterebilir.*”²⁵ Eski edebiyatımızda sosyal çevrenin olduğu gibi değil de, olması istendiği gibi anlatılmasını Aytaç’ın yukarıdaki açıklamalarına bağlayabiliriz.

²³İsmail Sarıkaya, *Divan Edebiyatımız ve Ünlü Simaları*, A&D Yayınları, İstanbul, 2007, s. 71-72.

²⁴Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 192-193.

²⁵Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2009, s. 299.

Divan şiiri adı altında değerlendirdiğimiz edebî geleneğin ilk dönemlerini –yaklaşık üç asır boyunca- bir taklit süreci olarak adlandırabiliriz. 13. yüzyıldan başlayıp 15.yüzyıla kadar devam eden bu devirde Osmanlılar için en mükemmel edebî örnekler İran edebiyatında idi. Dolayısıyla henüz “kemâl” ermemiş bu edebiyat, mecburen İran edebiyatına ve motif yapısına yaslanmak zorunda kaldı. Özellikle mesnevi türünde görülen bu etkilenmenin boyutlarını Adnan Karaismailoğlu şöyle maddeleştirir:

“...Her iki edebiyattaki mesnevi geleneği birkaç açıdan izlenmeye müsaittir. Örnek olarak şu hususlar öne çıkarılabilir:

1. Mesnevilerdeki şekil ve kullanılan vezinler,
2. Leylâ vüMecnûn, Hüsrev ü Şîrîn, Yûsuf u Züleyhâ gibi mesnevilere başlık olan ortak hikâyeler,
3. Mesnevi nazım şekliyle yazılmış şahnâme, sâkînâme, şehrengîz vb. türde eserler,
4. Dinî ve tasavvufî içerik”²⁶

Bütün bu etkilenmeye rağmen, Fars edebiyatındaki örneklerinden hareketle oluşturulan mesnevilerin dışında, Ahmed-i Dâî'nin *Çengnâme*, Şeyhî'nin *Harnâme*, Za'îfî'nin *Gazavâtname*, Halîlî'nin *Fürkatnâme*, Kıvâmî'nin *Fetihnâme*, Firdevsî'nin *Kutbnâme*, Sûzî'nin *Gazavâtname*, Cafer Çelebi'nin *Hevesnâme*, Taşlıcalı Yahya'nın *Şah u Gedâ*, Fikrî'nin *Ebkâr-ı Efkâr*'ı gibi orijinal eserler de ortaya konmuştur.²⁷

Eski Türk edebiyatında mahallî konular daha çok mesnevilerde işlenmiştir. Gazel ve kaside türüne göre, mesneviler daha yerlidir. Osmanlı sahası Türk edebiyatında mesneviler, sahip olduğu niteliklerle 17. yüzyıldan sonra farklılaşmış ve bir anlamda özgünlük kazanmıştır. Hatta Divan şairleri beş mesneviden meydana gelen tamamen yerli hamseler yazabilmişlerdir. Nev'îzâde Atâî, bu tür şairlere verilebilecek en büyük örnektir. Türk hamsecilik geleneğinin oluşmasında ve özgünlük kazanmasında mahallî unsurlar, temel faktör olmuştur. Mehmet Arslan çalışmasında bu hususa değinmektedir:

²⁶ Adnan Karaismailoğlu, “Doğu Edebiyatı Geleneğinde Farsça ve Türkçe Mesnevîlerin Ortak Yönleri”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VI Mesnevî: Hikâyenin Şiiri*, Haz. Hatice Aynur ve diğerleri, Turkuaz Yayınları, İstanbul, 2011, s. 29.

²⁷ Ahmet Kartal, *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî*, Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 15.

“...Özellikle XVII. yüzyıldan sonra, İran edebiyatından alınan konuların bazıları da hâlâ kullanılmakla beraber Türk edebiyatında orijinal ve mahallî konuların da tercih edildiği, işlendiği; böylece Türk hamseciliğinin kendi benliğini bularak ve İran tarzından çok uzaklaşarak işlediği konularla hamseye kendi damgasını vurduğu gözlemlenmektedir. Türk hamseciliğinin İran hamseciliğinden farklı olan en büyük hususiyeti, küçük hikâyecilik ve nesir unsurlarının hamseye dâhil edilmesidir.”²⁸

Edebî akımları yaratan, tarihî ve toplumsal koşullardır. Akımları yaşatan ise güçlü, özgün edebî şahsiyetlerdir. Nedîm bu anlamda eski edebiyatımızda bir ekol yaratmıştır. Öyleki, mahallîleşme denilince akla gelen isim Nedîm olmaktadır. Türk edebiyatını Batılılaşma yönüyle ele alan Ali Budak’a göre Nedîm ve ait olduğu Lâle Devri, Tanzimat Döneminde ortaya çıkan modern Türk edebiyatının hazırlayıcılarıdır. Türk edebiyatında, daha sade bir Türkçe, halk hayatını, zevkini ve sanatını eksen alan daha millî bir edebiyat anlayışını savunan mahallîleşme cereyanını zirvesine ulaştıran şair, Nedîm olmuştur. Kasideleri, gazelleri ve şarkılarıyla Osmanlı İmparatorluğu’nda bir hamle, bir zevk ve ihtişam aralığı olan Lâle Devri’ni, hem kendisi yaşamış, hem de bütün coşkusuyla yaşatmıştır.²⁹

Türk edebiyatının en büyük teorisyenlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar, mahallîleşmenin en önemli temsilcisi olan Nedîm’i, realizm penceresinden ele almakta ve onu eski edebiyatımızda “modern ruh” olarak adlandırmaktadır: *“...Nedîm ile iç âlemini ve duygularının verimlerini kitaptan gelen modaya göre nizamlayan şâirlerin arasından, hiç olmazsa bir defa çıkarız. Bu büyük duygucu, duyduklarını olduğu gibi vermeği tercih eder. Gözün, kulağın, derinin verimlerini mücerretleşmiş bir süsleme motifi olarak kullanmaz. Onlar yaşar, görür, işitir, duyar. Bize bir nevi modern ruh gibi görünmesi bu yüzdendir.”³⁰*

Divan şiirine karşı yöneltilen en büyük suçlama; bu edebiyatın toplumdan, realiteden uzak olduğu fikridir. Öncelikle eski edebiyatımız, kendine özgü bir içerik ve üslûp

²⁸Mehmet Arslan, *Türk Edebiyatında Hamseler ve Subhizâde Feyzî’nin Hamsesi*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 38.

²⁹Budak, *age.*, s. 138.

³⁰Ahmet Hamdi Tanpınar, “Nedim’e Dair Bazı Düşünceler”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 174.

sistematikliğine sahiptir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Divan şiirini "saray istiâresi" şeklinde tanımlaması boşuna değildir. Bu saray merkezli edebiyat, farklı bir poetika yaratmıştır. Divan şiirinin klâsik poetikası, hikemî ve mahallî üslûpla biraz değişmiştir. Hikemî üslûp da, içerdiği realist unsurlarla mahallî üslûpla bağlantılıdır. 17. yüzyılda Nâbî tarzı hikemî üslûbun yaygınlaşmasıyla birlikte bu özelliklerinden hareketle mahallî karakterli bir 'millî şiir' anlayışı gelişmiştir. Nâbî tesiriyle birlikte ondan biraz daha farklı olarak şiirlerinde mahallî unsurlara da yer veren Sâbî, bu yeni anlayışın öncüsü olmuştur. Aslen Bosnalı olan Sâbî, Nâbî gibi bir fikir şairidir. Nâbî ekolünün özelliklerinden olan didaktik anlatım, darb-ı mesel düşkünlüğü, açık ve sade ifade biçimi Sâbî'in şiirlerinde de görülmektedir.³¹

Klâsik edebiyatımız Osmanlı toplumunu dolaylı veya dolaysız olarak yansıtmaktadır. Eski edebiyatımızı anlamlandırabilme ve tahlil etme çalışmalarında Osmanlıların siyasi ve sosyal hayatı önemli bir mihenk noktasıdır. Bu gerçek kabul edilerek hareket edilmediği sürece, bizim edebî hayatımızın en uzun dönemini kapsayan Divan edebiyatı toplumdan uzak olarak algılanmaya devam edecektir. Aslında toplumdan kopuk olan Divan edebiyatı değil, o dönemin sosyal hayatından, fikir telakkîlerinden uzak olan araştırmacıdır. Mine Mengi de, Divan şiirinin toplumdan uzak olduğu fikrine karşı çıkmaktadır: "...Divan şiirine yöneltilen esas eleştiri konusu, şiirin içinde insanın yer almadığı, toplumun bulunmadığı ve bu bağlamda toplumdan kopuk kapalı bir dünya içinde dönüp dolaştığı görüşüdür. Oysa geçmiş dönem şiirimiz de, her dönem şiirinde olduğu gibi kendi kültürünü, kendi insanını, yaşadıklarını, dünya görüşünü şu ya da bu biçimde yansıtan şiirdir." ³²

Yukarıda verildiği gibi, Divan şiiri üzerine yapılan tartışmaların merkezinde bu şiir geleneğinin toplumla olan ilişkisi durmaktadır. Divan şiiri ile toplum arasındaki bağ üzerine yapılan tartışmalar, bu edebiyatın millî olup olmadığını gündeme getirmektedir. Klâsik edebiyatımızı, daha önce örneklendirilmeye çalışıldığı üzere toplumsal ve bunun doğal bir sonucu olarak millî kabul ediyoruz. Zira altı asır boyunca, büyük çabalar sayesinde teşekkül etmiş bir Osmanlı toplumu ve milleti vardır. Bu milletin birçok tezâhürü, Divan şiirinde farklı şekillerde yer almaktadır. O halde, Divan şiiri millîdir ve

³¹ Abdülkadir Erkal, *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*, Birleşik Yayınevi, Ankara, 2009, s. 94.

³² Mine Mengi, *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010, s. 154.

bizlere bu yönden çok zengin bir kaynak sunmaktadır. Ali Nihat Tarlan’a göre Divan şiirinin millî olarak değerlendirilmemesinin sebebi, milletin tanımlanmasındaki yanlışlıktır:

“...Divan edebiyatına havas (seçkinler, elit) edebiyatı deyip onu millî bir edebiyat saymamak, bir milletin içinde havassın o millete mensup olmadığını sanmak kadar cahilâne bir hükümdür. Tefekkürü ve zevki yüksek bir seviyeye erişen bir insan muhakkak milliyetinden istifa etmiş mi sayılır? Milliyet bir elbise değildir. O damarlarda dolaşan bir varlıktır. Elbette bir cemiyet birçok bakımdan ayrı ayrı seviyelerdedir. Her birinin ayrı bir ihtiyacı vardır. İnsanı bütünü ile kavrayan ihtiyaçların çok şiddetli ve zarurî olanı sanat ihtiyacıdır.”³³

Cemal Kurnaz’a göre de, Divan şiiri millîdir ve Türk kimliği barındırır. Bu kimlik sadece dönemin edebiyatı ile sınırlı değildir, bütün güzel sanatlara şâmindir: *“Osmanlı döneminde meydana getirilen eserler, onu yapan millet ruhunun çeşitli şekillerde görüntüsünden ibarettir. Başka bir söyleyişle, Selimiye taşın şiiri ise, Kanuni Mersiyesi şiirin mimarîsidir. Sinan bestekâr olsa İtrî, İtrî mimar olsa Sinan gibi olurdu diye düşünmek yanlış olmaz.”*³⁴

Divan şiirinde zaman içinde ortaya çıkan ve “mahallîleşme” adıyla özetlenen içerik ve üslûp değişimlerini “kendini yenileme” çabası şeklinde tanımlayabiliriz. Böylece eski edebiyatımız kendini tekrar etmekten kurtulmuş, mevcut mazmûn sistemine yeni bir zenginlik kazandırmıştır. Bu değişimi yaratan; tarihî ve sosyo-kültürel dönüşümler olduğu kadar, eski edebiyatımızın kendine münhasır nitelikleridir. Divan şiiri mahallîleşmeyle birlikte bir “yeniden üretim” süreci yaşamıştır. Sosyal bilimlerde çok sık karşılaştığımız “yeniden üretim”; eskiyi tamamen ortadan kaldırmadan, onun etki dairesinden uzaklaşmadan yaratılan değişimdir. Çünkü her yenilik getiren şairde eskiye bakan bir taraf vardır. Mâziyi inkâr ettiğimiz an, sanat kendiliğinden durur.³⁵

³³M. A. Yekta Saraç, “Ali Nihat Tarlan; Divan Edebiyatı”, *Osmanlı’nın Şiiri*, 3 F Yayınları, İstanbul, 2008, s. 75-76.

³⁴Cemal Kurnaz, *Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2011, s. 11.

³⁵Ahmet Hamdi Tanpınar, “Yahya Kemal ve Şiirimiz”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 174.

4. BÖLÜM: SUBHİZÂDE FEYZÎ'NİN HAMSE'SİNDE MAHALLÎLEŞME

İstanbul'da doğan ve asıl adı Feyzullah olan Subhizâde Feyzî, Sadrazam Hezarpâre Ahmed Paşa'nın kızının torunu, şehremini rûznâmçecisi Subhî Ahmed Efendi'nin oğludur. Tahsilini tamamladıktan sonra babasının vefatı üzerine onun yerine şehremini rûznâmçecisi olarak memuriyet hayatına girmiştir (1101\1689-90). Bu görevinin ardından Çorlulu Ali Paşa'nın kethüdâ kâtipliğini, Osman Paşa'nın defterdârlığını ve mektupçuluğunu yapmıştır. Bazı divan memuriyetlerinde bulunduktan sonra 1152 (1739) yılında İstanbul'da vefat etmiştir.³⁶

Bir yazarın beş kitabını içine alan eserler topluluğu hamse adıyla anılır. Hamse adı genel olarak beş mesneviden oluşan mesnevi külliyyatı anlamında kullanılmış olmakla birlikte, edebiyatımızda beş mensur esere de hamse dendiği olmuştur. Öte yandan, bir şairin dört mesnevisi yanına divanını da katarak, hepsine birden hamse dendiği de görülür. Bunlardan başka, büyük bir mesnevi içinde bağımsız bir bölüm gibi görülen parçaları, başlı başına mesnevi gibi değerlendirilip şairin mesnevilerinin sayısını beşe tamamlama eğilimleriyle de karşılaşırız.

Hamse terimi Türk edebiyatına İran edebiyatından geçmiştir. İran'da bu geleneği başlatan XII. yüzyılın büyük mesnevi şairi Nizâmî'dir. Nizâmî, beş mesnevisini topluca Penc Genc (beş hazine) adıyla anmış, sonraki İran şairleri de Nizâmî'yi kendilerine örnek alıp beş mesneviden oluşan hamseler yazmışlardır. Nizâmî'nin eserlerine Penc Genc demesi, Sanskritçe'de beş kitabın oluşturduğu Pança Tantra adının etkisine bağlanmaktadır.

Tezkirelerde ve öbür biyografik eserlerde birçok Türk şairinin hamse sahibi olduğu öne sürülüyor. Türk edebiyatında hamse sahibi olan ve beş mesnevisi elimizde bulunan şairlerle eserleri şunlardır:

Ali Şîr Nevâî: *Hayretü'l-Ebrâr, Ferhâd ü Şîrîn, Leylâ vü Mecnûn, Seb'a-i Seyyâr, Sedd-i İskenderî.*

³⁶Mustafa Uzun, "Subhizâde Feyzî" maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 12, İstanbul, 1995, s. 523.

Hamdullah Hamdî: *Yûsuf u Zelihâ, Leylâ vü Mecnûn, Mevlid, Kıyâfetnâme, Tuhfetü'l-Uşşâk.*

Taşlıcalı Yahyâ: *Gencîne-i Râz, Kitâb-ı Usûl, Şâh u Gedâ, Yûsuf u Zelihâ, Gülşen-i Envâr.*

Ahmed-i Rıdvân: *İskendernâme, Leylâ vü Mecnûn, Hüsrev ü Şîrîn, Rıdvâniyye, Mahzenü'l-Esrâr, Heft Peyker.*

Nev'î-zâde Atâyî: *Sâkînâme (Âlemnümâ), Nefhatü'l-Ezhâr, Sohbetü'l-Ebkâr, Heft Hân, Hilvetü'l-Efkâr.*

Lâmi'î: *Vâmık u Azrâ, Vîs ü Râmin, Ferhâdnâme, Şem ü Pervâne, Gûy u Çevgân, Heft Peyker, Ebsâl ü Selâmân, Maktel-i Hüseyin, Şehrengîz-i Bursa.*³⁷

Subhizâde Feyzî'nin edebî kişilik bakımından en belirgin tarafı, hamse sahibi olmasıdır. Yazar 1 divan 4 mesneviden oluşan külliyyatını kendisi *Hamsediye* nitelendirmektedir (*Okuyan gamdan olur âzâde \Hamse-i Feyzî-i Subhizâde*).³⁸Feyzî'nin *Hamse*'si oldukça hacimlidir (5671 beyit).Subhizâde Feyzî'nin bir hamsesi olduğunu ilk defa ortaya çıkaran Agâh Sırrı Levend'tir. Onun *Divan*'ıyla birlikte *Hamse*'sini ihtiva eden tek nüsha; Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan 801 numarada kayıtlıdır. *Hamse*'yi meydana getiren eserleri şunlardır: 1)*Divan*, 2) *Heft Seyyâre*, 3) *Mir'ât-ı Âlemnümâ*, 4) *Safânâme*, 5) *Aşknâme*. Bu mesnevilerden son üçü, yani *Mir'ât-ı Âlem-nümâ*, *Safânâme* ve *Aşknâme*, isimleri farklı olmasına rağmen sâkînâme tarzında kaleme alınmış eserlerdir.³⁹ Levend, Feyzî'nin *Hamse*'sinin hiçbir sanat değeri olmadığından söz eder. Ayrıca Levend'e göre, Feyzî'nin mesnevileri düşünce bakımından cılız, ifade bakımından da kusurludur. Feyzî, ancak orta halli bir nâzımdır ve bu sebeplerden dolayı *Hamse*'si edebiyatımızdaki diğer hamselerle hiçbir yönden kıyaslanamaz.⁴⁰

Feyzî'nin *Hamse*'si içerdiği mahallî unsurlarla öne çıkmaktadır. *Divan*'ında tarih manzumeleri vardır ve bu tarihler döneminin İstanbul'unun mimarî dokusunu

³⁷Prof. Dr. Ahmet Mermer, Yrd. Doç. Dr. Lütfi Alıcı, Yrd. Doç. Dr. Muvaffak Eflatun, Yrd. Doç. Dr. Yavuz Bayram, Yrd. Doç. Dr. Neslihan Koç Keskin, *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, 7. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011, s. 119.

³⁸Agâh Sırrı Levend, "Feyzî'nin Bilinmeyen Hamsesi", *TDAY Belleten*, Ankara, 1955, s. 147.

³⁹Rıdvân Canım, *Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998, s. 75.

⁴⁰Levend, agm. , s. 151-152.

yansıtmaktadır. *Heft Seyyâre*'de Osmanlı tarihi ve gündelik yaşamına ilişkin birçok unsur işlenmektedir. *Safânâme* ise, tamamen döneminin İstanbul “safâ” hayatını yansıtmaktadır. Bu tez çalışmasında *Hamse*'yi oluşturan eserler (*Divan*, *Heft Seyyâre*, *Mir'ât-ı Sûretnümâ* [*Mir'ât-ı Âlemnümâ*], *Safânâme*, *Aşknâme*) ayrı başlıklar altında, mahallîleşme akımı bakımından ele alınmıştır. Her eserdeki mahallî unsurlar farklı olduğu için, bu yöntem tercih edilmiştir. Ayrıca *Hamse*'yi oluşturan eserlerde tespit edilen mahallî unsurlar, kapsamına ve önem sırasına göre düzenlenmiştir.

4.1. Subhizâde Feyzî'nin Divan'ında Mahallîleşme

Feyzî'nin *Divan*'ı müretteb bir divandır. *Divan*'da sırasıyla kasideler (10 adet), gazeller (126 adet), tarihler (92 adet), tahmisler (3 adet), lugazlar (18 adet), rubâîler (45 adet) ve matlalar (60 adet) yer almaktadır. Subhizâde Feyzî'nin *Divan*'ında, Divan edebiyatının geleneksel imge ve mazmun sistemine bağlı kaldığı görülmektedir. Feyzî, *Divan*'ında mesnevilerine göre daha ağır bir dil kullanmaktadır. Subhizâde Feyzî'nin *Hamse*'si üzerine en önemli çalışmayı yapan Mehmet Arslan, söz konusu *Divan*'ı şöyle değerlendirmektedir:

*“Herşeye rağmen Feyzî'nin Divan'ındaki manzumelerde mesnevilerinden daha başarılı olduğunu söylememiz gerekir. Öyleki sanki Divan'ıyla mesnevileri iki ayrı şairin kaleminden çıkmış gibidir. Mesnevilerindeki kuru, zevkten yoksun, hatta bazıları da hatalı beyitlerine karşılık Divan'ında sanatlı, devrin edebî üslûbuna uygun birçok beyite rastlamamız mümkündür. Özellikle bazı gazellerinde, hatta matlalarında kendini aştığı, üstün bir performans gösterdiği de söylenebilir.”*⁴¹

Feyzî'nin *Divan*'ındaki gazeller, mahallîleşmenin dil boyutuna ilişkin birçok unsuru içermesiyle dikkat çekmektedir. Dil ve içerik olmak üzere iki boyutu olan mahallîleşme, dilde sadeleşme şeklinde de tanımlanmaktadır ve Divan edebiyatımızda tarihsel süreçte öncelikle dil boyutuyla görülmektedir. 15. yüzyılda Aydınî Visâlî, Necâtî, Tacizâde Cafer Çelebi ve Edirneli Nazmî gibi temsilcilerle ortaya çıkan Türkî-i Basît hareketi, mahallîleşme akımına zemin hazırlamıştır. Türkî-i Basît, tamamen Türkçe kelimelerden oluşan ve terkipsiz yazılan bir şiir anlayışına dayanmaktadır. Ahmet Mermer'e göre Türkî-i Basît, Divan şiirinin gelişme çizgisinde mahallîleşmenin önemli bir yansıması, ayrı bir görüntüsüdür.⁴²

Feyzî'nin *Divan*'ında Türkçenin doğal, basit ve sade söyleyişi yer almaktadır. Feyzî gazellerinde redif olarak Eski Türkçe döneminden kalma, günümüz Türkiye Türkçesinde de kullandığımız *olmak, etmek, bilmek, eylemek* gibi Türkçe fiiller kullanmaktadır:

⁴¹Arslan, *age.*, s. 93-94.

⁴²Prof. Dr. Ahmet Mermer, *Türkî-i Basît ve Aydınî Visâlî'nin Şiirleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 25.

Çeşmümde fûrkât ile sirişküm füzûn **olur**

Hasretle girye itmede gird-âb-ı hûn **olur** (Gazel 30/1)*

Rûy-ı dilber ‘âlemi pervâne-veş sûzân **ider**

Bûlbûl-i dil verd-i rûyûn yâd idüp efgân **ider** (Gazel 31/1)

Niçûn ‘uşşâkın eyler küşte-i tîğ-ı cefâ **bilsem**

Sezâ mı ‘âşıkân bu cevruine ey bî-vefâ **bilsem** (Gazel 93/1)

Rencîde mi ümmîd-i vişâl **eyledigümden**

Âzürde olur baş-ı maķâl **eyledigümden** (Gazel 100/1)

Feyzî’nin gazellerindeki Türkçe kelimeler fiillerle sınırlı değildir. *Yeg* ve *gönül* gibi Türkçe isimler de, redif olarak yer almaktadır:

Esîr-i zülf-i perîşânun olmamuz **yegdür**

Nigâh-ı tîğuna ķurbânun olmamuz **yegdür** (Gazel 27/1)

Mecnûn-misâl âh-ı ğam-efzâdasın **gönül**

Bir Leyli-i cihâna mı üftâdesin **gönül** (Gazel 84/1)

Mahallîleşme (yerlileşme), dili halk üslûbuna yaklaştırmaktır. Bu açıdan mahallî yazarlar halk tabirleri, atasözleri ve deyimlerini şiirlerinde çok daha etkin bir şekilde kullanmaktadırlar. Feyzî’nin *Divan*’ında, *cevr eylemek*, *iltifât kılmak*, *sihr eylemek*, *cânân olmak*, *hayrân olmak*, *ayak basmak* gibi birçok deyim vardır. Bu deyimlerin olduğu beyitlere aşağıdakiler örneklendirilebilir:

‘Âşıķa **cevr eyledün** aġyâra **ķıldun iltifât**

Bu cefâlar her zamân ey şûh sendendür bana (Gazel 4/3)

Ehl-i dil Feyzî pesend itse sezâ eş’âruma

Şi’rûmi **sihr eylemek** mahşûş bir fendür bana (Gazel 4/5)

*Bu tez çalışması boyunca Subhizâde Feyzî’nin *Hamse*’sinden yapılan alıntılar; Mehmet Arslan’ın *Türk Edebiyatında Hamseler ve Subhizâde Feyzî’nin Hamsesi* (Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2008) adlı eserinden aktarılmış, numaralandırmada bu esere baġlı kalınmıştır.

Ey dil üftâde-i **cânân olacağsın** âhir
 ‘Aşk-ı dil-dâr ile **hayrân olacağsın** âhir (Gazel 45/1)

Ġâm-ı deşt-i firâka bu dil-i nâ-şâd **ayağ başmış**
 Şanurlar Bî-sütûn’a ey perî Ferhâd **ayağ başmış** (Gazel 62/1)

Feyzî’nin yukarıda verilen beyitleri onun sade, külfetsiz bir dil kullandığını kanıtlamaktadır. Şairin bu tarz üslûpla yazılmış birçok beyiti vardır. Kısaca Feyzî, Türk felsefiyle Türkçe düşünmektedir. Sade bir dil kullandığı gerçeğini, şair kendisi *Divan*’ında ifade etmektedir:

Sâdedür mir’ât-veş şi’rüm cihân içre benüm
 Gösterür ehl-i dile hüsn-i edâ nev-rûzdur (Gazel 48/9)

Feyzî’nin gazellerinde, mahallîleşme akımının içerik boyutuna ilişkin unsurlar vardır. Bir İstanbul şairi olan Feyzî, aşağıda verilen beyitlerinde İstanbul’un Hisar semtinden bahsetmekte ve beyitlerinden anlaşıldığına göre Hisar’ı sıkıntılardan kurtulmak için bir inzivâ mahali olarak değerlendirmektedir:

Cünd-i elemden ‘azm iderüz biz hâlâş için
 Rindân-ı ‘aşka cây-ı selâmet **Hîşâr’dur** (Gazel 39/3)

Zafer-pezîr olamaz şahne-i gam-ı devrân
 Sipâh-ı derd-i elemden kaçup **Hîşâr’a** çekil (Gazel 87/3)

Divan’da yer alan farklı bir gazelde ise, İstanbul Hisar ile birlikte Göksu’dan da bahsedilmektedir:

Dem-i kiras olur idi **Gökşu** gam-fersâ
 Şarâb-ı nâb ile pür olsa ger sebûy-ı **Hîşâr** (Gazel 42/4)

Feyzî’nin gazellerinde yaşanan coğrafyaya ait mahallî unsurlar, sadece yukarıda verilen üç beyitle sınırlıdır. Bu durumu, Subhizâde Feyzî’nin *Divan*’ı üzerine bir yüksek lisans tezi hazırlayan Erol Gündüz’ün değerlendirmeleriyle açıklayabiliriz. Erol

Gündüz'e göre, Feyzî *Divan*'ında Sebk-i Hindî tarzının özellikleri vardır. Bu tarzın da konuları, dış ortam yerine insanın iç dünyasıdır.⁴³

Feyzî'nin *Divan*'ında gazellerden sonra en fazla tarih manzumeleri vardır. *Divan*'ın en dikkat çeken özelliği de, tarih manzumelerinin çokluğu ve konu bakımından çeşitliliğidir. Feyzî'nin 92 adet tarih manzumesini konularına göre Mehmet Arslan şöyle sınıflandırmaktadır:

1. Çeşme târihleri: 22 adet.
2. Vilâdet (doğum) târihleri: 17 adet.
3. Binâ (kasr, ev, yalı) târihleri: 12 adet.
4. Vefât târihleri: 12 adet.
5. Nasb (bir göreve atanma) târihleri: 11 adet.
6. Hat gelmesi, sakal bırakma târihleri: 7 adet.
7. Cülûs (pâdişahın tahta çıkması) târihleri: 3 adet.
8. Hamam târihleri: 3 adet.
9. Tîr-endâz, tüfeng-endâz, menzîl dikme târihleri: 3 adet.
10. Sünnet târihi: 1 adet.
11. Fetih târihi: 1 adet.”⁴⁴

Feyzî tarih düşürmede oldukça başarılıdır. Şair *Divan*'ında en büyük sanat gücünü bu türdeki şiirlerinde göstermektedir. Tarih manzumesi Arap harfleriyle yazılmış olmak üzere, bir olayın oluş yılını ebced hesabıyla gösteren şiirdir. Ebced hesabıyla tarih düşürme, özellikle Türk-İslâm mimarîsinde gördüğümüz yöntemlerden biridir ve oldukça yaygındır. Böylece mimarî eserlerin yapılış tarihi son derece etkileyici şekilde tarihlendirilmiştir. Tarihler, edebiyat ile tarih biliminin çalışma alanlarının birlikteliğini göstermesi açısından da önemlidir. Ebced hesabı ve tarih düşürme sanatının Türk-İslâm

⁴³Erol Gündüz, “Subhizâde Feyzî Divanı (Karşılaştırmalı Metin)”, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 1997, s. 20.

⁴⁴Arslan, *age.*, s. 100.

kültüründeki kullanımı hakkında müstakil bir eser yayınlayan İsmail Yakıt, tarih manzumelerinin konuları hakkında şunları söyler:

*“Padişahların tahta çıkmaları, tanınmış kişilerin mühim mevkilere tayinleri, şehzadelerin, sultanların, konu komşu eş ve dost çocuklarının doğumları, intihar edenler, boynu vurulanlar, şehit olanlar, ölüm vs. gibi ferdi olayların yanı sıra yangın, salgın hastalık, zafer ve fetihler gibi genel hadiselerle varana kadar tarihlenmiştir. Ayrıca cami, mescid, medrese, han, hamam, köprü, kışla, hastane vs. gibi sosyal ve kültürel bakımdan son derece önemli yapılara tarih düşürüldüğü gibi, sakal bırakma, hayvanların ölümü, mahalle düğünleri, biriyle alay etme vs. gibi hiç önemi olmayan şeylere de tarihler düşürülmüştür.”*⁴⁵

Feyzî'nin tarihleri, mahallîleşmenin içerik boyutuna dair birçok unsuru yansıtmaları bakımından önem arz etmektedir. Tarih düşüren her şair, mahallî yazar olarak değerlendirilemez, fakat Feyzî tarihlerinde döneminin (17. yüzyıl sonları ve 18. yüzyıl başları) İstanbul mimarîsini sunmaktadır. Şair, 18. yüzyıl Osmanlı sivil mimarîsindeki zenginliğe işaret etmektedir. Öyleki, Divan'daki 92 tarih manzumesinin 37 adeti mimarî (çeşme, bina, kasr ve hamam) tarihtir. Ayrıca mahallîleşmenin önemli bir tarafı olan, edebiyatın sıradan konuları da ele alabilmesi ve bir anlamda kapsamını genişletmesi Feyzî'nin tarihlerinde dikkat çeken bir diğer husustur. Mimarî tarihler ve gündelik, basit konulu tarihler aşağıda ayrı başlıklar altında ele alınmıştır:

4.1.1. Mimarî (Çeşme, Bina, Kasr ve Hamam) Tarihler

17. ve 18. yüzyıl İstanbul'unda, büyük bir yapılaşmanın olduğu bilinmektedir. 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'nde Mimar Sinan'ın öncülüğünde başlatılan mimarî devrim, 17. yüzyıldan itibaren sivil mimarî alanına da kaymış, bu dönemde İstanbul'un çehresi değişmiştir. Özellikle Lâle Devri (1718-1730)'nde bu yapılaşma hamlesi zirve yapmıştır. 18. yüzyıl Osmanlı İstanbul mimarîsinde çeşme yapımına ise, özel bir önem verilmiştir. Osmanlıların İstanbul'da kurduğu su medeniyeti, çeşme, sebil, hamam gibi mimarî elemanlarla bütünleşmiş, abidelerin soğukluğu ile sivil mimarî doku arasındaki

⁴⁵Prof. Dr. İsmail Yakıt, *Türk-İslâm Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme*, 3. Basım, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2010, s. 71.

boşluğu sınımsıca bir ilişkiye dönüştürmüştür.⁴⁶Bu dönem İstanbul’una ilişkin eserinde Shirine Hamadeh, bu gerçeği dillendirmektedir:

“...Çeşmelerin 18. yüzyıldaki artışı inanılmazdı. İstanbul’da yaklaşık iki yüz ellisi Boğaz’daki ve Haliç’teki çeşitli sur dışı alanlara dağılmış olmak üzere 1703’ten 1809’a kadar üç yüz altmış beşten fazla çeşme inşâ edilmişti. 16. yüzyılda inşa edilen toplam yetmiş beş çeşme ve 17. yüzyılda inşâ edilen yüz otuz çeşmeyle karşılaştırıldığında, bu sayı gerçekten şaşırtıcıdır. Bu önemsiz yapılar, modern mimarlık tarihçileri tarafından camiler ve medreseler gibi daha heybetli yapılar için gerekli ekler olarak görülmektedir. Oysa 18. yüzyılda çeşmeler, artık önemsiz küçük yapılar olarak görülmemekteydi.”⁴⁷

Feyzî en fazla çeşme tarihi söylemiştir. İstanbul’daki çeşme yapım faaliyeti, Feyzî’nin de gözünden kaçmamıştır. *Divan*’ında başlıklı ve başlıksız olmak üzere birçok çeşme tarihi vardır. Bu tarihlerde, kullanılan kelime ve üslûp açısından büyük benzerlikler vardır. Bu çeşme tarihlerinin hangi çeşmelere yazıldığını tespit edemiyoruz. Zira hemen hemen tamamının başlığı dahi aynıdır. Bu durumun tek istisnası, *Târîh Berây-ı Binâ-Kerden-i Çeşme-i Vâlide Sulţân Der-Üsküdâr* başlıklı tarihtir. Bu manzumelerin tümünde Feyzî, kurgusal olarak aynı yöntemi izler. Öncelikle çeşmeyi yaptıranı dua eder, sonrasında “su”yu kutsayan ifadelerle şiirini bitirir. Burada “su” kavramı üzerinde durmak gereklidir. Divan şiirinde su, “anasır-ı erbaa” (toprak, su, hava ve ateş) olarak bilinen ve çok yoğun bir şekilde kullanılan dört unsurdan biridir. Su, bütün edebiyatlarda yaratılışın öyküsünde yer almasıyla önemli bir temeldir ve mitolojik olarak arka plana sahiptir. Türk mitolojisi suyu ölümsüz kabul etmekle kalmaz, onu yaratıcı erkin başat aktörü de sayar. Pek çok kültürün mitolojik birikimlerinde Allah’ın önce suyu yarattığı bilgisi mevcuttur.⁴⁸ Ayrıca Türk-İslâm kültüründe gördüğümüz çeşme yaptırma geleneği de, Feyzî’nin *Divan*’ına yansımıştır. Böylece yazar, kültür yansıtıcılığı görevini tekrarlara düşecek kadar güçlü bir şekilde yapmıştır. Aşağıda

⁴⁶ Mustafa Armağan, *Osmanlı’yı İmparatorluk Yapan Şehir-İstanbul*-, 3. Baskı, Timaş Yayınları, İstanbul, 2011, s. 118.

⁴⁷ Shirine Hamadeh, *Şehr-i Sefa 18. Yüzyılda İstanbul*, Çev. İlknur Güzel, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 123-127.

⁴⁸ İskender Pala, “Türk Mitolojisinde Su”, *Dört Güzeller Toprak, Su, Hava, Ateş*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2008, s. 72.

verilen başlıklı söz konusu çeşme tarihlerinde (10 adet) görüleceği üzere, Feyzî'nin tekrarladığı kavramlar; “sâhibü'l-hayra vire”, “âb-ı hayât”, “ayn-ı hayât-ı cân-fezâ” ve “Nil ü Furât” gibi kavramlardır:

3. Târîh Berây-ı Çeşme

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Habbezâ mâ'u'l-hayât oldu maḥallinde revân

Şâhibü'l-hayra vire ecrin cenâb-ı kibriyâ

Teşne-gâna oldu gûyâ mâye-i **âb-ı hayât**

Rûh-baḥş olsa sezâ bu mâ'-i pâk-i dil-güşâ

Nûş idüp dil-teşneler anuñ didi târîhini

Âb-ı dil-keş bî-bedel **'ayn-ı hayât-ı cân-fezâ** (1096)

43. Târîh Berây-ı Çeşme

(Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün)

Güzel 'ayn-ı şafâ-âver zihî âb-ı hayât-efzâ

Olurdu rûh-baḥşâ teşne-gânuñ ḳalbine gûyâ

Görüp âb-ı revân-baḥşı didi târîhini Feyzî

Revân oldu sebîl-i bî-bedelden nûş olunsun mâ' (1112)

46. Târîh Berây-ı Çeşme

(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)

Şâhibü'l-hayra vire ecrini Feyyâz-ı Ezel

Habbezâ kıldı maḥallinde bu âbı icrâ

Hâtıf-i ḳudsi didi Feyzî anuñ târîhini

'Âfiyet ola içüñ mâ'-ı hayât-ı zîbâ (1113)

47. Târîh Berây-ı Çeşme

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Hamdû-lillâh buldı itmâmın kemâl-i sa'y ile

Böyle bir 'ayn-ı hayât-efzâ-yı âb-ı dil-güşâ

Nûş idüp Feyzî didüm târîh-i itmâmın anuñ

Menba'-ı 'ayn-ı hayât âb-ı revân-ı cân-fezâ (1113)

55. Târîh Çeşme Der-Maḥmiyye-i Edirne

(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)

Ḥabbezâ çeşme-i pâkîze zihî âb-ı lâṭîf

Oldı bâ'is bu güzel çeşmeye bir nîgû zât

Şuyı dil-teşnelere mâye-i iksîr-i neşât

Reşk ider kaṭresine şübhe mi var **Nîl ü Furât**

Seyr idüp bu eseri Feyzî didüm târîhin

Bî-bedel çeşme-i pâkîze budur ma'-i hayât (1115)

59. Târîh Berây-ı İtmâm-ı Çeşme-i Cân-Fezâ

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Ḥabbezâ 'ayn-ı hayât-efzâ güzel cây-ı lâṭîf

Âḥiretde virür ecrini Ḥudâ-yı Lem-yezel

Seyr idüp itmâmını Feyzî didüm târîhini

Âb-ı dil-keş menba'-ı 'ayn-ı hayât-ı bî-bedel (1116)

64. Târîh Berây-ı Çeşme

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Âb-ı hayvân oldı cârî 'âleme

Kaṭresi reşk-âver-i **Nîl ü Furât**

Düşdi bir şevk ile târîhin didüm
 ‘Ayn-ı dil-keş cân-fezâ mâ’u’l-hayât (1116)

66. Târîh-i Çeşme

(Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün)
 Menba’-ı âb-ı hayât-ı bî-bedel bu ‘ayn-ı pâk
 Kıldı bu hayrı mu’ammer ola bir zât-ı şerîf

Gûş idince teşne-gân Feyzî didi târîhini
 ‘Aynıdur ‘ayn-ı hayâtuñ bu güzel âb-ı laîf (1116)

68. Târîh-i Çeşme

(Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün)
 Bula ecrin kıldı bu ‘aynı binâ
 Fî-sebîllillâh bir pâkîze zât

Feyzi pür-şevk ile târîhin didüm
 Âb-ı şâf u dil-güşâ ‘aynü’-hayât (1116)

89. Târîh Berây-ı Binâ-Kerden-i Çeşme-i Vâlide Sultân Der-Üsküdâr

(Fe’ilâtün Fe’ilâtün Fe’ilâtün Fe’ilün)
 Hâzret-i vâlide-i Hâzret-i sultân Ahmed
 Kıldı bir çeşme binâ şuyı anuñ kand u nebât

Nûş iden teşne-lebe oldı hayât-ı câvid
 Reşk ider kaatre-i nâ-çîzine **Nîl ile Fûrât**

Habbezâ pâk-eser-i ‘avn-i Cenâb-ı Mevlâ
 Kıldı dünyâda nice böylece hayr u hasenât

Şuyı bir lûleden akdukda didüm târîhin
 Çeşme-i Vâlide sultân ne güzel mâ’ü’l-hayât

Yukarıdaki başlıklı çeşme tarihleri dışında, başlıksız olan ve çeşme tarihi olarak düşündüğümüz tarihler de (12 adet) vardır. Bu tarihlerin yapısı diğerleriyle büyük benzerlikler göstermektedir. Tarihlerde Feyzî, çeşmenin yapımını kutlamakta, yaptırana dua etmekte ve çeşmeden etkilenererek tarih düşürdüğünü söylemektedir. Bu kıt’alarda, “Sebîl-i Vezîr-i A’zam Hüseyin Paşa”, “Sultan Süleyman”, “Rûh-ı Mevlânâ” ve “Hazret-i Sultân Ahmed Hân” gibi isimler kullanılmaktadır. İnşâ edilen çeşmelerden bazıları bu isimlere adanmış olmalıdır. Söz konusu tarihler aşağıda verilmiştir:

4. (Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün)

Habbezâ kaşr-ı şafâ-bağş-ı laţf-i bî-misâl
Görmedüm mislin anuñ bânîsi bir nîgû-şifât

Şâhibine ‘izz ü devletle ola dâ’im sa’îd
Yümn ile bünyâdını çün kıldı ol pâkîze-zât

Böyle bir âb-ı sebîli görmedi çeşm-i cihân
Eylemez dil-teşneler ‘aynu’l-hayâta iltifât

Rûh-bağş-ı teşne-gân âb-ı muşaffâ-yı laţf
Reşk iderdi kaatre-i nâcîzine Nîl ü Furât

Seyr idüp itmâmını Feyzî didüm târîhîni
Selsebîl-i bî-bedeldür menba’-ı mâ’u’l-hayât (1097)

5. Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün)

Cân-fezâ ‘aynü’l-hayât-ı bî-bedel
Mürde-gâna rûh-bağş olsa sezâ

Dil-güşâ bu çeşme-i âb-ı revân
Eyledi ‘atşânı sîr-âb-ı şafâ

Teşne-gân-ı ‘âlemi sîr-âb ider
Öyle cârî âb-ı şâf u cân-fezâ

Bu çemen-şuffeyle bu cây-ı laîf
Zevk-bahş olur derûna dâ'imâ

Mürtefi'dür ol kadar bu cây-ı pâk
Bunda cem' olmuş güzel âb u hevâ

Misli yokdur böyle cây-ı dil-keşûn
Her nigâhında olur hâlet-nümâ

Bânisine Hâk vire 'ömr-i tavîl
Ecrini ihsân ider Bârî Hudâ

Eyledi ihyâ bu cây-ı dil-keşi
Pek güzel oldu maḥallinde binâ

Feyziyâ itmâmına târîhdür
Menba'-ı 'aynü'l-hayât-ı dil-güşâ (1097)

18. (Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Habbezâ âb-ı hayât-efzâ güzel 'ayn-ı laîf
Oldı bu 'ayn-ı şafâ-efzâ maḥallinde binâ

Feyziyâ gûş eyleyüp itmâmını hâtif didi
Âb-ı pâk-i dil-güşâ 'aynü'l-hayât-ı cân-fezâ (1103)

24. (Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün)

Tamâm oldu binâsı çün bu 'ayn-ı hâlet-efzânuñ
Anuñ her kıatresi dil-teşneye bir özge 'âlemdür

Güzel âb-ı muşaffâ nûş idüp Feyzî didüm târîh
Bedîd oldu bu mâ'-i dil-güşâdur 'ayn-ı Zemzem'dür (1108)

28. (Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün)

Zihî 'ayn-ı müferrih bî-bedel âb-ı hayât-âver

Virür her kıtresi anuñ şafâ-yı hâlet-efzâyı

Görüp itmâmını anuñ didi târîhini hâtif

Bu 'ayn-ı cân-fezâdur nûş idüñ âb-ı muşaffâyı (1109)

32. Târîh Berây-ı Binâ-Kerden-i **Sebîl-i Vezîr-i A'zam Hüseyn Paşa**

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Şadr-ı vâlâ-rütbe-i 'âlî-himem

Gelmemişdür böyle bir pâkîze zât

Hulkı ahsen nâm-ı pâkidür Hüseyn

Mislini görmedi çeşm-i kâ'inât

Bir sebîl-i dil-güşâ bünyâd idüp

Ol kerîm-i kâm-ver nîgû-şifât

Bu sebîlden nûş iden dil-teşneler

Eylemez 'aynü'l-hayâta iltifât

Oldı cârî mâ'-i pâk ü bî-bedel

Reşk ider Ceyhûn ile Nîl ü Furât

Öyle bir âb-ı laţîf ü dil-güşâ

Lezzeti gûyâ anuñ kıand-ı nebât

Feyziyâ itmâmına târîhdür

Bu sebîlden nûş kıl mâ'u'l-hayât (1111)

36. (Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Mevlevî-ḥâneyi iḥyâ kıldı bu mâ'-i laṭîf
Şâhibü'l-hayra vire ecrin Hudâ-yı Müste'ân

Rûḥ-ı Mevlânâ içün bu âb-ı pâk-i dil-güşâ
Oldı cârî şâd olur nûş eyleyen dil-teşnegân

Âb-ı cân-baḥşın içenler tâze cân bulsa revâ
Ḥabbezâ cây-ı laṭîf ü 'ayn-ı kevserdür revân

Seyr idüp bir teşne târîḥin didi Feyzî anuñ
Nûş idüñ bu mâ'-i pâkîze güzel şâdü'r-revân (1111)

49. (Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fa'ülün)

Hâk ecrini iḥsân ide bu ḥayr-i cemîlüñ
Sîr-âb-ı şafâ eyledi hep şeyḥ ile şâbı

Sulṭân Süleymân'ıñ olan kâtib-i vakfı
Kevserle dehânın ter ide göre sevâbı

Yapdı pederi rûḥına bu 'ayn-ı ḥayâtı
Her kim içe yâd eylemeye baḥr-ı serâbı

Bir teşne gelüp hâtif-i kudsî didi târîḥ
Rûḥ-ı Hüseyin şâd ola nûş eyle bu âbı (1113)

61. (Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Ḥabbezâ bu 'ayn-ı pâk-ı bî-bedel
Mâ'-i tesnîm-i laṭîf ü cân-fezâ

Feyzî itmâmında târîḥin didüm
Mâ'-i şâf 'ayn-ı ḥayât-ı dil-güşa (1116)

81. (Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Hazret-i Sultân Ahmed Hân'a olan müktedâ

Hâfızu'l-Ḳur'ân hem-nâm-ı Hâbîb-i Kibriyâ

Yeñiden bir çeşme-i pâkîze bünyâd eyledi

Böyle bir hayra muvaffak eyledi anı Hudâ

Nûş iden dil-teşneler bulur hayât-ı câvidân

Âbı Kevser'dür anuñ gûyâ ki 'ayn-ı dil-güşâ

Rûh-baḡşâdur hemân âb-ı muşaffâ-yı laṭîf

Oldı bu 'ayn-ı hayât-efzâ maḡallinde binâ

Seyr idüp itmâmını Feyzî didüm târîhini

'Ayn-ı dil-keş bu güzel âb-ı hayât-ı cân-fezâ (1119)

88. (Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Bî-bedel 'aynü'l-hayât-ı cân-fezâ

İtdi cârî anı bir pâkîze zât

Bir güzel târîḡ düşdi Feyziyâ

Mâ'-i şâf u dil-güşâ 'ayn-ı hayât (1121)

90. (Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Şâhibü'l-hayra Hudâ iḡsân ider ecr-i cezîl

Fî-sebîlillâh yapup bu 'aynı bir nîgû şıfat

Öyle bir mâ'-i laṭîf-i dil-güşâdur bî-bedel

Nûş idenler eylemez 'aynu'l-hayâta iltifât

Geldi bir dil-teşne târîḡin didi Feyzî anuñ

Nûş idüñ bu 'ayn-ı Zemzem'den zihî âb-ı hayât

Yukarıda örneklendirildiği gibi, Osmanlı kültüründe çeşme yapımı önemli bir sosyal faaliyettir. Böylece insanların en temel gereksinimi olan çeşme, mimarîyle birleştirilerek ortaya dikkat çekici bir sanat geleneği ortaya çıkmıştır. Bunda İslâmi inanış da etkili olmuştur. Bu gelenek en büyük izlerini, Osmanlı Devleti'nin başkenti olan İstanbul'da bırakmıştır. İstanbul'un sebilleri, beş yüz yıllık tarihe uzanan mazisiyle bu şehirde bir medeniyet göstergesi olarak yaşamışlardır. Ve o medeniyetin iki temel unsuru vardı. Birincisi herkese fazlasıyla yetecek kadar tertemiz içme suları; ikincisi de Allah rızasını kazanmaktan gayri kâr düşünmeyen varlıklı insanlar.⁴⁹ Feyzî de şiirlerinden anlaşıldığına göre, Osmanlı imar kültürünün önemli bir yansıması olan su medeniyetine şahitlik etmiştir. Bunun yanında şair, İstanbul çeşmelerini iyi bilmekte ve tasvîr edebilmektedir.

Subhizâde Feyzî'nin *Divan*'ında, mimarî tarihler kapsamında düşünebileceğimiz kasr, ev, yalı ve hamam gibi yapılar üzerine söylenmiş tarihler de (15 adet) vardır. Böylece yazar, İstanbul'un mimarî fotoğrafını şiir vasıtasıyla ortaya koymuş, şiirini yaşanan çevreye ait unsurlarla zenginleştirmiştir. Bu durum, edebiyatın kapsamının son derece geniş olduğunu da kanıtlamaktadır. Öyleki, insan ve toplumla ilgili her konu edebiyatta farklı dönemlerde, farklı şekillerde yer almıştır. Divan edebiyatının algı ve teşhîr dünyası da, bu gerçeklerden uzak değildir.

Feyzî'nin *Divan*'ında çeşme tarihlerinden sonra en fazla bina, kasr, ev gibi yapılar üzerine söylenmiş tarihler vardır. *Divan*'da bina, kasr, ev ile ilgili 12 tarih yer alır. Bunlardan sadece dördünde yer veya kişi adı geçmektedir. Örneğin, aşağıda verilen iki tarihte Hüseyin Efendi'den bahsedilmektedir. Arka arkaya gelen ve aynı tarihi işaret eden iki tarihte, Hüseyin Efendi'nin evinin nitelikleri anlatılmakta ve Hüseyin Efendi övülerek ona dua edilmektedir. Şair, en uzun tarihleri Hüseyin Efendi ve onun evi üzerine düşürmüştür. Buradan Hüseyin Efendi'nin, Feyzî için önemli bir kişilik olduğunu çıkarabiliriz:

72. Târîh Berây-ı Hâne-i Cedîd-i El-Hâc Hüseyin Efendi

(Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün)

Cenâb-ı Hâzret-i Hüseyin Efendi dünyâda

Anuñ ikbâl u bahtı görmeye 'âlemde idbârı

⁴⁹İskender Pala, "Sebil", *Dört Güzeller Toprak, Su, Hava, Ateş*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2008, s. 179.

Cedîden bir güzel cây-ı şafâ-bağşâ binâ kıldı
Derûndan maḥv iderdi irtifâ'ı kayd-ı efkârı

Esâsın muḥkem itmiş ḥabbezâ cây-ı şafâ-güster
Güzel tarḥ eylemiş şad bârekallâh ṭab'-ı mi'mârî

Muşanni' kıl kalemle sîm naḳş itmiş temâşâdur
Nigâh-endâz olanlar zann ider anı şadef-kârî

Görenler mîveler ile şukûfe resmini anda
Ferâmûş itdürür evvel-nazarda bâğ-ı gül-zârı

Mu'ammer ide Mevlâ şâhibiyle dâr-ı dünyâda
Bu ḥâne görmeye âsîb-i cevri-ı çerḥ-i gaddârı

Ola maḥfûz şem'-i zâtı dâ'im bâd-ı miḥnetden
Cihânda olmaya âzürde-sâz-ı renc-i bîmârî

Mu'ammer ide 'izz ü devlet ile Ḥazret-i Mevlâ
Vücûdı görmeye anuñ ğam-ı çerḥ-i sitem-kârı

Didüm itmâmını seyr eyleyince Feyziyâ târîḥ
Bu beyt-i cân-fezâyı saña mes'ûd eyleye Bârî (1117)

73. (Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün)

Ḥâcî Ḥüseyn Efendi dünyâda
'İzz ü devlet ile mu'ammer ola

Cây-ı dil-keşde yapdı bir ḥâne
İde mes'ûd Ḥazret-i Mevlâ

Mürtefi' ol kadar nigâh itseñ
Seyr iderdüñ cihânı ser-tâ-pâ

Bârekallâh tarhına anuñ
Her bakışda olurdu rûh-efzâ

Tab'-ı mi'mâr ile hezâr ahsent
Görmedüm böyle tarhı hûb binâ

Zevk-bahşâ olur kulûba hemân
Bî-bedeldür bu cây-gâh-ı şafâ

Anda mersûm olan şükûfeleri
Feyz-bahş oldu gül-sitân-âsâ

Böyle mi vaşf iderdi hâme-i ter
Olmasa dilde miḥnet-i dünyâ

Ne güzel cây-gâh-ı dil-keşdür
Ne kadar medḥ olunsa Feyzi sezâ

Dâr-ı dünyâda 'izz ü devletle
Şâhibini mu'ammer ide Hudâ

Cevherî harf ile olur târîḥ
Dil-güşâ hâne-i şafâ-efzâ (1117)

Aşağıdaki tarihte Sultan Mustafa'nın adı geçer. Bu tarih Otuzüçüncü Bölük ile ilgilidir. Şiirde Hacı Bektaş-ı Veli'ye temennâda bulunulmasından, Otuzüçüncü Bölük'ün bir Osmanlı yeniçeri bölüğü olduğu anlaşılmaktadır:

33. Târîḥ Berây-ı Tecdîd-i Hâne-i Otuzüçünci Der-Hânehâ-yı Cedîd
(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Hamdû-lillâh kıldı ihyâ bu maķâm-ı dil-keşı
Ya'ni **Sultân Muştafâ** ol ġâzi-i kişver-ġüşâ

Rûh-ı pâk-i **Hâcî Bektâş-ı Velî**'den feyz alur
Olsa bu cây-ı şafâ-ġüster tarab-efzâ sezâ

İhtiyâr eyler görenler yeñiden kulluġunı
Görmemişdür çeşm-i 'âlem böyle cây-ı cân-fezâ

Dâldur orta şofa "ġayru'l-umûri evsaţuh"
Kendi luţfından ebed maġfûz ide Bârî Hudâ

Dişdi bu vech ile târîhin didi hâtıf anuñ
Otuz üçünci bölük zîbâ maķâm-ı dil-ġüşâ (1111)

Aşağıdaki tarih ise, Edirne'de bulunan ve çeşmesi de olan bir yapı ile ilgilidir. Feyzî yapıdan çok çeşmesinden bahsetmektedir:

27. Târîh Berây-ı Binâ-Kerden-i 'Ayn-i Laţîf-i Dârü's-Sa'âde Der-Maġmiyye-i Edirne

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Ĥazret-i dârü's-sa'âde ağası ol pür-kerem

Bezî-i maķdûr itmede ġayrâta her şubġ u mesâ

Bî-bedel bu çeşme-i pâkîzeyi kıldı eser

Ecrini iġsân ide anuñ Cenâb-ı Kibriyâ

Nûş iden dil-teşneler bulur ġayât-ı câvidân

Dir gören 'aynü'l-ġayâtuñ 'aynıdur bu ġûyiyâ

Âġiretde âb-ı Kevser'le dehânın ter ider

Ola bu 'ayn-ı ġayât-efzâsı makbûl-i Hudâ

Hâtif-i kudî didi bu vech ile târîhini

Mâ'-ı pâk-i dil-keş-i 'ayn-ı hayât-ı cân-fezâ (1109)

Yukarıda verilen bina, yapı tarihleri dışında hangi binalara ait olduğunu çıkaramadığımız, herhangi bir kişi veya yer adının geçmediği tarihler de vardır. Bu tarihlerde Feyzî, bina sahiplerine dua etmekte, onların gece gündüz safâ içinde olmasını dilemekte ve böyle güzel meskenler görmediğini söylemektedir. Feyzî'nin aşağıda verilen ilgili tarihlerinden sadece birinde (78 Numaralı tarih) deniz kenarında süslü bir binadan bahsedilmektedir. Buradan 78 Numaralı tarihin, bir yalı tarihi olduğunu çıkarabiliriz:

2. Târîh Berây-ı Nev-Sâhten-i Hâne-i Cedîd

(Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün)

Dil-güşâ menzil-i feraḥ-güster

Öyle 'âlî ki hem-ser-i eflâk

Rûz u şeb zevk ile şafâda ol

Şâhibi olmaya anuñ ğam-nâk

Bi'l-bedâhe görüp didüm târîh

Cân-fezâdur güzel bu hâne-i pâk (1096)

9. (Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün)

Ne güzel 'ayn-ı pâk-i rûḥ-efzâ

Teşne dillere dâ'imâ dil-keş

Nûş idüp Feyziyâ didüm târîh

Mâ'-i tesnîm-i cân-fezâ dil-keş (1098)

15. (Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün)

Ne güzel mesken-i feraḥ-bünyâd

Habbezâ menzil-i şafâ-baḥşâ

Görmedüm mislini bu ‘âlemde
Cây-gâh-ı laţîf-i bî-hemtâ

Bi’l-bedâhe dinildi târîhi
Bî-bedeldür bu hâne cây-ı şafâ (1101)

25. Târîh Berây-ı İtmâm-Kerden-i Kaşr-ı Cedîd

(Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün)
Şâhibine sa’d ola bu cây-ı pâk
Ola devletle mu’ammer dâ’imâ

Rûz u şeb ‘izz ü sa’âdetle müdâm
Eyleye anuñ derûnında şafâ

Rûz-ı itmâmında târîhin didüm
Bî-bedeldür kaşr-ı ‘âlî dil-güşâ (1108)

29. Târîh-i İtmâm-Kerden Berây-ı Kaşr-ı Mîr-âhûr

(Fe’ilâtün Mefâ’ilün Fe’ilün)
Hâbbezâ menzil-i feraḥ-güster
Seyr idüp Feyziyâ bu ‘abd-i za’îf

Görüp itmâmını didüm târîh
Dil-güşâdur bu kaşr-ı pâk-i laţîf (1109)

40. (Fe’ilâtün Fe’ilâtün Fe’ilâtün Fe’ilün)

Hâbbezâ hâne-i zîbende zihî cây-ı laţîf
Görmedüm ‘âlem-i dünyâda bunuñ gibi binâ

Tarḥını seyr idicek Feyzi didüm târîhini
Ne güzel hâne-i zîbende ‘aceb cây-ı şafâ (1112)

45. (Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün)

Bî-bedel menzil-i şafâ-güster

Cây-gâh-ı laîf ü bî-hemtâ

Misli yokdur bu dâr-ı dünyâda

Şâhibine mübârek ide Hudâ

Seyr idüp Feyziyâ didüm târîh

Bî-bedel kaşr-ı dil-keş-i ra'nâ (1113)

78. (Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)

Habbezâ hâne-i dil-keş ne güzel tarh-ı laîf

Şâhibine ide mes'ûd u mübârek Mevlâ

Bi'l-bedâhe didüm itmâmına Feyzî târîh

Dil-güşâ **sâhil-i deryâda** bu beyt-i zîbâ (1118)

Divan'da çeşme, bina tarihleri dışında, üç adet hamam tarihi vardır. Bu hamamlarla ilgili olarak şair, herhangi bir ipucu vermemektedir. Yazar sadece ilgili yapıları öven benzer beyitleri üç tarihte de tekrarlamaktadır:

16. Târîh Berây-ı Hammâm

(Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün)

Zihî hammâm-ı 'âlî misli yokdur dâr-ı dünyâda

Müferrih bî-bedel râhat-resân u dil-güşâdur bu

Didüm tekmîlini seyr eyleyince Feyziyâ târîh

Güzel hammâm rûşen cây-gâh-ı cân-fezâdur bu (1102)

17. Târîh Berây-ı Hammâm

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Habbezâ cây-ı müferrih bî-bedel hammâm-ı pâk

Menzil-i dil-keş güzel bu rûh-bağş-ı cân-fezâ

Düşdi bu itmâmına Feyzî didüm târîhini
Bu güzel hammâm rûşen cây-gâh-ı dil-güşâ (1103)

48. (Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Habbezâ hammâm-ı dil-keş bî-bedel cây-ı laîf
Oldı bânîsi anuñ bir merdüm-i nîgû-şîfât

Didi târîhini hâtif seyr idüp itmâmını
Bî-bedel hammâm-ı dil-keş menba'-ı mâ'-i hayât (1113)

Subhizâde Feyzî'nin *Divan*'ında yer alan yapılaşmayla ilgili tarih manzumeleri döneminin İstanbul mimarî faaliyetlerini yansıtmaları bakımından önemlidir. Bu şiirler sayesinde Osmanlı toplumunun hangi yapı türlerine önem verdiğini öğreniyoruz. Bu yapıların başında da, yazara göre Osmanlı çeşmeleri gelmektedir. Çeşmeler, bütün toplumu kapsayan faydacılığıyla ve kendilerine yüklenen kutsallığıyla Feyzî'nin dikkatini çekmiş olmalıdır. Bütün imar faaliyetlerinde Osmanlı Devleti'ne, kurdukları vakıf sistemi de yardımcı olmuştur. Öyleki, Osmanlılar birçok sosyal imar hizmetini devlet kaynaklarından ziyade vakıflar aracılığıyla yapmıştır. Asıl araştırma konumuz olan mahallîleşme açısından bu şiirlerin önemi; tarihsel, kültürel kısaca çevreye ait bir gerçekliği şairin güçlü bir vurguyla yansıtmalarından gelmektedir. Burada da dilin gücü ortaya çıkmaktadır. Mehmet Kaplan'a göre dil; kültürü şekillendiren bütün unsurları barındırır, hatta edebiyat kültüre denktir:

“Kültür kelimesi edebiyat kelimesine nazaran daha geniş bir mânâ taşır. Edebiyat dışındaki bütün güzel sanatlar, resim, mûsikî, dans, heykel, mimarî vb. kültür sahasına girdiği gibi, güzel sanatların dışında insanoğlunun elinden çıkma eşya, yiyecek, içecek, elbise, silâh, âlet vesaire de kültür sahasına girerler. Böyle olmakla beraber, ben şahsen edebiyatı hemen hemen kültüre denk buluyorum. Denklik ayniyet demek değildir. Aynadaki hayâl, kendisine akseden eşyaya benzer. Edebiyat, bu mânâda

*kültürün aynadaki aksine benzetilebilir. Bu demektir ki, kültür sahasında ne varsa, onların hepsinin akislerini edebiyatta bulmak mümkündür.”*⁵⁰

4.1.2. Gündelik, Basit Konulu Tarihler

Feyzî, “menzil dikme, atış yapma, hat (sakal) gelmesi” gibi gündelik, basit konular üzerine de tarih manzumeleri yazmıştır. Sıradan konuların Divan şiirinde ele alınabilir hale gelmesi, söz konusu edebiyatın geleneksel olarak topluma yüksek perdeden seslenmesiyle birlikte düşünüldüğünde önemli bir üslûp yeniliğidir. Mahallîleşmenin eski edebiyatımıza getirdiği bu üslûp, edebiyatın konularını genişletmiş, daha önce görülmeyen basit hususlar büyük bir cesaretle işlenebilir hale gelmiştir. Mahallîleşmenin etkisiyle dönemin tarih yazarları her konu üzerine tarih düşürmeye başlamıştır. Feyzî’de de bu etkilenme mevcuttur. Gündelik, basit konulu tarih manzumelerinde çoğunluk hat (sakal) gelmesi üzerinedir. Feyzî’nin *Divan*’ında hat (sakal) hakkında yedi tarih vardır. Bunlardan üçü Şair Vâsıf Çelebi, Ali Efendizâde Ahmed Ağa ve Abdullah Çelebi’nin sakalları üzerinedir:

6. Târîh Berây-ı Hâf-Berâverde-i Şâ’ir Vâsıf Çelebi Rahmetullâhi ‘Aleyh
(Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün)

Vâsıf-ı hoş-lehce-i mu’ciz-şi’âr
Hem melâhat mülkine olmuşdı şâh

‘Ârız-ı pâkine gerçi geldi hâf
‘Âşık-ı zâruñ olupdur kârî âh

‘Ârız-ı pâkinde anuñ hâf degül
Perde çekdi hüsine bî-iştibâh

Feyzî hâf-ı pâki zeyn itdi ruñın
Oldı seng-i gamla mülk-i dil tebâh

⁵⁰Mehmet Kaplan, “Türk Edebiyatı ve Türk Milletinin Kültürel Değerleri”, *Kültür ve Dil*, 21. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 11.

Oldı bu vech ile târîhi anuñ
Mâhı mestûr eyledi ebr-i siyâh (1098)

8. Târîh Berây-ı Hâṭ-Berâverde-i ‘Alî Efendi-zâde Aḥmed Ağa
(Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün)
Hâṭ-ı nev ‘ârız-ı pür-tâbın itdi câ-be-câ tezyîn
Cemâli pertevi ṭa’n eyler idi nûr-ı ḥurşîde

Hâṭ-âverde olup bu resm ile Feyzî didüm târîh
Cemâlün Ka’besi oldı siyeh şâl ile pûşîde (1098)

58. Târîh Berây-ı Hâṭ-Berâverde-i ‘Abdullâh Çelebi
(Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlün)
Şaḳaluñ geldi mübârek ola ey ‘Abdullâh
Eyledün sünneti icrâ ola baḥtuñ da sa’îd

‘Âşık-ı zârınuñ aḥvâli perîşân olmaz
Ârzû itmededür vaşluñı olmaz nevmîd

Nice inkâr olunur tâze bahâruñ seyri
Hâṭ-ı rûyuñ göricek düşdi dile şevḳ-i cedîd

Hâṭtuñı şemm iderek bûseler alur ‘uşşâḳ
Bûsenün yoluna hâṭtuñ çekemez sedd-i sedîd

Şekkerün üstine cem’iyyet ider leşker-i mûr
Hâr-zâr itdi ya eṭrâfını ol verd-i sefîd

Didi bir ‘âşık-ı âşüftesi târîh-i ḥatın
Rûy-ı pâkinde güzel hâṭ-ı siyeh oldı bedîd (1116)

Aşağıda verilen tarih manzumeleri ise, tespit edemediğimiz kişiler ve sakalları hakkındadır:

1. (Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Ĥaṭ gelüp ruḥsârına bir meh-veşüñ

Gûyiyâ girdi seḥâb içine mâh

Öyle mestûr eyledi ruḥsâresin

Meh tutuldu ḡann ider iden nigâh

Ḳanġı 'âşık derd ile âh eyledi

Setr idüp ruḥsâresini dûd-ı âh

Ĥüsn ile mümtâz idi ol 'işve-ger

Mülk-i ḥüsne şâh idi bî-iştibâh

Ĥarf-i menḳûṭ ile bir târîḥ olur

Zînet-i rûyuñ güzel ḥaṭṭ-ı siyâh (1095)

12. Târîḥ Berây-ı Ĥaṭ-Berâverde

(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)

Ĥaṭ degül sünbüle gül oldu ḳarîn

Oldı tezyîn ruḥuñ ey meh-rû

Seyr idüp rûyuñı târîḥ didüm

Ĥaṭ-ı pâküñ ne güzel 'anber-bû (1100)

35. Târîḥ Berây-ı Ĥaṭ-Berâverde

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Ĥaṭ-berâverde olup ruḥsâr-ı yâr

Oldı mestûr ebr ile ol reşk-i mâh

Bir güzel târîḥ düşdi Feyziyâ

Oldı rûyuñda 'ayân ḥaṭṭ-ı siyâh (1111)

41. Târîh Berây-ı Haṭ-Berâverde

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Haṭṭ-ı rûyın seyri dince ol perî ruḥsârenüñ

Nev-bahâruñ fikri virdi ḳalb-i 'uṣṣâḳa ṣafâ

Haṭ-berâverde olunca didiler târîhini

Verd-i rûyın cılve-gâh-ı sünbül olmuş gûyiyâ (1112)

Feyzî'nin tarih manzumelerinde mahallîleşme bakımından öne çıkan son içerik hususiyeti, şairin “ok atma, menzil dikme ve atış yapma” üzerine düşürdüğü tarihlerdir. Aşağıda verilen tarihlerde, Osmanlı toplum hayatında önemli bir faaliyet olan okçuluktan bahsedilmektedir. Bu tarihlerde ok atışlarını kimin, nerede yaptığı belli değildir:

26. Târîh Berây-ı Tîr-endâz

(Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün)

Görmedüm mislini cihân içre

Var mı böyle kemân-keş-i mümtâz

Menzil alduḳda didiler târîh

Âferîn pehlevân-ı tîr-endâz (1108)

42. (Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün)

Bir atışda nişânını urdı

Var mıdur böyle merdüm-i mümtâz

Didüm anuñ nişânına târîh

Merd-i pâkîzedür tûfeng-endâz (1112)

65. Târîh Berây-ı Tîr-Endâḥten

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Ey kemân-keş tîr-i pertâbuñ senüñ

Gûyiyâ murğ-ı hümâ-pervâzdur

Didi hâtif Feyziyâ târîhîni

Menzilini buldı tîr-endâzdur (1116)

Subhizâde Feyzî'nin *Divan*'ında, bir göreve gelme, cülûs ve vefat gibi klâsik tarih konularında söylenmiş tarih manzumeleri de vardır. Ayrıca Sakız'ın fethi üzerine de tarih düşürülmüştür. Bütün bu tarihlerden dolayı Feyzî'nin, devlet bürokrasisine yakın bir insan olduğu, tarihî olayları iyi takip ettiği tahmin edilmektedir. Ayrıca döneminin sivil mimarîye ilişkin anlayış ve faaliyetleri de, şair için tarih düşürülecek kadar kıymetli olmalıdır. Kısaca Feyzî, tarih manzumeleri sayesinde döneminin tarihini birçok yönden gözler önüne sermektedir. Subhizâde Feyzî'nin *Divan*'ının özgün tarafı da, bu özelliğidir.

4.2. Subhizâde Feyzî'nin Heft Seyyâre'sinde Mahallîleşme

Subhizâde Feyzî'nin *Hamse*'sinin ikinci eseri ve *Divan*'dan sonra birinci mesnevisi olan *Heft Seyyâre*, 1200 beyittir. “Fe’îlâtün Mefâ’ilün Fe’îlün” kalıbıyla yazılan mesnevinin başında 50 beyitlik “Tevhîd” ve 45 beyitlik bir “Na’t” yer almaktadır. Eserde, basit bir anlatımla kurgulanan, birbirleriyle anlamsal yönden bağlantısı olmayan yedi hikâye vardır. Hikâyelerdeki olay örgüleri başlıklarıyla birlikte aşağıda verilmiştir:

“*Bu Hikâye-i Garîbe Tüccârdan Biri Hacc-ı Şerîfe Giderken Sakız’da Bir Duğter-i Zümmyyenüñ ‘Aşkına Giriştâr, Ba’dehû Küffâra Esîr ve Duğter-i Mesfûre ile Görüşüp Müslümân Olup Tezvîc İtdügidür*” başlıklı birinci hikâyede, Hacı Ahmed hacca gitmek için İstanbul’dan gemiyle yola çıkar. Yol üzerinde bulunan Sakız adasında, bir Hristiyan kızına âşık olur. Bir süre Sakız’da kaldıktan sonra tekrar hac yolculuğuna koyulur, fakat seyahat sırasında kızın babası olan kral tarafından tutsak edilir. Kızın yardımıyla esaretten kurtulur ve kızla birlikte kaçmaya karar verir. Kız bu esnada Müslüman da olmuştur. Kızın abisi, Hacı Ahmed ile kız kardeşinin peşine düşer. Bu sefer de hep birlikte Cezayir Dayısının adamları tarafından alıkonurlar. Cezayir Dayısı, kız ile abisini koruması altına alır. Dayının ölümünden sonra onun yerine Müslüman olup Osman adını alan kızın abisi geçer. Yaşadıklarından etkilenen Hacı Ahmed bir süre sağır ve dilsiz dolaştıktan sonra kızı görür ve dili açılır. Kız, Hacı Ahmed’e bir kese altın verir. Altınlarla zengin olan Hacı Ahmed, kızı abisinden ister. Cezayir Dayısı abi,

kız kardeşini Hacı Ahmed'e verir ve Hacı Ahmed mutlu bir hayat sürer. Hikâye bu şekilde sonlandırılır.

“Bu Hikâye Berber ‘Alî Çelebi Nâm Kimesneyi Bir Pîre-Zen ‘Avret Kibâr-ı Nâsdan Biriniñ ‘Avretine Hulle ve Ba’dehû Nezâket ile Taflîk İtdügidür” başlıklı ikinci hikâyede Berber Ali Çelebi, dükkânına gelen yabancı bir kadın tarafından kandırılarak bir köşke götürülür. Burada güzel bir kadınla evlendirilir. Ali Çelebi yaptığı evliliği doğal bir izdivaç zanneder, fakat bir süre sonra bir hülleyle alet edildiğini öğrenir. Berber Ali, gerçeği öğrendikten sonra dükkânındaki sıradan yaşamına geri döner. Onun evlendirilmesine aracılık eden kadın, dükkâna gelerek eğer biraz daha sabredebilseydi kendisine bin altın vereceklerini söyler. Hikâye burada biter.

“Bu Hikâye-i ‘Acîbe Karamân Müftisiniñ Oğlu Şâh-ı Ecinne ile Şoĥbet ve Esîr-i Dâm-ı Belâ Olup Ba’dehû Halâş ve Bir Miqdâr Altun ile Be-kâm Olduĥdur” başlıklı üçüncü hikâyede Karaman müftüsünün oğlu Hasan, ilim tahsili için İstanbul’a gelir. Burada saraylarda zevk ve safâ hayatına dalar; fakat eğlenceyle geçirdiği her geceden sonra sabah uyandığında kendini semerci dükkânında bulur. Bu durum kırk gün boyunca devam eder. Hasan yaşadıklarını bir türlü anlamlandıramaz. Sonunda gittiği kahvehanedeki ihtiyar gerçeği açıklar. İhtiyar, cinler padişahıdır ve Hasan onların çocuğudur. Hasan, bebekken kundakta cinler tarafından değiştirilmiştir. İhtiyar, Hasan’a kırk gün boyunca yaşadıklarının bir rüya olduğunu ve kendisine hazırladıkları on bin altınla memlekete dönmesini tenbîh eder. Hasan, sabah uyandığında kendini mezarlıkta bulur ve karşısında cansız bir köpek vardır. Hasan, altınların köpeğin içinde olduğunu tahmin eder ve altınları alarak memleketine döner. Annesiyle mutlu bir hayat sürer.

“Bu Hikâyet Karamân’da Bir Tâlib-i ‘İlm Burûsa’ya Gelüp Talebe-i ‘Ulûmdan Biri ile Şerîk ve Vâkı’a Görüp Oĥalarında Defîneye Mâlik Olduĥlarıdır” başlıklı dördüncü hikâye, Molla Ali adlı bir gencin Konya’dan Bursa’ya ilim tahsili için gelmesiyle başlar. Molla Ali, Bursa’da Molla Veli isminde başka bir öğrenciyle tanışır ve onun davetiyle evine misafir olur. Gece gördükleri rüya üzerine kaldıkları evin duvarını kazarlar ve burada bir define bulurlar. Molla Ali ve Molla Veli, buldukları altınlar sayesinde zengin olurlar. Her ikisi de evlenerek yuva kurar. Hikâye böylece biter.

“Bu Hikâye Kahve-fürûş Halîl’üñ Oğlu Şâh ‘Osmân Nâm Cüvân Vâkı’ a Göriüp İki Kimesneye ‘Arz İdüp, “Hayr Ola” Dimedükleri İçün Ketm ve Meşakkat Çeküp Ba’dehû Vâkı’ anuñ ‘Aynıyla Zuhûr Eyledügidür” başlıklı beşinci hikâyede Şah Osman, bir rüya görür. Rüyasını soran annesine, “hayr ola” demediği için rüyasını anlatmaz. Annesinin tavrına kızarak evi terk eder. Buradan Karaman valisinin kethudasıyla birlikte Karaman’a gider. Kethuda da, Şah Osman’a rüyasını sorar, fakat o da “hayr ola” demeyince Osman yine rüyasını anlatmaz. Bunun üzerine Osman kethuda tarafından zindana atılır. Kethudanın halka yaptığı diğer haksızlıkları da öğrenen Karaman valisi, kethudayı katlettirir ve Osman’ı zindandan çıkarır. Karaman valisine de rüyasını anlatmayan Osman, Karaman’dan kovulur. Hind ülkesine giden Osman, Hind şahının koruması altına girer ve onun damadı olur. Osman, Hind şahı tarafından Osmanlı padişahı II. Selim’e elçi olarak gönderilir. Şah Osman’ı beğenen II. Selim de ona kızını verir. Bir süre sonra Osman, II. Selim’in kızı olan eşine gerçeği açıklar ve Hind ülkesinde de bir eşi olduğundan söz eder. II. Selim’in emriyle bir saray yaptırılır. Şah Osman her iki eşini ve annesini yanına alır. Eşleri Şah Osman’a “hayr ola” diyerek rüyasını sorduğundan onlara rüyasını anlatır. Osman yapacağı evlilikleri önceden rüyasında gördüğünü ve rüyasının gerçek çıktığını ifade eder.

“Bu Hikâye Bir Zen-pâre Bir Şâliha Hâtuna Musallağ Olup Hâtun Teşekkî Üzere Olmağla Hem-civârı Olan Mekkâre ‘Avret Zen-pâreyi Hânesine Da’vet Eyleyüp ve Cezâ İdüp Zen-pârenüñ Tevbe-kâr Olduğudur” başlıklı altıncı hikâyede tek işi kadın peşinde koşmak olan bir adam, namuslu bir kadına göz koyar. Kadın adamdan kurtulmak için başka bir kadından akıl alır. Birlikte gizlice bir plan yapar ve adamı akşam eve çağırırlar. Adam da bu daveti gerçek sanır ve akşam eve gelir. Evde kadınlar birleşip adama çıplak vaziyette birçok işkence yaparlar. Bu işkenceler hikâye boyunca en ufak ayrıntısına kadar anlatılır. Sabah adam kendisini bir çuval içinde evinin kapısında perişan halde bulur. Adamın içine düştüğü durum, görenler tarafından alay konusu haline gelir. Adam yaptıklarına tövbe eder.

“Ehl-i Hıdmetüñ Biri Fevt ve Mâlî Mîrîye Ahz ve Oğlu Faķîrî’l-hâl Olup Rü’yâsında ‘Naşîbüñ Şâm’dadur” Deyü İşâret ve Şâm’a Gidüp Ba’dehû Gelüp Hânesinde Defîne Bulduğudur” başlıklı yedinci ve son hikâyede ise, Muhammed Ağa namında bir devlet görevlisinin ölümünün ardından eşi ve çocuğu Ahmed sıkıntıya düşer. Çünkü, devlet

Muhammed Ağa'nın mallarına el koymuş ve onları satmıştır. Ahmed rüyasında bir pir tarafından nasibinin Şam'da olduğu yönünde uyarılır ve o da Şam'a gider. Ahmed Şam'da misafir olduğu ağanın evinde tekrar bir rüya görür. Rüyasında daha önce kendisini uyaran pir, bu defa da annesinin yanına İstanbul'a dönmesini telkin eder. Misafir olduğu evin sahibi ağa da bir rüya görmüştür. Ahmet'e rüyasında bir ev tarif edildiğini söyler. Ağa, rüyasında bildirilen evi anlatınca Ahmet bu evin kendilerinin evi olduğunu anlar ve eve döner. Eve geldikten sonra evi kazar ve iki küp altın bulur. Ahmed ve annesi böylece sıkıntılardan kurtulur, hatta Ahmed evlenir, iki de çocuğu olur.

Heft Seyyâre'de anlatılan olayların çoğu, gündelik hayatta görülebilecek basit olaylardır. Yedi hikâyenin kişi kadrosuna baktığımızda ise, birçok tarihî kişilikle karşılaşırız. Bu açıdan, Feyzî'nin mesnevisi Anadolu sahası Türk şairlerine ilhâm kaynağı olan ve içerdiği mitolojik-efsanevî unsurlarla dikkat çeken Nizâmî'nin *Heft Peyker*'inden ayrılmaktadır.

Edebiyatımızda uzun soluklu eserlerin nazım şekli olan mesnevilerin en önemli özelliği, okuyucu ya da dinleyiciye sunduğu konu zenginliğidir. Divan şairleri insana, hayata ve topluma dair birçok unsuru, yazdıkları mesnevilerde anlatmışlardır. Mesneviler, uzun yıllar boyunca okuyucunun hikâye ve roman ihtiyacını karşılamıştır. Mesnevi kalıbının uygun bir anlatım şekli olarak tercih edilmesinin temel gerekçelerini Derya Örs şöyle maddeleştirmektedir:

1. *Her beytin kendi içinde kafiyeleli olması dolayısıyla, kafiye bulma konusunda yaşanan güçlüklerin ortadan kalkması ve yazma kolaylığı sayesinde manzumenin istenildiği kadar çok sayıda beyitten oluşması.*
2. *Aruzun kısa ve hareketli kalıplarından uzun soluklu olarak yararlanabilme imkânı.*
3. *Konu kısıtlaması olmaksızın istenilen her konunun nazma çekilebilmesi.*
4. *Mesnevi kalıbının anlatımda süreklilik sağlamaya uygun olması.*
5. *Beyitlerin kendi içinde anlam birliğine sahip olması ve bu sayede konu birliğinin sağlanabilmesi.*
6. *Tekdüzeliği ortadan kaldırmak için yenilenen konu başlıklarıyla anlatılan hikâyenin sürükleyici hale getirilebilmesi.*

7. *Hikâye kahramanlarını yer yer konuşturabilme imkânı.*
8. *Deyimlerin, atasözlerinin ve vecizelerin yaygın olarak kullanılması.*
9. *Karşılıklı konuşma ve diyalog üslûbunun rahatça kullanılabilmesi.*
10. *Zaman zaman konuşma diline yakın cümlelerin kurulabilmesi.*
11. *Yaratılan masalsı hava sayesinde okuyucuda dikkat ve heyecan uyandırabilmesi.*
12. *Dış tasvîrlerin istenildiği kadar uzatılabilmesi.*
13. *Şairin edebî hünerini sergilemesinin yanı sıra, bütün bilgi ve görgü birikimini ortaya koyabilmesi.”* ⁵¹

Yukarıdaki maddelere bakıldığında, mesnevinin mahallî unsurları yansıtmaya en müsait nazım şekli olduğu görülecektir. Mahallîleşmenin içerik ve dil boyutuna ilişkin birçok unsur, mesnevilerde keskin çizgilerle izlenebilmektedir. Subhizâde Feyzî'nin *Hamse*'sinde yer alan mesneviler (*Heft Seyyâre*, *Mir'ât-ı Sûretnüma*, *Safânâme* ve *Aşknâme*) de, bu durumu kanıtlamaktadır. Feyzî bir şair olarak bütün bilgi ve görgü birikimini mesnevilerinde yansıtmıştır. Şairin hayata ve topluma bakışının bütün izlekleri mesnevilerinde vardır.

Heft Seyyâre, mahallî unsurlar bakımından *Hamse*'nin en zenginmesnevisidir. *Heft Seyyâre*'deki mahallî unsurları, dörtana başlık altında incelemek mümkündür:

- Coğrafik Gerçeklikler
- Müstehcen, Bayağı Unsurlar
- Sosyo-Kültürel Unsurlar
- Tarihî-Toplumsal Gerçeklikler

Çalışmanın aşağıdaki bölümlerinde bu unsurlar örneklendirilmiştir:

4.2.1. Coğrafik Gerçeklikler

Adından da anlaşılacağı üzere mahallîleşmenin eski şiirimize kazandırdığı en önemli içerik hususiyeti, eserlerde anlatılan olayların gerçek coğrafyalarda, mekânlarda geçmesidir. Dolayısıyla Subhizâde Feyzî ve mahallîleşmeden etkilenen diğer yazarlarda

⁵¹Derya Örs, “Bir Anlatım Şekli Olarak Klâsik Türk ve İran Edebiyatında Mesnevî”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VI Mesnevî: Hikâyenin Şiiri*, Haz. Hatice Aynur ve diğerleri, Turkuaz Yayınları, İstanbul, 2011, s. 45-46.

yer adları fazlaca kullanılmaktadır. Feyzî, *Heft Seyyâre*'nin bitiminde mesnevi formunda yazdığı yedi hikâyesini yedi kıt'a olarak görmektedir. Söz konusu benzetmeyi dünyanın yedi kıt'ası şeklinde düşünebiliriz. Bu durumu hikâyeleri gerçek bir zemine oturtmak çabası olarak değerlendirebiliriz:

Yedi kıt'a hikâye-i zîbâ

Gûyiyâ heft gonçe-i ra'nâ (*Heft Seyyâre*, 1159)

a. Yer Adları

Heft Seyyâre'nin içerdği en önemli mahallî unsur, mesnevideki hikâyelerin olay örgüsünün hemen hemen tamamının Osmanlı Devleti şehirlerinde yaşanmasıdır. Subhizâde Feyzî böylece Osmanlı coğrafyasına ait olmayan bir mesnevi kalıbını yerlileştirmiştir. *Heft Seyyâre*'de kullanılan yer adları şunlardır:

1-İstanbul: Yer adı olarak *Heft Seyyâre*'yi ihtiva eden *Hamse*'nin tamamında olduğu gibi *Heft Seyyâre*'de de, İstanbul ve semtleri ağırlıktadır. Yer adlarının en fazla bulunduğu hikâye, Karaman müftüsünün oğlu Hasan ile cinler padişahının arasında geçen hadiselerin anlatıldığı üçüncü hikâyedir. Hikâyenin ana kahramanı Hasan, ilim tahsil etmek için İstanbul'a gitmek üzere Karaman'dan yola çıkar:

Baňa terk-i diyâr vâcibdür

Gitmek **İstanbul**'a münâsibdür

Taleb-i 'ilm için o tâze cüvân

Râh-ı **İstanbul**'a çün oldu revân

Şehr-i **İstanbul**'a revân oldu

Ya'ni hürşîd-veş nihân oldu (*Heft Seyyâre*, 346-348)

Hasan İstanbul'a Üsküdar semtinden ayak basar. Hasan, İskele'ye varınca İstanbul görünür hale gelir ve güzel bir manzarayla karşılaşır:

Hıttâ-i **Üsküdâr**'a başdı kadem

Gördi bir şehr-i pâk-i ferruḥ-dem

İskele semtine olunca revân
Şehr-i **İstanbul** oldu aña ‘ayân

Gördi bir şehr-i dil-keş-ârâdur
Ser-be-ser hoş-nümâ temâşâdur (*Heft Seyyâre, 351-353*)

İstanbul’un görüntüsü Hasan’da hayret uyandırır ve muhtemelen daha önce gelmediği için pişmanlık duyar. Hasan’a göre, İstanbul’un her mahali birbirinden güzeldir. İstanbul bütün bu nitelikleriyle “safâ” yeridir:

Hayret-âlûde çok nigâh itdi
Hayf ‘ömrime diyüp âh itdi

Bu mı **İstanbul**-ı şafâ-efzâ
Her ne deñlü olunsâ medhe sezâ

Her nigâhında başka bir ‘âlem
Niçe dil-dâde olmasun âdem

Oldı bir kayıka süvâr hemân
Tarafeynine olmada nigerân

Dil-güşâ her taraf temâşâdur
Her maḥal birbirinden a’lâdur

Hayret-efzâ olup o tâze cüvân
Nazra-sâz olmadan olup hayrân (*Heft Seyyâre, 354-359*)

Hasan İstanbul’u güzelleştiren mekânlardan da bahseder. Bunlar Rıdvan Bağı, Sinan Paşa Kasrı gibi yerlerdir:

Żâhir oldu sarây-ı Sultânî
Bu mıdur didi **bâğ-ı Rıdvânî**

Bu ne cây-ı laţîf ü ra'nâdur
Ne güzel  aşr-ı cennet- s  dur

Gördi     r-ı Sin n Paşa'yı

 ıldı g m-kerde 'a l-ı  od-r y (*Heft Seyyâre, 360-362*)

Yazar İstanbul'un "  y-ı taht" olmasını da kahramanına söyletir. Bu tarihî gerçeklik de, İstanbul'u güzelleştiren unsurlardandır:

Seyr kıl   y-taht-ı sult nı

Bunda derdli bulurdı derm nı

Bundadır hep güzîde-i a'l 

Biri birinden oldu m stesn  (*Heft Seyyâre, 366-367*)

Hikâyenin kahramanı Hasan, İstanbul'un "safâ" hayatına da kayıtsız kalmaz. Döneminin eğlence mek nlarının yer aldığı Galata, Kasımpaşa, Eyy b ve K    h ne gibi semtlere de uğrar:

Geh   la a geh    sım Paşa

Oldı âşüfte-s z-ı k r-ı hevâ

Gâh Eyy b geh K    -  ne

 almadı girmediği mey-  ne (*Heft Seyyâre, 398-399*)

Kahve satıcısı Halil Efendi'nin oğlu  ah Osman'ın bir rüya görmesi, bu rüyanın aynıyla çıkmasının anlatıldığı ve 200 beyitten oluşan beşinci hikâyede de İstanbul geçmektedir. Hikâyenin kahramanı  ah Osman'ın babası Halil Efendi'nin dükkânı İstanbul Kasımpaşa'dadır:

Var idi bir  ar b p r-i d -t 

Meskeni  ıtt -i   sım Paşa (*Heft Seyyâre, 750*)

Şah Osman da, üçüncü hikâyenin kahramanı Hasan gibi İstanbul'a geçer:

Geçdi **İstanbul**'a o hayret ile
Şehri seyr eylemekde fikret ile (*Heft Seyyâre*, 764)

Bir define macerasının anlatıldığı yedinci hikâyede de, İstanbul yer almaktadır:

Vardı **İstanbul**'a o ğam-âlûd
Buldı vâlidesin elem-âlûd (*Heft Seyyâre*, 1139)

2-Karaman: Mesnevîde İstanbul ile birlikte dikkat çeken diğer yer adı Karaman'dır. Üçüncü hikâyede Hasan'ın memleketi Karaman'dır ve Hasan, Karaman müftüsünün oğludur. Hikâye Hasan'ın Karaman'dan İstanbul'a gelmesiyle başlar:

Ḳaramân sâkini Muḥammed-nâm
Anda müftî idi o merd-i be-nâm

‘İlm ile faẓl ile olup meşhûr
Sinni tis’îni eylemişdi mürûr

Vaṭanıdur **vilâyet-i Ḳaramân**
Anda sâkin idi o pîr-i cihân

Oldı bir gün o pîr-i ferruḥ-dem
Reh-rev-i vâdi-i diyâr-ı ‘adem

Ḳaldı bir oğlu nâmı daḥi Ḥasan
Cümle eṭvârı ḥayli müstaḥsen

Vâlidesine didi ol maḥdûm
Ḳaramân oldı bana cây-ı ğumûm

Baṇa terk-i diyâr vâcibdür
Gitmek İstanbul'a münâsibdür (*Heft Seyyâre*, 340-346)

Üçüncü hikâyede Hasan, İstanbul'da yaşadığı talihsizliklerden sonra da memleketi Karaman'a dönmek ister:

Cümle etrâfına olup nigerân

Ḳaramân yolcusuyla ola revân (*Heft Seyyâre*, 415)

Beşinci hikâyenin kahramanı Şah Osman, yolda karşılaştığı Karaman valisinin görevlileriyle birlikte Karaman'a gider. Şah Osman, Karaman'da valinin maiyetine girer:

Ḳaramân içre var idi pederüm

Götürürseñ sizin ile giderüm

Kethudâsını vâli-i mezbûr

Mütesellimlige idüp me'mûr

Mütesellim ile ma'an nâ-gâh

Ḳaramân'a dek oldılar hem-râh (*Heft Seyyâre*, 773-775)

Yanına aldı vâli-i **Ḳaramân**

Aña da hıdmet itdi ez-dil ü cân (*Heft Seyyâre*, 793)

3-Diğer Yer Adları: Mesnevide diğer yer adları olarak Konya, Bursa ve Rum (Anadolu) geçmektedir. Dördüncü hikâyede, Konya'da Molla Ali isminde kimsesiz bir öğrenci, ilim tahsili amacıyla Konya'dan Bursa'ya gelir:

Var idi **Ḳonya** içre bir bî-kes

Ṭaleb-i 'ilme eylemişdi heves

Vaṭanı terk idüp o ğam-peymâ

Bursa şehrine oldu cılve-nümâ

Ḳıldı şehir-i **Burûsa**'yı mesken

Faḳr ile ḳalbi cây-gâh-ı miḥen (*Heft Seyyâre*, 650-652)

Ṭaleb-i 'ilm için revân oldum

Şehr-i **Ḳonya**'yı terk idüp geldüm (*Heft Seyyâre*, 658)

Şah Osman'ın Hind ülkesine kadar uzanan macerasının anlatıldığı beşinci hikâyede ise Rum'a, yani Anadolu'ya elçi gönderilmesi kararından söz edilir:

Didiler meşveret idüp der-hâl

Rûm'a bir elçi idelüm irsâl(*Heft Seyyâre*, 821)

4.2.2. Müstehcen, Bayağı Unsurlar

Mahallîleşmeyle birlikte eski edebiyatımız daha realist bir görünüm kazanmıştır. Çünkü mahallîleşmeden etkilenen yazarlar dikkatlerini soyut konulardan toplumun kendisine, hayata çevirmişlerdir. Artık insana ve yaşama dair her şey anlatılabilir hale gelmiştir. Aslında Divan şiirinde insan ve daha genel anlamda toplum her zaman vardır. Ancak Divan şairleri önceleri toplumu, insanı dolaylı yollardan kendilerine münhasır mazmunlar vasıtasıyla anlatmayı tercih etmişlerdir. Mahallîleşmeyle birlikte edebiyat ve insan arasındaki bu perde kalkmış, insan hayatı bütün çıplaklığıyla anlatılır hale gelmiştir. Klâsik edebiyatımızın konu repertuvarına günlük, sıradan, hatta müstehcen unsurların girmesi bu kapsamda değerlendirilebilir ve bu durum mahallîleşmenin önemli bir sonucudur. Özellikle Bosnalı Sâbit, eski şiirin idealize edilmiş imaj ve mazmun sistemine günlük, müstehcen konuları sokmuştur. Enderunlu Fâzıl, daha sonraları müstehcen konuları şiirde kullanma hususunda ileri gitmiş, bu yüzden Tanzimat Dönemi'nde dahi mesnevileri yasaklanmıştır.

Subhizâde Feyzî *Heft Seyyâre*'nin altıncı hikâyesini tamamen müstehcen bir konuya ayırmıştır. Hikâyede son derece realist ve gülünç bir şekilde kadın düşkünü bir adamın, kadınlar tarafından cezalandırılması anlatılmaktadır. Feyzî hikâyesinde, kahramanının başına gelenleri alaycı bir üslûpla anlatır. Özellikle daha sonraları toplumcu, realist yazarlarda gördüğümüz “insani yetersizliklerle, zaafarla dalga geçerek ahlâki ders verme” motifi Subhizâde Feyzî'de de vardır.

Altıncı hikâyeye, tüm kavgası aylak aylak dolaşıp kadın peşinde koşmak olan bir adamın tasvîriyle başlar. Yazar söz konusu adamın ismini dahi söylemez ve sadece “Var idi bir harîf-i rind-i cihân” şeklinde tanıtır. Böylece kanaatimizce, adamın değersizliğini daha hikâyenin başında okuyucuya hissettirir. Aşağıdaki parçanın sonunda kadın cinsellik organını “ferc-i bânû” şeklinde telaffuz etmesinden de, müstehcenlik konusunda sınırının olmadığını anlıyoruz:

Var idi bir arîf-i rind-i cihân
Mâ'il-i şöhet ü esîr-i zenân

Şöhet-i zenneye olup meftûn
Gerçi ahvâl-i zârı dîger-gûn

Evde oturmayup yabanda gezer
Gâh çarsû-yı zer-gerânda gezer

Gâh koltukçuluk idi kârı
Turma seyrân iderdi bâzârı

Geh miyâncı olurdu geh dellâl
Şöhet-i zenne idi fikr ü hayâl

Öyle zen-pâre idi mel'ûn
Zen-i şad-sâleye olur meftûn

Dâr-ı dünyâda yok temennâsı
Ferc-i bânûda idi ğavĝâsı (*Heft Seyyâre*, 948-954)

Eylese ğuş zenne ğüftârın
Şulanur idi ağzı murdârın (*Heft Seyyâre*, 958)

Kadın düşkünü adam, izzet sahibi bir kadına musallat olur:

Gördi bir 'avret-i melek-sîmâ
Kâlbine düşdi ârzû-yı şafâ

Ardına düşdi gitdi sür'atle
Tokunur idi ĝâhi ĝafletle

İtdi hâtûn hayli âzârı
Terk ider mi söz ile ol kârı

Sâliha idi hayli ol hâtûn
Uydı ulaşdı aña ol mel'ûn (*Heft Seyyâre, 962-965*)

Adamın sarkıntılıklarından rahatsızlık duyan kadın, onu cezalandırmak amacıyla arkadaşlarıyla birlikte bir plan yapar ve onu eve çağırır. Başına geleceklerden habersiz olan adam, bu davete çok sevinir:

Vaqt-i şâm olıcağ hemân tenhâ
Didi gel hânemüze bî-pervâ

Tâ dem-i şubha dek ola şöhet
Olasız siz de nâ'il-i vuşlat

Luţf idüp itme kimseyi âgâh
Bir belâ gelmesün bize nâ-gâh

Bu diyâr içre düşmenüm bisyâr
Vehm-nâk üzre dem-be-dem dil-i zâr

Gitdi ol merd zevk ile mesrûr
Kıldı zevk ü hayâl-i dūr-â-dūr (*Heft Seyyâre, 999-1003*)

Akşam evde oynanacak oyun için mekân hazırlanır ve adam gelir. Yeme içmeden sonra oyun başlar. Adam soyunur ve bu andan itibaren evdeki diğer kadınların da yardımıyla adamın en mahrem yerlerine türlü işkenceler yapılır. Aşağıdaki ilgili bölüm, içerdiği müstehcen ayrıntılarla dikkat çekmektedir:

Yüzi üstine yatırıp anı
Didi gör zelle-i perîşânı

Kûn-ı pür-mûyı çıkdı meydâna
Başladı nâle ile efgâna

Şem'ayı aldı destine ol an
Kûnunuñ mûyın eyledi sûzân

Bezme fındık getürdi bir miqdâr
Oldı bir turfa şan'ata der-kâr

Çok niyâz eyledi o merdâne
Rağm idüp bakmaz idi cânâne

Fındığı tıkdı kûnına anuñ
Seyr idüñ mekrini bu dünyânuñ

Kûnına karşı kondı bir tepsi
Şan'ata muntazır olup hepsi

Gendüse çekdi enfine ânuñ
Mekri bisyârdur bu dünyânuñ

Atse-rîz oldı merd-i gam-peymâ
Tepside zâhir oldı turfa şadâ

Tepsiyi itdiler nişâne aña
Darb-ı fındıkla kıldı hayli şadâ

Yel tûfengi gibi olup pür-zûr
Kırmızı iken oldı çihresi mor (*Heft Seyyâre, 1017-1027*)

Adamın karşı karşıya kaldığı acziyet, evdeki kadınlar için eğlence konusu olur ve adam yaptıklarına pişman olup tövbe eder:

Ne kadar hânede var ise zenân
İtdi seyrân oldılar hayrân

Oldı bî-tâb merd-i bî-çâre
Tevbeler itdi kâra zen-pâre (*Heft Seyyâre, 1028-1029*)

Sabaha kadar süren işkencelerden sonra kadın düşkünü adam, bir çuval içerisinde evinin kapısına bırakılır ve hikâye bu şekilde biter:

İtdiler şubh olunca aña cezâ
Bir çuval içine koyup ammâ

Arkasına alıp biri anı
Bir ramak kaldı çıkmağa cânı

Hânesini haber alıp ‘avret
Kodı kapu öñine bâ-hayret (*Heft Seyyâre, 1044-1046*)

Karaman müftüsünün oğlu Hasan’ın İstanbul’daki macerasının anlatıldığı üçüncü hikâyede de, müstehcen unsurlar vardır. Hasan, İstanbul’un safâ hayatının mübtelası olur ve bu sırada cariyelerle, kadınlarla cinsel ilişkiye (cimâ’) girer. Feyzî bu mahrem ayrıntıyı da verir:

Mihr mâh ile ictimâ’ etdi
O gice iki kez **cimâ’** etdi

Oldı bî-tâb vardı çün hâba
Çelebi düşdi şanki girdaba

Oldı sîr-âb vaşl-ı cânâna
Dest urdı güherli bir kâna

Hâbdan eyledi anı bîdâr
Bir cimâ’ eyledi yine tekrâr

Câriye didi ey perî-peyker

Gelmesün hâtır-ı şerîfe keder (*Heft Seyyâre*, 480-484)

4.2.3. Sosyo-Kültürel Unsurlar

Sosyo-kültürel unsurların kapsamına iktisadî hayat, toplumsal sınıflar, inanışlar, gelenek-görenekler, merâsim ve ritüeller gibi kavramlar girmektedir. Toplumu inşâ' eden bütün değerler, bu çerçevede ele alınabilir. Mahallîleşmeyle birlikte Divan şiirinde, ait olunulan Osmanlı toplumuna ilişkin sosyo-kültürel unsurlar daha fazla yer almaya başlamıştır. Mahallîleşmeyi, topluma ayna tutmak olarak tanımlarsak, araştırma konusu olan *Heft Seyyâre*'ye sosyo-kültürel açıdan da yaklaşmak gerekmektedir. Sosyo-kültürel bakımdan Feyzî, *Hamse*'sinin tamamında ve özellikle *Heft Seyyâre*'de renkli bir manzara sunmaktadır. İlgili mesnevideki sosyo-kültürel unsurlar aşağıda ayrı başlıklar altında incelenmiştir:

a. İktisadî Hayat

Hikâyelerde iktisadî hayat açısından esnafılık öne çıkmaktadır. Birinci hikâyede, işi kahve ve şeker satmak olan Hacı Ahmed'in macerası anlatılmaktadır:

Var idi bir harîf-i kâr-güzâr

Kârı bey' u şîrâ idi her bâr

Hâcî Ahmed idi anuñ ismi

Kâr u bâzâra vakf olup cismi

Sükker ü çahve şatmadur kârı

Dem-be-dem geşt iderdi bâzârı (*Heft Seyyâre*, 98-100)

İkinci hikâyenin kahramanı da, Berber Ali Çelebi'dir. Ali Çelebi'nin berber dükkânı Parmak Kapı'dadır. Adı geçen Parmak Kapı, dönemin dükkânlarının yer aldığı, İstanbul'da bir mekândır:

Var idi bir harîf-i hoş-şoḥbet

Usta berber idi şafâ-ülfet

Ya'ni **Parmağ Kapı**'da dükkânı

Zevk ü şevk ile geçdi devrânı (*Heft Seyyâre*, 230-231)

Beşinci hikâyenin kahramanı Şah Osman'ın babası ise, kahve satıcısı Halil Efendi'dir:

Kârı kahve-fürûş nâmı Halil

Hareket itmez idi cismi 'alîl(*Heft Seyyâre*, 751)

b. İnanişlar

Mesnevide inanişlar da işlenmektedir. Örneğin ikinci hikâyenin çıkış noktası, Berber Ali Çelebi'nin bir "hülle"ye alet olmasıdır. Tartışmalı bir dinî kural olan hülle; kocasından iki sefer boşanan kadının aynı kişiyle tekrar evlenebilmesi için başka bir erkekle en az bir gün evli kalması inancıdır. Batı etkisinde gelişen Türk Edebiyatının önemli konularından biri olan, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Reşat Nuri Güntekin gibi yazarların fazlaca değindiği "inanişların istismar edilmesi hususu", Subhizâde Feyzî tarafından daha önce ele alınmıştır. Bu durum, yerlileşme belirtisi olarak açıklanabilir.

İkinci hikâyede Berber Ali Çelebi, başka bir kadının aracılığıyla evlendirilir. Ali Çelebi yaptığı evliliği sıradan bir evlilik zanneder ve evlendiği kadının konağına yerleşir. Burada iki gün mutlu bir hayat sürer, fakat çok geçmeden kendisini evlendiren kadından bir hülleye alet olduğunu öğrenerek berber dükkânındaki mütevâzı yaşamına geri döner:

İktizâ itdi **hülle** âhîr-i kâr

Size dūş oldu dîdemüz nâ-çâr

Hülle oldığını saña dimedüm

Çok yemîn virdilerdi söylemedüm (*Heft Seyyâre*, 323-324)

Beşinci hikâyede de, inaniş temelli bir olay anlatılmaktadır. İlgili hikâyede Şah Osman bir rüya görür. Rüyasını, kimse ona "hayr ola" demediği için anlatmaz. Hikâyenin sonunda, eşleri Hind Şahı'nın kızı ve Şah Selim'in kızı, Şah Osman'a "hayr ola" diyerek rüyasını sordukları için her iki eşine de rüyasını anlatır. Rüyasında her iki eşiyile yaptığı mutlu evliliği görmüştür ve rüya gerçek olmuştur. Şah Osman'a göre çektiği meşakkatlerin sebebi, kendisine "hayr ola" denmemesidir. Feyzî, rüya görene "hayr ola"

denmesi gerektiği, aksi takdirde felaketlere maruz kalınacağını göstermek istemiştir. Bu inanış, bugün Anadolu coğrafyasında da geçerli olan bir inanıştır:

‘Arz olundı niçe kese ammâ

Hayr ola dimedi birisi bana

Ben daği vâkı’ayı söylemedüm

Ketm olundı kimseye demedüm

Bunuñ içün çekildi çok zahmet

Mihnetiñ âhirindedür devlet (*Heft Seyyâre, 939-941*)

Aynı hikâyede inanışlarla ilgili başka bir örnek daha vardır. Beşinci hikâyede yer alan cinler padişahı, doğan çocuklarının yaşamaması karşısında içine düştüğü durumdan kurtulmak için falcıya müracaat eder. Osmanlı toplumunda falcılık oldukça yaygındır. Hatta III. Mahmut gibi falcılığa itibar eden Osmanlı padişahları bile vardır. Söz konusu hikâyede; kum, nokta, çizgi falı olan “reml”den ve yıldız ilmi olarak bilinen “nücûm”dan bahsedilmektedir:

Bir müneccim var idi pek ‘âkıl

‘İlm-i reml ü nücûmda kâmil

Yoklasın tâli’üñi bir görelüm

Bir iki ehle daği gösterelüm (*Heft Seyyâre, 534-535*)

c. Gelenekler-Görenekler

Mesnevide gelenekler kapsamında düşünebileceğimiz unsurlara örnek olarak, devlet elçilerinin karşı tarafa hediyelerle gitmesi ve elçilerin ağırılanmasını gösterebiliriz. Beşinci hikâyede bu uygulamalarla ilgili beyitler vardır. Hikâyede elçi, Hind ülkesinden Osmanlı Devleti’ne gönderilmektedir:

İtdiler çok hediyeler ihzâr

‘Âzim-i râh oldu âhir-i kâr

Gitdi İstanbul'a risâlet ile
Kerr ü ferr ile 'izz ü şevket ile

Haremi ile merdüm-i dil-şâd
Vardı İstanbul'a o ferruḥ-zâd

Elçiyi 'arz itdiler şâha
Rûy fersude ide dergâha

Bir konak itdiler aña ta'yîn
Gördiler hep meveddetini hemîn (*Heft Seyyâre*, 827-831)

Heft Seyyâre'de, el öpmek gibi gelenekler de vardır. Beşinci hikâyede İstanbul'a gelen elçi, devlet Divanına girdiğinde önce el öper:

Dest-bûs eyledi o merd-i güzîn
Ehl-i dîvân kıldılar taḥsîn (*Heft Seyyâre*, 833)

Bir kadına musallat olan adamın başına gelenlerin anlatıldığı altıncı hikâyede de, el öpmekten bahsedilir. Hikâyede namuslu kadın, adamdan kurtulmak için plan hazırlayarak kendisine yardım eden kadının elini öper:

Dest-bûs eyledi hemân ḥâtûn
Didi şâd oldu bu dil-i maḥzûn (*Heft Seyyâre*, 981)

Molla Ali adında bir öğrencinin ilim tahsili için Konya'dan Bursa'ya gelerek medresede tanıştığı başka bir öğrencinin evine misafir olduğu ve burada bir define bularak diğer öğrenciyle birlikte fakirlikten kurtulmasının anlatıldığı dördüncü hikâyede ise, misafire ikramlarda bulunmak geleneği vardır. Hikâyede ev sahibi olan Molla Veli, konuğu Molla Ali'ye ikramlarda bulunmak ister, fakat ikram edebileceği bir şey yoktur:

Ḳudret olmadı bir dilim nâna
'Arz ideydüm gelince mihmâna

Bildüñ aḥvâlîmüz ola ma'zûr
Görmedüm bu cihânda şevḳ ü sürûr (*Heft Seyyâre*, 663-664)

Heft Seyyâre'de, toplumun kültürünü şekillendiren önemli unsurlardan biri olan geleneklerle ilgili merasimler de tasvîr edilmektedir. Örneğin, Hacı Ahmed adında bir esnafın hac yolculuğuna çıkmasıyla başlayan, Sakız ve Cezayir'e dek uzanan seyahatinin anlatıldığı birinci hikâyede Hacı Ahmed hediyelerle giderek Cezayir Dayısından kız kardeşini ister:

Dayı'yı bir gün eyledi da'vet
Kıldılar tâ şabâha dek şöhet

Yine kıldı hediyyeler ihzâr
Aña ihdâ idüp o kâr-güzâr

Kıldı hem-şîresini ya'ni ricâ
İsterem didi duhteri hâlâ

Emr-i Hakk ile isterem anı

Baňa cüft eyleyüñ o cânânı (*Heft Seyyâre, 197-200*)

Cezayir Dayısı Hacı Ahmed'in talebini makûl görür ve kız kardeşini ona verir. Ardından nikâh kıyılır ve eğlence düzenlenir:

Cümle ma'kûl gördiler anı
Didiler duhtere bu erzânî

Çün mü'ezzîn ile imâmı hemân
Getürüp hâzır itdiler ol an

Duhteri itdiler nikâh aña
Oldı pür zevk ü şevk o gam-peymâ

Niçe gün kıldılar ziyâfetler
Ya'ni mebzûr oldı ni'metler (*Heft Seyyâre, 201-204*)

Bilindiği gibi, eski edebiyatımızda saltanat mensûbu önemli kişilerin düğün, sünnet gibi eğlencelerini konu alan eserlere sûrnâme adı verilir. 18. ve 19. yüzyıllarda mahallîleşmenin de etkisiyle sûrnâme sayısında artış yaşanmıştır. Subhizâde Feyzî, beşinci hikâyede sûrnâmelerde olduğu gibi kına gecesi ve düğün tasvîri yapmaktadır. Hikâyede anlatılan kına gecesi ve düğün, Şah Osman ile Osmanlı sultanı II. Selim'in kızının düğünüdür. Bu anlatımların sûrnâmelerden farkı; dilinin basit, içeriğinin muhtemelen kurgusal olmasıdır. Ayrıca sûrnâmeler gibi bağımsız bir eser değildir ve sonunda sûrnâmelerde olmayan gerdek gecesiyle ilgili müstehcen anlatımlar vardır. Söz konusu bölüm kına gecesiyle başlar:

Bir şeb olaydı lütfuñuza sezâ

Şeb-i hınnâyı idelüm icrâ

İtdi fermân şâh-ı ‘âlî-şân

Oldı me’zûn Hâseki Sultân

Şeb-i hınnâyı itmeğe icrâ

Zer-feşân tablalar idüp peydâ

Şem’alar ile virdiler zîver

Oldı her tabla mâh-ı nûr-âver (*Heft Seyyâre*, 840-843)

Yazar yapılan eğlenceleri ve bu eğlencelerde kurulan sofraları uzun uzun anlatır. Bu tavrını bütün detayları aktarabilmek çabası olarak düşünebiliriz. İlgili beyitlerden en çarpıcı olanları aşağıdadır:

Mîve-i huşk u ter gelüp bisyâr

Mîvenüñ haddi yok muhâl-i şümâr

Varağ-ı sîm ü zerle mîveleri

İtdiler zeyn gösterüp hüneri

Mevz-i rezzâki fıstık u elma

Kayısı mevz-i sürh ile hurma

Leblebi findık u ceviz bâdâm
Mîveler virdi bezme revnağ-ı tâm

Ayva emrûd enâr kestâne
Ekl iderler zenân u cânâne (*Heft Seyyâre*, 844-848)

Düğüne mûsikî üstatları, hokkabazlar da katılır. Ney, kânûn ve kemân gibi çalgılarla mûsikî eğlenceleri yapılır:

Tabl u surnâ nefîr-i hindûlar
Hıdmet itmekde niçe meh-rûlar

Çalınup bezme virdiler revnâğ
Sûr-ı pâkîze midhate elyak

Her kişi şan'atın idüp icrâ
Oldılar meclise şafâ-efzâ

Hokka-bâz ile şu'bede-bâzân
Lu'b ile aldılar birer ihsân

Geldi hânende sâzlar der-dest
Nağmesin gûş iden olur ser-mest

Virdiler bezme revnağ-ı tâze
Her biri gûş-mâl idüp sâza

Ney ü kânûnrebâb u çeng ü kemân
Oldı pür nağmesiyle kevn ü mekân (*Heft Seyyâre*, 866-872)

ç. Mûsikî Unsurları

Mûsikî kavramları, bir toplumun sosyo-kültürel çerçevesini oluşturan unsurlardan biridir. Feyzî özellikle, sâkînâme tarzında yazılmış diğer mesnevilerinde (*Mir'ât-ı*

Sûretnüümâ, Sâfânâme ve Aşknâme) Türk mûsîkî makamlarını işlemektedir. *Heft Seyyâre*'de ise üçüncü hikâyede, sabâ, beyâtî ve şehnâz gibi söz konusu makamların adı geçmektedir:

Muṭribân nağmeye idiüp âğâz

Geh şabâ geh beyâtî geh şehnâz(*Heft Seyyâre*, 452)

d. Kadına Bakış

Heft Seyyâre'deki hikâyelerde kadın tipi, gündelik hayatta görülebilecek gerçekçi rolleriyle yer almaktadır. Kadınlar birinci hikâyede anne, kız ve eş; üçüncü hikâyede anne; dördüncü hikâyede eş; beşinci hikâyede anne, kız ve eş; yedinci hikâyede ise, anne ve eş durumundadırlar. İkinci ve altıncı hikâyenin kadın kahramanları da, hilekâr mahalle kadınlarıdır. Bu iki hikâyenin olay örgüleri, erkeklerin birtakım zaaflarından yararlanan kurnaz kadınların oyun ve hileleri üzerine kuruludur. Feyzî'nin ders verme gayesi taşıması, hikâyeleri gerçekçi bir şekilde kurgulamasında etkili olmuştur.

Feyzî'nin aşağıdaki beyitte görüleceği gibi yedi hikâyeden her birini “mekr-i zenân”, yani “kadınlar hilesi” şeklinde adlandırması da önemli bir yeniliktir:

Her birisini diñle ez-dil ü cân

Nicedür aña sen de **mekr-i zenân** (*Heft Seyyâre*, 1171)

Öyleki, Divan şiirinde idealize edilmiş, yüceltilmiş, âdetâ soyutlaştırılmış kadın tipinin yerini *Heft Seyyâre*'de karakterize edilmiş, ete kemiğe bürünmüş, menfî gözle de bakılabilen kadın almıştır.

4.2.4. Tarihî Unsurlar

Mahallîleşmenin önemli özelliklerinden birisi, tarihî gerçekliklerin şiirin muhtevasına katılmasıdır. Feyzî'nin *Heft Seyyâre*'si de, bu bakımdan zengin bir içerik sunmaktadır. Osmanlı padişahları, devlet görevlileri ve birtakım tarihî unsurlar farklı hikâyelerde kullanılmaktadır. Söz konusu unsurlar aşağıda ayrı başlıklar altında örneklendirilmiştir:

a. Osmanlı Devleti Padişahları

Heft Seyyâre'de birçok Osmanlı padişahı farklı özellikleriyle yer almaktadır. Örneğin, ikinci hikâyede Osmanlı padişahı IV. Murad zamanından “korku dönemi” olarak bahsedilmektedir. IV. Murad, devlet otoritesini sağlamak adına devrinde sert önlemler almıştır. İstanbul’da yangınlara sebep olan ve büyük bir toplumsal sorun haline gelen tütün, afyon, esrar vb. ürünlerin kullanımının yasaklanması bunlardan en bilinenleridir. Subhizâde söz konusu hikâyesinde, IV. Murad Dönemi (1623-1640)’nde halkın korku içinde olduğu gerçeğini aşağıdaki beyitte ifade etmiştir:

Devr-i Sulţân Murâd idi o zamân

Havf u haşyetde idi hâlk-ı cihân (*Heft Seyyâre*, 229)

Farklı hikâyelerde Sultan Bâyezîd-i Veli (II. Bâyezîd), II. Selim ve Sultan Ahmed gibi diğer Osmanlı padişahları da geçmektedir. Örneğin bir öğrencinin ilim tahsili için Konya’dan Bursa’ya gelmesiyle başlayan dördüncü hikâyenin başında Feyzî, hikâyenin tarihi olarak Sultan Bâyezîd-i Veli ismiyle anılan II. Bâyezîd (1481-1512)’in tahta çıkmasından iki yıl sonrasını verir. Verdiği tarih 1483 olmalıdır:

Devr-i Sulţân Bâyezîd-i Velî

İki yıl idi pâdişâh olalı(*Heft Seyyâre*, 647)

Sultan II. Selim beşinci hikâyede zikredilir. Feyzî, beşinci hikâyenin kahramanı Şah Osman’ı hikâyede II. Selim’in kızıyla evlendirir. Bu hikâyede anlatılan olaylar, II. Selim devrine aittir ve II. Selim hayli “nüktedân” bir padişahdır:

Devr-i Sulţân Selîm-i sâni idi

Şehlerüñ hayli **nükte-dânı** idi(*Heft Seyyâre*, 748)

Beşinci hikâyede II. Selim’in “Hâseki”sinden bahsedilmektedir. Hâseki Sultân, Osmanlı Devleti’nde padişaha erkek çocuk doğuran cariyelere verilen isimdir. Tarihi bilgilere dayanarak hikâyede adı geçen Hâseki Sultân, Nurbanû Sultan olmalıdır:

Dest-bûs itdi **Hâseki Sultân**

Didi ey pâdişâh-ı mülk-i cihân(*Heft Seyyâre*, 839)

Yedinci hikâyede ise, “Devr-i Hân Ahmed” ifadesi vardır, fakat burada geçen hanın hangi Ahmed olduğu belli değildir. Öyleki Osmanlı Devleti’nde I. , II. ve III. olmak üzere üç padişah Ahmed vardır:

Devr-i Hân Ahmed’ün idi o zamân

Bu ğarîbe hikâye oldı ‘ayân(*Heft Seyyâre*, 1058)

b. Osmanlı Devlet Görevlileri

İlgili mesnevide Osmanlı padişahları yanında Osmanlı bürokrasisine ait isimler de kullanılmaktadır. Örneğin, Subhizâde Feyzî “Hâtîme” bölümünde hikâyelerini 18. yüzyılda yedi kişiden oluşan Osmanlı “Kubbealtı” vezirlerine benzetmektedir. Osmanlı Devleti’nde en yüksek karar organı Dîvân-ı Hümâyûn’a bağlı bir teşkilat olan Kubbealtı Vezirleri’nin adı, aşağıdaki beyitte yer almaktadır. Bu benzetmeyi mahallîleşmenin en somut göstergelerinden biri olarak düşünebiliriz:

Ya’ni dîvân-ı ma’ni içre hemîn

Heft-âşafdur oldı **kubbe-nişîn** (*Heft Seyyâre*, 1167)

Beşinci hikâyede ise, mütesellim, kethüdâ, silahdâr ve vali gibi diğer Osmanlı devlet görevlilerinin adı geçmektedir. İlgili hikâyede, Şah Osman evini terk ettikten sonra yolda aralarında Karaman valisi silahdârının da bulunduğu bir alaya rastlar:

Bir alay oldı rû-nümâ der-ğâl

İtdi bir kimseden alayı su’âl

Didi etdi şeh-i cihân-dârî

Ğaramân vâlisi **silah-dârı** (*Heft Seyyâre*, 765-766)

Şah Osman, Karaman valisinin görevlileriyle birlikte Karaman’a gitmeye karar verir. Karaman valisi kethudâsını, yani günümüz devlet hiyerarşisiyle kıyasladığımızda yardımcısını mütesellimlikle vazifelendirmiştir. “Teslim alan, tahsildâr” anlamındaki mütesellim, Osmanlı Devleti’nde halktan vergi toplamakla görevlendirilmiş devlet me’mûrlarına verilen isimdir. Aynı zamanda kaymakamlar da bu adla anılmışlardır. Şah Osman, mütesellimlik görevini üzerine alan kethudâyı birlikte Karaman’a gitmek üzere yola çıkar:

Kethudâsını vâli-i mezbûr

Mütesellimliğe idüp me'mûr

Mütesellim ile ma'an nâ-gâh

Ḳaramân'a dek oldılar hem-râh (*Heft Seyyâre*, 774-775)

c. Diğer Tarihî Gerçeklikler

Hikâyelerde tarihi gerçeklik olarak nitelendirebileceğimiz diğer konular ise; Sakız, Cezayir ve Osmanlı devlet hazinesiyle ilgili beyitlerdir. Birinci hikâyede Sakız'dan bahsedilir. Osmanlıda Sakız adası, deniz yoluyla hacca gitmeye çalışan Türk hacılarının duraklarından biridir. Feyzî bu gerçeği hikâyesinde olay örgüsü aracılığıyla ifade etmiştir. Birinci hikâyede Hacı Ahmed, hac yolculuğu için İstanbul'dan gemiyle yola çıkar ve gemi Sakız'a varır:

Bindi bir keştiye o kâr-güzâr

Hacca gitmek için olup der-kâr

Sakız'a vardılar selâmet ile

İtmedi niyyeti ikâmet ile

Geşt iderken o şehr-i zîbâyı

Seyr idüp sâde-rûy-ı ra'nâyı (*Heft Seyyâre*, 101-103)

Hacı Ahmed, Sakız'da kilisenin içerisinde tanımadığı Hristiyan bir kıza âşık olur ve hacca gitmeyi erteler. Bir yıl içerisinde aşkına karşılık bulamaz. Yeniden hac yolculuğu için gemiyle yola çıkar ve kızın babası olan kral tarafından tutsak edilir. Babasının ziyaretine gelen kız, adamı tanıyarak onu kurtarır. Müslüman olan kız, Hacı Ahmed'le birlikte kaçmaya karar verir, fakat kızın abisi onları yakalar. Bu sefer de, hep birlikte Cezayir gemisi tarafından esir edilirler:

Bir **Cezâ'ir** gemisi oldu 'ayân

Ḥavf u ḥaşyetle oldılar lerzân

Geldi irişdi yanına der-hâl
Başladı eylemeęe ceng ü cidâl

Yedi sâ’at ‘azîm ceng oldu
Rûy-ı deryâ çü lâle-reng oldu

Ser ü pâ itdi cümlesini esîr
Gerçi oldu şehîd hayli dilîr (*Heft Seyyâre, 142-145*)

Yukarıda verilen beyitlerde gördüğümüz sıkıntıların benzerlerini deniz yoluyla hacca gitmeye çalışan Osmanlı hacıları her zaman yaşamışlardır. Feyzi de hikâyesinde bu realiteyi kullanmıştır. Parçada yer alan Cezayir, deniz korsanlarının bulunduğu yerdir. Osmanlı Devleti, 19. yüzyıl başlarında hacılara güvenli yeni bir güzergâh yaratabilmek adına Hicaz Demiryolları projesini başlatmış, fakat bitirememiştir. Hikâyede Cezayir ile ilgili yer alan diğer bir tarihî gerçeklik ise, Osmanlının burada tesis ettiği ve buraya özel bir yönetim şekli olan Dayılık⁵²kavramıdır. Söz konusu hikâyede, Hacı Ahmed ve yanındakilerini tutsak edenler Cezayir Dayısının adamlarıdır ve esirler eşyalarıyla birlikte onun yanına götürülürler:

Dayı’ya ‘arz olundu ol eşyâ
Cümlesine nazar idüp ammâ (*Heft Seyyâre, 148*)

Yedinci hikâyede ise, Osmanlı devlet hazinesi olan “mîrî” hazine telaffuz edilir. Bu hikâyenin başında Muhammed Ağa adında bir vazife sahibinin mîrî hazineden aldığı payla geçimini sağlamasından söz edilir:

Her sene **mîrîden** alup hıdmet
Sürdi dünyâda böylece devlet (*Heft Seyyâre, 1061*)

Muhammed Ağa’nın ölümüyle birlikte devlet onu kabahatli bularak mallarına el koyar. Aşağıdaki beyitte söylenmese de, bunun Osmanlı mâlî hukuk sistemindeki adı müsâderedir:

⁵²Robert Mantran, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Cezayir, Tunus ve Trablusgarb’ın Statüleri”, *XVI-XVIII. Yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1995, s. 224-225.

Ȧraf-ı mîrîden çıkup zimmet

Cümle eşyâ şatıldı bî-minnet (*Heft Seyyâre*, 1068)

Yukarıda ifade edildiği ve örneklendirildiği gibi, *Heft Seyyâre*'yi oluşturan yedi hikâye genel hatlarıyla realist halk hikâyesi mahiyetindedir. Feyzî, bu hikâyeleri mesnevi formunda anlatmıştır. Böyle olmakla birlikte hikâyelerde fantastik, masalsı unsurlar da vardır. Örneğin, dördüncü hikâyede definelerin yılanlarca korunması inancı vardır. Üçüncü hikâyede ise, hikâyenin kişilerinden birisi cinler padişahıdır. Cin kavramının yer alması Türk mitolojisiyle de ilgilidir. Cinler, Türk aktarımında iyi veya kötü niyetli doğaüstü yaratıkların tanımlanmasında tercih edilen adlardır. Bazen aynı yaratık iyi ve kötü olma özelliğini birlikte taşır veya tarafsızdır, insanla olan ilişki de bir muziplik veya oyun yapmakla sınırlı kalır.⁵³Üçüncü hikâyede cinlerin rolü, mitolojik arka planla uyumlu bir şekilde oyun yapmakla ilgilidir. Gerçekçiliği ağır basan hikâyelerde, fantastik ya da masalsı motiflerin bulunmasını Pertev Naili Boratav'ın şu ifadeleriyle açıklayabiliriz: "...*Halk hikâyelerinin, inşad edilmediği haliyle metnini, nazım ve nesir karışık şeklini ve masalda rastlamayacağımız vüs'atini nazarı itibara almayacak olursak onda masaldan bir ayrılık göremeyiz. Filhakika biz birçok halk hikâyelerini nazım parçalarından ve anlatan hikâyecinin kendi sanat ananesine uyararak getirdiği unsurlardan tecrit ettiğimiz zaman tamamıyla bir masal elde ediyoruz. Hattâ fantastik unsurlar itibariyle de birçok halk hikâyeleri, masal karakterini gösterirler.*"⁵⁴

Sonuç olarak *Heft Seyyâre*'nin, mahallî (yerli) olarak değerlendirdiğimiz birçok unsuru içeren bir mesnevi olduğu anlaşılmaktadır. Bu mesneviden döneminin Osmanlı tarihi ve toplumu okunabilmektedir. Şair ayrıca *Heft Seyyâre*'de sade, doğal bir dil kullanmaktadır.

4.3. Subhizâde Feyzî'nin Mir'ât-ı Sûretnümâ (Mir'ât-ı Âlemnümâ)'sında Mahallîleşme

Hamse'nin üçüncü eseri ve ikinci mesnevisi 'Mir'ât-ı Sûretnümâ' dır. 700 beyitten meydana gelen *Mir'ât-ı Sûretnümâ*, *Hamse*'nin en kısa mesnevisidir. Eserin başında

⁵³Pertev Naili Boratav, *Türk Mitolojisi Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*, Çev. Recep Özbay, Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2012, s. 48.

⁵⁴Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Haz. M. Sabri Koz, Beşinci Basım, Tarih Vakfı, İstanbul, 2014, s. 46.

ayrıca ‘Mir’ât-ı Âlemnümâ’ başlığı da bulunmaktadır. Fakat şair, eserin sonundaki ‘Sebeb-i Hâtime-i Manzûme’ bölümünde eserin adını ‘Mir’ât-ı Sûretnümâ’ koyduğunu açıkça belirtmektedir. Eser, 32 bölümden meydana gelmektedir:

1-Tevhîd, 2-Na’t, 3-“İ’tizâr-ı Dil-i İsyân-âlûd”, 4-Sebeb-i Nazm, 5-Sıfat-ı Sâkî, 6-Sıfat-ı Mey, 7-Sıfat-ı Sâgar, 8-Sıfat-ı Cur’a, 9-Sıfat-ı Dürd, 10-Sıfat-ı Meyhâne, 11-Sıfat-ı Pîr-i Mugân, 12-Sıfat-ı Meclis, 13-Sıfat-ı Nukl, 14-Sıfat-ı Arak, 15-Sıfat-ı Mest-i Mey, 16-Sıfat-ı Renciş-i Hamyâze-keşân, 17-Sıfat-ı Hum, 18-Sıfat-ı Şîşe, 19-Sıfat-ı Şeb, 20-Sıfat-ı Sâz, 21-Sıfat-ı Renc ü Humâr-ı Mey-nûş, 22-Sıfat-ı Vakt-i Şebâb, 23-Sıfat-ı Hazân, 24-Sıfat-ı Şitâ, 25-Sıfat-ı Temmûz, 26-Sıfat-ı Bahâr, 27-Sıfat-ı Ta’n-ı Tabîb ü Şerbet, 28-Sıfat-ı Aşk-ı Hakikat, 29-Kasemiyyât-ı Safâ-yı Uşşâk, 30-Ta’n-ı Erbâb-ı Riyâ, 31-Ta’n-ı Üftâde-i Berş ü Efyûn, 32-Sebeb-i Hâtime-i Manzûme.

Mir’ât-ı Sûretnümâ bir sâkînâmedir. Sâkîye seslenmeler yoluyla içkiyi-daha çok şarabı-ve içki meclislerinin araç, gereç, ve âdetlerini; içkiyle uzaktan yakından ilgili pek çok düşünce, duygu ve kavramı; kısacası şarap ve şarap etrafında teşekkül eden hayat tarzını bazen tasavvufî, bazen dünyevî olarak bir bütün halinde ele alıp işleyen eserler olan sâkînâmeler, Divan edebiyatındaki şairlerin birçoğunun yaşam tarzı hakkında bilgi vermesi açısından da ayrıca dikkate değer kaynaklar durumundadır. İşret meclislerinin (bezm) âdâb ve erkânını, bu toplantıların yardımcı unsurları olan saz, tanbur, ud, def, çeng, kânûn, sürâhi, kadeh, mum, mezeler vb. mûsikî ve içki aletlerini konu alması ise sâkînâmeleri, folklorik malzemeyi bütün doğallığı içerisinde işleyen eserler olarak karşımıza çıkarır. Yine bu özellikleri ile sâkînâmeler, devrin ahlâk telakkilerini, değer yargılarını, zevklerini ve çağın insanının hayatı yorumlayış tarzını bazen dünyevî, bazen de tasavvufî anlamda aksettiren eserlerdir.⁵⁵ Feyzî de, bir sâkînâme yazmıştır. Dolayısıyla mahallî motiflerden ziyade mecazî motifler kullanmaktadır. Buna rağmen Feyzî, *Mir’ât-ı Sûretnümâ*’sında realist mekân ve kişi gözlemleri de yapmaktadır. Döneminin toplum yaşantısını yansıtmaları bakımından bu tasvîrler önemlidir. İlgili mesnevideki tasvîrler aşağıda ayrı başlık altında incelenmiştir:

⁵⁵Prof. Dr. Mehmet Arslan, *Osmanlı Edebiyat – Tarih – Kültür Araştırmaları 1 Sâkînâmeler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2012, s. 15.

4.3.1. Tasvîrlar

Gerçekçi yazarların en çok başvurduğu anlatım yöntemi, tasvîrlerdir. Mahallî yazarlarda olduğu gibi eğer ayakları yere basan, gerçekçi unsurlardan mürekkep bir eser yaratmak istiyorsanız, hayatı mekân ve kişi düzleminde kavramaya, kavratmaya mecbursunuzdur. Bunun yolu tasvîrlar yapmaktan geçmektedir. Mahallîleşme akımından etkilenen Divan şairleri de, eserlerinde – özellikle mesnevilerinde- realist (gerçekçi) unsurları eskiye göre daha fazla kullanmış ve bu unsurları tasvîrlarla aktarmışlardır. Çünkü, gerçekçi eserlerde olaylar dikkatle görülür, oluşlarındaki sosyal sebepler aynı dikkatle araştırılır. Bu çağırın yazarları, hayat tecrübelerinden geniş ölçüde faydalanırlar; olayları olduğu gibi göstermeğe çalışırlar.⁵⁶Divan şairleri realist motifleri, Batı edebiyatlarında olduğu gibi tam anlamıyla romantizm karşıtlığı şeklinde kullanmamışlar, sadece şiirlerini daha yerli hale getirmişlerdir. Bu değerlendirmelerden Klâsik edebiyatımızın aslında realist (gerçekçi) olmadığı, mahallîleşmeyle birlikte gerçekçi bir görünüm kazandığı yönünde eksik bir tespitte ulaşılamaz. Divan şiirinde Osmanlı tarihi ve toplumu her zaman vardır, fakat mahallîleşmeyle birlikte yerli unsurlar daha görünebilir hale gelmiş, önemli bir izlek haline gelmiştir. İlhan Tekeli de, sosyo-kültürel anlamda yerelleşmeyi; bütünü oluşturan anlamlı parçaların sayısındaki artma, daha ince grenli (şeffaf, pürüzsüz) hale gelmek olarak yorumlar. Tekeli'ye göre, yerelleşme denildiğinde yerel, yani parçaya ilişkin bir nitelikten değil daha çok bütüne ilişkin bir nitelikten söz edilmektedir.⁵⁷

Gözlem ve tasvîr bakımından *Mir'ât-ı Sûretnüümâ* içerisinde yer alan kahvehane tasvîri, dikkat çekmektedir. Ayrıca kahvehane mübtelâsı insanlar da, Feyzî tarafından detaylıca anlatılmıştır. Feyzî, yaptığı tasvîrleri tasavvufla ilintilendirerek sonlandırırsa da, gerçekçi davranmaktadır. Subhizâde'nin söz konusu kahve tasvîri ve özellikle kahvehane müdâvimlerine ilişkin beyitleri aşağıda verilmiştir. İlgili bölüm, yazarın kahvehanelerin gece gündüz keyif ehli insanların mekânı olduğu gerçeğini ifade etmesiyle başlar:

Ṭa'n-ı Üftâde-i Berş ü Efyûn

Temâşâ idi kâhve-ḥâne 'aceb

Olurehl-i keyfe maḳar rûz u şeb(*Mir'ât-ı Sûretnüümâ*, 618)

⁵⁶Seyit Kemal Karaalioğlu, *Edebiyat Akımları*, İkinci Baskı, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1971, s. 51.

⁵⁷İlhan Tekeli, *Gündelik Yaşam, Yaşam Kalitesi ve Yerellik Yazıları*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2010, s. 174.

Aşağıdaki beyitte ise, Osmanlıda kahvehanelerde tüketilen afyonun macun şeklinde kullanımından bahsedilir:

İder cismi **ma’cûn** ile ra’şe-dâr

Olur ‘ucbe tiryâki-i turfe-kâr (*Mir’ât-ı Sûretnümâ*, 619)

Yukarıdaki beyitten sonra kahvehanedeki insanlara ilişkin gözlemlere yer verilir. Afyon, esrar ve tütün bağımlılığı bu insanlara büyük zararlar vermiş, onları insanlıktan çıkarmıştır. İnsanlar kendilerinden geçmiş, zayıf düşmüşler, adeta heyûlâ gibi olmuşlardır:

Vücûdı muḥarrrik temâşâdadur

Ḳuyûd-ı cihândan ol âzâdedür

Kimi maşş ider kesret ile duḥân

Olur ḳahve-ḥâne içi gök duman

Heyûlâ gibi mest ü ḥayrân hemân

Vücûdını itmiş ḳafesden nişân

Olup keyf ile ḥâl-i zârı ḥarâb

Ġıdâ ile gâhî olur zevḳ-yâb

Duḥânı yakar söndürür dem-be-dem

Vücûd-ı za’îfi ‘aceb pür-elem

Aña berş ü ḳahve ‘aceb dâm olur

O keyf ile işkeste-endâm olur

Kimi beng ü efyûnı yer rûz u şeb

Vücûdına virmiş anuñla ta’ab

Vücûdını keyf ile maḥv eylemiş

‘Aceb ‘ömrinüñ ḳadrini bilmemiş

Gelür inhinâ turfe ma'cûn olur

O üftâde-i renc ü efyûn olur (*Mir'ât-ı Sûretnümâ, 620-628*)

Kahvehanedeki tiryakiler, mangal başında uyuklar vaziyette kendi kendilerine konuşmakta ve boş boş etrafa bakmaktadırlar:

Ocağ başı mankal dibidür mağar

Kimi keyf ile bu cihândan geçer

Kimi kendü kendüne eyler hîtâb

Ğazab-nâk olur tünd-hû pür-'itâb

Süzilür gözi turfe seyrân ider

Anı kesret-i keyf hayrân ider

Vücûdında tâb u tüvân kalmamış

Anuñ dağhi cisminde cân kalmamış

Ne çok ekl ider mîve-i huşk u ter

Yübûset gelince hemân def' ider

İder pek gıdâ ile çeşmini bâz

Göre bir zübâbı ider ihtirâz

O zâ'il ider hâbla vaktini

Güşâd idemez dîde-i bahtını (*Mir'ât-ı Sûretnümâ, 629-635*)

Bu insanlar sürekli kahvehaneye giderler. Afyon kullanmalarından dolayı kaşınırlar.

Yollarda serseriler gibi dolaşan bu insanlar afyon, esrar bulamadıklarında telaşlanırlar:

Kimi pek za'îf olmuş elde 'aşâ

Gider kahve-hâneye ol dâ'imâ

Hele kâhve-hâne temâşâ yeri
İder ber-zemîn hayret ile seri

Kimi ‘add ider zevk halvâları
Kimi almaz ağzına şahbâları

Kaşınur vücûdıyla gerden süzer
Kimisi bu derd ile cândan geçer

Vücûdı hemân oldu vaqf-ı hırâş
Çeker yokluğundan ‘acâyip telâş

Alınca ele tâbe fincânını
Ele aldı tiryâkinüñ cânını

Fetîli yakup itmede cilveler
Öñine koyup şu’le-bahşâ ider

Omuz başı itmiş tecâvüz seri
Gezer âlemi kimisi serseri

‘Aķîdeyle sükker görince hemân
Aña meyl ider cân ile nâ-tüvân (*Mir’ât-ı Sûretnümâ, 636-644*)

Kahvehane ve afyon, esrar bağımlısı insanlar zamanlarının safâ ile geçtiğini düşünürler, fakat şair bu fikirde değildir. Şaire göre, bu insanlar yengeç gibi dolaşmaktadır ve kırık fenerlere benzerler. Bunlar dimağlarını da kaybetmişlerdir:

Şafâ ile gûyâ geçer her demi
Alur hokka ile ele balgâmı

Gezer yanbeki ya’ni yengeç-misâl
İder faşlına ‘âlemüñ iştiğâl

Çeker gâhi enfine gendûseler
Olup cismi gûyâ şikenbe fener

Cihân içre hiç ‘atse-rîz olmamış
Şafâ ile bir vâktini bulmamış

Virür çihresi hûd zehirden nişân
‘Aceb muhtel olmuş demâğı hemân (*Mir’ât-ı Sûretnümâ*, 645-649)

Yukarıda verilen beyitlerinden Feyzî’nin, Osmanlı Devleti ve Doğu toplumları için vazgeçilmez bir mekân olan kahvehaneleri şiirine konu ettiği görülmektedir. Osmanlılarda cami, çarşı ve hamam ile birlikte kamusal bir mekân olan kahvehaneler hakkında kısaca şu bilgiler verilebilir: “...*Mahalle kahvehaneleri genellikle tek katlı ahşap yapılarıdır. Bu yapıların zeminleri de ahşap olur, ancak bazıları halıyla kaplanırdı. Kahvehaneler genellikle birkaç sokağın buluştuğu bir noktada yer alan küçük bir meydana, dükkânlara, camiye ve çeşmelere yakın bir yerde olurdu. Mahallelerin cazibe merkezlerindeki bu kahvehaneler genellikle küçük bahçeler ya da ağaçlarla çevriliydi.*”⁵⁸

Osmanlı toplumunda şehrin sakinleri için, camiye bir alternatif sunan kahvehaneler, kamusal alanın sekülerleşmesinin de araçları oldular.⁵⁹O dönem Osmanlı toplumunda insanlar, afyon, esrar vb. maddeleri kahvehanelerde içebilmekteydi; hatta bunların içildiği özel kahvehaneler bile vardı. Afyon, sıvı ve katı olarak çok farklı şekillerde yaygın olarak kullanılıyordu. Bu durum, 17. yüzyılda toplumsal bir sorun haline gelince IV Murad tarafından tütün, afyon, esrar vb. kullanımı yasaklandı ve bu tür maddelerin başlıca tüketim alanları olan kahvehaneler, ortadan kaldırılması gereken mekânlar olarak görüldü. Kahvehane karşıtlığında, buraların toplumsal muhalefet ve dinsizlik odakları şeklinde algılanmasının da etkisi olmuştur.

⁵⁸Alan Mikhail, “Toplumsal Cinsiyet, Kentsel Mekân ve Osmanlı Kahvehaneleri”, *Osmanlı Laleleri, Osmanlı Kahvehaneleri On Sekizinci Yüzyılda Hayat Tarzı ve Boş Vakit Eğlenceleri*, Derleyen: Dana Sajdı, İngilizceden Çeviren: Aylin Onacak, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2011, s. 197.

⁵⁹Uğur Kömeçoğlu, “Homo Ludens ve Homo Sapiens Arasında Kamusal ve Toplumsal: Osmanlı Kahvehaneleri”, *Osmanlı Kahvehaneleri Mekân, Sosyalleşme, İktidar*, Editör: Ahmet Yaşar, 2. Baskı, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2010, s. 55.

Subhizâde'nin yaptığı kahvehane gözlemlerinin benzerini, yıllar sonra Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936) *Safahât* adlı şiir kitabının ilk cildinde yer alan "Mahalle Kahvesi" şiirinde yapmıştır. Subhizâde, Âkif'in realizmde ulaştığı etkileyiciliğe erişemese de, takınılan realist tavır bakımından bir yenilik yapmıştır. Kısaca, Mehmet Âkif gibi Subhizâde de yerli, mahallî bir yazardır. Aşağıda Mehmet Âkif'in, "Şarkın yarası", "kanlı perde" diye nitelendirdiği kahvehane üzerine yazdığı şiirden bazı parçalar verilmiştir. Aşağıda Âkif'in *Safahât*'ından alınan bölüme bakıldığında, Âkif'in kahvehane üzerine tasvîrleriyle Subhizâde'nin ilgili tasvîrleri arasında büyük benzerlikler olduğu görülecektir:

" 'Mahalle Kahvesi!' Osmanlılar bilir ne demek?

Tasavvur etme sakın, 'Görmedim nedir?' diyecek.

Dilenci şekline girmiş bu sinsî câniler;

Bu, gündüzün bile yol vermeyen harâmîler,

Adımda bir, dikilir azminin, gelir önüne...

Zavallı yolcunun artık kıyar bütün gününe!

Evet, dilenci sanır seyr eden kıyâfetini;

Fakat bir onluğa âğuş açan sefâletini

Görüüp de rikkate şâyân, biraz sokulsa, hemen,

Vurur şikârını tâ kalbinin samiminden!

(...)

Gelin de bir bakalım... Buyrun işte bir kahve:

Çamurlu bir kapı, üstünde bir değirmi delik;

Önünde tahta mı, toprak mı? Sorma, pis bir eşik.

Şu gördüğün yer için her ne söylesen câiz;

Ahırla farkı: o yemliklidir, bu yemliksiz!

Zemîni yüz sene evvel döşenme malta imiş...

'İmiş'le söylüyorum, çünkü anlamak uzun iş,

O bir karış kirin altında hangi ma'den var?

Tavan açık kuka renginde; sağlı, sollu duvar

Mavun cilâsına batmış tütünle nargileden;

Duman ocak gibi çıkmakta çünkü herlüleden.

Dikilmiş ortaya boynundan üstü az koyu al,

Vücûdu kapkara, leylek bacaklı bir mangal.

(...)

Oyuncunun biri dalgın, elinde taş duruyor;

Rakîbi halbuki lâ-yenkâtı' bıyık buruyor;

Seyirciler mütefekkir, güzîde bir tabaka;

Düşünmelerindeki şîveyse büsbütün başka:

Kiminde el, filân aslâ karışmıyorken işe,

Kiminde durmadan işler benân-ı endîşe!

Al işte: 'Beyne burundan gerek, demiş de, hulûl!'

Taharriyât-ı amîkayla muttasıl meşgûl!

Mühendis olmalı mutlak şu ak sakallı adam:

Zemîne, dâire şeklinde yaydı bir balgam;

Abanmış olduğu bir yamrıyumru değnekle

Nümâslar çekerek soktu belki yüz şekle!

Ayak teriyle cilâlanma tahta peyklere,

Külâhlı, fesli dizilmiş yığın yığın çehre:

Nasîb-i fikr ü zekâdan birinde yok gölge:

Duyulmamış bu beyinlerde his denen meleke!"⁶⁰

Kahvehane tasvîrleri bakımından Subhizâde ile Mehmet Âkif arasındaki en önemli fark; Subhizâde'nin kahvehanenin karşısına tasavvufî anlamda bezm ve meyhaneyi koyması, Âkif'in ise çalışmayı, azmi koymasındır.

Feyzî *Mir'ât-ı Sûretnümâ*'da, kahveye "kıssahân" gelmesinden de bahseder. Aşağıda verilen beyitte görüleceği üzere, kahvehaneler edebî faaliyetlerin de merkezidir ve bu Türk toplumunda önemli bir gelenektir:

Gelür gâhice kahveye **kıssa-hân**

Anı keyf ile gûş ider bir zamân (*Mir'ât-ı Sûretnümâ*, 650)

Ayrıca Feyzî ilgili bölümü, amacının "kıssadan hisse çıkarmak" olduğunu söyleyerek bitirir. Halk hikâyesi motifi olarak düşündüğümüz bu hususları da, mahallîleşme izi olarak görebiliriz:

⁶⁰Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, 9. Baskı, İnkılap Yayınları, İstanbul, 1985, s. 562-568.

Degül câ'iz ekser için hüküm-i kül
 Degül ta'na maşşûdumuz gûş kııl

Bu derde kişi mübtelâ olmasun
 Cihân içre başa belâ olmasun

Bu keyfün belâsı 'aceb guşşadur
 Murâdum benüm kışşadan hişşedir (*Mir'ât-ı Sûretnümâ*, 670-672)

Sonuç olarak, Subhizâde Feyzî'nin *Mir'ât-ı Sûretnümâ* ya da *Mir'ât-ı Âlemnümâ* isimli mesnevisi Osmanlı toplumsal hayatının önemli bir mekânı olan kahvehanelerin tanıtımıyla dikkat çekmektedir. Feyzî'nin hangi kahvehaneleri anlattığı, herhangi bir yer adı kullanmamasından dolayı çıkarılamamaktadır. Şair Osmanlı kahvehanelerini ve kahvehaneye giden insanların fizikî ve ruhsal durumlarını gerçekçi bir üslûpla anlatmaktadır. Mesnevisini Türk halk hikâyesi geleneğinde görüldüğü gibi, kıssadan hisse çıkarmak şeklinde bitirmesi de bir diğer yerli unsurdur.

4.4. Subhizâde Feyzî'nin Safânâme'sinde Mahallileşme

Hamse'nin dördüncü eseri ve üçüncü mesnevisi *Safânâme*'dir. 1000 beyitlik bu mesnevi, 15 fasl ve bâba ayrılmıştır:

1-Tevhîd, 2-Na't, 3-Mi'râc, 4-Medh-i Çâr-yâr, 5-Sebeb-i Te'lîf-i Manzûme, 6-Sıfat-ı Nev-bahâr, 7-Tavsîf-i Hisâr-ı Anadolu, 8-Tavsîf-i Hisâr-ı Rûm İli, 9-Sıfat-ı Subh, 10-Sıfat-ı Şeb-i Mehtâb, 11-Sıfat-ı Meclis, 12-Sıfat-ı Sâkî, 13-Sıfat-ı Sâz, 14-Sıfat-ı Aşk-ı Hakîkî, 15-Hâtime-i Manzûme.

Subhizâde Feyzî, "Sebeb-i Te'lîf-i Manzûme" adlı bölümün başında gamlı olduğunu söyler. Şair kendisini melâl esiri olarak nitelendirir:

Bir gün olup bu dil-i âşüfte-hâl
 Fıkr-i hayâl ile esîr-i melâl

Dilde 'ayân oldu gam-ı rûzigâr
 Fikret-i gamla gönül âşüfte-kâr (*Safânâme*, 196-197)

Şair bu hüznün içerisinde dolaşırken kendisine “sığınılacak yer” olarak İstanbul’u görür:

Eyledi dil böylece geşt ü güzâr

Oldı bu hâletle gönül bî-ķarâr

Gâh Hışâr-ı Rum İli cılve-gâh

Gâh Sitanbûl idi **cây-ı penâh** (*Safânâme*, 223-224)

Subhizâde Feyzî’nin *Safânâme*’sinikonu bakımından ele alırsak, mesnevîde döneminin İstanbul’una ilişkin birçok beyit olduğu ve yazarın merkeze İstanbul’u aldığı görülmektedir. Şair mesnevisini, bir tesellî mekânı olarak hissettiği İstanbul etrafında şekillendirmiştir. Bundan dolayı bu motif, mahallîleşme akımıyla da bağlantılı olarak ayrı başlık altında incelenmiştir:

4.4.1. Safânâme’de İstanbul

Osmanlıda Divan şiiri geleneğini yaratan kültürün merkezi, İstanbul’dur. İstanbul’u eski edebiyatımızın dabaşkenti yapan birçok sosyo-kültürel faktör vardır. Öyleki Divan şairleri için bu “Pây-ı Taht”, bir çekim merkezidir. Nâbî ve Nef’î gibi iki büyük ismin Anadolu topraklarından İstanbul’a gelmeleri bunu kanıtlar mahiyettedir. Dolayısıyla bu edebiyatın sosyal çevreyle bağı hakkında bir değerlendirme yapıldığında İstanbul mutlaka öncelikli olmalıdır.

İstanbul’un Divan şiirindeki izleri hakkında bir seçki hazırlayan Asaf Halet Çelebi, sosyal çevrenin bu edebiyata yansımaları hususunda İstanbul’u bir istisnâ olarak görmekte ve bu durumu örneklendirmektedir:

“...Bilhassa Nedîm, Vâsıf, İlhamî (Sultan III. Selim)’in şarkılarında devirlerinin zevk ve rengini, mehtab ve Boğaziçi âlemlerini, bazı kaside girizgâhlarında ve manzum tarihlerde yangınları, büyük kışları, çarşı pazarları, meşhur kasırlarla köşklere ait tasvîrleri, ramazaniyyelerde ramazana dair tahassüsleri, gece eğlencelerini, sevhilnâmelerde ve diğer mesnevîlerde revaçta olan mesîrelerle Boğaziçi’nin bariz hatlarını bulmak mümkündür. Bu arada, bilhassa Dukakinzâde Yahyâ Bey’in Şah u Gedâ’sında o zamanın İstanbul’una ait çok güzel ve renkli bir pasaja

bilhassa dikkat çekmek isterim. Bir de Fâtih'i görmüş olan ve Sultan II. Bayezid devrinde İstanbul'da maktûlen vefat eden devrinin mâruf simâsı Tâcîzâde Ca'fer Çelebi'nin tek nüshası Nuruosmaniye Kütüphanesi'nde bulunan Hevesnâme'sindeki İstanbul'a dair pasajı ile Cemâli'nin Şehrengîz-i İstanbul'u da Türk İstanbul'un en eski devirlerinin ictimâî hayat ve tefekkür tarzını belirtmeleri itibariyle oldukça mühim tarihî birer değer taşımaktadır. Kezâ Karamanlı Aynî'nin de Şehr-i Kostantindedir redifli muhammesi, fetih yılının hemen akabinde yazılmış ve yeni kurulan şehrin panoramasını aksettirmiş olması itibariyle dikkate şayan bir vesika mahiyetindedir.”⁶¹

İskender Pala için de, İstanbul'un Divan şiirindeki yeri ayrıcalıklıdır: “*Divan şiirinin klasik yapısı, muhit ve şehri ikinci plana itmiş olmasına rağmen şairlerin içinde bulundukları çevreyi terennümden kaçamadıkları bir vakiadır. Bu şiirde şehirlerin ve bilhassa İstanbul'un değişik cephelerini; insan, toplum, hayat ve tabiat manzaralarını temaşa etmek mümkündür.*”⁶²

Klâsik edebiyatımızda İstanbul'a atfedilen önemi, bu şehrin tarihî serüveninde aramak gereklidir. Roma İmparatorluğu'nun bakıyyesi üzerine kurulan İstanbul, 10. yüzyıldan itibaren İslâm ve Türk devletleri için her zaman fethedilmesi gereken bir yer olarak düşünülür. İstanbul'u almak, Türkler için bir ideal haline getirilir. Bunda Hz. Muhammed'in İstanbul'u fetheden asker ve komutanları yücelten hadîsinin de etkisi olmuştur. Osmanlı Devleti bu ideale Fâtih Sultan Mehmed (1451-1481) sayesinde 1453'te ulaşır ve bu tarihten sonra İstanbul, büyük bir kültür merkezi haline gelir.

Divan şiiri 16. yüzyılda klâsikleşmesini, İstanbul merkezli yaratılan kültür vasıtasıyla tamamlar. Klâsik edebiyatımızda 17. yüzyıldan itibaren görülen yerlileşme ve yenilenme çabalarında da, İstanbul başrolde. Bu konuda Mehmet Kaplan'ın tespitleri şöyledir:

“Divan edebiyatı, daha önceki yüzyıllarda, Konya, Germiyan, Bursa ve Edirne gibi şehirlerde teşekkül etmeye başlarsa da, asıl hususiyetini

⁶¹ Asaf Hâlet Çelebi, *Divan Şiirinde İstanbul (Seçki)*, Düzelti: Kasım Gezen ve Namık Türker, Hece Yayınları, Ankara, 2002, s. 11.

⁶² İskender Pala, “Şiir ve Şehir”, *Şairlerin Dilinden*, L&M Yayınları, İstanbul, 2002, s. 158-159.

İstanbul fethedildikten sonra, burada gelişen ve imparatorluğun kudret ve ihtişamını aksettiren medenî ve içtimâî hayat çerçevesi içinde kazanır. Taklit merhalesini aşarak, yaşanan hayat ve muhitten gelen bir öz ile dolan İslamî edebiyata hâkim olan dünyanın kötülüğü ve inkârı fikri, İstanbul'un göz alıcı muhitinde tesirini kaybederek, yerini hayatın tadını çıkarma ve yaşama sevinci alır. Şehir, mimarîsi, eşyası, eğlencesi, merasimi, nüktesi ve daha birçok hususiyetiyle, Divan edebiyatını konu ve üslûp unsuru olarak doldurur.”⁶³

Araştırma dönemimiz olan 18. yüzyılda İstanbul, büyük bir medeniyetin mümessili haline gelir. Bu medeniyetin oluşmasında 18. yüzyılda yaşanan Lâle Devri (1718-1730)'nin etkisi kuşkusuz büyüktür. Shirine Hamadeh 18. yüzyıl İstanbul'unu daha çok mimarî boyutuyla ele aldığı çalışmasında, şehri ve zamanı “Şehr-i Sefa” adıyla inceler. Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul, 18.yüzyılda Osmanlı sarayının da katkısıyla büyük bir değişime uğrar. Osmanlı ilk defa Batılı devletlerin üstünlüğünü kabul eder ve gerilemenin sebeplerini sistematik olmasa da araştırmaya koyulur. Devlet Batının ilerlemesinin sebeplerinden ziyade sonuçlarıyla ilgilenir. Bu korkak ve yüzeysel dönüşümün en bâriz kanıtları, ancak 19. yüzyılın başlarında ortaya çıkar. Tanzimat Fermanı (1839)'nda dahi Osmanlı Devleti'nin bu yüzeysel yenilenme çabası devam eder. Bütün bu gelişmeler devlete 18. ve 19. yüzyıllarda büyük bunalımlar yaşatır. Aslında 18. yüzyıl İstanbul'unda ortaya çıkan kentsel dokuyu biçimlendiren, bu bunalımlardır. Devlet-i Âlîye büyük bir teslimiyet içerisinde kendine yeni meşguliyetler arar ve çareyi İstanbul'u yeniden imâr edip, adeta bir “İstanbul Rönesansı” yaşamakta bulur. Bu Rönesans, Patrona Halil İsyanı (1730) adı verilen sosyal bir patlamayla son bulur ve değişimin bütün somut ürünleri yerle bir edilir.

İstanbul birbirinden doğal bir boğazla ayrılan, Anadolu ve Avrupa –tarihteki adıyla Rumeli- adı verilen iki ayrı yerleşim merkezine sahiptir. Osmanlı Devleti döneminin İstanbul'unda Anadolu yakasında Anadolu Hisarı, Avrupa yakasında ise Rumeli Hisarı etrafında bir kentleşmenin olduğu görülmektedir. Özellikle 18. yüzyılda her iki tarafta kentleşme bakımından görülen büyümenin etkisiyle İstanbul artık surlar dışına kaymış, İstanbul'un coğrafik sınırları genişlemiştir. Subhizâde de, *Safânâme* 'de bu gerçeğe bağlı

⁶³ Mehmet Kaplan, “Türk Edebiyatında İstanbul”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Altıncı Basılış, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s. 40.

kalarak İstanbul’u, “Tavsîf-i Hisâr-ı Anatoli” ve “Tavsîf-i Hisâr-ı Rûmili” adlarıyla iki ayrı başlık altında değerlendirmiş, en ince ayrıntısına kadar tasvîr etmiştir. Mesnevide öncelikle Anadolu Hisarı ve onun etrafındaki Anadolu yakası anlatılmıştır. Bunu Anadolu Hisarı’nın daha önce (yaklaşık 1395) yaptırılmasına bağlayabiliriz. Anadolu Hisarı hakkında kısaca şu bilgiler verilebilir:

*“İstanbul’un Anadolu yakasında, bugün aynı adla anılan semtte bulunan hisar. Bir iç kale, bir de dış surdan oluşur. İstanbul’daki en eski Türk yapısı olan iç kale, 1395’te I. Bayezid (Yıldırım) tarafından yaptırıldı. Daha sonra II. Mehmed (Fâtih), dış suru yaptırarak hisarı genişletti. O dönemde suya bitişik olduğu bilinen dış sur, karanın genişlemesiyle bugün denizden oldukça uzak kalmıştır. İç kalede, kare bir kaide üstünde 25 metre yükselen dört katlı bir baş kule yer alır. Bu kuleyi, 1,5 metre kalınlığında ve 20 metre yüksekliğinde, düzgün olmayan beşgen bir sur çevirir. Surların arasında, bazıları yarım daire, bazıları da köşeli planlı, altı yarım kule vardır. 2 metre kalınlığındaki dış sur ise, kuzey-güney yönünde 80 metre, doğu-batı yönünde 65 metre uzunluğundadır. Hisara, biri kuzeybatı, öbürü doğu yönünde bulunan iki kapıdan girilir. Evliya Çelebi’ye göre hisarda, bugün yıkık halde olan bir camiden başka, bir dizdârhâne ile asker koğuşları da bulunmaktaydı.”*⁶⁴

Subhizâde Feyzî “Tavsîf-i Hisâr-ı Anatoli” başlıklı bölüme Anadolu Hisarı’nı ve çevresini “zîbâ-mahal” şeklinde bir tanımlamayla başlar. Ona göre söz konusu mahal, “safâ” yeridir:

Tavsîf-i Hisâr-ı Anatoli

Oldı Hisâr-ı Anatoli güzel

Cây-ı şafâ-güster-i zîbâ-maḥal (*Safânâme*, 336)

Devamında Anadolu Hisarı’nı veya daha geniş anlamda Anadolu yakasını süsleyen, güzelleştiren birtakım unsurlardan bahseder. Öncelikle bağ, bostan ve bahçeleri söyler:

Cân u dile olmada ḥâlet-fezâ

Zevk ü şafâ ile leṭâfet-nümâ

⁶⁴Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, “Anadolu Hisarı” maddesi, C. 2, İstanbul, 1986, s. 30.

Bâğ ile bustânı anıñ râygân
İtmede murğân-ı cihân âşiyân

Bâğçeleri zevk-fezâ olmada
Cân u dile şevk-nümâ olmada (*Safânâme, 337-339*)

Anadolu Hisarı'nda yer alan kale ve önündeki topraklar da, manzarayı oluşturan unsurlardan biridir. Ayrıca çeşmeler de vardır:

Kal'ası dil-keş ne güzel bî-bedel
Oldı anuñ mevki'i zîbâ-maḥal

Pîş-geh-i kal'ada var niçe top
Her biri ejder-küş idi kal'a-kûp

Ya'ni namâz-gâh-ı şafâ-güsteri
Oldı ıtarab-gâh-ı şafâ-perverî

Çeşmeleri menba'-ı âb-ı zülâl
Şevk bulurdu niçe şâhib-melâl

Toprakları öni cây-ı şafâ-gâh olur
Feyz-resân-ı dil-i âgâh olur (*Safânâme, 340-344*)

Bölgeyi nar ağaçları, üzüm asmaları süslemektedir. Üzüm salkımları inci gibi dizilmiştir. Bütün bunlar şair için bir avuntu sebebidir ve bu güzellikler onu mutlu etmektedir:

Mîve-i gülnâruñ olur kesreti
Niçe ferâmûş olunur lezzeti

Oldı kirası leb-i meh-ıal'atân
Dâne-i yâkût müferriḥ hemân

Dâne-i engûrî şafâ-yı derûn
Şalkımı inci gibi hâlet-füzûn

Dürr ile gevher dizilüp bir yere
 Virdi şafâ bu dil-i gam-pervere

‘Ayn-ı şafâ-âveri âb-ı revân
 Mürde-i derd-i gama bir tâze cân

Ehl-i dile gûşe-i vahdet idi
 Feyz-nümâyende-i hâlet idi

Ya’ni neşât-âver olurdı derûn
 Hâne-i dillerde meserret füzûn (*Safânâme, 345-351*)

Güller de doğal güzelliklerin bir parçasıdır, hatta gül bahçeleri dikkat çekmektedir. Güllerin kokusu hayat vermektedir. Aşağıdaki parçada Feyzî’nin, Divan şiirinde çok sık kullanılan “gül-bülbül” hikâyesine değindiği görülmektedir:

Gülleri bûy-âver-i cüff-i demâğ
 Oldı hezârân dile dâğ üstü bâğ

Nefha-resân-ı dil-i ‘uşşâk olur
 Bûy-ver-i ‘âşık-ı müştâk olur

Verd-i cinân gibi güli cân-fezâ
Bûyî hayât-âver olur gûyiyâ

Rûh-fezâ oldı dem-i şubh-gâh
 Eyleyemez mihr-i münevver penâh

Şubha degin bülbüli efgân ider
 Her tarafı reşk-i gülistân ider

Bülbüli şevk ile olur nâle-zen

Olmadı der-ḥâb fiğân itmeden (*Safânâme*, 352-357)

Boğaziçi'nde yer alan Osmanlı yalıları da, mesnevide geçmektedir. Osmanlı devri İstanbul mimarîsinde Boğaziçi, geleneksel Türk yapı sanatının en önemli ürünleri olan yalılarla donatılmıştır. Aşağıdaki beyitlerde Feyzî, bu yalıların çokluğundan söz eder:

Sâhil-i deryâda **yalı bî-şümâr**

Kaşr-ı şafâ-bahşî olup âşikâr

Kaşr-ı şafâ-güsteri cây-ı şafâ

Ehl-i dile zevk-fezâ dâ'imâ

Sâhil-i deryâ idi cây-ı şafâ

Olmada cân u dile ḥâlet-fezâ

Yalıda ḥûbân-ı cihân bî-hisâb

Nazra iden bulmadadır sûz u tâb (*Safânâme*, 358-361)

Yukarıdaki beyitlerden sonra *Safânâme*'de, devrin Anadolu yakası İstanbul'unda yer alan semtler birtakım özellikleriyle tasvîr edilmektedir. Bu semtler devrin, hatta günümüz İstanbul'unun birtakım özellikleriyle öne çıkan yerleridir. Öyleki, bu dönemde İstanbulluların tek eğlencesi kahvehaneler değildi. Gözde bir eğlence türü de kır gezintileriydi. Şehir çevresinde rağbet gören çok sayıda mesire alanı vardı. Saray erkânı ve halk yaz ve güz mevsimlerinde buralara sık sık giderlerdi. Özellikle, kıyıları boyunca koru ve bahçelerin uzandığı küçük tatlı su dereleri pek rağbet görürdü.⁶⁵

İlk tanıtılan bölge, Göksu'dur. Bir ırmak olan Göksu, Boğaz'a bağlanmakta ve döneminde Osmanlılar için önemli bir mesire alanıdır. Lâle Devri'nin Anadolu yakasındaki en önemli eğlence mekânı Göksu ve çevresidir. Yazar aşağıda verilen beyitlerde Göksu'nun yeşil olması, servilerinin çokluğu, değirmenlerinin olması ve meyvelerinin bolluğundan bahseder:

⁶⁵Bernard Lewis, *İstanbul ve Osmanlı İmparatorluğu Medeniyeti*, Çeviren: Ömer F. Birpınar, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2006, s. 133.

Gökşu ‘aceb cây-ı meserret-nümâ
Şevk virür cân u dile dâ’imâ

Bir niçe murğân-ı hoş-elhânı var
Tâ dem-i şubha degin efgânı var

Gökşu derûnı ne ‘aceb dil-güşâ
Mürde dile olmadadur cân-fezâ

‘Ar’ar ile serv-i sehî bî-şümâr
Her biri mânende-i kıadd-i nigâr

Oldı nümâyân **çemen-şuffeler**
Ehl-i dili dâ’im ider bî-keder

Ol çemen-i ahđar ile cân-fezâ
Baş-ı şafâ itmede hâlet-nümâ

Zevk ü şafâya ne ‘aceb cây-ı pâk
Her tarafı oldı dile feyz-nâk

Var idi bir cîsr-i leţâfet-eser
Her tarafı râh-ı şafâya memur

Ya’ni nazar-gâh-ı şafâdur hemân
Şevk-fezâ her tarafı gülsitân

‘Âlemi pür itmede şavt-ı hezâr
Cây-ı müferrih ne güzel **sebze-zâr**

Var idi bir bi’r-i ‘aceb dil-güşâ
Şuyı da cân-perver idi gûyiyâ

Şevk-fezâ **niçe degirmânı var**
 Âb-ı muşaffâ ile devrânı var

Serv-i şanavberleri mevzûndur
Mîve vü gülnârı da efzûndur

Semt-i Anaîolı müferriî makâm
 Niçe dil-i ğam-keş olur şâd-kâm (*Safânâme*, 362-375)

Anadolu yakası, sularının çokluğuyla ve hamamlarının temizliğıyle dikkat çekmektedir. Suyun bolluğunda Nil ve Fırat benzetme unsuru olarak kullanılmaktadır:

Çeşmeleri mâye-i âb-ı hayât
 Kâtresi reşk-âver-i **Nil ü Furât**

‘Ayn-ı leîâfet-eserinden hemân
 Âb-ı hayât-âver olurdu revân

Pâk idi hammâm-ı şafâ-güsteri
 Şevk-fezâ itmededür dilleri

Ilıca gibi şuyı mebzûldür
 Kıt’a-i mergûbe-i makbûldür

Şuyı hayât-âver-i cân gûyiyâ
 Ya’ni **şadurvânı** müferriî-nümâ (*Safânâme*, 376-380)

Bütün bu özellikleriyle tasvîr edilen yerler, gönülleri mutlu etmektedir. Seher yeli de, ölü gönülleri canlandırmaktadır:

Feyz-i şafâ olmadadır râygân
 Oldı niçe dillere hâlet-resân

Zevk-fezâ-yı dil-i ‘uşşâk olur
Feyz-resân-ı dil-i müştâk olur

Bâd-ı şabâ nefha-resân olmada
Şevk ü şafâ ile vezân olmada

Bâd-ı seher olduğu demde vezân
Oldı dil-i mürdeye bir tâze cân (*Safânâme*, 381-384)

Devamında Boğaziçi’ndeki eğlenceleri ve yalıların önündeki insan manzaralarını tasvîr etmektedir. Kadınlar kayıklarla gezmekte, Aden incisini andıran gümüş bedenleriyle denize girmektedir. İnsanlar sabahlara kadar sohbet ederek, Hisar’ı izlemektedir. Kısaca bu manzara tam bir “temâşâ” alanıdır:

Zenneler itmekde kayıkla güzâr
Şâhid-i zevk olmadadur der-kenâr

Dâ’ire-ber-kef niçe meh-ţal’atân
Geşt ü güzâr itmededür râygân

Çerha da peyveste olur nağmeler
Ya’ni şımâh-ı dil olur pür-eser

Şevk-fezâ-yı dil olur dem-be-dem
Cây-ı şafâ-gâh idi misli ‘adem

Yalı önünde niçe sîmîn-beden
Her biri reşk-âver-i **dürr-i ‘Aden**

Âba girer cismini eyler ‘ayân
Ya’ni şînâverlige meh-peykerân

Baħr-ı muşaffâyı ki gör cûş ıder
Niçe perî-rûyı der-âgûş ıder

Yalı öñinde niçe meh-peykerân
Mâhiyi şayd itmededür râygân

Hûb-nümâ-yı dil-i ‘uşşâk olur
Nâz-nümâyende-i müştâk olur

Kâkül-i zîbâsını eyler ‘ayân
Baħr olur şevk ile ‘anber-feşân

Sîne-i sîmînini eyler ‘ayân
Oldı baħırde meh-i lem’a-feşân

Kâküli rûyına perîşân olur
Ebr içinde meh-i tâbân olur

Yalıda hûbânuñ olur kesreti
İtmededür her biri cân şöhet

Hüsn ile mümtâz niçe mâh-rû
İtmededür **seyr-i Hîşâr** ârzû

Mest-i şarâb oldı niçe dilberân
Hâlet-i keyf ile olur ser-girân

‘Âlem-i âb itmededür ekseri
Hâlî degül zevk ü şafâ her yeri

Cây-ı şafâ gûşe-i ‘uzlet idi
Ehl-i dile cây-ı selâmet idi

Şubha degin gâhice şöhet olur
Zevk ü şafâ ile çok ülfet olur

Kesret-i zevk olmada vâkı-i bahâr
Hûb-nümâ her tarafı sebze-zâr

Cân u dili kıldı ‘aceb zevk-yâb
Nazra iden bulmadadır âb u tâb

Var mı ‘aceb böyle **temâşâ yeri**
Olmadadır dillere zevk-âverî (*Safânâme*, 385-405)

Gece yapılan fişek eğlenceleri de, önemli bir etkinliktir. Atılan fişeklerle Boğaz aydınlanmaktadır. Mehtâp ise, bu manzarayı tamamlamaktadır. Denizin içindeki balıklar bile bu eğlencelere iştirâk etmektedir:

Gice fişekler atılır câ-be-câ
Rûy-ı bahîr âteş olur gûyiyâ

Bahrî fişekler daî sûzân olur
Gâh ‘ayân gâhice pinhân olur

Mâhi-i deryâ gibi olur nihân
Rûy-ı bahîrde gehi âteş-feşân

Âteşini ol daî sûzân ider
Kendisini tûrmâ fûrûzân ider

Ya’ni **hevâyî fişek** ile cihân
Hûb-nümâ idi zemîn ü zamân

Hüsn ile mümtâz niçe meh-‘izâr
Gece kayık ile iderdi güzâr

Ol dađı bir gûne leâtâfet-nümâ
Şevk-fezâ oldu dil-i ğam-zidâ

Bahre nazâr kıl **şeb-i mehtâbda**
Şu'le fûrûzân olur âbda

Olmada şeb-tâbelerüñ kesreti
Ol dađı bir gûne virür hâleti

Mâhi-i deryâ dađı cilde-künân
Bahrûñ içi âteş olurdu hemân

Ol dađı sür'at ile seyrân ider
Bahır derûnında olur cilde-ger

Şevk-fezâ olmadadır dem-be-dem
Kalmaya dillerdeki endûh u ğam (*Safânâme, 406-417*)

Feyzî, İstanbul Anadolu yakasını yer adlarını vererek, detaylı bir şekilde semtler özelinde tanıtır. Aşağıdaki beyitlerde Kanlıca, Çubuklu, İncirli, Bağçe-i Sultânî, Begkoz, Serviburnu, Akbaba, Meşhed-i Yûşa ve Kavak gibi mahallerin adı geçmektedir. Yazar bütün semtlerle ilgili olarak birbirine benzer övücü ifadeler kullanmaktadır:

Körfezi gör cây-ı meserret-fezâ
Oldı şafâ-bağş-ı derûn dâ'imâ

Ol dađı bir cây-geh-i bî-bedel
Şevk ü şafâ olmada zîbâ maḥal

Kanlıca bir mesken-i zîbâ laṭîf
Gûşe-i vaḥdet idi cây-ı nazîf

Ya'ni **Çubuklu** idi zîbâ maķâm
Bâğçe-i zîbende-i a'lâ maķâm

Olmada cârî ne güzel âb-ı pâk
Teşne-dili itmededür feyz-nâk

Karye-i İncirli de dil-keş maķal
Gûşe-i 'uzlet idi ol bî-bedel

Bâğçe-i Sulţânî de dil-keş mekân
Gülşen-i cennet gibi hâlet-resân

Cây-ı feraḥ-güster ü zîbâ maķal
Begkoz idi dil-keş-i ra'nâ maķal

İtmededür nâleyi bûlbülleri
Bûy-feşân olmadadur gülleri

Bâğçeleri ḥûb-nümâyendedür
Cây-ı feraḥ-güster-i zîbendedür

Gülleri reşk-âver-i verd-i cinân
Rûḥ-fezâ olmada âb-ı revân

Gülşen-i cennet gibi ra'nâ idi
Her tarafı cây-ı temâşâ idi

Servi burunu ne güzel cây-ı pâk
Nazra iden olmadadur feyz-nâk

Zevk-fezâ-yı dil olur dâ'imâ
Ol daḥi bir cây-ı leṭâfet-nümâ

Serv-i şanavberleri h d b -     
Her biri reşk-âver-i   add-i nigâr

  ev  -fezâ c  y-geh-i **Ağbaba**
Mesken-i dil-ke   idi c  y-   safâ

Serv-i seh   ‘ar’ar   bisy  rdur
    b-n  m   her yeri g  lz  rdur

  avt-   hezâr olmadadur dil-g     
  ev   virür c  na müferriî   ad  

  b-   z  l  l olmada cârî ‘ay  n
Oldı      s  r-  b dil-i te    ne-g  n

Meşhed-i Y      ne güzel c  y-   p  k
Dem-be-dem olmakda d  le lem’  n  k

    lm     idi k    h-   fir  z   mek  n
  abr-i   er  f   idi cennet-ni    n

Gülleri b  y-  ver-i ‘u        -   z  r
Olmada g    b  ng-   hez  r     ik  r

Var idi bir bi’r-   le    fet-n  m  
Feyz-n  m  yende idi dil-g     

Ya’ni **  ava  **   aryesi dil-ke   ma    l
Gülleri b  y-  ver idi b  -bedel

K    h-   ni    n     l’as   h    n-   h     n
Oldı bin  s   da     hayli met  n

Ḳal’ası ḥod ḳal’a-i gerdûn-nişân
 Topları âmâde vü âteş-feşân

Mîve vü gülnârı da ḥaylî füzûn
 Gülşeni bûy-âver-i ḥâlet-nümûn

Gülşen-i cennet gibi ḥâlet-fezâ
 Ya’ni ḥayât-âver olur gûyiyâ

Baḥr-i siyâh oldu nümâyân hemân
 Cûş u ḥurûş itmededür bî-emân

Lücce-i ‘ummân idi ḳa’rı nihân
 Mevcelerüñ her biri kûh-ı girân

Ẓâhir olur mevce-i gird-âblar
 Ḳaynamada ṭurma hemân âblar (*Safânâme*, 418-448)

Feyzî bu tasvîrlerden sonra “Tavsîf-i Hisâr-ı Anadolu” adlı bölümü, Anadolu ile Rumeli yakasını karşılaştırarak bitirir. Yazara göre, her iki bölge güzellikte eşdeğerdir, birbirlerine karşı üstünlükleri yoktur, hatta iki güzel birader gibidir. Ayrıca Feyzî, yeni bir eser yaratmaya çalıştığını ifade eder ve anlatımlarındaki kusurları için okuyucudan özür diler:

Anatolî Rûm İli de dil-güşâ
 İkisi de zevk ü şafâya sezâ

İkisi de cây-ı şafâya maḥal
Diyemezem biri birinden güzel

İkisi de gülşen-i ḥâlet-fezâ
 İkisi de ḥûb-nümâ dâ’imâ

Hûb-nümâlıkda berâber idi

İki güzel şûh birâder idi

Var ise vaşfında ıuşûrı eger

Luţf ile ‘afv eyleye ehl-i nazar

Vâkı’-ı hâl üzre beyân eyledüm

Nev-eser-i hûb ‘ayân eyledüm

Hâme-i müşkîn-raşam-ı hoş-hırâm

Vaşf-ı Anaıolı’yı kıldı tamâm (*Safânâme*, 449-455)

Safânâme’nin İstanbul ile ilgili ikinci bölümü; Avrupa yakasının Rumeli Hisarı merkezli anlatıldığı “Tavsîf-i Hisâr-ı Rûmili” başlıklı kısmıdır ve yukarıdaki beyitlerden hemen sonra başlar. Rumeli Hisarı hakkında kısaca şu bilgiler verilebilir:

*“Boğazkesen Hisarı olarak da bilinir, İstanbul’un Avrupa yakasında bugün aynı adla anılan semtte bulunan kale. İstanbul Boğazı’nın en dar noktasında, Anadolu yakasındaki Anadolu Hisarı’nın tam karşısındadır. İstanbul’un fethinden bir yıl önce (1452) II. Mehmed (Fatih) tarafından yaptırılmış, inşaatı yalnızca dört ay sürmüştür. Denize doğru dik bir eğilimle inen bir yamaç üstündedir. Planı kabaca bir dörtgen biçimindedir. Uzunluğu yaklaşık 250 metre olan, eni 50-125 metre arasında değişen bu dörtgen, uzun kenarıyla kuzey-güney doğrultusunda kıyıya paralel uzanır. Beden duvarlarının yüksekliği yerine göre 5-10 metre, kalınlığı 3-5 metre arasındadır.”*⁶⁶

Feyzî“Tavsîf-i Hisâr-ı Rûmili” başlıklı bölüme, daha önce Anadolu Hisarı ve Anadolu yakasını anlattığı kısımda olduğu gibi bölgeyi öven beyitlerle başlar. Rumeli ya da Avrupa yakası, Anadolu yakası gibi safâ kaynağıdır ve “zîbâ mahal”dir:

⁶⁶*Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, “Rumeli Hisarı” maddesi, C. 18, İstanbul, 1986, s. 534.

Tavşîf-i Hîşâr-ı Rûmili
 Oldı Hîşâr-ı Rum İli dil-güşâ
 Ya'ni **şafâ ile letâfet-nümâ**

Cây-ı şafâ dil-keş idi bî-bedel
 Hûb-şafâ kânı **bu zîbâ maḥal** (*Safânâme, 456-457*)

Yazarın burada ilk zikrettiği mekân, Turmuş Dede Tekkesi'dir:

Tekye-i zîbende-i **Turmuş Dede**
 Feyz-i mey-i aşk ile hâlet-zede

Ya'ni Akındı dile hâlet-resân
 Feyz-nümâ olmada âb-ı revân (*Safânâme, 458-459*)

Devamında Rumeli Hisarı'nda yer alan sağlam kaleye ve önündeki toplara değinir.
 Gemiler bu kalenin önünden geçmektedir:

Ḳal'ası bir ḳal'a-i gevher-nigîn
 Eyle nazar ḥaylice olmuş metîn

Ḳal'a önünde tırıyor niçe top
 Her biri bir ḳal'a deger ḳal'a-kûp

Keştiler öninden olurdı revân
 Şanki güzâr itmede kûh-ı girân (*Safânâme, 460-462*)

Yukarıdaki beyitlerden sonra aşağıdaki uzun bölümde, o dönem Boğaziçi'ndeki gemilerden, deniz kenarındaki yalılardan, meyve ağaçlarının ve yeşilliğin bolluğundan, bölgede sabaha kadar duyulan mûsikî nağmelerinden, kurulan yeme içme sofralarından bahseder. Bütün bu faaliyetler cana letâfet katmakta, zevk ve şevk kaynağı olmaktadır. Feyzî olayların yaşandığı dönem olarak bahar mevsimini işaret etmektedir:

Sâhil-i deryâda niçe keştiler
 Ḥayli meşakkat ile eyler güzër

Gâh resenle çekiyor câ-be-câ
Baħr kenârında niçe nâħudâ

Toplar öñi câ-y-geh-i bî-bedel
Hûb-nümâyende-i zîbâ maħal

Mîve-i gülnârı ‘acâyib kesîr
Bâğçeleri câ-y ferah dil-peẓîr

Ya’ni kirası leb-i dilber gibi
Dâne-i yâķût-ı müdevver gibi

Dâne-i gülnârı anuñ gûyiyâ
Gevher-i zî-kıymet idi bî-bahâ

Dâneleri la’l ile yâķût-vâr
Her birisi ța’na-ger-i gûşvâr

Dâneleri zîb-ver-i gûş olur
Gûş-ı perî-çihreye mengûş olur

La’l-i leb-i yâra olur ța’na-zen
Ekseri fark olmadı yâķûtdan

Mîve vü gülnârı firâvândur
Her tarafı reşk-i gülistândur

Dâne-i engûrları bî-hisâb
Dâne-i inci gibi virmekde tâb

Şalkım-ı pâkîzesile fi’l-mesel
Bir yere dizildi güher bî-bedel

Vakt-i şubuh zâhir olur âfitâb
İtmede ol cây-gehi lem' a-tâb

Zuhra degin olmada pertev-resân
Şoñra olur Anañolı'da 'ayân

Bülbüli feryâd u figân itmede
Her tarafı reşk-i cinân itmede

Var idi anda yalılar bî-şümâr
Kaşr-ı şafâ-bağşı letâfet-şi'âr

Kaşr-ı cinân gibi şafâ bağış ider
Her birisi cây-ı letâfet-eser

Cân u dile şevk ile hâlet virür
Her nazarı câna letâfet virür

Oldı ferağ-güster-i rûh-ı revân
Cây-ı şafâ dil-keş ü kaşr-ı cinân

Olmadadur niçe niçe zevkler
Tâze zuhûr itmededür şevkler

İtmede âgâz hezârı nevâ
Nâle ile olmada hâlet-fezâ

Şubha degin olmadadur nağme-zen
Hâb girer mi gözine şevkten

Bâğçesi bisyâr letâfet-nümâ
Gülşen-i ra'nâsı hezâr-âşinâ

Zevk-fezâ-yı dil-i erbâb-ı ‘aşk
Şevk virür cân u dile tâb-ı ‘aşk

Ya’ni Hişâr-ı Rûm İli gûyiyâ
Karye degül **şehr-i leţâfet-nümâ**

Gâhice meh-rûnuñ olur kesreti
Şubha degin ekser olur şöbheti

Oldı neşât-âver-i dil dem-be-dem
Dilde hemân mahv ola endûh u gam

Mehbit-i envâr-ı şafâ gûyiyâ
Nûr-ı neşât olmada pertev-fezâ

Bâd-ı nesîm-i seher olur vezân
Olmadadur ‘âleme nefha-resân

Gülşen-i cennet gibi bûy-ı laţîf
Şevk-fezâ olmada cây-ı nazîf

Cây-ı şafâ-gâh idi semt-i Rûm
Mihnet-i gam eyleyemezdi hücûm

Gâh olur şubha degin ‘ayş u nûş
Baħr-i muşaffâ gibi olur ħurûş

Olmada gülbang-ı hezâr-ı za’îf
Şavtı bülend kendisi ammâ naĥîf

Oldı çü germ-âbesile bî-bedel
Cây-geh-i pâk idi zîbâ maħal

Kaşr-ı ferah-bağş idi ol câme-kân
Âb-ı muşaffâsı olurdu revân

Geşt ü güzâr itmede niçe kibâr
Vaqt-i bahâr oldu müferrih Hîşâr

Bende vü âzâde vü üftâde-gân
İtmededür ârzu-yı gülsitân (*Safânâme, 463-499*)

Feyzî'nin Rumeli yakasında gördüğü ve anlattığı manzara, Anadolu yakası ile aynıdır. Yalıların önünde kadınlar kayıkla gezintiler yapmakta ve güzelliklerini sergilercesine denize girmektedir. Bu güzellerin akisleri denize yansımaktadır. Ayrıca bölgeden Türk mûsikîsinin en önemli çalgısı olan tanbur sesleri duyulmaktadır. Boğaz'daki balıklar da, yazarın dikkatinden kaçmamıştır:

Gâh güzâr itdi kayıkla zenân
Olmadadur şevk ile hâlet-resân

Kayıka binüp niçe meh-rû 'izâr
Yalılar öninden iderdi güzâr

Kimisi nağmeyle güzâr itmede
'Âşıkı bî-şabr u qarâr itmede

Dâ'ire-ber-kef niçe maḥbûblar
Zevk-fezâ olmadadur ḥûblar

Nâle-i tanbûr u ney ü mûsikâr
Evce çıkar nâle-i 'uşşâk-ı zâr

Câm-ı şafâ ber-kef-i mestâne-vâr
Mâh-ı perî-çihreler eyler güzâr

Ḳayıḳa binüp niçe meh-peykerân
Şanki yürürdi ḳafes-i zer-gerân

Her biri bir gevher-i zîbendedür
Nazra iden bendeler efgendedür

İskelede bir niçe ḥurşîd-rû
Şayd-i semek itmededür ârzu

Gösterür endâmını bir niçe mâh
‘Arz-ı metâ’ itmede ‘uşşâḳa gâh

Şuya girer dilber-i meh-pâreler
Ya’ni şinâverlige cân pâreler

Zülfini rûyına perîşân ider
Bir niçe âzâdeyi ḥayrân ider

Çihresi deryâda nümâyân olur
Âbda ḥurşîd-i dıraḥşân olur

Sîm-berin gösterir ol meh-‘izâr
Şuda gümüş serv olur âşikâr

Âbda seyr eyle perî-peykeri
Zâhir olur şîşede gûyâ perî

Kâkül-i zîbâsı perîşân olur
Nûr-ı siyâh ‘âleme raḥşân olur

Şuda olur bir niçe meh cilve-sâz
‘Âşık-ı dil-dâdeye itmekde nâz

Nâzı olur mâye-i sûz u güdâz
 ‘Âşık ider tırma ırakdan niyâz

Sîne-i sîmîni nümâyân ider
 ‘Âşıkını vâlih ü hayrân ider

Olur arada niçe nâz u niyâz
 ‘Âşık ise eyleyemez keşf-i râz

Kimisi meh-rû kimi nev-ḥat-‘izâr
 Dirdi görenler anı meh hâle-vâr

‘Arz-ı cemâl itmede ‘uşşâkına
 Rûyını göstermede müştâkına

Mâh-ı perî-çihre nümâyân olur
 Kaddi hemân serv-i gülistân olur

Ġamzeleri fitne vü âşûbdur
 Ekseri meh-ṭal’atun maḥcûbdur

Kimi siyeh-çerde-i ‘âlî-cenâb
 Kimisi maḥcûb kimi bî-hicâb

Kimisi de dilber-i ‘âşık-perest
 Bâde-i nâz ile gözü nîm-mest

Vaqt-i bahâr oldu temâşâ yeri
 Rûḥ-fezâ cây-ı şafâ-güsteri (*Safânâme*, 500-526)

Burada da, gece fişek eğlenceleri yapılmaktadır. Atılan fişeklerle gece, gündüz gibi olmaktadır. Bütün bu özellikleriyle bölge, yazar için canlılık ve huzur yeridir:

Gice fişekler de fûrûzân olur

Her gice şad-şevk ile seyrân olur

Gâh hevâyî fişek olur ‘ayân

Ya’ni hevâda olur âteş-feşân

Bahrî fişek talmada bahrî gibi

Çok kişi fark itmedi rûz u şebi

Şanki o gavvâş-ı bahirdür hemân

Gâh nihân olmada gâhî ‘ayân

Âteşini gâhice sûzân ider

Kendisini şem’-i fûrûzân ider

Bahrde mâhîler olur cilde-ger

Yalılar etrâfını seyrân ider

Sür’at ile dem-be-dem olur revân

Ol daği bu şevk ile cilde-künân

Çün şeb-i mehtâb olup âşikâr

Şanki çerâğân olur sebze-zâr

Mâh-ı münîr ‘âleme rahşân olur

Âbda gûyâ ki çerâğân olur

Gice kayık ile niçe meh-‘izâr

Her tarafı kılmada geşt ü güzâr

Olmada şeb-tâbe daği bî-şümâr

Ma’nide anlar daği lem’a-şi’âr

Ol dađı bir gûne **leţâfet virür**
Ya'ni derûna niçe hâlet virür

Vaķt-i bahâr olmada meh-rû 'ayân
 Seyri içün gelmede meh-peykerân (*Safânâme*, 527-539)

Şair dönemin birtakım eğlencelerini anlattıktan sonra, Rumeli yakasında yer alan Balta Limanı, Namazgah, İstinye, Tarabya, Keffeli, Büyükdere ve Sariyer gibi semtleri tanıtır:

Rûm İli'nde dağı var çok maĥal
 Her biri bir cây-ı şafâ bî-bedel

Balta Limânı ise zîbâ maķar
 Zâhir idi niçe çemen-şuffeler

Oldı **Namâz-gâh** müferrih maķâm
 Merdüm-i endûh olur şâd-kâm

Var idi bir 'ayn-ı leţâfet-eser
 Âb-ı revân-baĥşını cârî ider

Çün Feraĥ-âbâd maķâm-ı şafâ
 Ya'ni şafâ-gâh-ı leţâfet-nümâ

Virmede **İstinye** şafâ-yı derûn
 Bûlbûlinüñ nağmesi olur füzûn

Zevķ-fezâ ķarye-i zîbâ cedîd
 Anda olur miĥnet ü ģam nâ-bedîd

Anda nümâyân idi çok mey-kede
 Mey-keş olan olmada hâlet-zede

Anda idi câm-ı mey-i erğavân
Cây-ı şafâ-bahş-ı dil-i mey-keşân

Cây-ı müferrih tarab-efzâ maḥal
Ya'ni **Ṭarabya** idi zîbâ maḥal

Keffeli karyesi leṭâfet-nümûn
Mîve vü gülnârı da anuñ füzûn

Ya'ni **Büyükdere** temâşâ yeri
Mâye-i şevk eyler idi dilleri

Bâğ ile bustân velî bî-bedel
Şalkım-ı engûr u kirası güzel

Âb-ı revân-bahş-ı olurdı revân
Şevk ile sîr-âb olur teşnegân

Nefḥa-resân olmada her bir güli
Şubḥa dek efgân ider bülbüli

Oldı **Şarıyâr** maḥall-i şafâ
Bî-bedel ü dil-keş idi cân-fezâ

Var idi anı geçicek çok maḥal
Cây-ı şafâ-gâh idi hep bî-bedel

Var idi bir ḳal'a-i gevher-nigîn
Eylemiş üstâd binâsın metîn

Ya'ni **Ḳavak** ḳal'asına gûyiyâ
Ḳarşı тұrur ḳal'a-i sengîn-binâ

Hâzır u âmâde idi niçe top
Her biri âteş-figen ü kal’a-kûp

Menzil-i dil-keş idi zîbâ maḥal
Maḥv olur dildeki renc ü kesel

Sâhil-i deryâda var idi fener
Keştîlere oldu bu cây-ı memmer

Ḳulle idi kal’a gibi gûyiyâ
Ḥayli metânetle olunmuş binâ

Olmada her şebde fûrûzân fener
Keştîler ol câyı geçer bî-bedel

Seng ura geh o maḥalde ‘ayân
Ya’ni Ḥisâr-ı Rum İli’nden nişân

Eyle nazâr ḥayli temâşâ yeri
Ḥayret alur nazra iden dilleri

Cûş u ḥurûş itmede Baḥr-i siyâh
Mevcleri kûh idi bî-iştibâh

Olmada gird-âbı da ḥayret-füzûn
Gelmedi ol baḥr-i ‘amîḳa sükûn (*Safânâme*, 540-567)

Subhizâde Feyzî “Tavsîf-i Hisâr-ı Rûmili” başlıklı bölümü, “Tavsîf-i Hisâr-ı Anadolu” başlıklı bölümle paralel bir şekilde, her iki yakayı karşılaştırarak bitirir. Her iki yaka da, güzel çehreli, birer “zîbâ mahal”dir:

Rûm İli Anadolu da güzel
İkisi de dil-keş ü zîbâ mahal

İki perî-çihre idi bî-bedel

İkisi hüsni ile berâber güzel

İki güzel çihre idi gûyiyâ

‘Arz-ı cemâl itmededür dâ’imâ

İkisi de dil-keş idi cây-i pâk

İkisi de cây-ı şafâ feyz-nâk

İki güzel cây-geh-i bî-bedel

İkisi de pâk müferrih maḥal

Her ne ise vâkı’-ı ḥâlî beyân

Eyledi ḥâme anı şerḥ u beyân

Var ise vaşfında eger bir kuşûr

Luṭf ile ‘afv eyleye ehl-i şu’ûr

Müşk-feşân ḥâme-i zîbâ-ḥırâm

Rûm İli’nün vaşfını kıldı tamâm (*Safânâme*, 568-575)

Subhizâde Feyzî’nin İstanbul ile ilgili beyitleri genel olarak ele alındığında, mesnevinin adından da anlaşılacağı üzere şairin İstanbul’u bir “safâ” mahali olarak gördüğü ve bu manzarayı yaratan renkli pasajları sunmaya çalıştığı görülmektedir. Yapılan tasvîrlerden, yazarın İstanbul’u çok iyi tanıdığı ve gözlemlerini edebî bakış açısıyla zenginleştirerek aktardığı çıkarımında bulunabiliriz. Feyzî, *Hamse*’sinde yer alan *Safânâme* adlı mesnevisinin büyük bir bölümünü İstanbul’a ayırarak bir İstanbul şairi olduğunu kanıtlamıştır. Yazarın anlatımları tarihî ve coğrafik gerçekliklerle birebir uyumaktadır. Mesneviyi döneminin İstanbul’una ilişkin diğer eserlerle birlikte değerlendirdiğimizde büyük benzerlikler göze çarpar. Örneğin, Feyzî’nin iki yakalı, Boğaziçi merkezli anlatımının benzeri, G. V. İnciciyan’ın *Boğaziçi Sayfîyeleri*⁶⁷ adlı

⁶⁷G. V. İnciciyan, *Boğaziçi Sayfîyeleri*, Düzelti, Önsöz ve Notlar: Orhan Duru, Eren Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 91-178.

eserinde de vardır. İnciciyan da, şiirlerle Anadolu ve Rumeli yakasını tasvîr etmiştir. Feyzî'nin Boğaziçi izlenimlerini kanıtlar mahiyette 18. yüzyıl İstanbul'una ilişkin dikkat çekici bir gezi eseri yayınlayan İngilizMiss Julia Pardoe ise, çok canlı İstanbul ve Boğaziçi betimlemelerinin ardından kitabını şöyle bitirmektedir: "...*Keşke Shakespeare, Romeo ve Juliet'in bahçe sahnesini yazmadan önce, Boğaziçi'ni görmüş olsaydı!*"⁶⁸ Pardoe'nin bu değerlendirmesi, Boğaziçi manzarasının ne kadar etkileyici olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak Subhizâde Feyzî'nin *Safânâme*'si, Divan edebiyatının soyut ve çevreden kopuk olduğu yönündeki yanlış ve eksik değerlendirmelere önemli bir cevaptır. Toplumdan ve çevreden kopuk olmak şöyle dursun, eski edebiyatımız büyük bir tarihin ve medeniyetin unsurlarını içermek hususunda yüksek bir kabiliyete sahiptir. ÇünküDivan edebiyatı bir şehir edebiyatıdır. Bu edebiyata ait eserler incelenirse, şehir hayatı ile ilgili pek çok unsur bulunur. Divan edebiyatını izah ederken onun çevresi ile olan münasebeti göz önünde bulundurulursa, metin daha derin, beşerî ve sosyal bir mâna kazanır.⁶⁹

4.4.2. Tasvîrler

Safânâme'ninyazıldığı 18. yüzyıl başlarına ilişkin önemli bir özellik de, bahçe ve çiçeklere olan düşkünlüktür. İstanbul bu dönemde, bilhassa Lâle Devri (1718-1730)'nde, çok renkli çiçeklerle süslenmiş, hatta devir adını da bir çiçekten, lâleden almıştır. Yüzyıl başlarında III. Ahmet ile romantik bir hülyaya kapılan Osmanlı, girilen çöküş döneminin tesellisini bahçelerde aramıştır. Bu gerçeklik, toplumun sözcülüğünü üstlenen şairlerce yansıtılmıştır. Shirine Hamadeh de, bu tespiti yer vermektedir:

"...*Bahçeler, bir toplumsal deneyim ve takılma alanı olarak şiirde de öne çıktı. İstanbul bahçeleri, bu bahçelerin sunduğu eğlenceler ve tahrik ettiği duyusal zevkler 1710'larda ve 1720'lerde saray şairi Nedîm'in şarkılarından 19. yüzyılın başlarında Enderunlu Fâzıl'ın anlatımcı şiirlerine kadar, Osmanlının şiirsel imge dünyasına nüfuz etti. Nedîm,*

⁶⁸Miss Julia Pardoe, *18. Yüzyılda İstanbul*, Çeviren: Bedriye Şanda, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1997, s. 176-178.

⁶⁹ Mehmet Kaplan, "Nedim'in Şiirlerinde Mimarî, Eşya ve Kıyafet", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Yedinci Basılış, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s. 207.

Enderunlu Fâzıl, Fenni, Nevres ve Sürûri'nin şiirleri içinde bahçelerin daha çok, daha görünür, daha zengin ve şehir hayatı ve keyiflerinin daha önce olmadığı kadar ayrılmaz bir parçası olduğu değişken bir şehir silüeti çiziyordu.”⁷⁰

Feyzî de, yukarıda sıralanan şairlerden biridir ve *Safânâme*'de bahçelerin, çiçeklerin bulunduğu gerçekçi doğa tasvîrleri yapmaktadır. Bu anlatımlarla karşımızda bir bahçe canlandırabilmek mümkündür. Divan şairleri için önemli bir motif olan çiçekler, şair için doğayı süsleyen en önemli varlıklardır. Feyzî'nin doğa tasvîrleri, “Sıfat-ı Nevbahar” başlıklı bölümle başlar. Feyzî teselliye İstanbul ile birlikte doğada aramaktadır. Aşağıdaki ilgili tasvîrlere göre, bahar mevsimi gelmiş ve toprak çimenlerle, çiçeklerle süslenmiştir. Toprakta nergis, lâle, zanbak, sûsen, benefşe, karanfil, sümbül ve gül gibi çiçekler görülmektedir. Benefşe dahi çiçek açtığına göre, hava ısınmıştır ve muhtemelen bahar aylarının başları değildir. Güller de, henüz gonca halindedir:

Geldi şafâ-bahş olarak nev-bahâr
Oldı çemen-zâr-ı zemîn âşikâr

Gonçe-i gülzâr nümâyân idi
Bâd-ı şabâ haylice pûyân idi

Nergis olup şevk ile dîde-güşâ
Her tarafa kıldı nazar gûyiyâ

Oldı ‘ayân gonçe-i âl ü sefîd
Bûy-ı fenâ oldı hemân nâ-bedîd

İtdi siyeh hâkde **lâle** zuhûr
Şu’le-feşân oldı o kandîl-i nûr

Zanbak u **sûsen** de nümâyân olup
Bâd-ı şehir şevk ile pûyân olup

⁷⁰Hamadeh, *age.* , s. 165.

Kıldı **benefşe** dañi kendin ‘ayân
Kâmet-i ham-geşte ile ser-girân

Âl **karanfûl** de idüp ‘arz-ı rû
Hûb-nümâ idi çemen sû-be-sû

Sünbül-i zîbâ da olup âşikâr
Oldı bu ‘âlem yine tâze bahâr

Güller ise şevk ile **neşküftedür**
Nağme-i bülbül ise nev-güftedür

Çihresi zâhir idi her goncenüñ
Gözü açıldı şanasın gülşenüñ

Geldi güzel mevsim-i bâğ-ı bahâr
Kıldı zemîn şevk ile bir tâze kâr (*Safânâme*, 266-277)

Yukarıda bir kısmı verilen “Sıfat-ı Nev-Bahâr” adlı 70 beyitlik bölüm, aşağıdaki beyitle sona erer. Şair burada, yüksek boylu bir çiçek olan yaseminin beyaz çiçeklerini çadıra benzettir:

Oldı **şükûfeyle** müzeyyen zemîn
Kırdı beyâz haymesini **yâsemîn** (*Safânâme*, 302)

Feyzî’nin mesnevisinde, ayrı başlıklar halinde sabah ve gece tasvîrleri de yapmaktadır. Sabah vakti güneş merkezli, gece ise ay merkezli anlatılmaktadır. Her iki bölüm de, 70 beyitten oluşmaktadır. Aşağıda bir kısmı verilen “Sıfat-ı Subh” başlıklı bölümde, güneşin ve güneş ışıklarının evrende yarattığı değişimlerden söz edilmektedir. Güneşin doğmasıyla birlikte güneş, ışıklarını dünyaya saçmaya başlamış ve gün bu ışıklarla güç, kuvvet bulmuş, aydınlanmıştır. Şair, güneş ışıklarının dünyaya ve gökyüzüne yayılmasını cevherlerin akmasına, dökülmesine benzetmektedir. Kısaca, güneşin ışıklarını bahşetmesiyle bütün varlık âlemi ve halk şerefendirilmiştir:

Şıfat-ı Şubh

Vaqt-i şubuh rûz bulup sûz u tâb

Lem'a-fürûzende idi âfitâb

Şems-i cihân-tâb olup âşikar

Oldı yine 'âleme pertev-nisâr

Şems-i münîr ile cihân pür-ziyâ

Olmadadır 'âleme pertev-nümâ

Vaqt-i şubuh mihr idi pertev-fürûz

Lem'a-i mihr ile pür olmuşdı rûz

Mihr-i cihân eyledi bahş-ı ziyâ

Kevn ü mekân olmada pertev-nümâ

Niçe şubuh lem'a-fürûzân idi

Mihr-i felek de güher-efşân idi

Gevherini 'âleme rîzân ider

Zerresini şem'a-i sûzân ider

Niçe mihir zerreleri tâb-dâr

Her birisi olmada pertev-nisâr

Oldı ziyâ-âver-i kevn ü mekân

Pür şeref-i feyz idi halk-ı cihân

Rûy-ı zemîn mihr ile enver idi

Nûr-feşân mihr-i münevver idi (*Safânâme*, 576-585)

Şair bu bölümü aşağıdaki beyitlerle bitirir. Şaire göre, sabah vakti güneşin doğmasıyla ve dünyayı aydınlatmasıyla gönül eleminden kurtulur. Bunun yanında güneşin ve sabahın

vasfını kelimelerle yapmak zor bir iştir. Bu hususta söz ustaları bile âciz kalır. Feyzî'ye göre, sabahın vasıflarını anlatmakta kalem de sessiz kalmaktadır:

Vaqt-i şubuh şevk ile dil şâd olur

Kayd-ı eleminden daği âzâd olur

Vaqt-i şubuh medhi olur mı beyân

‘Âciz olur niçe sühan-perverân

Vaqt-i şubuh vaşfi olur mı edâ

Hâme de hâmûş olursa sezâ (*Safânâme*, 643-645)

Mesnevide “Sıfat-ı Subh” adlı bölümün ardından “Sıfat-ı Şeb-i Meh-tâb” başlıklı bölüm gelmektedir. Yazara göre, güneş ışığı gibi ay ışığı da gönüllere şevk ve canlılık vermektedir. Gecenin karanlığı ay ışığı ile ortadan kalkmaktadır. Ayrıca ayın görüntüsü, aksi denize düşmektedir. Ay, evrene yaydığı ışıklarla zulmeti def etmek gibi bir görev ifâ etmektedir:

Sıfat-ı Şeb-i Meh-tâb

Oldı nümâyân şeb-i mâh-tâb

Şevk ü tarab geldi dile bî-hisâb

Çün şeb-i meh-tâb olup dil-güşâ

Olmadadur dillere hâlet-fezâ

Şems-i cihân-tâb olup nâ-bedîd

Zulmet-i şeb oldu o demde bedîd

Zulmet-i şeb içre olup tâb-dâr

Mâh-ı münîr oldu o dem âşikâr

Çün şeb-i deycûr olup âşikâr

Der-‘aķab olmuş idi meh şu’le-dâr

Şeb ki olup nûr-ı leâfet bedîd
Zulmet-i ğam dilde olup nâ-bedîd

Ṭâs-ı mehi kıldı felek âşikâr
‘Aksini deryâda idüp tâb-dâr

Eyle nezâre şeb-i meh-tâbda
Şu’le nümâyân olur âbda

Zulmeti def’ itmek içün âşikâr
Meş’al-i mâh oldu hemân şu’le-dâr

Oldı münevver bu cihân bî-ta’ab
Geldi dil-i zâruma şevk ü tarab(*Safânâme*, 646-655)

Feyzî yukarıda bir kısmı verilen bölümü aşağıdaki beyitlerle sonlandırır. Bu beyitlerde şair, elem ve ıztırâbının çaresini meyde gördüğünü ifade eder. Şaire göre, gerçek “safâ” işrettedir ve söyleyecek sözü bitmiş, “işret” vakti gelmiştir. Zira, *Safânâme*’de “Sıfat-ı Şeb-i Meh-tâb” adlı bölümden sonra “Sıfat-ı Meclis” bölümü yer almaktadır:

Oldı mey-i şevk ile dil neşve-yâb
Kalmadı dilde elem ü ıztırâb

Eyledi tahşîl şafâ-yı derûn
Şevk ile dil oldu leâfet-nümûn

Midhat-ı şeb şevk ile oldu tamâm
Eyleyelüm vaşfına temme’l-keâm (*Safânâme*, 713-715)

Subhizâde Feyzî’nin güneş ve ay merkezli yaptığı tasvîrler, Osmanlı Devleti’nde insanların gündüz ve gece zamanlarına bakışını yansıtmaktadır. Feyzî ilgili bölümler vasıtasıyla gece ve gündüzün birbirinin tamamlayıcısı olma özelliğini de, ortaya koymuştur. Osmanlıda zaman kavramının algılanışı ve değişimi hakkında bir doktora tezi hazırlayan Işıl Uçman Altınışik’a göre, Osmanlılar gündüz ve geceyi kavramsal

boyutta birbirlerinden ayırmışlardır: “...Osmanlıda modern öncesi değerler sistemini oluşturan sosyo-kültürel yapı ve gündelik hayat bağlamında, kozmolojik göstergeler ile düzenlenen gece ve gün birbirinden biçim ve içerik olarak oldukça farklı zaman mekânlar üretir. Söz konusu farkın sınırları ay ve güneş merkezli kozmolojik bir karşıtlık kurgusu içinde anlamlandırılmış ve imgeleştirilmiştir. Bu nedenle bu sosyo-kültürel yapıda gece ve gün birbirinin simetriği olarak kavramsallaşır.”⁷¹Subhizâde Feyzî’nin *Safânâme*’de, gece ve gündüzü simetrik boyutta ele aldığı görülmektedir ve toplumsal bakış açısı *Safânâme*’de izlenebilmektedir.

Feyzî’nin *Safânâme*’de yaptığı doğa tasvîrleri, İstanbul ile ilgili beyitlerinin tamamlayıcısı olarak da düşünülebilir. Böylece eğlenceye ve safâya ilişkin bütün unsurlar anlatılmış olmaktadır. Söz konusu ortamı yaratan insanların faaliyetleri yanında, doğanın cömertliğidir. Feyzî bunları bütünsel bir yaklaşımla ele alarak, mesnevisinde güzel bir tablo yaratmıştır.

4.4.3. Mûsikî Unsurları

Mûsikî Osmanlı kültüründe en az şiir kadar önemliydi. Divan şairleri mûsikî ilminin kendilerine sağladığı fırsatlardan sonuna kadar istifade etmişler, edebî ürünlerinin kendilerini bir mûsikî unsuru olarak görmüşlerdir. Aruz veznini kullanmaları da, bu tavrı güçlendirmiştir. Öyleki bu edebiyatımızın poetikası “ne” söylendiğinden ziyade, “nasıl” söylendiğiyle ilgilenir. Divan şairleri “duymaya” okumak kadar, hatta ondan daha fazla itibar göstermişlerdir. Özellikle makam adlarını birer mazmun olarak ele almışlar ve çok zaman tevriyeli kelimeler halinde beyitlerini süslemişlerdir. Mûsikî terimlerinin anıldığı her beyitte çoğu zaman tenasüp ve tevriyeyi birlikte görmek mümkündür. Mesnevi şekliyle yazılmış birçok eserde yer yer mûsikî alet ve terimlerinden bahsedilmiştir. Şemseddin’in *Deh Mûrg*’ü, Nâbî’nin *Hayriye*’si, Vehbi’nin *Lütfiyye*’si bu tür mesnevilerdendir.⁷²

Divan edebiyatında mûsikî unsurlarının kullanımı hakkında ilgili makalesinde Mahmut Kaplan şunları söyler: “...Mûsikî hakkında *sakinâme*, *sûrnâme* ve *nasihatnâme* (*pend-nâme*) gibi türlerde bilgi ve görüşlere ulaşmak mümkündür. *Rezm* (savaş)’in karşıtı

⁷¹İşıl Uçman Altınışık, “Osmanlı’da Zaman-Mekân Kavrayışının Değişimi ve Mimarlık”, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2012, s. 106.

⁷²İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, 13. Basım, İstanbul, 2004, s. 336-337.

olan bezmi anlatan sakînâmelerde, bu meclislerde çeşitli çalgılar ve müzik makamları ile ilgili bilgiler verildiği gibi icra etme adabı hakkında da canlı tasvîrler yapılmıştır.”⁷³

Subhizâde Feyzî bir sakîname olan *Safânâme*’nin sonlarında Türk mûsikî çalgıları ve makamlarını kullanmaktadır. Zira yazar zaman içinde olgunlaşarak özgünleşen Osmanlı mûsikîsine ilgisiz kalmayarak eserinde bu unsurları kullanmıştır. Bu üslûp Feyzî’nin yerli bir şair olduğunu kanıtlamaktadır. Aşağıdaki farklı beyitlerde adı geçen “tanbur” ve “şes-târ” Türk mûsikî çalgısı iken; “nikrîz”, “ırâk”, “saba”, “bûselik”, “arazbar”, “hüseynî” ve “ısfahân” Türk mûsikî makamlarıdır:

Nâle-i **tanbûr** ile eyle nevâ

Eyleye pür meclisi rengîn şadâ (*Safânâme*, 847)

Nağme-i **şes-târ**ları eyle gûş

Bahr-i dilüñ eyleye cûş u hurûş (*Safânâme*, 856)

Nağme-i **tanbûr** ola **nikrîz** ile

Zevk ü şafâ-bahş ola cân u dile (*Safânâme*, 860)

Evc ü **ırâk** ile **şabâ** vü nevâ

Sâz ile muṭrib ide dil-keş şadâ (*Safânâme*, 872)

Olmada şad-şevk ile beste-nigâr

Bûselik olsaydı maḳâmı ne var (*Safânâme*, 875)

Şavt-ı bülend ile **arazbâr** ile

Zevk ide dil nağme-i tekrâr ile

Evc ü **hüseynî**de iderse qarâr

Eyleye şad-şevk ile faşl-ı hîşâr

⁷³Prof. Dr. Mahmut Kaplan, “Klasik Türk Şiirinde Musiki” , *Divandan Seslenen Bilge Şair*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2009, s. 133.

Aña muhâlif ‘acem ü **ışfahân**

Eyleye edvâr-ı şafâyı ‘ayân (*Safânâme*, 877-879)

Ekmeleddin İhsanoğlu Osmanlı kültüründe üç unsurun öneminden bahseder; mimarî, mûsikî ve şiir. Bu mesnevide de, bu üç unsurun birlikteliği vardır. Osmanlı mûsikîsinin ise, *Safânâme*’de önemli bir motif olarak yer aldığı görülmektedir. Böylece kültürün gönüllere seslenen bu boyutu da, şairce gözden kaçmamış ve mesnevide yansıtılmıştır. Osmanlı mûsikîsi; tezhibi, nakşî (minyatürü), halısı, hattı ve ebrûsuyla, Batılıların sublime art dedikleri ulvî bir güzellik olan Osmanlı sanatının -mimarîdeki taş yerine- seste billurlaşmış şeklidir.⁷⁴

4.5. Subhizâde Feyzî’nin Aşk-nâme’sinde Mahallîleşme

Hamse’nin son eseri 1100 beyitten meydana gelmekte ve ‘Aşk-nâme’ adını taşımaktadır. Şair, 1097. beyitte eserin adını vermektedir:

Târîhine hâme kıldı ikdâm

’**Aşk-nâme-i** pâk oldı itmâm(*Aşknâme*, 1097)

Aşknâme, 22 bölümünden meydana gelmektedir:

1-Tevhîd, 2-Na’t, 3-Mi’râc, 4-Münâcât, 5-Sebeb-i Telîf, 6-İ’tizâr-ı Dil-i Zâr, 7-Sıfat-ı Aşk, 8-Sıfat-ı Âşık, 9-Sıfat-ı Ma’şûk, 10-Sıfat-ı Aşk-ı Mecâz, 11-Sıfat-ı Sâkî, 12-Sıfat-ı Meclis, 13-Sıfat-ı Mutrib, 14-Sıfat-ı Nev-bahâr, 15-Sıfat-ı Subh, 16-Sıfat-ı Şeb, 17-Sıfat-ı Vuslat, 18-Sıfat-ı Gerdiş-i Gerdûn, 19-Sıfat-ı Ahvâl-i Zamâne, 20-Sıfat-ı Sabr, 21-Kasemiyyât, 22-Hâtime-i Manzûme-i Aşknâme.

Hamse’nin son mesnevisi olan *Aşknâme*, mahallîleşme bakımından *Hamse*’de daha önce yer alan mesnevilerden önemli bir farklılık teşkil etmektedir. *Aşknâme*’deki mahallî unsurlar, diğer mesnevilerde görüldüğü kadar dikkat çekici boyutta değildir. Bu mesnevide, doğa tasvîrleri ve mûsikî kavramları mahallî unsurlar olarak değerlendirilebilir. Ayrıca diğer mesnevilerden farklı olarak Feyzî, *Aşknâme*’de mesnevinin dönemine ilişkin toplumsal eleştirilerde bulunur.

⁷⁴Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, 3. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s. 15.

4.5.1. Tasvîrlar

Subhizâde Feyzî *Aşknâme*'de baharın doğada yarattığı değişimi tasvîr etmektedir. Bu tasvîrlerde çiçekler *Safânâme*'de olduğu gibi başrolde. Divan şairleri çiçeklerin kendilerine sunduğu imge yaratma olanaklarından fazlaca yararlanmışlardır. Onlar için çiçekler hem güzellik sembolü, hem de tasavvuf dünyasına yaptığı göndermeler bakımından önemlidir. Feyzî bir sakînâme hüviyetindeki *Aşknâme*'de, doğanın ve çiçeklerin bu imkânlarını kullanmakla ve “bezm”i işaret etmekle birlikte, yaptığı gözlemlerle realist olduğunu göstermeye çalışmıştır. Kendini tümüyle gerçekten soyutlayamaz sanat adamı. Gerçeğin dışına çıkamaz. Yaptığı iş de, yalınlaştırılarak söylenirse imgesel bir düzenleyim içinde gerçeği yeniden kurmak, yeniden oluşturmaktır. Ancak sanatsal yaratılarda, dilsel ve yazınsal ürünlerde yansıtılan dış dünya, gerçeğin ve gerçekliğin değişmez bir eşlemi (kopyası) değildir. Kurmacasal, daha yaygın bir terimle yapıntısaldır. Bu kurmacasallığın, yapıntısallığın ardında gerçek dünyanın rengi, havası ve kokusu vardır.⁷⁵Feyzî de, gerçek dünyadan aldığı ilhâmla tasavvufî bir dünyaya yönelmiştir.

Feyzî'nin 40 beyitten oluşan bahar tasvîrleri, aşağıdaki beyitlerle başlar. Feyzî, baharın gelmesiyle bahçede gül, benefşe, sümbül ve lâle görmektedir. Bahar sayesinde “hazân” sona ermiş, “safâ” vakti gelmiştir:

Şıfat-ı Nev-Bahâr

Geldi yine nev-bahâr irişdi

Güller ile lâle-zâr irişdi

Açıldı bahâr ile gülistân

Şevk-âver idi derûn-ı rindân

Çekdi niçe zahmetin hazânuñ

İrişdi şafâsı gülsitânuñ

⁷⁵Emin Özdemir, “Gerçekçilik Üzerine Yargılar”, *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi*, Sayı: 349 (Yazın Akımları Özel Sayısı), Ankara, Ocak 1981, s. 98.

Gülşende şafâ olup nümâyân
Hep gönçe-i nev-resîde handân

Hep güller ile leâfet-efzâ
Bülbül nola olsa nağme-bahşâ

Ezhâr-ı zemîn olup nümâyân
Seyr eyle güzel idi gülistân

Gör nakş-ı garîb-i lâle-zârı
Seyr eyle zemîn-i sebze-zârı

Açıldı güzel buhûr-ı Meryem
Zînet-dih-i gülsitân-ı ‘âlem

Açıldı şafâlar ile sünbül
Büy-âver-i gülşen oldu her gül

Seyr eyle güzel benefşe-zârı
Unutma şafâ-yı nev-bahârı (*Aşknâme*, 721-730)

Aşknâme’de ve daha önce *Safânâme*’de çiçeklerin bu derece kapsamlı bir şekilde yer alması sadece şairin bir tercihindendir kaynaklanmamaktadır. Bu *Hamse*’nin yazıldığı 18. yüzyılın başlarında Osmanlı toplumunda çiçekler ve bahçe yapımı bir hobinin yanında kültürel etkinliğin önemli bir parçası olarak düşünülmektedir. Bu dönemde çiçek ve meyve yetiştiriciliği sadece halk için değil, devletin tepesindeki insanlar için de önemli bir bağımlılıktır. Radi Dikici bu hususta şunları söyler: “...*Osmanlı, İstanbul’da çok çeşitli farklılıkta olan bahçeler yaratır. Örneğin; sadece III. Ahmet döneminde, başta Haliç olmak üzere, Marmara kıyıları ve Boğaziçi yüzden fazla bahçe ile donanır. Bu bahçelerde ağaç olarak, İran ve Batı stilinden farklı olarak erguvan, kavak ve servi ağaçları kullanılır. Sarayın bahçıvanları bostancılarıdır. Osmanlıda diğer bir özellik*

mezarlıklardır. Şehir tepelerinde ve dışındaki mezarlıklar servi ağaçları ve çiçekleriyle bir bahçe gibidir.”⁷⁶

4.5.2. Mûsikî Unsurları

Aşknâme’de *Safânâme*’de olduğu gibi, “ısfahan” ve “buselik” adlı Türk mûsikî makamları kullanılmaktadır:

Devr eyle hicâz u **ısfahânı**

Maḥv eyleyegör gam-ı cihânı

Ol **bûselik** ile nâle-perdâz

Mânende-i murğ evc-pervâz (*Safânâme*, 687-688)

Mesnevide ayrıca aşağıda verilen beyitlerde, en önemli Türk mûsikî çalgısı olan “tanbûr”dan bahsedilmektedir. Osmanlı geleneksel mûsikîsinde tanbûr, başta saray mûsikî fasılları olmak üzere bütün meclislerin en vazgeçilmez çalgısıdır:

Şevk-âver olur şadâ-yı **tanbûr**

‘Uşşâka şafâ virürdi sanṭûr

Tanbûrına eyle gûş-mâlî

Diller bula zevk-i vecd-i hâlî (*Safânâme*, 699-700)

4.5.3. Zamandan Şikâyet

Feyzî’nin *Aşknâme*’nin sonlarında, bir anlamda da *Hamse*’sinin sonunda “Şıfat-ı Ahvâl-i Zamâne” başlığı altında devrini anlatıp hicvetmesi de, mahallîleşme (yerlileşme) etkisi olarak değerlendirilebilir. Divan şairlerinin zamanı eleştirmesine hemen hemen bütün eserlerinde tanık olmaktadır. Fakat söz konusu yergiler muğlak bir ifadeyle daha çok “felek” üzerine yoğunlaşmaktadır. Feyzî’nin bunlardan farkı, hicivlerini uzun tutması ve serzenişlerinde dönemin Osmanlı Devleti’nde yaşanan sıkıntıların da etkisi olduğunu hissedebiliyor olmamızdır. Feyzî söz konusu şikâyet ve serzenişlerini “Şıfat-ı Ahvâl-i Zamâne” başlıklı ve 40 beyitlik bölümde yapar. Şaire göre, dönemin insanında rahat ve

⁷⁶Radi Dikici, *Dört İstanbul*, 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2014, s.162.

şafâ kalmamış, insanlar cevr ve gam içindedir. Ayrıca insanlar vefâ duygusundan yoksundur:

Şıfat-ı Ahvâl-i Zamâne

Ahvâl-i zamâne pek temâşâ

Hep ehl-i şafâ olur gam-efzâ

Hiç kimsede yok şafâ-yı râhat

Mağv olmada şefkat ü maḥabbet

Ahvâl-i zamâne gam-fezâdur

Hep cevr ile miḥnet-âşinâdur

Ahvâl-i zamâne miḥnet-âver

Bir kimse degüldi şefkat-âver

Yok devr-i zamânede maḥabbet

Olmuşdı bedel vefâya miḥnet

Bu devr-i zamânede vefâ yok

Derd-i dil-i zâra hiç devâ yok

Yok devr-i zamânenüñ vefâsı

Rencûr u elemdür âşinâsı

Bu devr-i felek elem-nümâdur

Renc ü sitem ile gam-nümâdur

Kalmadı gibi şafâ-yı ülfet

Erbâbı fütâde-i mezellet

Bir yâr-ı ḥaḳîkat-âşinâ yok

Hiç kimsede zerrece vefâ yok (*Aşknâme*, 921-930)

Feyzî yukarıda sıraladığı sıkıntılardan kurtulmak amacıyla, devletten medet ummaktadır, fakat devlet herhangi bir lütufta bulunmamaktadır. Şair Osmanlı Devleti için, müstehzî bir bakış açısıyla “kibâr-ı devlet” tabîrini kullanmaktadır:

Kalmadı zamânemüzde himmet

Luţf itmez idi **kibâr-ı devlet**

Luţfuñ ise lafzı kaldı ancak

Hep renc ü cefâya oldu mülhâk (*Aşknâme*, 940-941)

Subhizâde Feyzî’nin dönemi olan 18. yüzyıl Divan şiirinde, mahallîleşmenin etkisiyle sosyal hicvin büyük isimleri de yetişmiştir. Aynı zamanda büyük bir devlet adamı olan Koca Ragıp Paşa, bunlardan en bilinenleridir. Bu yönüyle Ragıp Paşa, Nâbî’nin yarattığı “hikemî üslûp”un en önemli takipçisidir. Tokatlı Kânî ise, hicvin sınırlarını zorlayarak büyük bedeller ödemiştir.

SONUÇ

Her edebî geleneğin bir arka planı, öncüllediği kavramlar ve hayat görüşü vardır. Söz konusu unsurlar, zaman içinde edebî tecrübeler sayesinde dönüşüme ve gelişime uğrayarak birer imge haline gelirler. Yazarlar edebî kişiliklerine bağlı olarak bu imgeleri kullanırlar, hatta yeni imgeler de yaratırlar. Yazarların özgünlükleri de, bu faaliyetlerinin güçlülüğüyle ölçülür. Bu yolda genel olarak iki farklı yol vardır; ya mevcut malzemeyi kendine özgü bir şekilde kullanmak, ya da yeni bir unsur, malzemeyi bir motif olarak değerlendirmek. Yaklaşık altı asırlık bir Osmanlı kültürünün tezâhürü olan Divan şiiri için de, yukarıdaki gerçeklikler geçerlidir. Bu edebiyatın beslendiği kaynaklar, ait olunulan kültürün tarihî ve coğrafik zenginliği ölçüsünde çeşitlidir. Böylece karşımıza çoklu okumalara fırsat tanıyan bir yapıya sahip Divan şiiri çıkmaktadır. Bu çabalarda edebiyatın yanında tarih, coğrafya, felsefe ve sosyoloji gibi diğer sosyal bilimler, araştırmacıların en büyük yardımcılarıdır.

Sosyoloji bilimi, insanı “sosyal bir hayvân” olarak tanımlar. İnsan “sosyal bir hayvân” olarak bir toplumda yaşamaktadır. O topluma ilişkin ne varsa sanatsal yaratıcılığa yansımaktadır. İnsanı diğer canlılardan ayıran sanatsal yaratıcılık faaliyetlerinde, yazarların farklı bakış açıları üslûbu belirleyen en önemli faktördür. Mahallîleşme de, bunlardan biridir. Klâsik edebiyatımızda özellikle üslûp boyutuyla daha önceki yüzyıllarda gözlemlenen ve 17. yüzyıldan sonra ise birçok müellifin teveccühü haline gelen mahallîleşme (yerlileşme); gündelik ve yerli konuların basit, sade bir üslûpla anlatılması şeklinde tanımlanabilir. Nedîm ile birlikte anılan mahallîleşme, söz konusu edebiyatın kendini yenileme çabalarının bir sonucudur. 17. yüzyılda görülen “Sebk-i Hindî”nin karmaşık ve girift mazmûn sistemine duyulan tepki de, mahallîleşmenin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Ayrıca Divan edebiyatı 16. yüzyıldan itibaren devlet ricâlinin de desteğiyle kendi tekâmülünü tamamlayarak taklit ve tekrar edebiyatı olmaktan kurtulabilmiştir. Bu edebî zeminin sunduğu özgüven de, 17. yüzyılda mahallîleşmenin en büyük yaratıcı gücü olmuştur. 18. yüzyılda ise mahallîleşme, dönemin bütün yazarlarını az ya da çok etkileyerek bir akım haline gelmiştir. Subhizâde Feyzî de, bunlardan biridir. Tez çalışmamızda, mahallîleşmenin Subhizâde Feyzî’nin *Hamse*’sindeki izleri hakkında ulaştığımız sonuçları kısaca şöyle maddeleştirebiliriz:

1. Feyzî'nin *Divan*'ında çok sayıda yapı (binâ, kasr, yalı, hamam ve çeşme) tarihi vardır. Yazar mimarîye ilişkin unsurları, Osmanlı kültüründe önemli bir yer tutan tarih düşürme sanatıyla kayıt altına almıştır. Bu yapı tarihlerinde en fazla yekûnu çeşme tarihleri tutmaktadır. Bu dönemde Osmanlı yöneticileri ve halk için en önde gelen sosyal faaliyet, çeşme yapımıydı ve İstanbul çeşmeleri aynı zamanda estetik mirasın güzel yansımalarıydı. İstanbul'un mimarî dokusuna ilişkin bu gerçek, Feyzî tarafından *Divan*'ında ele alınmıştır. Ayrıca *Divan*'ında "sakal gelmesi, atış yapılması" gibi sıradan, basit konular üzerine söylenmiş tarih manzumeleri de vardır. Feyzî bu denli basit konuları işleyerek hayatı her yönüyle kavramaya ve kavratmaya çalıştığını, yani realist olduğunu kanıtlamıştır.
2. *Divan* şiirinde mahallîleşmeden etkilenen yazarlar, hayata ilişkin bütün detayları ortaya koyabilmek ve okuyucunun zihninde soru işareti bırakmamak için; gerçekçi kişi ve mekân tasvîrleri yapmışlardır. Feyzî de mahallî bir yazar olarak *Hamse*'sinde güçlü tasvîrlere yapmaktadır. Bu tasvîrlere döneminin Osmanlı toplum yaşamına ilişkin birçok ayrıntıya ulaşmak mümkündür. *Mir'ât-ı Sûretnüma* (*Mir'ât-ı Âlemnüma*)'da yer alan kahvehâne tasvîri, bu duruma en tipik örnektir.
3. 1200 beyitten meydana gelen *Heft Seyyâre*'de yedi kısa hikâyeye anlatılmaktadır. Bu hikâyeler, basit halk hikâyesi hususiyeti taşımaktadır. Hikâyelerin anlamsal yönden birbirleriyle bir bağlantısı yoktur. Öyleki basit, sıradan, hatta müstehcen olaylar bu hikâyelere konu olmuştur. Dönemin toplum hayatından mülhem realist kesitler, kurmacasallığın içinde verilmiştir. Hikâyelerde söyleyiş açısından halk üslûbu hissedilmektedir. Bu yönüyle yedi kısa hikâyeye, tamamen yerli ve mahallîdir.
4. *Hamse*'de yer alan *Safânâme*'nin mekânı İstanbul'dur. Osmanlı Devleti'nin ve *Divan* edebiyatının başkenti olan İstanbul, yazar tarafından bir "safâ" yeri olarak düşünülmüştür. 18. yüzyıl İstanbul'unun eğlence hayatı, Boğaziçi merkezli ve iki yakalı (Anadolu ve Rumeli) bir şekilde tasvîr edilmiştir. Kısaca, coğrafik ve tarihî bir gerçeklik bu mesneviye konu olmuştur.
5. *Safânâme* ve *Aşknâme* içerdiği Türk mûsikî kavramlarıyla da öne çıkmaktadır. Osmanlı kültürünün önemli bir boyutunu teşkil eden Türk mûsikî makam ve

çalgılarına dair unsurlar, Feyzî'nin *Safânâme* ve *Aşknâme*'sinde okunabilmektedir. Bu durum bir mahallîleşme belirtisidir.

6. Subhizâde'nin *Hamse*'sinin tamamında sade, külfetsiz bir dil kullandığını görmekteyiz. Feyzî, Türk felsefesi içerisinde Türkçe düşünmektedir. Bu tercihini mahallîleşmeyi perçinleyen bir faktör olarak düşünebiliriz. Nitekim Subhizâde Feyzî, bu gerçeği *Divan*'ında kendisi dile getirmektedir:

Sâdedürmir'ât-veş şî'rüm cihân içre benüm

Gösterür ehl-i dile hüsni edâ nev-rûzdur (Gazel 48/9)

Bütün bu nitelikleriyle Subhizâde Feyzî, Divan edebiyatımızda mahallîleşme (yerlileşme) akımına bağlı bir isim olarak dikkat çekmektedir. Feyzî'nin edebî kişiliğinin temelini mahallî unsurlar oluşturmaktadır. Yazarın *Hamse*'sinde Osmanlı toplumu ve kültürü birçok boyutuyla yer almaktadır. Bu çalışmada görüleceği gibi, ilgili *Hamse* sosyal bilimler açısından yapılabilecek her türlü alanlararası yaklaşım çalışmalarına müsait bir içeriğe sahiptir. Bu içerik sayesinde tarihe, kültüre ilişkin birçok unsur dolaylı yoldan da olsa ortaya konulabilmektedir.

KAYNAKLAR

AKÜN, Ömer Faruk, *Divan Edebiyatı*, İsam Yayınları, İstanbul, 2013.

AKYÜZ, Kenan, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, 9. Baskı, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 1985.

AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995.

ALTINIŞIK, Işıl Uçman, “Osmanlı’da Zaman-Mekân Kavrayışının Değişimi ve Mimarlık”, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2012.

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, C. 2, İstanbul, 1986.

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, C. 18, İstanbul, 1986.

ANDREWS, Walter G., *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, Çeviren: Tansel Günay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

ARMAĞAN, Mustafa, *Osmanlı’yu İmparatorluk Yapan Şehir -İstanbul-*, 3. Baskı, Timaş Yayınları, İstanbul, 2011.

ARSLAN, Mehmet, *Türk Edebiyatında Hamseler ve Subhizâde Feyzî’nin Hamsesi*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2008.

ARSLAN, Prof. Dr. Mehmet, *Osmanlı Edebiyat – Tarih – Kültür Araştırmaları I Sâkînâmeler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2012.

AYTAÇ, Gürsel, *Edebiyat ve Kültür*, Hece Yayınları, Ankara, 2005.

AYTAÇ, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2009.

BORATAV, Pertev Naili, *Türk Mitolojisi Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*, Çeviren: Recep Özbay, Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2012.

BORATAV, Pertev Naili, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Hazırlayan: M. Sabri Koz, Beşinci Basım, Tarih Vakfı, İstanbul, 2014.

BUDAK, Ali, *Batılulaşma ve Türk Edebiyatı Lâle Devri'nden Tanzimât'a Yenileşme*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2008.

CANIM, Rıdvan, *Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998.

CARBOGNANO, C. C. , *18. Yüzyılın Sonunda İstanbul*, İtalyanca ve Latince Aslından Çeviren: Erendiz Özbayoğlu, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1993.

COŞKUN, Doç. Dr. Menderes, *Klâsik Türk Şiirinde Edebî Tenkit Şairin Şaire Bakışı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.

ÇELEBİ, Asaf Hâlet, *Divan Şiirinde İstanbul (Seçki)*, Düzelti: Kasım Gezen ve Namık Türker, Hece Yayınları, Ankara, 2002.

DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 21. Baskı, Aydın Kitabevi, Ankara, 2004.

DİKİCİ, Radi, *Dört İstanbul*, 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2014.

DİLÇİN, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 7. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004.

DİLÇİN, Prof. Dr. Cem, “Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri”, *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2007.

DİLÇİN, Cem, *Yeni Tarama Sözlüğü*, 2. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009.

ERİMTAN, Can, “Sadâbad Algısı: ‘Lale Devri’ ve Osmanlı-Safevi Rekabeti”, *Osmanlı Laleleri, Osmanlı Kahvehaneleri On Sekizinci Yüzyılda Hayat Tarzı ve Boş Vakit Eğlenceleri*, Derleyen: Dana Sajdi, İngilizceden Çeviren: Aylin Onacak, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2011, s. 61-88.

ERKAL, Abdulkadir, *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*, Birleşik Yayınevi, Ankara, 2009.

ERŞAHİN, İbrahim, *Halk Kültürü ve Edebiyatı Sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2005.

GÜNDÜZ, Erol, “Subhizâde Feyzî Divanı (Karşılaştırmalı Metin)”, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 1997, s. 20.

GÜNDÜZ, Tufan (Editör), *Osmanlı Tarihi El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2013.

HAMADEH, Shirine, *Şehr-i Sefa 18. Yüzyılda İstanbul*, Çeviren: İlknur Güzel, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

İNCİCİYAN, G. V. , *Boğaziçi Sayfıyeleri*, Düzelti, Önsöz ve Notlar: Orhan Duru, Eren Yayıncılık, İstanbul, 2010.

İZ, Fahir, *Eski Türk Edebiyatında Nazım 2, 3. Baskı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.

KAPLAN, Mahmut, “Klasik Türk Şiirinde Musiki”, *Divandan Seslenen Bilge Şair*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2009, s. 131-153.

KAPLAN, Mehmet, “Nedim’in Şiirlerinde Mimarî, Eşya ve Kıyafet”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Yedinci Basılış, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s. 206-219.

KAPLAN, Mehmet, “Türk Edebiyatında İstanbul”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Altıncı Basılış, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s. 36-53.

KAPLAN, Mehmet, “Türk Edebiyatı ve Türk Milletinin Kültürel Değerleri”, *Kültür ve Dil*, 21. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 11-15.

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal, *Edebiyat Akımları*, İkinci Baskı, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1971.

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal, *Türk Şiir Sanatı*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1980.

KARAİSMAİLOĞLU, Adnan, “Doğu Edebiyatı Geleneğinde Farsça ve Türkçe Mesnevîlerin Ortak Yönleri”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VI Mesnevî: Hikâyenin*

Şiiri, Hazırlayan: Hatice Aynur ve diğerleri, Turkuaz Yayınları, İstanbul, 2011, s. 27-36.

KARPAT, Prof. Dr. Kemal H. , *Osmanlı Modernleşmesi Toplum, Kuramsal Değişim ve Nüfus*, 2. Baskı, Çeviren: Ceren Elitez, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014.

KARTAL, Ahmet, *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî*, Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul, 2013.

KAYA, İ. Güven, *Divan Edebiyatı ve Toplum*, Donkişot Yayınları, İstanbul, 2006.

KÖMEÇOĞLU, Uğur, "Homo Ludens ve Homo Sapiens Arasında Kamusal ve Toplumsal: Osmanlı Kahvehaneleri", *Osmanlı Kahvehaneleri Mekân, Sosyalleşme, İktidar*, Editör: Ahmet Yaşar, 2. Baskı, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2010, s. 49-80.

KURNAZ, Cemal, *Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2011.

LEVEND, Ağâh Sırrı, "Feyzî'nin Bilinmeyen Hamsesi", *TDAY Belleten*, Ankara, 1955, s. 143-152.

LEWİS, Bernard, *İstanbul ve Osmanlı İmparatorluğu Medeniyeti*, Çeviren: Ömer F. Birpınar, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2006.

MANTRAN, Robert, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Cezayir, Tunus ve Trablusgarb'ın Statüleri", *XVI-XVIII. Yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu*, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1995, s.221-232.

MENGİ, Mine, *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010.

MERMER, Prof. Dr. Ahmet, *Türkî-i Basît ve Aydınî Visâlî'nin Şiirleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.

MERMER, Ahmet, Neslihan Koç KESKİN, *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011.

MERMER, Prof. Dr. Ahmet, Yrd. Doç. Dr. Lütfi ALICI, Yrd. Doç. Dr. Muvaffak EFLATUN, Yrd. Doç. Dr. Yavuz BAYRAM, Yrd. Doç. Dr. Neslihan Koç KESKİN, *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, 7. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011.

MIKHAIL, Alan, “Toplumsal Cinsiyet, Kentsel Mekân ve Osmanlı Kahvehaneleri”, *Osmanlı Laleleri, Osmanlı Kahvehaneleri On Sekizinci Yüzyılda Hayat Tarzı ve Boş Vakit Eğlenceleri*, Derleyen: Dana Sajdı, İngilizceden Çeviren: Aylin Onacak, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2011, s. 175-225.

OKUYUCU, Cihan, *Divan Edebiyatı Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011.

ORTAYLI, İlber, “Osmanlı İmparatorluğu’nun Değişimi İçinde Divan Şiiri”, *Gelenekten Geleceğe*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014, s. 57-60.

ÖNGE, Prof. Dr. Yılmaz, *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1997.

ÖRS, Derya, “Bir Anlatım Şekli Olarak Klâsik Türk ve İran Edebiyatında Mesnevî”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VI Mesnevî: Hikâyenin Şiiri*, Hazırlayan: Hatice Aynur ve diğerleri, Turkuaz Yayınları, İstanbul, 2011, s. 37-46.

ÖZDEMİR, Emin, “Gerçekçilik Üzerine Yargılar”, *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi*, Sayı: 349 (Yazın Akımları Özel Sayısı), Ankara, Ocak 1981, s. 97-119.

ÖZGÜL, M. Kayahan (Editör), *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış Eski Türk Edebiyatı*, Cilt 1, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2013.

ÖZKAN, Ömer, *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2007.

PALA, İskender, “Şiir ve Şehir”, *Şairlerin Dilinden*, L&M Yayınları, İstanbul, 2002, s. 158-165.

PALA, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 13. Basım, Kapı Yayınları, İstanbul, 2004.

PALA, İskender, “Türk Mitolojisinde Su”, *Dört Güzeller Toprak, Su, Hava, Ateş*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2008, s. 72-74.

PARDOE, Miss Julia, *18. Yüzyılda İstanbul*, Çeviren: Bedriye Şanda, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1997.

SAMÎ, Şemseddin, *Kâmûs-ı Türkî*, Haz. Raşit Gündoğdu ve Niyazi Adıgüzel, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul, 2012.

SARAÇ, M. A. Yekta, “Ali Nihat Tarlan; Divan Edebiyatı”, *Osmanlı’nın Şiiri*, 3 F Yayınları, İstanbul, 2008, s. 75-76.

SARIKAYA, İsmail, *Divan Edebiyatımız ve Ünlü Simaları*, A&D Yayınları, İstanbul, 2007.

ŞAKAR, Cemal, *İmge, Gerçeklik ve Kültür*, Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul, 2012.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, “Yahya Kemal ve Şiirimiz”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Hazırlayan: Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 345-348.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, “Nedim’e Dair Bazı Düşünceler”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Hazırlayan: Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 174-178.

TANRIKORUR, Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, 3. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.

TEKELİ, İlhan, *Gündelik Yaşam, Yaşam Kalitesi ve Yerellik Yazıları*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2010.

Türk Dil Kurumu, *Yazım Kılavuzu*, 24. Baskı, Ankara, 2005.

UZUN, Mustafa, “Subhizâde Feyzî” maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 12, İstanbul, 1995.

YAKIT, İsmail, *Türk-İslâm Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme*, 3. Basım, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2010.

YEKBAŞ, Hakan, “Mahallîleşme ve Şeyhülislam Yahya”, *Turkish Studies International Periodical for the Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/5 Summer, 2009, s. 350-355.

ZAVOTÇU, Gencay, *Eski Türk Edebiyatı Yüzyıllara Göre Nazım ve Nesir*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2005.

ZAVOTÇU, Gencay, *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2006.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı: Murat Mahmut ÖZPOLAT

Doğum Yeri ve Tarihi: SİVAS/Divriği-06.11.1984

Eğitim Durumu

Ortaöğretim Öğrenimi: T.C. Sivas Selçuk Anadolu Lisesi (Almanca Hazırlık+3 Yıl, Mezuniyet: 2001)

Lisans Öğrenimi: Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Mezuniyet: 2010)

Lisans Öğrenimi: Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümü (Açıköğretim, Mezuniyet: 2015)

İş Deneyimi

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Sivas Divriği Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği (Sözleşmeli Ücretli Öğretmenlik, Ayrılış Tarihi: 18.06.2011)

İletişim

E-posta: muratmahmutozpolat@aof.anadolu.edu.tr

Tarih: 11.09.2015