



**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
BÖLÜMÜ**



mm

**Prof. Dr. Mine MENGİ Adına
TÜRKOLOJİ SEMPOZYUMU (20-22 Ekim 2011)
BİLDİRİLERİ**

ADANA-2012

**NÜH FELEKTE BİR ZELZELE:
NEF'Î'NİN SİHÂM-I KAZÂ'SINDA YERGİSEL SÖYLEM**

Michael D. SHERİDAN
Bilkent Üniversitesi
Türk Edebiyatı Bölümü
mdsheridan@bilkent.edu.tr

ÖZET: Osmanlı şairi Nef'î (1572?-1635) kaside ve hicivleriyle bir övgü ve sövğu ustası olarak tanınsa da, onun *Sihâm-ı Kazâ* adı altında toplanan hicivleri eleştirel araştırmalarda büyük ölçüde ihmal edilmiştir. Hatta bu yapıttan söz edildiğinde bile çoğunlukla kaba ve küfürlü içeriği anılıp içindeki hicviyelerin genel olarak “edebî” değerden yoksun olduğu söylenerek yapıtın sanatsal, söylemsel ve edimsel özelliklerinin üzerinde hemen hiç durulmaz. Bu çalışma, az da olsa bu boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla, burada *Sihâm-ı Kazâ*'da yer alan iki gruptaki dörtlülere –yani, Nef'î'nin çağdaşları olan Vahdetî ve Ganîzâde Mehmed (Nâdirî) Efendi'ye karşı yazılan hicviyelere– odaklanılacaktır. Bu dörtlülükler, yukarıda sözü geçen kimi sanatsal, söylemsel ve edimsel yöntemler açısından incelenerek Nef'î'nin hiciv sanatının kimi değer ve nitelikleri ortaya konacaktır.

Anahtar Sözcükler: Nef'î, Sihâm-ı Kazâ, hiciv.

ABSTRACT: Though the Ottoman poet Nef'î (1572?-1635) is often referred to as the master of both panegyric verse (*kasîde*) and satirical verse (*hiciv*), his satires found in the collection entitled “Shafts of Doom” (*Sihâm-ı Kazâ*) have been much neglected in critical discourse, generally receiving little more than a brief reference to their scurrilous and profane content, often accompanied by a judgment as to their lack of literary merit. This short study aims to fill in this gap to the extent that it can do so. As such, the focus of this study is upon two groups of satirical quatrains in “Shafts of Doom”; namely, those whose satirical targets are Nef'î's contemporaries Vahdetî and Ganîzâde Mehmed (Nâdirî) Efendi. The quatrains are analyzed in terms of certain of their artistic, discursive, and performative strategies, with particular attention being paid to the light that such an analysis can shed upon the values and characteristics peculiar to Nef'î's satirical art.

Key Words: Nef'î, Sihâm-ı Kazâ, satirical verse.

Giriş

Osmanlı şairi Nefî'nin (1572?-1635) *Sihâm-ı Kazâ* olarak bilinen hiciv derlemesi, kendi dönemi ve sonrasında efsane olmuştur. Bu efsanenin ayrılmaz bir parçası olan bir hikâyeyi, tarihçi Na'îmâ şöyle anlatır:

[B]ir gün bir otuz tokuz sâlinde Beşiktaş'da pâdişâh [IV. Murad,] Sultân Ahmed Kaşrında Nefî'nin *Sihâm-ı Kazâ* adlu ehâcî mecmû'asına nazâr ederken havâda ra'd u berç zühür edüb taht-ı hümayûn kurbüne bir şâ'îka düşdükde mecmû'ayı parala[dı] [...]

(Mustafa Naima, 1864-66: 235)

Zamanında meşhur olan bu beyit de bu olaya gönderme yapar:

gökden nazîre indi *Sihâm-ı Kazâ*'sına

Nefî diliyle uğradı Hakk'ın belâsına (Bursalı Mehmed Tahir, 2009: II:441)

Nefî'nin ölümünden kırk yıl kadar sonra yazan ünlü seyyah Evliyâ Çelebi de, *Seyahatnâme*'sinin birinci cildinde bu olaydan söz eder (Tekin-Tekin, 1993: 272). Ayrıca, yapıtının dördüncü cildinde Evliyâ, *Sihâm-ı Kazâ*'nın bir nüshasını, 1655 yılında gittiği Bitlis'te karşılaştığı Abdal Han'ın kütüphanesinde gördüğünü de söyler (Dankoff, 1990: 284). Zaten Kâtib Çelebi'nin *Keşfü'z-zunûn 'an esâmi'l-kütüb ve'l-fünûn* adlı bibliyografyasından da bilindiği üzere, *Sihâm-ı Kazâ* bu dönemde çok rağbet görüyordu: “[B]u eser kötü karakterlerine uygun olduğu için Anadolu'nun zarif kişileri yanında itibar görmektedir” (Kâtib Çelebi, 2007: 810). Bunun da ötesinde, Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinin dokuzuncu cildinde “Nîmî” mahlaslı bir Manisalı şairden şöyle söz edilir: “[A]mmâ şeb [u] rûz halkı mezemmet [ü] kadh edüb kuduz it gibi dalamadadır. [A]mmâ her hicvi Sihâm-ı Kazâ-yı Nefî'ye mânenddir” (Tezcan, 1999: 122). Burada, Nefî'nin ölümünden neredeyse bir yarım yüzyıl sonra, *Sihâm-ı Kazâ*'sının, özel bir hiciv yazma üslubu hakkında fikir vermek için kullanıldığı görülmektedir. Başka bir deyişle, *Sihâm-ı Kazâ*'nın “efsaneleşmesi”, 17. yüzyılın sonuna doğru bile sürüyordu.

Bir sonraki yüzyıla geçince, 19. yüzyılda yazar ve hiciv ustası Ziyâ Paşa, 1874 yılında yayımladığı *Harâbât* adlı antolojinin önsözünde, “Ahvâl-ı Şu'arâ-yı Rûm” başlıklı bölümde, *Sihâm-ı Kazâ* adını doğrudan anmamakla birlikte, Nefî'nin şairliğini fazlasıyla övmektedir (Ziyâ Paşa, 1874: 13-14). Ancak daha da önemlisi, H. 1288/M. 1871-72 tarihli, TBTK 6299 nolu taşbaskı bir mizah ve hiciv derlemesinde, *Sihâm-ı Kazâ*'da bulunan kimi şiirlere yer verilmesidir (TBTK 6299: 12-24). Bu duruma bakılırsa, Nefî'nin bu yapıtının efsane ve hatta şanının, en azından 19. yüzyılın sonuna doğru dahi –yani, şairin ölümünden 250 yıl sonra bile– sürdürülmekte olduğunu söylemek mümkündür.

Gelgelelim bunlara paralel olarak, elbette *Sihâm-ı Kazâ*'nın kötü şöhreti de sürüyordu. Bunu, Nefî'nin kendi döneminde de açıkça görebiliriz –çünkü şair yazdığı bir hiciv yüzünden idam edilmişti– fakat hemen sonraki kuşaklarda da görmemiz mümkündür. Örneğin, yine tarihçi Na'imâ *Sihâm-ı Kazâ*'daki gibi hicivler hakkında şu yorumda bulunur:

*El-müslimu men selime'l-müslimüne min yedihi ve lisânihi*¹ mazmûniyle 'âmil olmayanlar *selâmetü'l-insân fi hıfzu'l-lisân*² mesnedinde müsterih olamazlar. Hakk budur ki hiciv bir fi'li-i münker-i fazîh ve tahayyülât u evkâtı buña şarf etmek dağı ziyâde zemim ü kabîhdir ve bu vâdiye sülûk edenler behre-mend ü kâm-yâb olmayub ekseriniñ 'âkıbet-i hâli dünyâda harâb ve âhîretde dağı müstahakk-ı 'azâb oldığında irtiyâb yoğdur (Mustafa Naima, 1864–66: 236).

Bu ahlakçı bakış açısının da 19. yüzyıl ve sonrasına kadar sürdürüldüğü açıktır. Örneğin, Ebüzziyâ Tefîk H. 1311/M. 1893–94 yılında basılan *Nefî* adlı çalışmasında, *Sihâm-ı Kazâ*'nın değerini, benzer biçimde ahlakçı yönü ağır basan bir bakış açısına karşı savunur: “Nefî gibi ankâ meşrebân-ı devran lisânından sâdir olan bu türlü şikâyetlere beyhûde-gûluk nazarıyla bakılamaz. [...] Meselâ *Sihâm-ı Kazâ*'sında bulunmak itibariyle hiciviyatından ma'dud olan kasîde-i âtiye ki, bir takım hakâyıkı nâtıktır” (Saffet Sıdkı, 1943: 22). Bundan elli yıl sonra, Saffet Sıdkı ise yapıta şu yorumu getirmişti:

Hakiki hiciv, hatâ eden insan iradesinin ebedî cezasıdır. Fakat ufacık bir süiistimal, küçücük bir aldanma onun vesika olmak itibariyle kazanabileceği değeri hiçe indirir. Böyle olup olmadığının tahkiki de zordur. Binaen aleyh, hicvi tam vesika telâkki edişin ifratıyla, tamamen müstehçen kabul etmenin tefriti, bunlar aynı derecede yanlıştır. (age., 1943: 22)

Bu makul yorumuyla birlikte, Saffet Sıdkı, şu sözlerinden de anlaşıldığı üzere, kendi yayımını yine kendisi sansüre tabi tutmuştu: “Noktalarla geçtiğimiz kısımlar [...] ‘mevzuu hiciv de olsa’ bir kitapta bulunması kat'iyen doğru olmayacak kelimeler veyâ cümlelerdir. [...] [İ]timad etmenizi isteriz ki, o parçaların neşriyle kıymetli hiç bir şey de elde edilmiş olmayacaktır” (age., 27).

20. yüzyılın ikinci yarısına gelince, Nefî araştırmaları alanında kimi önemli çalışmaları bulunan Abdülkadir Karahan'ın, *Sihâm-ı Kazâ*'ya oldukça büyük bir vicdani tereddütle yaklaştığı görülür. 1964 yılında, Milli Eğitim Bakanlığı'nın hazırlattığı *İslâm Ansiklopedisi*'nin “Nefî” maddesinde, “Nefî'nin hicviyelerinden bâzıları nükteli ve

¹ “Gerçek müslüman, eli ve diliyle başkasına zarar vermeyen kimsedir.”

² “İnsanın selameti dilini tutmaktadır.”

nezih gibi görünüyor ise de, çoğu küfür ve hakaretin *çirkin ve kaba* misâllerinden ibârettir” (Karahana, 1964: 177; vurgu ek) cümlesini yazan araştırmacı, yirmi yıl sonra ise söz konusu yapıt hakkında şöyle der: “*Sihâm-i Kazâ*, bizde, satirik hicvin, zekâ ve esprili bir dille karşısındakine takılmanın örneklerini de kapsayan bazı manzumelerle dikkati çeken bir mahsulü olarak, önem taşır, demekte mahzur yoktur” (Karahana, 1986: 14). Bundan on yıl sonra da, Karahana’nın şartlarla dolu bu yorumu şuna dönüşür:

İmâ ve kinâyeden başlayarak tahkîr, tezlil ve her türlü sövmeye kadar genişleyen bu hicivlerin çoğundaki kaba edâ ve saldırı, *onların edebî bir eser gibi telâkkilerini çoğu zaman engellemektedir*. Bununla beraber *Sihâm-i [K]azâ*’da, satirik şiirin, canlı ve yoğun hicvin başarılı örnekleri sayılmaya değer parçalar da vardır. Bunlardan *terbiye sınırları içinde kalan* ve okuyucuya, sanatkârın zekâ parıltısı ile işlenmiş, güçlü hiciv ustalığına örneklik etmeye elverişli gözükenerlerdir ki: Nefî’ye bu alanda da değer vermemizi sağlamaktadır (Karahana, 1992: 12–13).

Buradaki “edebî” sözcüğünün, yalnızca “yazınsal” anlamında değil, aynı zamanda da “edepli” anlamında olduğunu söylememiz mümkündür. Hâlbuki, bir şiir ya da başka bir yazınsal yapıtı edep ölçülerine göre değerlendirmek, iki nedenden ötürü çok sorunlu bir yaklaşımdır.

Birincisi, belli bir toplum içinde bile her durumu kapsayan genel bir edep anlayışı olmadığı bilinmektedir. Na’îmâ’nın yukarıda alıntılanan ve İslam dininden kaynaklanan yorumu, Nefî’nin yaşadığı dönem ve toplumda genelgeçer niteliğindeyse de, kimi şair tezkireleri ve letayifnamelerden bilindiği üzere, birbiriyle çatışan ve/ya da gerçekten saldırgan biçimde ya da dostça dalga geçen bir tavırla hiciv yazan şairler, Na’îmâ’nın sözünü ettiği edebi, kendi aralarındaki ilişkiler bağlamında pek önemsememişti. Başka bir deyişle, bu edep, şairlerin oluşturduğu bu “toplum” içinde geçerli değildi. Üstelik edep belli bir toplum ve dönem içinde bile değişken bir kavramsa, farklı toplumlar ve farklı dönemler arasında nasıl sabit, evrensel ve tutarlı bir edep anlayışından söz edilebilir. Nitekim Nefî’nin dönemi ve toplumu için geçerli olan edebi –ve dolayısıyla Nefî’nin yazdığı hicivleri– bugünkü edep ölçütlerine göre değerlendirmek hem çok yanlış hem de anakronik bir tutum olacaktır.

İkincisi, belli bir yapıt şayet yalnız edep ölçütlerine göre değerlendirilirse, söz konusu incelemede yapıtın yazınsal değeri –az ya da çok olsun– ister istemez ikinci plana düşer. Ve böyle olunca, söz konusu yapıt araştırmacılarca genel olarak dikkate alınmaz olur ve yalnızca edebiyat incelemeleri açısından değil, kültür tarihi bakımından da önem taşımakla birlikte göz ardı edilir. İşte *Sihâm-ı Kazâ*’nın yazgısı böyle olmuştur. Bu bağlamda, Saffet Sıdkı’nın bu sözünü aktarmak çok yerindedir:

Niçin bir çok şairleri tek cepheli, bu arada meselâ Nefî’yi yalnız kaside söyler bellemelidir. [...] Nefî, edebiyatımızda methiyeleri ve hicviyeleriyle vardır. Ve dünya edebiyatlarında olduğu gibi bizde de hiciv çok geniş ve verimli bir janr olarak mevcuttur. Mizahın, hicvin incelmış bir şekli olduğunu kim kabul etmez. Fakat hiciv,

burada yalnız men'şe rolünü oynamakla kalmamış, mizahın yanında onun kadar tutulan ayrı bir nev'î olarak [d]a devam etmiştir. (Saffet Sıdkı, 1943: 22)

Aslında, son yirmi yıl içinde *Sihâm-ı Kazâ* perde arkasından inceleme sahnesine çıkmaya başlamıştır. Bu süreçte en önemli adım elbette Metin Akkuş'un, 1998 yılında *Hicvin Ankâları: Nefî ve Sihâm-ı Kazâ* başlığıyla yayımladığı kitaptır. Kapsamına *Sihâm-ı Kazâ*'nın çok büyük bir bölümünün alınmamasına ve içerilen şiirlerin çok ciddi bir sansüre tabi tutulmuş olmasına karşın, bu araştırma yine de bu konuya eğilen araştırmacıların işini bir ölçüde kolaylaştırmaktadır. Bununla birlikte, *Sihâm-ı Kazâ* içinde yer alan şiirler, edebiyat incelemeleri açısından hâlâ büyük ölçüde çözümlenmeyi bekler durumdadır.³

Bu çalışmada, bu yolda bir adım atmaya çalışılacaktır. Bu amaçla burada özellikle, dörtlük (kita ve rübai) biçiminde yazılan iki grup hicviyeye bakılacaktır: Vahdetî'ye ve Ganîzâde Mehmed (Nâdirî) Efendi'ye ("Kîrli Nigâr") karşı yazılan dörtlükler. Nefî'nin bu iki kişiyi hedef alan dörtlükleri, bağlamlarında kullanılan değişmecelerin bütünlüğüyle göze çarpmaktadır. Başka bir deyişle, Nefî bu iki insanı yergi oklarına hedef tutarken onları hep aynı yönden ve aynı değişmecelerle yermektedir. Dolayısıyla, bu dörtlükler Nefî'nin hiciv yazarken başvurduğu sanatsal ve söylemsel yöntemleri incelemek ve belirlemek için ilginç ve önemli bir olanak sağlar.

"Vahdetî sen yine dem urmağa açdın mı dehen"⁴

Vahdetî ve hayatı konusunda elimizde pek az bilgi bulunur. 1890'larda hazırlanan *Sicill-i Osmânî*, onun hakkında yalnızca şunu söyler: "Müderres ve kadı olup 1079'da (1668/69) vefat etti. Şairdir" (Mehmed Süreyya, 1996: 1647). Vahdetî'nin çağdaşı olan Güftî ise, *Teşrifâtü's-şu'arâ* başlıklı şair tezkiresinde, İranlı olan Vahdetî'nin –ki söz konusu yapıtta "Mir Muhammed-i Vahdetü'l-Muşâhib" biçiminde anılmaktadır– Osmanlı-Safevi savaşı sırasında IV. Murad'a bir fethname sunarak padişahın musahibi olduğunu belirtir (Yılmaz, 2001: 241). Bir musahibin görevlerinin gereği olarak, Vahdetî şiirler yazmıştı; ayrıca, kita (kesmecilik) sanatında yetenekliydi:

hoş-nüvis ü sütüde şâ'irdür

kıf'a-berlikde hayli mâhirdür

³ Bu konudaki kimi ilginç ve önemli çalışmalar için bk. Cengiz, 1991 ve Eren, 2009. Eren'in çalışması, içeriğinde kimi yanlışlar –örneğin, "Kîrli Nigâr"ın bir kadın şair olduğunu ileri sürmesi gibi– barındırmasına karşın, oldukça yararlı bir yazıdır. Ayrıca Mengi, 2000, Ambros, 2003 ve Yıldız, 2011. Mengi ve Ambros'un yazıları, *Sihâm-ı Kazâ*'ya özel olarak eğilmeler de, Osmanlı mizah ve hicvi alanında yapılmış önemli çalışmalardır. Yıldız'ın yazısı ise, Nefî'nin ölümüne odaklandığından, yazınsal bir çözümleme içermemekle birlikte, genel olarak *Sihâm-ı Kazâ*'nın, kendi döneminde nasıl karşılandığı hakkında ipuçları verebilir.

⁴ TY 511, 82a; TBTK 6299, 24

kıt'a-berlikde gösterüp hüneri

Rümuş oldu Fahrî⁵-i diğeri (age., 242)

Ancak ikiyüzlülüğüyle⁶ tanınan Vahdetî, bu ortamda birçok şair için kısa sürede alay konusu olmaya başlamıştı bile: “ol ki fihrist-i nev-sevâd oldu / cümle andan şaka murâd oldu” (age., 242).

Nefî de bu “şaka”cılardan biriydi. Güftî'nin tezkiresinden anlaşıldığı üzere, Vahdetî'yle alay edenlerin takıldığı konulardan biri, onun İran'dan gelmiş olması ve Sünni olmamasıydı: “dédi dehrûj zevât-ı tešnî'î / nev-mürîd-i tarîka-i şî'î / tâ-be-key güft (u) gûy-ı safsaşa-fer” (a.g.e. 241). Aynı önyargıyı Nefî'nin Vahdetî'ye karşı yazdığı kimi hicviyelerde de hafifçe sezmeğe mümkündür:

ey Vahdetî kûs olsa bu deşlü ötmez

vêrdi kavâraş semî'a-ı dehre şikest

Bağdâd'a çekil 'ârif iseñ sen yine kim

*âvâz-ı duhul şenîden ez-dûr hoş est*⁷ (Akkuş, 1998: 242)

Nitekim burada Nefî, “Bağdâd'a çekil” ifadesiyle yetinmeyip Ömer Hayyam'ın bir rübaisinin Farsçasından alıntı yaparak İran kökenli Vahdetî'yle dolaylı bir biçimde alay etmektedir.

Bununla birlikte, bu dörtlükte karşımıza çıkan asıl aşağılama unsuru, *kavâra* –yani, “yellenme”– sözcüğünde bulunur. Burada Vahdetî'nin yellenmesinin, duyanlara rahatsızlık verdiğini söyleyen Nefî gerçek bir yellenmeden söz etmekte değildir, bu unsurla daha çok Vahdetî'nin, Nefî tarafından değersiz sayılan şiirleri kastediliyor olmalıdır. Bunu *Sihâm-ı Kazâ*'da derlenen, yine Vahdetî'ye yönelik olarak yazılmış diğer dörtlüklerden hareketle böyle varsayabiliriz. Örneğin:

ey Vahdetî terziğ⁸ iki üç kıt'a demekle

⁵ Fahrî-i Bursevî (ö. 1618?)

⁶ “geh kalender ü gâh zâhid olur / gâh mülhîd olur geh 'âbid olur” (Yılmaz, 2001: 241)

⁷ “Davulun sesini uzaktan duymak hoştur.” *Sihâm-ı Kazâ*'nın önceki yayımlarında (Saffet Sıdkı, 1943: 66; Akkuş, 1998: 242) belirtilmemekle birlikte, bu dize metinlerarasılık ilişkisi içinde Ömer Hayyam'ın şu rübaisinden alıntılanmıştır: “من میگویم که آب انگور / گویند کسان بهشت با حور خوش است / کواز دهل شنیدن از دور خوش است / این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار / خوش است” (Ömer Hayyam, 2002: 2).

⁸ Metin Akkuş'un bir dipnotta açıkladığı üzere, bu sözcük, kimi yazmalarda *tezyîf* kimi yazmalarda ise *terziğ* olarak geçmektedir (Akkuş, 1998: 237).

sen kendüñi teşhîre çalırdıñ ‘abeş etdüñ

andan bize her ne çıkarsa dehenüñden

tüt kim yine bir dañı oşurduñ ħades etdüñ (TY 511: 82a; krş. 06 Mil Yz A 5379/3: 97b; Akkuş, 1998: 237)

Burada, *terzîk* sözcüğünde, iki farklı dildeki iki değişik anlamın anıştırılması yoluyla tevriye sanatı kullanılmaktadır. Arapça bir sözcük olup *rızk* kökünden gelen ve “besleme, rızık verme” anlamında olan *terzîk* kullanımıyla, Vahdetî’nin kendi kıtalarıyla diğer şairleri “beslemek” istediği anıştırılır. Böylece, dörtlüğün son dizesinde karşımıza çıkacak olan “yellenme” (*oşurduñ*) ve “dışkılama” (*ħades etdüñ*) kavramlarıyla bir bağlantı söz konusudur. Ancak burada Farsça bir sözcük olup “saçmalık, yalan” anlamında olan *terzîk* kullanımıyla, bu kez Vahdetî’nin kıtalarının gerçekten değersiz olduğu daha dolaysız bir biçimde ifade edilmektedir. *Sihâm-ı Kazâ*’nın kimi yazmalarında, buradaki *terzîk* sözcüğü yerine *tezyîf* –yani, “alay etme, zayıf gösterme”– sözcüğü yazılı bulunur (Akkuş, 1998: 237). Başka bir deyişle, burada Vahdetî, diğer şairlere kendisinin birkaç hicvini dinletmek istemektedir; ancak bu dörtlüklerin yetersizliği, bu teşhir çabasının abesle iştigale dönüşmesine, Vahdetî’nin ise küçük düşmesine yol açmaktadır. Nitekim buradaki sözcük ister *terzîk* isterse *tezyîf* olsun, bu dörtlüğü canlandıran asıl değişmece, Vahdetî’nin ağızıyla gödeni arasında kurulan ilişkidir. Böylelikle, Vahdetî’nin ağızından çıkan her şiir, bir yellenmeye ya da bir dışkı parçasına benzetilmektedir.

Aslında Nefî’nin, Vahdetî’ye karşı yazdığı hicviyelerde çok sık kullandığı yöntem de, Vahdetî’nin şiirlerini bir yellenme ya da bir dışkı atımına benzetmektir. Nefî bu yönteme başvurarak Vahdetî’yi aşağılayıp kendi şair çevresinden etkili biçimde dışlar. Bunu aynı durumun söz konusu olduğu başka bir dörtlükte çok açık bir biçimde görebiliriz:

ey Vahdetî ‘arz-ı hüner êt gel ne durursun

erbâb-ı ma‘ârifle durursun oturursun

ammâ götüñ[ün] ağızıñ[i]le fark[ı] yok ançak

zîrâ ħazeliñ okı dedükçe oşurursun (06 Mil Yz A 5379/3: 97a; krş. Akkuş, 1998: 236)

Bu dizelerde güzel bir resim karşımıza çıkmaktadır: Nefî ve arkadaşları hep birlikte otururken, Vahdetî’yi aralarına çağırıp şiir söylemeye davet ederler; ancak Vahdetî şiir söyledikten sonra, şiiri kötü diye onunla alay edilir. Elbette idealize edilmiş olduğundan, Saffet Sıdkı’nın söylediği gibi bu resmi “tam vesika telâkki edişin ifratıyla” değerlendirmemelidir. Bununla birlikte, idealize resimlerin bile ister istemez

kimi gerçek ögeler barındırdığı göz önünde tutulursa, bu dörtlükten hareketle Vahdetî'nin şair toplumu içinde ve dolayısıyla şair meclislerinde çok ciddi biçimde alay konusu olduğu ve bu topluluklardan dışlandığını –tam da Güftî'nin açıkladığı üzere– düşünmek pekâlâ mümkündür.⁹

Vahdetî'nin böyle bir dışlanmaya tabi tutulmasının nedenlerden biri şairlerinin kötü sayılmasıysa, bir başka nedeni de Vahdetî'nin kendi şairlerinden oluşan bir divan düzenleyememesidir. Bunu yine Nefî'nin şu dörtlüğünde görebiliriz:

ey Vahdetî dünyāya ‘aceb velvele vërdün
bir zarṭa ile nüh feleḡe zelzele vërdün
divānıñı tertibe mecāl olmadı āḡir
evrāk-ı perīṣānı oşurduñ yële vërdün (06 Mil Yz A 5379/3: 97a; krş. TBTk 6299: 24)

Burada Vahdetî'nin, dolaylı olarak yine bir yellenmeye (*bir zarṭa*) benzetilen tek tek söylediği ya da yazdığı şiirlerin yanında, onun *evrāk-ı perīṣān* olarak nitelendirilen topluca şiirleriyle de alay edilmektedir. Başka bir deyişle, Vahdetî'nin şiirleri ister teker teker ister topluca olsun her biçimde, hep değersiz sayılır. Dolayısıyla, burada Vahdetî'nin şiirle uğraşmamasının aslında daha iyi olacağı düşüncesi anıştırılmaktadır, çünkü onun şiir yazması, zaten kâğıt karalayıp karaladığı kâğıtları da “yele vermek”ten –burada “yel” sözcüğünün ikinci anlamı da söz konusu elbette– başka bir şey değildir.

Bununla birlikte, yukarıdaki dörtlükte kullanılan *zarṭa* (“yellenme”) sözcüğüyle kastedilen, Nefî'nin Vahdetî'ye karşı yazdığı başka hiciviyeler ışığında çözülebilen göndergesel bağlam içinde, açık istiare yoluyla dolaylı olarak Vahdetî'nin tek tek şiirleri olsa da, burada Vahdetî'nin kimi bedensel özellikleriyle alay edilmesi de söz konusudur. Bu okuma olasılığı, örneğin şu dörtlükte de karşımıza çıkmaktadır:

ey Vahdetî noḡṣān ki [sen] nāzır olaydın
‘ālemde ‘aceb nādire-gū ṣā‘ir olaydın
ḡaḡḡā ki neler ṣādır [olurdu] dehenüñden
bir pāre götüñ dutmaya ger ḡādir olaydın (06 Mil Yz A 5379/3: 97a; krş. Akkuş, 1998: 236)¹⁰

Bu kıtanın ikinci beytinde –yukarıda da söz edildiği üzere– Vahdetî'nin ağzı (*dehenüñ*) ve gödeni (*götüñ*) birlikte ve eşzamanlı olarak anılsalar da, bu iki bedensel

⁹ Ayrıca, bu dörtlükten hareketle, bu dönem Osmanlı şiir çevresinde gazel yazma ve söylemenin –görünüşe göre kitadan farklı olarak– özellikle *erbāb-ı ma‘ārif* in işi olarak kabul edildiğini söylemek de mümkündür.

¹⁰ 06 Mil Yz A 5379/3 no'lu yazmada, birinci dizede burada görülen *sen* sözcüğü eksiktir ve üçüncü dizedeki *olurdu* sözcüğü, yanlışlıkla “olaydı” biçiminde yazılmıştır.

öge burada doğrudan birbiriyle benzetme ilişkisi içinde yansıtılıp özdeşleştirilmemektedirler. Dolayısıyla, burada bu iki bedensel öge arasında özdeşliğe dayalı söz konusu benzetme ilişkisi kurulmadığından, Vahdetî'nin bu dizelerde aslında dolaylı olarak gerçek bir yellenme edimiyle suçlandığı görülmektedir. Osmanlı toplumunda herhangi bir meclis sırasında yellenmenin çok utanılacak bir davranış olarak kabul edildiğini ise, Gelibolulu Mustafâ Âlî'nin *Mevâ'idü'n-nefâ'is fî kavâ'idü'l-mecâlis* başlıklı yapıtındaki şu sözlerden anlıyoruz:

Ekâbirden birinüj hüzurında edâniden biri kaçırub tükürmek veyâhüd bî-pâk u bilâ-
hicâb geñirmek veyâhüd burnını ötdürerek sümkürmek gâyetle terk-i edebdür. *Aşhâb-ı*
âdâb u hayâya göre farazâ yellenmek gibi müstağrebdür. Şehr oğlanı bî-edeblerinden
şâdır olan zurt dañı zarâtıñ 'aynıdur. Şıklık vèrmek hüd evzâ'-ı kabîhanıñ mücib-i
şe'nîdür. Zîrâ ki menfez-i tahtâniden çıkan riñ-i kerîh-i büya menfez-i fevkanîden hurüc
eden teneffüs-i kerîhe'-i lâzımü'l-ibâ' ile terk-i edebdür (Şeker, 1997: 352; krş.
Gelibolulu Mustafa Âli, 1956: 169–170).

Dolayısıyla, yukarıdaki dörtlükte Vahdetî'ye ima yoluyla yöneltilen ayıplamanın Osmanlı'da toplumsal bir temeli de bulunmaktadır.

Sihâm-ı Kazâ' da ayrıca, yine Vahdetî'ye karşı yazılan birkaç hicviyede görüldüğü üzere –yukarıdaki örneklerde olduğu gibi onun şiirlerinin bir yellenme ya da bir dışkı atımına benzetilmesi söz konusu olmaksızın– doğrudan Vahdetî'nin bedeni ya da bedensel işlevlerine yönelik bir alay da bulunur. Örneğin:

âsumândan bir şadâ-yı saht erişdi nâgehân

işidenler şâ'ika şandılar ammâ ol deñil

Vahdetî bir zarğa çalmışdı geçen yıl sehv ile

künbed-i çarñ-i felekden geldi âvâzı bu yıl (Akkuş, 1998: 242)

ey Vahdetî Bağdâd'a çekil Rûm'ı koñutduñ

şimden gerü zehr oldı saña bu yerüñ aşı

makşüduñ eğer mansıb ise şânuña lâyıñ

Añmed Şubaşioğlı'na ol zarğacıbaşı (age., 1998: 239)

Bu dörtlükler iki biçimde okunabilmektedir. Birincisi, Vahdetî'ye karşı yazılan diğer hicviyelerde “kötü şiir söyleme”nin “yellenme” ya da “dışkılama”yla özdeşleştirildiği göz önünde tutulursa, buradaki *zarğa* ve *koñutmağ* sözcükleri de “kötü şiir söyleme” kavramına gönderme yapan birer açık istiare olarak okunabilmektedir. İkincisi ise, söz konusu sözcükler, başka bir olguya gönderme yapmaksızın ve dolayısıyla hiçbir deñişmece sanatına başvurulmaksızın gerçek anlamlarında da kullanılıyor olarak

okunabilmektedir. Elbette bu iki okuma biçimi, uç okuma biçimleridir ve işin aslı büyük olasılıkla bu iki ucun arasında bir yerde bulunmaktadır. Başka bir deyişle, bu dörtlüklerin hem Vahdetî'nin şiir alanındaki başarısızlığına hem de onun kimi bedensel özelliklerine gönderme yaptığını söylemek mümkündür. Ancak elbette işin aslını, olgusal gerçeği bu dörtlüklerden yola çıkarak bilmemiz mümkün değildir.

Nitekim Nefî'nin, bu şiirlerle sanatsal, söylemsel ve hatta edimsel olarak Vahdetî'ye karşı ne yaptığını, nasıl bir yergi ortaya koyduğunu anlamak için işin aslını bilmek zorunda da değiliz. Esas olarak, Vahdetî'ye karşı yazdığı her hicviyede Nefî, Vahdetî'yi karikatürize ederek onun değerini düşürmektedir. Kimi hicviyelerinde Nefî yöntem olarak karikatür sanatının kolay ve alışılmış bir yöntemini seçmekte ve hedef aldığı kişinin –burada Vahdetî– kimi özelliklerini abartmaktadır. Vahdetî'nin doğrudan bedensel işlevleriyle alay eden hicviyeler bu türdendir: Vahdetî'nin yellenmesi ya gök kubbeye kadar çıkar ya bütün Anadolu'yu kokutur; onun dışkılaması ise,¹¹ sığırların dışkılaması kadar büyük sonuçlar doğurur. Ancak Vahdetî'nin şairliğiyle alay eden hicviyelerde, daha karmaşık bir benzetme ve yergi süreci söz konusudur. Abartma, karikatür sözcüğünün etimolojik tarihçesi gereği¹² bu sanatın temel ilke ve yöntemi varsayılmaktadır, oysa aslında bu sanatın temel ilke ve yöntemi abartma değil, başkalaşım (*transmutation*) ya da dönüştürmedir (Rivers, 1991). Bu kavramlar ışığında Nefî'nin, Vahdetî'nin şairliğiyle alay eden hicviyelerine yeniden bakılırsa, şairin alaysılama hedefi olan Vahdetî'nin değerini hangi yollarla düşürdüğünü daha iyi anlayabilmekteyiz. Yukarıda açıklandığı üzere, bu hicviyelerde Nefî, Vahdetî'nin şiir söyleyen ağzını onun gödeniyle özdeşleştirir, ya da, daha doğru bir deyişle, onun ağzını gödenine “dönüştürür”. Böylelikle, Vahdetî'nin ağzı ve o ağızdan çıkan şiirler, en baştan herhangi bir “manevi” değerden yoksun kılınp kendi bedeninin en kirli menfezi ve o menfezden çıkan pis boşaltımlarla bir sayılarak aşağılanmış olur. Nefî'nin söz konusu yergi edimi, aslında başkalaşım ya da dönüştürmeyle de sınırlı kalmaz; beden düzenini ve hiyerarşisini âdeta tümüyle tersine çevirip altüst eder. Bu hicviyelerdeki alaysılama da tümüyle bundan doğar.

Şimdi görüleceği üzere, Ganîzâde Mehmed (Nâdirî) Efendi'ye –yani, Nefî'nin “Kırlı Nigâr”ına¹³– yönelik hicviyelerde de aynı edim, ancak bu kez değişik yergi biçimleri söz konusudur.

“Yazık değil mi Kırlı Nigâr'a o hüşn ile”¹⁴

¹¹ “ammâ bir oşurduñ ki şığırlar gibi şıcdıñ” (06 Mil Yz A 5379/3: 97a; TBTK 6299: 23)

¹² “Karikatür” sözcüğü, “fazla yüklemek; abartmak” anlamında olan İtalyanca *caricare* fiilinden türemiştir.

¹³ “Kırlı Nigâr”ın aslında Ganîzâde Mehmed (Nâdirî) Efendi olması hakkında Cengiz, 1991: 41–42 (169–70).

¹⁴ TY 511: 74a; 06 Mil Yz A 5379/3: 95a; TBTK 6299: 21

Kazasker olup H. 1036/M. 1626–27 yılında ölen¹⁵ Ganîzâde Mehmed (Nâdirî) Efendi, Vahdetî'yle karşılaştırılınca, hem şair hem de rütbe sahibi bir devlet adamı olarak daha büyük bir yergi hedefiydi Nefî için. Kazaskerliği tümüyle bağlamıştı tutulup bir yana bırakılsa bile, Ganîzâde Mehmed Efendi, Vahdetî'den farklı olarak hem divan hem de birçok başka eser sahibi bir edebî kişilikti.¹⁶

Ancak Ganîzâde Mehmed Efendi'nin büyük bir devlet adamı oluşu, Nefî'nin kalemiyle yergi oklarını ona savurmasına engel olmadı elbette. Vahdetî'yle hep dışkısâl (*scatological*) bir yönden alay eden Nefî, Ganîzâde Mehmed Efendi'ye ise hep cinsellik yönünden saldırır. Örneğin:

binince Kîrli Nigâr'a Celâlî oğlanı
elinde kîr-i dirâzı yeter aña mızrağ
şoğub götüne çıkardığça anı fercinden

tonu o mızrağın olur ucunda bir bayrağ (TY 3004: 6a; krş. TBTK 6299: 20; 06 Mil Yz A 5379/3: 96b)

Bilindiği üzere, kimi eşcinsel ilişkilerde –tıpkı kimi eşcinsel olmayan ilişkilerde olduğu gibi– etkin (*aktif*, güçlü) ya da edilgin (*pasif*, güçsüz) olmak aslında bir çeşit güç oyunudur.¹⁷ Dolayısıyla Nefî'nin karmaşık ve dikkat çekici bir imge sunan bu dörtlüğü,

¹⁵ “İstanbul'da biğ otuz altıda vedâc-ı ‘âlem-i fânî eyledi” (Zavotçu, 2009: 142); “[K]âdî'asker iken [...] Nâdirî gitdi bu devriğ hayfâ mışrâ'ının nâtiğ olduğu 1036 târihinde İstanbul'da vefât eyledi” (Bursalı Mehmed Tahir, 2009: II:349).

¹⁶ “Müretteb dîvânından başka Tefsîr-i Beyzâvî'ye nâ-tamâm hâşiyesi iki biğ beytli bir *Şehnâme*'siyle bâ-ğuşuş 800 beytten ‘ibâret olan *Mî'râciyye*'si ve *Risâle-yi kalemîyye*'si vardır” (Bursalı Mehmed Tahir, 2009: II:349). Halil Erdoğan Cengiz'in de işaret ettiği üzere (Cengiz, 1991: 41–42 [169–70]), Nefî, Gürcü Mehmed Paşa'ya karşı yazdığı “â köpek” redifli kasidesinde, bu yapıtların bazılarında söz etmektedir: “kağbe on beş sene geçdi ki yazar tefsîri / hiç bir harfini görmüş mi bir âdem â köpek / yâ nedir âh o ta'bir[i] güzel şehname / rûh-ı Firdevs-i merhûm ola hurrem â köpek” (06 Mil Yz A 5379/3: 89b).

¹⁷ Bu güç oyununun açık bir örneği, Deli Birâder'in *Dâfi'ü'l-gumûm ve râfi'ü'l-humûm* adlı yapıtında karşımıza çıkar: “[B]ir garrâ dilberi görür gendüyi rencürlige urur â kurbânlar olduğum âh yolında öldüğüm kerem êdüp râzî sağlasan bir şerefçigim alsan beni hağlayup başa biricik ursan götde nice olur görseğ dağ bugün hâmmâma vardum

böylece Ganîzâde Mehmed Efendi'yi çok açık biçimde cinsel ilişkide edilgin olmakla itham ederek yergi oklarının hedefi olan bu kişiyi bütünüyle güçsüzleştirmektedir.

Zaten kendisine yöneltilen yergilerde Ganîzâde Mehmed Efendi'nin, Nefî tarafından cinsel olarak böyle güçsüz ve edilgin kılınmasının en uç derecesi, "Kîrli Nigâr" adı üstünden bütünüyle başka bir kimliğe büründürülmesinde açıklıkla ortaya çıkar. Halil Erdoğan Cengiz bu yönü şöyle açıklar:

Sâdece "kîrli, pasaklı, pis, mülevves Nigâr" gibi, daha çok bir kadına (!) yöneltilebilecek bir anlam, kanaatımızca, Nefî'nin zekâ ve nüktedânlığını basite indirmek olacaktır. Öyle görünüyor ki tevriye ve îhâm sanatlarını başarıyla kullanan Nefî, "kîr" in erkeklik organı anlamından hareketle, erkeklik organı bulunan güzel yani edilgin eşcinsel yakıştırmasını hatıra getirmektedir. (Cengiz, 1991: 41 [169])

Yukarıdaki dörtlüğe bu yorumun ışığında yeniden bakılınca, Nefî'nin, Ganîzâde Mehmed Efendi'yi güzel ve edilgin bir oğlan olarak imgelediği ve böylece güçsüzleştirdiği düşünülebilir.

Gelgelelim, Ganîzâde Mehmed Efendi'ye yönelik diğer yergi şiirleri incelendiğinde, Nefî'nin, kimi dörtlüklerde şairi görece bundan daha belirsiz bir cinsel kimliğe soktuğu durumlarla da karşılaşılır. Örneğin:

olmaz ol Kîrli orosbî gibi puşt ammâ anı
kimse bilmez tût ki başı örtülü °avrettdir ol
beñzemez aña ne K̄afoğlı ne sâ'ir k̄ahbevât
belki Nev'îzâde'den dahı beter epşetdir¹⁸ ol (Cengiz, 1991: 40 [168]; krş. Akkuş, 1998: 219)

teleme peynirine döndürdüm sözüm esele gör hem akçecik al hem şafâ sür dër söyleye söyleye k̄â'îl eder alup bir tenhâ yere gider çemrenüp önine tomalur oğlan ardından çömelür çün tönin çözer dönüp taşığına yağışup kavrayup muhkem şıkar oğlanı yüzünñ üstine yıkar k̄alçup üstine çıkar alur aşağı urur taşığı andan kıpar şalivêrür nâziklik êdüp yalvarır oğlan bu zâlimün yalanlarına inandum renci öninden imiş ardından şandum dëyüp götin k̄aşır taşığı ovar anda ardına düşer" (Kuru, 2000: 89; Andrews ve Kalpaklı, 2005: 264–69).

¹⁸ "Edilgin eşcinsel" anlamına gelen "epşet" sözcüğü, Arapça *ef'al* kalıbı kullanılarak "puşt" sözcüğünden türemiştir (Dankoff, 2008: 108; Tietze, 2002: 730). Başka bir örnek için TBTK 6299: 3: "atcılarla ihtilât eyleyen epşetlerin şekri".

Bu drtlg yorumlarken, “Krli Nigr”ın aslında bir kadın değil, bir erkek olduğunu belirlemeye alışan Halil Erdoğan Cengiz, haklı olarak şu saptamalarda bulunur:

[O] ağda [...] kadının başının örtülü olması gerekmektedir. Bu yüzden de [Krli Nigr bir kadın olsaydı,] “tut ki” demeğe ihtiyaç yoktur. Ayrıca, Nef’i’nin Nev’izde ‘ty, Kafoğlu (Kafzde Fiz) gibi devrin tanınmış şair ve bilginlerine [“kahbevt”] (kahpeler) dediği ortada durduğuna göre, Nef’i’nin her kahpe dediğinin kadın olmadığının da göz önünde tutulması gerekecektir. (Cengiz, 1991: 40–41 [168–69])

Bu yorum, Krli Nigr’ı bir kadın şair olarak kabul eden önceki incelemelere karşı doğru bir yaklaşımı yansıtma ile birlikte, Cengiz burada birincil olarak söz konusu tartışma bağlamında daha çok tarihsel bir gerçeği yakalama yöneliminde olduğundan, Nef’i’nin söylemsel olarak ne yaptığına pek dikkat göstermemektedir. Ne kadar şartlı bir ifade olursa olsun, bu dörtlükteki *tut ki başı örtülü ‘avret dir ol* ifadesi aslında burada bir edimsel sözce (*performative utterance*) ya da etkisz (*perlocutionary act*) olarak kullanıldığından, “Krli Nigr” okurun imgeleminde fiilen zaten bir kadına dönüşmekte ve böylece bu ad dolayımında şiirde bir kadın imgesi yaratılmaktadır. Sonraki dizeye gelince, *ķahbevt* sözcüğü burada Nev’izde ‘ty ve Kafzde Fiz gibi erkekler için kullanılıyor olsa da, aslında bu bağlamda bu söz onları da Ganizde Mehmed Efendi gibi bir bakıma dişileştirmektedir. Drtlgn son dizesinde ise, *eşset* sözcüğüyle Ganizde Mehmed Efendi’ye erkek kimliği kısmen geri verilir; ancak bu drtlgn önceki seyrinden sonra, pek kadük kalmış bir erkekliktir bu artık.

Buna benzer bir süreci şu dörtlükte de görebiliriz:

bir iki kış’a ddiyse ttalım Krli Nigr

şir olsun mı y andan Gerede orfanası¹⁹

ne yaraķlar ķodum amm yine ister ķahbe

sike tymaz bir mindan ķazıęa şaplanası (TY 511: 75b; krş. 06 Mil Yz A 5379/3: 96a; TBTk 6299: 19; Cengiz, 1991: 39 [167])

Burada, karşılık olarak söylediği kıtalarla Nef’i’yi yermiş –ya da yermeye çabalamış– olan “Krli Nigr”ın, bu kez yine Nef’i’nin yergi oklarının hedefi olmaktan kurtulamadığı görülür. det meta-şiir niteliğindeki bu dörtlükte ilginç olan şudur ki, burada Nef’i, yergisel başkalaşım tekniğiyle kendi hicviyelerini birer erkeklik organına ve Ganizde Mehmed Efendi’yi ise kuşkusuz biçimde bir kadına dönüştürür. Böylelikle Nef’i, hem başarılı bir hiciv yazmayı cinsel g ve nfuzla özdeşleştirmekte, hem de bu

¹⁹ “Ana babası tarafından terk edilmiş kadın; ana babası bilinmeyen kadın; yosma [*Fmina parentibus destituta; cujus parentes non sunt noti; meretrix*]” (Meninski, 2000 I: 502). “Gerede” ise, Halil Erdoğan Cengiz’in de belirttiği gibi, Ganizde Mehmed Efendi’nin “babası Abdlgan Efendi’nin Geredeli olmasındandır” (Cengiz, 1991: 41 [169]).

özdeşleştirmeden yola çıkarak “Kîrli Nigâr”ı güçsüzleştirmekle sınırlı kalmayıp kendisini ona karşı güçlü konuma yerleştirmektedir.

Ne var ki Nef’î’nin “Kîrli Nigâr”ı başkalaşım yoluyla bir kadına dönüştürmesinin bir amacı, onu az çok belirgin biçimde iğdiş ederek –ve dolayısıyla bütünüyle güçsüzleştirerek– edilgin olarak göstermektir. Bu bağlamda, “Kîrli Nigâr” genellikle edilgin olarak gösterilirken, başka bir şair ya da rütbe sahibi adam etkin olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin:

ey Kîrli қаһbe ger gicidiyse âmıñ götün

oğlanların kırıldı mı n’oldı yaraqları

қо һırş-ı kîr balyozı zîrâ yeter saña

‘İtrî-yi mülhidin o Firengî taşakları (TY 511: 74a; krş. TY 3004: 6b; 06 Mil Yz A 5379/3: 95a; TBTK 6299: 21)

Ve hatta bu süreçte “Kîrli Nigâr”, bir ölçüde edilginlerin en edilginini olarak da karşımıza çıkabilir:

cem^c olup Kîrli Nigâr’ın başına bir kaç kekez²⁰

sen de hicv ét dëyü saçın pürçeğin hep yoldılar

girdiler bir şâ’ir-i sâhîrle cenge^c âķıbet

leşker[-i] cädü gibi sihiyle mağlûb oldılar (06 Mil Yz A 5379/3: 96a; krş. Cengiz, 1991: 39 [167]; Akkuş, 1998: 222)

Yukarıda Vahdetî’den söz edilirken, Nef’î’nin onu yerme yolunun, alayın hedefi olan bu kişinin –yani, Vahdetî’nin– bedensel düzenini altüst etmekten geçtiğine değinilmişti. Görüldüğü üzere, şimdi Ganîzâde Mehmed Efendi ya da “Kîrli Nigâr” yerilirken de aynı edimsel yöntemle başvurulması söz konusudur; ancak bu kez uygulamada, hedef olan kişinin bedensel işlevleri değil, cinselliği ya da –tabir caizse– cinsel işlevleri başkalaşım ya da dönüştürmeye tabi tutulmaktadır.

Sonuç

Bu çalışma, birbiriyle bağlantılı iki amaçla yazıldı. Temel amaç, Nef’î’nin *Sihâm-ı Kazâ*’sında bulunan kimi şiirlere bakılarak bunların kullandığı kimi sanatsal, söylemsel ve edimsel yöntemleri inceleyerek söz konusu yapıtın genel niteliği ve kimliği hakkında bir fikir verebilmektir. Ancak bu yazının bu temel amacın yanında ve hatta bu amaçtan kaynaklanan bir başka amacı daha vardır: *Sihâm-ı Kazâ*’yı incelerken şimdiye kadar

²⁰ Halil Erdoğan Cengiz’in haklı olarak belirttiği üzere, bu sözcüğü Metin Akkuş’un yaptığı gibi *gejez* diye okumak yanlıştır. “Kekez” için Meninski, 2000 II: 3986: “oğlan fahişe [*scortum puer*]”.

sergilenmiş olan ahlakî çekingenlikten kurtulmak. Edebiyat incelemelerinde bu çekingenlikten kurtulamazsak, *Sihâm-ı Kazâ*'yı –ve dolayısıyla Nefî'nin sanatını– bütüncül olarak anlamamız mümkün değildir. Bu yapıtın şimdiye kadar yapılan en kapsamlı yayımı, Metin Akkuş'un *Hicvin Ankâları: Nefî ve Sihâm-ı Kazâ* başlıklı önemli kitabıdır. Gelgelelim, bu incelemede 132 adet şiir metni bulunmakla birlikte, bu çalışma *Sihâm-ı Kazâ*'nın çeşitli yazmalarında karşımıza çıkan diğer 104 şiir metnini içermemektedir (Akkuş, 1998: 292–299). Başka bir deyişle, yapıtın neredeyse yarısı hâlen genel okur ve hatta araştırmacıların bile erişiminden uzak tutulmaktadır. Kitaba yazdığı önsözde, Akkuş bu durumun dayandığı nedeni şöyle açıklar:

[B]u eserde edebiyatın temel ilkelerinden olan *güzellik* öncelikle dikkate alınmıştır. *Güzel* kelimesi, toplum örf-adet ve ahlakıyla yakından ilişkilidir. [...] [Bu eserden] [ç]ıkarılan metinler edebî yönden bir değeri olmayan eserlerdir. Bu esere alınmayan metinlerin, dönemin toplum kültürünü tesbit açısından bir değer ifade etmeleri tabiidir. Ancak edebiyatın sanat yönüne bir katkısının olmadığını düşündüğümüz bu metinler günlük hayatın basit –sanat dışı– yönünü, müstehcen şakalaşmaları örnekleyen eserlerdir. Çoğunluğu dörtlüklerden (kita) oluşan bu metinler araştırmamızın dışında tutulmuşlardır. (age., 1998: 10–11)

Ne var ki, güzellik bakanın gözündedir.

Türk edebiyatı alanında geç de olsa kanımca artık yapılması gereken, eksiksiz ve sansüre uğratılmamış bir *Sihâm-ı Kazâ* edisyonunu yayımlamaktır. Ve hatta bu edisyona ek olarak, Nefî'ye karşı yazılmış çeşitli yergi şiirleri de gün ışığına çıkarılarak yayımlanmalıdır ki, hem 17. yüzyılın Osmanlı şair ortamını tüm rekabet ve diğer yönleriyle anlayalım, hem de Nefî'nin şiir sanatının bütün yönlerini kavrayabilelim. Kanımca bilimsel alanda asıl ahlak sorunu, bu işi gereği gibi yapıp tamamlamaktır. Nefî gibi kendi sanatı için canını feda etmiş bir şair bunu hak etmez mi?

KAYNAKÇA

- Akkuş, M. (Haz.) 1998, *Hicvin Ankâları: Nefî ve Sihâm-ı Kazâ*, Akçağ Yayınları: Ankara.
- Ambros, E. G. (2003), “‘O Asinine, Vile Cur of a Fool called *Zâtî*’: An Attempt to Show that Unabashed Language is Part and Parcel of an Ottoman ‘Idiom of Satire’”. *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Cilt 27 (1), ss. 109–117.
- Andrews, W. G. - Kalpaklı, M. (2005), *The Age of Beloveds: Love and the Beloved in Early-modern Ottoman and European Culture and Society*, Duke University Press, Durham and London.
- Bursalı Mehmed Tahir (2009), *Osmanlı Müellifleri I–III ve Ahmed Remzi Akyürek Mißtâhu'l-Kütüb ve Esâmî-i Müellifin Fihristi*, Bizim Büro Basımevi, Ankara.

- Cengiz, H. E. (1991), "Nef'î'nin Kirli Nigârî", *Tarih ve Toplum*, Cilt 16 (93), ss. 39–43.
- Dankoff, R. – S. Tezcan (Çev.) (2008), *Evlîyâ Çelebi Seyahatnâmesi Okuma Sözlüğü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- (Haz.) (1990), *Evlîya Çelebi in Bitlis: The Relevant Section of the Seyahatname Edited with Translation, Commentary and Introduction*. E.J. Brill, Leiden.
- Eren, A. (2009), "Sihâm-ı Kazâ'da hakaret unsuru olarak hayvanlar", *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*. Cilt I (2/1), ss. 28–44. <http://www.actaturcica.com/sayi2/28_44.pdf>.
- Gelibolulu Mustafa Âli (1956), *Mevâ'idü'n-Nefâ'is fî Kavâ'idi'l-Mecâlis*, Osman Yalçın Matbaası: İstanbul.
- Karahan, A. (1964), "Nef'î", *İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 9, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, ss. 176–78.
- (1986), *Nef'î*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- (1992), *Nef'î Divanından Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Balcı, R. (Çev.), (2007), *Kâtip Çelebi- Keşfü'z-Zunûn an Esâmi'l-Kütübi ve'l-Fünûn*, Cilt 2, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Kuru, S. S. (2000), *A Sixteenth Century Scholar: Deli Birader and his Dâfi'ü'l-gumûm ve râfi'ü'l-humûm*, (Basılmamış Doktora Tezi), Harvard Üniversitesi, Cambridge.
- Mehmed Süreyya (1996), *Sicill-i Osmanî*, Cilt 5, Kültür Bakanlığı, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.
- Mengi, M. (2000), "Divan şiirindeki yergi amaçlı söz sanatları", *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara, ss. 81–90.
- Meninski, F. M. (2000), *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae Arabicae Persicae, Lexicon Turcico Arabico Persicum*, Cilt I, II. Simurg Yayıncılık, İstanbul.
- Mustafa Naima (1864–66), *Târîh-i Na'imâ*, Cilt III, Matba'a-i 'Amire, İstanbul.
- Ömer Hayyam (2002), *رباعیات حکیم عمر حیات نیشابوری*. <<http://www.enel.ucalgary.ca/People/far/hobbies/iran/Robaii/robai-A5.pdf>>.
- Rivers, K. T. (1991), *Transmutations: Understanding Literary and Pictorial Caricature*, University Press of America, Michigan Üniversitesi.
- Sıdkı, Saffet (1943), *Nef'î ve Sihâm-ı Kazâ'sı*, Aydınlık Basımevi, İstanbul.
- Şeker, M. (Haz.) (1997), *Gelibolulu Mustafa 'Âli ve Mevâ'idü'n-Nefâ'is fî-Kavâ'idi'l-Mecâlis*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

- Tekin, Ş. - Alpay Tekin, G. (Haz.) (1993), *The Seyahatname of Evliya Çelebi, Book One: Istanbul. Facsimile of Topkapı Sarayı Bağdat 304, Part: Folios 106b–217b*. Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, Harvard Üniversitesi.
- Tezcan, N. (Haz.) (1999), *Manisa Nach Evliyâ Çelebi: Aus dem Neunten Band des Seyâhat-nâme: Übersetzung und Kommentar*. Koninklijke Brill NV, Leiden.
- Tietze, A. (2002), *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı: Cilt I, A–E*, Simurg Yayıncılık, İstanbul.
- Yıldız, F. (2011), “Hiciv oklarına çekilen kılıç: Nef’î’nin ölümü”, *Acta Turcica Çevrimiçi Türkoloji Dergisi*. Cilt III (1/2), ss. 276–88, <http://www.actaturcica.com/sayi5/III_1b_8.pdf>.
- Yılmaz, K. (Haz.) (2001), *Güftü ve Teşrifâtü’s-Şu’arâsı*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Zavotçu, G. (Haz.) (2009), *Zehr-i Mârzâde Seyyid Mehmed Rızâ – Tezkîre-i Rızâ*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı: <<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-219138/h/metin.pdf>>.
- Ziyâ Paşa, (1874), *Harâbât*, Cilt I, Matba’a-i ‘Amire, İstanbul.

YAZMA ESER KAYNAKÇASI

- 06 Mil Yz A 5379/3, *Sihâm-ı Kazâ-yı Nef’î Efendi*, 87b–100a.
- TY 511 (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi), *Sihâm-ı Kazâ*, 61b–94a.
- TY 3004 (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi), *Sihâm-ı Kazâ*, 1b–16a.
- TBTK 6299 1871–72, *Biç ikiyüz elli altı târîhlerinde şu’arâdan Vehbî ve ‘Aynî ve Ganîzâde ve Sürürî ve Şadr-a’zam Gürci Pâşâ ve cumhûr u mezbûrî ve Hivâcezâde ve Yahyâ Efendi dîvânları ve daha tuhaf ve güzel dîvânlar dahî cem’ olunmuşdur*. 12–24.