T.C.
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN KASİDELERİ VE KASİDECİLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Özlem YOLAÇAN

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Hasan KAPLAN

2020-Hatay

T.C.
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN KASİDELERİ VE KASİDECİLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Özlem YOLAÇAN

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Hasan KAPLAN

2020-Hatay

ONAY

Özlem Yolaçan tarafından hazırlanan tezin ***"SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN KASİDELERİ VE KASİDECİLİĞİ"*** adlı bu çalışma jüri tarafından lisansüstü öğretim yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oy birliği / oy çokluğu ile ***TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALINDA YÜKSEK LİSANS TEZİ*** olarak kabul edilmiştir.

07/09/2020

Jüri Üyeleri	**İmza**
Doç. Dr. Hasan KAPLAN (Tez Danışmanı-Başkan)	
Dr. Öğr. Üyesi Ozaj SULİMAN (Üye)	
Dr. Öğr. Üyesi Özkan UZ (Üye)	

Özlem Yolaçan tarafından hazırlanan ***"Sünbülzâde Vehbî'nin Kasideleri ve Kasideciliği"*** adlı tez çalışmasının yukarıda imzaları bulunan jüri üyelerince kabul edildiğini onaylarım.

Doç. Dr. Mustafa Onur KAN
Enstitü Müdürü

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezde yer alan bilgilerin tamamının akademik kurallara ve etik ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Söz konusu kural ve ilkelerin gereği olarak tezde yararlandığım eserlerin tamamına uygun bir şekilde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (07/09/2020)

Özlem YOLAÇAN

ÖN SÖZ

Divan edebiyatında önemli bir yere sahip olan kaside, belli bir formla ve bir maksatla yazılan şiir demektir.

Kaside *kasada* kökünden bir kelime olup "kastetmek, yaklaşmak, niyet etmek" anlamlarına gelmektedir. Genellikle din ve devlet büyüklerini övmek veya yermek için yazılan bu şiirler, İran kanalıyla edebiyatımıza intikal etmiş ve on üçüncü yüzyılda örnekleri görülmeye başlamıştır. Yüzyıllar içerisinde başarılı kaside örnekleri veren şairlerin görülmesi ve bunların devletin ileri ileri gelenleri tarafından desteklenmesi bu nazım biçimine / türüne önem verilmesini sağlamıştır. Kimi şairlerin şiirlerinde kendine has üslupların ve kullanımların görülmesi kasidecilik geleneğinin dönüşüme uğramasına neden olmuştur.

On sekizinci yüzyıl divan şairlerinden Sünbülzâde Vehbî, kasidelerinde çağdaşlarından ve geleneksel kaside anlayışından farklı birtakım özellikler barındırmaktadır. Şairin kasideleri incelendiğinde kasideciliği noktasında özel bir yere sahip olduğu görülmektedir. Bu sebeple şairin kaside geleneği içindeki konumunu belirlemek çalışmanın amaçlarından birini oluşturmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde Vehbî'nin hayatına ve şairliğine dair ön bilgi verilmeye çalışılmış, şairin kendi eserinden ve ansiklopedik eserlerden istifade edilmiştir. Şairin edebî kişiliğine değinilirken Türk edebiyatı şairlerinin ve araştırmacılarının görüşlerine yer verilmiştir.

İkinci bölümde Vehbî'nin Divan'ında "kasâid" bölümünde yer alan 63 şiir değerlendirmeye alınmıştır. Şairin kıta, tahmis, taştir, muhammes, tercî-i bend gibi şekillerle yazdığı ve muhteva bakımından kaside özelliği göstermeyen şiirleri değerlendirmenin dışında tutulmuştur. Ancak Vehbî'nin kıta nazım şekliyle yazdığı kasideleri de bulunmaktadır. Bu yüzden şairin kasideleri tür mü yoksa şekil mi olarak algıladığı çalışmada çözülmesi amaçlanan problemlerden birini oluşturmaktadır. Vehbî'nin kasidelerinin beyit sayısı; şairin vezin, kafiye ve redif tercihleri ve kasidelerinde yer verdiği başlıklar ayrıntılı ve sistemli bir şekilde incelenmiştir. Şairin kasideciliğine dair hükümleri verebilmek için 13. yy'dan 19. yy'a kadar kaside

alanında çalışma yapan araştırmacıların istatistiksel verilerinden faydalanılmıştır. Aydemir (1994)'in *XVII. Y.y. Türk Edebiyatında Kaside*, Çakıcı (1996)'nın *Eski Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XVI. Yüzyıl),* Keskin (1994)'in *Klasik Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XII. -XIV. –XV. Asırlar)* ve Babacan (2001)'ın *XIX. Y.Y Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (Şekil Ve İçerik)* adlı çalışmaları tezimizin bu bölümünde yol gösterici olmuştur. İstatistiksel veriler, tablolar, grafikler ve diğer yüzyıl çalışmalarında kasidelerin ihtiva ettiği özellikler Vehbî'nin kasidelerinin benzerliğini ve farklılığını ortaya koyabilmek amacıyla kullanılmıştır. Bu bakış açısı Vehbî'nin kasidecilik geleneğinde nerede durduğunu göstermiştir. Bu anlamda şairin model aldığı şairlerden farklı olarak yenilik arayışında olup olmadığı, genel kaside kaidelerinin dışına çıkıp çıkmadığı yorumlanmıştır. Vehbî'nin nesib, girizgâh, medhiye, fahriye ve dua bölümlerinde nelere dikkat ettiğini göstermek amacıyla örnek beyitlere yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde şairin kasidelerinde dil ve anlatım yönünden dikkati çeken unsurlar üzerinde durulmuştur. Bu bölümde deyimler ve atasözleri; konuşma dili ve kalıp ifadeler; iktibaslar, tazmin; terkib-i tekerrüri ve söz tekrarları; ikilemeler, edebi sanatlardan cinas ve iştikak konu edilmiştir. Şairin dil ve anlatımına dair bu kullanımları beyitlerle örneklendirilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde Vehbî'nin kasidelerinde muhtevaya dair unsurlara yer verilmiştir. Vehbî'nin kasidelerde zikrettiği şahıslar öne çıktığından bu bölümde şahıs kadrosuna yer verilmiştir. Bu sebeple kasidelerde öne çıkan şahıslar ve şairin şekil ve muhteva açısından yeniliklerin ve farklılıkların görüldüğü sıradışı kasideler bu kısımda ele alınmıştır. Bu kasideler: "Esâmî-i kütüb", "Sühan", "Tannâne" ve "Tayyâre" kasideleridir. Başlıklar alfabetik sırayla verilmiş olup beyitlerle örneklendirilmiştir. Vehbî kasidelerinde muhteva unsuru olarak dinî-tasavvufi, tarihî-siyasi, mitolojik-efsanevî şahıslar, âlimler, şairler ve hikâye kahramanlarına yer vermiştir.

Çalışmanın son ve beşinci bölümü Vehbî'nin kasidelerinde öne çıkan sosyal hayata dair unsurlardan oluşmaktadır. Vehbî kasidelerinde günlük hayatta kullanılan eşyalardan, mutfak kültürüne; eğlence mekânlarından geleneklere; Osmanlı Devleti'ndeki uygulamalardan sosyal yapılanmaya kadar ipuçlarına yer vererek

toplumsal hayattan uzak olmadığını göstermiştir. Şair kasidelerinde musikî ve musiki makamlarına özel bir yer vererek iham ve tevriye sanatını ön plana çıkarmıştır.

Sonuç kısmında ise ele alınan tüm unsurların bir değerlendirmesi yapılmış ve Sünbülzâde Vehbî'nin kasideciliğinin gelenekteki konumu belirlenmiştir. Şairin kasidelerinin gelenekle örtüşen ve ayrılan yönleri; kasideyi nazım türü / nazım biçimi olarak algılayıp algılamadığı sorusu burada cevaplanmıştır.

Bu çalışma, kasideye ve kasideciliğe dair yapılacak olan çalışmalarda bir şairin kendi dönemiyle olan etkileşimini, divan şairlerinin kasideciliğinden ayrılan yönlerini ve geleneğin takibi noktasında şairin nerede durduğunu göstermeye imkân tanımaktadır. Bu anlayış kaside çalışmalarındaki eksiklikleri giderecek ve şairleri özel kılan unsurları, kasidelerin değişimini / dönüşümünü net bir şekilde ortaya çıkaracaktır. Ancak on sekizinci yüzyıl kasideleriyle ilgili bir çalışma yapılmadığından çalışmamızda Vehbî'yi kendi dönemine ait kasideler içerisinde değerlendiremedik. Biz bu eksikliği Sünbülzâde Vehbî bazında bir nebze de olsa gidermeye çalıştık. Bu yüzden yapılacak olan kaside çalışmalarında "Sünbülzâde Vehbî'nin Kasideleri ve Kasideciliği" adlı çalışmamızın Türkoloji'ye katkı sağlamasını ve faydalı bir çalışma olmasını ümit ediyoruz.

Çalışmayı nihayete erdirmemde bazı isimlerin özel bir yeri vardır. Eğitim öğretim hayatımın en verimli yıllarından biri olan bu süreçte maddi-manevi desteğini esirgemeyen, çalışkanlığı ve titizliğiyle feyz veren, yol gösteren değerli hocam Doç. Dr. Hasan KAPLAN'a; yardımını gördüğüm lisans ve yüksek lisans arkadaşlarıma, hayatım boyunca yanımda olup beni diri tutan sevgili aileme ve babam Muhammet YOLAÇAN'a şükranlarımı sunuyorum.

SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN KASİDELERİ VE KASİDECİLİĞİ

Özlem YOLAÇAN
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2020
Danışman: Doç. Dr. Hasan KAPLAN

ÖZET

Bu çalışma Sünbülzâde Vehbî'nin kasidelerinin tür ve şekil bakımından değerlendirilmesine ve kasideciliğinin konumunun belirlenmesine yönelik bir çalışmadır. Çalışmanın amacı, 18. yy. divan şairi olan Sünbülzâde Vehbî'nin kasidelerinin gelenekle olan münasebetini ortaya koyarken gelenekten ayrılan yönlerini de tespit etmektir.

Sünbülzâde Vehbî Divanı'nda *"kasâîd"* bölümünde bulunan 63 şiir tür veya şekil bakımından kaside olarak değerlendirilmiştir. Geriye kalan şiirler (kıta, tahmis, tercî-i bend, muhammes gibi.) tür veya şekil bakımından kaside özelliği göstermediğinden incelemenin dışında tutulmuştur. Kasideler şekil bakımından değerlendirilirken tablo, grafik ve istatistiksel verilerden faydalanılmıştır. Sünbülzâde Vehbî'nin kasidecilik anlayışı, 13. yy'dan 18. yy'a kadar yapılmış olan kaside çalışmaları etrafında karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede şaire has olan unsurlarla gelenekle olan bağı ortaya konmuştur. Çalışmanın diğer bölümlerinde dil ve anlatım, muhteva ve sosyal hayat unsurları incelenmiştir. Şekil bölümünden sonra deyim ve atasözlerinden iktibaslara, konuşma dili ve kalıp ifadelerden edebî sanatlara farklı konulara yer verilmiştir. Muhtevada da kasidelerde zikredilen şahıs kadrosu ile şairin sıradışı kasideleri incelenmiş ve örneklendirilmiştir. Son bölümde ise Vehbî'nin kasidelerinde öne çıkan sosyal hayat unsurları ele alınarak açıklanmıştır.

Çalışmanın sonucunda Sünbülzâde Vehbî'nin gelenekten kopmadan kendine has şiirler yazarak yenilik peşinde olduğu, kasideyi hem şekil hem de tür olarak algıladığı sonucuna ulaşılmıştır.

ANAHTAR KELİMELER

Sünbülzâde Vehbî, Kaside, Kasidecilik Geleneği, Kasidecilik Anlayışı

THE ODES OF SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ AND THE UNDERSTANDİNG OF ODE

Özlem YOLAÇAN
Department of Turkish Language and Literature, Master Thesis, 2020
Supervisor: Assoc. Dr. Hasan KAPLAN

ABSTRACT

This study is a study for the evaluation of Sünbülzâde Vehbî's odes in terms of type and form and the determination of the position of odes. The purpose of our study is to reveal the relationship between tradition and the odes of Sünbülzade Vehbi, 18th century poet, and also to reveal what makes them differ from tradition.

63 poems in the section of "kasâîd" in the Sünbülzâde Vehbî Divani were evaluated in terms of type or form. The remaining poems (quatrain, tahmis, tercî-i bend, pentastich etc.) were excluded from the study, as they do not have an attribute in terms of type or form. Tables, graphics and statistical data were used while evaluating the odes in terms of form. Sünbülzâde Vehbî's understanding of odes was evaluated by comparing it to the works of odes, which were carried out from the 13th century to the 18th century. In this evaluation, the connection with the elements that are unique to the poet and the tradition has been revealed. In other parts of the study, language and expression, content and social life elements were examined. After the figure section, quotations from idioms and proverbs, speech language and literary arts from stereotypes are included. In the content, the personal staff mentioned in the odes and the extraordinary odes of the poet were examined and exemplified. In the last chapter, the social life elements that stand out in Vehbi's odes are discussed.

As a result of the study, it was concluded that Sünbülzâde Vehbî was in pursuit of innovation by writing unique poems without breaking with tradition and he perceived the odes as the purity both in form and type.

KEYWORDS

Sünbülzâde Vehbî, Ode, the tradition of Ode, the understanding of Ode

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **I**
ABSTRACT ..... **II**
İÇİNDEKİLER ..... **III**
TABLOLAR LİSTESİ ..... **XV**
GRAFİKLER ..... **XVI**
KISALTMALAR ..... **XVII**
GİRİŞ **1**

I. BÖLÜM
SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

A. HAYATI 5
B. EDEBÎ KİŞİLİĞİ 7
C. ESERLERİ 9

II. BÖLÜM
SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN KASİDELERİNDE ŞEKİL ÖZELİKLERİ

2.1. BEYİT SAYISI 12
2.2. VEZİN 16
2.3. KAFİYE VE REDİF 20
2.4. BAŞLIK 28
2.5. KASİDELERİN BÖLÜMLERİ 36
2.5.1. Nesib 36
2.5.2. Girizgâh 43
2.5.3. Medhiye 44
2.5.3.1. Din Büyükleri 48
2.5.3.1.1. Hz. Muhammed 48
2.5.3.2. Devlet Büyükleri 50
2.5.3.2.1. Padişah 50
2.5.3.2.1.1. III. Mustafa 51
2.5.3.2.1.2. I. Abdülhamit 53

2.5.3.2.1.3. III. Selim 56
2.5.3.2.2. Sadrazamlar ve Paşalar, Şeyhülislamlar ve Diğer Kişiler……..59
2.5.3.2.2.1. Sadrazamlar ve Paşalar……59
2.5.3.2.2.2. Şeyhülislam……..61
2.5.3.2.3. Diğer Kişilerin Övülmesi……62
2.5.3.3. Kitap İsimlerine Övgüler 64
2.5.4. Tegazzül 66
2.5.5. Fahriye 70
2.5.5.1. Övünme Unsuru Olarak Fahriye 75
2.5.5.1.1. Vehbî'nin Kendisini Çeşitli İsimlerle Eş Tutması veya Karşılaştırması 75
2.5.5.1.2. Vehbî'nin Şiiri Karşısında Çeşitli İsimlerin Verebilecekleri Tepkiler 78
2.5.5.1.3. Vehbî'nin Kendisini Karşılaştırdığı Bütün İsimlerden Üstün Görmesi 78
2.5.5.2. Arz-ı Hâl Unsuru Olarak Fahriye 80
2.5.6. Dua 87

III. BÖLÜM
SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN KASİDELERİNDE DİL VE ANLATIM

3.1. DEYİMLER 94
3.1.1. Ağız açtırmamak 94
3.1.2. Ağza (Ağzına) almamak 94
3.1.3. Ağzını aramak 94
3.1.4. Aman vermek 95
3.1.5. Ayak basmak 95
3.1.6. Ayyuka çıkmak 96
3.1.7. Başına çalmak 96
3.1.8. Bir iki 96
3.1.9. Boru gibi ötmek 97
3.1.10. Can atmak 97
3.1.11. Can vermek 97
3.1.12. Can yakmak 97
3.1.13. Diş bilemek (Birine) 98

3.1.14. Diş kirası 98
3.1.15. Dünya başına dar olmak 98
3.1.16. Göz açtırmamak 99
3.1.17. Gözden çıkarmak 99
3.1.18. Gözüne kestirmek 99
3.1.19. Gün gibi açık (âşikâr, ortada) 99
3.1.20. Hâk ile yeksân etmek (eylemek) 100
3.1.21. Harf atmak 100
3.1.22. Hayran etmek (bırakmak) 100
3.1.23. Hayran olmak (kalmak) 101
3.1.24. İşini altın etmek (eylemek) 101
3.1.25. Kan ağlatmak 101
3.1.26. Kan dökmek 101
3.1.27. Kanına girmek (Birinin) 102
3.1.28. Kılıcını arşa asmak 102
3.1.29. Kurban olmak 102
3.1.30. Kuru laf 102
3.1.31. Kuş sütüyle beslenmek 103
3.1.32. Mat etmek (Birini) 103
3.1.33. Meydana çıkmak 103
3.1.34. Ocağını söndürmek 104
3.1.35. Söz ebesi 104
3.1.36. Söze yatmak 104
3.1.37. Su gibi (Bilmek, okumak, ezberlemek) 104
3.1.38. Şeker çiğnemek 105
3.1.39. Teller takınmak 105
3.1.40. Üstüne titremek 105
3.1.41. Vebalini boynuna almak 106
3.1.42. Yabana söylemek 106
3.1.43. Yâd etmek (Yâd eylemek) 106
3.1.44. Yaka silkmek (Birinden) 106
3.1.45. Yakası açılmadık (açılmamış) 107
3.1.46. Yakasını (yakayı) kurtarmak (sıyırmak) 107
3.1.47. Yan vermek 107

3.1.48. Yer götürmez 108
3.1.49. Yere (Yerlere) çalmak (vurmak) 108
3.1.50. Yüz aklığı 108
3.1.51. Yüz bulmak-Yüz Vermek 108
3.1.52. Yüz sürmek 109
3.1.53. Yüzüne (bir daha) bakmamak 109
3.1.54. Yüzü olmamak (yüzü yok) 109
3.2. ATASÖZLERİ 110
3.2.1. Bir çiçekle yaz olmaz 110
3.2.2. Gül dikensiz olmaz……...……..110
3.3. KONUŞMA DİLİ VE KALIP İFADELER 110
3.4. KURAN, HADİS İKTİBASLARI 113
3.4.1. Sureler ve Ayetler 114
3.4.1.1. Adiyat Suresi 114
3.4.1.2. Duha Suresi 114
3.4.1.3. Enbiya Suresi 114
3.4.1.4. Fatır Suresi 115
3.4.1.5. Fetih Suresi 115
3.4.1.6. Hac Suresi 116
3.4.1.7. Hud Suresi 116
3.4.1.8. İhlas Suresi 117
3.4.1.9. Kalem Suresi 117
3.4.1.10. Kasas Suresi 117
3.4.1.11. Kıyamet Suresi 117
3.4.1.12. Leyl Suresi 118
3.4.1.13. Mutaffifin Suresi 118
3.4.1.14. Naziat Suresi 118
3.4.1.15. Necm Suresi 119
3.4.1.16. Nur Suresi 119
3.4.1.17. Rum Suresi 120
3.4.1.18. Saf Suresi 120
3.4.1.19. Şems Suresi 121
3.4.1.20. Tevbe Suresi 121
3.4.1.21. Zümer Suresi 121

3.4.2. Kuran Kaynaklı Sözler 122
3.4.2.1. Zât'ül-bürûc (Burçlar sahibi) 122
3.4.3. Hadisler 122
3.4.3.1. "İzzet-i Levlâk [Sen Olmasaydın (Kâinatı Yaratmazdım.)]" 122
3.4.4. Tazmin 123
3.5. TERKİB-İ TEKERRÜRİ VE SÖZ TEKRARLARI 124
3.5.1. Terkib-i Tekerrüri 124
3.5.2. Söz Tekrarları 127
3.6. İKİLEMELER 128
3.7. DİVAN ŞİİRİNDE ALIŞILAGELMEMİŞ KELİMELER VE ARAPÇA/ FARSÇA SÖYLEMLER 130
3.8. CİNAS 132
3.9. İŞTİKAK 135

IV. BÖLÜM
SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN KASİDELERİNDE MUHTEVA

4.1. SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN KASİDELERİNDE ŞAHIS KADROSU 139
4.1.1. Dinî Şahıslar [Melekler, Peygamberler, Çâr-ı Yâr, Hasan-Hüseyin, Mutasavvıflar] 139
4.1.1.1. Melekler 139
4.1.1.1.1. Cebrail 139
4.1.1.1.2. Harut ile Marut 140
4.1.1.2. Peygamberler 141
4.1.1.2.1. Adem 141
4.1.1.2.2. Hızr 142
4.1.1.2.3. İbrahim 142
4.1.1.2.4. İsa 143
4.1.1.2.5. Muhammed 144
4.1.1.2.6. Musa 145
4.1.1.2.7. Süleyman 146
4.1.1.2.8. Yakup 149
4.1.1.2.9. Yusuf 150
4.1.1.3. Çar-yâr 151

4.1.1.4. Hasan-Hüseyin 152
4.1.1.5. Ashab 153
4.1.1.5.1. Cafer-i Tayyar 153
4.1.1.6. Mutasavvıflar 153
4.1.1.6.1. Bayezıt Bestami 153
4.1.1.6.2. Zünnun-ı Mısri 154
4.1.2. Tarihî- Siyasi Şahıslar 154
4.1.2.1. Hükümdarlar, Padişahlar ve Sultanlar 154
4.1.2.1.1. Harun Reşid 154
4.1.2.1.2. Hülagü 155
4.1.2.1.3 Hüseyin Baykara 155
4.1.2.1.4. Hüsrev-i Perviz 156
4.1.2.1.5. Keykavus 156
4.1.2.2. Diğer Devlet Erkanı, Hanedanlar ve Topluluklar 156
4.1.2.2.1. Bermekiler 156
4.1.2.2.2. Keldaniler 157
4.1.2.2.3. Keyaniler 157
4.1.2.2.4. Köprülüzâde 158
4.1.2.2.5. Nizâmülmülk 158
4.1.2.2.6. Samaniler 158
4.1.3. Mitolojik ve Efsanevî Şahıslar 159
4.1.3.1. Behram 159
4.1.3.2. Cem 159
4.1.3.3. Dara 160
4.1.3.4. Efrasiyab 160
4.1.3.5. Erdeşir 161
4.1.3.6. Feridun 161
4.1.3.7. Huşenk 162
4.1.3.8. İskender 162
4.1.3.9. İsfendiyar (Ruyinten) 163
4.1.3.10. Kahraman 164
4.1.3.11. Minuçehr 165
4.1.3.12. Neriman 165
4.1.3.13. Nuşirevan 165

4.1.3.14. Rüstem 166
4.1.3.15. Sam 166
4.1.4. İLİM ADAMLARI (DİL/ DİN ALİMLERİ VE FELSEFÎ DÜŞÜNÜRLER) VE DİĞER ALİMLER 167
4.1.4.1. İlim adamları (Dil/ Din Âlimleri ve Felsefî Düşünürler) 167
4.1.4.1.1. Aristo 167
4.1.4.1.2. Beyzâvî 168
4.1.4.1.3. Ebu Hanife 168
4.1.4.1.4. Eflatun 169
4.1.4.1.5. Gazali 169
4.1.4.1.6. Harîrî 170
4.1.4.1.7. Hasan-ı Basri 171
4.1.4.1.8. İbn-i Sina 171
4.1.4.1.9. Râzî 172
4.1.4.2. Diğer Âlimler 172
4.1.4.2.1. İbn-i Hacib 172
4.1.4.2.2. İbn-i Nüceym 173
4.1.4.2.3. Tâzî ve Derî 173
4.1.4.2.4. Zemahşeri 174
4.1.5. Şairler 174
4.1.5.1. Ali Şir Nevai 174
4.1.5.2. Antakyalı Münif ve Âtıf 174
4.1.5.3. Bâkî 175
4.1.5.4. Câmî 175
4.1.5.5. Enverî 176
4.1.5.6. Fehîm 177
4.1.5.7. Firdevsî 177
4.1.5.8. Hâfız-ı Şîrâzî 178
4.1.5.9. Kemal-i Isfahani 178
4.1.5.10. Hassân 178
4.1.5.11. Hâtem-i Tâi 179
4.1.5.12. Hevâyî 179
4.1.5.13. Hüsrev-i Dehlevi 180
4.1.5.14. Lebîd 181

4.1.5.15. Muhteşem 181
4.1.5.16. Nâbî 182
4.1.5.17. Nedîm 182
4.1.5.18. Nef'î 182
4.1.5.19. Nizâmî Gencevî 183
4.1.5.20. Ömer Hayyam 183
4.1.5.21. Örfî 184
4.1.5.22. Rüknâ 184
4.1.5.23. Saʿdî 185
4.1.5.24. Sahban 185
4.1.5.25. Sâib 186
4.1.5.26. Selman 186
4.1.5.27. Şevket-i Buhârî 187
4.1.5.28. Vassâf 187
4.1.5.29. Zahîr 188
4.1.6. Ressamlar, Nakkaşlar ve Mimarlar 188
4.1.6.1. Mânî ve Bihzâd 188
4.1.6.2. Sinimnar 189
4.1.7. Hikâye Kahramanları 189
4.1.7.1. Ferhat ile Şirin 189
4.1.7.2. Leyla ile Mecnun 190
4.1.7.3. Vamık ile Azra 190
4.2. SIRADIŞI KASİDELER 191
4.2.1. Kitaba Medhiye: Esâmî-i Kütüb Kasidesi 191
4.2.2. Sühan Kasidesi 193
4.2.3. Tannâne Kasidesi 197
4.2.4. Tayyâre Kasidesi 201

V. BÖLÜM

SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN KASİDELERİNDE SOSYAL HAYAT

5.1. OSMANLI DEVLETİ'NDE KURUMLAR 205
5.1.1. Askeri Kurumlar 205
5.1.1.1. Donanma-yı Hümayun 205

5.1.1.2. Humbaracı Ocağı 205
5.1.1.3. Lağımcı Ocağı 206
5.1.1.4. Topçu Ocağı 206
5.1.2. Sosyal Kurumlar 207
5.1.2.1. İmarethane 207
5.2. OSMANLI DEVLETİ'NDE EKONOMİK-İDARİ SİSTEMLER VE PARALAR 207
5.2.1. Ekonomik-İdari Sistemler 207
5.2.1.1. Haraç 207
5.2.1.2. İltizam 208
5.2.1.3. Tımar 208
5.2.2. Paralar 208
5.2.2.1. Dirhem ve Dinar 208
5.2.2.2. Sikke 209
5.3. TOPLUMSAL YAPILANMA 209
5.3.1. Saray Görevlileri 209
5.3.1.1. Pasban 209
5.3.1.2. Peyk 210
5.3.2. Meclis Erkanı 210
5.3.2.1. Mutrib 210
5.3.2.2. Saki 210
5.3.3. Meslek Grupları 211
5.3.3.1. Attar / Aktar 211
5.3.3.2. Altın İşlemeci (Zer-kâr, Zerduz) 211
5.3.3.3. Dellak / Tellak 211
5.3.3.4. Kannad (Şekerci) 212
5.3.3.5. Sarraf (Kuyumcu) 212
5.3.4. Diğer Kişiler 213
5.3.4.1. Gazel-han 213
5.3.4.2. Küttab (Kâtipler) 213
5.3.4.3. Lala 213
5.3.4.4. Molla 213
5.3.4.5. Serdengeçti / Fedai 214
5.3.5. Dinî Kimlikler 214

5.3.5.1. Kâfir 214
5.3.5.2. Müslüman 215
5.3.5.3. Tersa / Hristiyan 215
5.3.6. Tipler 216
5.3.6.1. Derviş, Kalender 216
5.3.6.2. Gazi 216
5.3.6.3. Sufi, Vaiz, Rint ve Zahit 217
5.4. MUTFAK KÜLTÜRÜ 218
5.4.1. Yemekler 218
5.4.1.1. Biryan / Büryan Kebabı 218
5.4.1.2. Pilav 218
5.4.2. İçecekler 219
5.4.2.1. Erguvan Şarabı 219
5.4.2.2. Misket şarabı 219
5.4.3. Meyveler 219
5.4.3.1. Hurma 219
5.4.3.2. Şemame 220
5.5. GİYİM KUŞAMA DAİR BİLGİLER 220
5.5.1. Kumaşlar 220
5.5.1.1. Atlas 220
5.5.2. Giyecekler 221
5.5.2.1. Amayim (Sarık) 221
5.5.2.2. Eteklik 221
5.5.2.3. Horasani 221
5.5.2.4. Kaba, Diba (Elbise) 222
5.6. EĞLENCE HAYATINDAN YANSIYAN GÖRÜNTÜLER 223
5.6.1. Gösteriler, Oyunlar ve Diğerleri 223
5.6.1.1. Avlanmak 223
5.6.1.2. Fişek 223
5.6.1.3. Guy u çevgan 224
5.6.1.4. Kâğıt Uçurmak 224
5.6.1.5. Kar Topu 224
5.6.2. Oyuncular ve Gösteri Yapanlar 225
5.6.2.1. Çengi 225

5.6.2.2. Pehlivan 225
5.6.3. Müzik Aletleri ve Makamları 225
5.6.3.1. Müzik Aletleri 225
5.6.3.1.1. Çalpare 225
5.6.3.1.2. Def 226
5.6.3.1.3. Kerenay 226
5.6.3.1.4. Tabl 226
5.6.3.1.5. Tanbur 227
5.6.3.2. Müzik Makamları 227
5.6.3.2.1. Sabâ 227
5.6.3.2.2. Uşşak 228
5.6.3.2.3. Mâhur 228
5.6.3.2.4. Şehnaz 229
5.6.4. Mükeyyif Maddeler 229
5.6.4.1. Afyon 229
5.6.4.2. Tömbeki, Nargile 230
5.7. SOSYAL HAYATTA ETKİLİ OLAN ÂDETLER, DAVRANIŞLAR, UYGULAMALAR, İNANIŞLAR VE CEZALAR 231
5.7.1. Âdetler, Davranışlar, Uygulamalar, İnançlar 231
5.7.1.1. Belenmek (Bebek kundaklamak) 231
5.7.1.2. Birbirine Armağan Vermek 231
5.7.1.3. Diş Kirası 232
5.7.1.4. Fal Bakmak (Tefe'ül Çekmek, Mushaf'tan fal açmak) 232
5.7.1.5. Hocaya Gitmek 233
5.7.1.6. İmsakiye Dağıtmak 233
5.7.1.7. İstiğfar Etmek 233
5.7.1.8. Şeker Uykusuna Dalmak 234
5.7.2. Cezalar 234
5.7.2.1.Asmak 234
5.7.2.2. Dil Kesmek 235
5.7.2.3. Göze Mil Çekmek 235
5.8. EŞYALAR 236
5.8.1. Fetil (Fitil) 236
5.8.2. Frenk Aynası 236

5.8.3. Gaze 236
5.8.4. Gehvare (Beşik) 236
5.8.5. Koyun Saati 237
5.8.6. Micmer 237
5.8.7. Kehrüba (Kehribar) 238
5.8.8. Şane (Tarak) 238
5.9. EL SANATLARI 238
5.9.1. Hüsn-i Hat 238
5.9.2. Nakış 239
5.10. TEDAVİ YÖNTEMLERİ, İLAÇLAR 239
5.10.1. Haccam (Hacamatçı) 239
5.10.2. Kafur 240
5.11. MEKÂNLAR 240
5.11.1. Beşiktaş 240
5.11.2. Boğaziçi 241
5.11.3. Gülhane 242
5.11.4. Göksu 242
5.11.5. Sadabad 242
5.11.6. Sahilhaneler 243
SONUÇ VE ÖNERİLER 244
KAYNAKÇA 247

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Şiirlerin Beyit Sayıları
Tablo 2: Aruz Bahirleri ve Kalıplar
Tablo 3: Türk Edebiyatında, Kasidelerde ve Vehbî'nin şiirlerinde Bahir ve Kalıp Kullanım Oranı
Tablo :4 Bahir Sıralaması
Tablo 5: Kafiye Dağılımı
Tablo 6: Kafiye Dağılımı (13-15, 16, 17. yy.) ve Vehbî'de Kullanımı
Tablo 7: Kelime ve Ek+Kelime Şeklinde Redifler
Tablo 8: Kelime Grubu ve Ek+Kelime Grubu Şeklinde Redifler
Tablo 9: Ek ve Ek+Ek Şeklinde Redifler
Tablo 10: Redif Dağılımı
Tablo 11: Vehbî ve 17. yy'da Ortak Kulanılan Redifler
Tablo 12: Başlıklar
Tablo 13: Vehbî'nin Kasidelerinde Nesib Dağılımı
Tablo 14: Beyit Sayısına Göre Nesib Grupları
Tablo 15: Yüzyıllara Göre Vehbî'de Nesib Dağılımı
Tablo 16: Vehbî'nin Kasidelerinde Medhiye Dağılımı
Tablo 17: Medhiyelerin Beyit Sayısı Grubu
Tablo 18: Tegazzül ve Örnek Sayısı
Tablo 19: Vehbî'nin Kasidelerinde Fahriye Dağılımı
Tablo 20: Vehbî'de Fahriye Grubu
Tablo 21: Vehbî ve 18. yy. Fahriyeleri
Tablo 22: Yüzyıllara Göre Fahriye Değerleri (13-15. yy. -18. yy.)
Tablo 23: Vehbî'de Dua Bölümü
Tablo 24: Yüzyıllara Göre Dua Oranı

GRAFİKLER

Grafik 1: Nesib Konuları
Grafik 2: Memduhların Övülen Özellikleri

KISALTMALAR

akt.	:	aktaran
Bkz.	:	Bakınız
bs.	:	baskı
C.	:	Cilt
DİB.	:	Diyanet İşleri Başkanlığı
g.	:	grubu
G.	:	Gazel
Haz.	:	Hazırlayan
Hz.	:	Hazret-i
K.	:	Kaside
M.Ö.	:	Milattan Önce
Ö.S.	:	Örnek Sayısı
s.	:	sayfa
S.	:	Sayı
SBE	:	Sosyal Bilimler Enstitüsü
s.y.	:	sayfa yok
vb.	:	ve benzeri
vd.	:	ve diğerleri
vs.	:	vesaire
Yay.	:	Yayınları

GİRİŞ

Kaside, gazel ve mesneviyle beraber divan edebiyatının üç temel biçiminden / türünden biri olup Arap edebiyatının bir ürünüdür (Aynur, Çakır vd., 2013: 9). Önce İran edebiyatına ardından Türk edebiyatına intikal eden kaside *kasada* kökünden gelmekte olup "kastetmek, yaklaşmak, niyet etmek" gibi anlamları içermektedir. Kasideler kalıcılık açısından diğer nazım biçimi / türlerinden daha önemlidir. Çünkü sunulan memduhun önemi kadar giderek gelişen fahriye bölümünün sağladığı olanak ve şairin kendi dilini betimlemesi ona kalıcılık sağlamıştır. Bu husus şairi yücelttiği kişi ile bir arada yaşatmıştır (Kuru, 2013: 21).

Kasidelerin milattan önce V. yüzyıla kadar uzanan çok eski bir geçmişi vardır (Çavuşoğlu, 1986: 17; Çetin, 1973: 70-74'ten akt. Çınar, 2006: 204). Mekke'de kurulan Ukaz panayırları ticari faaliyetlerle beraber şairlerin bir araya gelmesine olanak tanımıştır. Bir nevi edebi kongre niteliği taşıyan bu panayırlarda hutbeler okunmuş, kabiliyetler ölçülmüş ve davalar çözüme kavuşturulmuştur (Demirayak ve Savran, 1993: 40'tan akt. Çınar, 2006: 205). Şiirler herkesin önünde okunmuş ve beğenilen yedi şiir Kâbe duvarına asılmıştır. Bunlara "mu'allakâtü's-seb'a (yedi askı)" denilmiştir. Yedi askıdaki kasidelerin her birine de *muallaka* adı verilmiştir. Câhiliye devrinin en büyük şairlerinden İmrü'l-Kays'dan genç şair Hâris'in muallakalarına kadar bu şiirler hemen hemen aynı özelliklere sahiptir. İslamiyetin yayılması, başka medeneyitlerle etkileşime girilmesi, yerleşik hayatın toplumsal hayatta ve zihinlerde büyük değişimlere sebep olması kasidelere de yansımıştır (Çavuşoğlu, 1986: 17).

İlk kasidelerin herkesçe uyulması gereken belli bir kompozisyonu vardı. Şairler kendileri gibi göçebe kabilelerden birine mensup olan sevgililerinin bir süre konakladıktan sonra göçüp gittikleri yere gelerek o hazin manzarayı acıklı bir şekilde tasvir etmişlerdir. Bu bölüme *Bükâ (ağlama)* denilmiş ve bu kısımdan sonra nesib olarak adlandırılan bölüme yer verilmiştir. Sevgili tasvir edildikten sonra akabininde *rahîl* bölümüne yer verilmiştir. Şair kendi seyahatini, uzun ve çileli yolculuğunu bu bölümde anlatmıştır. Son kısımda ise kasidenin maksadı anlatılmıştır. Burada şairin kendi kabilesinin veya başka bir kabilenin, şairin hâmîsinin veya büyük bir şahsın övgüsüne yahut bunların düşmanlarının yergisine yer verilmiştir. Bu yüzden ilk

kaside örnekleri çoğunlukla şairin kendi kabilesini övme ve düşman kabileleri yerme maksadıyla söylenmiştir (Çavuşoğlu, 1986: 17).

Kasideler, İran edebiyatına geçtiğinde temel özelliklerini korumuştur. Saray muhitlerinde görülen kaside Samaniler döneminde gelişmiş ve yaygınlık kazanmıştır. İranlı hükümdarların saraylarında şair bulundurması bu nazım biçiminin yaygınlık kazanmasında ve kasideciliğin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır (Saraç, 2010: 28).

Türk edebiyatında kaside nazım şeklinin kullanılmaya başlanmasına ise on üçüncü yüzyılda rastlanır. Mevlana (13. yy.)'nın Divan-ı Kebir'inde 300 kadar kaside bulunmaktadır ve bu kasideler Türk şairlerini büyük ölçüde etkilemiştir (İpekten, 1994: 33; Aydemir, 2002: 138). Ahmet Fakih (ö. 1221) ve Şeyyad Hamza (14. yy)'nın kasideleri ise bu nazım biçiminin ilk örnekleridir (Saraç, 2010: 29). Ancak başlangıç dönemindeki kasideler daha çok tevhid, münacat ve na't gibi türlerde yazılmıştır (Aydemir, 2002: 139). Âşık Paşa, Ahmedî gibi şairlerin yanı sıra divan şiirinin estetik anlayışının daha ileri derecede yansıdığı kasideler ise, on beşinci yüzyıl şairi Şeyhi'de görülmektedir. Aynı dönemde Ahmed-i Dai, Karamanlı Nizami de kaside yazmışlardır. Ancak Şeyhi'nin, Ahmedi'nin kasideleri on altıncı yüzyıl tezkirecileri tarafından beğenilmemiştir. Bundan dolayı Ahmet Paşa, ilk kaside şairi olarak takdim edilmiştir. Ahmet Paşa "güneş", "kerem", "misk" redifli kasideleriyle ünlenmiş ve bu alanda başarılı olmuştur. Önceleri örnek alınan İran şairlerinin izinden giden Türk şairleri, erken dönemlerde Ahmet Paşa'da görüldüğü gibi başarılı kasideler yazmışlardır (Saraç, 2010: 29). On beşinci yüzyılda ise medhiye türünde kasideler daha çok yazılmıştır (Keskin, 1994: 6-7). Bu da bize kasidenin on beşinci yüzyılda büyük bir gelişme kaydettiğini göstermektedir (Aydemir, 2002: 139).

Divan şiirinde kasidenin en güzel örnekleri on altıncı yüzyılda görülmektedir. Bu yüzyılın başında yaşayan Necati Bey, sırasıyla Zâtî, İshak Çelebi, Hayâlî Bey, Fuzûlî, Ulvî, Yahya Bey ve Bâkî kasidenin klasik biçimini tespit etmişlerdir (Çavuşoğlu, 1986: 19). Hayali Bey'in teşbih ve hayal gücü, Fuzûlî'nin kaside nesiblerinde tabiatı ve aşkı ele alışı, Bâkî'nin zarif buluşları (Çavuşoğlu, 1986: 19), kuvvetli hayal gücü (Çınar, 2006: 213) ve nesiblerinin canlılığı (Aydemir, 2002:

139), Yahya Bey'in orijinal nesibleri (Çavuşoğlu, 1986: 19), Bağdatlı Rûhî'nin alay, istihza ve sadeliği kasidelerde dikkat çekmektedir (Aydemir, 2002: 139). Kasidenin gelişimiyle de övgü kalıpları genişlemiştir. Bu yüzyılda yazılan kasideler çoğunlukla medhiye türünde olup nasihat, zamandan şikâyet, aşk ve tasavvuf gibi konularda yazılmıştır (Çakıcı, 1996: 28).

On yedinci yüzyılda ise kaside nicelik ve nitelik bakımından en muhteşem dönemini yaşamış ve zirveye ulaşmıştır (Aydemir, 2002: 140). Bu dönemde şöhret bulan Nef'î, kasidenin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Sert ve keskin bir mizaca sahip olan şair, İranlı şairlerden Enverî ve Arap kasidecilerinden Mütenebbî'nin belagatından etkilenmiş, özellikle fahriyelerindeki ustalığı ile şairleri etkileyerek bir çığır açmış (Çınar, 2006: 214-215), hatta onun etkisiyle kimi şairler kasidelerine fahriye ile başlamıştır (Aydemir, 2002: 140). Kendini övmeyi kasidenin vazgeçilmez unsuru yapan şair, yeni bir üslup oluşturarak kendisinden sonra Nef'î modeliyle kasideler yazılmasına da öncülük etmiştir (Çavuşoğlu, 1986: 19). Kasidenin dili ise önceki yüzyılara göre ağırlaşmıştır. Önceki yüzyıllarda nesib-maksud-tegazzül-fahriye-dua sıralamasının bu yüzyılda bağlayıcılığı kalmamıştır. Özellikle fahriyenin vazgeçilmez bir unsur oluşu beyit sayısını artırmıştır. *Sebk-i Hindî* etkisindeki şiirleriyle yeni bir çığır açan Nâilî ise, Nef'î'nin yanında sönük kalmıştır. Ancak şairin diğer şairler üzerindeki etkisi sonraki yüzyıllarda artarak devam etmiştir (Mengi, 2012: 195'ten akt. Çınar, 2006: 216). On yedinci yüzyılın bir diğer kaside şairi Nâbî, mükemmel bir nazım tekniği kullanmakla ünlenmiştir. Şair, şiirde düşünceyi ön plana almış ve Nâbî ekolü de denilen hikemi tarz şiirin öncüsü olmuştur (Bilkan, 1997: IX'dan akt. Çınar, 2006: 216).

On sekizinci yüzyıla gelindiğinde bu yüzyılda kasideleriyle ünlenen şairlerin çoğu Lale Devri'nde yaşamıştır. Bunların başında Nedîm, Şeyh Gâlib, Osmanzâde Tâib ve Nazîm Yahya gelmektedir. Lale Devri'nin en büyük şairi olan Nedîm, sadece gazel ve şarkılarıyla değil kasideleriyle de kendini kabul ettirmiştir (Çınar, 2006: 217). On sekizinci yüzyılın sonlarına doğru kendisinden söz ettirmeye başlayan Sünbülzâde Vehbî ise, gazel ve kasidelerinde Nef'î, Bâkî, Nedîm ve Sâbit'in yolunu izlemiştir. Şair özellikle kasidede Nef'î'nin yolunu izleyerek fahriyeyi öncelemesi Nef'î tarzı kasidelerin bir özelliğidir (Kaplan, 2018: 183). Bu da onun etkisinde kaldığını göstermektedir. Vehbî Divanı'nın tenkitli metni

Beyzâdeoğlu (1993) tarafından doktora tezi olarak çalışılmış, Yenikale (2017) tarafından da divan E-kitap olarak yayımlanmıştır. Yenikale (2017)'de farklı nüshalarda tespit edilen yeni şiirler divana eklenmiştir. Bundan dolayı Vehbî'nin kaside sayısında araştırmacıların farklı görüşleri bulunmaktadır. Divanındaki kaside sayıları: Aydemir (2002: 141)'e göre 40+, Yenikale (2017: s.y.)'ye göre 67, Çınar (2006: 219)'a göre 54, Kaplan (2018: 204)'a göre 52, bu çalışmaya göre 63'tür.

Bir şairin kasidecilik anlayışının oluşmasında geleneğin yanında şairin mizacı, olayları ve durumları algılayışı etkilidir. Reis-i şâiran olan ve çeşitli görevlerde (elçilik, kadılık, müderrislik gibi) bulunan Sünbülzâde Vehbî, meslek hayatının etkisini şiirlerinde göstermiştir (Kaplan, 2018: 225-226). Vehbî bu vazifeleri esnasında bazı olaylar yaşamış ve bunlara binaen kasideler yazmıştır. Şairin bu ilmî üstünlüğü kasidelerinin dilinin ve üslubunun ağır olmasına etki etmiştir. Bu nedenle Vehbî'nin tabiatıyla şiir dili, ilim diliyle karışmıştır (Beyzâdeoğlu, 2000: 63). Sıradışı bir yol izleyerek yenilik yapan, klasik kaside kalıplarını ve anlayışlarını kırmaya çalışan Vehbî için bunlar önemli ayrıntılardır. Şair geleneğin takibi noktasında iz sürmeyi bırakmamış; hatta 15. yy. kasidelerinde görülen arz-ı hâl maksatlı fahriyelere yer vermiştir. Medhiyelerinde Nef'î etkisi açıkça görülen şairde dil ise zaman zaman ağırlaşmıştır. Bunda şairin Farsça ve Arapçaya olan vukufiyeti etkili olmuştur. Kasidelerinde şekil ve tür bakımından yenilik yapmayı ihmal etmeyen Vehbî, genel kaside anlayışının dışına çıkmadan özgün kasideler yazabilen bir şair olmuştur.

I. BÖLÜM

SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

A. HAYATI

Divan edebiyatının ünlü şairlerinden olan Sünbülzâde Vehbî, 18. yüzyılda yaşamıştır. Asıl adı Mehmed olup doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. 1203 (1789) yılında Şeyhülislam Mehmed Kâmil Efendi için yazdığı kasidesinde:

"Yetmişe yitmiş bu sinn ü sâl ile bu hâl ile
Üstine etfâl çıkmak lâyık u ahrâ mıdır"

beytiyle yaşının yetmişe eriştiği söylenir (Beyzâdeoğlu, 2000: 13). Şair, Maraşlı bir ulema ailesi olan Sünbülzâdelere mensuptur. Babası Raşid Efendidir. Dedesi Maraş müftüsü Mehmed Efendi eserleri bulunan bir âlimdir (Kuru, 2010: 140). Kaynaklarda esas adının "Mehmed" olduğu ancak bu adı hiç kullanmadığı belirtilmiştir. Babası Raşid Efendi, Seyyid Vehbî'nin yanında görev yaptığından (Seyyid Vehbî'nin de isteğiyle) şaire "Vehbî" adı verilmiştir. İlk eğitimini Maraş'ta tamamladıktan sonra İstanbul'a giden Sünbülzâde Vehbî, devrin ileri gelenlerine kaside ve tarihler sunarak tanınmaya başlamış; Yaş, Bükreş, Eflâk, Boğdan, Siroz gibi yerlerde kadılık görevinde bulunmuştur.

Vehbî'nin İstanbul'daki eğitim hayatı ve kadılık mesleğine ne zaman başladığı hakkında kaynaklarda bir bilgi bulunmamaktadır (Yenikale, 2017: s.y.). Ancak III. Selim'in doğumu üzerine, Ragıp Paşa'nın emriyle yazdığı bir kasideden onun 1175 / 1761'de İstanbul'da bulunduğu, 1182 / 1768'de Rus seferi esnasında hâcegânlık rütbesine eriştiği ifade edilmiştir (Kartal ve Şentürk, 2014: 515).

> *"Şair, hâcegânlık (mâli işler) sınıfına terfi edişi dolayısıyla Sultan III. Mustafa'ya bir kaside sunmuştur. Bu meslekte yedi sene görev yapan Vehbî Efendi, başta Sultan I. Abdulhamit olmak üzere saray ve çevresinde büyük itibar kazanmıştır. Sarayda tesis ettiği güven neticesinde ve Farsçaya olan vukufiyeti de göz önüne alınarak Bağdat valisi Ömer Paşa ile 1189 (1775)te Basra'yı kuşatarak Doğu Anadolu'yu yağmalattıran İran hükümarı Zend Kerim Han arasındaki anlaşmazlığı*

halletmek üzere 1190 (1776)da İran'a elçi olarak gönderilmiştir (Yenikale, 2017: s.y.)".

Bu görevde Vehbî'nin, devletin menfaatlerini gözetmediği ve edebe aykırı davranışlarda bulunduğu yönünde söylentiler çıkmıştır. Kerim Han Zand ile dostluk kuran Vehbî, valiyi; vali de Vehbî'yi saraya şikayet edince vali haklı bulunmuş ve şairin idamına karar verilmiştir[1]. Durumu kendisine haber veren hâmîleri sayesinde öğrenen şair, bir posta tatarı kılığında gizlice İstanbul'a gelmiştir. Üsküdar'da bir evde "Tannâne" kasidesini yazmış ve bu kaside üzerine affedilmiştir. Bağdat valisi Ömer Paşa da suçlu bulunmuştur.

Vehbî, Rodos'ta kadı iken Kırım Han'ı Şahin Giray'ın yargılanıp idam edilmesinde de önemli bir rol oynamıştır. "Tayyâre" adlı kasidesinde bu olaya temas etmiştir (Beyzâdeoğlu, 2004: 101). Vehbî, "Çakır gözlü mekkâr" olarak nitelendirdiği Giray'ı, kuş sütüyle beslendiği hâlde devletine ihanet ettiğini, Rodos halkına eza verdiğini aşağıdaki beyitte şöyle ifade etmiştir:

Nevâl-i saltanatdan kuş südüyle beslenip âhir
Kımız içdikçe izhâr eyledi küfrâne inkârı

Rodos'da bâğı mesken eylemişdi bâğî-yi hâ'in
Getirdim kalʿa-bend etdim o çakır gözlü mekkârı (K. 8/28- 32)

Vehbî bu vazifeden sonra, Eski Zağra'ya kadılık görevine tayin edilmiştir. Şairin kethüdası -*Hezeliyyât* eseriyle ünlü şair- Sürûrî'dir. Bu sıralarda Vehbî'nin evi ve mahkemesi bir grup Tatar tarafından basılmış ve malı yağmalanmıştır. Şair, Tatarların kendisinden Giray'ın intikamını almaya geldiklerini şiirinde şöyle dile getirmiştir:

Eşkiyâ basdı gelip mahkememi hâkim iken ben
Buna râzî mi olur Kâdî-i Hâcât-ı Hakîm

Soydu beni dilki gibi Ezki Zağra halkı
Çıkarıp postum edince yakamı böyle dü-nîm

[1] Gürgendereli, M. (2014). http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sunbulzade-vehbi-mehmed-efendi (Erişim Tarihi: 09.01.2020).

Sayd-ı Şahin Giray'a nice kıydın diyerek
O çakır pençeliler gördü bana kayd-ı azîm (K. 16/37-39-42)

Bu baskında Vehbî ve kethüdası tutuklanır ancak Sürûrî'nin suçsuzluğu anlaşılır. Bunu fırsat bilen Sürûrî, Vehbî'nin yolsuzluk yaptığını ve bir kadınla ilişkisi olması dolayısıyla bu olayın başına geldiğini söyler. Görevinden azledilen şair, dönemin sultanı III. Selim'e mansıb talebinde bulunduğu bir de kaside yazar:

Mansıbım oldu heder mâ-hasalım renc ü keder
Gayrı kim şefkat eder bendene ey şâh-ı enâm

Ya'ni Eski Zağra mahv ü telef oldı ise
Yani mansıbla efendüm beni kıl şâd ü be-kâm (K. 17/18-19)

Çeşitli bölgelerde kadılık; kadı naipliği, tahrirat-ı mühimme, mevkufat bölümü gibi görevlerde bulunan Vehbî, hâmîlerinin gücünü yitirmesiyle yedi yıl yoksulluk içinde yaşamıştır. III. Selim döneminde tekrar kadılık görevinde bulunan şair, hayatının son dönemlerini rahat bir şekilde yaşamıştır. Seksen-doksan sene yaşadığı bilinen Vehbî, *nikris* (gut) hastalığına yakalanmış *ve* son zamanlarda görme yetisini / bilincini yitirmiştir. Şair, 28 Nisan 1808 yılında İstanbul'da vefat etmiş ve Edirnekapı dışına defnedilmiştir.

B. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Sünbülzâde Vehbî'nin yaşadığı yüzyıl, Osmanlı Devletinin gerilemeye başladığı ve şair sayısının hayli arttığı bir dönemdir. Vehbî, sekiz padişah dönemine şahit olan, İran'a elçi olarak gönderilen ve devrin "sultanü'ş-şuara" ünvanına sahip bir şairdir. Vehbî, Arapça ve Farsça dillerinde sözlük yazacak kadar bu dillere hâkimdir. Tannâne kasidesinde Farsçaya hakim olduğunu şu beytinde dile getirmiştir:

Zebân-ı Farisî birle edince pürsiş-i hâli
Cevâbında tevaffuk itmedüm asla hakimâne (K. 7/50)

Yenileşme dönemi Türk edebiyatçılarının Vehbî hakkında olumsuz görüşleri olduğunu ifade eden Beyzâdeoğlu (2000: 27), Ziya Paşa'nın Harâbât'ta "Söyler sözü

ilm kuvvetiyle" diyerek onun ilmî yönünü kabul edip şiirde yaya kaldığını ve "Benzer kokusuz güle cebelde" dediğini aktarmıştır. Muallim Naci de Nef'î ile karşılaştırarak Nef'î'nin fahriyelerinin lezzetle okunduğunu, tab'a heyecan verdiğini; Vehbî'nin fahriyeleri okunacak olsa soğukluktan başka şeyin hissolunmadığını söyleyerek şiirlerini itici bulmuştur (Kartal ve Şentürk, 2014: 516).

> *"Ali Canip Yöntem, Vehbî'nin divan edebiyatı estetiğine uygun ve başarılı pek çok örnek bulunduğunu belirtmektedir. Şairin lâubali ve ahlak dışı eserler yazdığı belirtilmekteyse de bunlarının pek azı günümüze ulaşmıştır . Zağra kadılığında kethüdâsı olan Sürûrî'nin Hezeliyyât'ında Vehbî hakkında hicivler bulunmaktadır. Bu tür şiirlere divanında rastlanmaması, Şevkengîz adlı eserinin divan nüshalarında bulunmaması şairin bunları divanına almadığını düşündürmektedir (Kuru, 2010: 140-141).*

Bursalı Mehmed Tâhir (1338: 236) Vehbî için *"Şiiri ilim kuvvetiyle söylenmiş olduğundan o kadar güzel olmamakla beraber mevzun söz söylemek hususunda Osmanlı şâirlerinin birincilerinden sayılır.*" demektedir.

Klasik estetik çizgide kalan Vehbî'nin şiirlerde İstanbul'un semtlerini, güzellerini ve Boğaz âlemlerini tasvir etmesi Nedîm'den etkilendiğini gösterir. Ancak bu şiirlerin coşku, incelik ve lirizmden uzak olduğu ifade edilir (Kartal ve Şentürk, 2014: 516). Banarlı (1998: 781-782), Vehbî'nin şiirlerinde Sâbit etkisi olduğunu, nazirecilikten öteye geçemediği için bir mesnevi şairi olarak ünlendiğini söyler. Yenikale (2017: s.y.) ise; kaynaklarda kolay söyleyebilen bir şair olduğunu, şairin şiir anlayışını, Sâbit ekolüne bağlayan Gibb'in daha isabetli bir değerlendirmede bulunduğuna kanaat getirir.

> *"On sekizinci yüzyılda Osmanzâde Tâ'ib ile başlayan reis-i şuaralık kurumunun üçüncü temsilcisi olan Vehbî, Sadrazam Halil Paşa için yazdığı 126 beyitlik "sühan" redifli kasidesinde bir şiir eleştirmeni bakışıyla sözün ve şiirin özelliklerini, genç şairlere nasıl şiir yazılacağını, dönemindeki şiir anlayışlarını poetika denemesi yapar gibi ortaya koymuştur. Vehbî bu kasidesinin yanı sıra diğer kasidelerinin fahriye bölümünde, divanının giriş bölümünde yer alan kısa mesnevilerinde ve bazı gazellerinin mahlas beytinde şiire ve şaire bakışını yansıtan, kendi şairlerine dair türlü değerlendirmeler ihtiva eden beyitlere yer vermiştir (Kaplan, 2018: 183)".*

Sühan kasidesinde şair, Sâbit'in kendi döneminde şiirin düştüğü durumdan "Her kaldırım taşının altında bir şair var." diyerek yakındığını, şimdiki durumun ise içler acısı olduğunu beytinde şöyle anlatır:

Kaldırım taşları altında birer şâʿir var
Deyü taş urmuş idi Sâbit-i dânâ-yı sühan

Şimdi göreydi neler çıkdı o menfezlerden
Kaldırımlarda gezer bir sürü pûya-yı sühan (K. 64/94-95)

Sünbülzâde Vehbî'nin şiirlerinde yer alan halk diline ait kullanımlar, realist tasvirler, hicivler, farklı kafiye-redif kullanımları ve kelime oyunları ondaki Sâbit etkisinin yansımasıdır. *Zaten o "Sarp iken vâdî-i Sâbit bir eyü dizgin idüp / Vehbîyâ anda dahi atumuzı oynatduk" diyerek bu hususu dile getirmiştir.* Şairin Nedîm tarzında âşıkane şiirlerinin yanında, Nâbî çizgisinde yazılmış hikemî şiirleri de bulunmaktadır. Tamamen beşerî aşkı dile getiren Vehbî, yer yer müstehcen ögelere de yer vermiş, ancak Enderunlu Fâzıl gibi şiirlerini bayağılaştırmamıştır (Kartal ve Şentürk, 2014: 516). Nef'î'ye yedi, Bâkî'ye ve Sâbit'e birer nazire yazan şair, gazellerinde Bâkî'nin, Bosnalı Sâbit'in ve Nedîm'in; kasidelerinde Nefî'nin yolunu izlemiştir (Kaplan, 2018: 183).

Mengi (2012: 245), Vehbî'nin şiirleri ve diliyle ilgili onun daha çok şekle önem verdiğini, açık ama kuru bir dili olduğunu; Yenikale (2017: s.y.) ise; Vehbî'nin dilinin sağlam ve akıcı olduğunu edebi sanatlardan özellikle cinas, tevriye, telmih ve ihamı şiirlerinde çokça kullandığını ifade etmiştir. Şair bu edebi sanatlar etrafında (özellikle gazellerinde ve kasidelerinde) klasik üslubun etkisiyle sözü güzel ve ahenkli söylemeyi, sözcükler arası sağlam bir anlam ve ses ilişkisi kurmayı amaçlamıştır (Kaplan, 2018: 184).

C. ESERLERİ

Sünbülzâde Vehbî'nin altı eseri mevcuttur. Şair, dönemin padişahı III. Selim'e sunduğu *Divan*'ını 1791'de tamamlamıştır. Bu divan 5732 beyitten oluşmaktadır. Bulak'ta basılan divanın 20 nüshası tespit edilmiş ve şair divanına Sünbülistan denilmesini istemiştir (Beyzâdeoğlu, 2000: 53).

"Altı bölümden oluşan hacimli divanın manzum bir sebeb-i te'lifin bulunduğu giriş bölümünden sonra ayrı başlıklar altında sırasıyla Arapça kasideler ve beyitler, Sultan Mustafa için yazılmış bir medhiyeyi de içeren Farsça divançe, kasideler, tarihleri gazeller yer alır. Divanın tenkitli metni bir incelemeyle birlikte Süreyya Ali Beyzadeoğlu tarafından doktora tezi olarak hazırlanmış ve daha sonra yayımlanmıştır (Kuru, 2010: 141).

Divan'ının yazılış sebebini şair, mesnevi tarzındaki mukaddimesinde dile getirir. Bu mesnevide devrin şairlerinden şikâyet ederek şiir sözünün ağıza alınamadığını, bir hâmî gelir mi diye beklediğini ifade eder. Talihinin yâver gittiğini, III. Selim'in güneş gibi doğduğunu, sanatkâr ruhlu, şiirin ve şairin değerini bilen bir padişah olduğunu; Selim'den önceki dönemlerde gerçek şairlerin hoş karşılanmadığını ve sözünü bilmeyenlerin rağbet gördüğünü anlatır (Beyzâdeoğlu, 2000: 51).

Sühandânân idi menfûr-ı âlem
Sözin bilmezler olmışdı mükerrem

Çatalyazdı dinürdi nazm-ı pâke
Gören yırtup atardı anı hâke

Bi-hamdi'l-lâh ki bahtum oldı yâver
Tulû' itdi hele bir mihr-i enver

Kerîm ü kâm-bahşâ vü sühan-dân
Şeh-i gerdûn-haşem Sultân Selîm Han

Vehbî'nin bir diğer eseri, oğlu Lütfullah için yazdığı nasihat-nâme tarzındaki Lutfiyyesidir. Oğlu doğduğu vakit şair, 50 yaşını geçmiştir. Bu yüzden Vehbî bu ihtiyarlıkta erkek bir evlada sahip olmanın verdiği mutlulukla bu eseri oğluna hediye etmek istemiştir. Nâbî'nin Hayriyye'si tarzında kaleme alınan eserde, toplum içerisinde nasıl davranılması gerektiği ve ahlak kurallarının neler emrettiği anlatılmıştır. Bu anlayışla şair, o günün gençliğini oğlunun şahsında eğitmek istemiştir. 1181 beyitten oluşan eser, mesnevi şeklinde yazılmıştır (Beyzâdeoğlu, 2000: 57). Tuhfe-i Vehbî ise, Farsça-Türkçe bir sözlük olup 1783'te yazılmıştır.

> *"Vehbî'nin İran sefâretinden dönüşünde düzenlediği bu eser, Farsça'dan Türkçe'ye değişik vezinli, 58 kıtadan meydana gelen manzum bir lügattır. Tuhfe'nin yazılışıyla o zamana kadar rağbette olan Şâhidî'nin Tuhfe'si ve diğer manzum lûgatler, değerini kaybetmiş, onların yerine, devrin medreselerinde, daha sonra da rüştiyelerde, sâdece Tuhfe, ders kitabı olarak okutulmuştur (Beyzâdeoğlu, 2000: 58-59-60)".*

Eser, Sadrazam Halil Hamid Paşa'nın oğulları Arif ve Nuri için yazılmıştır. Hayâtî Ahmed Efendi ve Lebîb Efendi ise bu sözlüğü şerh etmiştir.

> *"882 beyitten oluşan eser, besmelenin ardından mesnevî tarzında kaleme alınmış 93 beyitlik bir hamdele, salvele ve sebeb-i telifle başlar. Sonda da 201 beyitten oluşan ve Istılâhat-ı Acem başlığını taşıyan mesnevî şeklinde bir bölüm yer almaktadır ve son beytinde eserin bitimine tarih düşürdüğü 5 beyitlik bir nazımla eser tamamlanmaktadır (Yenikale, 2017: s.y.)".*

Vehbî'nin ikinci sözlüğü Nuhbe-i Vehbî, Arapça-Türkçe olarak yazılmıştır. 1799 yılında kaleme alınan eser, 1948 beyit olup III. Selim'e sunulmuştur. Bu sözlük Tuhfe'den daha hacimlidir ancak Tuhfe kadar rağbet görmemiştir. Yayaköylü Ahmed Raşid Efendi de şerhetmiştir.

Şevk-engîz eseri Yenikale'ye göre 784, Beyzâdeoğlu'na göre 799 beyitlik bir mesnevidir. Eser, bir zen-dost ile bir mahbûb-dost tipinin mizahi bir şekilde canlandırılmasını anlatmaktadır (Yenikale, 2017: s.y.). Biri kadınlara, diğeri erkeklere düşkün olan bu iki kişi, şeyhin nasihatıyla kötü ahlaklarından vazgeçip İlahî aşka yönelmiştir. Eser, Enderunlu Fâzıl'ın "Defter-i Aşk" ve "Zenen-nâme" adlı eserleriyle birlikte basılmıştır (Beyzâdeoğlu, 2000: 61). Şairin Münşeât'ı ise; bir yangında kül olmuş, eserinin bazı kısımlarına ancak yazma mecmualarında rastlanmaktadır.

II. BÖLÜM

SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN KASİDELERİNDE ŞEKİL ÖZELİKLERİ

2.1. BEYİT SAYISI

Kasidelerde ideal beyit sayısının ne kadar olması gerektiği tartışmalı bir konudur. Bu konuda araştırmacılar, farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Teorik olarak, bir kasidenin oluşumu için iki nazım birimine, iki beyte ihtiyaç vardır; ancak bölümlerinden dolayı ideal kasidenin hacmi uzamaktadır (Çeltik, 2013: 142).

> *"Cem Dilçin, kasideyi 31 beyitten, Tahirü'l-Mevlevî ve Muallim Nâci 15 beyitten başlatmıştır. Kasidenin uzunluğu 31-99 beyit ya da 45-70 beyit arasında değişen rakamlarla ifade edilmiştir. Tahirü'l-Mevlevî 15-30 veya daha çok beyit, Haluk İpekten 9-100 beyit, Cem Dilçin ve İskender Pala 31-99, Nihat Sami Banarlı 33-99 arasında yazılabilceğini ve daha uzunlarının bulunduğunu ileri sürerler. Ömer Faruk Akün de 'gerçekte ise kasidenin uzunluğunu tayin eden husus, bu birbirini tutmayan rakamlar değil, tek bir kafiye etrafında uzayıp giden manzumeye şairin kafiye bulma gücü ve söz varlığının müsaade ettiği kafiye yaratma imkânının derecesidir.' der."(Kurnaz ve Çeltik, 2010: 132-133).*

Çavuşoğlu'na (1986: 17-27) göre divan şiirinde yüz beyti aşan kasidelere rastlanmakla beraber çoğunluk 45 ile 75 beyit arasındadır. Aydemir'e (2002: 133) göre ise ortalama bir kaside 30-45 beyit arasındadır.

13-17. yy. Türk edebiyatında kasideye dair çalışmalar yapıldığından bu yüzyıllarda yazılan kasidelerin ortalama olarak kaç beyitttten oluştukları belirlenebilmektedir. Ancak 18. yy Türk edebiyatında kaside nazım şekli üzerine çalışma yapılmadığından bu yüzyılla ilgili bir değerlendirme yapılamamaktadır. Bir 18. yüzyıl şairi olan Sünbülzâde Vehbî'nin kasidelerinin beyit sayıları ve ortalamaları araştırmacıların görüşleri çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Vehbî'nin *Divan*'ında "kasâ'id" bölümünde 84 şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin içinde kıta, tahmis, muhammes, tercî-i bent gibi nazım biçimleriyle yazılmış şiirler de vardır. Şekil ve(ya) muhteva bakımından kaside olarak değerlendirebilecek

63 şiirde 2977 beyit vardır[2]. Aşağıdaki tabloda şiirlerin numaraları, nazım biçimi / türü beyit sayılarıyla birlikte verilmiştir.

Tablo 1
Şiirlerin Beyit Sayıları

Şiir No	Nazım Biçim/Türü	Beyit Sayısı
1	Kaside	55
2	Kaside	15
3	Kaside	11
4	Kaside	58
5	Kaside	52
6	Kaside	5
7	Kaside	114
8	Kaside	84
9	Kaside	13
10	Kaside	7
11	Kaside	7
12	Kaside	33
14	Kıta	41
15	Kaside	72
16	Kaside	54
17	Kıta	21
18	Kaside	49
20	Kaside	9
21	Kaside	49
22	Kaside	60
23	Kaside	92
24	Kaside	45
25	Kaside	73
26	Kaside	53
27	Kaside	47
28	Kaside	155
29	Kaside	77
30	Kaside	45
31	Kaside	49
32	Kaside	45
33	Kaside	63
34	Kaside	53
35	Kaside	29
36	Kaside	27
37	Kaside	7
38	Kaside	31
39	Kaside	11
40	Kaside	64
41	Kaside	58
42	Kaside	72
44	Kaside	17
45	Kaside	68
46	Kaside	25
48	Kaside	44

[2] Çalışmamızda değerlendirmenin dışında tutulan şiir numaraları sırasıyla şöyledir: K. 13, 19, 43, 47, 57, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83. Tablolarda kaside olarak değerlendirilen şiirlerin numaraları verilmiştir.

49	Kaside	23
50	Kaside	50
51	Kaside	50
52	Kaside	62
53	Kaside	11
54	Kaside	74
55	Kaside	63
56	Kaside	102
58	Kaside	52
59	Kaside	26
60	Kaside	19
61	Kaside	8
62	Kaside	48
63	Kaside	95
64	Kaside	126
65	Kaside	16
66	Kaside	15
82	Kaside	7
84	Kaside	71

Tabloya bakıldığında Vehbî'nin en kısa kasidesi 5, en uzun kasidesi 155 beyittir. Genel kaside kaidelerine göre 31-99 olan beyit sayısı, şairin kasidelerine uymamaktadır. Vehbî'nin 31 beyitten az olan kasidelerinin sayısı 21, 99 beyitten fazla olan kasidelerinin sayısı 4'tür. Bu da Bu da bize % 39,6 oranında kasidelerinin genel kaidelerin dışında olduğunu göstermektedir.

Ortalama bir kasidenin 30-45 beyit olduğunu düşünürsek (Aydemir, 2002: 142), Vehbî'nin bu ortalamaya uyan kaside sayısı 7'dir. Bu ise kasidelerin % 11'ini oluşturur. Otuzdan az olan kasidelerinin sayısı 22, kırk beş beyitten fazla olan kasidelerinin sayısı 34'tür. Yani kasidelerinin % 88'i bu ortalamanın dışındadır.

Kaside türlerine göre Vehbî'nin beyit sayılarına bakıldığında ise; na'tında beyit sayısı 55 (K. 1), ordu-yı hümayuna yazdığı kasidesi 13 (K. 9), guzatı 7 (K. 10), zafer-nâmesi 7 (K. 11), ordu-yı hümayuna yazdığı diğer kasidesi 33 (K. 12); III. Selim'in saltanatının yıl dönümüne tarih düşürdüğü tebriki 9 (K. 20), diğer tebrik-nâmesi 52 (K. 58); sıhhat-nâmesi 11 (K. 53), tariz-nâmesi 16 (K. 65), latife-nâme ve şehrengizi 15 (K. 66), merhum Hayrî Bey'e yazılan "Edirne" redifli latife 7 beyittir (K. 82).

Şairin bahariyye, cülusiyye, vassafiyye, kelamiyye, ramazaniyye ve ıydiyyelerindeki beyit sayıları dikkate değerdir. Hacim bakımından bu şiirleri (üç

ıydiyyesi hariç) genellikle uzundur. Bahariyyeleri sırasıyla[3] 60, 45, 77, 95 beyit olup ortalama 69 beyittir (K. 22, 24, 29, 63). Cülusiyye[4] 72 (K. 15), vassafiyye 155 (K. 28), kelamiyye 126 (K. 64), ramazaniyyesi ise 48 beyittir (K. 62). Iydiyyeleri 9, 53, 45, 29, 26 beyit olup ortalama 40 beyittir (K. 21, 26, 30, 35, 59).

Bir başka husus, şairin nazireleridir. Bu nazireler Nef'î'ye, Bâkî'ye ve Sâbît'e yazılmıştır. Nef'î'ye yazılan nazirelerin beyit sayısı K. 15'te 72, K. 18'de 48, K. 24'te 45, K. 25'te 73, K. 42'de 72, K. 54'te 74, K. 84'te 71 beyittir. Tanzir edilen bu kasideler Nef'î'de K. 5'te 53, K. 8'de 44, K. 15'te 39, K. 14'te 64, K. 6'da 41, K. 19'da 42, K. 4'te 59 beyittir[5]. Bâkî'ye olan nazirede beyit sayısı Vehbî'de 63 (K. 55), Bâkî'de 47 beyittir (Bâkî, K. 24)[6]. Sâbît'e yazılan nazirede beyit sayısı şairde 102 (K. 56), Sâbit'te 70 beyittir (Sâbit, K. XLV)[7]. Görüldüğü üzere Vehbî'nin nazirelerinin beyit sayısı, model aldığı şairlerin kasidelerine göre daha uzundur.

Şairin ünlü kasidelerinden olan "Tannâne" ve "Tayyâre" kasidesinde beyit sayısı sırasıyla 114 ve 84'tür (K. 7, K. 8). Tannâne kasidesindeki bu uzunluk 49 beyitlik yeni bir bölümün (seferat-nâme) eklenmesine bağlanmıştır (Beyzâdeoğlu, 1991a: 10). Tayyâre'deki beyit uzunluğunu Beyzâdeoğlu (1991: 8), Vehbî'nin, Şahin Giray'ın yakalanışından idamına kadar geçen bu olayı, geniş bir şekilde anlatarak önemli bir tarih sayfasını gözler önüne sermesine bağlamaktadır. Bu da doğal olarak şiirin hacmini artırmıştır. Vehbî'nin Şahin Giray'ın intikamını almak isteyen Tatarların, kendi mahkemesini basıp malını yağmalamasını anlattığı kasidesi ise 54 beyittir (K. 16). Bu kasideler, şairin tanıklık ettiği tarihî olayları ve uğradığı felaketi ayrıntılı anlatarak olayın iç yüzünü gözler önüne serdiği bir nevi savunmadır. Şair kaside bölümlerinin varlığına da riayet ederek olayı anlattığında doğal olarak şiirlerin hacmi de artmıştır.

Yenikale'nin kaside tasnifinde (2017) "*medhiyye*" ismi dışında kalan ve beyit sayıları az olan şiirlerde (K. 9, 10, 11, 20, 53, 65, 66, 82) geleneğin etkisi olan

[3] Vehbî'nin 24. kasidesi bir bahariyye olup Nef'î'ye naziredir. Hesaplamalarda Yenikale'nin kaside tasnifindeki isimlendirmeler baz alınmıştır. Bahâriyyeler kendi arasında hesaplanmıştır.
[4] Vehbî'nin 15. kasidesi Nef'i'ye nazire olarak yazılmış bir cülusiyyedir. Nazireler kendi arasında hesaplanmıştır. Cülusiyye ayrı değerlendirilmiştir.
[5] Bkz. Akkuş, M. (2018). *Nefi Divanı* (Haz. Metin Akkuş, 2018). https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0 (13.07.2018).
[6] Bkz. Küçük, S. (1991). *Bâkî Divanı*, Ankara: TDK Yayınları.
[7] Bkz. Karacan, T. (1991). *Bosnalı Alaeddin Sabit Divan*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

medhiye ve dua bölümü şartı etkilidir ki bazı kasideler nerdeyse tek bölümden oluşmaktadır. Bu şiirler medhiye konulu şiirlerdir.

Tabloya genel olarak bakıldığında şairin gelenek bağlamında yazdığı kasidelerinde (guzat, sıhhat-nâme, latife, tariz-nâme gibi) genellikle kısa, orijinal kasidelerinde ve kaside bölümlerini ihtiva eden şiirlerinde genellikle uzun; arz-ı hâlini ve mansıb talebinde bulunduğu şiirlerinde ise ortalama bir beyit sayısı yakaladığını görmek mümkündür.

2.2. VEZİN

Aruz, Arap edebiyatında doğup İran üzerinden dolaylı bir şekilde Türk edebiyatına girmiştir. Aruz, Türk edebiyatına geçerken bütün bahirler olduğu gibi aktarılmamış, çeşitli tecrübe dönemlerinden geçerek şiirlere uygulanmıştır.

Türk şiirinde kullanılan ve Türk aruzu sistemini oluşturan kalıplar 10 bahir ve 39 kalıptan meydana gelmiştir. İpekten (1994: 141-142), Türk edebiyatında şairlerin beğenileri ve benimsedikleri kalıpları kullanma temayülünde olduğunu söyler. Bu eğilim, Arap ve İran edebiyatlarında görülen aruz bilginlerinin çalışmaları gibi değil, edebiyatımızda doğal bir şekilde gelişmiştir. Bu yüzden Türk dili özelliklerine ve zevkine uyan kalıplar daha çok tercih edilmiş, dilimize ve zevkimize hitap etmeyen kalıplar daha az kullanılmıştır.

Türk edebiyatında remel, hezec, muzari, müctes, recez, hafif, seri, münserih, mütekarib ve kâmil bahirleri kullanılmıştır. Yüzyıllara göre en az veya en çok tercih edilen bahir ve kalıplar hakkında çalışma yapılmadığı için bu konuda kesin bir bilgiye ulaşamamaktayız. Ancak İpekten'in (1994) 28.038 şiirde ve 1063 kaside üzerine yaptığı çalışmadaki vezin istatistikleri dikkate alınarak Vehbî'nin bu bahir ve kalıp kullanımı istatistiklerle karşılaştırılmıştır. Şarin kullandığı bahir ve kalıplar şunlardır:

Tablo 2

Aruz Bahirleri ve Kalıplar

Bahirler	Kalıplar	Şiir No	Toplam
Hezec	mefâʿîlün mefâʿîlün mefâʿilün mefâʿîlün	1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 14, 15, 21, 28, 29, 33, 38, 39, 40, 41, 45,46, 49, 54, 62	24
	mefʿûlü mefâʿîlü mefâʿîlü feʿûlün	6, 9, 82	3
Remel	fâʿilâtün faʿilâtün fâʿilâtün fâʿilün	18, 22, 25, 31, 42, 48, 51, 58, 59, 65	10
	feʿilâtün feʿilâtün feʿilâtün feʿilün	11, 16, 17, 23, 27, 30, 34, 35, 44, 53, 55, 56, 60, 61, 64, 66	16
Muzari	mefʿûlü fâʿilâtü mefâʿîlü fâʿilün	32, 36, 37, 50, 52, 84	6
Recez	müstefʿilün müstefʿilün müstefʿilün müstefʿilün	20, 24, 26,	3
Müctes	mefâʿilün feʿilâtün mefâʿilün feʿilün	63	1

Tablo 3

Türk Edebiyatında, Kasidelerde ve Vehbî'nin şiirlerinde Bahir ve Kalıp Kullanım Oranı

Bahirler ve Kalıplar	Türk Edebiyatında Kullanımı	Kasidelerde Kullanımı	Sünbülzâde Vehbî'nin Kasidelerinde Kullanımı
Hezec	% 26,9	% 24,3	% 42,8
mefâʿîlün mefâʿîlün mefâʿîlün mefâʿîlün	% 13,7	% 18	% 38
mefʿûlü mefâʿîlü mefâʿîlü feʿûlün	% 7,2	% 4,7	% 4,7
Remel	% 47,4	% 41,2	% 41,2
fâʿilâtün faʿilâtün fâʿilâtün fâʿilün	% 29,1	% 18,8	% 15,8
feʿilâtün feʿilâtün feʿilâtün feʿilün	% 13,5	% 21	% 25,3
Muzari	% 13,1		% 9,5
mefʿûlü fâʿilâtü mefâʿîlü fâʿilün	% 12,9	% 12.9	
Recez	% 2,2		% 4,7
müstefʿilün müstefʿilün müstefʿilün müstefʿilün	% 1,2		
Müctes	% 6,1	% 14,6	% 1,5
mefâʿilün feʿilâtün mefâʿilün feʿilün	% 4,9	% 14,6	

Tablolara bakıldığında Vehbî'nin 63 şiirinde, 5 bahirden 7 kalıp kullandığı görülmektedir. İpekten'in yaptığı çalışmada Türk edebiyatında en çok kullanılan bahirler sırasıyla şunlardır: remel, hezec, muzari, müctes, recez. Ancak Vehbî'de bu

sıralama şu şekildedir: hezec, remel, muzari, recez, müctes. Vehbî'de hezec bahri 27, remel 26, muzari 6, recez 3, müctes 1 şiirde kullanılmıştır.

Hezec bahri kasidelerde% 24,3'ünde kullanılırken Vehbî'de bu oran % 42,8'e yükselmiştir. Remel bahri kasidelerde % 41,2 iken Vehbî'de bu oran % 41,2'dir. Muzari ve recez bahrinin oranı bulunmazken Vehbî'de bu oranlar % 9,5 ile % 4,7'dir. Müctes, kasidelerde % 14,6 iken Vehbî'de bu oran % 1,5'tir.

Vehbî'nin bahir tercihleri, genel kullanımdan bazı yönleriyle ayrılmaktadır. Tabloya baktığımızda hezec ve recez bahrinde oranlar yükselirken; remel, muzari ve müctes bahirlerinde bu oranlar düşmüştür. Şair, en çok hezec ve recez bahrini, en az müctes, muzari ve remel bahrini kullanmıştır. Ayrıca şairin 3 şiiri, musammat kasidelerde tercih edilen recez bahrinde yazılmıştır (K. 20, 24, 26). Remel bahrinin genel kullanıma göre oranı düşse de şairin kaside yazan şairlerle aynı oranı (% 41,2) yakaladığı görülmektedir. Bu da şairin, remel bahrinde genel kaside kullanımıyla örtüştüğünü göstermektedir.

Vehbî, hezec bahrinin "mefâʿîlün mefâʿîlün mefâʿîlün mefâʿîlün" kalıbını 24; "mefʿûlü mefâʿîlü mefâʿîlü feʿûlün kalıbını" 3 şiirde kullanmıştır. Şairin en çok kullandığı bahir olan hezec, kasidelerdeki kullanım oranlarının çok üzerindedir. Kasidelerde 2. sırada olan bu bahir, Vehbî'de ilk sırada olması şairin, bu kalıpla daha kolay söyleyebildiğini düşündürmektedir. Özellikle "mefâʿîlün mefâʿîlün mefâʿîlün mefâʿîlün" kalıbını daha fazla tercih eden şair, "mefʿûlü mefâʿîlü mefâʿîlü feʿûlün" kalıbında da (% 4,7) genel kaside temayülünü yakalamıştır.

Vehbî, remel bahrinin "fâʿilâtün fâʿilâtün fâʿilâtün fâʿilün" kalıbını 10, "feʿilâtün feʿilâtün feʿilâtün feʿilün" kalıbını 16 şiirde kullanmıştır. Şairde "feʿilâtün feʿilâtün feʿilâtün feʿilün" kalıbı, genel kaside temayülünün üzerinde bir orana sahip olurken, "fâʿilâtün faʿilâtün fâʿilâtün fâʿilün" kalıbında bu oran düşmüştür. Şairin "feʿilâtün" kalıbını daha fazla tercih etmesinde ilk ve son tef'ilenin değiştirilerek kullanılabilmesi etkilidir. Öyle ki Vehbî'nin Sadrazam Halil Hamid Paşaya sunduğu 44. kasidede bir mısra hariç tüm beyitler fâʿilâtün'le başlamıştır. Bu kalıbın çok kullanılmasını Türkçenin kısa hece özelliğine ve ahenkli oluşuna bağlayan İpekten'le (1994: 215) aynı düşüncedeyiz.

Vehbî, muzari bahrinin "mefʿûlü fâʿilâtü mefâʿîlü fâʿilün" kalıbını ise 6 şiirde kullanmayı yeğlemiş ve % 9,5 oranındadır. Recez bahrine gelindiğinde şair, "müstefʿilün müstefʿilün müstefʿilün müstefʿilün" kalıbını 3 şiirde kullanmıştır. Genel kaside temayülü hesaplanmadığı için burada bir karşılaştırma yapamıyoruz ancak bu bahirlerin az kullanıldığı açıktır.

Şair, müctes bahrinin "mefâʿilün feʿilâtün mefâʿilün feʿilün" kalıbını sadece 1 şiirde kullanmıştır. Ancak genel kaside kullanımında % 14,6 olan bu oran, Vehbî'de % 1,5 gibi ciddi bir düşüş göstermektedir. Bu düşüş sadece müctes bahrinde değil, cüzlerin farklı olduğu tüm kalıplarda görülmesi, şairin bu kalıpları kullanmaktan uzak durduğunu gösterir.[8] Vehbî'nin şiirlerinde en çok kullandığı bahirleri şöyle gösterebiliriz:

Tablo 4

Bahir Sıralaması

Vehbî'de En Çok Kullanılan Bahirler	Kasidelerde En Çok Kullanılan Bahirler	Türk Şiirinde En Çok Kullanılan Bahirler
Hezec	Remel	Remel
Remel	Hezec	Hezec
Muzari	Müctes	Muzari
Recez	Recez	Müctes
Müctes		Recez

Sonuç olarak, kasidelerde en fazla kullanılan bahir sıralamasında "remel" ve "hezec" bahri, Vehbî'de yer değiştirmiştir. Ancak bu şairin en çok kullanılan bahirleri tercih ettiği gerçeğini değiştirmemektedir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, kaside yazan şairlerin en çok kullandığı "feʿilâtün" kalıbını % 21, Vehbî'nin en çok kullandığı "mefâʿîlün" kalıbının ise % 38 oranında olmasıdır. En çok kullanılan kalıpla bir paralellik göstermeyen şair; en az kullanılan "mefʿûlü mefâʿîlü mefâʿîlü feʿûlün" kalıbında % 4,7'yi kaside yazan şairlerle aynı oranda yakalaması şairin gelenekle örtüştüğünü göstermektedir. En az kullanılan recez ve müctes bahri, Vehbî'de de ilk sıralarda yerini almıştır. Şairin genel temayülün dışına çıkmadığı

[8] Muzârî'nin "mefʿûlü fâʿilâtü mefâʿîlü fâʿilün" kalıbı Türk şiirinde %13,1; Vehbî'de % 9,5'tir. Müctes'in "mefâʿilün feʿilâtün mefâʿilün feʿilün" kalıbı Türk şiirinde % 6,1; kasidelerde % 14,6, Vehbî'de % 1,5'tir. Hezec'in "mefʿûlü mefâʿîlü mefâʿîlü feʿûlün" kalıbı Türk şiirinde % 7,2, Vehbî'de % 4,7'dir. Detaylı bilgi için bkz. Saraç, Y. (2010). Biçim, Ölçü, Kafiye, İstanbul: Gökkubbe, s. 232.

açıkça görülmektedir. Ancak kaside yazan şairler müctes bahrini % 14,6 oranında kullanırken, Vehbî'de bu oran % 1,5 gibi ciddi bir düşüş göstermiş ve şair bu bahirde diğer kaside şairlerinden ayrılmıştır. Şairin cüzlerin farklı olduğu kalıpları daha az kullandığı görülmüştür.

2.3. KAFİYE VE REDİF

Şiirde ahengi sağlayan asıl tema, kafiye ve rediftir. Şair ilhamını bunlarla idare ederek düşünce ve hayalllerini kafiye ve redif mihveri etrafında kurar. Kafiye ve redif, sözü yönlendiren, sesi ve anlamı çoğu defa kendisinde toplayan bir özelliğe sahiptir (Kaplan, 2017a: 465-466).

> *Kafiye mısra sonlarında tekrarlanan sestir. Bu tekrarlanan ses, aslında tekrarlanan bir harftir. Bu harfin adı revi'dir. Dolayısıyla revi harfi, kafiyeyi var kılan harftir. Ama aynı zamanda bu tekrarlanan sesi bulunduran kelimeye de kafiye denir. Kısacası, kafiye hem revi harfi, hem de reviyi bulunduran kelimeye de kafiye denir (Saraç, 2010: 260).*

Eskiler şiiri "mevzûn u mukaffâ söz" olarak tanımlamıştır (Pala, 2017: 249). Revi harfleriyle onların harekeleri, okunuşları birbirine uygun kelimelerden yapılmış kafiyelere tam kafiye, hafif benzeyişe "assonant" yani yarım kafiye adı verilir. Eski kafiyeciler ise; kafiye harflerini revî, te'sis, dahil, ridf, kayd, vasl, huruc, mezid, naire şeklinde isimlendirir (Olgun, 1994: 78). *Divan edebiyatında bu anlayış benimsenmiş, kafiyeyi oluşturan harfler revîden önce olmak üzere ridf, te'sîs, dahîl, kayd olarak adlandırılmış, revîden sonraki ilk harfe vasıl, ikinciye hurûc, üçüncüye mezîd, dördüncü ve ondan sonrakilere nâire adı verilmiştir (Albayrak, 2007: 523).*

Kafiyenin vazifesi musikî bestelerindeki kuvvetli nağmelerin sık sık tekrar edilmesi gibi müzikal bir ses tekrarı yaratmaktır (Banarlı, 1998: 182). Dolayısıyla şiirin bünyesinde yer alan kafiyenin asıl fonksiyonu, söze ahenk / musikî katarak birbiriyle kafiyeli olan kelimelerdeki ortak seslerden elde edilir. Çeşitli düzenlemelerle mısra sonlarına yerleştirilen ortak ses değerleri / tekrarları, okuyucunun kulağında açık bir ahenk / musikî meydana getirmektedir (Kaplan, 2017a: 466).

Saraç (2010: 267), kafiyenin aslında mısra sonunda tekrarlanan bir harfle olduğunu, bazen bu harfin öncesindeki harflerin de tekrar ettiğini belirtir. Buna göre kafiyeyi iki kısma ayırır: kafiye-yi mücerrede ve kafiye-yi mürekkebe. Kafiye-yi mücerrede sadece revi harfin tekrarıyla yapılırken; kafiye-yi mürekkebe revi harfin dışında ondan önceki harflerin de tekrar ettiği kafiyedir. Kafiye-yi mürekkebe de kendi içinde kafiye-yi mürdefe, kafiye-yi müessese, kafiye-yi mukayyede şeklinde üçe ayrılır.

Redif ise; *aralarında harekeli bir harf bulunmadan revîden önce gelen elif, vav ve ye harfleridir (Dilçin: 2016: 61)*. Ritmi sağlayan son unsur olan redif, Türkçede zaruridir, çünkü dilimizde fiiller cümlenin sonuna gelmektedir. Yahya Kemal'in (1971: 131-34), *"kafiye, kuşta kanat gibidir"* ve "*Türk'ün manzûmeleri denilebiler ki âdetâ rediften doğar; Türk redîfi buldu mu şiirinin asıl özünü söylemiş demektir"* sözü şiirde asıl temayı oluşturan ve şairin ilhamını idare eden unsurun kafiye ve redif olduğunu söyleyen Tanpınar (1997: 20) ile örtüşmektedir.

> *"Redif, simetrik tekerrürü ile şiiri belirli bir kavram veya bir konu etrafında toplayan, bir atmosfer yaratan mihver olmuştur. Ustaca kullanıldığında şiiri bir atmosfer içine alır, onu bir dizi çağrışıma açar. Çok defa şiirde belirli bir duygu ve düşünceye zemin hazırlayan redif ona "yek- āhenk" diye vasıflandırılan konu bütünlüğü kazandırır. Redif hece ve ek sınırını aşarak birçok şiirde başlı başına kelime ve çeşitli gramer unsurlarını içine alan ibare çapına yükselmektedir (Akün, 1994: 402)".*

Buradan hareketle redif, şiirde sadece bir ahenk unsuru değil, beyitler arasında anlamca münasebet kurulmasına, dolayısıyla manzumede konu ve ses birliğinin sağlanmasına da hizmet etmektedir (Savran, 2007: 211-230). Aşağıda Sünbülzâde Vehbî'nin kasidelerdeki kafiye ve redif tercihleri ve yüzyıllara göre karşılaştırması tablolarda verilmiştir.

Tablo 5

Kafiye Dağılımı

Sesler		**Şiir No**	**Toplam**
Uzun Ünlü	â	1, 2, 3, 4, 10, 27, 29, 39, 40, 42, 45, 46, 48, 59, 61, 62, 64, 82	18
U.ünlü +Ünsüz	ân	5, 6, 7, 15, 18, 21, 22, 26, 28, 30, 32, 33, 37, 38, 44, 56, 58, 66, 84	19
	âr	8, 23, 41, 49, 50, 51, 63, 65	8
	ûr / ôr	14	1
	îm	16	1
	âm	17, 31	2
	âl	20, 34, 35	3
	ûd	53	1
Ünlü+ Ünsüz	er	9, 11, 12, 25, 36, 52, 54, 55, 60	9
	em (-am)	24	1

Vehbî, 63 şiirinde toplamda 10 farklı kafiye kullanmıştır. Şiirlerinde uzun ünlü, uzun ünlü+ünsüz ve ünlü+ünsüz şeklinde kurulan kafiyeler tercih etmiştir. Kafiye çeşitliliği, en çok uzun ünlü ve ünsüzden oluşan kategoride görülmektedir. Şair, uzun ünlü olarak sadece "â"yı, ünlü ve ünsüzden oluşan kafiyelerde ise "-er" ve "-em"i tercih etmiştir.

Uzun ünlü olarak kullanılan "â" kafiyesinin sayısı 18 olup % 28 oranındadır (K.1, 2, 3, 4, 8, 27, 29, 39, 40, 42, 45, 46, 48). Şairin, en çok tercih ettiği uzun ünlü+ünsüz kafiye yapısı 35 şiirde kullanılmış ve bunun oranı % 55'tir. Bu kafiyeler sırasıyla -ân (19), -ûr (1), -îm (1), -âm (2), -âl (3), -âr (8), -ûd (1) şeklindedir. Ünlü+ünsüz şeklinde kafiye kurduğu şiir sayısı ise 10 olup % 15 oranındadır (K.9, 11, 12, 24, 25, 36, 52, 54, 55, 60). Şair "-er" kafiyesini 9, "-em" kafiyesini 1 şiirde kullanmıştır. "-er" kafiyesi şiirlerin % 14'ünü oluşturur. Vehbî, en fazla uzun ünlü ve ünsüzden oluşan kafiyeleri tercih etmiştir. Şair 19 şiirde "-ân", 8 şiirde "-âr", 3 şiirde "-âl" mürdef kafiyesini kullanmıştır.

Divan şiirinde en çok kullanılan mürdef kafiye, reviden önce sakin bir harf olan (elif, vav ve ye) ridf harfinin bulunduğu kafiyedir Divan şiirinde mürdef kafiyeden sonra en fazla mücerred kafiye kullanılmıştır. Bu kafiye, yalnız revi harfi ile yapılan kafiyedir (Saraç, 2010: 273-275). Vehbî tek kafiyeli 10 şiirde, % 15 oranında bu kafiyeye yer vermiştir.

Şairin kafiye kullanımında ikinci sırada uzun ünlü yer alır. Bu kafiye tarzı 18 şiirde kendisini gösterir. Bu kafiyenin tercih edilmesinde Arapça ve Farsça kelimelerden oluşan kafiyelerin varlığı ve aruz etkilidir (Kaplan, 2017a: 470). Şairin en az tercih ettiği kafiye ise ünlü ve ünsüzden oluşan kafiyelerdir. Bu kafiyeler 10 şiirde görülmektedir. Vehbî'nin en fazla tercih ettiği kafiyeler: "ân" 19 şiirde, "â" 18, "-âr" ise 8 şiirde vardır. Kafiye sesleri bakımından tercih edilen bu sesler, Türkçe söz varlığı içindeki Farsça son ekleri bulunduran kelimelerin çokluğu bunda etkilidir (Saraç, 2010: 275). Vehbî şiirlerinde "-em", "-îm", "-ûr" kafiyelerini ise bir kez kullanmıştır.

Vehbî'nin kafiye tercihini karşılaştırırken yüzyıllara göre (13-15, 16, 17) kaside çalışmaları yapan araştırmacıların (Aydemir, 1994; Çakıcı, 1996 ve Keskin, 1994) verilerinden faydalanılarak bir tablo verilmiştir.

Tablo 6

Kafiye Dağılımı (13-15, 16, 17. Y.Y) ve Vehbî'de Kullanımı

	Vehbî		**17. yy.**		**16. yy.**		**13-15. yy.**	
Kafiyeler	**Ö.S**	**%**	**Ö.S**	**%**	**Ö.S**	**%**	**Ö.S**	**%**
-ân	19	30	170	22,36	147	19,78	51	19,24
-â	18	28	130	13,15	125	16,82	54	12,83
-âr	8	12	93	12,23	111	14,93	38	14,33
-ar (-er)	9	14	54	4,86	71	9,55	21	7,92
-am (-em)	1	1,5	36	4,73	23	3,09	8	3,01
-âm	2	3,1	22	2,89	13	1,74	1	0,37
âl	3	4,7	20	2,63	40	5,38	17	6,41
-ûr	1	1,5	17	2,23	8	1,07	3	1,13
-îm	1	1,5	12	1,57	7	0,94	-	-
-ûd	1	1,5	-	-	-	-	-	-

Tabloya bakıldığında Vehbî'nin gelenekte[9] en çok kullanılan "ân", "-â", "-âr" kafiyelerine yer verdiği görülür. Bu noktada şairin kafiye tercihleri gelenekle paralellik arz eder. Şair % 30 oranında "-ân" kafiyesini kullanarak gelenekteki kullanım oranlarının bir hayli üzerine çıkmıştır. 13-15. yy'da % 19,24; 16. yy'da %

[9] 18. yüzyıl kasideleriyle ilgili bir çalışma yapılmadığı için bu yüzyıl değerlendirmemizin dışındadır.

19,78 , 17. yy'da % 22,36 olmuştur. Bu durum "-ân" ekinin fonksiyonlu oluşuyla ilgili olmalıdır. Öyle ki bu ek; hem çoğul eki, hem aidiyet veren bir ek hem de fiilden türemiş sıfat (sıfat-ı müşebbehe) yapan bir ek olarak kullanılmaktadır. Bu işlevsellik, kafiye yaratma noktasında kendisini göstermiştir.

Vehbî'de "-â" kafiyesi % 28 iken 13-15. yy'da % 12,83; 16. yy'da % 16,82 ve 17. yy'da % 13,15'tir. Şair bu kafiyede de gelenekteki kullanım oranının üzerindedir. Vehbî, "-âr" kafiyesinin kullanımında % 12'lik oranını 17. yy. kafiye kullanım oranında yakalamıştır. Diğer yüzyıllarda ise oran bazında yaklaşmıştır. Geleneğin az kullandığı kafiyeleri şairin de az kullandığı görülmektedir. Öyle ki % 1,5 oranlarında kalan "-ûr" ve "-îm" kafiyeleri, diğer yüzyıllarda da % 2,5'i görmemiştir. Denilebilir ki Vehbî, geleneğin kafiye anlayışından uzaklaşmamış, yenilik arz edecek derecede bir kafiye arayışına girmemiştir. Arapça ve Farsçaya olan vukufiyetinin de bir tezahürü olarak kafiye için kelime bulmada zorlanmaması kolay söyleyebilen bir şair olmasına etki etmiştir.

Vehbî'de redif yapılarının ise kafiyeye göre daha çeşitli olduğu görülür. 63 şiirin 49'unda redif olup şiirin geneline oranı % 77'dir. Bunların 26'sı ek ve ek+ek hâlinde; 23'ü kelime, kelime grubu hâlinde olan rediflerdir. 49 şiirde ek ve ek+ek şeklinde kurulan rediflerin oranı % 53; kelime, kelime gruplarıyla kurulan rediflerin oranı yaklaşık % 47'dir. 49 şiirin 29'unda farklı redif kullanan şair, bu rediflerin 23'ünü şiirde bir kez kullanmıştır.

Tablo 7

Kelime ve Ek+Kelime Şeklinde Redifler

	Redif	**Şiir No**		**Redif**	**Şiir No**
KELİME	üzre	15	EK+ KELİME	-yı devlet	27
	bulur	18		-ı saltanat	32
	olsun	30		-yı âfitâb	48
	olan	37		-yı himem	61
	ağlar	44		-yı sühan	64
	gül	50, 51		-yı Edirne	82
	sünbül	55			
	kâğıd	60			
	verir	84			

Tablo 8

Kelime Grubu ve Ek+Kelime Grubu Şeklinde Redifler

	Redif	**Şiir No**		**Redif**	**Şiir No**
KELİME GRUBU	yâ Ahmed-i Mürsel	3	EK+KELİME GRUBU	-dır yâ Resûlallah	2
	için olsun	6		-ya yekdir Allah	10
	ordû-yı hümâyün	9			
	Allâh yekdir	11			
	şevketlü hünkârım	12			

Tablo 9

Ek ve Ek+Ek Şeklinde Redifler

	Redif	**Şiir No**		**Redif**	**Şiir No**
EK	-dır/ -dir	1, 29, 33, 46, 54,	EK+EK	-ına	22
	-da/ -de	4, 39, 62		-mıdır	42, 59
	-ı/ -i/-î -yı/-yî	5, 8, 14, 21, 25, 28, 36, 38, 41, 45, 49, 52			
	a/ -e/ -ya/ -ye	7, 40			
	-ımız	65			

Redifi bulunan şiirlerin sayısı 49'dur. Bunların 26'sı ek ve ek hâlinde kurulan rediflerdir. Rediflerin % 53'ü bu şekilde kurulmuştur. Ek hâlinde kurulan rediflerin şiir sayısı 23 ve oranı % 47'dir. Vehbî, en çok "-ı/-i/-î/-yı/-yi" redifini kullanmıştır. Bu redifinin genel redife oranı[10] % 24'tür. İkinci sırada ise, şiirde 5 kez kullanılan "-dır" redifinin, genel redife oranı % 10'dur. Üçüncü sırada şiirde 3 kez kullanılan "-da/-de" redifidir. Bu redifin genel redife oranı % 6'dır. Diğer rediflerden "-a/-e" 2, "-ımız" ise 1 kez kullanılmıştır. Ek+ek hâlindeki rediflerden "-mıdır" 2 kez, "-ına" 1 kez şiirde kullanılmıştır. Bu grubun genel redife oranı % 6'dır. Bu yapıdaki "-ımız" ve "-ına" redifleri 1 kez kullanılmıştır. Kelime ve kelime gruplarının oranının yaklaşık % 47 ve 23 şiirde kullanıldığını söylemiştik. Kelime hâlinde kurulan redif sayısı 9, şiir sayısı 10'dur. Bu 10 şiirin genel redife oranı % 21'dir. Bu rediflerden "gül" 2 şiirde, "üzre", "bulur", "olsun", "olan", "ağlar", "sünbül", "kâğıd", "verir" birer kez kullanılmıştır. Ek+kelime şeklinde kurulan rediflerin sayısı 6 olup genel redife oranı % 12'dir. Bu yapıdaki tüm redifler "-yı devlet", "-ı saltanat", "-yı afitâb", "-yı himem", "-yı sühan", "-yı Edirne" birer kez şiirlerde kullanılmıştır. Kelime gruplarına gelindiğinde, bu rediflerin sayısı 7 olup her bir redif 1 şiirde kullanılmıştır. Genel redife oranı % 14'tür. Ek+kelime gruplarıyla yapılan rediflerin sayısı 2'dir ve şiirlerde birer kez kullanılmıştır.

[10] Genel redif oranından kasıt, redifi olan 49 şiirdir.

Tablo 10

Redif Dağılımı

Redif Grubu	**Şiir Sayısı**	**%**
Ek, Ek+Ek	26	53
Kelime, Ek+Kelime	16	33
Kelime g., Ek+Kelime g.	7	14

Vehbî'nin şiirlerinde en çok kullandığı redif grubu, ek hâlinde kurulan rediflerdir. Ek hâlindeki rediflerde kafiye daha fonksiyonel olduğundan şiiri yönlendiren unsur daha çok kafiye olmaktadır (Kaplan, 2017a: 486). Bu yüzden Vehbî, bu redifi şiirlerinde daha fazla kullanmıştır. Şairin en fazla kullandığı ikinci redif grubu ise, kelime hâlindeki rediflerdir. Divan şiirinde en çok kullanılan redifler genelde Türkçe kelime veya kelime gruplarından seçilmektedir. İsimler, isim soylu kelimeler, fiiller ve çekimli hâlleri rediflerin çoğunluğunu oluşturur (Solmaz, 2004: 45). Şairin 16 şiirinden 9'u isim, 4'ü fiil, 1'i edattır. Vehbî, isim şeklindeki redifleri "gül", "sünbül", "kâğıd", "devlet", "saltanat", "himem", "âfitâb", "sühan", "Edirne" gibi kelimelerle; fiilleri "ol-", "ağla-", "ver-" "bul-" redifiyle; edatı ise "üzre" ile oluşturmuştur. Vehbî'nin fiillerle oluşturduğu rediflerinde, şiiri kurallı cümleye çevirmek daha kolaydır. Bunda Türkçenin cümle yapısı, söz diziminin hâkim olması etkilidir (Kaplan, 2019: 282-283). Aşağıdaki beyitlerde bu husus açık bir şekilde görülmektedir.

Tıfl-ı bî-dâye-yi dil giryesin artırmadadır
Âleme geldiğine oldu peşîmân ağlar (K. 44/2)

Âgûş-ı dîgerâna girip sîne-sâf olur
Ammâ o bî-vefâ bana geldikte yan verir (K. 84/7)

Kelime ve kelime gruplarını genel çerçeveden değerlendirirsek, şair toplam 23 şiirde isimleri tercih etmiştir. Şiirde işlenen konunun redifi belirleyebildiği ifade edilir (Solmaz, 2004: 45). Bunda şairin tasarrufu söz konusu olup kelime ve kelime gruplarını konuya uygun seçtiğini söylemek mümkündür. Bu şairin bir redif etrafında bir söyleyiş oluşturma çabasındandır (Kaplan, 2017a: 486). Vehbî'nin 32. şiirinde "-ı saltanat" redifini kullanması bir makama yazıldığını, bir başka şiirde "Allâh yekdir " ve "-ya yekdir Allah" redifinden savaşan giden bir edanın olduğunu, "kâğıd"

kelimesi üzerinden arz-ı hâlini yazdığını açıkça görürüz (K.10, 11, 60). Öyle ki 60. şiirde "kâğıd" şikâyet eder, ayıpları örter, hâlini söyler, sinede saklanır, mansıb müjdesiyle göğe uçurulmak istenir.

Okunur safha-yı rûyumda nukûş-ı hevesim
Bî-zebân olsa da hâlin yine söyler kâğıd

Müjde-yi mansıb ile kâğıd uçursa çarha
Mürg-i âvâre-i gibi baglasa şehper kâğıd (K. 60/ 14-17)

Bu unsurları anlattıktan sonra ek ve kelime ayrımı yapmadan Vehbî ile Aydemir'in (1994: XIX) 17. yy. kasidelerinde yaptığı çalışmada ortak kullanılan redifleri tabloda gösterelim ve sonuca ulaşalım:

Tablo 11

Vehbî ve 17. yy'da Ortak Kulanılan Redifler

Redifler	**Vehbî**		**17. yy.**	
	Ö.S	**%**	**Ö.S**	**%**
-ı(i)	12	24	91	22.46
-dır (dir)	5	10	49	12.09
-a (-e)	2	4	7	1.72
sünbül	1	2	4	0.98
-mıdır	2	4	3	0.74
üzre	1	2	6	1.48

Sünbülzâde Vehbî'nin kafiye ve redif tercihlerini özetleyecek olursak: Kafiyede % 30'la en çok "-ân"; redifte ise % 24'le -ı(-i) kullanılmıştır. En az kullandığı kafiye[11], % 1,5'le "-ûr", "-îm", "-ûd"; redifte ise % 2 ile sünbül ve üzre olmuştur.

Şair, 13-15, 16 ve 17. yy'da kaside yazan şairlerin en çok ve en az kullanılan kafiye ve redif oranlarında geleneğin üzerinde bir oran yakalamıştır. Öyle ki "-ân" kafiyesi 13-15. yy'da % 19,24; 16. yy'da %19,78 , 17. yy'da % 22,36 olmuştur. En çok kullanılan –ı(-i) redifi Vehbî'de % 24 iken 17. yy'da % 22.49'dur. En az kullanılan kafiye "-îm" Vehbî'de % 1,5 iken; 13-15. yy'da oranı bulunmazken, 16. yy'da % 1,7, 17. yy'da % 1,57'dir. En az kullanılan sünbül ve üzre redifi, Vehbî'de % 2 iken 17. yy'da % 0.98 ve 0.48'lerde kalmıştır. Redifi bulunan şiirlerinde % 77

[11] 17. yy. kasideleriyle yapılan karşılaştırmada ortak redifler esas alınmıştır.

oranına sahip olan şair, 17. yy'da % 53'lerde kalan oranın çok üstündedir. Şair şiirlerinde redifle ahenk oluşturmayı daha çok benimsemiş ve bu hususta kafiyelerle bir uyum yakalamıştır. Vehbî, kafiye ve redif tercihinde gelenekten uzaklaşmamış, yenilik arz edecek farklı arayışlara girmemiştir.

2.4. BAŞLIK

Divan edebiyatında şairler "kaside" nazım biçimi / türünde; sunulan kişinin ismini / makamını, yazılış amacını, konusunu, redifini veya kafiye harfini belirten başlıklar kullanırlar. Kaside geleneğinde bu bir usuldür (İpekten, 1994: 30).

> *"Kaside eylem sözler olarak değerlendirildiğinde kasidenin başlığı ve yazılma sebebi önem kazanmaktadır. 'Başlıklar kendinden söz vermektedir.' ifadesinden hareket edecek olursak şairin kaside yazma münasebeti itibarıyla sultanı ve şehzadeleri öveceğine dair söz veriyor olduğu söylenebilir. Muhatabın beklentileri de bu yönde gelişir (Ćatović-Baksić, 2015: 4)".*

Bir kasidenin başlığında "Der-medh-i… "Der-sitâyiş-i…" gibi bir başlık kullandığında o kasideden memduhun övüleceği anlaşılır.

> *"Başlık şekilleri değişiktir. Yazılış amacına göre "Kaside der-Medh-i Sultan İbrahim"; ismi veya türüne göre "Kaside-i Şitâiyye", ismiyle yazılış amacına göre "Kaside-i Kalemiyye der-Medh-i Mustafa Çelebi" şeklinde olabilir. Kasideler nesib bölümünde işlenen konuya (Kaside-i Ramazâniyye), redifine (Kaside-i Gül, Su Kasidesi, Kerem Kasidesi) veya redifsizse kafiye harfine göre (Kaside-i Nûniyye, Kaside-i Lâmiyye) gibi çeşitli isimler alır (Kurnaz ve Çeltik, 2010: 124)".*

Kaside başıklarının dili ise çoğunlukla Farsça olmakla beraber Türkçe ve Arapça başlıklar da atılmıştır.

Çalışmamızın bu bölümünde, Sünbülzâde Vehbî'nin *Divanı*'nın "kasâ'id" bölümündeki 63 şiirin başlıkları incelenmiştir. Başlıkların dili, niçin ve kime yazıldığı, türü veya şekli yansıtıp yansıtmadığı, nesibinde işlenen konuya göre isim alıp almadığı gibi hususlar değerlendirilmiştir.

Vehbî, "kasâ'id" bölümünde incelemeye aldığımız tüm şiirlerinde başlık kullanmıştır. Bu başlıklardan birinci şiirin başlığı Arapça, geriye kalan şiir başlıkları

Farsça dil kurallarına göre yazılmıştır[12]. Aşağıda bu başlıkların tablosu verilmiştir. Tablodan hareketle kaside başlıklarının ihtiva ettiği unsurlar yorumlanmıştır.

Tablo 12

Başlıklar

Şiir No	Nazım Biçimi/Türü	Başlıklar
1	Kaside	Na't-ı Şerîf-i Fahrü'l-Enbiyâ ʿAleyhi Efdalüʿt,Tehâyâ
2	Kaside	Be-Ravza-i Mutahhara Nebevi Firistâdeest
3	Kaside	În Heme-Râ Be-Ravza-i Mutahhara Firistâdeest
4	Kaside	Vasf-ı Şehriyâr-Âyîn ü Târîh-i Vilâdet-i Hazret-i Sultân Selim
5	Kaside	Be-Hazret-i Sultân Mustafâ Hân Pes Ez-Çerâğ Kerden Be-Hâcegânî Der-Zımn-ı Taleb-i Semen-i Rûbâh-ı Siyâh Ez-Receb Paşa
6	Kaside	Berây-ı Maslahatî Be-Hazret-i Sultân Mustafâ Hân ʿArz Kerdeest
7	Kaside	Kasîde-i Tannâne Ki Der-Hîn-i ʿAvdet Ez-Sefâret-i Îrân Be-Bagdâd Be-Cây-ı Takrîr Ma'rûz-ı ʿAtabe-i ʿUlyâ Sudeest Be-Bagdâd Be-Cây-ı Takrîr Maʿrûz-ı ʿAtabe-i ʿUlyâ Sudeest
8	Kaside	Kasîde-i Tayyâre Der-Tertîb-i Cezâ-yı Şâhîn Giray-ı Bed-Rây Bâ-İrâde-i Hümâyûn Ez-Rodos Nüvişte
9	Kaside	Der-Sahrâ-yı Edirne Berây-ı Vasf-ı Ordû-yı Hümâyûn Nüvişte
10	Kaside	Der-Sahrâ-yı Sofya Berây-ı Teşrîf-i Guzât Nüvişte Bud
11	Kaside	Diger Der-Sahrâ-yı Niş Nüvişte Bud
12	Kaside	Takrîr-i Manzûme Ki Der-ʿAvdet Ez-Hukûmet Ordû-yı Hümâyûn Bâ-Emr-i Sü'âl Nüvişte Bud
14	Kıta	Târîh Berây-ı Şikesten-i Tâbûr-ı Kebîr-i Nemçe Nüvişte
15	Kaside	Nazîre-i Bahâriyye-i Nefʿî Der-Zımn-ı Târîh-i Cülûs-ı Hümâyûn-ı Hazret-i Sultân Selîm Hân
16	Kaside	Der-Hücûm u Gâret-i Tâtârân Berây-ı Ahz-i İntikâm-ı Şâhîn Girây Be-Kazâ'i Zagara ʿAtebe-i ʿUlyâ Firistâde
17	Kıta	ʿArz-ı Hâlist Ki Be-Hâk-i ʿAtebe-i Sultân Selîm Hân Be-İstidʿâ-yı Mansıb ʿArz Kerdeest
18	Kaside	Nazîre Be-Nefʿî Der-Zımn-ı Teşekkür-i ʿİnâyet-i Hazret-i Sultân Selîm Be-İhsân-ı Mansıb
20	Kaside	Târîh-i Musammat Der-Tebrîk-i Sâl-i Cedîd-i Sultân
21	Kaside	Kasîde-i ʿİdiyye Der-Sitâyiş-i Hazret-i Sultân Selim
22	Kaside	Ve Lehu
23	Kaside	Kasîde Der-Sitâyiş-i Hazret-i Sultân Selîm
24	Kaside	Kasîde-i Bahâriyye Der-Sitâyiş-i Hazret-i Sultân Selîm
25	Kaside	Nazîre Be-Kasîde-i Meşhûre-i Nefʿî Muciz-Beyân Der-Sitâyişkârî-i Hazret-i Sultân Selîm Hân Sellema'llâhu'l-Melikü'l-Müsteʿân
26	Kaside	Kasîde-i ʿİdiyye Der-Sitâyiş-i Sultân Selîm
27	Kaside	Kasîde Der-Sitayiş-i Sultân Selîm
28	Kaside	Kasîde-i Vassâfiyye Der-Sitâyiş-i Sultân Selîm
29	Kaside	Kasîde-i Bahâriyye Der-Sitâyiş-i Sultân Selîm Hân
30	Kaside	Kasîde- ʿİdiyye Der-Sitâyiş-i Sultân Selim Hân
31	Kaside	Kasîde Der-Sitâyiş-i Sultân Selîm
32	Kaside	Kasîde Der-Sitâyiş-i Sultân Selîm
33	Kaside	Kasîde-i ʿİdiyye Der-Sitâyiş-i Sultân Selîm
34	Kaside	Kasîde-i ʿİdiyye Der-Sitâyiş-i Sultân Selîm
35	Kaside	ʿİdiyye Be-Merhûm Râgıp Paşa
36	Kaside	Der-Sitâyiş-i Sadr-ı Aʿzam Dervîş Mehmed Paşa Be-Vakt-i ʿAvdet Ez-Sefâret-i Îrân

[12] Farsça dil kurallarına göre oluşturulmuş başlıklar Farsça olarak değerlendirilmiştir.

37	Kaside	Der-Zeyl În Kasîde Berây-ı Taleb-i Yekî Ez-Mansıb-ı Mukâbele-i Piyâde Ve Süvârî Mʿrûz Şude
38	Kaside	Kasîde Be-Dârendeli Mehmed Paşa Şikâyet Berây-ı Tevcîh-i Mansıbeş Mevkûfât-Râ Be-Kirpâsi Nâdân
39	Kaside	İn Nîz Be-Vezir-i Müşârun İleyh Ber-Bâlâ-yı ʿArz-ı Hâl-i İstidʿâ-yı Tebdîl-i Tarîk Nüvişte Bud
40	Kaside	Der-Resîden-i El-Hâc Yigen Mehmed Paşa Be-Sadâret-i ʿUzmÂ Der-Esnâ-yı Târîk-i Kebîr
41	Kaside	Bahâriyye Der-Sitâyiş-i Sadr-ı Merhûm Halîl Paşa
42	Kaside	Nazîre Be-Nefʿî Der-Sitâyiş-i Merhûm-ı Müşârun İleyh
44	Kaside	Der-Mazmûn-ı În Hadîs-i Şerîf Berây-ı Maslahatî Be-Hamîd Halîl Paşa Nüvişte Bûd Ki Müsâʿade Kerdeest
45	Kaside	Der-Sitâyişkârî-i Şeyhü'l-İslâm Çelebi-Zâde ʿÂsım İsmâʿîl Efendi
46	Kaside	Kasîde Der-Sitâyişkârî-i Sadr-ı Rûm Velî Efendi-Zâde
48	Kaside	Kasîde-yi Şemsiyye Der-Sitâyişkârî-yi Şeyhü'l-İslâm Pîrîzâde Sâhib ʿOsmân Efendi
49	Kaside	Der-Sitâyişkârî-yi Müşârun İleyh Be-Telmîhât-ı Esâmî-yi Kütüb
50	Kaside	Kasîde-i Verdiyye Der-Sitâyişkârî-i Müşârun İleyh
51	Kaside	Verdiyye-i Diger Be-Harf-Endâzî-i ʿÖrfî Der-Sitâyişkârî-i Şeyhü'l-islâm Îrânî-zâde Mehemmed Es'ad Efendi
52	Kaside	În Nîz Bâ-Hâhişkârî-i Tebdîl-i Tarîk-i Hâcegânî Şeyhü'l-İslâm-ı Müşârun İleyh Ma'rûz-Geşte Bûd
53	Kaside	Sıhhat-Nâme Berây-ı Müşârun İleyh
54	Kaside	Nazîre Be-Nefʿî Der-Sitâyişkârî-i Şeyhü'l-İslâm Esʿas-Zâde Mehemmed Şerîf Efendi
55	Kaside	Nazîre Be-Sünbüle-i Bâkî Der-Sitâyiş-i Müşârun İleyh
56	Kaside	Nazîre Be-Ramazâniyye-i Sâbit Der-Sitâyişkârî-i Müşârun İleyh
58	Kaside	Kasîde-i Tebrîk Ve ʿArz-ı Târîh Berây-ı İhsân-ı Hâne Ez-Cânib-i Hümâyûn Be-Şeyhü'l-İslâm Kâmil Efendi
59	Kaside	ʿÎdiyye Be-Müşârun İleyh Der-Zımn-ı Teşekür-i Hatt-ı Hümâyûn Berây-ı İhsân-ı Mansıb-ı Zagra-i ʿAtîk
60	Kaside	Der-Taleb-i İbkâ-yı Mansıb-ı Emânet-i Kâgıd-ı Bîrûn Be-Kâ'im-Makâm Melek Mehmed Paşa ʿArz Kerdeest
61	Kaside	Der-Zamân-ı Tevkîʿî Suden-i Yenişehr Defterdârı ʿOsmân Paşa Berây-ı Maslahatî Nüvişte
62	Kaside	Ramazâniyye Der-Hakk-ı Râ'if İsmâʿîl Paşa Berây-ı Taleb-i Mansıb Kitâbet-i Şehriyârî
63	Kaside	Bahâriyye Der-Sitâyişkârî-i Re'îsü'l-Küttâb Merhûm Âtıf-Zâde ʿÖmer Vahîd Efendi
64	Kaside	Kasîde-i Kelâmiyye Ki Der-Sadâret-i Halîl Paşa Berây-ı Nush u İstihzâ-yı Şâʿirân-ı Hezâyân-Gûyân-ı ʿAsr Bâ-Emr Ü İrâde İnşâd Kerdeest
65	Kaside	Der-Vakt-i İnfiʿâl Ez-Nâ-Merdî-i Baʿzı Ekâbir-i Asreş Be-Vâdî-i İstignâ Ve Taʿrîz Nüvişte Bûd
66	Kaside	Şehr-Engîz Berây-ı Çend Civânân-ı Meşhûr Ve Mülakkab-ı İstanbul Der-Defterdârî-i Hilmi Paşa Berây-ı Latîfe Nüvişte Bûd
82	Kaside	Der-Vakt-i Resîden Be-Sahrâ-yı Edirne Bâ-Muʿasker-i Sultânî Berây-ı Latîfe Be-Hayrî Merhûm Nüvişte Bûd
84	Kaside	Nazîre Be-Kasîde-i Meşhûre-i Nefʿî Ki Be-Âsitân-ı Sultân Ahmed-i Evvel Takdîm Kerdeest

Tabloya bakıldığında, Vehbî'nin ilk şiiri bir na't'tır. Başlıkta "Fahr-i Kâinât" ifadesi kasidenin türe işaret ettiğini göstermektedir. İki ve üçüncü şiir "ravza-i mutahhara firistâadet" terkibiyle peygambere yazılan na't niteliğinde bir şiirdir.

Üçüncü şiirin sonuna "kıta-i mirʿâciyye" ve "tuğrâ-yı Muhammed" başlıklı iki şiir daha eklenmiştir.

Vehbî'nin 4. şiiri Sultan III. Selim'in doğumuna yazdığı bir tarihtir. Başlıkta onun vasıfları üzerine yazıldığı belirtilmiştir. Başlık "medhiye" türüne işaret etmektedir. Beş ve altıncı şiir, III. Mustafa'ya bir maksadı arz etmek için yazılmıştır. Ancak 6. şiirin başlığında Recep Paşa'nın da ismi geçmektedir. Şairin 7. şiirinin başlığı, bir sefaret takriri olan "Tannâne" kasidesidir. Başlıkta "ʿatabe-i ʿulyâ" yani yüce makama sunulduğu belirtilmiştir. Kasidenin adını belirten şair, I. Abdülhamit'in adını medhiye bölümüne geçerken söylemiştir. Şiirin sonunda "Der-takrîreş nüvişte bud" şeklinde bir başlık daha atan şair, müfred bir beyit yazmıştır.

Vehbî'nin 8. şiiri "Tayyâre" kasidesidir. Başlıkta *kötü düşüncelere sahip olan Şahin Giray'ın, Rodos'ta padişah iradesiyle cezalandırması üzerine yazılmıştır denilmektedir* (Beyzâdeoğlu, 1991b: 8-10). Şair hangi amaçla yazdığını belirtmiş ve medhiye bölümünde sultan I. Abdülhamit'in adını zikretmiştir. Vehbî'nin 9, 10, 11 ve 12. şiiri ise türe işaret etmektedir. 9 ve 12. şiirin ordu-yı hümâyûna yazıldığı, 10 ve 11. şiirin guzat olduğu belirtilmiştir (12. şiirde manzum bir takrîr olduğu da eklenmiştir). 14. şiir büyük Nemçe taburunu kırmak için yazılmış, "kıta" nazım biçimli bir şiirdir. Kime sunulduğu başlıkta yer almazken, beyitte Abdulhamit Han'a yazıldığı belirtilmiştir. Şair, I. Abdülhamit'e sunduğu 4 şiirin başlığında padişahın adını zikretmemiştir (K. 7, 8, 12, 14). 14. şiirde ikinci bir başlık atan şair, Frenk lügatından karışmış kelimelere yer verdiğini söylemiş ve beyit numarasını devam ettirmiştir.

Şairin 15. şiiri, Sultan III. Selim'e sunulan, Nef'î'ye de nazire olan bir 'bahariyye'dir. Başlıkta Sultan Selim'in tahta çıkışına (cülusuna) tarih düşürüldüğü söylenmiştir. 16. şiirin başlığında ise şair, Eski Zağra kazasında iken Şahin Giray'ın intikamını almak için Tatarların saldırıda ve yağmada bulunduklarını ifade etmiştir. Başlıkta yüce makama sunulduğu belirtilmiştir. Bu kaside başlığı alışılmış kaside başlıklarından ayrılmaktadır.[13] Sultan Selim'e sunulmuş olan 17. şiirde şair, başlıkta "arz-ı hâl" yazdığını ifade ederek mansıb talebinde bulunmuştur. Bir sonraki şiirinde

[13] Bu başlıkların müstensih tarafından atılmış olma ihtimali de göz önünde bulundurulmalıdır.

ise şair, Sultan Selim'in mansıb vermesine karşılık bir teşekkür yazmıştır. Bu şiir Nef'î'ye de naziredir (K. 18). Yenikale (2017: s.y.) bu şiiri, hem "medhiye" hem "teşekkür" olarak nitelendirmiştir.

20. şiirde Vehbî, Sultan Selim'in tahta çıkışının yıl dönümünü tebrik etmiştir. Şiiri musammat şeklinde yazan şair, başlıkta tarih düşüreceğini de belirtmiştir. Başlık türe işaret etmektedir (K. 20). 22. şiirde geçen Ve lehu "bu da onun"" ifadesi bir başlık değildir. Bu ifadeden şiirin Sultan Selim'e yazıldığı anlaşılmaktadır. Vehbî'nin 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34. şiirleri Sultan Selim'e yazılmış birer "medhiye"dir. Bu şiirlere *"Der-Sitâyiş-i…", "Der-Medh-i…" ve "Der Vasf-ı…"* şeklinde başlıklar atılmıştır. Mengi (2013: 166), bu tarzda başlıkların doğrudan "medhiye kasidesi" olduğunu söyler. Vehbî'nin 24. şiiri de 20. şiir gibi musammat kasidedir ancak şair başlıkta bunu bildirmemiştir. 24 ve 29. şiirler nesibin konusuna göre "bahariyye"; 21, 26, 30, 33 ve 34. şiirler ise "ıydiyye"dir. Vehbî bir ıydiyye de merhum Ragıp Paşa'ya yazmıştır (K. 35). 25. kasidede "muʿciz-beyân olan Nefʿî'nin meşhur kasidesine nazire" başlığı atılmıştır. 28. şiirde şair, sultanın vasıflarını anlattığını belirten bir başlık atmıştır. Şiirin başlığı "vassafiyye" olup başlık medhiye türüne işaret etmektedir.

Şairin 36. şiiri, Sadrazam Derviş Mehmed Paşa'ya İran sefareti dönüşünde yazılmış bir "medhiye"dir. Vehbî mansıb talebinde bulunduğu 37 ve 38. şiirde Darendeli Mehmed Paşa'ya şikayet etmektedir. 39. şiir ise "müşârun ileyh" yani "evvelce adı geçen" vezire "arz-ı hâl" dilekçesidir. 40. şiir başlığında şair, Yigen Mehmed Paşa'ya yolculuk sırasında kendisine katıldığını belirtmiştir. Vehbî'nin 41, 63 ve 42. şiirleri merhum devlet adamlarına yazılmıştır. 41 ve 63. şiiri "bahariyye" olup Halil Paşa ve Reisülküttab Âtıfzâde Ömer Vahid Efendi için yazılmıştır. 42. şiirde, "adı evvelce geçmiş olan" beyitlerde de ismi zikredilen merhum Halil Paşa için yazılmış bir "medhiye" kasidesidir. Şiir Nef'î'ye naziredir.

Bir başka şiirde Vehbî, başlıkta bir hadis rivayetini mazmun olarak kullandığını belirtmiştir. Hamid Halil Paşa'nın izniyle yazdığını söyleyen şair, başlıktan önce hadisi vermiştir (K. 44). 45 ve 46. şiirler ise, Şeyhülislam Çelebizâde İsmail'e ve Veli Efendi'ye yazılmış birer "medhiye" kasidesidir. Redifine göre isim almış 48. şiir (şemsiyye) aynı zamanda bir medhiyedir. Şiir Şeyhülislam Pirizâde

Osman Efendi'ye sunulmuştur. Adı geçen kitap isimlerine telmihat olan 49. şiir de bir "medhiye" kasidesidir. 50 ve 51. şiir redifine göre "verdiyye"dir. Şiirler "medhiye" olarak yazılmıştır. 50. şiir başlığında şair, "müşârun ileyh" diyerek sunduğu kişinin adını beyitte zikretmiştir. Şiir, Hazreti Osman Efendi'ye yazılmıştır. 51. şiirin başlığında ise şair, Örfî'ye harf attığını söylemiştir. Bu kaside Şeyhülislam İranîzâde Mehemmed Esad'a sunulmuştur.

52. şiir, şeyhülislama arz olunmuş bir istektir. "Evvelce ismi geçmiş olan" Esadzâde'ye sunulmuştur. Şairin diğer kasidesi "sıhhat- nâme"dir. "Evvelce ismi geçmiş olan" Şeyhülislam İranîzâde'ye yazıldığı önceki şiirlerden anlaşılmaktadır. Şeyhülislamın adı ne başlıkta ne de beyitte geçmektedir[14] (K. 53). Nefʿî'ye nazire olan 54. şiir, Şeyhülislam Esad Mehemmed'e yazılmış bir "medhiye" kasidesidir. Bâkî'ye nazire olan 55. şiir ise, "evvelce ismi geçen" şeyhülislama sunulmuştur. Beyitte ismi geçmemekle beraber makamı zikredilmekte ve kime yazıldığı 54. şiirden anlaşılmaktadır. 56. şiir Sâbit'e bir naziredir. Nesibine göre ramazaniyye adını almıştır. Şiirin kime sunulduğu başlıkta geçmemeyip "Saʿîd" ismi beyitlerde geçmektedir. Başlık türe işaret etmektedir.

Şeyhülislam Kamil Efendi'ye sunulan 58. şiir ise bir tebriktir. Başlıkta tarih düşürüleceği belirtilmiştir. Hatt-ı hümâyûn'a ihsan için bir teşekkür olan 59. şiir de türe işaret etmektedir. "Evvelce ismi geçmiş olan" şeyhülislama yazılmıştır. 60. şiir Melek Mehemmed Efendi'ye, mansıb ibkası için yazılmıştır. 61. şiir ise Yenişehir Defterdarı Osman Paşa'ya sunulmuş bir arzdır. Raif İsmail Paşa'ya mansıb talebi için yazılan 62. şiir ise bir ramazaniyyedir. "Kelâmiyye" Vehbî'nin özel kasidelerinden olup saçma şiir söyleyenlere alay etmek ve onlara öğüt vermek için yazılmıştır. Halil Paşa'nın emri üzerine yazılan bu kasidenin "sühan" redifi, başlığa ismini vermiştir (K. 64). Şairin 65. şiiri, "infiʿâl" yani gücenme anlamına gelen bir 'taʿrîz'dir. Vehbî, başlıkta bazı namertlere istigna vadisinde tariz yazdığını belirtmiştir. Başlık türe işaret etmektedir.

Birkaç meşhur genç civan için yazılan 66. şiir ise; hem bir şehrengiz, hem de bir latifedir. Defterdar Hilmi Paşa'ya yazılmış olan şiirin başlığı türe işarettir. 82. şiir

[14] Yenikale, Sünbülzâde Vehbî Divanı'nda bu şiirin İranîzâde'ye yazıldığını belirtmiştir.

de Edirne'de yetişmiş merhum Hayrî Bey'e yazılmış bir latifedir. Vehbî 84. şiirinin başlığında 'Nefʿî'nin Sultan Ahmed-i evvel'e takdim ettiği meşhur kasidesine nazire yazdığını söyler. Kasidenin Sultan Selim'e sunulduğu beyitlerden anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, Vehbî'nin tüm şiirlerinde başlık bulunmaktadır. Bu başlıkların biri (K.1) hariç gerisi Farsçadır. Şair, kasideyi sunduğu kişilerin ya ismini, ya makamını ya da "müşârûn ileyh" diyerek başlıklarda muhatabını belirtmiştir. Belirtmediği durumlarda kasidenin farklı bölümlerinde ismini veya makamını zikretmiştir. Kime sunulduğu başlıkta ve beyitte yer almayan; ancak makamı zikredilen (Bâkî'ye de nazire olan) 55. şiir buna örnektir. Bu kasidenin Şeyhülislam Mehmed Şerif Efendi'ye sunulduğunu Yenikale'den (2017) öğrenmekteyiz.

Şairin başlıkta "kaside" olduğunu belirttiği şiir sayısı 19'dur (K. 7, 8, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 46, 48, 50, 58, 64). Nesibin konusuna göre başlığa isim verenler 15[15], 21, 24, 26, 29, 30, 33, 34, 35 ve 56 nolu şiirlerdir. Bu şiirlerin nesibi bahariyye, ʿıydiyye ve ramazaniyye konuludur. Şairin "Der-Sitâyiş-i…", "Der-Medh-i…" ve "Der Vasf-ı…" gibi başlıklarla bir "medhiye kasidesi" yazdığını belirttiği şiir adeti 27'dir (K. 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 32, 33, 34, 36, 41, 42, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 54, 55, 56, 63). Bu kasidelerin oranının % 42 olması, şairin şiirlerinin büyük bir kısmının "medhiye" olduğunu göstermektedir.

Mengi (2013: 166), bazı kaside başlıklarında hem nesibe hem de medhiye bölümüne birlikte göndermeler yapıldığını ifade eder. Vehbî'nin bu bağlamda ele alınabilecek şiir sayısı 8'dir. Bu şiirlerde şair hem medhiye yazdığını hem de nesibine göre bahariyye, ıydiyye ve ramazaniyye yazdığını belirtmiştir (K. 21, 24, 26, 29, 30, 33, 34, 56).

Şairin kasideyi "tür" olarak yazdığı şiirler 16 tanedir (K. 1, 2, 3, 9, 10, 11, 12, 18, 20, 53, 28, 58, 59, 65, 66, 82). Bu türlerin isimleri: na't, guzat, teşekkür-nâme, vassafiyye, sıhhat-nâme, tebrik-nâme, taʿrîz, şehrengiz ve latife-nâme'dir. Şairin başlıkta "arz-ı hâl" yazdığını ifade ettiği şiirler (K. 7, 39). Redifine göre isim alanlar; 48, 50, 51, 64. şiirlerdir (şemsiyye, verdiyye, kelamiyye). Bu şiirlerden kelamiyye

[15] 15. şiir nesibinde işlenen konuya göre bahâriyye, türüne göre cülûsiyyedir.

hariç, diğerleri hem medhiye hem de redifine göre yazılmış bir kaside olduğunu başlık bize haber vermektedir.

Şairin başlıkta tarih düşüreceğini bildirdiği şiirler: Sultanın doğumuna (K. 4), tahta çıkışına (K. 15); saltanatının yıl dönümüne (K. 20); Nemçe taburuna (K. 14) ve Şeyhülislam'a yazdığı tebrik (K.58.)'tir. Kasideye şairin verdiği özel isimler; 7 ve 8. şiirlerdir (Tannâne ve Tayyâre). Vehbî, başlıklarda sadece memduhu, maksadı ya da yazdığı türü kastetmemiş aynı zamanda yaşadığı olumsuz durumları da başlıktan haber vermiştir. Tatarların mahkemesini basması olayı bu hususta değerlendirilmelidir (K. 16). Bir başka husus, şair maksadına göre başlıklar kullanmıştır. Bazı şiirlerinin başlığında mansıb talebinde bulunduğunu doğrudan belirtirken (K. 17, 18, 37, 38, 59, 60, 62); bazı şiirlerinde ise bu talebi fahriyelerin arasına iliştirmiştir (K. 56, 8). Arz-ı hâlini anlattığı 17. şiirde; 3 ve 14. şiirlerde olduğu gibi tekrar başlık atarak bir muamma yazdığını belirtmiştir. Bu, Vehbî'nin kasideleri için önemli bir ayrıntıdır. Şair, şiirinde kaside bölümlerine yer verdikten sonra araya karışık kelimeler[16] kullandığını belirtmesi (K. 14) şairin alışılmış kaside başlıkları eğiliminde olmadığını gösterir.

Vehbî, sadece övgü, tür, mansıb, arz-ı hâl amaçlı kasideler yazmamış, vefat etmiş dostlarını yad ederek onlara da kaside yazmıştır. Bu, şairin bir nevi vefa gösterisidir. Merhum Ragıp Paşa, Halil Paşa, Âtıfzâde Ömer ve Hayrî Bey'e yazdığı kasideler buna örnektir (K. 35, 42, 63, 82).

Sünbülzâde Vehbî, muhatabını, yazılış maksadını, nesibin konusunu, şiirin türünü ve redifini başlıklarda belirtirken; alışılmışın dışında da kullanımları tercih etmiştir. Şair gelenekten ayrılmadan kendine özgü başlıklar da atmıştır. Kasideyi hem şekil hem de tür görmekle beraber şiirini; şikayet, af, rütbe maksadı için birer vasıta yapmıştır. Bu şairin karakteri, dönemindeki olayları algılayışı ve ifade edişi bakımından kendine has biri olduğunu gösterir.

[16] Vehbî'nin dil ve anlatımı bölümünde bu kelimelere değinilmiştir.

2.5. KASİDELERİN BÖLÜMLERİ

2.5.1. Nesib

Kelime anlamı "soylu, soyu temiz, soydan" anlamına gelen nesib, edebiyatta kasidenin başlangıcındaki tasvir kısmı olarak tanımlanmaktadır. Eski belagatçilerin "kasidenin başında söylenilen gazele" nesib dediği ifade edilmiştir (Çavuşoğlu, 1986: 21). Nesib bölümünde şair, maksadına geçmeden önce sanat gücünü sergiler. Kimi zaman felekten yakınılırken kimi zaman da memduhun makama gelişinden duyulan sevinç ele alınır. Bazen de aşkın, yeni yapılan bir sarayın veya savaş tasvirinin yapıldığı bir bölüm olur (Aydemir, 2002: 145-146).

Müstakil bir gazel görünümünde olan nesiblerde işlenen konuya göre kasidelere isim vermektedir. Bahariyye, ramazaniyye, ıydiyye, cülusiyye, nevruziyye, fethiyye, şitaiyye, hammamiyye, rahşiye gibi (Kurnaz ve Çeltik, 2010: 126). Şekil bakımından ise; divan şiirinin dış aleme en açık cephesini meydana getiren bu bölümün (Akün, 1994: 408) genellikle 15-20 beyit olduğu ifade edilmiştir (Dilçin, 2016: 123).

Şairin kasidedeki başarısı veya başarısızlığı nesib bölümünde ortaya çıkmaktadır. Şiirin hazırlık safhası olan bu bölüm şairin ilhamına ve hayal gücüne serbestlik tanıdığından kasidenin şiirsellik açısından en dikkat çeken bölümüdür. Sosyal yaşantılardan deyimlere, mekan tasvirlerinden ahlâki ve felsefi düşüncelere kadar birçok dekor nesibi süslemiştir (Çetin, 2014: 12).

> *"Nesîb bölümüne ilişkin bilinenlere gelince: (1) Nesîb kasîdenin ilk bölümü yani giriş bölümüdür; (2) Nesîb kasîdenin tasvir ağırlıklı bölümüdür. (3) Nesîbde tasvir edilene bağlı olarak, nesîp birçok kasîdeye ve kasîde türüne adını veren bölümdür. (4) Nesîb, kasîde şairinin ustalık göstermesi beklenen ve ustalık gösterdiği bölümdür. (5) Bu bağlamda Dîvân şiirinin şiirsel gücünü, inceliklerini bulduğumuz gazel nazım şeklinin de doğduğu ve yaşadığı bölüm yine nesîb bölümüdür. (6) Ayrıca bu bilinenlere ek olarak nesîb sadece kasîdenin giriş bölümü değil ama kasîdesine göre aynı zamanda medhiye bölümüne de giriş yapılan bölümdür ve bu açıdan bakıldığında iki bölüm birlikte düşünülmelidir. (7) Bazı kasîdelerin nesîbleri verdikleri bilgiler açısından şairi ya da dönemi hakkında tarihî bilgi içerir ve bu nedenle belge niteliğindedir (Mengi, 2013: 170)."*

Sünbülzâde Vehbî'de ise, bu bölümde hangi konulara yer verildiği, kaç şiirde nesibin bulunduğu ve beyit sayılarına göre oranı tespit edildikten sonra 13-15, 16 ve 17. yüzyıl nesiblerine göre, şairin tercih ve temayülü hakkında bir hüküm verilmiştir. Aşağıda nesibi bulunan şiirlerin tablosu verilmiştir.

Tablo 13

Vehbî'nin Kasidelerinde Nesib Dağılımı

Şiir No	Şiirin Beyit Sayısı	Nesibin Beyit Sayısı
4	58	37
7	114	9
8	84	6
15	72	16
16	54	10
18	49	8
20	9	3
21	49	12
22	60	14
23	92	24
24	45	13
25	73	15
26	53	21
27	47	8
28	155	16
29	77	21
30	45	20
31	49	10
32	45	9
33	63	25
34	53	14
35	29	5
39	11	4
40	64	8
41	58	9
42	72	17
45	68	9
46	25	9
48	44	6
50	50	17
51	50	14

52	62	6
54	74	10
55	63	20
56	102	19
58	52	14
59	26	3
60	19	6
62	48	9
63	95	17
64	126	21
84	71	9
Toplam	2555	543

Tabloya bakıldığında Vehbî'nin nesibi bulunan 42 şiiri olduğu görülür. Şair bu bölüme % 66,6 oranında kasidelerinde yer vermektedir. Yüzyıllara göre kaside nesiblerinin varlığını karşılaştıracak olursak: 13-15, 16 ve 17. yüzyılda nesiblerin kasidelerde bulunma oranı % 60,6, % 58,68 ile % 58,15'tir (Keskin, 1994: 12; Çakıcı, 1996: 20; Aydemir, 1994: XLII). Vehbî'nin kasidelerindeki nesib bulunma oranı, 13-15. yüzyıl ile daha yakındır. Şairde toplam 543 nesib beyti bulunmakta ve her şiire yaklaşık 13 beyit düşmektedir. Tabloya bakıldığında, Vehbî'nin nesiblerinin 9-20 beyit arasında daha yoğun olduğu görülmektedir.

Tablo 14

Beyit Sayısına Göre Nesib Grupları

Beyit Sayısı	3-8	9-20	20+
Örnek Sayısı	11	25	6
Şiir No	8, 18, 20, 27, 30, 35, 39, 40, 48, 52, 60	7, 15, 16, 21, 22, 24, 28, 30, 31, 32, 34, 35, 41, 42, 45, 46, 50, 51, 52, 54, 56, 58, 62, 63, 84	4, 13, 26, 29, 33, 64

Tabloda Vehbî'nin 9-20 beyit aralığında şiir sayısı 25, oranı % 59,5'tir. 9 beyitten az yazdığı şiir sayısı 11, oranı % 26'dır. 20 beyitten fazla olan şiir sayısı 6, oranı ise % 14'tür. Dilçin'e (2016) göre kaside nesiblerinin 15-20 beyit arası olduğunu söylemiştik ancak Vehbî'nin bu aralığa sahip şiir sayısı 8'dir. Şairin nesiblerinin sadece % 19'u bu kaideye uymaktadır.

13-15, 16 ve 17. yüzyıl çalışmalarında ise nesib yoğunluğu; 6-20, 6-15, 5-17 aralığındadır. 16 ve 17. yüzyılın nesib oranı, % 63.53 ile % 82.35'tir (Aydemir,1994: XXII; Çakıcı, 1996: 20). Şairde yüzyıl aralıklarını ihtiva eden şiir sayısı; 35, 24, 30'dur. Bunların oranı ise % 83; % 57; % 71'dir. Şair, nesib aralığında oran olarak 16 ve 17. yüzyılın gerisinde kalmıştır. 13-15. yüzyıl nesiblerinin aralık oranı verilmediği için bir değerlendirme yapamıyoruz ancak Vehbî, en fazla orana bu yüzyılda sahip olmuştur. Burada beyit aralığının geniş tutulmuş olması etkilidir.

Tablo 15

Vehbî'nin Yüzyıllara Göre Nesib Dağılımı

Yy' a Göre Nesib Aralığı	**13-15. yy. (6-20)**	**16. yy. (6-15)**	**17. yy. (5-15)**	**Genel (15-20)**
Şiir Sayısı	35	24	30	8
%	83,33	57,14	71,42	19,04

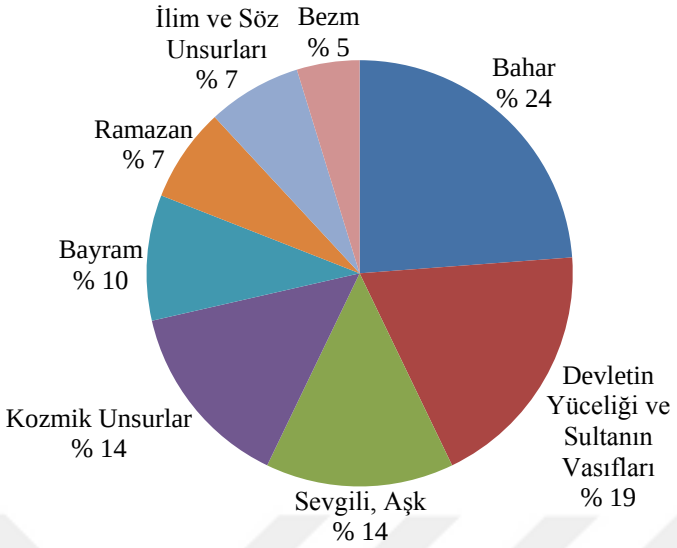
Görüldüğü üzere, Vehbî'nin nesiblerinin % 50'sinden fazlası yüzyıl çalışmalarında kendine yer bulmaktadır. Bu da şairin kasidelerinin yüzyıl temayüllerine büyük oranda uyduğunu gösterir. Genel kaidelerde ise % 19 gibi bir orana sahip olması (neredeyse nesiblerinin 5/1'i) ilginçtir. Bu anlamda şairin nesiblerinin büyük bir kısmı genel kaidelerin dışındadır.

Şair; cülusiyye, teşekkür-nâme, tebrik-nâme, vassafiyye, kelamiyye kasidelerinde nesib bölümüne yer verirken; tariz-nâme, latife-nâme, sıhhat-nâme, guzat, zafer-nâme, na't ve na't niteliğindeki şiirlerinde bu bölüme yer vermemiştir (Sırasıyla K. 65, 66, 53, 12, 11,10, 9, 3, 2, 1). Bazı şiirlerinde türün getirmiş olduğu medhiye ve dua şartı etkili olmuştur. Bazı şiirlerinde ise şair, arz-ı hâlini anlattığı için nesibe yer vermemiştir (K. 6, 17).

Nesiblerde işlenen konular ise; baharın gelişi ve sevinci, cihanın sevgilinin doğumuyla saadetli olduğu, saltanatının eşsizliği, Osmanlı'nın gücü, felek, nevruz, çiçekler, aşk, sevgili ve sevgilinin güzelliği, bayram, ramazan, bezm, rindan, vaiz, kozmik unsurlar, felek, ay, güneş, gül, ilim, söz gibi konular işlenmiştir. Bu konuları işlerken sosyal hayat ve deyimlerden bolca istifade eden şair nesiblerini süslemeye gayret etmiştir. Nesibinde işlenen konular bir grafik diliminde gösterilmiştir.

Grafik 1

Nesib Konuları



Grafikten de görüleceği üzere, Vehbî'de en çok işlenen konular ve oranları; bahar tasviri % 24, devletin yüceliği ve sultanın vasıfları % 19, kozmik unsurlar % 14, sevgilinin güzelliği ve aşk %14, bayram % 10'dur. En az işlenen konular; Ramazan % 7, ilim ve söz unsurları % 7, bezm ise % 5 oranında nesiblerde yerini almıştır.

Çetin (2014: 15-88-92-93), konularına göre nesibleri; "tabiatı tasvir eden nesibler", "toplumsal konuları ele alan nesibler" ve "sözle ilgili konuları ele alan şiirler" olarak üç bölümde incelemiştir. Bu incelemede 2610 kasidenin 1131'inde nesib bölümünün bulunduğu tespit edilmiştir. Nesiblerde ilk sırada tabiatı ele alan şiirler (202), ikinci sırada bayram, ramazan, fetih, düğün gibi toplumsal konuları ele alan şiirler (132), üçüncü sırada ise sözle / şiirle ilgili konular (25) gelmektedir. Sevgili ve aşk konularını ise (83) ayrı ele almıştır. Bu incelemeye göre; Vehbî'de de bahar, en çok ele alınan konu olmuştur (10). İkinci sırada bayram ve ramazan konuları (7), üçüncü sırada sevgilinin güzelliği ve aşk (6), dördüncü sırada ise, ilim ve söze dair konular yer almıştır (3). Görüldüğü üzere, Vehbî'nin nesib konuları temayülü gelenekle örtüşmektedir.

Vehbî, sultanın doğumu sebebiyle yazdığı şiirinde, "yüzünün güzelliğini görenlerin ona hayran olduğunu; feleğin âlemde güzel bir ziyafet düzenlediğini, bu ziyafette yoksulların han-ı yağma ettiğini ve zenginlerin de nimet içinde olduğunu" söylemiştir.

Bi-hamdi'llâh beşâşetler göründü rûy-ı dünyâda
Bu vech ile gören hayrân olur hüsnün temâşada

Felek ʿâlemde bir âlî ziyâfet eyledi tertîb
Tüvânger bezl-i naʿmâda gedalar hân- yağmada (K. 4/1-6)

Bağban, gül bahçesinden sade bir yazlık istese, gül ve sünbül, onun üzerine top top çiçekler atacaktır.

Gelip bir sâde yazlık istese ezhâr-ı gülşenden
Gül ü sünbül atar top top çiçekli bâğbân üzre (K. 15/ 12)

Vehbî başka bir nesibinde, sosyal hayatta kullanılan misvak çubuğunu diş bilemek deyimiyle kullanmıştır. Hân-ı kibâr, iftarda kebap yiyeceği için akşama kadar misvakla diş bilemektedir.

Çûb-ı misvâk ile ahşâma kadar diş bileyip
Bulur iftâr kebâbın yiyecek hân-ı kibâr (K. 23/79)

Bayramla ilgili beyitte ise, *"Bir gecede bayram müjdesini bu şehre getirip bir aylık yolu aceleyle geçirdiğini"*[17] söyler.

Müjde-i ʿîdi bu şehre getirip bir gecede
Râh-ı yek-mâhe-yi tayy etdi ʿale'l-isti'câl (K. 35/4)

Kozmik unsurları da kullanan şair "Ey gökyüzünün yüce nuru! Utarit gezegeni senin vasıflarını güneşin safhasına böyle yazmış" diyerek Utarit'in sevgilinin nurunu yazdığını ifade etmiştir.

Safha-yı mihre ʿÛtarid böyle tahrîr eylemiş
Vasfını ey âsumân-ı şevketin nûr u feri (K. 25/15)

Şair, Tannâne kasidesinde, devletinin fetihlerini yad ederek "Allah'ın o şerefli soya, fetih emrini vererek; onu bu övgüye muvaffak kılarak ne güzel bir emir verdiğini " anlatır.

Sitâyiş-kerde-i niʿme'l-emîr etmiş kılıp tevfîk

[17] Batislam, H. D. (2016). Sünbülzâde Vehbî'nin Koca Ragıp Paşa'ya Yazdığı Iydiyye, *Ç.ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 25, Sayı 4, s. 83-96.

Hudâ Kostantıniyye fethini ol nesl-i zî-şâna (K. 7/4)

Vehbî beyitte, "Sevgilinin misk kokulu top perçeminin işvesi varken bahar faslının sünbül ve reyhan çiçeklerine kim bakar!" diyerek onun güzeliğini ele almıştır.

Var iken müşgîn-hatân-ı işvenin top perçemi
Kim bakar fasl-ı bahârın sünbül ü reyhanına (K. 22/3)

Şair, Sühan kasidesinde "Câmî ve Nâbî gibi büyük şairleri anarak sözü rint ehlinin anlayacağını, söz şarabının neşesinin başka olduğunu" ifade eder.

Anı Câmî gibi Nâbî gibi rindân anlar
Başkadır neş'e-i keyfiyyet-i sahbâ-yı sühan (K. 64/16)

Bilgili olmanın ayrıcalığını anlatan Vehbî, "Esmâ'nın hikmetlerini anlayanların Ademoğulları içinde imtiyaz sahibi olacağını" söyler.

Bilir tahkîk edenler hikmet-i taʿlîm-i esmâyı
Benî Âdem içinde imtiyâzı merd-i dânâyı (K. 45/1)

Humardan da bahseden şair, kederli kişinin bu ağrıyla kendinden geçerek sarhoş ve mutlu olduğunu; hatır soran saki ve şaraba gerek olmadığını, mestanenin bu hâlinden memnuniyetini belirtir.

Humâr-âludegân-ı gam bu demde mest ü şâdîdir
Ne hâcet sâkî-yi hâtır-güşâya nûş-ı sahbâya (K. 40/4)

Sonuç olarak şair; gelenekteki mazmunlardan, sosyal hayatın unsurlarından, edebi sanatlardan ve deyimlerden istifade ederek bahar, devletin yüceliği, aşk ve sevgili, ramazan, bayram, kozmik unsurlar, bezm ve söze dair konuları nesiblerinde işleyerek bir münazara oluşturmaya çalışmıştır. Özellikle bahar, devletin yüceliği, sevgilinin güzelliği, kozmik unsurlar ve bayram, şairin nesiblerini daha fazla süslemiştir. Vehbî'nin biçim olarak nesiblerini ortalama 13 beyitle yazması, geleneğin 15 beyit tabanına yaklaştığını gösterir. Nesibin ortalama beyit sayısıyla ilgili yüzyıl çalışmalarında ise; şairin farklılık arz ettiği ancak beyitlerinin % 55-70 oranlarında bu yüzyıllara yaklaştığı görülmüştür.

2.5.2. Girizgâh

Sözlükte "kaçacak yer" anlamına gelen girizgâh, bazı kaynaklarda ana bölüm sayılırken; çoğunlukla kasidede bir bölümün başladığını ya da bittiğini haber veren beyit veya beyitler olarak kabul edilmiştir. Edebiyat terimi olarak ise; kasidede maksada girmek için münasebet sağlayan beyit veya beyitlerdir. Kimi kaynaklar girizgâhı sadece medhiyeyi haber veren bir veya birkaç beyit olarak görmüşlerdir (Aydemir, 1995: 546). Pala (2017: 167), eğer kasidede nesib varsa; tegazzül ile medhiye bölümünün arasında yer aldığını, ancak bir bölüm olmadığını ifade eder. Bu bölüm yalnızca şairin bir yolunu bularak konuya girmesine yardımcı olur. Konu değişikliğini gerçekleştiren bu bölümün veciz söyleyişle ustaca yazılmasına dikkat edilmelidir.

Sünbülzâde Vehbî'de girizgâh, bir bölüm olmayıp medhiye, fahriye, tegazzül ve dua bölümüne geçişte kullanılmıştır. Şair, fahriyelerde ve tegazzüllerde bu bölümün bittiğini de haber vermektedir. Aşağıdaki örnekte şair, fahriyenin bittiğini söyledikten sonra dua için de bir girizgâh yapar:

Yeter böyle temeddüh-gûne vâdî bî edeblikdir
Şehenşâh- cihân aʿlâ bilir kadr-i sühân-dânı

Du'â gülbangi ersin ba'd ez-în gûş-ı sürûşâna
Tanîn-endâz-ı âyîn eyle tâk-ı ʿarş-ı Rahmân'ı (K. 28/151-152)

Arz-ı hâlini anlattığı beyitlerde de şair, bu bölümün bittiğini medhiyeye başlayacağını sezdirmiştir:

Arz-ı hâlinle niçün hâl-i dili nâlânı
Eylemezsin der-i sultân-ı cihâna ʿilâm

O şehenşâhı-felek-câh-ı Süreyyâ-şerefin
Pertev-i şefkatidir nûr-ı cemâl-i eyyâm (K. 17/8-9)

Vehbî, fahriyenin ve tegazzülün bittiğini, aynı beyitte dua vaktinin de geldiğini haber vermiştir:

Geh temeddüh geh tegazzül nâ-be-câdır baʿdez-în

Yüz sürüp hâke duʿâlar eyle kim geldi yeri (K. 25/69)

Şair, medhiyelere geçişte ise memduhun üstün sıfatlarını öveceği için, birkaç beyitle girizgâh yapar:

Ammâ yazar mı Devlet-i Osmâniyân gibi
Târihler sütûde-hıdîvân-ı saltanat

Ancak o hanedân-ı mü'ebbed-karârdır
Revnâk-ı tırâz-ı debdebe-yi şân-ı saltanat

Hayret verir Sikender ü Dârâ-yı âleme
Bu ihtişâm u şevket-i ʿunvân-ı saltanat (K. 32/10-11-12)

Sonuç olarak, girizgâhı işlevsel ve başarılı bir şekilde kullanan şair için bu bir bölüm değil, bölümler arası geçişi ihtiva eden bir yapı olmuştur.

2.5.3. Medhiye

Medhiye'nin sözlükteki anlamı "birini övmek için yazılmış şiir"dir. Kasidede bir bölüm olan medhiyede; memduhun yüce makamı, soyu, yöneticiliği, adaleti, yiğitliği, cömertliği, dindarlığı, karakteri gibi özellikleri çeşitli övgü kalıplarıyla anlatılır. Şair her makama farklı seslenir. Peygamber'e yazdığı şiirlerde ayetlerden iktibas ederek peygamberliğini ve vasıflarını överken, padişahın daha çok yüceliğini, adaletini, cömertliğini, yiğitliğini; telmih, istiare, teşbih gibi edebi sanatlarla zenginleştirerek övgülerde bulunur (Uslu, 2015: 22; Karavelioğlu, 2007: 254).

Medhiyenin nesibden sonra birkaç girizgâh beyti ile esas konunun dile getirildiği bölüm olduğu ifade edilmiş ancak Aydemir (2002: 133-168), kaside nazım şekliyle yazılan türlerin farklılığını düşünerek bu bölüme "medhiye" yerine "maksûd" denmesinin daha doğru olacağını söylemiştir. Medhiyeyi kasidenin ikinci büyük bölümü olarak nitelendiren Banarlı (1983: 188) ise, büyüklerin övülmekten zevk aldıklarını ve şairlerin de türlü sebeplerle övmek zorunda kaldığını; bu sebepten kasidenin zamanla medhiye şiiri olarak algılandığını ifade etmiştir.

"Şair medhiye bölümünde sultanlık, vezirlik, müftülük örneği gibi yüksek makamlardan birinde bulunan o kişinin o makamın gerektirdiği erdemlerin en yücesine sahip olduğunu söyler, böylece onu övmüş, fakat diğer taraftan o erdemlere gerçek anlamda sahip çıkmaya da teşvik olurdu. Bunlar adalet, bilgelik, eli açıklık, düşkünleri korumak, sanat ve bilim adamlarına el uzatmak, cesaret gibi her türden idarecide bulunması mutlak olarak gerekli niteliklerdi (Çavuşoğlu, 1986: 21-22)."

Şekil bakımından medhiye bölümünün beyit sayılarının farklı olduğu ancak en fazla 11-25 beyit arasında değiştiği ifade edilmiştir. 30 beyti aşan örnekler ise günümüze yaklaştıkça azalmıştır. Medhiyelerin çoğu nesibden sonra, bir kısmı fahriyeden sonra, çok az bir kısmı da tegazzülden sonra başlamaktadır (Aydemir, 2002: 154).

Çalışmamızda medhiye bölümün şekil özellikleri istatistik verilerle tespit edilip yorumlanmıştır. Vehbî'nin medhiye bölümünde hangi şahısları ve bu şahısları hangi yönüyle övdüğü örneklerle anlatılmıştır. Bölümün sonunda bir grafik verilmiştir.

Tablo 16

Vehbî'nin Kasidelerinde Medhiye Dağılımı

Şiir No	Şiirin Beyit Sayısı	Medhiye Beyit Sayısı
1	55	46
2	15	12
3	11	8
4	58	12
5	52	28
7	114	25
8	84	24
9	13	11
10	7	5
11	7	6
12	33	24
14	41	19
15	72	28
16	54	20
17	21	5
18	49	24
20	9	4
21	49	27
22	60	37
23	92	42
24	45	21
25	73	33
26	53	21
27	47	35
28	155	110
29	77	28
30	45	14

31	49	22
32	45	25
33	63	24
34	53	25
35	29	14
36	27	23
38	31	4
39	11	5
40	64	30
41	58	24
42	72	26
44	17	32
45	68	24
46	25	13
48	44	35
49	23	21
50	50	15
51	50	18
52	62	27
53	11	9
54	74	28
55	63	19
56	102	31
58	52	14
59	26	13
61	8	16
62	48	17
63	95	17
84	71	33
Toplam	2782	1273

Tabloya bakıldığında şairin medhiye bölümünü barındıran şiir sayısı 55, toplam şiire göre oranı ise % 87'dir. Bu bölümün toplam beyit sayısı 1273 olup her şiire 23 beyit düşmektedir. Vehbî'nin medhiye bölümünün ortalama değerleri ise 14-28 beyit arasındadır. Şairin bu ortalama aralığına uyan şiir sayısı 30, oranı ise % 54,5'tir. 14 beyitten az olan şiir sayısı 14; oranı % 25; 28 beyitten fazla olan şiir sayısı 11; oranı ise % 20'dir. Genel medhiye kaidesinin 11-25 olduğunu yukarıda belirtmiştik. Şairin bu aralıktaki şiir sayısı 28; oranı ise % 51'dir.

17. yüzyıl medhiye aralığı 6-30'dur (Aydemir, 1994: XXVII). Şairin bu aralıktaki şiir sayısı 40; oranı ise yaklaşık % 72'dir. Bunu aşağıda bir tabloda gösterelim:

Tablo 17

Medhiyelerin Beyit Sayısı Grubu

	17. Yüzyıl	**Genel Kaideye Göre**	**Sünbülzâde Vehbî**
Beyit Sayısı	6-30	(11-25)	(14-28)
Örnek Sayısı	40	28	30
Şiir No	2, 3, 4, 9, 11, 5, 7, 8, 12, 14, 15, 16 18, 21, 24, 26 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 40, 41, 42, 46, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 59, 61, 62, 63	2, 4, 7, 8, 9, 12, 14, 16, 18, 24, 26, 30, 31, 32, 33, 34 35, 36, 41 ,46, 49, 50, 51, 55, 58, 59, 62, 63	5, 7, 8, 12, 14, 15, 16, 18, 21, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 41, 42, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 58, 62, 63
%	72	51	54,5

Tablodan da anlaşılacağı üzere, Vehbî'nin kasidelerinin yaklaşık % 50'sinden fazlası genel kaide ve 17. yüzyıl değerlerinin üzerindedir. Bu da şairin medhiyelerini uzun tuttuğunu göstermektedir.

Vehbî'nin medhiye bölümünü en uzun tuttuğu şiiri "vassafiyye"sidir. (K. 28). Sultanın vasıflarını 110 beyitte anlatan şair; saltanatının yüceliğinden doğuya ve batıya ışık saçmasına, haşmetinden Topçu ocağındaki ateş saçan askerlerine, Halife Mustasım ile Hülagü Han vakasından Keldanilere, Efrasiyab'a kadar birçok tarihî şahsiyeti, kozmik unsuru ve dinî ögeyi deyimlerden istifade ederek çeşitli övgü kalıplarıyla anlatmıştır. En kısa medhiye bölümü ise 38. şiirindedir. Şair bu şiiri mansıb amacıyla yazdığı için medhiyesini kısa tutmuş, ardından arz-ı hâlini anlatmıştır.

Vehbî on iki şiire doğrudan medhiye bölümüyle başlarken; nesibi olan şiirlerin (birkaç şiiri hariç) akabininde bu bölüme yer vermiştir (Medhiye ile başlanan şiirler: K. 1, 2, 3, 9, 10, 11, 12, 14, 36, 37, 49, 53; nesibten sonra fahriyeye geçilen şiir 60. şiir; nesipten sonra tegazzüle geçilen şiir ise; 41. şiirdir).

Medhiye bölümünde övülen kişi, makam veya konular "din büyükleri, devlet büyükleri ve kitap isimlerine övgüler" olarak üçe ayrılmıştır.

2.5.3.1. Din Büyükleri

2.5.3.1.1. Hz. Muhammed

Divan şiirinde dinî türler içerisinde yer alan na't, Hz. Muhammed'i, onun sevgisini ve güzelliklerini konu alan şiirlere denir. Divan şairleri tevhid, münacat, na't gibi türlere olabildiğince eserlerinde yer vermişlerdir. Bunda Allah'ın ve peygamberin rızasını kazanma isteği etkilidir. Bilhassa na'tlarda Hz. Muhammed'in şefaatine nail olma ve affedilme arzusu şiirlerde sıkça dile getirilmiştir. Şairin amacı, Allah'ın ve Hz. Peygamber'in rızasını kazanmak olduğu için bu türler genel olarak medhiye ve dua bölümünden oluşur. *Hz. Muhammed'e yazılan na't kasidelerinde O'nun nübüvveti, mucuzesi, lutfu, miʿracı, feyzi, şefaati, ilk sırada zikredilen özelliklerdir (Aydemir, 1996: 138).*

> *"Şairler Hz. Peygamber'in isim ve sıfatlarını, kâinâtın efendisi, yaratılışın gâyesi olduğunu, üstün vasıflarını, fiziki özelliklerini, mucizelerini ve miʿrâcı anlatırken; âyet ve hadis iktibaslarıyla ifâdelerini te'yid ederler. Na't'ların sonunda birkaç beyit de dört halife ve ehl-i beyt övgüsüne ayrılabilir (Yeniterzi, 1989: 83)".*

Sünbülzâde Vehbî ise dinî türlerden bir na't ve na't niteliğinde sayılabilecek[18] iki şiir yazmıştır (Ravzâ-i mutahhara). Bu şiirlerinde şair, sadece medhiye ve dua bölümüne yer vermiştir. Na't'ında 46, Ravzâ-i mutahhara şiirlerinde 12 ve 8 beyit medhiye yazmıştır.

Na't'ında, peygamberin güzellik unsurlarından ağzını, alnını, yüzünü, kaşını, boyunu, ayağını ve parmağını; nurunu, yüceliğini, kılıcının parlaklığını ve yiğitliğini, ihsanlarının bolluğunu, adaletini ve merhametini övmüştür. Bu unsurları anlatırken peygamberin yaşadığı hadiseleri de anlatan şair ayetleri, diğer peygamberlerin vasıfları, mucizeleri ve kozmik unsurları vasıta yaparak övmüştür.

[18] Yenikale (2017), Ravzâ-i mutahhara şiirini "*medhiyye*" türü olarak isimlendirmiştir. Beyzâdeoğlu (2000) ise na't olarak değerlendirmiştir. Araştırmacı Vehbî'nin 4 na'tından bahsetmektedir ancak şiirlerin divandaki numaraları verilmemiştir. Ancak divan tarandığında na't adıyla divanda iki şiir bulunduğu görülmüştür. Bunlardan biri "kasâʿîd" bölümünde diğeri ise "mesneviler" bölümündedir. Araştırmacının Hz. Muhammed'i anlatan şiirleri na't olarak değerlendirdiği görülmektedir. Bkz. Beyzâdeoğlu, Süreyya A. (2000). Sünbülzâde Vehbî, Şule Yayınları, s.71. Bu sebeple "Ravzâ-i mutahhara" şiirini "na't niteliğinde şiir" olarak nitelendirmeyi uygun gördük.

Şu şiirde şair, "Nur ayetinde olduğu gibi, aleme parlaklık veren onun güzel yüzüdür. O, nur üstüne bir nurdur" diyerek onun gün gibi parladığını söylemiştir.

Misâl-i âyet-i nûr ol cemâl-i ʿâlem-efrûzun
Hemân nûrun *ʿalâ nûr* olduğu gün gibi iclâdır (K. 1/ 4)

Peygamber'in boyunu ve şanını anlatırken "Şanının yüceliğinin Sidre'den daha yüce olmasına şaşılır mı?" diyen şair, boyunun Taybe'nin gül bahçesinde Tûbâ ağacı olduğunu söyler. Sidre'nin bir anlamı da "hayret"tir (Uludağ, 2009: 152). Şair, hem "sidre"yi hem de "aceb mi" yani buna şaşılır mı? diyerek sözcüğü eş anlamlı kullanmıştır. Ayrıca divan şiirinde Sidre ağacı, methedilen kişinin yüceliği ve boyu ile ilişkilendirilmiştir (Canım, 2016: 541).

ʿAceb mi Sidre'den bâlâter olsa rif'at-ı şânı
O kadd-i müntehâ Taybe gülistânında Tûbâ'dır (K. 1/18)

Onun parlak kılıcı, kılıç ayeti gibi zalimlerin başına ateş açmaktadır. Onlar Allah'ın gazabına uğramış zalimlerdir.

Misâl-i *âyet-i seyf* ol mücellâ tîg-i pür-tâbın
Şu'â-ı âteş-endâz-ı ser-i makhûr-ı aʿdâdır (K. 1/13)

Peygamberin merhametini ve cömertliğini öven şair, alemlere rahmet olarak geldiğini, rahmetinin dünya ve ahiretin sermayesi olduğunu ifade eder.

Eyâ kân-ı kerem ol rahmeten li'l âlemin sensin
Ki cûd u re'fetin sermâye-yi dünyâ vü ʿukbâdır (K. 1/30)

Ravza-i Mutahhara şiirlerinde ise; saçını, yüzünü, boyunun gölgesini, ayağının tozunu, şefkatini öven şair, daha sonra âl ü ashabını ve ehl-i beytinin "doğru sözlü, adaletli, hâyâlı ve kendisine yakın oluşunu" anlatır. Şair aşağıdaki beyitte, ashabının hidayet semasında baştan aşağı bir yıldız gibi parıldadığını ve yol gösterici olduklarını söyler.

Ser-â-pâ âl ü ashâbın hidâyet âsumânında
Nücûm-ı lemʿa-pâş-ı ihtidâdır yâ Resûla'llah (K. 2/5)

Isfahan sürmesini gözden çıkardığını, gözüne almayacağını söyleyen şair, Onun ayağının tozunun parlak bir sürme olduğunu söyler.

Sıfâhân sürmesin gözden çıkardım ʿaynıma almam
O hâk-i kuhl-i rûşenâdır yâ Resûla'llâh (K. 2/12)

Vehbî 3. şiirde de âlemlere rahmet olduğunu, lütfu geniş olan hokkasının gönül hastalarına şifa ümidi olduğunu söyler.

Hemân ol hokka-yı lutf-ı firâvânındadır ancak
Dil-i bîmâra ümmid-i şifâ yâ Ahmed-i mürsel (K. 3/10)

Şiirin sonunda "kıt'a-i mirâciyye"ye yer veren şair, bu kıtadan sonra "tuğrâ-yı Muhammed" başlıklı -kıt'a biçminde- iki beyit yazmıştır. Yeniterzi (1989: 83), müretteb divanlarda özellikle 16. yüzyıldan itibaren na't'ın sonunda mirâciyyelere yer verildiğini, bunun ise bir gelenek haline geldiğini ifade eder. Şair, bu anlamda geleneği devam ettirmiştir.

2.5.3.2. Devlet Büyükleri

Doğu edebiyatında şairler, Allah'ın rızası ve peygamberin şefaati yanında siyasi güç sahiplerinin himaye ve inayetini kazanmak için özel bir düzenleme içinde kasidelerini sunarlar. En büyük iltifat padişahın veya devlet büyüğünün *karîni* olup himâye ve ihsanlarına nail olmaktır (İnalcık, 2016: 21-22). Bu sebeple şairler, çeşitli maksatlarla padişaha; sadrazama, vezirlere, şeyhülislamlara ve devletin diğer kademelerindeki kişilere kaside yazıp sunmuşlardır.

2.5.3.2.1. Padişah

Sünbülzâde Vehbî yaşadığı yüzyılda sekiz padişah dönemine şahit olmuş bir şairdir. Divan'ın "kasâid" bölümünde üç padişaha kaside sunan şair, en çok kasideyi III. Selim'e yazmıştır. III. Mustafa'ya iki[19], I. Abdülhamit'e üç, III. Selim'e ise, 20 kaside sunmuştur.

[19] III. Mustafa'ya sunulan 6. şiir, arz olduğu için bu şiirde medhiye bölümü yoktur. Bu yüzden sadece 5. şiir ele alınmıştır.

2.5.3.2.1.1. III. Mustafa

Vehbî, 5. şiirini hem III. Mustafa'ya hem de Recep Paşa'ya yazmıştır. Ancak medhiye kısmı padişaha övgü olup 28 beyittir. Beyitlerde hükümdarın fiziksel özelliklerini, kılıcını, yiğitliğini, adaletli devrini, aklını, ihsanının bolluğunu, devletin ve dinin bekçisi olduğunu anlatır.

Şair, III. Mustafa'nın semanın ve güneşin parlayan hükümdarı olduğunu ve divan katiplerinin Bircis'e iftiharda bulunduğunu söyleyerek medhiyeye giriş yapar. O, Allahın lütuflarına kılıç ve kalemle mazhar olmuştur.

Hıdîv-i mihr-talʿat pâdişâh-ı âsumân-ı rifʿat
Ki Bircîs'e mübâhât üzredir küttâb-ı sübhâni

Şeh-i sâhib-kıran hâkân-ı devrân Mustafâ Hân
Odur seyf ü kalemle mazhar-ı eltâf-ı sübhânî (K. 5/13-14)

Vehbî, kasidenin devam eden üç beytinde, kabzasının süsünü, kılıcının suyunu ve kan dökücülüğünü methetmiştir. Onun kılıcının kan dökücülüğünden korkan fesat ehli, korkusundan kıyafet değiştirmiş ve bu kıyafetin rengi kan kırmızısıdır.

Edip tebdîl-i câme bîm-i tîg-i hûn-feşânından
Fesâdât ehlinin oldu libâsı ahmer-i kâni (K. 5/17)

Şair 20. beyitte sultanın kılıcından sonra mızrağını da övmüştür. Öyle ki O, keskin mızrağını toprağa havale etseydi, Kays'ın intikamını Leyla'nın saçından ansızın alırdı.

Alırdı intikâm-ı Kays'ı yek-ser zülf-i Leylâ'dan
Havâle etse hâke nîze-yi ser-tîz ü bürrânı (K. 5/20)

Sultanın kılıcından sonra adaletini öven şair, onun adaletli devrinde âlemin emniyetle uyuduğunu söyler. Aslanın gözü ceylanı görse (onu) geceyi süsleyen bir mum zannederdi. Yani onun devrinde herkes huzurlu bir şekilde yaşamaktadır.

Gunûde emn ü âsâyişle ʿâlem devr-i adlinde
Sanır şemʿi şeb-ârâ görse âhû çeşm-i şîrânı (K. 5/31)

Şair, padişahın fiziksel unsurları olarak gözüne, yüzüne ve eline de övgüde bulunmuştur. Âşık onun gözünün şuhluğunu rüyasında gördüğü için, fitne erbablarından emin olmuştur. Uzakta gizlendikleri için kimse onları görmemiştir. (Yani sultanın gözü, fitne sahiplerine korku vermiştir.)

Fiten erbâb-ı gözlerden nihândır şimdi görmüş yok
Meger ʿâşık göre rü'yâda çeşm-i bürrânı (K. 5/18)

Onun parlak yüzünü teşbih etmeye hiçbir güneş yoktur. O bir nur ayetidir, ufukları nurla kaplamıştır. Hz. Peygamber'in yüzüne yapılan "nur ayeti" teşbihinin padişaha da yapılması aynı ismi paylaşmalarından ötürüdür. Onunla aynı adı paylaşan padişahlar, şiirlerde "Peygamber'in adını taşıyan" teşbihiyle övülmüştür (Düzenli, 2009: 94).

Münevver vechini hîç vechi yokdur mühre
O bir nûr âyetidir eyledi âfâk-ı nûrânî (K. 5/30)

Onun cevher saçan elinden dolayı inciler üzgündür, bu yüzden Bedahşan'ın gönlü, utanma duygusuyla kanlıdır.

Fiten erbâb-ı gözlerden nihândır şimdi görmüş yok
Meğer ʿâşık göre rüʿyâda çeşm-i şûh-ı cânânı (K. 5/18)

Beyitte şair, padişahın ilmini, aklını Eflâtun ve Aristo ile kıyaslar. Aristo, onun parlak tabiatından dolayı Hikmet'ül-İşrak okumuştur. Bu yüce irfan kanununu onun ilminden dolayı yazmıştır. Eflâtun ise, onu gördüğünde utancından bükülmüş ve onun Akl-ı Evvel"inin idrakine ikinci bile olamayarak ilmine övgüde bulunur.

Aristo hikmetü'l-İşrâk okur tabʿ-ı münîrinden
Karîhandan yazar hem Bûʿ Âl-i Kânûn-ı ʿirfânı

Ham-ı hacletde kaldı re'yini gördükte Eflâtûn
Muhassal ʿAkl-ı Evvel olamaz idrâkine sânî (K. 5/35-36)

Vehbî beyitte, mülk asayişinin manzumesini tanzim edenin o olduğunu, Şehnâme'ye bu vasıfların beytü'l-kasîde olduğunu söyler.

Odur tanzim eden manzûme-yi âsâyiş-i mülkü

Olur Şehnâme'ye beyt'ül-kasîde vasf-ı dîvânı (K. 5/25)

III. Mustafa'ya yazılan kasidelerde sultanın şanı, fiziksel özellikleri, yiğitliği, adaleti, divanını tertip edişi, lütufları ve aklı övülmüştür.

2.5.3.2.1.2. I. Abdülhamit

I. Abdülhamit'e sunulan dört kaside; Tannâne, Tayyâre, Ordu-yı Hümayun ve "Nemçe tâburu" başlıklı şiirlerdir (K. 7, 8, 12, 14). Bu şiirlerin medhiye bölümü beyit sayıları; Tannâne'de 25, Tayyâre ve Ordu-yı Hümâyûn'da 24, Nemçe'de 25 beyittir.

Tannâne kasidesinin medhiye girişine şair, tüm cihan hükümdarlarının Abdülhamit Han'ın bendesi olduğunu söyleyerek başlar. Devam eden beyitlerde devletinin yüceliğini, sultanın himmetinin büyüklüğünü, divanını tanzim etmesi; yiğitliğini, haşmetini, tarihî-efsanevî şahsiyetlerin ismini cinaslar yoluyla anlatır. Padişahın onlardan daha üstün vasıflarda olduğunu beyitlerde vurgular.

Rüstem'in resmi, senin nasıl yiğitçe savaştığını görseydi, Tehemten lakabını yani "yiğit" sözünü suç kabul ederdi.

Tehemten töhmetin ikrâr eder lâf-ı şecâ'atde
Görürse resm-i Rüstem üzre perhâşın dilîrâne (K. 7/17)

Padişahı sıfatlarla övmeye devam eden şair, onun devletin aslanı ve eşşsiz bir süvari olduğunu; piyade askerlerinin de yüz şaha hakim olup onları mat ettiğini söyler. Beyitte hem padişaha hem de askerlerine övgüde bulunur.

Sen ol ferruh-ruh u yektâ-süvâr-ı esb-i devletsin
Piyâde leşkerin mât eylemiş sad şâhı ferzâne (K. 7/29)

"Onun lütfunun bir gülüşü, nice Dahhâk gönülleri şâd eylemiştir. Bu yüzle seni, verd-i handana yani açılmış gülen güle teşbih ederler." diyen şair, zalimliğin sembolü sayılan Dahhâk'a telmihte bulunmuş ve zalim gönüllerin bile onun lütfunun gülüşüyle mutlu olduğunu anlatır.

Niçe Dahhâk-ı dilşâd eylemiş yek-hande-yi lutfun

Bu vech ile seni teşbîh ederler verd-i handâna (K. 7/32)

Tannâne kasidesinde padişahın daha çok yiğitliğini ve haşmetini anlatan şair, Tayyâre kasidesinde de saltanatının büyüklüğünü, Allah'ın onu rehber kıldığını söyleyerek savaşçılığını, adaletini, ihsanlarının bolluğunu ve ahlakını övmüştür. Şair, bu övgü unsurlarını başlıkla ilintili olarak kuş mefhumları üzerinden yapmaya çalışmıştır.

Yavru bir kırlangıçtan[20] bahseden şair, onların siyah yılandan korkmadığını "Senin adaletli devrinde incitilmekten ve eziyet edilmekten men edilmişlerdir." diyerek padişahın devrinde tüm canlıların huzurlu bir ortamı olduğunu ifade eder.

Piristü-beççeler mâr-ı siyehden ihtirâz etmez
Cihânda ʿadli menʿ etmiş rüsûm-ı cevr ü âzârı (K. 8/19)

Padişahın ahlakını Câfer-i Tayyâr'a benzeten Vehbî, anka zâtında yüce bir tabiatı olduğunu; yuvasından nice hilekâr kuşu çıkardığını söyler. Câfer-i Tayyâr, Peygamber'in amcazâdesi, Hz. Ali'nin de kardeşidir. Cennette uçacağı peygamber tarafından vahyedilmiştir. Mute'de yapılan savaş sonucu iki kolunu kaybedince vahye binâen lakâbı "tayyâr" olmuştur (Pala, 2017: 81). Şair, padişahın yüce zâtını övmek için Cafer-i Tayyar'ı vesile kılmıştır. Anka kuşunun erişilmezliğini padişahın yüce zâtıyla ilişkilendirmiştir.

Hisâl-i Caʿfer-i Tayyârî var ʿanka-yı zâtında
Çıkarmış yuvasından niçe ʿayyar u tayyârı (K. 8/24)

Şu beyitte memduhun ihsanının çokluğunu anlatan şair, eğer kuş hanesinin mutfağını o padişah, isterse çeşitli nimetlerle doldurur. Mısrın şahından getirdiği nimetlerle kuşların gözü ve gönlü de doymuş olur.

Dilerse matbah-ı Kuş-hânes'sinden bezl-i niʿmetle
Eder dîl-sîr-i envâʿ-ı niʿam şâhân-ı emsârı (K. 8/21)

Süreyya derecesinde parlak bir güneş ve ay suretinde olduğuna teşbihte bulunan şair, "Felek Behrâm'ı onun huzurunda silahdarı olsa uygundur" der. Behrâm

[20] Divan şiirinde adının pek anılmadığını ifade eden Zavotçu (2013: 593), Farsça "pirustu" adının mesnevilerde geçtiğini söyler. Tabîb kimliğiyle anılan bu kuş, Vehbî'de sadece ismen zikredilmiştir.

hem güneş yılının 20. günü hem de Sâsâni hükümdarının adıdır. Şair, burada padişahın gücünü methetmiştir.

Süreyyâ-menzilet hurşîd-talʿat mâh-sûretttir
Sezâ Behrâm-ı çah olsa rikâbında silahdârı (K. 8/10)

Şairin I. Abdülhamit'e sunduğu 3. şiiri Ordu-yı Hümâyûn'a yazıldığı için burada övgü kalıbı doğal olarak gücü, yiğitliği, askeri, kılıcı, fetih hareketleri olmuştur. Medhiyenin girişine Allah'ın onu, orduya rehber kıldığını söyleyerek başlayan şair, "Hızr'ın İskender'e rehber olması gibi, Allah da seni Ordu-yı Hümâyûn'a işaret göstermen için rehber kıldı" der. Sonrasında Çin hükümdarının uzun zamandır sesinin çıkmadığını söyleyen Vehbî, "Meğerse senin darbelerinin vuruşuyla kırılmıştır şevketli hünkârım." diyerek fagfurun "çini" anlamıyla "kırıl-" fiilini kullanarak tevriye yapmıştır. Aynı zamanda "kırıl-" fiilinin mecaz olarak "bitmek, tükenmek" anlamını da çağrıştırmıştır.

Sadâsı çıkmadı Fagfûr-ı Çîn'in çok zamânlardır
Şikeste eylemiş darbın meger şevketlü hünkârım (K. 12/15)

Şevketli hünkârım! Eğer sen fikir verip takdim etmeseydin, Hint hükümdarı sonsuz cihan tahtında böyle emin bir şekilde oturamazdı.

Cihân-âbâd tahtında emîn olmazdı Rây-ı Hind
Mukaddem vermeseydin rây eger şevketlü hünkârım (K. 12/14)

Vehbî, "Alaman düşmanına aman versen buna şaşılır mı hiç! Can korkusuna düştüğü için senden çekinmektedir." diyerek onun yiğitliği dolayısıyla karşısına çıkmaya çekindiklerini söyler. Alaman ve el-amân kelimelerini cinaslı kullanan şair sözü zenginleştirmiştir.

Alaman düşmeni şimdi ʿaceb mi el-amân verse
Düşüp can havfına eyler hazer şevketlü hünkârım (K. 12/20)

Beyitte "Askerler, elma gabgablı esirleri almaya giderken mutluluktan tâ Kızılelma'ya kadar gider." denilerek onların zafer coşkusuyla fethedilecek en uç noktaya kadar gidebilecekleri söylenir (Pala, 2017: 275).

Esîrin sîb gabgabluların almaya şevkinden
Kızılelma'ya dek ceyşin gider şevketlü hünkârım (K. 12/21)

Ufukları davul ve zurna seslerinin sevinci tutmuş, Sûr'un sesini işittiğini sanan düşman helâk olmuştur. Düşmanlar, zafer için çalınan davul ve zurna seslerini kıyamet "sûr"u zannetmişlerdir.

Sadâ-yı tabl u surnâ-yı meserret tutdu afâkı
Helâk oldu ʿadû gûyâ işitdi nefha-yı sûrı (K. 14/7)

Abdülhamit'e sunulan dört kasideden de görüldüğü üzere, padişahın şanı, yüceliği, adaleti ve lütfu yanında; daha çok yiğitliği, düşmanlara korku vermesi gibi unsurlar ön plana çıkarılmıştır.

2.5.3.2.1.3. III. Selim

Onsekizinci yüzyılda en çok kaside sunulan padişah olan III. Selim'e Vehbî, 21 kaside yazmıştır. III. Selim'e bu kadar çok şiir yazılmasının sebebi; onun yumuşak ve nazik tabiatlı, bestekâr ve neyzen oluşuyla ilgilidir. Sanata düşkünlüğü ve sanatkârlara rağbeti, çevresinde bir kültür muhiti oluşmasına vesile olmuştur. Bu sebeple en fazla şiir yazılan padişah olmuştur (Düzenli, 2012: 1106).

Vehbî kasidelerinin medhiye bölümünde III. Selim'in yüceliğini, nüktedanlığını, adaletiyle herkesi mutlu kıldığını, şefkat ve kerem sahibi oluşunu, Allah'ın nurunun onda tecelli ettiğini, vücutlara taze hayat verdiğini, cihanı düşmanın başına dar ettiğini ve kahramanlığını kimsenin inkâr etmediğini, İran hükümdarlarının onun kapısında hizmetkâr olduğunu, gül bahçesine parlaklık verdiğini, dergâhının kıblegâh olduğunu, yeni kışlalar inşa ettiğini, saadetli zamanların onun devrinde olduğunu ve Eflatun ve Aristo'nun onun aklına hayran olduğunu söyleyerek; onun yüceliğine, ihtişamına, adaletine, keremine, yiğitliğine ve aklına dair vasıflarını metheder.

Şair beytinde III. Selim'in cihana ikinci bir ruh olduğunu söyler. Onun doğum müjdesi, bedenlere taze hayat vermiştir.

Selim-i sâlis ammâ kim cihâna rûh-ı sânîdir
Hayât-ı tâze verdi müjde-yi mevlûdu ecsâda (K. 4/48)

Eğer Kâf'ın kulesine hedef konsaydı senin tüfeğinin bir vuruşu cîm'in halkasına nokta gibi yer ederdi. Şair harflerden hareketle onun isabetli vuruşunu övmüştür.

Dâne-yi darbı tüfengi yer eder nokta gibi
Kulle-yi Kâf'a nişân konsa eger halka-yı cîm (K. 16/21)

Şair, irfan meclisine "Baykara, Molla Cami ile gelse, nüktedanlığın ne olduğunu belki anlardı", diyerek Selim'in meclisteki nüktedanlığına değindikten sonra; Fars şairlerinden Hakan, Şevket ve Muhteşem'e ihamda bulunarak yüce divanının muhteşem tertibini görünce şahların haset edeceğini söyler.

Nüktedânlık n'eydügin anlardı belki Baykara
Mollâ Câmî ile gelse meclis-i ʿirfânına

Görse böyle muhteşem tertîb-i hâkânî ile
Reşk eder Şâhî vü Hüsrev şevket-i dîvânına (K. 22/23-24)

Şair, fesat ehlinin ırkını kestiğini, düşmanın can damarına neşter olduğunu söyleyerek padişahın yiğitliğini övmüştür.

ʿIrkın kesdin fesâd ehlin ciger-hûn eyledin
Nîze-yi kahrın reg-i cânına oldu neşteri (K. 25/38)

Vehbî beyitte padişahın sonu olmayan yeni kışlalar inşa ettiğini, burada yeni savaş dersleri öğreterek düşmanları helak ettiğinden bahseder. Bilindiği üzere 3. Selim "Nizâm-ı Cedîd" ordusu için yeni kışlalar yaptırmıştır. Bu sebeple şair, bu yeni kışlayı över.

Mülkün ʿaceb âbâd edip nev-kışlalar bünyâd edip
Taʿlîm-i harb îcâd edip kıldı helâk-i düşmenân (K. 26/39)

Kara ve denizde cihanın eczalarına feyziyle güzel koku bahşeden sultanım, misk ve amberi güzel kokulu tabiatıyla yoğurmuştur.

Bahr u berde feyz-bahş-ı tîb-i eczâ-yı cihân
Nekhet-i hulkıyla tahmîr etdi müşg ü ʿanberi (K. 25/30)

Cihan onun zamanında rahat bir şekilde uyumaktadır. Mülkün uyanık gözü, onun koruması altındadır, gözcülük etmektedir. Onun devrinde dünya huzurludur.

Şehenşâhâ zamanında cihân hâbîde-yi rahat
Ki mülkün dîde-yi bîdâr-ı hıfzındır nigehbânı (K. 28/46)

Onun esirgemeden bolca vermesini öven şair, dalkavukların yemek yemede onun nimetleriyle gözünün ve gönlünün tok olduğunu; merhametin onda bir iz olduğunu ve onların hân-ı yağmada bulunduklarını söyler.

Tufeylî-yi taʿamda şimdi dil-sîr-i ni'amdır
Simât-ı re'fetinde bezl-i naʿmâ hân-ı yagmadır (K. 29/30)

Bircîs onun tuğrasının resmini alıştırma yapsa bile, altın süslemeli nişanının örneğini dahi kâğıda nakşedemez.

Resmi tugrasını meşk etse de Bircîs yine
Zer-nişân kâğıd-i mühre edemez nakş-ı misâl (K. 34/24)

Onun lütfunun dergahında her aciz, zavallı kimseler bin derman bulur. Çünkü yürekleri rahatlatmak onun hikmet kanununda vardır. Şair, der-mânde ve dermân kelimelerini kullanarak cinas yapmıştır.

Hikmet-i kânûnudur dehre şifâ-yı sadr olan
Dergeh-i lutfunda her der-mânde bin dermân bulur (K.18/26)

Cihan şahlarının ona hizmetkâr olduğunu söyleyen şair, İran ve Turan'a giderek bunu sormuştur.

Pâdişâhım hep nökerdir sana şahân-ı cihân
Ben suʿal etdim varıp Îrân'ına Tûrân'ına (K. 22/41)

Beyitlerden de görüldüğü üzere Vehbî, 3. Selim'in vasıflarını, yüceliğini, adaletini, lütuf sahibi oluşunu, yiğitliğini anlatmanın yanında tabiatını ve irfan meclisini övmüştür. Bu yönüyle diğer padişahlardan ayrılmaktadır. Şair padişahları överken onların şanını ve yiğitliğini; ihsan sahibi ve adaletli oluşlarını öne çıkarmıştır. Bu övgülerde şair, Arap ve İran edebiyatında yer alan şahısları telmih ve cinas yoluyla kıyas unsuru yaparak padişahın üstün olduğunu belirtmiştir.

2.5.3.2.2. Sadrazamlar ve Paşalar, Şeyhülislamlar ve Diğer Kişiler

Vehbî, devletin diğer kademelerinde bulunan şahıslara da kasidelerini sunmuştur. Sadrazamlara ve paşalara 9, şeyhülislamlara 12, diğer kişilere (Reisü'l-küttab, kazasker, ordu-yı hümayun, defterdâr[21]) dört kaside yazmıştır. Sunulan tüm kasidelerde medhiye bölümü bulunmayıp bir kısmı mansıb, bir kısmı belli bir maksat için yazılmıştır.

2.5.3.2.2.1. Sadrazamlar ve Paşalar

Vehbî, sadrazam ve paşalara yazdığı şiirlerinde genellikle onların tabiatını, adaletini, cömertliğini, aklını ve şiirini övmektedir. Ancak bu medhiyeler, padişahlara yapılan övgülere göre daha sadedir.

Şair, sadrazamın zâtında Ebubekir Sıddık'ın doğruluğu, Hz. Ömer'in adeleti, Hayderî (Hz. Ali)'nin cömertliği, hayâ ve huy yumuşaklığının onda var olduğunu söyler. O, halifelerin vasıflarına mazhardır.

Sıddîk menkâbet ʿÖmerî maʿdelet ki var
Zâtında nûr-ı hilm ü hayâ cûd-ı Hayderî (K. 36/7)

Senin yüce adaletinde beraber kanat açıp uçan güvercin midir, şahin midir? bunların birbirinden farkı yoktur. Sadrazamın adaletinde güvercin de şahin de aynı gökyüzünde beraber uçabilmektedir.

Evc-i ʿadlinde berâber per açıp pervâz eder
Birbirinden farkı yok şâhin midir verkâ mıdır (K. 42/33)

Kahramanlar onun korkusundan diyarlarını terk etmiş, Rüstem ve İsfendiyar savaş meydanında mıdır?

Kahramânlar bîm-i kahrından eder terk-i diyâr
Rüstem ü İsfendiyâr-ı ʿarsâ-yı heycâ mıdır (K. 42/31)

[21] 66. kaside İstanbul Defterdârı Hilmi Paşa'ya yazılmış bir latîfe-nâme ve şehrengizdir. Bu şiirde medhiye bölümü bulunmamaktadır. Bu yüzden diğer kişilerin övgüsünde yer almamaktadır.

Cihanının gözcüsüsün. Senin adaletinin gölgesinde ceylan ve vahşi aslan çekinmeden aynı yerde komşu olur.

Nigehbân-ı cihânsın sâye-yi ʿadlinde bî-pervâ
Olur âhû-yı vahşî şîr ile bir yerde hem-sâye (K. 40/40)

Kılıcının suyu, siyaset bağına akan bir akarsudur. İhsanının gül bahçesinde kalem, serviye benzer. Şair, kılıç ve kalem; servi ve cûy-ı revân arasında leff ü neşr sanatı yapmıştır.

Siyâset bâgına cûy-ı revândır âb-ı şemşîri
Kalem gülzâr-ı ihsânında benzer serv-i raʿnâya (K. 40/25)

Vehbî memduhunun inci saçan sözlerini cevher kitabında görmüştür. Bu parlak inciler gibi parıldayan ilmi, âdeta ipliğe dizilmiş yazı sırasındadır.

Kitâb-ı Cevherî'de gördüm elfâz-ı dürer-bârın
Dizilmiş silk-i satra mebhas-i lü'lü-i lâlâda (K. 62/20)

İstanbul ehli susamış ve yanmışken sen ihsanının suyunu saçarak cihanın hararetini söndürdün, Hızır gibi yetiştin.

Yetişdin Hızr-veş ehl-i Sitanbul el-ʿateş derken
Nisâr-ı âb-ı ihsânınla tâb-ı dehri itfâya (K. 40/38)

Nesre yıldızı, senin benzersiz nesrini boş yere taklit etmesin. Bu yüzden Şirâ yıldızının içinde şiirin kıskançlık yarası olmuştur.

Bedî-i nesrine bîhûde taklîd etmesin Nesre
Ki reşk-i şiʿri dâğ olmuş derûn-ı necm-i Şiʿrâ'da (K. 62/16)

Senin cömertlik makamını, Hâtem-i Taî görseydi utanarak cömertlik minderinden kalkıp giderdi. Hâtem-i Tâî'nin ismiyle tayy arasında ilgi kuran şair, "sehâ" ve "keremver" kelimelerini de eş anlamlı kullanmıştır.

Ser-mesned-i sehâda seni görse şerm ile
Hâtem ederdi tayy-ı bisât-ı keremverî (K. 36/21)

Aristo'nun hikmetlerini ölçüp tartan aklının tedbirini, İbn-i Sina görseydi bu tavrına meftun olurdu.

Aristo-yı hikem-senc-i hıred tedbîrine
Olurdu İbn-i Sînâ görse ger meftûn-ı etvârı (K. 41/23)

Sabah rüzgarı, gül bahçesine senin ihsanın yolundaki tozları saçsaydı hasta olan nergisin gözüne sıhhat verirdi.

Sabâ gerd-i reh-i ihsânını neşr etse gülzâra
Olurdu ʿayn-ı sıhhat dîde-yi nergisde bîmârî (K. 41/39)

2.5.3.2.2.2. Şeyhülislam

Vehbî, şeyhülislamlara yazdığı şiirlerinde onların makamına ve faziletlerine binâen cömertliğini, ilmini ve şefkatini övmüştür. Nice âlim, senin Râzî gibi mananın sırlarını tefsir ettiğini görünce gizli anlamları açıklayan faziletinden utanırdı.

Niçe ʿallâme kim mahcûb olur Keşşâf-ı fazlından
Hemân Râzî gibi tefsîr edince râz-ı maʿnâ-yı (K. 45/12)

Güneşin cömertliği terazi ile tartılsa senin sonsuz ihsanlarına denk bir terazi olamaz.

Hem-terâzu olamaz ihsân-ı bî-pâyânına
Olsa mîzân ile sencîde sehâ-yı âfîtâb (K. 48/25)

Senin yolunun toprağıyla güneş göze sürme çekmeseydi feleğin gözü, erdemli tabiatından dolayı fersiz kalırdı.

Tâb-ı fazlından olurdu çeşm-i gerdûn hîrever
Gerd-i râhın etmeseydi tûtîyâ-yı âfîtâb (K. 48/17)

Gülşenî şeyhi gibi devrinden saflık bulan gül, çiy tanelerinden zikir tesbihi yapmıştır.

Gülşenî şeyhi gibi devrinde safvet-yâb olup
Dâne-yi şebnemden etmiş sübha-yı ezkâr gül (K. 51/22)

Zamanın Ebussud'u, hanı süsleyen Esadzâde! Senin sarayında Zühre yıldızı pek aşağı itibarsız bir yerdedir.

Zamânın Bu's-suʿûd'u hânumân-ârâ-yı Esʿad kim

Sarâyında suʿâd-ı Zühre bir bânû-yı kemterdir (K. 54/14)

Senin şefkat bulutun cihanın bahçesine gölgelik etmiştir. Gül bahçesinin ortasında olan bahar bulutu çadır olamaz.

Değildir hayme-yi ebr-i bahârî sahn-ı gülşende
Sehâb-ı şefkatin bâg-ı cihâna sâye-güsterdir (K. 54/34)

Beyitlerde de görüldüğü üzere şair, şeyhülislamın mevkilerine binaen dinî ve ilmi yönlerini göz önüne alarak övgüde bulunmuştur.

2.5.3.2.2.3. Diğer Kişilerin Övülmesi

Kazasker

Vehbî bir kasidesini Rumeli kazaskeri Veliyüddin Efendizâde Mehmet'e sunmuştur. Memduhun kerem ve lütuf sahibi oluşu beyitlerde övülmüştür.

O, bir sözüyle biçare yüz köleyi ihya eder, diriltir. Onun can bahşeden lutfu İsa'nın feyz veren nefesidir.

Eder bir nutk ile sad bende-yi efgendeyi ihyâ
Dem-i cân-bahş-ı lutfu feyz-i enfâs-ı Mesîhâ'dır (K. 46/18)

O, ulu hanedanın harikulâde velisidir. Cömerliği, kerem sahibi oluşu onda apaçık görünmektedir. Bu sıfatları kendisinde göstermektedir.

Velîdir hânedân-ı mecdi böyle hârik-ı ʿâde
Kerâmet-gûne envâʿ-ı kerem anda hüveydâdır (K. 46/19)

Reisü'l-Küttab

Şair bir kasidesini de Reisü'l-küttab Âtıfzâde Ömer Vâhid Efendi'ye sunmuştur. Kasidede memduhun tabiatı, talihi, merhameti övülmüştür.

Temiz tabiatıyla yeri ilim, irfan sahiplerinin yeridir. Zâtı övülmeye değerdir, o ağırbaşlı ve yumuşak huyludur.

Nihâd-ı pâki muhît-i ʿavâlim-i dâniş

Sütûde-zât-ı kerîmi cihân-ı hilm ü vakâr (K. 63/24)

Onun dergâhının tozu, göze çekilen adeta cevher sürmedir. Ümidin gözündeki ışık, onun merhametinin ışığı dolayısıyladır.

Füruğ-ı merhameti nûr-ı dîde-yi ümmîd

Gubâr-ı dergehi kuhlü'l-cevâhir-i ebsâr (K 63/22)

Talihinin gölgesi, gökyüzünde belli bir yerde karar kılsaydı kanadınn safasıyla arşı istila ederdi.

Safâ-yı bâl ile ʿarşa ederdi istiʿlâ

Semâya sâye-yi ikbâli olsa cây-ı karâr (K. 63/25)

Orduya yazılan Şiirler

Bu şiirler "guzat" türünde olduğu için doğal olarak askerlerin yiğitliği ve fetih anlatılmıştır.

Şu beyitte şair, tefeʿül çektiğini söylemiştir. *Sünbülzâde Vehbî'nin falına "gönül açan bir fal" çıkmıştır. Zira tefe'ülde "Muhakkak biz açtık, fetih verdik" mealindeki Fetih Sûresi'nin ilk âyeti görünmüştür (Dikmen ve Çetin, 2016: 194).*

Tefe'ül eyledim "İnnâ fetahnâ"çıkdı Mushaf'dan

Yakînim var bu fâl-i dil-küşâya yekdir Allâh yek (K. 10/3)

O Asaf tabiatlının cömertliği ve iyiliğinden ordunun askerlerinin gözü ve gönlü nimetlerle dolmuştur.

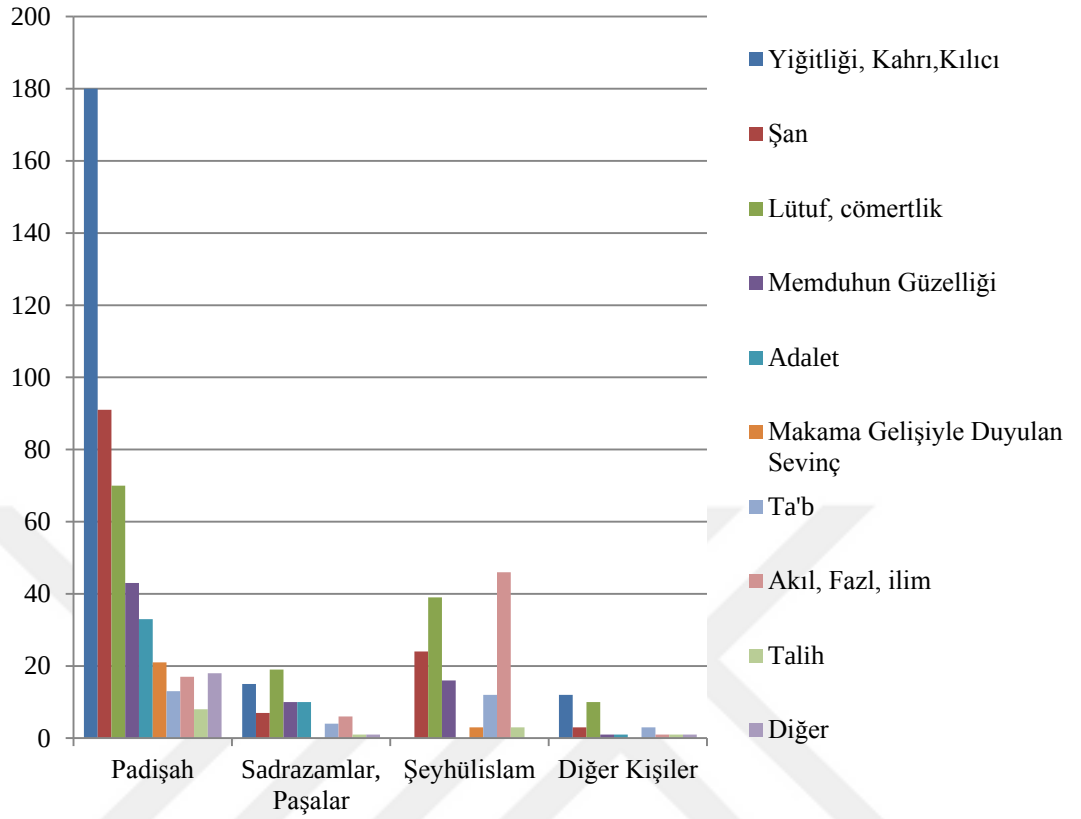
Ol âsâf- ı Hâtem-şiyemin ʿâtıfetinden

Dil-sîr-i niʿam leşker-i ordû-yı hümâyun (K. 9/6)

Vehbî diğer kişilere yazdığı kasidelerde, memduhun yiğitliğini, lütfunu, şanını, talihini ve tabiatını methetmiştir. Şairin kaside sunduğu devlet büyüklerine ait övgü unsurları bir grafikte verilmiştir.

Grafik 2

Memduhların Övülen Özellikleri



2.5.3.3. Kitap İsimlerine Övgüler

Sünbülzâde Vehbî'nin din veya devlet büyüğünü övmek amacıyla yazılan kasideleri dışında "esâmî-i kütüb" başlıklı şiiri, kitap isimlerine övgüde bulunduğu bir şiirdir. Osmanlı medreselerinde okutulan bu ders kitapları Vehbî'de 23 beyitlik bir şiirde kendine yer bulur. Bu şiir Pîrîzâde Osman Sâhib Efendi'ye sunulmuştur.

Gelenekte âlim-şair tipinin makbul olduğu bilindiğinden şairler, bilgisini ispatlayacak tasavvufi bilgiden astronomiye, mitoljiden peygamberler tarihine, yer adlarından kitap isimlerine kadar birçok konuyu şiirinde yedirerek işler. Bilinen kitap isimleri birçok divan şairinin eserlerinde zikredilirken bazıları daha az bilinmektedir. Edebiyatımızda Yüsrî ve Haşmet gibi şairlerin de muhtevasında en fazla kitap isimleri barındıran manzumeleri tespit edilmiştir (Babür, 2018: 64-65). Sünbülzâde Vehbî ise, bu şiirinde 50'nin üzerinde kitap ismine yer vermiştir.

Şu beyitte şair, "Meâlim" adlı din, fıkıh, hilâf ve cedel konularına dair konular içeren bir kitaptan bahsetmektedir. Bu kitap Fahreddin er-Râzî'ye aittir. *"Onun mübarek şeyhülislamlık kaftanı İslam ümmetinin süsü olduğu, Meâlim'de (dine dair eserlerinde ve içtihatlarında) Beyzâvî'ye benzemesine şaşılır mı?" (Babür, 2018: 67)* diyerek Fahreddin er-Râzî'nin "Meâlim" adlı eserine ihamda bulunur.

Mübârek hilʿat-i beyzâsı zîb-i millet-i beyzâ
Meʿ**âlim**de n'ola sebk etse Beyzâvî'ye âsarı (K. 49/3)

Aşağıdaki beyitte, Muhyiddîn İbnü'l-Arabî'nin tüm fikirlerinin özeti sayılan Füsûs eseri zikredilmektedir. ʿUyûn ise İbn Kuteybe'nin eseridir. Eser, ulema ve hükemâ sözlerinden hükümdarların hayatlarından örnekler seçilerek bir araya getirilmiştir. Şair devletin ve dinin koruyucusu olduğunu anlattığı beyitte, "Asayişin ve adaletin Füsûs'u tecelli etmesi senin doğru ve ve âdil bir şekilde karar alman sebebiyledir. Adaleti ʿUyûn'un (gözetiyor olman) bu dini ve devleti muhafaza etmektedir (Babür, 2018: 69).

Nusûs u hall ü ʿakdindir **füsûs**-ı sakk-i âsâyiş
ʿ**Uyûn**-ı fetk u retkin devlet ü dînin nigehdârı (K. 49/17)

Beyitte şair, kerem sahibi memduhunun irfan denizinin kamusu olduğunu söyler. Onun tabiatını dalgalı denize teşbih etmek uygun değildir.

Keremkârâ sen ol kâmus-ı ʿirfânsın ki nâ-çespân
Muhît-i tâbʿına teşbîh etmek **bahr-ı zehhârı**[22] (K. 49/9)

Beyitte şair, *Esmâr* olarak bilinen fıkıh kitabına telmihte bulunarak şeyhülislamın faziletini övmüştür. Kitap, Mehdî-Lidînillah'ın Zeydî fıkhına dair el-Ezhâr kitabının muhtasarıdır. "Senin talihinin Bostan'ı bu cihanın güzelliğini artıran bir bahçedir; senin faziletine dair **Esmâr** (kıssalar), o bostanı diğer Hadâyık'tan (bahçelerden) üstün kılmıştır" (Babür, 2018: 69).

Cihânda ravza-i behcet-fezâ **bostân**-ı ikbâlin
Hadâyıkdan anı mümtâz kılmış fazlın **esmârı** (K. 49/16)

[22] Kitap, Mehdî-lidînillâh Ahmed b. Yahyâ el-Murtazâ'nın Zeydî fıkhına dair eseridir.

Onun süslü ahlakı en son noktaya ulaşmıştır. Onun tüm tavırları hikmetin gözüne uygundur.

Erişmiş müntehâya hilye-yi **tehzîb-i ahlâkı**[23]

Rüsûm-ı **hikmet'ül-ʿayn**[24]**a** muvâfık cümle etvârı (K. 49/13)

(Onun) Tertemiz meşrepli olan fazileti denizlerin birleştiği yerdir yani mültekâ-yı ebhür'dür. Parlak tabiatı ve her sözü, büyük inci tanelerinden daha kıymetlidir. "Musaffâ", Osmanlı dönemi meşhur âlimlerinden Hanîf İbrahim Efendi tarafından yazılmıştır. Kitap peygamberin kabrinin ziyaret adabından bahseder. "Mültekâ" ise; İbrâhim b. Muhammed el-Halebî'nin Hanefi fıkhına dair yazmış olduğu bir eserdir. Osmanlı medreselerinde uzun süre okutulan bir fıkıh kitabı olduğu bilinir. "Gurer ve Dürer" adlı eser ise, Şerîf el-Murtazâ'nın kelam ve edebî sohbet mahiyetindeki eseridir (Babür, 2018: 73-77-78).

Musaffa meşrebidir **mültekâ-yı** ebhür-i efdâl

Gurerden müncelî tab'ı **dürer**dir cümle güftârı (K.49/8)

Şairin Şeyhülislam Pirizâde Osman Sâhib Efendi'ye sunmuş olduğu eseri sıradışı bir kasidedir ve kasidede sadece medhiye ve dua kısmı bulunmaktadır. Görüldüğü üzere bu övgülerde adalet, fazilet, ahlak, baht, kerem ve yaratılış gibi vasıflar, kitap isimleri etrafında övülmüştür.

2.5.4. Tegazzül

Tegazzül "gazel söyleme, gazel tarzında şiir yazma" anlamına gelmektedir. Genellikle medhiyeden sonra gelen, bir kısmı da nesib veya fahriyeden sonra gelen bu bölümün beyit sayısı 5-9 arası değişmektedir. Şair girizgâhında "âşıkâne bir gazel, nev-gazel, taze gazel, bî-bedel gazel, tarz-ı ahâr " gibi ibarelerle tegazzüle geçtiğini haber verir. Kasideyle aynı ölçü ve uyakta söylenen tegazzülde şair, sevgilinin güzellik unsurlarını zikrederek şiire hoş bir hava katar.

[23] Tezhibü'l-ahlâk İbn Miskeveyh'in ahlak felsefesine dair kitabıdır.

[24] Hikmetü'l-ʿayn eseri metafizik, doğa bilimlerine dair bir eserdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Yusuf Babür, Y. (2018). "Kitaba Medhiye: Sünbülzâde Vehbî ve Esâmî-i Kütüb Kasidesi", *Journal Of Turkısh Language and Lıterature* , S. 1, s. 62-85.

Tegazzülün kasideler arasında yer alma oranı % 10-15'tir. Mahlasın bazen tegazzül bölümünde söylendiği; çoğu kez kasidenin taç beytini oluşturduğu; bir kısmında da mahlasın söylenmediği ifade edilmiştir (Aydemir, 2002: 155).

Çalışmamızda Vehbî'nin 63 şiirinin 24'ünde tegazzül bölümü bulunduğunu tespit ettik. Bu bölümün genele oranı % 38'dir. Tegazzüllerin toplam beyit sayısı 174'tür.

Tablo 18

Tegazzül ve Örnek Sayısı

Tegazzül Beyit Sayısı	5 (Beş)	6 (Altı)	7 (Yedi)	8 (Sekiz)	9 (Dokuz)	10 (On)	12 (Oniki)
Örnek Sayısı	4	3	9	4	1	2	1
%	11,4	10,3	36,2	18,3	5,7	11,4	6,8

Tablodan da görüleceği üzere, % 36,2 ile yedi beyitli; % 11,4 ile beş beyitli, % 18,3 ile sekiz beyitli, % 11,4 ile on beyitli, % 10,3 ile altı beyitli, % 6,8 oranıyla on iki beyitli tegazzüller bulunmaktadır. Vehbî'nin en fazla orana sahip tegazzülleri yedi beyitli olanlardır (% 36,2); en az ise % 5,7 ile dokuz beyitlilerdir. Beş beyitliler K. 15, 18, 25, 35; altı beyitliler K. 52, 58, 63; yedi beyitliler K. 7, 8, 14, 22, 28, 45, 54, 56, 64; sekiz beyitliler K. 29, 41, 51, 55; dokuz beyitli K. 23; on beyitliler K. 42, 50; 12 beyitli ise K. 62 nolu kasidelerdir.

En az 5, en fazla 12 beyit yazan şairde ortalama beyit sayısı 7'dir. Yaygın kanının 5-7 beyit olduğu (Aydemir, 1994: XXX) düşünülürse Vehbî'nin tegazzülleri bu anlamda gelenekle örtüşür. Araştırmacılar tarafından yapılan kaside çalışmalarında ise tegazzüllerin sayısı şu şekildedir: 13-15. yy'da 10, 8, 14, 7, 5 beyit; 16. yy'da 5-6 beyit, 17. yy'da ise yoğunluk 5 beyittedir (Babacan, 2001: 35). Görüldüğü üzere şair, yüzyıllara göre ortalama tegazzül sayısını yakalamıştır.

Tegazzül bölümünün Vehbî'de hangi bölümden sonra geldiği hususunda ise, şair genel olarak fahriyelerden sonra (% 79,1) tegazzüle yer vermeyi tercih etmiştir[25].

[25] Vehbî'nin tegazzülü barındıran kasidelerine bakıldığında fahriyelerden sonra geldiği göze çarpmaktadır. Bunda şarin fahriyeyi hem övünme hem de arz-ı hâl unsuru olarak kullanması etkilidir. Bu kasidelerinin numaraları şöyledir: K. 7, 8, 15, 18, 23, 25, 28, 29, 42, 45, 50, 51, 52, 54, 56, 58, 62, 63, 64.

Dört şiirde (% 16,6) medhiyeden sonra (K. 14, 22, 35, 55); bir şiirde ise nesibten sonra (% 4,1) tegazzül bölümüne yer vermiştir (K. 41).

17. yüzyılda 760 kaside üzerinde yapılan çalışmada (Aydemir,1994: XXX) 104 tegazzülün 69'unun medhiyeden sonra yer verildiği (% 66.34), 16'sının nesibten sonra (% 15.38), 10'unun ise fahriyeden sonra (% 9.61) geldiği tespit edilmiştir. 17. yüzyılda medhiyeden sonra tegazzüle yer verilme temayülü, Vehbî ile farklılık göstermektedir. Şairin bu anlamda geleneğe uymadığı görülmektedir.

Şair tegazzülünün girizgâhında "neşât-aver", "sünbüllü suyunda bir gazel", "âşıkâne bir gazel", "müstesna gazel", "gazel-cûy", "şevk-âver", "âgâz-ı gazel-hân", "aʿlâ bir gazel", "gazel-i pâk", "tâze gazel", "Bircîs-i çarha bir gazel", "nev-zemîn gazel", "rengîn gazel", "tarz-ı ahâr", "nukl-i iftâra bedel bir gazel", "penc-beyt" gibi ibarelerle bu bölüme geçeceğini haber vermiştir.

Kelâmiyye kasidesinde 2 beyitle girizgâh yapan şair, diğer tüm tegazzüllere tek beyitle geçiş yapmıştır.

Şimdi bir nazm-ı dil-ârâ-yı neşât-âver ile
ʿÂşıkâne olalım velvele-ârâ-yı sühan

Gayrı feysal verelim fârig olup daʿvâdan
Olsun işte bu gazel hüccet-i ârâ-yı sühan (K. 64/109-110)

Şairin tegazzüllerinde; sevgilinin güzellik unsurlarından bezm unsurlarına, bahardan ramazana dair unsurlara bazen de müstehcen ögelere rastlanır. Girizgâhtan sonra, tecdîd-i matla yaptığı tegazzülde şair, "Sevgilinin (güzel kokulu) misk saçan benine Şiraz'ı versem n'ola? Hint, Keşmir ve Hoten'de böyle bir dâne bulunmaz" der.

Celâdet geldi tab'a şevk-i vasf-ı pâdişâhîden
Neşât-âver müsellem bir gazel yazdım leven**dâne**

N'ola Şîrâz'ı versem versem ben o hâl-i anber efşâna
Bulunmaz Hind ü Keşmîr ü Hoten de böyle bir **dâne** (K. 7/103-104)

Başka bir beyitte şair, “Senin al yanağında öpücük yeri gördüm. Korkarım rakip senin gül bahçenden yer yer gül koparmıştır.” der.

Ruy-ı âlin üzre cây-ı bûse gördüm câ-be-câ
Gülsitânından koparmış korkarım agyâr gül (K. 51/46)

Vehbî, rind-zahit tipine de yer vererek zahitin, rind ehlinin kadehindeki şarap kabarcığını taklit etmek için mercan bir tespih bulduğunu, (bu şekilde) zevke aşina olduğunu söyler.

Sâgar-ı rindin habâb-ı bâdesin taklîd içün
Zâhid-i zevk-âşinâ bir sübhâ-yı mercân bulur (K. 18/45)

Şair, gümüş tenli sevgilinin saat gibi koynuna girmediğini, bunun için sabaha kadar her dakika ağladığını ve inlediğini söyler. Diğer beyitte ise “sırma saçlı biçli miçli” bir sevgiliden bahsedilmiştir.

Girmedi koynuma sâʿat gibi ol sîmîn-ten
Her dakîka ederim subha degin nâle vü zâr (K. 26/84)

Müsellem sırma saçlı biçli miçli bir civândır kim
Vurulmaz mı gören üftâdeler ol hüsn-i pür-zûrı (K. 14/35)

Tegazzülü bulunan şiirlerde şair, taç beytini genellikle bu bölümde yer verip sonra dua bölümüne geçmiştir. Tegazzülün konusu, gazelin konusuyla örtüşürken kasidenin türü veya konusuna göre de uygunluk göstermiştir. “Ramazâniyye”, “Tayyâre” ve “Kelâmiyye” kasidelerinden şu beyitler bu durumu örneklendirmektedir.

Şair, şeker dudaklı sevgili meclise gülerek gelse, akîdenin belki bozulabileceğini, oruçlu kalamayacağını söyler.

Bozulur belki akîde nerede kaldı sıyâm
Gelse bezme bu şeker lebler ile hande-künân (K. 56/97)

Şahin Giray’ı kuş mefhumları üzerinden anlatan şair, bu tutumunu tegazzülde de devam ettirmiştir. Turna telli isperi bir yavrucak olan sevgiliye, kuş aklını

uçurduğunu, çaresi yok onun havasına uyduğunu söyler. Aynı zamanda "nefsine uymak", "istekli" anlamına gelen *hevâ-dâr*, şair tarafından tevriyeli kullanılmıştır.

Müsellem turna telli isperi bir yavrıcakdır kim
Uçurdum mürg-i ʿaklım çâre yok oldum hevâdârı (K. 8/74)

Rakiplere buse vadettiği söylenen sevgilinin ağzını arayan şair, sözü hiç açıklamadığını, sevgilinin sustuğunu söyler.

Bûse va'd eylemiş agyâra lebinden dediler
Aradım ağzını hîç etmedi ifşâ-yı sühan (K. 64/114)

Vehbî'nin tegazzülleri, gazellerde işlenen konularla ve şiirinin konusuyla uygunluk göstermiştir. Bu bölümü şair, ortalama beyit sayılarıyla yazmış ancak tegazzülün yeri noktasında önceki yüzyıl kasideleriyle bir paralellik arz etmemiştir. Bu bakımdan şair gelenekten ayrı bir temayüldedir.

2.5.5. Fahriye

Arapça "fahr" kökünden gelen kelime "övünme, böbürlenme, büyüklenme" anlamına gelir. Fahriye kelimesi ise; şairin kendi faziletlerini ve söz söyleme kabiliyetini övdüğü bölümdür.

Edebiyat terimi olarak; şairin kendisini övdüğü, felekten yakındığı, arz-ı hâl ettiği, yardım dilediği bölümün adıdır. Şair kendisini överken daha ziyade şiirdeki gücünü, kalemini överek kendisi gibi şiir yazamayacağını söyleyerek belli şahsiyetleri yerer. Bu şahsiyetlerin İsâ-Mesîh, Örfî, Hâkânî, Enverî, Mûsâ-Kelîm, Selmân, Hassân, Ma'nî vs. olduğu görülür. Fahriyesi bulunan kasidelerin çoğu medhiyeden sonra gelmekte bir kısmı da tegazzülden sonra gelmektedir. Beyit sayısının genelde 1-15 arası olduğu ancak bu rakamın da üzerinde fahriyeler bulunduğu görülmektedir (Aydemir, 2002: 155-156). Fahriyede şair, şiirini ve şairlik gücünü sıradan bir şairle övmez. Şiirinin ve şairliğinin değeri yüksek bir şairce övüldüğünü de anlatmak ister (Dilçin, 2016: 157). Kendisini bir anlamda söz ülkesinin padişahı sayan şair, (kendisini) ne kadar yüceltirse övdüğü kişi de o oranda değer kazanacaktır (İsen-Durmuş, 2002: 15-16).

Divan şairleri, 13. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar fahriyeyi övgüden çok, memduhundan yardım isteme ya da bir mevki beklentisi içinde yazmıştır. 16. yüzyıldan sonra, bu bölümde övgü kalıpları giderek zenginleşmiştir. 17. yüzyılda şekil ve içerik açısından dönüşüme uğrayan fahriye, 19. yüzyılın sonuna kadar şiirde görülmüştür (İsen-Durmuş, 2002: 13-14).

Sünbülzâde Vehbî'ye gelindiğinde şair, fahriyeyi hem övünme hem de arz-ı hâl vasıtası olarak kullanmıştır. Şairin fahriyeleri 13-15. yy. ve 18. yy. fahriyelerine göre şekil ve muhteva açısından değerlendirilmiştir. Çalışmamızın bu bölümünde 18. yüzyılı da ihtiva eden bir çalışma[26] bulunduğundan şairin kendi döneminin fahriye anlayışının yanında geleneği yansıtıp yansıtmadığı ortaya konmuştur.

Tablo 19

Vehbî'nin Kasidelerinde Fahriye Dağılımı

Şiir No	Beyit Sayısı	Fahriye Beyit Sayısı
4	58	4
5	52	20
6	5	4
7	114	17
8	84	9
12	33	4
15	72	15
16	54	20
17	21	15
18	49	7
21	49	7
23	92	12
24	45	8
25	73	14
26	53	7
28	155	14
29	77	16
30	45	7
31	49	13
32	45	6
33	63	11
34	53	11
36	27	3
37	7	6
38	31	26
40	64	20
41	58	15
42	72	14
44	17	16
45	68	13

[26] İsen-Durmuş, T. I. (2002). Divan Şiirinde Fahriye. İstanbul: Bilkent Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi. SBE.

50	50	16
51	50	7
52	62	18
54	74	21
55	63	12
56	102	41
58	52	11
59	26	8
60	19	13
62	48	5
63	95	49
64	126	10
84	71	24
Toplam	2523	589

Tabloya bakıldığında, Vehbî'nin 42 şiirinde fahriye bölümü bulunmaktadır. Bu bölümü ihtiva eden şiirlerin genele oranı % 66,6'dır. Şair 589 beyit fahriyeye yer vermiş ve her şiire 14 beyit düşmektedir. Genel kaidenin 1-15 beyit olduğu ancak bunun üzerinde olan fahriyelerin de bulunduğu ifade edilmiştir (Aydemir, 2002: 155-156). Vehbî'nin bu kaideye (ortalama bazında) uyduğu görülmektedir. Şair en az 3 beyit, en fazla 49 beyit fahriye yazmıştır.

Tablo 20

Vehbî'de Fahriye Grubu

Grup	**Şiir Sayısı**	**%**	**Şiir No**
1-5	5	11,9	4, 6, 36, 50, 62
6-10	11	26,1	8, 18, 2, 24, 26, 30, 32, 37, 51, 59, 64
11-15	14	33,3	15, 17, 23, 25, 28, 31, 33, 34, 41, 42, 45, 55, 58, 60
16-20	7	16,6	5, 7, 16, 40, 44, 50, 52
21-25	2	4,7	54, 84
26+	3	7, 14	38, 56, 63

Tabloda Vehbî'nin en fazla orana sahip olduğu aralık 11-15 beyit aralığıdır. Şair, % 35,7 oranında 15 şiirinde bu aralıkta fahriye yazmayı tercih etmiştir. İkinci sırada 11 şiirinde, 6-10 beyit aralığında % 26 oranıyla fahriye yazmayı tercih etmiştir. Üçüncü sırada ise 7 şiirle 16-20 aralığındaki fahriyeleri gelmektedir. Bu şiirlerin sayısı 7; oranı % 16,6'dır. Dördüncü sırada 5 şiirle 1-5 aralığı % 11,9 oranındadır. Şairin en az orana sahip olan aralıkları 21-25 ve 26'dan fazla olan beyitleridir. 21-25 aralığında 2 şiir; oranı % 4,7'dir. Diğer 3 şiir ise; 25 beyitten fazla olup; oranı % 7,14'tür. (26, 41, 49 beyittir.)

Genel kaidelere göre (1-15) Vehbî'nin bu aralıktaki şiir sayısı 30'dur. Bu da şiirlerinin % 71,4'ünün bu kaideye uyduğunu gösterir. İsen-Durmuş'un "Divan

Şiirinde Fahriye" adlı çalışmasında 18. yy. fahriye aralığı[27] verildiğinden şair öncelikle kendi dönemiyle değerlendirilmiş daha sonra diğer yüzyıllarla karşılaştırılmıştır. 18. yüzyıldaki kaside örneklerinin 164'ünde fahriye bölümü bulunmakta olup (İsen-Durmuş, 2002: 13-14), Vehbî ile bu yüzyılı karşılaştırdığımız tablo aşağıda verilmiştir.

Tablo 21

Vehbî ve 18. yy. Fahriyeleri

Grup	Vehbî Şiir S.	%	18. yy. Şiir S.	%
1-5	5	11,9	86	46,48
6-10	11	26,1	47	25,40
11-15	14	33,3	19	20,27
16-20	7	16,6	9	4,86
21-25	2	4,7	22	11,89

Tablo dikkatli incelendiğinde, 18. yüzyılda en çok kulanılan 1-5 beyit aralığı, Vehbî'de 4. sıradadır. Şairin en çok kullandığı 11-15 aralığı ise; 18. yy. geleneğinde 3. sıradadır. Vehbî'nin en çok kullanılan aralıkta dönemiyle paralellik arz etmediği, döneminin dışında bir temayüle sahip olduğu görülmektedir. İkinci sırada ise 6-10 aralığı hem Vehbî'de hem de 18. yy. geleneğinde aynı sıradadır. Vehbî'de % 26,1; 18. yy'da % 25,40 olup paralellik anlamında gelenekle örtüşmüştür. Şairde üçüncü sırada olan 16-20 aralığı 18. yüzyılda en az kullanılan bir aralık olmuştur (Tek örnekli beyitler hariç). Vehbî'de 16,6 olan oran 18. yy'da 4,89'dur. Bu da şairin 6 beyitten fazla fahriye yazma eğiliminde olduğunu gösterir. Vehbî birkaç fahriyesini çok uzun yazmış olmakla beraber, gelenekte de uzun fahriyelerin tek örnekle kalmış olması; şairin eğilimiyle geleneğin tavrının örtüştüğünü gösterir. 18. yüzyılda tek örnekte en fazla 66 beyit görülürken Vehbî'de bu sınır 49 beyite ulaşmıştır (Tek örnekler; K. 56- 41 beyit, K. 63- 49 beyit; İsen-Durmuş'ta 38, 66 beyit). 18. yüzyıl ile Vehbî'yi değerlendirdiğimizde, şair sadece 6-10 aralığında bir paralellik yakalamıştır. Bu fahriyelerin oranları; Vehbî'de % 26,1, 18. yüzyılda % 25,40'tır. Bunun dışında kendi dönemiyle genel olarak tercih noktasında ayrışmıştır.

Sünbülzâde Vehbî ile 13-15. yy'dan 18. yy' a kadar fahriyesi bulunan kasidelerin beyit aralıklarını bir tabloda gösterip değerlendirelim:

[27]Tabloda İsen-Durmuş'un çalışması ile Vehbî'nin fahriyelerinde ortak olan beyit aralıkları esas alınmıştır.

Tablo 22

Yüzyıllara Göre Fahriye Değerleri (13-15. yy. -18. yy.)

Grup	Vehbî	%	18. yy.	%	17. yy.	%	16. yy.	%	13-15. yy.	%
1-5	5	11,9	86	46,48	139	27,63	207	33,92	121	71,59
6-10	11	26,1	47	25,40	164	32,60	134	10,12	44	26,03
11-15	14	33,3	19	20,27	112	22,26	40	2,02	1	
16-20	7	16,6	9	4,86	37	7,35	8	1,01	-	
21-25	2	4,7	22	11,89	-		4	0,25	-	

Tabloya bakıldığında, gelenekte 17. yüzyıl hariç diğer yüzyıllarda fahriye aralığı en fazla 1-5 beyit temayülündedir. Vehbî'nin temayülünün 11-15 beyit olması, fahriyenin Nef'î'ye kadar hem övgü hem de acziyetin bildirildiği bir bölüm olması (Kaplan, 2019: 180), beyit sayılarına etki etmiş olmalıdır. Bu etki 18. yüzyılda olmasa bile Vehbî'de farklıdır. Şair, fahriyeyi hem gelenek bağlamında arz-ı hâlini anlatır hem de kendisini ve şiirini över. Bazı şiirleri buna örnektir (K. 5, 40, 56, 62, 63, 84).

13. ve 17. yüzyıla kadar en az tercih edilen 21-25 beyit aralığı, Vehbî'de de en az kullanıma sahiptir. Bu, şairin geleneğin takibi noktasında bir farklılığa girişmediğini gösterir. 6-10 beyit aralığı 17. yüzyıl hariç diğer yüzyıllarda ve Vehbî'de 2. sırada yer almaktadır. Bu paralellik Vehbî için önemlidir. En az kullanılan beyitlere bakıldığında ilk yüzyıllarda fahriyenin kısa tutulduğu görülür. Vehbî'de şeklen olmasa bile muhteva açısından bazı şiirlerinde bu dönemin sadeliği görülmektedir.

Sonuç olarak Vehbî, şiirlerinde yaklaşık 14 beyit fahriyeye yer vererek genel kaideyi (1-15) yakalamıştır. Şairin en uzun fahriyesi 49 beyit olup hem arz hem de kendisine övgü barındırdığı için bu bölüm uzun olmuştur (K. 63). Yüzyıllara göre genel olarak; şairin fahriyeleri, en fazla tercih edilen beyit aralıklarından farklılık göstermektedir. Bu, şairin daha uzun beyitlerle fahriye yazmayı tercih ettiğini gösterir. Bu bölümde de şairin, kendine has bir kullanıma sahip olduğu görülmüştür.

Fahriyelerin içerik bakımından neleri ihtiva ettiği ve nasıl bir değişime uğradığı konusuna gelirsek; fahriyeler iki büyük değişime uğramıştır: 16. yüzyıldan sonra şairlerin fahriye yazmada ustalaşması, Nef'î ve sonrasında fahriyenin konumu. Fahriyenin ortaya çıktığı ilk yüzyıllarda şairlerin övgüde kendine güvenen bir

edasının olmadığı (tek sıfatlı ve sade); kaside sunduğu kişiden bazı konularda yardım bekleyen bir tavır görülür. Bu tavır, 15. yüzyıl şairlerinde (Karamanlı Aynî, Câfer Çelebi, Mesîhî, Necâti Bey) görülmektedir. Bu yüzyıl örneklerinde, neredeyse bütün şairler kendilerini tûtîye benzetmiş ve şiirini cevher olarak nitelendirmiştir. 16. yüzyılda ise şairler tek sıfatlı, sade kullanımlardan uzaklaşmıştır. 17. yüzyılda ise dönüm noktasını yaşayan fahriye, çok sıfatlı ve çeşitli hayallerle karşımıza çıkmaktadır. Nef'î'nin kasideye fahriye ile başlaması gelenek adına bir çığırdır. Aynı zamanda Sebk-i Hindî akımının etkisiyle hayalin çerçevesi genişlediğinden abartılı örnekler görülmektedir. 18. yüzyıl, 17. yüzyıl şiirlerinin şekil ve içeriği bakımından tekrarı mahiyyetindedir (İsen-Durmuş, 2002: 35-38). Bu düşünceler ışığında Vehbî'nin fahriyeleri ikiye ayrılmıştır:

1. Övünme Unsuru Olarak Fahriye
2. Arz-ı Hâl Unsuru Olarak Fahriye

2.5.5.1. Övünme Unsuru Olarak Fahriye

İsen-Durmuş, fahriyelerde şairlerin kendilerine, gerekçelerini de açıklayarak, çok sayıda farklı ideal belirlediklerini söyler ve bunu üç gruba ayırır:

1. Şairin kendisini çeşitli isimlerle eş tutması veya karşılaştırması

2. Şairin şiiri karşısında çeşitli isimlerin verebilecekleri tepkiler

3. Şairin kendisini karşılaştırdığı bütün isimlerden üstün görmesi (İsen-Durmuş, 2002: 46).

2.5.5.1.1. Vehbî'nin Kendisini Çeşitli İsimlerle Eş Tutması veya Karşılaştırması

Vehbî beyitte bendesi olduğu memduha, söz söylemede yetenekli bir şair olduğunu sihirli beyanlarla şiirini mucize derecesinde mükemmel bir söyleyişe sahip olduğunu, şiirlerinde bu söyleyişin âşikâr olduğunu söyler. Şairin kendi konumunu yani sultanın bendesi olduğunu belirtmesi geleneğin bir yansımasıdır. Bu tavır 15. yy. geleneğinde sıkça karşılaşılan bir unsurdur (İsen-Durmuş, 2002: 36).

Benden ise ol şâʿirim fenn-i sühande mâhirim
Sihr-i beyâna kâdirim icâz-ı nazmım müstebân (K. 26/44)

Divitini ölümsüzlük suyuna benzeten şair, kaleminin cansız manaları bin sözüyle bir anda dirilttiğini söyler.

Kalem ihyâ eder bir lahzada bin lafz-ı bî-cân
Devâtım zulmetinden nûş edince âb-ı hayvânı (K. 5/1)

İlerleyen beyitlerde yakası açılmadık yeni mazmunlar bulduğunu ifade eden şair, "Kalem ehli kıskaçlıktan elbise yakasını yırtsa ne olur?" der.

Bulur hep yakası açılmadık nev-câme mazmûnu
N'ola ehl-i kalem reşk ile çâk etse girîbânı (K. 5/7)

Tannâne kasidesinde sözünün İsa'nın nefesi gibi cansız manalara hayat verdiğini söyleyen Vehbî; Musa'nın ejderine benzer bir kalemi olduğunu, mucize beyanlarla sihirleri bozduğunu söyler.

Dem-i İsî gibi izhâr-ı îcâz eyledi nutkum
Hayât-ı tâze verdim kâlıb-ı ma'nâ-yı bî-câna

Hezârân sihri ibtâl eyledim muʿciz-beyânımla
Elimde hâme benzer ejder-i Mûsâ'yı ʿUmran'a (K. 7/89-90)

Devam eden beyitte şair, ejderine yani elindeki kalemine güç getirilemeyeceğini söyleyerek "Babil'den geçtiğimde Hârut ve Mârut'u bulup efsunumla onları utandırdım ve kuyunun dibine kaçırttım" der.

ʿUbur ettikçe Bâbil'den bulup Hârut u Mârût'u
Füsûnumla bün-i çâha kaçırdım şermsârâne (K.7/92)

Saʿdî'ye telmihte bulunan şair, sultanın bahar ülkesi gibi güzel vasıflarını, parlak ve hoş olan şiirinin tarzıyla, Gülistan ve Bostan'a seçkin bir eser olacağını söyler.

Bahâristân-ı vasfında bu gûne nazm-ı rengînim
Olur fâ'ik kitâb-ı Gülsitân u Bostân üzre (K. 15/54)

Fikrinin sevgilinin kıl beli gibi ince olduğunu söyleyen şair, bu hususta fikirinin çok dikkatli olduğunu, her telini inceden inceye sıkıntıyla araştırdığını söyler.

Belî mûy-ı miyân-ı yârdan dikkatlidir fikrim
Ki cây-ı pîç ü tâb-ı mû-şikâfân oldu her târı (K. 41/49)

Vehbî, tarih düşürerek başladığı fahriyesinde, bu tefe'ülle kaleminin övgüde bulunacağını bildirir. Şahlara layık şahane övgüler yazdığında süslü evinin mumu; her gece Enverî his içinde sevinçle yanacaktır. Şair Enverî'yi hem nur anlamıyla hem de şahın adını kastederek kullanmıştır.

Hayr ola sâl-i mübârek ola oldı târîh-i zamân
Bu tefeʿülle eder hâmem sitâyiş-güsteri

Midhat-i şâhâneni tahrîr edersem her ne şeb
Şem-i kâşânem olur şevk ile rûh-ı Enverî (K. 25/50-51)

Şair fahriyelerinde hikâye kahramanlarından Kays ile Leyla, Vâmık ile Azra, Yusuf ile Züleyha'ya da yer vermiştir. Binlerce mana Kays'ının her teli zincire çektiğini; bunun sebebini ise şair "Yaratıcı fikirlerim birbirine zincirleme bir manzume oluşturmuş, meğer ki Leylâ'nın saç bağındanmış." diyerek hüsn-i tâlille anlatır.

Çeker her târı zencîre hezârân Kays-ı maʿnâyı
Müselsel fikr-i Bârî kim meger gîsû-yı Leylâdır (K. 29/60)

Ardındaki beyitte şairin yeni mazmun bulma kaygısı, Yusuf'un dâmenini tutan Zeliha misali yakasını bırakmamaktadır.

Bırakmaz bikr-i mazmûn şâhid-i endîşemin
Misâl-i dâmen-i Yûsuf ki der-dest-i Zelîhâdır (K. 29/61)

Nâbî'nin hâlis şarap gibi olan mazmunları dolu bir kadeh olsaydı, latif şiirinin neşesi bir başka olurdu.

Olurdu başka neş'e nazm-ı rengîninde Nâbî'nin
Mey-i nâb-ı mezâmînimden olsa câmı pür-bâde (K. 62/41)

O hüner denizim hele coşsa şiirlerin cevher suyu, kalemimin mürekkebi olur (Karadağ, 2018: 158).

O bahr-ı ma'rifetim bâ-husûs cûş etse

Midâd-ı hâmem olur âb-ı gevher-i eş'âr (K.63/76)

2.5.5.1.2. Vehbî'nin Şiiri Karşısında Çeşitli İsimlerin Verebilecekleri Tepkiler

Divan şairlerinden en çok Nef'î'ye nazire yazan şair, fahriyelerinde de onunla yarışmaktan çekinmez. *Nef'î'nin yaşayıp kendi şiirinin parıltısını görmesi durumunda utanarak fahriyesini yakıcı ateşe atacağını söyler (Kaplan, 2018: 212).*

Eger bâkî olup Nef'î göreydi tâbiş-i nazmım
Atardı şerm ile fahriyyesin hep nâr-ı sûzâna (K. 7/99)

Dağınık bir sünbül olduğunu söyleyerek nisbesine iham yapan şair, derli toplu hayalini gördüğünde gülün utanacağını söylemiştir.

Pejmürde-berg-i sünbülüm ammâ eder yine
Gül-deste-yi hayâlimi gördükçe ʿâr gül (K. 50/ 36)

Eğer Vamık'ın gözü Azra'yı gördüğü gibi yeni ve söylenmemiş fikirlerimi görseydi (Vâmık) yersiz mübtelalığından dolayı benden özür dilerdi.

Beyân ı ʿözr ederdi ibtilâ-yı nâ-be-câsından
Göreydi çeşm-i Vâmık bikr-i fikrim gibi ʿAzrâ'yı (K. 45/50)

Hâfız-ı Şîrâzî ve Saʿdî, Vehbî'ye adaletli bir şekilde şahitlik etmiş ve söz davasında şairin ehliyetine hüküm vermişlerdir.

Şâhid-i ʿadlim olup Hâfız u Saʿdî anda
Hükm olundu bana ehliyyet-i daʿvâ-yı sühan (K. 64/104)

Kalemim sırma işlemeli irfan kumaşında kendisini gösterince Pervin yıldızı parasını saçmış, Utarit de müşteri çıkmıştır.

ʿUtârid müşterîsi çıkdı saçdı nakdini Pervîn
Yerâʿam ʿarz edince kâle-yi zer-dûz-ı ʿirfânı (K. 5/8)

2.5.5.1.3. Vehbî'nin Kendisini Karşılaştırdığı Bütün İsimlerden Üstün Görmesi

Belâgat vadisinde bir atlı olduğunu söyleyen Vehbî, fâris kelimesini tevriyeli kullanarak doru kalemiyle çok küheylanı geride bıraktığını söyler. Şair Fars şairlerinden kendisini üstün tutarak meydan okumaktadır.

Benim ol fârisü'l-hayl-i belâgat kim bu vâdîde
Kümeyt-i kilk ile pesmânde etdim çok küheylânı (K. 21/42)

Vehbî, irfanın hikmet öğreten üstadıdır. Selman onun zamanında söz dersinde talebe dahi olamaz.

O üstâd-ı hikem-âmûz-ı ʿirfânım zamânında
Ki şagird eylemem ders-i sühande Hâce Selmân'ı (K. 28/129)

Başka bir beyitte şair; Hallâk-ı Maʿânî mahlasını yaratıcının nüktesine muhalif bir isim olmasaydı kendisinin de kullanabileceğini söyler. *Hallâk-ı Maʿâni: Anlamlar (manalar) yaratıcısı anlamında bir tamlama olup derin ve ince anlamlı sözler söylemede usta olan Kemâl-i Isfahânî'ye lakap olmuştur (Zavotçu, 2013: 313).* Yani şair, en derin ve ince manaları kendisinin yarattığını iddia eder.

Ederdim ben de Hallâk-ı Maʿânî eylemiş sebkat
Muhâlif olmasaydı nükte-yi tekvîn ü icâda (K. 62/43)

Kendisini ispatlamak için Şiraz'a giden Vehbî, Örfî ile söz kavgasına tutuşmuştur.

Gitdim isbât-ı vücûd etmek içün Şîrâza
Eyledim ʿÖrfî-yi fehhâr ile gavgâ-yı sühan (K. 64/102)

Şair beyitte *dilinin mana denizi olduğunu, şiiri Nef'î gibi süslü ibarelerle boğmadığını söyler (Kaplan, 2018: 212).*

Bahr-ı ma'nâdır dilim yohsa hemân Nef'î gibi
Tumturak-ı lafza boğmam nazm-ı gevher-zîveri (K. 25/59)

Nef'î'ye nazire olan aşağıdaki beyitte Vehbî, kendisini Bâkî ile kıyaslamıştır. *Bâkî Divanı'nda 20. kaside zamanın şeyhülislamı Ebussuud Efendi'ye yazılmış bir şitaiyyedir. Vehbî bu şiire göndermede bulunarak Bâkî'nin övünme vesilesinin Ebussuud Efendi'nin vasıfları olduğunu, kendisinin methettiği kişinin ise Es'âd-zâde*

olmasından dolayı övünmesinin ondan daha fazla olduğunu söylemiştir (Kaplan, 2018: 188).

Medâr-ı fahr-i Bâkî Bü'ssu'ûd evsâfıdır ammâ
Benim memdûhum Es'âd-zâde fahrim andan evferdir (K. 54/47)

Görüldüğü üzere Vehbî, fahriyelerinde hoş bir eda, derin ve ince bir mana, üstün bir hayal gücü, yeni ve yaratıcı mazmunlar, mucize beyanlar, nükteler olduğunu söyleyerek peygamberlerin mucizeleri ve kıssalar aracılığıyla şiirindeki manaların büyüleyici ve hayat verici olduğunu anlatır.

Şairin fahriyelerinde peygamberler; melekler; Arap ve İran şairleri, âlimleri; aşk kıssaları; gül ve bülbül; kozmografya gibi kişi ve konular kendisine yer bulmuştur. Bu yüzden Vehbî'nin şiirlerinde şahıs kadrosu epeyce genişlemiştir. Peygamberlerden Hz. Musa ve Hz. İsa; meleklerden Harut ile Marut; şairler ve âlimlerden Örfî, Hassân, Vassâf, Saʿdî, Sâib, Sahban, Şevket, Muhteşem, Firdevsî, Câmî, Hâfız, Enverî, Selman, Harîrî, Hakani, Hüsrev, Nizâmi, Zahîr, İbn-i Züheyr, Hayyam, Hallak-ı Maani, Bahteri, Ebu Tayyib, Kemal-i İsfahani, Tâzî ve Derî, Lebîd gibi birçok şahıs beyitlerde yer almıştır. Divan şairlerinden Nef'î, Nedîm, Bâkî, Sâbit, Nâbî ve Fehîm beyitlerde zikredilmiştir. Hikâye kahramanlarından Vamık ile Azra, Leyla ile Mecnun; kozmik unsurlardan Süreyya, Pervin, Ferkadan, Keyvan, Bircis,Utarit gibi yıldızlar ve gezegenler fahriyelerde yer almıştır.

2.5.5.2. Arz-ı Hâl Unsuru Olarak Fahriye

Arz-ı hâller dönemin sosyal, kültürel, iktisadî şartları ve eğilimleri hakkında bilgi vermesi bakımından önemlidir. Zamanla kaside yazılanların şairle olan yakın ilişkisi, şairlerin rahatlığı af, şikâyet ve isteklerin kolayca dile getirilmesine olanak tanımıştır. Bu olanak kendisini *"edebi dilekçe*" olarak gösterir (Erkul, 2009: 755).

Sünbülzâde Vehbî fahriye bölümünde bu olanağı sonuna kadar kullanmıştır. Şairde fahriye sadece şairin kendisini övdüğü bir bölüm değil; arz-ı hâlini, maksadını veya yardım talebini anlattığı bir bölüm hüviyetine de bürünmüştür. Şairin amacı otoriteye yakın olmak yahut otoriteye yakınlar vasıtasıyla yakınlık kurmak olduğundan şiiri onun sermayesidir. Bu yüzden eserine hâmî arayarak sanatsal

faaliyetini sürdürmeye çalışır (Kaplan, 2017c: 202-203). Kaside etrafında oluşan caize geleneği, meslekte ilerlemeye vasıta olması, geçim kapısı olarak görülmesi şairi kaside yazmaya itmiştir (Kaplan, 2018: 205). Öyle ki Vehbî, kadılık görevine atananları görünce kendisinin çile çekerken cahillerin Siroz'da kadılık yapmasına üzülür (İçli, 2018: 47). Şair, bir günlük rızık için türlü sıkıntılar çektiğini söylerken cahillikle yüceliğin gelmeyeceğini, bu duruma üzülmekten kendisini alıkoyamadığını beyitlerde şöyle anlatır:

Ben çekip rûzî-i yek rûze içün çille-i gam
Gayrılar kâdî-i Siroz olalar tafra-künân

Hased etmem bilirim câh ile rifʿat gelmez
Kalb olunsa yine nâdân olur ammâ nâdân (K. 56/85-86)

Bir beytinde şair, *piyade ve süvari mukabeleceliği mansıplarından birini talep eder (Kaplan, 2018: 208).*

Esb-i emel süvâri olup koşmasın mı yâ
Vehbî gibi piyâde kalıp nâ-tüvân olan (K. 37/7)

Vehbî, "arz-ı hâl" ile başladığı şiirinde "Güzel edaları olan sözlere kudretin kalmadı mı, yoksa cinas ve iham bilmez misin?" diyerek sevinçli bir zamanda susmamak gerektiğini, söz ehlinin nimetlere erişmesi gerektiğini de söyler.

Kudretin kalmadı mı hüsn-i edâ-yı sühane
Yohsa bilmez misin envâ-ı cinâs u îhâm

Ebkem olmak ne demek böyle dem-i hürremde
Ki ola ehl-i sühan cümle sezâ-yı inʿâm (K. 17/4-6)

Arz-ı hâl'den sonra muammaya yer vererek geleneğin dışına çıkan şair, sultanın sayısız nimetlerini, vasıflarını bu kısımda metheder. Daha sonra tekrar arz-ı hâl'e devam eden şair, Eski Zağra mansıbının telef olduğunu anlatır. Memduhtan yeni bir mansıbla kendisini mutlu etmesini bekler.

Mansıbım oldu heder mâ-hasalım renc ü keder
Gayrı kim şefkat eder bendene ey şâh-ı enâm

Yaʿni Eskizagara mahv u telef oldu ise
Yeni mansıbla beni kıl şâd u be-kâm (K. 17/18-19)

Burada İsen-Durmuş'un (2002: 36) belirttiği "şâh-bende konumu" şair tarafından da yansıtılmış ve kendisini aşağı konumda göstermiştir. Bu tavır 15. yy. geleneğinde görülen bir tavırdır. Bu tavır K. 31'de de görülmektedir. Şair, padişahı Süleyman ve güneş; kendisini zayıf bir karınca ve zerre olarak gösterir[28]. Arz-ı hâllerinde sade bir dil kullanan şair, 15. yy. fahriye geleneğinin üslubunu taşıdığı, geleneğin fahriye temayülünü gerek şekil gerek muhteva açısından devam ettirdiği görülür.

III. Mustafa'ya yazılan "kaside-i beççe" görünümündeki şu şiirde Vehbî: "Hacıların ihrama girip yüz sürdüğü dergâh için; derin bir ihlasla ağlayan; Hakka yönelen bilgili gönüller için bu çaresiz Vehbî'nin çaresi ol" diyerek âdeta yalvarmaktadır.

İhrâma girip zümre-yi huccâc-ı kirâmın
Taʿzîm ile yüz sürdüğü dergâh içün olsun

İhlâs-ı derûn ile edip girye vü zârî
Hakka müteveccih dil-i âgâh içün olsun

Bu Vehbî-yi bî-çârenin ol çâre resânı
Ey şâh-ı cihân Hazret-i Allâh içün olsun (K. 6/2-4-5)

Eski Zağra'da kadı iken bir grup insanın saldırısına uğrayan Vehbî, bir tilki gibi postunun çıkarıldığını, her şeyinin yağmalandığını söyler. *Ona bu zulmü yapanları, şefkat ve samimiyetten yoksun kan dökmeye meyilli bir grup olarak tasvir eder. Vehbî, kendisine dost gözükenlerin kendisini çekememezliğe kapıldığını da aktarmaktadır (Uzun, 2018: 276-277).*

Soydu dilki gibi Ezkizagara halkı beni
Çıkarıp postum edince yakamı böyle dü-nîm

[28] Sen Süleymân-ı zamânsın ben ise mûr-ı zaʿîf
Sen huâvend-i cihânsın ben hakîr-i müstehâm

Sen felekde âfîtâb u zerreyem ben hâkde
Ben bir ednâ kul kapunda sen şeh-i gerdûn-gulâm (K. 31/43-44)

Fursatım buldular ulaşdırıp ol hûnîler
Kafes-i gamda tutuldum ne şefîk ü ne hamîm (K. 16/39-43)

Oldu bu ni'met-i dâniş sebeb-i hirmânım
Beni hazm edemedi bir dürlü gürûh-ı ihvân (K. 56/82)

Bu demde gürg-i hûnî oldu râ'î güsfendâna
Te'addî eylemek kâbil midir kimse re'âyâya (K. 40/41)

Darendeli Mehmed Paşa'ya yazdığı şiirin beytinde Vehbî, kalemde çektiği zahmetler için "helâl olsun" diyerek eski yolunun kendisine ikram ve sevinç sebebi olduğunu söyler. Bu beyitten önce Farsça bir mısra yazan şair, "Yolunu terk edince pişman oldu." denilmesini istemeyerek ikinci mısrada Farsça bir söz yazar.[29]

Helâl olsun kalemde çekdigim zahmet
Yine eski tarîkimdir bana ikrâm u şâdânî (K. 38/30)

Vehbî bazı şiirlerinde, kara bahtından aynı üslupla şikâyet etmiştir. "Sevgilinin saçı gibi şikâyetini uzatma!" diyerek kendisine telkinde bulunan şair, emel vadisinde feleğin cevrinden dolayı boyunun eğildiğini söylemiştir.

Biraz baht-ı siyâhımdan şikâyet eylerim ammâ
Uzatmam kâkül-i dilber gibi hâl-i perîşânı (K. 5/42)

Yeter ey dil şikâyet eyleme baht-ı siyehinden
Uzatma kâkül-i dilber gibi hâl-i perîşânı (K. 28/141)

Ham oldu cevr-i gerdûn-ı denîden kâmetim ammâ
Uzatmam vâdî-yi tûl-i emelde kadd-i şekvâyı (K. 45/55)

[29] *"Akıllı kişi niçin mücadele eder ki yine pişmanlık gelir (Yenikale, 2017: s.y.).*
Tarîkim terk edince nâdim oldum denmesin ancak
Çi-râ kârî koned ʿâkil ki bâz âred peşîmânî (K. 38/29)

Bu sözün benzeri Farsçaya vukufiyeti bilinen İbnülemin Mahmut Kemal'de de vardır.
Çerâ âkil koned kârî ki bâj âred peşîmânî
Pişmanlık duyacağı işi akıllı adam niye yapar? (İnal, 1982: 2003'ten akt. Gemici, 2015: 187).

Başka bir şiirde, şairlere yüz verildikçe yüz bulduklarını ifade eden Vehbî, (memduhunun) kulu olarak o zümredekilerden yüz cihet daha ihsanlara lâyık olduğunu söylemiştir. Burada "yüz vermek", "yüz bulmak", "sad", "vech" deyim ve kelimelerini eş anlamlı kullanmıştır.

Efendim yüz bulur şâʿirler ammâ yüz verildikçe
Kulun ol zümreden sad vech ile ihsâna şâyândır (K. 33/54)

Vehbî şu beyitte, feleğin cevrinin kendisini lâl edip sıkıntı içinde bıraktığını, sultanın inci vasıflarını şiirinde böyle anlatmayacağını söylemiştir. Sultanı güzel övemeyişini feleğin lâl etmesine bağlamıştır.

Böyle mi nazm-ı le'âl eyler idim vasfında
Çâre ne cevri felek kıldı beni lâl-i melâl (K. 24/40)

Şair, kendi şiirinin memduhun ona lütuflarda bulunarak ve nazmının kumaşını satın alarak değerleneceğini söylemektedir. Yoksa mana limanında (şiiri) hüsrana uğramış görünür.

Lutfun olmazsa harîdâr-ı kumâş-ı nazmım
Görünür bender-i maʿnâda benimçün hüsrân (K. 56/65)

Başka bir beyitte şair, sosyal hayat unsurlarına yer vererek kendisini ebced öğrenen çocuğa benzetmiştir. Hâcegânlık yolunda okula bağlanan şair, "Gam mektebinde ebced öğrenen çocuğa döndüm yazık!" der.

Dirîgâ tıfl-ı ebced-hâna döndüm mekteb-i gamda
Tarîk-i hâcegânın olalı bend-i debistânı (K. 38/7)

Başkaları hâcegânlık yolunda rütbe katederken Vehbî, gamın ayakları altında kalmıştır. Bu yüzden şair, horasani[30]nin başına dar geldiğini söyleyerek bu sıkıntıyla ta Horasan, Irak ve Çin'e kadar gittiğini söyler.

Belî pâ-mâl-ı gam etdi kazâ cevr ü tahakkümle
Tarîk-i hâcegîde katʿ ederken rütbe vü pâye

Horâsânî cihânı başıma teng eyleyip yaʿnî

[30] Horâsânî bir çeşit sarık olup, Horasan mülküyle cinaslı kullanılmıştır. Tepesi, düz, kenarları dikişli ve içi pamukludur (Pakalın, 1993a: 846'dan akt. Öztekin, 2004: 381).

Horâsân u Irâk u Çîn'e dek gitdim temâşâya (K. 40/44-45)

Hâlini, mansıb talebini, şikâyetini dile getiren şair, dilenci gibi kapı kapı şiir dolaştırılmasına bir devlet büyüğü vefat ettiğinde hemen tarih düşürülmesine (Kaplan, 2018: 206), sözün murdar edilmesine tepkilidir. Şaire göre sözün kumaşı bu pazarda çok ucuzlamıştır.

Narhı altmışlıga indi hele târihlerin
Pek ucuzlandı bu bâzârda kâlâ-yı sühan

Taldılar bâb-ı kibâra gazelim var diyerek
Oldu sâ'il kapusı dergeh-i vâlâ-yı sühan

Kim vefât etse kazıp seng-i mezâra târih
Cönk ü tûmârın eder mahşere mevtâ-yı sühan

Hâsılı ʿâlemi târih ile telvîs etdi
Niçe murdâr u mülevves hezeyân-lây-ı sühan (K. 64/61-64-65-66)

Aşağıdaki beyitlerde şair, önce tabiatını över, sonrasında memduhunun zaten kıymet bileceğini ancak af ümidinin, onu aşırı bir şekilde övmeye ittiğini söyler. "Kuvvetli tabiatımı gören Acem, beni kükremiş aslan zannetti, bu hücumla Ali'nin aslanını sahraya kaçırdım." Ardındaki beyitte şair, "Sen marifetli olanın kıymetini zaten bilirsin. Bu yüzden kendini öven bir edayla kumaş göstermeye gerek yok!" diyerek af ümidiyle böyle bir şeye cesaret ettiğini anlatır.

Görünce kuvvet-i tabʿım ʿacem şîr-i ücem sandı
Bu savletle ʿAlî şîr'i kaçırdım başka sahraya

Hudâvendâ bilirsin maʿrifet kadrin huzûrunda
Ne hâcet hod-fürûşâne edâya ʿerz-ı kâlâya

Temeddüh etse de şaʿir yine memdûha râcî'dir
Ümîd-i ʿafv ile etdim cesâret böyle ıtrâya (K. 40/57-59-60)

Şair öyle kimsesizdir ki yetimler hâlini görse kendi dertlerini unutup onun için ağlar. Gönlü de annesiz bir çocuk gibi ağlamasını artırıp bu dünyaya geldiğine pişman olur.

Tıfl-ı bî-dâye dil giryesin artırmadadır
ʿÂleme geldigine oldu peşîmân ağlar

Bî-kesem öyle ki bu hâl-i garîbim görse
Kendi derdin unudup benimçün yetîmân ağlar (K. 44/2-3)

Vehbî, şiirini sunduğu memduha "Merhum baban benim ilmimi araştırıp bir sınavdan geçirmişti." diyerek bir hatırlatmada bulunur. "Gam sünbülistânında, çimenliğin ayağı altında kalan toprağı kaldırmak (havalandırmak) senin ihsanına uymaz mı?" diyerek çiçekler üzerinden ihsan talebini dile getirir.

Vâlid-i merhûmun etmişdi efendim imtihân
Dânişim muhtâc-ı istifsâr u istiksâ mıdır

Sünbülistân-ı gamın bir sebze-yi pâ-mâlini
Hâkden refʿ eylemek ihsân-ı nâ-ber-câ mıdır (K. 59/19-20)

Yetmişe yetmiş bu sinn ü sâl ile bu hâl ile
Üstüne etfâl çıkmak lâyık u ahrâ mıdır (K. 59/22)

Şair, arz-ı hâlini ve mansıb taleplerini anlattıktan sonra başka bir şiirinde, rütbe zilletinden ve kıymetli paradan kimsenin fayda görmediğini anlatarak kendisiyle çelişir. Âdete uymayan bu istekler, senin dergâhında terkedilmiş ve aşağılanmıştır.

Bu rütbe zilletin kim gördü nakdîn-i ʿazîzînin
Hilâf-ı ʿâde dergâhında matrûd u muhakkardır (K. 54/41)

Vehbî'nin arz-ı hâl ve mansıb amacıyla yazdığı şiirlerde görülen tavırlar bu şekildedir. Şair, başına gelen olayları ve durumunu sade bir dille mübalağalı bir şekilde anlatmıştır. Vehbî'de fahriye hem bir övgü unsuru hem de çeşitli isteklerin, şikâyetlerin dile getirildiği bir bölüm olmuştur.

2.5.6. Dua

Kasidenin son bölümü dua bölümüdür. Dua bölümünde şair, peygambere, orduya, devletin ileri gelenlerine kendisine ve makamlarına iyi dileklerde bulunur. Sultana saltanatının ve ömrünün uzun olmasını dileyerek sonsuz zenginlik için Tanrı'ya yalvarır. Şair, fakirliğinden ve kimsesizliğinden söz ederek kendisine yardım edilmesini ister (Aydemir, 1994: XXXVII). Allah'ın, devrin büyüklerine ikbal ve saadet vermesini dileyen şair, kasidelerini bitirmiş olmanın şükran duygularını da sunar (Banarlı, 1998: 189).

Birkaç beyitten oluşan bu bölümde şair, kasidenin bütünlüğüne, nesibinde işlediği konuya ve vasıflarını övdüğü kişiye uygun kelimeler seçmeye dikkat eder. Taç beyti bu bölüme geçişte veya bu bölümde yer alırken bazı kasidelerde fahriye, medhiye, fahriye girizgâhında geçebilir (Aydemir, 2002: 157).

> "*Divan şairleri arasında kasidelerin sonunda bu dua etme, edebî anlayış içerisinde bir gelenek olmaktan öte yapılması gerekli ve yerine getirilmesi zorunlu bir "farz" gibi kabul edilmiştir. Kasidelerin son bölümü olan duʿâ bölümüne geçişte, aşağıda verilen en yaygın söyleyiş kalıplarında biri kullanılmakta; başka bir deyişle bu kalıp sözlerle duʿâ bölümüne başlanılmaktadır: kasîde tamâm oldı, kasîde gâyete irdi, kafiye teng oldu, lâfı ko, daʿvâyı ko, sözi uzatma, sözi dıraz kılma, söz tükendi, söz kalmadı, söz tamâm oldı, söz âhir oldı, nazm âhir oldı, sühan hatm oldı, söz pâyân olınca duʿâ ʿâdetdür, nazm âhirinde duʿâ farzdur, duʿâ vakti irişdi, duʿâ demi irişdi, duʿâ hengâmıdur, duʿâya başla, durma duʿâ kıl, gel duʿâ eyle, duʿâ-yı devletini eyle, aç elün duʿâ eyle, elün kaldur duʿâ eyle, budur duʿâm, duʿâm odur…(Dilçin, 2010: 343)".*

Vehbî'nin kasidelerde kullandığı dua kalıpları şunlardır: "Duʿâya başla, duʿâ-yı devlet…, meşgûl-i duʿâ, kanâdîl-i duʿâ, duʿâ âvâzesin…, duʿâ eyleyerek, duʿâ-yı hayra âgâz et, hayr-ı duʿâ elhânına başla, duʿâ edegör, duʿâlar eyle kim geldi yeri, vazîfendir duʿâ, hayır duʿâ-yı devlet vâciptir, edâ eyle duʿâ, duâ hengâmıdır, eyle duʿâya âgâz, vir ede hayır duʿâ-yı, bugünlerde duʿâlar, kıl… teveccühle hayır duʿâ, söz tamâm oldu, duʿâ zeylinde, duʿâ-yı … yetişdir arşa, mutavvel etme bahsi, daʿvât-ı hayrın, kafiye-yi hayr-duʿâ, mâide-yi hayr-duʿâdır, kıl duʿâ-yı hayr, bu duâ, duʿâ-yı hayrın, güşâde duʿâ, duʿâ gülbangı ersin" şeklindedir.

Şair en çok "hayr-duʿâ" kalıbını kullanmıştır. Bir beytinde bu dua kalıbını kafiye ettiğini şöyle ifade eder:

Edelim **kafiye-yi hayr-duʿâ**-yı tekrâr
Yetişir lafz-ı redîf oldu mükerrer sünbül (K. 55/62)

Şair bazı kasidelerde "yeter, besdir şikâyet!" diyerek tegazzül veya fahriye bölümünü bitirip aynı beyitte veya ardındaki beyitle dua girizgâhına başlamıştır[31].

Yeter lâf-ı hüner Vehbî yüzün sür hâk-i dergâha
Edâ eyle duʿâ-yı devlet-i şâh-ı cihânbânı (K. 21/46)

Şair kasidenin konusuna göre de dua girizgâhı yapmıştır. Esâmî-i kütüb kasidesinde kitap isimleri üzerinden konuyu uzatmamak gerektiğini; ramazaniyyede ise iftar vaktinde hüner göstermenin değil sofraya hayır dua etmenin uygun olduğunu ifade eder.

Mutavvel etme bahsi ***muhtasar***dır Vehbîyâ makbûl
Duʿâ-yı hayr ile telhîs hoşdur tarz-ı eşʿârı (K. 49/22)

Vakt-i iftârda ʿarz-ı hüner etmek ne demek
Şimdilik mâ'ide-yi hayr-duʿâdır çesbân (K. 56/100)

Vehbî, 63 şiirinin 60'ında dua bölümüne yer vermiştir. Ortalama her kasideye iki dua beyti düşmektedir. Aşağıda bu bölümün tablosu verilmiştir.

..**Tablo 23**

Vehbî'de Dua Bölümü

Beyit S.	**1 (Bir)**	**2 (İki)**	**3 (Üç)**	**4 (Dört)**	**6 (Altı)**	**9 (Dokuz)**
Şiir S.	20	14	15	9	1	1
%	33,3	23,3	25	15	1,6	1,6

Tablodan görüleceği üzere; şair en az tek beyit, en fazla 9 beyitle dua etmiştir. Vehbî, dua bölümünde % 33,3 oranında tek beyitle dua etmeyi tercih etmiştir. Yüzyıllara göre dua oranı şu şekildedir:

[31] Bu kasidelerin numaraları: K. 28/151-152; K. 30/42-43; K. 45/65-66; K. 51/48-49; K. 52/60; K. 63/92-93.

Tablo 24

Yüzyıllara Göre Dua Oranı

Beyit S.	13-15. yy.	16. yy.	17. yy.	Vehbî
	%	%	%	%
1 (Bir)	23.10	20.22	16.29	33,3
2 (İki)	23.10	45.26	42.87	23,3
3 (Üç)	18.10	16.21	21.04	25

Tabloya baktığımızda Vehbî'nin tek beyitli dualarının oranı % 33,3 iken, diğer yüzyıllarda bu oran yaklaşık % 16 ve % 23 arasında kalmıştır. Genel temayül iki beyit iken Vehbî'de tek beyittir. Şairin tek beyitli dua tercihi gelenekle paralellik arz etmezken, iki beyitli dualarıyla 13-15. yüzyılla paralellik göstermiştir. Vehbî 18 şiirde dua bölümlerine medhiye ve tegazzülden sonra; 21 şiirde fahriyeden sonra geçmiştir.

En uzun duayı na't'ında yapan şair, günahlarının çokluğundan dolayı peygamberin dergâhına yüz sürdüğünü söyleyerek kusurunun affedilmesini ister. Ömrünü zikir ve fikirle değil, manasız hayallerle, şiirle geçirdiğini; Kays gibi mecazî aşka düştüğünü, sevgilinin hayaliyle her an kederli olduğunu; gönüldeki süveydanın bunun apaçık delili olduğunu; günahlara batmış bu şairin, şefaat denizinden bir katre su istediğini beyitlerde anlatır. Son beyitte "Dergahına salat ve selamımı bu karınca ağızdan Süleymân'a hediye olarak kabul et." diyerek duayı bitirir.

Siyehkârım ki her lahza hayâl-i hâl-i cânâne
Misâl-i habbetü's-sevdâ süveydâda hüveydâdır

Belî müstagrak-ı deryâ-yı cürmem yâ Resûla'llâh
Şefâ'at bahrına nisbetle ammâ katre-yi mâdır

Salât ile selâmım dergeh-i iclâline gûyâ
Dehân-ı mûrdan pîş-i Süleymân'a hedâyâdır (K. 1/53-54-55)

Şairin selamını karınca ağızdan göndermesi, acziyetinin bir ifadesidir. Ola ki affedilir ve selamı alınırsa onun şefaatine nail olma ümidi doğacaktır. Yeniterzi (1989: 67), Hz. Peygamber'in mahşerde tecellî edecek olan şefaatinden dolayı şairlerin af ve ihsana nail olmak istediğini; divan edebiyatının da büyük nisbette sevgi ve sevgiliyle hasredilmiş olmasının şairleri na't yazmaya ittiğini söyler. Vehbî bu türde

sayılabilecek "ravza-i mutahhara" adlı iki kasidesinde de benzer bir kalıpla dua eder. Şair, utanarak salat ve selamını O'na hediye olarak gönderir ve selamını sabah rüzgarıyla yoldaş eder.

Salât ile selâmın şermsârâne eder Vehbî
Mutahhar ravzana her dem hedâyâ yâ Ahmed-i mürsel (K. 3/11)

Salât ile selâmım ravza-yı cennet misâlinde
Vezân olmakda hem-râh-ı sabâdır yâ Resûla'llah (K. 2/15)

Tatarların mahkemesini bastığı olayda ise Vehbî, memduhundan intikamını kıyamete bırakmamasını isterken düşmanların da kahrolmasını diler.

İntikâmım koma haşre ey meded ey şâh-ı cihân
Cümle düşmenlerini kahr ide Kahhâr-ı ʿazîm (K. 16/54)

Şair şu beyitte, sultanın fetih için kılıcını kuşandığını söyleyerek cihan üzerine kılıcını çekmesini ve fetihlerin durmamasını diler.

Şeh-i Cem-şevket-i fermân-revâ sultan Selîm oldu
Kuşandı seyf-i fethi turmasın çeksin cihân üzre (K. 15/72)

Hem III. Selim hem de Recep Paşa'ya sunulan 5. kasidede ise; Allahtan onun bahtının mumunu hâver-âsa gibi eylemesini, kıyamete kadar dokuz kat göğün nurlanmasını diler.

Çerâg-ı hâver-âsâ şemʿ-i bahtı eylesin yâ Râb
Sabâh-ı haşre dek bu nüh-tıbâk-ı çarh-ı nûrâni (K. 5/52)

Şair memduhunun yüce tahtında ebediyen mutlu olmasını, ömrünün ve talihinin saadetli olmasını temenni ederken hükümdarın evladına ve soyuna da dua eder. Beyitte "Allah o cihanın bekçisi olan padişahı, saltanat tahtında parlak eylesin." der.

Taht-ı şevketde ebed hürrem ü dilşâd olsun
ʿÖmr ü ikbâl ü saʿâdetle olup berhurdâr (K. 23/91)

Hudâ evlâd u ensâbıyla ol şâh-ı cihânbânı
Ede revnâk-fezây-ı saltanat bu taht-ı ʿulyâda (K. 4/56)

Örneklerden de görüldüğü üzere Vehbî kasidelerinde; muhatabına, şiirin konusuna, amacına uygun bir şekilde dua etmiştir. III. Selim'e yazılan kasidelerden "medhiye, vassafiyye, cülusiyye, bahariyye, ıydiyye, viladet, teşekkür-nâme ve musammat tebrik"te Vehbî, uygun teşbihlerle sultanın ömrünün uzun olmasını, saltanatının cihana parlaklık vermesini, bahtının gül gibi açılmasını, bayram yeri gibi mutlu olmasını ve zaferler kazanmasını dilemiştir (K. 23, 25, 27, 31, 32, 33, 34; 28; 15; 22, 29; 21, 26, 30; 4; 18; 20).

Şair 1. Abdülhamit'e sunduğu Tannâne, Tayyâre ve ordusuna yazdığı 12. kasidesinde ise; konuya uygun teşbihlerle ömrünün uzun olmasını, düşmanın kahrolmasını ve kılıcının ateş güneşiyle karanlık dünyaya güneş gibi doğmasını diler. Sabah akşam bu dilekleri vird edinmiştir.

Ser-â-ser düşmenin makhûr edip şemşîr-i kahr ile
Hudâ ʿömr-i ebed versin şehenşâh-ı cihânbâna (K. 7/113)

Duʿâ-yı devlet ü iclâline hasr ettim ey Vehbî
Misâl-i mürg-i hak-gû subh u şâm evrâd u ezkâr (K. 8/79)

Zalâm-ı dehri açsın mihr-i âteş-tâb-ı şemşîrin
Budur evrâdımız şâm u seher şevketlü hünkârım (K. 12/33)

Sadrazamlara, paşalara, defterdarlara ve kazaskere yazılan kasidelerde, makam sahiplerine ve konuya uygun dua eden şair; daha çok kendisi için dileklerde bulunur. Şair, devlet büyüklerinden kusurunu affetmesini, mahzun hâlini görerek verecekleri ihsanlarla sevinmeyi diler.

Afva karîn olursa kusûrum bu defʿa da
Silk-i digerde nazm ederim dürr ü gevheri (K.36/26)

Efendim devlet ü iclâlini efzûn ede mevlâ
Nazar kıl ʿarz-ı hâli Vehbî-yi mahzûn u nâ-şâda (K. 39/11)

Bilirim himmetini eylemez elbette dirîg
Vehbîyâ eyle meded sen de temennâ-yı himem (K. 61/8)

Vehbî, şeyhülislama yazdığı 45 ve 52. kasidede genel dua kalıplarının yanında şeyhülislamın makamına uygun bir şekilde dua etmiştir. Şair, ilmiyye derecesinde mahfûz olup esmâ'-i hüsnâ ile yerinin sağlam olmasını; Hakkın korumasının devamlı olmasını, kendisine talih rehberliğinde yoldaş olmasını dilemektedir.

Olup zât-ı kerîmi mesned-i ʿilmiyyede mahfûz
Hudâ hısn-ı hasîn etsin ana esmâ'–i hüsnâyı (K. 45/68)

Olsun hemîşe savn-ı İlâhîde müstedâm
Tevfîk-i Hak refîki vü ikbâl rehberi (K. 52/62)

Şair konuya uygun olarak orduya yazdığı şiirlerinde, düşmana galip gelip askere zafer müjdesini vermek ister.

Her hâlde gâlib ola adâ-yı li'âma
Serdârı ile asker-i ordû-yı hümâyûn (K. 9/13)

Vehbiyâ ben de zafer-nâme yazıp degehine
Şâh-ı İslâma gider müjdeler Allâh yekdir (K. 11/7)

Sonuç olarak Vehbî, genel dua kalıplarını kullanmanın yanında kişilere, konulara ve olaylara uygun teşbihlerle dua etmiştir. Şairin dua bölümünün sayısı geleneğin dua bölümü sayısıyla örtüşmediği, farklılık arz ettiği görülmüştür. Vehbî taç beytine tegazzül ve fahriye bölümünün bazen içinde bazen sonunda yer vermiştir. Şair, mahlasını kullandıktan sonra genelde dua bölümüne de girizgâh yapmıştır.

III. BÖLÜM

SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN KASİDELERİNDE DİL VE ANLATIM

Vehbî kasidelerinde deyimlerden, iktibaslardan, konuşma dilinden ve cinaslardan faydalanan bir şairdir. Şiir diline dair söylemleri bulunan şair, güzel sözler söylemek gerektiğini ifade etmektedir.

Vehbî bir beytinde "Güzel edalarla söz söylemeye gücün kalmadı mı, yoksa çeşitli iham ve cinasları bilmez misin?" der. Şair Arapça ve Farsça yazdığı şiirlere şairlerin *ahsente, hubest* (güzel yaptın, iyi!) derken söz ehli olanların bir köşede oturup susmasını istemez.

Kudretin kalmadı mı hüsn-i edâ-yı sühane
Yohsa bilmez misin envâʿı cinâs u îhâm

ʿArabî nazmına *ahsente* deyip rûh-ı Lebîd
Fârisî şiʿrine *hubest* demişdi Aʿcâm

Ebkem olmak ne demek böyle dem-i hürremde
Ki ola ehl-i sühan cümle sezâ-yı inʿâm (K. 17/4-5-6)

Vehbî, Tannâne ve Sühan kasidelerinde, iyi bir şair olmanın yolunun Arapça ve Farsça gibi iki kanada sahip olunması gerektiğini ifade etmiştir. Şair bu dillerden Farsçaya hâkimdir. Bu etki bazı beyitlerde konuşma dilinde kullanılan sözcükler olarak bazen de bir söylem olarak kendisini göstermiştir (Kaplan, 2018: 36).

Atasözleri ve deyimler, bir dilin milli söz varlığı hakkında bilgi vermekle beraber dile kavram zenginliği, anlatım gücü ve deyiş güzelliği sağlayan önemli dil yapılarıdır (Aksoy, 1993: I/13). Kalıplaşmış olan bu söz varlıkları, dilin yapısını ve işlenmişliğini göstermektedir. Dilimizde de bir durumu / olayı ifade etmek, muhatabı ikna etmek ve anlatımı somutlaştırmak için kullanılmaktadır (Kaplan, 2019: 122). Vehbî'nin kasidelerinde ise, deyimler daha fazla yer alırken atasözlerine az

rastlanmaktadır. Şairin istifade ettiği bu yapılar (iktibaslar, deyimler, atasözleri, konuşma dili, kalıp ifadeler, cinas vs.) bölümümüzde örneklendirilmiş ve açıklanmıştır.

3.1. DEYİMLER

3.1.1. Ağız açtırmamak

Çok konuşarak başkalarının söz söylemesine, konuşmasına engel olmak (TDK, 2011: 44).

Vehbî'de bu deyim, Farsça isim (dehen)+Türkçe fiil (açtır-) şeklinde kurulmuştur. Sözün üstadının Vassâf olduğunu söyleyenlere karşı şair, kalemini eline alıp bunu açıklasa Bircis'in konuşmasına izin vermeyecektir.

İnşâda üstâd-ı sühan Vassaf'dır derlerse ben
Bircîs'e açdırmam dehen alsam ele kilk-i beyân (K. 26/48)

3.1.2. Ağza (Ağzına) almamak

Anmamak, sözünü etmemek (Tanyeri, 1999: 14).

Söz şekerini isteyen papağan (şair), başkaları tarafından çiğnenmiş sözleri mükerrer bir şeker olsa bile ağzın almaz (Kaplan, 2017: 32).

Ağzına almaz eğer kand-i mükerrer olsa
Lafz-ı hâyîdeyi tûtî-yi şeker-hâ-yı sühan (K. 64/76)

3.1.3. Ağzını aramak

Öğrenmek istenilen şeyi söyletecek yolda dil kullanmak, nabzını yoklamak, ağız aramak (Tanyeri, 1999: 16).

Sevgilinin rakiplere dudağından öpücük vadettiğini duyan âşık, sevgilinin ağzını aramıştır ancak ağzından laf alamamıştır. Sevgili bu sözünü açığa vurmamıştır.

Bûse va'd eylemiş agyâra lebinden dediler
Aradım ağzını hîç etmedi ifşâ-yı sühan (K. 64/114)

3.1.4. Aman vermek

1. Kuvvetli ve gâlip durumda iken mağlup ve teslim olana canını bağışlamak, onu korumak husûsunda yazılı veya sözlü taahhütte bulunmak: 2. Bağışlamak, affetmek, insaf etmek (Ayverdi, 2010: 50).

Şairin Siroz'u anan kaleminin himmeti bu çileyi hat gibi çekerek uzatmıştır[32]. Bu duruma üzülen şair, bu çileli münakaşa ve kederin kendisine aman vermesini ister.

Siroz'u kilk-i himmeti hattıyla medd edip
Bu çille-yi keş-â-keş-i gamdan amân verir (K. 84/65)

3.1.5. Ayak basmak

1. Gelmek, uğramak. 2. Azmetmek, ısrar etmek, üstelemek, ayak diremek (Tanyeri, 1999: 35). Ayağını çekmek ise: *Sık sık gittiği yere artık uğramaz olmak, ilgiyi kesmek (Tanyeri, 1999: 32).*

Sakinin naibler gibi elini öptürüp meclise ayak basacağı zannedilmiştir. Ancak saki çaresiz kalarak meclisten ayağını çekmiş ve bir daha ayak basmamıştır. Aynı zamanda şair, ayak-kadeh arasında ilgi kurarak meclisten kadehi çektiğini, aldığını ifade etmiştir.

Basıcak böyle ayak nâ'ibi-veş destin öpüp
Çekdi sâkî ayağın meclisimizden nâçâr (K. 23/81)

[32] Şair Siroz'da rütbede terfi edenleri görünce bu hâlinden şikâyet etmiştir.
Ben çekip rûzî-yi yek-rûze içün çille-yi gam
Gayrılar kâdî-yi Siroz olalar tafra-künân (K. 56/85)

3.1.6. Ayyuka çıkmak

1. (Ses ve sesle ilgili şeyler için) Çok yükselmek: 2. teşmil. Etrâfa yayılmak, şiddetlenmek (Ayverdi, 2010: 96).

Padişahın topunun gürültüsü, felekte âdeta bir velvele koparmıştır. Bu sesler sayesinde devletin namı her tarafa yayılmıştır.

Raʿd-ı topun edeli velvele-endâz-ı felek
Çıkdı ayyûka yine sît u sadâ-yı devlet (K. 27/39)

3.1.7. Başına çalmak

Sert bir tavırla ve öfkeyle vermek (Ayverdi, 2010: 118).

Divan şiiri tiplerinden vaiz, şairlerin hoşlanmadığı bir tiptir. Dinin dış kabuğunda oyalanan zahitle vaizin hiçbir farkı yok gibidir (Pala, 2017: 470).

Vehbî şu beytinde vaizin eğri bir asası olduğunu söylemektedir. Bu asayı alıp onun başına çalsak yeri vardır. Çünkü o doğruluk gösterdiğini zannederek rint ehline tövbe vermektedir.

Togruluk göstererek tevbe verir rindâna
Başına çalsak eger eğri ʿasâsın yeri var (K. 23/9)

3.1.8. Bir iki

Birkaç az miktarda, az sayıda (Ayverdi, 2010: 152).

Divan şiirinde sünbül; gözleri yaşlı, saçları dağınık, hâli ise perişan olan bir çiçektir (Ayvazoğlu, 2016: 236). Şu beyitte sünbülün perişan hâli, geceden bir iki kadeh (içki / şarap) çekmesine bağlanmıştır. Bu yüzden şair, "Eğer sünbül geceden bir iki kadeh içmeseydi sabah vakti böyle perişan, sarhoş bir hâlde görünmezdi." der.

Subh-dem böyle görünmezdi siyeh-mest-i harâb
Çekmeseydi geceden bir iki sâgar sünbül (K. 55/16)

3.1.9. Boru gibi ötmek

1. (Ses için) Çok kuvvetli ve kalın çıkmak: 2. mec. Kalın bir sesle rahatsız edecek şekilde konuşmak (Ayverdi, 2010: 161).

(Bazı kimseler) Çatlak kalemiyle sözünü / şiirini ara sıra boru gibi öttürmektedir. Onların nefesleri bir yetse (şüphesiz) söz zurnasını kaba bir şekilde çalarlardı. Ayrıca beyitte geçen "kaba" kelimesi bir musikî terimi olup boru ve zurna ile ilgilidir.

Ötdürür gâhice boru gibi çatlak kalemin
Nefesi yetse çalardı kaba surnây-ı sühan (K. 64/56)

3.1.10. Can atmak

Şiddetle arzu etmek, çok istemek (TDK, 2011: 437).

Kanadım yok ki uçayım, bir tarafa doğru kendimi atayım. Kötü (kara) bahtım beni böyle bir tuzağa düşürdü.

Kanadım yok ki uçup cân atayım bir tarafa
Böyle bir dâma düşürdü beni bu baht-ı zemîm (K. 16/44)

3.1.11. Can vermek

Ölmek (Tanyeri, 1999: 73).

Mesîhâ'nın nazını çekmeyen hastalarımız, sevgilinin şarap renkli dudağından bir öpücüğe can vermektedir.

Cân verir bir bûse-yi mey-gûn-ı laʿl-i dilbere
Çekmeyip nâz-ı Mesîhâ'yı dahi bîmârımız (K. 65/6)

3.1.12. Can yakmak

1. Birine acı vermek: 2. Birine büyük zarar vermek, zulmetmek, ızdırap vermek (Ayverdi, 2010: 182).

Rütbe verirken haksızlık edip canımı yakmışlardı. Bu kulunu çekemeyenlerin haset ateşine sen soğuk bir selam verdin.

Cânımı yakmışdı gerçi gadr edip tevcîhde
Eyledin nâr-ı hasûdu bendene berd i selâm (K. 58/30)

3.1.13. Diş bilemek (Birine)

Kötülük yapmak için fırsat beklemek; çok istek duymak (Tanyeri, 1999: 14).

Zahit, asma çubuğundan tahta parçasını misvak edinse ne ola ki, (o) şarap içen rinde kötülük yapmaya çoktan diş bilemişti.

Çûb-ı tâki n'ola misvâk edinirse zâhid
Rind-i mey-hâreye çokdan bilemişdi dendân (K. 56/5)

3.1.14. Diş kirası

Sarayda veya zengin konaklarında iftardan sonra konuklara verilen para, armağan (Tanyeri, 1999: 89).

Onun gülnâr rengindeki gülen dudağının öpücüğüne diş kirası olarak can nakdi isterse feda olsun.

Diş kirâsı nakd-i cân isterse de olsun fedâ
Bûse-yi gül-nâr-ı rengîn-i leb-i handânına (K. 22/57)

3.1.15. Dünya başına dar olmak

Çok sıkılmak, büyük bir çaresizlik içinde kalmak (Tanyeri, 1999: 90).

Horasani sarığı ve dünyası başına dar olan şair; Irak, Çin ve Horasan'ı serseri gibi dolaşmıştır.

Teng eyleyib cihânı Horâsân'ı başıma
Gezdim ʿIrak u Çîn ü Horâsân'ı serserî (K. 52/49)

3.1.16. Göz açtırmamak

Başka bir iş yapmasına vakit ve fırsat vermemek (Tanyeri, 1999: 122).

Senin inciye benzeyen yıldız ihsanların şu bahtıma baksaydı, kine alışmış felek Behram'ına göz açtırmazdım.

Olursa kevkeb-i dürrî-yi lutfun bahtıma nâzır
Göz açdırmaz idim Behrâm-ı çarh-ı kîne-muʿtâda (K. 62/32)

3.1.17. Gözden çıkarmak

Kendisinin olan bir şeyden vazgeçmeye peşinen razı olmak, feda etmek (Ayverdi, 2010: 435).

Vehbî beyitte peygambere seslenerek Isfahan sürmesini gözden çıkarmıştır. Şair bir daha onu gözüne almayacaktır. O, temiz topraktan bir sürme olup göze aydınlık vermektedir.

Sıfâhân sürmesin gözden çıkardım ʿaynıma almam
O hâk-i pâk-i kuhl-i rûşenâdır yâ Resûla'llâh (K. 2/12)

3.1.18. Gözüne kestirmek

(Birini veya bir şeyi) Düşündüğü husus için uygun bulmak ve elde etmeyi tasarlamak (Ayverdi, 2010: 436).

Çilekeş olduğundan (kâğıdı) gözüne kestiren sitem makası, sinede şimdi kâğıt kesmektedir.

Çile-keşdir deyü gûyâ gözüne kesdirmiş
Şimdi mikrâz-ı sitem sînede kırkar kâğıd (K. 60/12)

3.1.19. Gün gibi açık (âşikâr, ortada)

Çok açık, besbelli (Ayverdi, 2010: 446).

Onun güzel tabiatının ışığından cihanın gözü parlaktır. Lütfunun nuru gün gibi eşyada ayandır.

Cihânın çeşmi rûşendir fürûg-ı hüsn-i hulkundan
ʿAyândır nûr-ı lutfun gün gibi aʿyân-ı eşyâda (K. 62/25)

3.1.20. Hâk ile yeksân etmek (eylemek)

Yerle bir etmek; taş taş üstünde bırakmamak (Tanyeri, 1999: 139).

(Senin) Can yakan güllelerinin darbesi, yıldırım misali etki ettiğinden isyankar kimselerin evleri yerle bir olmaktadır.

Misâl-i sâʿikâ te'sîr-i darb-ı gülle-yi cân-sûz
Eder hâk ile yeksân hânumân-ı ehl-i tugyânı (K. 28/88)

3.1.21. Harf atmak

Söz atmak, birisine, uzaktan, dokunacak söz söyleyip işittirmek, lâf atmak (Tanyeri, 1999: 140).

Bu zamanda süslü yüzler güya söze gelmiştir, Mânî ve Bihzâd'a nezaketle laf atmaktadır.

Bu demde nutka gelmiş sûret-i zîbendeler gûyâ
Nezâketlerle harf-endâz olur Mânî vü Bihzâda (K. 4/17)

3.1.22. Hayran etmek (bırakmak)

Hayranlık duygusu uyandırmak, çok beğenilmek (TDK, 2011: 1072).

Dakika başına on sekiz top atmak nasıl bir hızdır! İnsanın aklı (buna) hayran olmaz mı?

Dakîka başına her tôpu atmak on sekiz def'a
Ner sür'atdir ki hayrân eylemez mi ʿakl-ı insânı (K. 28/90)

3.1.23. Hayran olmak (kalmak)

Çok beğenmek (TDK, 2011: 1072).

Parlak ışık gibi (gözünü) gören herkes, etrafından geçerek "parlak göz" diyerek seni izlemeye hayran olsunlar.

Nûr-veş geçdigini her gören etrâfından
Dîde rûşen diyerek seyrine hayrân olsun (K. 30/20)

3.1.24. İşini altın etmek (eylemek)

İşini yola koymak (Tanyeri, 1999: 155).

İstekleri yerine getiren, herkesin işini altın eden odur. Güneşin kimyası, güneşi sadece açıklamakla yetinmiştir.

Hep odur erbâb-ı hâcâtın işini altun eden
Şems-i taʿbîr ile kalmış kîmyâ-yı âfitâb (K. 48/24)

3.1.25. Kan ağlatmak

Sıkıntıya sokmak, ezmek (Aksoy, 1998: 86).

Vehbî'nin çocuklarını yetim gibi kan ağlatmışlardır. Onun Tatarları helâk ettiği söylenmiştir. Bu yüzden şairin çocuklarına eziyet etmişlerdir.

Peder-i pîri Tatar kurdu helâk etdi deyü
Kanlar ağlatdılar etfâlime mânend-i yetîm (K. 16/50)

3.1.26. Kan dökmek

Yaralamak ya da öldürmek (Tanyeri, 1999: 159).

Süheyl'in gözü akik taşı gibi kırmızı olduğu anlarda, mızrakların helâk eden acısıyla Yemen'de çok kan dökülmüştür.

ʿAkik-âsâ Süheyl'in çeşmi sürh oldu o demlerde

Sinân-ı kahr ile mülk-i Yemen'de dökdüler kanı (K. 28/14)

3.1.27. Kanına girmek (Birinin)

1. (Birini) Öldürmek veya öldürtmek, ölümüne sebep olmak. 2. Felakete düşmesine veya ziyan olmasına yol açmak, kandırmak (Ayverdi, 2010: 616).

O kan dökücü sevgili, bayram elbisesini kırmızı renk seçmiştir. Korkarım çok günahsızın kanına girmek ister.

Sürh reng etmiş o hûnî câme-yi ʿîdiyyesin
Girmek ister korkarım çok bî-günâhın kanına (K. 22/56)

3.1.28. Kılıcını arşa asmak

Kendisiyle yarışanlara karşı kazandığı büyük başarıdan dolayı aşırı derecede övünmeye hak kazanmak (Tanyeri, 1999: 176).

Gök kubbede görünen Samanyolu değildir. Gazada kılıcını arş-ı alâ'ya asınca gölgesi onu böyle kılmıştır.

Değildir kehkeşân çarh üzre kılmış sâyesi böyle
Gazâda tîgini asdıkda tâk-ı arş-ı ʿalâya (K. 40/29)

3.1.29. Kurban olmak

Canım feda olsun (Tanyeri, 1999: 186).

İnleyen âşık "Kuzucuğum koynuma gel" diyerek sevgilinin üstüne düşmüş, bu şekilde koç başına kurban olsun, demiştir.

Kuzucağım koyuna gel diyerek ʿâşık-ı zâr
Yâre ibrâm ile koc başına kurbân olsun (K. 30/4)

3.1.30. Kuru laf

Boş söz, gerçekleşmeyen vaat (Ayverdi, 2010: 717).

Acem mülküne gidip söz çayını içmeyenler, boş lafla sözün hayal ırmağını dahi hayal edemezler.

Kuru laf ile sözün cûy-ı hâyâl eyleyemez
İçmeyenler ʿacemistân'a varıp çay-ı sühan (K. 64/84)

3.1.31. Kuş sütüyle beslenmek

En değerli, en pahalı, en az bulunur besinle özenle beslemek (Tanyeri, 1999: 187).

Devletin türlü ihsanlarına nail olan Şahin Giray, âdeta kuş sütüyle beslenmiştir. Ancak o bunların kıymetini bilememiş, kımız içmiştir.

Nevâl-i saltanatdan kuş südüyle beslenip âhir
Kımız içdikçe izhâr eyledi küfrâne inkârı (K. 8/28)

3.1.32. Mat etmek *(Birini)*

Satranç oyununda karşısındakini kıpırdayamaz duruma getirmek, yenmek (Tanyeri, 1999: 192).

(Şirazda) Ferzendide meydanına rahvan giden birkaç at sürerek Kerim Han gibi hikmet sahibi bir şahı mat ettim (Beyzâdeoğlu, 1991b: 8).

Kerîm Hân gibi bir ferzânevâri şâhı mât etdim
Sürüp meydân-ı ferzendîde birkaç esb-i rehvârı (K. 8/42)

3.1.33. Meydana çıkmak

Ortada kendini göstermek (Biri) (Tanyeri, 1999: 193).

Arap atı gibi pervasızca ortaya çıkıp Acem atlılarıyla guy u çevgan oyunu oynadım.

Çıkıp meydâna esb-i tâzî-yi tabʿ ile bî-pervâ
ʿAcem fürsânı ile oynadım hem gûy u çevgânı (K. 21/42)

3.1.34. Ocağını söndürmek

Evinin barkının, ailesinin yok olmasına, dağılmasına sebep olmak (Ayverdi, 2010: 944).

Yüce hünkarım! Kılıcının suyu din düşmanlarının ocağını söndürür. Mülkün, onların evini barkını baştan başa sele verir.

Ocağın söndürüp aʿdâ-yı dînin âb-ı şemşîrin
Verir seyl-âba mülkün ser-be-ser şevketlü hünkârım (K. 12/10)

3.1.35. Söz ebesi

Dil ebesi, lâf ebesi, espirili ve çok konuşan (Tanyeri, 1999: 221).

Şiiri çocuk oyuncağına çeviren kişilerin kimisi laf ebesidir kimisi de söz babasıdır.

Şiʿri bâzîçe-i tıflâne iden eşhâsun
Kimisi söz ebesidir kimi bâbâ-yı sühan (K. 64/92)

3.1.36. Söze yatmak

Söz dinlemek, söz tutmak (Tanyeri, 1999: 221).

Âşık, sevgili sözünü dinlesin diye üzerine çok düşmüştür. Ancak sabaha kadar bir türlü sözünü kabul ettirememiştir.

Söze yatsun diye pek üstine düştüm bu gice
Subha dek olmadı bir dürlü pezîrâ-yı sühan (K. 64/115)

3.1.37. Su gibi (Bilmek, okumak, ezberlemek)

Çok iyi, mükemmel (Ayverdi, 2010: 1129).

Su yatağının dili "Her canlı şeyi sudan yarattık" ayetini ırmağın dudağından her yana su gibi okumaktadır.

Zebân-ı nâmiye mecrâ-yı *külli şey'in hayy*

Okur su gibi anı sû-be-sû leb-i enhâr (K. 63/3)

3.1.38. Şeker çiğnemek

Hoşa gidecek şekilde imalı söz söylemek, ima ile bir şey va'detmek, yalandan vadde bulunmak (Tanyeri, 1999: 14).

Öpücük vadeden sevgili, yalan sözler verip şeker mi çiğnedi acaba? Bu zevk ve tatlılıkla ağzı şeker sözler (saçan) söyleyen papağan mıdır?

Bûseler vaʿd eyleyüp yârin şeker mi çeynedi

Bu halâvetle dehânın tûtî-yi gûyâ mıdır (K. 42/15)

3.1.39. Teller takınmak

(Alay) Sevincini aşırı davranışlarda göstermek (Tanyeri, 1999: 235).

O genç sevgili, sarığının kenarındaki perçemi gösterince sünbül, sevinçten başına teller takmış, çok mutlu olmuştur.

O civân perçemini gûşe-yi destârından

Gösterince takınır başına teller sünbül (K. 55/44)

3.1.40. Üstüne titremek

Çok sevdiği şeyi ya da kimseyi bir zarar gelmesin diye, özenle korumak (Tanyeri, 1999: 238).

Rüzgar, evrakları böyle perişan ettiğinden beri kâğıt, köhne mecmuamızın üzerine titremektedir.

Rûzgâr eyleyeli böyle perîşân evrâk

Köhne mecmûʿamızın üstüne ditrer kâğıd (K. 60/11)

3.1.41. Vebalini boynuna almak

Bir günah, bir suç varsa üstüne almak, bir işin günahını yüklenmek (Ayverdi, 2010: 1311).

"Ey sevgili! Gümüş gerdanını izlemeye pek hevesliyiz. Şalını nazla sarıp gel, boynuna vebal alma!" Burada "boyun" hem şalın sarıldığı bir uzuv olmuş hem de "boynuna vebal almak" deyimiyle beraber kullanılmıştır.

Gerden-i sîmini seyr etmeğe pek müştâkız
Şâlı nâz ile sarıp boynuna gel alma vebal (K. 35/23)

3.1.42. Yabana söylemek

Saçma sözler söylemek, hezeyan etmek (Tanyeri, 1999: 241).

Hâtem-i Tâî'nin cömertliğini övenler saçma sözler söylemiştir. Oysaki çöl bedevîlerine bir iki üş (deve) vermiştir.

Vasf eden yâbâne söyler bezl-i cûdun Hâtem'in
Bir iki üştür verirmiş çöllerin ʿurbânına (K. 22/33)

3.1.43. Yâd etmek (Yâd eylemek)

1. Anmak, hatırlamak. 2. (Adını) Anmak zikretmek (Ayverdi, 2010: 1324).

Senin saltanatının devrinde zühd ve takva sahipleri o kadar meşhurdur ki şeyhler, şeriatın yasakladığı şeyleri anmaz oldu.

Zühd ü takvâ ol kadar mâʿrûfdur ʿasrında kim
Şeyhler yâd etmez oldu resm-i nehy-i münkeri (K. 25/29)

3.1.44. Yaka silkmek (Birinden)

Bıkıp yakınmak (Tanyeri, 1999: 241).

Söz ehli olanlar, boş sözler söyleyerek kabahat işleyenleri görseydi bunlardan yaka silkerdi, usanırdı.

Görse bu herzeleri tebri'e-yi zimmet ile
Yakasın silker idi ehl-i teberrâ-yı sühan (K. 64/85)

3.1.45. Yakası açılmadık (açılmamış)

Hiç duyulmamış (küfür, açık saçık söz) (Ayverdi, 2010: 1327).

(Şair) Hiç duyulmamış yeni elbise mazmunlar bulur. Kalem ehli kıskançlıktan yakasını parçalasa ne olur ki?

Bulur hep yakası açılmadık nev-câme mazmûnu
N'ola ehl-i kalem reşk ile çâk etse girîbânı (K. 5/7)

3.1.46. Yakasını (yakayı) kurtarmak (sıyırmak)

(İstemeyerek karıştığı bir işten) Kurtulmak (Ayverdi, 2010: 1327).

Asiler karıştıkları işten dolayı bu durumun sonucundan kurtulamaz. Devlet (ne olursa olsun) o kişileri bulup (âdeta yaka paça) yakalarını parça ederek yakalar.

Yakasın kurtaramaz oldu ki gerden-keşler
Çâk çâk etmede der-dest resâ-yı devlet (K. 27/14)

3.1.47. Yan vermek

Yan çizmek, uzak durmak; arka, sırt çevirmek (Tanyeri, 1999: 244).

Beyitte sevgili başkalarının kucağına / koynuna girmiş ve (onların) gönlünü temizlemiştir. Ancak sıra âşığa gelince sevgili vefasızlık edip yan çizmiştir.

Âgûş-ı dîgerâna girip sîne-sâf olur
Ammâ o bî-vefâ bana geldikde yan verir (K. 84/7)

3.1.48. Yer götürmez

Pek çok (Ayverdi, 2010: 1352).

Bu kadar fazla askeri görünce elbette kötü işle uğraşan düşmanlar toprağın altına girer.

Yer götürnez bu kadar ceyş-i girân-kadri görüp
Zîr-i hâke girer elbette ʿadû-yı bed-kâr (K. 23/64)

3.1.49. Yere (Yerlere) çalmak (vurmak)

1.Yere fırlatmak, şiddetle atmak: 2. Perîşan etmek (Ayverdi, 2010: 1352).

Çaldıran'da hükümdarın güçlü ve kuvvetli vuruşlarını gören eski İran şahı, tacının şerefini yere fırlatmıştır.

Mukaddem şâh-ı Îrân tâc-ı ʿırzın yerlere çalmış
Görünce Çaldıran'da kuvvet-i darb-ı cihânbânı (K. 28/12)

3.1.50. Yüz aklığı

İftihâr edilecek, onurlanacak durum (TDK, 2011: 2633).

Beyitte gaziler Karadeniz'de zaferler kazanmış ve bununla iftihar etmişlerdir. Şair, yüce hünkârım, bütün kara ve deniz senin hükmündedir, demektedir.

Edip yüz aklığı Bahr-ı Siyeh suyunda gâzîler
Olur hükmünde cümle bahr u ber şevketlü hünkârım (K. 12/19)

3.1.51. Yüz bulmak-Yüz Vermek

1. Şımarmak. 2. İlgi ve yakınlık görmek (Tanyeri, 1999: 261). Yüz vermek (birine): *İlgi, yakınlık göstermek, hoşgörülü davranmak, şımartmak, itibar etmek (Tanyeri, 1999: 269).*

Beyitte “yüz bul-” ve “yüz ver-” deyimini kullanan şair, ilgi gösterip şımaran şairler gibi olmadığını, kendisinin o topluluktan daha fazla ilgiye ve ihsanlara layık olduğunu söyler.

Efendim yüz bulur şâʿirler ammâ yüz verildikçe
Kulun ol zümreden sad vech ile ihsâna şâyândır (K. 33/54)

3.1.52. Yüz sürmek

Büyük sevgi, saygı gösterilebilen birinin katına çıkarken eşiğine, ayağına doğru-yüzü yere sürercesine- eğilmek (Tanyeri, 1999: 264).

O vezirin ayağını yüzüne sürünce bayram ettin. Hayır dua ederek bu resmi durma tamamla.

Yüz sürüp pâyına ol âsafın etdin bayram
Turmayıp hayr-du’â resmini eyle ikmâl (K. 35/27)

3.1.53. Yüzüne (bir daha) bakmamak

1. Darılıp küsmek (Tanyeri, 1999: 266).

Gönlü ve yanağı süsleyen allık (rengindeki) söz olmasa, renkli hayallerin parıltısına kimse yüzünü dönüp bakmazdı.

Kimse bakmaz yüzüne tâb-ı hayâl-i rengîn
Olmasa gâze-yi ruhsâr-ı dil-ârâ-yı sühan (K. 64/11)

3.1.54. Yüzü olmamak (yüzü yok)

Bir şey istemeye, yapmaya cesareti yok, utanıyor (Tanyeri, 1999: 268).

Felek, güzel sözlere sıkıntı ve eziyet vererek (buna) sebep oldu diye, (feleğe) sözün şikayetini etmeye yüzümüz yoktur.

Sebeb-i cevr-i felek hüsn-i makâl oldu deyü
Yokdur ancak yüzümüz etmege şakvâ-yı sühan (K. 64/33)

3.2. ATASÖZLERİ

3.2.1. Bir çiçekle yaz olmaz

Büyük ve önemli sonuç beklenen konularda, küçük bir değer elde etmekle sonuca ulaşılmış sayılmaz (Özdemir, 1990: 60).

Vehbî'de bu atasözü "Bir şüküfeyle bahar olmaz." şeklinde kullanılmıştır. Şair, bir çiçekle bahar olmayacağını anlayan sünbülün tablalara çiçek getirerek (bunları) dizdiğini söyler.

Bir şüküfeyle bahâr olmaz efendim diyerek
Tablalarla getirip dizdi çiçekler sünbül (K. 55/20)

3.2.2. Gül dikensiz olmaz

İyi veya güzel olan her şeyin az çok sıkıntı veren bir yanı da bulunur (https://sozluk.gov.tr/, Erişim Tarihi: 18.06.2020).

Vehbî'ye göre dikensiz gül yoktur ancak söz konusu memduh olunca onun temiz yaratılışı dikensizdir. Bu yüzden şair, âlemin gül bahçesinin binlerce gülünü görmüş ve güllerin dikeni olduğuna kanaat getirmiştir. Dikensiz gül varsa ancak memduhunun temiz yaratılışıdır.

Gülsitân-ı ʿâlemin gördük hezârân güllerin
Tînet-i pâkindir ancak var ise bî-hâr gül (K. 51/31)

3.3. KONUŞMA DİLİ VE KALIP İFADELER

Sünbülzâde Vehbî günlük konuşma diline ait sözcükleri, seslenmeleri ve kalıp ifadeleri şiirlerinde yer vermiştir. Şair, arz-ı hâl biçiminde yazdığı şiirlerinde konuşma diline daha çok yaklaşmıştır.

Günlük hayatta birisi yeni ve güzel bir kıyafet giydiğinde o kişiye "ne güzel uymuş, seni açmış" gibi sözler sarf edilir. Şair de beytinde sevgilisinin giydiği gülgüli şalın onu açtığını söylemiştir.

Reng-i ruhsârına **uymuş ne güzel** câme-yi al
Gonçe-yi hüsn idin **açmış seni** bu gülgüli şâl (K. 35/22)

Şu beyitte ise şair, hemen geçsin diye günleri hesap eden bir insan tasavvuru çizmiştir.

Tezce çıksaydı deyü günleri etmekde hisâb
Dîn-fürûşân-ı zamân olsa dahı sübha-şümâr (K. 23/18)

Sevgilisinin "küçücük bir kuzulu" olduğunu söyleyen şair, "aman" ünlemini kullanarak onun güvende olmasını istemektedir. Vehbî, "koyuna girmek" ifadesiyle yavrusunu (kuzusunu) kurttan koruyan koyun tasavvuru çizmektedir. Bu savunmasız kuzu, pek küçük olduğundan hem koyunun yamacına hem de birinin (âşığın) koynuna girerek korkularından emin olmalıdır.

Kurda kapdırmayalım pek küçücükdür **kuzulu**
Koyuna girsin emîn olsun o âfetden **amân** (K. 66/9)

Şu beyitte ise şair, sevgilisine "be hercâyî!" diye seslenerek mahalli bir söyleyişle sitem etmektedir.

Yeri düştükçe ben bir gonçe-yi ne'şküfteyim dersin
Nedir bu cây-ı bûse gül yanagında **be hercâyî** (K. 45/62)

Aşağıdaki beyitte şair, âciz bir cana sahip olduğunu söylemek için "kuşça" kelimesini kullanmıştır. Bu ifadeyle kendi durumunu dramatize etmiştir. Neyseki bu ten yuvasından uçmak için kanat açmış şairin kuşça canını, Allah kurtarmıştır.

Uçmağa lâne-yi tenden per ü bâl açmış iken
Kuşca cânım hele kurtardı o Hallâk-ı Rahîm (K. 16/45)

Şu beyitte şair, özdeyiş niteliğinde mahalli bir söyleyişe başvurmuştur. Beyitte geçen "tölek" kelimesi Eski Türkçede ve halk ağzında kullanılan bir kelimedir. Kelime "sabit; dürüst; sükûn ve asayiş içinde; temkinli, sakin ve itaatli; elverişli" anlamlarına gelmektedir (Dilçin, 1983b: 1231-1232).

Şimdi gâyetde **töleklendi** perî çehre Halîl
Gerçi bıldırcın idi bu sene oldu şeytân (K. 66/11)

Şu beyitte sefere giden askerlerin "Allah Allah deyip, Allah yekdir" şeklindeki sözlerine yer verilmiştir.

Allâh Allâh deyip etdik sefer Allâh yekdir
Buluruz düşmen-i dîne zafer Allâh yekdir (K. 11/1)

Vehbî, Tannâne kasidesini sefâretnâme tarzında yazdığından adım adım ne yaptığını şiirinde söylemiştir. Şair, kendisine üç defa işaret edildikten sonra oturmuştur.

İşaret etdi üç defʿa kuʿûda pîşgâhında
Oturdum bende şân-ı devletim üzre vakûrâne (K. 7/48)

Vehbî, memduhundan ihsan talep ederken "efendim" diyerek onun ve kendisinin konumunu göz önüne almıştır. Efendi-kul ilişkisinin açıkça görüldüğü beyitte şair, hâşâ vezirlik rütbesi ihsan edilse istemeyeceğini, "mîr-i mîrânî" rütbesine razı olacağını söylemiştir.

Vezâret rütbesi ihsân olunsa istemem hâşâ
Efendim nerde kaldı ihtiyâr-ı mîr-i mîrânî (K. 38/28)

Memduhundan intikamının kıyamete bırakılmamasını isteyen şair, düşmanlara da beddua eder.

İntikamım **koma** haşre meded ey şâh-ı cihân
Cümle düşmenlerini kahr ide Kahhâr-ı ʿazîm (K. 16/54)

Vehbî şu beyitte, Eski Zağara'da başına gelen olayı[33] konuşma diliyle acıklı bir şekilde anlatmıştır. Zağara halkı şairi tilki gibi soymuş, yakasını iki parça edip postunu da çıkarmıştır.

Soydu beni **dilki gibi** Ezki Zağra halkı
Çıkarıp postum edince yakamı böyle dü-nîm (K. 16/39)

[33]Şair Eski Zağara'da başına gelen bu olaya dair, basılı divanlarda bulunmayan bir hicviye yazmıştır. Vehbî'nin yerine kadı olarak Balçık'lı Hacı Molla atanmıştır ve şair ona ağır hakâretlerde bulunmuştur. Bir beytinde onu köpek çehreli olarak tanımlamış ve Zağara nâib'i olmasına "liyâkat bu mudur" demiştir (Kut, 2001: 73).

Bir köpek çehreli eski zağara benzersin
Zağara nâib'i olmağa liyâkat bu mudur

Sünbülzâde Vehbî, günlük hayatta kullanılan kalıp ifadeleri ise şiirlerinde daha az yer vermiştir. Bu ifadelerin bir kısmı dilin kurallı cümle yapısına uygun kullanılmamıştır. Şair beyitlerinde "helâl olsun, say-i meşkur ol-, berhurdâr ol-, ebkem olsun" gibi sözler kullanmıştır.

Helâl olsun: Vehbî, kalemde iken çektiği zahmetler için helal olsun diyerek eski yolunun kendisine ikram olduğunu söyler.

Helâl olsun sefâretde kalemde çekdiğim zahmet
Yine eski tarîkimdir bana ikrâm u şâdânî (K. 38/30)

Sa'yiniz meşkûr olsun: "Emeğin, gayretin boşa gitmesin, bu çalışman herkesin teşekkürünü takdîrini kazansın" anlamında özellikle eser veren kimselere söylenir (Ayverdi, 2010: 1068).

Hatîb-i minber-i ʿarşa okutsun nâmını gâzî
Bilinsin **ol** imâm-ı müslimînin **saʿy-i meşkûrı** (K. 14/5)

Berhurdar ol: Mutlu olmak.

Taht-ı şevketde ebed hürrem ü dilşâd olsun
ʿÖmr ü ikbâl ü sa'âdetle **olup berhurdâr** (K. 23/91)

Ebkem olsun! (Dilsiz olsun): Beyitte şair, haset edenlerin ayıplamalarıyla dilinin sustuğunu ve nefesinin kesildiğini söyler. Kendisini hamuş edenlerin dilsiz olmasını istemektedir.

Taʿn-ı hussâd ile dem-beste vü lâl oldum âh
Ebkem olsun beni hâmuş eden aʿdâ-yı sühan (K. 64/107)

3.4. KURAN, HADİS İKTİBASLARI

Nazarî ve estetik esaslarını İslâmî kültürden alarak meydana gelen Türk edebiyatı (Akün, 1994: 389), çeşitli isimlerle adlandırılmakla birlikte Banarlı, Köprülü, Pekolcay gibi birçok araştırmacı tarafından İslâmi Türk Edebiyatı adı ile varlığını devam ettirmiştir (Keleş, 2013: 1-2). Bu edebiyatın kaynaklarında ilk sırada Kuran ve hadis yer almaktadır. (Levend, 1971: 186-188). Bu yüzden şairler, eski

metinlerin içinde Kuran'dan ayetlere, hadislere yer vermiş ve düşüncelerini bu iktibaslara bağlamıştır (Levend, 2018: 24).

3.4.1. Sureler ve Ayetler

3.4.1.1. Adiyat Suresi

Adiyat Suresi 11 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 100. suresidir. Adını ilk ayetinde "koşan atlar" anlamına gelen adiyat kelimesinden almıştır (Karaman vd., 2012: 671). İsyan dizginlerini tutan, üstün edaları olan surenin manası, Adiyat (koşan atlar) üzere olup İslam'ın eline verilmiştir.

Müfâd-ı sûre-yi muʿciz-edâ-yı *ʿâdiyât*[34] üzre
Yed-i İslâm'a vermiş hem ʿinân-gîrî-yi isyânı (K. 28/112)

3.4.1.2. Duha Suresi

Duha Suresi 11 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 93. suresidir. "Kuşluk vakti" anlamına gelen surenin 5. ayeti iktibas edilmiştir. Vehbî, onun yüzünün Hakk'ın rızasına mazhar olduğunu ve bundan dolayı hoşnut olacağını ifade etmiştir.

Vücûh ile rızâ-yı Hakk'a mazharsın ki hakkında
ʿAtâyâ-yı İlâhî tâ be-mikdâr-ı *fe-terzâ*[35]dır (K. 1/36)

3.4.1.3. Enbiya Suresi

Mekke döneminde inen bu sure, 112 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 21. Suresidir. Vehbî, surede geçen "*külli şey'in hayy"* ayetine iktibas yapmıştır. Ayette *inkâr edenler, gökler ve yer bitişik iken onları ayırdımızı ve her canlıyı sudan yarattığımızı görmezler mi? Hâlâ inanmayacaklar mı? (Enbiya Suresi 21/30) (Karaman vd., 2012: 674)* denilmektedir. Beyitte ise, su yatağının dili "Her canlı şeyi sudan yarattık" ayetini ırmağın dudağından her yana su gibi okumaktadır.

Zebân-ı nâmiye mecrâ-yı *külli şey'in hayy*[36]
Okur su gibi anı sû-be-sû leb-i enhâr (K. 63/3)

[34] Kuran-ı Kerim, Adiyât suresi (100) / 1.
[35] "Hoşnut olacaksın (üzülme).", Kuran-ı Kerim, Duha suresi (93) / 5.
[36] "Her canlı şeyi (sudan yarattık)". Kuran-ı Kerim, Enbiya suresi (21) / 30.

"Hak Rahmeten Li'l-ʿÂlemin: Biz seni alemlere rahmet olarak gönderdik (Enbiyâ 21/107)." ayeti ile Hz. Muhammed, tüm insanlara peygamber olarak gönderilmiştir. O âlemlere rahmettir (Yılmaz, 1992: 137). Vehbî beytinde bu ayete dayanarak bağışlanma ümidi içerisinde olduğunu dile getirmiştir.

Senî *hak rahmeten li'l-ʿâlemin* etdi nebîler hem
Ederler senden ümmîd-i ʿatâ yâ Ahmed-i mürsel (K. 3/7)

3.4.1.4. Fatır Suresi

Fatır Suresi 45 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 35. suresidir. Şair, surenin 28. ayetine iktibasta bulunarak ışık saçan *innemâ yahşâ* (Kulları içinde ancak bilginler Allahtan gereğince korkarlar.) ayetinin parlaklık verdiğini söylemiştir. Âlim kişilerin gönülleri onun tecellisinin büyüklüğü karşısında âdeta korkuya kapılarak titremiştir.

Meâl-i nûr-pâş-ı *innemâ yahşâ*[37]da rûşendir
Dil-i dânâda eyler haşyet-i Bârî tecellâyı (K. 45/3)

3.4.1.5. Fetih Suresi

Fetih Suresi, 29 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 48. suresidir. Sure adını ilk ayette geçen fetih kelimesinden almıştır. Buradaki fetihten maksat Mekke'nin fethi değil, bu fethin de yolunu açan Hudeybiye barışıdır. Ana konu; bu barışın değerlendirilmesi, umre ibadetini yapamadan dönen müminlerin teselli edilmesi, bu harekâtta olup bitenlerin Allah katında değerinin açıklanmasıdır (Karaman vd., 2012: 63).

Mushaf'tan tefe'ül çeken Vehbî'ye Fetih Suresi çıkmıştır. Surenin ilk ayetine iktibasta bulunan şair, bu gönül açan fala dair bilgisinin bulunduğunu ve Allah'ın bir olduğunu söylemiştir.

Tefe"ül eyledim *innâ fetahnâ*[38] çıkdı mushaf'dan
Yakînim var bu fâl-i dil-güşâya yekdir Allâh yek (K. 10/3)

[37] "(Kulları içinde ancak bilginler Allahtan gereğince) korkarlar.", Kuran-ı Kerim, Fatır suresi (35) / 28.
[38] "Biz fethettik.", Kuran-ı Kerim, Fetih suresi (48) / 1.

Aşağıdaki beyitte ise, bu surenin 29. ayetine iktibas yapılmıştır. Ayette Hz. Peygamber'in Allah'ın elçisi olduğu; kâfirlere karşı çetin, kendi aralarında merhametli olduğu; Allah'tan lütuf ve rıza isteyenlerin yüzünde secdenin etkisiyle simalarının oturduğu, Allah'ın, böylelerini çoğaltıp kuvvetlendirerek kâfirleri öfkelendirdiği ve düzgün yaşayana mağfiret ve ödül vadettiği anlatılmaktadır (Fetih Suresi 48/29) (Karaman vd., 2012: 82).

Vehbî beyitte, hamdolsun ki iman ehli olan askerler, kafirlere karşı çetindir. Bu tarifi Kuran'dan dile getiren şair, askerlerin bu vasıflara sahip olduğunu söylemektedir.

Cünûd-ı ehl-i îmânın bi-hamdi'llâh ki vasfında
Eşiddâ'ü ʿale'l-küffâr[39]dır ta'rîf-i Kur'ânî (K. 28/113)

3.4.1.6. Hac Suresi

Hac Suresi 103 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 22. suresidir. Vehbî beytinde, *"Allah yolunda gerektiği gibi cihad edin.*" ayetine iktibas yapmıştır (Hac Suresi 22/78) (Karaman vd., 2012: 755). İşi gaza yapmak olan hükümdar, "Allah yolunda cihat ediniz" emri üzerine vaktini geçirip gayret göstermektedir.

O şâhân-ı magâzî-pîşe *emr-i câhidû*[40] üzre
Cihâda cehd ile imrâr edip evkât u ezmânı (K. 28/2)

3.4.1.7. Hud Suresi

Hud Suresi 123 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 11. suresidir. Surenin 41. ayetini iktibas eden şair, kalyonların sağlam kaleleri uçarak geçtiğini söylemektedir. "Onun akması da durması da Allah'ın adıyladır." ayetine bu hız seyran olmaktadır.

O kalyonlar ne muhkem kalʿa-yı tayyâr u cârîdir
Ki *bi'smi'llâhi mecrâhâ*[41] seyrân u tayrânı (K. 28/76)

[39] "….kafirlere karşı çetin…" Kuran-ı Kerim, Fetih suresi (48) / 29.
[40] "(Allah uğrunda) cihat ediniz.", Kuran-ı Kerim, Hac Suresi (22) / 78.
[41] "…onun yüzmesi Allah'ın adıyladır.", Kuran-ı Kerim, Hud Suresi (11) / 41.

3.4.1.8. İhlas Suresi

İhlas Suresi 4 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 112. suresidir. Beyitte, İhlas Suresinin hakkı için memduhun ömrüne, taihine dua edilmiştir.

Duâ-yı ʿömr ü ikbâlin be-hakk-ı *sûre-yi İhlâs*
Misâl-i hizb-i aʿzam safha-yı sînemde ezberdir (K. 54/72)

3.4.1.9. Kalem Suresi

Kalem Suresi 52 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 68. suresidir. Beyitte Vehbî, hüner gösterme davalarında kaleme yemin edilse (onun) delilini kimsenin inkar etmeyeceğini ve buna luzüm kalmayacağını söylemiştir.

Hüner daʿvâlarında *ve'l-kalem*[42] der eylesem tahlîf
Ne hâcetdir güvâha kimse inkâr edemez anı (K. 5/10)

3.4.1.10. Kasas Suresi

Kasas Suresi 88 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 28. suresidir. Vehbî, surenin "ânestü nâran" ayetini iktibas etmiştir. Ayetin tamamı: *"Mûsa bu süreyi doldurup ailesiyle birlikte yolda giderken Tûr tarafında bir ateş gördü; ailesine, 'Siz bekleyin; ben bir ateş gördüm, belki oradan size bir haber yahut ısınmanız için bir ateş parçası getiririm' dedi."* şeklindedir (Kasas suresi 28/29). "Ben bir ateş gördüm" iktibasından tecelli eden O (Hz. Peygamber'in) nurun ışığı, Musa'nın yakasındaki (koynundaki) beyaz parlak eldir.

Tecellî eyleyip *ânestü nâran*[43] iktibâsından
O nûrun ceyb-i Mûsâ'da ziyâsı dest-i beyzâdır (K. 1/7)

3.4.1.11. Kıyamet Suresi

Kıyamet Suresi 40 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 75. suresidir. Vehbî, surenin 10. ayetine iktibas yapmıştır. Ayetin mealinde "İşte o gün insan 'Kaçacak yer

[42] Kuran-ı Kerim, Kalem Suresi (68).
[43] "Ben bir ateş gördüm.", Kuran-ı Kerim, Kasas Suresi (28) / 29.

var mı?' diyecektir" (Kıyamet Suresi 75/10). Şair beytinde, süratçilerin düşmanı kovaladığını ve onların kaçmalarına imkan vermediğini anlatmıştır.

Anı sürʿatciler taʿkîb edip kaçmaga yol vermez
Demez mi ol zaman *eyne'l-mefer*[44] (K. 12/17)

3.4.1.12. Leyl Suresi

Leyl Suresi 21 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 92. suresidir. Gece anlamına gelen *leyl*, Vehbî'nin beytinde aynı adla zikredilmiştir. Peygamberin saçını Leyl'e (geceye) benzeten şair, yüzünü de Duha'ya benzetmiştir.

. Saçın *ve'l-leyl*[45] rûyun *va'd-duhâ*dır yâ Resûla'llâh
Cemâlin mihr-i burc-ı ıstıfâdır yâ Resûla'llâh (K. 2/1)

3.4.1.13. Mutaffifin Suresi

Mutaffifin Suresi 36 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 83. suresidir. Ayetin meâli "Onun sonu misktir. İşte ona imrensin artık imrenenler." şeklindedir (Mutaffifin Suresi 83/26).

Onun lal dudağının mührü, misk kokulu hattı öptürüp zevk ve eğlence meclisini nihayet "*miski'l-hitâm* (Onun sonu misktir.)" eylese.

Hâtem-i laʿl-i leb-i müşgîn-hatın bûs etdirip
Eylese encam-ı bezm-i ʿayşını *miski'l-hitâm*[46] (K. 31/7)

3.4.1.14. Naziat Suresi

Naziat Suresi 46 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 78. suresidir.

Mana yarışında rüzgar ölçücü (aleti) kullanmak (elbette) uygundur. Çünkü senin tozuna ve toprağına sabah rüzgarının hızı (aceleciliği) erişemez.

Muvâfik maʿnî-yi *ve's-sâbıkât*[47]a bâd-peymâdır

[44] "Kaçacak yer nereye!", Kıyâmet Suresi (75)/10.
[45] Kuran-ı Kerim, Leyl Suresi (92).
[46] "Onun (içiminin) sonu misktir.", Kuran-ı Kerim, Mutaffifin (83) / 26.
[47] Kuran-ı Kerim, Naziat Suresi (79) / 4.

Erişmez gerdine bâd-ı sabâ vakt-i şitâbânî (K. 28/40)

3.4.1.15. Necm Suresi

Necm Suresi 23 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 53. suresidir. Vebhî surenin 8, 9 ve 17. ayetlerini iktibas etmiştir. Şair, "*mâ-zâga'l-basar*" (Peygamberin gözü şaşmadı) ve "*kâbe kavseyni ev-ednâ"* (*Sonra yaklaştıkça yaklaştı)* ayetlerine iktibas yapmıştır. Sekizinci ayetteki yaklaşma olayı, Allah ile peygamberi arasında gerçekleşmiştir. Ayette bir yayın iki ucu arasındaki mesafe kadar olduğu, hatta daha yakın olduğu ifade edilmektedir. Diğer ayette ise, Hz. Peygamber'in akıllara sığmayacak şeyler gördüğü halde gözünün kaymadığı, sağa sola yönelmediği, kendinden geçmediği ve sadakatle tebliğ ettiği anlatılmaktadır (Necm Suresi 53/8-9 ve 17) (Karaman vd., 2012: 161-163).

Onun yüzü bu basiret duygusuyla masivaya bakar mı hiç? "Peygamberin gözü şaşmadı" ayeti o göze sürme gibidir.

Nigâh eyler mi rûyu mâ-sivâya bu basîretle
Çü *mâ-zâga'l-basar*[48] ol çeşme kuhl-i cevher-âsâdır (K. 1/22)

Rıza ikliminin şahı, ya Ahmed-i Mürsel! Tahtgâhın iki yay ucu kadar hatta daha yakındır.

Serîr-i *kâbe kavseyni ev-ednâ*[49] tahtgâhındır
Şehenşâh-ı ekâlim-i rızâ yâ Ahmed-i mürsel (K. 3/13)

3.4.1.16. Nur Suresi

Nur Suresi 64 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 24. suresidir. Vehbî beyitlerde *ayet-i nûr, ʿalâ nûr* şeklinde iktibas etmiştir. Onun parlak yüzü, hiçbir güneşe teşbih edilemez. O bir nur ayetidir, ufukları nurlandırmıştır.

Münevver vechini hîç vechi yokdur mihre teşbîhin
O bir *nûr âyetidir* eyledi âfâkı nûrânî (K. 5/30)

[48] "(Peygamberin) gözü şaşmadı." Kuran-ı Kerim, Necm Suresi (53) / 17
[49] Kuran-ı Kerim, Necm Suresi (53) / 9.

Aşağıdaki beyitte şair, hem sureden hem de 35. ayetinden iktibas yapmıştır. Onun güzel yüzü nur ayeti gibidir. Nur üstüne bir nur[50] olduğundan gün gibi (etrafı) aydınlatmaktadır.

Misâl-i âyet-i nûr ol cemâl-i ʿâlem-efrûzun
Hemân nûrun ʿalâ nur[51] olduğu gün gibi iclâdır (K. 1/4)

Kılıcının parlaklığı nur ayetini hatırlayınca gökte düşmana gece baskını yapan Bedir gazasını göstermiştir. Şair, bedr'in dolunay anlamı ile gece, ışık kelimeleriyle tenasüp oluşturmuştur.

Gazâ-yı Bedr'i gösterdi felekde hasma şeb-hûnu
Edince gurre-yi şemşîri telmîh *âyet-i nûrı* (K. 14/4)

3.4.1.17. Rum Suresi

Rum Suresi, 60 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 30. suresidir. Vehbî beyitte, bahar rüzgarının nefesinin İsa'nın nefesine bedel olduğunu, nasıl diriltiyor diye sünbülün ondan eser istediğini anlatmaktadır.

Dem-i Îsâ'ya bedeldir nefes-i bâd-ı bahâr
Keyfe yuhyi[52] deyü andan eser ister sünbül (K. 55/3)

3.4.1.18. Saf Suresi

Saf Suresi 14 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 61. suresidir. Vehbî, bu surenin *nasrun min-allâh* ayetine iktibas yapmıştır. Ayetin meâli: "*Hoşunuza gidecek bir şey daha var: Allah'ın yardımı ve yakın bir fetih! Haydi müminleri müjdele" (Saf Suresi 6/13)* şeklindedir. "*Nasrun min-allâh"* "Zafer Allahtandır." anlamını taşımaktadır.

Şair, Hakk'ın kaleminin *nasrun min-allâh* ayetini teyid ettiğini; Onun yardımı ve rehberliğiyle fetih müjdesini bir yere kaydettiğini söyler.

Hâme-yi te'yîd-i Hak *nasrun min-allâh*[53] âyetin

[50]Adı geçen ayetin (Nur Suresi 24/35) iktibas yapıldığı diğer beyitlerde de memduhun vasıfları ve nur üstüne nur oluşu teşbih edilmiştir (K. 4/37, K. 62/5).
[51] "Nur üstüne nur", Kuran- Kerim, Nur Suresi 24 / 35.
[52] "…Nasıl diriltecek?", Kuran-ı Kerim, Rûm suresi (30) / 50.
[53] Kuran-ı Kerim, Sâf suresi (61) / 13

Ede sebt-i şukka-yı âyât-ı nusret rehberi (K. 25/73)

3.4.1.19. Şems Suresi

Şems Suresi 15 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 91. suresidir. Beyitte Şems Suresi, Hz. Peygamber'in "nur üstüne bir nur" oluşuna şahit kılınmıştır.

O nûr-ı müctebâdır matlaʿ-ı *ve'ş-şems*[54] ile maksûd
Cebîn-i *ve'd-duha*dan nûr-pâş-ı zîr ü bâlâdır (K. 1/6)

3.4.1.20. Tevbe Suresi

Tevbe Suresi 129 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 9. suresidir. Müfessirlerce bu surenin beşinci ayeti seyf (kılıç) ayeti olarak nitelenmiştir (Karaman vd., 2012: 729). Beyitlerde de bu sure "kılıç ayeti" olarak iktibas edilmiştir.[55] O parlak kılıcın, "kılıç ayeti"ndeki gibi (Allah'ın) gazabına uğramış zalimlerin başına ateş atmaktadır.

Misâl-i âyet-i seyf ol mücellâ tîg-i pür-tâbın
Şuʿâ-ı âteş-endâz-ı ser-i makhûr-ı aʿdâdır (K. 1/13)

3.4.1.21. Zümer Suresi

Zümer Suresi 75 ayetten oluşmuştur ve Kuran'ın 39. suresidir. Sureye ad olan zümer, "gruplar, topluluklar" anlamına gelmektedir. Beyitte yüksek şeref (sahibi), faziletli kişilere mahsus olan *hel yestevî* (Bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?) sözü, idrâk edilip delil olmuştur.

Eder hem nükte-yi *hel yestevî*[56]den fehm ü istidlâl
Fezâ'il ehline mahsûs olan kadr-i muʿallâyı (K. 45/2)

[54] "Güneşe and olsun.", Kuran-ı Kerim, Şems (91) / 1
[55] Diğer beyitlerde de bu sure "kılıç ayeti" olarak geçmektedir (K. 10/4; 12/5; 16/19; 28/111).
[56] "Bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?", Kuran-ı Kerim, Zümer suresi (39) / 9.

3.4.2. Kuran Kaynaklı Sözler

3.4.2.1. Zât'ül-bürûc (Burçlar sahibi)

Vehbî kasidesinin bir beytinde, Bürûc Suresinde geçen *zât'ül bürûc* ifadesine iktibasta bulunmuştur. Ayetin tamamında "And olsun burçlarla dolu göğe" denilmektedir (Büruc suresi 85/1). Şair; gün, gece, ay ve güneşin cihana parlaklık verdiğini söyleyerek burçlar sahibinin yüce makamında (memduhunun) mutlu bir yerinin olmasını dilemektedir.

Ola *zâtü'l-bürûc*[57]-ı câh-ı rifʿat cây-ı mesʿûdun
Cihân mihr ü kamerle rûz u şeb tâ kim münevverdir (K. 54/73)

3.4.3. Hadisler

3.4.3.1. "İzzet-i Levlâk [Sen Olmasaydın (Kâinatı Yaratmazdım.)]"

"*Hz. Peygamber'in altmış üç senelik zamanla sınırlı cismanî hayatından ayrı bir varlığı daha mevcuttur. Allah'tan başka hiçbir şey yokken ilk defa hakîkat-i Muhammediyye var olmuş, bütün yaratıklar bu hakikatten ve onun için halkedilmiştir. Âlemin var olma sebebi, maddesi ve gayesi bu hakikattir. Tasavvufta sık sık kullanılan ve kutsî hadis olarak da rivayet edilen, "Sen olmasaydın kâinatı yaratmazdım" (levlâke...) (Aclûnî, II, 164; Hâkim, el-Müstedrek, II, 615) ifadesiyle bu husus anlatılır (Demirci, 1997: 180)".*

Hadisin lafzı Hz. Peygamber'den, manası Allah'tan sadır olmuştur (Levend, 2017: 107). Ancak hadis bilginleri, lafız itibariyle bu hadisi uydurma hadisler arasında göstermiştir (Yılmaz, 1992: 113). İlahi aşk üzerinde duran Râbia el-Adeviyye öncülüğündeki bir grup sûfî tarafından bu hadis ön plana çıkarılmış, tasavvufî yönü bulunsun veya bulunmasın birçok divan şairi tarafından şiirlerde iktibas edilmiştir (Keleş, 2013: 357). Na't'ların birçoğunda yer alan bu hadise (Yılmaz, 1992: 113) Vehbî de na't niteliğindeki şiirinde yer vermiştir. Şair "Sen olmasaydın kâinatı yaratmazdım" sözüne mazhar olan senin temiz zatındır, diyerek Peygamber'in zuhur edişini gökyüzünde arz eden rüzgara benzetmiştir.

Hitâb-ı *izzet-i levlâk*[58]e mazhar zât-ı pâkindir
Zuhûrun bâdî-yi arz u semâdır yâ Resûlâ'llâh (K. 2/3)

[57] "Burçlar sahibi", Kuran-ı Kerim, Büruc Suresi (85) / 1.
[58] "Sen olmasaydın (kâinatı yaratmazdım), Aclûnî, II, 164, hadis no. 2123.

3.4.4. Tazmin

Bir şairin başkasına ait olan bir mısrayı, beyti / beyitleri intihal veya tevârüd olmaksızın isim bildirerek / bildirmeyerek kendi şiirinde tekrarlamasına tazmin denir. Tazminin iktibasla olan ortak özelliği budur. Bir sözün şair tarafından olduğu gibi / kısmen beyte / mısraya dahil edilmesidir. Bu unsurlar şairin bilgi ve kültür birikimini gösterirken aynı zamanda beyitteki / mısradaki manaya uygun bir bütünlük oluşturur.

Tazmin yapılırken şair, mısrayı / beyti kimden aldığını şiirinde belirtmek durumundadır (Olgun, 1994: 151). Tazminin tazmin edilen şiirin güzelliğinden yapıldığı ifade edilirken (Recâizâde Mahmut, 1299: 334) şair de mazmunu, tevriye ve teşbih gibi edalarla, hâline uygun bir şekle getirerek tazmini güzel kılmalıdır (Paşa, 1288: 83). Ancak tazmin her zaman beğenilen veya şiire uygun düşen bir hâl münasebetiyle yapılmamış; alay etmek veya eğlenmek için de yapılmıştır (Recâizâde Mahmut, 1299: 335). Belagatte ise tazminler "sirkat-i şi'r" başlığı altında değerlendirilmiştir. Ancak Şerîfî, tazmini bu değerlendirmenin dışında tutmuş ve bir şairin şiirini kendi şiiri gibi sahiplenmesine musâlata demiştir[59] (Kaçar, 2012: 117'den akt. Kaplan, 2017b: 63).

Vehbî'ye gelindiğinde ise şair, kasidelerinde Nedîm'den ve Örfî'den tazmin yapmıştır. Beyitte Nedîm'in beytini mutribin güzel ve hoş ezgilerine benzeten şair, sevgilinin naz ile neşe içinde raks etmesini ister. Nedîm ise; "Ayağını çekinerek basma aman sultanım; dökülen şarap şişesi, kırılan rindlerin kadehi olsun (sen rahat ol)" der.

Okuyup mutrib-i hoş-nagme Nedîm'in beytin
Dilberân nâz ederek keyf ile raksân olsun (K. 30/11)

Ayağın sakınarak basma amân sultânım
Dökülen mey kırılan şîşe-yi rindân olsun (Nedîm, 35 I)

[59] Şerîfi sirkati altı başlıkta incelemiştir. Bunlar; muvârede, musâlata, nakl, selh, mesh ve ihtizâdır (Kaçar, 2012: 117). Bkz. Kaplan, H. (2017b). "Divan Edebiyatında İntihal: Alıntı mı Çalıntı mı?", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 40, 39-98.

Örfî'den tazmin yaptığı beyitte tefe'ül çektiğini ifade eden şair, bir kıta söyleyeceğini haber vermiştir. Ancak zikredilen beyitler, Örfî'nin 168 beyitlik kasidesinden alınmıştır. Buradaki "kıta" tabiri, bir nazım şekli olmayıp dört mısraya işaret etmektedir. Bu mısralar, kasidenin matla beytiyle 5. beytinden seçilmiştir (Dikmen ve Çetin, 2016: 200).

Tefe"ül eyledim Âsâr-ı nazm-ı ʿÖrfî'den
Bu kıtʿa çıkdı hemân hasb-i hâl-i nâ-hemvâr (K. 63/45)

Cihan bigeştem ü derdâ ki hiç şehr ü diyâr
Nedîdem ki fürûşende baht der-bâzâr

Zi-mancınîk-i felek seng-i fitne mi bâred
Men eble hâne gürîzem der-âbgîne hisâr (K. 63/46-47)

Vehbî şu beyitte ise, Örfî'nin bir mısrasını tariz ile telmih ettiğini söyleyerek tazmin yapmıştır.

Bende telmîh eyledim taʿrîz ile bu mısraʿın
Bülbüli ez-bâg-ı mâ bî'grifte der-minkâr gül (K. 51/36)

3.5. TERKİB-İ TEKERRÜRİ VE SÖZ TEKRARLARI

3.5.1. Terkib-i Tekerrüri

Terkib-i tekerrüri, yinelenen kelimeler arasına "â, e, be, der, tâ" gibi gramer birlikleri getirilerek söz grupları oluşturmaktır. Divan şiirinde sıkça kullanılan (Dilçin, 1992: 162-167'den akt. Selçuk, 2004: 89), şiirde bir hareket ögesini yansıtan bu tekrarlar, ritmik bir unsur olarak kullanılmıştır. Bu tekrarlar, kelimenin sözlük anlamıyla beraber ihama dayalı anlatımla ve cinaslı bir yapıyla şiirlerde kullanılmıştır (Kaplan, 2019: 153). Vehbî bu tekrarları sözlük anlamının yanı sıra deyimler ve cinastan faydalanarak kullanmıştır.

Beyitte "dem-â-dem" yapısı ve "dem vurmak" deyimiyle mükerrer cinas yapılmıştır. Beytin ikinci mısrasında tekrarlanan "d" sesi ise beyte ahenk sağlamıştır.

Nesîm-i cân-fezâ bâ**d**î hayât-ı tâze-yi bâga

Dem-â-dem keyfe yuhyî**d**en **dem** urmak**d**a Mesîhâ**d**ır (K. 29/3)

Şu beyitte de "sû-be-sû" tekrarı "su gibi okumak" deyimiyle cinaslı kullanılmıştır.

Zebân-ı nâmiye mecrâ-yı *külli şey'in hayy*
Okur su gibi anı **sû-be-sû** leb-i enhâr (K. 63/3)

Vehbî, iki terkib-i tekerrüri yapısını "mevc mevc" ikilemesiyle kullanmıştır. Ahenk, diş-dudak (v) ve diş-damak (c) ünsüzüyle sağlanmıştır.

Mâ-i atlaslı güzeller gibi hep **fevc-â-fevc**
Me**vc** me**vc** oldu leb-i cûda **ser-â-ser** sünbül (K. 55/5)

Aşağıdaki beyitte "ser-â-ser" terkib-i tekerrürisi "boy göster-" deyimi ile kullanılarak yapının sözlük anlamıyla ilgi kurulmuştur. Diğer beyitte ise, terkib-i tekerrürinin yalın hali olan "cây (câ)" kelimesiyle anlam yönünden ilgi kurulmuştur.

Ser-â-ser gülgüli atlas geyip **boy gösterir** gûyâ
Dıraht-ı ergavân nev-reste bir şûh-ı hod-ârâdır (K. 29/12)

Rûy-ı âlin üzre **cây**-ı bûse gördüm **câ-be-câ**
Gülsitânından koparmış korkarım ağyâr gül (K. 51/46)

Bahar ve çiçekler etrafında kurulan beyitte şair, "sû-be-sû" terkib-i tekerrürinden sonra terkib-i atfî yaparak ritim ve ahengi sağlamıştır. Bu ahenk ve ritme "u, b, r, ş" sesleri eşlik etmiştir.

Reyhân **u şebbû sû-be-sû** ʿan**be**r **ş**e**mîm ü müşg-bû**
Her bir **ş**ük**û**fe tâze-**rû bû**y-ı bahârı etdi **şem** (K. 24/5)

Vehbî'nin şiirlerinde kullandığı diğer terkib-i tekerrüriler şöyledir:

Yine ürd-i behişt erdi gelip seyr eylese Rıdvân
Behişt-ender-behişt olmuş sanur sahn-ı çemenzârı (K. 41/3)

Mübâhât etmesin taht-ı murassaʿ ile Keykâvûs
Sana çün **ced-be-ced** mevrûsdur taht-ı Süleymânı (K. 28/56)

Laʿl-i nâbın ʿaşkına nûş etmek içün **dem-be-dem**

Eylemiş her gonçesin bir sâgar-ı ser-şâr gül (K. 51/44)

Ne sû-yı cûy-ı dildendir ne yenbûʿı tabiatden
Bu **feyz-â-feyz**-i cârî cûşiş-i deryâ-yı dîgerdir (K. 54/55)

Bir tâzedir sankim çemen kad serv sîne yasemen
Gül-gonçedir gûyâ dehen sünbül de zülf-i **ham-be-ham** (K. 24/10)

Siroz'u kilk-i himmeti hattıyla medd edip
Bu çille-yi **keş-â-keş**-i gamdan amân verir (84/65)

Teraşşuh kılsa kemter-katre-yi deryâ-yı ihsânın
Leb-â-leb toldurur nüh-kâse-yi gerdûn-ı gerdânı (K. 5/38)

Görüp dekâyık-ı efkâr-ı zihnimi Sâ'ib
Hatâsın etdi Sıfâhân'da **mû-be-mû** ikrâr (K. 63/84)

Bang-i **nûş-â-nûş** ile âheng edince cünbişe
Raks eder zevk ü safâdan sûret-i dîvârımız (K. 65/4)

Çekip bir nahl-i nâzı sâye-yi serve bu mevsimde
Pey-â-pey ʿayş u nûş etmek ʿaceb zevk-i dü-bâlâdır (K. 29/72)

Sehâsından degildir rîziş-i bârânı **pey-der-pey**
ʿArak-rîz-i hacâlet etdi cûdun ebr-i nisânı (K. 21/37)

O hâkân-ı muʿazzam **ser-be-ser** dünyâyı feth etsin
Ser-i aʿdâsı olsun tuʿme-yi şemşîr-i hun-hârı (K. 8/82)

ʿAhdinde bî-havf u hatar ʿâlem safâda **ser-te-ser**
Eyler gezendinden hazer geldi bu hâle serkeşân (K. 26/26)

Beyânım **sihr-ender-sihr** ü şiʿrim ʿayn-ı hikmetdir
Bu rütbe intisâbım var fünûn-ı şiʿr ü inşâya (K. 40/54)

Ol ʿâşıka sad-âferîn kim râm edip bir nâzenin
Gülşende olmuş hem-nişîn **sîne-be-sîne fem be-fem** (K. 24/12)

3.5.2. Söz Tekrarları

Vehbî kasidelerinde isimler, fiiller, sıfatlar edatlar ve bağlaçlar etrafında yaptığı tekrarlarla şiirde ahenk ve ritim oluşturmaya çalışmıştır. Bu ahengi ve ritmi, (bazı beyitlerde) Arapça ve Farsça kelimelerle ek ve hece düzeyinde ses ve söz tekrarı yaparak sağlamıştır.

Aşağıdaki beyitte Farsça "gül, mül, bülbül" kelimeleriyle musammat (iç) kafiye oluşturulmuştur.

Zevk ü **s**afâ-yı g**ül müdür s**er-ger**m**î-yi bülb**ül müdür**
Cûş u neşât-ı m**ül müdür** bu **hây u huy-**ı bo**s**tan (K. 26/2)

Şu beyitte "ne" bağlacıyla mısralar arası paralelizmle ahenk ve ritim sağlanmıştır.

Ne müseccaʿ **ne m**ukaffâ **ne** kelâm-ı **m**evzûn
Ne muhannes **ne m**urabbaʿ ne **m**üsennâ-yı sühan (K. 64/45)

Vehbî beyitte "nedir ol" kelimesiyle tekrara başvurarak "ol" sıfatıyla hükümdarın yüceliğini vurgulamıştır. Beyitte geçen kevkebe, debdebe, câh, şân gibi kelimeler aynı anlamlara geldiğinden beyitte hem anlam paralelizmi hem de tamlama ve atfîyle bir paralelizm oluşmuştur.

Nedir ol kevkebe-yi rifʿat-i şân u şevket
Nedir ol debdebe-yi saltanat-ı câh u celâl (K. 34/20)

Aşağıdaki beyitte ise şair, "ile" edatıyla yineleme yapmıştır. Beytin ilk mısrasında terkib-i atfîden sonra "ile" edatıyla vasl (ulama) oluşturmuştur. İkinci mısrada tamlamada görülen bu vasl beyte ahenk katmış, özellikle ilk mısrada terkib-i atfî ile edatın birlikte okunuşu bunu sağlamıştır.

Ser-**â**-p**â** h**â**r u h**â**ş**â**k **ile** çeşm-i udv**â**na
Kebûterler saf**â**-yı b**â**l **ile** h**â**zır müheyy**â**dır (K. 1/29)

Şair, "ise de" şart kipi+bağlaç yapısını da "sühan" kelimesiyle tekrar ederek anlatıma güç kazandırmaya çalışmıştır.

Yetişir nush **ise de** lâf **ise** gavgâ **ise de**

Bu kadar gulgule-yi hûy-ı **sühan** hây-ı **sühan** (K. 64/108)

Vehbî aşağıdaki beyitte, hem "geh" zaman zarfını hem de "et-" fiilini tekrar etmiştir. Şair, fiili "nûş-cûş-gûş" lâhık cinasıyla ahenkli bir şekilde kullanmıştır.

Geh gül gibi mey nûş **eder geh** savt-ı bülbül gûş **eder**

Mevc-i safâsı cûş **eder** icrâ-yı zevki mültezem (K. 24/13)

3.6. İKİLEMELER

İkileme, anlatım gücünü artırmak, anlamı pekiştirmek, kavramı zenginleştirmek amacıyla aynı sözcüğün tekrar edilmesi veya anlamları birbirine yakın veya karşıt olan seslerin yan yana kullanılmasıdır (Hatipoğlu, 1981: 9). İkilemeler şiire zengin bir ses, ahenk ve ritim katarak manayı pekiştirirerek ses-anlam bütünlüğü oluşturmaktadır (Macit, 1996: 42-43).

Vehbî kasidelerinde Türkçe, Farsça ve Arapça sözcüklerle ikilemelerini oluşturmuştur. Şair, Türkçe ikilemeleri tek heceli sözcüklerle oluşturmuştur. Bunlar: "bir bir", "top top", "yer yer" ikilemeleridir.

Şair şu beyitte, gündelik hayatta oynanan kar topu oyununa yer vermiştir. (Düşmanın) Taburunun bozulup kar suyu gibi yere geçtiğini söyleyen Vehbî, kar toplarını bir bir askerlerin üzerine atmıştır.

Geçirdi âb-ı berf-âsâ zemîne bozdu tâbûrun

Atıp kar topların **bir bir** sipâh-ı mihricân üzre (K. 15/4)

Bağban gül bahçesinden sade bir yazlık istese gül ve sünbül, onun üzerine top top çiçekler atar.

Gelip bir sâde yazlık istese ezhâr-ı gülşenden

Gül ü sünbül atar **top top** çiçekli bâğbân üzre (K. 15/ 12)

Şu beyitte sünbül, rengi ve kokusuyla çiçeklere âdeta hava atmıştır. Sünbül, gökten inmiş gibi yer yer kendisiyle övünmüştür. Şair, rediften önce ikilemeye yer vererek ahengi artırmıştır.

Reng ü bûlarla tefevvuk ederek ezhâra
Gökden inmiş gibi fahr etmede **yer yer** sünbül (K. 55/6)

Kasidelerdeki Farsça ikilemeler, "âheste, bîhûde, çâk, dâg, geh, dâne" kelimeleriyle oluşturulmuştur.

Sabah rüzgarı goncayı aheste aheste tahrik edince onu görenler Süleyman'ın tahtının rüzgarda estiğini zannetmiştir.

Sabâ tahrîk edince gonçeyi **âheste âheste**
Gören taht-ı Süleymân'dır sanır bâd-ı vezân üzre (K. 15/5)

Âşığın inlemesini ve yakarışlarını beyhude sanan Vehbî, o ince ve düzgün vücutlu neşeli sevgilinin eğlencesine âşığın uyum sağlayamadığını ve kararsız kaldığını söyler. Âşık bu yüzden inleyerek ağlamaktadır, ağlaması boşa değildir.

O süglün gibi şûhun cünbişinden bî-karâr olmuş
Meger **bûhûde bûhûde** sanırdım nâle vü zârı (K. 8/77)

Dağlar senin yüce himmetini ve ağırlığını anlasaydı (dağların içi) yüreği yanık lale misali dağ dağ hasret yarası olurdu.

Derûnu lâle gibi **dâg dâg**-ı hasret olur
ʿUlüvv-i himmet ü temkînin anlasa kühsâr (K. 63/21)

Çiy taneleri (açılmamış gülün) taze goncanın kulağına küpe takmak için güle şahlara layık inci taneleri seçmektedir.

Jâlelerden gûş-ı bikr-i gonçeye mengûş için
Dâne dâne intihâb eyler dür-i şehvâr gül (K. 51/9)

Vehbî, Arapça sözcüklerle oluşturduğu ikilemeleri genelde fiilin önünde kullanarak vurguyu ikilemenin üzerine çekmiştir. Beyitte zalim olan sevgili, âşığın sinesini yarık yarık etmiş ve âşık bunu umursamamıştır. "O parlak ve çifte bıçağını

göstersin, ben sevgilinin sinemi yaralamasına razıyım" diyerek buna rıza göstermiştir.

Şerhâ şerhâ eylesin tek sînemi zâlim amân
Göster ol çifte bıçag ile mücellâ hanceri (K. 25/67)

Beyitte gül, güneşten gelen incilerle ikramda bulunmakta ve gülün üzerindeki damlaların çiy tanesi mi yoksa bülbülün gözyaşı mı olduğu sorulmaktadır. Şair çiy taneleri, gözyaşı ve inci taneleri arasında renk ve şekil bakımından da ilgi kurmuştur.

Katre katre jâleler mi eşk-i bülbül mü ʿaceb
Makdem-i hurşîde eyler dür gibi îsâr gül (K. 51/13)

Sevgilinin siyah uzun saçları yüzüne halka halka kıvrıldığından bu nasıl bir gül bahçesidir ki gül, yılan yuvası olmuştur! Şair beyitte "mâr" ile "gîsû-yı siyeh" "rûy" ile "gülşen" arasında leff ü neşr sanatı yapmıştır. Saçlar yılan, yüz ise gül bahçesi olmuştur.

Halka halka rûyuna pîçîde gîsû-yı siyeh
Bu ne gülşendir ki olmuş âşiyân-ı mâr gül (K. 51/43)

Güzel ve hoş yürüyüşlü serviyi gören boylu poslular, bu şaşkınlıkla dikilip kalmış ve gül bahçesinde taraf taraf (teker teker) köşelerine çekilmişlerdir.

Taraf taraf çekilir gülşene sehî kadler
Dikildi kaldı bu hayretle serv-i hoş-reftâr (K. 63/11)

Şair, memduhunun benzerini diyar diyar aradığını fakat bulamadığını söylemiştir. Onun âlemde eşsiz olduğuna kanaat getirmiştir.

Cenâb-ı Hak seni ʿâlemde bî-bedel kılmış
Nazîrini arayıp bulmadım diyâr diyâr (K. 63/70)

3.7. DİVAN ŞİİRİNDE ALIŞILAGELMEMİŞ KELİMELER VE ARAPÇA/ FARSÇA SÖYLEMLER

Sünbülzâde Vehbî, Arapça ve Farsça dillerine hâkim bir şairdir. Bu hâkimiyet sadece sözcük ve sözcük gruplarında değil, bu dillere ait söylemlerde de kendisini göstermektedir. Sühan kasidesinde şair, söz (şiir) ankasının yükseklerde uçabilmesi

için Arapça ve Farsça gibi kanatlara ihtiyacı olduğunu söyleyerek iyi bir şair olmanın yolunun bu iki dile hâkim olmaktan geçtiğini söylemiştir (Kaplan, 2018: 36):

Fârisî vü arabî'den iki şehbâl ister
Tâ ki pervâz-ı bülend eyleye ankâ-yı sühan (K. 64/30)

Bir şiirinde Fransızca kelimelere yer veren Vehbî, bu anlamda divan şiirinde bir yenilik yapmıştır. Bu alışılmadık kelime kadrosu, divan şiirinde rastlanan bir durum değildir (Kaplan, 2018: 186). Kasidede ikinci bir başlık atılmış ve Frenk lügatından karışmış kelimelere yer verilmiştir. Şiirin sadece dört beytinde geçen bu kelimeler "komiste, desterye, elektor, senator, senyor, ofensive, defensive" gibi kökeni Fransızca, İngilizce ve İtalyancaya dayanan kelimelerdir:

Zen-i mekkâre-yi Moskov desin **komiste desterye**
Ofensive defensive deyü aldatdı **senyor**ı

Günâhın söyleyip alsın nasîhat Rim papasından
Bu nakz-ı ʿahde çünkim kâbil olmazdı **senator**ı

Atıldı paradan bir lu'b ile bükdü belin bu derd
Varıp o paralarda[60] oynasın bâzî-i kanbûrî

Gürûh-ı her-segânı seg-be-sahrâ-yı firâr oldu
Elek satsın varıp şimdiden geri cümle **elektor**ı (K. 14/26-29)

Vehbî aşağıdaki beyitleri ise, Farsça / Arapça mısra veya sözcük gruplarıyla oluşturmuştur. İlk beytin ikinci mısraında şair, "*Akıllı kişi niçin mücadele eder ki yine pişmanlık gelir"* anlamına gelen bir söz kullanmıştır (Yenikale, 2017: s.y.).

Tarîkim terk edince nâdim oldum denmesin ancak
Çi-râ kârî koned ʿâkil ki bâz âred peşîmânî (K. 38/29)

İrfan sahibi olan şaire istek bağından bir gül yeter. O, ne gül toplayan olmak ister ne de çimenlikteki sayısız gülü ister.

ʿÂrifem bir gül yeter bâg-ı temennâdan bana

[60] Kaplan (2018: 186-187), "o paralarda" ifadesi yerine "opârelerde" şeklinde okumanın daha uygun olacağını düşünmektedir. Bu şekilde okunursa "opera" kelimesi de bu gruba dahil edilmelidir.

Hem-çü gül-çînân ne hâhem z'în çemen bisyâr gül (K. 51/48)

Vehbî beyitte, isyankar birine Farsça karşılık vermiştir. Şair, *Ey kendini beğenmiş görgüsüz! Sen bizim sultanımızı ne sanıyorsun"* der (Yenikale, 2017: s.y.).

Dedim öyle Celâlî-sîrete kendi lisânınca
Tu ey nev-devlet-i hod-rû şeh-i mâ-râ çi pindârî (K. 8/43)

Vehbî şu beyitte ise, Farsça bir ibare kullanarak sözcük tasarrufunda bulunmuştur. Şair, Meydânî'nin *Mecma'u'l-Emsâl* eserine ihamda bulunarak ona meydan okumuştur. "Üstad Meydânî benimle bahs-i emsâl etmeye (örnek verme konusunda) meydana çıksaydı elbette ona *nemîdânî* (sen bilmezsin) derdim".

Benimle bahs-i emsâl etmege Meydânî'yi üstâd
Gelip meydâna çıksa derdim elbette *nemîdânî* (K. 28/136)

Vehbî diğer beyitlerde Arapça sözlere yer vermiştir. Allah'ın feyziyle gönüllere ilham verenler, şüphesiz ki *el mülûkü mülhemûn* sözünün sırrına mazhardır. *El mülûkü mülhemûn* sözü *"Hükümdarı Allah söyletir veya ilham olunmuş kişilerdir"(Yenikale, 2017: s.y.)* anlamına gelmektedir.

Feyz-i hakk ile dil-i ilhâm-pezîri şübhesiz
El mülûkü mülhemûn esrârınındır mazharı (K. 25/21)

Vehbî şu beytin tamamını Arapça yazmıştır. Beyitte çiçeklerin Allah'ı tesbih ettiği anlatılmaktadır.

Bi-külli mâ-seceʿû fî-me'âli mantıkihim
Yüsebbihûne ʿalâ-sunʿi hâliku'l-ezhâr (K. 63/9)

3.8. CİNAS

Yazılışları ve söylenişleri aynı veya birbirine çok benzeyen ancak anlamları farklı olan kelime ve kelime gruplarını bir arada kullanmak suretiyle yapılan bir edebi sanattır (Karataş, 2001: 80).

Lafza ait sanatlardan biri olan cinas, söze anlam yönünden ahenk katmakla beraber hem göze hem de kulağa hitap etmektedir. Sözde belli bir musikî oluşturan

cinas, aynı lafızlara farklı anlamlar yükleyerek kişiyi zihnî bir faaliyete çeker. Bu faaliyet hem kişinin muhayyilesini genişletir hem de şiirin sanat ve estetik yönü ortaya çıkartır (Mum, 2006: 153). Sünbülzâde Vehbî kasidelerinde bu sanata sıklıkla yer vermiştir. Özellikle özel isimlerle yapılan cinaslar dikkati çekmektedir. Şair "lâhık, mükerrer, mürekkeb ve nâkıs cinas"ı şiirlerde daha çok kullanmıştır.

Aşağıdaki beyitte Sultan "Murad" ve "Horasan" kelimeleri arasında tam cinas yapılmıştır.

Murâdında alıp Sultan **Murâd** Hân Hısn-ı Bagdâd'ı
Zer ü sîm etdi yek-ser merkad-i pür-nûr-ı Nuʿmân'ı (K. 28/8)

Teng eyleyib cihânı **Horâsân'ı** başıma
Gezdim ʿIrak u Çîn ü **Horâsân'ı** serserî (K. 52/49)

Hünere dayalı uygulamaları ve fikrî uğraşları seven Vehbî, aşağıdaki beyitlerde özel isimler etrafında bol bol cinas yapmıştır. Beyitlerde cinası oluşturan kelimelerden biri özel isimdir (Kaplan, 2018: 217).

Mürekkeb cinaslar:

Zihî kerrâr-ı savletdir ki tâb-ı pençe-yi kahrı
Mükerrer üstühân-**ı Erdeşir'e erdi şîrâne** (K. 7/16)

Dilberin **bir yanına** alsın bu demde ʿâşıkân
Mey içip germ-i iştihâ olsun kuzu **biryânına** (K. 22/10)

Alaman düşmeni şimdi ʿaceb mi **el-amân** verse
Düşüp can havfına eyler hazer şevketlü hünkârım

Ricâl-i gaybdan niçe **demiş var**dır **Dimeşvâr**'ı
Bugünlerde vezîrin feth eder şevketlü hünkârım

Varadin'e varır din gayretiyle asker-i İslâm
Gelir dergâhına böyle haber şevketlü hünkârım (K. 12/20-23-24)

Şu beyitte ise şair, "gel" ve "gül" kelimeleriyle muharref cinas yapmıştır.

Mânend-i ʿandelîb o sitem-hâre ʿan-karîb
Lutfun demez mi sende **gel** ey dil-figâr **gül** (K. 50/48)

Beyitte "Saf-der" lakablı Âsaf'ı anan şair, nâkıs cinasın mutarraf türüyle ahengi sağlamıştır.

Tururlar **Saf**-der ü **Âsaf** gibi sad bende saf-der-saf
Gelir Tî**mûr mûr**-âsâ o dergâh-ı Süleymân'a (K. 7/9)

Nâkıs cinasın müzeyyel türüne yer verilen beyitte, "Nâbi"nin mahlasıyla "nâb" kelimesi arasında ses ve ahenk sağlanmıştır.

Olurdu başka neş'e nazm-ı rengîninde **Nâbî**'nin
Mey-i **nâb**-ı mezâmînimden olsa câmı pür-bâde (K. 62/41)

Şu beyitte ise, "mâh- mâhiyye- mâhiyyet" kelimeleriyle çoklu cinas yapılmıştır.

Çıkdı **mâhiyye** temâşâsına bâm-ı feleke
Gördü **mâhiyyet**ini dün gece **mâh**-ı tâbân (K. 56/15)

Sünbülzâde Vehbî'nin lâhık cinasın başta, ortada ve sonda olan örnekleri şöyledir.

Başta Olan Lâhık Cinas:

Dem-i ʿîd erdi cihân hürrem ü handân olsun
Zevk ü **şevk** ile gönüller yine şâdân olsun (K. 30/1)

Hâs u hâşâkden gülzâr-ı iclâlin müberrâdır
Çıkardın **bâğ** u **râğ**-ı şevketinden h**âr**-ı div**âr**ı (K. 8/59)

Geh gül gibi mey **nûş** eder geh savt-ı bülbül **gûş** eder
Mevc-i safâsı **cûş** eder icrâ-yı zevki mültezem (K. 24/13)

Ortada Olan Lâhık Cinas:

Çiçeklilerle döşendi hemân **zemîn** ü **zamân**
Ser-â-ser oldu şüküfte şükûfe-yi eşcâr (K. 63/6)

Sonda Olan Lâhık Cinas:

Şuarâ-yı ʿ**acem** olmuşdu yanımda ʿ**acemî**
Şâh-ı İrân'a mezâyâlar edince tefhîm (K. 16/33)

Böyle **cûş** etdikçe **cûy**-ı rahm ı şefkât sû-be-sû
Teşne-leb kalmaz suyun elbet kerem-cûyân bulur (K. 18/6)

Zinâ vü fitne vü bed-zindegânîsin edip itfâ
Atarsın gûşe-yi kahrında **Zend'i zinde** zindâna (K. 7/34)

Şu beyitlerde ise şair, mükerrer cinaslara yer vermiştir.

Ferîdûn dûndur sad mertebe ol ferr ü haşmetden
Teʿâlâ'llâh nedir bu saltanat tarz-ı mülûkâne (K. 7/6)

Geçip serkeşliğinden **çâr**lar çâsârlar nâ**çâr**
Ederler ser-fürû ol tîg-i âteş-tâb u bürrâna (K. 7/14)

Ten-i **Rûyîn-ten**'e nermî verir te'sîr-i şemşîri
Hirâs-ı satveti **sersâm** eder **Sâm** u Nerîmân'ı (K. 28/35)

Vehbî, hem lâhık hem de art arda sıralanan kelimelerle cinas yapmıştır.

Âh ey vahşî gazâlîm **geşt**-i kûh u **deşt** ile
Ardına çok düşdüm ammâ olmadın **ibrâm**a **râm** (K. 58/47)

3.9. İŞTİKAK

İştikak, aynı kökten türeyen iki veya daha fazla sözcüğü bir dize ya da beyitte kullanma sanatıdır. Hünere dayalı olan bu sanat, şiirde doğallığa ve ince bir hayale dayandığında makbul sayılmıştır (Bilgegil, 1989: 326-328; Macit ve Soldan, 2010: 80).

Vehbî'nin kasidelerinde görülen iştikakların çoğunluğu, başka kelimelerle tamlama oluştururken bir kısmı da terkib-i atfî arasında görülmektedir. Beyitlerde kelimenin aslî harflerinden en az biriyle ses tekrarları yaparak ahengi sağlamaya

çalışan şair, bu sanatı hünere dayalı kullanmayı pek tercih etmemiştir. Kasidelerinde ahenge ve ince bir hayale dayandığını düşündüğümüz birkaç örnek aşağıda verilmiştir.

Şair beyitte "medd" ve "memdûd" kökteş isimlerini kullanarak padişahın ihsan denizinin daima kabararak aktığını söyleyerek Allah'tan sultanın ömrünün ve saltanatının uzamasını dilemiştir. "Medd" kelimesinin hem kabarmak hem de uzatmak anlamıyla tevriye yapan şair, "d" sesiyle beyte ahenk katmaya çalışmıştır.

Ye**m**-i ihsânı **d**â'i**m** ʿâ**d**et-i **medd** üzre cârî**d**ir
Hu**d**â **memdûd** e**d**e eyyâ**m**-ı ʿö**m**r-i şâh-ı **d**evrânı (K. 28/142)

Şu beyitte Kahire fethine ihamda bulunan şair (Yenikale, 2017: s.y.), Kahhar olanın yardımıyla padişahın kahraman olduğunu söylemiştir.

Pâdişâhım bütün aʿdâyı edersin **makhur**
Kahramân-kâhire etmiş seni avn-i **Kahhar** (K. 23/45)

Âşık ve maşuk olan gül ve bülbüle yer veren şair, divane olan bülbülün güle karşı inleyerek feryat ettiğini söyler. Bu naz ve yakarışlarla onlar güya aşık ve maşuktur.

Hemân nâz u niyâz-ı ʿ**âşık** u **ma**ʿ**şûk**dur gûyâ
Gül-i handâna karşı bülbül-i şeydâ figân üzre (K. 15/11)

Oruç ayının geldiğini iç açıcı haberle veren peyk, cihana bu sevinçli ve müjdeli haberi ihbar etmiştir.

Gelip ol peyk-i **müferrih haber**-i mâh-ı sıyâm
Ferhatân müjdelerin kıldı cihâna **ihbâr** (23/2)

Vehbî'nin iştikaka yer verdiği diğer beyitler şunlardır:

Bana ʿ**ahd** eyleyip peymâne çekmem gayr ile derdi
O mest-i nâz unutdu vaʿd-i **mah**ʿ**ûd**u o peymânı (K. 28/147)

Bârî dâmânını takbîl-i duâ **zeyl**inde
Edeyim bir gazel-i pâk ile **tezyîl**-i makâl (K. 35/21)

Fazl u irfânı egerçi **mesel**-i sâ’irdir

Darb-ı şemşîri deʿâlemde **durûb**-ı **emsaldir** (K. 35/16)

IV. BÖLÜM

SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN KASİDELERİNDE MUHTEVA

Divan şiirinin dünyasını besleyen kaynaklar, din ve dinî şahıslar etrafında gelişen kıssalar; ilmî, siyasi, edebi, tasavvufî, tarihî ve efsanevî şahıslar; batıl ve hakiki ilimler, tabiat ve kozmografya gibi unsurlardır. Divan şairleri bu unsurlara az ya da çok şiirlerinde mutlaka yer vermiştir.

Çalışmamızın konusu "Sünbülzâde Vehbî'nin Kasideleri ve Kasideciliği" olduğundan; kasidelerde de (daha çok) bir devlet büyüğünü övme ve kendini övme hususu öne çıktığından; şairin memduhu ve(ya) kendisini yücelteceği, karşılaştıracağı kişiler "en" vasfındaki tarihî-efsanevî, ilmî, siyasi, mitolojik vs. şahıslardan oluşturulur. Şair daha çok Arap / Fars edebiyatlarında "en" olan kişiyi, kendisini ve(ya) memduhunu karşılaştırarak o şahıstan üstün olduğunu veya denk olduğunu söyler. Şairlerin bir Osmanlı padişahını İran kahramanına benzetme amacının altında yatan sebep ise, o kahramanlara sadece üstünlük veya denklik olmadığı; onları aşağılamak için de bu kahramanların zikredildiği düşünülmektedir (Tökel, 1998: 98).

Goethe şairlerin sınırsız bir imkanlar dünyasında bulunduğunu hayal etmiştir. Şiirde kelimenin tam anlamıyla tarihî şahısların olmadığını söyleyen yazar, şairin yalnızca tasarladığı dünyayı göstermek istediği zaman, tarihte rastladığı bazı kişilerin adlarını alıp yarattığı varlıklara vererek onları şereflendirdiğini söyler (Tanyeli, 1952: 467'den akt. Tökel, 1998: 98).

Tanpınar (1997: 5) bu dünyanın (divan şiirinin) mitolojisini doğrudan doğruya Şehnâme'den, büyük masallardan ve Arap kültüründen aldığını ifade etmiştir. Ancak divan şiiri sadece bu kültürle değil Hint, Çin, Yunan ve Anadolu'da daha önce yaşamış milletlerin mitolojilerinden de beslenmiştir (Tökel, 1998: 99-100).

Vehbî'nin kasidelerinde öne çıkan şahıs kadrosu, bu dünyanın (divan şiirinin) tezâhürüdür. Kasidelerinde İran tarihî-efsanevî kahramanlardan mutasavvıflara, hanedanlardan diğer devlet erkanına; filozoflardan Arap / Fars din âlimleri/ şairleri ve divan şairlerine kadar birçok şahıs yer almıştır. Şairin göstermek istediği bu şahıslar dünyası bölümümüzde örneklerle açıklanmıştır.

4.1. SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN KASİDELERİNDE ŞAHIS KADROSU

4.1.1. Dinî Şahıslar [Melekler, Peygamberler, Çâr-ı Yâr, Hasan-Hüseyin, Mutasavvıflar]

4.1.1.1. Melekler

4.1.1.1.1. Cebrail

Cebrail, peygamberlere vahiy ve emir götürmekle görevli Allah'a en yakın melektir. *Diğer mukaddes kitaplar gibi Kur'ân-ı Kerîm de onun vasıtasıyla indirilmiştir. "Biz onu (Kur'ân'ı) Rûhü'l-kuds vasıtasıyla kuvvetlendirdik" ayeti bu gerçeği ifade eder. Bundan dolayı da "emin" sıfatını almıştır (Canım, 2016: 135).*

Vahiy meleği olduğundan şiir ve nesirde adı diğer meleklerden daha çok zikredilmiştir. "Cibrîl", "Cibrîl-i Emîn", "Rûhul-Emîn" gibi isimlerle şiirlerde yer almaktadır. Miraç hadisesinde Hz. Peygamber'i arşa dek götüren Cebrail (Zavotçu, 2013: 150-151), beyitte bu yönüyle ele alınmıştır.

Hz. Peygamber, bineği ve Cebrail vasıtasıyla miraca yükselmiştir. Cebrail'in omzunda Refrefe (bineğine) binmiş ve miraçta seyre dalmıştır. Seçkin bir kul olan Hz. Peygamber, bu hadiseyle son mertebeye ulaşmış ve Allah'a yaklaştırılmıştır.

Süvâr-ı Refref oldun gâşiye-ber-dûş idi Cibrîl
Edince seyr-i miʿrâc-ı ʿalâ ya Ahmed-i Mürsel (K. 3/3)

Revâdır gâşiye-ber-dûşu Cibrîl-i emin olsa
O ʿabd-i müctebâ mednüvv-i tenvîl-i tedellâdır (K. 1/20)

4.1.1.1.2. Harut ile Marut

Harut ve Marut, sihir ve büyü bahislerinde adı geçen meşhur meleklerdir. Kuran'da (Bakara 2/102) isimleri geçen bu iki melek, çoğu İsrailiyyattan gelen rivayetlerle şiirimize girmiştir (Canım, 2016: 278). Bu rivayetlerin ilki: Sihir ile çok meşgul olan Babil ahalisi, sihir ile mucizeyi birbirinden ayıramaz hâle gelmiştir. Allah sihri öğretmek üzere Harut ile Marut'u Babil'e göndermiştir. Onlar da sihir öğretmiş ancak buna inanmamak gerektiğini de tembih etmiştir (Pala, 2017: 194).

Diğer rivayet ise yeryüzünde insanların işlediği günahların defteri "mele-i a'lâ"ya çıkınca, melekler *"Ya Rabbi, insanlar senin bunca nimetinin kadrini bilmeyerek bu kadar günah işliyorlar. Onlara niçin bu kadar müsaadekâr bulunuyorsun?"* demiştir. Cenâb-ı Hakk *"Onlarda olan mizaç ve tabiat, heva ve heves sizde olsaydı siz yapmaz mıydınız?"* buyurması üzerine, melekler "*Hâşâ, biz doğrulduktan ayrılmazdık."* demiştir. Allah imtihan için iki melek seçmelerini emretmiş ve melekler arasından Harut ile Marut seçilmiştir. Babil'e gönderilen bu melekler, gündüz yeryüzünde vazife görmüş, akşamları da "ism-i âzam"ı okuyarak semaya çıkmıştır (Levend, 2017: 222). Bu melekler "Zühre" isminde bir kadın yüzünden nefsine yenik düşmüş ve kadın sarhoşluk anında göğe çıkarken okudukları duayı da öğrenip semaya yükselmiştir. Bu olay sonucunda Harut ile Marut, şefaat için İdris Peygamber'e müracaat etmiştir. Allah tarafından kendilerine dünya azabıyla ahiret azabından birini tercih etmeleri buyrulmuştur. Bunlar dünya azabını tercih etmiş ve kıyamete kadar Babil'de bir kuyuya baş aşağı asılı kalacaklardır. Divan şairleri de şiirlerde "çâh-ı Bâbil" ve "Harut ile Marut" kelimeleri etrafında sıklıkla bu olaya telmihte bulunmuşlardır (Levend, 2017: 222; Pala, 2017: 194).

Vehbî beytinde divitini, Babil kuyusuna; elindeki kalemi, kuyuda (baş aşağı sallanan) hareket eden Harut'a benzetmiştir. Şair, kaleminin Harut'un sihirleri gibi olduğunu, divitinin içinde sırlar sakladığını söylemiştir.

Çâh-ı Bâbil'dir devâtım hâme-yi çâlâk-dest
Sihr-i Hârut'u derûnunda anın pinhân bulur (K. 18/39)

4.1.1.2. Peygamberler

Divan şiirinde peygamberlerin vasıflarıyla beraber gösterdikleri mucizeler etrafında gelişen kıssalar önemli bir yer tutmuştur. Hz. Adem'den Hz. Muhammed'e kadar birçok peygamber çeşitli olaylara şahit olmuş ve imtihanlara tutulmuştur.

> *"Peygamber kıssaları da İslam toplumlarında herkesçe bilinen birçoğu Kur'ân-ı Kerîm'de anlatıldığı için, dinî birer inanç olarak kabul edilen, üzerinde birçok eser yazılan mevzulardır. Divan şairleri bu kıssalara çok özel bir ehemmiyet atfetmişler ve her vesile ile övgülerinde ve övünmelerinde; tabiat ve sevgili tasvirlerinde; aşka, sevgiye, derde ve kedere dayalı duygularında; dünya ve hayata ait görüşlerinde ifade edecekleri herhangi duyuş ve ilhamı, çoğu zaman bu hikâyelere işaret ederek söylemişlerdir (Güler, 2006: 9)".*

Divan edebiyatının arka planını tespit ederken özellikle telmihin geniş bir arka planı olan kodlamalarla işlevsel hâle geldiği; klasik metinleri anlamanın yolunun telmihten geçtiği ifade edilmiştir (Akkuş, 2014: 21). Vehbî'de ise, klasik metinlerde sıklıkla karşılaşılan peygamberler beyitlerde daha çok telmih unsuru olmuştur. Bunlar Adem, Hızır, İsa, Musa, Süleyman ve Hz. Peygamber'dir.

4.1.1.2.1. Adem

İlk peygamber olan Hz. Adem, Allah tarafından Havva ile birlikte cennete gönderilmiştir. İblis'ten sakınmaları, diledikleri nimetlerden bol bol yemeleri ancak bir ağaca yaklaşmamaları tembih edilmiştir. Adem'e secde etmediği için cennetten kovulan İblis de ona kin beslemiştir. Cennete girmeye çalışan İblis'e (cennetin bekçisi olan) Rıdvan engel olmuştur. Ancak (o zamanlar cennetin kapıcısı olan) yılanla arası iyi olan İblis, onun ağzında cennete girmiştir. Ağaçtaki meyveden yemesi için Adem'i ikna edemeyen İblis, Havva'yı kandırmaya çalışmıştır. Meyveyi yiyen Havva, Adem'i de teşvik etmiştir. Bu yüzden Allah yılana lanet ederek ve yılanı cezalandırarak ayağını kesmiş ve karnı üzerinde yürütmüştür. Bu hadiseyle Adem ile Havva, İblis ve yılan cennetten çıkarılmıştır (Levend, 2017: 109-110).

Vehbî'nin beytinde ise şair, cennet bağına benzeyen İstanbul'a hasret kalmıştır. Adem'in cennetten kovulmasına sebep olan ve ona bu kötülüğü yapan İblis'e hatırlatmada bulunan şair, Adem gibi kendisinin de cezalandırıldığını

söylemiştir. Şair için cennet, İstanbul'dur. Buraya hasret kalması ise başkaları yüzündendir.

Bâg-ı cennet gibi İstânbul'a hasret kodular
Eyledi Âdem'e ancak bunu şeytân-ı racîm (K. 16/46)

4.1.1.2.2. Hızr

Rivayete göre câvidânî hayâta mazhar bir nebîdir. Bunalan hûlus erbâbının imdâdına yetişir. İki Hızır olduğu şâyidir. Biri Hızır, diğeri İlyâs. Hızır, İskender'in maiyetindeki ağalarından biri ve(ya) "Sâhib-âsâ Mûsâ aleyhisselâm"dır. Kendisine "Ana Hızır" denmiştir. Geçtiği mekanları yeşillendirmiştir. İlyâs ise; Zülkarneyn ile seyahat etmiştir. Hıdrellez günü güya Hızır ve İlyâs birleşmiştir. Bu yüzden o günün adı Hızır-İlyâs olmuştur. Edebiyatımızda âb-ı hayâtı içmesi ve İskender'e bu suyu bulmak için rehberlik etmesi gibi yönlerden ele alınmıştır (Onay, 2016: 212).

Vehbî'nin kasidelerinde âb-ı hayatı içmesi, hızır gibi yetişmesi, rehber olması ve geçtiği yeri yeşillendirmesi gibi yönleriyle ele alınmıştır. Beyitte susamış bir gönle rehber olan Hızır, karanlık yerde yani zulûmatta ölümsüzlük suyunu bulmuştur.

Hızr-ı şefkat reh-nümûn oldukda bir dil-teşneye
Sahâ-yı zulmet-serâda çeşme-yi hayvân bulur (K. 18/2)

Hıdırıllez günü, gül bahçesinde zevk ve safaya dalarak yeni çıkan ayva tüyleriyle gül renkli şarap içmek ayş-ı ahzar değil midir?

Değil mi ʿayş-ı ahzar rûz-ı Hızr'a karşı gülşende
Mey-i gül-gûn içmek sebz-hattân ile pinhânî (K. 21/12)

4.1.1.2.3. İbrahim

İbrahim, Azer'in oğludur. Azer, Babil hükümdarlarından Nemrut'un veziridir. Geçimini put yaparak ve satarak sağlamıştır. Oğlu İbrahim, küçük yaştayken bu putları yerde sürükleyip kırmıştır. Bir gün Babil'de büyük bir mabede girerek balta ile putları kırmıştır. Daha sonra İbrahim halkı imana davet etmiş ancak Nemrut tarafından cezalandırılmak ve öldürülmek istenmiştir. Nemrut bunun için büyük bir

meydanda ateş yaktırmış ve İbrahim'i ateşe attırmıştır. Ateş onun için gül bahçesi, çimenlik veya pınar olmuştur. İsmail ise İbrahim Peygamber'in oğludur. Rivayete göre Hz. İbrahim eğer bir çocuğu olursa onu Allah'a kurban edeceğini söylemiştir. Bunun üzerine Allah kendisini imtihan etmiştir. Birkaç kez rüyasında oğlunu kurban ettiğini gören Hz. İbrahim, oğlunu kurban etmeye götürmüş fakat bıçak kesmemiştir. Divan şairleri de şiirlerinde bu hadiselerden Nemrut, ateş, Kâbe, zemzem, kurban olma gibi unsurlara telmihte bulunmuştur (Levend, 2017: 112; Canım, 2016: 209; Pala, 2017: 225-238).

Beyitte dert ve kederle sıkıntıya düşen şair, "İbrahim, Nemrut'un ateşine düştüğünde acaba bu kadar gam ateşi içerisine düşmüş müdür?"diyerek kendisinin düştüğü gam ateşinin büyüklüğünü İbrahim'in düştüğü ateşle kıyaslamıştır. Diğer beyitlerde ise şair, Mısır'ın sultanı Yusuf'a kul, İsmail'e kurban olmak istediğinden ve Nemrut'un helak edildiğinden bahsetmiştir.

Bu kadar âteş-i derd ü gama düş olmuş mu
Nâr-ı Nemrûd'a düşünce ʿacâba İbrâhîm (K. 16/47)

Yusuf'a kul olayım pâdişeh-i hûbândır
Olsun ʿİsmâ'il'e de cân-ı ʿazîzim kurban (K. 66/2)

Peşşe Nemrûd'u helâk etdiginin mânendi
Eyleyip kudret-i Hak ʿabd-i zaʿîfin ikdâr (K. 23/68)

4.1.1.2.4. İsa

İlahî kitap indirilen peygamberlerden birisi olan Hz. İsa, Cebrail'in Hz. Meryem'e ruh üflemesiyle babasız olarak dünyaya gelmiştir. Hz. İsa bu yüzden neye dokunsa can verir, ölüleri diriltir. Bunun yanında nefesiyle körlerin gözünü açma, hastaları iyileştirme, çamurdan kuş yapıp onlara can verme, beşikteyken konuşma ve su üstünde yürüme gibi mucizeler göstermiştir. Bu özellikleriyle beraber kendi söküğünü kendi dikmesi, Meryem'in İsa'ya gebe kalması, ölmeyip göğe çekilmesi, üzerinde dünya nimeti olarak iğne bulunduğundan dördüncü kat göğe kadar çıkabilmesi, maddeden arınmış olması, dünyaya değer vermemesi ve hiç evlenmemesi gibi birçok yönden şiirlerde ele alınmıştır (Pala, 2017: 235).

Verilen beyitlerde ise İsa'nın can bahşetmesi, iğne taşıması ve dikiş dikmesi ele alınmıştır. Güneş, nar gibi kızıl tel tel ışıklarıyla, İsa'nın dikiş diken iğnesi olmak istemiştir.

Bahye-dûzu olmak ister sûzen-i ʿÎsâ ile
Sevbinin haytu's-şuʿâ-ı nâr-sâ-yı âfitâb (K. 48/21)

Vehbî'ye göre söz, canlı olmalıdır ve İsa'nın nefesi gibi hayat vermelidir.

Dem-i ʿÎsâ gibi enfâs-ı hayât-ı efzâsı
Ede bir nutk-ı revân-bahş ile ihyâ-yı sühan (K. 64/3)

4.1.1.2.5. Muhammed

Tüm âleme gönderilmiş olan Hz. Peygamber, dinin son peygamberidir. Dinî türler içerisinde yer alan na't ve mirâciyyeler ona yazılmıştır.[61] Ruhî hayatının başlangıcından doğumuna kadar olan mucizeler; doğumu sırasında olan olağanüstü olaylar; çocukluğu, gençliği ve peygamberliğine kadar olan mucizeler; peygamberliğindeki mucizeleri ve vefatından sonra bildirdiği sayısız olaylar gerçekleşmiştir (Güler, 2006: 181). Bunlardan biri de doğumunda Kisra sarayının yıkılmasıdır. Vehbî'nin beytinde, cihanı bayındır hâle getiren Peygamber, mübarek ayağıyla Kisra sarayını yıkmıştır.

Cihânı beyt-i maʿmûr eyledin hedm-i delâletle
Mübârek makdemin kesr-efgen-i eyvân-ı Kisrâ'dır (K. 1/33)

Diğer beyitte ise Vehbî, Hz. Peygamber'in hırkasını hediye alan Kâ'b İbni Züheyr'den bahsetmiştir[62]: Şair, İbn Züheyr'in Kâbe dergahına daha önceden gelerek iltica ettiğini, sonsuza kadar şanının yüce olacağını söylemiştir.

Gelip ol Kaʿbe-yi dergâha etdi ilticâ âhir

[61] Medhiye yazılan kişiler bölümünde "Din büyükleri" adı altında Hz. Muhammed ayrıntılı ele alındığı için bu kısımda birkaç beyit örneği verilmiştir.

[62] Kâ'b İbni Züheyr, Hz. Peygamber aleyhinde hicivler yazan bir müşrik şairdir. Öldürülmesi emri çıkarılınca, daha önce iman etmiş olan kardeşi, Müslüman olduğu takdirde Peygamberin kendisini affedeceğini söylemiştir. O da Medine'ye giderek Hz. Peygamber'in ve Ensar'ın huzurunda müslüman olmuş ve o sırada Peygamberi öven bir kaside okumuştur. Onun büyük bir şair olduğunu gören ve kasideyi çok beğenen Hz. Peygamber onu affetmiş ve üzerindeki hırkasını (bürde) çıkararak Kâ'b İbni Züheyr'in omzuna atmıştır. Bu yüzden kaside "Kasidetü'l-Bürde" adıyla anılagelmiştir (Güler, 2006: 184-185).

Anınçün tâ ebed İbn-i Züheyr'in Kaʿb'ı aʿlâdır (K. 1/46)

4.1.1.2.6. Musa

Musa, İsrailoğullarına gönderilmiş olan bir peygamberdir. Hz. Yusuf'tan sonra Mısır'da "İsraoğulları" pek çok üreyip çoğalmış ve bunlar Yakup ile Yusuf'un şeriatleri üzerine bağlı kalmıştır. Mısır'ın yerli halkı Kıbtî'ler ise yıldızlara ve putlara tapmışlardır. Bunlar İsraoğullarına aşağılık gözüyle bakmış ve Mısır Hükümdarları yani Firavunlar da onları kendisine zorla tabi tutarak ağır işlerde çalıştırmıştır (Pala, 2017: 334-335). Ancak kâhinlerce Firavun'un saltanatına son verecek bir çocuğun doğacağı ifade edilmiştir. Korkuya kapılan Firavun, doğan tüm erkek çocukları katlettirmeye başlamıştır. Musa'nın annesi de bebeğini bir sandığa koyup Nîl nehrine bırakmış, sandığı Firavun'un karısı Asiye görmüş ve onu alarak gizlice büyütmüştür.

Hz. Musa'ya peygamberlik vahyedilince Firavun, hak dinine davet edilmiştir. Ancak bu davet kabul edilmemiştir. Allah tarafından da peygamberliğini ispat etmek için iki mucize verilmiştir: İlki elini koynuna sokup çıkardığında ışık saçan eli (yed-i beyzâ), ikincisi yılana dönüşen asasıdır. Sihirbazlıkla suçlanan Musa, kavmini de yanına alıp Kızıldeniz'e doğru yola çıkmıştır. Kızıldeniz'e asasıyla dokunan Musa'ya on iki yol açılmış ve (Musa) kavmiyle karşıya geçmiştir. Firavun ve ordusu ise, onları takip etmiş fakat Kızıldeniz'in yolları mucizevi bir şekilde onlara kapanmış ve orada boğulmuşlardır (Canım, 2016: 214-215; Zavotçu, 2013: 516-517).

Divanlarda Nîl nehrine bırakılması, dilinin tutuk olması, Şuayb Peygamber'le çobanlık yapması, Tur Dağı'nda Allah ile konuşması; Kelîmullah oluşu, bir ateş görmesi, yed-i beyzâsı, mucizeler gösteren asası, Firavun'la olan münasebeti ve Kızıldeniz'in yarılması, Harun Peygamber ve Hızır ile ilgisi, Samirî ve Kârun kıssası gibi birçok yönden ele alınmıştır (Dereli, 2019: 30-189).

Vehbî'nin kasidelerinde ise bir ateş görmesi, asasının yılana dönüşmesi ve yed-i beyzâsı bazen benzetme ögesi olarak bazen de ayet iktibasları[63] çerçevesinde ele alınmıştır. Şair beyitte kalemini sihirler yapan bir ejdere benzetmiştir. Musa'nın

[63] Ayet iktibasları "Dil ve Anlatım" bölümünde örneklendirildiğinden, peygamber kıssalarına iktibası bulunan ayetlere tekrar yer verilmemiştir.

yılana dönüşen asasına ve Marut'a hatırlatmada bulunarak ejder ile kalemini eş tutmuştur.

Beyân-ı sihr eder bir mâr-ı Mârûtî imiş gûyâ
Ana tev'emdir ancak ejder-i Mûsâ-yı ʿUmrânî (K. 5/5)

Vehbi bu kasidede Şahin Giray'ın idamında rol aldığı için Tatarlar kendisinden intikam almak istediğini söylemiştir. Bu yüzden Tatarlar kendisine hesap sormuştur[64]. Şaire göre Musa, Kıbtî vakasında hissettiği korkuyu Firavun'un kavminden dahi çekmemiştir. Bilindiği üzere bu vakada Musa, bir Kıptî'yi öldürmüş ve peşine Firavun'un kavmi takılmıştır. Şair de bir kadı olarak Giray'ın ölümünden sorumlu tutulduğu için Tatarlar onun peşine düşmüştür. Bu vesileyle şair kendisini Musa'yla kıyaslayarak Tatarları Firavun'un kavmine benzetmiştir. Hatta Musa bu derece korkuyu çekmemiş, yaşamamıştır.

Çekmedi vakʿa-yı Kıbtî'de bu rütbe havfı
Kavm-i Fir'avn'ın elinden dahi Mûsâ-yı Kelîm (K. 16/48)

Vehbî şu beyitte kalemini, Musa'nın elinde yılana dönüşen asaya benzetmiştir. Şair, bu devrin büyüleyici ve sinelerde yara açan yegane şeyin kendi kalemi olduğunu ifade eder. "Musa" ve "mû-sâ" cinaslı olarak düşünüldüğünde sinelerde yara açan şey "ustura" olmaktadır. Bu yüzden şair için kalem; hem ustura gibi keskin hem de Musa'nın mucizeleri gibi büyüleyicidir.

Eder sihr-i âferînân-ı zamânın sînesin sad-çâk
Elimde hâme benzer ejder-i çâlâk-i Mûsâ'yâ / mû-sâya (K. 40/58)

4.1.1.2.7. Süleyman

Hz. Süleyman, Kuran'da ismine çokca yer verilen peygamberlerdendir. Kuş dili bilmekte ve rüzgâra hükmetmektedir. Ayrıca insanlar, cinler ve kuşlardan oluşan

[64]Şair beyitlerde bunu şöyle anlatmıştır:

Sayd-ı Şâhîngirây'a nice kıydın diyerek
O çakır pençeliler gördü bana kayd-ı ʿazîm

Fursatum buldular ulaşdırıp ol hûnîler
Kafes-i gamda tutuldum ne şefîk ü ne hamîm

Kanadım yok ki uçup cân atayım bir tarafa
Böyle bir dâma düşürdü beni bu baht-ı zemîm (K. 16/42-43-44)

ordusu da bulunmaktadır (Güler, 2006: 137). Divan şiirinde hükümdarlığı, hatemi (yüzüğü), yardımcısı Asaf, sevgilisi Belkıs, Hüdhüd ve karınca beyiyle olan konuşması sıklıkla telmih unsuru olmaktadır.

"Padişah, topal bir karıncaya Süleyman gibi iltifat etseydi, namıyla meşhur Timur'a güç ve kuvvet verirdi" diyen şair, memduhunun daha güçlü olduğunu vurgulamak için Süleyman'ı (yani padişahı) güç, Timur'u ise; acziyetin ve zayıflığın sembolü olan bir karınca olarak tahayyül etmiştir.

Bir mûr-ı lenge etse Süleymân-veş iltifât
Timûr-ı nâmver gibi tâb ü tüvân verir (K. 84/38)

O şevketli hükümdarın, Süleyman'ın rüzgârla giden şimşek atı, karıncanın gözünde dar bir yerde gidip gelerek meydan bulmaktadır. Yani onun atı rüzgârla yarıştığından her yerde rahatça dolaşabilmektedir. Memduhun atı, karınca gibi küçük bir canlının gözünde dahi meydan bulmaktadır. Vehbî'ye göre meydan alan at, bu dar yerde bile rahatça dolaşmaktadır. O memduh öyle yücedir ki atı da şimşek gibi olup rüzgârla gitmektedir.

Bâd-pây-ı berk-i rahşı ol Süleymân-şevketin
Teng-nây-ı çeşm-i mûru ʿarsa-yı cevlân bulur (K. 18/14)

Padişahı Süleyman'a benzeten şair, hükümdarın rüzgâra hükmettiğini söylemiştir. O Süleyman (Sultan Selim) gibi hiç kimse böylesine rüzgâra hükmederek kara ve denizi yüzüğüyle hâkim eylememiştir.

Kim Süleymân gibi böyle rüzgâra hükm edip
Bahr u berri eylemiş zîr-i nigîn-i dâveri (K. 25/25)

Asaf ise Süleyman peygamberin meşhur veziridir. Aynı zamanda unvan olup Doğu edebiyatında vezirin eş anlamlısı olarak kullanılmaktadır. Bu isim İsrailoğulları soyundan gelen Asaf b. Berhıye'den kalmadır. Rivayete göre İsm-i Aʿzam'ın kuvvetiyle Belkıs'ı tahtıyla birlikte getiren bu vezirdir. Şairler şiirlerinde Asaf'a yer vererek onun fazilet, ileri görüşlü, idare ve tedbir timsali olmasını kastederek memduha bu vasıfları yüklemiştir. Aynı zamanda edebiyatta "Asaf" kelimesinin karşılığı zamanla vezir olmuştur. Telmih ve tenasüp dolayısıyla Süleyman ve hatem ile birlikte şiirlerde geçmiştir (Pala, 2017: 33).

Vehbî beytinde Hz. Ali'nin lakabı olan "saf-der"i (Yenikale, 2017: s.y.) kullanarak safları yaran Asaf gibi, yüz bendenin Süleyman'a (yani padişaha) saf saf durduklarını, Timur'un dahi onun dergahına karınca gibi geldiğini söylemiştir. I. Abdülhamit'e yazılan bu kasidede şair, siyasi şahıslar üzerinden padişahın üstünlüğünü anlatmıştır.

Tururlar Saf-der ü âsaf gibi sad bende saf-der-saf
Gelir Tîmûr mûr-âsâ o dergâh-ı Süleymân'a (K. 7/9)

Devrin sadrazamına yazılan şu şiirde şair memduha; "Ey Süleyman'a ait mührü / yüzüğü süsleyen seçkin makam (sahibi) sadrazam, cihanda adaletle insaf edecek olan ikinci Asaf sensin." der.

Eyâ sadr-ı güzîn-i hâtem-ârâ-yı Süleymânî
Cihânda ʿadl ü insâf ile sensin Âsaf-ı sânî (K. 38/1)

Hz. Süleyman'ın sevgilisi Belkıs ise, Yemen'de "Sebâ" denilen mülkün melikesidir. Kuran'da tevhid dinini kabul ettiği bildirilmiştir. Süleyman peygamber ile yolunun kesişmesi Hüdhüd dolayısıyladır. Hüdhüd'ün kendisi gibi başka bir Hüdhüd kuşunu görmesi; bu Hüdhüd'ün de güzel bir melikesi olması ve bunu Süleyman'a bildirmesiyle olaylar gelişmiştir. Fakat Belkıs putlara tapan bir melikedir. Süleyman peygamber onu imana davet etmiş ancak Belkıs büyükleriyle istişare ettikten sonra (Süleyman'a) olumsuz cevap vermiştir. Bir elçiyle hediyeler göndermekle yetinmiştir. Ancak Süleyman bu hediyeleri kabul etmemiş ve Belkıs'ın getirilmesini istemiştir. Veziri Asaf, İsm-i Aʿzam'ın kuvvetiyle onu ve tahtını getirmiştir. Bu görüşmelerden sonra Belkıs, Süleyman'ın dinini ve zevceliğini kabul etmiştir (Onay, 2016: 90; Canım, 2016: 250-251).

Vehbî beyitlerde memduhuna: "Şüphe yoktur ki yaratıcının ilham verdiği zamanın Süleyman'ı sensin" der. Allah ona Asaf gibi bir ser-askeri vererek Belkıs'ın mülkünü onun hükmüne teslim etmiştir. Diğer beyitte ise "Bu hayırlı ve takdire şayan çabalar güzelliğe layık değil midir?" diyerek şair, memduhunun Süleyman gibi güçlü olduğunu ifade edmiştir.

Süleymân-ı zamânsın şübhesiz ilhâm-ı Bârî'de
Sipeh-sâlâr kılmak öyle Âsaf gibi destûrı

ʿÂdunun eyledi Belkîs mülkün hükmüne teslîm
Degil mi lâyık-ı tahsîn efendim saʿy-i mebrûrı (K. 14/16-17)

Sabah rüzgarı ve Hüdhüd'ün şevkiyle Seba'ya estiğini söyleyen âşık, "Hiç olmazsa sevgilinin kavuşma haberini (hüdhüd ve sabah rüzgarı) dile getirseydi" der. Divan şiirinde saba, âşığa sevgiliden haber getirirken Hüdhüd kuşu da Süleyman'a melikesinden haber getiren bir ulak görevi görmüştür. Âşık her ikisiyle arkadaş olmuş fakat sevgiliye kavuşma haberini yine de alamamıştır.

Sabâ ile vezân etdim Sebâ'ya Hüdhüd-i şevki
Getirseydi dile bârî peyâm-ı vuslat-ı yârı (K. 8/76)

4.1.1.2.8. Yakup

Kuran'da adı geçen İbrani peygamberlerden olup Hz. Yusuf'un babasıdır. İsa'dan 2206 yıl önce dünyaya geldiği sanılan Hz. Yakup, babası İshak'ın ölümünden sonra onun yerine geçmiştir. Hayatının büyük bir kısmını Filistin'de geçiren peygamber, daha sonra memleketi Kenan'a dönmüştür. On iki çocuğa sahip olan Yakup, Yusuf'u ve Bünyamin'i çok sevmektedir. Yusuf'a olan sevgisini kıskanan cariyeleri ve oğulları onu kuyuya atmıştır. Yakup, oğlunun kaybolmasından ötürü çok üzülmüş ve sürekli ağlamıştır. Yusuf'tan sonra diğer oğlu Bünyamin de kaybolunca Yakup'un gözleri kör olmuştur. Bu yüzden yaşadığı eve "beytü'l-ahzen" adı verilmiştir (Zavotçu, 2013: 776-777).

Vehbî, ayrılığın kederiyle Yakup'la haldaş olmuştur. Feryadını ve ağlamasını sürdüren şair, hüzünler evinin bile kendisine ağladığını ifade etmiştir.

Gâm-ı hicrân beni hem-hâlet-i Yaʿkûb edeli
Girye vü nâlişime külbe-yi ahzân aglar (K. 44/16)

Kenan ilinin ve feleğin ayı olan sevgili (Yusuf); bir gece dahi olsun, akşama yakın bir vakitte (âşığın) hüzünler evine gelmemiştir.

Gelmedi külbe-yi ahzânıma ahşama karîb
Bir gece bedr-i felek gibi o mâh-ı Ken'ân (K. 56/94)

4.1.1.2.9. Yusuf

Kuran'da adı geçen ve hikâyesi uzun bir şekilde anlatılan Hz. Yusuf, Yakup'un oğludur. Lakabı "mâh-ı Keʿnân"dır. Kuran'da anlatılan en ayrıntılı ve en güzel kıssadır. Bu yüzden "Ahsenü'l-Kısas" olarak adlandırılmıştır.

Yusuf bir gece rüyasında gezegenlerin ve güneşin kendisine secde ettiğini görmüştür. Rüyasının önemli bir rüya olduğunu söyleyen babası, bu rüyayı kardeşlerine anlatmamasını tembihlemiştir. Babasının Yusuf'a olan sevgisini kıskanan kardeşleri ondan kurtulmak istemektedir. Bunu yapmak için babasına sığır otlatmaya gideceklerini ve Yusuf'u da yanlarında götüreceklerini söylemişlerdir. Yakup, oğullarına Yusuf'a göz kulak olmalarını tembihleyerek izin vermiş, ancak kardeşleri Yusuf'u kuyuya atmıştır. Kardeşleri Yusuf'un gömleğini kana bulamış ve babasına onu bir kurdun yediğini söylemişlerdir. Bu yalana inanmayan Yakup, üzüntüden heder olmuştur. Fakat Yusuf'un gördüğü rüyanın çıkacağını bildiğinden onu hasretle beklemeye devam etmiştir. Diğer tarafta yoldan geçen bir kervan kuyudan Yusuf'u çıkarmıştır. Yusuf önce kervancıya, daha sonra Mısır Azizine pahalı bir köle olarak satılmıştır. Aziz'in karısı Züleyha, Yusuf'un güzelliğini görünce ona âşık olmuştur. Yusuf'a meyleden Züleyha, ona vasıl olmak ister fakat Yusuf buna yanaşmayarak elinden kaçmıştır. Kaçarken Yusuf'un gömleğinin yakası da yırtılmıştır. Odadan dışarı çıkarken kocası ile karşılaşan Züleyha korkusundan Yusuf'a iftira atmıştır. Hakikat anlaşılsa da Yusuf zindana atılmaktan kurtulamamıştır (Zavotçu, 2013: 791-792-793-794; Levend, 2017: 116-117; Pala, 2017: 483-484).

Divan şairleri, sevgilinin güzelliğine; âşığın düştüğü gam kuyusuna / zindanına, Yusuf'un gördüğü rüyaya ve yırtılan yaka gömleğine şiirlerinde sık sık teşbihte ve telmihte bulunmuştur. Vehbî'de ise zaman Zeliha'sı şimdi tazelense yüzü vardır çünkü gül, tazelik ve parlaklık pazarında Yusuf gibi güzel olmuştur.

Tâzelense vechi var şimdi Zelîhâ-yı zamân
Oldu hüsn-i Yûsuf-âsâ revnâk-ı bâzâr gül (K. 51/8)

Yusuf'un güzelliğinin telmih edildiği beyitte şair, söz Zeliha'sının namus perdesinin yırtılmasını diler. Çünkü söz söylemede Yusuf'a telmihte bulunulacak kadar bir güzellik kalmamıştır.

Hüsnü var mı bu kadar Yûsuf'u telmîh ederek
Çâk ola perde-yi nâmûs-ı Zelîhâ-yı sühan (K. 64/53)

Sevgilinin bu güzellik ve cazibesi, Kenan ilinin ay'ını (yani Yusuf'u) biçare, düşkün bir âşığa döndürür. Nahşeb ayı (sevgilinin) o çene çukuruna düşse buna şaşılır mı?

Bu hüsn ü cezbeler üftâde eyler mâh-ı Kenʿân'ı
ʿAceb mi mâh-ı Nahşeb düşse ol çâh-ı zenahdâna (K. 7/106)

4.1.1.3. Çar-yâr

Çar-yâr, Hz. Peygamber'e en yakın olan dört kişi ve ilk dört halifedir. Şairler gerek "münacat" ve na't'larında gerek "çâr-yâr-ı güzîn" medhiyelerinde onların vasıflarını, hizmetlerini ve üstünlüklerini anlatmıştır (Güler, 2006: 196; Levend, 2017: 79). Şairler, Ebubekir'in doğru sözlülüğünü (Sıddık oluşunu), Osman'ın hayâsını ve edebini, Ömer'in adaletini ve Ali'nin de Hz. Peygamber'e yakın olmasını (kızı Fâtıma'dan ötürü) şiirlerde "medh" unsuru olarak anlatmıştır. Ayrıca Ali'nin Zülfikar kılıcı ve Düldül atı da şiirlerde anılmıştır.

Vehbî beyitte Osmanlı Devleti'nin padişahla (yani III. Selim) övündüğünü söyler. O padişah Ebubekir gibi doğru sözlüdür. Ömer ve Ali hasletindedir. Osman'ı tevriyeli kullanan şair, bu sayede dört halifeyi ve onların vasıflarını beyitte zikreder.

Hem-haslet-i Peygamberî Hayder-nihâd-ı serverî
ʿOsmâniyânın mefhâri Sıddîk-i Fârûkî-şiyem (K. 24/18)

Beyitte şair, memduhu "Düldül"e binen bir süvari olarak hayal etmiştir. (Sultanım) Düldül ata binen süvari olsaydı Hayder gibi el darbeleri ve elindeki Zülfikar'ın kılıcıyla ne kanlar dökerdi.

Süvâr-ı Düldül-i rahş olsa darb-ı dest-i Hayder-veş
Elinde zü'l-fekâr-ı tîg-i hûn-pâlâ ne akvâdır (K. 29/43)

Aşağıdaki beyitlerde Ömer'in adaletli oluşu, Osman'ın kâtipliği ve şehitliği, ceddinin insanların en hayırlısı olduğu anlatılmıştır.

Adâlet-pîşe hayr-endîşe ol Fârûk-ı aʿzam kim
Cihânda pişvâ-yı etkıyâdır yâ Resûla'llâh (K. 6/7)

Şehîd ü kâtib-i Furkân ʿOsmân İbn-i ʿAffân
Münevver talʿât u kân-ı hayâdır yâ Resûla'llâh (K. 2/8)

Ceddidir hayru'l-beşer eslâfı da anın gibi
Haslet-i Sıddîk ü Fârûk ile müstesnâ mıdır (K. 59/6)

4.1.1.4. Hasan-Hüseyin

Kerbela, Irak'ta bulunan bir bölge olup Hz. Peygamber'in torunu Hüseyin'in şehit olduğu yerdir (Pala, 2017: 267). Hasan, Ali'nin ölümünden sonra altı ay kadar Kûfe'de halifelik yapmıştır. Halifeliği bırakmaya mecbur kalan Hasan, sekiz yıl sonra Medine'de zehirlenerek öldürülmüştür. Muaviye'nin ölümünden sonra halifeliği alan Yezit ise, Hasan'ın kardeşi olan Hüseyin'i kendi konumu için tehlike saymış ve Hüseyin'in üzerine askerlerini göndererek kuşatma altına almıştır. Kahramanca dövüşmüşler fakat susuzluk Hüseyin ve tebaasının takatini kesmiştir. Su içeceği sırada Hüseyin'in ağzına ok saplanmış, vücudunda çok fazla yara açılmış ve başı kesilerek şehit edilmiştir (Levend, 2017: 133).

Beyitte şair, Hz. Peygamber'e seslenerek: "Herkesçe sevilen ve güzel bulunan Hasan ve Hüseyin (torunların), Kerbela toprağına tazelik bahşetmiştir ya Resulallah" diyerek bu hadiseye hatırlatmada bulunur.

Hasân zâtında ahsen Hüseyn ol sıbt-ı müstahsen
Tarâvet-bahş-ı hâki Kerbelâ'dır yâ Resûla'llâh (K. 2/10)

4.1.1.5. Ashab

4.1.1.5.1. Cafer-i Tayyar

Peygamberimizin amcazâdesi ve Hz. Ali'nin büyük kardeşidir. İman edenlerin otuz ikincisidir. *Habeş'e hicret edip Hayber'in fethinde geri dönmüştür. Mute'de yapılan savaşta sancağı taşıdığı sağ eli kesilince sol eline almış, o da kopunca sancağı dişleri arasında taşımıştır*. Kırk bir yaşında bu savaşta şehit olunca iki kolu yerine kanat verildiği ve uçtuğu vahyedilmiştir. Peygamberimiz bu müjdeyi ashabına verince "Tayyâr (uçan, uçucu)" lakabıyla anılmıştır (Pala, 2017: 81).

Şair gülün sabah rüzgarının elinde Cafer-i Tayyar olsa bile, (onun) hüma misali yüksekte uçtuğunu, gölgesinin bulunmadığını; kendi tabiatına seslenerek daha fazla kanat çırparak tab'ını uçurmaması gerektiğini, Cafer-i Tayyar olsa bile bir kuş olamayacağını söyler.

Bir Hümâ-yı evc-i rifʿatdir ki bulunmaz sâyesin
Olsa da dest-i sabâda Caʿfer-i Tayyâr gül (K. 51/18)

Uçurma tabʿı yeter bâl ü per açıp böyle
Kuş olmazsın olursan da Caʿfer-i Tayyâr (K. 63/92)

4.1.1.6. Mutasavvıflar

4.1.1.6.1. Bayezıt Bestami

Velilerin büyüklerinden olup takva sahibi bir zattır.

Vehbî şu kasidesini şeyhülislama yazdığından onun takvasını Bestami ile kıyaslamıştır. Eğer Bestami senin takvanı görseydi hayret ederek ve utanarak "Benim ibadetlerim takva mıdır?" derdi.

Zühdünü görseydi Bistâmî teʿaccüb eyleyip
Şerm ile derdi benim de tâʿatîm takvâ mıdır (K. 59/12)

4.1.1.6.2. Zünnun-ı Mısri

Evliyalardan bir zattır.

Vehbî şu beytinde Nun Suresi evliyanın adıyla iktibas edilmiştir. Zünnun-ı Mısri temizliğinde Nil'i nun desem Nun Suresinin hakkı için sözüm şüpheden uzaktır.

Zünnûn-ı Mısrı Nîl-i afâfında nûn desem
Kavlim be-hakk-ı sûre-yi Nûn şübheden berî (K. 52/22)

Be-hakk-ı sûre-yi Nûn ʿiffeti Zü'nnûn'a gâlibtir
Odur hem-hâl-i Nîl-i Mısr eden deryâ-yı takvâyı (K. 45/18)

4.1.2. Tarihî- Siyasi Şahıslar

4.1.2.1. Hükümdarlar, Padişahlar ve Sultanlar

4.1.2.1.1. Harun Reşid

Harun Reşid, 766 yılında Rey'de doğmuştur. Hz. Abbas'ın soyundan olup iyi bir eğitim görmüştür. Kuran, hadis, fıkıh ve edebiyat dersleri almıştır. Münîrî'nin Gülşen-i Ebrâr ve Ma'den-i Esrâr mesnevisinde gönül ehli olarak, Behlül ile birlikte anılmıştır (Zavotçu, 2013: 322).

Vehbî beytinde Harun Reşid ile Behlül'ü birlikte anmıştır. I. Abdühamit'e yazılan beyitte "Onun kemâli, Harun Reşid'i hayran eyleyip o (Harun Reşid) bu tertibli divanı seyretse Behlül gibi kalır."

Kemâl-i rüşdü Hârûn El Reşîd'i eyleyip hayrân
Kalır Behlûl-veş seyr etse bu tertîb-i dîvâna (K. 7/25)

4.1.2.1.2. Hülagü

Meşhur Moğol imparatoru Cengiz'in torunudur. Babasının adı Tuluy'dur. İran'da hüküm sürmüş olan İlhanlılar devletini kurmuştur. Divan şiirinde yağma, çapul ve kötü niyetli padişah kişiliğiyle anılır (Pala, 2017: 216).

Vehbî beytinde Şehnâme'de adı geçen Kahraman'ı da anar. Şair nice kahramanların memduhun mahveden, perişan eden yiğitliğinden korkması gerektiğini bildiğini söyler. Onun helak edişi, Cengiz ve Hülagülerin savaş meydanındaki yiğitçe vuruşuna benzer.

Hülâgûlar helâk-i ceng-i Cengîzî-sitîzindir
Bilirler Kahramânlar bîm-i kahrın kâr eder câna (K. 7/30)

4.1.2.1.3 Hüseyin Baykara

Sultan Hüseyin Baykara, Timurleng sülalesinden Mirza Mansur'un oğludur. Herat'ta hükümdar olan Baykara âlim, âdil, şair olduğundan ulemayı ve şuarayı seven birisidir. Ünlü Türk âlim-şair Ali Şir Nevâyî ve mutasavvıf şair Mollâ Câmî nedîmidir. Himayesine aldığı tarihçiler, ressamlar, edipler ve tezkireciler sarayının müdavimleridir. Baykara'nın sazlı sözlü meclisleri, divan şairleri tarafından şiirlerde sıklıkla anılmış ve şairler onun meclisini kendi meclislerine benzetmiştir (Onay, 2016: 85).

Vehbî beytinde ise padişahın irfan meclisini ve erkânını överek Baykara'nın o meclise nedim olmasını konu etmiştir. Baykara'nın bu meşhur meclisi görünce utanç ve pişmanlık duyacağını; bir meclisin nasıl bir adab ve erkana sahip olması gerektiğini anlayacağını söyler.

Şöhret-i bezmine şerminden olurdu nâdim
Baykara meclis-i ʿirfânına olsaydı nedîm (K. 16/27)

Görürdü encümen-pîrâyî-yi şâhâne âdâbın
Hüseyn-i Baykara olsa nedîm-i bezm-i ʿirfânı (K. 28/30)

4.1.2.1.4. Hüsrev-i Perviz

İran / Sâsânî padişahı Nuşirevan'ın torunu, Hüsrev u Şirin mesnevisinin erkek kahramanıdır. Hüsrev, İran'ın efsânevî hükümdarlarından biridir. Hüsrev adını taşıyan birkaç padişah varsa da içlerinden en meşhuru budur. Kendisine Pervîz lakabı verilmiştir. Fakat bu kelimenin ne anlama geldiği hususunda ihtilaf vardır. Şirin'e olan aşkı yanında sahip olduğu hazinelerle dillere destan bir kişiliktir (Canım, 2016: 289). Edebiyatımızda ise, tarihî kişiliğinden çok efsânevi kişiliğiyle ele alınır (Pala, 2017: 220).

Vehbî, Hüsrev'in tarihî kişiliğinden bahsederek kendi padişahının çok fazla hazineye sahip olduğunu, bunları cihana dağıttığını söyler. Bu yüzden Hüsrev-i Perviz'in dillere destan olan hazineleri bulmasını doğal karşılamak gerekir.

Eger bulduysa genc-i şâyegânı Hüsrev-i Pervîz
Sen etdin ʿâleme iʿtâ niçe genc-i firâvânı (K. 28/57)

4.1.2.1.5. Keykavus

İran'ın on ikinci padişahı olan Keykavus, Keykubad'ın oğludur. *Şehnâme*'de adı geçmekte ve *diğer ünlü Şehnâme padişahları gibi başka milletlerin efsaneleriyle içiçe geçmiş pek çok epizotun kendisinde görüldüğü bir padişahtır.* Keykavus diğer Acem hükümdarları gibi şiirlerde memduhun üstünlüğünü anlatmada kıyas unsuru olarak kullanılmıştır (Canım, 2016: 309).

Padişahın elmas kılıcının görüntüsü dahi Hindistan'a gitse Keykavus ve Hakan bu hayali şeyle can korkusuna düşer.

Muhanned seyf-i cevherdârı gitse sûretâ Hind'e
Heyûlâda düşer can havfı Keykâvûs u Hâkâna (K. 7/18)

4.1.2.2. Diğer Devlet Erkanı, Hanedanlar ve Topluluklar

4.1.2.2.1. Bermekiler

"*Emeviye devletinin düşmesiyle Abbasiye devletinin kurulmasında âmil olmuş ve Harunürreşit'in zamanına kadar sırasıyla vezirlik etmiş bir ailedir. Bunlar*

Halit, Yahya, Fazıl ve Cafer isimlerinde dört zattır, Harunürreşit'in veziri olan Cafer, hepsinden fazla şöhret kazanmış, gerek nüfuz ve iktidarı gerek zenginliği dillere destan olmuştur. Nihayet Harunürreşit tarafından öldürtülmüştür (Levend, 2017: 154)".

Vehbî, keremin Hâtem-i Tayy ile anılmasından ötürü önceden ümitsizdir. Ancak sonradan o Bermeki sıfatlı ihsanı bol memduhun Hatem-i Tayy'dan daha fazla kerem sahibi olduğunu anlamıştır.

Kerem Hâtemle tayy olmuş deyü meʿyûs idim ammâ
Meger ol Bermekî-cûd andan aʿlâ pür-atâyâdır (K. 46/2)

4.1.2.2.2. Keldaniler

Keldaniler, astroloji ve gökyüzüyle ilgili araştırmalarda ileri olan bir kavimdir. Bu kavim Babil bilimlerini, özellikle kâhinliği tekellerinde tutmuştur. Batı'nın bütün gizli bilim geleneği Keldaniler'i atası olarak kabul etmiştir. Müneccim olan bu kavim, astronomik gözlemler yapmak için çok katlı kuleler yapmıştır. Gök ve atmosferi inceleyerek geleceğe yönelik kehanetlerde de bulunmuşlardır (Albayrak, 2002: 208).

Şu beyitte, Keldanilerin açığa çıkmayan gizli (sihir) ilimlerinin güya dünyada meydana çıktığı ve bu cerr-i eskâl (ağır yük) icadın yeni bir tarz olduğu ifade edilmiştir.

Budur bu tarz-ı nev-îcâdı işte cerr-i eskâlin
Cihâna çıkdı gûyâ ʿilm-i nâ-peydâ-yı Keldânî (K. 28/100)

4.1.2.2.3. Keyaniler

Keyaniler, M.Ö. 900-775 yılları arasında İran'da hüküm süren bir hânedandır (Kurtuluş, 2002: 346).

Sabah vakti uyanık olan kişi, horozun sesi kulağına gelince kendisini Keyani hükümdarı sayarken Bermeki bulmuştur.

Keyânî ʿadd ederken kendisin Bermâkiyân buldu
Gelince gûşuna bang-i horûs-ı subh-ı bîdârî (K. 8/33)

4.1.2.2.4. Köprülüzâde

Köprülüler, Osmanlı'da bir döneme damgasını vuran bir ailedir. Devletin tarihinde ilk defa biri şartlar öne sürerek sadrazamlığa (Köprülü Mehmed) tayin edilmiştir. Sadrazamın bazı şartlar ileri sürmesindeki maksat, devleti içine düştüğü durumdan kurtarmaktır. Köprülü Mehmed Paşa, beş yılı aşan sadaretinde siyasî ve askerî disiplinin tesisinde büyük bir dirayet göstermiştir. (İlgürel, 2002: 259). Devlete birçok hizmeti bulunan aile elli yıl yönetimde söz sahibi olmuştur.

Vehbî şu şiirini devrin paşasına yazdığından kıyas unsuru bir sadrazam (yani Köprülüzâde) olmuştur. "Senin dünya bağında adalet nehirlerinin coşkusunu Köprülüzâde görseydi utanç köprüsünden geçerdi."

Göreydi cûşîş-i enhâr-ı ʿadlin bağ-ı ʿâlemde
Hemân cisr-i hacâletden geçerdi Köprülü-zâde (K. 39/7)

4.1.2.2.5. Nizâmülmülk

Büyük Selçukluların veziri olan Nizâmülmülk, Ortaçağ İslam dünyasının en başarılı devlet adamlarından birisidir (Özaydın, 2007: 194). Hem Melikşah'ın hem de babası Alp Arslan'ın veziri olduğu bilinmektedir (Levend, 2017: 151). Nizamiye medreselerini de kuran Nizâmülmülk, Hasan Sabbah ve fedaileriyle de mücadele içinde bulunmuştur. Onun zamanında Büyük Selçuklu Devleti gücünün zirvesine ulaşmıştır (Özaydın, 2007: 194).

Beyitte Melikşah'ın veziri Nizâmülmülk'ü görmeyen şair, acaba (Sadrazam Halil Paşa'nın) o müstesna, üstün olan tavırları Nizâmülmülk'te de var mıydı? diye merak etmektedir.

Görmedik gerçî Melikşâh'ın Nizâmü'lmülk'ünü
Böyle âyâ kim anın da tavrı müstesnâ mıdır (K. 42/22)

4.1.2.2.6. Samaniler

Samaniler, İran veya Türk kökenli olduğu düşünülen bir hanedandır.

Vehbî şu beytinde "Senin cihan devletinin mülküne nisbetle Samaniyan devleti perişan bir haldedir" diyerek devletinin gücünü över.

Mülküne nisbetle târîh-âşinâyân-ı cihân
Devlet-i Sâmâniyân'ı bî-ser ü sâmân bulur (K. 18/12)

4.1.3. Mitolojik ve Efsanevi Şahıslar

4.1.3.1. Behram

Behram'ın birden fazla anlamı bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, Güneş yılının her ayın yirminci günü; ikincisi bu günün işlerini düzenlemekle görevli melek; üçüncüsü ise Sasanîler soyundan gelen İranlı bir hükümdardır. Bu hükümdar tahtında yirmi yıl saltanat sürmüştür. Yaban eşeği avına merakı olduğundan kendisine "Behrâm-ı Gûr" denilmiştir. Rivayete göre, yine bir av sırasında çukura düşüp ölmüştür. Ayrıca İran mitolojisinde "Merih" savaş tanrısı olduğundan şairler Behram'ın adını hem kahraman hem de savaş ilahı olarak anmışlardır (Pala, 2017: 63).

Vehbî'nin beytinde kılıcını çeken sultanın kılıcı, hışımla Behram'ın sinesini yarık yarık etmiştir. Bu yüzden düşman da aynı şekilde helak olup can korkusuna düşmüştür. Kılıcının vuruşlarını seyreden Behram utançla kılıcını kınında bırakmıştır.

Çekdikçe tîgin hışmnâk Behrâm'ı eyler sîne-çâk
Aʿdâsına zahm-ı helâk urmaz mı bîm-i cân o dem (K. 24/24)

Sadme-yi tîg-i süreyyâ-cevherin seyr eyleyip
Şerm ile şemşîrini Behrâm kıldı der-niyâm (K. 31/23)

4.1.3.2. Cem

İran hükümdarlarından Pişdadiyan'ın dördüncüsü olan Cem, şarabı icat etmekle meşhurdur (Onay, 2016: 104). İran mitolojisine göre yedi yüz veya bin yıl yaşadığı rivayet edilir. Şarapla ilgili olarak "câm-ı Cem, âyin-i Cem" bu hususla

konu edilirken İslam edebiyatlarında zevk ve eğlence sembolü olarak efsaneleşmiştir. Ayrıca iktidar ve ululuk sembolü olarak şiirlere konu olmuştur (Pala, 2017: 86-87).

Şair, gül padişahının şarap kadehi elde tuttuğunu, bülbülü mest etmek için bağda Cem meclisi kurduğunu söyler.

Seyr eyle kim şâh-ı gülü elde tutar câm-ı mülü
Mest etmek için bülbülü bâğa kurulmuş bezm-i Cem (K. 24/6)

4.1.3.3. Dara

Keyâniyân'ın dokuzuncu ve sonuncu hükümdarı olan Dara, İskender'le yaptığı savaşta mağlup olmuştur (Onay, 2016: 31). Dârâ-yı Kebîr (Büyük Dârâ) olarak anılmış ve çoğu kez İskender'le birlikte savaş sahnelerinde yer almıştır. Ayrıca şairler şiirlerinde "dâr" kelimesiyle kelime oyunları yaparak onu ihtişam ve ululuk sembolü olarak ele almış veya onu padişahın kapıcısı konumuna koymuştur: *"Dâver-i dâverân-ı Dârâ derbân (Dârâ'nın kapıcı olduğu sultanlar sultanı)" deyimi padişahın övgüsü için kalıplaşmış bir sözdür. Bunun için "derbân (kapıcı)" kelimesiyle de birlikte kullanılır (Pala, 2017: 106).*

Vehbî'nin beytinde padişahın hükümranlığını kabul eden Dara, bu debdebessinden vazgeçip kapıcı olmuştur.

Olurdu hükm-rân-ı bâbü'l-ebvâb olmadan fârig
Gelip dârât ile haşmetle Dârâ olsa derbânı (K. 28/26)

Mana memleketi fikir ordusunu yanına alarak söz Dara'sının debdebesini ve yüceliğini gösterir.

Ceyş-i fikr ile alıp memleket-i maʿnâyı
Gösterir şevket ü dârâtını Dârâ-yı sühan (K. 64/17)

4.1.3.4. Efrasiyab

Turan'ın en büyük hükümdarlarından biri olan Efrasiyab, bütün İran'ı Pişdadiyan sülalesinden zaptetmiştir. Aynı zamanda Alp Er-Tunga'nın Şehname'deki adı olup edebiyatta kahramanlık sembolü olarak yer almaktadır.

Ayrıca yıllarca süren İran ve Turan muharebeleri, Şehname'nin önemli bir parçasını oluşturmaktadır (Levend, 2017: 161; Pala, 2017: 135).

Beyitte kilitli türbeye malik olan Efrasiyab, onun uçsuz bucaksız hazinesiyle lütuf kilidini açmıştır.

Mukaffal dahmeye Efrâsiyâb olmuş ise mâlik
Kilîd-i lutfun açmış dahme-yi bî-hadd u pâyânı (K. 28/58)

4.1.3.5. Erdeşir

Eski İran hükümdarlarından birkaçının adı olup içlerinden en meşhuru Behmen lâkabıyla tanınandır. Sasaniler devrinde de üç Erdşir hükümdarlık etmiştir (Pala, 2017: 140). Erd (kahr, öfke) ve *şîr* (aslan; süt) sözcüklerinden oluşan Erdşir; öfkeli, gazaplı aslan anlamına gelerek korkusuz kişiler için kullanılmıştır. Burhan-ı Katı'a göre Sasanîler sülalesinin ilk padişahına da Erdşîr denildiği ve "Erdşir-i Bâbgân" adıyla anıldığı ifade edilmiştir (Tökel, 1998: 168-169).

Şairin beytinde Erdeşir cinaslı bir şekilde kullanılmıştır. Hücumuyla döne döne (Ali gibi) saldırıda bulunan padişah, kahrının parlayan pençesiyle arslancasına ceng etmiştir. Arslan Erdeşir'in mükerrer üstühanlarına (kemiklerine) ulaşmıştır.

Zihî kerrâr-ı savletdir ki tâb-ı pençe-yi kahrı
Mükerrer üstühân-ı Erdeşir'e erdi şîrâne (K. 7/16)

4.1.3.6. Feridun

Pişdadiyan sülalesinin altıncı hükümdarı olan Feridun, İran'ın ünlü padişahlarındandır. Cemşid'in sülalesindendir ve lakabı Ferruh'tur. Dahhak'ı öldürdükten sonra tahta geçmiştir. Edebiyatta adalet timsali olarak anılmıştır (Pala, 2017: 153).

Beyitte Vehbî, saltanatı ve hükümdarının heybetini ve büyüklüğünü anlatırken Feridun'u aşağılık olarak nitelendirir. Padişahı ondan yüz mertebe daha haşmetli ve yücedir. Diğer beyitte de şair "Feridun tacıyla alemde övünse bile, sen semanın parlayan güneşisin, bu parlaklık sana altın bir tacdır." der.

Ferîdûn dûndur sad mertebe ol ferr ü haşmetden
Teʿâlâ'llâh nedir bu saltanat tarz-ı mülûkâne (K. 7/6)

Ferîdûn tâc-ı gerzen ile fahr eylerse ʿâlemde
Sana zerrîn-efserdir sipihrin mihr-i rahşânı (K. 28/55)

4.1.3.7. Huşenk

Pişdadiyan sülalesinin ikinci hükümdarı olan Huşenk, Keyûmers'in oğludur. Adına az rastlanmaktadır. İran'da ilk defa hüküm süren bir ailedir (Pala, 2017: 215; Onay, 2016: 31).

Vehbî'nin beytinde Huşenk ve Neriman birlikte anılmıştır. Neriman; Rüstem'in dedesi, Sam'ın da babasıdır. Beyitte şair "Onun kıcının korkusu Huşenk'in aklını başından alır, sert vuruşları da Neriman'ın gönlüne yumuşaklık verir." der.

Cüdâ eyler serinden bîm-i tîgi hûş-ı Hûşenk'i
ʿAceb nermî verir darbı dil-i saht-ı Nerîmân'a (K. 7/13)

4.1.3.8. İskender

Tarihte iki İskender vardır. Biri, Makedonya Kralı Filip'in milattan 356 yıl önce doğan oğlunun adıdır. Çok zeki, akıllı, kudret ve kuvvet sahibi olduğu ve onu Aristo'nun yetiştirdiği bilinir. Yirmi yaşında hükümdar olmuş ve Yunanistan, İran, Anadolu, Suriye, Mısır, İran ve Hindistan'ı zaptetmiştir. Buradan sonra Çin'e geçip âb-ı hayât'ı aramıştır fakat bulamamıştır. Aynı zamanda âlemi gösteren aynası olduğu rivayet edilmektedir. İskenderiye şehrini kurarken oranın hâkimi olan kişiler tarafından bir ayna yapılmıştır. Yüksek bir yere konulan bu aynadan, gemiler daha bir aylık yolda iken görülebilirmiş. Bu aynayı Aristo'nun yaptırdığı da rivayet edilmiştir. Her iki tarafı gösteren bu aynaya yalancılar baktığı zaman görüntü vermezmiş. İskender de bu ayna vasıtasıyla yalan söyleyeni anlarmış (Onay, 2016: 228; Pala, 2017: 48).

İkinci İskender ise; Yemen'de hüküm süren Zülkarneyn lakabıyla meşhur olan peygamberliği de rivayet edilen zattır. *Güya Çin Seddini yapanın, zulümâtta âb-ı hayâtı arayanın bu zat olması muhtemeldir. Kuran'da ismi geçen budur. Edebiyatımızda bu iki isim karıştırılmış, bütün menkabeler Makedonyalıya isnâd edilmiştir. Ferîdûn Şâh'a da İskender derler (Onay, 2016: 228).*

Vehbî'nin beyitlerinde İskender, hem ölümsüzlük suyunu aramasıyla hem de aynasıyla yer almıştır. Beyitte Hızır ve İskender'in nazmın ırmağında suya kanmasını isteyen şair, söz söylemede ölümsüzlük suyuna bedel bir söz icra edilmesini ister.

Hızr u İskender'i sîr-âb ede cûy-ı nazmı
Eylese âb-ı hâyata bedel icrâ-yı sühan (K. 64/6)

Şu beyitte ise, İskender'in saf bir ayna gibi olan sine ve tab'ı kıskanacağı ifade edilmiştir. Öyle ki İskender, sultanın bu saf ve parlak tabiat aynasını görseydi kıskançlıktan kendi aynasını kırardı.

Şikest eyler idi âyînesin reşk ile İskender
Göreydi safvet-i tabʿın ne mir'ât-ı mücellâ'dır (K. 29/39)

Diğer beyitte ise âşık, gümüş tenli sevgiliyi kucağına alıp kavuşmak ister. Âşık sevgiliye kavuşma ihtimaline karşın, İskender'in bu safa dolu sinesini kıskanacağını söyler.

Reşk eder mi'ât-ı İskender safâ-yı sîneme
Çekdim âgûş-ı visâle bir meh-i sîmînberi (K. 25/65)

4.1.3.9. İsfendiyar (Ruyinten)

İsfendiyar, Keyaniyan'dan Küştasb'ın oğludur. Ruyinten lakabıyla anılan İsfendiyar, İranlılarca büyük bir kahramandır. Zaloğlu Rüstem'le olan macerası ünlüdür (Onay, 2016: 32; Levend, 2017: 162).

Verilen beyitlerde Kahraman ve Rüstem birlikte zikredilmiştir. Vehbî, memduhunun kahreden kılıcının korkusunun Kahramanların yurtlarını terk etmesine sebep olduğunu, bu savaş meydanında İsfendiyar ve Rüstem'in bulunmadığını söyler. (Memduhun) Tek hamleyle arslanı bile yere seren vuruşuyla onların

takatlerini kestiğini, çelik cevşeni olsa bile Ruyinten'in yara bere içinde kaldığını söyler.

Kahrâmanlar bîm-i kahrından eder terk-i diyâr
Rüstem ü İsfendiyâr-ı ʿarsa-yı heycâ mıdır (K. 42/31)

Pûlâd olursa cevşeni pür-zahm eder Rûyîn-ten'i
Yek-hamle-yi şîr-efgeni tâkat-güdâz-ı Kahrâman (K. 26/37)

4.1.3.10. Kahraman

İran'ın hükümdarlarından Tahmurs'un oğlu olup "Kahran-ı Kâtil" lakabını alan meşhur bir pehlivandır (Levend, 2017: 158). Üç yaşındayken devler kapıp Kaf Dağı'na götürmüş ve orada aslan sütüyle beslemişlerdir. Büyüdükçe devler yüzüne bakmaktan korkar hale gelmiştir. Hatta onlarla güreşmiş, devleri oradan oraya fırlatmıştır. Gamgan isminde elmastan bir kılıcı olduğu ve karanlıkta elmas gibi parladığı ifade edilmiştir (Onay, 2016: 239).

Padişah kahır veren mızrağını, Kahraman'ın toprağı üzerine dikseydi, haşre kadar her otu bir lale gibi kanlı biterdi.

Biterdi haşre dek her bir giyâhı lâle-veş hûnîn
Sinân-ı kahrını dikseydi hâk-i Kahrâman üzre (K. 15/33)

Senin ok atan eline Rüstem, kayından yapılmış ok verseydi tam da Kahraman'ın sinesinden mızrağının ucu geçerdi.

Kemân-ı destine Rüstem verip olsa hadeng-endâz
Geçer tâ Kahrâman'ın sînesinden nevk-i peykânı (K. 28/36)

Şu beyitte Vehbî, memduhuna "Kahraman senin gibi, yiğit ve eşsiz bir süvariyi acaba savaş meydanında görmüş müdür?" diyerek onun yiğitliğini över.

Görmüş mü kahramân ʿacabâ bir anın gibi
Yektâ-süvâr-ı sâha-yı ceng ü dil-âveri (K. 36/18)

4.1.3.11. Minuçehr

Fars hükümdarı Feridun'un torunu ve İreç'in oğludur. Şehname'de adı geçmektedir. Babasının ölümünden sonra tahta geçmiştir. Amcaları Selm ile Tur'u öldürerek babasının intikamını almıştır (Pala, 2017: 321).

Sultan ne zaman Efrasiyab gibi yiğitçe savaşa girse, ceng korkusundan Minuçehr'in yüzü solmaktadır.

Minûçehr'in solar çehresi bîm-i sitîzinden
Ne dem Efrâsyâb-âsâ girerse rezme merdâne (K. 7/26)

4.1.3.12. Neriman

Sam'ın babası olan Neriman, İran mitolojisinde adı oğlunun yiğitliği ile anılır. Özellikle kasidelerde memduh Neriman'a benzetilir (Pala, 2017: 356-357).

O (memduh) öyle bir Rüstemdir ki elinin darbesiyle Sam'ı sersem ederek pençesinin yumuşak hücumu ile sert Neriman'dır.

Ne Rüstem'dir ki darb-ı desti sersâm eyleyip Sâm'ı
Hücûmu nerm-sâz-ı pençe-yi saht-ı Nerîmân'dır (K. 33/46)

4.1.3.13. Nuşirevan

İran'ın Sasanî sülalesine mensup, adaleti ve fütuhatıyla ünlü bir hükümdardır. Nuşirevan kelimesi *"Anuşek-Revân (ölmez ruhlu)"* tamlamasından bozulmadır. Lakabı "Âdîl" olup akıllı, tedbirli, kudretli ve hayırsever bir padişahtır. Tak-i Kisra'da bir çan astırarak ucuna bir zincir bağlatmış ve adaletine başvuranlar da o zinciri çekip kendisini haberdar etmiştir (Levend, 2017: 165; Pala, 2017: 362).

Şair beyitte adalet dergahının halkasını tutan kulağı halkalı, küpeli olan (köleler), adaletiyle hüküm süren Nuşirevan'ı hatırlarından çıkarmışlardır. Diğer beyitte ise; sevgilinin saçları aşıkların adalet zinciri olmuştur, bu yüzden Nuşirevan (onun) adaletine gıbta etmektedir.

Tutup dergâh-ı ʿadlin halkasın halka-be-gûşânın

Ferâmûş etdiler Nûşin-revân-ı maʿdelet-rânı (K. 5/40)

Eder zencîri dâd-ı ʿâşıkân gîsû-yı hûbânı
Ki ʿadle dikkati Nûşîrevân'a gıbta-fermâdır (K. 29/48)

4.1.3.14. Rüstem

İran'ın ünlü kahramanlarından olup Zal'ın oğludur. "Rüstem-i Zâl, Pûr-ı Zâl, Tehemten, Heft-hân-ı Acem" gibi sıfatlarla anılır. Eski şiirimizde kahramanlığın, kuvvetin ve yenilmezliğin sembolüdür. Gençlik çağında birçok devi öldürür ve olağanüstü başarılar gösterir. Turan hükümdarları ve Efrasiyab ile savaşır. Ayrıca Sivayuş'u öldürmesi ve Güştâb'ı esaretten kurtarmasıyla meşhurdur (Pala, 2017: 382).

Rüstem'in resmi (sultanın) yiğitçe savaştığını görse yiğitlik sözünde "Tehemten" lakabını suç kabul eder. Aynı zamanda "Tehemten" iriyarı, boylu boslu anlamına gelmektedir. Şaire göre sultanın yiğitliğiyle Rüstem'in resmi dahi suçluluk duyacaktır.

Tehemten töhmetin ikrâr eder lâf-ı şecâʿatde
Görürse resm-i Rüstem üzre perhâşın dilîrâne (K. 7/17)

Onun Rüstem'e benzeyen hamlelerini gören kükremiş arslan, korkusundan Arslan burcuna girip adeta sıtma titremesine tutulmuştur.

Esed burca girip teb-lerze-yi havfa düçâr olmuş
Görelden Rüstemâne hamlesin şîr-i jiyân üzre (K. 15/31)

4.1.3.15. Sam

Zal'in babası, Rüstem'in de dedesidir. Çok kuvvetli olduğundan yiğitçe savaşıp olağanüstü işler başarmıştır. İran padişahlarına âdil davranmaları yolunda da öğüt vermiştir. Oğlu Zal doğduğu zaman saçı, kirpiği ve kaşları bembeyazdır. Bu yüzden onu dağa atıp gelmiştir (Pala, 2017: 390; Zavotçu, 2013: 632).

Beyitte padişahın savaşçılığını ve heybetini öven şair, sultanın Sam'ı sersem ve perişan ettiğini, ağlayıp sızlamasının onun kârı olduğunu söyler.

Hemân sersâm u bî-sâmân olup kârı ola vü zârî
Rüsûm-ı kâr-zârın Sâm görseydi mehîbâne (K. 7/27)

4.1.4. İLİM ADAMLARI (DİL/ DİN ALİMLERİ VE FELSEFÎ DÜŞÜNÜRLER) VE DİĞER ALİMLER

4.1.4.1. İlim adamları (Dil/ Din Âlimleri ve Felsefî Düşünürler)

4.1.4.1.1. Aristo

Yunan filozaflarının büyüklerinden ve en ünlülerinden olan Aristo, klasik felsefenin kurucusudur. M.Ö. 384 yılında Makedonya'nın Eskajire şehrinde doğmuştur. Melikü'l-hükemâ lakabını alan Aristo, zamanın bütün ilimlerini tahsil etmiştir. Eflatun'un en seçkin öğrencisidir. Daha sonra onun düşünce sistemini eleştiren bir rakibi olmuştur. Öldüğünde yüze yakın eser bırakan düşünür, Doğu edebiyatında ve şiirlerde akıl, hikmet ve rey timsali olarak zikredilmiştir (Zavotçu, 2013: 75; Onay, 2016: 59; Pala, 2017: 26).

Verilen beyitlerde Hikmet'ül-işrâk[65] kitabı, İslam dünyasının filozoflarından İbn-i Sina ve lakabı zikredilmiştir. Vehbî, sultanının parlak tabiatından dolayı Aristo'nun Hikmetü'l-işrâk okuduğunu, bu yüce kanunları ve fikirleri İbni Sina'nın irfan kanunlarından yazdığını söylemiştir.

Aristo hikmet'ül-İşrâk okur tabʿı münîrinden
Karîhandan yazar hem Bûʿ Âlî Kânûn-ı ʿirfânı (K. 5/35)

Şair beyitlerde, memduhunun hikmetlerine ve ölçüp biçen aklına Aristo'nun hayran kalacağını, İbni Sina'nın da bu tavırlara meftun olacağını söyler. Ayrıca

[65] Sühreverdi'nin *Hikmet'ül-İşrak* eserinde, İşrakiyye ekolünün ilkeleri ve yöntemleri kapsamlı bir şekilde ortaya koyulmuştur. Kitabındaki görüşler aklî deliller sonucu oluşturulmuş fikirler olmayıp zevke yahut manevi tecrübe mahiyetindeki bilgilere dayanmaktadır. Eserin giriş kısmında Aristo mantığının formel yapısına sadık kalınarak bir özet verilmiştir. Giriş kısmını bititirirken mantığı "fikrin koruyucu aleti" olarak tanımlamış ve talebelerine bu özetin yeterli olacağını belirtmiştir. Ancak filizof, mantığın epistemoloji ve ontoloji ile bağlantılı olduğu konularda Aristocu (Meşşâi) felsefesine eleştiriler yöneltmektedir (Kutluer, 1998: 521-524).

devrin filozofunun kendisi olduğunu, İşrâkî felsefesinin savunucuları gelse bilse Yunanîlerin Hikmet'ül-işrâk'ı kendisinden öğreneceğini ifade eder.

Aristo'yı hikem-senc-i hıred tedbîrine hayrân
Olurdu İbn-i Sînâ görse ger meftûn-ı etvâr (K. 41/23)

Benim ol feylesôf-ı ʿasr kim İşrâkiyân gelse
Eder benden teʿallüm hikmetü'l-işrâk-ı Yûnânî (K. 28/134)

4.1.4.1.2. Beyzâvî

"Müfessir, Eş'arî kelâmcısı ve Şâfiî fakihi. Şîraz kādılkudâtlığı yaptığı için 'Kādî" ve "Kādılkudât' diye de tanınır. Şîraz yakınlarındaki Beyzâ kasabasında dünyaya geldi. Babasından icâzet aldıktan sonra herhangi bir ilmî seyahate gerek kalmadan kendi memleketindeki Ehl-i sünnet âlimlerinden aklî ve naklî ilimleri tahsil etti. Bizzat kendisi Hz. Peygamber'e kadar varan bir ulemâ zinciri sayarak bağlı bulunduğu ilmî silsileyi zikreder (Yavuz, 1992: 100)".

Verilen kaside beytinin muhatabı şeyhülislamdır. Bu yüzden şair "Beyzâvî (seni) görseydi eteğini öpüp beyaz (şeyhülislamlık) kaftanı milletin süsü, beyzası mıdır? derdi."

Derdi Beyzâvî göreydi bûs edip dâmânını
Hilʿat-ı beyzâsı zîb-i millet-i beyzâ mıdır (K. 59/7)

4.1.4.1.3. Ebu Hanife

Ehl-i sünnet imamlarının dört büyük müctehidinden biridir. *"Bû Hanîfe", "İmâm-ı Aʿzam"* isimleriyle bilinir. Dinî bilgilerini hocası Hammâd bin Ebî Süleymân'dan öğrenmiştir. Bilgisi, zekâsı, zühd ve takvası ileri derecede olup fıkıh bilgilerini toplayıp kısımlara ve kollara ayırmıştır. Bütün dünyada uygulanan İslami hükümlerin dörtte üçü İmâm-ı A'zam'a aittir, kalan dörtte biri de ortaktır (Zavotçu, 2013: 211).

Vehbî beytinde memduhunun, irfan mülküne malik bir Ebu Hanife olduğunu söyler. Hz. Peygamber'in ahlakında ve yaratılışında olan memduhu, bu şuura ve anlayışa sahiptir.

Mâlik o rütbe fazla hemân Bû Hânîfe'dir

Fehm ü şuʿûru bâʿis-i tahsîn-i Eşʿerî (K. 52/12)

Ahmedî-hilkat ü dânâ-yı Muhammed-sîret
Bu Hanîfe-şiyem ü mâlik-i mülk-i ʿirfân (K. 56/24)

4.1.4.1.4. Eflatun

Eflatun, M.Ö. 430 yılında Ekine Ada'sında doğmuştur. Asıl ismi Aristoklis olup kendisine geniş omuzlu manasına gelen "Platon" denilmiştir. Sokrates'ten öğrenim gören Eflatun, Mısır'da okumuş ve Yunanistan'a dönerek Akademia'yı kurmuştur. Edebiyatta akıl, hikmet ve isabetli görüş timsali olarak söz konusu edilmiştir (Pala, 2017: 135; Levend, 2017: 171; Onay, 2016: 150).

İslam dünyasında ideal dünya, ebedi saadeti araması ve dünyanın geçici zevklerine değer vermemek gerektiği gibi görüşlerinden dolayı ahlak timsali olarak görülmüştür. Hakkında çeşitli efsane ve rivayetler bulunan Eflatun, Diyojen'le de sık sık karıştırılmıştır (Yekbaş, 2010: 291-292). Beyitlerde Aristo ve İbn-i Sina'yı da anan Vehbî; Eflatun'un, memduhun faziletinden dolayı utandığını bu yüzden küp içinde oturduğunu; hatta mecliste Aristo'nun konusunun dahi geçmediğini söylemiştir.

Felâtûn hum-nîşîn-i şermsârı kaldı fazlından
Getirmez meclis-i bahse Aristô-veş heyûlâyı (K. 45/24)

İbn-i Sina ve Eflatun senin hikmetini bilemez. Aklına ve tedbirine zihinlerin nefesi bağlanmıştır.

İbn-i Sînâ vu Felâtûn bilemez hikmetini
Re'y ü tedbîrine dem-beste ʿukûl ü ezhân (56/34)

4.1.4.1.5. Gazali

Eşarî kelamcısı ve Şâfi fakihi olup filozoflara yönelttiği eleştirilerle tanınan İslam düşünürüdür. İran'ın Horasan bölgesi Tûs'ta doğmuştur. Künyesi Ebû Hâmid olup *Hüccetülislâm*, *Zeynüddin* gibi lakaplarla anılmıştır. Olağanüstü bir zekâsı ve hafızası olan Gazali; fıkıh, hadis, akaid ve gramer alanlarında iyi yetişmiştir. Tus,

Cürcan'dan sonra Nişabur'da öğrenimine devam etmiş, kelam, mantık ve felsefenin bazı konularında da bilgi sahibi olmuştur (Çağrıcı, 1996, 489-490).

Ebulleys ise Semerkant'ta doğduğu sanılan fakih, müfessir ve sûfî bir şahsiyettir. Bazı kaynaklarda *Ebü'l-Leys es-Semerkandî* adıyla bilinen, 906 yılında vefat eden Mutezile âlimiyle karıştırılmıştır. Hanefi mezhebinin meşhur fakihlerinden olan Nasr b. Muhammed müfessir, fakih ve zâhid olarak tanınmaktadır. Diğeri ise, *hâfız* lakabıyla bilinmektedir (Yazıcı, 2009: 473).

(Memduhum) Ebulleys'i mevzunun pençesine azametiyle alırsa Gazali, korku ve dehşetten tenha bir sahra bulur.

Mehâbetle alırsa pençe-yi bahse Ebü'lleys'i
Gazâlî bîm ü dehşetden bulur bir deşt-i tenhâyı (K. 45/26)

Gazali'ye senin faziletinin güzel kokuları gelseydi güzel misk kokularını koklamak hata derdi.

Olsa şemîm-i fazlı Gazâlî'ye ʿıtr-sâ
Şemm eylemek hatâ der idi müşg-i ezferi (K. 52/15)

4.1.4.1.6. Harîrî

"Makāmât yazarı ve dil âlimi. Ailesi ve kendisi ipek ticaretiyle meşgul olduğu için İbnü'l-Harîrî veya daha çok Harîrî nisbesiyle tanınmıştır. İslâmî ilimlerle sarf, nahiv, aruz-kafiye, şiir, ahbâr ve ensâbın yaygın olduğu Basra kültür muhitinde yetişip çeşitli alanlarda otorite sayılan hocalardan çok iyi bir öğrenim gören Harîrî aynı zamanda güçlü bir zekâ ve hâfızaya sahipti. Fakat Harîrî en çok edebiyatla meşgul olmuştur (Kılıç, 1997: 191)".

Harîrî hayalim bu altın sırma ile işlenmiş tel edalarla irfanın sırma işleyici kumaşına ne süsler çıkarmıştır.

Harîrî-yi hayâlim bu müzerkeş-târ edâlarla
Ne evrengler çıkarmış kâle-yi zer-dûz-ı ʿirfâna (K. 7/94)

Onun inşâ kumaşında sırmayla işlenmiş dokumasını göreydi Harîrî, örümcek beytinin tertibinden utanırdı.

Harîrî şerm ederdi tarh-ı beyt-i ʿankebûtundan
Göreydi nesc-i zer-kârîsini kâlâ-yı inşâda (K. 62/21)

4.1.4.1.7. Hasan-ı Basri

Hasan-ı Basri büyük evliyalardandır. Asıl ismi Hasan b. Ebi'l-Hasan Yesar'dır. 642 yılında Medine'de doğmuştur. Irak'ın fethinden sonra Basra'dan getirilen esirlerden olduğundan *Hasan-ı Basri* adıyla tanınmıştır. Çocukken Kuran'ı ezberlemiş ve devrin önemli bilginlerinden dersler almıştır (Zavotçu, 2013: 327-328).

Hasan-ı Basri'ye beka âleminde senin zühd ve takva ehli oluşun keşfolunsaydı elbette bu hâlini güzel bulur, takdir ederdi.

Münkeşif olsa bekâda Hasan-ı Basrî'ye
Veraʿu zühdünü elbette eder istihsân (K. 56/42)

4.1.4.1.8. İbn-i Sina

Ünlü Türk tabib, filozof ve âlimi olup Doğu edebiyatında ilim ve irfanın, hikmet ve felsefenin timsalidir. İslam âleminin Aristo ve Bokratı'dır. Müslüman âlimleri arasında *şeyh*, Ortaçağlardan beri Avrupaca *Avicenna* olarak anılır. *El-Kânûn fi't-Tıb* ve *Şifâ* adlı eserleriyle ünlüdür. Bu eserleri hikmet, tıp, şifa ve felsefeye dairdir. Şiirlerde Ebû Alî Sinâ'nın kısaltılmışı olan "Bû Alî" olarak da geçer (Onay, 2016: 221).

Beyitte Vehbî, İbn-i Sina'nın eserleri üzerinden memduhunun Aristo'ya hikmet ilimleri öğrettiğini; fikirleri ve kanunlarıyla sinelere şifa olan bir İbn-i Sina olduğunu söyler.

Aristo'ya eder taʿlîm-i fenn-i hikmet-ârâ-yı
Şifâ-yı sînedir *kânûn*-ı re'yi İbn-i Sînâ'ya (40/22)

Şair, "Evrenin özünün anlamı, cevheri senin zatının esasıdır." diyerek bütün bu bilgilere İbn-i Sina'nın kitabından vâkıf olduğunu söyler.

Meʿâl-i cevher-i kül mâye-yi terkîb-i zâtındır
Ana küllî vukûfum var kitâb-ı İbn-i Sînâ'da (K. 62/24)

4.1.4.1.9. Râzî

"Üstün zekâsı, güçlü hâfızası, etkili hitabetiyle tanınan ve VI. (XII.) yüzyılın en büyük düşünürlerinden biri olarak kabul edilen Fahreddin er-Râzî kelâm, fıkıh usulü, tefsir, Arap dili, felsefe, mantık, astronomi, tıp, matematik gibi çağının hemen bütün ilimlerini öğrenip bu alanlarda eserler vermiş çok yönlü bir âlimdir. Bundan dolayı "allâme" unvanıyla da anılmıştır (Yavuz, 1995: 89)".

Vehbî şeyhülislama hitaben yazdığı beytinde, o zamanın âlimi (Esadzâde), üstün vasıfların yazısını meydana çıkarmada allâme Râzî'ye övünse ne olur ki? der.

N'ola fahr eylese ʿallâme-yi Râzî'ye dahi
Keşf-i tahrîr-i mezâyâda o nihrîr-i zamân (K. 56/45)

Şair, memduhunun Râzî gibi mananın sırlarını tefsir ettiğini, nice âlimin onun faziletinin keşfinden dolayı utandığını söyler. *Keşşaf* Zemahşeri'ye ait bir Kuran tefsiridir. Şaire göre memduhu da manalardaki sırları ortaya çıkararak onları tefsir etmiştir.

Niçe ʿallâme kim mahcûb olur Keşşâf-ı fazlından
Hemân Râzî gibi tefsîr edince râz-ı maʿnâyı (K. 45/12)

4.1.4.2. Diğer Âlimler

4.1.4.2.1. İbn-i Hacib

Arap gramerine dair el-Kâfiye ve eş-Şâfiye adlı eserleriyle tanınan dil âlimi ve Mâlikî fakihidir. Çeşitli İslam âlimleri, *El-kâfiye* eserine şerhler ve hâşiyeler yazmıştır. Batı ve İslam dünyasında fıkıh usulüne dair eseriyle ünlenmiştir. Ayrıca Arap gramerinde bir ekol sahibi olan İbn-i Hacib'in şarih ve yorumcu yanı daha ağır basmaktadır (Kılıç, 2000: 55).

Şair, şeyhülislama hitaben, "Onun yüce kapısı âlimlerin sığındığı bir kapıdır, İbn-i Hacib dahi bu kapının bekçisi olmaya taliptir." der.

Bâb-ı ʿulyâsı me'âb-ı ʿulemâ-yı aʿlâm
İbn-i Hâcib dahi tâlibdir ederse derbân (K. 56/25)

İbn-i Hâcib tâlib-i derbânî-yi dergâhıdır

Etse şâyândır ʿusâmü'ddîn o bâba iʿtisâm (K. 58/20)

4.1.4.2.2. İbn-i Nüceym

Hanefî fıkıh âlimlerinden olan İbn Nüceym, Kahire'de doğmuştur. Kaynaklarda *Zeynelâbidin* veya kısaca *Zeyn* olarak anılır. Dönemin âlimlerinden dersler almış ve kendisi etrafında faziletli bir ders halkası oluşturmuştur (Özel, 1999: 236-237).

İbn-i Nüceym'in gözleri eğer senin (şeyhülislamın) faziletinin nurunu görseydi "Asrımda güneşin nuru budur." derdi.

Görse envâr-ı kemâlin dîde-yi İbn-i Nüceym
Derdi ʿasrında budur nûr-ı duhâ-yı âfitâb (K. 48/15)

4.1.4.2.3. Tâzî ve Derî

Tâzî, Faslı, kıraat ve Arap dili edebiyatı âlimidir (Durmuş, 2016: 590); Derî ise Faslı veya Mağribli[66] âlim, mutasavvıf bir zattır (Bilge, 1999: 287; Güven, 2016: 596).

Söz belagatında usulümün Tâzi ve Derî olduğu, Arap ve Farsların nezdinde herkesçe kabul edilmiştir.

Nezd-i ʿarab'da oldu müsellem ʿacem'de hem
Nehc-i belâgat-i sühanım Tâzî vü Derî (K. 52/38)
Esb-i Tâzî-yi tabîʿatle çıkıp merdâne
Oynadım mülk-i ʿacem'de dahi gûy u çevgân (K. 56/72)

[66] Tarihte Derî adında iki kişi bulunmaktadır. Biri İbn Nâsır ed-Der'î, diğeri İbn Abdüsselâm ed-Der'î'dir. İbn Abdüsselâm, seyahatnâme sahibi olan Faslı bir âlim ve mutasavvıf şahsiyettir. Hadis ilminde hâfızdır (Bilge, 1999: 287). İbn Nâsır ise, Şâzeliyye tarikatının Nâsıriyye kolunun kurucusu olan Mağribli bir âlim ve sûfîdir. İslami ilimler sahasında dersler almıştır. Kitaplara şerh ve hâşiyeler yazmıştır. Fıkıh, tefsir, hadis ve Arap dilinde önemli bir yere sahiptir (Güven, 2016: 596).

4.1.4.2.4. Zemahşeri

Arap dili ve edebiyatına dair çalışmalarıyla tanınan Zemahşeri, Mutezile âlimlerdendir. "Cârullah" ve "Fahr-i Hârizm" lakaplarıyla anılan Zemahşeri, Harezm bölgesinde Türkmenistan'ın Daşoğuz ilinde dünyaya gelmiştir. Eserlerini Arapça kaleme alan âlim, el-Keşşâf eseriyle bilinmektedir (Mertoğlu ve Öztürk, 2013: 235).

Vehbî beytinde şeyhülislama hitap etmiş, âlimi ve eseri Keşşâf'ı da zikretmiştir. Şair, memduhuna "Sen dururken ilim ve fende sır olan sözleri açıklamak kimin haddine? Zemahşeri senin meclisine gelseydi bu yüzden mahcup olurdu." der.

Keşşâf-ı müşkilât-ı ulûm u fünûn kim
Mahcûb olurdu bezmine gelse Zemahşerî (K. 52/13)

4.1.5. Şairler

4.1.5.1. Ali Şir Nevai

Türk edebiyatının önde gelen sîmalarından olan Nevai, hem şair hem de bir devlet adamıdır.

Vehbî beytinde memduhunun (Yigen Mehmet Paşa'nın) adaletini ve gücünü överek, Ali Şir Nevai gelse bile ona denk olamayacağını söyler.

Ne sadr-ı maʿdeletkâr u müşîr-i şîr-savlet kim
Âlî Şîr-i Nevâ-yî gelse olmaz ana hem-pâye (K. 40/14)

4.1.5.2. Antakyalı Münif ve Âtıf

Antakyalı Münif ve Âtıf[67], on sekizinci yüzyıl divan şairlerindendir.

[67] Divan edebiyatında 18. yüzyılda yaşamış "Âtıf" mahlasında iki şair vardır. Bunlardan biri Mustafa Âtıf, diğeri İmamzâde Hâfız Mehmed Emin Âtıf Efendi'dir. Mustafa Âtıf Arapça, Farsça ve Türkçe şiir söylemede ustadır. Aksoyak, İ. H. (2015). http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/atif-mustafa-atif-efendi (Erişim Tarihi: 21.05.2020). Mehmet Emin Âtıf ise, na't ve tarihler yazmış, şiir ve inşada maharetli bir şairdir. Kaplan, Y. (2014). http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/atif-imamzade-hafiz-mehmed-emin (Erişim Tarihi: 21.05.2020).

Eğer Âtıf'ın merhametinin olgunluğu olmasaydı şan ve şeref sahibi büyük kimseler, yüksek iradeler âlemde Münif'e itibar etmezdi. Yoksa düşkünlük toprağında benim gibi çaresiz kalırdı.

Kemâl-i re'fet ile ʿÂtıf olmasaydı eger
Cenâb-ı vâlid-i mâcid gibi himem-kirdâr

Kim iʿtibâr ederdi Münîf'e ʿâlemde
Kalırdı hâk-i mezelletde ben gibi nâçâr (K. 63/66-67)

4.1.5.3. Bâkî

On altıncı yüzyıl divan şairlerinden olan Bâkî, klasik üslubun gelenek içerisinde biçimlenmesine ve süreklilik kazanmasına öncülük etmiştir. Şiirini ince hayaller, nükte, tevriye ve çeşitli edebi sanatlarla zenginleştirmiş ve bu sanatlar sayesinde söyleyiş mükemmelliğine ulaştırmıştır.[68]

Vehbî beytinde, "Bâkî" ve "bekâ" kelimeleri arasında anlam ilgisi kurmuş ve Bâkî'nin bekâ aleminde onun şöhretini işittiğini, kendisine sözden bir şey kalmadığını anladığını söylemiştir (Kaplan, 2018: 187).

İşidip şöhretimi mülk-i bekâda Bâkî
Anlamış kalmadığın ana bekâyâ-yı sühan (K. 64/100)

4.1.5.4. Câmî

> *"Monlâ, Mollâ Câmî. İranlı şair, sûfî ve dil bilgini. Dönemin ünlü bilginlerinden Nizameddin Ahmed bin Muhammed'in oğlu. İsfahân'dan Deşt'teki Herat yöresine gelen bir aileden olduğu için ilk şiirlerinde Deştî mahlasını kulandı. İran edebiyatının en büyük şairlerinden olan Câmî kendisinden sonra gelen birçok şairi etkiledi. Şiirlerinde Farsça'yı çok ustaca kullandı. Kırkı aşkın eseri vardır. Yedi mesnevîyi ilk kez bir araya getiren şairdir (Heft Evreng). Ömrünün üç döneminde yazdığı şiirleri bir Dîvân'da topladı (Zavotçu, 2013: 148-149)".*

Vehbî beytinde gül renkli kadehi elde tuttuğunu, hatırların gül gibi açıldığını; gönül ehli kimselerin Câmî'nin Bahâristân'ına bakmadığını söyler.

[68] Macit, M. ve Kaplan, H (2014). http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baki. (Erişim Tarihi: 21.05.2020).

Câm-ı gül-gûn elde hâtırlar güşâde gül gibi
Bakmaz oldı ehl-i dil Câmî Bahâristân'ına (K. 22/8)

Şair, irfan meclisinde kendi bahâriyyesinin gül gibi olduğunu, Bahâristân'dan daha fazla neşe saçtığını söylemiştir.

Bahâriyye kasîdem gül gibi bezm-i maʿârifde
Bahâristân-ı Câmî'den ziyâde neş'e-efzâ'dır (K. 29/56)

Senin (memduhun) renkli fikirlerinin şevki, Câmî'nin gönlü gibi olup taştığından ince manalara sahip bu şiire çeşitli muammalardan zeyl yazmıştır.

Dil-i Câmî olup leb-rîz-i şevk-i fikr-i rengînin
Nikât-ı şiʿrine zeyl eylemiş fenn-i muʿammâyı (K. 45/40)

4.1.5.5. Enverî

Fars edebiyatının gazel, kaside ve rubaileriyle ünlü şairidir (Yekbaş, 2009: 1136). Doğduğu bölgeye *Deşt-i Hâverân* denildiği için önceleri Hâverî mahlasını kullanmış, daha sonra üstadının isteğiyle Enverî mahlasını almıştır (Zavotçu, 2013: 221). Özellikle 17 ve 18. yy. Divan şairleri tarafından çokça anılmıştır. Genellikle şairler kaleminin hünerini / sözünü; Enverî ve onun şiiriyle kıyaslamıştır (Zavotçu, 2013: 221-222).

Vehbî beytinde, Enverî'nin adıyla kelimenin sözlük anlamı arasında ilgi kurmuştur. Şair, âleme ışık saçtığını, Enverî'nin kendi nurunu iktibas ettiğini; Sultan Sencer'i methettiği için pişmanlık yaralarıyla ızdırap duyacağını söyler.

ʿAceb mi iktibâs-ı nûr ederse Enverî benden
Fürûg-ı mihr-i endîşem ziyâ-bahş oldu ekvâna (K. 7/96)

Göreydi zât-ı nûrânî-sıfatın medh-i Sencer'den
Olurdu Enverî pür-sûziş-i dâg-ı peşîmânî (K. 28/125)

4.1.5.6. Fehîm

Asıl adı Mustafa olan Fehîm-i Kadîm, on yedinci yüzyılda yaşayan Sebk-i Hindî şairlerindendir.

Vehbî, hayalinin üstünlüğünün (Fehîm-i Kadîm gibi) anlamda gizlendiğini ve şimdi Bâkî dünyada olsa Nef'î'nin susacağını söyler. Şair, divan şairlerinin adıyla iham yaparak kendi şairliğini üstün tutmuştur.

Mezâyâ-yı hayâlim muhtefî fehm-i fehîmâdan
Sükût eylerdi Nefʿî şimdi Bâkî olsa dünyâda (K. 62/40)

4.1.5.7. Firdevsî

Tûs şehrinde doğduğu için "Firdevsî-i Tûsî" adıyla anılan şairin asıl adı Hasan bin İshâk bin Şerefşâh'tır. Yoksul olan Firdevsî geçimini sağlayamadığından şiire merak salmıştır. Bu sayede yazdığı şiir ve kasidelerle halkın her kesiminden ilgi görmüştür. Divan şiiri ve nesrinde Şehnâme şairi oluşu, kültürü, tarih bilgisi, akıcı dili ve yeteneği ile anılmıştır (Zavotçu, 2013: 253-255).

Vehbî beytinde, gülbahçesi tabiatıyla kaleminin taze bir Sidre ağacı olduğunu, Firdevsi cennetinin aşiyanına gölgesini saldığını söyler. Şair, kalem ve Sidre arasında şekil bakımından ilgi kurarak ulaşılabilecek en yüce makama ulaştığını anlatmak istemiştir. Aynı zamanda Firdevs'in cennet manasını da kastederek tabiatı ve kalemiyle buraya gölgelik ettiğini söylemiştir.

Nihâl-i Sidre gülzâr-ı tabʿımda kalem gûyâ
Ki salmış sâyesin Firdevsî-yi huld-âşiyân üzre (K. 15/60)

Firdevsî hayale sahip olan Vehbî,'nin kalemi, baş aşağı eğilerek kendisine taze yeşilliklerden mazmunlar yetiştiren bir Tûbâ ağacıdır.

O Firdevsî-hayâlem kim bu kilk-i ser-fürû-kerde
Bana nev-bâve-yi mazmûn yetişdirmekde Tûbâ'dır (K. 29/55)

4.1.5.8. Hâfız-ı Şîrâzî

Fars edebiyatının üç büyük şairinden biri olan Hâfız, gazel üstadı olarak anılmaktadır. Gazellerinde coşkulu ve lirik bir söyleyiş bulunmaktadır (Zavotçu, 2013: 304).

Vehbî beytinde Örfî'nin Şiraz'a azmini işitince utandığını, Saʿdî, Hâfız ile birlikte yerin dibine girdiğini dile getirir.

İşitmiş cânib-i Şîrâz'a ʿazmim şerm edip ʿÖrfî
Hemân Saʿdî vü Hâfız ile girmiş zîr-i gabrâya (K. 40/56)

4.1.5.9. Kemal-i Isfahani

1173 yılında doğan İranlı şair, döneminin önemli şairlerinden Cemâleddîn-i İsfahânî'nin oğludur. Büyük Selçuklular ve Harzemşahların son dönem kaside şairleri arasında yer alan şair, babasıyla birlikte Irak üslubunun öncülerindendir. Şiirleri derin ve ince manalara sahip olduğu, hatta iki defa okunduğu takdirde anlaşıldığı ifade edilmektedir. Bu yüzden kendisine *Hallâk-ı Maʿânî (anlamlar yaratıcısı)"* unvanı verilmiştir (Karaismailoğlu, 2002: 233; Zavotçu, 2013: 313).

Anlamlar yaratıcı mahlasıyla tanınan Isfahani, Vehbî'ye gıpta etmiştir. Şair kelamıyla söz kalıbına taze hayat vermiştir.

Rûh-ı Hallâk-ı Maʿânî gıbta eyler kim bana
Nutkum ile kâlıb-ı elfâz tâze cân bulur (K. 18/36)

4.1.5.10. Hassân

Sahabe-şair olan Hassân, Hz. Peygamber zamanında yaşamıştır. Kendisine mescidde bir minber yapılmış ve oraya çıkıp müşrikleri yermiştir. Hz. Peygamber'i övdüğünde peygamberimiz ona "Ruhul-kuds (Cebrâil) sana yardım etsin!" diye duada bulunmuştur. Bu yüzden divan şairleri medhiyelerde veya na'tlarda övgü yazarken kendilerini Hassân'ın yerine koymuş, bir vesileyle ondan bahsetmişlerdir (Pala, 2017: 195).

Şair o kimsedir ki onun kalbine Hassân gibi Cebrail, söz nefesini üfleye.

Şâʿir oldur ki anın kalbine Hassân gibi
Nefha-yı Rûh-ı Emîn eyleye ilkâ-yı sühan (K. 64/2)

Şiir tarzım, güzelliğe layık olup kabul edilirse bu aciz ve zavallı (Vehbî), Hassân'ın şöhretini bulur.

Tarz-ı eşʿârım olursa lâyık-ı hüsn-i kabûl
Bu kemîne ʿabd-i ednâ şöhret-i Hassân bulur (K. 18/34)

Güzel edalara sahip olan şair, "Bu asrın belagat çâkeri, Hassân'ı benim." der.

Ne hâcet anlara hüsn-i edâda şimdi bu ʿasrın
Belâgatle bu ednâ çâkerindir işte Hassân'ı (K. 28/128)

4.1.5.11. Hâtem-i Tâî

Cahiliye dönemi şairlerden olan Hâtem-i Tâî, cömertliğiyle tanınmış çok zengin bir zattır. Darb-ı mesel hâline dönüşen cömertliği, onun meşhur olmasına etkendir. Tay kabilesinden olduğu için "*Tay, Tayyî, Tâî"* ile nisbet olunan Hâtem, konukseverliliği ve eliaçıklığı dolayısıyla *Cevâd* lalabıyla anılmıştır. Hz. Peygamber zamanında yaşamış ancak onun peygamberliğine erişememiştir (Pala, 2017: 198; Zavotçu, 2013: 333).

Vehbî beyitlerinde padişahının cömertliğini yüceltirken Hâtem'in şöhretinin beyhude olduğunu; adının akıllardan gittiğini, kimsenin Cafer'i anmadığını söyler.

Lafz-ı cûd-ı Maʿnʿı maʿnî-yi ʿatâsı mahv edip
Tayy olundu zikr-i Hâtem kimse anmaz Caʿfer'i (K. 25/28)

Hâtem'in kim inanır şöhret-i bîhûdesine
Var mıdır anda bu şâhâne sehâ-yı devlet (K. 27/21)

4.1.5.12. Hevâyî

Divan edebiyatında "Hevâyî" adında veya mahlasında birden fazla şair bulunmaktadır. Vehbî'nin yaşadığı 18. yüzyıl veya önceki yüzyıllarda yetişen bu

şairler: Kubûrizâde Hevâyî (17-18. yy), Hezeliyyat eserinde "Hevâyî" mahlasını kullanan Sürûrî (18. yy.), Hevâyî İshâk Efendi (18. yy), Hevâyî Mustafa Efendi (16. yy.)'dir[69]. Aynı zamanda "Hevâyî", Kubûrizâde Hevâyî tarafından oluşturulmuş bir üslubun adıdır. Bu üslubu devam ettiren şairler[70] arasında Vehbî ile münasebeti bulunan Surûrî de bulunmaktadır. Kubûrizâde şiirlerinde, gündelik hayatın sorunlarını ve durumlarını konuşma diliyle anlatırken iğneleyici kaba şakalara, argo sözlere ve cinsellik kokan imalara yer vermiştir (Turan, 2015: 211).

Vehbî beytinde "Hevâyî tarzı" şiir ve(ya) bu üslubun şairlerine ihamda bulunmuştur. Öyle ki Hevâyî'ye benzeyen bir iki güfte saçma ve manasız söz söyleyenlerle söz, güzel ve doğru biçimde ifade edilemez. Ayrıca *havâyî* kelimesi mecazen "Havadan sudan, ciddi bir hava taşımayan söz" anlamına gelmektedir. Bu yüzden şair, sözün ayaklarının yere sağlam basması gerektiğini, gelip geçici hevesle tatsız söz söyleme sanatı olmadığını düşünmektedir (Beyzâdeoğlu, 1990: 9).

Yoksa mânend-i Hevâyî bir iki güfte ile
Herze-gûyân olamaz nâtıka-pîrâ-yı sühan (K. 64/22)

4.1.5.13. Hüsrev-i Dehlevi

Ecdâdının Türkistan'ın Lâçîn ulusundan olan Hüsrev, edebiyatımızda "Sultân-ı Şuârâ" mevkiindedir. Şiiri ve olgunluğuyla ünlendikten sonra Şeyh Nizâmüddîn'e intisab etmiş, tasavvufa dair birçok eser yazmıştır. Şiirlerinin dört yüz bin beyte ulaştığı söylenmektedir (Onay, 2016: 217).

Vehbî beytinde Örfî ve Muhteşem'i birlikte anmıştır. Hüsrev'i tevriyeli kullanan şair "O Hüsrevim ki nazmın ülkesinde tabiatımın Örfî ve Muhteşem gibi çok kulu vardır." der. Şairin kendisi padişah, Örfî ve Muhteşem ise ona bendedir.

Ol hüsrevim ki tabʿımın iklîm-i nazmda
ʿÖrfî vü Muhteşem gibi var niçe çâkeri (K. 52/36)

[69] Yılmaz, K. H. (2014). http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hevayi-mustafa-hevayi-efendi (Erişim Tarihi: 22.05.2020).
[70] "Hevâyî tarzı" üslubunu devam ettiren şairler: Tırsî, Şânî, Sürûrî ve Zihnî'dir. Bkz. Turan, Fikret (2015). "Divan Şiirini Sokağın Diliyle ve Tavrıyla Algılamak: Kubûrizâde Hevâyî'nin 18. yüzyıl Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler ve Osmanlı Şiirinde Hevâyî Tarzı", Ankara: *Türk Kültürü Araştırma Dergisi*, 211-263.

Söz mülkünün Hüsrev'i olarak nitelendirilmenin düsturu, kalemle söz tuğrasına hayal fermanı çekmektir.

Hüsrev-i mülk-i sühan ana denir kim kalemi
Çeke menşûr-ı hayâlâtına tugrâ-yı sühan (K. 64/3)

4.1.5.14. Lebîd

İslam şairlerinden olan Lebîd, Cahiliye devrinde yaşamış, muallaka sahibi bir şairdir. Hz. Peygamber'in kalpleri İslam'a ısındırmak amacıyla zekât verdiği kimseler arasındadır. Sonrasında Müslüman olan Lebîd, İmam Şâfiî tarafından büyük bir şair olarak nitelendirilmiştir. Eski müellifler, Lebîd'in Müslüman olduktan sonra şiir söylemediğini aktarmışsa da bazı araştırmacılar onun İslami motiflere dayanarak az miktarda şiir söylediğini ifade etmiştir (Tülücü, 2003: 121).

Vehbî beytinde, memduhunun güzel söz söyleme ve veciz konuşma kabiliyetine sahip olduğunu söyler. İrticalen yapılan bu konuşmada, Lebîd ve Sahban'ın dili bağlanmıştır.

Câmiʿü'l-kelm-i belâgatdir olur nâtıkası
İrticâliyle zebân-bend-i Lebîd ü Sahbân (K. 56/52)

4.1.5.15. Muhteşem

İranlı şairlerden olan Muhteşem, 1500 yılında Kâşân'da doğmuştur. Muhteşem-i Kâşânî, Evhadüddîn-i Enverî ile Hâkânî-yi Şirvânî gibi şairlerin etkisinde yazdığı şiirlerinde çok başarılı olmuş ve bundan ötürü ikinci Hakani diye anılmıştır (Kurtuluş, 2006: 77).

Hakani ise, kasideleriyle ünlü İran şairidir. Asıl adı *Efdalüd-dîn İbrâhîm b. Alî Şirvânî'*dir. Şairin dilinin süslü ve anlaşılması güç olduğu, kasidelerinin nesib kısımlarının renkli ve derin anlamlara sahip olduğu ifade edilmiştir (Zavotçu, 2013: 305).

Vehbî beytinde, Muhteşem ve Hakani'yi beraber anmış ve onların söz mülkünde kendisine kul olduğunu söylemiştir.

Hem şâh-ı taht-ı dâverî hem hüsrev-i nazm-âverî
Mülk-i sühande çâkerî Hâkânî ile Muhteşem (K. 24/26)

Şevket'i de anan şair, "Eğer Muhteşem, Şevketî tabiatımın görkemini ve debdebesini görseydi mahlasını değiştirirdi." der.

Mahlasın tebdîl ederdi Muhteşem görseydi ger
Şevket-i tabʿım edince böyle ʿarz-ı ihtişâm (K. 58/35)

4.1.5.16. Nâbî

Asıl adı Yusuf olan şair, hikemi üslubun en önemli temsilcisidir.

Vehbî beytinde nâb-Nâbî arasında nâkıs cinas yaparak "Nâbî, nazmımın saf şarabının tazeliğini görseydi dolu kadeh neşeden taşardı." demiştir.

Göreydi tâb-ı mey-i nâb-ı nazmımı Nâbî
Olurdu câmı füyûzât-ı neş'eden ser-şâr (K. 63/82)

4.1.5.17. Nedîm

Asıl adı Ahmed olan Nedîm, Lale Devri'nin İstanbul şairidir. Şiirlerinde din ve tasavvufa yer vermeyen Nedîm, İstanbul'u, aşkı ve hayatı kendine has bir üslupla coşkulu bir şekilde anlatmıştır (Zavotçu, 2013: 545).

Nedîm namında bir cihan şairi varmış. Allahım, insanın aklını başından alan o güzel, zülfümün kemendine düşsün!

Nedîm nâmına bir şâʿir-i cihân var imiş
Kemend-i zülfüme düşsün İlâhî ol tarrâr (K. 63/54)

4.1.5.18. Nef'î

Türk edebiyatının en büyük kaside şairi olan Nef'î, on yedinci yüzyılda yaşamıştır. Övgü ve sövgüde zirve olan şair, kasidelerde medhiye ve fahriyeyi ön plana çıkarmıştır.

Ateş dilli Nef'î'nin övünmesinin örtülü başının üzerine her an düşüncemin şimşeği ateşten bir kılıç çeker.

Çeker bir şuʿleden şemşîr her dem berk-ı endîşem
Ser-i serbest-i fahr-ı Nefʿî-yi âteş-zebân üzre (K. 15/61)

Vehbî şu beyitte ise, at sürgününü bırakması durumunda yokluk ülkesinin meydanının Nef'î'ye dar geleceğini söylemektedir (Kaplan, 2018: 212).

Gâhî edip ʻatf-ı ʻinân nazma olursam rahş-rân
Nef'î'ye teng olur hemân meydân-ı iklîm-i ʻadem (K. 24/40)

4.1.5.19. Nizâmî Gencevî

Selçuklular devrinde İran'ın en büyük şairi sayılan Nizâmî, İran edebiyatında ilk kez beş mesneviyi bir araya getirerek hamse oluşturmuştur. Böylelikle hamse oluşturma geleneğine ön ayak olmuştur. Devrin diğer şairleri gibi kaside sunma, onları övüp yüceltme eğiliminde olmayan Gencevî, daha çok hamsesiyle ve şiiriyle anılan bir şair olmuştur (Zavotçu, 2013: 538).

Vehbî beytinde beş beyit gazele denk bir hamse oluşturduğunu, bu iddiasını Nizâmî'nin dahi inkâr etmediğini söylemiştir.

ʿAdîl-i hamsesidir penc-beyt bir gazelim
Bu müddeʿâmı Nizâmî de eylemez inkâr (K. 63/86)

4.1.5.20. Ömer Hayyam

İbn-i Sina ekolüne mensup bir âlim-filozof olan Ömer Hayyam; cebir, geometri, astronomi, fizik ve tıpla ilgilenmiş, müzikle uğraşmıştır. Ayrıca adını ölümsüzleştiren rubailer kaleme almıştır (Unat, 2007: 68).

Rubai sahasında ara sıra çadırımı kursam dahi Hayyam'ın fikirlerini şiirimin otağına bağlamam.

Fikr-i Hayyâm'ı tınâb etmem otag-ı nazmıma
Eylesem sahn-ı rubâʿîde gehî darb-ı hıyâm (K. 58/37)

4.1.5.21. Örfî

İran edebiyatının on yedinci yüzyılda yaşayan ünlü kaside şairidir. Asıl adı Mevlânâ Cemâlü'd-dîn Mehmed olup *Urfî-i Şirâzî* ile bilinir. Sebk-i Hindî'nin güçlü kaside şairi Örfî, kullandığı mecaz ve istiareler nedeniyle zor anlaşılan bir şair olmuştur (Zavotçu, 2013: 746).

Vehbî beytinde, Şiraz'da bulunan *Gülgeşt-i Musalla*'dan (Aksoyak, 2016: 229) bahsetmiş ve Şiraz'ın gül gezintisi yaptığı sırada onu bulduğunu söylemiştir. Bu yüzden Örfî, onun taze fidan misali tabiatını görünce bu bahçeden gül koparmıştır, yani onu beğenmiştir.

Buldu gül-geşt-i Musallâ'sında Şîrâz'ın beni
Nahl-ı tabʿımdan kopardı ʿÖrfî-yi fehhâr gül (K. 51/35)

Şu beyitte ise şair, kendisini Şiraz'da gören Örfî'nin utandığını, bu yüzden toprağın içine gizlendiğini yani yerin dibine geçtiğini söyler.

Hicâb edip beni Şîrâz'da görünce hemân
Derûn-ı hâke nihân oldu ʿÖrfî-yi fehhâr (K.63/85)

4.1.5.22. Rüknâ

Fars edebiyatının gazelleriyle ünlü şairi Sâib ile beraber anılmıştır. Rüknâ'nın hayatına ve şairliğine dair bilgi veren bir kaynağa rastlanılmamıştır. Ancak şairin Farsça şiir söylediği aktarılmıştır (Akkuş, 2002: 129).

Rüknâ ve Sâib, Nedîm'in bir kasidesinde de beraber anılmıştır. Şair beyitte "Nevâyî lehçesinde şiir yazması durumunda Tatar lehçesinde Nevâyî'den eser kalmayacağını, (Nevâyî) bundan sonra şiir söylese bile Sâib ve Rüknâ gibi Farsça söyleyeceğini aktarmıştır (Akkuş, 2002: 129). Vehbî'nin beytinde de bu şairlerin Farsça şiir söyleme hususu konu edilmiştir. "*Bu 'Acemiler', mananın esasları üzerine konuşurken hatalarını bilmeden, sözün Sa'ib ve Rükna'sı geçinirler (Öntürk, 2016: 1757)".*

Lehçe-i Tâtâr'da kalmaz Nevâyî'den pesin
Fârisî söylerse söyler Sâ'ib ü Rüknâ gibi (Nedîm, K. 18/43)

Vaz-ʿı erkân-ı maʿânîde hatâsın bilmez
ʿAcemîler geçinir Sâ'ib ü Rüknâ-yı sühan (K. 64/79)

4.1.5.23. Saʿdî

Firdevsî'den sonra en büyük Fars şairi sayılan Saʿdî (Safâ, 2005: 117'den akt. Yekbaş, 2009: 1142), Şiraz'da dünyaya gelmiştir. Nizâmiye Medresesinde eğitim görmüş ve Suhreverdî'nin sohbetlerine katılmıştır. Şair, sadece manzum değil mensur eserleriyle de ün kazanmıştır (Yekbaş, 2009: 1142). En çok okunan ve tanınan eseri (on bölümden oluşan) "Bostan"dır. Eserleri genellikle eğitici ve öğretici niteliktedir (Zavotçu, 2013: 620).

Memduh, şairin tabiatının gül bahçesinin feyz baharına, her an taze dilli Saʿdî gibi yüz bahçıvan verir.

Her dem bahâr-ı feyz-i gülistân-ı tabʿıma
Saʿdî-yi ter-zebân gibi sad bâgbân verir (K. 84/47)

Diğer beyitlerde ise şair, İstanbul'un bostanlarını (Sa'dî'nin Gülistan'ındaki en güzel ve en iyi gül bahçesi olsun) hiçbir gül bahçesine değişmeyeceğini; renkli nazmının ve memduhunun vasıflarının Gülistan ve Bostan'da seçkin bir tür olacağını söylemiştir.

Bizim İstanbul'un bostânlarından bir en ednâsın
Degişmem merkad-i Saʿdî'deki aʿlâ gülistâna (K. 7/73)

Bahâristân-ı vasfında bu gûne nazm-ı rengînim
Olur fâ'ik kitâb-ı Gülsitân u Bôstân üzre (K. 15/54)

4.1.5.24. Sahban

Sahbân-ı Sâhili ismiyle anılan şair, Vail kabilesinden olup şiir, fesahat ve hitabetiyle ün yapmıştır. Cahiliye zamanında yetişmiş, sonradan müslüman olmuştur (Zavotçu, 2013: 621).

Bakıl ise, iki sözü bir araya getirmekten âciz olan meşhur bir budala Arab'ın adıdır. On bir rakamını diliyle ifade edemediği için iki elinin on parmağını açarak dilini uzatmıştır. Araplar, böylesi söz söylemekten âciz olanlara "â'yâ min Bâkıl (Bâkıl'dan da beceriksiz)" demiştir. Güzel söz söylemeyen küstahlara "Bâkıl" sıfatının kullanılması eski şâirlerin de âdeti olmuştur (Pala, 2017: 58)".

Vehbî, belagatıyla manaları tabir etmeye başlasa, Sehban utançla Bakıl'dan da beceriksiz kalır.

Kalır Sehbân-ı Vâ'il şerm ile aʿyâ mine'l-Bâkıl
Belâgatle ser-âgâz eylesem taʿbîr-i maʿnâya (K. 40/53)

4.1.5.25. Sâib

Sâib, Fars edebiyatının gazelleriyle ünlü şairidir. On yedinci yüzyılda yetişen şair, Tebrizli olması hasebiyle *Sâ'ib-i Tebrîzî* adıyla anılmıştır. Devrin şahı Abbas'ın gözde şairi olmuş ve *Müstaʿidd-i Hân (Hân'ın yeteneklisi, yetenekli şairi)* ünvanını almıştır. Daha sonra İran'daki dinî baskıdan kaçarak Şevket, Örfî, Tâlib ve Kelîm gibi şairlerle birlikte Hindistan'a gitmiştir. Ayrıca şair Sebk-i Hindî'nin de Hindistan'daki temsilcisi olup gazel ve kasideleri içeren bir divana sahiptir (Zavotçu, 2013: 623-624).

Vehbî'nin anlaşılmaz ve zor fikirler üreten zihnini gören Sâib, Isfahan'da hata ettiğini inceden inceye (tel tel) itiraf eder.

Görüp dekâyık-ı efkâr-ı zihnimi Sâʿib
Hatâsın etdi Sıfâhân'da mû-be-mû ikrâr (K. 63/84)

4.1.5.26. Selman

Selmân-ı Sâvecî olarak bilinen İranlı şairin asıl adı Cemâleddîn Mehmed'dir. İlhanlı devletinde maliye memuru olan babasının yanında özel öğrenim görmüştür. Edebî çalışmaları İlhanlı sultanı Ebu Saʿid'in dikkatini çekmiş ve onun himayesine girmiştir. Nerdeyse her nazım şekliyle şiir yazan şair, şiirlerinde daha çok söz oyunları ve sanatlara yer vermiştir (Zavotçu, 2013: 639).

Vehbî beytinde "Söz ehlinin cümlesi benim talebemdir, farzedelim ki hepsi bir şiir ile Hoca Selman olsun." diyerek şairlikte kendisini hoca kabul etmiştir.

Sanki ehl-i sühanın cümlesi şâgirdimdir
Her biri nazm ile farzâ Hoca Selmân olsun (K. 30/38)

4.1.5.27. Şevket-i Buhârî

"*Fars edebiyatında XVII. yüzyıl Sebk-i Hindî şiirinin önemli şairlerindedir. Buhara emirinin oğlu olan Şevket babasının ölümünden sonra Buhara'dan ayrıldı. Meşhe'i ziyâret etti, daha sonra Isfahân'a giderek Mehmed Saʿdeddîn Hân'ın hizmetinde bulundu. Mehmed Saʿdeddîn Hân'a kasîdelerini sunup beğeni ve güvenini kazandı, yardımlarını gördü. Şevket XVII. yüzyılda Hindistan ve İran'da etkili olan Sebk-i Hindî (Hind tarzı, Hint usulü, Hind uslübü) şiirinin önemli temsilcilerindendir. Kaside ve gazel şairi olarak tanınmış, şiirlerini bir dîvânda toplamıştır (Zavotçu, 2013: 708)".*

Vehbî beyitlerde Şevket'le birlikte Hakani, Muhteşem ve Hüsrev'i de anmıştır. Bu şairlerin adını tevriyeli kullanan şair, şiirlerindeki edaların ihtişamlı olduğunu ve devrin şahının Şevket (yüce) Divanı'na şan verdiğini söylemiştir. Diğer beyitte ise şair, "Mana mülküne ululuk veren o Hüsrev benim. Bir nazmımın şah beyti nice Buhara tahtına değer." der.

Hâkânîyim ki muhteşemâne edâlarım
Dîvân-ı şevket-i şeh-i devrâna şân verir (K. 84/46)

Benim ol hüsrev-i şevket-nümâ-yı mülk-i maʿnâ kim
Deger bir nazm-ı şeh-beytim niçe taht-ı Buhârâ'yı (K. 45/46)

4.1.5.28. Vassâf

İlhanlılar döneminde yetişmiş bir tarihçi ve şair olan Vassâf, 13. yüzyılın ikinci yarısı ile 14. yüzyıl başlarında Şiraz'da yaşamıştır. Süslü bir dille kaleme aldığı *Tecziyetü'l-Emsâr ve Tezciyetü'l-Aʿsâr* adlı eserlerinde Moğol kağanları, Cengiz sülalesi, İlhanlılar hakkında bilgi vermiştir. *Şeref* mahlasıyla da Arapça ve Farsça şiirler yazan Vassâf, inşa ve nazmının güzelliğiyle divan şiirinin ve nesrinin anılan isimlerinden biri olmuştur (Zavotçu, 2013: 771).

Eğer insaf edilse benim zihnim, Vassâf'tan daha temizdir, bu güzel tabiatımla Hassân ve Sahban'a övünürüm.

Eger insâf olunsa sâfdır Vassâf'dan zihnim
Bu hüsn-i tâb ile fahr eylerim Hassân u Sahbân'a (K. 7/93)

Memduhumun vasıflarını saymaya ve yazmaya başlasam, Vassâf'ın kaleminin dili bağlanır ve lal kalırdı.

Zebân-ı hâme-yi Vassâf olurdu lâl ü dem-beste
Ser-âgâz eylese evsâfını tahrîr ü taʿdâda (K. 62/27)

4.1.5.29. Zahîr

Gazel ve kasidede divan şairlerimizce zikredilen Zahîr, büyük şairlerdendir. Zahîr'in asıl adı Ebü'l-Fazl Tâhir bin Zahîr-i Faryâbî'dir. Ömrünü Tebriz'de geçirdiği, orada da katledildiği söylenir. Mezarı Sürhâb Dağında Hakani'nin yanındadır (Onay, 2016: 365).

Vehbî beytinde Zahîr'in kendisinden ötürü hatırlandığını söyler. Şair, "O kuvvetin arkasındaki güçlü, güzel söz söyleyici benim!" der.

Benim o kuvvet-i zahr-ı sühanverân ki gelip
Eder Zahîr-i zamâne benimle istizhâr (K. 63/79)

4.1.6. Ressamlar, Nakkaşlar ve Mimarlar

4.1.6.1. Mani ve Bihzad

Mani, meşhur Çinli nakkaş ve ressamın adıdır. Sasanîler zamanında, Şâpur devrinde İran'a gelmiştir (Pala, 2017: 297). Ayrıca Maniheizm'in kurucusu olarak kabul edilmiş ancak edebiyatımızda resim sanatında olan maharetiyle anılmıştır. Yaptığı resimler çok güzel olduğundan bu yeteneğini müridlerine gökten inen bir mucize gibi göstermiştir (Canım, 2016: 313).

Bihzad ise, *büyük bir Türk minyatür ressamıdır. Herat'ta yaşamış, Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevâî'den teşvik görmüştür. Eserleri hâlâ müzeleri süslemektedir. Çok taklîd edilmiştir. Behzâd şeklinde de kullanılır (Pala, 2017: 72).*

Bu zamanda süslü yüzler güya söze gelmiştir, Mani ve Bihzad'a nezaketle laf atarlar.

Bu demde nutka gelmiş sûret-i zîbendeler gûyâ
Nezâketlerle harf-endâz olur Mânî vü Bihzâda (K. 4/17)

4.1.6.2. Sinimnar

Numân İbn Münzîr tarafından yaptırılan eşsiz güzellikteki Havernâk sarayını yapan mimârın adı. Bir eşini daha yapmasın diye yaptığı sarayın damından atılarak öldürülmüştür. Böylece mükâfât yerine cezâ görmüştür. Bu nedenle mükafât yerine verilen cezâya "cezâ-yı Sinimnâr" denilir (Pala, 2017: 406).

Düşüncemin mimarı nasıl beyitler kursun. Alçak felek, Sinimnar gibi onu sürekli cezalandırmak ister.

Nice te'sîs-i ebyât eylesin miʿmâr-ı endîşem
Eder gerdûn-ı dûn her dem mücâzât-ı Sinimmâr'ı (K. 8/63)

4.1.7. Hikâye Kahramanları

4.1.7.1. Ferhat ile Şirin

İran edebiyatı mesnevileri arasında önemli yer tutan bir hikâyedir. *Hüsrev ü Şîrîn* olarak da bilinen hikâye divan edebiyatında da mesnevi konusu olarak işlenmiştir. Şairler, "şirin" kelimesinin tatlılıkla ilgili anlamlarından faydalanarak sevgilinin dudağını, ağzını ve sözünü kastetmiştir. Şebdîz'in "gece renkli" anlamıyla da sevgilinin yanağını ve âşığın kanlı gözyaşını ifade etmişlerdir (Pala, 2017: 152-153).

Ferhat şirin dudaklarının tadını, zevkini alsın. Süt ırmağının kenarında beklemek ona layık mıdır?

Mezâkın eylesin icrâ gelip şîrîn leblerden
Kenâr-ı cûy-ı şîri beklemek lâyık mı Ferhâd'a (K. 4/13)

Şu beyitte ise şair, söz helvası taze ve tatlı olsa bile Ferhat ile Şirin sohbetinin artık acı geldiğini söylemiştir. Sözün bir tadı kalmamıştır.

Telh olur sohbet-i Şîrîn ile Ferhâd'a dahi
Baʿd-ez-în tâze vü ter olsa da helvâ-yı sühan (K. 64/52)

4.1.7.2. Leyla ile Mecnun

Asıl adı Kays olan Mecnun, Leyla'nın âşığıdır. Bu aşk kıssası hakkında Arap, Acem ve Türk edebiyatında sayısız hikâyeler yazılmıştır. Doğu edebiyatında âşık timsalidir (Onay, 2016: 288). Divan şairleri şiirlerinde Leylî (karanlık, gece) ve Mecnûn (deli) kelimeler üzerinden edebî sanatlarla sevgilinin saçını, aşıklığı birer mazmun haline getirerek bu olaya telmihte bulunmuşlardır (Pala, 2017: 290).

Şair beytinde Mecnunun sevgilisi için divane olduğunu, aklını Leyla'nın saçlarında dağıttığını söylemiştir. Diğer beyitte ise, her telinde bin Kays'ın zincire bağlandığını, hayalini kılı kırk yaratacak surette ince hayallerle düzenleyerek Leyla'nın saçını tarif ettiğini söylemiştir.

Perîşân perçem-i cânân içün mecnûn olup ʿuşşâk
Tagıtmış ʿaklını gûyâ ser-i gîsû-yı Leylâ'da (K. 4/12)

Eder bin Kays'ı bî-sâmânı her târında der-zencîr
Hayâl-i mû-şikâfım vasf ederse zülf-i Leylâ'yı (K. 45/49)

4.1.7.3. Vamık ile Azra

İran ve Türk edebiyatında klasik mesnevilerden olan Vamık ile Azra, Sasanîler zamanında yazıya geçirilmiştir. İlk defa Unsurî tarafından mesnevi biçiminde yazılmıştır. Şehnâme'de anlatılmayan bu hikâye, orijinal menkıbe hikâyelerinden biridir (Pala, 2017: 471).

Vehbî beytinde, Vamık'ın (kendi) cazip ve bâkir olan mazmunlarını görmesi durumunda Azra'nın yüzüne bakmayacağını söyler.

Benim ebkâr-ı mazmûn-ı dil-âvîzim ebu'l-ʿazra
Göreydi namımı bakmazdı Vâmık rûy-ı ʿAzrâ'ya (K. 40/51)

4.2. SIRADIŞI KASİDELER

4.2.1. Kitaba Medhiye: Esâmî-i Kütüb Kasidesi

Sünbülzâde Vehbî'nin Divanı'nda kasidecilik geleneğinden ayrı özel kasideleri bulunmaktadır. Bunlar; Esâmi-î Kütüb, Sühan, Tannâne ve Tayyâre kasideleridir. Bu kasideyi sıradışı kılan şey, muhtevası bakımından farklılıklar taşımasıdır. Kasidede övgü unsuru, kitap isimleri etrafında memduha yöneltilmiştir. Sadece medhiye ve dua bölümüne yer verilen kasidede (K. 49) beyit sayısı 23'tür. Kaside Şeyhülislam Pîrîzâde Osman Sâhib'e sunulmuştur.

Telmih edilen kitap isimleri, Osmanlı medreselerinde okutulan (Babür, 2018: 62), "sarf, nahiv, belagat, tefsir, hadis, fıkıh, kelam, akaid, mantık" alanlarındaki kitaplardır. Kasidenin şeyhülislama sunulması, memduhun konumunun dikkate alınmasının doğal bir neticesi olmasının yanı sıra şairin meslek hayatının ilme olan yansımasını gösterir. Bu, Vehbî'nin şairliği için ayırt edici bir özelliktir. Meslek hayatında müderrislik de yapan şair, bunları okumuş / okutmuş olmalıdır (Kaplan, 2018: 225-226). Öyle ki bu kitaplardan bazılarının bilinirliği çok azdır.

Babür (2018: 62-66)'e göre Vehbî, bu temel kitapların unutulmaması, genç nesillerce bilinmesi ve memduhunun kitaplarını zikretmek amacıyla yazmıştır. Klasik şiirde Mantıku't-tayr, Bostan ve Gülistan isimlerini hemen her divanda görmek mümkün olup bu tarz beyitlerin bulunduğu binlerce örnek mevcuttur. Müstakil beyitlerden farklı olarak kitap isimlerini zikretmek amacıyla yazılmış gazel ve kaside örnekleri olduğu gibi müstakil şiirler[71] de bulunmaktadır (Babür, 2018: 64).

[71]Tezkire yazarı Latîfî'ye ait şiir şu şekildedir:
Her dem ehl-i dillerin yanında yârıdur
Mûnis-i evkât-ı yâr-ı gam-güsârıdır kitâb

Şair kasidenin bir beytinde: *"O gönlü aydınlık şeyhülislam Metâli adlı eser hakkında şaşılacak derecede bilgi güneşidir. Gözleri hemen nur gibi Mişkât adlı eserle aydınlatır (Kaplan, 2018: 226)"* diyerek memdunu över.

"Metâli'u'l-Envâr fi'l-Mantık", Kadı Siraceddin Mahmut el-Urmevî'nin; "Şemsü'l-maʿârif", Ahmed ibn Ali El-Bûnî'nin; "Mişkâtü'l Mesâbih (Yenikale, 2017: s.y.) diğer adı Mesâbihu's-Sünne (Hızlı, 2008: 36)", İmam Hüseyin b. Mesud Begavî'nin; "Tenvîrü'l-ebsâr", Muhammed b. Abdullah et-Timutaşî'nin eseridir (Yenikale, 2017: s.y.). Şair, ışık ve aydınlık anlamlarına gelen şems, mişkat, rûşen, nur gibi kelimelerle ihama dayalı tenasüp oluşturmuştur. Metâli eseriyle onun bilgi güneşi olduğunu (Kaplan, 2018: 226); hadis fıkhına dair bir eser olan mişkât (Hızlı, 2008: 36) ile kandil hücreleri gibi aydınlık verdiğini (Babür, 2018: 68); diğer eserlerle de gözleri ve etrafı aydınlattığını söylemiştir (Kaplan, 2018: 226).

O rûşen-dil ʿaceb **şemsü'l-maʿârif**'dir **Metâli**ʿde
Hemân **mişkât**-ı nûr-âsâ eder **tenvîr ebsâr**ı (K. 49/7)

Diğer bir beyitte, Muhyiddin İbn Arabî'nin "Fütûhât-ı Mekiyye" ve Siracüddin es-Sekkâkî'nin "Miftâhu'l-ulum" eseri zikredilmiştir. Bu eserlerden Fütûhât, Muhyiddin Arabî'nin tasavvufî görüşlerini en geniş boyutlarıyla açıkladığı eseridir (Kılıç, 1996: 251). Miftâhu'l-ulum ise, belâgata dair bir eser olup medreselerde okutulan bir kitaptır (Unan, 1999: 150-151).

Vehbî, memduhunun kerem gösterip fetihlerde bulunmasını onun lütuf kapısının *Miftâh'ı* (anahtarı) oluşuna bağlar. Onun duvarının gölgesi, gök kubbe ehli için güzel ve sağlam bir kale hükmündedir (Babür, 2018: 68).

Fütûhât-kerem **Miftâh**-ı bâb-ı lütfuna mahsûr
Olur hısn-ı hasîn ehl-i Minâya zıll-i dîvârı (K. 49/11)

Dua beytinde şair, Hanefî fıkhına dair temel metinlerden birisi olan "Hidâye" kitabının bazı önemli bölümlerinden oluşturulmuş Vikâye eserine yer verir (Babür, 2018: 80). Eserin yazarı Bürhânü'ş-şeriâ Mahmud'dur (Yenikale, 2017: s.y.). Vikâye

---

Nitekim eğlencesidir mâl ü câhı câhilün
Ehl-i irfânun da mâl-ı bî-şumârıdur kitâb (Canım, 2000: 86'dan akt. Babür, 2018: 64-65).

"koruma, esirgeme" gelmektedir. Şair beyitte, bu kitap isimlerinin ağızdan ağıza dolaşmasını, memduhunun kerem sahibi zâtını Hazreti Allah'ın koruyup esirgemesini dilemektedir (Babür, 2018: 70).

Esâmî-i kütüb tâ kim ola evfâhda cârî
Vikâye eylesin zât-ı kerîmin Hazret-i Bârî (K. 49/23)

4.2.2. Sühan Kasidesi

Vehbî'nin 126 beyitlik Sühan kasidesi, Sadrazam Halil Hamid Paşa'nın isteği üzerine yazılmış bir kasidedir (K. 64). Şair bu kaside de gerek şekil gerek muhteva bakımından klasik kaside anlayışının dışında bir tavır sergilemiştir. Kasidedeki bu sıradışı tavır, konuyu seçen kişi noktasında da ilginçtir. Vehbî'yi yanına çağırıp şiir yerine saçma sözler söyleyen şairlerin alaya alınmasını ve onlara bir ders verilmesini isteyen sadrazamın kendisidir. Bilindiği üzere kasideler genellikle padişahları, vezirleri ve devlet adamlarını övmek bazen de hicvetmek amacıyla yazılmıştır. Bunun yanında şairler, menfaat karşılığı da kaside yazmışlar ancak Sühan kasidesi bu menfaatlerden uzak durmaktadır (Beyzâdeoğlu, 1990: 9).

Halil Hamid Paşa'nın böyle bir istekte bulunmasında dönemin şartları etkilidir. Çünkü Osmanlı bu yüzyılda (18. yy.) gerileme dönemine girmiş ve devlet adamı yetiştirme konusunda sıkıntılar yaşanmıştır. Koca Ragıp Paşa'nın ölümüyle bu sıkıntılar had safaya ulaşmıştır. Padişahların saraydan çıkmadan, askerî ve idarî tecrübeler yaşamadan tahta geçmesi devletin bu kötü gidişatının sebeplerinden biri olmuştur. Bu durum, doğal olarak cemiyet hayatına da etki etmiştir (Beyzâdeoğlu, 1990: 9). Devrin şairlerini değerlendiren "reis-i şâiran" Osmanzâde Tâib, kaleme aldığı bir kasidede bazı şairleri tanıması ve bunun haricindeki şairlere şair demeyi yanlış bulması[72], kimi müderrisleri beğendiğini ifade etmesi (Sevgi, 2014: 8)[73]; yeterince ilim adamı, şair yetişemez olduğunu ya da sahtelerinin türediğini (Beyzâdeoğlu, 1990: 9) kanıtlar niteliktedir.

[72] Osmanzâde Tâib, Mevâlî (bilginler) zümresini şairden saymamıştır. Sadece Neylî ve Kâmî'yi tanıdığını söylemiştir (Sevgi, 2014: 8).

Velî ben bildigim şâʿir fakat Neylî vü Kâmî'dir
Hatâdır gayra itmem şâʿiriyyet ile bühtânı

[73] Tâib, müderrislerin içinden Âsım'ı beğendiğini ifade etmiştir. Onun nazım ve nesirde faziletli, marifette de emsalsiz bulmuştur (Sevgi, 2014: 8).

Müderrislerde ancak Âsım'ı hoş-gû müsellemdir
Ki nazm u nesr ü fazl u maʿrifetde yoktur akrânı

Vehbî, kasidenin 22. beytinde bu konuya değinerek sözün gelip geçici hevesle yazılmaması gerektiğini ifade eder (Beyzâdeoğlu, 1990: 9). Cinaslı olarak kullandığı "Hevâyî" kelimesiyle de bu tarzda şiir söyleyenlerle[74] güzel sözler söylenemez. "Söz odur, şair odur, söz padişahının mülkü ona denir" gibi tanımlamalarla şiirin ve şairin nasıl olması gerektiğini ifade eden şair, ilk 96 beyitte dönemin şiir anlayışına dair tespit ve değerlendirmelerde bulunur. Bu kısım kasidede poetik bir metin gibidir (Kaplan, 2018: 229). Şiire klasik kaside nesiblerinde görülen âşıkâne duygularla veya medh ü senâlarla başlanılmamış, sözün özellikleri söylenerek bir giriş yapılmıştır. Vehbî, kasidenin ilk beytinde sözün icazlı ve İlâhî olması gerektiğini düşünmektedir (Beyzâdeoğlu, 1990: 9).

Sühan oldur ki ola âyet-i kübrâ-yı sühan
Yazıla safha-yı iʿcâzda aʿlâ-yı sühan (K. 64/1)

Şaire göre mana düşünceden soyutlanmamalıdır. Bu söz mührünün geçerli olması için mananın düşünce kuyumcusunun tavasında eritilmesi gerekir (Öntürk, 2016: 1750). Buna da yalnızca hünerli olanlar erişebilir. Çünkü sözün eşsiz incisi her dilde bulunmamaktadır.

Pûte-yi zerger-i endîşede kâl olmayıcak
Sîm-i maʿnâ olamaz kâbil-i tamgâ-yı sühan

Evvelâ ʿilm-i maʿânîde mahâret lâzım
Bilmege nükte-yi serbeste-yi maʿnâ-yı sühan

Sadef-i sîne-yi deryâ-yı maʿârifde olur
Yohsa her dilde bulunmaz dür-i yektâ-yı sühan (K. 64/17-20-27)

Vehbî, ilerleyen beyitlerde sitem ederek kötü mahlaslı şairlerin muntazam olmayan şiirleriyle sözü rezil ettiğini; bugünlerde sözün parlak incisinin Gevherî güftesine döndüğünü söyler. Kasidenin 40. beytinde ise, "Sözleri birbirine karıştırıp saçma sapan konuşan şairler, acaba söz hummasına mı tutuldular?" diyerek bir neden bulmaya çalışır.

[74] Hevâî tarzında şiir söyleyenler kastedilmiştir. Çalışmamızın muhteva bölümünde bu kısma değinilmiştir.

Bir alay şâʿir-i nâ-muntazam-ı bed-mahlas
Nazm-ı rüsvâyî ile eyledi rüsvâ-yı sühan

Gevherî güftesine döndü bugünlerde meded
Gevher-i nâdire-yi lü'lü-i lâlâ-yı sühan

Ekseri halt-ı kelâmın hezeyân-ı mahmûm
ʿAcebâ tutdu mu şâʿirleri hummâ-yı sühan (K. 64/35-38-40)

Şiir ve şair hakkında değerlendirmelerde bulunmaya devam eden şair, kim vefat etse hemen mezar taşına tarih yazdıklarını, bunların söz ölüsünü mahşere cönk ve tomar yaptıklarını ifade etmiştir. Böylece âlem, tarihlerle kirletilmiş ve söz, hezeyan söyleyenlerle murdar edilmiştir.

Kim vefât etse kazıp seng-i mezâra târîh
Cönk ü tûmârın eder mahşere mevtâ-yı sühan

Hâsılı ʿâlemi târih ile telvîs etdi
Niçe murdâr u mülevves hezeyân-lây-ı sühan (K. 64/65-66)

Kasidenin 97. beytinde fahriyeye giriş yapan Vehbî, kendilerini sühandan olarak tanımlayan yeni yetmelerin kendisini taklit ederek söz yazmaları gerektiğini söyler. Çünkü her sözün yüksek nüshası ondadır. Bu söz sırrının kendisine açılmış olma sebebini ise şair, tabiatının aynasının Allah'ın feyzine mazhar oluşuna bağlar.

Nev-sühanlar bana taklîd ile yazsın sühanı
Ki benim her sühanım nüsha-yı kübrâ-yı sühan

Tabʿım âyîne-yi ilhâm-ı füyûzât-u Hudâ
Bana keşf oldu bu sûretle hafâyâ-yı sühan (K. 64/97-98)

Kasidenin 108. beytinde fahriyeyi sonlandıran şair, girizgâh yaparak 7 beyitlik bir tegazzüle yer verir. Tegazzülün muhtevasında sevgiliye dair güzellik unsurlarından gözünü, ağzını, boyunu, dudağını ele alır ancak ikinci mısrada manayı yine söze bağlar. Sevgili sühan-gû'dur güzel sözler söyleyebilir ancak o yine gözüyle ima eder. O güzelin ağzı yakut hokkasıdır, söze gelince parlak inciler saçmaktadır.

Âşık sevgilinin boyunu ne kadar yâd ederse etsin bu yetmez. Çünkü sevgiliye yapılan tüm övgüler onda güzel durmaktadır.

Süzülüp nâz ile olmazsa da gûyâ-yı sühan
Yine ol çeşm-i sühan-gû eder îmâ-yı sühan

Deheni hokka-yı yâkût-ı letâfet gûyâ
Nutka gelse saçılır lü'lü'-i lâlâ-yı

Şîve-yi kâmet-i bâlâsını yâd ettikçe
Yakışır her ne kadar eylesem ıtrâ-yı sühan (K. 64/111-112-113)

Kasidenin 118. beytinden itibaren geleneksel fahriye anlayışına uygun acziyetini bildiren şair, müstakil bir medhiye bölümüne yer vermemiştir. Şairden önce vekâletnâme yazan Osmanzâde Tâib ve kendisinden sonra vekil tayin edilen Seyyid Vehbî'de durum böyle değildir. Her iki şair de dönemin şiir anlayışlarını değerlendirdiği kasidesinde dönemin sultanı III. Ahmed Han'ı methetmiştir. Üstelik Seyyid Vehbî, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'ya da övgülerde bulunmuştur (Kaplan, 2018: 230). Şair yalnızca memduhuna seslenerek onun affına güvenerek *hezl* vadisinde söz yazdığını belirtir. Onun izni olmasa kendisini övmeye cüret etmeyeceğini söyler.

Âsafa ʿafvına magrûr olup etdim böyle
Vâdî-yi hezl-i zarîfânede imlâ-yı sühan

Ruhsatın olmasa cür'et mi ederdim hâşâ
Tavr-ı fahriyye ile etmege inşâ-yı sühan (K. 64/118-119)

Bu tercih kasidenin yazılış amacına uygun düşmektedir. Şair, müteşairleri terbiye etmek amacındadır ve sözün yüksek rütbesinin ne olduğunu anlamalarını bekler. Yoksa amacı ayıplarını yüzüne vurarak sözün yüzüne onları maskara etmek değildir.

Müteşâʿirleri ancak garazım terbiyedir
Anlasınlar ne imiş rütbe-yi vâlâ-yı sühan

Yohsa bî-çârelerin yüzlerine ʿaybın urup
Maksadım etme değil mashara sîmâ-yı sühan (K. 64/118-122)

Kasidenin dua bölümünü geleneğe uygun şekilde bitiren şair, yüce makamın devletle sağ olmasını diler.

Sadr-ı rif'atde hemân devlet ile sağ olasın
Olsun erbâb-ı sühan mahmidet-ârâ-yı sühan (K. 64/126)

4.2.3. Tannâne Kasidesi

Sünbülzâde Vehbî'nin şekil ve muhteva bakımından farklılıklar taşıyan kasidelerinden bir diğeri, 114 beyitlik Tannâne kasidesidir. I. Abdülhamit'e sunulan bu kasideye 49 beyitlik yeni bir bölümün eklenmesi kasideyi özel kılmaktadır. Bu bölüm sefâretnâme[75] özelliği taşımaktadır. Tannâne ve Tayyâre kasidelerini Beyzâdeoğlu (1991a: 8), tematik olarak yeni bulduğunu söylerken Özgül (2006: 212'ten akt. Kaplan, 2018: 215), bu kasidelerin tebliğci bir anlayışla yazıldığını ve bir raporu andırdığını söylemektedir.

Vehbî 1775 yılında padişah tarafından İran'a elçi olarak gönderilmiştir. Basra'yı kuşatma altında tutan Zend Kerim Han ile Bağdat Valisi Ömer Paşa arasındaki bir anlaşmazlığı çözme görevi verilmiştir. Anlaşmazlığı çözen şair, Bağdat'a dönünce Ömer Paşa ile bir rapor hazırlayarak padişaha arz etmiştir. Zend Kerim Han ile dostluğunu ilerleten şair, İran'da kaldığı sürece orayı gezme ve tanıma imkânı bulmuştur. Zamanla Bağdat Valisi Ömer Paşa ile Vehbî'nin arası açılmış ve bu yüzden birbirlerini suçlamışlardır. Şair raporunda anlaşmazlığın sebebi olarak Ömer Paşa'yı gösterir. Ömer Paşa da onun devletin menfaatlerini ayaklar altına aldığını, bir kadınla ilişkisi olduğunu söyler. Bu suçlamalar karşısında valinin raporu dikkate alınır ve şair suçlu bulunur. Vehbî'nin idamına karar verilir ve bir ferman çıkarılır[76]. Bunun üzerine Vehbî, gizlice İstanbul'a gelerek bir kaside yazar ve arkadaşları vasıtasıyla bunu padişaha ulaştırır (Beyzâdeoğlu, 1991a: 10).

[75] Bizde bu türün ilk örneklerini Ahmet Dürrî Efendi ve 28 Çelebi Mehmed vermiştir. Ahmet Dürrî Efendi "İran Sefâretnâmesi", 28 Çelebi Mehmet ise "Fransa Sefâretnâmesi"yazmıştır. İran'da ve Paris'te elçilik görevini üstlenen bu iki devlet adamının eserinden elli yıl sonra yazılan bu kaside şeklindeki sefâretnâme, manzum olması bakımından ayrı bir özellik taşımaktadır (Beyzâdeoğlu, 1991a: 10).

[76] Bu olayın hikâyesi, Midhat Cemal Kuntay tarafından da anlatılmıştır. Bkz. "İdamdan Kurtulan Şair", erişim: http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/16200/001582722010.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Erişim Tarihi: 25.10.2018).

Kasidede göze çarpan ilk husus başlığıdır. Başlıkta padişaha sunulan bir takrîr olduğu belirtilmiştir. Aynı zamanda "tannâne" kelimesi, hem kasidenin özel bir kaside olduğunu gösterir hem de şairin duyurmaya çalıştığı bir merâmı olduğunu hissettirir. Şair kasidenin ilk beytinde padişahın adaletine değinerek bir anlamda memduhtan adalet beklediğini anlatır. "Allah'ın feyzi ne güzeldir ki yüce Osmanlı hanedanını adalet ve ihsana mazhar eylemiştir" diyerek kasideye giriş yapar.

Zihî feyz-i İlâhî dûdmân-ı âl-i ʿOsman'a
Ki mazhar eylemiş ol hânedânı ʿadl ü ihsâna (K. 7/1)

Şair devletin kanunlarının peygamberin şeriatine uygun olduğunu dile getirerek Medine, Mekke ve Kudüs mülklerini anar. Bu kutsal yerler, padişahların devrinde onların dergâhına kıbledir.

Hoşâ ahkâm-ı devlet kim nizâm-ı mülk ü kânûnu
Muvâfık şerʿi Fahrü'l-Mürselîn'e nass-ı Kur'ân'a

Medîne Mekke vü Kuds-i Şerîf ol mülke dâhildir
Anınçün kıbledir dergehleri şâhân-ı devrâna (K. 7/2-3)

İlk dokuz beyitte nesib bölümüne yer veren şair, 10. beyitte sultanın ismini anarak medhiyeye giriş yapar. 35. beyte kadar cinasa bolca yer veren şair, sultanın ve devletin gücünü, üstünlüğünü ön plana çıkarırken İran şahları ve mitolojik kahramanlarını küçük gösterir (Kaplan, 2018: 216). Onun kan döken kılıcı, binlerce Nâdir'i yok etmiştir. Hatta ezelden beri ecdadının kan saçan darbeleri, kızılbaşın talihsiz başını kana bulamıştır (Ünal ve Çalışkan, 2015: 159-160).

Hezârân Nâdir'i maʿdûm eder şemşîr-i hûn-hârı
Gürîzân olsa da farzâ Horâsân'a hirâsâne

Ezelden sadme-yi şemşîr-i hûn-efşân-ı ecdâdın
Kızılbaşın ser-i bî-devletin gark eylemiş kana (K. 7/15-35)

Kasidenin 36. beytinde 49 beyitlik sefâretnâme bölümü başlar. Yolculuğunu adım adım anlatan şair, Isfahan'a varıp sultanının ayağının tozunu sürme etmiştir. 36. beyitte Hüdhüd gibi bir yıllık yolu uçarak gitmiştir. 39. beyitte sultanın vasıflarını

musikî makamlarında söylemiştir. Horasan'a vardığında ise, sultanın kılıcının suyunu içenler feryat figan etmeye başlamıştır. Daha sonra kendisine verilen görevi yerine getirerek name arz etmiştir. Bu esnada tavırlarında devletinin yüceliğinin izlerini taşıdığını söyleyerek ihtimamla bu kâğıtları teslim ettiğini söylemiştir. Kırk dördüncü beyitte ise şair, kılık kıyafetiyle ilgili vakurâne görünümünü anlatır (Beyzâdeoğlu, 1991a: 10). Başında *horasani*, omzunda samur kürkü, elinde de bir name vardır.

Mübârek nâme-yi nâmî ile Şîrâz'a ʿazm etdim
ʿAceb şîrâze-bend oldum o evrâk-ı perîşâna

Nümâyan idi etvârımda şân u şevket ü devlet
Müsûl-i bî-muhâbâ eyledim nezd-i Kerîm Hân'a

Horâsânî serimde ferve-yi semmûr dûşumda
Yedimde ser-berâber nâme-yi mergûb-ı şâhâne

Edip tefhîm ile telsîm elimle eyledim teslîm
Kemâl-i ihtirâmım verdi hayret ehl-i dîvâna (K. 7/42-43-44-45)

İstanbul'un semtlerini, bahçelerini İran'daki yerlerle karşılaştıran şair, vadilerinin kuru bir unvandan ibaret olduğunu söyler. 85. beyitte girizgâh yaparak fahriye bölümüne yer verir. Her fende üstün olmak ve ölçülü söz söylemek Vehbî'nin özelliğidir.

Tefevvuk eyledim her fende ferzendân-ı rindâna
Efendim devletinde fâ'ikam emsâl ü akrâna

Müreccahdır sühan-sencân-ı dehre tabʿım elbette
Benim memdûhumun rüchânı vardır pâdişâhâna (K. 7/86-87)

Şair seferden dolayı zayıf ve yorgun düştüğü için iyi ve güzel bir şekilde sultanını övemediğini, yoksa bu sıfatlarla sultanı övmeyeceğini; cansız manalara sözünün hayat bahşettiğini; hatta büyüleyiciliğiyle Harut ile Marut'u kuyuya kaçırdığını; eğer Nef'î, şairin nazmını görseydi kendi fahriyelerini ateşe atacağını bu bölümde anlatır. Şöhretinin her yere yayıldığını anlattıktan sonra Vehbî, 101. beyitte

kasidesine verdiği ismin hâsıl oluşunu irfanının sesinin ufuklarda çınlamasına bağlar. Bu yüzden kasideye "Tannâne" adını vermeyi uygun bulmuştur.

Kadîmî iştihârımdan ziyâde şöhretim şimdi
Yetişdi Hind ü Sind'e hıtta-yı Îrân u Tûrân'a

Tanîn-endâz-ı âfâk oldu böyle sît-i ʿirfânım
Sezâdır nâm-ı mergûb-ı kasîdem olsa Tannâne (K. 7/100-101)

103. beyitte girizgâh yapılarak 7 beyitlik bir tegazzül bölümüne yer verilmiş ve birtakım coğrafyalar ile teşbihe dayalı bir kıyaslama yapılmıştır. Bu yerler; Hind, Keşmir, Hoten, Aden, Ken'an, Kâbil, Ferhar, Çin, Sind, Bedehşan, Kızılelma, Portekiz, Semerkand ve Kandehar gibi coğrafyalardır (Kaplan, 2018: 216-217). Sevgilinin çene çukuruna Nahşeb ayı düşse buna şaşılmaması gerektiği, çünkü bu cezbe ve güzelllikle sevgili, Ken'an'ın ayını (Hz. Yusuf) da âşık etmiştir. Bu yüzden böyle bir güzelliğe hiçbir yerde tesadüf edilmemiştir.

Bu hüsn ü cezbeler üftâde eyler mâh-ı Ken'ân'ı
ʿAceb mi mâh-ı Nahşeb düşse ol çâh-ı zenahdâna

Müsâdif olmadım Ferhâr u Çîn ü Sind ü Kâbil'de
Siyeh-hâl ü siyeh-mû böyle bir kâkül-perîşâna (K. 7/106-107)

111. beyitte duaya başlayan şair, Hakk'a yalvararak dinin padişahının devamlı olmasını ister. Üç beyitlik dua bölümünden sonra, 114. beyitte farklı bir kafiye vezninde yazılmış bir beyit eklenir. Bu beyitte Vehbî, Zend Kerim'in cömertliklerine bel bağlamadığını söyler (Kaplan, 2018: 217).

Devâm-ı pâdişâh-ı dîn içün Hakk'a münâcât et
Yüzün sürdükçe burc-ı evliyâda hâk-i Nuʿmân'a

Dil-beste olan lutf-ı Hudâvend-i kerîme
Rabt-ı emel etmez kerem-i Zend'i Kerîm'e (K. 7/111-114)

Şair kendisine olan suçlamalara karşı savunmaya girdiğinden kaside bunlara bir cevap niteliğindedir. Bu da kasidenin bölümlerinin özenle hazırlanmasına neden olmuştur. Sadece sefâretnâme bölümü eklenerek yenilik yapılmamış, aynı zamanda

müfred bir beyit eklenerek kasideye sıradışı bir görünüm kazandırılmıştır (Kaplan, 2018: 217).

4.2.4. Tayyâre Kasidesi

Kaside-i tayyâre olarak bilinen kaside, Vehbî'nin tanık olduğu olaylara, durumlara karşı uygun teşbihlerle yazdığı bir kasidesidir. Kadılık görevinde bulunan şair, devlet erkanıyla yakından ilişki kurmuştur. Bu durum bazı şiirlerine muhteva bakımından oldukça etkili olmuştur.

Kaside 84 beyit olup tarihi bir olayı sonuçlarıyla anlatan bir vakâyinâmedir (Beyzâdeoğlu, 1991a: 8). Bu olayların anlatılması kasidenin hacmini artırmıştır. Ayrıca Şahin Giray'ın adı kuş mefhumlarıyla uyumlu bir şekilde kullanılmış, bu anlamda şair şiirine ayrı bir hava katarak dikkat çekmiştir.

Kasideye Osmanoğullarını överek başlayan şair, 6 beyitlik bir nesibe yer verir. Beytin ardından ihanet edenlerin kafalarının kesildiğini anlatır. Bu beyitten devlete ihanet eden birinin cezasının karşılıksız kalmadığı anlaşılır. Şahin Giray'ın da cezasız kalmayacağı aşikârdır.

Mü'eyyed eylemişdir tâ ezelden Hazret-i Bârî
Muʿallâ devlet-i ʿOsmâniyân-ı maʿdeletkârı

Ne devlet kim velîyy-i niʿmet-i ʿuzmâ-yı âlemdir
Kim eylerse hıyânet der-kafâdır seyf-i kahhârı (K. 8/1-2)

Şair medhiye bölümüne 7. beyitte giriş yapmış ve Tannâne kasidesinde olduğu gibi nesibden sonra medhiyeye yer vermiştir (Kaplan, 2018: 220). Yüce Allah, feyziyle Sultan I. Abdülhamit'i cihana seçkin kılmıştır. Bu giriş, Tannâne kasidesinin nesibiyle benzer bir girişitir. Tannâne'nin medhiyesinde tüm şahlar, sultanın kölesi olurken Tayyâre'de kahreden kuvvetli eli, Hülagü Hân'ı helâk etmektedir.

Hususâ cümleden mümtâz kılmış feyz-i Rabbânî
Cenâb-ı Hazret-i ʿAbdulhamîd Hân-ı cihân-dârı

Hudâvend-i muʿazzam şâh-i Fârûkî-şiyemdir kim
Yed-i kahrında vardır kuvvet-i bâzuû-yı Kerrârî

Şehenşâh-ı melek-manzar hıdîv-i Kahramân-peyker
Helâk etmiş Hülâgü Hânı bîm-i ceng ü peygârı (K. 7-8-9)

Sultanın döneminde herkes huzurlu ve sayısız nimetlerle doludur. Onun yüce zatı Cafer-i Tayyar'ın tabiatı gibidir. Yuvasından nice hilekâr kuşu çıkarmıştır[77]. Bu beyitten sonra bir beyit daha söyleyen şair, medhiye bölümünü bitirir. Tannâne'de İran şahları üzerinden sultanın üstünlüğünü belirten şair, Tayyâre'de gücünü, lütuf sahibi oluşunu, adaletini, tabiatını ve aklını şahıslar ve kozmik unsurlar aracılığıyla anlatarak onun tüm hasletlere sahip olduğunu söyler. Tannâne'deki şahıs kadrosuna bakıldığında, Tayyâre'nin medhiye bölümünde zikredilen kişilere göre daha fazladır. Bunda şairin sultanını herkesten üstün tutarak masumluğunu ispat etme amacı etkilidir. En nihayetinde Tayyâre'de şair idari bir görev sırasındadır ve bir hainin cezalandırılması söz konusudur. Şair Tannâne'de kendisine verilen bir görevi en iyi şekilde yaptığını anlatarak padişahı tüm hasletleriyle övmüş ve affedilmeyi beklemiştir. Medhiye bölümünün son beyitlerine doğru Vehbî simurg, hüma, şehbaz, anka, pirustû-beççe (yavru kırlangıç) gibi kuş isimlerine yer vermiştir. Bu beyitlerden sonra şair Giray'ın yakalanmasındaki rolünü anlatmıştır (Kaplan, 2018: 220).

Eger Sîmürg-ı ʿadli almayaydı zîr-i şehbâle
Şikest eylerdi devrân beyza-yı nüh-çarh-ı devvârı

ʿİkâb-ı pençe-yi şehbâz-ı kahrı ıztırâbından
Felek evcinde Nesr-i Tâir'e dehşet olur târî (K. 8/22-23)

Vehbî'nin medhiyeden sonra fahriye bölümüne yer vermesi beklenirken şair şekil bakımından bir değişiklik ve yenilik yaparak olayı anlatmaya başlar. 25. beyitte o kara yüzlü düşman, uçan bir kuş olarak farzedilse de sultanın kahraman pençesine tutulacaktır. Devam eden beyitlerde kerâmet tüyüyle çarpık düşünceli Şahin Giray, gökyüzünden indirilmiş ve kafese sokulmuştur. Kendisini süsleyip kibirle gezerken

[77] Hisâl-i Caʿfer-i Tayyâri var ankâ-yı zâtında
Çıkarmış âşiyânından niçe ʿayyâr u tayyârı (K. 8/24)

kolu, kanadı kesilmiş; pençesinin ve gagasının kırıldığını görmüştür (Beyzâdeoğlu, 1991b: 8).

ʿAdû-yı tîre rûyu bir uçar kuş olsa da farzâ
Olur çengâl-i bâz-ı kahrının elbet giriftârı

Hevâdan indirip ez-cümle şehbâl-i kerâmetle
Kafes-bend eyledi Şâhîn Girây-ı nâ-be-hemvârı

Toyun düzmek hevâsında gezerken düş olup dâma
Şikest oldu per ü bâli kırıldı çeng ü minkârı (K. 8/25-26-27)

Yakalanan hainin yüzünden perdesi sıyrılmış ve sırları açığa çıkmıştır. Devleti onu kuş sütüyle beslediği halde o kımız içtikçe küfre, inkâra girmiştir.

Nikâb ile ʿuyûbun setre saʿy eylerdim ammâ kim
Yüzünden perde sıyrıldı beyâna çıkdı esrârı

Nevâl-i saltanatdan kuş südüyle beslenip âhir
Kımız içdikçe izhâr eyledi küfrâne inkârı (K. 8/31-28)

Şahin Giray, kâfirlerin içkisini içip domuz eti yiyerek Rusların nimetiyle beslenmiş ve kılık kıyafetiyle Ruslara ayak uydurmuştur. Böylece kendisinin yüceltileceğini sanan Giray, halkın gözünden düşmüştür. Bu husus beyitte şöyle anlatılmaktadır (Beyzâdeoğlu, 1991b: 8):

Niam-perverde-yi Rûs'um deyü söylerdi bî-pervâ
Bir iki gün yiyip içmekle hûk u hamr-ı küffârı

Giyip kuzgun siyâhı câmeler râhib sanmış
Teşebbüs edecek esbâbdır esvâb-ı füccârı (K. 8/29-30)

Vehbî bu kasidesinde hiciv ve medhiyeyi iç içe işlemiş ve Giray'ın idamından duyduğu memnuniyeti anlatmıştır. Ölüm kararının âdilane ve gerekli olduğunu, onun bu infazı hak ettiğini vurgulamaya çalışmıştır (Öztürk, 2012: 1817). Vehbî onu Rodos'ta yakalamış ve kaleye hapsetmiştir. Kerim Han gibi şahları mat eden şair, "Eğer saygısızlık edip bana karşı gelseydi onu bir kadı olarak bıçağımla

parça parça ederdim.” der. Şair 43. beyitten 49. beyte kadar Giray’ın yakalandıktan sonra durumunu anlatır. Can kuşu ölünce herkes sevinmiş ve onun nasıl uğursuz bir kuş olduğu anlaşılmıştır. Hatta bu olay üzerine gökyüzündeki melekler onu lanetlemiş, felaket ebabili başına taşlar yağdırmıştır (Beyzâdeoğlu, 1991b: 8-9).

O tâvûsü’l-cahîmi tâ’ir-i meş’ûmdur bildim
Uçunca mürg-i cânı zevk ü şâdî tutdu aktârı

Feleklerden melekler de anı recm eyleyip gûyâ
Ebâbîl-i felâket başına yagdırdı ahcârı (K. 8/49-50)

Olayı anlattıktan sonra tekrar medhiye bölümüne yer veren şair, daha sonra 9 beyitlik fahriye bölümüne yer verir. İhsan ümidinin kendisini şevke getirdiğini, kasidesini vakâyinâme tarzında yazıp imlanın incisine bu şiiri cevher gibi dizdiğini söyler. 67. beyitte ise, kuş dilince bir gazel söylediğini belirtmiş ve şiire Tayyâre denilmesini uygun görmüştür.

Ümîd-i neyl-i ihsânın getirdi şevke hünkârım
Yine pîrâne-ser aldım ele dîvân u tûmârı

Tasannuʿ etmeyip ancak vakâyiʿ-nâme tarzında
Getirdim silk-i imlâya bu nev-nazm-ıı güher-bârı

Sezâdır vasf-ı şâhîde bu nazma dense Tayyâre
Ki böyle kuş dilince eyledim taʿbîr ü tezkârı (K. 8/65-66-67)

Girizgâh yaparak 7 beyitlik tegazzül bölümüne yer veren şair, muhtevaya uygun teşbihlerle sevgiliyi anlatır. Daha sonra taç beytiyle duaya giriş yapar. Vehbî, sabah akşam doğruyu söyleyen kuş misali virdler edindiğini söyleyerek devletin talihine, sultanın tahtına iyi dileklerde bulunarak kasideyi bitirir.

Duʿâ-yı devlet ü iclâline hasr etdim ey Vehbî
Misâl-i mürg-i hak-gû subh u şâm evrâd u ezkâr (K. 8/79)

Vehbî, Şahin Giray’ın akıbetini âdeta bir rapor tarzında yazmış ve şiirini de buna göre oluşturmuştur. Olaya dayalı bu lügat seçimi, şairin kasidesini özel kıldığı gibi yenilik peşinde olduğunu da göstermektedir (Kaplan, 2018: 221).

V. BÖLÜM

SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN KASİDELERİNDE SOSYAL HAYAT

Divan edebiyatı, şekil ve muhteva açısından Arap ve Fars edebiyatlarının mazmun dünyasından beslenmiştir. Bunlardan faydalanan şair, yaşadığı toplumun bireyi olarak onun yaşantısına uzak kalmamıştır / kalamamıştır. Sosyal hayatın kapsamında devlet sisteminde var olan uygulamalar, toplumsal ve idari yapılanma, kurumlar hakkında bilgiler de yer almaktadır. Bunun yanı sıra toplumun âdetleri, gelenekleri, inanışları ve sosyo-kültürel etkinlikleri divan şiirine bir anlamda milli birer misyon yüklemiştir. Bu yüzden bazı bilgiler o dönemin hayatı için önemli ipuçlarıdır. Sünbülzâde Vehbî kasidelerinde sosyal hayata dair izleri genellikle ismen zikretmiş bazen de edebî sanatlardan özellikle cinastan istifade ederek yer vermeye çalışmıştır.

5.1. OSMANLI DEVLETİ'NDE KURUMLAR

5.1.1. Askeri Kurumlar

5.1.1.1. Donanma-yı Hümayun

Osmanlı'nın deniz askerî gücüdür. Vehbî'nin beytinde Donanma-yı Hümayun'un yelkenleri suya bırakılmıştır. Allah'a şükür ki onun yardımıyla gemi için uygun olan rüzgâra erişilmiştir.

Tonanma-yı hümâyûn yelkenin suya bırakmışken
Bi-hamdi'llâh erişdi şurta-yı tevfîk-i Mennânî (K. 28/74)

5.1.1.2. Humbaracı Ocağı

Elle ya da havan topuyla düşmana atılan savaş aletine humbara denir. Bu savaş aletini yapan, kulllanan kişilerin bağlı bulunduğu sınıf, Humbara Ocağı'dır. Osmanlı'da savaşlarda etkili olan bu sınıf, 19. yy'a kadar da etkisini göstermiştir.

Humbaracıların düzeni ve Tophane'nin verdiği bu talimatların siyah yüzlü Rusyalıları çatlatmasına şaşılmamalıdır. Çünkü bu ocak öylesine güçlü bir ocaktır ki düşmanlarını kıskandıracak niteliktedir. Rusya ile ru-siyeh arasında cinas yapan şair, çatlatmak sözü ile de kinaye yapmıştır. Diğer beyitte ise, Humbaracaların ateş saçan kıvılcımlarını gören devlet düşmanları ateşler içinde kalmıştır.

Nizâm-ı Humbârane bu taʿlîmât-ı Tophâne
ʿAceb mi çatladırsa Rusyalu-yı rû-siyehânı (K. 28/88)

Göreli humbaracılar ocagın şuʿle-feşân
Düşdü âteşlere birden husemâ-yı devlet (K. 27/40)

5.1.1.3. Lağımcı Ocağı

> *"Osmanlı askerî teşkilâtında geri hizmet kıtalarından biri olan bu ocak adını 'yer altı tüneli' anlamına gelen lağımdan alır. Genellikle kale surlarını yıkmak için yer altından tünel açma işine 'lağım bağlama', barut koyarak ateşlemeye ise 'lağım atma' denir. Tarih boyunca kale kuşatmalarında sıkça kullanıldığı anlaşılan bu yönteme Osmanlılar dışındaki Türk-İslâm devletlerinde de rastlanır. Ancak özellikle kale kuşatmalarında oldukça uzmanlaşmış olan Osmanlılar'da etkili şekilde kullanılmış ve askerî teşkilâtın önemli bir parçasını oluşturmuştur (Özcan, 2003: 49)".*

Lağımcılar, yeraltından ateş saçınca kaf'ın kulesini güçlü bir sanatla semaya atarlar.

Atarlar kulle-yi kâfı semâya zûr-sanʿatle
Yeraltından lagımcılar edince âteş-feşânı (K. 28/99)

5.1.1.4. Topçu Ocağı

Osmanlı'da Topçu Ocağı, Kapıkulu Ocağı'nın yaya sınıfına mensuptur. Bu ocak top yapmak ve kullanmakla görevli bir ocaktır.

Vehbî'nin beytinde Topçu Ocağı'nda ateş parçası yiğitler vardır. Bu yiğitlerin maharetini gören düşmanlar, fitili alıp çoktan tutuşmuş ve mahvolmuştur.

ʿAdû çokdan fetîl aldı tutuşdu bu mahâretle
Görüp Topçu Ocagı'nda o âteş-pâr-ı merdânı (K. 28/91)

5.1.2. Sosyal Kurumlar

5.1.2.1. İmarethane

Sosyal yardımlaşma kurumu olan imarethanelerde, kimsesizlere, öğrecilere, yoldan gelenlere ayrım yapılmaksızın herkese yemek dağıtılırdı. Vakıf sisteminin bir parçası olan bu aşevlerinde genellikle çorba, pilav, aşure gibi yemekler verilir, yönetiminde de (imaret yöneticisi) şeyhler görevlendirilirdi.

Vehbî'nin beytinde şeyhin imaret kasesinden çorba içenler (bazı yobaz softalar)[78] zırvaladıkları sözlerle bunların kabul edildiğini zannetmiştir.

Kasʿa-yı şeyh-i ʿimâretden içip çorbayı
Zann eder kâbil-i tev'îl ola zırvâ-yı sühan (K. 64/55)

5.2. OSMANLI DEVLETİ'NDE EKONOMİK-İDARİ SİSTEMLER VE PARALAR

5.2.1. Ekonomik-İdari Sistemler

5.2.1.1. Haraç

Osmanlı Devleti yabancı devletlere seferler düzenlemiş ve bu devletleri barış karşılığı haraca bağlamıştır. Bu ganimet ve gelirler, devlet hazinesinin önemli bir kısmını oluşturmuştur (Keskin, 2009: 118).

Şair beytinde padişahının gücüne binâen: "Bir kulunu gönder gidip krallardan haraç alsın. Frengistan'a Cizye evraklarını dağıtsın." diyerek o mülkün kendisine tâbi olduğunu söyler. Diğer beyitte ise sultan yiğitçe kullandığı kılıcıyla nice kötü işler yapan kralları imana getirmiş ve onları haraca kesmiştir.

Bir kulun gönder kırallardan harâc alsın varıp
Cizye evrâgın tagıtsın hep Firengistân'ına (K. 22/45)

[78] Kasidenin bir önceki beytinde (K. 64/54) bazı yobazların söz mollası olarak geçindiğini söyleyen şair, devam eden beyitte şeyhin imaret kâsesinden çorba içip zırvaladıklarını söyler.

Sarfa sarf eylemeyip medreselerde ʿömrün
Geçinir baʿzı yobaz suhte de monlâ-yı sühan (K. 64/54)

Getirdikce imâna zîr-i şemşîr-i celâdetle

Harâca kesdiler niçe kırâl-ı bed-fiʿâlânı (K. 28/5)

5.2.1.2. İltizam

"*Lüzûm kökünden türeyen iltizâm, 'gerekli sayma, üzerine alma, bir tarafı tutma' gibi anlamlara gelir. Terim olarak 'özel bir şahsın devlete ait herhangi bir vergi gelirini toplamayı belirli bir yıllık bedel karşılığında üzerine alması' demektir. Bu işi yapan kişiye mültezim denir (Genç, 2000: 154)".*

Söz mülkü, şairin malikânesidir. O, en seçkin mazmunları kendi şiirine katarak bir mültezim gibi (onu) iltizam etmiştir.

Mâlikânemdir sühan mülkü ana ilhâk ile

Mültezim mazmûn-ı hâsü'l-hâsı etdim iltizâm (K. 58/40)

5.2.1.3. Tımar

"Osmanlı'da devlete ait toprakların askerî ve idarî gayelerle tahsisine dayalı sistem. Türkçe'de dirlik (dirilik) ile eş anlamlı kullanılan timâr (tımar) kelimesi sözlükte 'bakım, ilgi' anlamına gelir. Terim olarak, Osmanlı merkez vilâyetlerinde bir süvari birliğini ve askerî-idarî hiyerarşiyi desteklemek amacıyla yapılan ve tevarüs yoluyla geçmeyen tahsisatı ifade eder (İnalcık, 2012: 168)".

Zeâmet ise, Osmanlı tımar sisteminde 20.000 akçeden fazla dirlik tasarrufuna verilen isimdir (Afyoncu, 2013: 162). Beyitte Vehbî'nin maddi açıdan sıkıntılar yaşadığı anlaşılmaktadır. Şaire "kalensöveyle (külahıyla) geçinsin!" denildiğinden ne mansıb ne zeamet ne de çürük bir tımar (toprak) verilmiştir.

Kalensöveyle geçinsin deyip verilmedi hiç

Ne mansıb u ne zeʿâmet ne bir çürük tîmâr (K. 63/58)

5.2.2. Paralar

5.2.2.1. Dirhem ve Dinar

Dirhem; eskiden kullanılan bir para birimi, gümüş sikke. Dinar ise, altın liranın dörtte biridir.

Vehbî'nin zamandan şikayet etmektedir. Şaire göre ne ihtiyar meyhaneci ne de taze civanlar gazel almaktadır. Zamanın mahareti artık paradır, şiirin kıymeti kalmamıştır.

Ne pîr-i meykede ne tâzeler alır gazeli
Zamânenin hüneri şimdi dirhem ü dînâr (K. 63/56)

5.2.2.2. Sikke

Madeni paralar üzerine vurulan damgadır.

"Feleğin o yüce padişahı, güneşin altını, ayın gümüşü ve yıldızların nakdi üzerine (kendi) sikkesini bastırsa uygundur." Şair beyitte "para-güneş-ay-yıldız" arasında renk ve parlaklık ilgisi kurmuştur.

Sezâdır sikkesin darb etse ol şâh-ı felek-rif'at
Zer-i hurşîd ü sîm-i mâh u nakd-i ahterân üzre (K. 15/22)

5.3. TOPLUMSAL YAPILANMA

5.3.1. Saray Görevlileri

5.3.1.1. Pasban

Bekçi veya gözcü olarak tabir edilen pasban, saray ve çarşıları hırsızlardan korumakla görevlidir (Öztekin, 2004: 221).

"Kisra sarayı utancından yıkılsa, paramparça olsa buna şaşılır mı? O yüce saraya Kayser, bekçi olamaz."

Hacâletle ʿaceb mi tâk-ı Kisrâ münkesîr olsa
Ki Kayser pâsbân olmaz o vâlâ kasr u eyvâna (K. 7/68)

5.3.1.2. Peyk

Haber ve mektup taşıyan kimse, yaya postacı. Saray görevlilerinden olmasının sebebi, padişahın yanında bulunmak, onunla hareket etmek gibi vazifelerinin olmasıdır (Öztekin, 2004: 223).

Peyk; gönle ferahlık veren Ramazan ayının haberini, müjdelerle cihana ihbar etmiştir. Diğer beyitte ise, bir yıllık yolu bir gecede katetmiştir.

Gelip ol peyk-i müferrih haber-i mâh-ı sıyâm
Ferhatân müjdelerin kıldı cihâna ihbâr (K. 23/2)

Reh-i yek-sâleyi tayy etdi hemân bir gecede
Peyk-i rûze kerem-i Hakk'a olup müjde-resân (K. 56/19)

5.3.2. Meclis Erkanı

5.3.2.1. Mutrib

Musikî aleti çalan kimse, hânende.

Vehbî beyitte Nedimâne bir edayla "Bu zamanda eğlenceden başka gayrısı bize lazım değildir. Sadece ney ve mey ile hoş sesli ve gül yüzlü mutrib olsun." der.

Gayrı eglence ne lâzım bize bu demde hemân
Ney ü mey mutrib-i gül-rûy-u hoş-elhân olsun (K. 30/7)

5.3.2.2. Saki

İçki meclislerinde içki dağıtan, sunan kimsedir. Divanlarda en çok tekrar edilen kelimelerin başında gelmektedir. Bezm âleminin mutrible beraber önde gelen kişisidir (Özkan, 2005: 120).

Beyitte hilal şeklindeki kadeh tutulmuş ve sakinin meclisinde elden ele dönmüştür. Şaire göre feleğin rint ehlinin meşrebine göre dünyayı hoş göstermesi de bu şekildedir.

Tutup câm-ı hilâli elde döndü sâkî-yi bezme
Felek rindâna gösterdi yine meşrebce devrânı (K. 21/3)

5.3.3. Meslek Grupları

5.3.3.1. Attar / Aktar

Baharat veya güzel kokular satan kimse veya dükkân, aktar. (TDK, 2011: 77).

Beyitte, peyk sabah rüzgarı; gül ise aktardır. Bağa gelen sabah rüzgarı sayesinde gül, özünü bulmuştur. Nişabur hem İran'da bir şehir hem de en eski birleşik musikî makamlarındandır. "Mâye" de uşşak ve segâhın birleşiminden meydana gelen birleşik bir makam olduğundan şair, bunların (sabâ-gül gibi) birbirinden ayrı olmadığını anlatmıştır. Sabah rüzgarı, hem Nişabur'dan bağa gelmiş hem de özünü bağa taşıyarak gülün kendisini bulmasına, kokusunu vermesine veya satmasına vesile olmuştur.

Bâga Nîşâbûr-ı hulkundan gelir peyk-i sabâ
Bu cihetden etdi kesb-i mâye-yi ʿAttâr gül (K. 51/25)

5.3.3.2. Altın İşlemeci (Zer-kâr, Zerduz)

Zerduz, altın ve sırma işleyicisi. Endaze ise, kumaşları ölçmeye yarayan 65 santim uzunluğunda bir ölçüdür. Çarşı arşını da denilmektedir.

Şair beytinde, gümüş endazeyle ölçülen çok şey görmüştür. Ancak o altın işleyicinin kumaşı (değer olarak) ağır geldiğinden arşınla ölçülememiştir.

Gümüş endâzeye çok ölçüne gördük ammâ
Gelmedi arşuna ol kâle-yi zer-dûz-ı girân (K. 66/7)

5.3.3.3. Dellak / Tellak

Tellak Arapça *"delk (ovmak)"* kökünden *"dellâk (ovuşturmak)"* manasına gelmektedir. Bu temizleme ve keseleme işini icra edenler hamamlarda çalışmaktadır. Tellaklar sadece yıkama ve keseleme işlerini yapmamış, saç tarama / boyama ve tıraş

etme gibi işleri yaptığı divan metinlerinde / şiirlerinde anlatılmıştır. İnsanların hamamlara sık gitmesi ve Osmanlı toplumunun temizliğe önem vermesi birçok yabancı gözlemcinin dikkatini çekmiştir. Bu yüzden bu kişiler eserlerinde hamam tasvirlerine genişçe yer vermiştir (Özkan, 2005: 94).

Vehbî şu beytinde hayran kaldığı Edirne'de hamamların çok olduğunu, orada "Oğlanlı" denilen bir yerde bir kız gibi tellağa süründüğünü, temizlendiğini söyler.

Oğlanlı'da bir kız gibi dellâke süründük
Çokdur belî germâbe-yi raʿnâ-yı Edirne (K. 82/6)

5.3.3.4. Kannad (Şekerci)

Şeker satan kimse.

Şekerci dükkanına karıncalar ve sinekler toplanmıştır. Âlem de şekerden kâm alıp bu lezzetlere kanaat etmiştir.

Bu lezzetlerle kâniʿdir şekerden kâm alıp ʿâlem
Hemân mûr u megesdir cemʿ olan dükkân-ı kannâda (K. 4/36)

5.3.3.5. Sarraf (Kuyumcu)

Altın, gümüş veya değerli madenler alıp satan kimseye denir. Beyitlerde altın alıp satması, altını kâğıda sarması, altının ayarını mihenk taşı kullanarak bulması gibi hususlarla yer almıştır (Keskin, 2009: 311).

Şaire göre halis sarraflar, altını tartı ile tartmasaydı hüner parasıyla avamdan kâm alınır mıydı? Elbette alınamazdı. Çünkü kıymetli şeyler, işin ehli olanın gözünde değerlidir.

Nakd-i hünerle kâm alınır mı ʿavâmdan
Sarrâf-ı hâsı çekmese mîzânına zeri (K. 52/46)

5.3.4. Diğer Kişiler

5.3.4.1. Gazel-han

Gazel okuyan kimse.

"O cömertlik denizi padişahım, bir damla lütfunu dahi (hiçbir şekilde) sakınmaz, çünkü ihsanı boldur. Bu coşkuyla gazel-han hemen bir gazel söylemeye başlasın."

Dirîg etmez o deryâ-yı kerem yek-katre-yi lutfun
Bu cûşişle hemân sen eyle âgâz-ı gazel-hânî (K. 28/143)

5.3.4.2. Küttab (Kâtipler)

Kalem kâtipleri, şairin kaleminin büyüsünü ve sihrini görünce parmaklarını ağızlarına götürüp hayret içinde kalmıştır.

Sihr ü efsûnunu küttâb-ı kalem gördükte
Oldular cümlesi engüşt-i tahayyür be-dehân (K. 56/77)

5.3.4.3. Lala

Çocuğun bakımı, terbiyesi ve eğitiminden sorumlu kişidir. Osmanlı'da şehzadelerin özel olarak eğitimleriyle de ilgilenirlerdi. Daye ise, bebeğin bakımından sorumlu kişi, dadıdır.

O nazlı çocuk, gün ve gece gibi felek beşiğinin süsüdür. Güneş ve ay, senin başında daye ve lala mıdır?

Tıfl-ı nâzım zîver-i mehd-i feleksin rûz u şeb
Mihr ü meh gird-i serinde dâye vü lala mıdır (K. 42/63)

5.3.4.4. Molla

İlmiye rütbesinde müderrislikten daha üst rütbede bulunan, mevleviyet veya büyük kadılık pâyesinde bulunan kimsedir.

Şairin şu beytinde, şeyhülislam hazretlerinin yanında molla başısının bulunduğu ifade edilmiştir. Onun umman denizi ilminin yanında mollanınki bir damladan ibarettir.

Cenâb-ı şeyhü'l-islâmın yanında molla başısı
Hemân bir katredir nisbet ile deryâ-yı ʿUmmân'a (K. 7/57)

5.3.4.5. Serdengeçti / Fedai

Canını, bütün varını yoğunu bir amaç uğruna feda eden kimsedir. Eskiden askerî bir terim olarak bazı kaynaklarda zikredilmiştir. Düşman kuşatmasını yaran ve düşmana baskın yapan bir bölüğün ismidir. Bunlara fedai, ölüm eri de denilmiştir (Özkan, 2005: 156).

Vehbînin beytinden de sultanın ordusunda böyle seçkin serdengeçtilerin olduğu anlaşılmaktadır. Onlar yüce padişahın yolunda canını ve başını seve seve vermiştir.

Güzîde leşkerinde öyle serdengeçdiler var kim
Fedâ eyler yolunda cân u ser şevketlü hünkârım (K. 12/7)

5.3.5. Dinî Kimlikler

5.3.5.1. Kâfir

Allah'ın varlığına ve birliğine inanmayan. Ancak kelime, divân şiirinde Müslüman olmayanlar hakkında kullanılmıştır. Müminin zıddıdır (Pala, 2017: 248).

Beyitte âşık, kâfir bir maceraya atılmış ve sevgili mahmur gözlerini süzmüştür. O sevgiliyi görenler aşk kadehinin sarhoşu, hastası olmasın mı?

O kâfir mâcerânın pek süzülmüş çeşm-i mahmûrı
Görenler olmasın mı câm-ı ʿaşkın mest ü rencûrı (K. 14/33)

5.3.5.2. Müslüman

İslam dinine mensup kimselere Müslüman denir. Divan şiirinde küfrün / kâfirin zıddı olarak ele alınmıştır. Bu yüzden sevgilinin saçı, hat'ı küfür alameti sayılırken sevgilinin yüzü, imanı / İslam'ı temsil etmektedir (Özkan, 2005: 202).

"Sen gibi kalplerin sevgilisi müslümanı (sultanı) görüp o şahlara münasip olmayan sevgi duyanlar, duydukları bu sevgiden ötürü pişman olmazlar mı?"

Vedâd-ı nâ-be-câdan şâh sevenler nâdim olmaz mı
Bakıp sen gibi mahbûb-ı kulûb-ı Müslimânana (K. 7/80)

5.3.5.3. Tersa / Hristiyan

Hristiyan, Hz. İsa'nın dinine mensup olan kişileri ifade eder. Osmanlı toplumunda gayri müslim sınıfına girmiş ve bu toplumda yaşamayı kabul etmişlerdir (Özkan, 2005: 195).

Vehbî'nin beyitlerinde, bir kimlik olmasının yanı sıra sevgilinin Hristiyan bir güzel olması, siyah elbise giymesi ele alınmıştır. Şairin beytinde sevgili, put gibi güzel olan Hristiyan bir güzeldir. Gönül aynasından (onun) güzelliğinin aksi uzaklaşmamıştır.

Nedir bu hüsn-i sûret ol büt-i tersâ'da ey Vehbî
Çıkarmaz ʿaksini mirʿât-i dilden dûrî-yi sûrı (K. 14/37)

Şahin Giray'ın ihanetinden bahsedilen Tayyâre kasidesinin şu beytinde şair, onun Hristiyan elbisesi giydiğini söylemiştir. Ters modele sahip olan bu elbise, Giray'ın tabiatıyla ilişkilendirilmiştir. Onun asi tabiatı evvelden de böyledir, elbisesi utançtan beridir.

Soyundu câme-yi tersâ'ya girdi giydi ters esvâb
Ezelden hilkati böyle libâs-ı ʿârdan ʿârî (K. 8/35)

5.3.6. Tipler

5.3.6.1. Derviş, Kalender

Derviş herhangi bir tarikata mensup kimsedir. Osmanlının kuruluş dönemlerinde Anadolu'da yaygın olarak bulunan bu zümreler, eski Türk inançlarına dair izler taşımaktadır. Bazı kaynaklarda baş, sakal, kaş, bazen de bıyık kazıttıkları ifade edilmektedir. Kalenderler "çâr-darb" adı verilen bu uygulama ile başları kabak gezmektedir. Bu yüzden gezmek, Kalenderîliğin erkanından sayılmıştır (Özkan, 2005: 212-213).

Vehbî'nin memduhu, cihanın başında, derviş tavra sahip olan birisidir. Şair onun cömertliğini, kuluna verdiği ihsanlarını hiçbir zenginliğe tercih etmemektedir.

Sadr-ı cihân iken yine dervîş-tavr olup
Etmez gedâya lutfu müreccah tüvângerî (K. 36/8)

Şu beyitte ise, Kalenderîlerin görünüşüne değinilmiştir. Şair memduhunun Kalenderî dervişi olmuştur.

Bir sikke-sûret ile külâh etdiğim bana
Dervîşin oldum âh efendim Kalenderî (K. 52/48)

5.3.6.2. Gazi

Din ve vatan uğruna düşmanlara karşı savaşan, şehit düşmeyen kişilere denir. Aynı zamanda kahramanlık gösteren kumandanlara da bu unvan verilmiştir. Vehbî'nin beytinde gaziler elma gabgablıdır. Bu yüzden Kızılelma'ya ulaşana kadar bu uğurda gayret göstereceklerdir.

Sîb gabgablısın almalı deyü gâzîler
Kızılelmâ'ya kadar ʿazm eder Allâh yekdir (K. 11/4)

Şu beyitte ise padişah, kahramanlık göstermiş bir gazidir. Allah'ın yardımı ve (kendi) askerleri sayesinde zafer kazanılacaktır. Bu yüzden seferlerde daima askerlerinin önünde olup (onların) yardımcısı olmuştur.

O gâzî pâdişâhânın cünûd-ı gayb-ı nasru'llâh

Seferlerde olurdu dâ'imâ ensâr u aʿvânı (K. 28/3)

5.3.6.3. Sufi, Vaiz, Rint ve Zahit

Divan şiirinde iki farklı dünyayı temsil eden rint ve zahit, tavır ve davranış biçimleri bakımından vaiz, müftü, imam; âşık, arif gibi kelimelerle kullanılmıştır. Divan şairleri kendilerini aşkı ve arifliği temsil eden rint grubuna dahil ederler. Karşı cepheyi temsil eden tipler ise; halka öğütler veren, söyledikleriyle yaptıkları birbirini tutmayan, sadece görüntüyü kurtarmaya çalışan tiplerdir. Bu tipler "vaiz", "müftü", "müddei", "sufi", "şeyh" gibi isimler adı altında hicvedilir (Özkan, 2005: 215-216).

Onlar, sufi gibi köhne küp dibinde abdest yenilemektedir. Bu yüzden sufiye şarap küpünün bulunduğu yer oturak olmuştur.

Vuzû tecdîd ederler küp dibinde köhne sûfî-veş
Ayâ sûfîye şimdi cây-ı hûm-hâne nişînândır (K. 33/5)

Vaiz, oruç dolayısıyla fırsat bulmuş ve gürültüye varan sesini artırmıştır. Ancak şair, safa vakti olduğunu, onun şu haram şu helal sözünü kimsenin dinlemeyeceğini söyler.

Rûzeyi ʿadd ederek fursat-ı çendîn-rûze
Vâʿiz artırmış idi gulguleyi rûz u leyâl

Şimdi hengâm-ı safâdır sözünü kim dinler
Çağırıp derse de farzâ şu harâm u şu halâl (K. 34/5-6)

Kaba, kuru sofu olan zahit ile gönlü coşkuyla dolu olan rint, bir araya gelse taş mı şişe mi bilinmez. Çünkü birinin elinden kadeh şişesi, ötekinin elinden taş düşmemiştir. Sonraki beyitte ise, yeminler bozulmuş ve kadehler elde tutulmuştur. Zahit ise, süslü tenha bir köşede oturup kuran okumuştur.

Zâhid-i hüşk ile hem-meşreb dil-i pür-cûş-ı rind
Bir yere gelse bilinmez seng mi mînâ mıdır (K. 42/34)

Peymânlar oldu şikest peymânedir şimdi be-dest
Zâhid yine tenhâ-nişest kâşânede Kur'ân-hân (K. 26/18)

5.4. MUTFAK KÜLTÜRÜ

5.4.1. Yemekler

5.4.1.1. Biryan / Büryan Kebabı

Kebap anlamına gelen "biryân", bugün "Büryan kebabı" olarak bilinir, Bitlis ve Siirt'te yapılmaktadır. Biryan kebabında, kuzu eti bütün olarak tuzlandıktan sonra, çengelle kızgın yer altı kuyularına sarkıtılır ve kuyunun ağzı kapatılır (Keskin, 2009: 739).

Beyitte şair "İşret sofrasını kendi meşrebimizce süsleyelim. Bir yanda şarap şişesi bir yanda büryan kebabı olsun." şeklinde arzusunu dile getirmektedir.

Sofra-yı ʿişreti tezyîn edelim meşrebce
Bir yanı şîşe-yi mey bir yanı biryân olsun (K. 30/9)

5.4.1.2. Pilav

Farsça asıllı bir kelime olan pilav, sofralarda ritüel halini alan yemeklerimizdendir. Pirinç veya bulgurla yapılan bu yemek, sadece yağ ve su ile pişirilebildiği gibi içine eklenen farklı malzemelerle de yapılabilmektedir (Öztekin, 2004: 288).

Vehbî'nin sultanının ihsanı bol olduğundan cihanın nimetlere gözü ve gönlü toktur. Şaire göre onun bu cömertliği, hiçbir şeyle karşılaştırılamaz.

Cihân dil-sîr-i envâʿ-ı niʿâmdır feyz-i lutfundan
Kıyâs olmaz pilavdan hânçeler bu hân-ı ihsâna (K. 7/81)

5.4.2. İçecekler

5.4.2.1. Erguvan Şarabı

Erguvan şarabı hem erguvan çiçeğinden yapılan şarap hem de kırmızı şarap anlamındadır (Keskin, 2009: 821).

Saki, âşıkları üzerek kötü huylu rakiplere yakınlık göstermiş, üstelik onlara erguvan şarabı sunmuştur. Âşıkları da gönül kanına kandırmıştır (Aydın ve Ekici, 2017: 11-21).

Sâkî-yi devr ider beni sîr-âb-ı hûn-ı dil
Nâdân-ı tîre-tabʿa mey-i ergavân verir (K. 84/61)

Gülün kadehinden erguvan şarabı içen bülbül, bu keyif ve saadetle erguvan ağacının üzerine konmuştur.

Şarâb-ı ergavân-ı nûş edip peymâne-yi gülden
Konar bu keyf ile bülbül dıraht-ı ergavân üzre (K. 15/15)

5.4.2.2. Misket şarabı

Misket şarabı, "misket" adı verilen aromatik tadıyla ünlü üzümden yapılan şaraptır (Keskin, 2009: 823).

Beyitte şarap içen, elma gabgablı sevgili, Kızılelmalı'dır. Bu sevgili, misket şarabı içer, üzüm şarabı istemez.

Kızıl elmalıdır ol sîb-gabgab âfet-i mey-nûş
İçer misket şarâbı istemez sahbâ-yı engûrı (K. 14/34)

5.4.3. Meyveler

5.4.3.1. Hurma

Hurma ağacının meyvesi.

Beyitte aşığın yaralarına bu meyve misal verilmiştir. Âşık yarık sinesini göstermeye çalışsa gizli kemiğindeki bu yara, utancından yarık hurmaya benzer.

Şikâf-ı sînemi ʿarz eylesem ammâ hicâbımdan
Nühüfte üstühânımda misâl-i çâk-i hurmâdır (K. 29/65)

5.4.3.2. Şemame

Kokulu, ufak bir süs kavunudur. Kokulu olması sebebiyle muanber ile beyitlerde söz konusu edilir (Keskin, 2009: 786).

Beyitte sünbül, gülün eteğinde eline buhurdan almıştır. Bu tütsü kabına şemame ile güzel kokular yayan amberi koymuştur.

Dâmen-i gülde alıp destine micmer sünbül
Kor şemâmeyle hem ol micmere ʿanber sünbül (K. 55/1)

5.5. GİYİM KUŞAMA DAİR BİLGİLER

5.5.1. Kumaşlar

5.5.1.1. Atlas

İpekten dokunmuş parlak bir kumaş olan atlas, çoğunlukla kadın giyiminde kullanılmaktadır. Sertçe bir kumaştır. Çoğunlukla düz renkli olup nakışlı çeşitleri de mevcuttur. En güzelleri İstanbul'da işlenmiştir. Bu kumaşın tespit edilen çeşitleri; surmâi, elvanî, gülnumî, mermerî, mertabanî, firengî'dir (Özen, 1982: 302).

Vehbî'nin beytinde, mavi ve gülgüli atlas kumaş giyilmiştir. Kendisini süsleyen sevgili, bu gülgüli kumaşla yeni yetişmiş erguvan ağacı gibi âdeta boy göstermiştir.

Ser-â-ser gülgülî atlas geyip boy gösterir gûyâ
Dıraht-ı ergavân nev-reste bir şûh-ı hod-ârâdır (K. 29/12)

Şu beyitte sünbül, *akarsu kenarında mavi atlas elbiseleriyle oturan ve ara ara dışarıdan gelen bir etkiyle dalgalanan güzeller topluluğudur (Çetin ve Dikmen, 2017: 168).*

Mâ-i atlaslı güzeller gibi hep fevc-â-fevc
Mevc mevc oldu leb-i cûda ser-â-ser sünbül (K. 55/5)

5.5.2. Giyecekler

5.5.2.1. Amayim (Sarık)

İmamların başına taktığı sarık[79].

Sünbül, nergisin nazarından yemiştir. Sünbül, yeni yetişmiş çocuk gibi korkmuş ve başına sarık takmıştır.

Başına takdı ʿamâyim nazar-ı nergisden
Tıfl-ı nev-reste gibi pek hazer eyler sünbül (K. 55/12)

5.5.2.2. Eteklik

Vücudun belden aşağısına giyilen etek, kadın giyeceği.

Vehbî'nin beytinde Nahid (Venüs), kırmızı bir eteklik giymiş, eteğiyle yüce semada kendince oyunlar göstermiştir. Şair bu kızıllığın, şafak vaktinin kızıllığı olmadığını, onun dönüp dolaşan al eteğinden dolayı böyle zannedildiğini söylemiştir.

Şafak sanma giyinmiş al eteklik çengî-yi Nâhîd
Oyunlar gösterir devr-i kamer hükmünce bâlâda (K. 4/32)

5.5.2.3. Horasani

Bir kavuk biçimidir. Horasan'da yaşayan halkın giydiği sarığa benzemesinden dolayı bu adı almıştır. Tepesi düz, kenarları dikişli ve içi pamukludur

[79] Remzi, H. (1889). Lugat-ı Remzi, İstanbul: Hüseyin Remzi Matbaası, s. 890. https://remzi.cagdassozluk.com/

(Pakalın, 1993a: 846'dan akt. Öztekin, 2004: 381). Kavuğun üstüne ince, kenarı ipekli, beyaz veya yeşil sarık sarıldığı da ifade edilmiştir (Koçu, 1969: 131).

Osmanlı padişahları merasim, kabul ve tahta çıkışlarında bu kavuğu başına takmıştır (Keskin, 2009: 162). Ayrıca devletin ileri gelen memurları bu sarığı başına takmış (Pakalın, 1993a: 846'dan akt. Öztekin, 2004: 381); hatta hâcegân rütbesinde olan kişiler de bu kavuğu giymiştir (Koçu, 1969: 131).

Hâcegân rütbesini aldığı bilinen Sünbülzâde Vehbî, şiirlerinde Horasani'ye birkaç kez yer vermiştir. Beyitlerinde bu kavukla rahatsız olduğunu, kendisine kafes olduğunu, âdeta başına bela olduğunu dile getiren şair, Horasan mülkünün adıyla da cinas yapmıştır.

Misâl-i mürg-i dâm-üftâde başım uğradı derde
Kafes oldu ser-i âzâdeme bâr-ı Horâsânî

Horasâni belâsıyla gidip mülk-i Horâsân'a
Seyâhat eylemişken hıtta-yı Îrân u Tûrân'ı (K. 38/11-21)

5.5.2.4. Kaba, Diba (Elbise)

(Sultanım!) Geçtiğin yere serilen değerli kumaşını, Hint hükümdarına gönderirsen (o) çıplak tenine övünerek (bunu) altın işleme elbise eder.

Rây-ı Hind'e gönderirsen ferş-i pây-endâzını
Fahr ile zerrîn kabâ eyler ten-i ʿuryânına (K. 22/44)

Ey hoş yürüyüşlü servi! Gül, güllü elbiseler giyerek gül bahçesinin ortasına geldikçe ayağına dökülür.

Güllü dîbâlar giyip geldikçe sahn-ı gülşene
Pâyına rîzân olur ey serv-i hoş-reftâr gül (K. 51/42)

5.6. EĞLENCE HAYATINDAN YANSIYAN GÖRÜNTÜLER

5.6.1. Gösteriler, Oyunlar ve Diğerleri

5.6.1.1. Avlanmak

Eskiden avlanmak, padişah ve devlet büyükleri için bir çeşit spor ve eğlenceydi. Bu yüzden Osmanlı sultanlarının kendilerine ait av alanları vardı. Av avlamaya yardımcı aletler; ok, mızrak, bıçak gibi kesici aletler ve kemendlerdir. Bu avlarda ceylan, tavşan, keklik ve bıldırcın gibi hayvanlar avlanmıştır (Özkan, 2005: 378).

Vehbî'de dostlar, av avlayıp tavşan uykusuna yatmıştır. Ancak bu avlanma başarısızdır. Şair bir temenni olarak bu tavşan yavrularının muhakkak avcının eline düşeceğini ifade etmiştir.

Şikâr avlaşdırıp hep hâb-ı hargûş etmede yârân
Bu tavşân-beççeler elbet girerler dest-i sayyâda (K. 4/14)

5.6.1.2. Fişek

Osmanlı'da özellikle İstanbul'da halkın izlemesi amacıyla ışıklı gösteriler yapılırdı. Geceleri fişekler, meşaleler, top atışları ve maytaplarla yapılan bu ışık ve ateş gösterilerine "donanma / şehrâyin" adı verilirdi. Bu gösteriler genellikle su kenarında yapılırdı. Bu yüzden şairler; deniz, donanma kelimeleriyle atılan fişek veya topun sudaki aksini, kızıllığını çeşitli teşbihlerle beyitlerde işlemiştir (Keskin, 2009: 631).

Denizde fişek gösterisi yapılmış ve gönül balığı korkudan kebâb olup yanmıştır. Şair ayın denizde aksinin görüldüğü bu gece, fişek bastırdı. Bu ışığın korkusundan gönül balığı kebâb olsa buna şaşılır mı? diyerek âdeta bu anın tablosunu beyitte tasvir etmiştir. Beyitte gece, mavilik, yanmışlık ve ışık renk cünbüşü oluşturmuştur.

Kebâb olsa dil-i mâhî ʿaceb mi tâb-ı havfından
Bu şeb bahrî fişek basdırdı ʿaks-ı mâhı deryâda (K. 4/26)

5.6.1.3. Guy u çevgan

Türklerin Orta Asya'dan beri oynadıkları bir oyundur. Top ve sopayla oynanan bu oyun, polo oyununa benzemektedir. At sırtındaki oyuncular, "çevgân" veya "savlecân" adı verilen değnekle topa vurarak rakip takımın sahasını baştanbaşa geçerler (Keskin, 2009: 712).

Guy u çevgan oyununa fahriye beytinde yer veren Vehbî, tabiatını Arap atına benzetmiştir. Arap atı tabiatıyla yiğitçe meydana çıkan şair, Acem diyarında bile guy u çevgan oynamıştır.

Esb-i Tâzî-yi tabîʿatle çıkıp merdâne
Oynadım mülk-i ʿAcem'de dahi gûy u çevgân (K. 56/72)

Acem Oğlanı Meydanı'nda oyun oynayan çocuklar, guy u çevgan oyuncularından üstün tutulmuştur.

Acem Oglanı Meydân'ındaki bâzîçe-yi tıflân
Müreccahdır hele bâzîgerân-ı gûy u çevgâna (K. 7/75)

5.6.1.4. Kâğıt Uçurmak

Kâğıt uçurtmak, eskiden olduğu gibi günümüzde de oynanan bir oyundur. Vehbî de sevgilinin mahallesine kâğıt uçurmuştur. Kavuşma hevesiyle sabırsızlanan şairin deli gönlü, güvercinle beraber kanat açmıştır.

Hevâ-yı vasl ile kâgıd uçurdum kûy-ı dildâra
Yine âvâre-dil hem-bâl-i pervâz-ı kebûterdir (K. 54/62)

5.6.1.5. Kar Topu

Gül, kar topunu süsleyerek gökyüzünden çekmektedir. Bunlar Gülpayegan (İran'da bir şehir)'a sayıları yıldızlar kadar olan askerler olmuştur.

Çarh-ı felekle kar topunu zeyn edip çeker
Gülpâyegân'a leşker-i encüm-şümâr gül (K. 50/4)

5.6.2. Oyuncular ve Gösteri Yapanlar

5.6.2.1. Çengi

Zil veya kaşıkla oynayan oyuncu kadın, rakkase.

Vehbî, beytinde yıldız bahtının sevinç ve neşeyle rakkaseye döndüğünü söyler. Herkes bu yüzden sultanın devrinde bu kulu raksan (oynayan) bulmuştur.

Necm-i bahtım Zühre-yi çengîye döndü şevk ile
Devr-i ihsânında herkes bendeni raksân bulur (K. 18/33)

5.6.2.2. Pehlivan

Meydanda yiğitçe güreşen pehlivanlar, divan şiirine de konu olmuştur. İran mitojisindeki Sam, Rüstem, Kahraman gibi pehlivanlık ve savaşçılığı ile ünlü şahıslar şiirlerde sıfat olarak kullanılmıştır. Ayrıca pehlivanlar türlü ayak oyunları ile birbirini düşürmeleri, başlarına tüy takmaları gibi hususiyetler ile ele alınmıştır (Özkan, 2005: 131).

Vehbî beytinde güçlü tabiatını Rüstem'e teşbih etmiştir. Şair beyitte bu meydanda karşıma çıkabilecek kendine güvenen bir pehlivan varsa gelsin, demiştir.

Bu meydâna çıkar bir pehlevân var ise gelsin kim
Bilinsin Rüstem-i tabʿım ne zûr-âver dilâverdir (K. 54/49)

5.6.3. Müzik Aletleri ve Makamları

5.6.3.1. Müzik Aletleri

5.6.3.1.1. Çalpare

"Çâr-pâre (dört parça)" kelimelerinden oluşan çalpare, raks sırasında ritm unsuru olarak çalınan bir müzik aletidir. Çalpare dört parça sert tahtadan yapılır. İki parçası bir avuç içine diğer iki parçası da diğer avucun içine geçirilir. Farslarda revaçta olan bu alet, Araplara onlardan da İspanyollara geçmiştir. Çengi veya köçek

gibi rakkaslar tarafından oyun havalarında kullanılmıştır (Öztuna, 2000: 64'ten akt. Öztekin, 2004: 889).

Vehbi'nin beytinde güneş, ay parçası gibi çalparesini eline almış, felek semasının etrafında neşe içinde raks etmektedir.

Alıp meh-pâreler-veş destine çal-pâresin hurşîd
Safâdan raks eder pîrâmen-i çarh-ı muʿallâda (K. 4/33)

5.6.3.1.2. Def

Vurmalı çalgılardan olan def, mutribin elinde güneş ve aya teşbih olunmuştur. Şair, hayal meclisinin çengisinin parlak Zühre gezegeni olup olmadığını sormaktadır.

Mutrib-i fikrin elinde def midir hurşîd ü mâh
Çengî-yi bezm-i hayâlin Zühre-yi zehrâ mıdır (K. 42/3)

5.6.3.1.3. Kerenay

Kerre-nây olarak da anılan, eskiden kullanılan bir çeşit nefesli sazdır (Devellioğlu, 2010: 585).

Vehbî'ye göre devlet kerenayı, İran şahının sarayında hapsolan nefes ile şarkı söylemez.

Şah-ı Îrân serâyında edip habs-i nefes
Olamaz nagme-serâ-yı kerenây-ı devlet (K. 27/11)

5.6.3.1.4. Tabl

Dilimize Arapça'dan giren kelime, "davul" ifadesi ile yaygınlaşmıştır. Türk devletlerinde saltanat (istiklal) alametidir ve sadece müstakil hükümdar vurdurabilir. Şekil ve büyüklük bakımından yüzlerce çeşidinin bulunduğu ve Türk dünyasında asırlarca kullanıldığı görülür (Öztuna, 2000: 461'den akt. Öztekin, 2004: 888).

Vehbî'nin beytinde davul ve zurna Sultan Selim'in doğumunu müjdelemiştir. Şaire göre onun doğumuyla ufuklara sevinç veren müjdeli haberler gelmiştir. Bu davul ve zurna sesleri bu yüzdendir, yani boşa değildir.

Bülend-âvâz ile âfâka tebşîr-i sürûr eyler
Değil bîhûde bu sît ü sadâlar tabl u surnâda (K. 4/31)

5.6.3.1.5. Tanbur

Klasik musikîmizin başlıca çalgılarından biri olan tanbur, yay ve mızrabla çalınan, ince uzun sapı perdeli, yuvarlak karınlı telli bir çalgıdır. İniltili bir sese sahip olan tanbur, dize dayanarak mızrabla çalınan kulaklı bir müzik aletidir. Tekne denilen gövde kısmı beyaz ve parlaktır. Perdelerinin çok olması üzerinde keşfedilmesine neden olmuştur (Öztekin, 2004: 894).

Vehbî'nin beytinde tanbur, ismen ve musikî makamının adıyla cinaslı bir şekilde bahsedilmiştir. Beyitte nasipsizler, sultanın saltanatının devrinde kulaklarını bükmemektedirler. Çünkü mutrib tanburun kulağına usulca vurmaktadır. Aynı zamanda "gûş-mâl (kulak bükmek)" deyiminin telli sazları akort etmek; nevâ kelimesinin nağme, ses anlamı bulunmaktadır. Bu manalara istinaden şair; nağmesi, sesi olmayan şeylerin akordu yapılamayacağını, bu yüzden mutribin tanburun kulağını yavaşça burduğunu söylemektedir.

Zamân-ı devletinde bî-nevâlar gûş-mâl olmaz
Usûl ile bura mutrib meger kim gûş-ı tanbûrı (K. 14/11)

5.6.3.2. Müzik Makamları

5.6.3.2.1. Sabâ

Sabâ eskiden çok kullanılan makamlardandır. Yürek parçalıyıcı, gönül yakıcı bir hüzün, elem, pişmanlık, yakınma, aynı zamanda koyu bir dindarlık duygusunu net bir şekilde tebliğ eden bir makamdır (Öztuna, 2000: 397'den akt. Keskin, 2009: 689). Sünbüle ise, beş altı asırlık bir musikî makamıdır. 19. yüzyıldan itibaren küçük farklarla muhayyer sünbüle adıyla anılmıştır.

Sünbül, baştan başa kulak vererek bülbülün sesini vakfetmiştir / durdurmuştur. Bu yüzden kâh sabâ nağmesi kâh sünbüle makamı dinlemiştir.

Ser-be-ser gûşun edip vakf-ı nevâ-yı bülbül
Geh sabâ nagmesi geh sünbüle dinler sünbül (K. 55/10)

5.6.3.2.2. Uşşak

Basit makamlardan biridir. Uşşak dörtlüsünün tiz tarafına bir bûselik beşlik eklemek suretiyle yapılır. Çıkıcıdır (Arel, 1991: 48'den akt. Öztekin, 2004: 837).

Vehbî beytinde Nihavend, Irak, Isfahan gibi İran şehirleri üzerinden makamlara ihamda bulunmuştur. Bu güzel tarzı, bu naz ve işveyi sesten anlayan âşık hiçbir yerde görmemiştir. Şair, musikî makamlarını sadece aslî anlamlarıyla kullanmamış, edebi sanatlar aracılığıyla başka manaları da yüklemiştir (Cançelik, 2010: 11).

Nihâvend ü ʿIrâk u Isfahân'da görmemiş ʿuşşâk
Nevâ-sencân-ı nâz u şîve-yi bu tarz-ı raʿnâda (K. 4/35)

5.6.3.2.3. Mâhur

Şed makamlarından biri olan mâhur, rast perdesine göçürülmüş bir çargâh makamıdır. Tiz duraktan başlar ve inicidir. Neşe ve ferahlık veren sert bir makamdır. (Arel, 1991: 323 ve Öztuna, 2000: 222'den akt. Öztekin, 2004: 809). Vehbî beytinde diğer makamları da zikretmiştir. Bunlar; acem, ırak, ısfahan ve nihâvend'dir.

Acem makamı; mürekkep makamlardan olup acem perdesindeki çârgâh makamı dizisinden bir beşlinin beyâti makamına eklenmesiyle meydana gelmiştir (Arel, 1991: 232'den akt. Öztekin, 2004: 777).

Irak makamı, mürekkep makamlardan biridir. Irak perdesindeki segâh dörtlüsü ile dügâh perdesindeki uşşak dörtlüsünün birleştirilmesinden meydana gelmiştir (Arel, 1991: 179 ve Öztuna, 2000: 164'ten akt. Öztekin, 2004: 804).

Isfahan makamı, en eski mürekkep makamlardandır. Nevâ perdesindeki bûselik dizinin bir kısmıyla dügâh perdesindeki rast dötlüsünün beyâti dizisine katılmasından meydana gelmiştir (Arel, 1991: 224'ten akt. Öztekin, 2004: 806). Nihâvend ise bûselik makamının rast perdesindeki şeddidir (Arel, 1991: 208'den akt. Öztekin, 2004: 816).

Beyitte şair, "mâhur"u "lâhûr" kelimesiyle ikileme şeklinde kullanarak (Yenikale, 2017: s.y.), Lahor mülkünü de kastetmiştir. Lahor'dan geçen şair, sultanın vasıflarını Acem mülkünde dile getirmiştir. Aynı zamanda mâhur makamından geçen şair, acem ile sultanın vasıflarını türlü makamlarda söylemiştir.

Geçip lâhûr u mâhûru acem'de söyledim vasfın
Nihâvend ü ʿIrâk u Isfahân'da nagme-sencânı (K. 7/39)

5.6.3.2.4. Şehnaz

Türk musikîsinin mürekkeb makamlarından biridir. Bu makam taşıdığı tiz sesler itibariyle ayrılık acısını ifade edecek güçte bir makamdır (Cançelik, 2010: 188). Bu sebeple şair beytinde "Gül, şehnaz makamında karar kılsaydı sabah rüzgarı, bülbülü daima bu şevkle tahrik ederdi." demiştir. Bu sayede bu aşk acısıyla hem-hâl olurdu. Ancak gül, başka makamları da dinlediğinden bülbülün hâli de değişmiştir. Ayrıca beyitte geçen "karâr" terimi, bir makamın seyrinin bitişi anlamına gelmektedir. Bu da şairin makamları gerek aslî anlamıyla gerek barındırdığı duygularla beyitleri kurduğunu göstermektedir (Cançelik, 2010: 91).

Tahrîk-i şevk-i bülbül eder dem-be-dem sabâ
Şehnâzda usûl ile etse karâr gül (K. 50/11)

5.6.4. Mükeyyif Maddeler

5.6.4.1. Afyon

Keyif veren maddelerden olan afyon, haşhaşın donmuş süt hâlidir. "Efyun" olarak da adlandırılmaktadır (Onay, 2016: 39). Bu uyuşturucu Osmanlıda -toplumun bazı kesimlerinde- günlük hayatın vazgeçilmez unsuru olmuştur. İlk zamanlarda ağrı kesici özelliğiyle tıpta kullanılırken daha sonra bağımlılık yapmıştır. Bazı divan

şairleri tarafından da kulanılmış, hatta kimi şairlerin bu yüzden öldüğü kaynaklarda zikredilmiştir (Erkal, 2007: 25-36).

Vehbî'de ise, afyon ve berş birlikte anılmıştır. Berş, keten yaprağından yapılmış bir çeşit sarhoşluk verici macundur (Pala, 2017: 68). Şair beyitte keyfiyyet kelimesini de kullananarak bu tabirin esrarla olan ilgisinden bahsetmiştir. Öyle ki bu tabir: *Avâm esrârkeşlerce keyif esrâr demekse de asıl mânâsı esrâr ve müskirâtın tesirinden neş'et eden sarhoşluk ve baygınlık demektir. Zürefâ arasında adı keyfiyettir (Onay, 2016: 163).* Şaire göre bunların özlemini çeken keyif ehlinin hâli pek yamandır. Bu yüzden onlara hâl hatır sorulmamalıdır. Keyifsiz oldukları aşikârdır (Çünkü Ramazan ayı'dır.).

Ehl-i keyfin hele keyfiyyetini hîç sorma
Hasret-i berş ile afyôn ile hâli pek yaman (K. 56/6)

5.6.4.2. Tömbeki, Nargile

Keyif veren maddelerden olan tömbeki, yaprakları kıyılarak nargile ile içilen bir tütün çeşididir. Farsça "tenbâkü", Arapça "tabaka"dır. Frenkler ise, kısaca "tabak" demişlerdir. Bizdeki tütün tabakası buradan gelmektedir (Onay, 2016: 312-415-416). Tütün, yeni kıtanın keşfedilmesiyle -Amerikalılar tarafından- Avrupa'ya; ordan dünyaya yayılmıştır. Amerika'da ilahlar için tüstü makamında kullanılan bu duman, zamanla insanlar tarafından keyif almak için kullanılmıştır (Corti, 1946: 4'ten akt. Okatan, 2016: 231).

Osmanlı'ya Akdeniz üzerinden İngilizler veyahut Fransızlar tarafından getirilmiştir (Yılmaz, 2012: 1'den akt. Okatan, 2016: 233). Halkın tütünle tanışması, 17. yy. başlarında olmuştur. Önceleri tıp ilmine dair kitaplarda yer alan tütün, zamanla edebî eserlerde de görülmeye başlamıştır. Divan şiiri beyit ve mısralarında tömbeki[80], duhân, nargile adlarıyla kullanılmıştır (Okatan, 2016: 233).

[80] Divan edebiyatında Fasîh'in "Tenbâkü-nâme" (elde verilere göre) adlı eseri, Anadolu sahasında yazılmış ilk "tütünnâme"dir (İçli, 2014: 156).

Vehbî, tömbeki dumanına boğulmuş bir alay uğursuz görmüştür. Şair bunların başında ateş yansa dahi neşe ve sevinç içinde nargileden nefes çekmeye devam edeceklerini söyler.

Boğulmuş dûd-ı tonbâkûyâ gördüm bir alay menhûs
Başında yansa âteş dem çeker şevk ile kalyâna (K. 7/83)

Keyif ehli kimseler, tütünü yakmış ve (tütünün) dumanları göğe yükselmiştir. Bu istekle yanan şeyler, tömbeki ve nargile gibidir.

Ehl-i keyfin tütünü ʿarşa çıkar yakılarak
Sûziş-i hâhiş-i tönbâkü ile nargile-vâr (K. 23/13)

5.7. SOSYAL HAYATTA ETKİLİ OLAN ÂDETLER, DAVRANIŞLAR, UYGULAMALAR, İNANIŞLAR VE CEZALAR

5.7.1. Âdetler, Davranışlar, Uygulamalar, İnançlar

5.7.1.1. Belenmek (Bebek kundaklamak)

Bebekler doğduktan sonra bez bir örtüyle belli bir süre kundağa sarılmaktadır. Eski zamanlardan beri uygulanan bu gelenek, günümüzde de bazı kesimlerce yaşatılmaktadır. Bebek biraz büyüdükten sonra kundağa sarma işlemi bırakılır. Bu gelenek, divan şiirinin mazmun dünyasına da yansımıştır.

Vehbî'de sevgili, anne kucağında gezen bir çocuğa benzetilmiştir. Ancak bu sevgili, kundağa sarılmayan Beşiktaşlı bir çocuktur. Beyitte "mehd (beşik)" kelimesi ve Beşiktaş semtiyle mana yönünden ilgi kurulmuştur.

Çün Beşiktaşlı henüz dâye kucağında gezer
Mehd-i âgûşa belenmez çocukçadır (K. 66/13)

5.7.1.2. Birbirine Armağan Vermek

Sosyal hayatta görülen hediyeleşme, Vehbî'nin şiirlerinde de görülmektedir. Ancak burada hediye edilen şiirdir. Rum ve Acem diyarında şairin şiir kumaşı, söz ehli kimseler tarafından birbirine armağan edilmektedir.

Rûm u ʿacem'de tuhfe-yi kâlâ-yı şiʿrimi
Ehl-i sühan biri birine armagân verir (K. 84/50)

5.7.1.3. Diş Kirası

Eskiden Ramazanlarda ev sahiplerinin iftara gelen misafirlere verdiği hediye için kullanılan tabirdir. Yusuf Has Hacib, *Kutadgu Bilig* eserinde ziyafet sonrasında ev sahibinin hediye veya gücü yetiyorsa ipekli kumaş ve diş kirası (teri) vermesini söyler. Bu sayede gelenlerin ağzı kapanmış olur (Koç, 2007: 328-329'dan akt. Keskin, 2009: 482).

Sevgili gül kırmızısı rengindeki gülen dudağına can parası niyetiyle diş kirası isterse ona feda olsun.

Diş kirâsı nakd-i cân isterse de olsun fedâ
Bûse-yi gül-nâr-ı rengîn-i leb-i handânına (K. 22/57)

5.7.1.4. Fal Bakmak (Tefe'ül Çekmek, Mushaf'tan fal açmak)

> *"Sözlük anlamı 'hayra yormak' olan tefe'ül, başlanılacak bir işin, çıkılacak bir seferin hayırlı olup olmadığını değerlendirme gayretidir. Şairler, tefe'ül için Kur'ân-ı Kerîm ve Mevlânâ'nın Mesnevî'si başta olmak üzere Fuzulî, Atâyî, Hayâlî gibi önde gelen Osmanlı şairlerinin divanları yanında Hâfız, Örfî ve Enverî'nin divanları, Sa'dî-i Şirâzî'nin Gülistân'ı gibi İran sahası şairlerinin eserlerinden de istifade etmişlerdir (Dikmen ve Çetin, 2016: 191)".*

Hâfız'dan tefe'ül çeken Vehbî'ye neşe artıran iki beyit çıkmıştır. Diğer beyitte ise sefer için tefe'ül çekilmiştir. Sultanın büyük bir sefere gireceği ve bu seferde düşmanları katledip galibiyet kazanacağı ifade edilmiştir.

Makamında tefe"ül eyledim Dîvân-ı Hâfız'dan
Zuhûr etdi neşât-efzâ bir iki beyt-i mestâne (K. 7/74)

Tefe"ül eyledim gâlib olursun cümle aʿdâya
Gazâ-yı ekber etdin katl edip ol nâ-be-hencârı (K. 8/55)

Vehbî'nin gönül açan falına fetih suresi çıkmıştır. Şair, Allah'ın yardımı ile zafer kazanılacağı müjdesini vermiştir.

Sûre-yi feth açılır gül-varak-ı Mushaf'dan

Olıcak nusretine fâl-güşâ-yı devlet (K. 27/7)

5.7.1.5. Hocaya Gitmek

Eskiden alfabe öğrenimi için mahalle mektebinde hocaya gidilirdi. Çocuklara ders veren kişiye hoca, muallim; bu çocuklara da ebced-han yani okumaya henüz başlamış çocuk, ebced okuyan denilirdi (Onay, 2016: 149).

Şaire göre kendisini şair sananlar, mektebe gidip söz elifba'sına başlamalıdır. Zira onlar hiçbir şey bilmemektedir, okumayı yeni sökmüş çocuklar gibidir.

Hâceye gitsin okunmaga bu ebced-hânlar
Başlasın mektebe varsın da elifbâ-yı sühan (K. 64/96)

5.7.1.6. İmsakiye Dağıtmak

Eskiden Ramazan ayı geldiğinde halka imsakiye kâğıtları dağıtılırdı. Bu şekilde imsak ve iftar vakitlerinin takibi yapılırdı. Günlerin ilerleyişini görmeye fayda sağlayan bu gelenek, günümüzde de hâlâ yaşatılmaktadır.

Vehbî'de bu gelenek, söz üzerinden mecazen yer almıştır. Şaire göre söz, Ramazan'da halka hediye gibi dağıtılan imsakiye varaklarına düşmüştür. Bu kâğıtlarda bazı şiirlerden parçalar bulunmaktadır. Şair, sözün imsakiye gibi elden ele dolaştırılarak değersizleştiğini düşünmektedir.

Eyleyip şiʿri varak-pâre-yi imsâkiyye
Ramazânda tağıdır halka hedâyâ-yı sühan (K. 64/69)

5.7.1.7. İstiğfar Etmek

İslam inancında yapılan iyiliklerin ve kötülüklerin bir karşılığı bulunmaktadır. İyilik işleyenler sevap kazanmış olur; kötülük edenler, emir ve yasakları çiğneyenler günaha girmiş olur. Bu günahtan temizlenmenin yolu, tövbe edip bağışlanmayı dilemekten geçer.

Yeme-içme ve içki içmenin niyetini bayrama saklayalım. Şimdilik eski günahlarımıza tövbe edelim.

Niyyet-i ʿayş u demi saklayalım bayrama
Şimdilik eski günâha edelim istigfâr (K. 23/20)

5.7.1.8. Şeker Uykusuna Dalmak

Uyku, insan hayatının önemli bir bölümünü teşkil eder. Bir gereksinim olmasının yanında bazı insanlar için bir zaafiyettir. Uykuya zaafı olan kişiler doğal olarak uyanmakta güçlük çekerler. Hatta bazı kimseler öğle vakitlerinde kestirerek şekerleme yaparlar.

Vehbî'nin beytinde ise şeker uykusuna dalan ve hangi vakitte uyuduğu belirsiz olan bir sevgili vardır. O sevgili, öyle bir şeker uykusuna dalıp yatmıştır ki tabir edilemez. Gözünü açamayacak, ezan sesini duyamayacaktır.

Bir şeker-hâba talıp yatdı ki taʿbîr edemem
Açamaz çeşmini gûş etmeyicek savt-ı ezân (K. 56/7)

5.7.2. Cezalar

5.7.2.1.Asmak

İlk devirlerden bugüne toplumlarda, din ve hukuk sisteminin yanı sıra örf ve adetlerde suçları önlemek için bir kısım cezai yaptırımlar uygulanmıştır. Bu cezalardan en ağırı idamdır (Katgı, 2013: 180). Çeşitli şekilde uygulanan bu ceza, Osmanlı'da da uygulanmıştır. Cezanın infaz edildiği yerlerden Yedikule, Balıkhane Kasrı, Baba Cafer zindanı ünlüdür. Bunların yanında halka açık olan yerlerden; pazar yerleri, kale, cami ve kilise kapılarında da bu infaz gerçekleşmiştir. Asma işlemi çoğu kez halkın gözü önünde yapılmıştır (Seçgin, 2019: 93-94).

Vehbî'nin beytinde "Âleme ibret olsun!" diye bazı kimseler camiye asılmıştır. Bundan sonra yiyip içip zevk u safa süren şarap ehli, kasesini doldurup huzursuzluk çıkarmayacaktır.

Asdılar câmiʿe de baʿzısını ʿibret içün

Baʿd-ez-în olmaya tâ kâse-yi ʿayş-ı mey-hâr (K. 23/12)

5.7.2.2. Dil Kesmek

Osmanlı'da bir çeşit işkence sayılan bu ceza, eski Türklerde de uygulanmıştır. Bu yüzden cezanın örf ve âdet hukukundan doğmuş olabileceği öne sürülmüşür. Eski Türklerde Allah'a küfür edenin dili koparılmış, Osmanlı'da da bu uygulama devam etmiştir. Buna kanıt olarak Ravzî'nin beyti[81] örnek gösterilmiştir (Arık, 1996: 36'dan akt. Ercan, 2015: 189).

Vehbî'ye göre şiir çalanların da dili kesilmelidir. Söz çalmayı büyük suçlardan sayan şair, belagat şeriatında sözün fetvasının bu olduğunu söyler.

Sirkat-i şîr edene katʿ-ı zebân lâzımdır
Böyledir şerʿi belâgatde fetâvâ-yı sühan (K. 64/74)

5.7.2.3. Göze Mil Çekmek

Çeşitli işlerde kullanılan ince ve uzun metal çubuklara mil denir. Göze sürme çekmeye de yarayan miller, kemik veya fil dişinden yapılmaktadır. Eskiden işlenen bazı suçlara ceza olarak bu miller kızdırılarak suçlunun gözüne sokulur, o kişi kör edilirdi (Özkan, 2005: 233).

Vehbî kasidesinin medhiye bölümünde memduhuna hitaben: "Isfahan'ın sürmesini senin kapının toprağına tercih eden güneş, gözüne binlerce kez mil çekmek ister." der. Şaire göre güneş, bu tercihinden dolayı pişman olmuş ve kendisini cezalandırmak istemiştir.

Hezârân mil yerden çekmek ister çeşmine hurşîd
Edip hâk-i derin tercîh kuhl-i Isfahân üzre (K. 15/40)

---

[81] Mikrâz-ı lâyile keserin Ravziyâ dilin
Her kim ki lâ dir ise bizüm Mustafâ'muza (Ravzî, G. 570-5)

5.8. EŞYALAR

5.8.1. Fetil (Fitil)

Gazyağı lambasının, mumun veya kandilin yanmasını sağlayan pamuktan yapılan yağ çekici ip ya da şerite denir. Beyitte Vehbî'nin bahtının mumunun fitili, rüzgar tarafından söndürülmüştür. Bu yüzden padişahtan bir nefesiyle bahtının mumunu yakmasını, bu emektara acımasını ister.

Fetîl-i şemʿ-i bahtım gerçi etdi rûzgâr itfâ
Çerâg et pâdişâhım bir nefesle bu emekdârı (K. 8/68)

5.8.2. Frenk Aynası

Sevgilinin saf sinesini gören âşık, bunu frenk aynası sanmıştır. Ancak sevgilinin parlak gerdanının safası ile billurun değeri kalmamış, kırılmıştır.

Fireng âyînesi sandım görünce sîne-sâfın
Safâ-yı gerdeni eyler şikeste kadr-i billûrı (K. 14/36)

5.8.3. Gaze

Kadınların günlük hayatta süslenmek için yüzlerine sürdüğü allık (http://lugatim.com/ Erişim Tarihi: 05.04.2020).

Fikrimin renkli edası, mana şahidinin, dilberinin güzel yüzüne allık gibi güzellik verir.

Rûy-ı cemîl-i şâhid-i maʿnâ'ya fikrimin
Rengîn edâsı gâze gibi hüsn ü ân verir (K. 84/51)

5.8.4. Gehvare (Beşik)

Bebeklerin uyumasına yardım eden beşikler, hâlâ gündelik hayatın vazgeçilmez eşyalarından birisidir.

Şair, Sultan Selim'in doğumuna binaen felek beşiğinde eğlenceler düzenlendiğini söyler. Meğerse bu cümbüşün sebebi, o şehzadenin beşiğinin süsüne şahitlik etmesidir.

Nedir gehvâre-yi gerdûnda bu âheste cünbişler
Meger kim zîver-i mehd-i şuhûd olmuş o şehzâde (K. 4/39)

5.8.5. Koyun Saati

Osmanlı halkı maddi durumuna, yaşına, cüssesine göre altın, gümüş, kordonlu, köstekli veya savatlı gibi çeşitli saatler kullanmıştır. Bazı saatler toplum nezdinde prestij de kazandırırdı. Saatlerin Osmanlı sarayına gelişi ve yaygınlaşması, Avrupa kanalıyla gerçekleşmiştir. Hediye ve satın alınmalar sayesinde de giderek toplumda kullanımı yaygınlaşmış ve günlük hayatın vazgeçilmezi olmuştur (Aydın, 2017: 14).

Zembereğin kullanılmasından sonra saatler, küçültülüp taşınabilir bir hâle getirilmiştir. Fransızların Nureng yumurtası, Osmanlıların koyun saati dediği bu saat 16. yy. dan sonra ortaya çıkmıştır (Aydın, 2017: 14). Cep saatinden daha büyük olan bu saatler, koyunda, koyun cebinde ya da boyna bağlı gümüş bir zincirle taşındığından bu adı almıştır. Saatler kılıf içinde muhafaza edilip taşınmıştır (Koçu, 1971: 36).

O basma koyun saati çalışmazsa dostlar, her dakika nasıl geriye doğru ilerlediğini görsün.

İşlemezse eğer ol basma koyun sâʿatinin
Her dakîka gerisin bindire görsün yârân (K. 66/6)

5.8.6. Micmer

Micmer içinde tütsü yakılan kap, buhurdandır. Bahur ise dinî törenlerde kokusu için yakılan ve etrafa güzel koku yayan amber, öd ağacı, tütsüdür (http://lugatim.com/ Erişim Tarihi: 05.04.2020).

Beyitte güneş ve ay, altın ve gümüşten iki buhurdandır. Onun güzel kokular yayan tabiatı, melekler meclisine güzel kokular yaymaktadır.

Bahûr etmekde bezm-i kudsiyâna şemme-yi hulkun
Meh ü hurşîd-i devrân sîm ü zerden iki micmerdir (K. 54/24)

5.8.7. Kehrüba (Kehribar)

Kehribar; sarı, kızıl veya siyah renkte, yarı şeffaf, çabuk kırılan, süs eşyası yapımında kullanılan fosilleşmiş reçine, saman kapandır (http://lugatim.com/ Erişim Tarihi: 05.04.2020).

Vehbî şu beytinde samanyolu, harman ile sarı renk arasında ilgi kurmuştur. Güneş kehribarı, (memduhun) samanyolu ihsan harmanının şevkine sararan yüzünü göstermiştir.

Kehkeşân-ı hırmen-i ihsânı olmak şevkine
Gösterir zerdî-yi rûyun kehrübâ-yı âfitâb (K. 48/40)

5.8.8. Şane (Tarak)

Sevgilinin eziyetinden dolayı âşığın sinesi yarık yarık olsa da bu hâlinden şikayet etmez. Çünkü âşık, sevgilinin misk kokulu saçlarına tarak misali konmak ister.

Şikâyet eylemezdim sîne-çâk olsam da cevrinden
Misâl-i şâne konsaydım o müşgîn gîsuvân üzre (K. 15/66)

5.9. EL SANATLARI

5.9.1. Hüsn-i Hat

Güzel yazı sanatı olarak ifade edilen hüsn-i hat, Osmanlı Devleti'nde önem verilen bir sanattır. Bu sanatı icra edenler devlet tarafından desteklenmiştir (Keskin, 2009: 544). Celî hat ise, kalın ve okunaklı bir çeşit sülüs yazısıdır. Vehbî, kasidesinde hat çekmek ile celî hat yazısına yer vermiştir.

Beyitte memduhunun kendisine bahşettiği mansıblarla sevindiğini dile getiren Vehbî, başka mansıblarla ihsan edildiğini ve bunun hat yazısı gibi uzatıldığını söylemiştir. Şair onun devrinde bu ihsanlarla mutlu olmuş ve isteğine kavuşmuştur. Diğer beyitte ise, kaza hususunda celî hattıyla yazılan bu hükme ve şeriate kim aykırı iş yapmaya cüret ederse muhakkak mahvolmuştur.

Hat-keşîde mansıb-ı dîgerle dilşâd eyleyip
Himmetin kıldı beni devrinde mesrûr u be-kâm (K. 58/31)

Kazâ bâbında bu hükmü celî hattıyla yazmış kim
Hilâf-ı şerʿe her kim cür'et eylerse müdemmerdir (K. 54/28)

5.9.2. Nakış

İpekle, sırma ile işleme.

Bülbül, şarkı söyleyen kişiyi resmederse buna şaşılmalıdır. Çünkü goncalar baştan başa (onun) elbisesinin nakşında tazelik bulmuştur. Aynı zamanda "Serâser" altın ve gümüşle dokunan çok kıymetli eski bir kumaş türüdür. Goncanın tazelik bulması bundan dolayıdır.

ʿAceb mi bülbül-i tasvîr ederse nagme-perdâzı
Ser-â-ser gonçalar buldu tarâvet nakş-ı dîbâda (K. 4/16)

5.10. TEDAVİ YÖNTEMLERİ, İLAÇLAR

5.10.1. Haccam (Hacamatçı)

Hacamat, vücudun herhangi bir yerine iğne, neşter gibi aletlerle kesik atılarak üzerine bardak, şişe vb. şeylerle çıkan kanı çekmek suretiyle yapılan geleneksel tedavi yöntemidir (Keskin, 2009: 292). Günümüzde de yapılan bu tedavinin geçmişi binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Bu işi yapana hacamatçı denilmektedir.

"Onun ara sıra kanlı olan ışığı, feleğe aksetse bahtının / yıldız gözü hacamatçının şişesini döndürür." Kasidenin medhiyesinde şair, memduhunun kan dökücülüğünü, yiğitliğini övdüğünden beyitte teşbih ve tevriye unsuru kan, kızıllık

olmuştur. O memduhun kan kırmızı ışığı, ara sıra gökyüzüne değdiği zaman hacamatçının şişesini döndürmüştür. Güneş doğmadan ve batmadan önce gök kızıla boyanır. Bu kızıllık belli bir süre görülmektedir. Memduhun ışığı da böyledir. Ara sıra kanlıdır ve yıldız gözüyle hacamatçının şişesini döndürmektedir.

Çarha ʿaks etse ziyâsı gâhî hûn-âlûd iken
Döndürür hep şîşe-yi haccâma çeşm-i ahteri (K. 25/10)

5.10.2. Kafur

Uzakdoğu'da yetişen kafur ağacının zamkından elde edilen, hekimlikte de kulanılan beyaz yarı saydam, ıtırı kuvvetli bir maddedir. Halis olanı koklandığında baş ağrısına sebep olduğu, yendiği takdirde ise şehveti kestiği ifade edilir (Onay, 2016: 238). Eski edebiyatta sevgilinin gerdanı için kullanılır.

Vehbî beytinde, sevgilinin saf gerdanını misk kokulu bir anber mi yoksa kafurdaki fülfül (karabiber) tanesi mi olduğunu sormuştur. Sevgilinin gerdanı en güzel ve güçlü kokularla kıyas etmiştir. Ayrıca şair, renk ve kokular arasında (hâl-fülfül, kâfur-anber) leff ü neşr sanatı yapmıştır.

Ben de bilmem dâne-yi fülfül müdür kâfûrda
Gerden-i sâfında yâ hod hâl-i ʿanber-sâ mıdır (K. 42/60)

Şu beyitte ise Vehbî'nin dermansız derdine ve gönül yarasına ilacın sevgilinin sinesi olduğu söylenmiştir. Şayet sevgiliye sarılırsa şair için bu vuslat, kafur olacaktır.

Sîne-yi yâre sarılmak kâfûr olur
Vehbî'yi zahmîn-derûnun derd-i bî-dermânına (K. 22/58)

5.11. MEKÂNLAR

5.11.1. Beşiktaş

"Semtin Rumca adı, Barbaros Hayreddin Paşa'nın mezarı başındaki bir çift sütundan hareketle, 'Diplokionion' (çifte sütun) dur. Osmanlıdan günümüze gelen bir rivayete göre ise, 'beş taş' ya da 'beşik taşı' sözcüklerinden değişime uğrayarak 'Beşiktaş' adını almıştır. Semt, XVIII. yüzyılda yazılmış Divan

metinlerinde dinî yapıları, açık alanları, gezinti ve eğlence mekânı olması dolayısıyla yer almaktadır (Öztekin, 2004: 120)".

Gönlün aradığı güzelin akseden sureti, (senin) Beşiktaş'ın olursa âyine-hânelerin (birbirinin aynısı olan yerlerin) utançla taşları kırılır. Şair beyitte Beşiktaş ile taş; münakis ile âyine-hâneler arasında anlam yönünden ilgi kurmuştur. Güzelin sureti Beşiktaş olursa iki Beşiktaş olacaktır. Ancak birbirinin aynısı olan bu yerler, utancından taşını kırmıştır.

Beşiktaş'ın olursa münʿakis tasvîr-i dil-cûyu
Olur seng-i hacâletle şikeste âyine-hâne (K. 7/66)

5.11.2. Boğaziçi

Osmanlı kaynaklarında *"Konstantiniye Boğazı", Halîc-i İslâmbol", Halîc-i Bahr-i Siyâh"* gibi adlarla ifade edilen Boğaziçi, Batı dünyasında *"bosphor"* adıyla bilinmektedir. Boğaziçi'nin kendine özgü ritüelleri olduğu, sazlı sözlü eğlenceler, şenlikler yapıldığı, kayık sefasına çıkıldığı, hıdrellezle birlikte sayfiye mevsiminin başladığı anlatılmaktadır (Artan, 1994c: 284'ten akt. Öztekin, 2004: 118). Divan şiirinde ise, Rumeli ve Anadolu yakasındaki yerleşim yerleri, koyları, mehtap sefaları, eğlenceleri yönüyle ele alınmaktadır (Öztekin, 2004: 118).

Vehbî'nin beytinde Boğaziçi'nde yiyip içip eğlenceye doyduktan sonra işte o zaman sevgiliyle kavuşulmaya hazır olunacağı ifade edilmiştir.

ʿAyş u nûşa toyarız sonra Boğaziçi'nde
Mâ-hazardır o zamân hân-ı visâl-i dildâr (K. 23/21)

Şair, gümüş gerdanlı güzellerle Boğaz seyrine çıkmak ister. Hatta o güzelin parlak sinesini açmak ister. Bu sayede can ve gönül, safa içinde olacaktır.

ʿUşşâkın almış yanına çekmiş safâ limanına
Çıkmış Boğaz seyrânına hûbân-ı sîmîn-gerdenân (K. 26/16)

Açıp ol sîne-yi billûru Boğaz seyrinde
Gerden-i sîm-i safâ-bahş-ı dil ü cân olsun (K. 30/16)

5.11.3. Gülhane

Topkapı Sarayı'nın Marmara yönündeki dış bahçeleri arasında bulunan ve Gülhane Meydanı adıyla anılan düzlüğe hâkim bir set üzerinde yükseldiği bilinmektedir. Sarayda görevli ağalar tarafından bu alanda çeşitli spor gösterileri (cirit, atcılık gibi.) düzenlenmiştir. Bu sebeple bu alana Cirit Meydanı veya Cündî Meydanı denilmiştir (Tanman, 1996: 239).

Şiraz'da yeni bahçeler, yapılar gören şair, o külhanda (hamam ocağında) Gülhane gibi güzellik ve tazelik bulmanın mümkün olmadığını söyler.

Temâşâ eyledim nev-bâg u nev-tâlâr-ı Şîrâz'ı
O külhanda ne mümkin ola âb u tâb-ı Gülhâne (K. 7/70)

5.11.4. Göksu

"*Anaduolu Hisarı yakınından denize ulaşan Büyük ve Küçük Göksu derelerinin meydana getirdikleri birbirine paralel iki vadiyi kapsayan bu mesire alanının Rumca adı, 'Naple'dir. İstanbul halkının bahçelerinde arabalarla dolaştığı ve sularında da kayıklarla gezinti yaptığı Göksu'da, I. Mahmud da mehtap seyirlerine çıkmıştır. Özellikle şairleri sevgili, şarap ve musikî eşliğinde Sa'dâbâd, Göksu ve Beşiktaş'ta yapılan mehtap seyirlerinin, şairleri derinden etkilediği göze çarpmaktadır (Öztekin, 2004: 163-164-654)".*

Sevgiliyi zilzurna sarhoş edip Göksu deresine dek çekdirelim. Şarap kadehi parlak kandil olsun.

Yâri gök kandil edip Göksu'ya dek çekdirelim
Sâgar-ı bâde kanâdîl-i fürûzân olsun (K. 30/13)

5.11.5. Sadabad

Lale devrinin gezinti ve eğlence yerlerinden olan Sadabad, Kâğıthane deresinin iki tarafında yer almaktadır. Kelime anlamı "uğurlu, mâmur yer" anlamına gelmektedir. Kâğıthane deresi Kanuni Sultan Süleyman döneminden beri İstanbul halkının mesire yerlerinden biriydi. Evliya Çelebi, esnafların bu yerde çadır kurduklarını, eğlendiklerini ve görüşmeler yaptıklarını ifade eder. Ayrıca halk, Ramazan ayını burada karşılayarak çayırlarda çadır kurarmış. Hokkabazlar ve sihirbazlar gösteri yapar, pehlivanlar güreşirmiş (Bilgicioğlu, 2008: 379).

İran'da Zayende ırmağının başına yapılan o virane Sadabad, bu Kâğıthane'yi taklit etmiştir.

Bu Kâgıthâne-yi âbâdı taklîd eylemiş gûyâ
Ser-i Zâyende-rûd üzre o Saʿd-âbad-ı vîrâne (K. 7/69)

5.11.6. Sahilhaneler

Devletin ileri gelenleri tarafından İstanbul'un sahil bölgelerinde yaptırılan yapılardır. Bu yapılarla ilgili 18. yüzyıl divan metinlerinde manzumelere rastlanmaktadır (Öztekin, 2004: 1103).

Temiz tabiatlıların meşrebine Rükni suyunun kıyısı, İstanbuldaki deniz kenarındaki sahilhaneler gibi safa vermez.

Leb-i deryâda sahil-hâneler-âsâ safâ vermez
Kenâr-ı Âb-ı Rüknî meşreb-i pâkîze-tabʿâna (K. 7/72)

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sünbülzâde Vehbî Divanı'nda "kasâid" bölümünde yer alan 84 şiirin (bu şiirlerin bir kısmı nusammat, bir kısmı kıtadır), 63'ü şekil ve tür bakımından kaside olarak değerlendirilmiştir. Şair iki şiirini "kıta" nazım biçiminde yazmıştır. Bu şiirlerden birini arz-ı hâl olarak diğerini klasik kaside bölümlerini ihtiva ederek yazmıştır. Şairin bazı şiirlerde kaside bölümlerine yer vermemesi kasideyi bazı durumlarda tür değil nazım şekli olarak algıladığını göstermektedir. Bunlar "târiz, latife-nâme ve şehrengiz" konulu kasidelerdir. Bu şiirlerde medhiye veya fahriye gibi kaside bölümleri bulunmamaktadır. Başka bir deyişle Vehbî'de kaside hem tür hem de şekil olarak algılanmaya müsaittir.

Vehbî'nin kasidelerinde beyit sayısına gelindiğinde şair, gelenek bağlamında yazdığı kasidelerinde kısa, kaside bölümlerine riayet ettiği şiirlerde uzun, arz-ı hâl bağlamında yazdığı şiirlerde ortalama beyit sayılarına yer vermiştir. Vehbî, sıradışı kasidelerinden Tannâne ve Tayyâre'de tanıklık ettiği olayları, durumları anlatmış; Sühan kasidesinde ise yaşadığı dönemin şiir ve şair anlayışını kendi gözünden bir değerlendirmesini yapmıştır. Bu yüzden bu kasidelerde beyit sayısını uzun tutmuştur.

Vehbî vezin, kafiye ve redif seçiminde ise gelenekten uzaklaşmamıştır. Tüm şiirlerde başlık kullanan şair, kasidenin konusunu, amacını ve muhatabını başlıkta genellikle bildirmiştir. Bu anlamda başlıklar daha çok kaside türüne işaret etmektedir.

Şairin kaside bölümlerine gelindiğinde ise; kasidelerin 42'sinde nesib ve fahriye, 55'inde medhiye, 24'ünde tegazzül, 60'ında ise dua bölümünün bulunduğu görülmüştür. Nesiblerde gelenekte görülen konularla kasideye giriş yapılmıştır. Bahar, bayram, ramazan, sultanın gelişiyle duyulan sevinç, sevgili, aşk ve kozmik unsurlar bu tasvir kısmını süslemiştir. Medhiye bölümünde padişahın gücü, saltanatı, cömertliği, aklı vs. övülürken şeyhülislam gibi ilmiye sınıfının üst kademesindeki birinin ilmi yönü övülmüştür. Bu da şairin memduhunun konumuna göre övgülerde bulunduğunu göstermektedir. Vehbî fahriyelerinde Nef'î tarzı bir eda barındırırken geleneğin etkisi olan arz-ı hâl'e de yer vermiştir. Af, şikâyet, rütbe gibi istekler şair tarafından sık sık dile getirilmiştir. Bu anlamda şair kasidelerini işlevsel bir şekilde

kullanmıştır. Girizgâh, bir bölüm olarak algılanmamış bölümler arası geçişte bir araç olmuştur. Kaside bölümlerinin beyit sayılarında zaman zaman geleneğin temayülüyle örtüşen Vehbî, uzun beyit yazma eğilimiyle çoğu kez bunun dışına çıkmıştır. Şair nesib, medhiye ve fahriyelerini uzun, tegazüllerini ortalama beyit sayısıyla; dualarını ise kısa tutmuştur. Tegazzüllerine büyük oranda fahriyeden sonra yer veren şair, bu anlamda bir yeniliğe girişmiştir. Şair, kaside nesiblerinde işlenen konuya uygun tegazzüller yazmış, sevgilinin güzelik unsurlarını anlatırken yer yer müstehcen ögelere yer vermiştir. Dua bölümünde ise geleneğe uygun olarak memduhun ömrüne, saltanatına ve talihine dua etmiştir. Bazı kasidelerde ise af ve mansıb ümidiyle şair kendisi için isteklerde bulunmuştur.

Kasidelerin dil ve anlatımında şair iktibaslar, deyim ve atasözleri, konuşma dili ve ikilemelerden faydalanmıştır. Söz tekrarlarıyla ahenk ve ritmi sağlamaya çalışan Vehbî, edebi sanatlardan özellikle cinası tercih etmiştir. Bu sanat özel şahıslar aracılığıyla kıyas unsuru olarak kullanılmıştır. Şair tevriye, iham gibi edebi sanatları başarılı bir şekilde kullanmaya gayret etmiş ve bunlar kasidelerde önemli bir yer tutmuştur. Vehbî'nin Arapça ve Farsçaya olan hâkimiyeti sözcük seçiminde etkilli olmuş ve kasidelerde yer yer söylem bazında kendisini göstermiştir. Ayrıca bir kasidede Fransızca kelimelere yer vermesi Vehbî'nin yeniliğe açık bir şair olduğunu göstermiştir. Şair Esâmî-i kütüb, Tannâne ve Tayyâre kasidelerinde kelime seçimiyle ihamı ve tevriyeyi de öncelemiştir.

Divan şairlerinden Nedîm ve Sâbit'ten etkilenen şair, mahalli söyleyişlere yer vermiş ve İstanbul'un sahillerini de mekân unsuru olarak kullanmıştır. Bu beyitlerde şairin Nedimâne bir eda taşıdığı görülmüştür.

Kasidelerin muhtevasında ise şahıs kadrosuna yer verilmiştir. Bu bölümde şairin çok fazla kişi zikrettiği görülmüştür. Bu kişilerden dinî, siyasi şahıslar, Arap, İran âlimleri / şairleri ve hikâye kahramanları kıyas unsuru olarak kullanılmıştır. Divan şairlerinden Bâkî, Nef'î, Nedîm, Sâbit ve Fehîm'i zikreden şair bazı beyitlerde kendisini üstün tutmuştur. Vehbî'nin şahıs kadrosunu bu kadar geniş tutmasında onun ilmî yönü etkili olmuştur. Özel kasideleri de bulunan şair, şekil ve muhtevada değişiklik yapmıştır. Klasik kaside bölümlerinin yanında sefâretnâme bölümünü eklediği ve dönemin şiir ve şair anlayışını değerlendirdiği Tannâne ve Sühan kasidesi

bu anlamda önemlidir. Özellikle Tayyâre kasidesinde lafız-mana birliği dikkat çekmektedir. Şair "Esâmî-i kütüb" kasidesinde kitap isimleri üzerinden memduhunu överek örneğine az rastlanan bir kaside örneği de vermiştir.

Sosyal hayat bölümünde devletin idari yapısı, toplumsal yapılanma; dönemin mutfak kültürü, eğlence hayatı, âdetleri, inançları ve uygulamalarına dair unsurlara beyitlerde rastlanmıştır. Eğlence unsurunda musikî unsurlarının dikkat çekmesinde Sultan III. Selim'in bestekâr bir padişah olması etkilidir. Vehbî, hem yaşadığı toplumdan uzak kalmayarak sosyal hayat unsurlarını teşbih, mecaz, övgü unsuru olarak kullanmış hem de devletin idari ve sosyal yapısında görülen uygulamalara kaside bölümlerinde yer vererek dönem hakkında bilgi alınmasına olanak sağlamıştır.

Sonuç olarak Sünbülzâde Vehbî, kasidelerinde ve kasidecilik anlayışında 13-15. yy'dan 18. yy'a kadar olgunlaşan, değişen geleneğin takipçisi hem de bazı kasidelerinde muhteva ve şekil bakımından kalıpların dışına çıkarak yeniliğin peşinde olmuştur. Bu özellikler Vehbî'nin mesnevi ve gazellerinin yanı sıra kasideciliğiyle de ön plana çıkarılması gereken bir şair olduğunu göstermiştir.

KAYNAKÇA

Afyoncu, E. (2013). Zeâmet. *TDVİA* C 44, İstanbul : Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 162-164.

Aksoy, Ö. A. (1993). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I-II (7. bs.)*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Aksoy, Ö. A. (1998). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü,* İstanbul: İnkılâb Kitabevi.

Aksoyak, İ. H. (2016). "Âtıf, Mustafa Âtıf Efendi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/atif-mustafa-atif-efendi (Erişim Tarihi: Erişim Tarihi: 21.05.2020).

Aksoyak, İ. H. (2016). "Fâik'in, 'Elâ Yâ Eyyühe's-sâkî Edir Ke'sen ve Nâvilhâ' Mısraına Tasavvufî Şerhi: Lübb-i Sühan*". Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Prof. Dr. Abdulkerim Abdulkadiroğlu Özel Sayısı 2, 3, 223-251.

Akün, Ö. F. (1994). Divan Edebiyatı. *TDVİA* C 9, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 389-427.

Akkuş, M. (2002). Tarihî ve Edebî Bir Kişilik Olarak Nevaî (Herat, 1441-1501) ve Nevaî'nin Eserlerinde İnsan Problemi. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* 19, 123-132.

Akkuş, M. (2014). *Klasik Türk Edebiyatının Kaynakları: Eserler*. Doğu Esintileri, 1, 13-32.

Akkuş, M. (2018). *Nefi Divanı*. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0 (13.07.2018).

Albayrak, K. (2002). Keldânîler, *TDVİA* C 25, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 207-210.

Albayrak, N. (2007). Redif, *TDVİA*: C 34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 523-524.

Arel, H. S. (1991). *Türk Musikîsi Nazariyatı Dersleri.* (Haz. Onur Akdoğu), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Arık, F. Ş. (1996). Eski Türk Ceza Hukukuna Dair Notlar I. Suçlar ve Cezalar, Ankara: *AÜDTFC Tarih Araştırmaları Dergisi*, 28, 1-50

Artan, T. (1994c). *"Boğaziçi." Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, II.

Aydemir, Y. (1994). XVII. Y.y. Türk Edebiyatında Kaside. Ankara: Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi SBE.

Aydemir, Y. (1995). Girizgâha Dair. Ankara: *Türk Kültürü Dergisi*, 389, 546-551.

Aydemir, Y. (1996). Kasidede Muhteva Unsurları. Ankara: *Gazi Ü. Fen-Ed. Fak. Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 1, 1, 137-159.

Aydemir, Y. (2002). Türk Edebiyatında Kaside. *Bilig/ Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 22, 133-168.

Aydın, G. (2017). Dîvân Şairinin Dünyasına Zamanın Kadranından Bakmak: Bosnalı Sâbit'in Eserlerinde Saat Çeşitleri ve Koyun Saatinin Gizemi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 3(1), 8-23.

Aydın, M. ve Ekici H. (2017). Sünbülzâde Vehbî Divanı'nda Sâkî ve Sâkî'nin Görüntü Düzeyleri. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 3, 11-21.

Aynur, H., Çakır, M., Koncu, H. vd., (2013). *Kasîdeye medhiye: biçime, işleve ve muhtevaya dair tespitler*. İstanbul: Klasik Yay.

Ayvazoğlu, B. (2016). *Güller Kitabı*. (14. bs.), İstanbul: Kapı Yayınları.

Ayverdi, İ. (2010). *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük.* İstanbul: Kubbealtı İktisâdî İşletmesi.

Babacan, İ. (2001). XIX. Y.Y Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (Şekil Ve İçerik). Ankara: Gazi Üniversitesi Master Tezi SBE.

Babür, Y. (2018). Kitaba Medhiye: Sünbülzâde Vehbî ve Esâmî-i Kütüb Kasidesi. Erzincan: *Journal Of Turkısh Language and Lıterature,* 1, 62-85.

Banarlı, N. S. (1998). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*, I-II, İstanbul: Meb yayınları.

Batislam, H. D. (2016). Sünbülzâde Vehbî'nin Koca Ragıp Paşa'ya Yazdığı Iydiyye Kasidesi. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25, 4, 83-96.

Beyatlı, Y. K. (1971). *Edebiyata Dair*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.

Beyzâdeoğlu, S. A. (1990). "Sühan Kasidesi". *Dergâh*, I, 9, 9-11.

Beyzâdeoğlu, S. A. (1991a). "Tannâne Kasidesi". *Dergâh*, C. 2, 10-12.

Beyzâdeoğlu, S. A. (1991b). "Tayyare Kasidesi". *Dergâh*, II, 18, 8-10.

Beyzâdeoğlu, S. A. (1993). Sünbülzâde Vehbî: Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Divanının Tenkitli Metni ve İncelemesi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Doktora Tezi SBE.

Beyzâdeoğlu, S. A. (2000). *Sünbülzâde Vehbî*. İstanbul: Şûle Yayınları.

Beyzâdeoğlu, S. A. (2004). Kahramanmaraş'ın Sultanü'şşuarası Sünbülzâde Vehbî ve Lütfiyyesi. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sempozyumu, 1, 99-118.

Bilge, M. L. (1999). İbn Abdüsselâm ed-Der'î. *TDVİA* C 19, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 287.

Bilgegil, K. (1989). *Edebiyat Bilgi Ve Teorileri (Belâgat)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Bilgicioğlu, B. (2008). Sâdâbâd. *TDVİA* C 35, İstanbul : Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 379-381

Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî Divanı*. İstanbul: Meb Yayınları.

Cançelik, A. (2010). XVIII. Yüzyıl Divan Şiiri-Musiki İlişkisi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi SBE.

Canım R. (Haz.) (2000). *Latîfî, Tezkiretü'ş-şuarâ ve Tabsıratu'n-nuzamâ*, Ankara: AKMB Yayınları.

Canım, R. (2016). *Divan Edebiyatının Kaynakları.* İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.

Ćatović A.-Baksić S. (2015). Klasik Osmanlı Edebiyatında Eylem Sözleri: Kaside. *Osmanlı Mirası Araltırmaları Dergisi*, C. 2, 2, 1-8.

Corti, E. C. (1946). *Tütün Keyfi: Tütün İçmenin Menşei, Mücadele ve Zaferi, (Çev. Cemal Çağlar),* İstanbul: Tekel Tütün Enstitüsü.

Çakıcı, B. (1996). Eski Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XVI. Yüzyıl). Ankara: Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi SBE.

Çavuşoğlu, M. (1986). "Kasîde", *Türk Şiiri Türk Dili Özel Sayısı II (Divan Şiiri),* S. 415-416-417, 17-27.

Çeltik, H. (2013). *"Şekilden Türe Kasîde Tarzı", Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VIII Kasîdeye medhiye: biçime, işleve ve muhtevaya dair tespitler,* (Haz. Hatice Aynur vd.), İstanbul: Klasik Yay.

Çağrıcı, M. (1996). Gazzâlî. *TDVİA* C 13, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 489-505.

Çetin, N. M., 1973. Eski Arap Şiiri, İstanbul: *İstanbul Üniversitesi Yay*., 70-74.

Çetin, K. (2014). Divan Şiirinde Kaside Nesiblerinin Yansımaları ve Anlatım Teknikleri. Ankara: Gazi Üniversitesi, Doktora Tezi SBE.

Çetin, K. ve Dikmen M. (2016). Klâsik Türk Edebiyatında Tefe'ül Geleneği ve Kitap Falının Şiire Yansıması. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 49, 191-204.

Çetin, K. ve Dikmen, M. (2017). "Sünbül-zâde Vehbî Divanı'nda Bir Rediften Açan Hoş Kokulu Çiçek: Sümbül". *Sünbülzâde Vehbî Kitabı*. C 1, Bölüm 10, Ed.

Lütfi Alıcı vd., Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Daire İşleri Başkanlığı Yayınları.

Çınar, M. (2006). Kasidenin Nazım Şeklinin Tarihi Gelişimi. *Ekev Akademi Dergisi*, 27, 203-222.

Demirayak, K. ve Savran, A. (1993). *Arap Edebiyatı Tarihî (Cahiliye Dönemi).* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yay.

Demirci, M. (1997). Hakîkât-i Muhammediyye. *TDVİA* C 15, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 179-180.

Dereli, H. (2019). Klâsik Türk Edebiyatında Mûsâ Peygamber . Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi SBE.

Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. (26. bs.) Ankara: Aydın Kitabevi.

Dilçin, C. (2010). *Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Dilçin, C. (1992). "Fuzulî'nin Şiirlerinde İkilemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni". *Türkoloji Dergisi*, C X, 1, 162-167.

Dilçin, C. (1983b). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.

Dilçin, C. (2016). *Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Durmuş, İ. (2016). İbn Berrî et-Tâzî. *TDVİA,* EK-1. Cilt, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 590-591.

Düzenli, M. B. (2009). XVIII. Yüzyıl Siyasi Hayatının Klasik Türk Şiirine Etkileri. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi SBE.

Düzenli, M. B. (2012). XVIII. Yüzyıl Divan Şairlerinin Gözüyle Padişahlar ve Saltanat Dönemleri. Ankara: *Turkısh Studies*, 73(7), 1075-1222.

Ekrem, R. M. (1299). *Ta'lîm-i Edebiyât* . İstanbul: Mihran Matbaası.

Ercan, Ö. (2015). Divan Şiirini Hukukî Bakış Açısı ile Değerlendirmek: Suç ve Ceza. *Uludağ Ü. Fen Edebiyat Fak. Sosyal Bilimler Dergisi,* 26, 167-199.

Erkal, A. (2007). Divan Şiirinde Afyon ve Esrar. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* 33, 25-61.

Erkul, R. (2009). Edebî Dilekçe Olarak Kasideler. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* 39, 753-762.

Gemici, N. (2015). Son Dönem Osmanlı Aydınlarında Farsçanın Tesiri ve İbnülemin Mahmut Kemal. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* 15, 167-197.

Genç, M. (2000). İltizam. *TDVİA* C 22, İstanbul : Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 154-158.

Gölpınarlı, A. (2015). *Nedîm Divanı*, İstanbul: Akçağ Yayınları.

Güler, Z. (2006). *Divan Şiirinde Peygamber Hikâyelerine Telmihler*. Malatya: Uğurel Yay.

Gürgendereli, M. (2014). "Sünbülzâde, Vehbî Mehmed Efendi" , Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sunbulzade-vehbi-mehmed-efendi (Erişim Tarihi: 09.01.2020).

Güven, M. S. (2016). İbn Nâsır ed-Der'î. *TDVİA* EK-1. Cilt. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 596-597

Hatipoğlu, V. (1981). *Türk Dilinde İkileme*. (2. bs.), Ankara: TDK Yay.

Hızlı, M. (2008: 36). Osmanlı Medreselerinde Okutulan Dersler. *Uludağ Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C 17, 1, 25-46.

İçli, A. (2014). Fasîh'in Tenbâkü-nâmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 7, 31, 149-157.

İçli, A. (2018). "Sünbülzâde Vehbî Divanı'na Göre Vehbî'nin Hayatından Kesitler". *Sünbülzâde Vehbî Kitabı*. C 1, Bölüm 4, Ed. Lütfi Alıcı vd., Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Daire İşleri Başkanlığı Yayınları.

İlgürel, M. (2002). Köprülü Mehmed Paşa. *TDVİA* C 26, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 258-260.

İnal, İ. M. K. (1982). *Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar*, İstanbul.

İnalcık, H. (2012). Timar. *TDVİA*, C 41, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 168-173.

İnalcık, H. (2016). *Şair ve Patron*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

İpekten, H. (1994). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yay.

İsen-Durmuş, T. I. (2002). Divan Şiirinde Fahriye. Ankara: Bilkent Üniversitesi. Yüksek Lisans Tezi SBE.

Kaçar, M. (2012). *Şerîfî Hadîkatü'l-Fünûn Türkçe Te'lîf Edilmiş Bir Belâgat Kitabı*. İstanbul: Okurakademi Metamorfoz Yay.

Kanar, M. (1993). *Büyük Farsça-Türkçe sözlük*. İstanbul: Birim Yay.

Macit, M. ve Kaplan, H. (2014). "Bâkî" Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baki. (Erişim Tarihi: 21.05.2020).

Kaplan, H. (2017a). *Bâkî'nin Ses Dünyası*. İstanbul: Dby yayınları.

Kaplan, H. (2017b). Divan Edebiyatında İntihal: Alıntı mı Çalıntı mı?. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 40, 39-98.

Kaplan, H. (2017c). Kaside-Şair-Hâmî Bağlamında Şeyhülislam Yahya'nın Müzeyyel Gazelleri, *Akademik Bakış Dergisi*, 62, 186-205.

Kaplan, H. (2018). "Geleneğin İzinde Yeniliğin Peşinde Bir Şair: Vehbî", *Sünbülzâde Vehbî Kitabı*. C 1, Bölüm 11, Ed. Lütfi Alıcı vd., Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Daire İşleri Başkanlığı Yayınları.

Kaplan, H. (2019). *Zîver ve Divanı*. İstanbul: Dby Yayınları.

Kaplan, Y. (2014). "Âtıf, İmamzâde Hâfız Mehmed Emin Âtıf Efendi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/atif-imamzade-hafiz-mehmed-emin (Erişim Tarihi: 21.05.2020).

Kaplan, Y. (2017). "Kendi Şiirlerinden Hareketle Sümbülzade Vehbi'nin Şiir ve Şairlik Telakkisi", *Sünbülzâde Vehbî Kitabı*. C 1, Bölüm 3, Ed. Lütfi Alıcı vd., Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Daire İşleri Başkanlığı Yayınları.

Karacan, T. (1991). *Bosnalı Alaeddin Sabit Divan*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Karadağ, N. (2018). "Sünbülzâde Vehbî Divanı'nda Yer Alan Su ve Su İle İlgili Unsurların Bağlamsal Kullanımı", *Sünbülzâde Vehbî Kitabı*, C 2, Bölüm 23, Ed. Lütfi Alıcı vd., Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Daire İşleri Başkanlığı Yayınları.

Karaismailoğlu, A. (2002). Kemâleddîn-i İsfâhânî. *TDVİA* C 25, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 233.

Karaman H., Çağrıcı M., Dönmez, İ.K ve Gümüş S. (2012). *Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir I-V*. Ankara: DİB. Yay.

Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.

Kartal, A. ve Şentürk, A. A. (2014). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yay.

Karavelioğlu, Murat A. (2007). Klasik Türk Edebiyatında Kaside. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi,* C. 5, 9, 253-270.

Katgı, İ. (2013). Osmanlı Devleti'nde Siyaseten Katl (Hukuki Maiyeti, Sebepleri, Usulü, İnfazı ve Sonuçları). *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 24, C 6., 180-211.

Keleş, R. (2013). Divan Şiirinde Lafzî Âyet ve Hadis İktibasları . Erzurum: Atatürk Üniversitesi Doktora Tezi SBE.

Keskin, A. G. (1994). Klasik Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XII. -XIV. – XV. Asırlar). Ankara: Gazi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi SBE.

Keskin, İ. N. (2009). Sosyal Hayatın 17. Yüzyıl Dîvân Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçeveleri. Ankara: Gazi Üniversitesi, Doktora Tezi SBE.

Kılıç, H. (1997). Harîrî. *TDVİA* C 16, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 191-192.

Kılıç, H. (2000). İbnü'l-Hacib. *TDVİA* C 21, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 55-58.

Kılıç, M. E. (1996). el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye. *TDVİA* C 13, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 251-258

Koç, A. (2007). *"Diş Kirası",* Hediye Kitabı, (Haz.) Emine Gürsoy Naskali ve Aylin Koç, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Koçu, R. E. (1969). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları.

Koçu, R. E. (1971). *Tarihimizde Garip Vakalar*. İstanbul: Varlık Yayınları (3. bs.).

Kuntay, M. C. (tarih yok). "İdamdan Kurtulan Şair". Erişim: http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/16200/00158272 2010.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Erişim Tarihi: 25.10.2018).

Kurnaz, C. ve Çeltik, H. (2010). *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*. Ankara: H Yayınları.

Kurtuluş, R. (2002). Keyânîler. *TDVİA* C 25, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 346.

Kurtuluş, R. (2006). Muhteşem-i Kâşânî. *TDVİA* C 31, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 77-78.

Kuru, S. S. (2010). Sünbülzâde Vehbî. *TDVİA* C 38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 140-141.

Kuru, S. S. (2013). "Kasîdeden Kasıt Nedir?" *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VIII Kasîdeye medhiye: biçime, işleve ve muhtevaya dair tespitler,* (Haz. Hatice Aynur vd.). İstanbul: Klasik Yay.

Kut, T. (2001). Bilinmeyen Bir Hicviyesiyle Sünbülzâde Vehbî. *Tarih ve Toplum,* 208, 73-76.

Kutluer, İ. (1998). Hikmetü'l-İşrâk. *TDVİA* C 17, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 521-524

Küçük, S. (1994). *Bâkî Divanı*. Ankara: TDK Yayınları.

Levend, A. S. (1971). İslâm Edebiyatın Esasları ve Kaynakları. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten, 19, https://dergipark.org.tr/tr/pub/belleten/issue/38363/444730 Erişim Tarihi: 25.02.2020, 154-194.

Levend, A. S. (2017). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergâh Yay.

Levend, A. S. (2018). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yay.

Macit, M. (1996). *Divan şiirinde Âhenk Unsurları*. Ankara: Akçağ yay.

Macit, M. ve Soldan, U. (2010). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Mengi, M. (2012). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ yayınları.

Mengi, M. (2013). "Kaside nesibleri üzerine bir değerlendirme" *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VIII Kasîdeye medhiye: biçime, işleve ve muhtevaya dair tespitler,* (Haz. Hatice Aynur vd.). İstanbul: Klasik Yayınları.

Mertoğlu, M. S. ve Öztürk, M. (2013). Zemahşerî. *TDVİA* C 44, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 235-238

Mum, C. (2006). Kadı Burhaneddin'in Şiirlerinde Cinas. Ankara: *Hacettepe Ü. Türkiyat Araştırma Enstitüsü Yay*., 153-164.

Okatan, H. İ. (2016). Divan Şiirinde Tütün Kullanımı ve Yaprak Tütün İçmekten Dolayı Hayatını Kaybeden Şeyhülislam Ebulmeyâmin Musrafa Efendi. *Turan Stratejik Araştırmalar Dergisi*, C 8, 29, 230-257.

Olgun, T. (Tâhirü'l Mevlevî) (1994). *Edebiyat Lügatı* (Haz. Kemâl Edib Kürkçüoğlu). İstanbul: Enderun Kitapevi.

Onay, A. T. (2016). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (Haz.) Cemal Kurnaz, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Öntürk, T. (2016). Sünbül-zâde Vehbî Divanı'nda Şiir ve Şair İle İlgili Düşünceler. *İdil*, C. 5, 26, 1743-1762.

Özaydın, A. (2007). Nizâmülmülk. *TDVİA* C 33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 194-196.

Özcan, A. (2003). Lağımcı Ocağı. *TDVİA* C 27, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 49-50.

Özel, A. (1999). İbn Nüceym. *TDVİA* C 20, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 236-237.

Özen, M. E. (1982). Türkçe Kumaş Adları. *Tarih Dergisi Fatih Sultan Mehmed'e Hatıra Sayısından Ayrı Basım,* 291-340.

Özdemir, E. (1990). *Açıklamalı Atasözleri Sözlüğü* 4. bs., İstanbul: Remzi Kitabevi.

Özgül, M. K. (2006). *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle Modern Türk Şiirine Doğru.* Ankara: Hece Yayınları.

Özkan, Ö. (2005). Divan Şiirinde Sosyal Hayat (14 ve 15. Yüzyıl). Ankara: Gazi Üniversitesi, Doktora Tezi SBE.

Öztekin, Ö. (2004). XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Doktora Tezi SBE.

Öztuna, Y. (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.

Öztürk, M. (2012). Mâtemin Keyfini Çıkarmak: Klasik Türk Şiirinde Ölümlere Duyulan Sevinçler. *Tukish Studies,* 7/1, 1803-1824.

Pala, İ. (2017). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Remzi, H. (1889). *Lugat-i Remzî*. İstanbul: Hüseyin Remzî Matbaası, https://remzi.cagdassozluk.com/

Safâ, Z. (2005). *İran Edebiyatı Tarihi, (Çev. Hasan Almaz)*. 1. Cilt, Ankara: Nusha Yay.

Sami, Ş. (2004). *Kâmûs-ı Türkî.* İstanbul: Kapı yayınları.

Saraç, Y. (2010*). Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye.* İstanbul: Gökkubbe.

Savran, Ö. (2007). Ahengi Sağlayan Unsurların Kullanımı Yönüyle Neşâtî'nin Şiirleri. *Edebiyat Dergisi,* 211-230.

Seçgin, M. (2019). Eski Hukukumuzda İdam Cezası. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi SBE.

Selçuk, B. (2004). Ahenk Unsurları Bakımından Nef'î Dîvânının Tahlili. Elazığ: Fırat Üniversitesi Doktora Tezi SBE.

Sevgi, A. (2014). Klâsik Türk şiirinde Reîs-i Şâirânlık ve Vekâletnâmeler. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 32, 1-28.

Solmaz, S. (2004). Divan Şiirinde Kelime Seçimini Etkileyen Faktörler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* 15, 39-51, http://sutad.selcuk.edu.tr/sutad/article/download/245/237, (Erişim Tarihi: 14.01.2020).

Paşa, S. (1288). *Mebâînü'l-inşâ*. İstanbul: Mekteb-i Fünun-ı Harbiye-yi Şahane Matbaası.

Tâhir, B. M. (1338). *Osmanlı Müellifleri.* İstanbul: C II, Ali Şükrü Matbaası, Açık Kaynak Erişim Tarihi: 14.10.2018.

Tanman, M. B. (1996). Gülhane Kasrı. *TDVİA* C 14, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 239-240.

Tanpınar, A. H. (1997). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. (8. bs.), İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tanyeli, H. (1952). Divan Şiirimizde İranlı Kahramanlar. *Türk Dili Dergisi*, 8, 467-470.

Tanyeri, M. A. (1999). *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Tökel, D. A. (1998). Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsânevi Şahıslar. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Doktora Tezi SBE.

Turan, F. (2015). Divan Şiirini Sokağın Diliyle ve Tavrıyla Algılamak: Kubûrizâde Hevâyî'nin 18. yüzyıl Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler ve Osmanlı Şiirinde Hevâyî Tarzı. *Türk Kültürü Araştırma Dergisi*, Ankara, 211-263.

Tülücü, S. (2003). Lebîd b. Rebîa. *TDVİA* C 27, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 121-122.

Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*, (11. bs.), Şükrü Halûk Akalın vd., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uludağ, S. (2009). Sidretü'l-Müntehâ. *TDVİA* C 37, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 151-152.

Unan, F. (1999). Osmanlılarda Medrese Eğitimi. Ankara: *Yeni Türkiye*, C 5, Yeni Türkiye Yayınları, 140-160.

Unat, Y. (2007). Ömer Hayyâm. *TDVİA* C 34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 68-70.

Uslu, E. (2015). Kasidelerde Övgü Kalıpları ve Divan Şiiri Öğretimindeki Yeri. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi SBE.

Uzun, O. (2018). "Sünbülzâde Vehbî Divanı'nda Dönemsel Eleştiriler". *Sünbülzâde Vehbî Kitabı*, C 2, Bölüm 29, Ed. Lütfi Alıcı vd., Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Daire İşleri Başkanlığı Yayınları.

Ünal, M. ve Çalışkan, N. (2015). Manzum Bir Sefaretname: Tannane Kasidesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 8, S. 40, 158-169.

Yavuz, Y. Ş. (1992). Beyzâvî. *TDVİA* C 6, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 100-103

Yavuz, Y. Ş. (1995). Fahreddin er-Râzî. *TDVİA* C 12, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 89-95.

Yazıcı, İ. (2009:). Semerkandî, Ebü'l-Leys. *TDVİA* C 36, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 473-475

Yekbaş, H. (2009). Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairleri. *Turkısh Studies*, 4/2, 1126-1155.

Yekbaş, H. (2010). Divan Şiirinde Yunanî Şahsiyetler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 3, 281-300.

Yenikale, A. (2017). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*. Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Yayımlar Genel Müdürlüğü E-Kitap.

Yeniterzi, E. (1989). Divan Şiirinde Na't. Konya: Selçuk Üniversitesi Doktora Tezi SBE.

Yılmaz, M. (1992). *Edebiyatımızda İslâmi Kaynaklı Sözler*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Yılmaz, F. (2012). Tütün. *TDVİA,* C 42, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1-4.

Yılmaz, K. H. (2014). "Hevâyî, Mustafa Hevâyî Efendi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hevayi-mustafa-hevayi-efendi (Erişim Tarihi: 22.05.2020).

Zavotçu, G. (2013). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*. İstanbul: Kesit Yayınları.

http://lugatim.com/

https://remzi.cagdassozluk.com/

https://sozluk.gov.tr/

http://teis.yesevi.edu.tr