

Established by ŞİNASI TEKİN

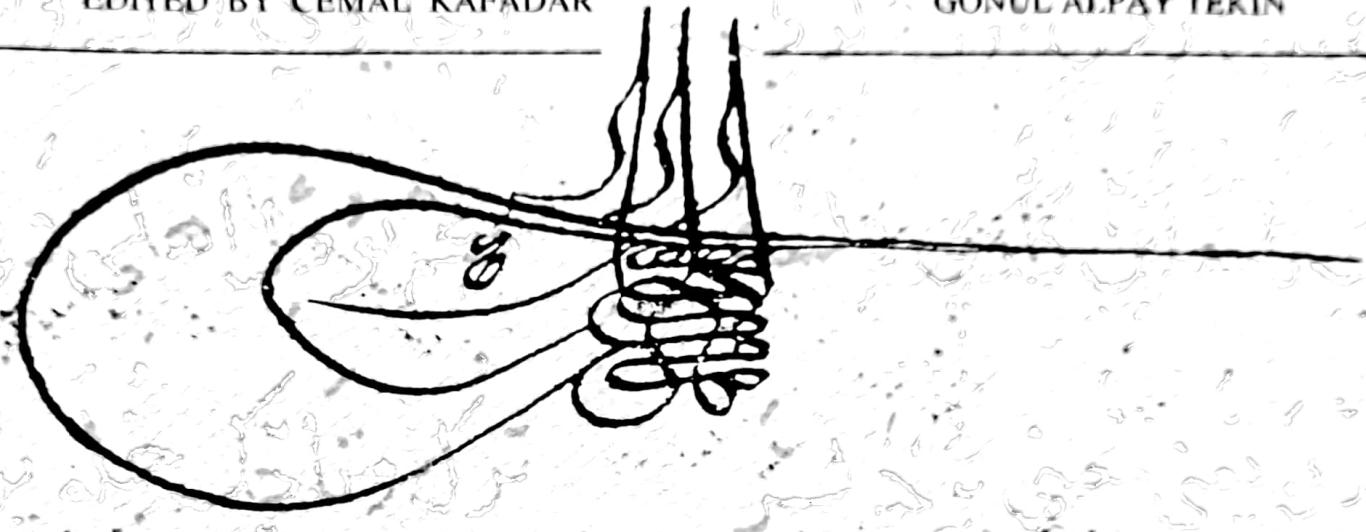
JOURNAL OF TURKISH STUDIES  
TÜRKÜK BİLGİSİ ARAŞTıRMALARI

VOLUME 33/1

2009

EDITED BY CEMAL KAFADAR

GÖNÜL ALPAY TEKİN



FESTSCHRIFT IN HONOR OF  
**CEM DİLÇİN**

I

Guest Editor  
Zehra TOSKA

Published at the Department of Near Eastern Languages and Civilizations

Harvard University

2009

**TÜRKLÜK BİLGİSİ ARAŞTIRMALARI**  
**VOLUME 33/I**  
**2009**

Edited by - Yayınlayanlar  
Cemal KAFADAR • Gönül A. TEKİN

FESTSCHRIFT IN HONOR OF  
**CEM DİLÇİN**  
I

Guest Editor - Yayına Hazırlayan  
Zehra TOSKA

**Editorial Board - Tahrir Heyeti**  
Cemal KAFADAR • Selim S. KURU • Günay KUT • Gönül A. TEKİN

**Consulting Editors - Yardımcı Yazı Kurulu**

N. AÇIKGÖZ muğla E. BIRNBAUM toronto M. CANPOLAT ankara R. DANKOFF chicago C. DİLÇİN ankara G. DOERFER göttingen P. FODOR budapest H. İNALCIK ankara C. KAFADAR cambridge, mass C. KURNAZ ankara A. T. KUT istanbul G. KUT istanbul G. NECİPOĞLU cambridge, mass Z. ÖNLER mersin K. RÖHRBORN göttingen W. THACKSTON, Jr. cambridge, mass T. TEKİN istanbul S. TEZCAN bamberg Z. TOSKA istanbul E. TRYJARSKI warsaw P. ZIEME berlin

•

**Cover design and background • Kapak düzeni**  
by Sinan AKTAŞ  
Tughra, Mehemed II (1481)  
Aşık Paşa : Garib-nâme (İ. Koyunoğlu Ktp., Konya)

**JOURNAL OF TURKISH STUDIES**  
**TÜRKLÜK BİLGİSİ ARAŞTIRMALARI**  
**CİLT 33/I**  
**2009**

Yayınlayanlar  
Cemal KAFADAR • Gönül A. TEKİN

**CEM DİLÇİN  
ARMAĞANI**

I

Yayına Hazırlayan  
Zehra TOSKA

Harvard Üniversitesi  
Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümünde yayınlanmıştır  
2009

Copyright 2009 by the editors  
All rights reserved

•  
Bütün telif hakları yayınlayanlara âittir

Managing Editor of  
JOURNAL OF TURKISH STUDIES  
Günay KUT

Composer of the JOURNAL OF TURKISH STUDIES

Yücel DAĞLI

•  
Library of Congress Catalog Card Number 70-131003

ISSN: 0743-0019

Articles appearing in this journal are abstracted and indexed in  
**HISTORICAL ABSTRACTS**  
and  
**AMERICA: HISTORY AND LIFE**

•  
**Cover design and background**  
*Tughra, Mehemed II (1481)*

[Cover background]

‘ÂŞIK PÂŞÂ (d. 1333): Garîb-Nâme (İ. Koyunoğlu Ktp., Konya)  
[ve mā erselnâ min resûlin illâ bilisâni kavmihi liyübeyyine lehüm]  
(K 14:4 "Onlara apaçık anlatabilsin diye  
her peygamberi kendi halkının diliyle gönderdik!")

KAMU DİLDE VARIDI ZABT U USÜL  
BUNLARA DÜŞMİŞİDİ CÜMLE 'UKÛL  
TÜRK DİLİNE KİMSENE BAKMAZIDI  
TÜRKLERE HERGİZ GÖÑÜL AKMAZIDI  
TÜRK DAKI BİLMEZİDİ OL DİLLERİ  
İNCE YOLI OL ULU MENZİLLERİ  
BU GARÎB-NÂME ANIN GELDİ DİLE  
KİM BU DİL EHLİ DAKI MA'NÎ BİLE  
TÜRK DİLİNDE YA'NÎ MA'NÎ BULALAR  
TÜRK Ü TÂCİK CÜMLE YOLDAŞ OLALAR  
YOL İÇİNDE BİR BİRİNİ YİRMELYE  
DİLE BAKUP MA'NÎYİ HOR GÖRMEYE  
TÂ Kİ MAHRÛM OLMAYA TÜRKLER DAKI  
TÜRK DİLİNDE AÑLAYALAR OL HAK[K]I

*Bütün dillerde ifâde şekilleri vardı  
Herkes bunlara rağbet ederdi  
Türk diline kimsecikler bakmazdı  
Türkleri kimseler sevmezdi  
Türk ise zâten bilmezdi bu dilleri  
İnce ifâde usûllerini, ifâde biçimlerini  
İşte Garib-Nâme bunun için yazıldı  
Yalnız Türkçe bilenler de gerçeği anlasınlar diye  
Yani Türk dilinde gerçeği bulsunlar  
Türklerle İranlılar hep yoldaş olsunlar diye  
İfâde hususunda birbirlerini kötülemesinler  
Dile bakıp manayı hor görmesinler diye  
Bu suretle Türkler de mahrum olmasınlar  
Hakk'ı dillerinde anlasınlar diye.*

## BİR SÂKİ-NÂME VAR RAMAZÂNİYE'DE FAHRİYE'DEN İÇERİ: HASB-İ HÂL-İ HAYRÎ

Haluk GÖKALP\*

### **Manzum Türler ve Dolaylı Fahriye**

Şair ve şiir geleneği arasındaki etkileşim edebiyatın biçimlenmesinde başlıca etkenlerden biridir. Şairler, geleneğin birikimlerinden yararlanarak kendi üsluplarını ve şiirlerini geliştirmeye çalışırlar. Karşılıklı etkileşim, sonraki nesillerin şiirlerini etkilerken şairlerin de gelenek kapsamında biçimlenmelerini sağlar. Bu etkileşim tüm milletlerin edebiyatlarında görülen tabii bir olgudur. Ancak, klasik edebiyatta söz konusu etkileşimin gelenek lehinde ağırlığını hissettiğini görürüz. Toplumsal ve kültürel değerlerin gelenek tarafından belirlendiği ümmet çağında sanatçılar, sınırları belirlenmiş birer edebiyat dairesine girmek durumunda kalmışlardır. Altı yüzyıl müddetince Türk insanının kültür hayatının merkezinde yer alan divan şiri de hazır kalıpları ve kuralları ile şairleri biçimlendirmiştir. Ancak, tüm geleneksel yaptırımlara rağmen şairler edebiyat tarihinde iz bırakmak için farklı olmaya, yeni olanı bulmaya gayret etmişlerdir. Şüphesiz hiçbir şair geleneği tekrarlamak, başka şairleri taklit etmek için şiirle meşgul olmamıştır. Divan edebiyatının başlangıcından itibaren biçimsel kalıpların sınırlarını çizdiği kurmaca veya yarı kurmaca bir dünyada kalem oynatan şairler, hareket alanlarını genişletmek için hemen her yolu denemişlerdir.

Divan şairlerinin hareket alanlarını genişletmek ve farklı şirler yazmak adına yaptıkları girişimlerin büyük bir çoğunluğunun içeriğe yönelik olduğunu söyleyebiliriz. Gelinen bu noktada şairler, yenilik girişimleriyle türlerin gelişmesini ya da bilinen türlerin çeşitlenmesini sağlamışlardır. Bilhassa mesnevi geleneğimizde kimi şairler, klasik doğu hikâyelerinden sıyrılarak yeni konulara, otobiyografik ya da -şairlerin kendi hayal güçlerine dayanan kurmaca- özgün hikâyelere yönelmişlerdir. Divanları ve diğer eserleri dolduran şehr-engiz, ramazâniye, sergüzeş-nâme, sihhat-nâme gibi onlarca şiir türü de şairlere hareket alanı sağladığı gibi divan şiirine de renk katmıştır. Divan şairleri geleneğin kendilerine sunduğu hazır malzemeyi, biçim ve içerik kalıplarını yeniden işleyerek birbirinden güzel terkipler ortaya koymuşlardır. Divan şiirimize zenginlik katan bu türler,

---

\* Çukurova Üniversitesi.

tamamen yeni olabileceği gibi var olan türlerin bir yönünün öne çıkarılması ya da türlerin bir terkip oluşturulması şeklinde de kullanım alanı bulmuştur. Esasen divan şiirinde yer alan türler çoğunlukla genelden özele doğru bir gelişim seyri izlemiştir. Bu gün şiir türü olarak kabul gören birçok konu grubu, her milletin klasik edebiyatında olduğu gibi, her eserde farklı bir yönyle yeniden kaleme alınmıştır. Divan şiirinde farklı bir yönyle ele alınan konular, nazire, öykünme ve taklit yoluyla kendine özgü esnek anlatım kalıpları geliştirmiştir ve muayyen adlarla anılmıştır.

Divan şiirinde kullanılan manzum türlere genel olarak baktığımızda türlerin safliğinden söz etmek mümkün değildir. Hakikaten hangi türün peşine düşek genellikle bir başka türün mirasçısı olduğunu görürüz. Örneğin bugün “mactel” ya da “mactel-i Hüseyin” adıyla andığımız şiirlerin “mersiye” türü şiirlerden geliştiğini görürüz. Ya da na’tlerde birkaç beytle anılan dört halife, “medh-i cihâr-yâr” adıyla yüzlerce müstakil manzumeye konu olmuştur. Hatta dört halife övgüsü olan “medh-i cihâr-yâr”lar içinden müstakil Hz. Ali medhiyeleri çıkmıştır. Sonu “-iye” ile biten ramazaniye, şitaiye, bahriye gibi bazı şiirlerin hatta sıhhat-nâmelerin övgü temeline dayanan “medhiye” türü ile ilgisi aşıkârdır. Şehr-engizler, bir yönyle seyahat-nâme ve bilâdiyelerle, bir yönyle medhiyelerle ilgilidir. Miraciyeler na’tlerle, fetih-nâmeler gazavat-nâmelerle, lugazlar muammalarla ve hasb-i hâller sergüzeş-nâmelerle ilgili türler olarak kabul edilebilir. Türler arasındaki bağlantıya dair daha birçok örnek vermek mümkündür. Divan şairleri, geleneğin kendilerine hazır olarak sunduğu türlere yeni örnekler vermiş ya da söz konusu türlerin belirli yönlerini öne çıkararak yeni türlerin oluşmasına zemin oluşturmuşlardır.

Divan edebiyatı nazire temeline dayandığı için genellikle türler, büyük şairlerin kalemleriyle hayat bulmuş ya da yaygınlık kazanmıştır. Bu anlamda Nedim’İN tartışımasız çok önemli bir yeri vardır. Zira Nedim kendisinden sonra gelen birçok şair üzerinde genel anlamda etkili olduğu gibi “sîhhat-nâme”<sup>1</sup> ve “hamâmiye” türü şiirlerin tanınıp yaygınlaşmasında da çok önemli katkılar sağlamıştır. Nedîm’İN sihirli kalemi hangi tür, konu ya da anlatım yöntemine dokunsa o tür ya da tarz, yaygınlık ve önem kazanmıştır. Bu yöntemlerden biri de “dolaylı fahriye”dir.

Dolaylı fahriye, şairlerin eserlerinde yer alan kişilerin dilinden kendi övgülerine yer vermeleridir. Anadolu’da gelişen mesnevi edebiyatımızın daha ilk örneklerinden itibaren bazen birkaç beyit, bazen de bölüm düzeyinde rastladığımız bu fahriye tarzi, genellikle mesnevilerin “sebeb-i telîf” bölümlerinde karşımıza çıkmıştır. Genellikle dost meclislerinde başkalarının dilinden şairin övülmesi ve söz konusu eseri yazmasına dair ısrarlara dayanan bu bölümlerde şairler dolaylı olarak fahriyeye yer vermişlerdir. Hatta *Heves-nâme*<sup>2</sup> gibi bazı eserlerde nadiren dolaylı fahriye eserin geneline yayılmış, eserde ana kahraman olarak yer bulan şairin şairliği eserin konusu olmuştur.

<sup>1</sup> bk. Halûk Gökalp, “Divan Şiirinde Sîhhat-nâmeler”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 14, İst, 2006, s. 101-130.

<sup>2</sup> bk. Necati Sungur, *Taci-zade Cafer Çelebi'nin Heves-name'si*, Ankara Univ. SBE, BDT, Ank., 1998.

Nedim'e gelinceye kadar dolaylı fahriye az da olsa mesnevilerde kullanılan bir yöntem olarak bilinmektedir. Oysa Nedim, *Hamâmiyesinde*<sup>3</sup> hamamda yıkanan bir güzeli tasvir ettikten sonra söz konusu güzelle aralarında geçen diyaloga yer verir. Güzelin neden mahzun durduğunu soran Nedim, onun derdinin bizzat kendisi olduğunu öğrenir. Güzel, bir içki meclisinde işittiği şiirin Nedim'e ait olduğunu öğrenince ondan iki buse almaya ant içmiştir. Ancak, Nedim'in evini bilmemişinden, bilse bile kendisini nasıl karşılaşacağını kestiremediğinden dolayı üzülmektedir. Büylesine etkileyici bir güzelin derdinin kendisi olduğunu öğrenen şair, "O ne çeşit bir beyitti ki seni böylesine büyuledi?" diye sorunca; güzel, kasideyi söylemeye başlar. Esasen Nedim, şiirini ve şairliğini manzumenin konusu yaparken hamamdaki güzelin dilinden kendi övgüsüne de yer vermiş olur.

*Hamâmiyesinde* fahriyeye yer veren Nedim, bu küçük ama yaratıcı buluşla yetinmemiş, eserinin sonunda yine sevgilinin dilinden sadrazam medhiyesine yer vererek manzumesini farklı türlerin renkleriyle zenginleştirmiştir. Nedim'in şiirde kullandığı bu çeşitliliğin diğer şairleri etkilememesi düşünülemez. Nitekim XVIII. yüzyıl şairlerinden Hayrî'nin "*Hasb-i hâl*" adlı mesnevisinde Nedim'in kullandığı bu tekniği başarılı olarak kullandığını söyleyebiliriz. Hatta eseri incelediğimizde Nedim'e öykünülerek ortaya çıkmış olan bu eserin söz konusu tekniği daha başarılı olarak kullandığını görürüz. Hayrî, Nedim'in kullandığı bu tekniği geliştirerek olay örgüsüne sahip tahkiyevî bir eser ortaya koymuştur.

#### Nedim'in İzinde Bir Şair: Hayrî<sup>4</sup>

Topkapı Sarayı Kütüphanesinde beş varaklı muntazam bir defterde bulunan mesneviye hiçbir başlık verilmemiş, eserin son beytinde yer alan "hasb-i hâl" ifadesinden ve eserde anlatılanlardan dolayı- "*Hasb-i hâl*" adıyla müstakil bir eser olarak kataloga kaydedilmiştir. Mesnevi, aharlı kâğıttan müteşekkil defterin üç yaprağına ilk sayfa 18 satır olmak üzere 19 satırda rika ile yazılmış, iki yaprak boş bırakılmıştır. Mesnevinin 47, 75, 86 ve 89. beyitlerinde "Hayrî" sözcüğünün bulunması ve özellikle 89. beyitteki "Hayriyâ" ifadesinin üzerinde kırmızı mürekkeple çizilmesinden mesnevinin Hayrî adlı bir şaire ait olduğu anlaşılmaktadır.

*Tezkireler Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nde<sup>5</sup> Hayrî adıyla kayıtlı 8 şairden yalnızca Viranşehirli Seyyid Mehmed Hayreddin'in divan sahibi olduğu *Hâtimetü'l-Eş 'âr ve Âdâb-i Zurâfâ* kaynak gösterilerek belirtilmiştir. Ölüm tarihi h.1204 (m. 1789-90) olarak kaydedilen Hayrî'nin Nedim'in çağdaşı olduğu anlaşılmaktadır. Hayrî, Viranşehirli Kara İbrahim Paşa'nın akrabası Yahya Beg'in ogludur. Hekimbaşı-zâde Ali Paşa'nın Trabzon yolculuğu sırasında -sunduğu şirlerle dikkat çekmeyi başarıran- Hayrî, paşanın desteğiyle İstanbul'a gelmiş; riyâset-i küttap (riyâset-i küttâb-ı dîvânî) ve sadâret kethüdası

<sup>3</sup> Nedim *Divanı*, haz. Muhsin Macit; Akçağ Yay., Ankara, 1997, s.31-36.

<sup>4</sup> Bu başlık, Hayrî'nin tüm şirlerine yansıyan edebî kişiliğinden ziyade Ramazâniye-i Mesnevî-Gûne" başlıklı mesnevisi esas alınarak tercih edilmiştir.

<sup>5</sup> Haluk İpekten, vd., *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İst., 1988, 201.

(kethüdâ-yı sadâret) gibi mansiplar elde etmiştir. Şair, hayatının son yıllarda (h.1198 / m.1784) yeniden “kethüdâ-yı sadr-ı âlî” mertebesine ulaşmıştır. Râmiz’ın “Şu‘arâ-yı ‘asrımızdan elsine-i selâse üzre eş‘âr-ı âb-dâra pür-iktidâr” ifadesinden Hayrî’nin üç dilde de başarılı şiirler yazdığını öğreniriz.<sup>6</sup> *Hasb-i hâl*de yer alan Arapça, Farsça beyitler ve şairin divanında yer alan “reisü'l-küttâb” vb. vasfında yazılmış methiyeler, söz konusu mesnevi ve divanın Seyyid Mehmed Hayrî’ye ait olduğu yönündeki görüşümüzü kuvvetlendirmiştir. Ayrıca şairin divanının yazma nûshalarının bulunması, nûshalardan birinin sanat eseri denilebilecek şekilde hüsn-i hatla yazılması ve tezhipli olması, söz konusu divanın sahibinin sıradan biri olmadığına işaret eden önemli delillerdir. Eserin müstakil bir eser olarak Topkapı Sarayı Kütüphanesine alınması manzumeye verilen değeri göstermesi bakımından önemlidir. Konusu ve kullandığı teknik nedeniyle dikkat çeken mesnevinin XVIII. yüzyıl şairlerinden Seyyid Mehmed Hayrî’ye ait olduğu anlaşılmaktadır.

### Ayasofya'da Bir Gönül Macerası

Topkapı Sarayı Kütüphanesinde “*Hasb-i hâl*” adıyla kaydedilen söz konusu mesnevi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde yer alan *Hayrî Divani*'nın yazma nûshalarında da yer almaktadır. Müfteilün müfteilün fâilün vezniyle yazılan manzume, 94 beyitlik küçük bir mesnevidir. *Hayrî Divani*'nın yazma nûshalarında “Ramazâniye-i Mesnevî-Gûne” başlığının tercih edilmesi ve eserin sonunda yer alan “hasb-i hâl” ifadesi, manzumenin türü konusunda zihinlerin karışmasına neden olur. Ancak, aynı yüzyılda yazılmış Nedim'in *Hamâmiyesi* bu konuda rehber niteliğindedir. Zira daha önce belirttiğimiz üzere dolaylı fahriye çerçevesinde farklı türleri birlikte kullanan Nedim, gerek konu gerekse teknik bakımından okuyucuya Hayrî'nin hasb-i hâline hazırlamıştır.

Söz konusu mesnevide Hayrî'yi bir işaret meclisinde içki içeren buluruz. Hayrî, içkinin ve ortamın tesiriyle naralar atıp sâkîden bir kadeh daha ister. Güzel sâkînin getirdiği kadehi alan şair, içkiye methiyeler düzerek içkisini bitirir. Yeni bir kadeh istediginde sâkî'nin “Böyle bir kadeh yılda bir gelir. Bu kadehin neşesi bilgeleri akılsız, zahitleri ise sarhoş eder” gibi remizli sözleriyle karşılaşır. Sâkînin sözlerinden bir şey anlamadığı gibi neşesi de kaçan Hayrî, onun ne demek istediğini sorunca ramazan ayının geldiğini öğrenir. Haberi alan şair hemen mescide yönelir.

Yukarıda kısaca özetlemeye çalıştığımız bu bölüm, esere giriş mahiyetindedir. Yirmi dört beyitlik bu giriş bölümü, doksan üç beyitlik mesnevide oldukça geniş bir yer kaplar. Şair, sâkî-nâme olarak nitelendirebileceğimiz bu bölüm, sâkî-nâmelerde görülen söz varlığı, üslup ve bakış açısına göre kaleme almıştır. Sâkîye hitap edilen, kadeh ve güzeller güzeli sâkînin övgüne yer verilen bu bölüm sâkî-nâme olarak kabul edilebilir. Bu noktada Nedim'in hamâmiyesini hatırlamak yerinde olacaktır. Nedim, hamâmiyesinin giriş bölümünde hamamda bir güzele rastlar ve bu güzelin tasvirine yer verir. Güzelle konuşmaya başlar. Dikkat edilirse Hayrî, konuya hamâmiye ile giren Nedim'den farklı olarak manzumesine sâkî-nâme ile giriş yapar.

<sup>6</sup> Râmiz ve Âdâb-ı Zuraфâ, haz. Sâdîk Erdem, AKM Yay., Ank., 1994, s.93-95.

Mesnevinin ikinci bölümünde sâkîden aldığı haberle hemen yola koyulan Hayrî, bir anda işaret ortamından çıkıp dinî bir atmosfere girer. Şair, orucun etkisiyle duvar gölglesi gibi olmuş, zayıflıktan hilale dönmüştür. Akşama kadar çarşı pazar dolaşan Hayrî, akşam olunca ibadet için Ayasofya Camii'ne gider. Ayasofya tüm ihtişamıyla Hayrî'nin karşısında durmaktadır. Hayrî, mabedin bir köşesine sığınır. Şair, kapıya doğru bakarken ansızın bir güzel görür. Ayasofya'nın kapsından giren mahubun güzelliği karşısında Hayrî'nin yaşadığı hayranlığını ve heyecanı ifade eden<sup>7</sup> aşağıdaki beyit Nedim'in sözlerini hatırlatır:

*Eyler-iken cānib-i bâba nigâh  
Âh amân âh amân âh âh*

(Hayrî)

*Ne gördüm âh amân el-amân bir âfet-i cân  
Gelip yanında güneş gibi oldu şu 'le-nîsâr*

(Nedim)

Hayrî, bu bölümde birçok yönden övdüğü güzele hayranlığını dile getirir. Hançerine dayanan delikanlı, elinde tespihi, öfkeli bakışlarla etrafı süzerek mescide öyle bir girer ki ona hayran olmamak mümkün değildir. O, camideki parmaklıklı yüksek kısımda oturmaya karar verince âşikların dünyası kararır. Hayrî de ağlayıp inleyerek gizlice güzeli seyretmeye koyulur. Bir an göz göze geldiklerinde şair mutluluklarının en büyüğüne nail olmanın heyecanıyla feryat etmekten kendini alamaz.

Sevgiliye baktığında -ki şair bu bakışmadan sonra güzeli "yâr" olarak adlandırır- onun sarığından bir kâğıt parçası çıkardığını görür. Sevgili o kâğıtta yazanları okuyup iç çektilken sonra oradaki birine dönüp "kâğıtta yazanların kendisini baştan çıkardığını" söyler. Kâğıtta yazan iki beyit yüzünden sabrının kalmadığını, şiirin kendisine neşe ve coşkunluk verdiği, bu şiri yazanın sihirbaz ve büyücü olduğunu söyler. Sevgili, sözleri "hüküm-âlûd" olan şairin İstanbul'da yaşadığını belirtir. O, bir gece önce dost meclisinde bir ehl-i kemâlin bu beyitleri okuduğunu söyleyerek Farsça iki beyit okur ve şairin ârifler arasında "Hayrî" olarak bilindiğini söyler. Sevgili, övgü dolu sözlerle şairden bahsettiğinden sonra o gece Hayrî'nin kendisine tutulması, gaddar gamzesine meftun olması, eziyetlerinden memnun olması, güzelliğini methetmesi, içki içерken dudaklarını hayal etmesi... Kısacası kendisine âşık olması için dua ettiğini anlatır. Bu sözleri işten şair, sabredemeyip "yoluna yüz Hayrî canını feda etsin! Bu söylediğin sözlerin Hayrî'ye de tesir ettiğinden şüphe etme!" diyerek kimliğini açıklar:

*Yolına Hayrî gibi sad bendeler  
Ola fedâ terk ide cân ile ser*

(Hayrî)

Bu noktada hayran olunan kişinin kendisi olduğunu öğrendiğinde Nedim'in söylediğinin sözleri hatırlamak yerinde olacaktır. Nedim'in tepkisi -Hayrî'ye benzer bir şekilde- "Nedim gibi binlerce kul sana feda olsun!" sözlerinden ibarettir:

<sup>7</sup> Hayrî'nin beytinde yer alan "Âh amân âh amân âh âh" dizesinde heyecanın ünlemelerle birlikte medli hecelerle sağlanması dikkat çekicidir.

*Dedim ki ey gül-i nev-hız-i nâz ü 'işve sana  
Fedâ Nedim gibi bendeler hezâr hezâr*

(Nedim)

Göründüğü üzere her iki eserde söylenen sözler de ana hikâye de benzemektedir. *Hamâmiye*de hamamdaki güzel tasvir edilirken *Hasb-i hâlde* camideki güzel anlatılır. Nedim, akşam içtiği içkinin mahmurlugunu gidermek üzere hamama giderken Hayrı, ramazanın gelmesi üzerine camiye gider. Nedim'in hamâmiyesinde sevgilinin -zamanda geriye dönüşle- anlattığı ara hikâye "adak" etrafında kurulurken; Hayrı'nın *Hasb-i hâlinde* geriye dönüşle- anlattığı ara hikâye "adak" etrafında geliştirilir. Aşağıdaki beyitte görüldüğü üzere sevgili kılıcının ara hikâye "duâ" etrafında geliştirilir. Aşağıdaki beyitte görüldüğü üzere sevgili kılıcının kabzası üzerine yemin etmiş, adak adamıştır<sup>8</sup>:

*Yemîn edüp kılıçım kabzasına nezr etdim  
Bulup Nedîmi iki bûse eyleyim îsâr*

(Nedim)

Ancak iki eser bu noktada birbirinden ayrılacaktır. Zira Nedim, kimliğini açıklamadan sadrazam medhiyesine geçerken Hayrı, hikâyeye Nedim'in bıraktığı yerden devam eder. *Hasb-i hâlde* Hayrı'nın kimliğini açıklaması üzerine sevgili, bundan sonra güzelliğini seyretmenin Hayrı'ye haram olduğunu söyleyip eziyet çekmeden mutluluğun elde edilemeyeceğine dair kaideyi hatırlatarak gözden kaybolur.

### Kurguya Hizmet Eden İki Unsur: Şair (Anlatıcı) Tipolojisi ve Rüya

Nedim'in *Hamâmiye* ve Hayrı'nın *Hasb-i hâli* arasındaki benzerlikler kadar farklar da dikkat çekmektedir. Bunların başında şairlerin konuyu ele alış tarzı gelmektedir. Şairlerin meseleye yaklaşımı daha başlık aşamasında bile farklıdır. Nedim, kasidesine "Hammâmiye Der-Sitâyiş-i Vezîr-i A'zam Dâmâd İbrahim Pâşâ" başlığını vererek amacının bir methiye yazmak olduğunu açıkça ortaya koyar. Oysa Hayrı, ister *Hasb-i hâl* olsun isterse "Ramazâniye-i Mesnevî-Gûne" olsun, başlığıyla amacını belirler. *Hamâmiye*de basit bir şekilde kurgulanan hikâye, hızlı adımlarla methiyeye doğru koşar. Diğer bir deyişle hamâmiye anlatılan hikâye methiye ve fahriye için bir vesiledir. Kaldı ki Nedim'in manzumesindeki fahriye ve hamâmiye esasen kasidenin bölümlerini karşılar. Şair hamâmiye ve dolaylı fahriyeyi kasidenin nesib ve fahriye gibi bölümleri olarak sunar. *Hamâmiye* esnek kaside bölümleri üzerine kuruluyken; hasb-i hâl bir bütünlük arz eder. Nedim'de büyük ölçüde birer kaside bölüm olarak algılanabilecek bölümler, Hayrı'de kurgu malzemesi olarak yer alır. Bu durum söz konusu eserlerde tahkiyeye dayalı beyitlerin sayısına da yansır. 73 beyitlik *Hamâmiyenin* 35 beyti hikâyeye ayrılrken; 94 beyitlik *Hasb-i hâlin* tamamı tahkiye üzerine kurulmuştur. Eserlerin anlatım tarzını da belirleyen hacimsel farklılık, tasvirler üzerinde de etkili olur. Zira *Hamâmiye* birkaç beyitlik kişi tasvirıyla sınırlanmıştır:

8 Nedim'in çizdiği "kılıçlı mahbub" tipinin Hayrı'nın *Hasb-i hâlinde* "hançerli mahbub'a dönüştüğünü görürüz:  
Hançerine eyleyerek ittikâ  
Bir geliş ammâ ne geliş Hayriyâ

*Saçı fütâdesinin hâbî gibi pejmürde  
Nigâhî 'âşikînin hâtrî gibi efgâr*

*Vücûdi ham gümüşden beyâz gülden nerm  
Boyu henüz yetişmiş nihâlden hem-vâr*

*Kamer hamîresi yâhud güneş mürebâsı  
Bilur şahî yâhud mühl-i lü'lü-i şehvâr*

*O kadd ü had o tenâsüb o gabgab ol pistân  
O yâl ü bâl o temâyül o şîve-i reftâr*

*Tamâm reng ü bahâ mû-be-mû kirişme vü nâz  
Tamâm hüsün ü ser-â-pây şu'le-i dîdâr*

(Nedim)

Oysa Hayrî, mesnevisinde nazım şeklinin sağladığı olanaktan da yararlanarak tasvirlere geniş yer ayırmıştır. Şair, yalnızca sevgilinin Ayasofya'nın kapısından girişini bile 13 beyitle anlatırken; yanağından saçlarına, yürüyüşünden boyuna, gözlerinden oruç nedeniyle hilale dönmüş ince beline kadar mahbup tasvirine ayrıntılı olarak yer verir. Hayrî, sâkî ve işrete dair tasvirî beyitlerden başka mesnevisine mekân tasviri de yerleştirir. Kubbesi dokuz feleğin parlaklığını kıracak kadar göz alıcı olan Ayasofya'nın bahçesi güzellikte İrem bağına denktir. Yıldızlar kadar parlak kandilleri bakanlara göz nuru vermektedir. Minareleri, altın zırhlı, birer delikanlı gibidir. Minareler kandillerle süslenince sırma mendilli bir şeyhe benzemiştir. Ay gündüzleri, güneşse akşamları - meleklerin tavaf ettiği- bu mabet için fener vazifesi görmektedir:

*Kubbesi revnak-şiken-i nûh felek  
Sâhası bâğ-ı İrem'e müşterek*

*Encüm-i rahşân gibi kandiller  
Nâzırına virmede nûr-ı basar*

*Yâ o menârât-ı ma`âlî-nîşân  
Zer cebelü her biri bir nev-cüvân*

*Zeyn olicak re'si kanâdil ile  
Döndi şehe sîrmalu mendîl ile*

*Mîhr-ile mehdîr ana iki fenâr  
Biri seher birisi ahşâm yanar*

*Hâsılı ol ma`bed-i kudsî-metâf  
Hâme ile mümteni ü'l ittisaf*

(Hayrî)

İki eser arasındaki farklardan biri de diyaloglardır. *Hamâmiyede* karşılıklı konuşmalar şairle delikanlı arasında geçerken, *Hasb-i hâlde* konuşmalar hem Hayrî ile

sevgili arasında hem de üçüncü bir şahsa yönelik sevgilinin monologları şeklinde gelişir. Ancak *Hamâmiyede Hayrı*'den farklı olarak iki beyitle de olsa iç monologa yer vermiştir. Şairin yaşadığı iç çatışmayı, gönlünü tecrit etmek suretiyle ifade etmesi dikkat çekicidir:

*Dedi o dem dil-i dîvâne her ci bâd-âbâd  
Bu hâletin ederim andan aslin istiffsâr*

*Cevâb-ı lütf verirse eğer zihî devlet  
Zihî sa'âdet eğer kim ederse de âzâr*

(Nedim)

Nedim, *Hamâmiyesinde* tahkiyeyi büyük ölçüde diyaloglara dayandırırken; Hayrı, vaka anlatımı, diyalog ve tasvirleri dengeli bir şekilde kullanmıştır. Zaten iki eser arasındaki temel fark kompozisyonda gizlidir. Zira Hayrı, Nedim'in eksik bıraktığı bütün unsurları tamamlamıştır. Serim, düğüm ve çözüm gibi üç temel unsuru içermenin dışında hikâyeyenin düzenlenişinde gözetilen biçimsel kompozisyon *Hasb-i hâle* başarılı bir eser hüviyeti kazandırmaktadır. Bir ramazaniyeye sâkînâme tarzı bir giriş yapılması ilk bakışta çelişkili gibi görünse de bu durum Hayrı'nın çizmeye gayret ettiği "şair tipi" ile ilgilidir.

Divan şiirinde şaire malzeme olan tipler olduğu gibi, şiri yazan şairlerin de bir tipolojisi bulunmaktadır. Hakimane, rindâne vb. adlarla anılan bu şiir üslupları, şair tiplerine temel teşkil eder. Bu şair tipleri içinde en çok öne çıkanı şüphesiz rint tipi şairdir. Nitekim en muhafazakâr şairler bile -anlatıcı konumunda olsa da- aşıkane-rindane bir tavır takınarak "mey içen mahbup seven" biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tavır, XVIII. yüzyılda Nedim'in mirasını paylaşan ve eserinde bizzat kendisini konu edinen bir şair için kaçınılmaz görülmektedir. Nitekim *Hamâmiye*, Nedim'in akşam içtiği şarabın mahmurluğuyla bir sabah uykudan uyanmasıyla başlar. Şair, kendini akşamdan kalma biri olarak sunar. Başı ağrıyan şair hamama giderken perişan bir hallededir. Kemerî çözülmüş, sarığının ucu darmadağındır:

*Sepîde-dem ki olup dîde hâbdan bîdâr  
Hûrûşa başladı nâ-gâh serde dürd-i humar*

*Hezâr za'f ile hammâma doğru 'azm etdim  
Kemer güsiste perâkende gûşe-i destâr (Nedim)*

Hayrı, Nedim'in iki beyitte anlattığı bu fikri, sâkî-nâme şeklinde geliştirmiştir. Meyhane fikrini Nedim'den alan şair, bu durumu eserinin kompozisyonu lehinde kullanmayı başarmıştır. Ramazâniyenin bu bölümünün "şair tipolojisi" için bilinçli olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Zira Hayrı, Ayasofya yolundaki perişan halini "şairlikle ilişkilendirerek" ifade eder. Hayrı'nın "külâh-ı kec-i şâ'irî" ve "etvâr-ı kec-i şâ'irî" ifadeleri, şair tipinin gerek görünüşüne gerekse davranışlarına yansıyan pejmürde yaşam tarzını ortaya koyar:

*Başda destâr-ı kec-i şâ'irî  
Hem dahi etvâr-ı kec-i şâ'irî*

(Hayrı)

Hayrî'nin çizdiği şair tipi, güzelin dilinden çok daha açık bir şekilde dile getirilir. Şair tipolojisinde dönemin beklentisi Hayrî'nin yerini belirlemektedir. Zira sevgili, şairlerin gerçek mekânının meyhâneden başka bir yer olamayacağını adeta bir düstur olarak belirttilir. Sevgilinin söz konusu ifadeleri ile eserin bir işaret meclisinde başlaması arasında kurgusal bir bağlantı olduğu aşikârdır:

*Didi o yokdur bu mahalde kam  
Şâ'irin öz meykededir meskeni*

(*Hayrî*)

Görüldüğü üzere şair, ramazan ve işaret meclisi gibi birbirine zıt görünen iki konuyu oldukça başarılı olarak bir araya getirmiştir. Ancak, bu iki zıt konu arasındaki geçişlerde bazı aksaklıklar göze çarpar. Bu aksaklıklärin başında ramazanın gelişiyile şairin içki meclisinden çıkıştır camiye yönelmesi gelmektedir. Hakikaten içkili bir şekilde camiye gitmenin haram olduğu âyet ve hadislerle sabit olduğu halde şairin camiye gitmesi dikkat çekicidir. Dini-toplumsal nedenlerle haram olduğu halde şairin içki içmesi, şair tipolojisiyle açıklanabilirse de içkili bir şekilde camiye yönelmesi akılları karıştırır. Şair bunun için iki çözüm yolu geliştirir. Bunlardan birisi şairin doğrudan camiye gitmeyip akşamda kadar差别da dolaşmasıdır:

*Sâye-i dîvâr gibi bî-mecâl  
Za'f-ı siyâm ile tenim çün hilâl*

*Büsbütin esvâkı gezüp tâ be-şâm  
Oldı Ayâsûfiya cây-ı kiyâm*

(*Hayrî*)

Hayrî'nin kullandığı -bize göre daha geçerli olan- diğer yöntem ise şairin "hûn-ı teessüfle" ağızını yıkamasıdır:

*Hûn-ı te 'essüfle dehen-şûy olup  
Beste dehen 'azm-i mesâcid kilup*

(*Hayrî*)

Ramazâniyede yer alan kurgusal aksaklıklardan biri de hâdiselerin cereyan ettiği mekânın kutsiyeti meselesiştir. Hayrî'nin yaşadığı gönül macerasını, işaret meselesinde olduğu gibi şair tipolojisiyle açıklamak mümkünken; hikâyede yer alan kutsal mekânın bir gönül macerasına sahne olması, şair için büyük bir risk taşırl. Zira bugün en müsamahakâr görüş bile Allah aşkıyla çarpan gönüllerin toplandığı bir ibadethanede bırakınız gönül macerasını, maneviyat dışındaki hiçbir davranış ve yaklaşımı tahammûl edemez. Ancak, Hayrî bununla da yetinmeyerek okuyucuya Ayasofya Camiini sevgiliye hayran olmuş biri olarak sunar.

Şair, sevgilinin güzelliğini methetmek için mekân tasvirlerini çeşitli teşhislerle kuvvetlendirme yolunu dener. Sevgilinin güzelliği karşısında kucak açan kubbeler bükülmüş, nazla selam verince mihrap hürmetle selamını almıştır. Halk ayağa kalkınca Ayasofya bir mahşer yerine döner, ortağını bir gürültü kaplar. Sevgili, mihraba yüzünü dönence kubbe eğilip ayağının tozunu öper. Şiirin kurmaca dünyasına sığınan şairin -

bırakınız ait olduğu toplum ve yaşadığı dönemi bugün için bile fazlaca cüretkâr olan-kişileştirmeye dayalı hayalleri başlı başına bir tartışma konusudur:

*Dâhil-i mescid olıcak ol sanem  
Tâklar âğuş açıp oldı ham*

*Nâz u te 'eddiuble virince selâm  
Eyledi mihrâb egiliüp ihtarâm*

*Halk kiyâm eylediler serserî  
Oldı Ayâsûfiya mahşer yeri*

*Sanma kanâdıl ile mescid tolu  
Hep şerer-i nâî're-i hây hû*

*Cânib-i mihrâba tutinca yüzin  
Tâk egiliüp öpdi ayagi tozin*

(*Hayrı*)

Şair, neden başka bir camiyi değil de Ayasofya'yı seçmiştir? Kutsal mekân meselesiin -geleneğin sunduğu- "kilise-meyhane özdeşleştirmesi"ne dayandırılması ihtimali göz önüne alındığında kiliseden camiye dönüştürülmüş bir mabedin tercih edilmesi, tartışmaya açık bir çözüm önerisi olarak akla gelmektedir. Ancak Hayrı, camiyi gönül macerası için bir mekân ve şiri için bir malzeme olarak kullanması, mey içip mahbup sevmesi ve içkili bir şekilde camiye gitmesi gibi birçok aksaklı "rûya" yöntemiyle çözümler.

Hasb-i hâlin konusuna baktığımız zaman anlatılanların "kethûdâ-yı sadr-ı âlî" mertebesine ulaşmış bir şairin kaleminden çıktığına inanmak zordur. Bu durumu şiirin kurmaca dünyasıyla açıklamak kolay bir kaçış gibi görünmektedir. Şair de bu kaygıları hissetmiş olacak ustaca bir manevrayla anlattığı hâdiselerin gerçek mi rûya mı olduğunu belirtmeden yorumu okuyucuya bırakarak eserini tamamlar. Böylece eserin daha ilk beytinde kısık tonda söylenen "Bir gece hayal meclisinde otururken" sözleri anlam kazanır. Hayrı, ilk dizelerde yoruma açık bir şekilde söylediğî bu sözleri ustaca kurgusuyla unutturmayı başarır:

*Şeb-geh olup câlis-i bezm-i hayâl  
Elde kadeh cânda ferah dilde bal*

(*Hayrı*)

Hayrı, *Hamâmiyenin* sonunda söylediğî "İşte benim hasb-i hâlim ve başından geçen budur. Acaba gerçek mi hayal mi, bilemem" sözleriyle te'vil kartını elinde tutarak okuyucuda çarpıcı bir etki yaratır:

*İşte budur mâ-vaka` u hasb-i hâl  
Bilmem `aceb vâki` a mi ya hayâl*

(*Hayrı*)

### Sonuç

XVIII. yüzyılın şiir birikimi ve Nedim'in mirasından yararlanan, Seyyid Mehmed Hayrî, mesnevisinde hasb-i hâl, ramazâniye, sâkî-nâme gibi farklı türleri bir arada kullanarak türler arası esnek ve geçişken ilişkiye başarılı bir örnek vermiştir. Şairin türleri terkip ederken bizim "dolaylı fahriye" adını verdigimiz bir teknikle başkasının dilinden kendi övgüsüne yer vermesi, mesneviye konuya birlikte anlatım zenginliği de katmıştır. Nedim'in hamâmiyesinde benzerini gördüğümüz, bir hikâye etrafında şekillenen dolaylı fahriyenin hasb-i hâlde bir adım daha ileri gidilerek belirli bir kompozisyon dâhilinde okuyucuya sunulması, eserin kıymetini artıran bir unsur olarak yer alır.

Hayrî, Nedim'e öykünerek yazdığı mesnevisini tahkiyenin anlatım olanaklarından yararlanarak geliştirmiştir. Şairin söz konusu unsurları kullanırken sâkî-nâme ve ramazâniye gibi birbirine zıt türlerden yararlanmasıın eserin kurgusuyla ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Hayrî, dönemin şair tipolojisinin gereği olarak şirini "rint tipi şair" üzerine oturtmuş, hikâyesinin kurgusunu da bu temelde geliştirmiştir. Serim, düğüm ve çözüm unsurlarının başarılı olarak kullanıldığı bu mesnevi, Nedim'in kaside bölümleri mantığı üzerine kurulu olan nesib ve fahriyesini geliştirerek başlı başına kurgusu, kişileri ve basit de olsa bir olay örgüsü bulunan kurmaca bir hikâye konumuna yükselmiştir.

*Hasb-i hâle* konu olan hikâyede bir kahraman sıfatıyla şairin "mey ü mahbup" alakasını şair tipolojisinin gereği olarak kabul edebiliriz. Ancak, eserde anlatılan gönül macerasının Ayasofya Camii'nde geçmesi ve söz konusu mabedin kişileştirilerek sevgilinin ayağının tozunu öpen bir âşık gibi sunulması, te'vil gerektiren bir durum olarak göze çarpar. Şair, esere renk kattığı kadar halel getirmesi de muhtemel bu kusuru, rüya tekniğinden yararlanarak giderir. Tüm tartışmaya açık yönlerine rağmen "Ramazâniye-i Mesnevî-Gûne" ya da diğer adıyla "*Hasb-i Hâl-i Hayrî*" sade dili, akıcı anlatımı, zengin hayalleri, mekân-kişi tasvirleri ve her şeyden de önemlisi farklı türleri bir kompozisyon ve olay örgüsü dâhilinde kaynaştırmasıyla edebiyatımızda hak ettiği yeri alacaktır.

### Karşılaştırmalı Metinde Kullanılan Nûshalar<sup>9</sup>

#### T: Topkapı Kütüphanesi MR 551:

Toplam 94 beyittir. 40-47. beyitler, 51-58. beyitlerle yer değiştirmiştir.

Toplam 94 beyittir.

Toplam 94 beyittir.

Toplam 93 beyittir. 69. beyit eksiktir.

Toplam 94 beyittir.

#### Ü1: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T 1588:

#### Ü2: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T 2814:

#### Ü3: İstanbul Üniversitesi Kütüphaneesi T 5528:

#### Ü4: İstanbul Üniversitesi Kütüphaneesi T 9640:

<sup>9</sup> Hayrî Divanı yukarıdaki nûshalarla sınırlı değildir.

**[Hasb-i Hâl-i Hayrı]**

**Ramazâniyye-i Mesnevî-Gûne**

1. *Şeb-geh olup câlis-i bezm-i hayâl  
Elde kadeh cânda ferah dilde bal<sup>10</sup>*

*Kec-küleh ü bâde-keş ü<sup>11</sup> câm-nûş  
Eyleyerek mey gibi cûş u<sup>12</sup> hurûş*

[Ü4/34b] *Gâh çeküp na 'ra-i mestânegî  
Gâh kılup nâle-i dîvânegî*

*Bir yanadan kulkul-ı sadr-ı sebû  
Zemzeme-i şîşe-i şîrîn-gülû*

[Ü2/47a] *Bir yanadan sâkî-i gülgûn- 'izâr  
Şîveler itdi o kadar bî-şümâr*

*Gâret idüp sabr-ile sâmânimî  
Dest-i elem çekdi girîbânimî*

*Çeng gibi nâle-i cân-gâh idüp  
Dâ 'ire-veş sîne doğüp âh idüp*

*Sâkî-i gül-çehreye<sup>13</sup> kıldım hitâb  
Didim eyâ ruh-şiken-i âfitâb*

[Ü3/28b] *Bâde getür serde humârim katî  
Böyle midür mestligin 'âdeti*

10. *Sâ'id-i sîmînini teşmîr kil  
Tâb-ı ruhinla dili tenvîr kil*

[Ü1/42b] *Gûş idicek ol büt-i âzer-şiken  
Sundi bana bir kadeh-i gam-fîgen*

*Destime aldım anı cânım gibi  
Dilde<sup>14</sup> tutup dâg-ı nihânim gibi*

10 Ü3 de sayfa kenarına “Bâl: Hoş dil ve pervâsız olmak” yazılmıştır.

11 T: “ü” yazılmamıştır.

12 T / Ü2: “u” yazılmamıştır.

13 T: gül-çehreme yazılmıştır.

14 T: Elde

*Şevk ü<sup>15</sup> tarabla olicak leb-nihâd  
Didi bana `âfiyet u<sup>16</sup> nûş-bâd*

*Ben de<sup>17</sup> didim ey gül-i bâg-ı neşât  
Bülbül-i şîrîn-sûhan-ı inbisât<sup>18</sup>*

15. *Bir dahi sun dest-i keremle bana  
Ol meyi kim câna meserret-fezâ*

*Döndi didi gunc-ile<sup>19</sup> güftâr idüp<sup>20</sup>  
Hande kilup şîve-i reftâr<sup>21</sup> idüp*

*Aç gözini sâkî-i bezm-i felek  
Câe bi-kâsî ve lekad kâne lek*

- [Ü2/47b] *Ancılayın ke's-i ferah<sup>22</sup>-perveri  
Yilda bir ancak görür ins ü<sup>23</sup> peri*

- [T2a] *Neş'esi dânâları bî-hûş ider  
Cûr'ası zâhidleri ser-hoş ider*

20. *Sem'e girüp bu sûhan-ı bü'l-`aceb  
Nice sûhan düşmen-i şevk ü tarab*

- [Ü4/35a] *Didem<sup>24</sup> açup aslinı kıldım su'âl  
Didi biri savm-ı sa`âdet-me'âl*

*Müjde ki mâh-ı ramazân âmedest  
Rahmet-i Yezdân be-cihân âmedest*

*Gûş idicek bu sözi ol mâhdan<sup>25</sup>  
Agız açup âh-ı ciger-gâhdan*

- [Ü3/29a][Ü1/43a] *Hûn-ı te'essüfle dehen-şûy olup  
Beste-dehen<sup>26</sup> `azm-i mesâcid kilup*

15 T: “ü” yazılmamıştır.

16 T: “u” yazılmamıştır.

17 T: “de” yazılmamıştır.

18 Ü2: sûhan ü inbisât

19 T: “gunc-ile” sözcüğünün yeri boş bırakılmıştır.

20 Ü3’de sayfa kenarına “Gunc: Nâz ve şîve manâsına ‘Arâbîde ve Fârisî’de müsta‘meldir”

21 Ü3 / Ü4: şîve vü reftâr

22 T: felek

23 T: “ü” yazılmamıştır.

24 Ü1 / T: Didüm

25 T / Ü3: efvâhdan // Ü2: “efvâhdan” sahh kaydıyla “ol mâhdan”

25. *Sâye-i dîvâr gibi bî-mecâl  
Za`f-ı siyâm ile tenim çün hilâl<sup>27</sup>*  
*Büsbütün esvâki gezüp tâ be-şâm  
Oldı Ayâsûfiya cây-ı kiyâm*  
*Kubbesi revnak-şiken-i nûh-felek  
Sâhası bâg-ı İrem 'e müşterek*  
*Encüm-i rahşân gibi kandiller  
Nâzırına vîrmede nûr-ı basar*  
*Yâ o menârât-ı ma`âlî-nişân  
Zer-cebelü her biri bir nev-cüvân*
30. *Zeyn olicak re'si kanâdil ile  
Döndi şehe sîrmalu mendîl ile*  
*Mîhr-ile mehdîr ana iki fenâr  
Biri seher birisi ahşâm yanar*
- [Ü2/48a] *Hâsılı ol ma`bed-i kudsî-matâf<sup>28</sup>  
Hâme ile mümteni `ü'l-ittisâf<sup>29</sup>*  
*Ben de bu hâletle kılup pîç ü<sup>30</sup> tâb  
Kîlmış idim bir yeri cây-ı me'âb<sup>31</sup>*  
*Başda destâr-ı kec-i şâ`irî  
Hem dahi etvâr-ı kec-i şâ`irî*
35. *Eyler-iken cânib-i bâba nigâh  
Âh amân âh amân âh âh*  
*Zâhir olup bir büt-i gülgûn-`izâr<sup>32</sup>  
Ey nice büt bir sanem-i cân-figâr*  
*Gamzesi gâret-ger-i sabr u şekîb  
Turusu dil-bestesi-i `akl-ı `acîb<sup>33</sup>*

26 T: dehân

27 T: Za`f-ı tasarrufla menem çün hilâl

28 T / Ü2 / Ü3 / Ü4: "vâlâ-şeref" // Ü2 sahh kaydiyla "kudsî-matâf"

29 T / Ü2 / Ü3 / Ü4: "Vasf-ı kalemler olamaz muttasaf" // Ü2: sahh kaydiyla "Hâme ile mümteni `ü'l ittisâf"

30 T: "ü" yazılmamıştır.

31 T: menâb

32 T / Ü1 / Ü2 / Ü4: Gördüm anı bir büt-i gülgûn-`izâr

[T2b] *Her revişi ser-şiken-i nahl-i serv  
Şîve ber-endâz-i hirâm-i tezerv<sup>34</sup>*

[Ü4/35b][Ü1/43b] *Gonce gibi câme-i gulgûn-ile  
'Âşikinin bagrı tolu hûn-ile*

40. *Ruhlarının tâbişî<sup>35</sup> gülden güzel  
Turreleri sünbül-i bâg-ı emel*

[Ü3/29b] *Kûşe-i çeşminde gazâbla 'itâb  
Birisî hâcib bîri derbân-i bâb*

*Göz dikenin<sup>36</sup> dîde-i evbâşına  
Erre-i derd ü<sup>37</sup> gam urur başına*

*Gamze ile âh o<sup>38</sup> iki ebruvân  
Tîr-i ecel kavs-i kazâdan<sup>39</sup> nişân*

*Arbede-cû nergis-i mestânesi  
Ma'reke-gû dîde-i fettânesi*

45. *Siklet-i rûzeyle olup çün hilâl  
Mûy-miyân inceden ince<sup>40</sup> bir hayâl*

[T3a] *Sübhası destinde hirâm eyleyüp  
Murg-ı dile dâne vü dâm eyleyüp*

[Ü2/48b] *Hançerine eyleyerek ittikâ  
Bir geliş<sup>41</sup> ammâ ne geliş Hayriyâ*

*Dâhil-i mescid olicak ol sanem  
Tâklar âğuş açıp oldı ham<sup>42</sup>*

*Nâz u<sup>43</sup> te 'eddüble virince selâm  
Eyledi mihrâb egilüp ihtirâm<sup>44</sup>*

33 T: 'akl u 'acîb

34 T: "fîz-rev" // Ü1/ Ü2 / Ü4: "j" ile "tezerv"

35 T: tâbiş

36 Ü2: Gördüğünün

37 T: "ü" yazılmamıştır.

38 T: ol

39 Ü2 / Ü3 / Ü4: ecelden

40 T: ince dehân (Bu şekilde vezne daha uygun ancak, anlamca diğer dört nûshadaki şekil uygundur.)

41 Ü3: sözcük hareketlidir.

42 T: fem

43 T: "u" yazılmamıştır.

50. *Halk kiyâm eylediler serseri  
Oldı Ayâsûfiya mahşer yeri*  
*Sanma kanâdîl ile mescid tolu  
Hep şerer-i nâî're-i hây hû<sup>45</sup>*  
*Cânib-i mihrâba tutinca<sup>46</sup> yüzin  
Tâk<sup>47</sup> egilüp öpdî ayagi tozin*  
[Ü1/44a] *Sâha-i maksûrede kıldı<sup>48</sup> karâr  
Dîde-i 'uşşâka cihân oldı târ*  
*Ben dahı düzdâne nigâh eyleyüp  
Girye-künân gizlüce âh eyleyüp*
55. *Gizlü temâşâda iken nâgehân  
Tîr-i kazâya gönül oldı nişân*  
*Bir nigeh-i gamzesine oldı duş  
Aldı nasîbin gönül olsun<sup>49</sup> hamûş*  
[Ü4/36a][Ü3/30a] *Dîde-i ser-mestine âhû didüm  
Sabr-ile sâmânimâ yâ hû didüm*  
*Murg-ı dili bir balabani<sup>50</sup> hümâ  
Eyledi nahcîr-i kemend-i belâ*  
*Pençe-i sîmurg-ı kazâya bu iş  
Çarpılış ammâ ne yaman çarpılış*
60. *Müjde sana ey dil-i şûrîde-hâl  
Restegî-i mihnete yokdur meçâl*  
[Ü2/49a] *Düşdüm o hâletle figân eyleyüp  
Âh-ı derûn-i<sup>51</sup> dil ü<sup>52</sup> cânım diyüp*

<sup>44</sup> T / Ü3: Kıldı ser-i tâk egilüp ihtirâm

<sup>45</sup> Ü3: hây hûy

<sup>46</sup> Ü2 / Ü3: tutinca

<sup>47</sup> Ü3: çâk

<sup>48</sup> T: tutdı

<sup>49</sup> T: oldı

<sup>50</sup> T: yâbânî // Ü2 / Ü3: hareke ile “balabanî”

<sup>51</sup> T: derûn u dil

<sup>52</sup> T: dil-i cânım

*Eyler iken cânib-i yâre nigâh  
Gördüm anı ol şeh-i 'âşık-sipâh*

*Sundi elin kûşe-i destârına  
Bir varak aldı kef-i hûn-hârına*

*Okuyup ol şukkayı âh eyledi  
Birisine döndi<sup>53</sup> nigâh eyledi*

65. *Didi bu kirtâs-ı bedî'ü'l-misâl  
İtdi beni derd ile âşüfte-hâl*

*Bunda olan bir iki beyt-i 'acîb  
İtdi beni vâdi`-i sabr u şekîb<sup>54</sup>*

- [Ü1/44b] *Didi o da<sup>55</sup> mücidi kimdir 'aceb  
Tâ bu kadar baş랑 ide şevk ü<sup>56</sup> tarab*

*Didi o bir şâ`ir-i sehhâr imiş  
Şi'rde bir mu`cize-güftâr imiş<sup>57</sup>*

*Şimdi Sîtanbul'da o<sup>58</sup> mevcûd imiş  
Sözleri cümle hüküm<sup>59</sup>-âlûd imiş<sup>60</sup>*

70. *Dün gice bir meclis-i nâ-yâbda  
Sadr-ı çemen suffe-i ahbâbda*

*Bu bir iki beyti bir ehl-i kemâl  
Okıldı ol bezmde<sup>61</sup> bülbül-misâl*

*Bana eser eyledi çün tîr-i tîz  
İşte bu ebyât-ı menâzir-gürâz*

*Men be-ser-i çeşm-i tü kurbân şüdem  
Mukterin-i şân-ı şehîdân<sup>62</sup> şüdem*

<sup>53</sup> T: sundı

<sup>54</sup> T: İtdi vedâ' u dil-i sabr [u] şekîb

<sup>55</sup> T: bunun

<sup>56</sup> T: "ü" yazılmamıştır.

<sup>57</sup> T: Şî'rde bir degül mu`ciz-güftâr imiş

<sup>58</sup> T / Ü1 / Ü2: "o" yazılmamıştır.

<sup>59</sup> Vezin gereği "hüküm" sözcüğü "hüküm" biçiminde okunmalıdır.

<sup>60</sup> Ü3de bu beyit bulunmamaktadır.

<sup>61</sup> T: Okuyup o bezmde

<sup>62</sup> T / Ü3: şâh-ı şehîdân

*Tard-mekün<sup>63</sup> nâle-künân sîne-kûb  
Berder-i tü ger men-i giryân şüdem*

[Ü3/30b] *Zümre-i 'irfânda ana hâliyâ  
Dirler imîş ehl-i sûhan Hâyriyâ*

[T3b][Ü4/36b] *Togrısı ol şâ'ir-i şîrîn-sûhan  
Mazhar-i feyz ü<sup>64</sup> kerem-i zü'l-minen*

*Misli bulunmaz güher-i feyzdir  
Merdüm-i sâhib-nazar-i feyzdir<sup>65</sup>*

*Lîk o şeb cân-ile kildim du'â  
Eyleye Hak anı bana mübtelâ*

*Bend ola zülf-i siyeh-kârima<sup>66</sup>  
Bende geçe<sup>67</sup> şîve-i reftârima<sup>68</sup>*

80. *Gamze-i gaddârima meftûn ola  
Eyler isem cevr ana memnûn ola*

*Vâsif olup<sup>69</sup> ruhlarımı gül gibi  
Âh u<sup>70</sup> figân eyleye bûlbûl gibi*

[Ü1/45a] *Bâde içerse lebimi yâd ide  
Neş'e-i la'lim ana imdâd ide<sup>71</sup>*

*'Âşikim olursa o kân-i hüner  
Efser-i fahrim ser-i cerhe irer*

*Hûblar içre beni sultân ider  
Hakkıma evsâf-i firâvân ider<sup>72</sup>*

85. *Gûş idicek bu sözi ben bî-şekîb  
Didim eyâ<sup>73</sup> dil-şiken ü<sup>74</sup> dil-fîrîb*

<sup>63</sup> T: 'Ayb-mekün

<sup>64</sup> T / Ü4: feyz-i kerem

<sup>65</sup> T: Merdüm-i sâhib-hüner-i feyzdir

<sup>66</sup> T: Bende ola gîsû-yı siyeh-kârima

<sup>67</sup> Ü1 / Ü3 / Ü4: giçe // Ü2: gice // T: gece

<sup>68</sup> Ü1 / Ü2 / Ü3 / Ü4: şîve vü reftârima

<sup>69</sup> T: ola

<sup>70</sup> T: "u" yazılmamıştır.

<sup>71</sup> T / Ü1 / Ü3 / Ü4: Neş'e-i la'limle ki feryâd ide // Ü2: "Neş'e-i la'lim ana feryâd ide" sahh kaydıyla  
"Neş'e-i la'lim ana imdâd ide"

<sup>72</sup> T: Hakkıma çok vasf-i firâvân ider

*Yolına<sup>73</sup> Hayrı gibi sad bendeler  
Ola fedâ terk ide cân ile ser*

*Şimdi bu sözler ki didin yek be-yek  
Ana da kılmışdır eser itme şek*

*Didi o yokdur bu mahalde kamı  
Şâ’ırın öz meykededir meskeni*

[Ü2/50a]           *Ben de didim işte benim Hayriya  
Koç başına cân u<sup>76</sup> ser itdim fedâ*

90. *Gûş idicek nâmumu ol bî-vefâ  
Mest-i mey-i nâz olup mutlakâ*

*Didi sana seyr-i cemâlim<sup>77</sup> harâm  
Boyle durur kâ’ide-i ehl-i kâm<sup>78</sup>*

*Çekmeyicek cevr ü<sup>79</sup> cefâ vü ta’âb  
Olmayasın nâ’il-i şevk ü tarâb*

[Ü4/37a]           *Bunu diyüp serv-i hirâmân gibi  
Kıldı hirâm oldu nihân cân gibi*

94. *İşte budur mâ-vaka` u hasb-i hâl<sup>80</sup>  
Bilmem `aceb-vâki`a mı yâ hayâl*

73 T: ana

74 T: “ü” yazılmamıştır.

75 T: yolına

76 T: “u” yazılmamıştır.

77 T: tâb-i cemâlim

78 T: hüsn-i tâm

79 T: “ü” yazılmamıştır.

80 T: mâ-vak`a hasb-i hâl